

# Mladi, politika i supkultura u lokalnoj zajednici

---

**Dergić, Vanja**

**Doctoral thesis / Doktorski rad**

**2024**

*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:162:210526>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-10**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)

SVEUČILIŠTE U ZADRU  
POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ  
SOCIOLOGIJA REGIONALNOG I LOKALNOG RAZVOJA

**Vanja Dergić**

**MLADI, POLITIKA I SUPKULTURA U  
LOKALNOJ ZAJEDNICI: PRIMJER  
ZAGREBAČKE PUNK SCENE**

**Doktorski rad**

Zadar, 2024

SVEUČILIŠTE U ZADRU  
POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ  
SOCIOLOGIJA REGIONALNOG I LOKALNOG RAZVOJA

**Vanja Dergić**

**MLADI, POLITIKA I SUPKULTURA U  
LOKALNOJ ZAJEDNICI: PRIMJER  
ZAGREBAČKE PUNK SCENE**

Doktorski rad

Mentor

Dr. sc. Benjamin Perasović, znanstveni savjetnik u  
trajnom zvanju

Komentorica

Dr. sc. Karin Doolan, viša znanstvena suradnica

Zadar, 2024

# SVEUČILIŠTE U ZADRU

## TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

### I. Autor i studij

Ime i prezime: Vanja Dergić

Naziv studijskog programa: Međunarodni združeni poslijediplomski studij sociologije regionalnog i lokalnog razvoja

Mentor: Dr. sc. Benjamin Perasović

Komentorica: Dr. sc. Karin Doolan

Datum obrane: 27. ožujka 2024.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: Društvene znanosti, sociologija

### II. Doktorski rad

Naslov: Mladi, politika i supkultura u lokalnoj zajednici: primjer zagrebačke punk scene

UDK oznaka: 316.723-053.6

Broj stranica: 328

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: 13/0/4

Broj bilježaka: 112

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 205

Broj priloga: 4

Jezik rada: hrvatski

### III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. Izv. prof. dr. sc. Sven Marčelić, predsjednik
2. Izv. prof. dr. sc. Valerija Barada, članica
3. Dr. sc. Rašeljka Krnić, viša znanstvena suradnica, članica

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. Izv. prof. dr. sc. Sven Marčelić, predsjednik
2. Izv. prof. dr. sc. Valerija Barada, članica
3. Dr. sc. Rašeljka Krnić, viša znanstvena suradnica, članica

**UNIVERSITY OF ZADAR**  
**BASIC DOCUMENTATION CARD**

**I. Author and study**

Name and surname: Vanja Dergić

Name of the study programme: International joint postgraduate doctoral study Sociology of Regional and Local Development

Mentor: Benjamin Perasović, PhD

Co-mentor: Karin Doolan, PhD

Date of the defence: 27<sup>th</sup> March 2024

Scientific area and field in which the PhD is obtained: Social sciences, sociology

**II. Doctoral dissertation**

Title: Youth, politics and subcultures in local community: example of punk scene in Zagreb

UDC mark: 316.723-053.6

Number of pages: 328

Number of pictures/graphical representations/tables: 13/0/4

Number of notes: 112

Number of used bibliographic units and sources: 205

Number of appendices: 4

Language of the doctoral dissertation: Croatian

**III. Expert committees**

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Associate Professor Sven Marčelić, PhD, chair
2. Associate Professor Valerija Barada, PhD, member
3. Senior Scientific Associate Rašeljka Krnić, PhD member

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Associate Professor Sven Marčelić, PhD, chair
2. Associate Professor Valerija Barada, PhD, member
3. Senior Scientific Associate Rašeljka Krnić, member



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Vanja Dergić**, ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom **Mladi, politika i supkultura u lokalnoj zajednici: primjer zagrebačke punk scene** 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, 27. ožujka 2024.

## Sadržaj

1. Uvod .....	1
1. Sociologija supkultura mladih .....	6
1.1. Čikaška škola .....	7
1.2. Teorija delinkventne supkulture i funkcionalistička perspektiva .....	10
1.3. Interakcionistička perspektiva .....	21
1.4. Kontrakultura .....	26
1.5. Moralna panika i 'narodne sablazni' .....	31
1.6. Birminghamska škola .....	38
2.7. Postsupkulturalne teorije .....	47
3. Mladi i politika .....	58
3.1. Teorijske odrednice pojmova mladi, politika, političnost .....	58
3.1.1. Konstrukcije pojma mladih .....	58
3.1.2. Politika i političnost .....	60
3.1.3. Istraživanja o mladima i politici .....	69
4. Supkulture i politika .....	77
4.1. Glazba i politika .....	81
4.2. Punk i političnost: kontekst nastanka supkulture .....	82
4.2.1. Kontekst začetka punka .....	82
4.2.2. Punk i političnost .....	89
4.2.3. Rodni odnosi na punk sceni .....	99
4.2.4. Političnost punk scene u Hrvatskoj .....	106
5. Metodologija .....	112
5.1. Metodološki okvir istraživanja .....	112
5.2. Etnografski pristup u istraživanju supkultura .....	113
5.3. Glavni koncepti istraživanja .....	116

5.4.	Ciljevi istraživanja i istraživačka pitanja.....	117
5.5.	Izbor uzorka, prikupljanje podataka i analiza podataka .....	118
5.5.1.	Uzorak istraživanja.....	118
5.5.2.	Prikupljanje podataka .....	119
5.5.3.	Analiza prikupljenih empirijskih podataka .....	123
5.6.	Etičnost istraživanja i osobna pozicioniranost istraživačice.....	124
6.	Rezultati.....	127
6.1.	“Vrlo brzo se desilo da sam ja skužio da neke druge stvari u životu meni nikad neće biti ko’ ovo”: biografija i upoznavanje s punkom.....	127
6.1.1.	Kontekst (i utjecaj) mjesta odrastanja i prvi kontakti s punkom .....	127
6.1.2.	Obiteljska pozadina i utjecaj .....	135
6.1.3.	“Brij na politiku, super, al’ ostavi politiku doma kad ideš van”: početni stavovi o politici u punku.....	140
6.2.	Shvaćanje i značenje punka za sudionike.....	145
6.2.1.	“Znači ja sam sad bio član plemena, kužiš?": razumijevanje punka i osjećaj pripadnosti .....	145
6.2.2.	Punk vrijednosti, način života, sloboda i bunt.....	151
6.3.	Punk scena u Zagrebu.....	156
6.3.1.	Mapiranje mjesta u lokalnoj zajednici: mjesta sigurnosti i slobode.....	157
6.3.2.	Otvorenost, isključivost i dostupnost na punk sceni .....	159
6.3.3.	“Puzajući seksizam”: rodni odnosi na punk sceni.....	169
6.4.	“Punk koji nije političan nije punk”: shvaćanje odnosa punka i politike.....	179
6.4.1.	“Ljudi ne žele revoluciju nego lagodan život”: definiranje i osobno shvaćanje politike	180
6.4.2.	Osvrti na politička zbivanja .....	192
6.4.3.	Razumijevanje odnosa politike i mladih općenito u društvu.....	195
6.4.4.	“Zakaj si punker, a nisi antifa?": povezivanje punka i politike.....	201



6.4.5.	Različite grupe na punk sceni: diverzifikacija političkih kategorija .....	205
6.4.5.1.	Kukumari i kejos punksi.....	206
6.4.5.2.	Apolitični i siva zona.....	209
6.4.5.3.	Skinhead scena i Oi! punk.....	214
6.5.	“Najbitnije je kako nešto radiš, a ne što radiš”: razumijevanje političnosti i oblici političnosti .....	220
6.5.1.	Definicija i shvaćanje političnosti .....	220
6.5.2.	Oblici političnosti .....	223
6.5.2.1.	Formalna političnost.....	224
6.5.2.2.	Neformalna političnost – aktivizam .....	229
6.5.2.3.	Punk pristup.....	234
6.5.2.4.	Stilski izričaj.....	243
6.5.2.5.	Prakse potrošnje – (anti)konzumerizam .....	254
6.5.2.6.	Političko (samo)izjašnjavaње.....	261
6.5.2.7.	Verbalna ekspresija .....	265
6.6.	“Nećeš od ljevičara dobit´ batine”: konflikti i nasilje .....	270
7.	Rasprava .....	277
8.	Zaključak .....	298
9.	Popis korištenih izvora i literature.....	303
10.	Sažetak na hrvatskom i engleskom jeziku.....	320
11.	Prilozi .....	325
12.	Životopis autora.....	331

## 1. Uvod

Pojam supkultura i odnos prema njima se mijenjao kroz dvadeseto stoljeće, kroz razne škole i perspektive koje su ga vezale uz urbanu sociologiju, devijantnu teoriju, pokrete mladih ili stilove života. Jedan od autora koji se bavio pojmom supkulture i kontrakulture, Milton Yinger (1960) napominje kako se pojam supkulture "često koristi za ukazivanje na normativne sustave grupa manjih od društva, kako bi se naglasili načini na koje se te grupe razlikuju u stvarima kao što su jezik, vrijednosti, religija, prehrana i stil života, od većeg društva čiji su dio" (Yinger, 1960:626). Istraživanjem prikazanim u ovom radu namjera je bila istražiti koje oblike političnosti mladi akteri punk supkulture u Zagrebu sami prakticiraju ili prepoznaju kod drugih aktera te supkulturne scene, te kako prakticiraju te oblike političnosti.

Na odnos mladih i politike ponekad se gleda nazivajući ih 'skeptičnom generacijom' (Tomić-Koludrović, 1999) ili čak 'gubitnicima' (Ilišin, 2004). Margaret Mead (1968) je u svojim istraživanjima koristila koncept kulturnog relativizma želeći opisati odnos prema mladima u modernom društvu, kada se na njih gleda kroz ulogu koja im se nameće od strane tog istog društva. Sličan problem u pristupu kategoriji mladih spominje i Ilišin (1996) koja zaključuje da takav nepravedan odnos dovodi do posljedice koja mlade ljude stavlja u marginalni društveni položaj naspram starije populacije. Time se ponovno oživljava problem pogleda na mlade – kao na resurs i kao na problem društva. Gordon (2009) i Lesko (1996) toj temi pristupaju govoreći o nametnutim očekivanjima prema mladima i njihovoj političkoj participaciji, definirajući problem 'denaturaliziranja adolescencije' (eng. *de-naturalizing adolescence*) kada se radi njihovih godina na politički angažman mladih ljudi gleda negativno. Gordon (2009) u kontekstu toga ističe kako starije generacije često podcjenjuju političku aktivnost i asertivnost koja se može pronaći i prepoznati kod mladih. Drugim riječima, možemo vidjeti neka od mišljenja koja govore u prilog tome da odgovornost za nedovoljno sudjelovanje mladih u politici ne bi trebala biti samo na njima. Odnosno, Hackett (1997) tu odgovornost smješta u ruke nerazvijenosti kulture i političkih struktura za participaciju mladih. No, bez obzira na sve navedeno, mladi ljudi različito odgovaraju na barijere koje su pred njih (ne)svjesno postavljene. Dok dio prihvaća očekivanu političku nezainteresiranost i inertnost, dio odgovara na asertivan način tražeći načine da budu aktivni i angažirani, pružajući pritom otpor nametnutom marginalnom društvenom statusu.

Kada čitamo nalaze istraživanja o mladima, možemo vidjeti da se njihov odnos prema politici ponekad naziva 'apolitičnim', uzimajući u obzir nesklonost političkim strankama ili nepovjerenje prema političarima, što nepovoljno utječe na njihovo aktivnije sudjelovanje u političkim institucijama i doprinosi daljnjoj marginalizaciji u političkom kontekstu (Mustapić, Karajić, 2013; Ilišin, 1999; 2004; 2006; Gvozdanović, 2011; 2014). Osim toga, istraživanja prepoznaju nezadovoljstvo i nepovjerenje u različite političke institucije i institucije zakona i reda, što ponekad pokazuje vrlo nisku razinu interesa prema politici općenito (PROMISE, 2018; Franc, Perasović, Mustapić, 2017; Pilkington, Pollock, 2015). No, osim ovih istraživanja, u sklopu MYPLACE<sup>1</sup>, CHIEF<sup>2</sup> i PROMISE<sup>3</sup> projekata istraživali su se različiti oblici neinstitucionalne participacije mladih ljudi u društvu, etnografskim istraživanjima nekoliko različitih inicijativa i grupa mladih: studentski pokret za besplatno ili javno financirano visoko obrazovanje (Ostojić, 2014); scena nogometnih navijača, odnosno ultras supkultura (Perasović i Mustapić, 2013); antifašistička punk scena u Zagrebu (Dergić, 2014); LGBTIQ organizacija Zagreb Pride (Dergić, 2018) ili skvoterski pokret u Zagrebu na primjeru društvenog centra BEK (Dergić, Vukušić i Krnić, 2020). Svi ti primjeri pokazuju načine na koje mladi ljudi odgovaraju na postavljene barijere na koje nailaze, a koje su uvjetovane kulturološkim ograničenjima koja im se nameću. Ti načini njihovih odgovora prikazuju njihovu asertivnost, ali i gubitak kojim se susreće društvo koje propušta priliku bolje razumjeti potencijal njihove političnosti (Storrie, 1997; Willis, 1990).

Govoreći o političnosti unutar 'kultura otpora', McKay (1996) ističe punk kao primjer supkulture koja oživljava političko djelovanje među mladima. Mnogi drugi autori su također prepoznavali i opisivali poveznicu punka i politike, te pokušavali na svoje načine objasniti uvjete i kontekste nastanka te veze (Hebdige, 1980; Savage, 1992; Home, 1995). No, iako je često smatrano, a i poneki autori (Hebdige, 1980; Perasović, 2001) punk opisuju na način da ga smještaju bliže diskursu političke 'ljevice', drugi smatraju kako je ta poveznica punk supkulture s anti-rasističkim pokretima i lijevim političkim opcijama ipak ponekad preuveličana

---

<sup>1</sup> MYPLACE je akronim za "Memory, Youth, Political Legacy and Civic Engagement" (Sjećanje, mladi, političko naslijeđe i građanska uključenost). Projekt je trajao od 2011. do 2015. godine s financijskom potporom Europske komisije.

<sup>2</sup> CHIEF je akronim za "Cultural Heritage and Identities of Europe's Future" (Kulturno naslijeđe i identiteti europske budućnosti). Projekt je trajao od 2018. do 2021. godine s financijskom potporom Europske komisije.

<sup>3</sup> PROMISE je akronim za "Promoting Youth Involvement and Social Engagement: opportunities and challenges for 'conflicted' young people across Europe" (Promicanje uključenosti i društvenog sudjelovanja mladih: mogućnosti i izazovi za "konfliktne" mlade u Europskim zemljama). Projekt je trajao od 2016. do 2019. godine s financijskom potporom Europske komisije.

(Pilkington, 2014; Gololobov et al., 2014). U skladu s takvim stavovima, na identitet, stil, glazbene preferencije i ostale karakteristične značajke određenih supkultura se od 1990-ih godina naovamo počelo gledati i diskutirati u kontekstu postsupkulturalističkih stavova o fluidnosti stila, izrazito hedonistički motiviranim ponašanjima pojedinaca, ali i političkoj indiferentnosti (Krnić i Perasović, 2013). Kada je govorio o punku u Jugoslaviji, Perasović (2001:233) je zaključio kako se u to vrijeme pojavio "do tada neslućeni oblik političkog angažmana, otvorene kritike sistema i govora o konkretnim, svakodnevnim problemima života". Osim toga, a i osim pogleda koji su kroz istraživanja nekih drugih punk scena, kao što je recimo ruska (Gololobov et al., 2014; Pilkington, 2012) govorili o najčešće političkoj indiferentnosti aktera scene, istraživanja hrvatske punk scene (Perasović, 2013; Dergić, 2014; 2019) pronalazila su puno izraženije i politički opredjeljenije stavove. Time možemo zaključiti kako teza postsupkulturalista o ne postojanju veze između identiteta, glazbenih preferencija i političkih stavova "ne nalazi svoje mjesto u istraživačkim nalazima o punk sceni u Hrvatskoj" (Perasović, 2013:497). Ovaj nalaz je pogotovo istaknut kada se govori o punk sceni u Puli koju autor opisuje, a za koju tada zaključuje kako se primjećuje "lijevo, izrazito antinacionalističko i antifašističko opredjeljenje, uz žestoku kritiku lokalnih vlasti i cjelokupne naše političke scene" (Perasović, 2013: 511). Osim što su istraživanja punk supkulture u Hrvatskoj istaknula postojanje izraženog političkog diskursa, kao i odnosa aktera scene prema različitim političkim idejama, također se ponekad nailazilo i na nalaze koji govore o fragmentaciji unutar same punk supkulture koja je najviše izražena upravo u stavovima o politici i shvaćanju političnosti (Perasović, 2013; Dergić, 2014; 2019). Razlog zbog kojeg je za ovo istraživanje odabrana punk supkultura nalazi se u tome što se punk supkultura općenito, a pogotovo u Hrvatskoj devedesetih godina povezivala s izraženijim političkim stavovima i vezama s aktivističkom scenom. Tih godina se sama punk scena razvijala povezujući glazbu s anti-ratnom i antinacionalističkom politikom (Perasović, 2001; 2013) pružajući mladim ljudima 'utočište' koje su koristili za bijeg od 'ratne normalnosti' (Strpić, 2020), ali i oživljavajući ono što poneki autori prepoznaju kao 'Crass' paradigmu (McKay, 1996; Perasović, 2001; 2013; Dergić, 2014; 2019).

Kada se govori o temi političnosti mladih, pogotovo neinstitucionalnim oblicima političnosti, možemo vidjeti kako neki autori (Barnett, Brennan, 2006) smatraju da su upravo mladi ljudi središnji i najvažniji dio u procesu razvoja zajednica, te kako se u njihovom radu očituje mogućnost poboljšanja dobrobiti za cijelu lokalnu zajednicu. Ovim radom namjera je

predstaviti koji su to oblici političnosti mladih, a koje možemo pronaći među akterima lokalne punk scene. To djelovanje sudionika istraživanja smješta se u područje lokalne/intimne politike koja se očituje u socijalnoj interakciji pojedinca s njegovom bližom socijalnom mrežom, misleći pritom na obitelji, prijatelje, ali i na ostale neformalne grupe unutar kojih je moguće prakticirati razvijanje političke misli (Turner, 2006). Slično Turnerovom shvaćanju lokalne/intimne politike, vidimo i Beckov (2001) koncept subpolitike kojim se želi obuhvatiti ona djelovanja koje se smještaju izvan formalne politike, a unutar određenih grupa koje pojedincima pružaju mogućnost da razvijaju i prakticiraju svoje političke stavove. Govoreći o mladima i politici u lokalnoj zajednici, svakako je ključno razumjeti njihovu značajnu ulogu u samom razvoju zajednica (Sherrod, Flanagan, Youniss, 2002). To je tim više važno kada se uzme u obzir kako: "Mladi predstavljaju ogroman i često neiskorišten resurs za doprinos trenutnim i dugoročnim naporima razvoja zajednice" (Brennan, Barnett, 2009:309). Kada se govori o razvoju zajednice, autori ističu kako se radi o stvaranju i vođenju različitih programa od strane mladih, mogućnosti sudjelovanja u socijalnom životu zajednice, ali i kreiranja dugoročno poticajnog okruženja (Brennan, Barnett, 2009).

Želja i motiv za daljnjim istraživanjem teme odnosa punk supkulture i politike nastala je nakon provođenja etnografskog istraživanja antifašističke punk scene u Zagrebu u sklopu MYPLACE projekta (Dergić, 2014; 2019). Tim istraživanjem zaključeno je kako je punk scena u Zagrebu razvijena i politički fragmentirana na način da se temelji na različitim političkim stavovima i percepcijama važnosti određenih političkih ideja, ali i općenito veze punka i politike. Iako se unutar navedenog istraživanja na političnost gledalo kao na pojavu imanentnu punk supkulturi, također je postojao dio aktera koji nisu dijelili takvo mišljenje. U zaključku tog istraživanja istaknuta je želja za daljnjim istraživanjem te teme, te po mogućnosti, analiziranje i kategoriziranje oblika političnosti koje akteri scene vide među sobom ili i sami u njima sudjeluju. Ovim istraživanjem se želi detaljnije istražiti tema političnosti unutar punk supkulture u Zagrebu, koja iako usko istražuje jednu supkulturu u lokalnom kontekstu, također prikazuje i primjer neformalne i neinstitucionalne asertivnosti i proaktivnosti mladih ljudi kada se govori o raznim oblicima političkog angažmana.

Kako bismo odgovorili na cilj istraživanja i postavljena istraživačka pitanja, struktura ovog rada podijeljena je na četiri cjeline: teorijski okvir, metodologija, prikaz rezultata istraživanja, rasprava i zaključak. Kod prikaza teorijskog okvira rada, namjera je bila obuhvatiti razvoj

supkulturne teorije kroz koji se objašnjava utemeljenost i relevantnost postavljene teme. Također, u teorijskom dijelu rada opisane su odrednice pojmova mladi, politika i političnost, kao i okvir teme supkultura i politike. Druga cjelina odnosi se na metodologiju, odnosno objašnjavanje metodološkog okvira istraživanja. U trećem i najiscrpnijem dijelu rada predstavljeni su rezultati istraživanja. Oni su organizirani unutar šest potpoglavlja: biografija sudionika i prvi kontakti s punk supkulturom; shvaćanje i značenje punka za sudionike; punk scena u Zagrebu; punk i politika; razumijevanje političnosti i oblici političnosti; konflikti i nasilje. Zadnja, četvrta cjelina rada odnosi se na raspravu i zaključak. U raspravi je odgovoreno na postavljena istraživačka pitanja povezujući korišteni teorijski okvir i predstavljene nalaze, odnosno rezultate istraživanja.

## 1. Sociologija supkultura mladih

Ovim teorijskim pregledom želja je prije svega pokazati razvoj različitih škola, teorija i perspektiva koje su oblikovale smjer i utjecale na razvoj supkulturne teorije. Takav teorijski pregled posebno je važan kako bi se bolje razumjela misao vezana uz želju za istraživanjem shvaćanja politike i oblika političnosti unutar punk supkulture. Počevši od čikaške škole i početka stvaranja ideje o supkulturi kroz istraživanja 'mozaika malih svjetova' (Park, 1984) unutar velikih gradova, te teoriji delinkventne supkulture, ta ideja se polako gradila kroz pogled da je:

"supkultura (je) kolektivni čin, kao rješenje za problem nemogućnosti uspona na društvenoj ljestvici, zasnovana na konceptu referentne grupe i referentnog okvira. Rodno mjesto takve kolektivne solucije na problem socijalne strukture među mladima iz radničke klase bili su veliki američki gradovi, urbana središta u kojima je 'delinkventna supkultura' postala svojevrsnim tradicionalnim obrascem ponašanja." (Perasović, 2013:499)

U drugom dijelu teorijskog okvira koji se odnosi na razvoj i objašnjavanje veze punk supkulture i političnosti, vidjet ćemo kako su ponašanja mladih koja su bila utemeljenja u želji da se iskaže bunt, otpor ili političko neslaganje kroz glazbu ili druge oblike izražavanja punk supkulture, bila povezana s konceptima kao što je Mertonova (1938) teorija strukturalnog pritiska ili Cohenova (1955) analiza društvenih klasa i mladenačke delinkvencije, opisane u potpoglavlju o teoriji delinkventne supkulture. Kroz daljnje dijelove postavljenog teorijskog okvira, kao što su potpoglavlja o interakcionističkoj perspektivi, kontrakulturi i moralnoj panici, možemo vidjeti kako se taj odnos prema supkulturama mijenjao, odnosno što je na njega utjecalo i na kakvim se pristupima temelji.

Kada govorimo o birminghamskoj školi, važno je za shvatiti kako je ona, za razliku od prethodnih škola i perspektiva koje o supkulturama govore kroz prizmu delinkvencije i delinkventnih mladih, supkulturi pristupila na način da joj je dala središnje mjesto u svojim istraživanjima (Krnić i Perasović, 2013). Upravo iz tog razloga, njezin doprinos početku istraživanja raznih grupa mladih kao što su modsi, Teddy boysi, skinheads i punkeri je vrlo značajan. Osim toga, vidjet ćemo kako Hebdige (1980), kao jedan od autora koji je dao veliki doprinos birminghamskoj školi, u svom radu spominje upravo punk supkulturu kao onu koju

smatra namjernim oblikom otpora, dok na supkulture gleda kao na načine i oblike komunikacije i izražavanja. Na samom kraju supkulturnog teorijskog okvira, spominje se postsupkulturna teorija. Kroz nalaze, a i u diskusiji samog istraživanja moći ćemo vidjeti na koje načine se akteri punk supkulture u Zagrebu udaljavaju ili približavaju shvaćanju postsupkulturalista o fluidnosti i nestalnosti stila.

### 1.1. Čikaška škola

Ono što znamo kao pojam supkulture počelo se razvijati 1920-ih godina u Chicagu, okupljanjem oko čikaške škole urbane sociologije koja se fokusirala na promatranje različitih društvenih grupa u urbanom kontekstu, utjecaj urbanizacije i industrijalizacije na odnose društvenih grupa. Prvi Odsjek za sociologiju utemeljio je Albion Woodbury Small 1892. godine na Sveučilištu u Chicagu, što je postavilo temelj za razvoj onoga što danas znamo pod nazivom Čikaška škola. Formativnim godinama za razvoj čikaške škole smatra se period od 1892. do 1915. godine, dok se kao najplodnije razdoblje koje je označilo intenzivan razvoj i rad grupe autora koji se smatraju predstavnicima škole, gledaju 1920. i 1930. godine. Za razvoj urbane sociologije i istraživanje grada kao 'socijalnog laboratorija', kako ga je nazvao jedan od predstavnika čikaške škole Robert E. Park, Chicago je na početku 20. stoljeća bio odlična podloga na kojoj se moglo istraživati urbane procese (Čaldarević, 2012). Grad je krajem 19. i početkom 20. stoljeća doživio značajan rast sa 550 000 stanovnika 1880. godine, na 3,3 milijuna stanovnika 1930. godine (Mellor, 1997). Autori kao što su Georg Simmel, Oswald Spengler i Ferdinand Tönnies<sup>4</sup> u svojem su radu postavili osnove za razvoj čikaške škole. Na temelju tih osnova i s obzirom na rast i razvoj grada koji se događao u to vrijeme, William Isaac Thomas, Robert Ezra Park, Ernest Watson Burgess, Roderick Mckenzie i Louis Wirth zbog svojih radova koji su se bavili životom u gradu, smatraju se predstavnicima čikaške škole (Čaldarević, 2012).

---

<sup>4</sup> Simmel i njegov esej *'Metropola i mentalni život'* smatra se najvećim utjecajem na Parkov interes prema urbanoj sociologiji. Sam esej Park je smatrao najbitnijim djelom do tada napisanim o životu u gradu. Osim Simmela, utjecaj na razvoj čikaške škole i Roberta Parka, ostavio je i Oswald Spengler svojim djelom *'Duša grada'* u kojem Spengler cijelu svjetsku povijest smješta u grad tvrdeći kako su sve kulture svijeta nastajale i razvijale se u gradovima. Primjer seljaštva Spengler smješta izvan povijesti i smatra kako je 'bespovijesno' u usporedbi s gradom koji smatra središtem intelekta, kulture i svjetske povijesti. Treći autor koji se navodi kao jedan od onih čiji su radovi postavili temelj razvoju urbane sociološke misli, jest Ferdinand Tönnies (1955) i njegova dihotomija zajednice i društva (*Gemeinschaft* i *Gesellschaft*) koja se indirektno kroz primjer odnosa života u gradu i na selu, može pronaći u analizama svih autora čikaške škole (Čaldarević, 2012).



Utjecaj čikaške škole bio je ključan za razvijanje koncepta supkulture jer se radilo o pristupu koji istraživački promatra male društvene grupe u urbanom okolišu. Robert Park, kao jedan od najznačajnijih predstavnika, svojim pristupom promatranju razvoja grada usmjerio je istraživanja na promatranje i razumijevanje kulturnih razlika društvenih grupa, međusobnih konflikata i 'mozaika malih svjetova'. Ti 'svjetovi' koje unutar grada stvaraju kulturološke, klasne, religijske, etničke ili druge grupe označene su često prostornim bivstvom i djelovanjem, i u gradu predstavljaju ponegdje koncentriranije, a ponegdje rjeđe koncentrirano grupiranje<sup>5</sup>. Ono što Park (1984:40) naziva 'mozaikom malih svjetova' može se vidjeti i u jednoj od definicija supkultura koja ih definira kao 'otoke' unutar dominantne kulture, odnosno 'kulturama unutar kulture' (Yinger, 1960). Upravo radi takvog shvaćanja pojma supkultura, kada govorimo o njima, temelje nalazimo u sociolozima čikaške škole koji su u svojim studijama grad promatrali i istraživali fragmentirajući ga po pojedinim prostornim i njima pripisanim socijalnim, ekonomskim, kulturnim zonama. Tako Park (1984) promatrajući grad kao prirodno područje civiliziranog čovjeka, osim kategorije prirodnog područja spominje i kategoriju moralnog područja. U jednom od svojih najpoznatijih radova *The City as a Social Laboratory* Park moralno područje definira približujući ga definiciji supkultura na način da ga gleda kao područje koje pojedinci dijele dijeleći i određene tendencije i ukuse. Pojam moralnog područja je teritorij na kojem stanovnici borave ili žive grupiranjem i socijalnom segregacijom zbog čega se u gradu stvaraju područja određena kategorijama kao što su etnička pripadnost ili različite socijalne kategorije. Primjer takvih područja u gradu su ono što Burgess (1984) u eseju o rastu grada smješta ponajviše u drugu i treću koncentričnu zonu grada. Te zone se sastoje od naselja poznata pod nazivom *Geto*, *Mala Sicilija*, *Grčka četvrt* i *Kineska četvrt*, a objašnjava ih kao područja u koja se naseljavaju imigranti tek doseljeni u Ameriku te koji spajaju svoju kulturu koju nose sa sobom, s novim, američkim adaptacijama koje usvajaju. Također istaknuti primjer studije koja se bavila mapiranjem grada i koristila Burgessovu podjelu na gradske zone

---

<sup>5</sup> Ovakvi pristupi istraživanju pozicioniranja društvenih grupa u urbanom prostoru opisani su kao ekološke teorije grada i govore o razvoju strukture grada koji je uzrokovan grupiranjima društvenih grupa, ali posljedično značajnije utječe na daljnji razvoj i rast grada. Jedna od poznatijih teorija je koncentrično-zonalna teorija E.W.Burgessa (1984) koji u svojoj knjizi *The City* grad dijeli na pet zona koje se prikazuju kao koncentrični krugovi. U prvoj zoni koju zove Loop je smješteno poslovno središte grada, dok drugu zonu naziva zonom tranzicije i u njoj nalazimo naselja kao što su Mala Sicilija, Kineska četvrt, Grčka četvrt, itd. Treća zona je zona u kojoj žive ljudi nižeg socijalnog statusa i imigranti koji su se odselili iz druge zone, dok se u četvrtoj, rezidencijalnoj zoni nalaze osobe 'višeg' i 'srednjeg' socijalnog statusa, ali i bogatiji i siromašniji stanovnici. Peta zona je sat vremena od prve zone i naseljena je osobama 'višeg' socijalnog statusa koji si financijski mogu priuštiti putovanje na posao i danas je poznata kao predgrađe. Slična teoriji koncentričnih zona je teorija sektora kojom je Hoyta umjesto o koncentričnim krugovima govorio o posebnim dijelovima, odnosno sektorima grada. Ti sektori se stvaraju s obzirom na postojeću transportnu infrastrukturu u gradu (Čaldarević, 2012).

je studija Zorbaugha (1977) *'The Gold Coast and the Slum: a sociological study of Chicago's Near North side'*. U njoj se autor bavili istraživanjem slama u jednom dijelu Chicaga i slično Burgessu (1984) analizira odvojene zone koje naseljavaju stanovnici dijeleći određene karakteristike – Zlatna obala, područje soba za iznajmljivanje, četvrt nebodera, Rialto ili polusvijet, slam i Mali pakao (Zorbaugh, 1977).

Iako čikašku školu ne obilježava korištenje određene i striktno sociološke metodologije, ipak se smatra kako je podjednako doprinijela razvoju urbane sociologije kao i razvoju metodološkog pristupa u sociologiji. Istraživači aktivni u sklopu čikaške škole koristili su metode intervjua, promatranje i promatranje sa sudjelovanjem u svom pristupu fenomenima na koje su nailazili i proučavali. No ipak, metodologija u sociološkim istraživanjima tog vremena, gledajući iz današnje perspektive, bila je dosta nerazvijena što dobro prikazuje primjer studije *Middleton* i *Middleton in Transition* Roberta Staughtona Lynd i Helen Lynd iz 1929. i 1937. godine. Navedene studije nisu opisale svoje ciljeve ili usporedile tada postojeću teoriju sa svojim rezultatima istraživanja te su navedene kao primjer nerazvijenosti metodoloških pristupa u sociologiji s kraja 19. i početka 20. stoljeća. One se navode kao primjeri za razumijevanje važnosti metodologije u čikaškoj školi i pristupa koji su istraživači tada koristili. Istraživanjima Lyndovih se pokušava opravdati, a zapravo objasniti slični pristup korištenju metodologije u čikaškoj školi (Čaldarević, 2012). Takav fenomenološki pristup pojavama koje su se željele istraživati obilježio je urbanu sociologiju, te je bio lišen dublje kontekstualizacije i analize, čime se propustila prilika za konkretnije istraživanje političnosti procesa i pojava. Međutim, ne može se umanjiti značaj istraživačkog pristupa sociologa čikaške škole na razvoj kvalitativnog metodološkog pristupa socioloških istraživanja danas. Baveći se temom Čikaške škole Čaldarević (2012) zaključuje kako je upravo ona postavila temelje profesionalne upotrebe kvalitativne metodologije i razvoja urbane etnografije, ali i interdisciplinarnog pristupa razvoju grada i njegovih procesa. Terenska istraživanja, promatranja sa sudjelovanjem, provođenje intervjua i prikupljanje materijala neke su od metoda koje su se razvile unutar studija čikaške škole. Primjer takvog etnografskog istraživanja možemo vidjeti u Sutherlandovoj (1937) knjizi *'The Professional Thief: by a Professional Thief'* u kojoj autor reinterpretira nalaze dobivene od osobe koja se bavi krađom 1930-ih godina 20. stoljeća u Chicagu. Sutherlandova knjiga se smatra važnom i u kriminologiji radi teme, ali i metode životne priče (eng. *life history*) koju autor koristi (Gerber, 2015). Osim Sutherlanda neke od najpoznatijih studija čikaške škole su Andersonova (1923) studija o čovjeku koji luta *The Hobo: The Sociology of the Homeless*

*Man*, Thrasherov (1927) *The Gang* u kojem autor analizira povijest, život i organizaciju bandi ali i zaključuje kako su četvrti u tranziciji u većoj mjeri podložne razvoju bandi, te Wirthov (1928) *The Ghetto* u kojem se autor bavi temom socijalne izolacije grupa okupljenih oko prirodnih područja u gradu, u kontekstu Parkove definicije prirodnih područja.

Kasnije se metodologija čikaške škole počela razvijati u kvantitativnom smjeru, čime se isticalo da se gubi duh Roberta Parka i njegovog pristupa istraživanjima, međutim 1960. godina radovima Howarda Beckera ponovno se ističe kvalitativna metodologija u istraživanjima. Ipak, s današnjim odmakom od pogleda na rad i doprinos čikaške škole vidimo kako je njezin doprinos razvoju kvalitativne metodologije utjecao na razvoj urbane etnografije i postavio temelj razvoju interdisciplinarnog istraživačkog pristupa u proučavanju grada.

Osim metodološkog doprinosa autora čikaške škole, njezin značaj vidimo posebice u tome kako je počela promatrati različite grupe i kulture unutar grada koji se, u relativno kratkom vremenu, značajno promijenio. Ta promjena bila je uočena od strane navedenih autora, koji su tom 'mozaiku svjetova' pristupili iz različitih perspektiva, uzimajući u obzir i mijenjanje uvjeta i života mladih ljudi u gradu, načine na koji se oni počinju organizirati, grupirati i stvarati svoje svjetove unutar grada. Upravo radi takvog pristupa istraživanju grada, kada govorimo o supkulturi, počinjemo objašnjavati nastanak koncepta supkulture pričajući o radu sociologa čikaške škole, iako oni sami tada nisu koristili taj pojam. Jedna od bitnih tema kojom su se autori čikaške škole bavili u svojim studijama 1920-ih i 1930-ih godina, odnosila se na razumijevanje devijantnog ponašanja unutar društvenog konteksta kao na prirodnu reakciju uzrokovanu normativnim konfliktima, izbjegavajući time određivanje devijantnog ponašanja kao nužno individualne patologije (Krnić i Perasović, 2013).

## 1.2. Teorija delinkventne supkulture i funkcionalistička perspektiva

Mijenjanje odnosa prema temi devijantnog ponašanja jedna je od zasluga čikaške škole koja je urodila promjenom shvaćanja i pristupa temi devijacije. Robert Merton (1938) se pojmom devijacije počeo baviti još u 1930-im godinama kada govori o socijalnoj teoriji devijacije opisujući devijantnost kroz teoriju strukturalnog pritiska. Merton (1938) objašnjava zašto pojedinci prihvaćaju delinkventne strategije i načine djelovanja kako bi ostvarili društveno

prihvaćene poželjne ciljeve. Teorijom strukturalnog pritiska Merton (1938) je želio pokazati kako društvo na pojedinca vrši pritisak da posegne za delinkventnim ponašanjem u situacijama kada pojedinac nema iste mogućnosti za ostvarivanje poželjnih ciljeva na društveno prihvatljiv način dolaska do tih ciljeva. Opisujući ponašanje pojedinca koji se nađe u situaciji nesrazmjera između društveno prihvatljivih ciljeva i društveno prihvatljivih načina ostvarivanja tih ciljeva, Merton (1938: 676-678) opisuje pet modela odgovora:

1. Sukladnost (eng. *Conformity*) – osoba prihvaća društveno predložene ciljeve i načine ostvarivanja tih ciljeva. Za ovaj model odgovora Merton ističe kako se bez njega društvo ne bi moglo održati i pripadanje ovom modelu je najčešće pravilo, a ne iznimka;
2. Inovacija (eng. *Innovation*) – osoba prihvaća društveno predložene ciljeve, ali ne prihvaća prihvatljive načine djelovanja koji bi joj pomogli da ostvari te ciljeve. Ovdje se navodi neadekvatna socijalizacija kao razlog inovacije pojedinca koja eliminira konflikt i frustraciju radi nemogućnosti ispunjenja ciljeva na društveno prihvatljiv način;
3. Ritualizam (eng. *Ritualism*) – osoba postavlja puno skromnije ciljeve od onih koji su kulturno poželjni, ali koristi društveno prihvatljive načine ostvarivanja ciljeva;
4. Povlačenje (eng. *Retreatism*) – osobe koje odbijaju društveno postavljene ciljeve, ali i društveno prihvatljive načine djelovanja i na taj se način 'povlače' iz društva. Radi se o najmanje uobičajenom modelu i kao primjer navodi Nels Andersonovu studiju *The Hobo*;
5. Pobuna (eng. *Rebellion*) – osobe koje odbijaju postavljene ciljeve i načine djelovanja, ali se ne 'povlače' iz društva nego stvaraju nove ciljeve i nove načine ostvarivanja tih ciljeva, te stvaraju 'novi društveni poredak'.

Temeljeći se na Mertonovoj teoriji, funkcionalistička perspektiva delinkvenciju shvaća ne samo korisnom, nego i potrebnom za održavanje reda u društvu. Funkcionalisti smatraju da je jedna od pozitivnih funkcija delinkvencije to što daje pojedincima osjećaj kontrole i mogućnost izražavanja originalnosti, dok Durkheim navodi kako delinkvencija postaje štetna za društvo, odnosno disfunkcionalna tek u onom trenu kada je ima previše ili premalo. Također, navodi kako je zločin integralan dio svih zdravih društava, te ga smatra uobičajenim i neizbježnim<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> U jednom od svojih najpoznatijih djela *Samoubojstvo* iz 1897., Durkheim govori o tome kako se na zločin treba gledati kao na nužnost i nešto što je 'normalno': "Ne postoji društvo u kojem ne možemo naći u različitim oblicima

Funkcionalisti pitanju devijantnosti prilaze iz perspektive društva u cjelini, a ne objašnjavajući ga na temelju psiholoških ili bioloških karakteristika pojedinca. Kao što Merton navodi, oni na devijantnost gledaju kao na nešto što je pojedincu nametnuto kada se nađe u diskrepanciji s društvenim normama i vrijednostima. Tada, kao odgovor na ono što Durkheim naziva anomijom, supkulture nude mjesto, odnosno osjećaj pripadnosti, sigurnosti i solidarnosti koje stvara ciljeve koji se mogu ostvariti dostupnim, ne nužno društveno legitimnim i opravdanim načinima.

U svom djelu *'Social Theory and Social Structure'*, Merton prvi put uvodi pojam supkulture, dok je pojam *'delinkventne supkulture'* prvi put predstavio Albert Cohen (1955) svojoj knjizi *'Delinquent Boys: The Culture of the Gang'*, što ga je pozicioniralo kao jednog od utemeljitelja tog pojma. Cohenova knjiga je popularizirala pojam supkulture unutar tema koje se bave mladima i pozicionirala razmatranje pojedinca u odnosu na delinkventnu praksu, odnosno nastanak delinkventne supkulture. Cohen je potvrdio prijašnje nalaze o važnosti društvenog konteksta delinkventnog ponašanja, te zaključio da postoji velika vjerojatnost da će pojedinac koji se nalazi u okruženju u kojem je prisutno delinkventno ponašanje, to ponašanje preuzeti i reflektirati udružujući se u mladenačke, delinkventne skupine (Krnić i Perasović, 2013). Delinkventne supkulture Cohen (1955) promatra kroz grupe mladića koje žive tradicionalni način života u američkom društvu, misleći pritom na *'bande mladića'* (eng. boys gangs) i koje se okupljaju u delinkventnim kvartovima velikih gradova. Napominje kako je delinkvencija kod mladih muškaraca, odnosno mladića, uvjetovana teorijom kulturološkog prijenosa maloljetničke delinkvencije i kako je "jedina važna razlika između delinkvenata i onih koji to nisu, stupanj izloženosti delinkventnom kulturnom obrascu" (Cohen, 1955:13). Opisujući koliki značaj ima kulturološko okruženje na pojedinca, Cohen (1955) napominje kako je proces *'postajanja delinkventom'* jednak procesu postajanja izviđačem. Time objašnjava kako shvaća teoriju kulturološkog prijenosa maloljetničke delinkvencije dajući najveći značaj onome čime će se pojedinac, a u ovom slučaju mladi muškarac, kulturološki poistovjetiti i kako će na taj predstavljeni obrazac odgovoriti.

---

manje ili više razvijen kriminal. Ne postoje ljudi čiji se moral svakodnevno ne narušava. Stoga moramo zločin shvatiti kao nužnost i proglasiti da ne može biti nepostojeći, kao što to fundamentalni uvjeti društvene organizacije logično impliciraju. Prema tome, normalan je." (Durkheim, 1979:362)

Proučavajući delinkventne supkulture Cohen (1955) zaključuje kako su one neutilitarističke, zlonamjerne i negativne. Iako se najčešće smatra kako je motivacija iza sudjelovanja u određenim delinkventnim ponašanjima materijalna korist koja proizlazi iz samog delinkventnog postupka, to ne mora uvijek biti tako. Nekada se takvo ponašanje može objasniti 'kratkoročnim hedonizmom', odnosno zadovoljstvom *per se*. Upravo taj neutilitarizam delinkventne supkulture i delinkventnog ponašanja koji Cohen (1955) navodi, ponekad je motiviran samim time što ono do čega dolazimo takvim ponašanjem postaje slađe i primamljivije nego da smo to isto ostvarili ili zaradili legitimnim i društveno prihvatljivim putem.

Objašnjavajući pristup delinkventnoj supkulturi Cohen (1955) radi analizu društvenih klasa u američkom društvu i zaključuje kako je mladenačka delinkvencija gotovo uvijek fenomen koji nalazimo u radničkoj klasi. Pristupanje delinkventnoj supkulturi najčešće je uzrokovano različitim preprekama na koje pojedinci nailaze radi drugačijih startnih pozicija povezanih sa klasom radi kojih je dostupnost uspjeha i 'dobrog života' za neke od početka lakše ostvariva, a za neke od početka teže ostvariva. Primjer takvih prepreka možemo vidjeti u pripremi pojedinaca za ulazak u obrazovni sustav, njihovim rezultatima u tom sustavu, daljnjim mogućnostima koja im se radi toga otvaraju, poslovima koji su im dostupni, ali i u načinu kako troše slobodno vrijeme, kojim hobijima se bave, da li putuju, pohađaju ljetne škole ili vannastavne aktivnosti. Sve to utječe na to kakav će potencijal za 'dobrim životom' pojedinac imati (pod pojmom 'dobrog života' govorimo o onome što Merton (1938) naziva 'američki san', a odnosi se na jednake prilike za sve da ostvare uspjeh i materijalnu stabilnost. Možemo ga i dodatno elaborirati u prosječnom očekivanju koji je u zapadnom društvu nametnuto i kreirano, a odnosi se na dobar posao, posjedovanje vlastite nekretnine, auta, mogućnost provođenja ljetnih i zimskim praznika izvan mjesta stanovanja, dobre škole i tečajevi za djecu, itd.).

Analizirajući temu delinkvencije s obzirom na klasne razlike u američkom društvu, Cohen (1955) napominje da njegov pristup temi ne minimizira utjecaj obitelji na delinkventno ponašanje, nego ga baš naprotiv povećava. Obitelj se smatra jedinicom unutar klasnog sistema bez koje je nemoguća vertikalna društvena mobilnost pojedinca, bez da to mijenja položaj njegove obitelji. Tema društvenih klasa u Americi općenito nailazi na negativne konotacije, međutim bez obzira na to pojedinci su, kada upitani oko kategoriziranja nekih obitelji iz svojih

zajednica, najčešće u mogućnosti kategorizirati ih koristeći pojmove kao što su 'dobra obitelj', 'dobrostojeća obitelj', ali i reći za nekoga da je iz 'obitelji niže klase'. Tu se spominje kako se koriste i kategorije na koje se gleda kao 'one između' - 'obitelj dobrih radnika', 'vrijedna obitelj', 'siromašna, ali iskrena obitelj' itd. Ovakvo kategoriziranje i pripisivanje značenja određenim kategorijama pokazuje kako bez obzira na negativne konotacije koje društvena klasa u Americi nosi sa sobom, ona je ipak primijećena i zajednica pokazuje prepoznavanje klasnog sistema unutar sebe (Cohen, 1955). Također, to prepoznavanje dolazi iz odnosa koji se od malena prenosi na djecu, a temelji se na socijalizaciji. Cohen (1955: 88-92) navodi devet karakteristika socijalizacije u srednjoj klasi koje nam pokazuju moguće različitosti u socijalizaciji djece u odnosu na radničku klasu:

1. 'Biti netko' - ambicija se gleda kao poželjna vrlina u srednjoj klasi i odsustvo ambicije znak je neprilagođenosti. Cohen (1955:88) ambiciju definira kao: "visoka razina aspiracije, aspiracija za teške ciljeve i njihovo ostvarenje". Napominje kako su roditelji srednje klase dužni dijete usmjeriti prema dugoročnim ciljevima i prepoznavanju vrline u odgađanju nagrade, usaditi im želju da budu u prednosti nad drugima i da odrastaju želeći 'biti netko';
2. Etika individualne odgovornosti – etika srednje klase je etika individualne odgovornosti i djeca se usmjeravaju na to da se u životu oslanjaju samo na sebe, te da želja za vlastitim postignućem bude više cijenjena nego potreba da se pomogne drugima. Roditelji djece srednje klase smanjuju obvezu da se drugima pomogne i s njima podijeli, a važnost stavljaju na pojedinačni uspjeh;
3. Vještine – u srednjoj klasi ističe se važnost vještina i dostignuća koja svjedoče tim vještinama. Iako se gleda blagonaklono na bilo kakve vještina, ipak se više naglašava akademski uspjeh;
4. 'Svjetovna askeza' - mogućnost da se odupre iskušenju neposrednog zadovoljstva i usmjeravanje na ciljeve koji su dugoročniji gleda se kao vrijednost;
5. Racionalnost – vrlo visoko je cijenjena racionalnost u kontekstu savjesnosti kod planiranja, štednje, menadžmenta vremena;
6. 'Sklopaj prijateljstva i budi utjecajan' - kod srednje klase jedna od vrijednosti je način na koji se osoba ponaša, kako priča, kakvi su joj maniri i osobnost. Obraćanje pozornosti na ove vrijednosti i rad na njima znak su prestiža i pridonose uspjehu pojedinca;

7. Samokontrola – u srednjoj klasi cijeni se znati kontrolirati i ne sudjelovati u fizičkim obračunima, te se natjecateljski duh mora ispunjavati kroz intelektualno nadmetanje i dobrim socijalnim vještinama;
8. 'Ne gubi vrijeme' - na slobodno vrijeme i rekreaciju se gleda i ona se organizira tako da bude konstruktivna i da pridonosi socijalnim, intelektualnim ili sportskim vještinama. Ne vrednuje se 'gubljenje vremena';
9. 'Poštivanje vlasništva' - srednja klasa od malena naglašava poštovanje vlasništva kao prava na vlasništvo, prirode vlasničkih prava, značenje vlasništva. Ovo se može povezati s etikom individualne odgovornosti u kojoj se, među ostalim, ističe stjecanje materijalnih dobara kao dokaz uspjeha u životu. Na taj način na materijalna dobra i vlasništvo nad njima stavlja se simbol vrijednosti i prestiža na kojem je srednja klasa zasnovana;

Osim navedenih karakteristika, Cohen (1955) zaključuje kako je socijalizacija u srednjoj klasi u usporedbi s onom iz radničke klase drugačija u još nekoliko detalja. Naime, za socijalizaciju srednje klase govori kako je svjesna, racionalna, namjerna i zahtjevna, te kako se malo toga prepušta spontanom razvoju djeteta. Na ljubav se gleda kao na nešto što se mora zaslužiti, što je uvjetno i ostvaruje se s obzirom na djetetova postignuća i trud. Razlika leži i u vještinama i vrijednostima koje se djecu uči unutar obitelji, ali i na usvajanju motivacije za učenjem. Kod djeteta radničke klase koji češće društvo traži među svojim vršnjačkim grupama, učenje vještina i vrijednosti proizlazi i iz tog segmenta socijalizacije, te se temelji na zabavi, snalažljivosti i brzom rješavanju problema (Cohen, 1955). Najslikovitiji način za pokazati Cohenovu (1955) prezentaciju različitosti između socijalizacije i ponašanja djece radničke i srednje klase nalazi se u razlici između onoga što u navedenim karakteristikama socijalizacije navodi kao etiku individualne odgovornosti i etike reciprociteta. Bazirajući razliku između ove dvije vrste etika na Whyteovoj distinkciji između 'college boys' i 'corner boys'<sup>7</sup>, Cohen (1955) u svojoj knjizi daje nekoliko primjera odgovora djece iz radničke klase i djece iz srednje klase i kategorizira

---

<sup>7</sup> William Whyte u svojoj knjizi 'Street Corner Society' opisuje život u talijanskom slamu američkog grada Bostona. U njoj Whyte (1955) opisuje dvije vrste grupa mladića koji su rođeni i odgojeni u radničkim obiteljima, ali se razlikuju s obzirom na prihvaćene vrijednosti i ponašanje. Upravo na ovom primjeru najbolje se pokazuje socijalizacijski utjecaj na pojedinca s obzirom na ponašanja koja možemo smjestiti u domenu radničke ili srednje klase. Whyte (1955) opisuje dvije skupine mladića iz slama: 'corner boys' ili 'dečki s ugla' su grupa mladića koja je prihvatila vrijednosti radničke klase, dok su 'college boys' ili 'dečki s fakulteta' oni koji su prihvatili vrijednosti i ponašanja, te teže srednjoj klasi. U kontekstu Cohenovih (1955) etika, 'corner boys'-i su grupa kojoj bi bila bliža etika reciprociteta, dok je etika individualne odgovornosti u svojoj ideji bliža 'college boys'-ima.



njihove odgovore unutar etike individualne odgovornosti i reciprociteta. Razlika između te dvije etike temelji se na socijalizacijom 'usađenog' i naučenog ponašanja djeteta, kada dijete iz srednje klase za razliku od onog iz radničke, uči važnost individualne odgovornosti, neovisnosti, vjerovanja da je svatko odgovoran za sebe i ako netko treba pomoć, trebao bi se više potruditi da izađe iz te situacije. Za razliku od toga, dijete radničke klase okrenuto je kolektivu, svoju grupu prijatelja doživljava kao obitelj, nije mu problem s njima dijeliti ono što ima i uspjeh doživljava timski. Etiku reciprociteta definira kao "spremnost obraćanja za pomoć onima s kojima je osoba u specifičnom, primarna grupa odnosu, spremnost da se bez osjećaja krivnje posluži njihovim resursima i odgovarajući osjećaj obaveze dijeljenja svojih resursa s drugima kada su oni slabije situirani" (Cohen, 1955:96). Da bismo bolje objasnili razliku pristupa mladića iz srednje i radničke klase s obzirom na navedene vrste etika, možemo se poslužiti primjerom odlaskom na koncert ili utakmicu u kojem jedan od mladića nema dovoljno novaca za kartu. Kroz etiku individualne odgovornosti odgovor najčešći njegove vršnjačke grupe ili 'ekipe' na taj problem bilo bi posuđivanje novca potrebnog za ulaz, ali uz očekivanje da se novac vrati ili čak podrazumijevanje da taj mladić ne može prisustvovati jer nema novaca. Kod etike reciprociteta najčešći odgovor pojedinaca ili grupe (u žargonu 'ekipe') bi bio taj da skupe novce za dodatnu ulaznicu i na taj način pomognu prijatelju da, bez obzira što nema dovoljno novaca za ulaznicu, prisustvuje događaju<sup>8</sup>. S obzirom na sve navedene razlike u karakteristikama socijalizacije djece srednje i radničke klase, Cohen (1955:121) delinkventnu supkulturu definira kao "način nošenja s opisanim problemima prilagodbe. Ovi problemi su uglavnom statusni problemi: određenoj djeci uskraćen je status u uglednom statusnom sistemu. Delinkventna supkultura rješava ovaj problem tako da osigurava kriterije koje ova djeca mogu ispuniti".

No, Cohen (1955) u kontekstu američkog društva 1950-ih godina napominje kako načini kojim muškarci i žene ostvaruju pojedini društveni klasni status, nisu jednaki. Oni se podjednako i kod muškarca i žena zasnivaju na klasnom statusu obitelji iz kojih pojedinac ili pojedinka dolaze, ali sam klasni status obitelji temelji se na profesionalnom postignuću muškarca, odnosno 'glave obitelji'. Muškarac je u mogućnosti prakticirati vertikalnu mobilnost koja je zasnovana na profesionalnom postignuću, dok se kod žene ona zasniva na braku sa

---

<sup>8</sup> Ovakve primjere navodi i Cohen (1955) u svojoj knjizi kroz istraživanje Leanne Barker o 75 mladića iz radničke klase i 71 mladića iz srednje klase, koji su odgovarali na postavljene zadatke kako bi se potvrdile ili odbacile hipoteze na temelju navedenih definicija o razlikama između djece srednje i radničke klase.

profesionalno uspješnim muškarcem. Ovu različitost kod društvene mobilnosti muškaraca i žena s obzirom na klasni status treba uzeti u obzir u kontekstu 1950-ih godina u Americi kada autor piše o društvenoj klasi<sup>9</sup>.

Također, Cohen (1955) napominje kako se njegova analiza supkulture delinkvencije odnosi na delinkventne muškarce i time radi distinkciju u delinkvenciji s obzirom na spol pripadnika supkulture, primjenjujući pristup sličan onome kojim objašnjava klasne razlike kod sudjelovanja u delinkventnim supkulturama. Ovakav pristup ovoj temi nije osamljen i nalazimo ga i u radu autora čikaške škole kada Trasher (1927) u svojoj studiji *The Gang: The Study of 1313 gangs in Chicago* zaključuje kako se od 1313 bande koje je autor analizirao, samo u jednom slučaju radilo o ženskoj bandi koja je bila organizirano delinkventna (iako je autor opisao još 6 bandi u kojima su većinom bile žene). Trasherovi (1927) nalazi pokazuju kako se žene rjeđe pridružuju bandama ili okupljaju u bande te kako je njihovo delinkventno ponašanje najčešće pojedinačno.

Kao i Cohen (1955), Cloward i Ohlin (1960) također povezuju delinkventno ponašanje sa radničkom klasom, međutim dodaju još jednu razinu problematici nejednake dostupnosti ostvarivanja statusa u društvu. Ona se kod Clowarda i Ohlina (1960) nalazi u nemogućnosti da svi pojedinci imaju jednako dostupne mogućnosti učenja delinkventnog ponašanja koje bi im pomoglo da ostvare svoj 'alternativni' društveni status. Ta nemogućnost jednakog pristupa, kao i kod Mertonove teorije strukturalnog pritiska, govori o heterogenosti supkulturnih odgovora na postavljene prepreke i ti odgovori se stvaraju s obzirom na karakteristike prostora gdje nastaju. Drugim riječima, postoji nejednak pristup mogućnostima nelegitimnih odgovora na pritiske šireg društva i ti odgovori ovise o susjedstvu, odnosno kvartu u kojem pojedinci žive. Radi tih specifičnosti kvartova, pojedinci će izabrati različite supkulture unutar kojih će se aktivirati. Cloward i Ohlin (1960) navode tri tipa prostora koji posljedično stvaraju drugačije supkulturne odgovore:

---

<sup>9</sup> Ovakav pogled na ulogu muškaraca i žena u društvu nije karakterističan samo za 1950-e godine prošlog stoljeća, nego ga možemo susresti i u današnje vrijeme. Martina Križanić (2013) u knjizi *Slatko lice pobune: Ženstvenost, infantilnost i konzumerizam japanske Harajuku kulture kao izraz otpora prema tradiciji i patrijarhatu* najbolje prikazuje postojanje očekivanja vezanih za profesionalni uspjeh i društveni klasni status usmjeren isključivo na mušku djecu, radi čega djevojke svoj otpor iskazuju okupljanjem oko lolita subkulture. Križanić (2013) u lolita subkulturi i njezinom naglašavanju stereotipne rodne ženstvenosti vidi feministički otpor patrijarhalnom društvu (više o tome u poglavlju *Punk i politika*, potpoglavlju *Rodni odnosi na punk sceni*).

1. Kriminalna supkultura – stvara se u područjima gdje unaprijed postoji kriminalna pozadina i poznato ponašanje, te je kriminal najčešće utilitaristički odgovor;
2. Konfliktna supkultura – pojavljuje se na područjima koja se shvaćaju kao 'tranzicijski prostor', odnosno onaj koji nije stalni, nego se temelji na privremenom naseljavanju radi čega ga karakterizira niska socijalna kohezija. U takvim naseljima karakteristične su netrpeljivosti prema članovima suprotnih odnosno neprijateljskih grupa, te se status unutar svoje grupe dobiva s obzirom na nasilne konflikte sa članovima druge grupe (u ovom kontekstu bande);
3. Supkultura povlačenja – najbližije onome što je Merton (1938) također nazvao 'povlačenje', odnosno *retreatism* i odnosi se na pojedince koji ne samo da nisu uspjeli u socijalnoj integraciji i ostvarivanju društvenih ciljeva, te pridržavanju normi, nego nemaju mogućnost biti uspješni u korištenju nelegitimnih načina i mogućnosti unutar kojih su se drugi snašli.

Neke od kritika Clowarda i Ohlina temeljile su se na prigovoru da je nejasna razlika između kriminalne i konfliktne supkulture te kako često jedna supkultura može imati karakteristike drugih, kao što je nasilje, korištenje droga i slično. Drugačiji pogled od onih Mertona, Cohena, Clowarda i Ohlina daje Walter Miller (1958) koji propituje želju mladića radničke klase da steknu društveni status i ostvare nametnute društvene ciljeve. Miller smatra kako ti ciljevi nisu uvijek ciljevi za sve te kako se devijantno ponašanje ne može uvijek objašnjavati frustracijom radi nedostižnosti društveno prihvatljivog života nametnutog određenoj klasi. Napominje kako ne dijele svi isti pogled na želju za edukacijom ili materijalnim uspjehom te kako neke grupe ljudi dijele karakteristične vrijednosti i norme koje mogu biti kulturno uvjetovane. Iako se prethodno spomenuti autori slažu u stavu da je delinkvencija češća u nižim slojevima društva, Miller govori o delinkvenciji kao dijelu kulture niže klase. Definira 6 središnjih preokupacija (eng. *focal points*) koje određuju način života mladića niže klase:

1. Uzbuđenje (eng. *excitement*) – težnja za uzbuđenjem koja se češće pojavljuje u slobodno vrijeme;
2. Čvrstina (eng. *thughness*) – pridaje se važnost karakteristikama kao što su snaga, čvrstina odnosno tko je jači;
3. Lukavost (eng. *smartness*) – sposobnost da se drugoga nadmudri. Korištenje dosjetljivih primjedbi;

4. Nevolja (eng. *trouble*) – ovu središnju preokupaciju možemo opisati i onime što u žargonu zovemo frkom. Do nje dolazi radi uzbuđenja upadanja u nevolju;
5. Autonomija (eng. *authonomy*) – odnosi se na želju mladića da su neovisni, autonomni i da ne moraju ovisiti o drugima radi bilo čega;
6. Sudbina (eng. *fate*) – vjerovanje kako je sudbina unaprijed određena i kako se ne može puno napraviti da je se promijeni. Drugim riječima, nema smisla truditi se (Miller, 1958.)

Nastavno na Millerovo obrazlaganje delinkvencije kao odgovora na kulturne razlike niže i više klase, David Matza (1964) delinkvenciju objašnjava još radikalnije (govoreći u kontekstu spomenutih funkcionalista 50-ih i 60-ih godina). On tvrdi kako ne postoji razlika između delinkvenata i onih koji to nisu te kako ljudi u različitim fazama prelaze granice delinkventnog ponašanja. Drugim riječima, svi ponekad rade stvari koje se mogu okarakterizirati kao delinkventno ponašanje, ali će se češće takvo ponašanje vezati za pripadnike radničke klase. Ovakav pristup pitanju delinkvencije najbolje opisuje Beckerova teorija etiketiranja (o kojoj više riječi u poglavlju *Interakcionistička perspektiva*) u kojoj objašnjava: "Devijantna osoba je ona kome su uspješno prišili etiketu, devijantno ponašanje je ono koje ljudi takvim etiketiraju" (Becker, 1963:10). Za razliku od ostalih funkcionalističkih autora koji su se bavili pitanjem devijantnosti objašnjavajući ju iz perspektive društva, Matza joj pristupa iz perspektive pojedinca. Zajedno sa Sykesom, Matza kritizira reduciranje vrijednosnog sustava podređujući ga u potpunosti vrijednostima srednje klase te napominju kako treba uzeti u obzir da niti srednja klasa nije u potpunosti homogena, kao što se ni društvo ne sastoji isključivo od srednje klase (Matza i Sykes, 1961.). Stoga rade distinkciju između dvije vrste vrijednosti koje pojedinci u određenom trenu posjeduju, a koje utječu na priklanjanje devijantnom ponašanju. Ove vrijednosti ne suprotstavljaju i ne gledaju kao oprečne stavove dviju grupa nego napominju kako mogu koegzistirati unutar pojedinca. Službenim vrijednostima (eng. *conventional values*) smatraju one koje se u društvu cijene i koje se odnose na konvencionalne uloge koje pojedinac zauzima. Za razliku od službenih, prikrivene vrijednosti (eng. *subterranean values*) definiraju kao "bliske privatnom i suprotstavljene javnom moralu" (Matza i Sykes, 1961) i smještaju ih u domenu slobodnog vremena. Odnose se na vrijednosti koje podilaze potrebi za uzbuđenjem, avanturom, oduševljenjem i same po sebi nisu devijantne vrijednosti, ali ih je potrebno suzdržavati dok nije povoljna situacija za pokazivanje. Kod pojedinca, bez obzira na njegov status u društvu, problem nastaje kada prikrivene vrijednosti postanu vidljive u vrijeme kada se

to ne tolerira. Kada dođe do delinkventnog ponašanja, pojedinac koristi tehnike neutralizacije koje mu pomažu da brani i opravda svoje delinkventno ponašanje. Sykes i Matza (1957.) definiraju pet tehnika neutralizacije koje delinkventi koriste:

1. Negiranje odgovornosti (eng. *the denial of responsibility*) – osoba okrivljuje druge za situaciju u kojoj se našla- roditelje, prijatelje, kvart,... ne prihvaćanje odgovornosti za svoja djela;
2. Negiranje ozljede (eng. *the denial of the injury*) – rađanje distinkcije između toga da li je netko ozlijeđen u delinkventnom činu ili ne, što otvara prostor različitim interpretacijama. Tako se primjerice vandalizam može smatrati 'nestašlukom' jer osoba čija je imovina nastradala si to može priuštiti, kao što se i krađa auta gleda kao 'posudba';
3. Negiranje žrtve (eng. *the denial of the victim*) – nasilni čin se pokušava opravdati tako da se odgovornost smjesti na žrtvu. Povreda se ne gleda kao povreda nego kao oblik kazne, dok se delinkvent smatra osvetnikom koji je izazvan lošim ponašanja žrtve. Primjer takvog oblika neutralizacije su napadi na homoseksualne osobe, pripadnike manjina, napadi na 'nepravedne' profesore,...;
4. Optuživanje optužitelja (eng. *the condemnation of condemns*) – ovom tehnikom Sykes i Matza (1957) opisuju ponašanje kada delinkvent pomiče fokus sa svog delinkventnog ponašanja na razloge i motive kritiziranja njegovih djela od strane onih koji ga osuđuju. Primjer je generalizacija usmjerena na zanimanja onih koji u određenim situacijama imaju autoritet nad nekim: policija (koja je korumpirana i nasilna), nastavnici (koji uvijek favoriziraju), roditelji (koji se iskaljuju na svojoj djeci), sudci, političari, ...;
5. Pozivanje na višu lojalnost (eng. *the appeal to higher loyalties*) – branjenje delinkventnog ponašanja time da je napravljeno za 'više dobro', odnosno da je napravljeno kako bi se pomoglo nekom drugome, a ne sebi (Sykes i Matza, 1957.).

Osim što je dao, do tada, drugačiji pogled na pitanje delinkvencije i shvaćanje kako to da delinkvencija ne postoji samo kod mladića radničke klase, Matza i Sykes (1961) u svom djelu 'Mladenačka delinkvencija i prikrivene vrijednosti' kritiziraju licemjernost društva kada su u pitanju nasilje i agresija. Autori ističu kako dominantno društvo često koristi nasilje i agresiju kada im to odgovara, navodeći primjere kao što su filmovi, knjige i časopisi, ali i kako ih (nasilje i agresiju) svaki dan imamo priliku u nekom obliku gledati na televiziji. Matza i Sykes

(1961:717) ističu kako "delinkvent jednostavno prakticira ono što se većina boji pokazati". Prokazujući dvostruke kriterije koje samo društvo postavlja pred pitanje poželjnosti nasilja i agresije u društvu, autori ističu kako su 'fantazije o nasilju na široko konzumirane' te kako ih se koristi u ratovima, utrkama, ali i u samom postupanju prema istim tim delinkventima čije se ponašanje proziva i kritizira (nadovezujući se još jednom na primjer sa policijom). Njihova kritika pristupa temi delinkvencije zaključuje kako je dominantno društveno uređenje da zapravo prihvaća agresiju i nasilje, ali želeći kontrolirati odakle dolazi i kako se manifestira. Kada se radi o takvim ponašanjima koja dolaze od strane, primjerice, mladića iz radničke klase, njima se daje etiketa delinkventa koja se više ili manje može mijenjati kroz život.

Kasnije ćemo iz poglavlja '*Punk i političnost: kontekst nastanka supkulture*' vidjeti koji su to bili uvjeti i prve poveznice punk supkulture s politikom, dajući cjelovitiji prikaz veze ranih aktera supkulture sa situacionističkim, političkim i anarhističkim grupama u Americi i Velikoj Britaniji (Savage, 1992). Osim samog vizualnog identiteta i stilskog izričaja aktera supkulture, poveznice s navedenim grupama također su pridonijele tome da se na punk tih godina češće gledalo kao na još jedan oblik devijantnog ponašanja. Radi njegovih poigravanja s mogućnošću razumijevanja koncepta ironije, političke kritičnosti, ali i ponekad nejasnog i nihilističkog pristupa političkim temama, dio mladih koji su se aktivirali kroz lokalne punk scene privukla je upravo mogućnost da prepoznaju i iskažu svoj bunt, političko neslaganje ili otpor dominantnim vrijednostima (O'Brien, 2002). Stoga nam pregled razvoja teorije delinkventne supkulture na primjerima kao što je Mertonova (1938) teorija strukturalnog pritiska ili Cohenova (1955) analiza društvenih klasa i mladenačke delinkvencije, pomaže da bolje razumijemo važnost i utjecaj socijalnih uvjeta koji oblikuju reakciju pojedinca na društvene pritiske s kojima se susreće, ali i značaj koji obilježavanje nekog ponašanja ili grupe kao devijantne ima na kasnije nosioce te etikete.

### 1.3. Interakcionistička perspektiva

Za razliku od funkcionalističke perspektive i njezinih autora koji su o devijantnosti govorili polazeći od društva, odnosno objašnjavajući zašto nastaje i kako se manifestira proučavajući društvo kao cjelinu i funkciju koju u njemu ima devijantnost, interakcionistička perspektiva radi zaokret i temi pristupa iz perspektive etiketirane osobe. Tako se ovom perspektivom

pokušava usmjeriti prema etiketiranoj osobi i drugima koji joj tu etiketu pripisuju, te njihovoj interakciji. Iz tog razloga, ova perspektiva jedna je od važnih u razvoju supkulturne teorije, odnosno njezinog shvaćanja i analiziranja konteksta nastanka i postojanja supkulturnih grupa. Sam pojam simbolički interakcionizam utemeljio je Herbert Blumer, pod utjecajem rada Georgea Herberta Meada. Radi Meadovog utjecaja na Blumera, simbolički interakcionizam temelji se na filozofiji pragmatizma i bihevizizmu. Kako bi ga objasnio, Blumer je kategorizirao 3 načela simboličkog interakcionizma:

1. Ponašamo se prema nekome s obzirom na to kakvo smo mu značenje dali, odnosno kako smo ga označili;
2. Značenja dajemo uzimajući u obzir vlastita iskustva i interakcije, što znači da dvije osobe mogu pridavati različita značenja nekoj stvari;
3. Značenja nisu stalna i mogu se promijeniti.

Nadovezujući se na autore funkcionalističke perspektive, kao što je primjerice Merton i njegova teorija strukturalnog pritiska, interakcionisti prilaze devijantu u mikrosociološkom kontekstu, pokušavajući razumjeti ponašanja pojedinca uzrokovana interakcijom sa svojom okolinom. Tako je ova perspektiva otvorila mogućnosti da se supkulturama pristupi na način da se uzme u obzir sam akter supkulture i njegovo ponašanje kao odgovor na društvo i sredinu u kojoj se nalazi<sup>10</sup>. Njeni temelji trebali bi se ipak tražiti u čikaškoj školi i pristupu njezinih autora radi čega se ponekad, govoreći o interakcionistima, govori o neo-čikaškim autorima.

---

<sup>10</sup> Jedan primjer kako interpretacije utječu na značenja koja pojedinci i grupe daju simbolima je simbol svastike koji je danas najčešće asocijativno povezan sa povijesnim periodom i ideološkim odrednicama nacističke Njemačke. Međutim, taj simbol vuče korijene puno duže od vremena 1930-ih i 1940-ih godina 20. stoljeća, te se često njegovi oblici nalaze i u hinduizmu i drugim državama i kulturama. U kontekstu subkultura 1970-ih godina 20. stoljeća pojavom punk subkulture mogli smo vidjeti kako su punkeri, od kojih je najpoznatiji slučaj Sid Viciousa iz benda *Sex Pistols*, koristili simbol svastike želeći njime izraziti otpor i bunt roditeljskoj kulturi. Lišavanjem samog simbola svastike onog značenja koje je imala u nacističkoj Njemačkoj, punkeri 1970-ih pridaju joj drugo značenje i interpretaciju. Takvo korištenje simbola unutar određenog subkulturnog konteksta i njegovo namjerno odvajanje od koncepta kojim se asocira, Dick Hebdige (1980) naziva praznim efektom. Recentniji događaj dogodio se 2015. godine na Poljudu u Splitu, kada je igrana utakmica Hrvatska - Italija. Tada je na terenu osvanula iscertana svastika. Poruka koja je kasnije prenesena, a koja je stajala iza svastike s Poljuda je bila želja za diskvalifikacijom hrvatske reprezentacije, odnosno navodno izraz borbe navijača protiv Hrvatskog nogometnog saveza kojeg su doživljavali kao simbol korupcije u hrvatskom nogometu. Međutim, rasprava koja se tih tjedana odvila u javnom, ali i scenskom prostoru bila je usmjerena na pitanje da li je korištenje svastike u ovom slučaju bilo opravdano? Iako su mnogi isticali da korištenje simbola opterećenog povijesnim teretom kao što je svastika nikada nije opravdano, zanimljivo je spomenuti izjavu jedne punkerice koja je, podržavajući ispadanje hrvatske reprezentacije, zaključila kako je: "svastika opravdana samo na Poljudu!".

Iako se simbolički interakcionizam najčešće objašnjava i opisuje kroz teoriju etiketiranja Howarda Beckera, rad Edwina Lemerta možemo shvatiti kao teorijski i idejni temelj jer o konceptima primarne i sekundarne devijantnosti kao i društvene reakcije (eng. *societal reaction*) piše još početkom 1950-ih godina. Govoreći o primarnoj devijantnosti, Lemert (1951) opisuje ponašanje koje još nije okarakterizirano kao devijantno te zbog toga ne dobiva mnogo društvene reakcije. Ova vrsta devijantnosti odnosi se na ono što bismo smatrali malim nepodopštinama, sitnim kršenjem pravila, ponašanjem koje bi nastalo radi lošeg utjecaja, ignorancije, nepažnje ili jednostavno znatiželje i želje za uzbuđenjem. Spominje primjer osobe koja povremeno pije, međutim njegovo se ponašanje ne smatra devijantnim, nego je društveno prihvatljivo. Ovdje također možemo dati primjer djeteta koje ukrade nešto iz dućana ili osobe koja prvi put, našavši se u takvoj situaciji, napravi prometni prekršaj. U drugu ruku, govoreći o sekundarnoj devijantnosti, Lemert (1951) govori o ponašanju osobe koja je već označena kao devijantna osoba, odnosno ona koja je već dobila etiketu devijanta. Ta osoba je ono što Becker naziva *outsajderom* te se kod sekundarne devijantnosti radi o djelima koja spadaju u domenu kriminalnih aktivnosti. Ta devijantna ponašanja najčešće dolaze kao posljedica društvene reakcije na ono što bismo smatrali primarnom devijantnosti. Lemert (1951) u kontekstu devijantnog ponašanja objašnjava društvenu reakciju kao reakciju društva na ponašanje pojedinca, koje označavajući ponašanje kao problematično ili devijantno, dovodi do toga da 'označena' osoba zapravo najčešće ponavlja devijantno ponašanje te ono time postaje sekundarna devijacija. Lemert (1951) napominje kako je upitno da li bi se loša ponašanja ponovila ili ponavljala da nije bilo prvotne reakcije obitelji, prijatelja, susjedstva ili šire zajednice. Slijed interakcije koji vodi do sekundarne devijacije Lemert (1951:77) opisuje u osam točaka: 1. primarna devijacija; 2. društvena kazna; 3. ponovna primarna devijacija; 4. snažniji otpor i kazna za devijaciju; 5. daljnja devijacija koja se ovaj put usmjerava na one koji ju pokušavaju kazniti; 6. dolazak do vrhunca tolerancije ponašanja pojedinca, praćeno formalnim djelovanjem odnosno reakcijom zajednice; 7. jačanje devijantnog ponašanja kao posljedice kažnjavanja i stigmatiziranja; 8. prihvaćanje devijantnog društvenog statusa i postupanje u skladu sa pripisanom ulogom. Opisujući Lemertovu teoriju društvene reakcije, možemo vidjeti puno sličnosti s teorijom etiketiranja koja se najčešće spominje kada se govori o simboličkom interakcionizmu.



Čak i van konteksta supkulture, teorija etiketiranja najrasprostranjenija je teorija koja se spominje u odnosu pojedinca i grupe te se u najvećem dijelu pripisuje Howardu Beckeru<sup>11</sup>. On u svom djelu *'Outsiders'* objašnjava svoje interakcionističko viđenje devijantnog ponašanja i devijanta prezentirajući primjer razlike od funkcionalističke perspektive kao: "Pretpostavlja se da su oni koji prekrše pravilo homogena kategorija jer su napravili jednaki devijantni čin. Čini mi se da takva pretpostavka ignorira ključnu činjenicu povezanu s devijantnosti: ona je kreirana od strane društva. Ovo ne mislim na način kako se općenito to shvaća, a odnosi se na to da su uzroci devijantnosti locirani u društvenoj situaciji devijanta ili 'društvenim faktorima' koji potiču njegove akcije. Smatram kako društvene grupe kreiraju devijantnost donoseći pravila čija kršenja predstavljaju devijantnost, etiketirajući određene ljude kao *outsidere* tako da im se pripisuju ta pravila. Prema ovom gledištu, devijantnost nije kvaliteta čina koji je pojedinac počinio, nego posljedica toga što druge osobe propisuju pravila i sankcije 'prijestupniku'. Devijantna osoba je ona kojoj je uspješno pripisana etiketa; devijantno ponašanje je ono koje ljudi takvim označuju." (Becker, 1966:8-9). Ovaj citat najbolje objašnjava Beckerovu teoriju etiketiranja, opisujući kako devijant ne postaje devijant radi samog društvenog konteksta u kojem se nalazi, a koji se u prijašnje prikazanim perspektivama često smještao s obzirom na društvenu klasu. Becker devijantnu osobu vidi kao onu koja je kao takva etiketirana od drugih, odnosno u interakciji s drugima koji su određeno ponašanje označili devijantnim te su posljedično kršenje tih pravila smjestili u kategoriju devijantnosti. Samo ponašanje nije devijantno, ono postaje takvo radi etikete koja mu je pripisana. Kada vidimo kako Becker (1966) govori o teoriji etiketiranja, najdirektnije možemo povezati i prepoznati ono što, primjerice, Savage (1992) opisuje kada govori o samom početku punk supkulture kasnih 1970-ih godina. Odnos prema pojedincima, društvima i bendovima koje su tada počele raditi stvarajući ono što danas jasno vidimo kao punk supkulturu, u to vrijeme bilo je značajno označeno ne samo etiketama s kojima su se susreli, nego upravo njihovim odnosom prema tim etiketama. Becker (1966) nadalje objašnjava kako etiketiranje osobe devijantom za posljedicu dovodi do otežavanja pozicije pojedinca da se odmakne od pripisane mu etikete i time sprječava bilo kakvu mogućnost za tog pojedinca, a koja bi bila usmjerena mijenjanju njegovog položaja. Primjer toga je etiketiranje mlade osobe kao kradljivca radi jedne situacije u kojoj je osoba nešto ukrala, da bi se samim pripisivanjem te etikete ta osoba našla u situaciji da nije u

---

<sup>11</sup> Becker je u svom radu *'Outsiders: Studies in The Sociology of Deviance'* napomenuo kako je uz njega, doprinos razvoju teorije etiketiranja imao Frank Tannenbaum, Edwin Lemert, Jont Kitsuse i Kai Erikson.

mogućnosti pronaći posao jer joj nitko ne vjeruje da ne bi ponovila devijantno ponašanje. U tom slučaju je etiketirana osoba na određeni način prisiljena ponoviti devijantno ponašanje kako bi ispunila određenu potrebu ('zaradila' novac ili dobila neku materijalnu stvar), time ispunjavajući negativno očekivanje koje je društvo pred nju stavilo. Tom daljnjom devijantnosti osoba razvija ono što Becker (1966) naziva devijantnom karijerom. U svom bogatom i značajnom radu za teoriju devijantnosti Becker (1966) je uveo i pojam moralnog poduzetništva. Njime autor opisuje pojedince ili grupe koji se aktiviraju u situacijama potrebe za uvođenjem novog pravila ili zakona, kao i provođenjem istih, dijeleći ih na kreatore i provoditelje zakona.

Aaron Cicourel je 1960-ih godina radio istraživanje o društvenoj organizaciji maloljetničkog pravosuđa u dva kalifornijska grada u kojim je želio istražiti kakva je reakcija na devijantno ponašanje onih koje Becker naziva moralnim poduzetnicima, a u ovom istraživanju radi se o policijskim službenicima i socijalnim radnicima koji rade s maloljetnim delinkventima. Cicourel (1968) je u svom radu govorio o tome kako je etiketiranje osoba koje su učinile delinkventno ponašanje različito s obzirom na susjedstvo iz kojeg dolaze, točnije s obzirom na društveni status kojem osoba pripada. Oni koji provode to stereotipiziranje i u krajnjem slučaju etiketiranje su upravo osobe koje formalno prve reagiraju na primjere delinkventnog ponašanja. Tako je delinkventno ponašanje koje zahtijeva sankcije češće 'pronađeno' u siromašnijim, radničkim četvrtima. U slučaju problematičnog ponašanja pripadnika srednje klase, Cicourel (1968) govori kako su oni češće bili sposobni 'pregovarati sa pravosudnim sustavom' od onih iz radničke klase, te se njihovo ponašanje često opisuje kao nestašnost, posljedica toga što osoba prolazi kroz neke teške trenutke u životu. Naglasak se u tim slučajevima stavljao na objašnjavanje zašto je do devijantnog ponašanja došlo i na brigu za njihovu budućnost. Posljedično, stopa kriminala u četvrtima srednje klase je manja, te se na delinkventno ponašanje, kada se pojavi i primijeti, ne gleda kao na pravilo nego se predstavlja kao nešto što obitelj mora riješiti među sobom. Ovakav selektivan pristup etiketiranja osobe kao devijantne Cicourel (1968) naziva 'pregovaranje o pravdi'. Njome smatra kako se devijantom ne postaje s obzirom na počinjeno djelo, nego je proces dobivanja te etikete kompleksniji i temelji se na značenjima koja akteru pridaju osobe koje dolaze s njom u susret – policija ili socijalni radnici. Na taj zaključak utječe nekoliko stvari, od kojih je jedna pitanje što je ono radi čega je policijski službenik donio odluku zaustaviti osobu? Na taj odgovor utječe znanje, iskustvo i dojam službenika koji se može temeljiti primjerice na karakteristikama odjeće zaustavljene osobe, vlastitim stereotipima koje službena osoba ima ili na tome gdje je osoba zaustavljena – da li se

radi o radničkoj četvrti, predgrađu ili nekom drugom dijelu grada. Uz sve navedeno službena osoba (u ovom slučaju Cicourel govori o službenim osobama koje se bave konkretno maloljetničkom delinkvencijom) koja dolazi u kontakt sa privedenom osobom, ima predodžbu o tome kako izgleda 'tipični delinkvent' ili 'dobro dijete' i prema toj predodžbi se postavlja prema privedenome. Ovo što utječe na ovo etiketiranje je odjeća, držanje, vokabular, dio grada u kojem osoba živi, da li se školuje i slično. Svojim istraživanjem Cicourel (1968) je pokazao zašto većina delinkvenata dolazi iz obitelji radničke klase. Njegovo istraživanje, iako predstavlja fenomenološku perspektivu, nastavak je na interakcionistički pristup temi devijantnosti i teoriji etiketiranja.

#### 1.4. Kontrakultura

1960-e godine 20. stoljeća bile su po mnogo toga značajne i zanimljive, pogotovo u kontekstu mladenačke kulture. Tih godina u svijetu dolazi do nastanka mnogih društvenih pokreta, kako u SAD-u, tako i u Europi te drugim zemljama širom svijeta. Jedni od najčešćih primjera kontrakulturnih pokreta 1960-ih su hipiji, pokreti za građanska prava, feministički pokreti, antiratni pokreti, pogotovo prosvjedi protiv rata u Vijetnamu. Značajno svim ovim pokretima, osim da se događaju u razdoblju 1960-ih godina, je da su ih organizirali i vodili mladi ljudi. Ono što je stvorilo okruženje kod mladih za razvoj anti-autoritarnih ideja, možemo razumjeti ako sagledamo 1960-e u kontekstu razvoja poslijeratnog društva i razvitka ideje prosperiteta 1950-ih godina koje Teodori (1976) opisuje kao godine kada dolazi do "prosperiteta i učvršćenja društvenog mira". Za roditelje tih mladih ljudi, koji su svojim odgojem utjecali na razvoj njihovih kontrakulturnih ideja, Roszak (1978) objašnjava kako se radi o (roditeljskoj) generaciji koja je odrasla u atmosferi ekonomske depresije, rata i straha od novih ratova, radi čega se čvrsto priklanja ideji tehnokratskog prosperiteta koji joj se nudi. Za razliku od njih, njihova djeca pokazuju nepovjerljivost prema konvencionalnim znanstvenim pogledima na svijet te skepsu i neprihvatanje tehnokracije. Iz tog razloga, Roszak (1978: 30) te mlade ljude opisuje kao one koji su "odnijeli pobunu s pisaćih stolova odraslih" i zaključuje kako su je "iščupali (su je) iz knjiga i časopisa koje je stvorila jedna starija generacija i pretvorili u stil života". Međutim, ovaj poetični opis omladine 1960-ih Roszak (1978) odmah prekida zaključujući kako nije pozitivno što mladi moraju na svojim leđima nositi odgovornost

inicijative i invencije cijelog društva. Smatra kako se mlade ljude stavilo u poziciju da se od njih očekuje zrelost da izgrade novo društvo, ali u isto vrijeme se zanemaruje činjenica da je takva odgovornost stavljena u ruke početnika: "To je prevelik posao a da bi ga oni mogli uspješno izvesti. Zaista je tragično što u krizi koja zahtijeva takt i mudrost zrelosti sve što na izgled najviše obećava mora biti izgrađeno ni iz čega, što je neizbježno u slučaju kada su graditelji apsolutni početnici" (Roszak, 1978: 30). No, svejedno 1960-e godine pred generaciju mladih ljudi postavljaju mnoge prilike i načine da izgrade i izraze svoj politički stav, te da pronađu svoj životni stil koji se ovaj put, u nekim stavovima, uvelike udaljava od roditeljske kulture. Kao jedan od ključnih i definirajućih faktora u razvoju kontrakulture 1960-ih mogu se smatrati radovi društvenih teoretičara kao što su Herbert Marcuse i Norman Brown. Oni su se bavili Marxom i Freudom kao najutjecajnijim kritičarima modernog (u kontekstu 1960-ih) zapadnog svijeta. Iako se njih dvojica u tim kritikama uvelike slažu, njihovi radovi se temelje na različitim principima<sup>12</sup>. No, angažirani i radikalni europski studenti koji tradicionalno više naginju političkoj ljevici, u Marcuseu vide ideološkog nasljednika Marxovog djela radi njegove vjernosti ljevici i ideji socijalizma. Takvo shvaćanje Marcusea zastupaju radi njegovog stava kako je potrebno socijalističku ideju obogatiti freudovskim perspektivama (Roszak, 1969). Za razliku od opisa Marcuseovog polaganja nade u budućnost kroz socijalizam, za Browna Roszak (1969) ističe kako je izbjegavao bilo kakvu poveznicu s političkim angažmanom radi njegova, najčešće, frakcijskog ponašanja. Brown svoju društvenu teoriju razvija kroz Freudovske ideje radi čega Roszak (1969:88) napominje da "kontrakultura počinje tamo gdje se Marcuse nakratko zaustavlja, a gdje Brown bez zadržke, odlazi duboko".

Godine koje neki autori vide kao 'povijesni teren sukoba' (Frank, 1997), vrijeme 'dugih 1960-ih' (Marwick, 2006), odnosno 'desetljeće generacijskog preokreta', Schildt i Siegfried (2006) opisuju koristeći se konceptom 'djeca Marxa i Coca-Cole' koji dolazi iz filma Jean-Luc Godarda iz 1965. godine. Opisujući Godardovu 'djecu 1960-ih', Schildt i Siegfried (2006) objašnjavaju kako 'Marx' predstavlja političku renesansu kod mladih ljudi, dok s druge strane 'Coca-Cola' simbolizira rastući značaj koji u društvu ima potrošnja što je zajedno

---

<sup>12</sup> Opisujući njihove razlike Roszak (1969) kreće od toga da i Marx i Freud vide suvremenog čovjeka kao žrtvu lažne svijesti. Smatraju da ga je od nje potrebno osloboditi kako bi postigao svoj puni potencijal, ali svoje stavove o tome temelje na različitim principima. Marx kulturu vidi kao ideologiju koja intervenira između razuma i stvarnosti, prikrivajući očiti klasni interes i izlaganje propagandi. S druge strane, Freud smatra da je nesvjesni um sakriven od razuma i da je uloga kulture nije da prikrije društvenu stvarnost nego da služi kao obmana kroz sublimacije.

okarakteriziralo generaciju mladih ljudi tih godina. Počevši od 'djece Marxa', Siegfried (2006) u kontekstualiziranju mladih 1960-ih godina spominje nekoliko važnih događaja, organizacija i grupa koje su se politički aktivirale i obilježile desetljeće, pogotovo povezivane s 1968. godinom. Navodeći primjere davanja važnosti mladima u kontekstu promjene društva, spominje kako je Charles Wright Mills preusmjerio nade u promjenu koja dolazi od strane radničke klase prema onoj koja dolazi od mladih. U skladu s time aktiviraju se organizacije kao što su Američki studenti za demokratsko društvo (SDS), umjetničko-politička grupa Situacionistička internacionala, nizozemski Provoitarijati odnosno Provoisi i njemačka studentska organizacija *Sozialistischer Deutscher Studentenbund* (SDS) koja se 1968. godine proziva 'revolucionarnim pokretom mladih'. Kao jednu od najistaknutijih značajki mladenačkog, studentskog pokreta 1960-ih godina smatra se činjenica da je bio međunarodni fenomen prisutan u pedeset i šest zemalja – od Zapadne Europe i Sjedinjenih Američkih Država, do zemalja takozvanog Trećeg svijeta. U vrijeme takvog političkog angažmana organizacija mladih ljudi, jedne od najvećih danskih podzemnih novina *Superlove* definirale su kako se borba preusmjerava od društvenih klasa prema borbi između starije i mlađe generacije. Jedan od ikona kontrakturnog pokreta Jerry Rubin, poznat je i kao začetnik *Youth International Party*-ja, odnosno 'yippies'-a, koji je njome želio udružiti kontrakulturu s novom ljevicom radi čega u svojim idejama govorio o revolucionarnoj ulozi koju će imati mladi. Njegovo djelo '*Do it!*' nazivalo se 'komunističkim manifestom' tadašnje generacije koji proglašava međugeneracijski rat pozivajući mlade na odlazak od kuće, spaljivanje škola i stvaranje novog društva (Siegfried, 2006). Poznat kao jedan od sedmorice anti-ratnih aktivista iz čikaškog suđenja 1969. godine, Rubin je bio optužen za poticanje nereda na prosvjedima za vrijeme održavanja Demokratske Nacionalne Konvencije 1968. godine u Chicagu. Tada dolazi do sukoba između aktivista i policije radi čega se nekoliko mjeseci kasnije dižu optužnice prema Rubinu i njegovim suborcima. Višemjesečno suđenje pretvoreno je u medijski vrlo popraćeni događaj koji optuženici koriste za isticanje vlastitih političkih, anti-ratnih stavova, izrugujući se institucionalnom rasizmu i političkoj konzervativnosti tadašnjih političkih i sudskih institucija. Rubin u svojoj knjizi *Odrastanje sa 37* opisuje to razdoblje kao jedno od najzanimljivijih u životu, prepričavajući anegdote iz sudnice, ali i zaključujući kako sebe vidi kao 'gerilu iz naslonjača'<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> U svojoj knjizi Rubin (1976:84) spominje suđenje koje opisuje kao "komično kazalište u osnovi nacionalne drame" na kojem su uz njega optuženici bili: Abbie Hoffman, David Dellinger, Tom Hayden, Rennie Davis, John

Za razliku od utjecaja na politički angažman 'djece Marxa', govoreći o 'djeci Coca-Cole' Siegfried (2006) generaciju mladih odraslih u 1960-ima opisuje i kao snažno obilježene razvojem konzumerizma<sup>14</sup>. Jedan od bitnijih faktora većeg utjecaja generacije mladih 1960-ih smatra to što nakon desetljeća poboljšanih ekonomskih uvjeta u odnosu na one prethodne, mladi počinju posjedovati bolje potrošačke mogućnosti. Te su mogućnosti uzročno-posljedično vezane sa sve boljom i raznovrsnijom industrijom dobara koja mladima odjednom nudi stilizirane proizvode poput odjeće, ploča ili kozmetike što doprinosi razvoju stilova i mladenačke kulture.

Jeff Nuttall (1968) u svojoj poznatoj knjizi *Kultura bombe* pisao je o svojoj generaciji u vrijeme intenzivnih događaja 1960-ih godina. Nuttallova generacija odrasla je nakon atomskih bombi bačenih na Hirošimu i Nagasaki 1945. godine radi čega to vrijeme opisuje govoreći o 'kulturi bombe' radi stalno prisutne prijetnje i straha od novih napada. U svojem djelu Nuttall (1968) opisuje pojavu i utjecaj Elvisa Preslyja, kao i nastupe tada popularnog Billa Haleya za koje napominje da su bili 'slavljeni' gotovo ritualnim uništavanjem sjedala u dvoranama gdje su nastupali. Takvo ponašanje nije smatrano da dolazi iz bijesa ili nezadovoljstva nastupom, nego naprotiv vidi ga kao svojevrsni potpis kojim se publika, većim dijelom adolescentska, zahvaljuje svojim novootkrivenim idolima, nazivajući ga "plemenskom gestom plemenskog značaja" (Nuttall, 1968: 23). Opisujući ovakvo ponašanje Nuttall (1968) koristi naziv *Presley riots* ili Presleyevi neredi koji su publici bili vrsta dionizijskih svečanosti koje predstavljaju ono najbliže božanstvu koje se zasniva na primitivnom obrascu želje za zajedništvom: "Bio je idol u doslovnom smislu, božanstvo inkarnirano na starom primitivnom obrascu, katalizator ponovno otkrivenog apetita za zajedništvom u njegovom temeljnom obliku, orgastičkom ritualu" (Nuttall, 1968: 24). U više navrata, opisujući pojavu i atmosferu koja je tada vladala oko Elvisa Presleya, opisuje se kako taj fenomen predstavlja spontano stvoreno okupljanje

---

Froines i Lee Weiner. Na početku suđenja, optuženici su bili poznati kao čikaška osmorka jer se kao jedan od optuženika nalazio i Bobby Seale, vođa i osnivač Crnih Pantera kojem su na suđenju teško kršena ljudska prava. Njegova presuda, kasnije je poništena, ali ponašanje prema njemu bilo je strogo osuđivano od strane pokreta za građanska prava (Rubin, 1976).

<sup>14</sup> Thomas Frank (1997) propitkuje kritični kontrakturni pogled na poslijeratni američki kapitalizam ističući kako su 1960-e godine bile značajne za razvoj američkog prosperiteta, menadžerske misli i korporativnog svijeta jednako kao i za razvoj revolucionarnih omladinskih pokreta, primjerice antiratnog pokreta zbog rata u Vijetnamu. Osim nekolicine primjera kada su se kontrakturna i konzumerizam preklapali, Frank (1997) smatra kako ih je većina kontrakturnih simpatizera vidjela isključivo u neprijateljskom odnosu: "Prema standardnoj priči, biznis je bio monolitni negativac koji je od Amerike stvorio mjesto puritanskog konformizma i praznog konzumerizma; biznis je bio velika simbolička smetnja u suprotnosti s kojom su se buntovnici identificirali; biznis je bio snaga nepopravljivog zla koje je vrebalo iza urednih travnjaka predgrađa i podlih djela Pentagona." (Frank, 1997:7).

zajednice. Ovi opisi popularnosti Haleya i Presleya važni su jer u njima vidimo rađanje generacije koja je promijenila dotadašnji pogled na potrošnju, konzumiranje glazbenih, modnih i filmskih sadržaja, zabavnu industriju te samim time i kulturu koja sada uz ime značajnih povijesnih ličnosti prvi put stavlja i imena, primjerice, Beatlesa.

Dakle, razlika između kontrakulture i supkulture je pitanje s kojim su se prethodno spomenuti autori u svojim radovima bavili kako bi objasnili zašto je svaka kontrakultura dio supkultura, ali svaka supkultura ne može se smatrati kontrakulturom. Milton Yinger (1960) se detaljnije bavio tim pitanjem u svojem članku *Kontrakulture i supkulture* u kojem predlaže pojam kontrakulture kako bi naglasio distinkciju između dvije pojave: normativnog sistema poddruštava (ovdje ne koristi pojam supkultura, nego baš *sub-societies*) i onih normi koje se pojave u konfliktnim situacijama. Kako bi što bolje definirao i objasnio kontrakulturu, Yinger (1960) polazi od analize pojma supkulture i napominje kako se pojam često koristi kada se želi obuhvatiti normativni sistem manjih grupa unutar nekog društva, a koje se od šireg društva razlikuju u jeziku, vrijednostima, prehrani, stilu života ili religiji. U odnosu na tu definiciju, koncept kontrakulture bi se koristio kada "normativni sustav grupe kao primarni element sadrži temu konflikta s vrijednostima ukupnog društva, gdje su varijable osobnosti direktno uključene u razvoj i održavanje grupnih vrijednosti, te gdje god se njezine norme mogu razumjeti jedino kroz referencu na odnose grupe prema okolnoj dominantnoj kulturi" (Yinger, 1960:629). Tim pojmom vidimo kako Yinger na samom početku 1960-ih godina postavlja temelj pojmu kontrakulture, vezujući ga uz ideju konflikta. Naglasak se u slučaju kontrakulture stavlja na 'kontra' vrijednosti, odnosno one vrijednosti koje se nalaze u suprotnosti i konfliktu sa širim društvom. Za razliku od supkultura koje postoje kao dio društva i s njim se ne slažu samo u nekim vrijednostima i normama, kod kontrakturnih grupa element konflikta je glavni odnos prema društvu. To primjerice možemo vidjeti na primjeru hipi pokreta čije su se političke, duhovne, feminističke vrijednosti potpuno razilazile s onima šireg društva.

Osim navedenog razlikovanja pojma supkulture i kontrakulture, važno je naglasiti prethodno spomenutu razliku dotadašnjeg pogleda na ideju na kojoj se razvija supkultura u prethodnim školama i onoga gdje se taj pogled premješta razvojem kontrakturne teorije. Naime, uz važnost elementa konflikta za kontrakulturu, jednako je važno prepoznati kako se kod kontrakture borba preusmjerava od društvenih klasa prema generacijskoj razlici, odnosno odnosu između starije i mlađe generacije. Taj prijenos fokusa s klasne na generacijsku borbu

odlazi u smjeru opisivanja kontrakulturnih pokreta i aktera kao fenomena srednje klase. Takav pogled na kontrakulturu definiran je kao onaj koji se pojavljuje kao politički odgovor dijela dominantne kulture. U radovima Roszaka (1969), Musgrovea (1974) i Hannerza (1992) vidimo primjere u kojima su opisivali kontrakulturu kao prije svega političku i aktivističku pojavu koja proizlazi iz problema i kriza srednje klase. Tako Musgrove (1974:19) zaključuje: "Kontrakultura je pobuna nepotlačenih. Ona je odgovor na otvorenost, a ne na ograničavanje".

Završno, kada u kontekstu ovog poglavlja govorimo o 1960-im godinama, važno je za imati na umu da su tadašnje društvene promjene uvelike utjecale i značajno odredile svijest mladih ljudi i u godinama nakon, a koji promjenu počinju shvaćati kao onu koja može doći od njih samih. Prethodno spomenute grupe i društva kao što je umjetničko-politička grupa Situacionistička internacionala, u kasnijim će poglavljima (*'Kontekst začetka punka'* i *'Punk i političnost'*) biti jasnije razrađene i povezane s nastankom punk supkulture. Osim samog nastanka punk supkulture, neki autori (npr. Savage, 1992; McKay, 1996; O'Brien, 2002; Worley, 2017) govoreći o tim godinama (1960-im i 1970-im) objašnjavaju moguće utjecaje na razvoj političke svijesti i odgovora mladih ljudi uključenih ili aktivnih oko punk supkulture.

### 1.5. Moralna panika i 'narodne sablazni'

Nastavljajući na temeljima koje je interakcionistička perspektiva postavila, a koji su promijenili perspektive istraživanja devijantnosti, Stanley Cohen svojim je djelom *'Folk Devils and Moral Panics'* zaokružio Beckerovu teoriju etiketiranja i Lemertovu societalnu reakciju definirajući pojam moralne panike i 'narodne sablazni' (eng. *folk devils*). Pojmom moralne panike Cohen je navedene teorije iskoristio kako bi opisao posljedicu medijske prezentacije devijantnosti. Cohen (1980) se u svom radu bavio istraživanjem modska i rockera 1960-ih godina u Velikoj Britaniji<sup>15</sup>. Na temelju primjera medijskog izvještavanja o tim supkulturama, Cohen primjećuje

---

<sup>15</sup> Govoreći o modsima i rockerima kao subkulturama nastalim u 1960-tim godinama, Cohen (1980) ih opisuje kao određeni *kulturgeist* ili kulturni duh vremena koji označava desetljeće. Početkom 1960-ih godina, pojam 'mods' koristio se kao skraćena pojava modernist i odnosio se na vrstu glazbe i stil odijevanja koji je bio karakterističan za grupe mladih koji su se smatrali modsima. Za razliku od modska koji su se oblačili u odijela, nosili kravate i vozili skutere, rockeri su nosili kožnjake i vozili motore. Kroz stilističke razlike te dvije subkulture, modse



nesrazmjernost u onome što vidi da se događa između te dvije supkulture i onome kako mediji izvještavaju o tim događajima. Ono što je primijetio naziva moralnom panikom, odnosno medijskim prezentiranjem događaja na senzacionalistički način, često preuveličavajući događaje te dovodeći u pitanje sigurnost i moralnost društva. Cohen (1980:9) moralnu paniku definira kao "stanje, epizodu, osobu ili grupu koja je prijetnja društvenim vrijednostima i interesima". Napominje kako odluku o tome tko je spomenuta prijetnja donose "urednici, biskupi, političari i ostali ljudi koji razmišljaju ispravno, a nalaze se na moralnim barikadama" (Cohen, 1980: 9). Aktere koji sudjeluju u tim događajima naziva 'narodnim sablaznima', onima koji su etiketirani kao problematični i na koje je društvo potrebno upozoriti te od njih štiti. Ono što je Becker nazivao samo-ispunjavajućim proročanstvom, kada govorimo o reakciji na etiketu devijantna, Cohen je primijetio u povećanju devijantnog ponašanja do kojeg dolazi radi oštrije reakcije policijskih službenika na prethodno etiketirane devijante, odnosno 'narodne vragove'. Povećanje izvještavanja o devijantnom ponašanju koje stvara moralnu paniku, za posljedicu ima povećanje devijantnog ponašanja (Cohen, 2002).

One aktere koje Becker (1966) naziva moralnim poduzetnicima, Cohen (2002) vidi u medijskim izvjestiteljima i policijskim službenicima. Odmah na početku svoje knjige o moralnoj panici, Cohen (1980) ističe da se unutar društva svako toliko primijeti određena moralna panika. Možemo ju pratiti i analizirati slijedeći nekoliko faza koje se u javnosti pojavljuju:

1. Događaj, pojedinac ili grupa definirani su kao prijetnja sigurnosti, interesima i/ili vrijednostima društva;
2. Navedena prijetnja postaje preuveličana i prenaplašena od strane medija;
3. Određuju se moralne granice od strane urednika (mediji), biskupa, političara i drugih za koje se smatra da razmišljaju ispravno. Navedeni svojim iskazima određuju što je problematično i 'krivo' u nekom ponašanju;
4. Društveno akreditirani (legitimirani) stručnjaci iznose svoje dijagnoze i predlažu rješenja;
5. Razvijaju se načini na koje se suočava sa prijetnjama i najčešće se upravo njih koristi;
6. Dolazi do toga da problematični događaj, pojedinac i/ili grupa nestaju te time postaju prisutni/vidljiviji.

---

možemo gledati i kao nasljednike Teddy boysa 1950-ih godina, dok se stilski izričaj rockera više oslanjao na ulogu Marlona Branda iz filma *The Wild One*.

Cohen je koncept moralne panike razvio iz istraživanja modsa i rockera između 1964. i 1966. godine. Prvi događaj koji je označio početak medijskog praćenja tih supkultura zbio se u Clactonu 1964. godine. Do onda, ovim pojmovima označavao se stil oblačenja pojedinaca koji su bili dio mods i rocker grupa te su se ti nazivi koristili gotovo isključivo među akterima supkultura. Međutim, događaji tih godina, odnosno prezentacija tih događaja u medijima, dovodi do toga da se o postojanju tih grupa mladih počinje govoriti kao o 'primjeru bez presedana u engleskoj povijesti' (Cohen, 1980:10). Događaj kojim je započela moralna panika o modsima i rockerima odnosi se na sukob između tih dviju grupa koji se dogodio na Uskrs 1964. godine u malom priobalnom gradu Clactonu. Tada dolazi do fizičkog sukoba radi frustracija izazvanih glasinama o negodovanjima vlasnika kafića uz obalu grada, koji su počeli odbijati posluživanje njihovim članovima. Statusna frustracija, anomija, blokirane mogućnosti i opće nezadovoljstvo, Cohen (1980) imenuje kao neke od razloga izbijanja nereda koji su rezultirali sve većim i dubljim rascjepom između ove dvije skupine mladih. Nakon što je sukob ostavio materijalne štete, razbijene izloge i preplašene svjedoke do tada mirnog grada, nastupio je period neorganiziranog odgovora.

Ovu fazu Cohen (2002) naziva *inventorij* opisujući ju kao period nakon problematičnih događaja u kojima oni koji su sudjelovali ili bili svjedoci tek stvaraju razumijevanje onoga što se dogodilo. Za ovaj prvi period karakteristične su glasine i prepričavanja na temelju kojih pojedinci i zajednica pokušavaju interpretirati događaj i shvatiti što se dogodilo. U inventoriju posebno važnu ulogu imaju mediji i njihovo prezentiranje navedenih događaja, predstavljanje konteksta koji je doveo do sukoba, objašnjavanje što se dogodilo i tko je u događaju sudjelovao. Na primjeru sukoba u Clactonu mogla se vidjeti dalekosežnost medijske uloge u prezentiranju događaja. Prvi radni dan nakon sukoba, skoro sve nacionalne novine prenosile su vijesti o nasilnim sukobima pod karakterističnim naslovima: 'Dan terora grupa skuteraša' (*Daily Telegraph*), 'Mladići pretukli grad – 97 kožnjaka uhićeno' (*Daily Express*), 'Divljaci napali obalu – 97 uhićenih' (*Daily Mirror*). Osim nacionalnih, o sukobu modsa i rockera izvijestili su i mediji u Americi, Kanadi, Australiji, Južnoj Africi i Europi. Inventorij je period u kojem se veća pažnja pridaje publici nego akterima događaja o kojima se izvještava te se u njemu i najviše oblikuje mišljenje javnosti. Cohen (2002) opisuje tri karakteristike inventorija:

1. Pretjerivanje i iskrivljavanje – senzacionalističkim, preuveličanim naslovima, korištenjem dramatičnog vokabulara i namjernim naglašavanjem određenih elemenata

priče, iskrivljava se događaj i utječe na stvaranje dojma javnosti. Novinari pribjegavaju korištenju preuveličanih i upečatljivih riječi kao što su 'pobuna', 'orgije uništenja', 'bitka', 'pretučeni grad' koje potenciraju sukobe i kod javnosti koja nije bila u blizini kada su se događaji odvijali ili koja nije dio zajednice u kojem se sukob odvio (u ovom slučaju Clactona), ostavlja dojam o sukobu koji ne mora biti blizu onome što se stvarno događalo;

2. Predviđanja – period kada se u medijima o događaju priča kao o nečemu što će se 'vjerojatno ponovno dogoditi'. Davanje subjektivnih predviđanja koja su zasnovana samo na tome što se događaj inicijalno dogodio;
3. Simbolizacija – ovdje Cohen opisuje tri procesa simbolizacije: davanje značenja riječima kao što je riječ 'mod' koja postaje simbol delinkventnog ponašanja ili onoga što Cohen (2002) naziva *folk devils*; riječi (u ovom slučaju modsi) se počinju pripisivati simboli kao što je frizura ili način oblačenja; sam akter postaje simbol statusa i pripisanih mu emocija (Cohen, 2002).

Na primjeru sukoba modsa i rockera u Clactonu, ali i općenito na primjerima moralnih panika možemo vidjeti kako mediji svojim pristupom sudjeluju u kreiranju moralne panike, pozivajući se na ugroženi moral društva do kojeg dolazi radi devijantnog ponašanja pojedinaca i grupa. Međutim, Cohen (2002) kritizira upravo tu jednodimenzionalnost pristupa koja se, osim u nekim teorijama o devijantnosti, vidi i u medijskoj reakciji na te događaje. Takav ograničeni pristup propušta priliku kontekstualizacije i objašnjenja onog ponašanja na koje se devijantnim činom reagira. Ono što shvaćamo konceptom moralne panike nije uvijek nešto što je novo, iako to može biti, nego može biti nešto što je u društvu prisutno duže vrijeme, ali u danom trenutku dobije pažnju i postane predmet javnog razgovora. Takve teme ponekad nestaju iz javnog prostora, ali nekada i ostaju dio narodnih priča koje se prepričavaju generacijski unutar određenih grupa.

Cohen (2002) ističe i kako objašnjavanjem nečega konceptom moralne panike, ne znači da se taj događaj nije dogodio upravo onako kako je u medijima opisan, da je riječ o histeriji, iluziji ili nečemu što je kreirano od strane onih koji od toga imaju korist (primjerice ekonomska korist kreiranjem senzacionalističkih naslova u medijima koji potom prodaju novine ili osiguravaju posjećenost portala). Nazvati nešto moralnom panikom govori o tome da se radi o slučaju preuveličavanja značajnosti određenog događaja kada se uspoređi kako je isti prezentiran i

praćen od strane drugih, objektivnih i pouzdanih izvora, te kada se uspoređuje sa problemima koji se mogu smatrati društveno značajnijima i bitnijima (Cohen, 2002).

Dva autora koja su se također bavila pitanjem moralne panike, Erich Goode i Nachman Ben-Yehuda (1994) u svom su djelu *Moral Panics: The Social Construction of Deviance* definirali pet zasebnih karakteristika kojima neku vijest možemo definirati kao moralnu paniku:

1. Zabrinutost (eng. *concern*) (odvojeno od straha) – briga oko moguće prijetnje, odnosno moguće opasnosti. Iskazuju je moralni poduzetnici;
2. Ogorčenost (eng. *hostility*) – odnosi se na osjećaj ogorčenja usmjeren prema akterima, odnosno ´narodnim sablaznima´ koje se gleda kao problem uz one za koje se smatra da su indirektno odgovorni (političari, socijalni radnici);
3. Konsenzus (eng. *consensus*) – javno kreiran dojam da postoji zajednički konsenzus da se ´nešto treba napraviti´ po pitanju problema;
4. Neujednačenost (eng. *disproportionality*) – nesklad onoga što se komunicira kao moguća posljedica, odnosno prijetnja i onoga što bi se objektivno moglo shvatiti kao opasnost;
5. Isparljivost (eng. *volatility*) – brzo dolazi do napuhivanja priče, ali isto tako ona brzo nestaje, odnosno ´ispari´.

Ulogu medija u razdoblju moralne panike Cohen (2002) opisuje Beckerovim pojmom moralnih poduzetnika, kao jedne od onih segmenata društva koji pokušavaju svojim sudom i na temelju svojeg viđenja moralnosti, označiti neko ponašanje i pokušati ga ocijeniti i ispraviti. Međutim, potrebno je spomenuti i ulogu publike, odnosno javnosti, koja na medijsko stvaranje moralne panike reagira. Mediji i ostali moralni poduzetnici, kako napominje Cohen (2002), svojim stvaranjem moralne panike stvaraju i ´narodne sablazni´, koji potom odgovaraju na pojednostavljene i slabo informirane generalizacije koje se o njima nameću javnosti. Takvo predstavljanje etiketiranih aktera supkultura javnosti često za odgovor ima oštrije i restriktivnije ponašanje policije na prve znakove problematičnog ponašanja. Cohen (2002) primjećuje da oštriji odgovor policije vodi prema većem medijskom izvještavanju o sukobima, što zatim dovodi do pojačane devijantnosti. Iako je koncept pojačane devijantnosti (eng. *deviance amplification*) prvi uveo Leslie Wilkins (1964) nadovezujući se na interakcionistički pristup Lemerta (1951) koji se koristi pojmovima primarne i sekundarne devijacije, najbolje je objašnjen na Cohenovom (2002) istraživanju modsa i rockera. Pojačana devijantnost ili spirala

pojačane devijantnosti opisuje koju ulogu mediji i njihov pristup izvještavanju o nekom događaju ima u daljnjoj devijaciji pojedinaca ili grupa o kojima se izvještava. Nakon prvog devijantnog čina, odnosno primarne devijantnosti, dolazi do pojačane reakcije društva na primijećeno devijantno ponašanje i izoliranje pojedinaca i grupa s obzirom na pripisanu im etiketu. To potom dovodi do sekundarne devijantnosti i taj se oblik devijantnosti odnosi na već etiketiranog pojedinca ili grupe kao devijanata što zatim vodi prema zahtijevanju društva za formalnim kažnjavanjem i kontrolama problematičnog ponašanja. Što se više izvještava i informira javnost o devijantnom ponašanju, to je tražena društvena kontrola i kažnjavanje izraženije i to dovodi do daljnjeg devijantnog odgovora pojedinaca i grupa o kojima se radi. Ovakvo uzrok-posljedica ponašanje možemo najbolje vidjeti u Cohenovoj (2002) analizi spirale pojačane devijantnosti na primjeru istraživanja modsa i rockera:

1. Općenita društvena reakcija, ali i inventarij su utjecali na slučaj kroz:
  - a) Potenciranje govora o predviđanju budućih nasilnih događaja izvještavajući o tome da će se sigurno nešto dogoditi ili da će sigurno doći do još sukoba;
  - b) Stvaranje glasina kojima se 'nešto' počinje percipirati kao potencijalna ili stvarna prijetnja. Takve glasine počinju se javnosti činiti kao legitimne naznake budućih događaja i opravdavaju njihove strahove;
  - c) Stvaranje skupa kulturno prepoznatljivih simbola koji su dodatno definirali situaciju;
2. Prisutnost, odnosno pažnja javnosti dodatno osnažuje devijantno ponašanje radi čega dolazi do povećanja sukoba;
3. Masovni mediji:
  - a) Daju publicitet događaju;
  - b) Dovode do ponašanja koje zapravo traži publicitet, koje je uzrokovano željom za publicitetom;
  - c) Stvaraju poticajni efekt koji pojačava širenje negativnog vjerovanja i mobilizira na akciju;
  - d) Svojim sadržajem prenose stereotipna očekivanja kako bi se devijantna osoba trebala ponašati;
  - e) Povećavaju dihotomiju modsa i rockera koja potom jasnije strukturira grupe među sobom i definira njihov ethos koji izvorno nije bio definiran. Takvo

sukobljavanje grupa još ih više udaljava i pridonosi primjećivanju različitosti među njima;

- f) Zajedno s ideološkim iskorištavanjem, pridonose daljnjoj polarizaciji i udaljavanju devijanata od društva;

#### 4. Agenti kontrole:

- a) Stvaraju devijantnost tako što su primijenili situacijsku logiku na provođenje zakona;
- b) Zbog kontrole koja je bila neselektivna, dramatizirana i nepravедna, te se temeljila na lažnom pripisivanju događaja, dihotomija i polarizacija grupa (spomenute u prethodnoj stavci o masovnim medijima) se još više učvršćuje i time ih se još jasnije odvaja i udaljava (Cohen, 2002: 199-200).

Kasnije evaluacije teorije moralne panike govore o mijenjanju utjecaja i važnosti koje teorija ima u modernom svijetu radi medijske diversifikacije koja je promijenila pogled na medije u usporedbi s onima koji su mediji imali u vrijeme sukoba modsa i rockera u Clactonu 1964. godine i izdavanja Cohenove knjige 1972. godine kada predstavlja teoriju moralne panike. Tako kritičarke teorije Angela McRobbie i Sarah Thornton pozivaju na preispitivanje koncepta i shvaćanja javnosti kao pasivnih konzumenata medijskog sadržaja. Postavljajući kritiku konceptu moralne panike 1990-ih godina, napominju da dolazi do razvodnjavanja moralne panike radi povećanja raznolikosti medija. Paralelno s tim ističu da se događa promjena u medijskom predstavljanju 'narodnih vragova' i da je, za razliku od prije, raznolikost medija dovela do toga da se počinju i pozitivno prikazivati, a ne nužno uvijek marginalizirano. Iako McRobbie i Thornton (1995) svoju kritiku temelje na argumentu da su se mediji promijenili te da koncept moralne panike više nije prisutan i značajan u onom smislu u kojem je bio, radi nekih suvremenih primjera kao što su medijska izvještavanja o migrantima, izbornim rezultatima američkih izbora 2020. godine, te grupa koje su se zalagale protiv cijepljenja za vrijeme pandemije Covid-19, možemo vidjeti promjenu u konzumiranju medijskog sadržaja javnosti. U suvremenom svijetu u kojem je ponuda medijskih izvora i sadržaja razvijenija i raznolikija nego ikada prije u povijesti, vidimo kako potencijalni razvoj moralne panike više leži u odgovornosti javnosti koja konzumira određene medije nego u samim medijima, iako jedno ne isključuje drugo. Preispitivanjem shvaćanja u kojem se na javnost gleda kao pasivnog primatelja medijskog sadržaja, danas vidimo i selektivnost konzumiranja vijesti od strane javnosti. Iz tog razloga Cornwell i Linders (2002) moralnu paniku smatraju analitičkom

distrakcijom, a ne konceptom koji bi bio koristan alat u analizi odnosa medija i percepcije javnosti. Analizirajući stavove kritičara teorije moralne panike, Goode i Ben-Yehuda (1994) kritiku dijele na dvije vrste argumenata – pitanje validnosti koncepta i pitanje aktualnosti koncepta. Ono što se čini kao najveći 'trn u oku' kritičarima je nesrazmjer zabrinutosti i prijetnje radi čega se određuje pet kriterija nesrazmjera: preuveličana šteta (eng. *exaggerated harm*), izmišljene brojke (eng. *invented figures*), širenje lagarija (eng. *the proliferation of "tall tales"*), usporedbe u uvjetima (eng. *comparison across conditions*), promjene tijekom vremena (eng. *changes over time*). U svakom slučaju, autori ističu da bez obzira na sve navedene kritike, moralna panika ostaje koristan i sve relevantniji koncept (Goode, Ben-Yehuda, 1994).

### 1.6. Birminghamska škola

U povijesti razvoja supkulturne teorije, posebno se ističe razdoblje djelovanja grupe autora poznate pod nazivom Birminghamska škola. Njihovo djelovanje smještamo u razdoblje od 1964. do 2002. godine i vežemo uz Centar za suvremene kulturne studije Sveučilišta u Birminghamu koji je osnovao Richard Hoggart. Centar se od samog svog početka istaknuo pionirskom ulogom u istraživanjima koja su se odnosila na kulturne studije, a u razdoblju koje je dosta odredilo samu školu, od 1968. do 1979. godine, direktor je bio jedan od ključnih autora Stuart Hall. Autori oko čijih radova se gradio idejni okvir birminghamske škole su Louis Althusser, Antonio Gramsci, Claude Lévi Strauss i Roland Barthes, ali i britanski marksistički kritičari kao što su Raymond Williams, Edward Palmer Thompson i osnivač centra Richard Hoggart. Važnost ove škole za razvoj sociologije supkultura vidi se u tome što je svojim radom nastavila započeto od strane Roberta Mertona i njegovog pogleda na strukturu društva (Gelder, 1997; Perasović, 2001). Ova škola fokus stavlja na odnos ideologije i različitih oblika stilova koje prihvaćaju grupe mladih kao što su modsi, Teddy boysi, skinhedsi, punkeri i slične. Stoga se autori bave karakteristikama supkultura, ponajviše u odnosu na tri glavne kulturne strukture: kulturu radničke klase, odnosno roditeljsku kulturu; 'dominantnu' kulturu i masovnu kulturu. Slično Hebdigeu (1980), Gelder (1997) ističe kako su supkulture mladih uvijek bile povezane s radničkom klasom te kako je njihov supkulturni status zapravo uvijek povezan s klasnom podređenošću. Povezuje kulturne strukture tako što naglašava prijelaznost, odnosno krhki period mladosti kada se identitet koji se zasniva na klasnoj pripadnošću roditeljske kulture

povezuje sa sve atraktivnijom komercijalizacijom onoga što ubrajamo pod masovnu kulturu. Stoga birminghamski autori na supkulture mladih ne gledaju kao na besciljne ili delinkventne grupe mladih, nego kao na "mlade kao simptome ključnih kontradikcija vremena" (Gelder, 1997:84). Naglašava se kulturni segment supkultura objašnjavajući ga kroz marksistički pogled na produkciju kulture koji smatra kako je identitet pojedinca temeljen na onome kako ga koristimo i koje mu značenje pridajemo samim postojanjem. Drugim riječima, birminghamska škola za razliku od prethodno spomenutih škola i perspektiva, supkulturu promatra zasebno ne gledajući je isključivo kroz kontekst delinkvencije i delinkventnih mladih, nego joj pridaje središnje mjesto u svojim istraživanjima (Krnić i Perasović, 2013).

Kada govorimo o birminghamskoj školi, možemo ju usporediti s frankfurtskom školom kako bismo vidjeli koja je razlika u pogledu na kulturu i medije prijenosa kulture između te dvije perspektive i time shvatili što one zasebno zapravo predstavljaju u odnosu na proučavanje kulture mladih. Kod birminghamske škole, kako smo prethodno vidjeli, veliki utjecaj na tekstove njenih autora imali su Gramsci i Althusser, od čega je teorija kulturalne hegemonije Antonia Gramscia zauzela centralnu ulogu u shvaćanju kulture. Ova marksistička perspektiva nam govori o tome kako je kultura koja je prenesena publici, odnosno javnosti ono što je selektirano i prezentirano od strane dominantne klase kao relevantno i značajno. Konceptom kulturne hegemonije, Gramsci je uveo kritički pogled na nametanje određenog sustava vrijednosti i ideja. Birminghamska škola fokusirala se na ideju kulturne hegemonije smatrajući da su sveprisutne kulturne prakse (glazba, filmovi, književnost, reklame, itd.) zapravo proizvod dominantne klase koja provodi kulturalnu hegemoniju nad dominiranom većinom. Međutim, birminghamski autori okreću se analizama većine, odnosno 'publike', radi čega su se njihova istraživanja bavila supkulturama. Za razliku od njih, nešto ranije, 1920-ih godina 20. stoljeća okupila se skupina autora poznata pod nazivom Frankfurtska škola. Njihov pogled na produkciju kulture i popularnu kulturu, ponekad se opisuje kao elitistički u usporedbi s birminghamskim, što se navodi i kao jedan od glavnih motiva djelovanja i razvoja birminghamske škole: "CCCS se pojavila kao reakcionarna škola frankfurtskoj školi primjećujući kako etnocentrizam koji je uspostavljen označavanjem visoke kulture superiornijom od popularne kulture, stvara nezdrav razvoj radi čega dolazi do potiskivanja masa u pozadinu" (Ibe, 2019: 466). Koncept koji se ističe kod shvaćanja birminghamske škole je kulturna hegemonija i za razumijevanje poveznice birminghamske škole i supkultura, odnosno značaja koji ima u povijesti teorije supkultura, važno je opisati ga upravo tim pojmom. Hall



(1977) opisuje hegemoniju kao vlast određenih društvenih grupa nad podčinjenim grupama, na način da odnos s dominantnom klasom izgleda kompromisno, dogovorno. Taj odnos je pojavom supkultura označio 'slom suglasnosti' radi čega Hebdige (1980) posebno ističe punk supkulturu.

Jedan od ključnih autora birminghamske škole je Phil Cohen čije poznato djelo '*Supkulturni konflikt i zajednica radničke klase*'<sup>16</sup> predstavlja neke od osnovnih pojmova škole. U svom radu Phil Cohen (1997) istražuje društveni i kulturološki razvoj predgrađa i kako ona utječu na obitelji. Pažnju je posvetio tome kako su ideologije srednje klase nametnute radničkoj klasi što sa sobom nosi diskrepancije u roditeljskoj kulturi radi čega kao odgovor nastaju supkulture. Phil Cohen (1997) analizira koje se to sve promjene događaju 1960-ih i 1970-ih godina 20. stoljeća u zajednicama i kulturi radničke klase, s naglaskom na primjer londonskog East End-a. Još 1950-ih godina dolazi do razvoja i rasta Londona što posljedično premješta veliki broj obitelji iz East End-a, koji je do tada bio jedan od najgušće naseljenih dijelova grada. Depopulacija radničkih obitelji koje su do tada živjele u East End-u dovodi do 'planiranja havarije' (eng. *planning blight*), koncepta koji opisuje proces repopulacije gradskih područja imigrantskim obiteljima koje se radi privremenog snižavanja najamnina naseljavaju u područjima grada čija se funkcija namjerava prenamijeniti u poslovne ili luksuzno-stambene komplekse. Radi nepostojanja potrebe za dugoročnim održavanjem i ulaganjem u ta naselja, imovina propada što dovodi do iseljavanja dotadašnjih stanovnika te na njihovo mjesto privremeno doseljavaju siromašnije, imigrantske obitelji.

Phil Cohen (1997) primjećuje dva efekta promjena koje nastupaju infrastrukturnim promjenama u kvartu. Prva se odnosi na jednu od najznačajnijih posljedica takvih promjena, a to je da se promjenom kvartovskih obilježja (kao što je lokalni pub, dućan, kafić, park) mijenjaju funkcije cijele zajednice koja je do tada živjela na tom području. Umjesto dotadašnjih zajedničkih prostora koje je zajednica koristila gradeći svoj identitet upravo oko njega, prostor poprima funkciju stambenih jedinica u kojima obitelji žive izolirano, bez neformalne kontrole koju je do tada zajednica imala, regulirajući ponašanja u skladu s normama zajednice. Tlocrta kvartova počinju se mijenjati i kreirati s obzirom na prometnu infrastrukturu, a njegovi korisnici uglavnom postaju prolazni pješaci što, kako ističe Phil Cohen (1997: 52), pokazuje koliko su

---

<sup>16</sup> Ovaj rad je prvotno objavljen 1972. godine u sklopu *CCCS Working Papers*, a kasnije reizdan 1997. godine kao poglavlje u Cohenovoj knjizi *Rethinking the Youth Question: Education, Labour and Cultural Studies*.

urbanisti grada tog vremena propustili priliku da shvate 'ljudsku ekologiju kvarta radničke klase' te su počeli graditi ono što autor naziva 'okomitim ulicama' i 'zatvorima u nebu', referirajući se na velike stambene zgrade. Drugi efekt promjena do koje dolazi kod mijenjanja strukture i organizacije kvarta Phil Cohen (1997) vidi kod problematizacije principa 'matrilokalnog prebivališta'. Nova organizacija stanovanja u izmijenjenim kvartovima organizirana je oko nuklearnih, umjesto kao do tada proširenih obitelji što dovodi do razvodnjavanja jakih srodničkih mreža. Brakovima se pojedinci fizički udaljavaju od srodničkih obitelji, što dovodi do toga da radničke obitelji i njihove veze postaju izolirane i oslabljene ne samo izvana (što se odnosi na prvi efekt), nego i iznutra (što se odnosi na drugi efekt).

Navedena dva efekta promjene infrastrukture kvarta koja opisuje Phil Cohen (1997) dovode do generacijskog konflikta nastalog raspadom struktura zajednice, a najviše se očituje između roditelja i djece. Jedan od načina na koji su se mladi ljudi nosili s generacijskim konfliktom je bio prikazan u povećanju zasnivanja brakova kao načina bijega od obiteljskih konflikata i tenzija. Kako je nova restrukturacija stambenih kvartova posve izostavila priliku za planiranjem stambenih jedinica za samce, jedini način izlaska iz generacijskog konflikta za neke je osobe predstavljalo zasnivanje vlastitih obitelji. Drugi način kako su se mladi ljudi nosili s generacijskim konfliktom je bio ulazak u vršnjačke grupe, odnosno određene supkulture mladih koje su bile percipirane kao opozicija roditeljskoj kulturi. Phil Cohen (1997) ističe kako je priključivanje supkulturama oslabljivalo kulturološki i povijesni kontinuum osnaživanja i održavanja solidarnosti u zajednicama radničke klase, a koji se do tada tradicionalno prenosio obiteljskim vezama i socijalizacijom. Napominje kako je latentna funkcija supkultura da riješe kontradikcije koje postoje u roditeljskoj kulturi. Te kontradikcije nalaze se na dvije razine: na ideološkoj se nalaze u odnosu između tradicionalnog radničkog puritanizma i popuštanja novim hedonizmima potrošnje; na ekonomskoj razini između budućnosti društveno mobilnih elita ili novih lumpenproletarijata. Upravo na ovom primjeru možemo vidjeti kako je birminghamska škola predstavila drugačiji pogled na supkulturu, odmičući je od nužne poveznice s delinkvencijom, kako se kroz povijest razvoja teorije supkultura do sada najčešće analizirala. Phil Cohen (1997) stoga ističe kako su tada prisutne supkulture mladih zapravo predstavljale želju za povratkom i oživljavanjem kohezije zajednice koja je generacijskim konfliktom i izvanjskim kontekstom razvoja grada narušena od strane roditeljske kulture. Autor na supkulture gleda kao na simboličke strukture, a sami životni stil se sastoji od brojnih

simboličkih podsistema. Četiri podsistema Phil Cohen (1997) razdvaja na dvije cjeline: prva se odnosi na odjeću i muziku koju pojedinci slušaju. One nisu produkt supkultura, nego ih supkulture preuzimaju i pridaju određeno značenje i značaj; druga cjelina odnosi se na žargon i rituale koje akteri supkultura koriste, a koji su sami po sebi otporniji na promjenu i inovaciju. Phil Cohen (1997) je u ovom djelu postavio detaljan temelj koncepta supkultura, te definira tri razine koje se moraju uzeti u obzir i koristiti kako bi se analiziralo određenu supkulturu:

1. Povijesna – analiza pojedinog problema u kontekstu klase, primjerice u kontekstu Cohenovog (1997) rada u slučaju radničke klase;
2. Strukturalna i semiotička analiza podsistema – kako se supkultura artikulira i kako se u njoj očituju podsistemi;
3. Fenomenološka analiza – odnosi se na analizu onoga kako se zapravo supkultura 'živi'; kako svoju pripadnost supkulturi svakodnevno iskazuju akteri koji joj pripadaju.

Analizirajući tadašnje supkulture mladih i njihov problematičan odnos sa roditeljskom kulturom, Phil Cohen (1997:59) zaključuje kako: "Daleko od toga da (supkulture) predstavljaju improvizirani *rite de passage* u svijet odraslih, kao što su neki antropolozi tvrdili. One su kolektivna i visoko ritualizirana obrana upravo od takve tranzicije". Time se generacijski konflikt zamjenjuje supkulturnim konfliktom u kojem dominiraju konflikti između pojedinih supkultura, međutim Phil Cohen (1997) na tu promjenu gleda kao na miješanje u prirodni tijek potrebe za pobunom kod adolescenata što prekida kontinuum socijalne kontrole, koji se time može u životu pretvoriti u permanentni jaz. Ovdje dolazi do dva 'izlaza' iz supkulture: jedan se odnosi na sklapanje ranih brakova, što je kod djece radničke klase češći izbor. Drugi se odnosi na prelazak iz supkulture u delinkventnu grupu te Phil Cohen (1997) ovdje radi jasnu distinkciju između supkultura i delinkventnih grupa navodeći kako kriminolozi ovdje često rade grešku gledajući kao supkulturu sve što nije dio srednje klase. Zaključuje kako "ne smatram da srednja klasa proizvodi supkulture. Supkulture su proizvod kulture nad kojom se dominira, a ne dominantne kulture" (Phil Cohen, 1997: 61).

Jedna od najznačajnijih i najčitanijih knjiga koja se bavila kulturama mladih, a potječe iz kruga autora birminghamske škole je knjiga Dick Hebdigea *Supkultura: značenje stila*. Hebdige (1980) u njoj koncept supkultura mladih pokušava smjestiti i objasniti gradeći teorijski okvir kroz definicije kulture Matthewa Arnolda, ideoloških i teorijskih koncepata Marxa, Gramscija, Althussera i Levi-Straussa kao samo nekih od spomenutih u knjizi. Služeći se njihovim

teorijama Hebdige (1980) objašnjava pojavu supkultura u Engleskoj (Tediboysi, modsi, punkeri, skinsi, rockeri). Objlašavajući prethodno važnost koncepta teorije kulturne hegemonije u birminghamskoj školi, spomenuli smo Hallovo (1977) viđenje hegemonije kao vlast određenih društvenih grupa nad drugim grupama koje se smatra podčinjenima. Ta vlast zbiva se u prividnoj suglasnosti obje grupe, odnosno u ovom kontekstu klase, na način da odnos dominantne klase nad podčinjenom izgleda kompromisno, dogovorno. Hebdige (1980) u svojoj knjizi opisuje 'slom suglasnosti' i nastanak supkultura koristeći se Lefebvreovom idejom o znaku i predmetu, no ističe kako izazov hegemoniji dolazi kroz stil, a ne direktno od postojanja supkultura. Ističe kako: "Stil u supkulturi je, stoga, bogat značenjem. Njegovi preobražaji odvijaju se 'protivno prirodi' i prekidaju proces 'normalizacije'. Kao takvi, oni su gestovi, kretanje prema govoru koji vrijeđa 'tihu većinu', koji izaziva princip jedinstva i kohezije, koji se suprotstavlja mitu o suglasnosti" (Hebdige, 1980:28). Iz te perspektive Hebdige u prvom dijelu knjige prilazi analizi supkultura kao što su rastafarijanci, hipsteri, bitnici, tediboji, rokeri, punkeri, skinsi, dok se u drugom detaljnije bavi teorijom supkulture i stilom. Već na samom početku drugog dijela Hebdige (1980) definira presudan utjecaj za razvoj supkulturnih stilova u poslijeratnoj Britaniji, vidjevši ga u sve većem prisustvu crnačke zajednice radi čega ističe da bliskost položaja bijele radničke omladine i crnaca kao posljedicu nosi potrebu za jačom identifikacijom. Socijalna i ekonomska situacija u poslijeratnoj Britaniji dovodi do raspada radničke zajednice i razvodnjavanja načina života koji je predstavljala, što se nadovezuje na razvoj masovnih medija, promjene u načinu života obitelji i slobodnog vremena. Potpuna promjena klasnog iskustva društva dovodi do mijenjanja konzumerističkih navika mladih i načina provođenja slobodnog vremena. Spominjući punk supkulturu, koju je Hebdige (1980) najobuhvatnije obradio i opisao upravo u ovoj knjizi, sve prethodno navedene društvene uvjete tog vremena sažima kako bi pokušao opisati bit onoga što na samom početku pojave punka analizira i predstavlja. Za razliku od pogleda na supkulture kao želju za vraćanjem kohezije roditeljske kulture Phila Cohena (1997), Hebdige (1980) u svojim analizama pokazuje kako punku daje puno veće zasluge kao namjernom obliku otpora. Štoviše, taj oblik otpora koji opisuje, vidi kao namjerna "najužasnija predviđanja najoštrijih društvenih kritičara" za koja smatra da su posljedično "na podrugljivo herojski način proslavili smrt zajednice i propast tradicionalnih formi značenja" (Hebdige, 1980: 82-83). Zbog neslaganja s Cohenovim (1997) pogledom na supkulture, njegovu teoriju supkulturnog stila prihvaća samo djelomično. Međutim, svejedno prepoznaje i ističe značaj Cohenovog (1997) doprinosa u njegovoj ideji o

stilu na koji gleda kao na šifrirani odgovor mladih ljudi na promjene u zajednici u kojoj žive, te ističe kako je upravo takvo tumačenje dovelo do promjene u istraživanjima kultura mladih. Ovakav pristup razumijevanja stila prepoznaje se i kod autora predstavljenih u Hallovoj i Jeffersonovoj (1976) knjizi *Otpor kroz rituale* gdje su autori razvijanje različitih stilova omladinske kulture gledali kao simbolične oblike otpora i opće neslaganje mladih ljudi na čitav poslijeratni period. Bivajući svjestan toga da o punku piše u vrijeme kada se on tek pojavljivao, Hebdige (1980) ne propušta priliku da napomene kako se akteri punk supkulture često neće prepoznati u njegovoj knjizi. Društvenu reakciju na oblike otpora kao što su supkulture, Hebdige (1980) vidi u dva oblika 'vraćanja', točnije prihvaćanja ili ispravljanja koja Hall (1977) također primjećuje kada spominje kako mediji primjećujući otpor, taj isti otpor pokušavaju vratiti unutar postojećeg, poznatog vladajućeg značenja. Histerija u medijima, kako je opisano u knjizi, često puta je ambivalentna – od užasa do zabave. Dva oblika ispravljanja narušenog društvenog reda Hebdige (1980) opisuje kao:

1. Robni oblik – prisvajanje supkulturnih obilježja u predmete za masovnu proizvodnju. Na primjer, komodifikacija odjeće ili muzike određene supkulture;
2. Ideološki oblik – redefiniranje i ponovno označavanje nekog ponašanja kao devijantnog od strane onih grupa u društvu koje imaju određenu moć – policije, medija, sudstva.

U svom radu Hebdige (1980) napominje kako sve supkulture osim što dolaze iz radničke klase, imaju još jednu zajedničku značajku – one su ujedno i potrošačke kulture. Čak i punk i skinhead supkulture navodi kao one koje u suštini kritiziraju potrošnju, ali zapravo jednako u njoj sudjeluju ritualima potrošnje koje prakticiraju kroz stil. Koncept *bricolage* koji je prvotno predstavio Claude Levi-Strauss, u supkulturnu teoriju uvodi John Clarke (1976). Njime Clarke (1976) označava prisvajanje predmeta koje netko koristi dajući tim predmetima određeno značenje te prenamjenu tih predmeta promjenom značenja koja su im bila pridana čime se mijenja poruka koju nosilac šalje. Značenje se time ne stvara ni iz čega nego se mijenja i prilagođava novom kontekstu kako bi imalo novo značenje. Clarke (1976) daje primjer edvardijanskog stila oblačenja koji je bio drugačije shvaćen i označen početkom 20. stoljeća kada se taj stil nastaje i razvija, od onog značenja koje mu je pridano pojavom Teddy boys supkulture (koja je dobila naziv upravo po tom stilu). Objasnjavajući značenje koje stoji iza izbora određenog stila unutar supkulture, Clarke (1976) navodi da se takav izbor temelji na želji aktera supkulture za distinkcijom od šireg društva, te prepoznavanjem u odnosu na druge grupe.

Kao primjer subverzivne prakse Hebdige (1980) spominje konvencionalna obilježja poslovnog čovjeka kao što su odijelo ili kravata. Izuzimajući te predmete iz diskursa o poslovnom svijetu i smještajući ih u supkulturni svijet, možemo vidjeti parodiziranje prvotnog značenja, njegovu promjenu i prisvajanje kod supkultura kao što su bili tediboji. Ovakvu praksu Umberto Eco (1972) nazvao je 'semiotičko gerilsko ratovanje' čime je istaknuo ono ključno kod ovakvog oblika *bricolagea*, a odnosi se na njegovu poveznicu sa semiotikom. U svakom slučaju koncept *bricolagea* govori o značenju koji stil ima u supkulturama i Hebdige (1980) opisuje kako se koristi – kao namjerna komunikacija, kao *bricolage*, kao revoltni stil, kao homologija i kao značenjska praksa. Kao zaključak pred kraj ovog značajnog djela birminghamske škole autor supkulturu definira kao kulturu u širem smislu, a ne nužno užem smislu shvaćanja riječi kulture kada se poistovjećuje sa pojmom umjetnosti. Za njega, supkultura predstavlja način i oblik komunikacije i izražavanja.

Iako je u početnom periodu razvoja birminghamske škole koncept supkulturne teorije dominirao u istraživanjima mladih, stila i glazbenih ukusa, početak 1980-ih donosi preispitivanje osnovnih postavki shvaćanja supkulture od strane nekih od glavnih autora. Neke od prvotnih kritika dotadašnjih pristupa konceptu supkulture odnosile su se na privilegiranje spektakularnih stilova, jednodimenzionalni pogled na otpor, izostavljanje pitanja uključenosti supkultura u svakodnevnom životu, kritiziranje homogenog shvaćanja supkultura (Gelder, 1997). Stanley Cohen (1997) jedan je od autora koji su kritizirali tendenciju birminghamske škole da naglašava spektakularnost i diskurs otpora u kontekstu supkultura mladih. Smatra kako određena stanja pojedinaca u kojima se trenutno nalaze, a koja mogu biti obilježena apatijom, pasivnošću ili konformizmom mogu značajnije utjecati na pojedinca i odrediti njegovo pripadanje određenoj supkulturi nego što na to utječe šira društvena struktura kao što su kapitalizam ili klasa. Također ističe kako je s akterima supkultura potrebno razgovarati te naglašava potrebu za korištenjem etnografskog pristupa Paula Willisa. Osim navedenih Cohenovih komentara, kritizirana je i spektakularnost supkulture odnosno Hebdigeova podjela koju Clarke (1997) vidi u podjeli na 'one sa stilom' i 'nediferenciranu širu javnost'. Hebdige izuzima stil iz konteksta masovne kulture i pripisuje ga samo supkulturama opisujući ih kao autentične i originalne te kao takve inkorporirane u masovnu kulturu, no Clarke (1997) smatra kako između njih postoji jasnija poveznica.

Kao još jedna od mnogih kritika predstavljenih u djelu *The Subcultures Reader* Kena Geldera i Sarah Thornton (1997) je predstavljanje supkultura kao otpora, za razliku od kritika koje su naglašavale njezinu konvencionalnost i konzumerizam. U Strattonovim (1997) primjerima surferskih i bajkerskih supkultura<sup>17</sup>, autor napominje kako su te dvije supkulture nastale i razvile se u razdoblju značajnih osobnih promjena i prilagodbi američkih veterana Drugog svjetskog rata. Pokušavajući se reintegrirati u društvo nakon proživljenih intenzivnih iskustava, u navedenim supkulturama tražili su način da se nose s problemima s kojima su se susreli pri povratku kući. S druge strane, u isto vrijeme dolazi do ekspanzije konzumerizma u američkom društvu što uvelike utječe na te dvije supkulture. Za razliku od britanskih modsa i rockera koji ističu vrijednosti i životni stil radničke klase, surferi i bajkeri predstavljaju robno usmjerene supkulture (eng. *commodity oriented subcultures*) koje pojedincima pružaju priliku da ipak barem prividno žive 'američki san'. Ovakav pristup supkulturama koji se zaokreće prema postsupkulturalnoj teoriji, promijenio je dotadašnji teorijski tijek koji je supkulture mladih vezao isključivo uz način iskazivanja otpora i stila mladih radničke klase (Muggleton, 2000).

Još jednu od značajnijih i analitičkih kritika općenito dotadašnjeg razvoja supkulturne teorije, ali posebno doprinosa autora birminghamske škole, dala je Angela McRobbie (1991). U svojoj feminističkoj kritici radova dvaju autora birminghamske škole, Paula Willis ( *Learning to Labour* ) i Dicka Hebdigea ( *Subcultures* ), McRobbie (1991) primjećuje kako se teme kultura mladih i sociologije mladih uvijek vežu isključivo za kulturološke oblike izražavanja stila mladih muškaraca, izostavljajući potencijal istraživanja i prikazivanja djevojaka i njihovih stilova. Za ovaj propust supkulturnih teoretičara McRobbie (1991) predlaže da se ispravi ponovnim čitanjem klasičnih radova supkulturne teorije i stavljanjem, do tada zaobilaženih pitanja, na središnje mjesto. U Willisovom (1977) radu autorica nailazi na opis 'kulture tvorničkog pogona' (eng. *shop floor culture*) koju opisuje kao kulturu niže-kvalificiranih radnika u tvornicama koja kod pojedinaca razvija žilavost i otpornost. Ove osobine koje pojedincima pomažu da izdrže odnose na poslu koji se često zasnivaju na jakoj kontroli i zlostavljanju među radnicima, McRobbie (1991) ističe da se posljedično mogu vidjeti unutar obiteljskih odnosa u kojima djevojke i žene postaju žrtve tih istih 'vrlina'. Za Hebdigeov poznati klasik *Subcultures* McRobbie (1991) zaključuje da je primjer još jedne propuštene

---

<sup>17</sup> U svom radu Stratton (1997) se referira na radove Johna Irwina *Surfing: the Natural History of an Urban Scene* iz 1973. i Huntera Thompsona *Hell's Angels: A Strange and Terrible Saga* iz 1966. u kojima se autori bave surferima i bajkerima kao novim subkulturama u američkom društvu.

prilike da se istraži uloga žena u supkulturama. Štoviše, Hebdigeovu analizu stila McRobbie (1991) ne vidi kao poricanje postojanja supkulturnog stila kod žena nego samo isticanje da je supkulturni stil primarno vezan za muškarce: "Žene su toliko očito obilježene (marginalizirane, zlostavljane) unutar supkultura kao statični objekti da pristup uzbuđenjima, teškoj rock glazbi, drogama, alkoholu i stilu teško može biti kompenzacija čak i za većinu pustolovnih tinejdžerki" (McRobbie, 1991: 117). Manjak supkultura u kojima je veći omjer djevojaka, McRobbie (1991) objašnjava time što djevojke prolaze kroz dublju, sustavnu opresiju i heteronormativnost te podređenost 'ideologiji romantične ljubavi'. McRobbie i Garber (1976) ističu da kada se o djevojkama u supkulturama i piše, o njima se piše opisujući ih stereotipno te njihove uloge odražavaju opće norme i pozicije za koje možemo vidjeti da zauzimaju u širem društvu, što ih čini 'nevidljivima' u supkulturama i supkulturnoj teoriji. Tu nevidljivost djevojaka autorice gledaju kao samoispunjavajuće proročanstvo i dvostruku vezu mladih djevojaka s roditeljskim sustavom vrijednosti u radničkoj klasi. Osim do sada spomenutih kritika, još jedna od kritika odnosila se na izostanak bavljenja temom rase i etniciteta u supkulturnoj teoriji. Kako se propustila prilika za uključivanje supkulturnih grupa mladih koje imaju različita etnička porijekla, za razliku od istraživanja koja su se bavila kulturama mladih kao što su modsi ili punkeri, neki drugi kao primjerice muslimanska mladež, bivaju izostavljeni (Carrington i Wilson, 2004; Khalaf i Khalaf, 2009; Dekel, Dempsey i Moorlock, 2017).

Uzimajući u obzir navedene kritike autora birminghamske škole, sam razvoj škole dijeli se na dvije faze. Prva faza odnosi se na postavljeno shvaćanje supkultura mladih formirano kroz radove najistaknutijih autora kao što su Hall, Phil Cohen, Hebdige, Clarke i Willis. Navedeni autori u svom radu opisuju klasno društvo i kulturu iz perspektive etnografskog pristupa, kombinirajući dijelove interakcionističkog i marksističkog pogleda. S druge strane, u drugoj fazi razvoja škole počinje se govoriti o poststrukturalizmu i postmodernizmu, kao i o teoriji artikulacije radi čega škola prestaje biti isključivo vezana za istraživanja supkulture koja su dominirala prethodnim razdobljem 1970-ih i 1980-ih godina (Perasović, 2001).

## 2.7. Postsupkulturalne teorije

U prethodno objašnjenom drugom fazi razvoja birminghamske škole, dolazi do udaljavanja od istraživanja supkultura i kritičkog osvrta na dotadašnji pristup supkulturama mladih. Kako



bismo objasnili postsupkulturalne teorije važno je shvatiti njihovu vezu s teorijskim perspektivama kao što je postmodernizam, koji Shields (1992b:100) naziva 'novi režim vrijednosti'. Nakon početnog razdoblja razvoja birminghamske škole 1960-ih i 1970-ih godina, škola se susreće s prvim većim kritikama od samih autora i autorica koji se smatraju dijelom te teorijske škole. Međutim, takav odnos i razvoj pogleda na teorijske perspektive supkulturalne teorije, direktno je pod utjecajem tadašnjeg povijesnog razdoblja kada se počinje više diskutirati o konceptu postmodernizma, osvrćući se na ideje slobode i izbora (u kontekstu zapadnog svijeta). To vrijeme dovodi do određene fragmentacije osnovnih pojmova i institucija društva radi čega neki od dotadašnjih pogleda na društvene sustave, a pogotovo teorijske pravce istraživanja, postaju prepoznati kao ograničavajući. Kroz koncept individualizma Beck i Beck-Gernsheim (2002) objašnjavaju kako dolazi do udaljavanja pojedinaca od do tada snažnih obiteljskih, susjedskih veza ili jednostavno onih povezanih sa zanimanjem pojedinca. Iako, kako autori napominju, teoretičari stratifikacije smatraju da se ne mijenja puno kada se govori o razlikama u hijerarhijama prihoda određenih zanimanja, svejedno pitanje klase postaje ono koje više ne nalazimo u prvom planu. Individualizam dovodi do toga da se pojedinci sve više počinju percipirati kao individue, a ne kao primarno članovi određene grupe kod kojih se ističe povezanost s grupnim identitetom. Zbog ovakve promjene identiteti pojedinaca počinju biti fluidniji i fleksibilniji, te manje vezani za kategorije kao što su zaposlenje, etnička grupa, klasa ili rod.

Uz ruku individualizmu, analizirajući nastanak postsupkulturalne teorije, vidimo i koliku je važnost imala pojava konzumerizma kod konstrukcije mladenačkih identiteta 1990-ih godina. U prethodnim poglavljima objašnjena je važnost koncepta *bricolagea* u konstrukciji identiteta mladih i samim time supkultura mladih, kao što je primjerice punk (Hebdige, 1980). Od 1990-ih godina taj koncept zamjenjuje konzumeristički princip djelovanja u kojem je identitet zamjenjiv i fluidan kao i roba koja se počinje lakše i jednostavnije 'konzumirati'. Ono što je prije naglašavalo i imalo vrijednost *do-it-yourself* (hrv. uradi sam) kulture, sada je zamijenjeno mogućnošću da se gotovo bilo koji stil 'može kupiti', odnosno ono što se do sada moralo izrađivati (kao što je odjeća ili modni dodatci), sada se može naći u ponudi bilo kojeg većeg trgovačkog centra. Polhemus (1997) to naziva 'supermarket stilova', ističući kako granice stila postaju fleksibilnije te pojedinci dobivaju priliku kombinirati više stilova odjednom. Povezujući supkulturnu teoriju i istraživanja s postmodernizmom 1990-ih godina, kritizirajući shvaćanje supkultura kao otpora i povezivanje mladenačkih oblika iskazivanja stila isključivo uz pojam

društvene klase kao nečega unaprijed određenog i ograničenog, autori počinju koristiti pojam postsupkulturalne teorije u opisivanjima mladenačkih stilova (Polhemus, 1996; Muggleton, 1997; Bennett, Harris, 2004). Tim pojmom počinju se opisivati britanske mladenačke kulture koje se u 1990-ima često vežu uz klupske kulture (Thornton, 1995). Iako se pojmom 'postsupkultura' prvi put u teoriji susrećemo krajem 1980-ih kod Chambersa (1987), on ga koristi u kontekstu opisivanja stilskog i glazbenog eklekticizma. Ipak, sam pojam se u supkulturnoj teoriji češće pripisuje Polhemusu (1996) i Muggletonu (1997) koji su ga koristili kako bi opisali 'clubbing' kao postsupkulturalni fenomen i postsupkulturu kao granu supkulturne teorije. Redhead (1990) razvoj pojma vidi kao posljedicu prekida s formalnim teorijskim tradicijama 1980-ih godina koje su značajnije isticale emancipacijski nego dezintegracijski potencijal mladih: "Supkulturne teorije proizvele su 'autentične' supkulture, a ne obrnuto. Zapravo, popularna glazba nikada nije bila tako harmonično kompatibilna s 'devijantnim' stilovima mladih, kao što su neke supkulturne teorije tvrdile." (Redhead, 1990:25).

Jedna od učenica birminghamske škole, Sarah Thornton, u svojoj kritici se dotaknula gramšijevskog pristupa kojim se škola koristila te je, uzimajući u obzir teorijski okvir Bourdieua i njegovog koncepta kulturnog kapitala, dala značajan doprinos razvoju postsupkulturalne teorije. Udaljavajući se od pretpostavke da se mladenačke kulture stvaraju prvenstveno u opoziciji na dominantnu kulturu i u konačnici uvijek postanu dio te iste kulture, Thornton (1995) u svom poznatom istraživanju o klupskoj kulturi, predstavlja pojam supkulturnog kapitala. Thorntonova (1995) u svojoj etnografiji klupske kulture definira kao kulture ukusa: "Klupska publika se uglavnom okuplja na temelju zajedničkih glazbenih ukusa, konzumacije zajedničkih medija i, najvažnije, na temelju svojih sklonosti ljudima sa sličnim ukusima kao što su njihovi. Sudjelovanje u klupskim kulturama izgrađuje daljnje afinitete, socijalizirajući sudionike u smjeru znanja o (i često vjeru u) onome što vole i ne vole, značenja i vrijednosti kulture. Klubovi i rejevovi stvaraju time *ad hoc* zajednice s fluidnim granicama koje se mogu okupiti i raspustiti u jednom ljetu ili izdržati nekoliko godina" (Thornton, 1995: 15). Pojam ukusa Thornton (1995) je preuzela od Bourdieua (1984) koji ukus vidi kao socijalno razlikovanje koje pojedincima služi kako bi se mogli približiti ili razlikovati s obzirom na akumulirani ekonomski ili kulturni kapital. S obzirom na prepoznavanje i kategorizaciju određenih ukusa, pojedine društvene grupe u mogućnosti su napraviti distinkciju, odnosno odvojiti pripadnike visoke kulture od onih i onoga što se smatra nižom kulturom. Bourdieu

(1984) ukus definira kao: "stečena dispozicija kako bi se 'razlikovalo' i 'cijenilo', kako bi to Kant rekao – drugim riječima, kako bi se uspostavila i obilježila razlika procesom distinkcije, koji nije (ili ne nužno) određeno znanje, u Leibnitzovom smislu, s obzirom da osigurava prepoznavanje (u običnom smislu) objekta bez impliciranja znanja o pojedinim karakteristikama koje ga definiraju" (Bourdieu, 1984:466).

Kada Bourdieu (1984) ukus naziva 'stečenom dispozicijom', zapravo govori o onome što razvija u svojoj teoriji kapitala, točnije ekonomskom ili kulturnom kapitalu. Te vrste kapitala Bourdieu (1984) vidi kao dijelom nasljedne te time moguće uvjetovane obiteljskom tradicijom, odnosno generacijskom akumulacijom kapitala. Tri vrste kapitala koje Bourdieu (1986) definira su: ekonomski, socijalni i kulturni kapital. Koncept ekonomskog kapitala vezan je za ono što sam naziv govori, a odnosi se na ekonomsku moć i postavljen je kao temelj ostala dva oblika kapitala. Socijalni kapital je vrsta kapitala koja se očituje u onome koliko smo društveno umreženi, kojim krugovima pripadamo i koga znamo. Nije toliko vezan za određeno znanje nego za činjenicu da svojim poznanstvima možemo doći do potrebnog kontakta ili odgovora. Osobe za koje smatramo da imaju značajan socijalni kapital, kažemo da imaju kredibilitet, a njihovi odnosi mogu zbog toga imati praktičnu, materijalnu ili simboličnu korist koja im pomaže da se dalje održavaju. Jedan od primjera kako se socijalni kapital može prepoznati i kako se koristi je primjenjivanjem određenih naziva ili imena u određenim situacijama, kao što je poznatije obiteljsko prezime, ime fakulteta, organizacije ili grupe koje ima određeni značaj poznat onome kome se govori sa svrhom naglašavanja takvog socijalnog kapitala. Treća vrsta kapitala koju Bourdieu (1986) objašnjava je kulturni kapital koji se kroz odrastanje i školovanje akumulira i dijelom je nasljedan. Ta vrsta kapitala čini temelj Bourdieuovog koncepta distinkcije gdje kulturni kapital može označavati društvenu klasu pojedinca i pretvoriti se u ekonomski kapital<sup>18</sup>. Thornton (1995) ističe kako Bourdieuova (1986) distinkcija kapitala polazi od njegove privilegirane socijalne pozicije u kojoj postoji značajan utjecaj pojedinaca s visokim institucionaliziranim kulturnim kapitalom. Iz tog razloga, elaborirajući različite vrste i

---

<sup>18</sup> Kulturni kapital dijelimo na tri oblika: utjelovljeni, objektivirani i institucionalizirani oblik (Bourdieu, 1986). Utjelovljeni oblik odnosi se na habitus osobe, na ono kako je osoba oblikovana i odgojena od početka života, njen način komunikacije, ponašanja, govora. Nastaje kroz cijeli period socijalizacije i najbliže je onome na što se misli kada se govori o nečijoj 'kulturi'. Najčešće nije prepoznat kao kapital, nego jednostavno kao osobna, individualna kompetencija određene osobe. Objektivirani oblik kulturnog kapitala odnosi se na kulturna, materijalna dobra kao što su slike, knjige ili neko drugo umjetničko djelo. Prenosivo je, tako da se, za razliku od utjelovljenog oblika, može naslijediti. Institucionalizirani oblik kulturnog kapitala ograničen je životom svog nosioca. Drugim riječima, ovaj oblik odnosi se na akademske kvalifikacije pojedinca koje su kao takve neprenosive. Institucionalizirani oblik moguće je transformirati u ekonomski što mu daje dodatnu vrijednost (Bourdieu, 1986).

podvrste kapitala, Bourdieu (1986) nije prepoznao priliku za definiranjem podvrsta manje privilegiranih područja, kao što su kulture mladih. Thornton (1995) kao podvrstu kulturnog kapitala uvodi pojam supkulturnog kapitala kojim se osobi koja ga posjeduje daje značaj i status od strane onoga tko ju promatra. Ono što nam o nekome mogu govoriti knjige na polici ili slike na zidu kada ih posjetimo u obiteljskom domu, također nam govore i određene značajke nositelja supkulturnog kapitala. Tu vrstu kapitala prepoznajemo u osobi s obzirom na poznavanje i ukorijenjenost zajedničkih obrazaca ponašanja grupe, načina govora i frizure ili nekih materijalnih značajki kao što su kolekcija ploča, fanzina, knjiga, određeno stilizirani komadi odjeće i slično. Ono što kod osobe sa značajnim kulturnim kapitalom prepoznajemo kao 'dobro' ili 'pristojno' ponašanje, kod osobe koja ima supkulturni kapital vidimo u njegovom poznavanju slenga grupe ili plesa (recimo pogo ili *circle pit* kod punkera, *headbanging* kod metalaca ili plesanje na rave partiju). Još jedna od ključnih razlika kulturnog i supkulturnog kapitala nalazi se upravo u tome koliko se određena vrsta kapitala može pretvoriti u kapital. Kod kulturnog kapitala možemo vidjeti da je moguće pretvoriti ga u ekonomski kapital, dok je ta vrsta konverzije puno drugačija i rjeđa kod supkulturnog kapitala (Garnham i Williams, 1986). Osim kada govorimo o određenim poslovima vezanim za pojedinu supkulturnu scenu, kao što su DJ-i, organizatori koncerata i festivala, glazbeni kritičari, vlasnici klubova, dućana s pločama ili stiliziranom odjećom, glazbenih izdavačkih kuća i sličnih, stjecanje supkulturnog kapitala drugačije je i više simbolično nego ono koje se odnosi na stjecanje ekonomskog kapitala. U tom smislu, supkulturni kapital vidimo kao znatno manje vezan uz klasni sustav od kulturnog kapitala koji je s njim puno više povezan. Thornton (1995) ističe kako to ne znači da je klasa kod supkulturnog kapitala potpuno irelevantna, nego da s njom nije direktno povezana. Štoviše, vidi ju kao 'namjerno zamagljenu' supkulturnim distinkcijama. Stoga Thornton (1995:164) supkulturni kapital definira kao "temelj alternativne hijerarhije u kojoj se koriste dob, spol, seksualnost i rasa kako bi se određena klase, prihoda i zanimanja držala podalje. Zanimljivo je da se društvena logika supkulturnog kapitala najviše otkriva u tome što ne voli i po onome što naglašeno nije".

Akteri supkultura se pomoću supkulturnog kapitala pokušavaju oduprijeti i pobjeći od 'zamki' roditeljske kulture čime se oslanjaju na 'fantaziju o besklasnosti' (Thornton, 1995:28). Želja za distanciranjem od obaveza i odgovornosti roditeljske kulture često se temelji na odbijanju odgovornosti koji sa sobom nosi identitet koji se temelji na zaposlenju pojedinca. Stoga kod dijela mladih dolazi do svjesnog usmjeravanja vremena i pažnje u domenu dokolice koja im

dominantno utječe na samopouzdanje, za razliku od zaposlenja koje u tome ne sudjeluje na isti način, odnosno na način na koji ima utjecaj na one koje smatraju odraslima. Upravo u tom području dokolice, odnosno slobodnog vremena, Thornton (1995) smješta to što naziva 'fantazijom o besklasnosti'. Tome djelomično pridonosi ono što je Bourdieu (1984) opisao kao 'adolescente buržuje' namjeravajući time obuhvatiti samo mlade Francuze srednje klase, ali opisujući ih kao mlade koji su ekonomski privilegirani da trenutno nemaju nužnost ili potrebu sudjelovati u ekonomskom životu. Takva mogućnost 'odbijanja sudjelovanja' je nešto što je Thornton (1995) općenito vidjela kod britanskih mladih. Taj period koji i Thornton (1995) i Bourdieu (1984) opisuju, vide kao vrijeme kada su mladi najslabije uključeni i povezani s bliskim društvenim institucijama kao što je obitelj, radi čega socijalni pritisak ima najmanji utjecaj na pojedinca. To posljedično odgađa 'društveno starenje' koje pojedinca usmjeravaju da 'na vrijeme' prilagodi svoje želje i ponašanje u skladu s onim što se društveno očekuje od određenog perioda adolescencije i potom odrasle dobi (Bourdieu, 1984). Međutim, 'društveno starenje' percipirano kao pritisak za odrastanjem, nailazi na otpor kod određenog dijela mladih: "Materijalni uvjeti ulaganja mladih u supkulturni kapital (koji je dio estetiziranog otpora društvenom starenju) proizlazi iz činjenice da mladi, iz mnogih klasnih pozadina, uživaju trenutnu odgodu nužnosti" (Thornton, 1995: 160). Tu odgodu nužnosti ili kako je Thornton (1995) nazvala 'sloboda od nužnosti' pokazuje kako mladi nisu nužno toliko ekonomski osigurani da ne moraju sudjelovati u obavezama u kojima sudjeluju odrasli, kao što je zaposlenje, nego je više riječ o adolescentskom razdoblju i mogućnosti trenutnog ne sudjelovanja koje Bourdieu naziva 'okus slobode ili luksuza' i zbog toga ga pripisuje buržujima.

Još jedan od ključnih koncepata postsupkulturalne teorije je Maffesolijev (1996) pojam novoplemena kojim opisuje supkulture mladih 1990-ih i slabljenje veza s pojmom klase. Korištenje pojma plemena u kontekstu suvremenog društva moglo se vidjeti još u Schmalenbachovom (1922) pojmu '*bund*' koji se ponekad u domaćoj literaturi prevodio kao *savez* ili *bratstvo*, a kojim je želio razbiti dualizam Tönniesove (1955) zajednice i društva, odnosno *Gemeinschafta* i *Gesellschafta*. Njime je Schmalenbach 1920-ih godina 20. stoljeća želio opisati grupe poznanika i prijatelja koje grade socijalne mreže nastale kao odgovor na ono što je za njih bila brza urbanizacija 19. stoljeća. Tako Hetherington (1992) napominje kako koncept '*bund*' bolje izražava suštinu nestabilnih afektivnih oblika druženja od pojma *Gemeinschafta* (zajednice) i radi toga približava ideju koncepta '*bund*' Maffesolijevom plemenu definirajući ga kao "intenzivan oblik afektivne solidarnosti, koji je inherentno

nestabilan i podložan brzom raspadu, osim ako se svjesno ne odražava simbolički posredovanom interakcijom članova" (Hetherington, 1992:92). Na tragu pojma *'bund'* Maffesoli (1996) pojam novoplemena vidi kao reakciju na konzumerističko i masovno društvo kraja 20. stoljeća radi čega ga Shields (1996:10) naziva 'teoretičarem raspada masovne kulture'. Njegovo shvaćanje plemena ne bazira se na tradicionalno antropološkoj definiciji koja uzima u obzir dugoročnost i fiksnost plemena, nego na heterogenim, fragmentiranim grupama koje se međusobno razlikuju s obzirom na različite ukuse i životne stilove sudionika. Iz tog razloga shvaćen je puno šire od Schmalenbachovog (1922) pojma *'bund'*. Za Maffesolija (1996:98) postmoderno društvo je potrošački orijentirano zbog čega dolazi do pojave grupa nalik plemena koje karakterizira 'veza bez krutosti oblika organizacija koje su nam poznate; odnosi se na određeno ozračje, stanje uma i po mogućnosti se izražava kroz životne stilove koji preferiraju izgled i 'formu''. Mentalitet plemenskog društva bazira se na privremenosti i fluidnosti te potrebi individua za stalnom promjenom prostora što im pomaže da se stalno izgrađuju, odnosno rekonstruiraju. Maffesoli (1996) suvremeno društvo vidi kao izgrađeno od mnogih zasebnih mikro-kultura koje karakterizira nestabilnost, ali i dobrovoljnost. Plemena nisu trajna niti nametnuta nego su pojedincima dana na izbor i oni se radi toga mogu lako priključivati različitim grupama te izlaziti iz jedne i ulaziti u drugu. Dok se kod tradicionalnog plemena od grupe očekuje fiksnost, stabilnost i dugovječnost, kod suvremenih plemena istaknuta je fluidnost i nestalnost. Iz tog razloga smatra se i kako su sami identiteti fluidni i heterogeni zbog čega možemo vidjeti da kategorije poput klase, spola ili etničke pripadnosti, u kontekstu Maffesolijevog plemena gube na važnosti. Plemena su afektivni savezi koji se okupljaju oko zajedničkih životnih stilova i vrijednosti te ih prepoznamo kao određene glazbene scene, navijačke skupine ili grupe koje se okupljaju oko zajedničkog hobija (Krnić, Perasović, 2013).

Ono što je Maffesoli (1996) nazvao plemenom, Bennettu (1999) je bio temelj za propitkivanje cijele dotadašnje teorijske konstrukcije pojma 'supkultura'. On napominje kako se tim pojmom podrazumijeva fiksnost i koherentnost grupa koje u praksi ne nalazimo često među mladenačkim grupama. Štoviše, njegova kritika bliža je Maffesolijevom plemenu jer smatra da su supkulture najbolji primjer promjenjivosti i nestabilnosti koju vidi kao karakterističnu za kasno moderna, konzumeristički orijentirana društva. Shields (1992a) govori o *'dramatis personae'* - postmodernoj individui koju je teško jednostavno teorijski definirati i razumjeti, a koja putuje kroz različite grupe, ulazeći i izlazeći iz njih. Te grupe, za razliku od prijašnjih teorijskih shvaćanja o supkulturama, više nisu ono što tvori glavni identitet određene osobe,

nego čine samo dio njenog identiteta. Ta osoba ima mogućnost birati između mnogo privremenih i heterogenih identiteta mijenjajući ih kao što mijenja grupe. Ovakvo shvaćanje Shields (1996) naziva 'pseudo plemena' ili 'postmoderna plemena', dok ga Hetherington (1992) opisuje pojmom 'novopleme' koje mnogi kasniji autori preuzimaju i koriste govoreći o Maffesolijevom *tribusu*. Opisujući proces tribalizacije, Hetherington (1992:92) opisuje i proces deindividualizacije do kojeg dolazi zbog promjena u ekonomiji i praksama potrošnje: "Takvi procesi proizlaze iz promjena unutar kapitalističkih ekonomija koje proizvode pojačane, refleksivnije oblike individualizma koje se više ne mogu temeljiti na klasnim kulturama, regionalnim identitetima ili uhodanim rodnim ulogama. Kako ljudi traže načine da se rekombiniraju u nove oblike druženja temeljene na političkim, kulturnim, seksualnim, vjerskim i terapijskim identitetima, dolazi do procesa deindividualizacije". Ono što Hetherington opisuje su Maffesolijeva plemena koja karakterizira ono što nije urođeno, poput spola ili rase, nego je društveno pripisano odnosno odabrano. Ta plemena za Hetheringtona (1992) se temelje na zajedničkim moralnim vrijednostima, životnim stilovima, osjećaju nepravde, usredotočenosti na tijelo i na praksama potrošnje.

Unutar okvira pojma plemena, kao još jedan od važnih pojmova za autore postsupkulturalne teorije, nailazimo i na koncept životnog stila. Ovim pojmom postavlja se temelj za razumijevanje novog (u kontekstu razvoja supkulturalne teorije do birminghamske škole) pogleda na pitanje konstruiranja individualnih identiteta i njihovih praksi (Bennett, 1999). Chaney (1994; 1996) životni stil vidi kao senzibilnosti pojedinaca prema biranju određenih obrazaca potrošnje i robe u skladu s individualnim ukusima te u korištenju tih resursa u svrhu kreiranja osobnog izražavanja. Slično Chaneyevom (1994) shvaćanju, Bensman i Vidich (1995) smatraju kako se izbor životnog stila može vidjeti čak i kod pojedinaca koji pripadaju istoj klasi i imaju iste kategorije prihoda. U tom slučaju, pojedinac izabire životni stil u odnosu na potrošačke preferencije za koje smatraju da dobivaju sve veću važnost kod izbora životnih stilova mladih u Americi. Životni stil gledaju kao 'umjetne kreacije': "Sam nositelj je svjestan činjenice da se stil može odjenuti i odbaciti po volji te da se iz tog razloga može odglumiti s određenim stupnjem samo-ironije i samo-satire" (Bensman i Vidich, 1995:239). Razvoju koncepta životnog stila pridonosi shvaćanje autora da se identiteti mladih često formiraju upravo korištenjem dobara i kroz obrasce potrošnje, čime pokušavaju izgraditi svoj identitet i istaknuti njegovu jedinstvenost. Nudeći veći izbor na tržištu, mladi ljudi dobivaju dojam da

imaju veću kontrolu nad biranjem različitih identiteta dok se u stvarnosti radi o tome da upravo to tržište dobiva sve veću moć kod konstruiranja životnih stilova (Miles, 2000).

Kroz opisane pojmove i glavne autore koji su doprinijeli stvaranju postsupkulturalne teorije, vidimo kako se kroz 1990-e godine mijenjala teorijska perspektiva supkulture teorije u kojoj su do tada dominirala shvaćanja tradicije birminghamske škole. Povezivanje navedenih koncepata s prijašnjim pristupom u supkulturnoj teoriji sve do birminghamske škole, Merchant i MacDonald (1994) definiraju pet točaka kroz koje možemo vidjeti kako rave kulturu smatraju prijelomnom kod analiziranja supkultura te kako analiza temeljena na birminghamskom pristupu postaje nedostatna:

1. Prvo i najvažnije, autori navode kako su dotadašnje supkulture (kao primjerice punkeri, skinheadsi ili Teddy boysi) imale manji broj aktera, za razliku od rave scene koja postaje rasprostranjeni masovni fenomen mladenačke kulture;
2. Sukladno jednom od glavnih argumenata prvih kritičara birminghamske škole, Merchant i MacDonald (1994) također ističu kako se na aktere rave scene ne može gledati kao na dominantno mlade radničke klase. Zaključuju kako je struktura aktera klasno i dobno heterogenija<sup>19</sup>;
3. Rave scena pokazala je kako se ne može promatrati kroz dihotomiju otpor/prihvatanje jer bi takva zanemarivala i krivo prikazivala realnost mladenačke kulture. Ističu kako je birminghamski pristup uvijek isticao gledanje na supkulturne grupe kao na primjer pružanja otpora buržujskom društvu. U primjeru rave scene vidimo kako to nije uvijek slučaj i kako se u njenom primjeru radi o primarno hedonistički orijentiranoj supkulturi koja okuplja mlade koji se žele zabaviti;
4. Za razliku od kritika birminghamskoj školi, koje su se temeljile na slaboj zastupljenosti studija o ženama u supkulturama, rave kultura pokazuje potpuno drugačiju sliku. Na rave sceni žene ne zauzimaju marginalno mjesto, te se ne ističe maskulino ponašanje aktera scene kao što je to najčešće bio slučaj u prijašnje analiziranim i predstavljenim supkulturama;

---

<sup>19</sup> Bez obzira na ovakav osvrt prema rave kulturi, Merchant i MacDonald (1994) u zaključku svog rada ističu kako se ipak, za razliku od autora kao što je Redhead, ne bi složili s tim da neke kategorije poput klase, spola ili etniciteta potpuno prestaju biti važne kod stvaranja i oblikovanja identiteta i kultura mladih ljudi.



5. Jedna od karakteristika opisanih u supkulturama kao što su skinhead ili punk supkultura je zajednički, dijeljeni vizualni i stilski identitet mladih (odjeća, frizura, tjelesne modifikacije). Za razliku od njih, kod mladih ravera ne postoje prepoznatljive oznake identiteta i stila radi čega autori zaključuju da se radi o puno manje organiziranoj i difuznoj supkulturi.

Iako nastala kao kritika birminghamske škole i dotadašnjih supkulturnih teorija, postsupkulturalna teorija nije prošla bez određenih kritika na vlastite perspektive. Hodkinson (2002) svojim djelom *Goth* predstavlja jednu od supkultura često vezanih za 1990-e godine koje se, za razliku od postsupkulturalne teorije, mogu svojim karakteristikama smjestiti među tradicionalne supkulture. MacDonald i Shildrick (2006) kritiziraju postsupkulturalni odmak od značaja koji klasa ima na supkulture mladih. Smatraju kako se propušta prilika da se uzmu u obzir društvene podjele i nejednakosti u suvremenoj kulturi mladih. Autori smatraju kako su neke od teorijskih i metodoloških perspektiva birminghamske škole i dalje relevantni i značajni u istraživanju kultura mladih. Iz sličnih razloga dolazi i kritika Blackmana (2005) koji ističe da postsupkulturalna teorija ignorira političku dimenziju kultura mladih time što je postmoderna supkulturna perspektiva propustila razumjeti grupni kontekst kulturnih praksi mladih nauštrb zaokupljenosti konceptom individualnosti. Blackmanova (2005) kritika može se prepoznati i u onome što neki autori (Dekel, Dempsey i Moorlock, 2017) nazivaju 'post postsupkulturalni pristup'. Njime se ponovno kritički preispituje davanje značaja individualnosti koje vidimo kod postmodernista i ističe želja mladih da pripadaju kolektivu. Autori vide rješenje u 'suradničkoj individualnosti' kroz koju mladi biraju kojoj grupi žele pripadati, imajući na izbor više različitih, privremenih kolektiva (Dekel, Dempsey i Moorlock, 2017). Kritika postsupkulturalne teorije često ističe njezin premalen odmak od supkulturne teorije koju njezini autori kritiziraju. Iako su prvi kritičari birminghamske škole bili upravo njezini učenici, neki autori napominju da je i dalje prisutno shvaćanje supkulture kroz diskurs istraživanja poslijeratnih (odnosi se na Drugi svjetski rat) mladih muškaraca iz radničke klase (Nwalozie, 2015). Kao i prethodno kod kritičara birminghamske škole, vidimo da se neke od kritika i dalje ponavljaju, dovodeći u pitanje odmak koji je postsupkulturalna teorija napravila u odnosu na dotadašnju supkulturnu teoriju. Nwalozie (2015) ističe i dalje prisutnu potrebu da supkulturna teorija više uključuje grupe pojedinaca s različitim kulturnim pozadinama. Uzimajući u obzir ovu kritiku, možemo vidjeti kako se na supkulturnu i postsupkulturalnu teoriju gleda u istom kontinuumu, umjesto da kod postsupkulturalne teorije vidimo upravo onakav pristup koji je

zagovarala kritizirajući dotadašnju teoriju. Baveći se preispitivanjem korisnosti postojećeg koncepta supkultura, Nwalozie (2015) zaključuje kako je postsupkulturalna teorija trebala odustati od isticanja isključivo određenih kulturnih identiteta angloameričke kulture i usmjeriti se i na druge kulture.

Kada promatramo poglede autora postsupkulturalne teorije, uzimajući u obzir ciljeve ovog istraživanja i usmjerenost prema političkoj dimenziji, odnosno shvaćanju politike i oblicima političnosti punk supkulture, možemo razumjeti Blackmanovu (2005) kritiku ignoriranja upravo političke dimenzije kultura mladih. Iz tog razloga, u daljnjem teorijskom pregledu predstaviti ćemo teorijske okvire vezane uz mlade i politiku, kao i supkulture i politiku, s posebnim naglaskom na punk supkulturu i njezinu vezu s politikom.

### 3. Mladi i politika

#### 3.1. Teorijske odrednice pojmova mladi, politika, političnost

##### 3.1.1. Konstrukcije pojma mladih

Društvena kategorija mladih u mnogome se razlikovala kroz povijesna razdoblja i različite kulture. Neki autori (Ilišin i Radin, 2007) na mlade gledaju kao na najvitalniji dio populacije i kao onaj koji je ključan resurs za razvoj društva. Kroz neka druga istraživanja vidimo kako se govoreći o političkim i strukturalnim promjenama na mlade gleda nazivajući ih 'skeptičnom generacijom' (Tomić-Koludrović, 1999) ili čak 'gubitnicima' (Ilišin, 2004). U drugoj polovini 20. stoljeća dolazi do mijenjanja tradicionalnog shvaćanja kategorije mladosti i nastaje kultura mladih koja se definira kroz nekoliko obilježja: organizacija oko slobodnog vremena pojedinca; vrijeme se provodi većinski s vršnjacima, a manje s obitelji; povećano zanimanje za razvoj stila (Abercrombie i sur., 2008). Promjena u odnosu prema socijalnoj kategoriji mladih može se vidjeti i u primjerima koje opisuje Margaret Mead (1968) kada govori o svojim istraživanjima na otoku Samoi. Mead (1968) se koristi konceptom kulturnog relativizma i zaključuje kako su u modernim društvima skoro svi problemi koje društvo primjećuje i pripisuje mladima usko povezani uz uloge koje to isto društvo nameće mladima, a ne nužno uz biološke promjene koje se događaju u tom periodu života. Sličan zaključak nudi i Ilišin (1999:69): '[...] društvo neovisno o njezinoj psihofizičkoj zrelosti i sociokulturnoj raslojenosti, pripisuje zajedničke specifične socijalne značajke, na osnovi kojih određuje posebnu društvenu ulogu i podvrgava je posebnom društvenom tretmanu, posljedica čega je marginalan društveni status mladeži naspram starije populacije'. Tim pristupom vidimo dvije tradicije pogleda na mlade ljude - kao na resurs i kao na problem društva. Krenuvši od pogleda na mlade kao na resurs društva, na njih se smješta odgovornost za razvojne potencijale društva i snagu koja se od njih očekuje u budućnosti, ali se promatra i njihova perspektiva i inovativnost u sadašnjosti. Druga tradicija odnosi se na perspektivu koja na mlade gleda kao na problem, na one od kojih se ne očekuje da mogu vladati zadacima i ulogama potrebnima društvu, kao na one koji su nužno oni koji još uvijek moraju učiti, a nemaju ništa za ponuditi. Drugim riječima, njihova uloga najčešće se gleda kroz negativnu prizmu – oni su ili problem ili u problemu (Roche i Tucker, 1997; Yasaveev, 2021). Takav pogled na mlade kao one koji su u problemu, možemo vidjeti i u nalazima recentnijih istraživanjima o mladima u Hrvatskoj (Ilišin i sur., 2013; Eurostat, 2020). Ta istraživanja pokazuju nam kako većina mladih ljudi i dalje živi u roditeljskom domu, što

pokazuje na probleme koji mladi ljudi imaju s tranzicijom u odraslost, radi čega ih Potočnik (2017) naziva 'bumerang generacija'.

Ova perspektiva problematična je i u supkulturnim teorijama jer starije generacije neopravdano na mlade gledaju s nepovjerenjem, pa se ponašanje mladih često analizira kroz kategorije devijantnosti i kritike bilo kakvih oblika propitkivanja odstupanja od normi društva<sup>20</sup>. Jedan od primjera prikazivanja mladih kao problema društva prepoznaju Gordon (2009) i Lesko (1996) govoreći o nametnutim očekivanjima od mladih, a koja su povezana s njihovom političkom participacijom. Tu definiraju problem 'denaturaliziranja adolescencije' (eng. *de-naturalizing adolescence*) kada se angažman mladih negativno promatra u kontekstu njihovih godina. Gordon (2009:10) kritizira pogled na mlade kao na one koji su 'prirodno loše pripremljeni za političku participaciju radi njihovih razvojnih i socijalnih nedostataka'. Naglašava kako postojeća očekivanja koja se javljaju kod šireg društva često podcjenjuju političku aktivnost i asertivnost mladih ljudi.

No, osim kritika takvom gledanju na mlade koji često preuzima patronizirajuću ulogu prema njihovoj mladosti gledajući je kao problem, neki autori je promatraju iz druge perspektive i pokušavaju razumjeti zašto istraživanja često primjećuju manju zainteresiranost mladih za svakodnevnu politiku i poznate političke prakse. Storrie (1997) također primjećuje ovakav odnos prema politici gledajući na njega kao na tendenciju mladih ljudi da se distanciraju od afirmiranih i poznatih političkih institucija, stranaka i, općenito, politika bilo koje vrste. Spominje Willisov (1990) pojam 'proto-zajednica' za koje smatra da su doprinijele razvoju 'novih politika', a pritom misleći na feminizam, zelene i anti-rasne politike i pokrete. Same 'proto-zajednice' Willis (1990) definira kao grupe mladih ljudi koji dijele zajedničke interese, stilove, modne izričaje, uvjerenja ili strasti, ali nisu nužno u direktnoj komunikaciji nego se ponekad ta komunikacija zbiva kroz različite oblike medija. Ovi autori (Storrie, 1997; Willis, 1990) tvrde kako je simbolička energija mladih ljudi u samoj biti neformalna, te se radi toga njihova energija najčešće ne može efektivno preusmjeriti prema institucionalnom angažmanu.

---

<sup>20</sup> U svojem radu o rodnim dimenzijama scena mladih u Rusiji, Poliakov i Maiboroda (2021) također govore o tome kako se mlade najčešće stavlja u kontekst ponašanja koja se smatraju društvenim problemom kao što su prostitucija, zlostavljanje ili rane trudnoće. Tako opisuju pristup za koji tvrde da je zauzela suvremena Ruska Federacija, a koji se odnosi na prolongiranje sovjetskog pristupa subkulturama mladih. Taj pristup se odnosio na shvaćanje subkultura kao prostora distrakcije za mlade ljude, unutar kojih slabi komunistički duh usmjeravajući se na individualizam, konzumerizam ili hedonizam kao lažne vrijednosti. Autori ističu kako se iz perspektive formalne politike u Rusiji na subkulture gleda kao na prostore unutar kojih dolazi do zamaglivanja granica rodnih identiteta za koje smatraju da je potrebno da zadrže snažnu binarnost muškog i ženskog.

No, odgovornost za nedovoljno sudjelovanje mladih ne leži samo na njima. Diskutirajući argumente o manjku participacije mladih u konstitutivnoj politici Hackett (1997) odgovornost vidi u nerazvijenosti kulture i struktura za participaciju mladih što im posljedično stvara barijere. Na te barijere mladi odgovaraju na različite načine. Dio njih prihvaća inertnost i nezainteresiranost koja se od njih očekuje, ali dio odgovara na asertivan način tražeći prilike za participaciju pružajući otpor nametnutom marginalnom društvenom statusu. Pokušavajući odgovoriti na pitanje tko su zapravo mladi i što je kultura mladih u kontekstu prijetnje koju takav angažman od strane mladih ljudi predstavljaju ostatku društva, Garratt (1997: 144) zaključuje kako: "Mladost' stoga predstavlja period kada dominantno društvo gubi kontrolu nad svojim mladima, a 'kultura mladih' nastaje kao rezultat toga". Društveno problematiziranje definiranja kategorije mladih, vidi se i u Blakeovoj (1980:27) definiciji mladih kada ih opisuje kao "generacijski odgovor širim klasnim problemima koji uključuju stanovanje, zaposlenje, buduće perspektive i plaće".

### 3.1.2. Politika i političnost

Pojam politika najčešće se veže za grčku riječ *polis* koja označava antički grad-državu, a koji je predstavio Aristotel (1988) u svom djelu *Politika*. U njemu ga koristi kako bi definirao riječ *politikos*, objašnjavajući ju kao "ono što se odnosi na ili je od *polis-a*" (Turner, 2006:466). Koristeći pojam politika, Aristotel (1988) se vodi mišlju kako je predmet politike društveni red koji postoji u *polisu*, ali i ono što je dobro cijele zajednice. Gradeći pojam na taj način, Aristotel (1988) je političare vidio kao obrtnike, odnosno one koji imaju zadaću da osiguraju funkcioniranje grada kako bi on mogao doseći svoj puni potencijal. Također kao rad na zajednici koja se gradi za potrebe njezinih pojedinaca, Turner (2006:468) definira politiku kao "način na koji pojedinci djeluju kolektivno (najčešće pristupajući političkim udruženjima) u svrhu kreiranja političke zajednice u oblik koji smatraju odgovarajućim". Razlikuje četiri glavne razine politike koje postoje u suvremenom svijetu: globalna/transnacionalna politika, međunarodna politika, domaća politika i lokalna/intimna politika. Te razine se ne nalaze na pravocrtnoj liniji nego se pitanja kao što su na primjer religija ili ekonomija, mogu pronaći u svakoj. Ona razina u kojoj se za najveći broj pojedinaca jasno očituje mogućnost njihovog političkog djelovanja je lokalna/intimna politika. Ta razina predstavlja onu sferu djelovanja koje se očituje u socijalnoj interakciji pojedinca s njegovom bližom društvenom mrežom:

obitelji, prijateljima, susjedima i ostalim formalnim ili neformalnim grupama unutar kojih mogu, uz ograničavajuće mogućnosti za djelovanjem, prakticirati razvijanje političke misli. Definiranje pojma politike upravo je onoliko kompleksno kao i područje koje pokriva. Dok neki (Nicholson, 2004:51) kao 'srce', odnosno glavni cilj politike smatraju njezino organiziranje i kontrolu nad regulacijom i upotrebom sile u društvu, drugi (Carter, 2004:182) u središte političke analize stavljaju pitanje okoliša i ljudskog odnosa prema njemu: "odnos čovjeka i prirode mora biti u srcu pune i pravilne definicije politike – one koja govori da je politika način na koji su ljudi u interakciji sa svojim socijalnim i prirodnim okolišem". Kroz feminističku perspektivu politike Squires (2004) naglašava da ne postoji određeno mjesto gdje se u društvu može smjestiti politika, nego da se ona zapravo nalazi u svemu. To objašnjava time kako se konflikti i moć mogu naći u svakom dijelu života, te kako samim time ne možemo politiku odvojiti ili centrirati u jedan dio društvenog života.

Sličan stav tome zauzima i Beck (2001) kada govoreći o politici razvija pojam subpolitike. Beck (2001) ističe kako je pogrešno poistovjećivati politiku i državu, odnosno smatrati kako se politika može pronaći samo u državnim institucijama i onim akterima za koje navodi da su od države 'ovlašteni', npr. sindikati.

Beck (2001) navodi tri aspekta u kojima se razvija pojam politike: 1. *polity* – na institucionalnu organizaciju političke zajednice gleda se kao na samoorganizaciju društva; 2. *policy* – sadržaji političkih programa u kojima se iščitavaju upute za oblikovanje društvenih odnosa; 3. *politics* – odnosi se na političko sukobljavanje koje se temelji na pitanju položaja i moći.

Svojim pojmom subpolitike Beck (2001) opisuje neformalne oblike kojima pojedinci unutar određenih grupa manifestiraju svoje političke stavove. Te stavove vidi kao one koji pomažu promijeniti ili oblikovati društvo odozdo, odnosno na njega djeluju izvan okvira formalne politike. Subpolitizacija društva omogućava većem broju do tada isključenih grupa i pojedinaca da sudjeluju u političkim procesima, odnosno da se dotadašnji politički centralizam smanji i da se da autonomija nad društvenim i političkim djelovanjem grupama i pojedincima čija je potreba za takvim oblikom angažmana do tada bila neprepoznata. Beck (2001) ističe dvije razlike subpolitike i politike: prva se odnosi na to što kroz subpolitiku djeluju akteri koji se nalaze izvan formalno političkog ili korporativističkog sistema; druga razlika je u tome što se moć za oblikovanje političkoga, osim socijalnim i kolektivnim akterima, daje i pojedincima.

Tu dolazimo do pojmova političnosti i političke participacije. Objašnjavajući važnost participacije u demokratskom društvu, Verba i Nie (1972) ju vide kao nešto što se javlja proporcionalno s demokratskošću određenog društva. Drugim riječima, u društvenom uređenju gdje postoji manje participacije postoji i manje demokracije, dok u društvu gdje postoji više participacije, posljedično postoji više demokracije. To vodi do toga da participacija postaje jaka društvena sila koja utječe na povećanje ili smanjenje nejednakosti u društvu. Teorell, Torcal i Montero (2007) u svom istraživanju zaključuju kako na političku participaciju ljudi u nekoj državi može utjecati dugotrajnost postojanja demokratskog sustava ili ekonomskog razvoja. Na tragu toga Verba i Nie (1972:2) definiraju političku participaciju kao "one aktivnosti privatnih građana koje su više ili manje izravno usmjerene utjecaju na odabir vladinih službenika i/ili akcija koje provode". Također, autori dodaju kako se u njihovom istraživanju političke participacije u Sjedinjenim Američkim Državama primijetilo da je participacija češća među pripadnicima viših društvenih slojeva, ali i kako se kao odgovor na veću participaciju stanovništva vidi povećana responzivnost vlasti, utjecaj na političko odlučivanje i druge karakteristike političkih procesa. Brady (1999:737) također ističe važnost utjecaja na politički ishod kao bitnu karakteristiku kada definira političku participaciju kao "djelovanje običnih građana usmjereno prema utjecaju na određene političke ishode". Baveći se i sami temom političke participacije Teorell, Torcal i Montero (2007) ističu kako je upravo Bradyjeva (1999) definicija ona kojoj se priklanjaju radi četiri komponente definicije koje autor spominje. Naime, u svojoj definiciji Brady (1999) spominje kako se politička participacija sastoji od djelovanja, te kako u njoj sudjeluju obični građani, a ne političari. Također, napominje kako je to djelovanje usmjereno s namjerom da na nekoga/nešto utječe. Teorell, Torcal i Montero (2007) napominju kako ta treća komponenta utjecaja isključuje neke aktivnosti kao što su razgovori o politici među prijateljima ili obitelji. Zadnja komponenta koja se spominje u Bradyjevoj (1999) definiciji je namjera postizanja određenih 'političkih ishoda'. Sairambay (2020) ističe kako ne postoji konsenzus oko definicija pojma političke participacije među znanstvenicima koji se bave ovom temom jer se radi o pojmu koji se mijenja kroz različita povijesna razdoblja i društva. Radi toga predlaže definiciju političke participacije kao: "[...] bilo koje aktivnosti građana koje imaju namjeru da utječu na ishode političkih institucija ili njihovih struktura, a potiče ga građanski angažman" (Sairambay, 2020:124). Raščlanjujući svoju definiciju na osnovi komponenata Bradyjeve (1999) definicije, Sairambay (2020) na vrlo blizak, gotovo neprimjetno drugačiji način definira svoje razumijevanje političke participacije, naglašavajući

namjeru koja pojedinca vodi pri želji za postizanjem određenih političkih ishoda, te načina na koji se ta namjera očituje. Nadalje, autor daje primjer kako se čišćenje javnog parka može smatrati građanskim angažmanom, ali ne i političkom participacijom upravo radi namjere da se utječe na političke strukture. Također navodi i *online* objavljivanje političkih tekstova koji, osim ako za cilj nemaju namjeru da utječu na određene političke ishode ili da mijenjaju političke strukture, mogu se gledati jedino kao građanski angažman, ali ne i politička participacija. U svakom slučaju, u raznim pristupima definiranju političkog angažmana možemo vidjeti ono što Pilkington i Pollock (2015:6) nazivaju "pretpostavkom normativnog 'dobra' političkog angažmana", čime se mladi ponekad ne slažu, distancirajući svoje ponašanje od politike, iako bi se ono takvim moglo smatrati.

Što se tiče kategorizacije političke participacije, razni autori su se koristili drugačijim kategorizacijama, ali se među njima mogu primijetiti ona ponašanja koja se najčešće ponavljaju. Parry, Moyser i Day (1992) političku participaciju su kategorizirali na šest oblika aktivnosti: glasovanje, kampanje stranaka, kontaktiranje, kolektivne akcije, direktne akcije i političko nasilje. Kod Verbe i Nie (1972) politička participacija je kategorizirana na četiri oblika aktivnosti: kontakti inicirani od strane građana (npr. kontaktiranje političara u vezi više ili manje generalnih političkih tema), glasovanje, kampanje, aktivnosti kooperacije (mobilizacija zajednice za ostvarivanje određenog interesnog cilja, npr. otvaranje nove bolnice). Ono što Verbe i Nie (1972) u svoju kategorizaciju nisu uključili, a na što se i sami osvrću opisujući zadnji oblik kategorizacije (aktivnosti kooperacije), Vujčić (2000) naglašava kada primjećuje kako se protestne aktivnosti ne nalaze na njihovom popisu oblika participacije. No, kao jedne od pet oblika političke participacije, protestne aktivnosti se spominju kod Teorella, Torcala i Montera (2007). Oni političku participaciju kategoriziraju kao: glasovanje, stranačke aktivnosti (članstvo, sudjelovanje/rad/volontiranje u aktivnostima stranke, doniranje novaca), potrošačka participacija (bojkotiranje proizvoda, novčane donacije, politička potrošnja, potpisivanje peticija), kontaktiranje (političara, organizacije, državnih službenika) i protestne aktivnosti (javne demonstracije, štrajk, ilegalne protestne aktivnosti).

Pitanjem odnosa političkog povjerenja i oblika političke participacije bavilo se istraživanje Hooghe i Marien (2013) kojim su autori analizirali rezultate Europskog društvenog istraživanja (*European Social Survey*) iz 2006. godine i zaključili kako je političko povjerenje pozitivno povezano s institucionalnom političkom participacijom, te negativno povezano s ne-



institucionalnom političkom participacijom (potpisivanje peticija, bojkotiranje određenih proizvoda, sudjelovanje u demonstracijama). Drugim riječima, autori ističu kako su institucionalna politička participacija i glasanje na izborima djelovanja koja je moguće predvidjeti, a koja se češće pojavljuju zajedno ako uz njih postoji povjerenje u sustav i subjektivni osjećaj da osoba može razumjeti političke procese. Kod ne-institucionalnih oblika participacije, Hooghe i Marien (2013) ističu da postoji manje jasna predikcija pojave kod djelovanja pojedinaca. Naime, osobe koje pokazuju nižu razinu povjerenja u politički sustav također češće sudjeluju u ne-institucionalnim političkim djelovanjima, ali na njega ne utječe puno subjektivni osjećaj razumijevanja političkih procesa. Ipak, to govori o tome da bi nepovjerenje u politiku moglo poslužiti kao jedan od snažnijih mobilizacijskih faktora. Također, autori napominju kako u ne-institucionalnim oblicima političke participacije češće sudjeluju žene i mladi ljudi, u usporedbi s muškarcima i starijim ljudima. Ono što ovim istraživanjem Hooghe i Marien (2013) zaključuju jest kako se niska razina političkog povjerenja ne treba poistovjećivati s niskom razinom političke participacije uopće. Dapače, kod sudionika koji su pokazali nisku razinu povjerenja u politički sustav primijećena je tendencija da budu aktivni u raznim oblicima političkih aktivnosti (Hooghe, Marien, 2013). Tako, na primjer, Pippa Norris (2002) u svojoj knjizi o političkom aktivizmu napominje kako je prerano zaključiti da povećana apatija stanovništva po pitanju sudjelovanja u formalnoj politici u isto vrijeme označava i propast građanskog aktivizma. Tu tvrdnju brani trima argumentima: 1. nalazi pokazuju kako se u poslijeratnim godinama druge polovine 20. stoljeća primjećuje stabilnost po pitanju izlaznosti građana na izbore u društvima s uspostavljenim demokracijama, kao što se primjećuje i rastuća pismenost, obrazovanost i bogatstvo stanovništva u društvima u razvoju. Od ranih 1980-ih dolazi do pada broja građana formalno učlanjenih u strankama, kao i pad učestalosti odlazaka na mise u katoličkoj i protestantskoj Europi, što Norris (2002) pripisuje sekularizaciji i modernizaciji europskih društava koncem 20. stoljeća. Od 1970-ih godina 20. stoljeća dolazi do jačanja popularnosti aktivnosti kao što su potpisivanje peticija, bojkotiranje proizvoda i demonstracija, dok se u bogatim državama primjećuje jačanje sudjelovanja u novim društvenim pokretima, s naglaskom na ekološki aktivizam. Norris (2002) zaključuje kako sve to potvrđuje da dolazi do evolucije i transformacije građanskog sudjelovanja, a ne nužno da se radi o njegovoj propasti; 2. sredinom 1990-ih godina 20. stoljeća provedeno je istraživanje svjetskih vrijednosti koje se, između ostaloga, bavilo pitanjem glasanja na izborima, priključivanja političkim strankama i nevladinim organizacijama. Kako su se dotadašnja

istraživanja političke participacije odnosila na društvene nejednakosti i kulturne stavove sudionika istraživanja, ovo istraživanje uzimalo je u obzir širu društvenu sliku. Tako se primjećuje kako društvena modernizacija utječe na podizanje razine ljudskog kapitala – obrazovanje, pismenost i bogatstvo, što posljedično (do određene mjere) utječe na dimenzije društvenog aktivizma; 3. kao alternativa tradicionalnim načinima djelovanja, postindustrijska društva se susreću s mnogim različitim primjerima društvenog angažmana i mobilizacije. Norris (2002:4) ističe tri smjera po pitanju kojih kreće diverzifikacija političke participacije: *tko* (agencije ili kolektivne organizacije), *što* (uobičajen repertoar akcija u cilju političkog izražavanja) i *gdje* (ono na što sudionici žele utjecati). Suvremeno društvo svjedoči novim prilikama za angažman koje se nude kroz nove društvene pokrete, transnacionalne mreže i internet aktivizam. Drugim riječima, umjesto da se konvencionalni indikatori političke participacije, kao što su izlasci na izbore, shvaćaju kao primjer pada društvenog aktivizma, potrebno je shvatiti da su se: "političke energije diverzificirale i potekle kroz alternativne pritoke, a ne jednostavno nestale" (Norris, 2002:5).

Lohman (2017) se bavila pitanjem kako gledati na rezultate koji govore o mogućem mobilizacijskom potencijalu u političkom djelovanju te je u svojem istraživanju isticala aktualnost diskusije o propitkivanju toga što se sve može svrstati pod politički angažman. U svojoj knjizi o nizozemskim punkerima, Lohman (2017) kategorizira političnost mladih punkera kroz 5 oblika političke participacije: edukativna politika, otpor društveno normativnim izborima, prakse potrošnje, prosvjedi i direktne akcije te 'tradicionalna politika'<sup>21</sup>. Objasnjavajući svaki od navedenih oblika i načina na koji mladi iskazuju svoju političnost, autorica zaključuje kako iako razlozi za odabir određenog oblika političnosti variraju, sudionici istraživanja sve te oblike i aktivnosti (kao primjerice vegetarijanstvo, stav prema zaposlenju, skvotiranje ili recikliranje) gledaju kao politički angažman upravo radi svojih motiva i namjera. Lohman (2017) stoga zaključuje kako supkulture za mlade ljude predstavljaju autonomne prostore koji im pružaju mogućnost da podijele svoje političke ideje, dođu u doticaj s tuđima i međusobno si pruže podršku u raspravama o političkim perspektivama. Za one koji inače nemaju pristup tradicionalnim oblicima političke participacije, stvaranje takvog prostora unutar određenog alternativnog kulturnog kruga gleda se kao jedna od mogućih "strategija preživljavanja" (Lohman, 2017:170). Bavivši se temom političkog angažmana među akterima

---

<sup>21</sup> Više o svakom od ovih 5 oblika političnosti u poglavlju *Punk i političnost*.

punk supkulture, Lohmanino (2017) istraživanje moglo bi se smjestiti u kontekst onoga što Pickard (2017) naziva politički angažiranim slobodnim vremenom. Pickard (2017) svoj pojam temelji na teoriji o ozbiljnom slobodnom vremenu (eng. *serious leisure*) Roberta Stebbinsa (1982). Dijeleći slobodno vrijeme na 'ležerno slobodno vrijeme' (eng. *casual leisure*), 'projektno bazirano slobodno vrijeme' (eng. *project-based leisure*) i 'ozbiljno slobodno vrijeme'<sup>22</sup>, Stebbins (1982) navedenom kategorizacijom opisuje trajanje, predanost, ozbiljnost i važnost određene aktivnosti za osobu. Ozbiljno, za razliku od ležernog slobodnog vremena, podrazumijeva viši stupanj predanosti, znanja i određenih vještina koje su potrebne da bi se njime bavilo. Stebbins (1982) ozbiljno slobodno vrijeme vidi kao amatersku, hobističku ili volunterističku aktivnost, koja osobu ispunjava te najznačajnije pomaže da koristi znanja i vještine stečene bavljenjem tom aktivnošću, a koje joj utječu na pronalazak karijere kojom će se baviti. Ono što Pickard (2017) naglašava kao najveći problem Stebbinsove (1982) teorije jest nedostatak teme mladih ljudi i slobodnog vremena. Još veći problem vidi u potpunom izostanku teme političke participacije kao dijela ozbiljnog slobodnog vremena pojedinaca. Ipak, Pickard (2017) primjećuje kako bi se politički angažman mladih ljudi mogao smjestiti u dio teorije u kojem Stebbins (1982) opisuje ležerno i projektno bazirano slobodno vrijeme. Razmišljajući o političkom angažmanu mladih unutar određenih supkulturnih grupa, možemo prepoznati ono što Pickard (2017) opisuje kada govori o poveznici ova dva oblika slobodnog vremena s političkom participacijom među mladima. Ističe kako kod nekih mladih ljudi politička participacija može biti samo 'iz zabave', odnosno ne moraju nužno vjerovati u smisao i ishode svoje političke participacije. Oni se mogu politički aktivirati kratkotrajno za vrijeme određenih događaja- izbora ili demonstracija. Ipak, dodaje kako se sudjelovanje u političkim aktivnostima može također smjestiti unutar ozbiljnog slobodnog vremena jer takve aktivnosti za pojedinca mogu biti ispunjavajuće, zanimljive i važne, te mu također mogu pridonijeti osjećaju 'osobne nagrade' koje Stebbins (1982) spominje kada govori o ozbiljnom slobodnom vremenu. Takvi osjećaji osobnih nagrada odnose se na pozitivnu sliku o sebi koju pojedinci grade određenim aktivnostima, a koje pridonose osobnoj samopercepciji, samozadovoljenju ili samoostvarenju. Drugim riječima, iako sam autor teorije, Stebbins (1982) nije smatrao političku participaciju

---

<sup>22</sup> Pojmom 'ležernog slobodnog vremena' Stebbins (1982) opisuje kratkotrajne aktivnosti koje za pojedinca nose trenutni i neposredni osjećaj zadovoljstva. Primjer takvih aktivnosti su gledanje televizije, slušanje muzike, igranje igara ili druga senzorna simulacija kao što je jedenje, pijenje i seksualni odnos. Pojmom 'projektno baziranog slobodnog vremena' autor opisuje aktivnosti koje su umjereno komplicirane, trenutne ili se povremeno ponavljaju i podrazumijevaju određene sposobnosti kao što je znanje, planiranje i slično. Najčešće se radi o aktivnostima koje uključuju kreativnost kao što su festivali, sportski ili vjerski događaji i određeni praznici.

pojedinaца nečime što bi moglo biti oblik ozbiljnog slobodnog vremena, Pickard (1982) smatra da ju se može prepoznati i smjestiti unutar tog oblika. Ipak, bez jasne analize političke participacije unutar navedene teorije, ono što je Mair (2002) ponudila kao alternativu je definicija pojma 'građansko slobodno vrijeme' (eng. *civic leisure*) kojim ga definira kao "slobodno vrijeme koje se odupire hegemonijskim tendencijama usmjerenim prema konzumerizaciji i komodifikaciji, te najvažnije koji pokušava generirati otvorenu i javnu diskusiju o društveno važnim pitanjima" (Mair, 2002:215). Sličnu definiciju, a koja također govori o davanju prioriteta društveno percipiranim važnim pitanjima, za razliku od konzumerističkih potreba, nudi i Pickard (2017) svojim pojmom 'politički angažiranog slobodnog vremena' (eng. *politically engaged leisure*) koji napominje da se odnosi na političke vrijednosti i ciljeve koji se percipiraju kao oni koji su važni za kolektiv (za razliku od konzumerističkih vrijednosti). Također napominje kako kod mladih ljudi treba prepoznati potencijal slobodnog vremena i manjka odgovornosti (na primjer prema poslu ili odgoju djece, a do kojeg dolazi s vremenom), što im omogućuje ozbiljnije sudjelovanje u političkim aktivnostima, ali i kako se takvo sudjelovanje može smatrati socijalizacijski formativnim u njihovom razvoju. Ono što Pickard (2017) predstavlja kao važno svojim pojmom politički angažiranog slobodnog vremena jest osobno shvaćanje svoje aktivnosti i koliko ona ima pozitivan učinak na osobu. Slično ističe i Jasper (1998) kada govori o ponosu i zadovoljstvu koje osoba ima kada sudjeluje u društvenom pokretu radi sudjelovanja u nečemu što je dio kolektivnog ponašanja. Jasper (1998) smatra kako zadovoljstvo sudjelovanja u nekom pokretu ili aktivnosti proizlazi iz bogatstva same kulture tog pokreta – spominjući pjesme, rituale, simbole, poznate načine ponašanja ili interne priče same grupe. Ovime možemo vidjeti poveznicu Pickardovog (2017) i Jasperovog (1998) shvaćanja koliko je djelovanje pojedinca važno za njih i koliko utječe na njihovu želju za sudjelovanje u nekoj aktivnosti, a u ovom slučaju u političkoj participaciji u okviru slobodnog vremena. Navedenim teorijama vidimo koliko važnost i utjecaj mogu imati supkulturne grupe na politički potencijal i angažman mladih ljudi, te koliko bivanje dijelom kolektiva može značiti za izgradnju identiteta.

Nadalje, Nadya Nartova (2021) istražujući djelovanja mladih u Rusiji, govori o 'svakodnevnom brižnom građanstvu' kojim mladi ljudi bivaju aktivni unutar i za dobro zajednice, a koje nastaje kao njihov odgovor na manjak želje za uključenost u formalne oblike političke participacije. Pristupajući toj ideji iz nekoliko perspektiva, nadovezuje se na Pilkington i Pollock (2015) te govori kako mladi u suštini nisu niti apolitični, niti anti-politični, nego njihov manjak interesa

za tradicionalnu politiku dolazi od frustriranosti onime što im ona nudi i kako se bavi pitanjima koja se njih tiču. Mladima se često pristupa iz perspektive starijih koji na njih podjednako gledaju kao na izvor moguće mobilizacije kao i na izvor problema. U svom istraživanju mladih ljudi u Australiji, Harris, Wyn i Younes (2010) zaključuju kako su mladi razočarani formalnom politikom iz razloga što ne vide da političari prepoznaju vrijednost mladih ljudi i važnost njihovih problema, ali to ih u isto vrijeme ne čini potpuno nezainteresiranim za politiku u cjelini. Kao i kod zaključka Pilkington i Pollock (2015) ovdje možemo i na primjeru istraživanja Harris, Wyn i Younes (2010) vidjeti da zaključci ponovno idu u smjeru toga da na mlade ljude ne treba gledati kao na apatično neangažirane. Njihova participacija ponekad je neformalna i nalazi se u svakodnevnim oblicima djelovanja koje možemo prepoznati u okviru ukusa, životnih stilova, slobodnog vremena ili načina/preferencija potrošnje. Osim toga, Nartova (2021) spominje i ekonomske, političke i društvene promjene u kojima odrastaju suvremeni mladi, za što podsjeća kako je ipak značajno drugačije od prijašnjih generacija. Harris, Wyn i Younes (2010) naglašavaju kako su za mlade ljude egzistencijalni problemi ozbiljna barijera njihovom interesu za građansko političko sudjelovanje. Također, Nartova (2021) se nadovezuje i na Manninga (2012) koji na tragu diskusije oko promjene materijalističkih u post-materijalističke vrijednosti govori o mladima kao onima koji prakticiraju mikro-politike u svakodnevnom životu na način da zamagljuje i propitkuje granice između onoga što se smatra privatnim i onoga što se gleda kao javno. Manning (2012) smatra kako mladi ljudi prakticiraju politiku u privatnim sferama života, politizirajući pritom vrijednosti, moral i etiku kroz razne oblike participacije, navodeći pritom reflektivnost i *phronêsis*<sup>23</sup> kao dva primjera pristupa političkoj praksi. Neke od tih praksi odnose se na odluke koje, iako se smještaju u privatne sfere života, shvaćaju se kao one čiji su stvarni učinci daleko izvan sfere privatnog života: izbor prehrane (vegetarijanstvo i veganstvo), politička dimenzija jezika, roda, seksualnosti, reagiranje na rasizam u svakodnevnom životu, medijacija u konfliktnim, a neformalnim situacijama. Nadovezujući se na navedeno, Nartova (2021) u svom radu zaključuje kako se upravo u području privatnog života za mlade Ruse nalazi prostor unutar kojeg mogu biti aktivni, s

---

<sup>23</sup> Spominjući ova dva oblika, Manning (2012:6) objašnjava: "Ako je reflektivnost sposobnost da se razumije samoga sebe i društveni kontekst te se iskoristi to znanje kako bi se oblikovao način života, onda je moderni *phronêsis* onaj dio reflektivnosti koji uključuje sposobnost prosuđivanja u određenim okolnostima, bez da se oslanja na povijesne primjere koji bi usmjeravali ponašanje."

obzirom da je prostor javnog života u kontekstu političkog angažmana isključivo pod kontrolom države.

### 3.1.3. Istraživanja o mladima i politici

Kroz zadnjih desetak godina, neke studije (Mustapić, Karajić, 2013) pokazuju kako se kod mladih ljudi može primijetiti nesklonost političkim strankama (gotovo dvije trećine sudionika istraživanja iskazuje da nije sklon nijednoj političkoj stranci u Hrvatskoj). Stranke i političare mladi ljudi vide kao jedne od glavnih problema u hrvatskom društvu, radi čega se njihov odnos prema politici najčešće opisuje kao 'apolitičan'. Takav odnos nepovoljno utječe na njihovo aktivnije sudjelovanje u političkim institucijama što doprinosi daljnjoj marginalizaciji njihovog položaja u političkom kontekstu u društvu (Ilišin, 1999; 2004; 2006; Gvozdanović, 2011; 2014)<sup>24</sup>. Međutim, zanimljivi su nalazi istraživanja o demokratskom potencijalu mladih ljudi u Hrvatskoj na temelju kojih se moglo vidjeti kako se, uz najniže zabilježeno povjerenje mladih u političke stranke do sada, također primjećuje porast učlanjenja mladih ljudi u te iste stranke (Ilišin, 2015). Takvo nesuglasje dobivenih nalaza o povjerenju i sudjelovanju u političkim strankama dovode u pitanje motivaciju mladih ljudi koji se odlučuju na taj oblik političkog angažmana. Ilišin (2015) takvu pojavu gleda kao paradoks na primjeru kojeg se može govoriti o indikatoru podaničke komponente političke kulture među mladim ljudima. Takav pristup sudjelovanju u političkim strankama, odnosno motivacije koje iza nje stoje, često su shvaćene kao instrument za egzistencijalno zbrinjavanje i razvoj karijerističkih motiva.

Nadovezujući se na primijećeno nezadovoljstvo mladih prema politici, rezultati istraživanja PROMISE projekta (2018) pokazali su kako mladi u Hrvatskoj nisu zadovoljni načinom na koji

---

<sup>24</sup> Jedan od primjera ove marginalizacije vidimo i u određivanju dobnih granica unutar kojih smještamo mlade ljude, a koja je detaljnije objašnjena u poglavlju 'Metodologija'. Ukratko, u ovom istraživanju se odlučilo koristiti česte dobne granice populacije mladih koje se koriste u istraživanjima mladih, a odnose se na mlade osobe između 16 i 35 godina. Međutim, uz metodološki objašnjene razloge upravo takve klasifikacije, a koji se odnose na fenomen produžene mladosti (Ule, 1988), odnosno odgođene odraslosti (Bessant, 1995) uvjetovane pomicanjem prosječne dobi ostvarivanja društvenih uvjeta za izlazak iz kategorije mlade osobe i ulazak u zreliju životnu dob (završetak školovanja, ulazak na tržište rada, financijska sigurnost i osamostaljenje kao jedni od primjera), ovakvo podizanje gornje granice kategorije mladih možemo vidjeti da utječe i na daljnju marginalizaciju mladih osoba u društvenom i političkom životu. Time se pridonosi marginalizaciji mladih pomicanjem najčešće dobne granice kada mlade osobe počinju preuzimati ono što Ilišin (2014) naziva 'trajnim društvenim ulogama', a koje sa sobom nose odgovornost prema (i sudjelovanje u) odlukama o društvenim procesima i ulogama. Također, ova marginalizacija mladih pridonosi i njihovoj dugotrajnoj ovisnosti (Ule, 1988).

demokracija funkcionira, nacionalnom ekonomijom i mogućnostima zaposlenja te u konačnici ne gledaju optimistično na mogućnost promjene trenutnog stanja u budućnosti. Mladi pokazuju nepovjerenje u političke institucije i institucije zakona i reda, uz iznimku povjerenja prema vojsci. Većina mladih u Hrvatskoj iskazuje nepovjerenje prema političkim strankama (90%), lokalnim vlastima (77%), nacionalnom parlamentu (80%) i nešto manje prema institucijama Europske unije (49%). Redovite razgovore o političkim temama, bilo da se radi o onima koje se odnose na lokalnu, nacionalnu ili europsku politiku, u prosjeku navodi oko 10% sudionika. Rezultati istraživanja PROMISE projekta slijede prethodne nalaze istraživanja (Franc, Perasović, Mustapić, 2017; Pilkington, Pollock, 2015) o odnosu mladih ljudi u Hrvatskoj prema politici, a koje je pokazalo kako se među mladima može primijetiti vrlo niska razina interesa prema politici (sa skoro 70% sudionika ankete koji su svoj interes prema politici obilježili sa 'ne baš' ili 'uopće ne' ponuđenim odgovorima). Kao i kod prethodno navedenog, autori ovog istraživanja također navode kako je praksa razgovora o politici među mladima oko 10% te kako se takvi razgovori provode najčešće s očevima ili najboljim prijateljima. Mladi svoju nezainteresiranost za politiku povezuju s općim nezadovoljstvom stanjem u državi u smislu državnih političkih afera koje se tiču tema korupcije i privatizacije, a ne toliko nezaposlenošću i ekonomskom krizom. Spominjući temu politike, sudionici istraživanja (koje je uključivalo i anketno istraživanje i intervju) su posebno isticali nezadovoljstvo prema političarima smatrajući kako su korumpirani i kako bogati imaju previše utjecaja na politiku (ovim izjavama složilo se oko 75% sudionika), dok se svaka deseta osoba složila s izjavom da su političari zainteresirani za mlade ljude. Uz iznimku mladih u Grčkoj, na razini cijelog projekta koji je uključivao 14 europskih zemalja, mladi ljudi u Hrvatskoj su pokazali najveću razinu negativnosti prema političarima (Franc, Perasović i Mustapić, 2017). Ovi nalazi nadovezuju se na prethodna takva istraživanja kojima se spominje kako mladi ljudi prema politici ne osjećaju povjerenje, nego cinizam i skeptičnost te kako se često nesudjelovanje mladih u glasovanju na izborima ili nekim drugim oblicima angažmana objašnjava njihovom percepcijom politike kao nečega nemoralnog i nečasnog (Šalaj, 2011).<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Ovakav negativan odnos prema politici spomenut je i u rezultatima MYPLACE istraživanja u kojem je sudjelovalo 14 europskih država. Na razini projekta, Pilkington i Pollock (2015) napominju kako su se značenja koja su sudionici istraživanja dodjeljivali pojmovima 'politika' ili 'demokracija' uvelike razlikovala, no ono što je u najvećoj mjeri bilo zajedničko svima je spomenuta razočaranost i distanciranost od formalnog, institucionalnog političkog angažmana.

Takav odnos prema temi politike, ali i sve češće spominjano smanjenje povjerenja u institucije (Sekulić, Šporer, 2010; Ilišin i sur, 2013, 2015; Franc, Međugorac, 2015; PROMISE, 2018) utječe i na (nedovoljno) sudjelovanje u političkom životu koje nije nadomješteno (nego prije pokazuje nastavak negativnog trenda) angažmanom u udrugama civilnog društva (Franc, Šakić i Maričić, 2007; Ilišin, 2013). Smanjenje podrške demokratskom sustavu (Ilišin, 2015) i povećano nezadovoljstvo time kako demokratski sustav funkcionira (PROMISE, 2018) dovodi do paradoksa u kojem je moguće promatrati kako mladi ljudi odrasli u demokratskom političkom sustavu, pokazuju sve više nesigurnosti i nezadovoljstva tim istim sustavom zbog čega dolazi do smanjenja podrške demokratskom ustrojstvu i zainteresiranost za radikalnije političke opcije (Ilišin, 2015; Norris, 2002). Kada se takva razmišljanja i odnos prema politici među mladim ljudima u Hrvatskoj stave u opreku sa zaključcima Almond i Verbe (1963) koji su smatrali kako su upravo suprotni osjećaji prema politici- povjerenje u politički sustav, zadovoljstvo i podrška demokratskom sustavu, osnovni preduvjeti za želju za suradnjom s drugima te stabilnost i razvoj demokracije, možemo oprezno zaključiti kako se primijećena tendencija među mladima kreće u smjeru predstavljanja ugroze demokracije. Ovakav slijed koji vodi od promjene stava do potencijalne promjene ponašanja spominje i Ajzen (1991) kada opisuje kako je kod pojedinaca ponašanje, osim pod utjecajem stavova, također i pod utjecajem percipiranih ponašajnih očekivanja okoline i podrške koju osobe dobivaju za svoje namjere. Ipak, strana (Khalil, Horgan i Zeuthen, 2019; Wolfowicz i sur., 2021), a i domaća (Pavlović, Franc, 2022) istraživanja pokazuju kako stavove i ponašanja, odnosno stavove o političkom nasilju i sudjelovanje u političkom nasilju, ne treba poistovjećivati. Međutim, analizirajući pitanje izjednačavanja stavova i ponašanja u kontekstu političkog nasilja, Pavlović i Franc (2022) u svom radu zaključuju kako su stavovi o političkom nasilju povezani s iskustvom prethodnog sudjelovanja u političkom nasilju. Također, pozitivni stavovi o političkom nasilju iako ne predstavljaju nužno izravnu ugrozu, neizravno mogu radikalizirati tuđe ponašanje i time indirektno pridonijeti bihevioralnoj radikalizaciji pojedinaca.

Sva navedena razmišljanja o politici od strane mladih, a koja govore o njihovom nepovjerenju i nezainteresiranosti za sudjelovanje u političkim procesima ili političkim strankama, počinju od pretpostavke temeljnog znanja o politici i aktualnim političkim događajima. No, ponekad osnovni problem odnosa politike i mladih leži u njihovom općem neznanju o politici. Šalaj (2011) piše o razvoju političke pismenosti kao bitnom preduvjetu kvalitetnog sudjelovanja građana u politici, odnosno u procesima donošenja važnih političkih odluka u društvu.



Međutim, politička pismenost se razvija procesom političke socijalizacije. Hyman (1959) smatra kako na političko djelovanje pojedinaca najviše utječe socijalizacija odnosno učenje pojedinca o "društvenim obrascima koji odgovaraju njegovim društvenim pozicijama, posredstvom različitih društvenih aktera" (Hyman, 1959:25). Međutim, neki nalazi (Bagić, 2011) istraživanja o političkim stavovima maturanata pokazali su kako dio maturanata nije politički socijaliziran što dovodi do toga da izražavaju kako su u određenim slučajevima spremni odustati od demokratskih načela i vrijednosti. Upravo se škola, odnosno obrazovni sustav, ističe kao vrlo važan agens političke socijalizacije mladih ljudi (Bagić, 2011). Kasnija istraživanja odnosa mladih i politike ponovila su takva upozorenja zaključujući kako je kod političke socijalizacije mladih došlo do zakazivanja svih relevantnih agensa socijalizacije, misleći pritom na obitelji, prijatelje, medije, vjerske ustanove, političke aktere, ali i školu (Ilišin, 2015). Nastavno na taj nalaz, možemo vidjeti kako su istražujući političko znanje hrvatskih maturanata Ćulum, Gvozdanović i Baketa (2016) na reprezentativnom uzorku maturanata iz cijele Hrvatske radili anketno istraživanje ispitujući njihova znanja o politici. Ono što su autori zaključili jest kako je manjak povjerenja prema političkim institucijama i općenito interes za politiku također posljedica manjka političkog znanja. Na njega najviše utjecaja ima obrazovni faktor, odnosno vrsta srednjoškolskog programa koji osoba pohađa. Tako su učenici gimnazijskih programa imali puno bolje rezultate (odnosno bolje znanje o političkim temama) nego učenici trogodišnjih škola, što je zanimljivo i zabrinjavajuće s obzirom da više od dvije trećine srednjoškolaca u Hrvatskoj pohađa strukovne škole. Bagić i Šalaj (2016) ističu kako utjecaj koji vrsta srednjoškolskog programa ima na političko znanje mladih ljudi rezultira podjelom građana u dvije 'političke klase': onu koja je kompetentna sudjelovati u političkim procesima i onu koja to nije. Štoviše, Bagić i Šalaj (2016:70) ističu kako nam takvi rezultati prikazuju još značajniju posljedicu koju imaju na političku socijalizaciju mladih ljudi, odnosno kako "tip srednjoškolskog programa ima snagu poništiti negativno ili pozitivno socijalno naslijeđe. Naime, čini se kako učenici koji dolaze iz 'boljeg' socijalnog miljea (iz obitelji s višim stupnjem obrazovanja) ulaskom u trogodišnje srednjoškolske programe gube 'politički kulturni kapital', dok s druge strane učenici koji dolaze iz 'lošijeg' socijalnog miljea (iz obitelji s nižim stupnjem obrazovanja) ukoliko upišu gimnazijski program anuliraju nedostatak 'političkog kulturnog kapitala'". Na temelju nalaza istog istraživanja, Ilišin (2016) također zaključuje kako socijalno porijeklo značajnije utječe na razvoj političkog angažmana mladih ljudi prije nego upišu srednju školu, dok se kasnije taj utjecaj smanjuje. Time se poseban

naglasak ponovno stavlja na ulogu koju obrazovni programi imaju u političkoj socijalizaciji mladih ljudi. Koliko je varijabla vrste obrazovnog programa važna u građenju političkih stavova potvrđuju Kosta i Širinić (2016:85) koji vrstu srednjoškolskog programa smatraju "najjačim prediktorom demokratskih stavova" kod kojeg je moguće vidjeti kako se kod maturanata gimnazijskih programa primjećuje viša razina demokratske kulture i niža razina autoritarnosti, homofobije, etnocentrizma i egalitarnijeg odnosa prema rodnim ulogama u odnosu na učenike strukovnih škola. Istražujući, među ostalim, osnovna znanja o povijesnim temama, nalazi MYPLACE istraživanja pokazali su kako mladi ljudi izražavaju nezadovoljstvo nastavom povijesti. Značajan broj mladih, uključujući one koji su pohađali gimnazijski program, isticali su nedovoljno bavljenje temom povijesti 20. stoljeća, odnosno završavanje akademske godine prije početka obrade povijesnih tema nakon Prvog svjetskog rata (Perasović i sur., 2014). Takvi nalazi su tim više zabrinjavajući s obzirom na to da gimnazijski programi imaju više nastavnih sati povijesti od strukovnih škola. Nedovoljno bavljenje povijesnim temama 20. stoljeća, pogotovo onim recentnijim stavljaju mlade ljude u situaciju da ih se unutar obrazovnog sustava ne upoznava s povijesnim događajima i objektivnim pristupom istima. Na mladima stoga ostaje jedino da većinu povijesnog znanja nauče iz drugih izvora kojima najčešće nedostaje potrebna objektivnost i znanstveni pristup temama.

Osim toga, neki autori ističu potrebu da se razumije kontekst u kojem se politički socijaliziraju mladi u bivšim socijalističkim državama i neke od karakteristika koje su zajedničke mladima u tzv. novim demokracijama. Naime, kada se govori o mladima koji su odrasli u tranzicijskim društvima bivših socijalističkih zemalja, Ilišin (2005) ističe da se angažman mladih ljudi u formalnoj participaciji u Hrvatskoj ne razlikuje od onoga mladih ljudi u drugim bivšim socijalističkim zemljama, pogotovo kada se taj angažman uspoređuje s onim mladih ljudi u socijalističkom razdoblju. Također, kod mladih u postsocijalističkim zemljama vidi se nešto manji udio sudjelovanja u neformalnim oblicima političkog djelovanja, kada se ono uspoređuje s mladim ljudima iz država s razvijenom demokracijom. Takvi nalazi sukladni su zaključku Spajić-Vrkaš i Čehulić (2016) koji kao jedan od važnijih čimbenika jačanja demokracije vide osnaživanje građana građanskim odgojem i obrazovanjem, no ističu da potencijal takve edukacije još nije prepoznat u državama Jugoistočne Europe.

Za razliku od prethodno spomenutog, recentna istraživanja odnosa mladih i politike govore i o pozitivnim korelacijama koje postoje među njima. Kroz istraživanje društvene angažiranosti

mladih ljudi na reprezentativnim uzorcima populacije mladih u 10 europskih država (Ujedinjeno Kraljevstvo, Njemačka, Italija, Portugal, Španjolska, Finska, Estonija, Rusija, Slovačka i Hrvatska), istraživači PROMISE projekta (Israel i sur., 2019; PROMISE, 2019) su zaključili kako su u okviru društvenog i političkog angažmana, mladi ljudi (dobna grupa od 15 do 29 godina) podjednako aktivni kao i stariji (dobna grupa od 30 do 43 godine). Štoviše, mladi ljudi češće sudjeluju u onim područjima svakodnevnog djelovanja koja najčešće nisu zabilježena, a odnose se na 'pomaganje u lokalnoj zajednici', 'redovito volontiranje', 'političke *online* aktivnosti' i u iskazivanju 'politički stavovi kroz umjetnost, pisanje i glazbu'. Kada se ispitivao društveni i politički angažman mladih, u obzir su se uzimali civilni angažman, formalno-politička participacija, aktivizam i svakodnevni angažman. Malo više od trećine sudionika istraživanja u Hrvatskoj (37%) spomenuli su kako pristupanje nevladinim organizacijama vide kao najbolji način da se sudjeluje u javnom životu Europske unije, dok gotovo trećina (30%) kao najbolji način spominje individualno pomaganje onima za koje se smatra da im pomoć najviše treba. Kada se ispitivala formalna politička participacija, sudionici su kao najbolji oblik sudjelovanja i dalje vidjeli izlazak na izbore (32%), dok značajno manje učestalo spominju pristupanje političkim strankama (18%) i pristupanje sindikatima (9%) (PROMISE, 2018).

Spominjući aktivizam kao oblik političkog angažmana, gotovo petina sudionika (17%) smatra kako je sudjelovanje na demonstracijama najbolji oblik participacije. U pogledu svakodnevnog angažmana oko pitanja ekološke svijesti i sudjelovanja u ekološkim aktivnostima, značajno najmanji dio mladih (2%) svoj angažman ocjenjuje kao visoko angažiran, dok podjednako (49%) mladih svoj angažman ocjenjuje kao nizak, odnosno kao umjeren. Nadalje, opisujući u kojim aktivnostima vezanima za zaštitu okoliša sudjeluju, skoro polovina mladih spominje kako sudjeluju u recikliranju otpada (49%), paze na smanjenje korištenja jednokratnih predmeta (42%) i paze na korištenje vode/energije (35%) (PROMISE, 2018). Kada se govori o spomenutom sudjelovanju u demonstracijama, odnosno prosvjednom sudjelovanju, Franc, Maglić i Sučić (2020) ističu da se kod građana koji se politički pozicioniraju na spektru lijevih političkih opcija, može primijetiti viša sklonost prosvjednim akcijama, a koju autorice povezuju s njihovim nižim povjerenjem u institucije. Naime, kako je i prethodno navedeno, kod osoba koje pokazuju niže povjerenje u institucije, postoji korelacija s njihovom višom spremnosti da sudjeluju u prosvjednim akcijama. Za razliku od njih, kod osoba koje pokazuju više povjerenje u institucije, postoji niža spremnost da se sudjeluje u prosvjednim akcijama, a viša spremnost

da se sudjeluje u formalnim oblicima političke participacije, na primjer glasanju na izborima. Osim već ranije spomenutih razloga manje zainteresiranosti mladih za sudjelovanje u tradicionalnim oblicima političke participacije, Ilišin (2016) govori o tome kako se kod mladih može vidjeti niža razina zainteresiranosti za politiku ne samo u usporedbi sa starijima, nego i u usporedbi s prethodnim generacijama mladih ljudi. Međutim, autorica također ističe kako se kod mladih primjećuje preferiranje izvaninstitucionalnih političkih aktivnosti (potpisivanje peticija, volontiranje ili humanitarne akcije, dok ih manje spominje bojkotiranje ili sudjelovanje na prosvjedima).

Istražujući različite oblike neinstitucionalne participacije mladih u društvu, etnografskim istraživanjima u okviru MYPLACE projekta opisano je nekoliko različitih oblika političnosti mladih unutar neformalnih inicijativa i grupa. U istraživanju studentskog pokreta koji je započeo u proljeće 2009. godine i trajao malo više od mjesec dana, studenti dvadeset fakulteta iz cijele Hrvatske zajedno su prekinuli formalnu i uspostavili alternativnu nastavu te zahtijevali besplatno ili barem javno financirano visoko obrazovanje (Ostojić, 2014). Taj prosvjed, odnosno studentska blokada, primjer je najvećeg studentskog prosvjeda koji se dogodio u suvremenoj Hrvatskoj. Osim studentskog pokreta, u okviru projekta MYPLACE opisana je i antifašistička punk scena iz Zagreba (Dergić, 2014)<sup>26</sup>, kao i scena nogometnih navijača, odnosno ultras supkultura (Perasović i Mustapić, 2013). U okviru projekata CHIEF i PROMISE, istraživani su odnosi prema politici i oblici političke participacije mladih unutar LGBTIQ organizacije Zagreb Pride (Dergić, 2018), kao i skvoterski pokret u Zagrebu na primjeru društvenog centra BEK (Dergić, Vukušić i Krnić, 2020)<sup>27</sup>. U svakom slučaju, sva ta istraživanja pokazala su nam kako asertivnost koja se vidi kod mladih kada na postavljene barijere odgovaraju tražeći načine za političku participaciju, nadrasta društvena i kulturološka ograničenja koja se pred njih stavljaju, ali i koja time propuštaju priliku da bolje razumiju potencijal njihove političnosti (Storrie, 1997; Willis, 1990).

Osim postojanja značajnog broja istraživanja koja su u Hrvatskoj istraživala odnos mladih i politike, kao i oblike političnosti među mladima, važno je spomenuti i istraživanja koja su u fokus svog interesa stavljala kulturni kapital mladih ljudi. Prethodno definiran i opisan Bourdieuov (1986) koncept kulturnog kapitala svodi se na akumulirano kulturno znanje koje se

---

<sup>26</sup> Više o nalazima istraživanja u potpoglavlju *Političnost punk scene u Hrvatskoj*.

<sup>27</sup> Više o nalazima istraživanja u potpoglavlju *Političnost punk scene u Hrvatskoj*.

smatra povezanim s društvenim statusom i moći pojedinca. U istraživanju povezanosti kulturnog kapitala roditelja s kulturnim preferencijama mladih ljudi u Zadarskoj županiji, Krolo, Marčelić i Tonković (2016) su zaključili kako među njima postoji pozitivna povezanost. Obuhvatnije istraživanje svih primorskih gradova u Hrvatskoj također je pokazalo povezanost klasnog položaja roditelja s kulturnim kapitalom njihove djece (Tonković, Krolo i Marčelić, 2020). Također, u navedenom istraživanju moglo se vidjeti kako, kada opisuju glazbene preferencije roditelja, mladi ljudi su govorili o tome kako je među roditeljima najpopularniji glazbeni žanr domaća tradicijska glazba, koju prati domaća zabavna glazba starijih izvođača, dok manju popularnost ima strana pop i rock glazba (Tonković, Krolo i Marčelić, 2020). Govoreći o transmisiji glazbenih ukusa u kontekstu kulturnog kapitala mladih studenata u Zagrebu, Trbojević (2019) zaključuje kako su njihove glazbene preferencije također više povezane uz obrazovanje roditelja. Recentnije istraživanje kulturne participacije među hrvatskim adolescentima (Mustapić, Milas i Dergić, 2022) pokazuje kako se kod mladih ljudi može vidjeti smanjenje povezanosti kulturne reprodukcije visoke kulture i obiteljskog socijalnog statusa, odnosno da je veza između roditeljske kulturne participacije, socijalnog statusa i kulturnog kapitala te njihovog utjecaja na kulturnu participaciju mladih vrlo ograničena. Također, nalazima istraživanja možemo vidjeti kako se kao najzastupljenija kulturna aktivnost kod mladih ljudi nalazi slušanje glazbe koje je povezano s visokom razinom utjecaja vršnjačkih grupa na mlade osobe.

Ovim pregledom vidimo koje su neke od primijećenih kulturoloških i društvenih prepreka kojima se susreću mladi u društvu kada se govori o njihovoj većoj političkoj participaciji. Na njihovu mladost, odnosno godine često se gleda iz perspektive problematiziranja (ne)iskustva, znanja ili mogućnosti, umjesto davanja prilike da se upravo iz tih pozicija prepozna potencijal za djelovanjem. U ovom istraživanju namjera je bila istražiti shvaćanje politike i političnosti, kao i oblike političnosti koje prakticiraju mladi ljudi aktivni na punk sceni u Zagrebu, uzimajući u obzir upravo spomenute prepreke prema mladima u širem društvu.

## 4. Supkulture i politika

Ono što su neki autori (Storrie, 1997) gledali kao energiju mladih koja je u svojoj biti neformalna i nema kapacitet za ozbiljniji politički angažman, drugi (Hackett, 1997) smatraju kako to nije baš tako te kako se barijere njihovoj participaciji nameću od strane društva. No, zbog takvog odnosa prema mladima u kojem postoji veća tendencija gledati na njih kao na one koji su problem (ili u problemu), Garrett (1997) tvrdi kako supkulture pružaju prostore za mlade ljude unutar kojih se mogu posvetiti traženju i kreiranju svog identiteta. Osim što pružaju sigurnu zonu pojedincima za traženje identiteta, također ih karakterizira to što svojim nastankom odgovaraju na društvene, političke i ekonomske uvjete svoga vremena. Na taj način na supkulture se gleda kao na 'termometar' društvene političke klime, više od samo stila, glazbe, načina oblačenja i slično. Garrett (1997: 144) odgovor mladih na ono što se oko njih događa opisuje: "Visoka vidljivost grupe mladih ljudi koja dijeli muzičke preference, modne ideale i vjerovanja, vodi prema stvaranju 'supkulture'. [...] Ono što se oko njih događa, njezini članovi prevode u glazbu, modu i ponašanje koje koriste kako bi se identificirali". Ovdje spominje i primjer punka kao supkulture za koju Caroline Coon (Lydon, 1993) smatra kako je primjer izražavanja 'dramatiziranog bijesa' za koji nije bitno da li je usmjeren prema glazbenoj industriji ili rastućoj nezaposlenosti<sup>28</sup>. Drugi primjer koji Garrett (1997) navodi je rastafarijanizam kao supkultura mladih radničke klase. Iako slični po motivima nastanka koji kod jednih i kod drugih leže u političkoj pozadini, primjer punkera i rastafarijanaca se, među ostalima, razlikuje po stvarnim motivima i posljedicama njihovog gnjeva. U punku je alijenacija i 'dramatizirani bijes' bio simbol koji su punkeri prihvaćali i njime se ponosili, dok je kod rastafarijanaca gnjev koji su osjećali mladi crnci bio nešto što sami nisu mogli odabrati nego je dolazilo iz sustavnog rasizma kojim su se susretali i koji je ponekad prerastao u nered (Garrett, 1997).

U svom radu, Garrett (1997: 145) je *Acid house* nazvao 'jedinim stvarno velikim pokretom mladih 1980-ih' za koji smatra da je primjer u kojem se najbolje može vidjeti na koji način supkulture prate i reflektiraju političku sliku društva u kojem nastaju. Napominje kako se kod *Acid House*-a političnost i otpor očituju u anonimnosti i nevidljivosti, za razliku od primjerice

---

<sup>28</sup> U istoj knjizi Johnny Rotten, odnosno John Lydon (1993), najpoznatiji kao pjevač pionirskog punk benda *Sex Pistols*, objašnjava kako je za njega političnost predstavljala 'potpuni osjećaj individualnosti' za koji možemo vidjeti kako se transformirao u punk subkulturi (Hebdige, 1980). Sebe ne opisuje poznatim političkim pojmovima lijevog i desnog, potvrđujući ono što su Beck i Beck-Gernstein (2002) opisivali govoreći o individualizmu.

punka gdje akteri ističu spektakularnost i individualnost svakoga ponaosob. Još jedna supkultura koja se ističe kao primjer spektakularne supkulture su Teddy boys-i ili Teds. Njih Garrett (1997) navodi kao prvu vidljivu britansku supkulturu koja nastaje u 1950-im godinama, obilježenim velikim kulturnim promjenama koje su dovele do posljedičnog mijenjanja interakcija i oblika izražavanja. Kao jedan od oblika izražavanja mladih ljudi koji počinju artikulirati generacijsku svjesnost i slobodu, spominje se rock-and-roll. Muzika je bila usko povezana uz stil koji je osvještavao individualnu slobodu i pomagao da se kod mladih izgradi stil koji je izlazio izvan klasnih granica koje su se do tada gledale striktnije.

Kao što smo spominjali u poglavlju *Kontrakultura*, objašnjavajući političko, društveno i ekonomsko okruženje nastalo nakon Drugog svjetskog rata, na primjeru tog razdoblja moglo se vidjeti kako je ono utjecalo na roditeljsku generaciju mladih koja je do tada živjela u stalno prisutnom strahu od rata, pogotovo nuklearnog rata. Nakon takvog perioda nesigurnosti u kojoj su živjeli njihovi roditelji, generacija mladih ljudi 1950-ih godina našla se u financijskoj situaciji da si može priuštiti materijalne stvari koje se sada više ne ograničavaju samo na osobne potrebe i potrebe obitelji, nego na razvijanje drugih interesa: modni izričaj, stil, glazbu i slično. Ti interesi utjecali su na stvaranje stilskih razlika koje su vodile stvaranju supkultura koje više ne povezujemo nužno uz klasu iz koje pojedinci dolaze. Radi široke dostupnosti materijalnih dobara, počinju se razvijati različiti stilovi. Abrams (1959) je generaciju 'mladih' opisivao upravo kroz utjecaj koji je na njih imao početak konzumerističkog pristupa stilu. Ovakav pristup je otvorio pitanje uloge mladih kao dijela društva, a ne kao njezinog problema u kontekstu delinkvencije. Odgovornost za najčešće dotadašnje poglede na mlade Garrett (1997:146) pripisuje medijima i istraživačima koji pojavu stilskog izražaja nastalog u svrhu iskazivanja slobode i individualnosti, često opisuju zabrinjavajućim tonom kao 'problematični društveni fenomen'. Takva problematizacija i etiketiranje ponašanja i stilskog izražavanja mladih najbolje je opisana Beckerovim (1966) pojmom devijantnosti. Kada se njegova teorija primijeni na Garrettove (1997) zabilješke o problematiziranju mladih od strane dominantnog društva (odnosno društva odraslih), onda se zaključuje kako se, kao i kod pojma *sub-kultura* mladih, pojavljuju negativne konotacije. Ono što upravo te supkulture pružaju mladima jest mogućnost da svoj revolt i otpor načinima funkcioniranja, izražavanja, ponašanja ili djelovanja društva, iskažu kroz svoj stil, a ne kriminalnim ponašanjem.

Drugim riječima, za mlade koji se nalaze u društvu koje ne prepoznaje ili marginalizira njihove identitete, jedini način kreiranja prostora za razvoj vlastitog identiteta jest mijenjanje takve dominantne kulture: "Čineći se vidljivima, mladi ljudi pokazuju da neće samo pasivno postojati u svijetu koji nije njihov. Oni grade svoje identitete i svoju kulturu, odbijajući da budu viđeni i tretirani kao 'mladi odrasli'" (Garrett, 1997:149). Ovakav pristup mladima nam najbolje pokazuje kako se građenje identiteta i supkulture mladih može gledati i kao svjesni čin otpora dominantnom društvu, a ne samo kao želja za razvojem vlastitog stila unutar njega. Ipak, ono što supkulture svakako mladima pružaju je građenje vlastitog stila unutar postojećeg društva, na način da se stvori prostor za razvoj individualnosti osobe i njezinog identiteta, ali da u isto vrijeme ti pojedinci mogu imati podršku grupne solidarnosti (Brake, 1980).

Analizirajući studije mladih, Brake (1980) ih dijeli na četiri glavna područja: cijenjeni mladi (eng. *respectable youth*), delinkventni mladi (eng. *delinquent youth*), kulturni buntovnici (eng. *cultural rebels*) i politički militantni mladi (eng. *politically militant youth*). Ono što je posebno zanimljivo za kontekst supkultura i politike je Blakeova (1980) distinkcija politički militantnih mladih koje svrstava u široki spektar političkih aktivnosti – od angažmana u lokalnim i ekološkim inicijativama, do angažmana u direktno militantnim akcijama. U ovu grupu mladih svrstava grupe koji se aktiviraju oko određenog pitanja kao što su anti-ratne kampanje, studentskih pokreta ili ekoloških problema, do grupa kao što su Crne Pantere. Za područja koja Blake (1980: 24-25) navodi, a koja se mogu promatrati iz perspektive supkultura, možemo vidjeti kako upravo pripadanje tim supkulturama za mlade ispunjava određene funkcije:

1. Supkulture nude rješenja na doživljene strukturalne probleme koji se najčešće mogu svrstati u generacijski doživljavane klasne probleme. Međutim, ta rješenja često mogu biti samo na apstraktnoj razini;
2. Supkulture nude kulturu s kojom dolazi određeni stil, ideologija, vrijednosti. Ta kultura im pomaže da razviju identitet koji nadilazi rođenjem pripisani identitet (obitelj, škola, posao);
3. Supkulture nude alternativni oblik društvene stvarnosti;
4. Supkulture nude 'smislen način života' za vrijeme slobodnog vremena;
5. Supkulture nude razvoj identiteta koji više nije vezan samo za posao ili školu. Ona pruža priliku da pojedinci određenim egzistencijalnim problemima pristupe na individualizirani način.



Sve navedeno predstavljeno je kao ono što je mladima potrebno, a što ne nalaze u dominantnom društvu. Time se ponovno supkulture naglašeno stavlja u kontekst radničke klase za koju se zaključuje da iz nje dolaze mladi koji se priključuju supkulturama, tražeći ono što mladi inače dobivaju na fakultetima. Međutim, za razliku od striktnijih pravila i ograničenja kojima se susreću na fakultetima, u okviru supkulture i vršnjačke grupe, identiteti su puno fleksibilniji i manje određeni. Oni mladima nude mogućnost rada na društvenoj promjeni. Iako Blake (1980) spominje da su supkulture buntovne, napominje i da obično nisu ništa više od toga, bez obzira što smatra da sadrže sjeme radikalnijeg djelovanja koje može zaprijetiti hegemoniji države. Napominje kako se tada kao reakcija javljaju moralni poduzetnici zazivajući zakon i red. Dokle god je moguće takve periodične pobune svoditi na objašnjenje da se radi o društvenom problemu ili adolescentskoj fazi, uspješno ih se isključuje iz društva odraslih.

Sličnu tendenciju smještanja mladih u kontekst devijantnog ponašanja i obrazaca, opisao je i Matza (1961) te dodao kako su devijantna ponašanja zapravo bliska duhu buntovnosti koji se očituje kod mladih. U isto vrijeme, Matza (1961) također ističe da se ti isti buntovni obrasci stigmatiziraju kao nezrelost i nedoraslost mladih 'svijetu odraslih'. U svojem radu govori o tri oblika podzemnih tradicija mladih koja manifestiraju njihov duh buntovnosti:

1. Delinkvencija – slavljenje duha avanture, viktimizacija i ujedno junaštvo aktera, negiranje rutine, discipline, rada te iskazivanje agresije;
2. Radikalizam - usmjerava se na ekonomsku i političku eksploataciju, usmjerenost na populizam i davanje posebne važnosti političkim akcijama radi subjektivnog osjećaja koji se temelji na nekonvencionalnim političkim stavovima;
3. Boemstvo – monaštvo; idealiziran pristup viđenju svijeta, kritizirajući materijalizam i birokratski duh društva.

Kategorizacijom koju navodi Brake (1980) definirajući 'politički militantne mlade' te Matza (1961) kada spominje radikalizam mladih, vidimo ono o čemu Brake (1980) govori kada spominje simbiotsku vezu između kulturoloških buntovnika i militantnog radikalizma mladih iz srednje klase. Tu vezu smatra važnom jer su kulturološki buntovnici ukazali na značajnost i doprinos koji je kulturološka revolucija imala, a koja je ostala neprepoznata u tradicionalnom pristupu klasnoj politici na radikalnoj ljevici.

Ovo poglavlje daje nam pregled teme političnosti glazbe, s naglaskom na punk glazbu, odnosno punk supkulturu. Prikazuje se koji su to pozadinski utjecaji koje se prepoznaje kao one koji su prethodili nastanku punk supkulture. Tako ćemo vidjeti da neki autori (Garratt, 2019; Mouffe, 2001) ističu kako je sva glazba na neki način politična, odnosno kako svaki oblik umjetnosti nosi u sebi političku dimenziju. U potpoglavlju *'Punk i političnost: kontekst nastanka supkulture'* prikazan je pregled i razvoj političke misli u punk supkulturi, ali i njezina poveznica s lokalnom punk scenom. Ovaj uvod koji se odnosi na razvoj političke dimenzije punk supkulture, ali i kasnije objašnjavanje veze politike s lokalnom punk scenom, važan je radi istovjetno postavljenog šireg fokusa istraživanja.

#### 4.1. Glazba i politika

Govoreći općenito o glazbi i politici, Garratt (2019) govori upravo o njihovoj povezanosti na primjeru svakodnevnih tema i problema te zaključuje kako političnost nije uvijek nužno povezana s onim što se u javnosti percipira kao sfera politike. Glazba se ponekad shvaća kao 'nepoželjna distrakcija' i "antiteza transparentnoj komunikaciji i racionalnoj debati" (Garratt, 2019:14). Smještajući politiku samo u okvire održavanja govora, debata, političkih kampanja ili donošenja zakona, na nju se gleda kao na izgovorenu riječ, time odvojenu od umjetničkog izražavanja. Postavljajući pitanje da li je sva glazba politična, Garratt (2019) razlaže tri pogleda kao odgovore na to pitanje. Prvi se odnosi na odvajanje politične glazbe kao zasebnog, izdvojenog žanra. Drugi pogled definira političnu glazbu kao antitezu umjetnosti iako napominje kako autonomija umjetnosti dovodi do boljeg, kvalitetnijeg oblika umjetnosti time što otvara prostor za širi pristup političkom angažmanu. Treći pogled potvrđuje odgovor na postavljeno pitanje da li je sva glazba politična. Garratt (2019) u ovom pogledu odgovara kako sva glazba je politična, ali da taj stav ovisi o tome da li se političnost definira u užem ili širem smislu. Definirajući politiku u širem smislu, moguće je jasnije objasniti poveznicu politike i glazbe, za razliku od toga kada ju se definira u užem smislu i shvaća isključivo kao javno političko upravljanje. Govoreći o uvijek prisutnoj političkoj dimenziji umjetnosti, Mouffe (2001:99) smatra kako je "politika (je) uvijek o establišmentu, reprodukciji, ili dekonstrukciji hegemonije, ona koja je uvijek u odnosu na potencijalno kontra-hegemonijski poredak". Nadovezujući se na Garrattov (2019) pogled na političnost glazbe, Mouffeov (2001) stav o

sveprisutnosti političkoga također potvrđuje navedeno pitanje da li je sva glazba politična. Naime, Mouffe (2001: 99-100) smatra kako su "umjetničke i kulturne prakse apsolutno ključne kao jedne od razina gdje su identifikacija i oblici identiteta konstruirani. Ne može se napraviti distinkcija između politične umjetnosti i ne-politične umjetnosti, jer svaki oblik umjetničkog izražavanja pridonosi reprodukciji danog zdravog razuma – i u tom smislu je politički – ili pridonosi njezinoj dekonstrukciji ili kritici. Svaki oblik umjetnosti ima političku dimenziju".

Krnić i Perasović (2013) u svojoj knjizi *Sociologija i party scena* govore o mikro-politikama i novom poimanju otpora, baveći se primjerom rave supkulture. Spominju viđenje Rietvelda (1993) i Melechija (1993) koji rave supkulturu gledaju kao izrazito apolitičan fenomen, te smatraju kako je otpor unutar rave supkulture lišen ikakvog značenja. Ono što neki autori gledaju kao "hedonizam u teškim vremenima", postsupkulturalni autori smatraju "(pod)svjesnom strategijom konstrukcije identiteta ili čak suvremena verzija supkulturnog otpora" (Krnić, Perasović, 2013:105). Toshiya Ueno (2003) smatra kako je koncept supkulturnog otpora potrebno redefinirati. Na otpor ne gleda kao na pasivan, nego konstitutivni element u odnosima moći. Unutar konteksta supkulturne scene, otpor može biti pluralan i imati različite oblike. Ueno (2003) ples vidi kao jedan od nekonvencionalnih oblika otpora u rave supkulturi koji predstavlja primjer politike jer predstavlja oblik komunikacije koji je ujedno otpor prema konvencionalnom obliku komunikacije u svakodnevnim društvenim odnosima (Ueno, 2003).

## 4.2. Punk i političnost: kontekst nastanka supkulture

### 4.2.1. Kontekst začetka punka

Kada pokušava odgovoriti na pitanje što je punk, Lohman (2017) odmah na početku ističe kako se svi oni koji ga pokušavaju definirati susreću s teškim zadatkom, lakše odgovarajući na to pitanje na način da definiraju što on nije. Također spominje osnivača i bubnjara benda *Crass*, Penny Rimbauda koji je na pitanje što je punk, sažeo sve ono što se često provlači kroz tekstove, fanzine ili stilske izričaje u punku kada jednostavno odgovara "punk nije". Lohman (2017) u svojem istraživanju također spominje dva smjera unutar kojeg se kreću istraživanja punka: prvi, koji se temelji na Hebdigeovoj (1980) semiotičkoj analizi stilskih praksi punka; i drugi, koji se

temelji na etnografskim istraživanjima raznih punk praksi. Opisujući kontekst začetka punka u ovom poglavlju, posebna će se pozornost posvetiti britanskom kontekstu nastanka punk supkulture, što se ističe kako bi se uzelo u obzir da društveni i politički konteksti 1970-ih godina u Britaniji, nisu nešto što se može poistovjećivati s nastankom i razvojem punka u drugim državama.

Pišući o punk supkulturi, koju je najobuhvatnije obradio i opisao u svojoj knjizi 'Supkulture: značenje stila', Hebdige (1980) sažima sve društvene uvjete tog vremena kako bi pokušao opisati supkulturu u začetku upravo u vremenu kada ona nastaje. Izražava svoj pogled na punk kada kaže kako bi mu bilo teško da se radi samo o onome što je Cohen (1997) opisivao kada je govorio o pokušajima supkultura da povrate uništene kohezivne elemente roditeljske kulture. Međutim, kroz knjigu na više načina govori o tome kako su punkeri prekinuli odnos s roditeljskom kulturom i zapravo sam stil i značenjske prakse koje se očituju u punk stilu, vidi kao najbolji prikaz tog raskida. Kao jedan od primjera koji označuje raskid s roditeljskom kulturom Hebdige (1980) spominje prisvajanje otuđenja i praznine koje parodira propadanje tradicionalnih formi i 'smrt zajednice'. Stoga, opisujući kontekst nastanka i odgovor punka, kako ga je on subjektivno doživio, ističe: "(...) punkeri nisu samo direktno odgovorili na rastuću nezaposlenost, promjenu u moralnim standardima, ponovno otkriće siromaštva, depresiju itd., oni su *dramatizirali* ono što je nazvano 'padom Britanije', konstruirajući jezik koji je, nasuprot općevažjećoj retorici *Rock Establishmenta*, bio nepogrešivo direktan i prizeman (...). Punkeri su usvojili retoriku krize koja je ispunjavala radio valove i uredničke uvodnike tokom cijelog perioda i preveli je na opipljive (i vidljive) izraze" (Hebdige, 1980: 89-90). Kada Hebdige govori o 'direktnom odgovoru' punkera tog vremena, trebamo uzeti u obzir da autor prvenstveno polazi iz svojih (vrijednosnih i teorijskih) pozicija, bez empirijskog pristupa koji bi potvrdio da se zaista radilo o direktnom odgovoru mladih ljudi tog vremena.

Hebdige (1980) daje veliki doprinos prvim pokušajima teorijskog smještanja punka, ali i stavlja naglasak na semiotičku analizu stilskih karakteristika i praksi, dok na kulturu gleda kao na kulturu u širem smislu, koristeći se strukturalno-antropološkim pristupom definiranja kulture kao sistema komunikacije i izražavanja te načina predstavljanja. Hebdige (1980) počinje od 1976. godine i opisuje novi stil koji nastaje kao kombinacija niza heterogenih stilova mladih.

Pišući o punku, opisuje porijeklo od Davida Bowieja<sup>29</sup> i gliter rocka, američkog proto punka i modsa do sjevernjačkog soula i reggaea objašnjavajući kako je "punk (je), stoga, jedinstveno prikladna polazna točka za ovakvu studiju, jer je stil punka sadržavao iskrivljene odraze svih glavnih poslijeratnih supkultura" (Hebdige, 1980: 36).

Početak punka Hebdige (1980) smješta u 1976. godinu i simbolički veže uz grupu *Sex Pistols*<sup>30</sup>, opisujući ga kao novi stil koji je spojio različite heterogene stilove mladih – od Bowieja, glitter roka, proto punka, pub rocka, bluesa i soula do reggaea. Djelomično doticanje svih tih navedenih pravaca i supkultura učinilo se Hebdigeu (1980) kao dobra osnova za studiju koja bi uključivala punk. Usmjerenost punka od samih početaka bila je naslonjena na koncept klase i značenja koja joj pridaje, što je Hebdige (1980) vidio kao namjerno uzmicanje od intelektualnog doprinosa prethodne rock generacije.

Prethodno opisane primjere etiketiranja i moralne panike, možemo vidjeti u Hebdigeovim (1980) opisima dva oblika prihvaćanja, odnosno ispravljanja koja društvo čini akterima supkulture: rodnom i ideološkom obliku. Njima šire društvo reagira na ponašanja percipirana kao devijantna, koja su se u ovom slučaju takvima percipirala skoro pa od početka pojave punk supkulture. Hall (1977) je primijetio ulogu medija u procesu latentnog vraćanja i ispravljanja devijantnih oblika ponašanja supkulturnih aktera, kada se 'narodne vragove' (Cohen, 2002) pretvara u zabavni sadržaj i time njihov stil i značenje koje ima predstavlja javnosti.

McRobbie (1991) ističe upravo punk kao centralnu pojavu za razumijevanje politika mladih u Britaniji krajem 1970-ih godina. Ističe kako ne smatra da je imao moć oživjeti popularnost lijevih politika, ali kako je imao mobilizacijsku snagu konsolidirati i pokrenuti događaje kao što je *Rock Against Racism*. McRobbie (1991) također primjećuje sličnosti i preklapanja punkerskog i feminističkog stila u smislu želje koja postoji kod jednih i drugih za redefiniranjem ideje o tome što je ženstveno, koristeći se sličnim metodama u želji za uznemiravanjem društveno prihvaćenih shvaćanja prikladnosti.

---

<sup>29</sup> David Bowie (1947-2016) je bio engleski pjevač i tekstopisac. Svoju je karijeru započeo u 1960-im godinama i radi svog glazbenog, scenskog i umjetničkog izražaja smatra se jednim od najznačajnijih umjetnika/glazbenika 20. stoljeća.

<sup>30</sup> *Sex Pistols* se smatraju jednim od najvažnijih prvih punk bendova. Nastali sredinom 1970-ih godina u Londonu, kroz manje od tri godine koliko je bend prvotno bio aktivan, ostavili su neponovljiv trag na povijest punk subkulture. Zbog njihovog kulturnog značaja koji su, među ostalim, ostvarili svojim singlom *God Save the Queen*, časopis *Rolling Stone* je bend svrstao na 58. mjesto najvećih umjetnika svih vremena.

Objašnjavajući društveni kontekst u kojem nastaje punk supkultura u Velikoj Britaniji, vrlo je tanka linija koja ga razdvaja od poveznice s političkim kontekstom društva 1970-ih i političnošću aktera supkulture, barem konkretno onih prvih aktera i akterica od kojih se supkultura počela razvijati. Savage (1992) kroz detaljan opis početka scene koja se okupljala oko SEX-a te nastanka i početka *Sex Pistolsa*, opisuje i političko-ekonomsko okruženje u kojem su živjeli mladi 1970-ih godina u Velikoj Britaniji. To razdoblje opisuje kao poslijeratno društvo u kojem u drugoj polovini 1970-ih godina dolazi do recesije, inflacije, nesigurnosti ekonomskih uvjeta života koji općenito počinju utjecati na kvalitetu života i životni standard stanovnika. Worley i Copsey (2016) također opisuju pad poslijeratne obnove radi urušavanja optimizma koji se osjetio 1960-ih godina i polagano prepuštanje crnim prognozama koje se počinju vezati za 1970-e. Takvo razdoblje, obilježeno atmosferom krize, sve većim ekonomskim izazovima i napadima IRA-e, kao i pojednostavljene predrasude o povezanosti stope nezaposlenosti i imigranata, dovode do toga da desničarski glasovi koji pozivaju na patriotizam i nacionalni preporod bivaju sve glasniji. Najveća stopa nezaposlenosti stanovnika od 1940-ih godina otkrila je slabosti ekonomske politike koja se počela sirovo očitovati u obliku vidljivo sve većeg siromaštva i nejednakosti. Osim svega nekoliko godina vladavine Laburističke stranke, britansko društvo je veći dio 1960-ih i 1970-ih godina živjelo pod vladavinom politike Konzervativne stranke. Izazov tog političkog i ekonomskog razdoblja dovodi do ekonomskog sloma koji, uz posljedično mnoge druge događaje (kao što su napadi *Angry Brigade*<sup>31</sup>-a, štrajkovi javnog sektora i slično), predstavlja udar na 'engleski način života' (Savage, 1992). Iz tog razloga dio društva politički i društveni ekstremizam odjednom počinje shvaćati kao prihvatljiv i poželjan način izlaska iz trenutne situacije. Britanske nacionalističke i rasističke grupe odjednom su počele dobivati sve veće simpatije u javnosti, što je posebno iskoristio *National Front*<sup>32</sup> kao ortodoksna desna politička stranka, koja u vrijeme većeg priljeva afričkih imigranata jasnije zagovara svoju politiku. Dok Worley i Copsey (2016) najvažnijim čimbenikom za rast *National Fronta* vide u njihovom regrutiranju mladih radničke klase, spominju kako Stuart Hall pristaše *National Fronta* vidi u dijelu navijačke scene za koju

---

<sup>31</sup> *Angry Brigade* bila je britanska krajnje lijeva neformalna organizacija poznata i kao 'prva urbana gerila', koja je početkom sedamdesetih godina djelovala na području Engleske. Njihove akcije sastojale su se od bombaških napada na ambasade, domove predstavnika Konzervativne stranke u parlamentu, policijske stanice i banke, a cilj im je bio nanijeti materijalnu štetu.

<sup>32</sup> *National Front* je britanska ekstremno desna, neofašistička politička stranka osnovana 1967. godine. Osnovao ju je A.K. Chesterton, bivši član fašističke političke stranke *British Union of Fascists* (BUF). Najveći podršku stranka je dobila 1970-ih godina kada nakratko postaje četvrta najveća stranka u Engleskoj.

smatra da je prihvatila diskurs stranke koja je isticala teritorijalnu lojalnost, radničku, kvartovsku kulturu, rasnu homogenost društva te je time "postavila riječi 'Britanija' i 'britansko' u vokabular kulture mladih" opisujući kako time dolazi do veće polarizacije i nacionalizacije dijela mladih. Društveni uvjeti koji su pogodovali razvitku takvih ideja uporište su našli u političkoj klimi koju se opisivalo kao 'politički zastoj' Laburističke vlade i premijera Jamesa Callaghana<sup>33</sup>. Za punk, koji je tih godina nastao i razvio se, Savage (1992:480) smatra da je "produkt praznina koje su se otvorile u društvenoj sferi, bilo da se radi o kolapsu unutarnjih dijelova gradova ili u političkom zastoju Callaghanove vlade". Odmah nakon neuspjeha Laburističke vlade, na vlast ponovno dolazi Konzervativna stranka i premijerka Margaret Thatcher<sup>34</sup>. Njezina politika i punk predstavljaju "simbiotsku suprotnost tog vremena" (Savage, 1992: 480). Nova politika Thatcherine vlade bila je obilježena visokim stupnjem nezaposlenosti, podjelama i rasnim netrpeljivostima, ponekad direktno stvorenima od strane vladajuće stranke.

Upravo u tom razdoblju dolazi do sve veće medijske zastupljenosti punka, ponajviše zbog vijesti o *Sex Pistolsovom* potpisivanju ugovora sa poznatom izdavačkom kućom EMI i članaka koji su pratili vijesti o punk bendovima, glazbenicima, DIY kulturi, punk stilu i slično. Sama punk supkultura u to se vrijeme počela predstavljati kao "predznak višeznačnosti elemenata izvučenih iz povijesti kulture mladih, seksualno fetišističkog odijevanja, urbanog propadanja i ekstremističke politike"<sup>35</sup> (Savage, 1992:230). Za razliku od *Sex Pistolsa* koje se smatralo puno distanciranijima i zagovornicima destrukcije svih vrijednosti, band *Clash*<sup>36</sup> se smatrao puno

---

<sup>33</sup> James Callaghan (1912.-2005.) bio je britanski političar i vođa Laburističke stranke koji je obnašao dužnosti premijera Ujedinjenog Kraljevstva od 1976. do 1979. godine. Njegov mandat bio je obilježen nizom štrajkova i sindikalnih prosvjeda, radi čega je izgubio povjerenje u parlamentu i odstupio s dužnosti.

<sup>34</sup> Margaret Thatcher (1925.-2013.) je bila na čelu Konzervativne stranke od 1975. godine, te 1979. godine nasljeđuje Jamesa Callaghana kao premijerka Ujedinjenog Kraljevstva. Kroz tri mandata ostala na je vlasti gotovo 12 godina za vrijeme kojih je njezin pristup bio obilježen liberalizacijom gospodarstva, privatizacijom industrije, suzbijanjem utjecaja i uloge sindikata te antikomunizmom.

<sup>35</sup> Kada se spominje višeznačnost različitih elemenata i simbola, upravo je primjer korištenja simbola svastike koji su *Sex Pistolsi* nosili na majicama jedan od poznatijih, kao i zanimljivijih primjera radi percepcije koja se u dijelu društva stvorila o poruci koju bend šalje i zastupa, u suprotnosti sa značenjem koje su mu tada pridavali pripadnici i glazbenici scene. Za razliku od američke punk scene koja se tih godina razvijala, a koja tada nije bila povezana s političkim konotacijama, kao što se može vidjeti britanska punk scena je imala drugačije poveznice sa politikom. U namjeri izazivanja i provociranja ustaljenih stavova britanskog društva, punkeri su koristili svastiku kako bi zadali neugodan udarac roditeljskoj kulturi za koji Siouxi (Savage, 1992: 241) navodi da je "uvijek je to bila vrlo anti-mame i anti-tate stvar. Mrzili smo starije ljude – ne u cijelosti nego posebice one u predgrađu – uvijek bi spominjali Hitlera: 'Pokazali smo mi njemu' i onda onaj samozadovoljni ponos. Bio je to način da im kažemo 'Pa, meni se čini da je zapravo Hitler jako dobar'. Onda bi vidjeli kako postaju potpuno crveni".

<sup>36</sup> *The Clash* je bio britanski punk rock bend aktivan od 1976. do 1986. godine koji se zajedno uz *Sex Pistols* smatra začetnicima punk pokreta. Njihov album '*London Calling*' (1979) proglašen je albumom desetljeća od

prizemnijim i osvještenijim prema pitanjima društvenih problema i socijalnog realizma. Upravo iz tog razloga, konstruktivizam *Clasha* promatra se u usporedbi s nihilizmom *Sex Pistolsa*, pritom ističući njihov kreativni potencijal. Osim kada opisuje političke i društvene uvjete koji su doveli do njegova nastanka, Savage (1992) u kontekstu razvijanja ideje punka ističe primjer ova dva benda kada govori o opravdanosti i nužnosti postojanja kreativne destrukcije koja je nužna prije osiguravanja uvjeta za razvoj kreativnog stvaranja.

Za razliku od *Clasha*, *Sex Pistolsi* su u svojim nastupima i modnim izričajima počeli koristiti simbol svastike, uvelike pod utjecajem McLarena<sup>37</sup> i Westwood<sup>38</sup>. Njihovo tadašnje korištenje svastike rizično se poigravalo sa pretpostavkom o postojanju samo-kritičnosti društva i razumijevanju koncepta ironije, zbog čega dolazi do mnogih nesporazuma u prenošenju poruka. Pogotovo problematično je bilo prenošenje ironičnih koncepata na masovno tržište, koje su *Sex Pistolsi* počeli zauzimati. Upravo zbog zasićenosti politički nejasnog i nihilističkog pristupa *Sex Pistolsa*, bend *Crass*<sup>39</sup> je odlučio iskoristiti sve dostupne medije – brošure, letke, fanzine, knjige, glazbu, grafite, plakate, kako bi promovirao svoj pokušaj konkretiziranja poruka punka i razjašnjavanje ideje anarhizma. Potreba da se punk scena što prije distancira od bilo kakvih konotacija sa fašizmom, prepoznata je i kroz rad inicijativa *Rock Against Racism* i *Anti-Nazi League*. Djelujući u drugoj polovini 1970-ih godina, kroz organiziranje koncerata i demonstracija, *Rock Against Racism* i *Anti-Nazi League* su okupljali punk bendove koji su se time počeli politički opredjeljivati. Njihove aktivnosti bile su usmjerene prema rasističkim politikama i društvenom diskursu koji su se tih godina susretali u javnim i privatnim sferama. Iz tog razloga *Rock Against Racism* i *Anti-Nazi League* odlučuju da je podršku koju je dio punk scene dobio u obliku publike pripadnika i simpatizera *National Fronta*, potrebno izolirati i odvojiti od punka, kako bi ih se onemogućilo da kapitaliziraju političku atmosferu koju je stvorila vlada Margaret Thatcher. Poseban uspjeh u tom cilju imao je *Rock Against Racism* koji svojim dodatnim angažmanom kroz promidžbene materijale, uspijeva politizirati dio publike

---

strane časopisa *Rolling Stone*. Gitarist i vokal *Clasha*, Joe Strummer, govoreći o bendu naglašavao je kako su antifašisti, antirasisti, te protivnici nasilja i ignorancije.

<sup>37</sup> Malcolm McLaren (1946-2010) bio je vizualni umjetnik, menadžer, poduzetnik, tekstopisac, glazbenik i dizajner, najpoznatiji kao menadžer benda *Sex Pistols*. Uz Vivienne Westwood dizajnirao je i vodio poznati dućan SEX.

<sup>38</sup> Vivienne Westwood (1941-2022) je bila engleska modna dizajnerica koja je svojim dizajnima oblikovala punk stil i uvela ga u mainstream. Westwood je sredinom 1970-ih u Londonu otvorila dućan pod nazivom SEX oko kojeg se počinju okupljati članovi *Sex Pistolsa* i rane londonske punk scene.

<sup>39</sup> *Crass* je bio britanski anarho-punk bend i umjetnički kolektiv aktivan od 1977. do 1984. godine koji se u svom djelovanju bavio političkim temama, anarhizmom, feminizmom, anti-fašizmom, pravima životinja, direktnom akcijom.



koja je dolazila na koncerte: "Karneval je zauvijek iskorijenio mijazam fašizma koji je tada još uvijek visio nad punkom" (Savage, 1992:483). Važnost koju je *Rock Against Racism* imao u javnom afirmiranju političnosti punk supkulture je prepoznata i u tome što je bio uključen u pružanje pomoći oko organiziranja koncerata diljem zemlje, što je pomoglo u decentralizaciji scene, ali i razvoju manjih, lokalnih scena. Ovo je najbolje opisao britanski novinar Steven Wells kada je povezo antifašistički pokret sa punkom, ističući kako ta dva pokreta ne bi imala toliki doseg i značaj jedan bez drugoga: "Punk ne bi imao tako veliki doseg izvan Londona bez antifašističkog pokreta, ali niti antifašistički pokret ne bi imao toliki doseg bez punka. U Leeds-u, gdje su mladi *National Fronta* bili stvarno jaki, neki od ranih punkera formirali su fašističke grupe kao što su *Dentists* i *Vents*. Punk je u tom kontekstu bio apolitičan: mnogi su ga smatrali fašističkim iako je Martin Webster bio protiv toga. Zbog *Rock Against Racism*-a se ondje uspostavio pravi kontakt. Vrijeme kada većina ljudi punk smatra razvodnjenim bilo je vrijeme kada je dobivao sadržaj" (Savage, 1992:484).

Nastavno na primjer 'koketiranja' sa fašističkom ikonografijom u punku, Savage (1992) napominje kako ni sama pop kultura nije bila imuna na takav pristup navedenoj politici tog vremena. Primjeri glazbenika kao što su David Bowie<sup>40</sup> i Eric Clapton<sup>41</sup> spomenuti su kao još jedan od razloga pokretanja *Rock Against Racism*-a i njihovog šireg cilja koji je govorio o osuđivanju rasističkih politika na glazbenim scenama. Koliko je općenito zbunjujuće bilo korištenje fašističkih simbola i poruka koje je tadašnja punk scena koristila kako bi kritizirala roditeljsku kulturu i općenito ekstremno desne politike, pokazuje i primjer pjesme *White Riot* grupe *Clash*. Bend je bio inspiriran i pod utjecajem zajednice jamajkanskih imigranata u Londonu i posebice događaja iz 1976. godine kada su prisustvovali Notting Hill karnevalu na kojem dolazi do rasno motiviranih nereda uslijed sukoba sa policijom. Nakon tih nereda *Clash* je pjesmu *White Riot* napisao kao podršku crnačkoj zajednici želeći iskazati solidarnost s njima. Međutim, zbog sveukupne političke klime kao i činjenice da se na punk sceni često poigralo

---

<sup>40</sup> David Bowie je tijekom svoje karijere često preuzimao uloge različitih likova koji bi stilski i glazbeno obilježavali određeno razdoblje. Za vrijeme kada je radio i izdao album *Station to Station* (1976) Bowie je bio uživljen u lik Mršavog Bijelog Vojvode (eng. *The Thin White Duke*). Taj Bowiev lik smatra se njegovim najkontroverznijim i najmračnijim likom za vrijeme kojeg je davao neke od izjava koje su bile otvoreno profašističke. Kasnije je Bowie u nekoliko navrata pričao o tome kako je takvo njegovo razmišljanje bilo teatralno povezano isključivo uz lik Mršavog Bijelog Vojvode, a ne uz njegova politička razmišljanja.

<sup>41</sup> Eric Clapton (1945) je rock i blues glazbenik kojeg se smatra jednim od najutjecajnijih gitarista u povijesti. Svoju glazbenu karijeru započeo je u 1960-im godinama. Za razliku od Davida Bowieja i njegovog lika Mršavog Bijelog Vojvode, Eric Clapton se 1976. godine na koncertu nedvosmisleno obratio publici održavši politički govor veličajući konzervativnog britanskog premijera Enocha Powella i otvoreno zazivajući bijelu Britaniju, slobodnu od imigranata. Kasnije je Clapton problematizirao i povukao rasističke stavove koje je tada zagovarao.

sa fašističkom ikonografijom koja mnogima izvana nije bila najjasnija te ju nisu uvijek smatrali ironičnom kritikom te iste politike, dolazi do toga da se ista ta pjesma u pojedinim slučajevima počela shvaćati kao poziv na rasistički marš i napad na crnačku zajednicu<sup>42</sup>. Takvo shvaćanje dovodi do odbijanja organiziranja koncerata *Clasha* i *Sex Pistolsa*. Savage (1992) ističe kako za razliku od nekih drugih avangardnih pokreta koji nisu imali šansu da prerastu svoj marginalni status i postanu dio *mainstream-a*, punk je tu priliku ipak imao 1976. godine. Svejedno, svjestan težine kritika kojima se punk scena susretala radi poigravanja s fašističkim simbolima, zaključuje da: "[...] masovno tržište je ozloglašeno po pojednostavljivanju složenosti i napadne ironije, a ideja o pokretu mladih koji 'klinge' napada kukastim križevima, jednostavno se činila zastrašujuća" (Savage, 1992:243).

#### 4.2.2. Punk i političnost

Oživljavanje političkog djelovanja među mladima McKay (1996) vidi u punk supkulturi kao 'kulturi otpora' dok neki autori početak punka i njegovog prividnog nihilizma povezuju s politikom objašnjavajući kako je nastao kao odgovor na socijalno i političko stanje u Velikoj Britaniji 1970-ih godina 20. stoljeća (Hebdige, 1980; Huxley, 2002). U pozicioniranju punka s obzirom na uvjete njegova nastanka i političke utjecaje koji su tome pridonijeli, u teoriji nailazimo na dvije struje koje, u manje ili više detaljnim objašnjenjima, udaljavaju odnosno približavaju nastanak i političnost punka situacionističkom pokretu<sup>43</sup> 1960-ih i 1970-ih godina. S jedne strane nalazimo stajališta autora kao što je Home (1995) koji se istaknuo u protivljenju povezivanja punk supkulture i situacionizma, ističući da ne postoje nikakve stvarne veze između ta dva pokreta. On smatra da je punk uspješno iskoristio društveno nezadovoljstvo koje je 1970-ih godina raslo i na temelju njega stvorio glazbu koja se nudila kao odgovor na opće

---

<sup>42</sup> Članovi benda često su, pogotovo u vrijeme nakon izlaska pjesme, isticali i objašnjavali kako pjesma nije rasistička, bez obzira na naslov *White Riot*. Naprotiv, pjesma koja je nastala nakon nereda u Notting Hillu, ističe kako su mladi bijelci, za razliku od mladih crnaca, rjeđe spremni boriti se za svoja prava, nazivajući ih kukavicama: "*White riot, I wanna riot, White riot, a riot of my own; White riot, I wanna riot, White riot, a riot of my own/ Black man gotta lot a problems, But they don't mind throwing a brick; White people go to school, Where they teach you how to be thick // All the power's in the hands, Of the people rich enough to buy it; While we walk the street, Too chicken to even try it*".

<sup>43</sup> Kada se spominje situacionistički pokret zapravo se misli na Situacionističku Internacionalu, grupu umjetnika, političkih i društvenih kritičara aktivnih u 1960-im i 1970-im godinama 20. stoljeća. Filozofija grupe osnivala se na kritičnom propitkivanju kapitalizma i revoluciju svakodnevnog života. Njihovo djelovanje bilo je zasnovano na teorijama anarhizma, marksizma, dadaizma. Neki od najpoznatijih aktera Situacionističke Internacionale bili su Guy Debord, Michèle Bernstein, Dieter Kunzelmann i Raoul Vaneigem.

stanje nezadovoljstva. Napominje da se punk nije pojavio kao konkretna solucija na navedene probleme, nego samo kao prostor za bijeg od njih: "Uostalom, da su punk rokeri više preferirali 'analizu' nego 'retoriku', pokušali bi organizirati revoluciju umjesto da pogaju<sup>44</sup> na trominutne pop pjesme" (Home, 1995:23). Kao puno važniji utjecaj na razvoj punka 1970-ih od situacionističkog pokreta, Home (1995) spominje britansku *underground* scenu 1960-ih, posebice njihov dio koji se okupljao oko Notting Hilla u Londonu i bio poznat pod nazivom *freaks* (eng. *freaks*- čudaci, nakaze). Naglašava da je za punk scenu koja je 1970-ih po nastanku bila neorganizirana i neodređena puno veći broj poveznica bilo s *underground* scenom 1960-ih, nego sa Situacionističkom internacionalom za koju napominje da se radilo o malom broju intelektualaca koji su djelovali puno organiziranije. U teoriji se poveznica punka sa situacionistima nalazi u djelovanju londonske grupe *King Mob*<sup>45</sup> koja je bila radikalna grupa nastala kao varijacija situacionističke i anarhističke grupe *Motherfuckers*<sup>46</sup>, aktivne kasnih 1960-ih i ranih 1970-ih godina. Njihove ideje i filozofija su se razvijale u prostoru od francuske teorije do angloameričkog popa, "fetišizirajući i revolucionarno nasilje i pop kulturu" s direktnim pozivom potencijalnim članovima koje nazivaju delinkventima između petnaest i dvadeset i pet godina (Savage, 1992:34). Argumentirajući svoj stav o neopravdanosti poveznice situacionista i punka, Home (1995) objašnjava genezu *King Moba* za koji se smatra da je upravo i odradio najveću ulogu u stvaranju poveznice između ta dva pokreta. No, kako bi objasnio *King Mob*, Home (1992) analizira njegov nastanak iz grupe poznate pod nazivom *Black Mask* koja je nastala sredinom 1960-ih u New Yorku miješajući utjecaje njujorških surrealističkih i američkih anarhističkih grupa. Pažnju situacionista *Black Mask* je privukao svojim političkim, neo-dadaističkim dijelom grupe, radi čega ih se počinje gledati kao američku sekciju Situacionističke Internacionale. Zbog međugrupnih problema koji su doveli do isključenja britanskog dijela situacionista, Ben Morea (jedan od glavnih članova *Black Mask-a*) ostaje u kontaktu s isključenim britanskim dijelom što posljedično dovodi do prekida i sa *Black Mask-om*. Zajedno, *Black Mask* i isključeni britanski dio Situacionističke Internacionale osnivaju *King Mob*. U ovoj analizi Home (1995) ističe da su Dave i Stuart Wise, jedni od začetnika *King*

---

<sup>44</sup> Pogo ples ili poganje odnosi se na ritmičko skakanje na punk koncertima, u kojem najčešće sudjeluje dio publike.

<sup>45</sup> Naziv grupe *King Mob* preuzet je iz knjige Christophera Hibberta iz 1958. godine u kojoj autor opisuje događaje iz Gordon nemira u lipnju 1780. godine, a koje se ponekad naziva anarhističkim tjednom i, zbog nekih sličnosti, povezuje s Francuskom revolucijom. Imenujući se nazivom koji potječe od tog događaja, akteri su željeli oživjeti priču o povijesnom periodu koji opisuje jedan od najrazdornijih događaja u britanskoj povijesti (Savage, 1992).

<sup>46</sup> *The Motherfuckers* (odnosno *Up Against the Wall Motherfuckers*) su bili dadaistička i anarhistička grupa osnovana 1968. godine u New Yorku. Prije nego što su se zvali *The Motherfuckers*, grupa je bila poznata pod nazivom *Black Mask*, osnovana 1966. godine od strane Bena Morea.

*Mob*-a, bili oni koji su 1980-ih najviše pridonijeli preoblikovanju događaja 1970-ih povezanih sa *King Mob*-om i njihovim utjecajem na razvoj punk supkulture, želeći opravdati i prepraviti događaje koji su prethodili osnivanju grupe *King Mob*.

Što se tiče utjecaja koji je *King Mob* imao na Malcoma McLarena, Home (1995) citira stav objavljen u časopisu *Internationale Situationiste* iz 1981. godine u kojem se jasno navodi da smatraju kako se *King Mob* pogrešno smješta na stranu pro-situacionista. Nadalje, objašnjava kako je prosječnim mladim, britanskim tinejdžerima kasnih 1970-ih godina, kontrakultura 1960-ih bila puno bliža, jednostavnija i jasnija od avangardnog, intelektualno zahtjevnijeg i zatvorenijeg kruga situacionista. Čak štoviše, konkretizirajući moguće značajnije utjecaje, Home (1991:81) dodaje: "Iako je speko-situacionistička teorija bila poznata nekima od onih koji su bili u centru originalnog punk pokreta, utjecaj futurizma, dadaizma, *Motherfuckers*-a, fluxusa<sup>47</sup> i poštanske umjetnosti<sup>48</sup> puno je jasniji i značajniji". Iako se nisu slagali oko važnosti situacionističkog pokreta na razvoj punka, Home (1991) i Savage (1992) slažu se u opisu utjecaja koji su na taj razvoj imale struje britanskih umjetničkih škola koje su pohađali neki od ljudi koji su bili prisutni u prvim pojavama punka. Dok Savage (1992) detaljno opisuje utjecaj koji su McLaren i Westwood imali na punk scenu 1970-ih u Londonu, Home (1991) daje mišljenje kako je veći dio onih koji su bili prisutni na samom početku nastanka punka došao upravo iz krugova britanskih umjetničkih škola. Kritički smatra da je 'zaostalost' tih škola utjecala na (ne)prepoznavanje avangardnih pokreta i manifestacija, ali u isto vrijeme doprinijela ignoranciji i neznanju o poslije-ratnom kontekstu i uvjetima. Uz svu analizu Home (1991) naglašava da je cijela poveznica utjecaja koji su različiti pokreti imali na razvoj punka ipak ostala kao nepoznanica većem dijelu aktera supkulture.

Usprkos oštroj kritici Homea (1995), neki autori ipak početak punka povezuju s konceptima situacionista za koje smatraju da su značajno utjecali na njegov nastanak i razvoj, te oblikovali poruke koje su bile usmjerene prema idejama promjene (Savage, 1992). Bez obzira na navedeno nesuglasje, može se reći da je iz današnje perspektive razumljiv i nedvojbjen utjecaj koji su situacionističke ideje i njihovi slogani imali na punk dizajn. Punk je svakako od početka bio povezan s određenim oblicima političkog i umjetničkog izražavanja, čak i u slučajevima 'praznih' efekata u punku (Hebdige, 1980). Huxley (2002) kao jedan od najpoznatijih primjera

---

<sup>47</sup> *Fluxus* je bila međunarodna avangardna umjetnička grupa osnovana 1962. godine

<sup>48</sup> Poštanska umjetnost (eng. *mail art* ili *correspondence art*) je umjetnički pokret započet 1960-ih godina. Razvio se iz grupe umjetnika povezanih sa *Fluxus* grupom, a sastoji se od slanja razglednica, glazbe ili malih umjetničkih djela (crteža ili pečata) poštanskim putem.

navodi poznate singlice *Sex Pistolsa* koje su svojim dizajnom i natpisima '*Anarchy in the UK*' i '*God Save the Queen*' nosile očite političke poruke<sup>49</sup>. U nekim drugim primjerima kao što je situacionistički slogan '*Zahtijevajmo nemoguće*' koji se često nalazio na majicama punkera tih godina, jasno je da bez obzira na utjecaj koji je imao na slogane i dizajn, oni koji su ih nosili nisu bili svjesni političke poveznice s pokretom situacionista (Huxley, 2002). Najizravnija poveznica punka sa situacionistima je ona koja se odnosi na početak stvaranja vizualnog identiteta pokreta kojem je jedan od predvodnika bio Jamie Reid, autor serije vizuala '*God Save the Queen*' *Sex Pistolsa*. Ovim stilom Hebdige (1980) ističe da je postavljen temelj za daljnji razvoj punk stila, modnog ali i vizualnog izričaja (naslovnice albuma, plakati, letci, fanzini i slično): "Tako je često direktno vrijeđao (majice prekrivene psovkama) i prijetio (terorističko gerilska odjeća), punk stil se prvenstveno definirao kroz nasilje svojih 'kolaža<sup>50</sup>'" (Hebdige, 1980: 105).

Osim Huxleyevog (2002) diskursa o situacionističkom pokretu koji spominje kada želi objasniti poveznicu i utjecaj koji su situacionisti imali na pojavu punka, O'Brien (2002) govori o širem kontekstu kontrakulture 1960-ih i ranih 1970-ih za koje smatra da su utrle put punku. Navodeći svjedočanstva glazbenika iz poznatih punk bendova *Raincoats*<sup>51</sup>, *Au Pairs*<sup>52</sup> i *The Catholic Girls*<sup>53</sup>, O'Brien (2002) govori kako je njihov dojam o punku, svirajući u vrijeme prvih godina nastanka punka, bio takav da su povezivali svoja politička i ponekad aktivistička iskustva, sa supkulturom koja je tada nastajala. Smatra kako je upravo ono što je privuklo mlade tih godina punku bilo to što su u njemu vidjeli mogućnost i priliku da se politički izraze, definiraju ili jednostavno pokažu bijes na tadašnje političke događaje. Odjednom, punk supkultura je postala mjesto gdje se počinje odvijati politička borba i mjesto unutar kojeg mladi ljudi počinju shvaćati da je moguće izražavanje mladenačkog nezadovoljstva političkim događajima, a koje ujedno predstavlja nadu za političkim mogućnostima i promjenama (Worley, 2017). Politika Konzervativne stranke i njezine čelnice Margaret Thatcher koja se često indirektno, ali i direktno distancirala od feminizma pridonijele su potrebi mladih da iskažu svoj politički gnjev

---

<sup>49</sup> '*Anarchy in UK*' izdana je 1976. godine, dok je '*God Save the Queen*' izdana 1977. godine. Obje su bile objavljene na albumu *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* 1977. godine.

<sup>50</sup> U ovom kontekstu pod 'kolaž' Hebdige (1980) misli na poznatu tehniku izrezivanja koju se često koristi u punk dizajnu, kada se tiskani tekst (primjerice iz novina) izrezuje i ponovno lijepi u nove riječi i rečenice. Ovakav dizajn često se vidi na plakatima i drugim vizualima na punk sceni, a posebno je zaživio kod izrade fanzina. Najpoznatiji primjer su riječi '*God Save the Queen*' izrezane i zalijepljene preko očiju i usta britanske kraljice, što je bio vizual istoimene singlice *Sex Pistolsa*, a koji je dizajnirao Jamie Reid.

<sup>51</sup> *Raincoats* su britanski eksperimentalni post punk bend osnovan 1977. godine u Londonu.

<sup>52</sup> *Au Pairs* je bio britanski post-punk bend, aktivan krajem 1970-ih i početkom 1980-ih godina.

<sup>53</sup> *The Catholic Girls* su američki post-punk bend osnovan 1980-ih godina.

te pomogle u pronalasku načina kako da ga izraze. O'Brien (2002) ističe kako je, za razliku od muškaraca, kod žena bila jaka potreba da se u svom izražavanju udalje od standardnog *rock'n'roll* glazbenog izričaja u nešto direktniji i namjerno izravniji punk.

No, u svakom slučaju osim što se utjecaj situacionizma može vidjeti u punk dizajnu i vizualima koje je supkultura prigrllila i koristila od samog početka, Savage (1992) detaljno opisuje što je kroz desetljeće prije, krajem 1970-ih godina, u političkom i idejnom smislu prethodilo nastanku punka. Savage (1992) piše o životu Vivian Westwood, Malcoma McLaren i Jamiea Reida 1960-ih i 1970-ih godina te značaj koji je njihov rad imao na početak razvoja punk supkulture. McLaren je 1960-ih godina pohađao umjetničku školu u Harrowu i razdoblje njegovog umjetničkog razvoja i djelovanja u sklopu škole poklopilo se sa vrhuncem britanskog poslijeratnog razvoja koji su, između ostalog, obilježile politike masovnog stanovanja, uredski blokovi, gradnja autocesta. Opisujući kraj 1960-ih, opisuje utjecaj koji su pariške demonstracije u svibnju 1968. godine imale na mlade ljude diljem svijeta. Ti događaji su jedne od prvih 'urbanih pobuna' koje su se prikazivale na televiziji, te su shodno tome uspjele doprijeti do generacije mladih koja je bila obilježena time što je svojim aktivnostima i pristupu politici počela kritičnije promatrati događaje i zahtijevati politička prava. Osim toga, događaji u Vijetnamu i američka uloga u tom ratu bili su poticaj za razvoj političke kritike kod mladih, ali je 1968. godina bila upravo ona koja je njihove političke stavove izazvala kako bi se iskazali u praksi. Uz to, ona im je dala i obećanje koje je Savage (1992) nazvao utopističkim, a to je da je promjena svijeta moguća. Ove poruke i iskustva koja su McLaren i Reid doživjeli posjetivši Paris kasnije te godine, utjecali su na njih kao i na ostale mlade te generacije. Bez obzira što nisu direktno svjedočili i sudjelovali u tadašnjim događajima, Savage (1992) smatra da su poruke koje su se tim događajima prenosile, bile toliko snažno ispunjene osjećajem mogućnosti promjene svijeta, da su samim time utjecale na imaginaciju ljudi. Osim što im je dalo podlogu za razvoj idejne filozofije koja se temeljila na 'utopističkom' pogledu na svijet, također je utjecalo i na razvoj njihovih umjetničkih stilova. Za vrijeme angažmana u radikalnoj grupi *King Mob* McLarenov stil se posebno počeo isticati i formirati u smjeru koji je kasnije prihvaćen i razrađen kroz punk dizajn i vizuale. Način na koji je grupa spajala revolucionarne retorike i pop kulturu imao je simboličke političke konzekvence. Savage (1992) smatra kako su tadašnje

radikalne političke grupe kao što su američki *Weathermen*<sup>54</sup>, njemački *Baader/Meinhof*<sup>55</sup> i britanski *Angry Brigade*<sup>56</sup> radikalizirale svoju borbu upravo radi grupa poput *King Mob*-a. Pop kultura tog vremena i njeni bendovi kao što su *Rolling Stonsi* i *Beatlesi* imali su unisoni, monolitni stav o događajima 1968. godine, koji iako progresivan, za dio mladih ljudi ipak nije bio dovoljno radikalan. Onima poput Malcoma McLarena i Jamiea Reida situacionistički utjecaj potpuno je promijenio dotadašnji način kako iskazati ljutnju, zamjerke i principe koje su počeli definirati: "Skлонost prema novim medijskim praksama razvili su ponajviše kroz utjecaj Situacionističke Internacionale – manifesti, letci, montaže, podvale, dezinformacije – što je oblikovalo njihov unutarnji osjećaj da se stvari mogu pomaknuti, pa čak i nepovratno promijeniti" (Savage, 1992:36).

Westwood i McLaren sredinom 1970-ih godina u Londonu otvaraju dućan sa vlastitom dizajnerskom odjećom pod nazivom 'SEX' oko kojeg se počinju skupljati pojedinci koji su bili povezani sa počecima punk scene u Londonu. Poveznica, ali i utjecaj situacionista, najbolje je objašnjena upravo preko Malcoma McLarena koji je, kroz godine prije otvaranja 'SEX'-a bio aktivan u situacionističkim krugovima, za što se smatra da je odredilo i oblikovalo njegov stil. SEX je, prvotno otvoren pod drugim nazivom, nastao kako bi ponudio Tedsima<sup>57</sup> mjesto na kojem mogu kupiti odjeću koju nisu mogli nabaviti u drugim dućanima. Impresionirana stilom Tedsa i njihovom "subverzijom statusa *quo*" (Savage, 1992), Westwood je zaključila kako je izrada odjeće za Tedse dugotrajan i skup proces te kako bi otvaranje takvog dućana popunilo potrebu koja postoji na tržištu. Nadalje, Westwood i McLaren su na modu i odjeću gledali kroz prizmu revolucionarne uloge koju razvoj osobnog stila ima u društvu, za njih pogotovo u klasnoj strukturi engleskog društva. Opisujući poglede Westwood i McLarena na to koja je njihova uloga u razvoju modne scene u Londonu, Savage (1992:12) opisuje kako je društvo 1970-ih u Engleskoj oblikovalo njihove motive za izazivanjem spomenutog statusa *quo*: "Bez

---

<sup>54</sup> *Weatherman* (odnosno *Weather Underground*) bila je američka ekstremno lijeva militantna grupa mladih, prethodno uključenih u anti-ratnu kampanju protiv rata u Vijetnamu. Osnovana 1969. godine grupa se koristila agresivnim i nasilnim napadima na policijske postaje, banke, sudove, sveučilišta, aktiviranje bombi u zgradi Kapitola u Washingtonu, kao i Pentagona. Njihove vrijednosti bile su utemeljene u anti-kapitalističkim, anti-imperijalističkim stavovima.

<sup>55</sup> *Baader/Meinhof* je bila njemačka ekstremno lijeva militantna grupa nastala nakon studentskih prosvjeda kasnih 1960-ih godina, te anti-ratnih prosvjeda protiv rata u Vijetnamu. Djelujući od 1970-ih godina, pa sve do 1998. godine kada se grupa formalno razilazi, koristili su se nasilnim akcijama kao što je podmetanje požara, pljačke banaka, napadi na policijske postaje i robne kuće, pa sve do ubojstava i otmice zrakoplova 1977. godine. Naziv *Baader/Mainhof* grupa po kojem je grupa poznata, nosi po najistaknutijim članovima Andreasu Baaderu i Ulriki Meinhof, no poznata je i pod nazivom Frakcija Crvene Armine, odnosno *Rote Armee Fraktion* (RAF).

<sup>56</sup> Više o grupi *Angry Brigade* u poglavlju *Kontekst začetka punka*.

<sup>57</sup> Više o Tedsima u poglavlju *Subkulture i politika*.

obzira na svu propagandu besklasnosti – bilo da se radi o modelu pop-kulta 1960-ih ili o poduzetničkom modelu 1980-ih – Engleska je izrazito statično društvo, sa snažno definiranom vladajućom klasom i uskom definicijom prihvatljivoga. Ako se iz nekog razloga nađeš izvan te definicije, postaješ marginalan. Kao kod bilo koje skupine manjina, stavljene sve zajedno čine većinu: pop- sama po sebi marginalna industrija – mjesto je susreta u kojem mnogi od njih, sanjari i otpadnici svih klasa, transformiraju ako ne svijet, onda barem svoj svijet”.

No, osim opisanih situacionističkih poveznica s političnošću punka o kojima govori Savage (1992), treba biti svjestan činjenice da svaka kasnija retrospekcija dovodi do rizika da se događajima pripisuju namjere koje tada nisu nužno postojale. U tom smislu Worley i Lohman (2018) upozoravaju kako rani britanski punk više djeluje kao ‘šmrkava drskost’ dijela mladih toga vremena, a manje kao svjesni politički angažman ili barem pokušaj političke svijesti. No, ipak ističu da su estetika, stil i zvuk punka nosili sa sobom puno više od ‘samo muzike’ te kako je punk postao medij za političko izražavanje, omogućavajući pritom akterima prostor za isprobavanje radikalnijih političkih ideja<sup>58</sup>. Propitkujući tu poveznicu punka i politike, Worley i Copsey (2016) napominju kako se ona dogodila u isto vrijeme kada dolazi do zaokretanja desnih politika prema mladima (kako naglašavaju, pogotovo mladima radničke klase) te kako je općenito pojava punk stila, glazbe i kulture iz tog razloga izgledala kao reakcija na društveno-političku klimu i opći dojam o ‘ne-budućnosti’. Upravo zbog toga, sam stil punka bio je isprepleten političkim porukama koje su zlokobno opisivale predstojeću krizu. No, to vremensko preklapanje pojave punka i desnih grupa i stranaka, dovelo je do toga da je “desno prisvajanje punk i skinhead stila stvorilo zasebnu supkulturu usklađenu s politikama nacizma i ultra-nacionalizma” (Worley, Copsey, 2016:4). To prisvajanje odnosilo se koliko na punk, pogotovo njegov podžanr Oi! punk, toliko i na skinhead imidž koji je “utjelovio zamišljenu osobu mladog bijelog nacionalista” (Worley, Copsey, 2016:29). Iako se većina Oi! bendova distancirala od rasizma i nacionalizma, ističući svoj fokus koji se oduvijek vrtio oko pitanja

---

<sup>58</sup> Worley i Lohman (2018) su se u svom radu bavili britanskim *Crassom* i nizozemskim bendom *Rondos*, koji su se osnovali u relativno kratkom periodu 1977., odnosno 1978. godine. Njihovo djelovanje i angažiranost potvrđuju tezu o punku koji je ‘više od muzike’ i koji se nosi s izazovima propalih kontrakultura 1960-ih. Izražaj i orijentacija ova dva benda bila je jasno politička, iako se njihova političnost ponekad iskazivala i prakticirala na različite načine. Ono što su oba benda dijelila bio je kulturni zaokret od klasne politike i usmjeravanje novim oblicima i načinima izražavanja i djelovanja. Worley i Lohman (2018) ističu kako je političnost *Crassa* bila udaljenija od formalne, organizirane politike prema anarhističkim stavovima i djelovanju, dok je politički angažman *Rondosa* bio bliži onome što se može svrstati pod ljevičarku politiku i direktnu akciju prema političkim protivnicima. Kako bilo, punk je i jednima i drugima “označavao sredstvo za stvaranje kulture angažmana kroz koju su se političke ideje mogle istražiti, testirati i izraziti. Vezujući se za etos *DIY*-a, time se otvorio put od kreativnog izražavanja do političkog aktivizma” (Worley, Lohman 2019:33).



bitnih za radničku klasu, činjenica da su neki Oi! bendovi imali članove koji su isticali svoja ekstremno desna politička uvjerenja, kao i dio publike koji je simpatizirao ili i sam bio dio *National Fronta*, Oi! punk se često (neopravdano) percipira kao neo-fašistički, nacionalistički podžanr punk glazbe i supkulture<sup>59</sup>. Worley (2013) ističe kako, unatoč ponekim pokušajima, ekstremna desnica nije uspjela preuzeti kontrolu nad Oi! punkom, radi čega je *National Front* kasnije pokušao napraviti prostor unutar punk scene formiranjem *Rock against Communism*<sup>60</sup>, te potom i *Blood and Honour*<sup>61</sup> organizacija.

Istražujući važnost i opisujući poveznice punka i političnosti aktera i akterica iz perspektive političkih stavova i angažmana mladih osoba u društvu, temi se može pristupiti iz više perspektiva. Govoreći o situacionističkim utjecajima (Savage, 1992) ili utjecaju britanske *underground* scene 1960-ih godina (Home, 1995), istraživači temi pristupaju pokušavajući događaje retrospektivno sintetizirati kako bi se razumio utjecaj koji su na pojavu punka imali tadašnji događaji i društveno-politički konteksti, a potom i kako bi se razumjelo utjecaj koji je punk imao na daljnji tijek razvoja supkultura, u ovom slučaju političnosti mladih. Druga perspektiva kojoj se pristupa odnosi se na daljnji razvoj političnosti mladih. Ona se nastavlja opisivati kroz mobilizacijski utjecaj koji je pripadnost određenoj punk sceni imao na njih, bez obzira na motive njihovog prvotnog uključivanja u grupu ili na scenu.

Uz takav pristup analizi punka i političnosti, za sveobuhvatnije istraživanje teme potrebno je obratiti pozornost i na recentna istraživanja koja su se u svojim nalazima doticala ove teme. Primjerice, u svom istraživanju o nizozemskim punkerima Lohman (2017) navodi kako se shvaćanje političnosti kod dijela njezinih sudionika podudaralo s Wardovim (1996) i Worleyevim (2012) pogledima na ulogu koju su desne političke ideje imale u punk pokretu i

---

<sup>59</sup> U svom članku o Oi! punku, Matthew Worley spominje glazbenog novinara i političkog aktivista Garyja Bushella, za kojeg se smatra kako je popularizirao naziv Oi! punka. Za taj podžanr, suprotno tada učestalom mišljenju, Bushell napominje kako se radi o glazbi koja promovira vrijednosti koje čvrsto stoje uz radničku klasu i njihova prava, protiv privilegija te kako je "odvojen od utjecaja umjetničke škole i smicalica glazbene industrije za koje smatra da su kastrirali izvorni duh pobune punka" (Worley, 2013: 607).

<sup>60</sup> *Rock against Communism* je inicijativa nastala u Velikoj Britaniji kasnih 1970-ih kao reakcija na organizaciju *Rock against Racism* koncerata. Prvi koncert bio je organiziran 1978. godine, dok se kasnijih godina kao jedan od glavnih izvođača predstavlja bend Iana Stuarta *Skrewdriver*, poznat kao otvoreno desni, neo-nacistički bend. Neki od organizatora koncerta bili su članovi *National Fronta*.

<sup>61</sup> *Blood and Honour* je neo-nacistička mreža osnovana u svrhu promocije bendova koji dijele ekstremno desne političke stavove. Osnovana 1987. godine u Ujedinjenom Kraljevstvu od strane Iana Stuarta Donaldsona, vokala benda *Skrewdriver*-a, mreža je sudjelovala u organiziranju koncerata, kao i izdavanju časopisa. Početkom 2000-ih godina u Hrvatskoj je postojala frakcija pod nazivom *Blood and Honour Hrvatska* koja se predstavljala kao: "*Blood and Honour Hrvatska* društvo je nacionalističke i patriotske mladeži Hrvatske kojoj je cilj buđenje nacionalnog i rasnog ponosa te svijesti u narodu, promicanje pan-europskog modernog nacionalizma i vrijednosti kulturne i povijesne baštine i tradicije." (Izvor: <https://blog.dnevnik.hr/bloogandhonour/2005/04/233073/blood-and-honour-hrvatska.html?page=blog&id=233073&subpage=0&subdomain=bloogandhonour>; pristupljeno 01. veljače 2023.)

opravdanosti postojanja poveznice između tih dvaju pojava. Iako je na istraživanju ruske punk scene Pilkington (2014) pokazala kako je moguć suživot punka i desnih političkih uvjerenja, u nalazima istraživanja nizozemske punk scene Lohman (2017) spominje veću sumnjičavost dijela sudionika prema tome da li je taj suživot u njihovom slučaju također moguć. Svoju političnost sudionici najčešće definiraju kroz poveznice punka s određenim političkim stavovima ili politički uvjetovanim životnim praksama kao što je environmentalizam. Drugi političnost punka opisuju definirajući, odnosno približavajući ideju punka politici anti-establišmenta, antiautoritarizma, antikonzumerizma, anarhizma kao i antinormativnog pristupa društvu, odnosno oblika protesta opće prihvaćenim društvenim normama. No, svako definiranje političnosti i političkog angažmana, kako navodi Lohman (2017), dolazilo je od samih sudionika i onoga kako su oni pristupali tim definicijama, dok sama autorica ističe kako na primjeru svojih nalaza primjećuje da postojeći teorijski okviri ograničavaju mogućnost osobnog definiranja političnosti i njezinog prakticiranja. Ipak, svoje nalaze svrstava u pet kategorija:

1. Edukativna politika – Lohman (2017) govori o tome kako je sama edukacija po prirodi politična, te ističe kako je veliki broj punk praksi kao što su anarhističke knjižnice, grupe za diskusiju o političkim temama i sve druge edukativne aktivnosti koje su usmjerene političkom angažmanu i pozivanju na isti, u akademskom svijetu dosta neprepoznate u okvirima definiranja praksi političnosti. No, snažna politička potreba postoji upravo za tim alternativnim oblicima edukacije (Freire, 1970) koja je svojim *grassroots* oblicima samo-edukacije ponekad uspijevala poljuljati hegemoniju srednje klase. Freire (1979:81) u kontekstu pedagogije potlačenih naglašava potrebu za edukacijom kao oblikom prakticiranja slobode, za razliku od edukacije koja prolongira dominaciju. Osim što se sudjelovanje u edukativnim aktivnostima prema drugima i sa drugima promatra kao političko djelovanje, Lohman (2017) ističe kako je svaki oblik edukacije, pogotovo onaj koji je usmjeren prema nama samima, potrebno promatrati kao političko djelovanje. U ovom su se istraživanju pod oblikom političkog angažmana kroz edukativnu politiku našle aktivnosti kao što su: obrazovne organizacije, pisanje i distribucija političkog materijala, samo-edukacija i neformalne političke diskusije, organiziranje *grassroots* političkih kampanja kroz grupe direktnih akcija, otvaranje knjižara i održavanje *distra*<sup>62</sup>, ;

---

<sup>62</sup> Distro je izraz koji se na punk sceni koristi za organiziranje distribucije sakupljenog materijala aktera i akterica scene na koncertima ili festivalima. Na događajima osoba koja vodi distro izlaže materijale kao što su albumi, ploče, kazete, fanzini, manifesti, flajeri, prišivci, majice, bedževi ili bilo što drugo što osobe izrađuju ili jednostavno prodaju u dogovoru ili neovisno o bendovima čiji se materijali mogu pronaći na distru. U doba kada nije postojala mogućnost distribucije muzike preko interneta, *distra* su bila jedna od rijetkih mjesta na kojima su pojedinci mogli pronaći nova glazbena izdanja bendova ili nove brojeve fanzina.

2. Otpor društveno normativnim izborima – ova kategorija (kao i sljedeća navedena, *Prakse potrošnje*) navodi se kao jedan od primjera političnosti supkulture, koji je usmjeren na osobne prakse pojedinaca kojima oni mogu iskazati politički informirane odluke koje su donijeli. Konkretno u punk supkulturi, ideja kritičke pozicije prema ‘sistemu’ (O’Hara, 1999) očituje se u nekim slučajevima i u svakodnevnom životu – primjerice stanovanju (skvotiranje) ili zaposlenju. Lohman (2017) ovdje daje radikalnije primjere ljudi koji odluče ‘živjeti izvan sistema’, bez ikakve formalne registracije ili prepoznatosti od strane sustava<sup>63</sup>, ali i one koji se odlučuju na život ‘na džeparcu’ - ostajući nezaposleni, ali primajući socijalnu pomoć za nezaposlene od države. Ta pomoć se potom koristila za ostanak aktivnima na punk sceni, podržavajući rad na sceni (organiziranje koncerata, tehnička podrška, pomoć na šanku) novcima državnog ‘džeparca’. Osim toga, Lohman (2017) u svojim nalazima vidi sličnosti sa Ventselovim (2013) istraživanjem punk i skinhead scene u Njemačkoj gdje se na primjeru praksi aktera scene moglo primijetiti uspostavljanje ‘alternativne’ ekonomije;

3. Prakse potrošnje – kao i prethodno opisana, kategorija praksi potrošnje jedan je od indikativnih primjera koji prikazuju političnost supkulture. One su indikativan prikaz individualnih političkih uvjerenja i Lohman (2017) naglašava kako ovakve prakse (otpor društveno normativnim izborima i kontroliranje praksi potrošnje) prikazuju pojedinačne izraze političnosti koje su pojedincima dostupne da bi ih prakticirali, čak i u slučajevima kada im neki drugi načini mogu biti nedostupni. U svom istraživanju Lohman (2017) opisuje prakse kao što su vegetarijanstvo ili veganstvo i održiva potrošnja, odnosno recikliranje i *dumpster diving*<sup>64</sup>;

4. Prosvjedi i direktne akcije – kao i zadnje navedena kategorija ‘tradicionalne politike’, Lohman (2017) smatra kako se i u ovom slučaju radi o primjerima političkih praksi koje djeluju zajedno. Iako se ovakve prakse često smatraju ‘novim’ aktivizmom, za razliku od ‘tradicionalne’ politike, autorica podsjeća da je kod prosvjeda, demokratskih politika i sindikalnog aktivizma puno manje toga što bi se još uvijek trebalo nazivati ‘novo’ i kako bi se te dvije kategorije trebale nadopunjavati, a ne razdvajati. Lohman (2017) u svojem istraživanju navodi neke primjere prosvjeda koje navode njezini sudionici: skvoterski prosvjedi, prosvjedi

---

<sup>63</sup> Vidjeti Mertonov (1938) model *Povlačenja* kao odgovora na nerazmjer društveno prihvatljivih ciljeva i načina ostvarivanja tih ciljeva, poglavlje *Teorija delinkventne subkulture i funkcionalistička perspektiva*.

<sup>64</sup> *Dumpster diving* bi se u nedostatku boljeg prijevoda konceptualno moglo prevesti kao pretraživanje smeća. Izraz *dumpster diving* opisuje praksu pretraživanja kanti ili kontejnera smeća u pokušaju pronalaska hrane, kozmetičkih proizvoda ili bilo kojih drugih stvari koje trgovine ili trgovački centri ponekad bacaju neotvorene (oštećene uslijed transporta ili čak s istekom datuma) ili minimalno korištene, a koje nekom drugome još mogu biti od koristi. To je praksa koju neki punkeri prakticiraju kako bi uštedili novac, a ponekad, kako ističe Lohman (2017) kako bi iskazali političnost kritizirajući kapitalizam i njegovu komponentu ekološke neodrživosti.

vezani za stambenu politiku, antimonarhistički, antirasistički, antihomofobni, antiislamofobni, radnički prosvjedi, feministički prosvjedi, prosvjedi za prava životinja, antiglobalistički, antiratni prosvjedi;

5. 'Tradicionalna' politika – iako autorica prethodno ističe kako se ova i prethodna kategorija ne bi trebale toliko razdvajati, kod sudionika istraživanja one su češće razdvojene nego spojene kategorije. Punk se tradicionalno smatra kao onaj koji je protiv politike, odnosno onaj koji se odbija pozicionirati na politički dihotomnu podjelu lijevo-desno (Steinholt, 2012), no autorica ističe da je on daleko od toga da se opisuje kao apolitičan. Uz ostale oblike prakticiranja političnosti, Lohman (2017) navodi primjere punkera koji se politikom bave na tradicionalno politični način, sudjelujući u parlamentarno demokratskim oblicima djelovanja, kao što je sudjelovanje u političkim strankama. Za takve sudionike njihov punk identitet nije u suprotnosti s njihovim političkim djelovanjem, nego na njega gledaju kao upravo na ono što pridonosi tom djelovanju, pa čak i kao ono što je potaknulo njihov formalni politički angažman.

Ovaj dio unutar poglavlja o supkulturama i politici pokazao je kako, osim što postoje različita shvaćanja oko nastanka i razvoja političnosti u punku (Savage, 1992; Home, 1991, 1995; Huxley, 2002), također postoje i različiti stavovi oko shvaćanja punka kao supkulture koja ima naglašenu političnost (McKay, 1996; O'Brien, 2002). Osim što se kasnijom analizom događaja iz 1970-ih godina može dogoditi da se i krivo dođe do zaključka da je punk bio više političan nego što je to stvarno bio slučaj (Worley, Lohman, 2018), neka od kasnijih istraživanja pokazala su kako je političnost ipak imanentna punku (Ward, 1996; Perasović, 2001; Worley, 2012; Lohman, 2017).

#### 4.2.3. Rodni odnosi na punk sceni

Do pojave kritike birminghamske škole i pristupa temi supkultura od strane njezinih autora, istraživanja supkultura temeljila su se na istraživanjima supkultura mladića, izostavljajući priliku prikaza žena u supkulturama. Takvu jednodimenzionalnost kritizira Angela McRobbie 1970-ih godina kada primjećuje fokusiranje na supkulture u kojima su uglavnom aktivni mladići. U svojim istraživanjima pojedini autori (McRobbie i Garber, 1976; Brake, 1980) nedovoljno bavljenje temom uloge djevojaka u supkulturama ističu nazivajući ih 'nevidljivim djevojkama'. Tu 'nevidljivost', odnosno marginaliziranje i stereotipiziranje djevojaka Wilson (1978) primjećuje kada govori o tome kako je kroz razvoj teorije sociologije devijantnosti,

uloga i priroda djevojaka i žena uvijek bila označena i ograničena nekritičkim, dominantnim kulturološkim pogledom na rodne razlike. U skladu s tim Brake (1980) primjećuje naglašenost problema maskulinizma u širem društvu, s obzirom da supkulture smatra odgovorom na probleme društva. Čak i u slučajevima kada se pojedincima etničke razlike pojave kao prepreka u regularnom pristupanju supkulturama, ostaje im mogućnost da nametnute razlike umanje naglašavanjem maskulinizma što posljedično vodi do toga da se kod većine supkultura ističe nesrazmjer u sudjelovanju djevojaka i mladića. Drugim riječima, supkulture mladićima pružaju mogućnost da istražuju i razvijaju svoj identitet koji se najčešće temelji na maskulinizmu, dok se kod djevojaka razvijanje i istraživanje identiteta ne potiče na isti način. One, iako sudjeluju i dio su supkultura, ipak su njima i ograničene. Za supkulture i kulture mladih, Brake (1980) ističe da su uvijek tradicionalno bile jedan oblik istraživanja maskulinizma i njegovih varijacija. Iako bi one za djevojke ipak trebale pružiti emancipacijski odgovor na 'kult romantike' u kojem su odgajane i odrastaju ipak, smatra Brake (1980), propuštaju priliku to napraviti.

Ono u čemu se različiti autori slažu (McRobbie i Garber, 1976; Brake, 1980; Leblanc, 2006) je da su djevojke u supkulturnoj teoriji 'sporedne' mladićima. Njihova marginalna uloga nije vezana samo uz supkulturnu teoriju, nego se spominje kako se njihova uloga često zanemaruje i na drugim poljima, primjerice na poslu (McRobbie i Garber, 1976). Kod djevojaka, pogotovo onih iz radničke klase, Brake (1980) ističe kako se naglašava važnost braka kao njihova primarna uloga kojoj teže, ali i kao ekonomska sigurnost i nužnost. Sukladno tome, za razliku od drugih sfera društva, ističe se njihova centralna uloga u kući. Govoreći o ovoj temi, ne treba zaboraviti kako se analiza pitanja rodnih uloga u supkulturnoj teoriji spominje u kontekstu istraživanja 1960-ih i 1970-ih godina. Tako neki autori (Barker, 1972; Crichton i sur., 1962; McRobbie, 1978) tih godina zaključuju kako djevojke jednostavno više vremena provode kod kuće. McRobbie i Garber (1976) daju primjer *Teeny Bopper* supkulture mladih djevojaka 1970-ih godina. Ta supkultura označuje mlade djevojke koje su pratile pop kulturu, modu i glazbenike, družile se najčešće u vlastitim sobama preslušavajući ploče, komentirajući modu, vježbale šminkanje i plesne pokrete. Iz tog razloga kulturu djevojaka nazivaju 'kulturom sobe', referirajući se na mjesto njihovih susreta i druženja, a koje mlade djevojke drže podalje od delinkventnih aktivnosti. S obzirom na to, jasna je poveznica koju daje Frith (1978) kada radi distinkciju razloga odsustva djevojaka iz supkultura: 1. slobodno vrijeme mladih djevojaka pod većom je kontrolom roditelja; 2. djevojke prolaze 'stažiranje' učeći i često zarađujući svoj prvi novac sudjelujući u poslovima domaćinstva; 3. kako bi mogle sudjelovati u aktivnostima koje

nisu vezane za kuću, djevojke provode mnogo vremena u pripremama. Iz ovih opisa kulture mladih djevojaka, možemo razumjeti zaključak u kojem se *Teeny Bopper* supkultura gleda kao priprema mladih djevojaka za ono što se tada smatralo primarnim ciljem kojem mlada djevojka mora težiti, a to je stupanje u brak.

Dok Brake (1980) u svojem pogledu na pitanje 'nevidljivih djevojaka' u supkulturama zaključuje kako se naglašava da su supkulture prilika mladima da pobjegnu od očekivanja i zadataka koja su pred njih stavljeni u obitelji, školi ili na poslu, ipak ističe kako ne pružaju dovoljno priliku da se istraže različiti oblici ženskog identiteta koji bi se udaljili od tradicionalnog pogleda<sup>65</sup>. Međutim kod onih djevojaka kod kojih dolazi do sudjelovanja u delinkventnim supkulturama, vidimo kako se radi o pružanju otpora tradicionalnim rodnim ulogama (Wilson, 1978).

Baveći se takvim oblicima otpora koje ipak možemo primijetiti u nekim supkulturama, posebno je zanimljivo istraživanje kojim je Križanić (2013) opisala ulogu kulturnog relativizma u pogledu sudjelovanja u supkulturama kod djevojaka i muškaraca, s obzirom na tradicionalne rodne uloge. U svojoj knjizi opisuje kako su u Japanu, s obzirom na njihovu kulturu i tradicionalna shvaćanja uloge mladića i djevojaka, za razliku od zapadnih kultura djevojke predvodnice supkultura i kultura mladih. U Japanu se djevojke susreću sa slobodom u periodu između djetinjstva i braka, dok se kod mladića tom periodu ne pristupa na isti način. Od strane roditelja, kod mladića je prisutan stalni rad na njihovom odgoju i pripremama za visoko školovanje te kasnije što bolje zaposlenje i karijeru, slično onome što Frith (1978) opisuje kada govori o razlozima zašto su djevojke odsutne iz supkultura u zapadnim kulturama. Taj period slobodnog vremena, djevojke u Japanu češće koriste za razvoj svog identiteta koji je vezan uz djevojačku kulturu, što ponekad vodi do otpora tradicionalnim društvenim granicama spola i roda. Iz tog razloga, naglašena ženstvenost kod djevojaka očituje se kao simbol otpora prema patrijarhalnom, racionalnom, formalnom i strogom društvenom uređenju koji se pripisuje ulozi

---

<sup>65</sup> Neki od primjera koje daje Brake (1980) kada govori o nesrazmjeru razvoja muškog i ženskog identiteta u subkulturama, kao i nedovoljnoj kritičnosti kojom subkulture nastavljaju održavati tradicionalne rodne uloge u društvu, su bajkeri, hipiji, Teddy boys-i, Mods-i. Kod bajkera primjećuje da djevojke koje su akterice subkulture, svoje pripadanje subkulturi mogu vezati jedino uz pasivnu ulogu pratnje, ali ne posjeduju motore i ne sudjeluju u vožnjama aktivno. Kod djevojaka koje su bile dio hipi subkulture naglašena je bila očekivana tradicionalna ženstvenost, ali Brake (1980) napominje da kod njih ipak dolazi do svojevrsnog 'moratorija' na brak. U Teddy boys subkulturi, osim u samom nazivu, djevojke su bile odsutne i iz kulture 'uglova ulice' ili kulture 'corner boys-a' (Whyte, 1955), dok bi bile prisutne i sudjelovale u društvenim aktivnostima. Iako također u inferiornom položaju, stil Mods-a koji je bio dominantno označen kao 'cool', omogućavao je djevojkama veću vidljivost i izlaske u grupama.

muškarca: "Za Japan je karakteristično da je mladenački supkulturni otpor ženskog karaktera, djevojke su predvodnice supkultura i svoje djelovanje iskazuju putem djevojačke kulture koja je utemeljena na shōjo i kawaii fenomenima, izrazima ekstremne ženstvenosti i deklarativnog odbijanja odrastanja" (Križanić, 2013:9). Daje primjer Harajuku supkulture koja nastaje kao odgovor na konflikt roditeljske kulture i mladih, odnosno konflikt patrijarhalne tradicije i individualizma. Naglašenost tog konflikta možemo vidjeti i u tome što za mladiće koji sudjeluju u navedenim supkulturama, autorica navodi da slijede djevojačku inicijativu, na način da u svom stilskom izražavanju preuzimaju naglašeno ženstvena obilježja ženskog identiteta, pokazujući tim više karakter otpora.

Kada se japanske djevojačke supkulture usporede sa zapadnim supkulturama, vidimo najznačajniju razliku u rodnim ulogama predvodnika odnosno predvodnica. Kod zapadnih supkultura i kultura mladih primjećujemo aktivniju i dominantniju ulogu mladića, dok je uloga djevojaka i dalje pasivnija. Iz tog razloga, posebno je zanimljivo vidjeti kako kod supkultura kao što su punk, skinhead, hip hop ili *rockabilly*, a za koje Križanić (2013) navodi da su uvezene iz zapadne kulture, i dalje postoji tradicionalna dualnost rodnih uloga – muškarci su i ovdje dominantniji i prisutniji kao predvodnici različitih segmenata supkulture, dok ih djevojke (na sličan način kao i u zapadnim zemljama) tek samo slijede. Kod birminghamske škole moglo se vidjeti kako je došlo do zanemarivanja prostora obitelji i odnosa radi čega posljedično djevojke bivaju zanemarene u supkulturnoj analizi. Kod postsupkulturalista vidimo povećan interes za analizu uloge žena u supkulturama. Jedan od primjera je analiza u kojoj Piano (2003) istražuje žensku ulogu u produkciji medijskih formi (fanzimima i flajerima) i kako takav angažman utječe na njihovo osnaživanje – osobno i politički. Kao primjer jednog oblika osnaživanja žena na sceni navodi *riot grrrl* pokret nastao krajem 1980-ih i početkom 1990-ih u Americi. Bayton (1998) naglašava dva fenomena koja su 1970-ih i 1980-ih godina pridonijela razvoju plodnog tla za priljev žena u produkciju rock glazbe: pojava punk rocka i drugi val feminizma 1970-ih godina. Utjecaj koji je feminizam imao na kulturu mladih tih godina pretočio se u feministički punk pokret kojim su se djevojke željele odmaknuti od nametnute pozicije pasivnih promatračica u aktivne akterice punk scene. Iz tog razloga Bayton (1998:63) definira *riot grrrl* kao "buran mladenački izdanak punka i feminizma". Smatra da su se neke glazbenice počele baviti glazbom upravo iz razloga što su želje prodrijeti u prostor koji je do tada bio pritaženo shvaćen kao izričito muški, te su sudjelovanje na sceni i u glazbenoj produkciji vidjele kao zauzimanje političkog stava. Bayton (1998) govori o tome kako se prvim

pokušajima definiranja primijećenog feminističkog pokreta na sceni glazbenice pokušalo degradirati pridajući im nazive kao što su 'ljute žene' ili 'foxcore' radi čega one same svojem pokretu daju naziv *riot grrrl*. Potrebom za takvim oblikom uspostavljanja, ali u isto vrijeme i distanciranja na punk sceni, stvorile su prostor koji možemo gledati i kao glazbenu političku mrežu koja se okupila oko cilja ujedinjavanja i osnaživanja djevojaka na punk sceni. Njihove aktivnosti ubrzo su se počele dijeliti i širiti fanzinima kao oblikom komunikacije o pokretu. Dotadašnja česta objektivizacija kao i direktno fizičko i verbalno zlostavljanje koje bi punkerice doživljavale kada bi pokušale aktivno sudjelovati u bendovima ili preuzimati ključne uloge u organizaciji koncerata, bilo je u suprotnosti s nepisanom filozofijom o netradicionalnim rodnim ulogama koja je mnoge od njih privukla punku (Piano, 2003; O'Brien, 2002). Ovakav angažman i izlaganje viđeno od strane *riot grrrl* punkerica, stvorio je prostor i mjesto za ostale da se počnu koristiti supkulturnim praksama koje su im do tada bile teže dostupne, što dovodi do povećanog interesa i raznolikosti punk scene. Piano (2003) ističe kako je *riot grrrl* omogućio djevojkama da iz pasivne uloge promatračice i konzumentice pokreta, postanu aktivne u stvaranju same supkulture. Politička komponenta pokreta koji ističe i kojim se bavi Piano (2003) je i medijska artikulacija akterica koje su kao jednu od svojih platformi za progovaranje o iskustvima i problemima scene koja je do tada bila većinski orijentirana prema muškim glazbenicima i akterima, koristile fanzine, odnosno perzine (kao skraćenicu od engleskog naziva *personal fanzine*): "Sudjelujući u supkulturnim praksama kao što su slam-ples, sviranje u bendovima, izrada web stranica ili časopisa i produkcija fanzina, žene u punk supkulturama su se aktivno odupirale autorskim i supkulturnim tvrdnjama koje su žene pozicionirale kao tihe promatračice. Ovaj otpor nije ostvaren samo prisvajanjem tradicionalnih muških uloga, nego i postavljam u prvi plan pitanja roda i seksualnosti kroz disruptivno pozicioniranje njihovih tijela" (Piano, 2003:258). Upravo ono što je opisivala Piano (2003) govoreći o perzinima i ulozi koju su u razvoju tog oblika fanzina imale akterice *riot grrrl* pokreta, kao i njihov značaj za politizaciju ženske uloge u punk supkulturi, primijetila je i Reddington (2003) koja radi kategorizaciju definirajući tri značajke koje su zajedničke supkulturnoj klasifikaciji punka, a koje najčešće ostaju isključene iz konvencionalne analize pokreta: 1. izvođačice (eng. *female instrumentalists*); 2. supkultura proizvodnje (eng. *subculture of production, not consumption*); 3. mikro- supkulture (eng. *series of distinct micro subcultures*).

Analizirajući ulogu izvođačica u punku Reddington (2003) piše o tome kako u vrijeme 1970-ih i ranih 1980-ih godina, za razliku od bendova u kojima su svirali muškarci, bendovi u kojima



sviraju žene nisu u istoj mjeri snimali svoje albume, što je dokumentiranje i kasniju analizu znanja o ženskim bendovima učinilo nepotpunom i nekonzistentnom<sup>66</sup>. Također spominje i važnost koju je imala uloga 'muških vratara' (eng. *male gatekeeper*), misleći pritom na novinare i sociologe koji su se tih godina bavili i pisali o punk i rock bendovima. Ističe i prisutnost novinarki koje su na isti način kao i njihovi kolege pristupale bendovima u kojima sviraju žene (eng. *female gatekeeper*), pritom dajući prednost muškim bendovima i ignorirajući prisutnost i utjecaj ženskih bendova. Želeći impresionirati kolege, neke novinarke više pažnje i interesa pokazuju za bendove u kojima sviraju muškarci, ignorirajući pritom veliki broj bendova tog vremena. Čak i Savage (1992:279) opisujući medijsku pažnju koju su dobivali punk bendovi krajem 1970-ih godina napominje da je "bilo koja muška rock grupa s potrebnim stavom imala priliku da ih presluša neka od velikih diskografskih kuća". Reddington (2003) opisuje kako primjećuje da je takav pristup, odnosno zatvaranje medijskog prostora bendovima sa ženskim članicama dovelo do toga da bi žene osnivale bendove u kojima bi sve članice bile žene, okrenute naglašeno ženskoj publici, pritom namjerno ističući nepotrebnost težnje za 'odobrenjem' muških aktera scene za svoj rad. U svom radu Bayton (1998) također spominje primijećene obrasce ponašanja prema aktericama punk scene koje je opisala i Reddington (2003). Opisuje kako je punk ženama, pogotovo kao izvođačicama, olakšao ulazak na punk scenu, no ta 'dobrodošlica' ubrzo biva ponovno stavljena unutar postojećih rodno-stereotipnih dihotomija. Iako na početku dopušta i potiče isticanje frustracija akterica na koje nailaze u svakodnevnom životu, a koje do tada nisu u tolikoj mjeri opisivane, Bayton (1998) ističe da je svojim širenjem punk ponovno počeo marginalizirati akterice i njihov izražaj, iako su neki bendovi kao što su Raincoats uspjele osnažiti daljnji duh *riot grrrl* punka ranih 1990-ih<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> Bayon (1998) u svojem radu o ženama u punku 1970-ih i 1980-ih godina 20. stoljeća u Ujedinjenom Kraljevstvu također piše o ulozi koju su punk bendovi u kojima su svirale žene imale na sceni, odnosno o tome kako je postojao značajan broj takvih bendova. Međutim, za razliku od bendova u kojima sviraju muškarci punkericama nije pomogla činjenica da su najčešće ostajale aktivne samo na lokalnim scenama i da nisu snimale albume koje bi pomogle u širenju njihove glazbe i dokumentiranju ulogi žena na punk sceni. To ih je učinilo nevidljivima na nacionalnoj muzičkoj sceni, što je i jedan od razloga njihove nevidljivosti u medijima.

<sup>67</sup> Ovdje je potrebno uzeti u obzir jednu bitnu distinkciju između ženskih punk bendova 1970-ih i 1980-ih godina te *riot grrrl* bendova 1990-ih godina. Kada Reddington (2003) spominje klasifikaciju u kojoj piše o izvođačicama, ona opisuje ženske punk bendove 1970-ih i 1980-ih godina. Ti bendovi su radi principa samih akterica scene bili bendovi u kojima su svirale isključivo djevojke. Bayton (1998) čak napominje kako na koncertima tih bendova nitko od članova tehničke podrške (osoba zadužena za zvuk, osvjetljenje, prijevoz na turnejama) nije bio muškarac, nego su za sve bile odgovorne žene. Za razliku od tih bendova, kod *riot grrrl* bendova muškarci su mogli biti članovi benda i na različite načine sudjelovati u organizaciji koncerata i turneja, kao na primjer kod jednih od poznatijih *riot grrrl* bendova Huggy Bear i Bikini Kill.

Druga značajka karakteristična za punk, a koju Reddington (2003) ističe je pitanje proizvodnje kulturnih dobara, a ne sama potrošnja. Ona je punk karakterizirala kao 'supkulturu produkcije, a ne konzumiranja' (Reddington, 2003:245) opisujući kako je, za razliku od nekih drugih supkultura, punk supkultura koja više pridonosi proizvodnji (u smislu glazbene produkcije), nego samoj konzumaciji postojećih kulturnih i supkulturnih praksi. Spominje poslijeratne supkulture kao što su Teds, Modsi i hipiji koji su se u svom izričaju najčešće koristili proizvodima koji su bili proizvedeni izvan Ujedinjenog Kraljevstva, te kako se Sjedinjene Američke Države mogu smatrati *soundtrackom* tadašnjih supkultura. Navedene supkulture ističe kao one koje se moglo definirati opisujući upravo njihove obrasce potrošnje, te kako su se ti obrasci u velikoj mjeri oslanjali i reflektirali ono što se tada smatralo dominantnom kulturom. Za razliku od tog opisa, navodi pojavu punka kao supkulture koja se ponosila i isticala svoj *DIY* pristup. Iako ističe sumnju da bi punkerima tih godina bilo drago čuti usporedbu s hipi pokretom, smatra da je njihova poveznica puno bliža u kontekstu *DIY* filozofije koju su od hipija naslijedili i nastavili primjenjivati. Međutim, ono što i Reddington (2003) naglašava jest da je za mlade punkere *DIY* pristup modi i glazbi bio i pitanje nužnosti, a ne samo imidža. Njihova svakodnevna egzistencija koja je često bila određena nezaposlenošću, kroz *DIY* pristup stilu i izražavanju, približila ih je i uključila u oblik političkog angažmana i izražavanja koji možda u drugim uvjetima ne bi toliko dolazio do izražaja.

Zadnja značajka koju Reddington (2003) navodi su različite mikro-supkulture koje su se razvijale u različitim lokalnim sredinama, s obzirom na publiku i aktere. Ono što podrazumijeva pod nazivom 'mikro-supkulture' su zapravo odvojene scene koje su se pojavljivale i razvijale u različitim gradovima, ali i unutar jednog grada. Upravo je razvoj mikro-supkultura pomogao djevojkama da se ohrabre aktivnije sudjelovati na lokalnoj sceni radi podrške koju su dobivale od manjih grupa prijatelja i publike s kojima su bile okružene, izbjegavajući time situacije u kojima se u nastupima trebaju izložiti većoj i nepoznatoj publici. Reddington (2003) zaključuje kako se žene u povijesti uvijek smještalo u stereotipne pozicije, što u svojoj studiji napominje da u slučaju punka nailazi na otpor. Čak je i vraćanje seksualnog fetišizma u ruke punkerica koje su se njime ismijavale samoj dihotomiji seksualnosti od strane medija često bilo namjerno shvaćeno potpuno krivo. Ta nemogućnost da ih se stereotipizira je dovela do njihovog 'brisanja' iz punk diskursa: "Mediji i jednostavni povjesničari izjednačavaju mlade žene sa modom, a ne s idejama" (Reddington, 2003: 249).

Manjak recentnih istraživanja punk scene otvara pitanje da li se nešto u zadnjih desetak godina promijenilo u odnosu na rodna pitanja na punk sceni. Zadnja istraživanja (Dergić, 2014; 2019) su pokazala potvrđivanje Leblancovih (2006) teza o punku kao svojevrsnom paradoksu radi istovremenog otvaranja prostora za suprotstavljanje ustaljenim tradicionalnim rodnim odnosima i perpetuiranja istih oblika ponašanja. U svom istraživanju ruske punk scene, Pilkington (2014:29) također zaključuje kako "punk nije uspio značajno poremetiti hegemonijske rodne režime". Ipak, Leblanc (2006) naglašava kako punk supkultura otvara mogućnosti djevojkama da konstruiraju različite strategije otpora, kao recimo u primjeru pojave *rave* supkulture i njezinog redefiniranja rodnih odnosa te ukidanja rodnih uloga (Krnić i Perasović, 2013).

#### 4.2.4. Političnost punk scene u Hrvatskoj

Nemirno povijesno razdoblje 20. stoljeća ostavilo je svog traga i na području Hrvatske, odnosno u povijesnim događajima koji su obilježili ne samo živote ljudi koji su imali direktno iskustvo svjetskih ratova, nego i generacije koje su došle nakon njih. Kao zemlja koja se susrela s komunističkim i fašističkim režimima, Hrvatska je jedna od onih zemalja koje su, nažalost, u relativno kratkom povijesnom razdoblju osigurale indirektnu vezu mladim ljudima rođenima u 21. stoljeću s navedenim totalitarističkim političkim sustavima prošlog stoljeća kroz direktna iskustva njihovih bližih srodnika (prabaka i pradjedova, ali i baka i djedova). Uz to, zadnje desetljeće 20. stoljeća obilježeno je Domovinskim ratom te ljudskim žrtvama i materijalnom štetom koja ga je slijedila (Živić, Pokos, 2004). Nakon njega hrvatski tranzicijski proces uvelike mijenja političku i društvenu stvarnost, što dovodi do re-tradicionalizacije društva i osnaživanja utjecaja koji u društvu ima Katolička crkva (Rogić, 2000, 2009; Županov, 1995). Ono što je tranzicija promijenila u hrvatskom političkom sistemu je demokratizacija samog sistema što dovodi do razvoja civilnog društva. Iako su različite organizacije i inicijative postojale i 1980-ih godina u Jugoslaviji, 1990-e donose legaliziranje i time davanje društvenog i pravnog legitimiteta tim grupama. Dio organizacija za zaštitu ljudskih prava i ekoloških organizacija koje su se osnovala 1990-ih godina, svoj početak idejno vežu upravo za inicijative i grupe s kraja 1980-ih. Kako je objasnio Nikša Dubreta, jedan od sudionika tih inicijativa s kraja 1980-ih godina u Zagrebu, one nisu, iako progresivnije od političkog sistema u kojem su djelovale, bile toliko direktno viđene kao prijeteće za sam sistem: "Ja mislim da je sistem bio puno

represivniji prema svima koje je percipirao kao neku vrstu desničarske alternative. Znači, ako ste vi svoj aktivizam pretežno temeljili u terminima neke nacionalne osviještenosti... što se tiče ove alternative, znači mirovne, ekološke, feminističke i tako dalje, ona je uvijek bila tretirana kao da je više lijevo od samog sistema koji se tretirao da je lijevi”<sup>68</sup>. Osim povezanosti grupa koje su djelovale u Jugoslaviji s udrugama i inicijativama koje su zatim djelovale 1990-ih u Hrvatskoj, Perasović (2001:233) spominje i još jednu poveznicu, onu na glazbenoj sceni – punka i novog vala 1980-ih godina, za koju napominje kako je pokazala “do tada neslućeni oblik političkog angažmana, otvorene kritike sistema i govora o konkretnim, svakodnevnim problemima života”.

Jedna od značajnijih inicijativa koje su se aktivirale u 1990-im godinama kao posljedica ratnog političkog stanja i jačanja nacionalizma je Antiratna kampanja Hrvatske (ARK) koja je svojim postojanjem i djelovanjem stvorila prostor za alternativno političko djelovanje. ARK je okupila neke od aktera Svaruna, grupe aktivne u 1980-im godinama, te aktivno radila na podizanju svijesti i važnosti prigovora savjesti oko pitanja vojne službe, organizirala radionice i izdavala *ARKzine*, časopis inicijative. Svojim radom pružila je mnogim mladim ljudima mogućnost da se politički aktiviraju izražavajući i braneći svoje antiratne stavove (Janković, Mokrović, 2011; Komnenović, 2014). Upravo su takve antiratne i antinacionalističke akcije i inicijative bile one koje su u drugoj polovini 1990-ih privukle veći broj aktera i akterica punk scene. Njihovu simbiotsku vezu možemo vidjeti kao jednu od onih koja je dosta utjecala na razvitak punk scene u smjeru razvijanja i podržavanja različitih političkih akcija i inicijativa, ali i općenito političnost aktera i akterica tih godina. Politički angažman pripadnika punk scene koji su u isto vrijeme bili dosta angažirani oko ARK-a doveo je do toga da se punk scena i muzika 1990-ih godina povezuje s antiratnim i antinacionalističkim politikama (Perasović, 2001; 2013).

Zbog te neodvojive veze aktivističke i punk scene koja je postojala u 1990-im godinama, te onoga što joj je prethodilo i što je za same aktere i akterice značila, potpuno je jasna definicija koju Strpić (2020) daje govoreći o punku u 1990-ima: “(...) on predstavlja (fizički, kulturni i politički) prostor unutar kojeg je dio jedne generacije mogao opstati unatoč svemu što se događalo u 1990-ima i što je uništilo život nekoliko generacija”<sup>69</sup>. Nadalje, ističe kako je tih

---

<sup>68</sup> Izjava jednog od sudionika u aktivnostima grupe Svarun, sociologa Nikše Dubrete. Svarun je bila radna grupa za ekološke, mirovne, feminističke i duhovne inicijative koja je osnovana 1986. godine u Zagrebu (Dergić, 2011).

<sup>69</sup> Strpić, M. (2020) Punk (ni)je samo muzika, *kulturpunkt.hr*, <https://www.kulturpunkt.hr/content/punk-nije-samo-muzika> Objavljeno 15.08.2020. godine

godina bilo teško izbjeći nacionalističku politiku i 'histeriju' koja je vladala društvom u kojem je zamišljanje drugačijeg svijeta i kulture koji nisu opterećeni nacionalnim obilježjem, postalo nemoguće: "Punk je u tom smislu bio 'utočište', prostor u kojem smo se osjećali sigurnije i gdje je bilo moguće ne biti dio ratne normalnosti" (Strpić, 2020). Razlikujući *mainstream* i podzemne bendove 1980-ih i 1990-ih, Strpić (2020) radi razliku u pristupu političnosti tih aktera te onoga što je za njih značila pozicioniranost u 'ratnoj normalnosti' i novoj stvarnosti 1990-ih. Način na koji su toj političnosti pristupali akteri i akterice punk scene 1980-ih, kasnije je rezultirao pojavom anarhopunka koji u glazbenu supkulturu uvodi političke ideje, nužno definirane i opterećene regionalnim i lokalnim kontekstom. Taj kontekst, Strpić (2020) ističe, ostavio je veliki utjecaj na teme koje su se odraživale u pjesmama punk bendova, koje iako univerzalne, ovdje su imale puno jaču i osobniju poruku. Te teme odnosile su se na rat, nacionalizam, militarizam, patrijarhat, uništene odnose među ljudima, ratno profiterstvo, kapitalizam, kao neke od onih najčešćih o kojima su bendovi pjevali i kritizirali ih. U takvom razdoblju, punk nije mogao biti drugačiji nego političan.

Strpić (2020) kao jedan od primjera angažmana punkera sa scene navodi grupu onih koji su u proljeće 1991. godine osnovali Zagrebačku anarho-pacifističku organizaciju (ZAPO), kasnije preimenovanu u Zagrebački anarhistički pokret (ZAP), a koja je organizirala prve antiratne i antimilitarističke prosvjede u Zagrebu. Osim toga, spominje i bendove, kao što su NULA (Šibenik) i ABZŽ Normalan (Zagreb) (koji se kasnije preimenovala u Bijes zdravog razuma), a koji u svojim fanzinima, *bookletima*, manifestima i pjesmama počinju oštro kritizirati vlast, politiku, nacionalizam, rat i generalno militarizaciju društva, pozivajući na otpor i anarhiju. Jedna od aktivnosti ZAPO-a bilo je udruživanje s anarhističkim grupama i pojedincima koji su djelovali na području bivše Jugoslavije te objavljivanju i distribuciji novina *Preko zidova nacionalizma i rata* 1993. godine. Te novine su, iako tiskane u samo par tisuća izdanja, distribuirane na širem području bivše Jugoslavije, na ulici, među vojnicima i na koncertima te su predstavljale zajedničku 'borbu' ljudi sa svih strana, bez obzira na političke fronte. Iako novine nisu nastavile izlaziti, ideja se zadržala među ljudima na punk sceni, te su anarhistički bendovi i DIY izdavačke kuće nastavile koristiti i razvijati ideju i naziv organizirajući turneje punk bendova iz Hrvatske i Srbije. Tih godina su takve aktivnosti značile puno za ljude koji su do tada u kontaktu bili samo preko pisama, dopisivanjem i slanjem kazeta i fanzina. Ovakve organizacije povezale su različite scene i slale političku poruku.

Još jedna prilika za osvještavanje i razvijanje političnosti mladih tih godina bila je autonomni kulturni centar *Attack!* koji je osnovan 1997. godine u Zagrebu. Taj prostor je nastao iz suradnje civilne scene i supkulturnih grupa, te je predstavljao još jednu mogućnost za mlade ljude da se politički izražavaju i budu aktivni, a da taj angažman nije direktno vezan za *mainstream* politiku i stranke. Iako kulturni centar postoji i danas, tih godina je osnovan kao platforma pojedinaca i grupa koje su se politički angažirale oko feminističkih, anarhističkih, LGBT, antiratnih i ljudskopravaških tema. Jednako kao i kod ARK-e, veliki dio onih uključenih u rad *Attack!*-a bili su pripadnici punk supkulture što je još više ujedinilo i odredilo političku usmjerenost same scene 1990-ih godina. Akteri i akterice scene svoje su političke stavove izražavali na mnoge načine, od kojih su neki bili alternativno kazalište, glazbeni festivali<sup>70</sup> i fanzini (Janković i Mokrović, 2011; Cvek et al., 2014; Perasović, 2001; Dergić, 2014; 2019).

Osim antiratnih, antinacionalističkih te aktivista i aktivistica za ljudska prava, punk scenu je krajem 1990-ih i ranih dvije tisućitih obilježila i povezanost s anarhističkom scenom. Jedna od grupa aktivnih na anarhističkoj sceni bila je anarhofeministička grupa *Anfema* koja se bavila feminističkim pitanjem u anarhističkom pokretu, osnovavši se na zagrebačkoj sceni s namjerom bavljenja feminističkim temama na punk sceni. *Anfema* je bila grupa koja, osim što je sudjelovala na lokalnim i regionalnim anarhističkim sajmovima, također je organizirala i AnFemA festival početkom dvije tisućitih. Uz to, akterice grupe organizirale su radionice i razgovore o rodnim odnosima na punk i anarhističkoj sceni, sudjelovale u uličnim akcijama, organizirale izložbe i gostovanja stranih aktivistkinja, izdavale fanzin *WOMB* te izdale DIY ginekološki priručnik (Strpić, 2011).

Nastavak angažiranosti i političke usmjerenosti punk scene u Hrvatskoj pratio se i kroz neka druga istraživanja (Dergić, 2014; 2019; Perasović, 2013). Na primjeru istraživanja punk scene u Puli, Perasović (2013) zaključuje kako se ne potvrđuju stavovi postsupkulturalista koji smatraju da dolazi do slabljenja veza između glazbenih ukusa, identiteta, stilskih izražavanja i političkih stavova među mladim ljudima. Navodi kako se kod aktera punk scene u Puli, okupljenih oko organizacije festivala Monte Paradiso, punk dovodi u direktnu vezu sa političkim stavovima: "Punk za naše aktere znači lijevo, izrazito antinacionalističko i

---

<sup>70</sup> Osim kontinuiteta i raznovrsnosti djelovanja punk scene u Zagrebu, ovdje je bitno spomenuti tridesetogodišnju tradiciju održavanja Monte Paradiso festivala koji se od ranih 1990-ih održava u bivšoj vojarni Karlo Rojc u Puli. U kolovozu 2022. godine održan je trideseti Monte Paradiso festival.

antifašističko opredjeljenje, uz žestoku kritiku lokalnih vlasti i cjelokupne naše političke scene” (Perasović, 2013:511). Istražujući antifašističku punk scenu u Zagrebu na početku drugog desetljeća 21. stoljeća, Dergić (2014; 2019) bilježi politički aktivnu scenu čije su se aktivnosti tih godina temeljile najvećim dijelom na organizaciji festivala i koncerata, te suradnji i umrežavanju s drugim antifašističkim grupama. Sudionici istraživanja bili su akteri Torpedo Syndicate Zagreb i Udruga mladih antifašista koje su tih godina aktivno sudjelovale u organizaciji događaja u Zagrebu. Iako su sudionici navedenih istraživanja govorili o nepostojanju jasno deklariranih desničarskih bendova na punk sceni u Hrvatskoj, nalazi istraživanja ipak iskazuju postojanje očite podijeljenosti i fragmentiranosti punk scene. Kod onih aktera scene koji su bili uključeni u navedeno istraživanje s opravdanjem je vidljivo da je njihovo shvaćanje punka neodvojivo od politički jasnijih opredjeljenja iz razloga što su sudionici istraživanja bile mlade osobe više ili manje aktivno povezane s antifašističkim grupama i organizacijama.

Iako se u istraživanjima hrvatske punk scene (Perasović, 2013; Dergić, 2014) češće spominje postojanje politički opredijeljenih stavova, post-strukturalisti ponekad navode i postojanje političke indiferentnosti kod aktera scene, primjerice na ruskoj punk sceni (Gololobov et al., 2014; Pilkington 2012). Nastavno na takav nalaz, Krnić i Perasović (2013:48) zaključuju: “U tom kontekstu po kojem političnost biva zamijenjena imperativom potrage za zadovoljstvom i hedonizmom suvremene potrošačke kulture, neomarksističko poimanje supkulturne borbenosti više ne drži vodu”.

Na kraju ovog teorijskog dijela koje se detaljnije bavilo glazbom i politikom, odnosno vezom punk supkulture i politike, mogli smo vidjeti kako neki autori (Garratt, 2019; Mouffe, 2001) svu glazbu gledaju kao političnu. Ipak od samog početka punk supkulture, njoj se ta veza s politikom češće i direktnije pripisivala, razloge čemu smo najdetaljnije vidjeli u potpoglavlju *‘Kontekst začetka punka’*. Punkeri 1970-ih godina su *‘dramatizirali pad Britanije’* (Hebdige, 1980) i, na svoj način, odgovorili na političko-ekonomsko okruženje u kojem su živjeli (Savage, 1992). Kod analize političnosti i punk supkulture posebno se istaknulo istraživanje Kirsty Lohman (2017) koja stvara kategorizaciju oblika političnosti među akterima nizozemske punk scene. Ti oblici organizirani su u pet kategorija: 1. Edukativna politika; 2. Otpor društveno normativnim izborima; 3. Prakse potrošnje; 4. Prosvjedi i direktne akcije; 5. *‘Tradicionalna’* politika. Kroz nalaze ovog istraživanja vidjet ćemo koja je veza između njih i Lohmanovih

(2017) kategorija, te predložiti širenje kategorizacije u svrhu boljeg obuhvaćanja različitijih formi i primjera političkog djelovanja mladih ljudi aktivnih na lokalnoj punk sceni.



## 5. Metodologija

### 5.1. Metodološki okvir istraživanja

Kako bi se istražila tema mladih, politike i supkultura u lokalnoj zajednici, kao cilj ovog istraživanja postavljena je namjera da se istraži njihova veza, odnosno da se pobliže istraži koji su stavovi o politici mladih na zagrebačkoj punk sceni i koje oblike političnosti prepoznaju ili u njima sudjeluju. Od aktera punk supkulture u Zagrebu tražilo se da opišu i objasne svoje shvaćanje politike, različitih oblika političnosti, aktivnosti i praksi, značenja koja pridaju tim različitim oblicima političnosti te shvaćanje i odnos između rodni uloga unutar same punk scene. Ove teme i pitanja za intervjuje su se konstruirala na način da prate istraživačke ciljeve, ali prije svega se temelje na prethodno opisanom teorijskom okviru.

S ciljem što boljeg pristupa istraživanju, uzela se u obzir klasifikacija metoda koju predstavlja Lamza Posavec (2021) kada govori o dvije osnovne vrste istraživačkih pristupa u društvenim znanostima: kvalitativnim i kvantitativnim metodama. Ovo istraživanje temelji se na kvalitativnom pristupu i (kasnije detaljnije objašnjenim) metodama promatranja sa sudjelovanjem i intervjuja. Kada govorimo o kvalitativnim istraživanjima, nailazimo na mnoge slične definicije kojima razni autori žele opisati pristupe istraživanju. No, definicija koju daju Denzin i Lincoln (2017) ponekad se ističe kao najbliža općem konsenzusu koji naglašava njezine interpretativne i naturalističke pristupe:

Kvalitativno istraživanje je aktivnost koja locira promatrača u svijetu. Sastoji se od niza interpretativnih, materijalnih praksi koje svijet čine vidljivima. Ove prakse mijenjaju svijet. Pretvaraju svijet u niz prikaza, uključujući bilješke s terena, intervjuje, razgovore, fotografije, snimke i osobne bilješke. Na ovoj razini kvalitativno istraživanje uključuje interpretativni, naturalistički pristup svijetu. To znači da kvalitativni istraživači proučavaju stvari u prirodnim okruženjima, pokušavajući pronaći smisao ili interpretirati pojave u smislu značenja koja im ljudi pridaju. (Denzin, Lincoln, 2017: 45)

Nadovezujući se na ovu definiciju i pogled na kvalitativna istraživanja, Lamza Posavec (2021) naglašava kako je razina analize puno detaljnija kod kvalitativnih metoda, za razliku od kvantitativnih, zbog čega zaključuje kako "znatno pridonose razumijevanju istraživane pojave",

te dodaje: "Štoviše, primjena kvalitativnih metoda u nekim slučajevima može ne samo obogatiti spoznaje o proučavanoj pojavi već ju prikazati u sasvim novom svjetlu, odnosno uputiti na individualna iskustva koja su nedostupna drugim istraživačkim pristupima" (Lamza Posavec, 2021: 61).

Također, u istraživanju se koristila abduktivna istraživačka strategija koja je radi svog pristupa omogućila da bolje shvatimo "značenje i interpretacije, motivi i namjere, koje ljudi u svakodnevnom životu koriste i koje usmjeravaju njihovo djelovanje" (Blaikie, 2010:89). Ovo istraživanje je postavljeno tako da se uzelo u obzir da je "društveni svijet onaj svijet koji je percipiran i doživljen od strane aktera 'iznutra'. Zadatak društvenog istraživača jest da otkrije i opiše pogled osobe koja je unutra, a ne da nametne pogled osobe izvana" (Blaikie, 2010:89). Iz tog razloga, s namjerom da se temi pristupi na što cjelovitiji način, provedeno je etnografsko istraživanje koje se sastojalo od promatranja sa sudjelovanjem, pisanja dnevnčkih zapisa, kao i provođenja dubinskih, polu-strukturiranih intervju sa sudionicima istraživanja. U sklopu terenskog istraživanja također su se pisali dnevnički zapisi u kojima se opisivao kontekst i određene situacije primjećivane i promatrane tokom terenskog istraživanja (na koncertima i neformalnim druženjima). Vodeći se definicijom koju predlaže Blaikie (2010: 206), ovom etnografijom se željelo bolje upoznati različite stavove koje o političnosti i oblicima političnosti na punk sceni imaju akteri same scene, radi čega se "stvara slika o načinu života neke grupe".

## 5.2. Etnografski pristup u istraživanju supkultura

Kao što je prethodno spomenuto, u ovom istraživanju odlučeno je da se koristi etnografski pristup iz razloga što se istraživanje temelji na određenoj supkulturi mladih, te kako bi se što detaljnije i cjelovitije pristupilo sudionicima i temi istraživanja. Snape i Spencer (2003) u svom pregledu tradicije kvalitativnih istraživanja spominju pojavu i razvoj etnografskog istraživačkog pristupa te, između ostalog definiraju njezin cilj: "Razumijevanje društvenog svijeta ljudi koje se istražuje kroz uranjanje u njihovu zajednicu kako bi se proizveo detaljan opis ljudi, njihove kulture i uvjerenja" (Snape, Spencer, 2003: 12). Možemo vidjeti da je taj odnos prema istraživanjima koji se temeljio na 'uranjanje u zajednicu', bio ono što se često kritički propitkivalo. Razlog tome pronalazimo još krajem 19. i početkom 20. stojeća kada se kvalitativne istraživačke metode počinju sve više primjenjivati i razvijati, što ne nailazi uvijek

na pozitivan odgovor. Naime, istraživački proces se vremenom mijenjao i prilagođavao izazovima i kritikama s kojima su se susretali drugi pristupi, ponajviše pozitivističkim i postmodernističkim kritikama. Tako Snape i Spencer (2003) ističu rast kvalitativnih istraživanja, a posebno ranih etnografskih istraživanja kao što su ona Margaret Mead, Bronislava Malinowskog, Franza Boasa i drugih. Međutim, također ističu rad autora i istraživača čikaške škole, posebice Roberta Parka koji su se u svom radu bavili malim, lokalnim grupama ljudi unutar grada, njihovim kulturama, različitostima i životima. Usporedno s tim u društvenim istraživanjima razvija se i jača značaj kvantitativnih metoda, koje su se razvijale pod snažnim utjecajem pozitivizma radi čega se na kvalitativne metode često gleda pridajući im etiketu 'ne-znanstvenih' metoda. Period koji tada nastupa, a koji je bio obilježen potrebom i pokušajima istraživača koji su se bavili kvalitativnim istraživanjima da obrane svoj pristup i metodologiju, Denzin i Lincoln (2017) nazivaju 'modernistička faza' ili 'zlatno doba'. U tom periodu kvalitativni istraživači pokušavali su formalizirati kvalitativnu metodu, oblikujući stroga pravila i upute za provođenje kvalitativnih istraživanja, s potrebom da se što više suprotstave kritikama kako im ista nedostaju. Snape i Spencer (2003) se potom nadovezuju na sedamdesete godine 20. stoljeća kada dolazi do kritiziranja pozitivističkog pristupa u kvantitativnim istraživanjima radi propitkivanja nekoliko značajki te vrste istraživačkog pristupa, a koje su upravo one kojima su se istraživači distancirali i smatrali 'boljima' od kvalitativnog pristupa. Te značajke se odnose na sljedeće nedoumice: 1. da li je moguće u istraživanjima koja se odnose na ljude uopće govoriti o kontroliranim varijablama i nedvosmislenim rezultatima; 2. da li je moguće istraživati ljudsko ponašanje na način da ga se izuzme iz varijabli konteksta tog ponašanja; 3. možemo li zanemariti značenje i svrhu koje osoba pridaje određenom ponašanju, kada mu se pristupa u kontroliranim uvjetima; 4. da li su podaci dobiveni agregiranjem podataka relevantni i mogu li se primjenjivati na istraživanja koja uključuju ljude; 5. stavljajući naglasak na testiranje određenih hipoteza, zanemaruje li se važnost određenih otkrića do kojih je moguće doći alternativnim razumijevanjem situacije. Radi ovih nedoumica i početka propitkivanja mogućnosti bezuvjetnog korištenja pozitivističkog pristupa u istraživanjima, kvalitativna istraživanja počinju se sve češće promatrati kao ona koja pomažu premostiti shvaćena ograničenja. Iz tog razloga, počinju se sve više koristiti čak i u onim istraživanjima koja su se do tada oslanjala na kontrolirane eksperimentalne uvjete kao što su primjerice klinička istraživanja socijalne psihologije (Snape, Spencer, 2003). Ovu promjenu primijetili su i opisali Culyba, Heimer i Petty (2004) kada

govore o 'etnografskom zaokretu' u društvenim znanostima, a za koju ističu da je postala primjetnija zadnjih nekoliko desetljeća 20. stoljeća.

Nadovezujući se na spomenute kritike i propitkivanja kvalitativnih, ali i kvantitativnih istraživačkih metoda i pristupa, prethodno se spomenula pojava i razvoj određenih kvalitativnih istraživačkih pristupa autora i istraživača čikaške škole od 1920-ih godina. Hammersley i Atkinson (2007) također spominju čikašku školu kada govore o razvoju etnografije od antropološkog metodološkog pristupa istraživanja ne-zapadnih kultura i društava, do početka provođenja istraživanja u urbanim područjima zapadnih zemalja. Dakle, kada spominjemo čikašku školu u dijelu rada koji se odnosi na utjecaj etnografskog metodološkog pristupa u istraživanjima koja se bave supkulturama mladih, važno je shvatiti kako se upravo na nju gleda kao na onu koja je postavila temelj upotrebe kvalitativne metodologije u istraživanjima urbanih grupa, a pogotovo razvoja urbane etnografije. Terenska istraživanja i metode kao što su promatranje sa sudjelovanjem, provođenje intervjua i prikupljanje materijala neke su od metoda koje su autori i istraživači čikaške škole koristili i na temelju njih napisali svoje najpoznatije radove, kao što su *'The Professional Thief: by a Professional Thief'* Edwina Sutherlanda (1937), *'The Hobo: The Sociologia of the Homeless Man'* Nelsa Andersona (1923), *'The Gang: A Study of 1313 Gangs in Chicago'* Frederica Thrashera (1927) ili *'The Ghetto'* Louisa Wirtha (1928). S obzirom na važnost utjecaja čikaške škole na razvijanje koncepta supkulture, jasno je zašto se često spominju njihove metodološke i teorijske poveznice. Tu poveznicu prepoznaje i Perasović (2001:18) kada 'kvalitativan povratak podacima' čikaške škole navodi kao jednu od tri dimenzije koje tvore njezin zaštitni znak<sup>71</sup>. Također dodaje kako čikaška metodologija iako nije izbjegavala statističke podatke "presudnim smatra kvalitativni uvid u stvarnost, često očima onih koje se promatra", dodajući primijećeno načelo - "što bliže akteru, njegovoj definiciji situacije, bez zadanih shema i bez moraliziranja oko 'normalnosti' ili 'devijacije'" (Perasović, 2001: 19).

---

<sup>71</sup> Osim ove metodološke, druge dvije dimenzije su teorija humane ekologije i specijalno-socijalnih odnosa, te teorija socijalne dezorganizacije (Perasović, 2001).

### 5.3. Glavni koncepti istraživanja

Ovo istraživanje bavilo se s nekoliko glavnih koncepata koji su u daljnjim poglavljima detaljnije razrađeni i povezani:

1. Supkultura – kao pojam supkulture su se pojavljivale u radovima nekoliko teorijskih pravaca i škola kroz dvadeseto stoljeće, ali u objašnjenju koncepta supkultura kojim se bavi ovo istraživanje polazimo se iz radova autora birminghamske škole sedamdesetih godina 20. stoljeća. Birminghamska škola u svojim se radovima bavi supkulturom kao odgovorom na pojavu mladenačkih pokreta i novih životnih stilova šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća te se u najširem shvaćanju pojam supkulture odnosi na grupu ljudi koja dijeli jedan dio vrijednosti i norma što ju razlikuje od ostalih društvenih grupa ili šireg društva (Krnić i Perasović, 2013);
2. Punk supkultura – nastanak supkulture povezan je s razdobljem značajnih političkih, društvenih i kulturnih promjena u Sjedinjenim Američkim Državama i Velikoj Britaniji sedamdesetih godina 20. stoljeća. Pojava supkulture veže se uz razdoblje deindustrijalizacije i gospodarske krize kao i uz jačanje konzervativnih političkih stranaka. Iako se često u kontekstu punk supkulture spominje način oblačenja ili punk kao vrsta glazbe, supkultura obuhvaća puno šire shvaćanje punka kroz skup vrijednosti, način života, šire značenje koje mladi pridaju punku kao glazbi, stilu, stavovima, kulturi i političkom djelovanju. Smještajući nastanak punk supkulture u turbulentno razdoblje političkih, društvenih i kulturnih promjena u Sjedinjenim Američkim Državama i Velikoj Britaniji sedamdesetih godina, možemo vidjeti kako se shvaćanje punka jednako može povezivati s glazbenim izričajem kao i političko-socijalnim djelovanjem. Za razliku od spomenutih država u kojima nastanak i razvoj punka povezujemo s deindustrijalizacijom i gospodarskom krizom, u Hrvatskoj se punk supkultura najviše razvijala devedesetih godina povezujući se s anti-ratnom i anti-nacionalističkom politikom;
3. Političnost – odnosi se na stavove i ponašanja koji prikazuju shvaćanje i odnos prema institucionalnoj politici, a koji se ujedno mogu nalaziti izvan institucionalnih političkih okvira kroz različite oblike izražavanja stavova. U ovom kontekstu koncept političnosti se odnosi na stavove i aktivnosti pojedinaca i grupa kojima se kroz razne oblike angažmana i organizacije djelovanja iskazuje politička kritika. Kod istraživanja

političnosti pojedinaca koji se smatraju dijelom punk supkulture, pristupit će se s obzirom na promatranje za vrijeme terenskog istraživanja, istraživačke opservacije zapisane u dnevničkim zapisima i samoprocjene političkih stavova i ponašanja.

#### 5.4. Ciljevi istraživanja i istraživačka pitanja

Želeći istražiti prethodno opisanu temu, definiran je cilj istraživanja koji se odnosio na istraživanje odnosa mladih ljudi aktivnih na punk sceni u Zagrebu prema temi politike i koncepta političnosti, kao i njihova iskustva i razumijevanje različitih oblika političnosti koje vide ili u njima i sami sudjeluju. Istraživanje mladih, politike i supkulture postavljeno je tako da odgovara na pet glavnih istraživačkih pitanja koja se odnose na teme pojma političnosti, oblika političnosti te mladih u širem društvu u Hrvatskoj. Istraživačka pitanja su:

1. Kako mladi ljudi koji se smatraju dijelom punk supkulture definiraju političnost?
2. Koje oblike političnosti prepoznaju među sobom mladi ljudi koji se smatraju dijelom punk supkulture?
3. Koje aktivnosti i prakse sudionici povezuju sa svojom političnošću?
4. Što sve mladi aktivni na punk sceni opisuju kao utjecaj na razvoj njihove političnosti?
5. Kakva je političnost mladih na punk sceni u kontekstu shvaćanja političnosti mladih u Hrvatskoj?

Iz ovih pitanja izvedene su tematske cjeline za intervjuje koji su provedeni sa sudionicima. Pitanja za intervjuje bila su organizirana u tri bloka: Uvod (Punk supkultura); Političnost u punku (Punk i politika); Mladi i politika<sup>72</sup>. Unutar prvog bloka pitanja *Uvod (Punk supkultura)* sa sudionicima se razgovaralo općenito o mjestu i okolnostima njihovog odrastanja, obitelji, školi, prijateljima, ali i prvim kontaktima s punk supkulturom, događajima ili sjećanjima koja povezuju sa svojom pripadnosti supkulturi. Unutar drugog bloka pitanja *Političnost u punku (Punk i politika)* sa sudionicima se razgovaralo o njihovim značenjima i definicijama pojmova politika i političnost, njihove stavove oko navedenih pojmova, kao i politike unutar supkulture, posebice punk supkulture. Ovaj blok pitanja bio je najobuhvatniji i unutar njega su sudionici najčešće davali najopširnije odgovore, povezujući svoja iskustva i razmišljanja o pitanju

---

<sup>72</sup> Više o pitanjima i strukturi protokola za intervjuiranje u prilogu, Tablica 2. Protokol za intervjuiranje

politike općenito, s onim što su doživljavali i kako razumiju politiku unutar punk supkulture. Također, unutar ovog bloka sudionici su odgovarali na pitanja koja su se odnosila na opisivanje oblika političnosti koje prepoznaju među ljudima na punk sceni, kao i one aktivnosti i prakse koje i sami prakticiraju. Time se dobio obuhvatan i bogat materijal kojim su sudionici opisali 39 aktivnosti, praksa i političkih ideja koje prepoznaju (ili sami u njima sudjeluju) na punk sceni, a analizom kojih je definirano 7 oblika političnosti prisutne na punk sceni u Zagrebu.

Trećim blokom pitanja pod nazivom *Mladi i politika* sa sudionicima se razgovaralo o njihovom viđenju teme mladih i politike u širem društvu u Hrvatskoj i usporedbi političke angažiranosti mladih na punk sceni i mladih u širem društvu.

## 5.5. Izbor uzorka, prikupljanje podataka i analiza podataka

### 5.5.1. Uzorak istraživanja

Uzorak istraživanja birao se iz populacije mladih ljudi koji su trenutno aktivni ili su do nedavno bili aktivni unutar punk supkulture u Zagrebu<sup>73</sup>. Namjera ovog rada bila je istražiti odnos između mladih, politike i supkulture te se iz tog razloga granica unutar koje su se smjestile mlade osobe odnosila na dobnu granicu mladih između 16 i 35 godina. Iako dobne granice kategorije mladih u društvenim istraživanjima nisu konsenzualne, postoji tendencija da se gornja granica sve češće pomiče prema srednjim tridesetima. Razlozi takve kategorizacije mladih osoba temelje se na fenomenu produžene mladosti gdje se gornja granica za klasifikaciju osobe kao mlade osobe pomiče iz društvenih i ekonomskih razloga vezanih za sve kasnije ostvarivanje uvjeta ulaska su 'svijet odraslih' i zreliju životnu dob (uvjeti se odnose na završetak školovanja, ulazak na tržište rada, financijsko osamostaljenje, itd.). Sugovornici istraživanja odabrani su na način da se pristupilo nekolicini pojedinaca koji su u vrijeme istraživanja ili prije samog istraživanja bili aktivni na punk sceni u Zagrebu. Prisutnost na punk sceni sugovornika odnosila se na aktivnosti kao što je sviranje u bendovima i organiziranja koncerata pa sve do samog prisustvovanja na koncertima, festivalima i drugim događanjima. Koristeći se metodom snježne grude, sugovornicima se pristupalo na različite načine: od inicijalnog pristupa članovima bendova, organizatorima i sudionicima događanja, do daljnjeg ostvarivanja novih

---

<sup>73</sup> Više o sudionicima istraživanja u prilogu, Tablica 1. Popis sudionika istraživanja.

kontakata kroz postojeće kontakte i poznanstva. Time se dolazilo do kontakata osoba za koje se iz razgovora sa sugovornicima smatralo da bi njihov doprinos bio značajan za istraživanje. Potencijalnim sugovornicima ponekad se pristupalo preko društvenih mreža, kroz postojeće i istraživačici poznate kontakte ili uživo na koncertima i drugim događajima. Odaziv na sudjelovanje u istraživanju je bio vrlo dobar, dok su za one pojedince koji bi odbili sudjelovati razlozi odbitka najčešće bili vezani uz privremenu nemogućnost dogovora, te time posljedično odustajanje od sudjelovanja.

### 5.5.2. Prikupljanje podataka

Osim prethodno spomenute podjele na kvalitativne i kvantitativne istraživačke pristupe, Lamza Posavec (2021) spominje i podjelu po mjestu prikupljanja i izbora podataka: *field*-metode i *desk*-metode. Prema navedenoj klasifikaciji, u ovom istraživanju koristile su se *field*-metode koje se odnose na "sve istraživačke postupke koji se provode u nekom od stvarnih životnih okruženja i usmjereni su prema osobama koje u njima sudjeluju kao ispitanici" (Lamza Posavec, 2021: 68). Kada se govori o *field*-metodi, u obzir se uzimaju primarni podaci, odnosno oni podaci koje istraživači sami primjećuju i bilježe, što se u ovom slučaju odnosi na promatranje sa sudjelovanjem i intervju<sup>74</sup>. Također, u istraživanju su se koristili primarni podaci koji su se prikupljali u 'prirodnom' i 'polu-prirodnom' društvenom okruženju (Blaikie, 2010). Kod 'prirodnog' društvenog okruženja koristio se pristup koji omogućuje da se "ulazi u područje društvene aktivnosti i proučava svakodnevni život ljudi" (Blaikie, 2010:163) pristupajući im na mikro-društvenoj razini. Kod 'polu-prirodnog' društvenog okruženja, podatke se prikupljalo na način da se "traži od pojedinaca da govore o svojim aktivnostima ili aktivnostima drugih ljudi, njihovim stavovima i motivima ili o društvenim procesima i institucionaliziranim praksama" (Blaikie, 2010:166), čime se od sugovornika dobivalo opise njihovog viđenja i shvaćanje određenih pojava, događaja ili ideja.

Terenski dio istraživanja odnosio se na promatranje sa sudjelovanjem, vođenje istraživačkih dnevnika i provođenje intervjua sa sudionicima istraživanja. Ukupno vrijeme trajanja terenskog

---

<sup>74</sup> Iako u svojoj knjizi o metodologiji društvenih istraživanja autorica Lamza Posavec (2021) upozorava na različito shvaćanje prijevoda riječi *field* kada se govori o *field*-metodama ili *field-research*, za razliku od pojma terenskog istraživanja ili terenskog rada, u ovom istraživanju se, uz razumijevanje i prihvaćanje argumentacije, koriste oba pojma.



dijela istraživanja bilo je 15 mjeseci (provedeno od ožujka 2022. godine do svibnja 2023. godine).

Koristeći se metodom promatranja sa sudjelovanjem, odnosno opažanja, uzelo se u obzir nekoliko značajki koje pomažu u tome da se znanstveno utemeljeno promatranje odvoji i lakše razlikuje od svakodnevnog ponašanja. Tako prema sustavu koji predstavlja i prepoznaje Zvonarević (1981, prema Lamza Posavec, 2021) možemo vidjeti neke od karakteristika koje objašnjavaju razliku između svakodnevnog i znanstveno utemeljenog promatranja. Iako je za svakodnevno promatranje karakteristična spontanost i odsustvo sustavnosti, kod znanstveno utemeljenog promatranja možemo primijetiti sljedeće karakteristike: 1. sustavnost – znanstveno promatranje karakterizira postojanje uspostavljenog plana, sustavnosti i određenih ciljeva iz kojih možemo vidjeti što se promatra; 2. planirani opseg – kod znanstveno utemeljenog promatranja unaprijed je određen opseg promatranja koji pokušava obuhvatiti što više pojedinosti za koje se smatra da bi mogle biti relevantne za ciljeve istraživanja, uzimajući u obzir potrebnu analitičku procjenu istraživača da se odvoji bitno od nebitnoga; 3. nadziranje okolnosti opažanja – u samom procesu opažanja istraživač definira i kontrolira okolnosti opažanja birajući karakteristike kao što je vrijeme i mjesto opažanja; 4. raspolaganje instrumentima i/ili priborom za opažanje – kako bi se osigurala vjerodostojnost rezultata opažanja, posebna je pozornost stavljena na to da se opažanje odvija imajući pristup tehničkim instrumentima koji mogu pomoći u bilježenju podataka, misli, video ili tonskom snimanju; 5. objektivnost – ova karakteristika se odnosi na pokušaj istraživača da njegovo promatranje bude što je moguće više objektivno, a manje podložno vlastitim interpretacijama situacije; 6. bilježenje podataka – jedna od važnijih karakteristika ovdje opisanih je ona koja se odnosi upravo na bilježenje podataka, a koje bi trebalo biti za vrijeme ili neposredno nakon promatranja, kako bi moguće naknadne interpretacije osobnog prisjećanja detalja što manje utjecale na podatke koji se prikupljaju; 7. uvježbanost opažača – kod provođenja znanstveno utemeljenog promatranja potrebno je educirati i uvježbati istraživača kako bi bio u mogućnosti što bolje prosuditi koje je podatke potrebno, a koje nije potrebno zapisivati, te kako bi subjektivne interpretacije što manje utjecale na tijek promatranja (Lamza Posavec, 2021: 70 – 71). Promatranjem sa sudjelovanjem namjera je bila prikupiti podatke o funkcioniranju pojedinaca i grupa na određenim aktivnostima i unutar određenih konteksta (koncerti, sastanci, druženja, prosvjedi), prikupljajući pritom podatke 'iz prve ruke'. Ponekad su se prikupljeni podaci temeljili na opisima ponašanja pojedinaca i grupe, stila oblačenja i stilskih detalja

(prišivcima, bedževima, čak i tetovažama), opisivanju tema i razgovora (uzimajući u obzir anonimnost uključenih osoba), ali i relevantnim citatima prikupljenih materijala kao što su fanzini i statusi na društvenim mrežama, pogotovo kada se o njima razgovaralo sa sudionicima istraživanja. Kod svih opisivanih i prikupljenih podataka posebna pozornost se obraćala na ciljeve istraživanja, odnosno istraživačka pitanja, određivanje sustavnosti promatranja, objektivnost i planirani opseg promatranja, pogotovo uzimajući u obzir razlučivanje relevantnih podataka od onih koji za ciljeve ovog istraživanja nisu bitni.

Osim promatranja sa sudjelovanjem, terensko istraživanje također se sastojalo od pisanja dnevnčkih zapisa i provođenja intervjua sa sudionicima istraživanja. U periodu od 15 mjeseci koliko je trajao terenski dio istraživanja, napravljeno je 37 unosa u istraživački dnevnik, od kojih se 24 odnosi na neformalna druženja (sa sudionicima istraživanja i drugim akterima punk scene), 12 na punk koncerte, a 1 unos na punk slušaonu. Istraživački proces pratio je protokol za promatranje i pisanje bilješki gdje su se bilježili konteksti promatranja, lokacije na kojima se istraživačica nalazi, uloga u kojoj se nalazi, opisi događaja i razgovora, duljina trajanja promatranja i osobne impresije o promatranom događaju. Kako bi se osiguralo da je bilježenje podataka vjerodostojno, istraživačica je dnevničke zapise pisala neposredno nakon promatranja.

Istraživanje je provedeno koristeći se metodama dubinskih i polu-strukturiranih intervjua. Provedeno je 28 intervjua sa sudionicima unutar dobne granice od 20 do 36 godina, pristupanjem sudionicima metodom snježne grude. U istraživanju je sudjelovalo 10 žena i 18 muškaraca. Iako je namjera istraživanja bila uzorkom obuhvatiti i dobnu skupinu mladih od 16 do 20 godina, oni su izostali iz samog istraživanja radi nemogućnosti dolaska do zainteresiranih mladih aktera scene. Kako je istraživačica i sama akterica punk scene u Zagrebu, dolazak i preporuka za sudjelovanje od strane ostalih zainteresiranih aktera scene nije bila problem u slučaju kontaktiranja osoba starijih od 20 godina, međutim nije pomogla u kontaktiranju mladih aktera. Intervjui su bili individualni i grupni, snimljeni diktafonom i provedeni od strane jedne osobe. Pristupom presječnog istraživanja (eng. *cross-sectional study*) ispitani su sadašnji stavovi sugovornika o shvaćanju politike i političnosti u kontekstu punk supkulture. Kao što je prethodno spomenuto, provedeni intervjui pratili su oblik polu-strukturiranih intervjua. Drugim riječima, vodeći se postavljenim i dogovorenim temama istraživanja, odnosno istraživačkih pitanja sa sudionicima se nije pratila točna lista unaprijed određenih pitanja. Prije svega, sa

sudionicima su se u procesu intervjuiranja pratile teme intervjuja, kao i određene natuknice, a tijek u kojem bi se intervju nastavio bio je primarno određen odgovorima koje su sudionici davali. Ovaj oblik intervjuja pokazao se vrlo koristan u razgovoru sa sudionicima istraživanja jer je ponekad davao mogućnost sudionicima da sami intervju usmjere u onom smjeru u kojem žele, a za koji je moguće da, prateći određena i unaprijed oblikovana pitanja, možda ne bismo imali priliku doći. Radi tog pristupa provođenju intervjuja, ponekad su sudionici lakše i prirodnije započinjali teme koje se mogu smatrati osobnijima i osjetljivijima, kao što su konteksti odrastanja, odnosi s vršnjacima, seksualna orijentacija ili nasilje. Što se tiče načina primjene intervjuja, u ovom istraživanju provodili su se i individualni i grupni intervjui (Lamza Posavec, 2021). Kada govorimo o individualnim intervjuima, provedeno je 23 intervjuja u kojima je sa sudionicima razgovor vođen pojedinačno. Takva vrsta pristupa intervjuu i sudioniku, od strane istraživačice je u nekoliko navrata u istraživačkom dnevniku navedena kao bolja opcija iz razloga što je dalo priliku sudionicima da pričaju o temama koje su i sami opisivali kao osjetljivije i za koje je moguće da se u grupnim intervjuima ne bi spomenule. Što se tiče grupnih intervjuja, provedena su 2 takva intervjuja s ukupno 5 sudionika, te je takva vrsta pristupa predložena od strane samih sudionika. Kao i prethodno napomenuto vezano za individualne intervjuje, kod provedenih grupnih intervjuja, procjena istraživačice je bila da su pružili mogućnost sudionicima da se lakše opuste, prošire raspravu i otvore neke od tema za koje je moguće da se u individualnim intervjuima ne bismo dotakli. Također, intervjui su bili dubinski (intenzivni), kojima je cilj bio "otkrivanje razloga stanovitog načina razmišljanja ili ponašanja te ispitivanje odnosa prema nekim osobito osjetljivim temama" (Lamza Posavec, 2021:101). Prije samog intervjuja od sudionika su se prikupili socio-demografski podaci koji su se sastojali od osnovnih informacija o sudionicima (dob, spol, mjesto odrastanja, mjesto prebivališta), ukratko im je objašnjena namjera i cilj istraživanja, proces anonimizacije podataka, te je odgovoreno na sva dodatna pitanja ili nedoumice koje su sudionici imali.

Paralelno s prikupljanjem podataka, odnosno intervjuiranja sudionika, provodila se transkripcija do tada obavljenih intervjuja. Kod transkribiranja intervjuja koristio se program za transkripciju *Express Scribe*, a prije početka transkripcije prikupljenih intervjuja svakom sudioniku je bio dodijeljen različiti pseudonim kako bi se smanjila mogućnost prepoznavanja sudionika istraživanja i osigurala spomenuta anonimizacija podataka. Također, procesom transkripcije intervjuja provedena je anonimizacija podataka čime se smanjila mogućnost povezivanja sudionika istraživanja s određenim događajima, mjestima ili drugim pojedincima.

Svrha anonimizacije podataka je očuvanje podataka važnih za istraživanje, osiguravajući što manju mogućnost prepoznavanja sudionika koji sudjeluju u istraživanju. Kako je sudionicima istraživanja bila prethodno spomenuta mogućnost naknadnog uvida u transkript, tu mogućnost je iskoristilo troje sudionika. Ti sudionici su željeli dobiti uvid u transkript prije procesa analize, što im je omogućeno. Nakon pregleda dostavljenog transkripta, sudionici su potvrdili da se slažu da transkript može biti analiziran u takvom obliku kakav im je poslan. Osim naknadnog uvida u transkript intervjua s mogućnošću anonimizacije dijelova intervjua, sudionicima je uvijek prije samog provođenja intervjua spomenuta i mogućnost da tijekom samog intervjua napomenu ako neke dijelove ne žele da se transkribiraju i time analiziraju. Takav pristup sudionicima često je od strane istraživačice bio primijećen kao onaj koji bi produbio povjerenje sudionika. Najduži intervju trajao je 2 sata i 37 minuta, dok je najkraći intervju trajao 42 minute.

### 5.5.3. Analiza prikupljenih empirijskih podataka

Nakon transkripcije prikupljeni podaci su uneseni u program za kvalitativnu obradu podataka *NVivo Release 1.7.1*. Kako bi se što bolje pristupilo analizi prikupljenog empirijskog materijala, podaci su analizirani tematskom analizom kao procesom kojim se kodiraju kvalitativne informacije (Boyatzis, 1998). Korištenjem tematske analize pratilo se četiri stadija definirana i opisana od strane Boyatzisa (1998), a koja se odnose na:

1. Prepoznavanje tema (eng. *sensing themes*) – prepoznavanje onih dijelova intervjua, odnosno citata koji imaju potencijal postati dio koda;
2. Pouzdanost i konzistentnost kodiranja (eng. *doing it reliably*) – zadržavanje konzistentnosti pristupa i kriterija kodiranja kroz cijeli proces analize podataka;
3. Razvoj kodova (eng. *developing codes*);
4. Interpretacija informacija i tema u kontekstu teorija (eng. *interpreting the information and themes in the context of a theory or conceptual framework*) – pridonosenje teorijskom razvoju, odnosno razvoju određenog znanja.

Razumijevanje tematske analize King i Horrocka (2010) možemo shvatiti i iz njihove definicije samih tema koje istraživači traže i analiziraju: "Teme su ponavljajuće i karakteristične značajke

iskaza sudionika, koje karakteriziraju određene percepcije i/ili iskustva, a koja istraživač smatra relevantnim za istraživačko pitanje” (King, Horrock, 2010:150).

Na samom početku analize odabrano je nekoliko sadržajno najobuhvatnijih transkripata koji su pomogli pri izradi kostura kodnog stabla<sup>75</sup>. Kodno stablo se sastoji od tematskih kodova koji prate tematsku strukturu intervjua. Stvaranju kodova pristupilo se uzimajući u obzir Boyatzisov (1998) hibridno-vođen razvoj koda kojim se procesu generiranja kodova pristupalo na način da se uzimala u obzir postojeća teorija, kao i postojeći nalazi istraživanja. Kada su se stvarali nazivi pojedinih kodova, bilo da se radilo o tematskim kodovima ili pod-tematskim kodovima (onima koji nastaju unutar tematskog koda), koristio se pristup kombinirane strategije. Odnosno, pristup izradi kodova bio je i deduktivan (polazeći od postojeće literature i poznatih pojmova), ali i induktivan (koristeći se pojmovima i temama koje su nastale kroz proces analize prikupljenih podataka). Socio-demografski obrazac također je unesen u program, kodiran i pripisan svakom transkriptu.

Kodiranjem prikupljenog materijala dobiveno je 13 tematskih kodova, koji nose nazive: ‘Bendovi’, ‘Drugi glazbeni žanrovi’, ‘Konflikti i nasilje’, ‘Obitelj’, ‘Osobna biografija’, ‘Punk autobiografija’, ‘Punk i politika’, ‘Punk scena’, ‘Punk značenje’, ‘Političnost’, ‘Politika’, ‘Politika i mladi općenito’, ‘Rodni odnosi’. Tematski kod koji se sastojao od najvećeg broja pod-kodova je bio kod pod nazivom ‘Bendovi’, koji je imao 99 pod-tematskih kodova, dok je tematski kod koji je imao najviše referenci, odnosno unutar njega je kodirano najviše citata sudionika bio kod pod nazivom ‘Punk scena’ unutar kojeg je kodirano 1115 kodova.

## 5.6. Etičnost istraživanja i osobna pozicioniranost istraživačice

U istraživanju su se koristili primarni podaci koji su se prikupljali provođenjem intervjua sa sudionicima. Iz tog razloga, prije početka terenskog dijela istraživanja zatraženo je dopuštenje etičkog povjerenstva Sveučilišta u Zadru za dozvolu provođenja istraživanja. Etičkom povjerenstvu je priloženo objašnjenje metodološkog pristupa istraživanju, kao i nacrt tematskih cjelina i blokova pitanja prema kojima se namjeravao provoditi intervju. Etičko povjerenstvo

---

<sup>75</sup> Struktura kodnog stabla, odnosno pregled tematskih kodova i pod-tematskih kodova, u prilogu, Tablica 3. Struktura kodnog stabla.

Sveučilišta u Zadru je na XI. sjednici donijelo odluku o suglasnosti provedbe znanstvenog istraživanja, izdanu 28. listopada 2021. godine. Kroz proces provedbe istraživanja istraživačica se nije susrela sa situacijama koje su bile etički problematične.

Nadalje, ideja i interes za istraživanje političnosti na punk sceni u Zagrebu, dolazi iz moje osobne poveznice kao osobe koja se smatra aktericom scene od 2006. godine, nakon preseljenja u Zagreb. Prije preseljenja upoznala sam se s punk supkulturom kao mlada osoba u srednjoj školi, kroz kontakte s vršnjačkom grupom koja je dijelila interes prema istoj sceni i glazbi, ali i koja je bila bitan agens političke socijalizacije. Dodatni interes za politički aspekt punk supkulture počeo se razvijati uslijed otkrivanja punk bendova koji su se bavili određenim aktivističkim temama i politikama, što sam kasnije imala priliku dalje upoznati nakon preseljenja. Upoznajući se s punk scenom početkom dvije tisućitih godina, odmah je bila primijećena poveznica s aktivističkom scenom u Zagrebu, a posebno s feminističkim i mirovnim pokretima. Dodatno sam se zainteresirala za povijest aktivističke scene u Zagrebu kao najmlađa studentica Mirovnih studija, generacije 2006./2007. godine, nakon čega sam pisala i završni rad na temu razvoja civilnog društva u osamdesetim godinama u Zagrebu (Dergić, 2011). Tom prilikom intervjuirala sam, među ostalima, nekoliko osoba koje su bile začetnice i začetnici *Antiratne kampanje Hrvatske* (ARK), a koja je 1990-ih godina kada se aktivirala privukla dio aktera i akterica punk scene. Ta veza se ponekad smatra važnom u razumijevanju simbiotskog odnosa aktivističke i punk scene u Hrvatskoj, odnosno onoga što se ponekad naziva i 'Crass' paradigmom (McKay, 1996; Perasović, 2001; 2013). Iako sam i sama uvijek imala političke stavove i interesirala se upravo za primjere političkih i aktivističkih pokreta i inicijativa koje bi se tradicionalno mogle smjestiti na lijevi politički spektar, interes za raznim oblicima iskazivanja političnosti lijevog i desnog političkog spektra nastala je kroz godine upoznavanja ljudi, ali najviše nakon iskustva rada na projektu MYPLACE kada dobivam priliku raditi etnografiju na temu '*Antifašistički punk aktivizam*'. Tada sam se u sklopu terenskog istraživanja upoznala s raznim akterima i aktericama scene koji su mi pomogli da bolje razumijem raznolikost interesa i političkih stavova mladih ljudi, što posljedično otvara želju za daljnjim istraživanjem i radom na temama supkultura mladih. Spomenuta etnografija provedena je 2013. godine, što s odmakom od 10 godina, kada je provedeno ovo istraživanje, ukazuje na nekoliko zanimljivih i bitnih karakteristika punk scene u Zagrebu. Te karakteristike vidljive su ponajviše iz usporedbe rezultata dvaju istraživanja punk scene s odmakom od deset godina. U prvom etnografskom istraživanju '*Antifašistički punk aktivizam*' moglo se vidjeti

kako je punk scena u Zagrebu značajnim dijelom bila obilježena djelovanjem antifašističkih grupa mladih koje su lokalno organizirale razne koncerte i događaje. Također, zanimljivo je za primijetiti i priložiti analizi kako je skinhead scena tih godina bila puno manje vidljiva i prisutna u intervjuima sudionika istraživanja kao i vlastitim dnevničkim zapisima. S navedenim odmakom, tadašnje antifašističke grupe mladih prestale su s djelovanjem ili promijenile načine i strategije djelovanja.

U svakom slučaju, iako je punk supkultura nešto što mi je vrlo blisko i bitno u svakodnevnom životu, iskustva rada na različitim istraživanjima koja su se bavila mladim ljudima, dala su mi znanja da pokušam razumjeti sve različitosti te se, koliko je moguće, više distancirati od vlastitih osjećaja i vrijednosti kako bi svojim sudionicima dala priliku da govore o svojim bogatim iskustvima i razmišljanjima.

## 6. Rezultati

Ovo poglavlje organizirano je na način da se najvećim dijelom prati kodno stablo nastalo procesom kodiranja prikupljenih podataka u kvalitativnom programu NVivo. Na teme koje su naglašene u procesu kodiranja materijala najvećim dijelom utječe protokol za intervjuiranje s obzirom na koji se razgovaralo sa sudionicima istraživanja. Svako poglavlje naknadno je podijeljeno u dodatna potpoglavlja kako bi se jasnije naglasile i odvojile određene teme.

### 6.1. "Vrlo brzo se desilo da sam ja skužio da neke druge stvari u životu meni nikad neće biti ko' ovo": biografija i upoznavanje s punkom

Prateći protokol za intervjuiranje, intervjui su započeli uvodnim razgovorima sa sudionicima, a koji su uključivali razgovore o njihovoj mladosti, kontekstu odrastanja, mjestu odrastanja, obiteljskim uvjetima, iskustvu u obrazovnom sustavu, bliskosti vršnjačke grupe i prvim kontaktima s punk glazbom i scenom. Analizirajući prikupljene podatke, tri teme su se istaknule kao okosnice prvog dijela rezultata: konteksti i utjecaji mjesta odrastanja i prvi kontakti s punkom; obiteljska pozadina i utjecaj, te (ne)primjećivanje političke komponente punka.

#### 6.1.1. Kontekst (i utjecaj) mjesta odrastanja i prvi kontakti s punkom

Na samom početku intervjua sa sudionicima se razgovaralo o njihovoj ranijoj mladosti, vremenu kada su živjeli u mjestu odrastanja<sup>76</sup>, opisujući vrijeme srednje škole i roditeljske odnose. Sva ta pitanja odnosila su se prvenstveno na davanje pažnje njihovim prvim kontaktima s punk glazbom, te značenjem koje su pridavali punku tada, odnosno što je za njih značio i koliko se to kroz godine mijenjalo. Ono što je zajedničko većini sudionika je da su se doselili u Zagreb nakon srednje škole, bilo da se radilo o dolasku radi nastavka školovanja ili samo

---

<sup>76</sup> Kod spominjanja gradova iz kojih sudionici dolaze, pazilo se da se s obzirom na proces anonimiziranja, spominju gradovi na način da se opisuje veličina sredine iz koje se dolazi, bez konkretnog navođenja naziva grada. Referirajući se na postojeće kategorije podjele gradova u Hrvatskoj, u tekstu će se spominjati tri dogovorene kategorije: veliki, srednji i mali grad. U kategoriji velikih gradova nalaze se samo 4 makroregionalna centra: Zagreb, Split, Rijeka i Osijek. U kategoriji malih gradova nalaze se oni gradovi unutar kojih je broj stanovnika koji žive u središnjem naselju manji od 10 000. U kategoriju srednjih gradova ulaze svi ostali gradovi koji se ne bi mogli svrstati pod male gradove ili u 4 velika grada (Mišetić, Miletić, Ursić, 2012).



preseljenju iz grada odrastanja. Neki sudionici (Alex, Sid, Jura, Harry, Luna) opisuju gradove iz kojih dolaze kao one u kojima su imali neki oblik podrške – postojanje snažne povezanosti s vršnjačkom grupom ili postojanje alternativne scene u gradu. Opisujući kontekst odrastanja u svojem gradu, Alex je govorio o postojanju razvijene punk scene koju smatra bitnom za njegove prve kontakte s punk bendovima:

[...] onda se sve raspalo jer je dio ekipe otišao u [hinduistički vjerski pokret], bilo je valjda nekih drugih stvari koje su počeli raditi, uglavnom sve se brzo ugasilo, ali kad je trajalo je bilo dosta moćno. I bila je dobra scena; sjećam se da je ono, u nekim malim [srednji grad] ne znam, u neki kišni utorak bilo dobrih punk koncerata. Neki bendovi su čak Zagreb zaobilazili, a došli su u [srednji grad] svirati na turneji i to je bilo super za [srednji grad]. (Alex)

Sudionici Harry i Joey opisuju koliko im je značila vršnjačka grupa s kojom su dijelili interes prema punk glazbi. Joey spominje da je za njega problem bio u tome što "nisam imao ekipe koja bi na to brijala", dok Harry ističe koliko je za njega bilo važno postojanje takvog oblika podrške: "Nas je bilo deset – petnaest najviše, koji su se za to interesirali od mladih. Mi smo počeli raditi koncerte kad sam ja bio četvrti srednje, da imamo baš neke svoje bendove, svoju neku publiku i nešto što nas tak, interesira" (Harry). Osim podrške same vršnjačke grupe, Alex i Harry opisuju kako su smatrali značajnim postojanje punk scene u gradu, kao ne samo simboličnog prostora gdje su ostvarili prve kontakte s punk supkulturom, nego i dobili priliku organizirati prve koncerte.

Kod sudionika koji su odrasli u drugim gradovima u Hrvatskoj i naknadno se doselili u Zagreb, pri opisivanju njihovog prvog pristupa i upoznavanja supkulturne grupe, vidljivo je češće spominjanje DIY (eng. *do it yourself*, hrv. uradi sam) principa, poznatog i često spominjanog u punk supkulturi. To je pristup djelovanju koji važnost pridaje aktivnom sudjelovanju i stvaranju, što sudionici potom ističu kao bitno u radu u svojoj zajednici. Kod spominjanja DIY pristupa, sudionici su najčešće spominjali sudjelovanje u organizaciji festivala i koncerata na lokalnim punk scenama, dok neki ističu kako su sami organizirali punk koncerte ili čak sudjelovali u skvotiranju prostora u mjestu svog odrastanja. Za razliku od njih, za sudionike koji su živjeli u Zagrebu može se primijetiti da svoje prve kontakte, koje također smještaju u vremenski period kraja osnovne škole i početka srednje škole, povezuju više s onim što bismo mogli opisati kao - konzumiranje supkulturne scene. Dakle, češće opisuju sudjelovanje na punk

sceni na način da su samo dolazili na punk koncerte, a puno rjeđe na način da govore o aktivnom sudjelovanju – na primjer, organiziranje događaja.

Koliki utjecaj na mlade ljude ima, ne samo postojanje scene, nego i odnos aktera scene prema mladim ljudima koji se počnu interesirati za ono što scena nudi, najbolje opisuje Luna. Ona svoje kontakte s punk supkulturom opisuje kao one koji su došli u vrijeme srednje škole, sudjelujući na lokalnom punk festivalu. Također govori o podršci koju je dobila od aktera lokalne scene kada su je prihvatili i podržali u putovanju na koncerte u druge gradove, ali isto tako i organiziranje koncerata u gradu odrastanja:

Pa moj početak je možda klasični, ono mali grad, punk priča – jer ja sam iz [srednji grad] – i zapravo sam počela, tila bi reć', relativno rano, al zapravo kod nas tu je bilo tipično vrime priko prijateljica koja mi je otvorila svijet punka [...] i onda tako to ide i onda mi je ona pokazala to i onda smo nekako slušajući tu muziku, pošto je mali grad vrlo lako je saznat kad se dešava nekakvi gig, jer se ne dešava baš često i onda smo tako počeli ići na svirke koje su bile ful rijetko zapravo u gradu. Možda naši prvi doticaji s punkom su [festival] u [srednji grad], taj festival i mislim da smo kroz to najviše se nekako upoznale s punkom i s ekipom i onda nekako s vremenom smo se počeli družiti s tim ljudima koji su zapravo bili dosta stariji od nas i aktivni generalno na nekoj balkanskoj punk sceni i onda smo preko njih počeli ostvarivati neke kontakte i počeli ić' u Zagreb na koncerte i tako i s vremenom kroz srednju smo počeli uz pomoć tih starijih iz grada organizirati svoje gigove i tako. (Luna)

Kada se govori o prvim kontaktima s punk muzikom ili postojećom, lokalnom punk scenom, često se u isto vrijeme opisuje i kontekst mjesta odrastanja, navodeći na zaključak kako sudionici smatraju da je upravo takvo okruženje (društveno, socijalno, političko) važna informacija za objašnjavanje zašto se pojedinac uopće počeo interesirati za punk muziku. Iako su navedeni sudionici (Alex, Sid, Jura, Harry, Luna) u svom gradu odrastanja imali iskustva doticaja s postojećom scenom i podrškom vršnjačke grupe, dio sudionika govorio je o nekim negativnim pojavama u kontekstu mjesta odrastanja, a koje su se odnosile na, na primjer, postojanje nacionalizma u lokalnoj zajednici i vlasti (Pan, Vivienne, Eddie), problemu s drugim supkulturnim grupama (Pan, Eddie) ili naglašeno tradicionalnim vrijednostima u društvu, posebno s obzirom na rodne odnose (Mia, Hans).

Sudionici Pan i Vivienne opisujući svoj grad odrastanja, isticali su postojanje snažnog nacionalizma u lokalnoj zajednici, za koji Pan ističe da je utjecao na obiteljske odnose, ali i na shvaćanje punka i politike. Vivienne i Pan opisuju kako se odnos prema nacionalnim manjinama isticao i u obrazovnom sustavu, segregirajući razrede djece različite nacionalnosti:

Pan: Da, rođo moj, i ti razrednici. I toga dan danas ima, u selu kod mene.

Vivienne: [srednji grad], [srednji grad] znači – svaka osnovna i srednja škola imaju odvojene razrede [država] nacionalnosti i [država] nacionalnosti. To je tako odvratno – odvratno, odvratno, odvratno.

S obzirom na važnost koju za mlade osobe u vrijeme adolescencije ima vršnjačka grupa, pogotovo ona s kojima se svakodnevno nalaze u kontaktu, bez obzira na bliskost tog kontakta, logično je bilo za očekivati da će sudionici češće opisivati iskustva i kontekste vezane za školovanje. Kao što neki sudionici (Vivienne i Pan) govore o utjecaju političkog konteksta mjesta odrastanja, tako Hans spominje kako je za njega bilo formativno odrastanje u razrednoj okolini gdje su svi "[...] bili katolici, kršćani i tak neki desni iz obitelji desnih svjetonazora i onda mi je uvijek bilo nekak' ta neka lijeva politika, anarhizam mi je tad bio dosta zanimljiv. Ustvari sam prek' tog nečeg ušao u politiku, u razmišljanja o politici što možda ne bi dobio u školi" (Hans).

Osim opisivanja važnosti i utjecaja koji je na sudionike imao kontekst mjesta odrastanja, postojanje lokalne punk scene i podrške starijih aktera, kao i podrška vršnjačke grupe, opisani su i lokalni konteksti unutar kojih su sudionici tražili alternativu općeprisutnom političkom i društvenom okruženju. Uzimajući u obzir kontekst većeg grada u kojem je odrastao, Patrik odgovarajući na pitanje što je za njega značilo biti skinhead ili punker u vrijeme odrastanja, opisuje kako sada na tadašnju želju za pripadanjem određenoj grupi, odnosno supkulturi gleda kao na oblik 'plemenskog života':

Patrik: Unutar te grupacije je nevjerojatna povezanost i ljubav među nama kužiš, to je onak, ko da se stvori ono, ko da probija neki prirodni instinkt u urbanoj sredini koja je skroz raslojena.

INT: Ta povezanost, temeljena je na čemu?

Patrik: Ko' da iz ono, jebote plemenskog života praktički, unatoč našem životu – socijalizacijama, urbanizacijama, educiranosti ovo ono i drugačijem funkcioniranju društva – ko' da je izbio neki relikv prošliosti i zapravo svi ti urbanite imaju bunt prema nečemu kužiš, povezan u neku sredinu koja se temelji na nekakvoj lojalnosti, odjebavanju, kužiš svega drugog na istoj muzici, na tom da ne igraš *Play Station*, ne igraš *Gameboard*, ne čitaš članke, ne pušiš televizor nego si na ulici od jutra do mraka i imaš taj ono *real life street experience* ono, ne – i to je meni jebeno bilo, tad. Mislim gle sad, ja isto izgledam kužiš ovo ono jer je to postalo dio mene, al' ono, drugačija mi je brija sad; al' velim ti, to me privuklo tad sam kroz srednju, čak i početak faksa brijo' – to mi je genijalno bio kužiš, kaj sam ja [...] na ulici hengo s ljudima bez ikakvih ono, doslovno ko' da smo u osamdeset prvoj, a ne trideset, četrdeset godina kasnije zapravo, ne. I to mi je super. To je onak istinska neka povezanost, ljubav, ovo ono simo-tamo. (Patrik)

Kada se sa sudionicima razgovaralo o prvim kontaktima s punk glazbom, najčešće su svoja prva iskustva doticaja s određenim bendovima vremenski povezivali s periodom kraja osnovne i srednje škole, dok su rijetki (Max) prvi kon takt smještali u vrijeme prije početka osnovne škole. Ovakav podatak ne iznenađuje, s obzirom na važnost koju opisano razdoblje ima na socijalizaciju mlade osobe unutar svoje referentne grupe. Što se tiče vremena nakon srednje škole, zajedničko je svima da su tada već bili upoznati s punk glazbom, ali i da su bili akteri lokalnih punk scena. Ono što možemo vidjeti iz analize prikupljenih podataka jest kako su obiteljske i vršnjačke grupe ključne za prve kontakte i informacije koje mlada osoba može dobiti vezano za (punk) supkulturu. Utjecaji osoba iz obitelji ponekad se vežu uz majku ili oca koji osobu upoznaju s nekim bendom: "jedino ocu mogu zahvaliti" (Pan). Sljedećim citatom možemo vidjeti što sudionica Maya opisuje kada objašnjava koliki su utjecaj upravo roditelji imali na nju i brata, upoznavajući ih s punkom, ali i pogotovo s političnim temama koje je tada vezala uz punk, a za koje smatra da su kasnije dosta utjecale na nju:

Pa to je ono, ima veze s... prvo vjerojatno mojom obiteljskom pozadinom gdje su moji roditelji stari rokeri i hipici i onda neki prvi susreti s punkom su zapravo preko njih. I onda smo još u osnovnoj školi moj brat i ja ful zabrijali; kako su starci imali gramofon i ploče – mislim to je bilo ono uglavnom neka rokerica: Zabranjeno pušenje i to – ali nekako preko toga smo počeli istraživati i sićan se da nam je, e da,

i susjed je zapravo dosta visio s mojim starcima, oni su ga i čuvali kad je bio manji i to i on nam je da' prvi CD *Sex Pistols: Never mind the bollocks* – točno se sićan, žuto roza omotnica tog CD-a, tako da smo prvo brat i ja zabrijali na punk. A stara je uvijek bila ono, ful zainteresirana za politiku, društvene pokrete i onda je ona čitala dosta tih nekih knjiga o anarhizmu i pokretima i to i sićan se da je čitala i Šimlešu i tada sam prvi put vidila knjigu 'Snaga utopije' i to i onda sam i ja kasnije, krajem osnovne. Ona je negdi počela tak čitat stvari i više se interesirat za to, ona je zabrijala na blogove pa sam se tu povezivala s ekipom iz drugih krajeva i sićan se – to je bio osmi razred. (Maya)

Naravno, govoreći o obiteljskim vezama koje mogu imati utjecaja na kulturnu i političku transmisiju u socijalizacijskom procesu, sudionici istraživanja se najčešće referiraju na roditelje, te braću i sestre kao bliži obiteljski krug. No, ta transmisija u socijalizacijskom procesu je, s obzirom na ponekad i veću blizinu šire obitelji u manjim gradovima, povezana s većim krugom obiteljskih srodnika. Tako osim roditelja, Harry spominje baku koja mu je poklonila prvi punk cd: "Ja sam dobio CD od svoje bake koja je bila čistačica u firmi di mi mama danas radi i na DVD-u si imo' bendove koji su bili praktički nespojivi [...] meni je to onda bilo interesantno i onda: *Green Day, No Effects* – sve od toga. Šta ja znam, samo sam slagao te bendove." (Harry). Najveći dio sudionika koji je spominjao obiteljski utjecaj na početak slušanja punka, ipak je govorio o braći, sestrama (Olin) ili široj rodbini: "[...] bratići su mi neke albume od *Hladnog piva dali*" (Max); "[...] preko buraza sam došao u prve doticaje s tim." (Tom). Naravno, ono što se ipak najviše ističe jest da je za značajno najveći dio sudionika vršnjačka grupa bila presudna kod stvaranja prvog kontakta i informiranja o punk glazbi. Taj prvi kontakt sudionici najčešće opisuju s nostalgijom:

Tak negdje sedmi razred recimo, taj lik koji je sjedio sa mnom u klupi mi je ovak dao nekakav CD tad još i na njemu je pisalo – točno se sjećam i dan danas – pisalo je: *Kompilacija + Sex Pistols*. I ja dođem doma i krene, nikad neću zaboravit, krene *London calling*, prva pjesma. Ja ovak' gledam, ovo zvuči kao ovi patetični dokumentarci, ali fakat sam gledao u taj izbor zvuka i onak jebote, kak je ovo dobro, kaj je ovo, kaj se tu događa, ovo nije *Eminem*, ovo nije ono kaj ovi pjevaju u školi s MTV-a, ovo je fora. (Zagi)

Koliko je taj prvi kontakt s određenom supkulturom za mladu osobu formativan i bitan, nadalje

opisuje Zagi kada govoreći o kraju osnovne škole opisuje što je za njega značio punk u stilskom smislu, ali kako je utjecao i na formiranje prvih političkih stavova:

I to je bio sedmi – osmi razred, završila je osnovna i ja sam tu bio totalno ufuran jer sam se odmah, vidio sam starke, pa mogao bi ja nosit starke, onda kad sam vidio poderane hlače onda: isuse bože, kako je ovo dobro, onda anarhija znak – to me raspametilo, da ti možeš na školsku klupu napisat „A“. Čak sam i kužio, već sam znao šta bi bila anarhija i ovo ono, ali sam taj čin da ti – ovo je bunt, protest, to je nešto što je nemjerljivo s bilo čim u životu što mi se dogodilo. I onda je završila osnovna i to je bilo još uvijek onako naivno, dječjački i to, i kad sam došao u srednju, u srednjoj me to prebacilo skroz. Jer jebiga, ovo je osnovna i to je u kvartu, ti si uglavnom ograničen na te neke ljude gdje je to slušala možda još jedna, dvije osobe oko mene. I onda dođeš u srednju i jednostavno [...] onda vidiš da njih pet to sluša, pa skužiš da postoje ovi koji slušaju nešto drugo: aha, ovi su Metalci, pa u srednjoj je to baš eksplodiralo – to je nekakav početak. (Zagi)

Velika većina sudionika je na pitanje o prvim kontaktima s punk glazbom i supkulturom govorila o onome što i Zagi spominje, kada opisuje koliko mu je značilo to što je otkrio nešto što predstavlja alternativu postojećim glazbenim i stilskim trendovima koje je primjećivao kod svojih vršnjaka u školi. To prepoznavanje punka kao bunta ili alternative mainstream glazbenim/stilskim izričajima, zajedničko je skoro svim sudionicima istraživanja, dok neki u istom kontekstu ističu kako im je punk dao priliku da razmišljaju o socijalnim i političkim temama. Kod sudionika Sida, Rune, Harryja i Tonija također vidimo kako punk opisuje govoreći o tome da im pruža "tu neku pripadnost, tu ajmo' reć' drugačiji si, drugačije razmišljaš, definiraš drugačije svoje stavove prema svemu" (Sid), što je započelo kada su im neki vršnjaci prvi put otkrili punk scenu koju su onda počeli povezivati s puno više od samo glazbe: "[...] onda je tu neko iz društva (mi) predstavio cili taj način života, glazbu, politiku i cili neku kul zajednicu koja mi je jako puno se sviđala i nekako sam onda samo tim vodama krenula, počela samo ić', počela radit na tim mjestima i oduševila sam se sa svim i bilo mi je jako dobar neki osjećaj nakon kad otkriješ tako nešto" (Runa); "Ta muzika koja je postojala na radiju, dosadnim i sve to, ono bilo je dosadno, besmisleno, nisam vidio nikakvu poantu i kad sam prvi put čuo neke punk bendove koji su govorili zapravo o socijalnim nekim stvarima i onom što se zapravo dešava malim ljudima" (Toni). Sličnu važnost koju Toni opisuje kao presudnu kod slušanja

određene glazbe, a što se odnosi na socijalnu komponentu, opisuje i Harry kada govori kako: "[...] uvijek me zanimala muzika koja je imala neku socijalnu tematiku" (Harry).

Prvi kontakti s punk scenom za neke sudionike bili su povezani s drugim supkulturnim grupama kao što su skejteri (Toni i Frank) i, najčešće, metalci (Mia, Dejv, Olin, Chrissie, Patrik). Tako Frank opisuje kako ga je punk privukao radi skejterskih videa u kojima je punk bio pozadinska muzika: "[...] skejt videa i neka punk mjuza [...] i ovo je bio samo moment: eureka – to je to, ovo je nešto što uz ovu priču sa skateboardima mi ide" (Frank).

Dok neki metal glazbu spominju kao prvu supkulturnu poveznicu (Mia, Dejv, Olin, Chrissie), drugi (Mia) napominju kako ih je punk privukao radi energičnosti i stilskog izričaja: "[...] uvijek me nosila ta energija cijela jer uvijek su punkeri bili onako više energičniji, kaotičniji [...] Dok sam bila puno, puno mlađa me punk više privlačio u ovom stilskom, odjevnom smislu" (Mia). Sudionika Olina sestra je upoznala s metal bendovima: "[...] prije toga sam slušao nekakav metal preko sestre i onda mi je [ime], ovaj prijatelj, dofuero CD s... ne znam, *Termitima*, *Exploited*, vamo tamo i onda mi se više svidjelo glazbeno nego metal" (Olin). Za neke (Chrissie) je ponovno vršnjačka grupa bila najbitniji socijalizacijski agens za navedeni oblik supkulturne transmisije: "Ja sam zapravo ko' klinka prvo upala u metal ekipu, ono, u osnovnoj školi, onda sam upisala grafičku i tamo sam se zapravo nastavila družiti s metalcima". Chrissie nadalje opisuje kako je za nju otkrivanje glazbenika koji svira u metal i punk bendu bio presudan za otkrivanje nove vrste glazbe, u to vrijeme, govoreći o crust punku, ali i nekih etičkih načela koji iza njega stoje, a što joj se tada svidjelo: "[...] hrpetina ljudi iz tog društva isto zapravo počeli su slušati taj punk, mislim taj metalizirani punk i tu sam se ja zapravo počela prvi put u životu malo interesirati i za tu punk etiku i za cijelu tu priču; cijeli glazbeni narativ taj da zapravo nije samo tupa-tupa nego da to ima i neku širu sliku. I svidjelo mi se to jako, svidjela su mi se ta neka načela na kojima punk postoji i uzelo me" (Chrissie). Slično kao i kod Chrissie, za Dejva je prvi kontakt s punkom bio kada je s prijateljem otišao na lokalni punk festival koji se održavao u njegovom mjestu:

Ja sam iz [naselje u velikom gradu], ne. To je bio šou program; ja metalac, hlače u Martama, bez majice se pogam na *Kud Idijote*, uopće me bolio kurac, nisam ni znao šta je taj bend, ja sam tek kasnije shvatio [...] A kompić i ja ono metalci pogamo se tam s njima, nama je to bila špica tam u blatu se hitat, zajebancija ono. (Dejv)

Utjecaj koji je na većinu sudionika imalo mjesto odrastanja, kao i prvi kontakti s punk glazbom i supkulturom, bili su presudni za njihov daljnji angažman ili jednostavno bivanje na sceni, praćenje koncerata i slušanje muzike. Možemo vidjeti kako i sami sudionici opisuju koliko je za njih bio bitan taj prvi kontakt koji su imali s punk glazbom, te koliko je on utjecao na njihov daljnji odnos prema glazbi, ali i važnost koju danas pridaju samoj punk sceni.

### 6.1.2. Obiteljska pozadina i utjecaj

Kao što je već prethodno spomenuto, želeći dobiti bolji uvid u život intervjuiranih mladih ljudi, sa sudionicima se, u prvom dijelu intervjua koji se odnosio na osobnu biografiju, razgovaralo o obiteljskoj pozadini i utjecaju roditelja na glazbeni ukus, kao i praksu razgovora o politici u obitelji. Ova tema djelomično se spominje u prethodnom potpoglavlju koje se odnosi na kontekst mjesta odrastanja i prve kontakte s punkom. Međutim, u ovom poglavlju temi se pristupa na način da se više pažnje posvećuje odnosu prema glazbi i politici u obitelji općenito.

Opisujući zanimanja roditelja, sudionici su o njima govorili navodeći samo s čim se roditelji bave, najčešće bez pridavanja važnosti te informacije za kontekst njihovog odrastanja. Vodeći se Nacionalnom klasifikacijom zanimanja (2010) možemo vidjeti kako je najveći dio roditelja onih zanimanja koja se mogu smjestiti unutar roda 'Znanstvenici/znanstvenice, inženjeri/inženjerke i stručnjaci/stručnjakinje' (7 zanimanja), kao i roda 'Uslužna i trgovačka zanima' (6 zanimanja). Od ostalih, sudionici su spomenuli zanimanja iz rodova 'Tehničari/tehničarke i stručni suradnici/stručne suradnice' (2), 'Zanimanja u obrtu i pojedinačnoj proizvodnji' (2), 'Rukovoditelji/rukovoditeljice postrojenjima i strojevima, industrijski proizvođači/industrijske proizvođačice i sastavljači/sastavljačice proizvoda' (1), 'Jednostavna zanimanja' (1) i 'Vojna zanimanja' (1)<sup>778</sup>.

---

<sup>77</sup> Osim navedenih rodova, a koji se nalaze u Nacionalnoj klasifikaciji zanimanja (2010), ostali rodovi su 'Zakonodavci/zakonodavke, dužnosnici/dužnosnice i direktori/direktorice', 'Administrativni službenici/administrativne službenice' i 'Poljoprivrednici/poljoprivrednice, šumari/šumarke, ribari/ribarke, lovci/lovkinje'.

<sup>78</sup> Iako je u istraživanju sudjelovalo 28 sudionika, o zanimanju roditelja otvoreno je govorilo samo 20 sudionika. Radi prirode postavljanja pitanja kod polu-strukturiranih intervjua koji su se provodili, ponekad bi pitanja o zanimanjima roditelja bila ne namjerno izostavljena, dok je u nekoliko navrata (3) od strane sudionika bilo spomenuto da ne bi željeli ići u detalje oko obitelji.



Kada se sa sudionicima razgovaralo o odnosu prema glazbi u obitelji, najčešće se govorilo o tome koliko je glazba bila bitna unutar obitelji te koliko je bila bitna roditeljima. Nešto više sudionika je govorilo o tome kako unutar obitelji nisu percipirali glazbu kao nešto što je bilo važno, opisujući kako "glazba je, onak, deseta stvar bila" (Eddie), "nije uopće bila predmet interesa" (Max), "nikad bilo nikakvih odgojnih vrijednosti oko muzike" (Erik). Neki od onih koji su spominjali kako glazba nije bila previše prisutna ili roditelji nisu pokazivali preveliki interes prema njoj, ipak spominju kako su bez obzira na to imali podršku roditelja kada su se počeli upoznavati s punkom: "Doma nije bila stvar (op.a. glazba) koja je toliko bila bitna i presudna [...] Nije im punk predstavljao ko' što vjerojatno u nekim kućanstvima je, opozicija slušanja punka pa da je razlog bio bunt, nego više što sam se formativno u nekom razdoblju susreo s nekim ljudima..." (Max), "Moji roditelji nemaju veze s punkom – tata voli misliti da ima jer želi biti kul tata" (Sheila). Oni sudionici (Pan, Vivienne, Maya, Hans) koji su opisivali transmisiju glazbene kulture ili znanja od strane roditelja, objašnjavajući njihov odnos prema glazbi često bi govorili o roditeljima u kontekstu određenih glazbenih supkultura: "Otac je imao običaj pustiti glazbu na kompjuter pošto je inače metalac" (Pan), "[...] otac mi je bio punker kao tinejdžer" (Vivienne), "[...] moji roditelji su stari rokeri i hipici i onda neki prvi susreti s punkom su zapravo preko njih" (Maya), "[...] stari je hipi, stari skuplja ploče, stari je bio na svim koncertima ono ikad, sad brije na ful dobre bendove, oko glazbe ima ful drugačiju terminologiju, ali se više-manje slažemo, samo moram skužit' kaj priča" (Joey), "[...] mama je bila punkerica, svi oni alternativnu muziku neku slušaju, pa i na partije su znali ići" (Hans). Kod nekih sudionika (Alex, Frank), glazbeno obrazovanje roditelja ili njihovo profesionalno bavljenje muzikom, bilo je ono što su povezali sa svojim današnjim odnosom prema glazbi: "[...] tata je [zanimanje] ali svira nekoliko instrumenata i ajmo' reći da je glazbeno obrazovan, pa nekak' šta ja znam, najviše je to od njega došlo" (Alex); "Moj tata se bavi mjuzom, ali on svira svadbe i ono, narodnjaci i takve stvari, ali meni je nekako bilo oduvijek usađena mjuza tu negdje. On je jako veliki zaludenik za muziku bez obzira što smo ono, totalno dva različita pola" (Frank).

Osim utjecaja na pojedince preko odnosa prema glazbi u obitelji, još jedan odnos koji je bio zanimljiv za istražiti bio je onaj prema politici. U dijelu intervjua u kojem su sudionici govorili o svojim obiteljima, najčešće se kroz razgovor došlo i do pitanja o tome koliko se u obitelji uopće razgovaralo o određenim političkim temama i kakav je bio odnos prema politici. Kod svih sudionika koji su se referirali na tu temu, zajedničko je da nisu imali izrazito negativna

iskustva u dijeljenju političkih stavova s roditeljima. Iako ponekad ističu da su na početku imali neslaganja u političkim stavovima (Erik) ili da su se nalazili u situacijama kada "[...] ja sam ih provocirao, oni su se živcirali, derali i tak" (Hans), veći dio zaključuje kako se o politici ili ne priča ili se komentira samo usputno: "Nikad ovako dubokoumni razgovori oko nečega, nikad stvarno [...] ja njih mogu nazvati TV moronima. Znaš, to su ti oni, smatram da je velik broj ljudi takav da će sjediti znači ispred tog ekrana i ono samo upijati te vijesti i to" (Pan). Iako sudionik Pan ističe da sam ne prati novosti i politiku, napominje da ga ona ne može zaobići samim time što je svaki dan među ljudima. Pokazuje odbojan stav prema politici i političkim temama, što se može shvatiti kao posljedica onoga kako je opisao da je politika utjecala na pojedince u njegovoj obitelji:

Moj otac isto koji je bio metalac, ono, nebitno bio ti metalac ili punker ti se zalažeš za mir – oni su se doslovno okrenuli protiv samih sebe, oni su dozvolili da taj rat, taj minijturni rat da njih razjebе. Mogli su stati tome na kraj, a jednostavno nisu. I tako da ono, ti si, to je već tad bio neki sami početak svega toga. [...] Tamo je jako vladao taj nacionalizam, što je najgore koji drži i nju i njega (op.a. majku i oca) dan danas zajedno. Ja sam se nekako uspio malo od toga odvuć'. Rekao sam mu: ajde jebote, šta ti je to trebalo, brate mili [...] ti sad ideš vikati tu protiv nekog ono, Hrvat: ej vidi ono – Mađar, Cigan, nebitno. Radi čega? I to je svo vrijeme nadvladavalo kod mene po kući. Ja sam to non-stop slušao. (Pan)

Još jedan primjer na kojem možemo vidjeti kako su se sudionici kao mlade osobe nosili s političkim stavovima ili ponašanjima roditelja, te kako je to utjecalo na njihove političke stavove, vidljivo je iz iskustva sudionika Nikole. On na pitanje da li bi rekao da su na njegove političke stavove utjecali njegovi roditelji, odgovara da jesu te pojašnjava:

Ali ne toliko koliko su pričali o politici, nego kako su se ponašali. Da, da, tako da, ne znam... meni je nasilan autoritet odbojan i štetan i smatram ga zastrašujućim fenomenom i ne mogu vjerovati da ga dan danas više ne propitujemo, zašto on postoji – zato što mi je stari bio takav; bio je nasilnik obiteljski i ja zazirem od takvog oblika i onda ja prepoznajem, kako bi reko', lijepo upakirane, ali iste obrasce ponašanja u nekim strukturama u društvu – ne samo u autokratskim zemljama nego i kod nas. Ti imaš represivni aparat koji te prisilno može strpati u zatvor ako ne slušaš što su ti oni rekli. Kak' da kažem, to je autoritet temeljen na nasilju, po meni,

to je moja verzija toga. A sad neki povijesni legitimitet države, to je sad druga priča, to mogu pričat ko povjesničar, ali ovako ako ću pričat oko svojih političkih stavova – takav je pogled. Tako da je, mislim da je direktna posljedica. Stari je bio generalno – neću reć pro-lijevo, iako nazvao bi ga danas lijevim u smislu šljaker je cijeli život, u Jugi mu je bilo ok, radio je pun klinac, sve mu je u životu dao rad – ono: iz siromašne obitelji, bio je najstariji, mama mu je rano umrla, brinuo se za starog koji je bio pijanac, za brata koji je bio mlađi, za sestru koja je morala rano se udat, ne znam ni ja šta i puno je radio: ono bauštelac je, fizikalac, njemu je ono, radnik na prvom mjestu i onda kad vidi da ne znam, radnicima ne isplaćuju plaću naježi se, pizdi na takve stvari i onda mu je možda ostao taj moment percipiranja kao nečeg pozitivnog, radnika kao plemenitog, znaš, i u tom smislu pa vjerojatno mi je i to malo još ono, nagnulo. (Nikola)

Koliko je kompleksan odnos koji se gradi prema političkim stavovima unutar obitelji, najbolje vidimo na Nikolinom primjeru. On, iako kritički pristupa očevom nasilnom autoritetu i onome kako se ponašao, te opisuje kako je to izgradilo kod njega negativan odnos prema autoritarnim političkim sustavima i ideologijama, ipak govori da je očev odnos prema radništvu pozitivno utjecao i na njegovo percipiranje te teme i stav prema njoj. Slično iskustvo pozitivnog utjecaja ima i Zagi kada opisuje utjecaj bake na svoju političku socijalizaciju. Zagi govori o svom djetinjstvu, prisjećajući se vremena kada je upoznao i "oduševio se idejom Saveza komunista Jugoslavije" preko knjiga koje je čitao kod bake i djeda. Za baku ističe:

Tu je moja baka recimo odigrala važnu ulogu jer bi uvijek s njom gledao Dnevnik ili nešto i do dan danas ja znam neke komentare i na Tuđmana i na HDZ i na jebanje majke – da budem pristojan i tako dalje. Tako da nije toliko da se pričalo o samoj srži politike i nekakvom teoretiziranju nego jednostavno se pljuvalo toga na vlasti, a kasnije sam ja shvatio što je HDZ, tko je Tuđman i tako dalje. [...] Otuda je i bunt, možda. (Zagi)

Na prethodnim primjerima vidjeli smo kako je politička socijalizacija koju su neki sudionici (Nikola, Zagi) doživjeli unutar obitelji utjecala na njihove političke stavove na način da su od rane mladosti počeli sebe percipirati kao osobe koje bi, u tradicionalnom smislu, mogli smjestiti lijevo na skali političkih stavova. Neki pak sudionici, koji su govorili o obiteljskim kontekstima i njihovim utjecajima na razvoj političnosti, opisivali su drugačija iskustva. Kod sudionika

Dejva, veliki utjecaj na razvoj prvih političkih stavova imalo je obiteljsko prezime koje je bilo opterećeno nacionalnom poviješću:

[...] moj djed je za vrijeme Drugog svjetskog rata i Domovinskog rata bio kompletno lijevo [...] ja sam imao neki šal, nije bio od Thompsona, ali je pisalo "opet će se gusta magla spustiti", tak nešto, neka debilana. I onda kad je baka skužila je rekla, ajde ti sad dođi tu malo. I ja, ono, kao zašto? Bla, bla, pa kao deda [prezime], ovo ono – glupi klinac – i onda kad mi je baka ispričala malo dublje o dedi i o povijesti i kak' je on zapravo iako je bio [prezime] mrzio sve to i bio kompletno ono protiv toga i bježao od svega toga... to mi je baka ispričala. [...] I onda sam ja tu počeo lagano razmišljati kao kaj ja tu brijem, koji je meni kurac? [...] I onda tek kasnije kad sam malo skužio i počeo razmišljati svojom glavom i još kad mi je baka ispričala... pa ja brijem totalno krivo. I onda je počelo malo to proučavanje i bla, bla i onda sam zapravo skužio: čekaj malo, pa ti glupi nacisti mrže apsolutno sve. Zašto? (Dejv)

Ono što je Dejv opisivao na svom primjeru, također je spominjao i Pan kada opisuje kako je zbog prethodno opisanih odnosa u obitelji, a koji su bili snažno obilježeni nacionalističkim političkim stavovima, i sam u mlađim danima (kraj osnovne i početak srednje škole) imao drugačije političke stavove:

Ja sam dvije godine bio u tim [navijačka skupina] i isto dizao desnicu na stadionu. Tu sam bio, to buntovništvo što sam spomenuo u mom pubertetu i sad kad si pomislim ono, ja uopće ne znam radi čega sam ja dizao tu desnicu. Vidio sam većinu koja to radi i išo' sam i ja to raditi. Bio sam najmlađi tada – imao sam između četrnaest i šesnaest godina dok sam bio u [navijačka skupina] i bio sam najmlađi – najstariji je imao dvadeset i pet, tada. (Pan)

Kod nekih sudionika prevladali su pragmatični odnosi roditelja prema politici, a koji su se pokušavali prenijeti i na djecu: "Pa bilo je samo kao, a cure pa vi bi se trebale učlaniti jer onda kao kasnije to vam može pomoći u životu" (Gabi). Kod većine drugih sudionika koji su opisivali kakav je bio stav roditelja prema politici, prevladavao je inertan stav prema otvaranju komunikacije oko političkih tema, te na pitanje oko toga koliko se važnosti kod kuće pridavalo politici, odgovaraju: "Ful nebitno. Moji roditelji ne kuže te stvari, apsolutno ne kuže. Oni su...

nemaju nikakvu orijentaciju realno tako da oni ni ne kuže to na šta ja brijem” (Eddie); “[...] mama i tata su uvijek bili suzdržani u dijeljenju stavova” (Joey); “Mislim ok su mi doma roditelji, reko´ bi za njih da su lijeve neke orijentacije, ali ne volimo baš razgovarati o politici. To je zato jer je tata bio u ratu” (Hans).

Zaključno, ono što možemo vidjeti kada se ovim poglavljem nadovezujemo na prethodno potpoglavlje (6.1.1. Kontekst (i utjecaj) mjesta odrastanja i prvi kontakti s punkom) jest da kad se govori o utjecaju obitelji na odnos prema muzici i politici, kod većine sudionika vidimo da najveći utjecaj na odnos prema muzici ima njihova vršnjačka grupa, odnosno prijatelji. Kada se govori o odnosu obitelji prema temi politike i svojevrsna politička socijalizacija koju su dobili od roditelja, taj odnos je podijeljen i podjednako možemo vidjeti da je onih sudionika koji govore da se s roditeljima razgovaralo o političkim temama, kao i onih koji govore o tome kako je unutar obitelji prevladavao inertan stav oko političkih tema. Također, odnosi i utjecaji obitelji prema temi politike nisu uvijek konzistentni te su se za sudionike kroz period odrastanja mijenjali i u različitim vremenskim fazama predstavljali različite razine utjecaja. Na primjer, kada pokušamo klasificirati neke od odgovora koje su sudionici davali vidimo da se kroz njihova sjećanja i iskustva utjecaja obitelji spominje neslaganje s političkim stavovima (Erik), pragmatičnost prema političkom angažmanu (Gabi, Vita), konflikti oko političkih stavova (Hans), ali i inertnost prema političkim temama (Pan, Eddie, Joey, Hans) i izraziti negativan/pozitivan utjecaj (Nikola, Dejev, Pan, Zagi). Time možemo vidjeti kako su se ti obiteljski utjecaji s godinama mijenjali. Primjerice za sudionike Dejva i Pana, ono što opisuju kao izrazito negativan utjecaj na političke stavove u ranijoj mladosti, s vremenom opisuju da su se pretvorile u promjene koje su dovele do izrazito pozitivnih, odnosno inertnih stavova (po osobnoj procjeni) prema političkim pitanjima.

### 6.1.3. “Brij na politiku, super, al’ ostavi politiku doma kad ideš van”: početni stavovi o politici u punku

Sa sudionicima se na više mjesta u intervjuu razgovaralo o njihovom odnosu prema punku i politici te općenito njihovim političkim stavovima. No, na samom početku intervjua, kada bi

govorili o svojim prvim kontaktima s punkom, sami bi počeli govoriti o tome kako ih je odmah na početku privukla politička dimenzija punka – socijalne teme, anarhizam, skvotiranje ili *straight edge*<sup>79</sup> kao samo dio tema ili oblika iskazivanja političnosti. Također, ono što je bilo zanimljivo za primijetiti u analizi jest kako su oni sudionici koji su u sklopu opisivanja svojih prvih kontakata samoinicijativno počeli govoriti o političnosti kao onome što ih je zainteresiralo u punku, svoja prva otkrivanja određenih punk bendova ili stilskog izražavanja opisivali govoreći o tom iskustvu kao prekretnici u njihovom (mladom) životu, naglašavajući kako ga smatraju značajnim: "Vrlo brzo se desilo to da sam ja skužio da neke druge stvari u životu meni nikad neće bit ko' ovo. Ono, ja sam sad ova osoba i to je to. Jer mene je dosta i ta politička priča jako povukla" (Frank).

Kod Harryja, politika je bila ono što ga je, između ostalog, privuklo: "Cijeli neki *way of life*, cijeli neki način razmišljanja, alternativnog života – naravno, sve kroz politiku", dok Eddie opisuje kako je za njega otkrivanje i istraživanje punk bendova otvorilo mogućnost susreta s mnogim političkim temama, te kako mu je pomoglo da "[...] na taj način dolazit' do zapravo politike i unutar punk scene". Eddie za sebe kaže kako nikada nije bio pasivni slušač:

Nisam bio ono da samo pasivno slušam i kao: wow, kul, irokeza i to, nego me zanimala i ta političnost i o čemu zapravo se tu pjeva i o čemu su tekstovi, poruke i sve to. Tako sam otprilike od petnaeste godine krenuo sudjelovati u skvotu [naziv skvota], pomagao sam s programom. (Eddie)

Ono što je svakako zanimljivo za primijetiti jest kako je za većinu<sup>80</sup> sudionika koji su govorili o važnosti koju je punk imao za njihov početak razmišljanja o politici i stvaranju nekih osobnih političkih stavova, taj utjecaj subjektivno shvaćen kao vrlo važan. Također, osim što shvaćaju punk kao najodgovorniji za njihovo informiranje o političkim temama, neki su isticali da smatraju da je pripadnost punk supkulturi nadomjestilo nedostatak političkog obrazovanja u formalnom obrazovnom sustavu: "Anarhizam mi je tad bio dosta zanimljiv. Nekak', ne znam,

---

<sup>79</sup> *Straight edge* je subkultura usko povezana s punkom, nastala 1980-ih godina u Americi. Naziv *Straight edge* je dobila po istoimenoj pjesmi benda Minor Threat, a sam pokret zagovara suzdržavanje od konzumiranja alkohola, duhana, droga ili (promiskuitetnih) seksualnih odnosa. S vremenom se otvarala rasprava o tome da li bi trebao uključivati i neke druge stvari kao što je – konzumerizam, veganstvo ili izbjegavanje konzumiranja kave, no općeprihvaćeno shvaćanje najčešće uključuje samo prethodno navedeno (Kuhn, 2010).

<sup>80</sup> U kontekstu ovog istraživanja koje je kvalitativno i koje je provedeno na 28 sudionika, govoreći o većini sudionika, misli se na 18 sudionika koji su govorili o važnosti koju je punk glazba i scena imala za njihovo upoznavanje s političkim temama.

ustvari sam prek' tog nečeg ušao u politiku, u razmišljanje o politici što možda ne bi dobio u školi, u društvu tad u razredu u kojem sam bio" (Hans).

Osim u obitelji i kroz obrazovni sustav, možemo vidjeti kako se politička socijalizacija mladih ljudi odvija i kroz supkulturne grupe, od kojih je punk supkultura u više navrata isticana kao najrelevantniji primjer. Kao kod Eddieja, tako i kod nekih drugih sudionika (Joey, Erik, Zagi, Runa, Toni) je samo otkrivanje punk bendova i čitanje tekstova pjesama, omogućilo da se kao mlade osobe na kraju osnovne ili početkom srednje škole, susretnu s određenim političkim temama i krenu ih dalje istraživati: "[...] počeo sam brijat na crust, na kao politički punk i to mi je bilo odlično: tekstovi, sve ono super i počel' sam onda naravno i čitati više. Čital' sam prvo komunistički magazin, pa onda o tim nekim anarhistima" (Joey); "[...] a bio sam ono nekako naivni klinac zapravo i onda mi je to sve bilo izlaženje i ludi provod i ono ljevičarstvo do onog đira anarho, kaos i to je trajalo godinu dana dok nisam to malo počeo ozbiljnije shvaćati" (Erik). Sudionik Erik zaključuje kako "muzika može biti dobar medij zapravo oko nekih političkih i socijalnih pitanja" nakon što opisuje kako je za njega punk bio samo muzika, dok nije počeo slušati bend *Crass*, koji mu je "povezao politiku i muziku" (Erik).

Kroz sljedeća tri citata, možemo vidjeti kako neki sudionici odnos između punka i politike shvaćaju kao inherentan, nerazdvojiv:

Sad ono da baš mogu locirat kad sam zabrijala na punk, a kad na politiku, ono, uopće mi, nekako ne mogu locirat neki drugačiji moment, to je valjda išlo jedno s drugim. I ono, imalo nam je smisla. Mada ono, znam ekipu koja uopće nije brijala na politiku i bilo im je to glupo i šta ja znam, ali nekako moja ekipa, uvek nam je to imalo smisla, zato što smo brzo se upoznali s raznim političkim pokretima; *Food, Not Bombs*, skvotiranje, ne znam, veganstvo, ful nam je... sad ono kad razmišljam o tome nekako mi se čini ful malo isklješjirano, kao moraš brijat na sve te stvari – anarhizam, skvotiranje, feminizam, veganstvo – sve smo to odradili kroz srednju školu i kasnije na faksu tako da da. Tad nekad, znači još od davnih dana pa sve do sad ajmo' reć'. (Maya)

Meni je punk prije svega to nešto, kao političnost, sudjelovanje u svojoj zajednici prije nego glazba. Tako da i tad i sada je otprilike to isto jer sićan se da sam ja onda slušala neke punk bendove na silu, kao nije mi bila toliko dobra glazba (osmijeh),

al' su mi bili kul ti ljudi, bio mi je kul taj pokret, bilo mi je kul što se ne radi samo o glazbi nego šta gradimo stvari. (Luna)

Kako je to sve politično i kako je to sve povezano s hrpom drugih stvari skužio sam da neka druga mjuza koju slušam nužno nema neku širu sliku koju sam ja tražio i mislim da je to došlo s tim, ono, tom kao klinačkom fanatičnosti gdje ono, ja valjda moram nać' nešto gdje je sve ili ništa, mora bit neka krajnost ajmo' reć' i to je to. I to je taj punk. (Frank)

Naravno, inicijalno upoznavanje punk supkulture, prvi kontakti s njom i razvoj osobne političnosti nije nešto što kod mladih ljudi uvijek dolazi u isto vrijeme. Konkretnije, kod sudionika Toma možemo vidjeti kako je za njega politički aspekt punk supkulture došao kasnije, te kako je bio vezan za karakteristike i specifičnosti lokalne punk scene koja je, u vrijeme njegovih prvih kontakata, bila dosta obilježena vezom s aktivizmom:

[...] onda u biti nekako dolazi do, preko te glazbe dolazi do upoznavanja političkih aspekata scene i muzike i ljudi i svega toga, a do tad je bila ono... Iako naravno muzika sama u sebi ima ono, i tekstovi i tako dalje imaju nekakvu političku notu i aspekte vezane uz bunt, pitanje pravednosti i tako dalje, naročito devedesete, post devedesete, ono, [...] političnost punk scene u Hrvatskoj – antiratne kampanje i to sve. Za razliku od današnjih punk bendova, tada su bili ja bi reko', izrazito politični, tako da sad ono, postoji učenje tih političkih aspekata i kroz punk, da. (Tom)

Iako su za veliki dio naših sudionika prvi kontakti s punk glazbom ili punk scenom bili povezani s nekim oblikom politike – bilo da se radi o političkim temama s kojima su se sretali kroz tekstove pjesama ili o političnosti same scene (Hrana, ne oružje kolektiv, sajmovi, fanzini i slično), dio sudionika (Tom, Hans, Nikola) govorio je o tome kako ih je kod punka privukla glazba, prije nego išta drugo: "[...] nego mi se svidjelo kad sam bio mlađi prek' muzike i onda je kasnije sve došlo. Ali je prije muzika bila nego politika. Nisam ni kužio još politiku nego mi je muzika samo odgovarala" (Hans).

Teme i vrijednosti koje se najčešće spominju ne samo u stručnoj literaturi, nego i u supkulturnoj, kao što su fanzini ili čak tekstovi pjesama, odnose se na ideje slobode, otpora ili bunta. To je i ono što se u ovom istraživanju najčešće spominjalo kada su sudionici opisivali



svoj odnos s punk glazbom. Ono što Mia zaključuje kada govorimo o političkoj dimenziji punka i koliko joj je ona na samom početku bila važna, jest kako to nije ono što ju je privuklo. Objašnjavajući dalje svoj stav, govori kako ju je više privukla solidarnost i određene prakse kao što su benefit koncerti, kuhanje, zajednički obroci, recikliranje i buvljaci, ali kako njih ne povezuje s politikom: "[...] te neke stvari koje su dobroćudne i općenito lijepe i uopće mi je čudno što postoji pojam antifa i što se daje tak nekim normalnim vrijednostima neka etiketa i naziv, ali to valjda tak treba biti" (Mia). Ovakvo shvaćanje i objašnjavanje svog stava treba uzeti u obzir kada se osobe identificiraju kao apolitične, kao što je naknadno u intervjuu slučaj s Miom. Iako će kasnije biti više riječi o tome, vezano za dio koji se odnosi na prve kontakte i shvaćanje praksi koje se inače najčešće definiraju kao oblici političnosti među mladima na punk sceni, za neke druge mogu biti jednostavno oblik solidarnosti koji ne povezuju s politikom.

Slično kao i prethodno spomenuto u intervjuu s Miom, razgovarajući s Patrikom koji je opisivao svoj prvi ulaz u krug Oi! punk i shinhead scene u Zagrebu, govori kako se susreo s "alfom", opisujući starijeg člana scene, koji mu je prenio svoje viđenje političnosti na sceni: "[...] on je meni reko' kao: ako te ikad vidim s desnicom, ja ću ti razbit glavu. Al' pazi, lik kao je desno, nije ljevičar, al' nije ni nacist" (Patrikom). Ovdje nam Patrik daje primjer kojim objašnjava svoje stavove u kojima je govorio o tome kako smatra da politici nije mjesto na punk sceni, te kako o njoj razgovara samo s vrlo dobrim prijateljima. Taj prvi kontakt u kojem mu je stariji član scene zaprijetio da nikada ne smije biti viđen kako diže desnu ruku u znak fašističkog pozdrava, za njega je bio važan jer je uvelike odredio njegovo kasnije pozicioniranje prema političnosti i iskazivanju političkih stavova unutar scene, kao što i naknadno opisuje:

Imaš jedan skins bend, ono jedan od poznatijih valjda: *Skinflicks*, imaš čak i neki češki sad relativno novi – sad ne sjećam se točno riječi, pada mi pjesma na pamet, al' se ne sjećam riječi, ide ono kao: ok, brij na politiku, super, al' ostavit politiku doma kad ideš van. I ja se tog držim, znači meni je to onak' jebena stvar. Ak' pričam s nekim, ak' se složimo – super – ak' ne - ne, al' velim ti, skroz mi je ok da se ne složim s nekim, al' to nema veze sa brijom ikakvom. Znači, samo je to stvar osobnosti i karaktera osobe, dal' ti želiš bit' nametljiv s nečim ili ne. [...] A drugo stvarno nemam potrebu, znači meni nikad nije bio cilj u životu izać' van i pametovat o politici nego se jebeno zajebavat i to je to. Politika je uvijek sekundarna: o nekim stvarima možemo popričat, ali ne da sad brijemo o politici. (Patrik)

Kao što smo mogli vidjeti u ovom potpoglavlju, ponekad se prilikom sjećanja na prve kontakte s punk glazbom i punk scenom, ti kontakti opisuju kao više ili manje pozitivno povezani uz političnost ili određene oblike političnosti. Za one sudionike koji su opisivali prve kontakte u pozitivnoj korelaciji s političkim temama (s kojima su se najčešće upoznawali preko tekstova pjesmama), političnost je na osobnoj razini ostajala bitna komponenta punk supkulture. Određeni dio sudionika opisivao je svoje prve kontakte kao manje povezane s političkim temama, a više usmjerene na samu glazbu i ritualne prakse supkulture (koncerte, druženja, prijatelje) te ponekad govorio o kasnijem povezivanju punka i politike, dok je za veći dio sudionika potpuno izostala potreba za povezivanjem tih dviju tema (koje na samom početku od strane istraživačice nisu niti spomenute u istom kontekstu). Ono što zaključno možemo vidjeti jest kako su sudionici koji su pri prvim kontaktima s punk supkulturom i akterima scene bili usmjereni na pozitivan ili negativan odnos prema iskazivanju političnosti vezane za punk supkulturu, takvim stavovima ostali dosljedni i kroz kasnije razdoblje. Iz toga vidimo koliku važnost prvi kontakti sa supkulturnom grupom mogu imati za političku socijalizaciju mladih ljudi, njihovo djelovanje i kasnije iskazivanje političkih stavova.

## 6.2. Shvaćanje i značenje punka za sudionike

Nakon što bi se sa sudionicima u samom uvodu razgovaralo o njihovoj biografiji, kontekstu mjesta odrastanja i prvim kontaktima s punkom, nastavili bi s pitanjima vezanim uz osobna shvaćanja i značenja koja su u vrijeme odrastanja pridavali i/ili danas pridaju punku. Tako bi postavljajući pitanje o tome što im je punk značio, odnosno što im danas znači i koliko se to kroz godine mijenjalo, razgovarali o tome kako su shvaćali punk kada su se prvi put s njim počeli upoznavati i kako ga danas razumiju.

### 6.2.1. "Znači ja sam sad bio član plemena, kužiš?": razumijevanje punka i osjećaj pripadnosti

Razgovarajući o shvaćanju punka od samog početka kada su se s njim susreli i kako ga doživljavaju danas, sudionici su ponekad shvaćanje punka vezali za neke apstraktnije koncepte ("Čista umjetnost, eto. Kad bi me netko pitao što je za tebe umjetnost, reko' bi punk." Pan), no

za većinu sudionika zajedničko je shvaćanje punka kao formativnog u razvoju njihovog identiteta: "[...] ono kak' sam reko' da me punk muzika formirala djelomično kao osobu i način razmišljanja i sve" (Alex).

Za dio sudionika, punk je tih formativnih godina, kada su se s njim prvi put susreli (u vrijeme kraja osnovne i početka srednje škole), dao legitimitet da ne moraju biti kao ostali:

Dao mi je tu jednu sigurnost da je ok da me ne zanimaju stvari koje zanimaju većinu ljudi [...] Ja sam kroz to nekakvo odrastanje skužio da mi je taj punk dao točno to da mogu samom sebi dati dodatnu energiju u nevoljenju onoga što većina voli, ako me kužiš. Znači da je ok što ne idem s tom ekipom u [popularni klub], da je ok što me ne zanimaju, ne znam, auti. Da je ok što mi je debilno, ne znam... furati gel. (Zagi)

Slično kao i Zagi, Sid i Toni opisuju koliko im je značio osjećaj da mogu biti drugačiji od ostalih, a koji im je punk pružio: "Uvijek mi se sviđalo kod punka ta neka pripadnost, ta neka ajmo' reć'... drugačiji si, drugačije razmišljaš, definiraš drugačije svoje stavove prema svemu" (Sid):

Pa nisam u početku ni kužio baš cijelu poantu, ali sam znao da je drugačije – i to je to. Nisam se osjećao kao ti neki drugi ljudi koji prate sve što im se kaže i sve to i nekako mi je pasalo to kad neko to kaže zapravo u pjesmi isto i ono, prepoznaš se, pogotovo kad ima dvoje-troje ljudi u tvojoj generaciji i onda ti to bude, kad ti netko to kaže – nisi sam; znaš da je ok se osjećat' drugačije i radit' drugačije stvari nego ono što ti je rečeno. (Toni)

Odgovarajući na isto pitanje, Frank daje zanimljivu perspektivu na ono o čemu se prethodno govorilo, kao odgovor na to što spaja većinu aktera punk scene: "Možda zato i jesmo na toj cijeloj punk sceni zato što ne znamo neke stvari komunicirati na način ko' što... zato se ne snalazimo u nekakvom normalnom svijetu" (Frank). Sid ima sličan zaključak kada govori o toj neuklopljenosti i drugačijem razmišljanju: "Mislim da svi mi koji drugačije razmišljamo, drugačije gledamo na svijet da smo svi mi zapravo punkeri. Bez obzira što ne izgledamo... kako bi se reklo, te uniforme koje se cijelo vrijeme stavljamu, bez obzira na to mislim da i dalje

svi imamo to neko drugačije razmišljanje, da nas to sve čini, ajmo' reć punkerima, sve nas koji drugačije razmišljamo" (Sid).

Najčešće je upravo osjećaj pripadanja i prihvaćenosti, kao i "prepoznavanje vlastite vrijednosti" (Nikola) bilo ono što je za sudionike bilo najprisutnije u opisivanju toga što im je na samom početku značio punk. Alex opisuje podršku aktera lokalne punk scene radi koje se kao mlada osoba počeo osjećati prihvaćeno:

Pa ja bi rekao da mi je značilo puno jer me najviše formirao nekako, moja stajališta i razmišljanja. Ja sam dosta tad volio, kak bi reko', čitat *lyricse* nekakvih anarho punk bendova koji su svirali s te neke [lokalne] okolne scene. Ja sam tu ekipu doživljavao kao stariju, kul ekipu koja radi muziku koja je meni dobro sjela i kroz tu muziku su se provlačili nekakvi ono kvalitetni tekstovi koje sam upijao i, kak' bi se reklo, kao da sam si izrađivao taj neki *mindset* takvog razmišljanja iz tih tekstova. Svidjelo mi se, djelovalo je miroljubivo, uvijek je ta ekipa lijepo pristupala meni ko' nekakvom klincu koji sam tamo pio vino sa strane, ali uvijek su onak dolazili, prilazili – "Ej, hoćeš kazetu kupiti? Gle, ak' ti je puno, uzmi si pa mi daš drugi put". Baš su bili uvijek ono frendli raspoloženi, uvijek i to mi je bilo simpatično kak' su dobroćudni. Tak da osjećaš se prihvaćeno i onda ti se sve to nekak' zdopadne ko' klincu. (Alex)

Osim Alexa, neki oblik diskursa o prihvaćenosti spominjali su i Maya, Luna, Runa i Patrik. Opisivanje prihvaćenosti spominje se i u kontekstu prvih kontakata i podrške koju su sudionici dobivali od aktera lokalnih scena i koliko im je to tada značilo, međutim u kontekstu njihovog opisivanja samog značenja punka, prihvaćenost stavljaju u kontekst pitanja što im je tada predstavljao punk: "[...] kasnije kroz srednju više se identificiram s drugim ljudima, da mi imamo neku svoju ekipu i možemo zajedno raditi neke stvari. Mislim da je to bilo kao nekakvo pripadanje nekoj skupini" (Maya); "[...] značio mi je taj osjećaj pripadanja i toga, da smo, kako bi rekla, društveno aktivni i da nešto radimo" (Luna). Runa na pitanje što joj je na početku značio punk, povezuje osjećaj pripadnosti s osjećajem sigurnosti:

Pogotovo u području žena, di' kad se tako neke stvari dešavaju u životu i osjećaš se dosta izolirano i sama scena koja nije baš punk, ako nije ka' punk, da ljudi nisu baš punkeri ili da se zauzimaju za prava tuđa – ne osjećaš se ti sigurno. Možeš ti izać'

vanka, zezat se s ljudima koji nisu istih stavova kao ti, ali na kraju krajeva ti znaš ako se sad nešto desi da ćeš bit' sam. Ovako kad nađeš ekipu koja funkcionira na način da je bitno da se svi osjećaju i sigurno i ugodno i slobodno – je jako dobro. (Runa)

Kod Patrika, slično kao i kod Rune, vidimo kako se osjećaj pripadnosti može povezati sa sigurnosti, osjećajući se kao 'član plemena'. Patrik je osoba koja je iskreno i otvoreno govorila o iskustvima iz osnovne škole, kada je u kontekstu vršnjačkih odnosa doživio zadirkivanja, radi čega mu je pripadanje određenoj supkulturi (u svom kontekstu Patrik opisuje skinhead supkulturu), pružio osjećaj većeg samopouzdanja i sigurnosti:

Zapravo sad se sjećam kužiš kad sam onda bio ne znam, prvi, drugi (op.a. razred srednje škole), jebote iza sebe imam ekipu skinsa starih ono, ne, i vidim lika iz osnovne koji me najviše jebó – mislim imali smo relativno neki civilizirani ono, bok, bok i to – a sjećam se, prije sam bio prema njemu onak, aaa, ovo ono, i onak: "Kaj je, kaj je?" Kužiš, to mi je zapravo dala ta neka cijela pozadina punka i sranja, da ti tu neku ono, kažem ti, plemenski. Znači ja sam bio sad član plemena kužiš, a on, on nije član plemena, on je član plemena čega jebote ono kužiš. S dva frenda ide na cajke, kužiš. Možemo doć' u klub i sve ih razbit. Možda stvarno je to igralo neku ulogu, nemam pojma. (Patrik)

Opisujući u kojem kontekstu se on prvi put susreo s punkom i što je za njega on tada predstavljao, Nikola objašnjava kako mu je s obzirom na obiteljsku situaciju u kojoj mu je bilo teško izgraditi samopouzdanje, punk tada dao priliku da se osnaži i izgradi kao mlada osoba:

Meni je to bilo prepoznavanje vlastite vrijednosti koju sam uslijed nekih interakcija možda izgubio, dosta je to došlo iz obitelji – znaš kakva je obiteljska pozadina – a onda i generalno gdje sam onda, bio sam dosta nisko, rekao bi da sam emocionalno – ne mogu reć intelektualno – ali pretežito emocionalno sam bio dosta *down* i punk mi je baš pomogao održat me na površini i onda me katapultiro' gore i ono, da imam obraza i snage ne znam, ljudima – ne fizički i nasilno nego ono – pokazat im šaku, pokazat im srednjak i ono stat' iza sebe i svojeg ja; prvenstveno to, a onda je kasnije i koji politički dodatak došao. Jer ta ono borbenost, ta „ne daj se, drži se“ je jako čest motiv u punk glazbi, znaš, i onda je to bilo dosta korisno. (Nikola)

Naravno, za dio sudionika punk nije predstavljao nužno nešto što im je pomagalo da se nose s određenim problemima koje su opisivali – izazovnim obiteljskim odnosima, vršnjačkim zadirkivanjima, osjećajem usamljenosti ili nepripadanja. Ponekad je ono što opisuju da im je punk tada predstavljao bila jednostavno glazba i scena koja im se svidjela i koja im je pružila mogućnost da se zabave: "Pa meni se samo sviđao taj zvuk" (Gabi); "Meni je to na početku bio taj neki doživljaj na gigovima, taj kaos kad bude pogo, cuganje" (Sheila); "Bio sam ono nekako naivni klinac i onda mi je to sve bilo izlaženje i ludi provod i ono, ljevičarstvo do onog nekog đira anarho, kaos... i to je trajalo godinu dana možda dok nisam to malo počeo ozbiljnije shvaćat" (Erik); "Punk mi nije bio nešto čime bi se identitetski povezo [...] nego mi je bio više jedan od žanrova kroz koji se mogu izraziti ili s kojim se mogu poistovjetiti tako da mi je dosta uvijek bio drag" (Max).

Kod pitanja značenja punka u vrijeme koje su sudionici opisivali kao vrijeme kada su se prvi put s njim susreli, često se u nastavku nadovezivalo na pitanje kako se to značenje kroz godine mijenjalo i što im punk danas znači. Na primjeru niže navedenog Joeyevog odgovora možemo vidjeti kako za dio mladih punk predstavlja ono što Luna opisuje kao "Meni je punk prije svega to nešto, političnost, sudjelovanje u svojoj zajednici prije nego glazba" (Luna). Drugim riječima, punk im je od samog početka predstavljao nešto više od samo želje i potrebe za pripadnosti, stilskog izričaja ili naklonosti muzičkom stilu:

[...] meni je to bilo najnormalnije, to je neka stvar koja bi svi trebali raditi, kaj bi trebalo bit' instinktivno na neki način, ko' neki ono zajednički *open source* programerski jezik da bude svima dobro, ko' neki tak' utopijski. Jer uvijek sam vjerovo' da ima na ovom svijetu dosta za sve – i to je istina, problemi svih tih ekonomskih kapitalizama su previše produkcije, ne premalo, kao uništavanje robe i to sve. Mislim te neke korijenske stvari se nisu promijenile u meni, samo sam nekad više bil' srčan, više sam bil' ono: postoji direktni protivnik – sad više nemam baš protivnika, kužiš, to je jedina stvar za koju bi ja reko' da se promijenila jer sam prije tražil' krivnje i skužil' da sam previše vremena izgubil' u tome, da nema krivnje.  
(Joey)

Pogled na punk, kako ga Joey opisuje, govori o promjeni koju je primijetio kod sebe u odnosu na koji razumije punk i što mu on znači. Nadalje, u zaključku Joey i dalje pokazuje optimizam za promjenom: "Sad mi znači punk iskreno ne izgubiti taj borbeni duh u preživljavanju. Zato

jer realno možeš napraviti promjenu, možeš napraviti promjenu i možeš kak' živiš, možeš odgojiti djecu svoju. Čak su i to neka punk pitanja" (Joey).

Ono što se u analizi prikupljenih podataka moglo vidjeti jest kako je za većinu sudionika shvaćanje punka na početku i danas vrlo blisko, povezano i ponekad čak poistovjećivano: "Pa znači mi poprilično slično" (Frank); "Nije se promijenilo. I dalje, mislim moje neko gledište na to sve je da i dalje sam ja punker u glavi. I dalje svoje neko to stajalište i pogled na svijet i to sve- drugačije razmišljam" (Sid); "Zapravo i dalje stoji ta priča, samo što ga, kak' bi reko', koristim ajmo' reć' u svakodnevnom životu. Tad sam ga slušao samo, nisam živio tu ideju, ali danas definitivno živim na taj neki način s tim nekim porukama" (Toni). Zagi, uspoređujući osobno shvaćanje i značenje punka kada se s njim tek upoznao i danas, objašnjava kako se frustracija na koju mu je punk tada davao rješenje, samo sada usmjerila na neke druge stvari:

Punk mi danas znači... a zvučat će patetično, ali isto što mi je značio i prvi dan. Iskreno. I dalje mi je to neki bunt koji ja sad možda drugačije artikuliram jer sam i stariji i neke druge stvari me frustriraju. Ali me i dalje očito iste stvari frustriraju tako da opet kroz taj punk... onda me frustrirala činjenica da imam četrnaest godina i da me stara ne pusti u grad, a sad me frustrira nešto drugo, ali opet je ista pjesma koju slušam na radiju i opet mi znači isto. (Zagi)

Ovi primjeri daju nam bolji uvid u to kako su sudionici opisivali svoje shvaćanje punka kroz godine, pogotovo s obzirom na promjene tog odnosa u različitim fazama njihovog života. Možemo vidjeti kako je za dio sudionika punk bio važan kao formativni, odnosno osnažujući faktor u razvoju identiteta (Alex, Nikola). Također, sudionici su opisivali i kako im je punk pružio legitimitet da ne moraju biti kao ostali, odnosno pomogao da prepoznaju i prihvate neuklopljenost i drugačiji način razmišljanja od šire vršnjačke grupe (Zagi, Sid, Toni, Frank). Drugim riječima, dao im je osjećaj pripadanja, sigurnosti i prihvaćenosti unutar iste grupe (Nikola, Alex, Maya, Luna, Runa, Patrik). Osim toga, možemo vidjeti kako su odnosi prema važnosti i značenju punka za sudionike kroz vrijeme najčešće opisivani dosljedno, kao nešto što se nadovezivalo i gradilo kroz različite faze mladosti. Zajedničko većini sudionika je da smatraju kako se značenje punka za njih nije previše mijenjalo, a kada se i mijenjalo, počelo je više utjecati na druge aspekte života.

### 6.2.2. Punk vrijednosti, način života, sloboda i bunt

Govoreći o punku kao načinu života, a i o poistovjećivanju punka s idejama slobode i bunta, sudionici su ponekad sami spominjali ideju punk vrijednosti. Kada bi ih spominjali, najčešće su se referirali na neki oblik političnosti ili pogleda na politiku: "To podrazumijeva nekako, kak bi reko', antikonzervativne zapravo neke vrijednosti; sloboda čovjeka, sloboda pojedinca" (Erik); "Glazbu dosta gledam kroz taj aspekt, koliko ima tu neku priču iza koje bi ja htio stati" (Tom).

Govoreći o slušanju punka, Mia zaključuje kako je njoj draže kada se u punku spominju vrijednosti koje su za nju "zdrave i normalne":

Neki slušaju zbog ovoga, neki slušaju zbog onoga... neki slušaju zbog poetičnog aktivizma, neki nužno slušaju lijevi punk, neki desni punk, neki neutralni punk. Neki bojkotiraju desne koncepte, neki lijeve, ali meni to... neću reć' da mi to nikad nije bilo bitno, naravno da mi je ljepše čuti kad netko pjeva o vrijednostima koje su po mojim standardima zdrave i normalne, nego da netko pjeva iz neke mržnje ili tak nekih stvari. Tak da mislim da je nekim ljudima koji su nužno u toj supkulturi, da im to i je nekakva etiketa za nekakvo političko opredjeljenje. (Mia)

Iako pokazuje razumijevanje za one aktere scene s kojima ne dijeli političke stavove, Mia ističe kako su upravo te vrijednosti koje primjećuje da s nekima dijeli, ono što joj najviše utječe na to s kim će se družiti: "Zato se i držim tog društva i te supkulture jer mi jednostavno više paše imati takve ljude. Mislim i životinje idu svojoj grupi, stvarima koje se njima sviđaju i pašu, isto tak i ljudi – svi mi volimo biti u komfor zoni" (Mia). Na sličan način, Tom ističe punk vrijednosti koje su utjecale na njegov život: "[...] u smislu tih nekih vrijednosti koje smo usvojili kroz tu punk priču – to se onda reflektira i na takve velike stvari poput izbora karijere i poslova koje bi bio spreman raditi" (Tom).

Za neke sudionike punk je s vremenom postao način života, odnosno počeo je puno više utjecati na odluke i ponašanja osobe, od samo izbora glazbe koju slušaju ili mjesta izlazaka. Tako recimo Harry i Runa za punk govore kako im je pružio "cijeli neki *way of life*" (Harry) te kako "onda mi je netko iz društva predstavio cili taj način života, glazbu, politiku i cili neku kul zajednicu koja mi se jako puno sviđala" (Runa). Na Eddijevom primjeru možemo vidjeti kako



su neke punk vrijednosti i principi utjecali na razna područja njegovog života – od pristupa prehrani, etičkim vrijednostima, pa sve do izbora načina i mjesta stanovanja:

A punk kao ideologija mi i dalje znači sve. Mislim to me sve naučilo – i dalje sam vegan. Krenuo sam prvo biti vegetarijanac od četrnaeste-petnaeste, pa od sedamnaeste vegan i u biti bez punka ne bi nikad došo' do toga i općenito način na koji živim. Tipa, skvotirao sam bio u Zagrebu, trenutno sam u stanu, pa u biti vratim se tu, radim tu gore sobu u [skvot] tako da opet skvotiram realno, tako da ne bi uopće došo' do takvih nekakvih stvari. (Eddie)

Slično kao i kod Eddieja, Tom govori o širem utjecaju punka na njegov život. Opisuje kako mu je glazba i dalje bitna, ali "ne muzika u smislu stilske određenosti, nego više ideje koja stoji iza te priče" (Tom). Također napominje da smatra da je zbog punka puno otvoreniji za druge žanrove, ali u njima traži određenu dozu političnosti ili DIY principa. Ono što svi sudionici na određeni način spominju je važnost poznanstava i prijatelja koje su s godinama stekli, a s kojima ih veže punk scena.

U svakom slučaju, za najveći dio sudionika zajedničko je da su u nekom trenu govorili o puno širem utjecaju punka na njihov život ili na formiranje njih kao osoba: "Mislim da svaki moj aspekt mene kao osobe je bio, gradio me kroz tu mjuzu" (Frank); "Mislim da ne bi bio osoba kakva jesam danas" (Erik). U sljedeća dva citata možemo vidjeti kako Frank i Maya objašnjavaju što je za njih punk i zašto oni na njega gledaju kao na način života:

[...] Jer ono, na kraju dana mi je bitno da nije nešto plitko – a punk nije, punk ima tu neku ful veliku širinu koja oblikuje ljude na neki način – mislim ovo zvuči jako sektaški i na neki način i je – ali opet, znaš ono, puno stvari da nije bilo toga tada ne bi bio možda ova osoba koja sam danas. Tu je i ovo što sam rekao: veganstvo, hrpa razmišljanja o nekoj socijalnoj nepravdi i hrpa tog dolazi do toga da možda u nekim međuljudskim odnosima si zbog toga što si skužio neke stvari, skužio si kao dobro i loše i možda si empatičniji i puno lakše se snalaziš u tome nekom svijetu koji smatraš kako bi trebao bit – mislim da je to najvažnija stvar koja može izać' iz punka: naučio sam živjeti u društvu [...] radije ću cijeli život ić' svirat u [skvot] na agregat nego u neki fensi klub di ćemo možda dobit neke sulude uvjete za sviranje, a nije nešto što mi živimo. (Frank)

Evo sad uvijek kad me neko pita da se predstavim, uvijek kažem da sam ja punkerica. Sad mislim da mi nema toliko više neki ono jak utjecaj na mene kao prije, što mi je bilo vrlo bitno; i kako izgledam i stvari na koje brijem – mislim da mi je to prije bilo puno bitnije pokazati nego sad, sad mi je to više neka, kao nešto slatko čega se prisjećam i s čim se i dalje identificiram jer u pozadini svega što sad radim mislim da ima taj, ono, da se može iščitati sve ono što sam prošla, a što je imalo veze s punkom odnosno kako me punk odgojio. (Maya)

Također, zanimljiva je perspektiva koju je primijetio i opisao Frank, a u kojoj kritizira ono što naziva "politička neizdefiniranost" mladih ljudi danas, kada govori o punku kao načinu života. Naime, ono što postsupkulturalna teorija često spominje kada govori o nestalnosti i fluidnosti stila mladih ljudi (Maffesoli, 1996; Bennett, 1999; Shields, 1992a), Frank opisuje živopisno navodeći kako je za njega otkrivanje punka krajem osnovne škole bio moment koji je jako utjecao i odredio njegov način života, za razliku od mladih ljudi za koje smatra da "nisu u potpunosti zagrizli":

[...] ali ja sam dosta kritičan oko toga što, meni u tim godinama da sam išao na punk koncert ne bi palo na pamet da u isto vrijeme idem na primjer na neki trance party, a sad se događa da klinici, svi idu na sve. I nekako se događa da baš tu nemaju tu neku političku izdefiniranost. Znaš ono, zanemari mjuzi i to, ali nekako kao da nisu u potpunosti zagrizli u ono što možda u tim godinama gdje si mlad i napaljen oko svega bi možda trebao zagrist. Ja totalno razumijem, ja idem na razne evente koji su različiti žanrovi jer kroz godine ti se desi da ti se proširi ukus i svašta voliš, ali mislim da možda u tim godinama da si još toliko možda neizdefiniran... kao tebi je to samo zabava pa si na svemu tome jer ti je samo zabava – jer ja nisam tako gledao na stvari, ali to je sad možda najviše moj osobni problem, jer mene je to bilo potpuno oduzelo: postoji samo ovo i ništa drugo. To mi se čini kao da ono, dešava se to da potencijalno ti ljudi za petnaest godina neće biti u svemu tome, živjet će neki drugi život. (Frank)

Osim punka kao načina života, sudionici su najčešće govorili poistovjećujući ga s pojmovima 'bunt' i 'sloboda'. Takvo shvaćanje i ne iznenađuje s obzirom da su ti pojmovi vrlo česti i u tekstovima pjesama punk bendova, kao i u fanzinima. Tako govoreći o punku i buntu, sudionici često spominju bunt u kontekstu otpora ili protesta prema svijetu, *mainstream*-u, politici: "Pa

značio mi je neku vrstu buntovništva" (Pan); "[...] taj nekakav bunt i borba protiv svega i svačega, al' velim, generalno – osobni protest protiv svijeta" (Olin); "Znači od samog početka kad sam čula riječ punk, prva asocijacija ikad mi je bila otpor neki. Znači nešto šta neko radi i šta ne bi treba radit' recimo. Nešto šta nas uče da ne radimo – neko to radi. I radi to s razlogom i radi to dobro" (Runa). Tom se u svom objašnjenju shvaćanja punka referirao na bunt vezan uz pitanje pravednosti, naglašavajući lokalni i nacionalni kontekst punk scene devedesetih godina, a koja je najvećim dijelom bila vezana uz anti-ratne kampanje i aktivizam: "[...] tekstovi i dalje imaju neku političku notu i aspekte vezane uz bunt, pitanje pravednosti i tako dalje. Naročito devedesete, post-devedesete" (Tom). Zagi i Mia su se u svojim referiranjima na punk kao oblik bunta, osvrnuli na vrijeme srednje škole i prva shvaćanja punka. Tako Zagi opisuje kako je za njega punk predstavljao bunt *mainstream*-u, za koji kaže da ga je najviše primjećivao unutar svoje vršnjačke grupe, ali i dodaje kako smatra da je radi potrebe da pruži bunt svemu s čim se susretao, bio vrlo zahtjevno dijete:

Ovo je bunt, protest, to je nešto što je nemjerljivo s bilo čim u životu što mi se dogodilo. [...] Bunt *mainstream*-u, da. I sad je problem jedino što – to je ko gruda snijega: kad jednom kreneš tako naivno i dječaćki onda jednostavno postane bunt svemu, i to mi se i dogodilo realno u srednjoj. (Zagi)

Za Miu, shvaćanje bunta s kojim se upoznala preko punka, bio je vremenski vezan za početak srednje škole, dok se idejno s njim upoznala preko tekstova pjesama, dovodeći u pitanje društveno formirane norme vezane za politički sustav i rad:

Mislim naravno kad si mlađi si buntovniji u tom smislu da ono, cijelo vrijeme pružaš otpor tom nekom sistemu za kojeg već sa četrnaest, petnaest, šesnaest, sedamnaest uviđaš da je korumpiran i ne želiš nikad radit' i ne želiš nikad ništa što ima veze s tim i jednostavno te ti lyrics-i u tom smislu malo ponesu, barem da na taj način u tom trenutku dok si tamo, se čuje tvoj glas. (Mia)

Objašnjavajući što je za njega punk predstavljao, Max također spominje otpor, ali ga objašnjava kroz ideju kulture otkazivanja (eng. *cancel culture*)<sup>81</sup>: "Po meni je ideja otpora koja je prisutna

---

<sup>81</sup> Kultura otkazivanja ili češće spominjana *cancel* kultura je pojam kojim se opisuje otkazivanje davanja javnog, medijskog prostora osobama, grupama ili čak kompanijama koje su sudjelovale u ponašanju ili izjavile nešto što se smatra nedopuštenim i vrijednim osude. Iako se ponekad spominje kao pojava koju možemo susresti u

u punku dosta bliska *cancel* kulturi. Ti se možeš boriti protiv nečega bez da se fizički recimo boriš protiv toga, bez da se uključiš u konflikt koji je na istoj razini kao i suprotna strana nego naprosto odlučuješ na neki, ajmo' reć', pasivan način – pružiti otpor problematičnim elementima društva" (Max).

Osim ideje punka kao predstavljanja načina života i bunta, drugi najčešći pojam koji sudionici koriste je pojam 'sloboda': "[...] sloboda čovjeka, sloboda pojedinca" (Erik); "Sloboda razmišljanja i oblačenja" (Olin). Za neke sudionike sloboda koju je punk ponudio, značila im je slobodu od društvenih normi:

Sloboda je meni da se razumijemo na prvom mjestu od svega, to mi neće zamijeniti nitko. [...] Netko će sad, devedeset posto ljudi čak će smatrati da ti sad moraš imati prsten i praviti djecu – što je suludo. To je jedan od primjera kad ti kažu – uozbilji se, znaš. Ono, *fuck you!* [...] Poslušat' ću rado nečiji savjet, ali ne dat' da te ljudi gaze svojim nekim glupim riječima kako ti moraš praviti djecu i ženit se" (Pan)

Eddie u svom spominjanju slobode, također govori o postojanju slobode unutar društva i političkog sistema, ali dodaje kako je educiranost i informiranost koju mu punk pruža zapravo ono što mu daje slobodu da se lakše snalazi unutar postojećeg društva:

Zapravo predstavljao mi je tu neku slobodu i to sve, jer realno značio mi je sve, cijeli svijet, sve mi se tada vrtilo oko toga (op.a. oko punka). [...] Sloboda u kontekstu, kako da kažem – nije to fizička sloboda jer mi i dalje živimo u svijetu takvom kakvom živimo, ali ono kao kužiš neke stvari i možeš slobodnije funkcionirati kad znaš zapravo što te smeta unutar sistema. (Eddie)

Mia i Sid su svoj odnos s punkom povezivali s pojmom 'slobode' kada bi govorili o tome kako im je kao srednjoškolcima, punk pružio priliku za druženja, lakše upoznavanje prijatelja, izlaske, osjećaj na koncertima:

Pa punk mi je značio, uvijek sam to povezivala s tim ono nekakvim velikim druženjima i ono – ne sad nužno s kaosom da je to bio kaos i nekakvo uništavanje ili tuča ili bilo šta nego sam se jednostavno na tim svirkama uvijek osjećala

---

popularnoj zapadnoj kulturi 21. stoljeća, kultura otkazivanja zabilježena je u raznim kulturama i pod raznim nazivima – primjerice, grčki ostracizam ili *damnatio memoriae* u starom Rimu (Zhang, 2020).

slobodnije i punije i nekak' više svoja – dođeš tamo ispucati se, ali ne ispucati se ono da udariš nekog sa šakom nego ispucati se da se naguravaš tamo s ljudima, da se dereš, da pjevaš, da se grliš sa svima, da je sve znojno, mokro, da smrdite po pivi. (Mia)

Značilo mi je neka sloboda, ajmo' reć' neko prihvaćanje – najviše ta neka sloboda ajmo' reć'. Onak slobodan si, jedino u to vrijeme kaj si imo' je ta škola, znači srednja škola, a onda dok je došo' vikend – znaš i sama – više-manje smo svi bili po nekud'; niko' nije gled'o' jel' imaš para, nemaš para nego onak, sve se baziralo na toj nekoj slobodi, meni osobno. (Sid)

Možemo vidjeti kako pojedine pojmove, kao što su bunt (ili otpor, protest), sloboda, pa čak i način života, sudionici povezuju sa značenjem punka, kada opisuju što je za njih punk značio kada su se prvi put s njim susreli i počeli ga slušati. S odmakom, o njemu govore i u kontekstu nekih drugih ideja i vrijednosti koje su ih kao mlade osobe s kraja osnovne ili početka srednje škole, privukle punk glazbi i punk sceni. Govoreći o tim vrijednostima, koje često nazivaju 'punk vrijednosti', ponekad ih opisuju kao "antikonzervativne vrijednosti" (Erik), "netradicionalne vrijednosti" (Mia), dok nekad govore o pristupu ili područjima današnjeg političkog interesa koji je povezan s njima - "životinjska prava i ekologija" (Olin) ili "punk je uvijek bio povezan s ljevicom" (Erik).

### 6.3. Punk scena u Zagrebu

Razgovarajući o temama intervjua, a koje jednim dijelom prate tematske cjeline poglavlja koje se odnosi na rezultate istraživanja, sudionici su se najčešće referirali na neke događaje, pojedince ili bendove koji se odnose na lokalnu punk scenu, ali i važnosti prepoznavanja različitih mjesta i prostora u lokalnoj zajednici. Iz tog razloga, ovo poglavlje sastoji se od nekoliko tema koje su se istaknule kao vrlo bitne samim sudionicima, a odnose se na: mapiranje mjesta okupljanja mladih lokalne punk scene; otvorenost, odnosno isključivost punk scene; mladi na punk sceni, te rodni odnosi na punk sceni.

### 6.3.1. Mapiranje mjesta u lokalnoj zajednici: mjesta sigurnosti i slobode

Zagreb je grad koji ima zanimljivu i raznovrsnu povijest skvotiranih i autonomnih prostora, a svaki od njih bio je gotovo isključivo vezan više ili manje direktno uz lokalnu punk scenu. Iz tog razloga, ne iznenađuje da su sudionici često spominjali bivše ili sadašnje lokalne skvotirane i autonomne prostore kada su govorili o izlascima, stambenim pitanjima ili jednostavno pričali o punk sceni u Zagrebu. U vrijeme provedbe intervjua, odnosno razgovora sa sudionicima, u Zagrebu su bila aktivna dva skvotirana prostora, te jedan autonomni prostor koji je također započeo kao skvot. Sudionici su se, osim njih, referirali i na prostor bivše škole koji je također bio skvotiran od strane nekih pripadnika punk scene i sudionika istraživanja, ali i neke prostore kao što su klubovi i kafići, a koje navode kao mjesta okupljanja. Kada se govori o različitim prostorima, najčešće se s njima povezuju i različite grupe ljudi koji izlaze na ta mjesta, spominjući kako se granice posjećivanja određenih prostora znaju, dok kod nekih prostora te granice bivaju puno fleksibilnije. Također, osim spominjanja tih prostora, ponekad su sudionici pričali jednostavno o ulozi i značenju parkova kod njihovih prvih izlazaka i kontakata s drugim akterima punk scene.

Zagi spominje kako je za njega otkrivanje i povezivanje određenih mjesta s punk scenom i nekim akterima scene, bilo presudno: "[...] a onda kad sam shvatio da kroz ovo mogu otkriti neka mjesta gdje ti neki ljudi koje sam tad upoznao već izlaze ili ćemo skupa krenut izlaziti', to me baš raspametilo" (Zagi). Kao ključno mjesto okupljanja aktera raznih supkultura u Zagrebu spominje jedan park: "[park] je uvijek bio, kroz cijelu povijest Zagreba i tih stvari je [park] uvijek bio mjesto okupljanja" (Zagi).

Neka mjesta su sudionici povezivali s akterima drugih supkultura, ističući ponovno političke stavove: "Evo recimo ta birtija i cijela ta ekipa oko te birtije – to već dolazi u razinu: ne želim ni znati'. Takvih nekih naci skinsa, metalaca... to je već ono – ne želim znati" (Harry); "[...] izbjegavam taj [mjesto] u širokom luku" (Chrissie); "[skvot] je za razliku od [klub] još puno stroža. Znači, ono, puno više se ograđuju od svih takvih ljudi, puno veću filtraciju ljudi tko smije ući" (Sheila). Luna čak dodaje kako radi razlike u prosudi na kojim mjestima i kako može reagirati na stvari koje vidi, a ne smatra da su u redu: "Ako vidim nekog na ulici tko nosi krivu majicu ili diže desnicu, u najboljem slučaju ću mu uputiti pogled [...] ali ako se to desi u nekom

prostoru koji bi trebao bit' siguran prostor, neki skvot ili društveni centar, onda ću svakako reagirati" (Luna).

Ponekad su sudionici govorili o nekom prostoru kao 'sigurnom mjestu', naglašavajući time kako postoje određeni prostori u kojima se ne očekuje i ne smatra dobro došlim dolazak nekih drugih aktera scene:

I kao ima taj neki *safe place* di mi izlazimo na koncerte i to i ono dosta je *clear* da nema fašizma i meni nikad u glavi nije bilo jasno – ako se ti deklariraš kao naci, kao skins naci i želiš doć' na takvo mjesto koje je protiv tebe i gdje ćeš slušati bendove koji pjevaju protiv tebe – zašto bi uopće bio tamo? (Jana)

Govoreći o razlikama u osjećaju sigurnosti u različitim alternativnim prostorima u gradu, Max primjećuje:

[...] znači u [skvot] je bio jako ugodan *vibe*, znači osjećao sam se sigurno, ajmo' reć'. Da nema mogućnosti za nekim konfliktom dok recimo u [klub] dok sam bio zadnji put na [bend], baš je djelovalo konfliktno... od strane nekih ljudi se osjetilo da samo žele da izbije tučnjava ili da se desi neka konfrontacija. (Max)

Također, Sid je davao primjer toga koliko se osjeća slobodno i sigurno izmjenjivati nježnosti ili poljubiti s partnerom u prostoru kluba, na punk koncertu, te zaključuje: "Ne, to nije uopće pametna ideja. Općenito kad se nalaziš u [klub], ti možeš se poljubiti ako si tipa u [odvojeni dio u klubu] ili gore u [odvojeni dio kluba], a sad dvorište i dolje u [klub] – ne" (Sid). Prostor koji spominje Sid je primjer prostora koji se često spominje među akterima punk scene. Ponekad ga sudionici spominju prigovarajući kako voditelji prostora imaju preblag odnos prema iskazivanju desnih političkih stavova, dok se ponekad taj isti prostor spominje kao klub koji ima preoštre odnose prema političkim stavovima posjetioca. Tako Mia opisuje situaciju kada su njezini prijatelji dobili zabranu sviranja u tom prostoru radi puštanja i pjevanja nacionalističkih pjesama u dvorištu kluba. Iz tog razloga, sami akteri su kasnije odlučili bojkotirati taj klub:

[...] i onda se dogodio ban na njih jer je jedan ili dva člana su pjevali Thompsona vani i to je naravno smetalo organizatorima i nakon toga više nisu mogli svirati. I

poslije naravno neki ljudi iz naše ekipe zbog tog događaja ban-aju [klub] u smislu da ne idu više tamo podržavat apsolutno ništa šta su prije podržavali. (Mia)

Drugu stranu, sličnog događaja, opisuje Dejev kada daje primjer na kojem objašnjava koliko smatra važnim držanje do političkih stavova kluba u kojem je radio:

[...] u jednom momentu su počeli svirat [nacionalistička pjesma] i [ime] tonac i ja se ovak pogledamo i [ime] samo automatski povuče sve na nulu, sve ugasi. [...] i ja dođem gore i reko – stari moj, jeste vi sad svjesni kaj ste napravili? [...] i još sam ih natjerao naravno da se ispričaju, što su i napravili: na *stage* su se popeli i ispričali i publici i dečkima, kao i nama iz kluba. (Dejev)

Luna također ističe sigurno mjesto kada priča o dolasku u Zagreb: “[...] taj osjećaj da sam ja došla sama u nešto što je meni... tada bio ogroman grad koji ne znam. Sićan se da mi je punk bio to neko sigurno misto, nešto što je poznato, di’ kao pripadam, kako bi rekla” (Luna).

U svakom slučaju iz navedenih primjera možemo vidjeti kako je dio alternativnih prostora u Zagrebu, pogotovo onih povezanih sa skvotiranim i autonomnim prostorima, politički određeniji, te su njihovi posjetioци, kao i oni koji tamo žive i rade, svjesniji tih razlika. Naravno, sudionici su znali pričati i o nekim drugim prostorima u Zagrebu, kao što su klubovi, ali za njih nisu toliko često isticali da postoji toliko izražena netrpeljivost između određenih supkulturnih aktera. Možemo vidjeti da je u slučaju autonomnih i skvotiranih prostora ta netrpeljivost povezana s osjećajem sigurnosti, o kojem će biti više riječi u zadnjem potpoglavlju.

### 6.3.2. Otvorenost, isključivost i dostupnost na punk sceni

Opisujući punk scenu u Zagrebu, ponekad se činilo da je tema otvorenosti i isključivosti punk scene neizbježna. Iz tog razloga, u ovom potpoglavlju prikazat će se neki stavovi sudionika, a koji su često bili kritički usmjereni prema otvorenosti, odnosno manjku otvorenosti punk scene, ali i neki stavovi koji objašnjavaju zašto do takvih odnosa dolazi. Još jednu dimenziju pitanja otvorenosti i isključivosti scene vidimo i u dijelu u kojem su sudionici govorili o svom odnosu prema drugim glazbenim žanrovima, konkretnije prema turbofolk glazbi i kako oni, ali i drugi akteri scene na to gledaju.



Upravo je podijeljenost scene koju sudionici često spominju, ono što navode kao nešto što je utjecalo na odnose prema novim akterima, najčešće kada se govori o mlađim akterima scene. Međutim, zanimljivo je vidjeti da kada govore o isključivosti aktera punk scene, sudionici gotovo uvijek kritiziraju "političnu ekipu" (Maya) i "[...] uvijek mi je ta krajnje lijeva priča o punku bila previše sektaška" (Zagi). Objašnjavajući dalje na što misli, Zagi dodaje: "Ja sad ne pričam generalno o svijetu anarhopunka ili nečega, nego ja se nikad nisam dobro osjećao na nekim koncertima – a znalo je biti u [skvot] ili negdje – ja sam imao osjećaj kao da – ili si s nama ili si protiv nas" (Zagi).

Tako Maya i Zagi spominju pitanje otvorenosti ljudi sa scene prema mladim ljudima, odnosno onima koji tek počinju dolaziti na koncerte i zaključuju kako: "Mislim da je to baš slučaj Zagreba, da mi se činilo da ta politična ekipa na sceni je puno zatvorenija nego ovi luđaci koje boli briga – tamo piju na ulici i svi su dobrodošli, uopće ih ne zanima" (Maya). Također, iz svog iskustva dodaje: "Kad sam došla u Zagreb i krenula se družiti s ovom ekipom koji rade gigove, idu na prosvjede, uključeni su u skvotove i to – baš mi je bilo nekako teško, imala sam osjećaj da se moram dokazati da bi sad ja bila dio te ekipe" (Maya). Slično iskustvo 'problema s ulazom' spominje i Zagi kada opisuje i kritizira ono što on naziva kao "ustaljeno pravo na ekskluzivnost punka" i objašnjava: "To je moje iskustvo, možda nisam u pravu, ali kroz moje odrastanje se u tim baš krajnje lijevim punk i anarho krugovima uvijek, uvijek forsirala ta jedna nužnost, znaš ono – moralni križar" (Zagi). Nadalje navodi kako ga je upravo kritiziranje ekskluzivnosti i elitizma privuklo punku: "A pazi, zašto sam počeo slušati punk – da budem u otporu takvim tipovima" (Zagi).

Osim kritike problema s ulaskom koji mladi ljudi opisuju, spominjali su i nepovjerljivost prema drugim akterima scene, ali i razliku koju smatraju da mlada osoba može doživjeti prilikom pristupa različitim supkulturama:

Tu ću malo sad srat' po nama jer mislim da mi nismo tolko' otvoreni i tolko' širokih ruku primit' baš ljude. Dok tipa ti si sam na svijetu i učlaniš se u navijački klub i oko sebe imaš pedeset ljudi koji će stat' iza tebe da je ne znam šta i onda imaš osjećaj pripadnosti, osjećaj svega i ono... ići ćeš, stajat ćeš iza tih ljudi jer će ti ti ljudi ponuditi prijateljstvo i tu neku toplinu i stat' ćeš iza njih kad oni budu radili, ne znam, neki napad na nekog (Jana).

Na tragu toga što Jana spominje, Max zaključuje kako "[...] to po meni ubija srž i svrhu otpora i borbe jer se zapravo idemo razračunavati s neprijateljem, da tako kažem, unutar vlastitih krugova, umjesto da se prvo okupimo kao istomišljenici i osvijestimo ljude o problematici potpuno suprotnog stava" (Max). Kao i Max, Zagi je isto isticao kako misli da ne postoji dovoljno razumijevanja za različito iskazivanje u suštini istih stavova: "Jedna je stvar naš svjetonazor, a druga stvar je manifestiranje tog svjetonazora, kužiš? Meni je ić' apriorno napast čovjeka zbog toga što nije dovoljno jako istaknuo da je protiv ili za nešto, uvijek bilo debilno – tko sam ja da sudim tko je tu ispravan, a tko nije?" (Zagi). Razgovarajući o ovoj temi na neformalnom druženju s nekolicinom sudionika, postavilo se isto pitanje problematike (primijećeno od strane tih sudionika istraživanja) lakšeg razdvajanja i fragmentiranja grupe istomišljenika koji dijele lijeve političke stavove, dok se smatra da izostaje takva vrsta kritičnosti među grupama istomišljenika koji dijele desne političke stavove:

Kad smo govorili o ekstremno desnim grupama među skinheadsima, rekli su (op.a. sudionici na neformalnom druženju) da misle da je kod njih prednost to što je njima svima zajedničko to da se smatraju desničarima, dok je kod ljevičara problem da su previše kritični jedni prema drugima. Previše 'važu' detalje i onda ih to razjedinjuje, odnosno umjesto da ih njihova političnost i politička opredijeljenost spaja, zapravo ljevičare razdvaja. (Dnevnički zapis, prosinac, 2022. godine)

Neki problem s ulaskom vide kao nešto do čega je došlo upravo radi prethodnih loših iskustava: "Mi se baš zbog tih istih ljudi zatvaramo. Jer bilo je dosta situacija di' bi pustili tako ljude u svoje prostore, živote i ispostavi se da ono... *trust issues*" (Runa). Svejedno objašnjavaju da shvaćaju potrebnu da se takav pristup i zatvorenost prema drugima – mijenja: "Kažu antifašisti su antisocijalni s razlogom, al' se sad trudimo što više umrežit i socijalizirat (smijeh) s ekipom koja je trenutno na području Zagreba" (Runa). Također, nadovezujući se na dojam koji neki sudionici ističu kada govore o tome da se nekada, kao mlađi, nisu osjećali dobrodošlo i prihvaćeno na sceni, Jana i Runa objašnjavaju kako se njima ponekad čini da upravo radi manjka osjećaja sigurnosti, ostavljaju dojam zatvorenosti: "Mislim da je to zato jer ekipa vani koja nas ne zna... ono mi svi izgledamo ono, svi smo mračni, nikakvi, ne družimo se, zatvoreni smo dosta sa svima i nismo baš nešto otvoreni s ljudima i mislim da nam nije lako sad nešto prič'" (Jana), dok se Runa slaže i objašnjava zašto je to tako, dodajući: "Uvijek se držimo, uvijek

smo dolazili u skupinama i skupa se negdje zabarikadiramo i stojimo svi skupa u krugu, ka' to je naš neki *safe bubble* di' se osjećamo sigurno" (Runa).

Osim osvještavanja zatvorenosti i isključivosti aktera punk scene, a koje su sudionici često povezivali s pitanjem sigurnosti, neki sudionici primijetili su općenito takva ponašanja prema novim ljudima na sceni: "Generalno punk scena je jako zatvorena [...] imam dojam da punk scena kad se netko novi pojavi nužno teško prihvaća nekog novog u smislu da, znaš ono, postoje drugi ljudi i ta osoba je kao ono, priča se praktički preko nje" (Frank). Bilo da se radi o pitanju sigurnosti, podijeljenosti aktera scene po političkim stavovima ili jednostavno pristupu novim ljudima na sceni, neki sudionici su govorili o tome kako im takvo ponašanje smeta i kako im je smetalo kad su oni bili mlađi i bili novi na punk sceni.

Tema koja se nametnula kao vrlo zanimljiva u razgovoru sa sudionicima je bila tema odnosa prema turbofolk glazbi. Često je u javnom medijskom prostoru turbofolk glazba prezentirana negativno. U istom kontekstu su je spominjali i neki sudionici istraživanja, dok se takav stav najviše istaknuo kada se spominjalo održavanje večeri turbofolk glazbe u lokalnom klubu, bivšem skvotiranom prostoru koji je jedan od najpoznatijih klubova u Zagrebu u kojem se održavaju punk koncerti. Tako Dejv spominje svoje mišljenje o organiziranju večeri turbofolka i zaključuje kako njegov stav dolazi od toga što on "to gleda(m) strogo":

Evo kad pogledaš recimo jedan [klub] koji ti je sad za vikend imao doslovce narodnjake. Znači, kužiš, kak' je to moguće? Kak' je to moguće, čovječe? Da jedan alternativni klub koji promiče alternativnu kulturu, glazbu, razmišljanje, koji ima radionice i gluposti da puštaju cajke? Čekaj, *sorry* ono, meni osobno je to dno i mogu oni pričat da je to zajebancija, da je to hi hi i ha ha, ali stari moj, *sorry*. Ja to gledam strogo. Meni je to dno dna [...] meni se povraća od toga. (Dejv)

Sid se slaže s Dejvom i ističe kako ga također iznenađuje da je navedeni klub organizirao večer turbofolk glazbe, te dodaje svoje mišljenje o njoj: "U životu si nisam doma pustio cajku, ne razumijem taj cijeli pokret, cijeli pokret seljačizma, nije mi uopće jasan. I malo sam sad stvarno iznenađen da u [klub] su se puštale cajke" (Sid).

Slika 1. Vizual događaja pod nazivom 'Kafanska bol, drugi deo' organiziranog u bivšem skvotu, a trenutno klubu u kojem se organizira najveći broj punk koncerata



Pan je još kritičniji kada je riječ o turbofolku te zaključuje "to nije glazba. To po meni nije glazba", ali ipak dodaje kako postoji razlika između turbofolka i narodnjaka (razlika koju prepoznaje i Max), iako se ti pojmovi, zajedno s pojmom cajka često koriste kao sinonimi: "Velika je razlika između cajki i narodnjaka [...], to je čista naša, stara, jugoslavenska glazba i ja nemam ništa protiv toga" (Pan). Jednako kritična je i Vivienne kada opisuje kako su njezini roditelji utjecali na njezin pogled na turbofolk: "Ja sam tako odgojena da su oni mene učili da ne trebam slušati cajke i narodnjake jer je to ta neka loša, nekvalitetna glazba i ja ono, nikad nisam smjela pred njima puštat takvu glazbu i slušat' takvu glazbu. Niti jesam" (Vivienne).

Stavovi onih sudionika koji su pričali o slušanju turbofolka možemo podijeliti u dvije kategorije: samo zabava i glazba za 'after' te otpor desničarskim i nacionalističkim kritikama. Tako Dejvove i Sidove stavove oko organiziranja večeri turbofolka Eddie jednostavno objašnjava govoreći kako je mlađim akterima punk scene turbofolk glazba na koju gledaju isključivo kroz perspektivu zabave i 'after'-a, dodajući kako:

To je nama ono kao neka... ko' starijoj ekipi *trash*, euro *trash* devedesetih. Onako, ko' neka zajebancija, kao u *after* smislu, nakon gigova i tako to. Ne znam, vrh mi

je nakon nekog giga pustiti onako neku cajku zato što to ekipa uopće ne očekuje – to je samo zajebancija, to je samo muzika. Glupo mi je da se neko' cima na to. (Eddie)

Mišljenje da je turbofolk glazba koju slušaju i puštaju samo iz zabave ili kako Eddie ističe "Zadnja stanica mozga", također dijele Jura, Runa, Jana i Gabi. Jura ističe kako "cajke su možda ponekad redovitije od punka", dok se Jana nadovezuje na kritiku nacionalizma i turbofolka i zaključuje da: "nema tu nacionalizma. Samo kafana, alkohol i *good old broken heart*" (Jana). Gabi jednostavno ističe kako "nekad u ekipi se cajke slušaju na *afteru* i zna ta glazba biti onak', zabavna". Govoreći o recentnom događaju kada je gradonačelnik Pule Filip Zoričić zabranio održavanje koncerata turbofolk glazbe u gradu, pod objašnjenjem kako "želi čuvati identitet građanske, europske i mediteranske Pule"<sup>82</sup>, Runa zaključuje da samim time što ih se zabranjuje "znači da su punk" (Runa). Sheila također prepoznaje tu perspektivu iz koje se na odnos prema turbofolku, zabranjivanje ili povezivanje s temom nacionalizma, gleda s visoka. Ona ističe kako samu opoziciju tim stavovima koji diskriminiraju i marginaliziraju određeni glazbeni žanr s obzirom na zemlje iz koje dolaze izvođači, smatra buntom, te zaključuje kako "mislim da je to dosta punk – napraviti tak' cajka event" (Sheila). Dodatno svoj stav objašnjava time što je zabranjivanje i protivljenje određenog glazbenog žanra "protiv te neke definicije punka i protiv nekih klasičkih uloga ko' šta treba slušati" (Sheila). Također dodaje ono što su i prethodno sudionici spominjali, kada ističu kako je za njih turbofolk samo zabava i da se to tako treba i shvatiti:

[...] mislim da su cajke najčešće bezazlena muzika koja je dobra za zajebanciju, koja je dobra za napit' se, pjevat' i bit' glup. Ono, da nema ništa iza toga. Meni je iskreno jako lijepo da mladi tolko' mogu otvoreno iz svih supkultura slušati cajke zato jer više nema stigme da je to srpska muzika [...] mislim da je jako lijepo od mladih da se miče ta mržnja između Hrvata i Srba. (Sheila)

Takav isti odnos prema turbofolk glazbi primijećen je i tijekom terenskog istraživanja kada se opisuje razgovor s grupom mladih ljudi vrlo aktivnih na punk sceni u Zagrebu:

---

<sup>82</sup> Izvor: 'Gradonačelnik Pule zabranio koncert turbofolka: "Želim čuvati identitet građanske, europske Pule"'; Pregledano 10. lipnja 2023. (<https://www.poslovnih.hr/hrvatska/gradonacelnik-pule-zabranio-koncert-turbofolka-zelim-cuvati-identitet-gradanske-europske-pule-4377870>)

Kada smo govorili o turbofolk glazbi, iskazali su pozitivne stavove i istaknuli kako i sami ponekad idu na takve koncerte i događaje, da tu glazbu slušaju te govore o njoj kao o nečemu romantičnom. Već par ljudi sa scene mi je spominjalo da turbofolk vide kao punk, kao otpor elitizmu, malograđanštini i taj stav je dosta zanimljiv. (Dnevnički zapis, prosinac 2022. godine)

Često su sudionici isticali razliku između stavova starijih aktera punk scene o turbofolku i onoga kako ga danas prihvaćaju mlađi sudionici scene. To spominju i Sheila i Eddie, te Eddie daje primjer kako su on i njegovi prijatelji na jednom punk festivalu biti prozvani zbog puštanja turbofolk glazbe: "Evo na jednom [festival] – to mi je bio vrh – kad je neka starija ekipa išla srat' kao zašto mi to puštamo i onda smo mi njih išli zajebavat' da je to politički čin, jer kao srpska manjina nije prihvaćena u Hrvatskoj" (Eddie). Maya govori o tome kako je prije imala puno stroži, negativan stav prema turbofolku, te kako se on s vremenom jednostavno promijenio. Sada, kao i drugi sudionici, ističe kako je to glazba koja se pušta "iz zajebancije":

Kad sam bila mlađa, tipa kraj osnovne, srednja škola, bilo mi je ful bitno da iskažem svoj negativan stav naspram cajki, kako bi se identificirala suprotno tomu – dakle, ako sam punkerica ne dolazi u obzir da slušam cajke. Međutim, s vremenom se taj stav počeo razvodnjavati pa sam skužila da su cajke, turbofolk, narodna glazba, nekako dio neke, šta ja znam, zajedničke kulturne pozadine. A ovo je posebno slučaj s ekipom iz ruralnijih krajeva pa se zna često desiti da kad se okupe punksi odsvakuda, iz zajebancije se pusti neka cajka i ono, skužiš da svi znaju tekst. Kasnije stvarno nisam više imala negativa stav prema cajkama, ono u smislu – gasi cajku, ako je čujem, nego sam postala i znatiželjna. (Maya)

Sličnu promjenu u pogledu na turbofolk, dijeli i Luna: "Kad san bila puno mlađa imala san baš veliki hejt prema tome svemu, ali kako san išla starija, san popuštala" (Luna). Mišljenja koja navode Harry i Erik, odnose se na ono što su i Maya i Luna spominjale, a vezano je za negativne stavove aktera punk scene o turbofolku: "Nije da mi agresivno smetaju narodnjaci. Oni punkeri kojima agresivno smetaju narodnjaci su ti banalni punkeri koji misle da je punk ne slušat' narodnjake i ić' kontra struje" (Harry); "Prije mi se činilo da je jako puno punkera bilo protiv cajki – kao to je seljačija [...] zapravo mi je antipunk srat' protiv toga" (Erik). Nastavno na objašnjavanje svog odnosa prema turbofolku, Luna dodaje kako "generalno ne podržavam tu scenu jer je smatram jako mizoginom", čega je svjesna i Maya: "i elitistički i seksistički, mada

mi je tako smiješno kad vidim klince da okidaju na aute, pare, drogu i kurve, ka'... imaš 17 godina, šta ti briješ. Još živiš sa starcima" (Maya). Tu možemo vidjeti stavove koji, iako govore o tome da se razumije odakle dolazi želja za slušanjem turbofolka, svejedno ističu da su svjesni nekih kritika koje se i općenito spominju, a koje se odnose na elitizam i seksizam. Neki sudionici isticali su kako smatraju da je upravo slušanje turbofolka otpor prema onima koji ga žele zabraniti, a koji polaze iz nekih elitističkih i snobističkih težnji, te Jana dodaje kako joj je upravo to "elitistički odvratno". Ipak, nisu se svi mogli složiti oko toga da turbofolk smatraju antielitističkim: "Po meni nije antielitizam. Mislim svi ti ljudi pjevaju kako imaju para, kako voze skupe aute" (Eddie); "Kakva borba protiv elitizma? Pa u svakom klubu je košuljica, parfemi od sto eura" (Harry).

Tema odnosa aktera punk scene, a pogotovo sudionika istraživanja prema temi turbofolka, vrlo je zanimljiva. Ponekad su sudionici, opisujući kako vide kritičke osvrte na turbofolk, govorili o njemu opisujući ga antielitističkim i smatrajući da je upravo zato što ga se zabranjuje – punk. Kod onih sudionika koji su govorili o tome da ponekad poslušaju turbofolk, ističu se dva razloga zašto ga slušaju: kao zabavu i glazbu za koju ističu da se sluša u 'after'-u te kao otpor desničarskim i nacionalističkim kritikama, a koje prepoznaju kao česte u javnosti i medijima. Također je zanimljivo kako su sudionici često isticali da nisu nailazili na podršku i razumijevanje slušanja turbofolka na punk sceni, kritizirajući isključivost dijela scene prema toj vrsti glazbe. Kada spominju nerazumijevanje, onda ga najčešće pripisuju akterima scene koje oni nazivaju starijima, a misleći pritom na aktere starije od 30 godina.

Iako su svi sudionici istraživanja osobe koje svrstavamo u kategoriju mladih ljudi, u ovom dijelu namjera je vidjeti kako su oni komentirali one aktere scene koji su mlađi od njih te kakav je njihov pogled na neke od akcija koje su organizatori koncerata u nekoliko klubova u Zagrebu započeli s ciljem olakšavanja dolazaka na koncerte mladim ljudima.

Slika 2. Vizual s društvenih mreža jednog od najpoznatijih klubova gdje se najčešće održavaju punk koncerti, a koji se često objavljuje uz najave nadolazećih punk koncerata 'Svi mlađi od 18 imaju besplatan upad na gig!'



Komentirajući kako mu se često čini da na koncertima nema toliko mlađih ljudi, Zagi napominje kako mu se nekada čini da se kod mlađih ljudi "[...] izgubila kultura odlaska na koncerte", te dodaje kako dio objašnjenja za takav zaključak može biti vezan uz skuplje karte koncerata: "Ja mislim da nasušno fali mjesta gdje će program biti konstantan i gdje će on biti dostupan i gdje će biti inovativan pod navodnicima i di će biti kreiran od njih" (Zagi). Nadalje, objašnjavajući kako on gleda na moguće razlike između mlađih ljudi koji su akteri punk scene danas i onih koji su bili mladi akteri kada je on tek počinjao izlaziti, Zagi spominje kako mu se čini da je ipak sveprisutnost medijskih sadržaja i platforma kao što je *YouTube*, napravilo razliku između pristupa generacija mlađih u razmaku od desetak godina:

Ja imam osjećaj kao da, kužiš, zbog *YouTube*-a, zbog nekakve sveprisutnosti sadržaja, ti i ja možemo gledat koncert iz '75. Imam osjećaj da recimo još moja generacija – koncert je bio događaj, koncert je bio ritual i bio je nešto što ti baš ne možeš vidjeti doma [...] gle, ja ne želim zvučati kao – ah, današnje generacije... ne



na taj način, ali jebiga, neupitno je da se svijet promijenio [...] Jer ja nisam nikad vidio u svom životu punk koncert dok nisam na njega došo', nisam imao doma nikakve DVD-e ni kazete, nije bilo *YouTube*-a i ja sam jednostavno morao doći vidjeti kako punk koncert izgleda. (Zagi).

Kao i Zagi, Mia također spominje kako je primijetila da je poskupljenje karata nešto što je utjecalo na odlaske mladih ljudi na koncerte, radi čega spominje dva pozitivna primjera kako je punk scena pokušala izaći u susret mlađim ljudima: "Naravno da je mlađima sad teže zbog inflacije, ali recimo [klub] i [klub] su stavile isto u jednom trenutku da je besplatan upad za ljude koji su mlađi od osamnaest godina ili upad na pedeset posto jer jasno je ljudima da klinici od petnaest godina ne rade" (Mia). Nadovezujući se na istu akciju za mlade, Dejev spominje kako se ponekad na metal koncertima znao podijeliti značajan broj besplatnih karata, odnosno karata za mlade od 18 godina: "Zadnji put smo brojali – bilo je dvadeset pet karata prodano i plus još trideset i nešto karata je besplatno otišlo na klince" (Dejev), dodajući da se ne radi samo o publici metal glazbe: "Dođe i punksa, dođe i punksa na koncert" (Dejev). Objašnjavajući kako on gleda na tu akciju, Dejev kaže:

To je isto po meni jedan dio da naučiš malo ekipu, da ne ode na cajke ili ne znam šta – dođi tu, poslušaj, znaš ono, vidi [...] Jer kak' ćeš drugačije? Mene boli kurac za te novce, meni tih trideset karata neće ništ' značit u životu, a neko će možda od tih klinaca koji je prvi put došo' na metal ili punk će ostat šokiran i bit' će mu do jaja. Neko će doć' i reć' – a gle, džabe upad, pa idem vidjet. (Dejev)

Pričajući nadalje o svojim motivacijama u organizaciji akcija za mlade, Dejev spominje kako je kao mlada osoba imala politički izraženije desne stavove, te kako mu se čini da je prilika koju je na punk koncertima dobio da se upozna s nekim temama, pomogla da promijeni te stavove. Iz tog razloga objašnjava: "A kak' ćeš glupe klince natjerat da razmišljaju dobro nego da ih natjeraš da se izdivljaju na punk, da poslušaju malo bendove, malo da pročitaju *lyricse*, ovo ono" (Dejev). Govoreći o sličnoj akciji koju je započeo i drugi klub, Sheila ju pozdravlja ističući kako to, s obzirom na financijsku situaciju, puno znači mladim ljudima:

Iskreno se nadam da će krenut' dolazit mlade generacije u [klub] jer stvarno na svakom gigu je onako prosječne godine trideset. A još smo uveli prošle godine da mlađima od osamnaest je pedeset posto popusta na upad. To je stvarno super jer

kad sam ja krenula izlaziti na punk ili je bio besplatan upad ili je bilo dvadeset kuna, a sad nema koncerta ispod četrdeset kuna, što je dosta za nekog tko dobiva deset, dvadeset kuna na dan. (Sheila)

Kada govore o ovoj temi, sudionici su ponekad kritični prema nedovoljnom broju mladih na punk sceni, ali pozitivno opisuju akcije koje su započeli organizatori punk koncerata u Zagrebu. Te akcije odnosile su se na olakšavanje dolazaka na koncerte za mlade ljude na način da se mladima od osamnaest godina nudio besplatan ulaz ili ulaznice po cijeni od pedeset posto pune cijene. Kako ističe jedan sudionik koji je sudjelovao u pokretanju te akcije, na taj način željelo se olakšati mladim ljudima prvi kontakt i susret s punk scenom kao i dolasci na koncerte, što smatra da je dobra prilika da se upoznaju s drugim akterima, čuje neke poruke ili tekstove bendova ili čak dođe u kontakt s različitim distribucijama.

### 6.3.3. "Puzajući seksizam": rodni odnosi na punk sceni

Kada se govorilo o temi rodni odnosa i, preciznije, postojanja seksizma na punk sceni, gotovo svi sudionici su iskazivali kritičke stavove. Zanimljivo je bilo vidjeti da najčešće muški sudionici govore o tome kako nisu doživjeli ili primijetili postojanje seksizma na punk sceni: "Ja u to ne vjerujem, nisam dosad nailazio na takve stvari" (Pan); "Tako isto i s tim LGBTQ, pa čak i muško-ženski odnosi [...] nema tu nekog šovinizma, bar bi ja tak' reko'. Ja nisam nikad baš primijetio baš neki veliki šovinizam u tim našim krugovima. Jer mislim svrha cijelog tog punk je da smo protiv tog" (Dejv). Nešto kritičniji prema tom pitanju bili su Zagi i Max koji zaključuju kako: "Ja se s njim na svojoj koži nisam susreo što je nekako razumljivo jer ja mislim da je prvenstveno seksizam usmjeren prema ženi" (Zagi); "Mislim ja ne vidim problem, ali ja nisam žena pa ne mogu znat" (Max). Kada se spominje seksizam na sceni, Alex zaključuje kako je prisutan kao i svugdje u društvu, ali kako na punk sceni više dolazi do izražaja: "Pa sigurno da ga na punk sceni ima manje jer ipak to društvo, mislim ekipa na punk sceni je malo kritičnija i malo više razmišlja o tim stvarima i svjesna je da ako zagaziš u tom smjeru da ćeš dobit' po nosu, ajmo' reć'" (Alex). Kao i Alex, još neki sudionici spominju kako je oko pitanja seksizma na sceni: "[...] barem veća svijest o njemu" (Max); "Homofobija i seksizam je dosta veliki problem" (Olin); "Mislim da je ipak bolji od prosjeka jer prosjek je kod nas dosta nizak" (Nikola).

Uz navedene sudionike, Eddie spominje da je seksizam prisutan, iako to ljudi najčešće ne primjećuju: "Toga ima jako puno, uopće nevezano za punk scenu. Na punk sceni naravno manje jer su ljudi osviješteni, ali dosta ljudi ima *pattern*-e ponašanja koji su seksistički, ali oni nužno ne smatraju to seksističkim" (Eddie). Nadalje dodaje kako je "[...] nekako na punk sceni se to gleda malo kao prikriveno, u smislu kao mi smo punkeri, mi smo osviješteni, mi se možemo zajebavati kako god hoćemo" (Eddie). Neprimjećivanje seksizma o kojem priča Eddie, Zagi naziva "puzajući seksizam" za koji smatra da je internaliziran u društvu, te kako se ponekad može primijetiti i u tekstovima pjesama punk bendova. Dodaje kako misli da možda namjera tih bendova nije loša, ali "[...] ima jako puno tih nekih tekstova di' se uopće ne dovodi u pitanje nešto što je zapravo strašno. To je nekakva pozicija žene i predodređena uloga žene... naravno da je uvijek žena kriva što ga je ostavila, naravno da je žena sve sjebala, naravno da žena kasni na dogovor..." (Zagi). O istom problemu pričao je i jedan sudionik, ali tek nakon završetka intervjua. S obzirom na poznanstvo s nekim od ljudi iz bendova koje je spominjao, nije želio 'službeno' govoriti o nečemu u čemu je sudjelovao:

Nakon intervjua pokazao mi je vizual koji je radio za jednu lokalnu punk stranicu na fejsbuku koja objavljuje punk *meme*-ove. On je napravio jedan kojim je želio prokazati ono što smatra licemjerjem kod nekih punkera, a odnosi se na odnos prema seksizmu. Na tom vizualnu je stavio *screen shoot*-ove nekih pjesama naših bendova, a čiji nazivi sugeriraju da imaju poprilično seksističke tekstove. Dodao je da mu je kasnije bilo zanimljivo pratiti koliko su se neki od prozvanih pojedinaca (odnosno članova bendova) našli uvrijeđeni. Ovaj primjer još jedan je od onih koji govori o problematici postojanja neskrivenog seksizma u tekstovima nekih punk bendova. (Dnevnički zapis, ožujak 2023. godine)

Slika 3. Vizual koji je napravio sudionik istraživanja, želeći otvoriti diskusiju o (ne)postojanju seksizma na punk sceni



Primjer "puzajućeg seksizma" koji Zagi spominje i neosviještenosti o njegovim primjerima na punk sceni, spominje Chrissie kada prepričava svoje iskustvo:

[...] kao frajer u cugi i kaže mi - [ime], ti si jedina ženska s kojom ja mogu pričat o glazbi, koja se kuži u glazbu. I on misli da je to meni kompliment. Ja ga gledam onak' – ewww, kaj si ti sad reko', ono, koji kurac? Da doživljavaš sve druge žene ko' glupače, kao ti si tu samo neka ženska koja je došla jebat' likove. Daj skuži da ja nisam jedina osoba koja *actually* zna pričat' o jebenoj glazbi, jebote. (Chrissie)

Slično spominju Tom i Nikola kada komentiraju kako je i u punku prisutno nepromišljanje o svim segmentima seksizma koji se mogu vidjeti i u širem društvu, te kako bez obzira što se radi o punk supkulturi, za dio ljudi njihovi stavovi nisu značajno drugačiji od stavova patrijarhalnog i homofobnog dijela društva: "Mislim da punk scena odražava te neke tradicionalne odnose u društvu" (Tom). Nikola se nadovezuje kada komentira kako, bez obzira što se radi o punk sceni, neki akteri perpetuiraju seksističke stavove:

Seksizam na sceni je apsolutno prisutan u jako puno aspekata: koncerti su nakupina testosterona, nabrijanosti, šutki i poganja do komentara, do tema koje se provlače,

do – pa reko' bi čak i da je dosta prisutan neki homofobni element, zato što puno ljudi koji su u punku nemaju, ja mislim, promišljene stavove. (Nikola)

Svojim daljnjim objašnjenjem Tom daje odgovor na pitanje da li se od punk scene može i treba očekivati drugačiji odnos prema pitanju seksizma, te zaključuje kako scena u isto vrijeme može i ne mora imati potencijal za promjenu:

Pa opet bi reko' da scena nije homogena, da postoje grupacije unutar scene gdje se te stvari propitkuju i baš je ono, otklon od društvenog normativa, ali da – postoje scene koje su baš ono refleksija svih društvenih odnosa i u smislu rodnih i u smislu drugih aspekata koji se tiču svega i gdje uopće ne postoji nimalo element propitkivanja toga u društvu u kojem živimo. I to je ta priča o punk sceni koja u biti može biti svašta, a ne mora biti apsolutno ništa. U smislu da može imati potencijal za tu neku alternativu, ali u biti nema. (Tom)

Tu primijećenu diskrepanciju između očekivanja kakva ponašanja i stavove bi akteri punk scene trebali imati i onoga kakve imaju, Nikola kritički proziva i zaključuje kako zbog toga smatra da je "[...] meni punk problematično politički" jer napominje da će neki akteri propitkivati i kritizirati politički sustav, koncept slobode ili autoriteta, a da u isto vrijeme "ne promišljaju zašto si se prema njoj drugačije odnosio samo zato što ima vaginu, a ti imaš penis" (Nikola). Isto smatra i Chrissie koja navodi kako je to jedan od razloga zašto se konstantno razočarava u ljude s punk scene: "[...] ljudi s punk scene koji će za Osmi mart napisati status o tome – 'Bravo žene!' I to je njihov vrhunac. Pojavit će se na *Gay Pride*-u, okinut četiri i pol' fotke, ali čim se desi nekakva situacija u stvarnom svijetu okrenut će glavu prvom prilikom" (Chrissie). Sheila navodi primjere iz vlastitog iskustva, kada opisuje kako joj se znalo događati da kao voditeljica smjene za vrijeme punk koncerta, mora pozivati muške kolege iz kluba kako bi se shvatilo ozbiljno ono što je željela reći: "Ne shvaćaju te dovoljno ozbiljno. Puno će prije shvatiti ozbiljno nekog frajera koji kaže istu stvar kao i ja, nego mene" (Sheila). Na tragu toga što Sheila spominje, neke sudionice su također pričale o svojim iskustvima u kojima su shvatile da se, bez obzira što se nalaze u slobodnom prostoru kao što je skvot ili na punk koncertu, ponekad manje toga podrazumijeva nego što se njima na prvu činilo: "Deklarativno je svima jasno da, ne znam, punkeri nisu seksisti, ali onda tek kad se desi neka situacija i kad se ljudi trebaju postaviti onda se tu vidi koliko se zapravo ljudi razilaze po tim pitanjima" (Maya).

Također, Vivienne i Sheila napominju da se i danas na sceni može vidjeti neravnomjernost u zastupljenosti muškaraca i žena u bendovima: "To su većinom sve muški bendovi [...] znam i da postoji veliki broj onih koji će ako vide ženski punk bend odmah reći – šta je ovo, curice, šta one znaju" (Vivienne); "Kolko' god da ima dosta cura na sceni nikad mi nije bilo jasno zašto ih ima tako malo u bendovima" (Sheila). Slično primjećuje i Zagi koji ističe kako je od samog početka slušanja punka primijetio da:

[...] ja nikad nisam čuo da žena pjeva punk. Nikad nisam još vidio *cover* CD-a na kojem je barem jedna žena od njih pet ili četvero, koliko ih je već u bendu [...] i onda sam sve što sam stariji, ok, pojavile su se neke – pričam o zagrebačkoj sceni – ali i dalje jako mali broj ženskih izvođača na sceni. (Zagi)

Govoreći o istoj temi, neki sudionici propitkuju učestalo isticanje bendova s pjevačicama: "Mene *female fronted* kao žanrovska odrednica strašno nervira. Šta vam znači *female fronted* punk bend? Zašto je *female fronted* žanr – jel' nije to neka prva značajka seksizma?" (Harry). Luna također primjećuje podijeljenost poslova i uloga na punk sceni s obzirom na spol: "[...] preuzimanje uloga u recimo organizaciji koncerta ili općenito djelovanja nekog autonomnog prostora di', ne znam, žene su uvijek u kuhinji, na kartama, a likovi su uvijek na svitlu i zvuku i ne znam, nošenju opreme" (Luna).

Ponekad su sudionici spominjali neke supkulturne prakse kao što je pogo, kad govore o svojim iskustvima ili prepoznavanjima seksističkog ponašanja. Zagi i Luna opisuju svoje poglede na problem agresivnosti u poganju na punk sceni:

Tu sam se uvijek mučio kroz život – da li je punk mačistička priča? I to mi je uvijek bilo, onak' mi je bio bend jer uvijek sam mislio da je punk tak' divan, on je tak' inkluzivan, on je tak' otvoren za sve. Mi smo to... maltene ne postoji razlika između nas i hipija [...] i onda shvatim da punk zapravo ima taj jedan svoj izrazito *macho* dio koji je meni dosta često bio i malo odbojan, da ti budem iskren. Na tim koncertima, recimo pogo i te neke stvari. Meni se pogo recimo zgadio s devetnaest godina jer, ne znam koji je koncert bio, bio je baš pet likova, šest koje ja i znam iz grada i koji su u tome tražili sad nekakav dokaz svoje muškosti. (Zagi)

[...] hrvatska klasika – pogali su samo likovi koji izbacuju ono nakupljenu energiju i baš su bili ono, klasično uobičajeno nasilje. I ja sam prvi put u životu udarila lika šakom u zube i onda još jednog jer ta, jebote, ono – ne, neću da pogo bude nasilan, jebote, i nećeš mi sad tu mlatarat i to što ti imaš dva metra ti ne daje za pravo da budeš nasilno đubre. Uzmi u obzir da tu postoje i drugi ljudi. (Luna)

Slično primjećuju i drugi sudionici kad napominju: "[...] pa mislim najbanalniji su neki ono, dok je šutka ili neko skače, ono ljudi pipkaju *fucking* žene po sisama i dupetu" (Nikola). Sheila čak spominje kako je s prijateljicama znala razgovarati o tome kako bi bilo da postoji praksa "ženskog poga":

Tak smo ja i cure tolko puta pričale kako bi htjele da onako ima ženski pogo jer jako često mi ne možemo ući unutra jer bi odma završile na podu i ne bi bilo zabavno za nas, pa mi nekad bude žao da ne može biti taj neki mirniji pogo – ali to je sve taj entuzijazam. (Sheila)

Problematika prethodno opisana kada se govori o doživljavanju poga od strane akterica (a ponekad i aktera) scene, spomenuta je i u dnevničkim zapisima kada se opisivala situacija doživljena na jednom koncertu za vrijeme trajanja terenskog istraživanja, kao i razgovor s nekoliko akterica scene o problemu 'sigurnog prostora' unutar poga:

Ono što je nekako prevladalo jučer je moj dojam o pogu koji je bio ovaj put jako agresivan za vrijeme sviranja [bend]. Svi koji su sudjelovali u njemu su bili muškarci, dok je par djevojaka koje su se baš uživile, prišle bliže i počele pogati bilo jako brzo razbacano sa strane. One bi onda u pravilu ostale plesati sa strane jer je bilo nemoguće sigurno ući u pogo. I to je neka tema koja se stalno provlači i kroz razgovore s ljudima i kroz neke od intervjuja koje sam radila – scena i pogo kao sigurna mjesta za sve, što najčešće u onom doslovnom smislu sigurnog mjesta isključuje one slabije ili čak i žene. Bilo mi je žao vidjeti da tih par žena koje su bile skroz uživljene na kraju nisu mogle gledati bend iz prvog reda ili uopće pogati. Nisam sigurna kako o tome pisati i objasniti taj problem jer je sa strane potrebe za sigurnim mjestom skroz opravdan, ali s druge strane ostaje pitanje – a gdje bi se pogalo ako ne na punk gigu? I kako pogati ako imaš upute da to mora biti pasivnije? (Dnevnički zapis, veljača 2023. godine)

Kritički odgovor na pitanje postavljeno u dnevničkom zapisu može se vidjeti i u pamfletu s distribucije jedne od sudionica istraživanja u kojem se autorica pamfleta osvrnula upravo na navedeni problem sudjelovanja djevojaka u pogu. U pamfletu 'Ne dajmo se pankerice', autorica (i sudionica istraživanja) zapaža:

Na pisanje ovog teksta potaklo me dugogodišnje razmišljanje koje me uhvati tijekom više-manje svake šutke na pank koncertima. Dok stojim na rubu poga, razmišljam jesam li dovoljno pijana da me nije briga što će mi netko vjerojatno izbiti zub ako se odvažim ubaciti među znojne muškarce koji se mlata laktovima i koljenima ne bi li dokazali svoju muškost. Biranje između eventualnog *after*-a na hitnoj i promatranja drugih sa strane je nešto na što neću i ne želim pristati. Pogo ne smije biti mjesto preživljavanja najjačih. Super je osjećaj izbaciti svoju ljutnju kroz bezglavo mlatarenje i naguravanje uz omiljenu glazbenu podlogu. Ali kvragu, i žene i ekipa sa slabijim mišićima su ljute! Pank bi trebao biti "*safe space*", utočište na kojem jača naša borba protiv truleža društva u kojem živimo, a ne reproducirati opresivne odnose moći 'vanjskog svijeta'. (Pamflet 'Ne dajmo se pankerice', opisano u dnevničkom zapisu, rujana 2022. godine)



Slika 4. Pamflet sudionice istraživanja, pod nazivom "Ne dajmo se pankerice"



Govoreći o razlikama u odnosu muškaraca i žena u različitim grupama unutar punk scene, Sheila ističe kako na strani nekih desnih grupa unutar punk supkulture rjeđe vidi žene: "Mislim da je puno veća koncentracija muškaraca u tom svijetu, dok onak' na toj ljevičarskoj strani, nazovimo, punka, je dosta izjednačeno" (Sheila). Patrik zaključuje nešto slično i napominje: "Ako vidiš ekipu skinsa ili punkera, ako vidiš cure s njima većinom su onda ok. Al' ak vidiš ekipu da nema ni jedne cure, onda je onak' ... onda će se vjerojatno potuć' zbog cigare" (Patrik). Objašnjavajući nadalje svoje iskustvo odnosa između muškaraca i žena na sceni, Patrik napominje da je taj odnos uvijek bio zanimljiv, ali jako dobar: "[...] cure i dečki su tu fakat isti, znači zajedno cugamo, cure se isto ponašaju tak', dečki se ponašaju nekak', znaš ono, najnormalnije, kužiš. Svi su, čini mi se, jednaki, nema neke granice ono cura – dečko da bi sad neko maltretirao curu, ali je velika tolerancija" (Patrik). Nadalje, opisujući na što misli pod tim dobrim odnosom, daje primjer odnosa s nekim prijateljicama iz srednje škole: "Da sam se ja

ponašao prema curama recimo iz razreda ko' prema curama iz punka, jebote, mislim da bi mi zvali socijalnu službu" (Patrik). U svom opisivanju odnosa s jednom prijateljicom koju smatra najboljom prijateljicom, Patrik govori o njihovom odnosu i nadovezuje se na to kako su nekada žene sa scene znale reagirati na njihov grublji odnos:

[...] mi smo znali iz zajebancije pljuvat jedan na drugog, ono ne znam, radit sranja, gurat' se po podu, kužiš? I sve divno, krasno i bilo je puno situacija u [klub] – mislim ja nju gurnem i neka cura, kužiš – kaj to radite, kaj to radite? Znaš, ono, diže paniku i moja frendica dođe – ma daj, zajebavamo se. (Patrik)

Patrik zaključuje kako je djevojkama punk ili skinhead stil samo faza: "Cure imaju malo drugačiju briju, cure su većinom kratkotrajne u takvim društvima", barem kada govori o onima koje je on upoznao do sad, ali i kako "stvarno što se tiče odnosa cura i dečkiju stvarno ja mislim da je ono, iznenađujuće korektan" (Patrik).

Ponekad se govorilo i o tome kako se seksizam može primijetiti i u situacijama kada se polazi iz pozicije reakcije na prvotnu problematičnu situaciju ili želje za pomoći nekome za koga se smatra da mu treba pomoć, ali Runa i Jana kritiziraju oduzimanje prava na autonomiju osobe. U situacijama kada se fizički ugrozi neku ženu, Runa ističe kako "[...] u većini slučajeva bi dečki bili ti koji će stat' u obranu nekog i ne dat' curi pravo glasa da sama dođe i izjasni se u toj situaciji, jer kao ja sam muško, mene će prije poslušat" (Runa). S druge strane, Chrissie ističe kako je ponekad znala imati zaštitnički pristup prema novim djevojkama na punk sceni iz razloga što je smatrala da je to potrebno kako bi se osjećale sigurnije. Ipak, i sama je kritična prema tome i smatra da to ne bi trebao biti slučaj:

Onda sam u nekom trenutku razvila taj *over* zaštitnički pristup prema tim novim curama na sceni di' bi ja njih ono, maltene, uzela pod... što je isto jebeno debilno, zapravo [...] glupo je da to uopće moraš raditi na punk sceni, da moraš uzimati nove cure pod svoje okrilje da bi se osjećale sigurno i dobro došlo. Zašto ne može cura samo doć' na koncert tu s nama? S nama će ti biti dobro. (Chrissie)

Runa također spominje problem manjka sigurnosti LGBTQ osoba na punk koncertima: "Više, ono, prema curama kolko' sam skužila nema više tolko' napada kolko' na queer i na gay. Većinu njih ne možeš baš vidjeti na tim gigovima. A slušali bi punk, kužiš, ne mogu doći jer se

osjećaju više ugroženo nego bilo koja cura i bilo koji antifašist na fašističkom nekom događaju” (Runa). Takvo mišljenje svojim iskustvom potvrđuje i Sid koji navodi kako se iznenadio što je nakon *coming out*-a doživio različitu podršku od prijatelja i poznanika s punk scene:

S te, ajmo’ reć’, naše punk scene di’ smo se mi svi kretali, ja sam izgubio tu hrpu ljudi. Svi ti ljudi kad su saznali za mene da sam gay preko nekog ili nekaj, više nije bilo, ono, *friendly*. A na ovoj drugoj sceni kaj sam pričo, di’... kaj dolaze i skinski, oni svi znaju za mene, al’ nikad me nisu gledali ko’ nekog *freak*-a. Doslovno ih briga kaj sam ja sad ono derpe – to nije njihova stvar nego i dalje gledaju ko’ sam ja. Kolko’ sam ja [ime], kolko’ sam ja čovjek. Ne gledaju sad moju tu, ajmo’ reć’, orijentaciju. Ne znam kak’ bi to objasnio. (Sid)

Iskustva o kojima su sudionici i sudionice govorili dotakla su se mnogih tema koje su direktno ili indirektno vezane za seksizam na punk sceni. Ono što se čini zajedničko gotovo svima je da zaključuju da je seksizam na sceni prisutan (opisuju ga različitim primjerima i nazivima), ali najčešće govore o tome da misle da ga na sceni ipak ima nešto manje nego u širem društvu, pripisujući to većoj osviještenosti o srodnim temama i kritičnosti bendova i pojedinaca prema onim ponašanjima koja smatraju problematičnima. Ipak, kada opisuju različite aspekte seksizma koje su primijetili ili se i sami s njim susreli, sudionici kao problematične spominju odnos prema, odnosno komunikaciju s aktericama scene; propitkivanje uloge i autoriteta akterica u odnosu na onaj aktera scene, kada se govori o organizaciji događaja ili znanja o određenim aspektima punk supkulture; zastupljenost, dostupnost i otvorenost prema ženama u punk bendovima, te s druge strane često isticanje bendova u kojima pjevaju žene kao *‘female fronted’* bendova; podijeljenost poslova po očekivanjima nametnutima prema rodnim ulogama u radu na punk sceni (organizacija događaja i koncerata, kuhanje, sviranje, tehnička podrška); poganje i sigurnost u pogu; pogled na sudjelovanje žena na punk sceni kao na samo fazu; odnos prema LGBTQ osobama.

#### 6.4. "Punk koji nije političan nije punk": shvaćanje odnosa punka i politike

Tema politike bila je nešto što se provlačilo kroz cijeli intervju sa sudionicima istraživanja. Međutim, u samom uvodnom dijelu intervjuja pokušalo se temi politike dati posebno mjesto unutar kojeg su sudionici odgovarali na pitanja što je za njih politika i kako je oni razumiju. Pred kraj intervjuja, postavila su se pitanja koja su se odnosila na stavove sudionika općenito o odnosu politike i mladih u društvu, a pogotovo s obzirom na njihovo mišljenje o mladim ljudima (stavljajući u fokus širu vršnjačku grupu) i razumijevanje koliko je na njihov osobni odnos prema politici možebitno utjecalo sudjelovanje u punk supkulturi.

Razgovarajući sa sudionicima o povezivanju punka i politike, dobila sam priliku razgovarati o njihovim stavovima o tome kako gledaju na to povezivanje - da li je ono opravdano, nužno ili čak nepotrebno. U tom dijelu intervjuja, sudionici su često koristili pojmove koji su se referirali na političke stavove i vrijednosti različitih grupa unutar punk scene. Naravno, potrebno je odmah na početku uzeti u obzir da takva prezentacija raznih grupa dolazi od samog pitanja i informiranosti o temi o kojoj se sa sudionicima najviše i razgovaralo. Ipak, ono što je važno za uočiti jest raznolikost kategorija i pojmova koje su sudionici koristili kada su odgovarali na pitanja koja se odnose na punk scenu i politiku. Tako je u analizi intervjuja uočeno korištenje desetak pojmova koje koriste, a koji su direktno vezani za definiranje određenih grupa na sceni, koje povezuju s njihovim političkim stavovima, bendovima koje slušaju, mjestima na koje izlaze i/ili stilskim izričajem. Također, predstavit će se i nalazi kojima su sudionici opširnije govorili o tome da li bi punk supkultura trebala biti povezana s politikom ili u njoj politici nije mjesto.

Ovo poglavlje podijeljeno je na pet potpoglavlja od koja se prva tri potpoglavlja odnose na definiranje i osobno shvaćanje pojma i ideje politike, osvrte na politička zbivanja i razumijevanje odnosa politike i mladih općenito u društvu. U zadnja dva potpoglavlja namjera je bila suziti temu odnosa punka i politike, te prikazati diverzifikaciju političkih kategorija koju opisuju sudionici kada govore o različitim grupama na punk sceni: kukumarima i kejos panksima; apolitičnima i sivoj zoni, te skinhead sceni i Oi! punku.

#### 6.4.1. "Ljudi ne žele revoluciju nego lagodan život": definiranje i osobno shvaćanje politike

Analizom prikupljenih podataka možemo vidjeti kako je za većinu sudionika pojam politike nešto što opisuju u kontekstu pozitivnog ili društvene promjene: "Mislim da je politika naši ideali koje imamo, kako želimo da svijet izgleda, s čim se slažemo, s čim se ne slažemo i koga toleriramo i koga ne toleriramo u ovom svijetu" (Sheila); "Pokušavanje utjecaja na društvene promjene, pokušavanje... da, mijenjanje društva, da... sve" (Maya); "Osviještenost o nekim društvenim pitanjima" (Luna); "Pogled na svijet" (Iskra); "Umijeće mogućeg" (Zagi); "Neko promišljanje svakodnevice, odnosa moći u svakodnevici, općenito neko promišljanje i donošenje nekih odluka i kako to mijenjati" (Hans); "Jednostavno ljudska stvar koja bi recimo držala svijet i odnose među ljudima u nekom balansu. Ono, da se zna šta je u redu, šta nije u redu, da sve bude ispravno" (Vivienne); "Traženje osobnog smisla unutar sistema" (Eddie). Patrik objašnjava kako smatra da je politika želja za boljim svijetom ili pravednijim društvom, bez obzira iz koje političke pozicije pojedinac kretao:

[...] vizija osobe kako da društvo bolje funkcionira, kako bi društvo trebalo funkcionirati. Jer kužiš, ne znam, koga god da pitam to se vraća na ono da svi žele da bude bolje. Što god da pitaš nekog, kojeg god političkog mišljenja da se netko drži, kužiš, ta osoba je uvjerena da bi na taj način bio bolji svijet ili da bi svijet bio pravednije društvo ili šta god. I tu se povlači granica, kužiš? To je politika. (Patrik)

Pogled na politiku kao na nešto negativno, najčešće je vezan uz spominjanje određenih političkih događaja ili osoba iz hrvatskog političkog života. Tako Frank govori kako "meni ide na živce kad ljudi kažu: ne želim slušati o politici" jer smatra da se najčešće referiraju na određene događaje i izjave koje se spominju u Saboru, za razliku od šireg shvaćanja pojma politike: "Mislim da svaki aspekt društva je na neki način politika i da je to nešto što uvijek treba raspravljati i uvijek treba njegovati i na neki način pokušavati promijeniti stvari oko sebe" (Frank). Nadalje Sid politiku gleda kao nešto izrazito loše, dok sličan stav vidimo kod Tonija koji također iskazuje nepovjerenje prema motivima političara:

Pa vidim je kao nešto loše. Mislim da politika nikom od nas nije ništa ni donesla u životu, niti pomogla i mislim da je politika napravljena da ljudima koji su na nekoj

višoj poziciji da njima bude bolje, a mi da smo samo tu ajmo' reć' neki kotačić u kapitalizmu. Da mi ustvari radimo za njih, a ne oni za nas. (Sid)

Kao skup nekih normi ljudi koji pokušavaju dovest u red masu i da to funkcionira kao dobro, međutim to se iskorištava i to se može iskoristit jer ti kad kreiraš pravila možeš ih kreirat onak kak' tebi paše. Ne znam koliko u politici ima empatije prema malim ljudima; da se radi globalno za boljitak svih jer obično to završi da se gleda kak' ću sebi osigurati što bolje. Tak da ono, u utopiji nekoj politika bi trebala bit skup najpametnijih i najboljih ljudi koji će pomoć ljudima koji nemaju sposobnost da stvore bolji svijet, da ih oni poguraju sa svojim raznim zakonima, pizdarijama – šta god rade – da to bude dobro i da to funkcionira. (Toni)

Osim navedenih, neki sudionici na politiku gledaju opisujući je kao nepoželjnu i kao ono od čega se žele maknuti. Tako Mia spominje da ponekad na fakultetu nailazi na kolegije koji se bave politikom, ali da ona osobno izbjegava pohađati te kolegije i previše razmišljati o političkim temama:

Ne znam, nužno sranje [smijeh]. Pa mislim svaku politiku općenito smatram ideološkom, a ideologije se s razlogom zovu ideologije; zato što su idealne – znači u teoriji je sve ok, u teoriji sve postoji, u teoriji postoji i komunizam, i liberalizam i nacizam i nacionalizam, i rasizam i svi ostali –izmi, ali kad bilo koji od tih poredaka želiš provesti u praksi – to je nemoguće. Jer nemaju svi ljudi iste želje, iste potrebe, iste mogućnosti, ali svejedno je potrebna za održavanje nekog ono, balansa ili kak da to kažem – mira. Moraju postojati zakoni, mora se znat' šta se smije, šta se ne smije, da opet tu isto postoji ono, zona koja je siva i koja nekom odgovara, a nekom ne; zato i kažem, nužno sranje, nužno zlo. (Mia)

S druge strane, citat Vivienne se nadovezuje na ono o čemu govori Mia, kada zaključuje puno direktnije i oštrije kako bi ljudi ipak trebali preuzeti političku inicijativu: "Mi, obični ljudi trebamo voditi tu politiku, a ne neki glavonje. Oni trebaju raditi za nas, ne da mi njih slušamo i da oni nama naređuju" (Vivienne). Ipak, svoje aktivnije sudjelovanje u politici smatra manje vjerojatnim: "Nisam ja neka osoba koja se toliko bavi politikom – normalno da pratim neke bitne stvari koje bi mogle utjecati na mene, na moj život, ali što je najbitnije mičem se od toga, ne želim biti dio te neke mašine. Želim jednostavno živjeti svoj život i bit' svoja" (Vivienne).

Kao i Vivienne, Toni također smatra da je najdirektnije i najkorisnije kada pojedinac preuzme političku inicijativu. No, bez obzira na to ne vjeruje da postoji način da bude dio promjene jer smatra da je sustav "posložen i korumpiran":

Ako želiš sistem promijeniti jedino ga možeš promijeniti iznutra [...] Ali međutim, kad bi ja došo' tamo ja znam da bi trebao doći s vojskom. Jer onak: ja sam mala buba koja će bit trn u oku nekom velikom organizmu koji jednostavno mislim da je toliko već posložen i korumpiran da će te jednostavno zgazit. I to je to, ne možeš sam. A sad skupit dosta dobre ljude i pametne i sposobne i imat sreće to je onak, veliki, veliki zalogaj i jebiga, ništa, nemam te energije. (Toni)

Još jedan primjer kritiziranja i nepovjerenja prema postojanju i korisnosti politike spominje Pan kada pita "šta je čovjeku došlo da on izmisli politiku", pokušavajući objasniti postojanje politike propitkujući zašto je politika uopće "izmišljena":

Politika je nešto što je izmislio *homo sapiens*, pitaj boga kad. Ne znam prije koliko točno godina, stotina, tisuća, nije ni bitno [...] Realno smatram da je to sve glupost. Vratit ću se na ono što sam već reko': to je sve čovjekova izmišljotina, znaš. Ja uopće ne znam, sad što sam stariji nije mi uopće jasno šta je čovjeku došlo da on izmisli politiku. Zašto jednostavno nismo mogli živjet onako lijepo, nekako u skladu s prirodom, s prirodom i društvom, eto ne znam. Zašto je moralo doć' do ovoga; da ti imaš danas ušminkane ljudi koji tamo nešto govore, koji ponekad ni sami ne znaju što govore jel', ali ne znam, vidi, sve to očito ima neki svoj razlog jer je čovjek inače, svako od nas ima unutarnji nemir, znaš, e sad ja smatram da je to utemeljeno prije, znači u nekom vremenu da se napravi neki red ajmo' reć' i to je s jedne strane ok zato što smo mi očito takva rasa koju treba nekada smirit. Tipa kad pogledaš danas šta obični ljudi rade, a opet ti tu politika zaigrala najveću ulogu, ko' ti danas vodi ratove nego političari? Tako da vidi, to su neke teme ja mislim za koje neće biti ni rješenja ni za koje ne znam, ne znam stvarno, to je dosta duboko. (Pan)

Kao nastavak onoga što je rekao Pan, Vivienne zaključuje da je "politika (je) zajebana stvar [...] politika je jednostavno dio života bez kojeg ne možeš. Politika je u svemu, politika je doslovno na prljavoj stazi na ulici. To je jedan bitan dio života, ali jako težak dio života" (Vivienne). Za najveći dio sudionika koji su imali negativan pogled prema shvaćanju politike i

onoga što za njih politika predstavlja, te koji su je povezivali s političarima i primjerima političkog nepoštenja, politika nije nešto što spominju u kontekstu nekih drugih praksi i aktivnosti. To opisuje Nikola kada kritizira političku nepismenost i najčešće povezivanje politike s nacionalnom političkom situacijom:

[...] shvaćanja da je politika samo ono što vidiš na TV-u i onog što ljudi pričaju u Saboru. I to je naša generalna politička nepismenost u Hrvatskoj što je i posljedica dobrim dijelom režima ono Juge gdje je bio jednopartijski, taj politički angažman je bio birokratski, kompanjonski, pajdaški, gurala su se poznanstva iako je to bilo crveno-buržoaski nastrojeno da se tako izrazim i danas funkcionira dobrim dijelom tako; kad se gleda mladež neke stranke to isto ide sve jako preko veze, preko poznanstva, poslovi se dobivaju preko poznanstava i ono, dekadencije i one ljigavosti koje vidiš u Saboru ne mogu se smatrat politikom; naravno da su dio politike, ali nisu jedini dio politike. Politika je i kak' će se nas pet dogovoriti da očistimo ovo žbunje i napravimo neki vrt; to je jednako tako politično – koji model odlučivanja ćemo primijeniti, pa ajmo' glasat' – čim kažeš „ajmo' glasat'“ to je politički čin, ti se odlučuješ za direktno demokratski model odlučivanja – i to važi kod nas; da se politika ne percipira kao ljudi u kravatama za koje glasaš, ili ne znam, u odijelima nego za organiziranje zajedničkog suživota – to u suštini je politika. (Nikola)

Slično kao i Nikola, Maya upozorava kako se često ne prepoznaje da politika nisu samo političke institucije ili političari, nego i neke druge prakse koje mogu utjecati na druge ljude: "Mislim da je puno toga politika što ljudi ne bi uopće rekli da je i zato možda puno ljudi i govori kao: joj politika, fuj! Jer imaju u glavi, ne znam, Plenkovića i Vladu Republike Hrvatske, ali zapravo politika je sve što na neki način utječe na druge ljude" (Maya). Slično Mayinom razmišljanju, vidimo i kod Lune koja opisuje kako je i za nju prvi dojam pri kontaktu s pojmom politike bio da se smatrala apolitičnom, jer je politiku povezivala s *mainstream* politikom. Tek kasnije je počela shvaćati da politika može biti više od toga:

To je bio moj prvi doticaj razmišljanja uopće o politici i političnosti kao takvoj, odnosno o politici i političnosti koja nije *mainstream* politika i to je bija prvi put... mislim kroz to sam ja počela razmišljati o sebi i u drugima kao o političnim ljudima jer prije sam ja isto bila, znaš ono, klasika: ja sam apolitična. Jer političnost mi svi



povezujemo s *mainstream* politikom i dvije-tri stranke koje su uvijek na vlasti. I kroz tu filozofiju sam se oblikovala" (Luna).

Komentirajući kako kod mladih ljudi često primjećuje negativan pogled na politiku, Zagi objašnjava i opravdava kako to ne treba čuditi s obzirom na opće prisutan diskurs o politici, a koji se može primijetiti i u medijima, a i u osobnim razgovorima s ljudima. Za taj diskurs napominje da je opterećen političkim događajima koji su obilježili vrijeme odrastanja mladih ljudi, govoreći o devedesetim godinama i početku dvijetisućitih. Međutim, iako objašnjava kako i sam ponekad gleda na osobe koje se 'bave politikom' kao na neke čija je motivacija upitna, završava svoj osvrt sa zanimljivim pitanjem – ako je politika sve oko nas, znači li to da je sve oko nas grozno?:

I ti i ja smo odrasli u nekakvom svijetu pretvorbe, privatizacije devedesetih, pa post devedesetih pa ovoga, pa onoga. I ja zapravo otkako sam se rodio, a i većina naše generacije, a vjerojatno i sad ovi mladi sigurno, mi živimo u svijetu u kojem je politici pridano tako negativno značenje [...] To je ono konotacija kad netko kaže bavljenje politikom, to ti stvara gađenje, kao kakav je to lik koji se bavi politikom, ono daj ga zaobiđi, idiot. [...] A realno, to ne bi trebalo bit tako i u nekakvom, ne čak sad utopijsko ili neko idealno društvo nego u nekakvom prosječnom društvu bi politika trebala biti... jer pazi, ako sam ja mišljenja da je politika sve oko nas – što onda to logički znači, da je sve oko nas grozno? Da je sve oko nas prljavo, zagađeno, kriminalno? (Zagi)

Ovo pitanje koje Zagi postavlja tim više je zanimljivo kada vidimo da su još neki sudionici svoj pogled na politiku temeljili upravo na stavu da je politika sve oko nas, u isto vrijeme pokazujući neki oblik nepovjerenja ili negativnog stava prema politici: "Pa mislim politika je sve, okruženi smo politikom i jednostavno je dio naših života. Čim ideš u razmišljanja, kritička propitkivanja već tu grebeš po nekakvoj politici i jednostavno se određivanjem u jednom ili drugom smjeru već se ti svrstavaš na neku stranu politike" (Alex); "Sve je politika [...] To je lik (op.a. poznanik iz mjesta odrastanja) koji smatra: što će vam politika – ni lijevo ni desno. A ne možeš, sve je politika. On je noj koji zakapa glavu u pijesak i misli da je pametan oko toga. I takvi mi idu na živce, takvih je tu u Zagrebu hrpa" (Harry).

Neki sudionici su na pitanje šta je politika, inicijalno odgovarali puno formalnije, opisujući institucionalni poredak, donošenje odluka ili organizaciju društva: "Politika je sudjelovanje u društvu i donošenje odluka ili promišljanje o stvarima i idejama koje su relevantne za društvo u cijelosti – da li na mikrorazini, znači na razini male zajednice ili na razini cijelog društva" (Max); "Javni diskurs o takvim bitnim temama koje se tiču cijelog sustava u kojem živimo" (Harry); "Skupina nekakvih socijalnih stavova [...] bavljenje životnim pitanjima veće skupine ljudi" (Erik); "Politika – pa sve što ima veze s nekakvim društvenim pitanjima. Pitanje organizacije društva i postavljanje prema različitim fenomenima i imanje stavova o stvarima koje se događaju" (Maya); "[...] snažno institucionalno gledano to bi bile političke stranke koje idu od državne do lokalne razine, dakle državna i lokalna uprava, stranke i tako dalje" (Tom). Joey u odgovoru na pitanje zaključuje: "Politika je djelovanje koje utječe na veći broj ljudi. Jebiga, ono, terorizam – to je politika. [...] Politika je sve kaj se tiče javnih stvari... sve kaj ti radiš i kaj utječe na veći broj ljudi" (Joey). Nadalje, osim ovakvog pogleda na politiku, ističe za sebe da se smatra "uvjereni tvrdokorni anarhist", ali i kako smatra da bez obzira na političke stavove koje neka osoba zastupa, da to ne govori sve o tome kakva je neka osoba, nego više o sposobnosti osobe da razumije politiku: "Na kraju krajeva ja sam teški anarhist. Naravno da ću biti protiv nacizma, protiv toga svega, netrpeljivosti, protiv murije, protiv rasizma. Ali vjerujem da osoba može biti dobra makar je zaglibila malo politički, mislim nekome se ne isplati objasniti zato jer ono, kao neko te stvari ne kuži, lakše mu je prodat ovo sjebano, ne, desnica – ono kaj je meni sjebano, a tak može reći i neki desničar za ljevičara" (Joey).

Osim onoga što se prethodno navodi kao primjere definiranja pojma i ideje politike od strane sudionika istraživanja, u nastavku se želi prikazati nešto šire shvaćanje politike. O njemu su sudionici najčešće govorili nadovezujući se na definiranje politike, a koje je često znalo biti usmjereno na njihovo osobno političko pozicioniranje. No, za početak kada se o toj temi govori u retrospektivi, Zagi spominje kako sada razumije da mu je politika od rane mladosti:

[...] bila izvor bunta i otpora. I to sad vjerojatno kad tebi pričam sam sve svjesniji toga, i u zadnji par godina. Znači, već u četvrtom osnovne je meni bilo užasno bitno bit' kontra, ne znam... u tom trenutku HDZ-a. Meni je užasno bilo bitno da ja mogu sa svojim vršnjacima reć' nek' vlast ide u kurac, pričat o tome kak bi bilo jebeno da budu demonstracije u Zagrebu i takve stvari" (Zagi).

Osim Zagija, Hans također spominje kako je i on prije bio negativnije nastrojen na neke političke prikaze vlasti, kao što su recimo izbori, no da mu se taj stav s godinama promijenio i da sada više prati politiku: "pratim sva zbivanja, jer me zanima tko će biti na vlasti, glasam na izborima i tak" (Hans). Kada govorimo o shvaćanju politike ponekad su sudionici govorili o političkom pozicioniranju. U tom kontekstu, koristile bi se tradicionalne podjele na lijeve i desne kada se govorilo o desnim političkim stavovima (Patrik), dok se kod spominjanja političkih stavova koje bismo mogli smjestiti na lijevi spektar politike, spominjale pozicije "anarhokomunist" (Nikola), "anarhist" (Joey), "antifašistkinja" (Iskra). Tako Patrik objašnjavajući svoje stavove zaključuje kako: "Znači ajmo' reć' da sam desničar koji je ful tolerantan" (Patrik). Kroz daljnji razgovor, Patrik objašnjava da kod njega prevladava pravilo "bolji argument prevladava", te napominje da ima mnogo prijatelja koji su ljevičari i koji ga prihvaćaju u njegovim stavovima, te kako je uvijek otvoren za razgovor s njima i mijenjanje mišljenja ukoliko mu ponude bolje objašnjenje, odnosno bolji argument na neku temu. Opisuje svoja iskustva s prijateljima drugih političkih stavova kada kaže:

Znali su mi ljudi doć' kao: kaj ti si desničar, ovo ono i krenu mi srat i onda krenemo pričat i onda bude: dobro, ok, dobar si, ovo ono i nastavimo bit' frendovi i to je to. Znamo nekad politički ući u neke rasprave, ali većinom to onak završi sa ili ajmo' se složiti da se ne slažemo ili mi kaže neki dobar argument ljevice, ja kažem: e, vidiš, dobra stvar, ili ja kažem – ako je osoba zrela, ja kažem neki argument desnice i onda on kaže: ok, tu desnica ima pravo – jer ništa u svijetu, koji god argument da vodiš, nikad nije crno na bijelo, fakat. Čak mi je idiotno da neko' se drži samo eksplicitno lijevo ili čisto samo desno, da ono ne želi prihvatiti ako neka druga strana ima nešto bolje. Ali generalno nisam; više sam na desno, ali nije da sam idiot koji mrzi Srbe ili šta već se smatra da je desničar. (Patrik)

Nadalje, Patrik objašnjavajući svoj pogled na desničare, dodaje kako je to za njega pitanje instinkta, odnosno primarne potrebe čovjeka da štiti što voli:

Al' to je instinktivno, to je čisti instinkt i ja mislim da je dosta ovog o čemu pričamo, čini mi se ko' da dosta tih desničarskih spika jako ima veze s prirodnim instinktom, ono, ne. Ja mislim da jako puno toga kužiš, čak i ovo – sad ću se vratiti na onu raspravu što smo malo prije imali – znači ako imaš politiku i političnost ajmo' reć' desnice koja je nešto, ili ljevice, promišljeno, al' onda imaš ovu B stranu nekakvu

koja je ono čisti mi se čini instinkt nekakav, patriotizam, strah od susjeda ili nešto – mislim ono jebiga, ne želiš da te drugo pleme napadne; ako te to pleme napalo ćeš ga mrzit znaš – čisti instinkt. [...] A mislim isto *by the way* u više educiranim društvima kužiš je manje desničara. U manje educiranim društvima je kužiš više desničara, jer puno je veći dio, taj instinkt: obitelj ovo ono – manje je onak obrazloženja ičega. (Patrik)

Za sebe osobno Patrik kaže da biti desničar znači voljeti tradiciju i tradicionalne društvene odnose, te kako se smatra osobom koja voli domovinu, patriotom: "Za granice sam, nisam ono 'no borders' ovo, ono. Mislim da granice su s razlogom i uglavnom te nekakve tradicionalne vrijednosti i norme su mi jako bitne i mislim da su ključ za društveni boljitak" (Patrik). Nadovezujući se na to, naglašava da time ne misli na tradiciju koja podrazumijeva nasilan, konzervativan i patrijarhalan odnos prema ženama, nego "nekakva zdrava tradicija mislim da je ključ zdravih odnosa" (Patrik). Odgovarajući na pitanje što je za njega zdrava tradicija, objašnjava: "To proizlazi od obitelji ko' nekakvog centra. I obitelji s nekakvom hijerarhijom". U daljnjem razgovoru, nadovezujući se na pojam 'zdrave' tradicije i primjer muško-ženskih odnosa, spominje kako se ženama više sviđaju "dominantni frajeri":

To ne znači da je sad frajer ono, ne znam, kužiš, on je sad muško, on je sad glavni, on će ti sad sve naređivat, nego ono, pristojno dominantan frajer; znači on kaže idemo sad u dućan, kupit ćemo to, to i to. Imam frendicu koja ima dečka koji je feminiziran ono dosta, mislim jako dobar lik, u sretnoj su vezi i oženit će se i sve super – al' ono, često mi se žali kao jebote, znaš ono: ej baby, hoćeš da odem u dućan? Onda dođe u dućan: ej, hoćeš da kupim ovo ili ovo i onda mu mora govorit; pa daj jebote, muško si, kupi to i to i donesi mi. Stisni šaku, lupi u stol i reci mi tak' ono, ne. I velim ti, danas možda seksistički za reć', ali meni se čini da je to neka društvena realnost, i da je to neki ono prirodni atavizam od kojeg mi ne možemo pobjeć', kolko' god da mi mislimo da smo društveno nadišli sve to. Al' moje nekakvo mišljenje je da ako idemo protiv takve nekakve društvene hijerarhije kužiš, da nije – da neće bit' dobro. Da se ljudi zbog takvih situacija onda ili rastanu ili nešto: meni bi recimo čak bilo drago, gle, jako često imaš slučajeve di' žena znaš, ide u karijeru ovo ono i super kužiš, i ima dečka ili muža ili nešto koji ne ode i radi neki ŽNJ poso' i ženi prestane bit zanimljivo, kužiš. Znači žena uvijek želi imati

muškarca koji je – ne možda na toj primitivnoj razini – ali nekak´ kao da je iznad nje, da pruža nekakvu sigurnost, da nešto se potrga da će on reć: ok, popraviti ću. Istovremeno kod dečkiju, ono, voliš da ti, kažem ti, ne sad patronizirajuće: skuhaj mi ženo, nego ono, voliš da tak dođeš s posla, da ti žena skuha, da brine stvarno iskreno o djetetu, da skrbi za njega ono, ne. Mislim čisto nekakav prirodni *order*, ali malo manje... civiliziran možda, nego prije, jebiga znaš – ali po meni je to ispravno. I mislim da funkcioniira. [...] i cure koje su ful lijevo sad bi rekle: daj, jebote, zabrijo´ si, i onda se napale na lika koji je onak dominantan, ne napale se na lika koji je onak pristojan prema njima, znaš, ovo ono cici mici. (Patrik)

Ovaj Patrikov citat, iako dulji od uobičajenog, ostavljen je kao cjelina kako bi se u kontekstu u kojem priča prikazalo kakvo je njegovo shvaćanje onoga što naziva ´zdravom tradicijom´. U njemu možemo vidjeti kako su Patrikovi stavovi kombinacija tradicionalnih stavova, ali i svijesti o potrebi da se takvi stavovi u današnjem svijetu i odnosima prilagode i smekšaju. Govoreći o svom pogledu na politiku, Jura i Runa opisuju kako im se ponekad čini da je na desne političke struje među mladima utjecalo društveno, ali i ekonomsko zahtjevno razdoblje zadnjih godina (pandemija, ekonomska nestabilnost, rat u Ukrajini): "Mislim da sa svakom krizom to dođe i da je sada to, to nekakvo vrijeme. I dosta je stresno i sve ostalo i mislim da lagano pizde ljudi" (Jura), dok Runa dodaje kako "Mislim da nije nužno zbog toga nego više radi toga šta sami mediji i društvo u kojem te krene malo zabacivat. Puno je lakše zabacivat na tu stranu dok ti odrastaš nego na drugo, nego na recimo lijevu" (Runa). Pričajući o tome kako smatraju da se mladi ljudi sve više osjećaju "ka´ da nigdi ne pripada(ju)", Runa objašnjava kako se ponekad zna dogoditi da se upravo ti mladi upoznaju i povežu s ljudima "koji su tu da rade kaos svima, jer se oni tako osjećaju, jer je njima loše i sve je loše" (Runa). Većina sudionika koji su spominjali osobe desnih političkih stavova, spominjali su ih u kontekstu mladih ljudi s punk scene u Zagrebu, te bi često o temi govorili pokazujući neki oblik razumijevanja ili objašnjavanja pojave takvih stavova kod ljudi: "A svi ljudi na svijetu misle da briju na ono što je ispravno, nitko od radikalnih desničara ne misli da radi nešto krivo za društvo. Vrlo suprotno – oni misle da doprinose dobrobiti društva, na svoj debilan način, ali jebiga, to je to" (Chrissie). Joey, slično onome što spominju Runa i Jura, govori o tome kako "Vjerujem da osoba može biti dobra makar je zaglibila malo politički, mislim nekome se ne isplati objasniti zato jer neko te stvari ne kuži i lakše mu je prodat´ ovo sjebano, ono desnica, ono kaj je meni sjebano. A tak

može reći i neki desničar za ljevičara” (Joey). Osim navedenog, Joey zaključuje kako ljevica i desnica imaju više zajedničkog nego što na prvu misle:

Zapravo konflikt između ljevice i desnice koji zapravo nekad se čini da idu prema istoj vrijednosti, ali zapravo su dosta suprotne i po tome meni ljevica i desnica zapravo kroz cijelu povijest mijenjaju diskurse. Posuđuju jedni od drugih i preokreću na svoje boje i rječnike- to je po meni jako zanimljivo. Na kraju krajeva, ja sam teški anarhist, naravno da ću biti protiv nacizma, protiv svega toga, netrpeljivosti, protiv murije, protiv rasizma. (Joey)

Slične vrijednosti i principe navodi i Iskra kada opisuje kako se ona smatra antifašistkinjom, te pojašnjava što to za nju predstavlja:

Za mene antifašizam znači da prihvaćam sve ljude takvim kakvi jesu – radilo se o LGBT zajednici, o ljudima druge boje kože... jednostavno nemam mržnje prema ljudima koji su drugačiji od mene dok ljudi koji ne podržavaju antifašizam imaju i to jako veliku mržnju prema ljudima koji nisu *straight*, koji su tamnije boje kože, koji su drugačiji od nas, ajmo’ to tako nazvati. Vrlo jednostavno zapravo. (Iskra)

Opisujući svoje shvaćanje politike, Nikola priznaje da je svjestan da zbog svoje veće informiranosti o politici i povijesti, ima nešto pesimističnije shvaćanje društva, ali i sliku svijeta:

[...] iako sam altruist apsolutni; obožavam ljude i svakog čovjeka, ne jedem meso, pokušavam bit vegan, idem u tom smjeru ljubavi prema svom životu, prirodi i svemu, ali vidim šta ljudi rade, za šta su ljudi sposobni i da se neki obrasci ne mijenjaju. Mi i danas imamo brutalne egzekucije i masakriranja u svim dijelovima svijeta, znaš ono. Mi volimo misliti da živimo u nekom super tolerantnom i lijepom svijetu di’ je svima dobro – nije svima dobro jebiga, i dalje se događaju sranja, samo što se o tom’ ne priča, tako da eto. I zato ja zazirem od apolitičnosti kao takve, gledam ju često kao neku kukavičku poziciju koja može imat više štete nego koristi. (Nikola)

Ovakav stav koji Nikola opisuje je sličan onome što smo znali susresti u razgovorima sa sudionicima istraživanja, a odnosi se na političnost i odnos prema politici mladih ljudi u punku,

a koji taj svoj odnos, odnosno pogled na politiku, temelje na snažnim osjećajima za nepravdu i želju za većim razumijevanju, kao i za boljim društvom. Nikola, u nastavku prethodno spomenutog, objašnjava svoje stavove o politici ističući kako se smatra anarhokomunistom i taj pojam objašnjava kao:

[...] ukidanje bilo kojeg oblika prisilnog autoriteta, razlikovanje termina autoritet i stručnjak – meni Plenković ne može govoriti šta da ja radim pod prijetnjom prisile – ako nije dogovorno, ako nije konsenzualno, a nisam dao svoj pristanak na to jer sam rođen, dali su mi ime i prezime i stavili su me kao građanina i subjekta Republike Hrvatske – znači ukidanje nasilnog oblika autoriteta, ukidanje privatnog vlasništva jer ga vidim inherentno kao izrabljivačko i kao razdjeljivačko i kao konfliktno umjesto da bude kooperativno, da bude zajedničko, da živimo na planeti na kojoj svi možemo živjeti jebeno; imamo dovoljno resursa, imamo metode proizvodnje, imamo organizacijske modele koji su razrađeni [...] ukidanje bilo kakvog oblika rodne, spolne i seksualne diskriminacije – nisu žene za kuhinju, nisu muškarci za bauštelu, ukidanje država kao koncepta; mislim da su inherentno nasilne, prisilne, da služe kao zaštita privilegirane manjine [...] imaš dvije vrste represije: jedna je materijalna – to ti je vojska i policija; ako ideš rušiti vladu imaš čovjeka s puškom koji će te ubiti ako budeš opasan – i imaš ideološki koji se forsira kroz medije, kroz religiju, kroz obrazovni sustav, koji ne propituju *establishment*, ne propituje se kapitalizam, ne propituje se društvena hijerarhija. Kooperacija i federalno uređenje između zajednica – i to je rekao bih to, ugrubo što bi ja smatrao time. (Nikola)

Pan, Patrik, Mia, Vivienne, Runa i Harry govoreći o svom shvaćanju politike, daju različite odgovore. Tako Pan ističe kako se smatra apolitičnim i kako "imam svoju politiku" koju zasniva na pristupu životu koji bi se mogao opisati kao: "Radi da preživiš, da jedeš, kad dođe vrijeme sviraj, druži se s ljudima, razmjenjuj razno razne ideje, voli prirodu, voli životinje – to je ono što nas i održava na životu jednim dijelom" (Pan). Slično onome što govori Pan, spominju i Patrik i Mia. Patrik ističe svoj stav da treba "ostaviti politiku doma kad ideš van", dok Mia opisuje kako je često u izlasku s prijateljima znalo doći do toga da se razgovara o nekim političkim temama, kao što su istospolni brakovi, pobačaji ili neke društvene i političke aktualnosti, ali kako ona sama uvijek pazi da ne ulazi u nikakve rasprave, da ne bi došlo do

konflikta: "Pokušavam ne ulaziti u rasprave koje su vruće i koje bi mogle kulminirati, a i kad pričam s ljudima o nekim svojim mišljenjima i svojim stvarima uglavnom to pričam s ljudima za koje znam da poštuju moje mišljenje, koliko god da je drugačije. Pa stoga najčešće ne dolazi do konflikta" (Mia). Vivienne u svom osvrtu na razumijevanje politike, ističe da joj smeta inertnost i neaktivnost ljudi, koji ne reagiraju dovoljno na nepravde koje vide oko sebe. Zaključuje kako "[...] smatram da se nešto mora što prije promijeniti [...] ali meni je to nejasno: kakav je to mentalitet kod nas? Znači svi vide da ne valja, a nitko ne želi ništa napraviti [...] kao nekakav narod mazohista" (Vivienne). Nadalje, Vivienne govori i o tome kako misli da je u osnovi svega novac koji ljude kvari i radi kojeg postaju pohlepni, te imaju potrebu uzimati sve više: "Jednostavno postaneš pohlepan i počne te boliti ona stvar za sve ostale, nije ništa ti više bitno. Bitno da je tebi najbolje, da ti imaš što više" (Vivienne). Ono što ovime želi reći Vivienne, prepoznaje se i u nečemu o čemu je pričala Runa, kada kritizira manjak želje i interesa koje je primijetila kod aktiviranja oko političkih tema na punk sceni. Runa zaključuje kako: "Ljudi ne žele revoluciju nego lagodan život. Jedan od najvećih kao koraka unazad [...] ka' dobro ti je ovako i onda dobro, ne moram ništa" (Runa). Na određeni način i blisko i različito od onoga kako su prethodno citirani sudionici opisivali shvaćanje politike, u kojem se izmjenjuju stavovi koje nazivaju apolitičnim (Pan), kritičnim prema inertnosti i političke neaktivnosti u društvu (Vivienne) i među mladima na punk sceni (Runa), Harry jednostavno zaključuje kako ne smatra da zapravo itko može napraviti puno, u političkom smislu: "Smatram da država mora postojati. Sad dal' mora postojat demokracija – to je već pitanje o kojem se može diskutirati; na kakav način se stvara neki politički ustroj, ali mislim da morate imati sustav da bi funkcionirao. Ne postoji onaj anarhizam iz dobrote svog srca di svatko može raditi šta hoće cijeli dan... nisam tolko' naivan" (Harry).

Pokušavajući objasniti svoje razumijevanje politike i političnosti, možemo primijetiti da su stavovi sudionika podijeljeni na nekoliko različitih kategorija. Tako neki sudionici (Sheila, Maya, Luna, Iskra, Zagi, Hans, Vivienne, Eddie, Patrik) na pitanje što je za njih politika, kako ju shvaćaju i kako bi ju opisali govore o njoj opisujući je kao pozitivnu, kao želju za uspostavljanjem boljeg života pojedinaca i društva. Neki sudionici (Frank, Sid, Toni, Pan) pak o politici govore kao o nečemu negativnom, povezujući pojam s osobama iz političkog života ili određenim političkim događajima. Šire od samo političkih institucija i političara, sudionici Nikoa, Maya i Luna objašnjavaju kako je politika puno kompleksnija i kako ju možemo pronaći u mnogim drugim društvenim odnosima. Osim odgovora koji su bili više pozitivno, negativno,



distancirano (Mia) vezani uz politiku, neki sudionici su pojmu politike pristupili nešto formalnije, objašnjavajući institucijski poredak i organizaciju društva (Max, Harry, Erik, Maya, Tom, Joey).

#### 6.4.2. Osvrti na politička zbivanja

Osim općenito o političkim stavovima i shvaćanjima politike, sudionici su se često osvrtni na neke vijesti i događaje koji su bili aktualni u vrijeme provođenja intervjua. Zbog tadašnje medijske prisutnosti sudionici su najčešće komentirali vijesti oko katoličke vjerske grupe koja prve subote u mjesecu organizira javne molitve, a kojoj se kao cilj navodi postajanje muškaraca duhovnim autoritetom obitelji. Max smatra da je takva pojava "veoma problematična iz razloga što žele nametnuti svoje stavove", ali i kada povezuje tu temu s razgovorom o osobnom shvaćanju politike i političnosti, onda zaključuje kako "Molitelji upravo pokazuju važnost sudjelovanja u društvu u fizičkom prostoru zato što su viđeni, medijski su eksponirani i prisutni u javnom diskursu za razliku od recimo opozicije i stavova o vrijednostima koje se nalaze isključivo u digitalnom prostoru" (Max). Slično mišljenju koje ima Max, spominju Nikola i Sheila kada iskazuje zabrinutost načinom na koji se neke pojave ponekad opisuju kao bezopasne, a on smatra da su daleko od toga: "Ne znaju da se treba bojati određenih stvari koje viđaš u društvu. Meni je hrpa tih likova tamo koji kleče, meni to nije bezopasno. Meni to nije-kome oni smetaju? Šta kome smetaju, jebote?" (Nikola). Nadovezujući se na spomenutu temu, Sheila ju dovodi na osobnu razinu, kada zaključuje kako se "direktno žele ukinuti moja prava". Spominje da je odlučila napisati pjesmu na tu temu, kako bi se kritizirala ne samo pojava takvih grupa i inicijativa, nego i inertnost koju primjećuje kod dijela muških prijatelja od kojih ponekad doživljava relativiziranje značenja i moći koju takve grupe imaju u političkom smislu:

[...] da, samo ju još nisam napisala do kraja, ali baš sam pisala pjesmu o tome jer mene to užasno ljuti jer ja ne želim živjeti u Poljskoj. Ja ne želim da mi se za par godina zabrane moja reproduktivna prava zato jer su oni odlučili se moliti svaku subotu. I onda ti to pričam sa svojim muškim prijateljima i njih boli kurac, kao njima je to – samo se mole, to je njihovo pravo da se mole. Da, ali meni ne smeta da se oni mole. Meni smeta protiv čeg' se oni mole. Isto kako bi njima smetalo da dođe sto muslimana i krenu klečati na Trgu i klanjat se za, šta ja znam, islamsku nadmoć u Hrvatskoj. Ne bi to bilo samo moljenje. Sve te molitve imaju svoju

poruku i neku promjenu koju žele napraviti u našem društvu, a kojima se direktno žele ukinuti moja prava. Što jednostavno mene ne može boliti kurac za to, kak' bi moglo? Ali mi je jasno zašto muškarcima to nije uopće napeto i da oni to gledaju kao običnu molitvu, ali nije. (Sheila)

Sheila spominje svoje prijatelje iz punk krugova koji češće pokazuju inertnost i nezainteresiranost prema navedenoj temi, a koju ona smatra bitnom, prije svega radi utjecaja koji posljedice takvog političkog djelovanja mogu imati na njezin život. S druge strane, većina naših sudionika koji su samoinicijativno spominjali navedenu temu, njoj pristupaju kritično, naglašavajući da su svjesni potencijalnih opasnosti takve vrste djelovanja. Jedan od takvih sudionika je i Sid koji kao jedan od političkih i društvenih problema koji primjećuje, navodi upravo odnos prema ženama u društvu, te u tom kontekstu naglašava kako "država kao da želi žene vratiti u Srednji vijek, kameno doba", kritizirajući manjak konkretnih akcija poduzetih u smjeru smanjivanja nasilja nad ženama i prepoznavanja nasilnog ponašanja od strane muškaraca, prije nego dođe do fizičkog nasilja. Osim o navedenoj grupi koja organizira javne molitve, sudionici su se, spominjući aktualne političke teme u vrijeme provođenja intervjua, osvrtni i na komentiranje najpoznatijih političkih stranaka, političara, aktualnih događaja kao što je odvoz otpada i odluke lokalne političke stranke na vlasti. Neki su također komentirali i općenito političke narative koje primjećuju u društvu, a koje su povezivali s odnosom koji mladi ljudi grade prema politici:

Pa jako sam zadovoljan time što postoji stranka – čak više stranaka – koji su mi ideološki bliski, koji se bave bitnim pitanjima, znači društveno relevantnim pitanjima za dvadeset prvo stoljeće gdje se mičemo od *smoke screen*<sup>83</sup> narativa koji se provlači u hrvatskoj politici zadnjih trideset godina, a to je tematika nacionalnih manjina: Srba, pitanje rata koji je bio prije trideset godina i stvari koje su realno današnjim glasačima u dalekoj, dalekoj prošlosti. Netko tko ima osamnaest ili dvadeset godina i tek izlazi na izbore nema isto poimanje o ratu kao netko tko ga je proživio i tko o njemu priča u Saboru. I mlade ne zanima taj dio povijesti, realno. (Max)

---

<sup>83</sup> *Smoke screen* odnosno u prijevodu 'dimna zavjesa' je izraz koji u žargonu opisuje narativ u kojem se određena tema medijski prezentira kako bi se njome oduzela, odnosno skrenula pozornost s neke druge, najčešće, političke teme.

Ono što je Max opisivao spominjući *smoke screen* narativ koji primjećuje u hrvatskoj politici, spominjao je i Patrik kada također opisuje primijećeni obrazac koji se ponavlja u političkom i medijskom prostoru: "To je opasno, jebote, da nabrijavaš onak mladost, dvije nacije jednu protiv druge, da izbije, jebote, nekakvo sranje – hopa: rat. Znači od devedesetih do sad da nije bilo medija koji huškaju, ja sam uvjeren da bi tolko' manje bilo ovakvih situacija kužiš, da je to nešto nevjerovatno" (Patrik).

Max je pričao i o svom shvaćanju feminizma kao "jedan od faktora generalne borbe za socijalizam", te kaže:

To što je u svijetu jako teško reagirati na problematične pojave dovodi do toga da će se ljudi iskaliti na onome tko im je najbliži. Znači, borba protiv patrijarhata se u nekom trenutku pretvori u narativ da su muškarci problem. Što je meni valjda najgora stvar jer sam iznimno feministički nastrojen i smatram da je feminizam jako bitan kao jedan od faktora generalne borbe za socijalizam, zapravo da uključuje prava seksualnih manjina, nacionalnih manjina, trans ljudi i svih marginaliziranih skupina pa i skupina koje nisu marginalizirane jer svatko ima mogućnost postojati u društvu. (Max)

Osim Maxovog shvaćanja u kojem on u pitanje dovodi neke političke narative koji, pogotovo mladim ljudima, otežavaju razumijevanje politike, ali i objektivno educiranje i informiranje, možemo vidjeti i shvaćanje političkih događaja kako ih opisuje Alex. Ono na neki način predstavlja posljedicu nemogućnosti mladih ljudi da se snađu u političkom diskursu, ali i da izgrade povjerenje u političke procese. Tako Alex, objašnjavajući zašto je odlučio izlaziti na izbore "čisto da ne propadne glas", dodaje:

[...] nekakva nada ipak da bi se nešto moglo promijeniti, ali iskreno sumnjam da se tu išta puno može promijeniti. Ono, preko noći se ništa ne može promijeniti, pa ni to, ali mislim da je do te mjere sve došlo da se ova situacija može promijeniti nekakvim ružnijim, radikalnijim stvarima – što nikom nije drago ni simpatično, ali bojim se da ide u tom smjeru. Mislim šta ja znam, teško mi je vjerovati da u ovoj situaciji di' smo, jedne stranke ili dvije, nebitno i pljačkanje već trideset godina di' se sve toliko postavilo i formiralo da bi ekipa se mogla bogatiti i pljačkati na sve strane, da bi se to samo nekakvim izborima moglo promijeniti. Puno toga se u

društvu mora promijeniti – osim stranke – da bi se to pročistilo i da bi išlo u nekom boljem smjeru. (Alex)

Iako su sudionici često govorili o različitim aspektima i shvaćanjima politike (pozitivno, društvena promjena, želja za boljim životom; negativno, želja za distanciranjem od politike), najčešće se ipak kritiziralo politiku i političke aktualnosti u državi i u društvu. Tako u sljedećem potpoglavlju možemo vidjeti kako sudionici odgovaraju na pitanje da li primjećuju da mladi ljudi u društvu, a koji su njihovi vršnjaci, imaju više ili manje zainteresiranosti prema političkim temama i aktualnostima. Osim toga, opisuju osobni dojam o tome da li smatraju da je povezanost mladih ljudi s punk supkulturom ono što ih je približilo političkim temama i utjecalo na nekakav oblik političkog angažmana.

#### 6.4.3. Razumijevanje odnosa politike i mladih općenito u društvu

Razgovarajući o temi politike, jedno od pitanja o kojem se razgovaralo sa sudionicima je bilo vezano za shvaćanje politike i političnosti među mladim ljudima, odnosno vršnjacima te kako je (ako je) ono drugačije od razgovora i shvaćanja politike među mladima koji su aktivni na punk sceni. Odgovarajući na ovo pitanje, Eddie kaže kako smatra da svi mladi imaju neke kritike na politički sustav, ali kako za razliku od mladih koji su aktivni na punk sceni, općenito mladi u društvu "ne idu *beyond that*": "Među nekom ekipom koja kao nema doticaja s alternativnim žanrom glazbe ta političnost je ono, kao, svi kuže da je država u kurcu, ali niko' ne ide *beyond that*, kao da vidi šta je, koje sve ideologije postoje nego jednostavno oni samo prihvate sistem i to je to" (Eddie). Iako na taj stav Eddie dodaje kako smatra da su i mladi koji su akteri punk scene morali prihvatiti sistem, ipak napominje da se u punku on puno češće propitkuje. Za svoje vršnjake iz srednje škole kaže: "Koliko sam skužio po ekipi iz srednje i tako koje sam malo kasnije upoznao [...] kao nekako ne interesira ih to, dok ekipa koja je malo više alternativna, dosta je došla do izražaja ta političnost" (Eddie). Također spominje kako misli da su s određenim pokretima koji se često spominju po društvenim mrežama, kao što su *Black*

*Lives Matter*<sup>84</sup> ili *Woke* kultura<sup>85</sup>, u prvi plan stavljene teme kao što je rasizam. No, smatra da mladi propuštaju priliku da rasizam povežu s, na primjer, odnosom prema Romima. Ipak, za te pokrete preko društvenih mreža, smatra da su pridonijele tome da je "došlo do toga da su ljudi osviješteni oko određenih stvari" (Eddie). Zagi također zaključuje da kod mladih na punk sceni vidi višu razinu osviještenosti o određenim temama, ali se onda ispravlja i dodaje: "ne nužno osviještenosti nego promišljanja nekih stvari i možda međusobnog diskutiranja nekih stvari s ciljem kritiziranja nekih stvari ili nečega" (Zagi). Kao što se zadnjih godina ističe u teoriji o mladima i politici (Pilkington, Pollock, 2015; Franc, Perasović, Mustapić, 2017; PROMISE, 2018; ), među sudionicima je također najčešće bio prisutan diskurs o neaktivnosti i nezainteresiranosti mladih. Takav trend primjećuje i Zagi:

A sad, nisam ni s jednim ni s drugima svaki dan tako da ne mogu ti sa sigurnošću reći, ali rekao bi da je razina političnosti mladih u Hrvatskoj na vrlo, vrlo niskom nivou. I mislim da je jedina razlika između nekog tko je na punk sceni – mada i tu ima hrpa ljudi koja nije niti aktivna, a dijelom možda i apolitična – mislim da jedina tu razlika bi mogla bit ta da upravo ovo što ti kažem, da možda ti mladi ljudi su ipak malo zainteresiraniji. Mislim da je vrlo nizak nivo političnosti, a o aktivaciji neću ni pričati. [...] Nisu svi mladi na punk sceni idealni, a *mainstream* mladi grozni. Ima groznih likova na punk sceni ko' i na bilo kojoj sceni, ali mi je nekak' moj opći dojam da su mladi danas u Hrvatskoj nezainteresirani. Ja ne kažem da su oni glupi, ja ne kažem da oni ne znaju stvari nego jednostavno, kaj ja znam, mislim da je to najveća tragedija hrvatske politike i društva. Nije stvar da se malo ljudi bavi politikom nego je stvar toga da je ljudima politika zagađena.(Zagi)

---

<sup>84</sup> *Black Lives Matter* ili u prijevodu – 'Životi crnaca su važni' je pokret nastao u Sjedinjenim Američkim Državama nakon nekoliko tragičnih ubojstava od strane policijskih službenika, okarakterizirana kao rasistički motivirana. Naziv *Black Lives Matter* počeo se koristiti nakon što se prvi put pojavio kao oznaka na internetu *#blacklivesmatter* pod istim nazivom. Ova ubojstva pratile su velike demonstracije koje su željele obratiti pozornost javnosti na rasizam, društvenu nejednakost i diskriminaciju s kojom se u svakodnevnom životu susreću osobe crne boje kože.

<sup>85</sup> *Woke* kultura je koncept koji se odnosi na povećanje svijesti i dizanje vidljivosti marginaliziranih grupa na temelju rase, identiteta, spola ili roda kojim se pokušavaju ispraviti društvene nepravde prema navedenim grupama. Radi čestih kritika načina djelovanja zagovornika *woke* kulture, ali i snažnog osjećaja otpora prema onome što se smatra napadom na tradicionalne vrijednosti i društvene norme, u kontekstu nje se sve više govori o negativnom utjecaju koji je imala na jačanje desničarskih grupa i pojedinaca prisutnih u javnom prostoru i popularnoj kulturi.

Kao i Zagi, Mia je također oprezna kada govori o razlici među ljudima na punk sceni i općenito mladima u Hrvatskoj. Ona isto ističe, kako i kod jednih i kod drugih ima iznimaka, ali generalno smatra da postoji razlika u razini političkog razumijevanja i osviještenosti: "Ne stavljam neki čisti rez između ljudi koji jesu i nisu na punk sceni u tom smislu kao: ovi su antifa nastrojani politički, a ovi koji nisu na punk sceni su svi seljačine. Nije uvijek tak'. I u jednom i u drugom slučaju postoje naravno iznimke, ali mogu reći da, postoji razlika" (Mia). Iako napominje da misli da postoji razlika između razine shvaćanja politike i političnosti među mladim ljudima na punk sceni i općenito mladih ljudi u društvu, Mia prethodno spominje da i u jednom i u drugom slučaju postoje iznimke. Postojanja iznimaka svjesni su i Tom i Harry, s tim da je bilo zanimljivo vidjeti da opisujući svoj stav, Tom govori o više scena, misleći pritom na različite scene unutar same punk scene: "Rekao bi da scena nije homogena, da postoje grupacije unutar scene gdje se te stvari propitkuju i baš je ono otklon od društvenog normativa, ali da, postoje scene koje su baš ono refleksija svih društvenih odnosa" (Tom).

Iznimke spominje i Harry koji govori kako iz svoje perspektive ima dojam da su mladi na punk sceni više politički angažirani i informirani nego općenito mladi ljudi u društvu. Navodi kako se često susretne s mladim ljudima koji govore o pisanju tekstova ili pokretanju distribucija, radi čega je dobio dojam da se među mladima na punk sceni ipak više govori i promišlja o političnosti. Ipak, svjestan je da: "[...] opet pričamo o toj sceni koju ja vidim, ovaj ostatak scene koju ne vidim nemam od njih nikakvih očekivanja" (Harry). Erik također dodaje kako smatra da glazba koju osoba sluša može značajno utjecati na to da li će biti politički informirani ili ne, jer im nudi mogućnost za dodatnom političkom socijalizacijom i edukacijom o raznim političkim temama. Stoga Erik zaključuje da mu se čini kako su ljudi koji nisu dio scene češće apolitični nego oni koji su akteri punk scene. Nadalje dodaje da je kod vršnjačke grupe primijetio da bi im se stavovi, u kontekstu tradicionalne binarne podjele političkih opcija, mogli smjestiti više desno, dok kod aktera punk scene puno češće nailazi na osobe koje bi smjestio na lijevu stranu političke skale: "Mislim Hrvatska nekako diše više uvijek desno tako da generalno isto mladi danas van neke punk ili metal scene jako desno dišu. Dok u punku imam osjećaj da je to i dalje puno više lijevo" (Erik). Dok Erik govori o dojamu politički izraženije podijeljenosti među mladima u društvu, Alex tu podijeljenost živopisno opisuje kada spominje iskustva razgovora o politici među prijateljima na punk sceni i na poslu te dodaje kako razgovarajući o nekim aktualnim temama paralelno na poslu i među prijateljima: "[...] na poslu bi se posvađao tamo sa svima jer ono, svakakva stajališta imaju ljudi; u svim smjerovima razmišljaju, ne

propitkuju nego samo ono lupetaju pa možda bi reko' da na punk sceni ima više promišljanja oko nekih stvari da bi to bilo smislenije i onak, normalnije" (Alex).

Iako su sudionici najčešće oprezni u iskazivanju jasnijih stavova vezanih za usporedbu odnosa politike među mladima u hrvatskom društvu i mladih aktera punk scene, ipak se slažu u tome da je političnost kod mladih ljudi općenito opterećena i "obeshrabrena" onime što mlada osoba može vidjeti iz prve ruke, kako politički sustav funkcionira: "Reko' bi da su mladi na punk sceni više politički angažirani i političniji od mladih općenito, ali to je isključivo zato što punk kao vrsta glazbe promovira promišljanje o društvenim tematikama dok se društveno djelovanje u Hrvatskoj ne samo ne potiče nego se obeshrabruje kroz kontinuirano vladanje kriminalne organizacije zadnjih tridesetak godina" (Max). U nastavku rečenoga, Max dodaje kako na politički angažman mladih ljudi, odnosno na nedostatak istog, najviše utječe njihova svjesnost da je njihov utjecaj ograničen i da nemaju mogućnost učiniti puno. Za razliku od tog dojma, Max smatra da se "mladi unutar punk scene žele opirati tom sustavu na način na koji mogu" (Max). U svakom slučaju, kod velike većine sudionika možemo vidjeti da je prisutno mišljenje da se među akterima punk scene stavlja veći fokus na političke teme i kritiku politike: "Mislim da je općenito u punku puno veći fokus na politiku" (Sheila); "Da, definitivno, pogotovo ako slušaš taj krast punk [...] svakako ako kreneš slušati taj punk koji je povezan s politikom mislim da ćeš steć' neko mišljenje jer nekako te gura prema tome da nešto kažeš" (Gabi); "Ako bi se uzela scena u ovom malo specifičnijem smislu, ljudi koji se jesu angažirali i dali sebe u većoj mjeri, među njima je bilo ljudi koji su bili drugačiji od svojih vršnjaka" (Tom).

Pričajući o mladima koji se bave politikom, Zagi spominje mlade "koji su projekt sustava" kada opisuje mlade ljude koji se politički aktiviraju kroz institucionalnu politiku: "Postoje mladi koji su projekt sustava pod navodnicima, mladi koji krenu s predsjednikom razreda pa odu u HDZ – ali ovako kad gledam prosječne mlade ljude mislim da im je hrvatska politička scena toliko ogadila ideju politike" (Zagi). Nadovezujući se na ono o čemu Zagi priča, mladima koji se institucionalno bave politikom, Maya zaključuje kako zapravo ne zna koliko je to prisutno kod mladih ljudi i kako "teško mi je razmišljati o mladima kao nekoj homogenoj skupini" (Maya).

Za razliku od svih sudionika spomenutih do sad, neki ipak smatraju da su mladi općenito izgubili interes za politikom, bez obzira na pripadnost određenoj supkulturi. Mišljenje o tome Sid objašnjava spominjući ono što su i prethodno navedeni sudionici kao što su Zagi i Max spominjali, a tiče se općenito gubitka interesa i želje mladih ljudi u društvu za sudjelovanje u

političkim procesima, ali i informiranje o politici. Međutim, Sid takvo mišljenje proširuje, smatrajući da po pitanju političnosti na punk sceni, situacija nije vidno drugačija od one primijećene među mladima u širem društvu: "Mislim da su mladi općenito bez obzira na neku sad supkulturu ili neku scenu, da su mladi izgubili taj neki interes za politikom. Mislim uvijek se nađe taj neki postotak koji je za politiku, zanima ga to ili prati politiku, ali mislim da je dosta mladih izgubilo interes za politiku" (Sid). Ovakvo razmišljanje koje navodi Sid je nešto pesimističnije od prosječnog razmišljanja sudionika istraživanja o ovoj temi, ali je kao i sva ostala interpretacija svake pojedine osobe, a koja se temelji na osobnim dojmovima i shvaćanju politike, političnosti i mladih ljudi. Stoga je zanimljivo kako, suprotno Sidovom mišljenju, možemo primijetiti da (slično kao što je spominjao Eddie kada govori o *Black Lives Matters* pokretu i *Woke* kulturi i većoj informiranosti mladih s obzirom na utjecaje zapadne popularne kulture preko društvenih mreža), Chrissie argumentira suprotan pogled:

Mislim da su ljudi generalno, znači ne samo u tom našem malom punk *bubble*-u, mislim da su ljudi generalno zadnjih par godina... ljudi naših godina i mlađa ekipa – dosta osvješteniji po pitanju nekih stvari i da ljudi zapravo sve više i više razmišljaju o stvarima [...] Možda sam ja imala potpuno iskrivljeno mišljenje o tome da li sama ekipa s punk scene razmišlja o nečemu na nekakvoj nazovi višoj razini, ali ja sam se zapravo iznenadila unazad zadnjih par godina da sam skontala kao jebote, postoje onak' ljudi koje doživiš kao random prolaznike na cesti da ono, briješ kao- ziher glasa za HDZ – i onda se upustiš u raspravu i skužiš onak, jebote ova osoba je pametnija od trideset pet ljudi s punk scene koje znam. (Chrissie)

Ono što Chrissie opisuje kada govori o tome da je u zadnje vrijeme nailazila na primjere ljudi koji nisu dio punk scene, a koji su je ugodno iznenadili u kontekstu političkih stavova koje nije očekivala, vidimo i kod Franka koji spominje kako je također to primijetio: "[...] i kroz neku umjetnost i kroz neke te stvari druge koje nisu nužno u punku, kroz neke druge žanrove dosta je ljudi već politički osviješteno [...] al' mislim da lagano svijet počinje bit' otvorenije mjesto" (Frank). Osim usporedbe s Frankovim mišljenjem, zanimljivo je bilo vidjeti kako je Chrissie, opisujući punk scenu, spomenula "naš mali punk *bubble*", što govori i o tome kako akteri scene shvaćaju samu scenu, u odnosu na ostatak društva, a što je slično ostalim pojmovima koji se često koriste kada se govori o supkulturama, kao što je primjerice pleme koje je spominjao Patrik. Maya također govori o *bubble*-u, odnosno mjehuriću kada opisuje granice grupe i razlike



(u ovom kontekstu političkih stavova) aktera grupe i šireg društva, odnosno šire vršnjačke grupe: "Mislim naravno da je moja ekipa politična kad sam tu u nekom možda i mjehuriću di' se puno družim i povezujem s ljudima koji su politički aktivni i koje to zanima tako da mi i tu isto možda [...] više brijemo na te stvari nego neko' van punka" (Maya).

Govoreći o ovoj temi, Hans postavlja pitanje – na kakvu vrstu političnosti mislimo, kada govorimo o političnosti mladih? Nadovezujući se na postavljeno pitanje, nastavlja kako smatra da su mladi na punk sceni po njegovom mišljenju političniji u onom smislu u kojem on smatra političnost, ali također dodaje kako političnost za nekoga drugoga može biti nešto drugo, kao što je pokret za zabranu pobačaja. Stoga dodaje:

Meni političnost mora neku pozitivnu, subverzivnu promjenu nositi, al' opet sad politički se aktivirati, ima tih mladih koji su čak i aktivniji možda od mladih na ljevici, tak da... u odnosu na neke lijeve subverzivne politike, to je političnija, al' opet sad ako gledamo te konzervativne politike onda bi rekao da je manje – šta je zabrinjavajuće u biti jer svi oni imaju pokrete i znanja i umreženi su puno bolje i više resursa imaju i ako se uspoređujemo s njima, s tim konzervativnim pokretima i koliko oni recimo mobiliziraju mladih kad je 'Hod za život'<sup>86</sup> i to – onda jebiga, su više politični u odnosu na nas. (Hans)

Zagi i Toni zaključuju kako mladi ljudi koji su akteri punk scene imaju potencijal ne samo biti bolje informirani o političkim događajima, strankama, političarima ili političkim procesima i ostalim temama koje se smještaju u domenu politike, nego također imaju veći potencijal kvalitetnije pridonijeti politici i sudjelovati u njoj na konstruktivniji način od mladih u širem društvu:

Ja bi volio da je punk nekakav zamašnjak da ti ljudi danas sutra budu i u nekakvom institucionalnom smislu aktivni. Ne mora to biti nekakav *underground* i ne mora to biti gerila neka, ali vidim da mladi danas, oni se furaju na taj punk pa je tu nekakav bunt, tu je nekakav otpor, pa promišljanje o nekim stvarima, vegetarijanstvo i takve

---

<sup>86</sup> 'Hod za život' je povorka građana koja se organizira kao prosvjed protiv pobačaja. Prvi put je organiziran 2016. godine, te se od onda održava svake godine, uz protuprosvjede raznih aktivističkih i feminističkih organizacija i neformalnih grupa. Organizator ovog prosvjeda je udruga 'U ime obitelji' koja je bila začetnica kampanje za referendum o braku, kojim se promijenila ustavna definicija braka kao zajednice žene i muškarca, diskriminirajući pritom istospolne brakove.

nekakve stvari. Ali generalno jako malo oni žele konzumirati politiku, razmišljat o njoj, a kamoli se nečime baviti. (Zagi)

Možda bi se usudio reći da ljudi koji su ikada imali doticaj s punkom da oni imaju veći potencijal za postati bolji možda političari, za bolji utjecaj u društvu nego ovi koji nisu toliko bili povrijeđeni u tim nepravdama i kojima je svejedno i koji nikad nisu osjetili taj bunt, tu potrebu za otporom prema lošem. (Toni)

I Zagi i Toni, govoreći o tom potencijalu za kvalitetnijim sudjelovanju u (institucionalnoj) politici, spominju pojmove kao što su bunt i otpor, dovodeći do zaključka kako svoje razmišljanje o potencijalu za političkim angažmanom povezuju s osobnim osjećajima nepravde i željom za promjenom.

U ovom poglavlju možemo vidjeti kako akteri punk scene kao i mladi ljudi u širem društvu iskazuju zajedno kritičnost i nepovjerenje prema politici. Međutim ono što sami sudionici istraživanja ističu jest kako smatraju da među akterima punk scene postoji nešto više političkog angažmana i svjesnosti o političkim problemima u društvu, iako uvijek i sami napominju kako niti punk scena, niti mladi u društvu općenito, nisu homogene kategorije. Ponekad se taj politički angažman ističe i pronalazi kroz razgovore i osvještavanje političkih tema, dok se nekad angažman vidi u aktivnijem sudjelovanju i djelovanju u lokalnoj zajednici. Također, neki sudionici ističu kako smatraju da su mladi koji su aktivni na punk sceni aktivniji i angažiraniji po pitanju nekih političkih tema i akcija od svojih vršnjaka u širem društvu, radi čega punk scenu ponekad opisuju govoreći o njoj kao o 'mjehuriću', odnosno 'bubble-u'. Koristeći te pojmove, misle na različiti, odnosno aktivniji pristup političkim temama od mladih u širem društvu. Ipak, i sami sudionici svjesni su da se na punk scenu ne treba i ne može gledati kao na homogenu kategoriju, objašnjavajući pritom kako se i sami ponekad susretnu s akterima punk scene koji politici i aktualnim političkim događajima ne pristupaju kao nečemu što smatraju bitnim ili nužnim dijelom punk scene.

#### 6.4.4. "Zakaj si punker, a nisi antifa?": povezivanje punka i politike

Odgovarajući na pitanje vlastitog pogleda na povezivanje punka i politike, Maya ističe kako je za nju to bilo poistovjećivano jer je njezino društvo uvijek povezivalo punk s nekim političkim

temama i idejama, zaključujući "[...] to je tako i nitko to nije previše propitkivao" (Maya). Dodaje kako smatra da je punk uvijek bio povezan s nekim oblicima otpora, pogotovo otpor prema "dominantnim stvarima" te kako je iz tog razloga za lokalnu punk scenu bila važna poveznica s anarhističkim pokretom:

Ono, treba opet gledat' i to i na način kako je bilo na našim prostorima, a čini mi se da je tipa anarhizam i anarhistički pokret kod nas ful bio vezan uz punk. Mada ne bi rekla da je vani nužno tako, ali tipa kod nas je baš anarhistički pokret bio ful vezan uz punk scenu jer je... mislim scena je bila mala i tu je uglavnom neka ekipa iz bendova, punk klubova i tu mi se čini neka jaka poveznica u našim krugovima. (Maya)

Kao što Maya spominje anarhizam, tako Alex postavlja pitanje: "Zakaj si punker, a nisi antifa? Kak' to razdvojiš i zašto, pojma nemam" (Alex). Iskra se slaže s Alexovim pogledom na povezanost punk supkulture i antifašizma, naglašavajući da veliki broj bendova koje sama sluša, su oni koji se identificiraju kao antifašistički i dodaje da "[...] u punk svijetu jako teško da ćeš naić' na neku ekipu koja brije na punk i brije sad ono, na nacizam ili fašizam" (Iskra). Nekim sudionicima poveznica punka i politike je neodvojiva: "[...] punk zapravo mora biti povezan s politikom" (Eddie); "Punk je neodvojiv od političnosti, ja mislim da je apolitični punk oksimoron" (Zagi); "Punk je politika [...] mislim da to mora postojati, nema rasprave. Mislim da je lijeva politika to što punk je" (Harry); "Za punk je to specifično jer je jako usko povezano i mislim da to ne ide jedno bez drugoga" (Erik). Dejev jednostavno zaključuje: "Političnost u punku – to je punk. Punk je u biti i nastao zbog tog nekakvog bunta protiv sistema i desne politike i kapitalizma" (Dejev), s čim se slaže i Jana kada kaže: "Mislim da punk koji nije političan nije punk. Punk nije samo glazba, nikad nije ni bio" (Jana). Patrik se čak nadovezuje na poveznicu punk i skinhead supkulture, kada spominje da: "Meni je to super. Kao prvo, kužiš, dosta malo ljudi uđe u punk, čini mi se, samo zbog muzike. Mislim da su punkeri i skinsi jedina supkultura specifična, kužiš, koja je u tolkom' doticaju s politikom" (Patrik).

Za razliku od tog mišljenja, neki sudionici su smatrali da nema potrebe da politička pitanja budu toliko bitna i presudna u odlukama o tome s kojim se ljudima treba družiti ili koje bendove treba slušati: "Ja mislim da to ne bi trebalo imati veze s vezom" (Pan); "Mislim da sami punk nema toliko' veze s tom nekom politikom, ono da je punk ta neka sloboda, da imaš neki svoj... da ne gledaš toliko' kaj se dešava oko tebe" (Sid). Tako Mia ističe kako treba prihvatiti da živimo u

patrijarhalnom i patrilokalnom društvu, te kako ju radi toga nikada nisu smetali poznanici i prijatelji koji su nosili majice s porukama *'Fuck antifa'* ili *'Good night white pride'*, kao ni oni koji bi na koncertima i festivalima imali hrvatske zastave ili majice s likom hrvatskog pjevača Thompsona. Zato naglašava: "Meni je bilo bitno da netko mene poštuje i ja nekoga, a sad – ja mogu otić' sjest na kavu s likom koji ima majicu od Thompsona i on zna šta ja o tome mislim, ali nema tu nikakvog konflikta koji se događa zbog toga" (Mia). Iako su neki upravo te primjere koje navodi Mia spominjali kao one koji pokazuju fragmentiranost punk scene u Hrvatskoj i, posebice, u Zagrebu, zanimljivo je za vidjeti kako ponekad i sudionici istraživanja ističu da njihovo druženje s onima s kojima ne dijele neka politička mišljenja, nije nužno povezano s podržavanjem tog drugog političkog stava, koliko sa samom tolerancijom i prihvaćanjem različitosti u izražavanju:

Jednostavno mi je taj pojam političnosti u punku uvijek bio – ok, bitan je, naravno da može nekim ljudima formirati nekakva mišljenja, ali jel' to stvarno razlog zašto se neko treba međusobno mrziti ili ne mrziti? Ja definitivno nisam za mržnju. Bilo to u lijevom ili desnom aspektu i zato mi je bilo to ono... ti nekakvi tradicionalni hrvatski simboli su mi bili ok. Il' ne znam, netko sluša cajke na punk festivalu, to mi je onak' – ne znam, smiješno mi je, ne znam šta da kažem. (Mia)

Ta fragmentiranost na temelju političkih stavova koju Mia, uz ostale sudionike, spominje, od strane Erika je objašnjena jednostavno kao: "Meni je to nekako prirodno da se ljudi drukčijih stajališta ne druže" (Erik). Također ju vidi i Maya te opisuje kao "[...] uvijek je bio taj neki rascjep na punk sceni, znaš, koja ekipa brije na politiku, to su oni dosadni propovjednici i ovi koje zapravo više-manje zanima samo zabava, zajebancija" (Maya). Osvrćući se na svoje poglede na punk scenu i politiku, Tom ističe kako je činjenica da punk scena nije i ne može biti homogena, iako smatra da je nekada izloženiji istomišljenicima na punk sceni:

Nije cijela punk scena politički homogena, tu ima jako šarolikih perspektiva i ljudi i svega [...] što je meni super, super mi je da postoji raznolikost, da postoje i bendovi i grupe i ljudi koji briju jako šaroliko, tako da ako gledaš u tom nekom najširem mogućem pojmu, tu ćeš naći stvarno sve. (Tom)

Neki sudionici su, odgovarajući na pitanje o punku i politici, bili nešto kritičniji prema doslovnom shvaćanju političkih poruka koje bendovi u svojim tekstovima spominju. Toni i

Chrissie u svojim citatima spominju kako određene političke poruke u punk glazbi (u ovom slučaju oboje spominju anarhizam), ne treba uzimati doslovno, nego kao priliku da se razmišlja o određenim temama i propitkuje što je u svom životu moguće promijeniti. U objašnjavanju pogleda na razne anarhističke bendove, Toni spominje kako je neke od njih slušao, ali da je njihove tekstove uvijek shvaćao kao metaforu, a ne kao doslovne političke poruke. Spominje primjer jednog takvog benda i dodaje:

[...] ne znam, što će biti kad unište taj sistem? Šta će onda biti, koji je korak dalje? Kad kreće utopija? Nisam se htio puno zamarat' s tim. Super su stvari, super mi je bilo to shvaćati ko' neku metaforu, ne ono teški anarhizam – Molotovljeve koktele na Plenkovića i tak nešto, jer sumnjam da će nešto promijeniti s tim, samo će netko drugi sjest' na njegovo mjesto. Ali onak' metaforu da potakne borbu za bolje sutra ili tako nešto. To sam tako shvaćao i onda mi je imalo smisla i bilo mi je lakše.  
(Toni)

Slično mišljenje kao i Toni, dijeli Chrissie koja ističe kako se "ne mogu (se) poistovjetiti s onim slijepim anarhizmom", te dodaje kako:

[...] ne možeš slijepo pratiti sve što ti ta glazba nudi, ali barem da ti da malo na razmišljanje [...] Razmišljaj o stvarima, nemoj biti da te u potpunosti zaboli za svijet oko tebe, nego ajde', stvori svoje mišljenje o stvarima i potencijalno pokušaj napraviti nešto oko toga, a ne samo vajnat<sup>87</sup> kak' je sve banana i to je to – živit' takav nekakav inertni, apatični život zapravo. (Chrissie)

Govoreći o onome kako on vidi mlađe ljude na sceni, Jura naglašava kako mu se čini da je previše onih koje privlači samo glazba, dok se politikom uopće ne bave, te kako to smatra problematičnim: "Dosta je po meni to apolitično, ono, više se temelji na bendovima, kao glazbenom ono, nekom kreativnom điru nego sad ovako da će ići baš politizirati i zalagati se i da će biti neke inicijative. To je baš onako – jako, jako, jako slabo" (Jura). Nikola se nadovezuje sa sličnom kritikom kada govori o tome kako se ponekad zbog stilskog izričaja pojedinaca pridaje više značenja ideji o njihovim (političkim) stavovima, nego što su oni zapravo prisutni:

---

<sup>87</sup> Vajnat, odnosno engleski izraz - *to whine*. U prijevodu bi značilo cviliti, cendrati, kukati.

[...] ja sam ispitivao ljude, ne znam ono, vidim anarhizam, ima ogromno 'A' na leđima, jebiga, kao – jel' čitaš šta o tom anarhizmu? Ono, pokušavao sam na taj način. Uvijek su reakcije bile, al' pretežito to je ono, osamdeset posto – jebesh to, to je autoritet, ne čitam ja nikog', znaš, ja sam sebi – onako primitivno, klošarski, pijanski. (Nikola)

Svim do sada navedenim primjerima mogli smo vidjeti različita shvaćanja i odgovore sudionika na inicijalno pitanje kojim smo željeli razumjeti kakav je njihov stav prema pitanju povezivanja punka i politike. Ponekad je njihovo mišljenje da su ta dva pojma neodvojivi, dapače punk smatraju istovjetnim politici, ali ponekad ih i odvajaju. Kod onih koji ih odvajaju, mišljenja su raznolika, pa se kreću od shvaćanja punka kao bunta i otpora svemu, pa tako i politici, do onih koji kasnije ističu apolitične stavove. U svakom slučaju, iako je većina sudionika spominjala pozitivan stav prema povezivanju punka i politike, odnosno smatrali su da se ta poveznica podrazumijeva, da je nužna ili potrebna, bilo je i onih koji smatraju kako je bilo kakvo svrstavanje punka već protivno samoj biti punka. Takvo shvaćanje zasniva se na mišljenju kako punk sam po sebi simbolizira slobodu od nametnutih sustava, čijih je politika još jedan dio.

#### 6.4.5. Različite grupe na punk sceni: diverzifikacija političkih kategorija

Kada se sa sudionicima razgovaralo o raznim temama povezanim s njihovim razumijevanjem politike i oblika političnosti na punk sceni, ali i općenito o njihovom supkulturom iskustvu kao akterima punk scene u Zagrebu, moglo se jasno vidjeti kako su sudionici često spominjali razne kategorije koje prepoznaju na sceni. Te kategorije pokazuju širenje političkih interesa i prepoznavanja raznih grupa među akterima scene, a odnose se na pojmove kukumari i kejos punksi koje predstavljaju etikete pridane akterima scene od strane drugih aktera, apolitični i siva zona (ili *grey zone*), kao i skinhead scena i Oi! punk scena koju sudionici opisuju i prepoznaju među sobom.

#### 6.4.5.1. *Kukumari i kejos punksi*

Svim navedenim primjerima možemo vidjeti koliko je za mlade ljude na punk sceni u Zagrebu pitanje političkog opredjeljivanja važna tema. Jedan od primjera toga je i pojam 'kukumari' koji sudionici koriste kada govore o akterima punk scene koji slušaju krast punk<sup>88</sup>. Pojam kukumari je zapravo pojam koji je preuzet i prihvaćen od strane aktera scene, čak i dijela scene koji je obuhvaćen navedenim terminom, a koji je u početku bio stvoren kao pejorativni naziv za pripadnike krast scene. Spominjući pojam 'kukumari', Jana objašnjava kako je došlo do početka korištenja tog naziva: "Kao postoji tu neka podjela gdje kao više-manje ono – krasteri su antifašisti politički, a ono njih bi se zvalo kao kaos punksimama. I onda su ono, pošto kao krasteri, krastavci i počeli su nositi ovako prišivke i ovako s prekrizanim krastavcima, kao kukumar zona" (Jana). Iako su neki sudionici isticali "Meni je to grozno" (Harry) kada bi spominjali taj pojam, većina sudionika koja je smatrala da se na njih odnosi taj pojam, ga je prihvaćala, pristupajući mu s humorom, te ga koristila u govoru.

Objašnjavajući razlike na punk sceni Patrik uz pojam kukumara spominje i pojam 'kejos punksi' zaključujući kako potonji koriste pojam kukumari za aktere krast scene aktivne u zagrebačkim skvotovima: "[...] zovu ih krasteri, krastavci – kukumari. Ono, kužiš – kukumar je na riječkom, Riječani govore kukumar za krastavac. I mrze ih, ali isto kukumari mrze ove i tu se nevjerojatno, kužiš... tu stalno znaju bit' neki sukobi" (Patrik). Nadalje, opisujući razlike između kejos punksa i kukumara, Patrik ističe kako kukumari "[...] znaju bit preosjetljivi na neke pizdarije", prepričavajući situaciju s punk festivala na kojem su reagirali na crtanje svastike:

[...] neki frajer je spavao kužiš na podu, frend i ovaj drugi lik iz [grad] koji je fakat [grad] punker, ljevičar, je ovom nacrtio svastiku na leđa. I ovi su se ko' kokoši raskokodakali ko' da je ne znam kaj bilo. Jebote, kog' boli kurac? I tu su krenule ove tenzije [...] ovolko' je bilo kužiš do šore. Na kraju, fala' bogu, nije bilo, ali velim ti da su po meni, to je moje subjektivno mišljenje – da su preosjetljivi. (Patrik)

---

<sup>88</sup> Krast punk je vrsta punk glazbe koju karakterizira zvuk koji je kombinacija *hardcore* punka i *heavy* metala, uz tekstove pjesama koje često imaju političke poruke. Osim karakterističnog zvuka, akteri krast punk scene imaju i specifični stilski izričaj.

Na pitanje kako bi opisala tko su kukumari, Gabi objašnjava kako se radi o akterima scene koji slušaju krast, grind i *powerviolence* žanrove, te živopisno dodaje: "Imaš punkera koji su šareni i imaš nas koji smo onak crni i imamo dredove" (Gabi). Kao i Patrik, Iskra također spominje neslaganja između dvije grupe na punk sceni: "Naravno da tu ima mržnje između nas koji brijemo ovak' na antifašizam, nas kukumare i njih skinse, kejosere, šta god, koji misle da je smiješno crtati svastike – mislim mi se ne volimo, očito" (Iskra).

Najčešće se uz pojam kukumara spominje i pojam 'kejos punksi' kojim su sudionici opisivali one pojedince na punk sceni koji se svrstavaju u apolitične, izbjegavajući političke teme, ali i one koji stilskim izričajem iskazuju desnije političke stavove (majice, prišivci, bedževi, tetovaže), često opravdavajući takav izričaj objašnjenjem da se radi samo o provokacijama. Međutim, sam pojam *chaos* punka još je jedan od podžanrova punka koji se odnosi na glazbu i stilski izričaj, a ne nužno na političke stavove kako je ponekad obilježen na punk sceni. Za razliku od pojma apolitičnosti ili čak kukumara, pojam kejos punksa, kao i sive zone najčešće je, barem u razgovoru sa sudionicima, određenje koje se pridaje od strane drugih. Drugim riječima, kao kejos punksa ili sivozonaša drugi opisuju pojedince ili bendove na sceni, dok pojmove apolitičnosti i kukumara, pojedinci i bendovi (u slučaju apolitičnosti) najčešće koriste kao samoodređenje.

Kada bi sudionici spominjali pojam kejos punksa, objašnjavali bi kako ga definiraju, s obzirom na razlike na sceni:

Pa moraju biti desno da bi bili kejos punkeri. Doslovno ko' ljudi koji nisu nikad izašli iz puberteta. Ono, kao ostali su slušati istu muziku koju su slušali s petnaest godina, ostali su raditi ista sranja, nastavili su piti isto vino koje su pili s petnaest godina i to – ne znam kako bi to nazvao, jednostavno reko' bi da je to više – da sad uđem u podsvijest malo – da su zapeli u tom nekom periodu i realno nezadovoljni su životom i zato se tako ponašaju. (Eddie)

Kad je bilo tih par anarho bendova sviralo, znaš da ne budu baš ti kejoseri ušli unutra. Eventualno će doći piti ispred i ne budu platili kartu jer ih to ne zanima. Neki će se probat prošvercat i nije im bitno podržat scenu nego samo da se napiju, da uđu unutra i da ne znam, ukradu prišivak sa stola i to je to. (Alex)



Osim toga, govoreći o razlikama kukumara i kejos punksa, Patrik dodaje kako:

[...] znači ovi su ful lijevo, kužiš, ful. A ovi u drugoj strani imaš raspon od ono – boli me kurac, do imaš neke pametnije koji znaju o politici i imaš i pametnih desničara među njima, ali kod njih je glavno, kužiš, to održavanje punka i oni ful vole provocirat' i čak bi reko' da se vole i pošorat [...] Mislim to bi nazvao ulični punkeri – čak bi nazvao kejos punkeri. To su ono tipični klinici punkeri koji ono idu na ulicu, cugaju i briju na ulici kužiš i slušaju te ulične bendove (Patrik).

Naglašavajući provokaciju kao način izazivanja reakcije, Patrik spominje "I onda dođe nekakav moment di' se il' pusti namjerno ustaška pjesma ili nešto i onda tu bude šora, tu budu sranja i *that's it*" (Patrik). Sheila na sličan način opisuje kejos punkse kada kaže "[...] oni jako često uzimaju punk kao neku izliku za uništavanje stvari. Što nema smisla jer kome uništavaš stvari? Ljudima koji organiziraju gigove da bi se ti mogo' zabavit – uništavaj onda bar gradsku imovinu – ali opet mi to nema smisla jer kao tvoj je grad" (Sheila). Joey je, spominjući kejos punkse, govorio o tome kako su od strane starije generacije bili nazivani – čageri: "[...] zato jer su oni se kao drogirali sa supstancama, s bombonima i kasnije išli na raveove kao čagat, plesat i zato su ih zvali čageri. A mi mladi ih više zovemo kejoseri. To su oni koji više slušaju neki ulični punk, Oi! punk" (Joey).

Kada se spominju kejos punksi, mogli smo vidjeti kako su sudionici imali potrebu napomenuti da smatraju kako su oni više vezani uz lokalnu, zagrebačku scenu te smatraju da ih nema toliko na drugim punk scenama u Hrvatskoj: "Uvijek su postojali u Zagrebu" (Erik); "U Zagrebu je puno veća koncentracija desničara u punku" (Sheila); "Naravno nisu svi kejoseri problematični ljudi, loši ljudi – ali nažalost u Zagrebu je to dosta tak'" (Iskra); "Kad kažem da slušam punk imam potrebu reći da slušam krast punk i onda kad kažem da slušam punk ekipa će me odmah povezati s ovim tu debilima iz Zagreba, klošarima" (Gabi), te dodaje: "Ja mislim da je to samo kod nas tu u Hrvatskoj tak i to samo uglavnom Zagrepčani, samo ti Zagrepčani kejos punksi i to mlađa ekipa brije onak na taj fašizam i to" (Gabi). Sheila također spominje lokalnu specifičnost, ali i dodaje kako smatra da je to radi veličine grada:

To je nekak' specifična stvar za Zagreb, jer stvarno u svim drugim gradovima punk scena nema veze s fašizmom. Jako je ograđena od svake vrste fašizma, od svake vrste mržnje dok u Zagrebu su baš nekak' puno izraženiji ti kejoseri – ja mislim

čisto zbog toga jer je puno veći grad [...] puno više ljudi sa sličnim razmišljanjima se nađe. Dok tipa u [grad], [grad] postoje jedan- dva takva i nemaju iza sebe svoje društvo pa puno manje se to ističe. I onda tipa jako često ti punkeri iz [grad], [grad] mrze Zagrepčane. I čim su festivali odmah se pripreme da će doć' glupi Zagrepčani, glupi kejoseri baš zbog tih ljudi koji se vole tuć'. (Sheila)

Maya također smatra kako je to "slučaj Zagreba", te spominje: "Hrpa te ekipe u Zagrebu ful imaju skliske stavove, dosta se poigravaju s desničarskim stavovima i fašizmom, ali ful lakše pristupaju ljudima koji tek ulaze ili dolaze u Zagreb" (Maya). Za razliku od svih navedenih, Patrik tu lokalnu specifičnost vidi kao nešto pozitivno: "Mislím ljepota tog je kužiš kaj, čak bi reko' da je naša scena kužiš tu u Zagrebu... to se dosta miješa sve skupa" (Patrik). Gabi čak napominje da joj se čini da takva situacija nije u drugim državama, navodeći primjer Slovenije: "[...] onda dođeš negdje van i vidiš kejos punksa – skroz normalna osoba" (Gabi). Ovu razliku koju smo mogli vidjeti da sudionici često spominju i ističu između dijela scene koju nazivaju kukumari i djela koji nazivaju kaos punksi, zanimljiva je posebno iz perspektive diskusije o političnosti na punk sceni. Kada se opisuju te 'dviije scene', osim što se opisuju stilske razlike među akterima scena koje su u detalje određene (pa tako možemo kasnije vidjeti da neki sudionici koriste izraz 'kukumarke' kada opisuju obuću koju nose akteri scene, a koji su nazvani kukumarima), ponašajne osobine, vrsta glazbe koju slušaju ili mjesta na koja izlaze, najvažnija karakteristika koja se spominje je upravo vezana uz političke stavove aktera. Time vidimo da je dimenzija politike od strane aktera punk scene u Zagrebu vrlo značajna i usko vezana za navedene pojmove.

#### 6.4.5.2. *Apolitični i siva zona*

Jedan od pojmova koji se često spominjao kada se govorilo o političnosti pojedinaca ili bendova na punk sceni, bio je 'apolitičnost'. Iako neki koristeći taj pojam govore o želji pojedinaca i bendova da se politički ne svrstavaju niti na jedan kraj političkog spektra i da ih se ne povezuje s ikakvim politikama, puno češće se problematizira korištenje tog pojma. Iz tog razloga se često događalo da sudionici, spominjući pojam apolitičnosti kritiziraju manjak stvarne apolitičnosti, a zapravo ističu prikriveno podržavanje onog dijela publike koja se naziva (prethodno opisanim) 'kejos punksima': "Znači njih je strah da će izgubiti šaćicu tih kretena koji, znaš

ono... kad kažeš da si antifa – uuu, *fuck* antifa” (Dejv); ”Davao je [ime] neki intervju di’ je reko’ da kad netko kaže da je apolitičan, da to samo znači da imaš bend i da se ne želiš zamjerit’ svojim ili desnim ili naci frendovima” (Harry). Nerijetko se apolitičnost stoga gleda kao: ”Ma apolitičnost im je samo ono krinka za fašizam. Apolitični s fašističkim forama” (Jana); ”Čini se da ti bendovi u startu se ne žele deklarirat’ jer sigurno imaju puno širu publiku od benda koji se bavi pitanjem, ne znam – seksizma i feminizma” (Maya). Max je također apolitičnost bendova povezo sa željom da se podilazi dijelu publike, kada spominje primjer lokalnog benda koji se javno svrstava kao apolitičan bend i najčešći je primjer kojeg akteri scene spominju kada se govori o toj temi:

Nitko iz [bend] nije otvoreno desno, ali to je ekipa koja je na sceni dugo, koja je svirala u svim tim nekim bendovima od kojih ni jedan bend nije bio desni bend pa tak neću reć’ ni za [bend] samo što oni jako profitiraju na toj publici pa se ne ograđuju ni od čega. Jer kad bi samo jednom dali neku izjavu bojsi<sup>89</sup> bi ih prekrížili i imali bi kurac. (Max)

U svom objašnjenju shvaćanja tog pojma, Dejv spominje zanimljiv raspon tema zbog kojih ističe nevjericu da se kod pojedinaca na sceni stvarno radi o apolitičnosti, a ne o želji da se nikome ne zamjeraju po određenim političkim pitanjima:

Ja osobno ne volim ljude koji za sebe kažu da su apolitični jer prvo – kako možeš bit’ apolitičan s takvim problemima – od okoliša, do uvjeta rada, do ove imigracijske krize, do ratova, znaš ono? Kako možeš biti ravnodušan na sve to? Prvo i osnovno. A drugo – imat će sigurno političkih stavova iako tvrde da su apolitični. Znaš, imat će oni stav o pobačaju, imat će stav o LGBT zajednici, imat će stavove o Drugom svjetskom ratu. Imat će neki stav, a i dalje će tvrdit’ za sebe da su apolitični, što je apsolutno nespojivo. (Dejv)

Posebno je zanimljiv i stav Maxa koji govoreći o apolitičnosti ističe da je to isto jedna vrsta političkog stava koji može razumjeti, ali ipak napominje da smatra kako je na svakoj vrsti umjetnosti, pa i na punku, da zauzima neki (politički) stav:

---

<sup>89</sup> Bojsi, odnosno pripadnici navijačke skupine Bad Blue Boys.

Po meni umjetnost općenito treba zauzeti neki stav i slati neku poruku jer je poanta umjetnosti simulakrum onoga što imamo u stvarnom svijetu, a – mislim kad je nastao punk je zapravo bio način otpora bez da pretjerano riskiraš svoju glavu sudjelovanjem na prosvjedima i tako dalje. Ti si mogao poslat svoju poruku kroz pjesmu da na taj način dopre do što više ljudi nego što bi direktno aktiviranje oko nekog društvenog pitanja. Punk zapravo po meni, nije da mora imati poruku, ali puno manje ću cijeniti one punk izvođače koji nemaju nikakvu poruku. Čak cijenim i apolitičnost kao isključivi *statement* koji bi se mogao sažet u ono – ma, odjebite svi! (Max)

Ipak, identificiranje kao apolitična osoba ili bend, nije isključivo vezano uz prikrivene desne političke stavove, nego se ponekad stvarno smatra izostavljanjem interesa za politička pitanja. Tako Dejv objašnjava kako on gleda na bendove koji se nazivaju apolitičnima, dajući primjer razlike i granice koju mnogi sudionici opisuju:

Ne slušam ih. Znači može biti bend najbolji na svijetu, uopće me ne zanima. Isto i s desnim bendovima, isto i s bilo kakvim bendovima koji nemaju neku... ne mora sad biti strogo, znaš ono, kao... ali kad pričaš s ekipom... Evo jedan bend koji sam ja radio, kažu da su apolitični. Znači nemaju nikakve veze s politikom, bla, bla, bla. Ali kad sam ih pozvao i kad smo sjeli u *backstage* su itekako bili politični i imali su štošta za reć'. (Dejv)

Također primjer benda koji je apolitičan daje i Frank kada spominje svoj bend i objašnjava kako nije presudno da bend bude političan i da određena politička ideja bude "cijela tema benda": "Mi nemamo ni jedan politički tekst, to su neki ono osobni tekstovi koje je [ime] napisao, ali zna se dobro da smo mi ono, antifašisti, da imamo neko viđenje političke situacije" (Frank). Ovim primjerima možemo vidjeti da je osobno prepoznavanje (ne nužno direktno svrstavanje) političnosti pojedinca za sudionike važnije od izravnog iskazivanja političnosti bendova na punk sceni. Neki sudionici ponovno ističu da takvu vrstu predanosti i pridavanja važnosti političnosti, vide kao nešto što je različito s obzirom na dob aktera scene, odnosno s obzirom na 'mlađe' i 'starije', naglašavajući:

Meni se čini da klinici jesu sve više apolitični zapravo nego što je to prije bilo jer znam da ta ekipa s kojom sam se družio, svi smo ful brijali na lijevu stranu baš, ful

bili zagriženi u to, a danas se isto družiš s par ljudi i njima je to sve kao – da, da, podrazumijeva se i to, al' vidi se da nisu baš zagriženi za to, ne zanima ih politika.

(Erik)

Nadovezujući se na ono što primjećuje Erik, Dejv zaključuje "Sive zone je uvijek bilo" (Dejv) i predstavlja pojam koji sudionici često koriste kao vrlo blizak pojmu apolitičnosti - 'siva zona' ili *grey zone*. Tim pojmom se opisuju pojedinci ili bendovi koji se politički ne izjašnjavaju ili, najčešće, govore za sebe da su apolitični, dok se njihova političnost od dijela punk scene dovodi u pitanje. Ovdje treba uzeti u obzir tanke granice koje akteri punk scene prepoznaju i iskazuju kada spominju navedene pojmove, imajući na umu politička opredjeljenja nekih drugih aktera scene, a radi kojih možemo vidjeti koliko im je zapravo pitanje političnosti važno i koliko se na njega obraća pozornost. Neki sudionici opisujući svoje političke stavove koriste pojmove apolitičnosti i sive zove, zbog čega ih Mia i Dejv objašnjavaju kada navode:

Siva zona su ljudi koji nisu ni lijevo ni desno nego su kao centralno, pa onda ne znam, imaju neka mišljenja koja su po nekim standardima više desno, više lijepo. Ima ljudi koji glasaju za HDZ zbog mame, tate i bake, ali su slobodno vrijeme ne znam, kuhaju u sklopu *Food, not bombs*. Ono, siva zona su takvi neki ljudi koji nisu ni vrit', ni mimo. (Mia)

Zato mi to zovemo siva zona – zato što govore da su apolitični, a zapravo dosta njih uopće nije apolitično. Imaju oni svoja razmišljanja i sve samo što se neće stavit... kak' to reć', neće se stavit' u koš i reći – ja sam fašist, kužiš? Neće to reći, a po nekim razmišljanjima teoretski jesu. (Dejv)

Drugi sudionici također povezuju sivu zonu s desnim političkim stavovima: "[...] kad malo zagrebeš ispod površine skužiš da je dosta desničarski nastrojen, a sluša punk i dio je scene i onda to mi je neka siva zona" (Alex). Jura također spominje pitanje poznanstva kao ključno kada se govori o apolitičnosti: "Kod apolitične ekipe mislim da je to sve većinom lokalna ekipa tu i znaju se već dosta dugo" (Jura). Na tragu toga, sudionici su često spominjali nešto što bi mogli nazvati 'sumnjivi prijatelji'. Taj pojam označava osobe koje pojedinci na punk sceni opisuju kao one koje znaju iz mlađih dana (bilo da se radi o prijateljima ili bivšim partnerima), radi čega pronalaze razumijevanje i opravdanje za njihove političke stavove ili ponašanja, iako

su i sami kritični prema njima. Sljedeća dva citata prikazuju primjere u kojima su sudionici spominjali svoja iskustva i mišljenja o takvim prijateljstvima:

[...] ja bi njega jako često branila tipa – nije on loš, ima jako često svoja glupa mišljenja, ali nije on loša osoba. I jako puno puta bi pokušala baciti neku lijepu riječ za njega, da nije baš sve crno. Ali sam baš prije dva tjedna srela prijatelja koji je gay i on je trenutno u nekim strahovima da će ga napast ljudi i onda mi je pokazao njega, baš tu osobu i ja sam rekla – ma ne, on ti je ok. Ima neka svoja glupa mišljenja i neke brije, ali neće te napasti. I on je rekao – ali, već me je napao jednom kod HNK. (Sheila)

Baš radi takvih situacija je bitno da se bar jedna strana drži svoje politike, bitno je dosta, jer ono... opet, ne znam, ima dosta ljudi i poznajem dosta cura i dečki koji imaju zajedničke prijatelje, krenu odrastat' s nekim, neko' kreće ići putem fašističkog načina života di' osoba kasnije ka' ima prijateljstvo, ima druženje, ima život prije s tom osobom, ali joj ne paše sad to u šta se pretvara i onda se moraš razdvojiti od te osobe na neki način. (Runa)

Takva tolerancija prijatelja koji imaju drugačije političke stavove, na punk sceni je prepoznata i od drugih sudionika: "A kao ak' si mi frend onda je ok družiti' se sa sumnjivim tipovima, ak' si mi prijatelj onda je dobro – ja mislim da tu seže ta tolerancija [...] ima puno tih nekih sumnjivih prijatelja" (Harry); "Nisi za to, ali na neki način ti ne smeta tako nešto tako da zapravo nisi ni protiv toga nego si negdje tu između i zato si siva zona" (Iskra). Mia navodi kako su je ponekad znali pitati zašto se pozdravlja s nekim ljudima:

Mislim znalo se desiti' vani da me znaju pitat ljudi kao – kak se ti možeš pozdravit s tim i tim naci punksom i ne znam šta sve ne. Pa dobro, to mi je prijatelj kojeg znam već deset godina, šta bi sad trebala? Okrenut glavu zato jer je on naci punks? Mislim on misli kak' misli i ja se ne slažem s tim što on misli, ali nit ugrožava mene koja mislim suprotno od toga i ne znam zašto druge ljude to uopće briga. (Mia)

Zbog takvih prijatelja, Mia za sebe kaže "[...] zato se ja možda ono nalazim u toj sivoj zoni jer kao balansiram između jednih i drugih" (Mia), dok Sheila zaključuje kako je potrebno povući granicu: "Mislim da je jako bitno povući granicu s kim se družimo. Ok je pozdravit nekog, tipa

ja se znam pozdravit s tim desničarima, ali sad izlazit' na pivu i aktivno se družiti s ljudima za koje znaš da su prijatnija tvojim gay prijateljima mi nikad nije imalo smisla" (Sheila). Također, objašnjavajući svoj pogled na nijanse u odnosima uvodi pojam 'moralno sivi' te ga objašnjava kao: "Kao oni imaju svoje mišljenje, tipa podržavaju LGBT, ali njihov dečko tuče pedere i ona njemu kaže – joj, nemoj to raditi ili ma on je samo takav, ma joj ovo ili ono. Di' onako nekako pokušavaju to opravdati" (Sheila).

Kada se govorilo o postojanju različitih grupa na punk sceni, sudionici su se često referirali na bendove ili pojedince koji za sebe ističu kako su apolitični ili se nalaze u onome što se naziva – siva zona. Obje etikete su ono što se najčešće pridaje pojedincima od strane drugih ljudi, posredno im dajući političko značenje s obzirom na to da li se politički svrstavaju ili podržavaju određene bendove, događaje ili koncerte. Sudionici su u kontekstu toga govorili i o postojanju 'sumnjivih prijatelja', opisujući one poznanike i prijatelje iz života, radi čijeg poznanstva se ponekad dovode u pitanje njihovi politički stavovi. Ovdje ponovno možemo vidjeti koliko je mladima bitna kategorija politike čak i unutar glazbene scene čiji su akteri.

#### 6.4.5.3. *Skinhead scena i Oi! punk*

Iako su se pojmovi skinhead ili Oi! punka često od strane sudionika koristili kao bliski ili čak istovjetni prethodno opisanim pojmovima apolitičnosti, sive zone ili kejos punka, ovdje ćemo ih odvojiti. Do tog odvajanja dolazi radi povijesti tih supkultura i glazbe, a koja u samim počecima nije bila vezana uz političke konotacije koje se pripisuju spomenutim pojmovima. To ne znači da oni nekada nisu stereotipno povezani i poistovjećivani, ne samo od drugih aktera scene, nego i od samih aktera skinhead i Oi! punk scene. Tako neki sudionici i sami spominju Oi! glazbu kao onu koju su nekada slušali ili i sada slušaju. Govoreći o tome kako je počeo slušati Oi! punk, Zagi zaključuje kako "[...] slušajući Oi! postao sam svjestan koliko u punku zapravo ima političnosti" (Zagi), te kritički propitkuje Oi! bendove koji se nazivaju apolitičnima: "[...] ti pozivaš na rušenje vlasti, govoriš da si nezadovoljan plaćama, da si nezadovoljan položajem radništva – znači furaš se na neki Oi! *working class* – pa čekaj, što je političnije od toga?" (Zagi). Harry također spominje te pojmove i zaključuje: "Skinsi su uvijek bili šminkeri, ono, ja sam to uvijek tako gledao. To je više neka estetska brija više nego direktno politička" (Harry), te dodaje o Oi! punku: "Možda ta neka radnička klasa pa se svatko voli

poistovjetiti, slušati Oi! koja je radnička muzika – protiv koje nemam ništ' osobno. Slušam i ja neke Oi! bendove, ali ne idem puno po tim koncertima" (Harry). Drugačije od onoga što govori Harry, razliku između skinsa i punkera Patrik opisuje kao: "Skinsi se ne drogiraju i ne puše travu, a punkeri da. Punkeri se zalijevaju, kužiš, drogom. A skinsi – mislim, znam skinse koji se drogiraju, al' skinsi su u teoriji patrioti – stalo ti je do države, ne drogiraj se. Punkeri su anarhija, ovo, ono, simo tamo, rade sranja i drogiraju se" (Patrik). Također kada govori o svojim početcima slušanja Oi! punka, ali i prvih kontakata s drugim skinsima, Patrik napominje:

[...] To je bila ekipa skinsa, ali to nisu bili naci skinsi, nego ono – to se zove Oi! skinsi. Koji nisu ni lijevo, ni desno, onak većinom jesu patrioti, ali nisu nacisti. I s njima sam krenuo brijati i to mi je bilo super [...] uglavnom, meni je to ko' klincu bilo super, kužiš? Koncert po koncert i polako kroz ono, godinu dana upoznao sam ljude i krenuo izlaziti na punk koncerte. (Patrik)

Odgovarajući na pitanje da li sebe više smatra skinsom ili punkerom, Patrik zaključuje: "Skins, ja sam skins, kužiš? Al' je tu granica tolko' mala zapravo kužiš, ak' gledaš uličnu spiku zapravo je isti kurac. Možda malo drugačiju muziku se sluša, ali je generalno isti kurac. Mislim, ovisi kakvi punkeri i ovisi kakvi skinsi" (Patrik). Patrik nadalje opisuje koliko je skinhead supkultura vezana za punk, te radi distinkciju između onih koje naziva "bojsi skinsi": "To se zapravo smatra istom supkulturom, ali po meni je to kompletno drugačije. Znači ja ću imat toliko više zajedničko s krasterom nego s bojs skinsom. Makar ja i kraster bi trebali bit' čista suprotnost" (Patrik). Kada se spominju 'bojs skinsi', zanimljivo je bilo vidjeti da se u nekoliko navrata tijekom terenskog istraživanja primjećivala prisutnost i povezanost tih grupa mladih. Tako se u veljači 2022. godine na koncertu lokalnog punk benda koji se često javno deklarira kao apolitičan bend, privlačeći svojim himničnim pjesmama navijačku publiku, isticalo skandiranje imena lokalnog nogometnog kluba: "Čini se da su veliki (ali ne i veći) dio publike navijači koji su tijekom koncerta ponekad skandirali [ime kluba]" (Dnevnički zapis, veljača 2022. godine). Na drugom koncertu na kojem su svirali bendovi koji su prijateljski bliski navedenom bendu, također je primijećeno isticanje sličnih simbola i skandiranje imena lokalnog kluba:

To su gotovo pa isključivo dečki dobnog raspona od 17, 18 pa do 30 godina, koji nose marte s bijelim žnirancima, svijetlo plave traperice, bez majica ili samo s tregerima i svi redom su sudjelovali u pogu. Neki od njih su imali tregera s natpisom [ime kluba], općenito se među pjesmama skandiralo [ime kluba] Zagreb, što je



podsjetilo na koncerte [bend], a i znači da je dosta te skinhead grupe pomiješano s navijačima. (Dnevnički zapis, veljača 2023. godine)

Slika 5. Fotografija sa spomenutog koncerta, na kojem se vidi da jedna osoba iz publike diže u zrak majicu s prekriženim srpom i čekićem. Koncert se održavao u bivšem skvotu, klubu u kojem se organizira najveći broj punk koncerata



Objašnjavajući kako sam doživljava skinhead scenu i njezinu poveznicu s punkom i politikom, Patrik je i sam kritičan prema negativnim konotacijama koje se često povezuje sa skinsima, te daje primjer različitosti među akterima skinhead scene kada kaže: "Recimo da njih dvojicu pitaš išta o politici, šta briju – prvo, oni uopće ne slušaju bendove, ne slušaju ni skins ni naci bendove.

Oni slušaju Škoru, Thompsona i ustaške, kužiš? Oni nemaju veze, po meni, oni nemaju veze sa skinsima. Oni nisu skinsi" (Patrik). Općenito govoreći o skinhead sceni u Zagrebu neki sudionici ih opisuju kao mlađe ljude: "To su ono stvarno mladi, mladi dečki i ja si uvijek mislim kao, ono, proći će ih to" (Mia); "A to su sve ti klinci nekakvi – mislim jesu oni opasni, al' to su ono klinci koji se formiraju. Vjerojatno da tih deset skinsa uzmeš to su sve dvadeset dvije-tri godine koji za pet godina će imati obitelj i bit će ono... slušat će klasičnu muziku jer je skužio neke stvari" (Alex). Kao i Mia i Alex, Harry također ističe kako smatra da na primijećenu povećanu vidljivost mlađih skinhead grupa u Zagrebu u zadnjih par godina dolazi pod utjecajem dobi aktera i lokalne specifičnosti većeg grada. Takvu pojavu spominje i Patrik, ali napominje da iako se radi o većem broju skinheadsa u zadnje dvije godine, ipak se generalno ne radi o velikoj grupi. Sljedeća dva citata prikazuju kako to Harry i Patrik komentiraju:

Srednje škole. To kažem, to je ono zašto sam reko' da mislim da je specifično za Zagreb – jer tamo želiš biti dio nečega, želiš pripadati nekome i nečemu i imaš ekipu koja na to brije, briješ na to skupa s njima. Nosite spitke, ćelavi ste, opasni ste frajeri – a svi ono trideset kila i spitka. Kao misle da su opasni frajeri. I oni se valjda radikaliziraju kroz tu glazbu, kroz online forume, kroz šta ja znam šta, ali ih ja ne doživljam ko' prijatnu niti ih viđam na koncertima i mislim da bi to trebalo tak' ostati. (Harry)

Znači u zadnje dvije godine... ono, jebote, u moje vrijeme samo su dolazili novi punkeri, ono niko' živ... ja sam bio jedini skins u mojoj generaciji. Onda nas je bilo u jednom trenutku, evo, tri frenda i možda tak neki lijevi skins, ajde u [kvart] kužiš pa ga onak, vidiš – bok, bok. Ali ne znaš ga, ono, ne. Prije deset, petnaest, dvajst' godina ih je bilo pun kurac. A sad ih se opet izrodilo pun kurac zadnje dvije godine ih ima. Mislim pun kurac – ak' govorimo o dvoznamenkastom broju, onda je to mali dvoznamenkasti broj, ali za skinse je to puno, kužiš? Jako malo ljudi ima koji briju na to, puno više ljudi brije na punk nego na to. (Patrik)

Povećana vidljivost skinhead aktera na sceni primijećena je i kroz terensko istraživanje, te se o njoj pisalo i u istraživačkom dnevniku nakon koncerta održanog u veljači 2023. godine u lokalnom klubu. Na tom koncertu nastupao je, između ostalih, lokalni Oi! bend:

Razgovarajući s [ime] kao osobom koja češće ide na Oi! koncerte, a i prati tu scenu, komentirali smo jučerašnju publiku. Radilo se o značajnijem broju skinsa nego što sam ih inače znala vidati zadnjih godina, što je i on prokomentirao navodeći kako ih do sad nije vidao u tolikom broju. Govoreći o tome čak je rekao kako ima osjećaj da su se 'u subotu mobilizirali'. (Dnevnički zapis, veljača 2023. godine)

Nadovezujući se na prethodno navedeno, Alex opisuje svoj pogled na vezu skinhead i punk scene u Zagrebu te dodaje kako se sjeća da u vrijeme kada je bio mlađi je bilo više starijih skinsa koje je doživljavao puno ozbiljnije i opasnije nego danas, te zaključuje: "Znam da ih je uvijek bilo i uvijek će ih bit'. Uvijek su tu ono, ne znam - navijačka ekipa, Dinamo... uvijek tu bude nekih ekipa ćelavih – bit' će toga, bilo je i bit će" (Alex). Sličnu poveznicu s navijačkom supkulturom primjećuje i Harry, te dodaje: "To je popularno među mladima jer se to ispreplelo s tom navijačkom valjda supkulturom, s tim navijačkim đišrom i oni imaju potrebu valjda dokazivat se u tim spitkama i sve to" (Harry). Kao i drugi sudionici, Patrik također ističe poveznice s navijačkim grupama: "S druge strane što mi ide na kurac jer ih se stavlja pod isti kalup imaš likove koji su ono – Dinamo i mrzim Srbe – to je u kurcu, to su teški debili" (Patrik). Objlašnjavajući razlike među nekoliko različitih grupa zaključuje kako: "Ja bi reko da su ono – SHARPovaca nema – većinom su to naci i Oi!, kužiš. Čak i ovi Oi! su patrioti, kužiš? Ide im na kurac ljevica" (Patrik). Nadalje, kada govori o sceni i kako se promijenila i formirala u zadnjih par godina, Patrik objašnjava kako on glavni razlog toga vidi u tome što se:

[...] ljevica se tu razbuktala, ljevica je po meni otišla u dosta idiotnu stranu, kužiš di' ono – ljevica, radnička prava ovo ono, di' je manje to u fokusu, nego je fokus LGBT, *Gay Pride*-ovi, znači u fokusu su ono, jebote u medijima i ovo što čuješ na van nije ono ne znam – ljevičar se zalaže za ovo, ono, reciklaža, nego čuješ – LGBT ovo, LGBT ono, trans ovo, trans ono. Woke kultura u Americi. Pa tipa gledaju na internetu ovo, ono i mislim da je tu nastao neki kontraefekt na to. Ko što je ne znam, u Engleskoj osamdesetih, kraj sedamdesetih, kad su nastajali anarho punkeri jebote, tad je Engleska bila u ratovima i tad je desnica cvjetala i ono, tu je punk nastao kao kontraefekt na desnicu, a čini mi se da su ovi sad nastali kao kontraefekt na pojačanu, ajmo' reć', woke kulturu ljevice. (Patrik)

Za razliku od Patrika koji uzrok vidi u 'ljevici koja se razbukovala' i woke kulturi, Sheila napominje da se "navala novih malih desničara, malih ćelavaca" (Sheila) dogodila u periodu pandemije i povezuje ju s izbjegličkim valom:

Evo na primjer na Glavnom (op.a. Glavni kolodvor) kak' je to uvijek bilo nekak' mjesto okupljanja punkera – da je to u zadnje vrijeme postalo pretrpano. Mislim pretrpano je ružna riječ, ali da je puno veća koncentracija izbjeglica šta ljudima s desnim stavovima jako smeta i da ih to puno više potiče na te desničarske stavove da oni moraju štiti hrvatsku čast. Jer kad sam krenula izlaziti nije bilo toliko mlađih fašista. (Sheila)

Kao i Sheila, Sid također problem vidi u društvenoj i političkoj klimi za koju kaže: "[...] sveukupna situacija u kojoj živimo unazad godinu dana [...] mislim da cijela situacija u našoj divnoj državi da je tome pomogla" (Sid). Kako bi objasnio svoj pogled, Sid spominje inicijativu molitelja na glavnom gradskom trgu koja je, između ostalog pridonijela na način da: "Mislim da su oni dobili neku hrabrost da ih takva država štiti, ajmo' reć', takve ono velike Hrvate, domoljublje, bla bla. Mislim da su se zbog toga pojavili, ono doslovno su se pojavili. Znači unazad četiri-pet godina jednog-dva si mogo' vidjeti, sad ih je masu" (Sid).

Gotovo uvijek kada se govorilo o skinhead sceni i akterima, sudionici su ih dovodili u vezu s punk scenom. Iz tog razloga, a i zbog poveznice s Oi! glazbom i scenom, su također spomenuti u tom kontekstu. Iako sudionici koji su najviše upoznati sa skinhead scenom ističu kako je to supkultura koja ne mora nužno biti povezana s desnim političkim stavovima, ipak je najčešće bila spominjana upravo u tom kontekstu. Sudionici također ističu kako su zadnjih nekoliko godina primijetili veći broj aktera koje prepoznaju kao aktere skinhead scene u Zagrebu, što se ponekad pripisuje globalnim političkim promjenama, povećanjem vidljivosti LGBTIQ zajednice i onime što se popularno naziva *woke* kultura. Osim toga, spominju i nacionalne, te lokalne promjene koje su uslijedile zbog političkih promjena zadnjih godina, a koje se odnose na pitanje političkog odgovora na imigrantsku krizu i većeg priljeva migranata u glavnom gradu do kojeg je došlo iz raznih razloga unutar zadnjih godina (imigrantska kriza, dolazak stranih radnika uslijed promjena ekonomskih politika i otvaranja granica Europske unije hrvatskim radnicima). Sve to sudionici povezuju s promjenama na scenama mladih u Zagrebu, opisujući te uvjete kao ključne.

## 6.5. "Najbitnije je kako nešto radiš, a ne što radiš": razumijevanje političnosti i oblici političnosti

Ovo poglavlje dijeli se na dvije tematske cjeline: definicije, odnosno razumijevanje sudionika o tome što je političnost, te kategorizacija i objašnjavanje oblika političnosti koje sudionici vide na punk sceni. Kada govorimo o definiciji i razumijevanju političnosti, tu su sudionici odgovarali na pitanja koja su se odnosila na definiciju pojma političnosti, ali i razgovor o identificiranju pojedinaca ili bendova s obzirom na političke stavove kao apolitičnih, antifa, nazi, Oi! punksa ili neke druge oblike koje sami sudionici spominju u intervjuima.

Drugi dio poglavlja odnosi se na oblike političnosti koje mladi prepoznaju na punk sceni, ali i one u kojima sami sudjeluju. Postavljajući pitanja o tome koje oblike političnosti vide kao prisutne na punk sceni, sudionici su naveli 39 različitih aktivnosti, praksa i političkih ideja kojima smatraju da mladi ljudi aktivni na sceni iskazuju političnost, odnosno političke stavove. Oni su analizirani i organizirani u ukupno 7 različitih oblika političnosti, o kojima će biti više riječi u drugom potpoglavlju ovog poglavlja, pod nazivom 'Oblici političnosti'.

### 6.5.1. Definicija i shvaćanje političnosti

Kada se sa sudionicima razgovaralo o njihovom razumijevanju pojma politike, davao se prostor da iskažu svoje razumijevanje toga što je politika, kako ju doživljavaju i kako vide odnos mladih i politike u širem društvu u usporedbi s mladima i politikom na punk sceni. Međutim, u ovom dijelu sudionicima se pozornost usmjerila na definiranje pojma političnosti i razumijevanje, odnosno opisivanje konkretnih političkih praksi. Kod opisivanja što je za njih političnost, odnosno kako ju oni definiraju, ponekad se na nju gleda samo kao "[...] svjesnost toga da si okružen politikom i da o tome razmišljaš i da na neki način o tome imaš stav" (Zagi), dok se ponekad smatra da je potrebna veća aktivnost sudionika "[...] aktivno sudjelovanje u tome da ostvariš neke svoje ciljeve" (Eddie). Time možemo vidjeti, a što se će i nadalje jasnije objasniti u tekstu, kako sudionici na političnost gledaju iz dvije perspektive: političnost kao svjesnost ili mišljenje i političnost kao aktivnost, odnosno aktivno djelovanje.

Kada se govori samo o svjesnosti, odnosno mišljenju kod opisivanja pojma političnosti, onda se ona shvaća kao "[...] skup mišljenja više osoba ili pojedinaca, u kom' smjeru njihove ideje naginju" (Erik) ili čak ponekad veza uz političku stranku "[...] privrženost nekoj političkoj struji i opciji" (Harry); "[...] prisnost nekoj stranci, nekoj ideji" (Toni). Kada odgovara na to pitanje, Joey političnost vidi kao "uvođenje vrijednosti u odluke koje ti vodiš o politici" (Joey), dok Iskra napominje kako "gdje god da ideš ima veze s nekim oblikom političnosti i kako onda ti na te stvari kao osoba gledaš i što prihvaćaš i ne prihvaćaš" (Iskra). Govoreći o političnosti kao mišljenju ili svjesnosti, ponekad se može dobiti dojam da se radi o manje aktivnom pristupu, odnosno manje konkretnom pristupu političke aktivnosti, iako sudionici često koriste upravo riječ 'aktivno' kako bi opisali što političnost jest. No, ono se ne bi trebalo smatrati manje aktivnim, pogotovo ne neaktivnim, iz razloga što upravo propitkivanje i zauzimanje političkog stava jest jedan od prvih koraka koji vode prema većoj aktivnosti. Nikola i Maya to dobro opisuju u sljedećim citatima kada govore kako je vrlo važno aktivno zauzimanje stava o nekoj temi, ali i političko samopozicioniranje:

Političnost bi bila aktivno zauzimanje stava oko pitanja koja se tiču direktno tebe i onih s kojima živiš, načina na koji živiš i uvjeta u kojima živiš. Ili ti, ili ljudi oko tebe ili čak ljudi koji nisu oko tebe. Zauzimanje stava – to bi već smatrao političnošću. Čim zauzmeš neki stav po meni je to već politički *statement*. (Nikola)

Političnost bi bila angažiranje na nekoj svjesnijoj razini oko toga, da ti možeš reći za sebe: da, ja sam politična osoba jer mi je važno da se deklariram po pitanju različitih društvenih pitanja. Da ti je važno da kažeš, da, ja sam ljevičar ili da, ja sam desničar – da nekako svjesno se možeš postaviti prema stvarima u društvu i to da možeš reć': ja sam anarhistkinja, feministkinja i da ti je to bitno ustvari i da smatraš da je bitno i da vidiš da su neke druge stvari tipa ono – ljudi kažu da su apolitični i da ne briju na politiku i da im je sve to glupo, a onda opet možeš razaznat u tome nekakve trendove u društvu [...] pogotovo u ovim nekim hipi krugovima, kao: ne, svi smo mi dobri, ne moramo brijati na politiku jer nam to ispire mozgove i takve stvari i onda im je lakše možda biti apolitičan, s tim da ono, nisu svjesni toga da i to ima utjecaj na druge ljude. (Maya)

Ponekad su sudionici političnost povezivali s pojmom morala: "Pa ta neka društvena odgovornost. Političnost je zapravo nekakva povezanost sa svijetom u kojem živiš, imati

određeni sklop nekakvih moralnih načela, a koje pokušavaš implementirati kroz život, šta god – ta nekakva baš društvena odgovornost. Živiš tu i pokušaj napraviti ovo mjesto boljim šta god to tebi u glavi značilo i to je to” (Chrissie).

Zagi propitkuje da li se političnost može shvatiti samo kao svjesnost ili nužno djelovanje te dodaje: “Netko će ti reć’ vjerojatno da političnost se već može mjeriti činjenicom da ideš na izbore, za početak. A tu je jedan problem s cijelom tom idejom demokracije takvom kakva je [...] u današnjem svijetu gdje je vrhunac djelovanja devedeset posto ljudi – to su izbori. E sad, da li su izbori baš političko djelovanje? Ne znam.” (Zagi). Osim kod Zagija, kod drugih sudionika se isto pojavljivala tema djelovanja kao dijela političnosti, odnosno dovođenje u pitanje da li je političnost samo svjesnost postojanja određenog političkog stava ili nužno mora uključivati i djelovanje koje bi bilo usmjereno rješavanju nekog političkog problema ili motivirano političkim stavom: “Političnost je po meni zauzimanje stava, strukturiranje određenog sustava vrijednosti i djelovanje po njemu unutar društva, u društvenom kontekstu” (Max); “Političnost kao aktivnost [...] reakcija na ono što se dešava u tvojoj okolini” (Luna). Slično Maxovom mišljenju, Sheila ističe da je za nju političnost “javno i otvoreno izražavanje svojih političkih stavova”, te dodaje:

Ja mislim da svatko ima svoje političke stavove koji su najčešće onako izjednačeni s moralnim stavovima, ali da to drže za sebe ili da neće ulaziti u svađe zbog toga jer im se jednostavno ne da i da će držati te neke stvari za sebe jer im to nije naročito bitno. Dok je političnost baš to di’ si ti otvoren oko svojih stavova i oko toga što ti smeta, što ne toleriraš. (Sheila)

Definirajući političnost, Tom je odgovorio dajući konkretne primjere političkih djelovanja, kroz koja on smatra da se pojam političnosti može shvatiti kao cijeli spektar ponašanja i aktivnosti:

Mislim da je to spektar koji ide od nekakvog krajnje individualnog – tipa netko je vegetarijanac, vegan, pa onda kroz taj aspekt u životu ne jede meso ili proizvode mliječnog porijekla, pa do političnosti koja može biti vaninstitucionalna, ali može biti i političnost u smislu neke stranke, dakle cijeli spektar. (Tom)

Također, u daljnjem razgovoru pojašnjava kako na same izlaske na izbore ne gleda kao na političko djelovanje, na što dodaje kako bi to mogla biti posljedica toga "što sam bio izložen različitim idejama o tome što političnost može biti" (Tom). Iz tog razloga, smatra da je sam izlazak na izbore više temeljna građanska dužnost, dok "političnost po meni ipak podrazumijeva *agency*, da nešto kreiraš, da si akter u nečemu i da sudjeluješ barem u nekoj mjeri koliko je to u datoj situaciji moguće" (Tom). Slično tom viđenju koje vidimo kod Toma, vidimo i kod Hansa kada opisuje kako je političnost imanje stava prema određenim pitanjima, ali da je jednako bitno da "u skladu s tim djeluje prema nekim političkim pitanjima, što onda može biti dosta široko sročeno. Znači stavovi i djelovanje ili promišljanje o tome, da se nešto s tim radi, da nije samo – aha, ja sam za to ili ja sam protiv toga, nego da se možda i djeluje" (Hans). U ovom, kao i u prethodnim citatima možemo vidjeti da su sudionici važnost u definiraju pojma stavljali na dio koji govori o djelovanju u skladu s političkim stavovima, kao odgovor na pitanje što je za njih političnost. U sljedećem potpoglavlju možemo vidjeti koje su to kategorije djelovanja koje sudionici opisuju kao one koje vide kao prisutne na punk sceni u Zagrebu, kao i one u kojima sami sudjeluju te kako opisuju važnost i prisutnost pojedine aktivnosti.

### 6.5.2. Oblici političnosti

Nadovezujući se na temu definicije političnosti i onoga koje aktivnosti unutar punk scene sudionici navode kao primjere, došlo se do 39 aktivnosti, praksa i političkih ideja<sup>90</sup> kojima se opisuje vlastita političnost ili političnost koju primjećuju na punk sceni u Zagrebu. Te aktivnosti, prakse i političke ideje su analizirane i organizirane u 7 kategorija: formalna

---

<sup>90</sup> Analiza transkripata sudionika provedena je programom za kvalitativnu obradu podataka NVivo, čime je stvoren tematski kod 'Političnost'. Unutar tog koda, stvoren je pod-tematski kod pod nazivom 'Oblici političnosti', a koji sadrži navedene 39 aktivnosti, praksi i političkih ideja: Aktivizam; Aktivna apolitičnost; Anarhizam; Antifašizam; Antikapitalizam; Antiratne, antinacionalističke poruke; ASK (Anarhistički sajam knjiga); BEK Defence; Bitno je kak' radiš, a ne kaj radiš; Buvljaci; Distribucije; DIY; Društvene mreže; Dumpster diving; Ekologija, reciklaža; Fanzini; Feminizam, seksizam; FNB (Food Not Bombs); Formalna, institucionalna politika; Građanski neposluš; Grafiti, natpisi; Izbor posla, zanimanja; Izlazak na izbore; Ne može se biti političan, nisam politična; NGO; Odgoj djece; Potpisivanje peticija; Pride; Prosvjedi; Razgovori s prijateljima; Shoplifting; Skvotiranje; Stilski izričaj; Straight edge; Podržati scenu; Tekstovi pjesama, govori prije pjesama, koncerti; Tetovaže; Trnjanski krijesovi; Vegetarijanac, vegan.

Također, kada se govori o aktivnostima i praksama, važno je objasniti zašto se koriste ta dva pojma. Govoreći o aktivnostima misli se na sva ona djelovanja koja osoba može (ali i ne mora) prakticirati samo jednom – primjerice sudjelovanje u akciji dijeljenja hrane ili grafitiranje. Kada se govori o praksama, misli se na ona djelovanja koja osoba opetovano prakticira, odnosno nije jednokratna aktivnost nego u njoj sudjeluje kroz neki (kraći ili duži) vremenski period.



političnost; neformalna političnost – aktivizam; punk pristup; stilski izričaj; prakse potrošnje – (anti)konzumerizam; politično (samo)izjašnjavanje; verbalna ekspresija. Svaka od navedenih 7 kategorija bit će objašnjena u sljedećim potpoglavljima.<sup>91</sup>

#### 6.5.2.1. *Formalna političnost*

Spominjući oblike političnosti koje su sudionici navodili i opisivali, često bi se usputno spomenule i teme koje možemo nazvati formalnim oblicima političnosti, a odnose se na sudjelovanje u političkim strankama i izlaske na izbore. Osim što su sudionici ponekad te teme sami spominjali kada bi te aktivnosti uspoređivali s drugim, neformalnim oblicima političnosti, onda kada ne bi bile spomenute, postavilo bi se direktno pitanje koje bi se odnosilo na istraživanje mišljenja sudionika o tome kako gledaju na mogućnost sudjelovanja u takvom obliku politike.

Govoreći o sudjelovanju u političkim strankama, većina sudionika je isticala kako svoje političko djelovanje ne vide i ne bi mogli vidjeti kroz djelovanje u političkim strankama. Tako recimo neki ističu kako "Ne vidim smisla u takvoj politici" (Luna); "Baviti se politikom u takvom smislu me ne interesira pretjerano" (Olin); "Ne želim sebi taj teret" (Sheila), dok Alexov citat najbolje opisuje stavove sudionika koji, među ostalim, smatraju da je najbolji način političkog djelovanja "malim koracima". Tako Alex na pitanje da li bi se ikada aktivirao u radu neke političke stranke, odgovara:

Ne, nikad. Ne, ne. Zato što je to prevelika borba. Znači, potratio bi život na nekakve parole ili ono ne znam šta bi tamo morao sve raditi da bi se svidio ekipi da bi nešto pokušao promijeniti – mislim da to nije za mene. Besmisleno je potratiti život koji brzo prođe, na tako nešto. Rađe ovakvim malim koracima, djelovanjima u komunikaciji s ljudima pokušat, ajmo' reć', upakirat priču koja bi nekom bila onak', ono- ne, hvala. Zapakirati ju na način da ju otvori i da onak' razmisli o toj priči i pokuša ju drugačije prikazati, pod drugačijim svjetlom u nadi da će taj promijeniti

---

<sup>91</sup> Više o organizaciji opisanih aktivnosti, praksi i političkih ideja u 7 kategorija oblika političnosti u prilogu, Tablica 4. Kategorije oblika političnosti

razmišljanje u nekom boljem smjeru. To mi je puno bolji način djelovanja nego da se uključim u neke stranke ili nešto. (Alex)

Ipak, neki sudionici navode kako bi mogli zamisliti da se aktiviraju unutar određene političke stranke, najčešće pritom spominjući neke od stranaka bliže lijevim političkim opcijama. Tako primjerice Vivienne ističe da bi mogla zamisliti da se politički aktivira unutar političke stranke, ali kako smatra da ne postoji šira podrška ljudi "[...] koji se usude, koji imaju hrabrosti za tako nešto poduzeti":

Da imam priliku ja bi se definitivno uključila u neke političke aktivnosti jer želim promijeniti nešto. Mene jako boli što vidim potencijal našeg prostora u kojem živimo i države u kojoj živimo, a ljudi to ne vide i ovi koji vide rade krivu stvar ili ne rade ništa i definitivno bi se uključila da se nešto promijeni kad bi imala priliku. (Vivienne)

Kao i Vivienne, Hans na pitanje da li bi se ikada mogao aktivirati u nekoj političkoj stranci, odgovara: "Marksizam mi je dosta blizak, pa eventualno u nekoj komunističkoj partiji, radničkoj stranci. Al' sad da ono... da nisu neki staljinisti u organizaciji" i dodaje kako ipak u strukturi vlasti koja sada postoji, misli da to ne bi bilo moguće. Često sudionici koji govore o tome da im ideja o sudjelovanju u formalnoj politici u smislu političkih stranaka nije strana, iskazuju sumnju da će se stvoriti uvjeti u kojima će postojati stranka i politički pojedinci kojima bi vjerovali dovoljno da se uključe u rad: "Ako baš, baš, baš skužim da je kao ok, onda čak vjerojatno i bi, ali mislim da je teško da će se išta tak desiti u nekoj bližoj budućnosti" (Gabi); "Kad bi ja došao tamo ja bi trebao doći s vojskom, jer onak – ja sam mala buba koja će biti trn u oku nekom velikom organizmu koji mislim da je toliko posložen i korumpiran da će te jednostavno zgaziti" (Toni).

Kada govori o formalnim oblicima političkog djelovanja, Zagi spominje kako je s nekim sudionicima punk scene razgovarao o tome kako bi bio prihvaćen aktivniji angažman aktera scene u nekoj političkoj stranci: "[...] kako bi reagirala scena? Stavovi neki – kakvi bi bili? Što da netko fakat s te scene ide u formalnu politiku? A onda sam još proširio to i pitao ih: a da li je to kontradiktorno sa samom scenom? S vrijednostima scene?" (Zagi). Nadovezujući se na pitanje da li je formalna politička aktivnost mladih s punk scene poželjna ili nepoželjna, Max

iskazuje pozitivno mišljenje, ističući da bi upravo to promijenilo negativan narativ o politici koji većinu mladih odbija od aktivnijeg sudjelovanja:

Ja iznimno pozitivno gledam na sudjelovanje ljudi s punk scene u političkim platformama zato što je to direktan oblik sudjelovanja u društvu u politici. Puno je smisleniji od otpora radi otpora i zapravo pruža priliku da s obzirom da se godinama provlači narativ da nemaš koga birati na izborima, napokon je došlo do situacije da napokon imaš priliku izabrati nekog tko ti je ideološku blizak. (Max)

Maxovo mišljenje dijeli i Toni kada ističe kako "[...] ako želiš sistem promijeniti jedino ga možeš promijeniti iznutra [...] A ne ono kao napisati grafit na zid 'Plenkoviću, puši kurac!'. I onda mi je, onak', ok - ako želim promijeniti svijet moram biti dio toga što želim promijeniti i biti promjena" (Toni). Ovim primjerima možemo vidjeti kako neki mladi koji su aktivni na punk sceni u Zagrebu na ideju sudjelovanja u formalnoj politici ne gledaju uvijek kao na nešto što im je odbojno, te kako kada uzimaju u obzir takav oblik aktiviranja, o njemu pričaju kao o mogućnosti da se sustav mijenja iznutra.

Osim teme aktiviranja u političkim strankama, kada se govorilo o formalnim oblicima političnosti, sudionici su najčešće govorili o izlasku na izbore. Za razliku od prethodno spomenute aktivnosti unutar političkih stranaka, gdje manji dio sudionika iskazuje želju ili mogućnost da bi se nekada bavili takvim oblikom politike, ovdje je većina sudionika govorila o tome kako izlaze na izbore. Pritom ističu kako je to "[...] doslovno najmanje i najviše što mogu napraviti" (Max); "To je najmanje što možeš napraviti" (Sheila). Dok neki smatraju da su izlasci na izbore "[...] nekakva bazična građanska dužnost, to ne vidim kao nikakvo političko djelovanje" (Tom), drugi upravo pod pitanje o oblicima političkog djelovanja koje sami prakticiraju navode glasovanje na izborima. Neki sudionici napominju kako "Nisam propustio niti jedne otkako sam dobio pravo glasa" (Zagi); "Mislim da je to dosta bitno" (Harry); "Kad je već to tu, zašto ne. Nekad odem poništiti glas, nekad dam glas nekom za kog' mislim da je u redu i takve stvari, ali odem uredno svake godine kad je prilika" (Olin); "Obavezno izlazim na izbore [...] jer onda kasnije ne možeš kukati kad se nešto desi. Tipa kad ti nije po volji – jesi izašao na izbore? Nisam. Sorry, nema kukanja" (Dejv).

Od onih koji govore kako sudjeluju na izborima, neki sudionici ističu da izlaze samo iz razloga da njihov glas ne propadne i zato što uvijek imaju neku malu nadu da bi izbori nešto mogli

promijeniti, ali kako "[...] iskreno sumnjam da se tu išta puno može promijeniti" (Alex). Nadalje, Alex iskazuje nepovjerenje prema cijelom političkom sustavu i napominje da smatra da bi promjene trebale biti puno sustavnije i radikalnije:

Ono, preko noći se ništa ne može promijeniti pa ni to, ali da je do te mjere sve došlo da se ova situacija može promijeniti nekakvim ružnijim, radikalnijim stvarima - što nikom nije drago ni simpatično, bojim se da ide u tom smjeru. Mislim šta ja znam, teško mi je vjerovati da u ovoj situaciji di smo, jedne ili dvije stranke i pljačkanje već trideset godina di se sve toliko postavilo i formiralo da bi se ekipa mogla bogatiti i pljačkati na sve strane, da bi se to samo nekakvim izborima moglo promijeniti. Puno toga se u društvu mora promijeniti, osim stranke, da bi se to pročistilo i da bi to išlo u nekom boljem smjeru. (Alex)

Iskazujući opće nepovjerenje prema postojećem političkom sustavu, Alex zaključuje kako "[...] ja izađem čisto da mi malo bude lakše, ono ak' ne izađem onda možda – imao si priliku, a nisi doprinio barem nekoj maloj promjeni, pa onda izađem, ali ne očekujem ništa od izlaska na izbore da ću sad radikalno promijeniti" (Alex). Ovakva vrsta pesimističnog pogleda na mogućnosti koje institucionalno političko sudjelovanje mladih može doprinijeti društvu, spominje i Max. On se također referira na političku stranku na vlasti i osjećaj nemogućnosti da se stvari na tom području mijenjaju: "Neću reći da mi je najbitnija stvar zato što znam da će kriminalna organizacija koja je na vlasti učiniti sve da ostane na vlasti, jer naprosto moć i vlast tako funkcioniraju" (Max). Kao i Alex koji spominje kako je jedan od oblika mijenjanja političke situacije i svijesti ljudi o tome kako se može djelovati, način da se razgovara s ljudima o tome koje opcije za djelovanja imaju, tako i Max ističe da "[...] može se učiniti više od toga direktnim djelovanjem na ljude da razmisle, da barem ako nemaju stav, da ne biraju najgore opcije ili da izađu na izbore i time spriječe najgoru opciju da pokupi njihove glasove" (Max). Ono što je mnogim sudionicima zajedničko je negativan odnos, odnosno mišljenje prema političkim strankama koje su trenutno najpopularnije, a pogotovo prema stranci koja je trenutno na vlasti. Takav pogled ima i Erik i napominje kako iako redovito izlazi na izbore:

[...] ne sjećam se kad sam zadnji put glasao da sam imao neki izbor koji bi mi bio baš, ono, za to sam sto posto. [...] s vremenom sam dobio stav: znaš kaj, ne slažem se skroz s njima, ali rađe ću da oni dobiju glas nego HDZ. Postao sam taj lik koji će rađe glasati za SDP nego da HDZ dobije. (Erik)

Osim onih koji govore o redovitom ili povremenom izlasku na izbore kao obliku sudjelovanja u formalnoj politici, neki sudionici pitanju o izborima pristupaju na način da ističu kako ne sudjeluju jer ih vide kao "Nama je to glasanje kao biraš manje zlo" (Jana); "Ne vidim zašto bi glasala ako moram birati između toga tko mi je manje grozan" (Maya):

Uvijek netko izlazi na izbore i kaže doslovno – idem na izbore samo da izaberem manje zlo od ova dva što su stalno relevantna i šta su stalno tu. Ali ja jednostavno ne izlazim jer se ispostavilo da je došla i treća strana koja je po meni u istom smislu isto sranje samo drugo pakovanje. (Mia)

Uz Miju, još nekoliko sudionika iskazalo je sličan stav, postavljajući pitanje "Šta je od ovog dobro, molim te?" (Runa), te dodaje "Mislim, na kraju krajeva šta god se odabere već godinama rezultira kompletnom blamažom, lažima, pljačkom i degradacijom cijelog sustava i naroda. Možda bi imalo smisla da su drugačiji neki uvjeti i ljudi i kandidati" (Runa). Frank odgovarajući na pitanje o izlasku na izbore zaključuje kako je to njegova 'siva zona':

Ja još nijednom nisam izašao na izbore. Nikad u životu. Ali nemam ništa protiv. U smislu nemam neko striktno mišljenje o tome. Kužim apsolutno anarhistički pogled prema svemu tome i kužim pogled zašto ljudi idu glasat zbog toga da se dio neke grupe osjeća kao da radi neku promjenu [...] Nisam imao vremena i nisam se nužno uvijek složio sa svim opcijama do sad. Eto, to je moja siva zova. (Frank)

Bez obzira kakve stavove sudionici iskazivali – da li o sudjelovanju u radu političkih stranaka govorili kao o poželjnoj ili nepoželjnoj aktivnosti ili izlazak na izbore opisivali kao nešto u čemu sami sudjeluju, može se vidjeti kako češće opisuju želju za promjenom i nezadovoljstvo trenutnim političkim sustavom. Ta želja za promjenom ponekad je opisana kao nedostižna, pokazujući pesimizam i nepovjerenje prema politici i političarima, dok je nekad ono što sudionici vide kao moguće malim koracima, kada se govori o participaciji u formalnoj politici – ulaskom u političke stranke i mijenjanjem sustava 'iznutra' ili sudjelovanjem na izborima i 'biranjem manjeg zla'.

### 6.5.2.2. Neformalna političnost – aktivizam

Ova kategorija odnosi se na one oblike aktivnosti koje su sudionici opisivali, a koje su bliske radu i aktivizmu civilnog sektora, kao što je sudjelovanje u prosvjedima, potpisivanje peticija, aktiviranje u radu organizacija civilnog društva, odlasci na određene događaje (kao što su Trnjanski krijesovi<sup>92</sup> ili Povorka ponosa<sup>93</sup>), grupa za samoobranu BEK Defence ali i aktivnosti koje se smatraju ili ih sudionici opisuju kao građanski neposluh, kao što je pisanje grafita i slične akcije.

U slučaju ovih aktivnosti, sudionici su često spominjali sudjelovanje u prosvjedima, ali najčešće u kontekstu toga kako prosvjeda ili nema ili oni ne osjećaju više potrebu da na njih idu: "Kao zagovara se neka promjena – mislim realno na ovim prostorima neka pobuna, nemamo uopće tu kulturu pobune. Protesti su uvijek dosadni, ništa se ne događa" (Maya); "Ja nisam neki pretjerano sad aktivist ili tako nešto da idem na nekakve prosvjede" (Olin). Drugi ističu da su znali sudjelovati ili da i danas sudjeluju kada se radi o temi koja im je bitna: "Ko' klinac sam znao često ići na prosvjede" (Erik); "Što se tiče punk scene što najviše znam je onako da ekipa ide na prosvjede ili ako se nešto dešava objesiš transparent negdje, tipa na [ime skvota]" (Gabi); "Većina ljudi sudjeluje na Pride-u" (Zagi). Max ističe kako je njegov dojam drugačiji: "Pa prema mom iskustvu ljudi moje generacije i nekako tu koji su oko dvadeset pet do trideset pet godina, imam osjećaj da su prestali ići na prosvjede. Jako malo ljudi znam koji su spremni kroz prosvjede izraziti svoje političke stavove" (Max). Međutim, daleko od toga da smatra da su postali politički neaktivni. Ističe kako se njihov aktivizam preselio na društvene mreže i zaključuje kako takva promjena može imati negativne posljedice na razvoj političkog djelovanja i same političke kritike kod mladih ljudi:

Mislim da je to loše zato što, recimo nepostojanje u fizičkom okruženju znači da poruka ne može doprijeti do svih ljudi, znači radi se o svojevrsnom *echo chamberu*

---

<sup>92</sup> Trnjanski kresovi su manifestacija koju organizira Mreža antifašistkinja Zagreb, a koja obilježava tradiciju održavanja paljenja kresova na sjevernoj strani rijeke Save, kao sjećanje na ulazak narodnooslobodilačkih snaga u Zagreb 8. svibnja 1945. godine. Manifestacija se organizirala od kraja sedamdesetih do kraja osamdesetih godina, te je oživljena ponovno 2015. godine. Od tada se nakon cjelodnevni aktivnosti organiziranih u sklopu kresova, navečer organizira *Antifa Night*, koncert (najčešće) punk bendova.

<sup>93</sup> Povorka ponosa je događaj koji od 2002. godine organizira udruga Zagreb Pride, a kojom se radi na vidljivosti LGBTIQ osoba i njihovih društvenih, političkih i ekonomskih problema s kojima se susreću u svakodnevnom životu u Hrvatskoj. Povorka svake godine okupi više tisuća sudionika te osim same povorke pruži mnoge druge popratne programe i aktivnosti.

ljudi koji su donekle istomišljenici ili imaju u većoj mjeri slične stavove i naravno da će se svi slagati međusobno. Problem nastaje tu gdje ljudi odbijaju biti van svojeg mjehurića i suočiti se s time da postoje ljudi s drastično različitim stavovima čije mišljenje bi oni trebali, ne nužno izmijeniti, ali barem natjerati da ih preispitaju.

(Max)

Što se tiče općenito djelovanja kroz rad ili volontiranje u nekoj udruzi civilnog društva, sudionici ističu kako to može biti dobar način djelovanja unutar sistema, a opet da niti tu "nije to crno-bijelo":

Iskreno ne znam šta da mislim o tome, jer NGO dio može biti jako kul, a može biti ono, kao: ok, u takvom smo sistemu, jebiga pa kroz taj neki đir [...] na primjer, kao pomoć imigrantima i tako neke stvari, a može biti i totalno u kurcu, ono, na primjer druga Željke Markić<sup>94</sup>. Tako da nije to crno-bijelo. (Eddie)

Eddie je osoba koja je zaposlena u udruzi mladih koja radi puno programa i sadržaja usmjerenih skoro isključivo mladima, te je jednako kao i Maya imao blagi odmak od toga da jasno nazove svoj posao radom u civilnom društvu. Takav stav najbolje opisuje Zagijevo promišljanje o tome kako je za dio mladih civilni sektor odličan način 'bavljenja politikom', ali u isto vrijeme kako se na punk sceni čak i u tom kontekstu uvijek može primijetiti otpor. Sljedeća dva citata prikazuju Zagijevo i Mayino promišljanje o radu u civilnom sektoru:

Zapravo je za mlade, i recimo dio ljudi na punk sceni, NGO savršen način za bavljenje politikom, u njihovim očima. A sad, kakvi su ljudi individualno i koji je dominantni oblik političnosti – ja mislim da uvijek na punk sceni će dominantni oblik političnosti biti otpor. Po meni. Otpor ovome, otpor onome, ali otpor nečemu će biti [...] NGO scena se vidi kao nešto bezgrešno, nešto divno, nešto krasno, nešto tako odvojeno od politike, a to je kao – postoji NGO, a onda postoji ona odvratna, degutantna politika u Saboru. Mislim – NGO je dio politike, čisto da ih probudim iz sna. (Zagi)

---

<sup>94</sup> Željka Markić je aktivistkinja i javna osoba koju je hrvatska javnost upoznala kao voditeljicu i organizatoricu kampanje za referendum o braku inicijative 'U ime obitelji', kojom se promijenila ustavna definicija braka.

Radila sam u udruzi sve te gluposti kojima se te udruge bave i koliko je to zapravo diktirano od Europske unije jer jebiga, dobiješ projekt koji financira neku specifičnu aktivnost i onda naravno da ti sav rad udruge moraš prilagoditi tim projektnim kriterijima i onda mi se čini da je to dosta usmjereno na neke specifičnosti i da nema nekog prevelikog efekta na kraju jer se stvari odrađuju. Mislim šta je na kraju ok jer trebaš imati neku plaću pa se to mora pravdat s nekom društvenom angažiranošću, a sad kolko' to dalje ima nekog utjecaja... naravno neke udruge su uspješnije po tom pitanju. Specifične udruge koje se bave izbjeglicama i zelenim aktivizmom i to, ali mislim da to onda slabi neku kritičku oštricu jer ono, mora to biti sve nekako pristojno [...] I na kraju ono, ne toliko specifično deklarirano, da će sad reć' neka udruga, je, mi smo antifašisti i trebamo se boriti protiv fašizma – sve je to nekako previše europski. (Maya)

Zagijev i Mayin stav je dosta sličan i kritički usmjeren prema doseg i mogućnostima rada u udrugama civilnog sektora, iako oboje ističu kako razumiju zašto su za mlade aktere punk scene udruge civilnog društva shvaćene kao poželjan oblik neinstitucionalnog političkog djelovanja. Tom, kao još jedan od sudionika koji je govorio o svom sudjelovanju u udruzi civilnog društva, također na tragu prethodnih citata zaključuje kako su za njega udruge "jedan oblik institucionalnog političkog djelovanja" (Tom). Takav stav Tom objašnjava time što opisuje svoje iskustvo sudjelovanja u udruzi i onoga što je u zadnje vrijeme čuo od drugih u kojem smjeru su se pristupi volonterima i radu promijenili, a koje on opisuje govoreći da udruge "postaju kao svojevrzne škole" (Tom). Nadalje, dodaje: "Generalno, da, postaju svojevrсни prostori ili platforme gdje se uči ljude razmišljati na neki način, recimo. Što ne mislim da je nužno dobro" (Tom). Svi sudionici koji su o civilnom društvu pričali na taj način, dovodeći ga u kontekst institucionalnog, formalnog političkog djelovanja, nisu to radili iz nerazumijevanja značenja pojmova formalne, neformalne ili institucionalne i neinstitucionalne politike, nego iz kritičkog stava prema obliku djelovanja i organizaciji rada unutar udruge civilnog društva, a kojem često zamjeraju "slabljenje kritičkih oštrica" (Maya).

Osim navedenih, neki sudionici (Alex, Olin, Erik) su spomenuli kako su prije sudjelovali u udruzi mladih koja je usmjerena izrazito lijevo na političkom spektru, ali kako više u njoj, iz različitih razloga, ne sudjeluju. Radi problema s kojima se spomenuta udruga susrela, a što je rezultiralo odlaskom najvećeg broja članova, Runa, Jana, Jura i Nikola su govorili o tome kako



su se organizirali oko okupljanja grupe ljudi koja bi nastavila rad spomenute udruge, organizirajući susrete i razgovore:

Neka ka' ljevica se ne može organizirati i onda sad pokušavamo to na neki način *reinventat*<sup>95</sup> – da nas ima, stvarno nas ima, ali smo pogubljeni svako u nekim svojim akcijama umjesto da se probamo jedanput mjesečno nać, porazgovarat, vidit' šta možemo skupa. Dobivamo poruke i tu imamo neke nove informacije šta se događa po gradu, šta bi mogli radit' [...] Dosta ljudi iz razno raznih smjerova koje nikad nisam vidjela niti oni mene i onda mi je eto super za znat da nije nas pet nego nas je dvadeset pet. (Runa)

Osim navedenog, neki sudionici su spominjali antifašističku grupu samoobrane, koja je organizirana od strane mladih ljudi na sceni koji su željeli biti spremni bolje reagirati na povremene fizičke napade koji su bili motivirani političkom netrpeljivosti različitih supkulturnih grupa: "Cijela ideja toga da imamo ono grupicu ljudi koji bi ono, spremni su reagirati u tim situacijama, jer nije da se ne dešavaju te situacije – to nam je ideja. Mislim bilo je situacija gdje ono, stvarno, dobro je došlo da je netko bio tu kao spreman na tako nešto" (Jura). Slično kao i Jura, Nikola objašnjava što za njega znači grupa za samoobranu i zašto ju smatra političkom:

Političko je jer ne odbija automatski primjenu nasilja kod ljudi koji su ljevih političkih opredjeljenja – što je često danas slučaj: ja sam pacifist i onda svi dobiju po pički na nekoj svirci, išutaju ih neki skinsi, na primjer. U tom kontekstu i što se jasno deklarira ko' tamo može doć, ko' ne može – nema mjesta homofobima, nema mjesta fašistima. (Nikola)

Govoreći o onome što su sami sudionici nazvali građanskim neposluhom, neki od njih spominju kako su sudjelovali u direktnim akcijama koje su ponekad bile u organizaciji nekih udruga civilnog društva, a ponekad neformalnije u organizaciji njihovih vršnjačkih grupa: "Bilo je tu isto nekih par kakti' vandalskih akcija, šaranja spomenika i tak nekih stvari koje onak', danas se ne bi usudio raditi, al' tad me nije baš bilo briga" (Erik); "Najbitnije mi je nešto napraviti. Kao napraviti neku akciju direktno ili ne znam, tako, to mi je najbitnije. Nije mi bitno nosit'

---

<sup>95</sup> *Reinvent*, eng – ponovno izmisliti.

majice i govorit ljudima zašto se ja ne slažem s njima” (Luna). Joey je oprezno opisivao svoje sudjelovanje u grupi s kojom povremeno radi neke političke akcije, zaključujući kako i sam svoje djelovanje vidi kao ono koje ukazuje na problem, a ne nužno kao ono koje nudi rješenje, ali kako i kao takvo ima funkciju distrakcije od potencijalno bitnijih akcija:

Bio sam dio nekih akcija, ono nekih grafitiranja i tak nekih, u znak solidarnosti. I na kraju krajeva je kul, ali po meni je to pronalaženje problema, a ne rješavanje problema [...] Po meni to iskreno ima dobru funkciju jer ako ima kao neka *soft* akcija, ono kao svi gledaju na to, SOA i policija – to su ti anarhisti, oni tu imaju ono, kao prisutni su, ali su mirni... i onda to daje kao *front end* recimo to tako. A imaš recimo u *call* centru *front end* i *back end*, ono znaš, kaj primaju pozive i kaj rješavaju iza kulisa i zapravo je *back end* najbitniji. (Joey)

Kada je govorio o tome kakve je grafite ponekad znao pisati, Pan spominje kako je primijetio da su svi grafiti u zadnje vrijeme prekriženi i zamijenjeni nekim drugim porukama: “Imali smo išarane neke grafite po gradu, šta smo mi šarali. To je sad sve prekriženo i zamijenjeno ustaškim” (Pan). Na pitanje o kakvim se grafitima radi, odgovara:

‘Punk nije mrtav’, ‘GBH Exploited’, sve živo i neživo šta ti padne na pamet. Čak smo koristili betonsku boju, znači da što duže ostane na zidu, da se ne može skinuti. Čak su uspjeli prešarati ‘Punk nije mrtav’, ali od tolike silne boje je opet izašlo na vidjelo – što je meni genijalno, oživjelo je. (Pan)

Iako dio sudionika za aktivnosti koje se nalaze u ovoj kategoriji spominju kako su ih prakticirali kada su bili mlađi, te kako ih više ne prakticiraju (najčešće kada se govori o grafitiranju ili direktnim akcijama, kao i pohađanje prosvjeda), svi na neki način spominju neki oblik kritike svakog od navedenih primjera iskazivanja političkih stavova, a koje se mogu smatrati neformalnim oblikom, odnosno aktivizmom. Čak i u slučajima kada su sudionici govorili o tome da i dalje sudjeluju u nekim akcijama, iz njihovih citata možemo vidjeti kako se i dalje radi o propitkivanju korisnosti, odnosno mogućnosti da takav oblik aktivizma dovede do promjene i ponudi rješenje.

Slika 6. Intervencija na jedan od feminističkih grafita, napravljen sa šablonom



### 6.5.2.3. *Punk pristup*

Odgovarajući na pitanje koje oblike političnosti sudionici prepoznaju među mladim ljudima na punk sceni ili kojima i sami žele iskazati svoje političke stavove, sudionici su ponekad navodili aktivnosti koje se mogu shvatiti kao 'punk pristup' koji može utjecati na svakodnevni život. Drugim riječima, opisivali su aktivnosti i prakse koje su bile pod utjecajem toga što su akteri punk scene i njihovog pristupa koji im samim time utječe na različite sfere života. Neke od tema koje su spominjali, a koje su shvaćene kao utjecaji na način života su DIY, odnosno uradi-sam pristup, izbor poslova i zanimanja, *straight edge* kao način života, prehrambene prakse kao što su vegetarijanstvo i veganstvo (koje sudionici često povezuju s etičkim načelima) te pristup odgoju djece. Ovu kategoriju najbolje opisuje Joeyev citat kojim kaže: "Najbitnije je kako nešto radiš, a ne što radiš". Slično tome, govoreći o pristupu drugim ljudima ili situacijama u kojima se nalaze, različiti sudionici koriste različite pojmove. Tako Chrissie to naziva 'punk etikom': "Obraćaj pažnju na ljude oko sebe, budi dobar prema ljudima, kak' se to kaže – razmišljaj globalno, djeluj lokalno [...] trudim se manifestirati ta svoja nekakva načela kroz ponašanje i to ti je to" (Chrissie). Opisujući isti pristup, a koji smatra onim koji je usvojila na punk sceni,

Luna opisuje DIY pristup. Njega objašnjava kao onaj kojim se prvotno susrela na punk sceni, ali koji se kasnije proširio drugim segmentima njezinog života:

Ako nešto želimo, onda ćemo to i napraviti. Ili ako želimo neki kulturni sadržaj u gradu, onda ćemo ga mi sami sebi napraviti [...] taj DIY pristup di' što želimo napravimo si sami i aktivni smo i kao, kako bi rekla, ako nešto želimo postići, onda se oko toga aktiviramo i napravimo. To nije samo muzika, nego način života koji uključuje tu neku filozofiju, kako bi rekla. (Luna)

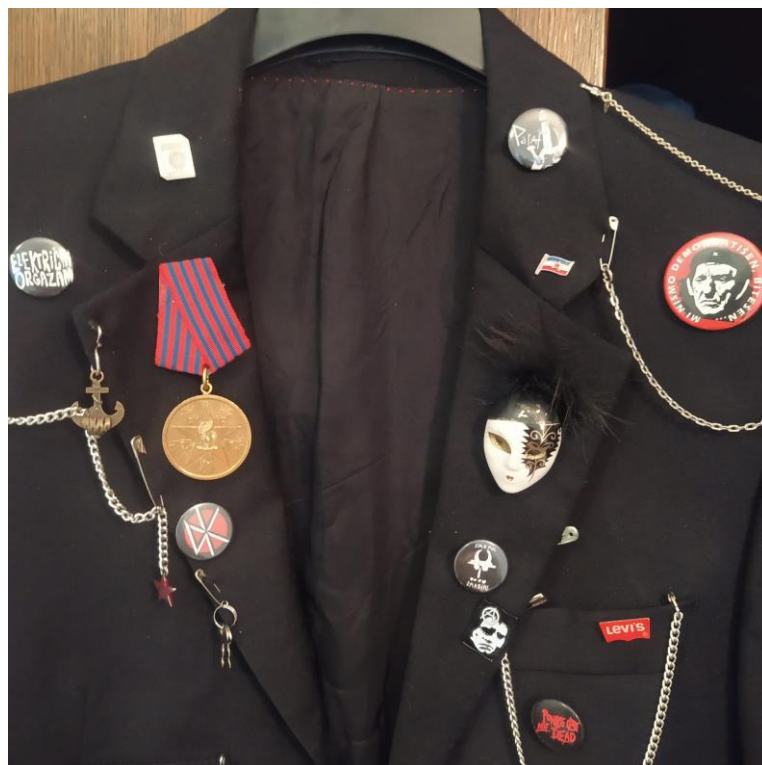
Kada govore o tome koliko im DIY pristup znači i kako ga primjenjuju u svom radu i svakodnevnom životu, Vivienne i Pan daju jako zanimljive primjere u kojima se vidi koliko je taj pristup, zajedno s punkom utjecao na njihov život i način kako se izražavaju, ali i planove koje imaju za budućnost. Vivienne i Pan su mladi ljudi koji skupljaju i sami izrađuju odjeću i prišivke s punk motivima i natpisima, te ističu da bi im sadašnji hobi u budućnosti mogao pružiti mogućnost da žive "izvan sistema":

Zašto ne bi počela skupljati takvu odjeću i prodavati je drugima i zaraditi. I opet, radim ono što volim. I eto, to je neki način na koji ja izražavam svoju političnost ili apolitičnost. Znači, studentica sam, zarađujem si nekakav novac, a ne radim za nikoga, nitko mi ne oduzima neki dio novca, nego sve ide meni. Nekako izvan sistema [...] ali ono, korak po korak, svakako. Jer zašto bi živjela u tom kapitalizmu di' sam običan rob, kad znam da nisam to i kad znam da mogu više. (Vivienne)

Slika 7. Primjer nekih od prišivaka koje je sudionik Pan izradio. Osim što ih izrađuje na način da ih crta i boji kistom, također ih prodaje na buvljacima.



Slika 8. Jakna koju je uredio Pan



DIY kultura i pristup od početka je jako prisutan u punk supkulturi i nešto je što su sudionici često spominjali u intervjuima, međutim, u kontekstu političnosti, zanimljivo je bilo vidjeti kako oni povezuju svoju političnost s tim pristupom. Direktnije povezivanje DIY pristupa u punku s političnosti ističe Nikola kada kaže "DIY kultura kao takva, idemo napraviti nešto svoje – to bi isto nazvao nekom lijevom aktivnošću" (Nikola). Kao i prethodno navedeni sudionici, Erik također spominje DIY pristup kada govori o oblicima političnosti koji su njemu u životu bitni, odnosno koje prakticira u pristupu svakodnevnim situacijama u životu. Erik spominje da se DIY pristup mogao vidjeti kod samih početaka punka i načina kako su prvi bendovi i glazbenici pristupali samom sviranju, ističući kako nije bilo bitno da se nužno zna svirati da bi se osnovao bend, te dodaje:

[...] meni se čini ko' da se to proširilo na sve ostale aspekte – zašto ja ne bi osnovao bend, zašto ja ne bi skvotirao... ok, to je neki stav koji mi se sviđa – scena nam je u kurcu, ok ajmo' napraviti nekaj novo, ajmo' napraviti neki kolektiv koji će, ne znam, promicati ove vrijednosti ili tak neke stvari. A isto, ono, jako je to i politički

vezano jer jako puno ljudi prakticira DIY, u puno stvari. Tek toliko da ne daju pare državi i raznim firmama koje ne žele podržavati. (Erik)

Još jedan oblik političnosti koji su sudionici spominjali kao nešto na što smatraju da je utjecala ili da može utjecati supkulturna pripadnost, u ovom slučaju punk pristup, jest izbor posla, odnosno zanimanja. Slično onome što spominje Vivienne kada govori o tome koliko je DIY pristup utjecao na ono čime se želi baviti i još više – kako tome želi pristupiti, spominju i Zagi, Erik, Nikola, Sheila, Luna, Gabi i Tom. Zagi je pričao o tome kako su mu pogledi na svijet koje je izgradio kroz punk supkulturu, utjecali na izbor zanimanja: "Sam odabir tema koje otvaram, kojima sam se bavio i kojima ću se baviti u nekoj perspektivi – ne bi se vjerojatno time bavio da imam neke drukčije poglede na svijet" (Zagi), dok Erik svoj pogled na izbor zanimanja opisuje kroz diskurs o etičnosti:

To je zanimljivo, taj IT i punk. Malo čudno zvuči, ali onak' isto te neke sheme besplatnog *software*-a, piratstva – ja to vidim kao donekle povezano. Ono, rijetka branša di' možeš zapravo birati da radiš nešto donekle etički, da nije ono, da misliš da firma radi nešto dobro i želiš raditi za te ljude. (Erik)

Nadalje, Erik zaključuje kako svatko ima izbor za koga će raditi i na koje poslove će pristajati: "Ipak mislim da ti ko' mlada osoba imaš ono opciju – jesu to sve usrani poslovi da se razumijemo, ali onak', ne moraš raditi za McDonalds, i ne moraš raditi za policiju. Imaj ipak malo izbora u tome" (Erik). Nikola i Luna kao osobe koje rade u obrazovnom sustavu, opisuju kako njihovi politički stavovi utječu na pristup poslu, ali i na daljnje poslovne planove:

Hodam po učionici i vidim na klupi svastiku, ono urezanu. Nisu to naciji, to su klinci kojima je taj simbol *edgy* fora, provokativan i onda ja kao – jel' ima neko marker? I onda uzmem marker i pošaram po klupi. I onda oni svi kao – učitelj šara po klupi i onda ja to prekrivam iako znam da će se obrisati isti dan, ali simbolično kao. (Nikola)

Ja sam se preusmjerila na rad s dicon i to mi je trenutno fokus i to mi je jako bitno. I trenutno završavam edukaciju za tetu u vrtiću, a zapravo tu u [država] ima malo, ali puno više nego u Hrvatskoj nekih anarhističkih edukacijskih projekata – škola,

vrtića i tako dalje – i trenutno idem u tom smjeru, istražujem to i pokušavam se uključiti. (Luna)

Tom se također referira na to kako mu je punk utjecao na izbor karijere, dodajući kako je to direktna posljedica vrijednosti koje je usvojio kroz punk:

Da, mislim da definitivno ima smisla u smislu tih nekih vrijednosti koje smo usvojili kroz tu punk priču – da to se onda reflektira i na takve velike stvari poput izbora karijere i poslova koje bi bio spreman raditi. Iako znaš ono, sad kad bi – to je neka moja perspektiva; ja recimo ne bi prihvatio neki *bullshit job* samo zato da bi dobivao pare, ali ono, mislim kad pogledaš ima puno ljudi na punk sceni koji su krenuli raditi neke poslove koji možda su kontra nekih principa koje su oni zagovarali tako da ne mora nužno biti neka odrednica, ali sigurno, sigurno taj aspekt kad toliko snažno vjeruješ u neke stvari i zagovaraš ih i dio si te priče i vjeruješ u to onda da, nećeš kasnije u životu lako pristati obavljati neke *bullshit jobs* koji nemaju smisla. (Tom)

Osim utjecaja na izbor posla i zanimanja, sudionici su ponekad, govoreći o punk pristupu svakodnevnim sferama života, a koje vide kao oblik političnosti, spominjali pristup odgoju djece. Alex napominje da taj pristup odgoju može također biti pod utjecajem političkih stavova, odnosno vidi ga kao priliku za usmjeravanje: "Može i to biti usmjeravanje u nekom smjeru koji ono, danas sutra se nadam da će isto bit' u nekim načinima razmišljanja di' će biti doticaja politike i sve, tak' da to neko usmjeravanje je isto jedan oblik političnosti" (Alex). Frank problematizira općenito normativno uvjetovane pristupe odgoju djece te zaključuje kako je za njega sve politika, pa tako i odgoj:

Ali nije tu politika samo što debili u Saboru trenutno pričaju nego je tu politika i političnost... evo, sad jedna situacija iz Sabora gdje se priča o transfobiji, o tome kako sve više ima djece koja se izjašnjavaju u nekom drugom rodu – to je dosta političko stanje gdje ljudi u startu su odgajani po nekim normama i djeca vrlo lako upijaju – kao i sva djeca – djeca vrlo lako mogu upiti neke glupe stvari. Politika je to da netko dobije dijete i sad ono, žensko dijete će sad bit' u rozom, muško u plavom – to je već političnost gdje se u startu stavljaju neke ono oznake, koje su po meni dosta blesave, nemaju smisla. Tako da mislim da svaki aspekt društva je na



neki način politika i da je to nešto što uvijek treba raspravljati i uvijek treba njegovati i na neki način pokušavati promijeniti stav oko sebe. (Frank)

Na samom kraju, ono što smo analizom smjestili u kategoriju punk pristupa svakodnevnim izborima, a koji su od strane sudionika shvaćeni kao oblici političnosti, također su i primjeri koje su sudionici navodili, a koji se odnose na *straight edge* i pristupe prehrani u obliku vegetarijanstva i veganstva. Pokret *straight edge*-u (pokretu koji zagovara suzdržavanje od konzumiranja alkohola, duhana, droga ili seksualnih odnosa) koji se smješta unutar punk supkulture, mogao bi se nazvati supkulturom unutar supkulture. Drugim riječima, na punk sceni ne postoji puno pojedinaca ili pojedinki koje se identificiraju kao *straight edge*-eri, stoga ni uzorak ovog istraživanja nije iznimka. Dva sudionika koja su pričala o samom *straight edge*-u, spomenula su ga u kontekstu političnosti:

Zapravo mi to ide skroz totalno nekim punk stavovima, znaš ono, tebi ko' mladoj osobi zapravo društvo te nekak' donekle natjera, ono – devedeset posto mladih punkera i metalaca pije i puši. Onak, ja sam počeo pit i pušit s 14 kaj mi nije baš kad gledam najnormalnije, a tad mi se činilo ok i kul. Tak da bit' protiv toga mi je isto zapravo dio te političnosti u punk sceni [...] čini mi se da je puno više prihvaćeno u punku drobit se, tuć, pit svaki dan, pušit nego onak, ne pit i brinut se o svom tijelu. Pa su ljudi začuđeni, kao zašt' ne piješ, zašt' ne pušiš, koji kurac ono. (Erik)

Iako Erik za sebe kaže da ne pije i ne puši, te shvaća važnost i poruke *straight edge*-a, na pitanje da li sebe smatra strejterom, odgovara: "Ne smatram se. Po meni taj pokret je onak', totalno reko' bi nepotreban" (Erik). Napominje kako ne vidi smisla u postojanju takvog pokreta, ali misli da je bitno "svjež ići doma. Nije mi normalno nekako da dođeš na koncert i vidiš klinca od 14-15 godina kak' je onesviješten. To mi je u kurcu zapravo skroz, a ljudi se ponašaju ko da je to potpuno normalna stvar jer su i oni to prošli i znaju kak' to funkcionira" (Erik). Normaliziranje konzumiranja alkohola kod mladih ljudi na sceni, Erik vidi kao kulturološki problem: "Ja mislim da je baš zbog tog' nekog ono balkanskog, tvrdo ukorijenjeno da se jede meso i pije pivo. Najnormalnija stvar" (Erik).

Osim Erika, o *straight edge*-u je govorio i Frank koji se na objašnjavanje koliko ga je u punku privukla politika, nadovezao na period kad se smatrao strejterom:

Mene je dosta i ta politička priča jako privukla i to je jedan drugačiji način razmišljanja nego onaj od normalnog svijeta i onda je tu uz to išlo i jedan period di' nisam ni' cugao i bio sam *straight edge* i svašta nešto i ono, vegetarijanstvo i veganstvo je išlo uz to i sve to se samo razgranalo, a sve je apsolutno krenulo iz punka [...] mislim da je to politički oblik razmišljanja na neki način jer ti se isto na neki način ne prilagođavaš tom društvu i na kraju dana kao *straight edge* si ful, ful različit' i od onih najnormalnijih ono normi... i ja ću uvijek respektirat' kod ljudi da nisu napravili tu neku, ajmo' reć' pod navodnicima prilagodbu onome šta društveni normativi zahtijevaju. (Frank)

Kada su govorili o *straight edge*-u i Erik i Frank spominju vegetarijanstvo i veganstvo kao pristupe prehrani koje su i sami promijenili nakon što su se malo više upoznali s nekim porukama na punk sceni. U samoj punk supkulturi vegetarijanstvo i veganstvo česta je praksa koju sudionici najčešće povezuju s političkim stavovima. Smjestili smo je unutar ove kategorije jer su sami sudionici, govoreći o primjerima kako sami prakticiraju neke političke stavove ili kako vide druge na sceni da to rade, spominjali promjenu prehrane u kontekstu životnog stila. U suprotnom bi se vegetarijanstvo i veganstvo moglo smatrati dijelom neke druge kategorije (primjerice (anti)konzumerizam i prakse potrošnje), ali radi načina na koji su je sudionici opisivali i shvaćali, dio je kategorije 'punk pristup'. Eddie, govoreći o tome što je usvojio i naučio preko punk supkulture, spominje upravo vegetarijanstvo i veganstvo: "Krenuo sam biti vegetarijanac od 14 - 15, pa od 17 vegan i u biti bez punka ne bi nikad došo' do toga", te dodaje kako to smatra političkim činom: "To sam krenuo shvaćati kao osobni dio mene i nekako to bi bilo to u smislu da je zapravo politički čin" (Eddie). Kao i Eddie, Nikola se također slaže sa shvaćanjem vegetarijanstva i veganstva kao političkog stava: "[...] ne mora nužno značiti da je to politički *statement*, ali u dobrom dijelu slučajeva rekao bi da je. Pogotovo ako dodaš još neku od ovih drugih karakteristika onda mislim da je dosta očito da je to nenasilje" (Nikola). Erik kao ono što smatra posebno bitnim ističe temu prava životinja, te govori o tome kako smatra da je tema vegetarijanstva i veganstva u punku prisutna vrlo dugo, ali da se na punk sceni i dalje zna susretati sa situacijama da ga se propitkuje zašto je vegetarijanac:

Prava životinja mi se čini ko nekako još najkontroverznija tema na punk sceni jer sad puno ljudi već se valjda i godinama svađaju oko politike i toga i onak' svi su

više-manje ok s tim stavovima nekim u ljevičarstvu, osim tog vegetarijanstva i veganstva di' oni to govore da je osobni napad nekako. (Erik)

Dejv ima nešto drugačiji dojam i kaže kako "[...] sad je to već puno nekako opuštenije i više se o tom priča, to se podrazumijeva. Nije da se potiču te teme kao da se razgovara o tome da se nekog nauči nego svi jednostavno gledaju na to kao normalno i to je meni skroz ok" (Dejv). Spominjući kako su veganstvo od samog početka upoznavanja s punkom povezivali s različitim političkim idejama i pokretima, Maya i Frank navode: "[...] sad kad razmišljam o tome nekako mi se čini ful malo isklješizirano, kao moraš brijati na sve te stvari – anarhizam, skvotiranje, feminizam, veganstvo" (Maya); "Tu je i ovo šta sam rekao – veganstvo, hrpa razmišljanja o nekoj socijalnoj nepravdi" (Frank).

Gotovo svi sudionici koji su navodili vegetarijanstvo i veganstvo slažu se u tome da to vide kao životni stil koji je uvjetovan političkim stavom. Sljedećim citatom, Frank je sažeo svoj pogled na tu temu, s kojom se više-manje svi slažu:

Definitivno veganstvo – vegetarijanstvo prvo i sad zadnjih par godina veganstvo. Mislim nije ni bitno – vegetarijanstvo ili veganstvo – nego kao meni je to bilo, ja sam prestao jesti meso s 15 godina i meni je to bio na neki način politički *statement* gdje sam i čuo neke takve bendove koji imaju takve stvari u tekstovima i koji ono, zagovaraju neke stvari što je meni bilo ovak' isto ono kao, pa da, ovo je interesantno i to je politički *statement* na neki način di' ja neću bit' dio ovog ciklusa i toga šta se događa: gdje se ubijaju životinje, radi se cijela ta industrija sa životinjama i ti sad na kraju dana ih jedeš – mnogi su mi rekli kao pa to će se događat' i ovako i onako i to je istina, neće se nikad, mislim vjerojatno se neće nikad desiti da u nekom tamo kavezu neće bit deset tisuća pilića, samo je to meni opet ta neka moja osobna razina kroz političnost da ja nisam htio biti dio te priče. Nešto kao sa mnom taj ciklus završava, ajmo' reć'. Tak da ono, veganstvo i vegetarijanstvo je meni bio puno veći politički *statement* nego *straight edge*. (Frank)

Na tragu onoga što je Frank opisivao kada govori o tome kako se susreo s nekim političkim temama kroz tekstove pjesama bendova koje je slušao, navodeći pritom vegetarijanstvo i veganstvo, spominje i Chrissie: "Radi punka sam prestala jesti meso – jednostavno kroz glazbu

počneš razmišljati o tim nekim stvarima i kao onak: wow, ovo su jako bitne stvari zapravo o kojima se stvarno isplati razmišljati” (Chrissie).

Sve teme koje su navedene u kategoriji ‘Punk pristup’, od strane sudionika su shvaćene kao one kroz koje oni smatraju da mogu prakticirati određeni oblike političnosti, a koji se temelji na pristupu na koji je najvećim dijelom utjecala pripadnost punk supkulturi. Time sudionici iskazuju kako su poneki oblici političnosti koje oni navode i prepoznaju kao važne upravo oni koje smatraju uvelike povezane s vrijednostima s kojima su se upoznali na punk sceni.

#### 6.5.2.4. *Stilski izričaj*

Jedna od najčešće spominjanih tema u intervjuima svakako je bila vezana uz ono što se odnosi na ovu kategoriju stilskog izričaja. Naime, iako su sudionici često spominjali neke oblike stilskog izričaja kao što je općenito odjeća, nošenje političkih poruka na majicama i prišivcima ili tetovaže, ova tema bi se javila i kada bi govorili o razlikama u kontekstu političnosti i političkih stavova raznih grupa na punk sceni. Tako ono što se u prethodnom poglavlju pod nazivom ‘Punk scena’ opisivalo kada se govorilo o ‘kukumarima’ ili ‘kejoserima’, a bilo je vezano uz stilski izričaj navedenih grupa i pojedinaca, ovdje je najčešće navedeno kao odgovor na pitanje koji su oblici iskazivanja političkih stavova osobno bitni sudionicima.

Stilski izričaj bitan je dio svake supkulture, upravo radi onoga što najbolje opisuje Mia kada kaže: “Svatko te primarno tko i nije u tome, smatra te pripadnikom supkulture na temelju toga kako izgledaš – to je prva stvar koju vidiš” (Mia). Pričajući o tome koliko znači izražavati se preko odjeće, pa čak i kada se taj izričaj u političkom smislu gleda kao apolitičan, spominje Vivienne. Ona je mlada osoba koja o odjeći priča hobistički, te na pitanje na koje načine vidi da mladi na punk sceni najčešće iskazuju svoje političke stavove, odgovara povezujući to sa samim počecima punka u sedamdesetima:

Pa kroz modu, definitivno kroz modu, punk pogotovo. Znači kad se to desilo prvi put sedamdesetih, kak’ je to krenulo – krenulo je tako što su oni na ulici izgledali totalno drugačije ljudima, totalno nešto nenormalno, odvratno doslovno. I oni su time na neki način poslali poruku da nešto ne štima, da se oni tome protive. (Vivienne)

Ta ideja protivljenja, pobune i slanja poruka putem odjeće kako bi se izazvala reakcija šoka, nešto je što se često i kroz supkulturnu teoriju i kroz razgovore sa sudionicima, povezuje s punkom. Pan i Vivienne prihvaćaju i prakticiraju takav pristup, a sličan stav ima i Jana kada kaže: "Punk je nastao upravo zbog toga. Svi su što šareniji, da si što više ekscentričan budeš i ono, da pokažeš *against status quo*. Ali opet mogu razumjeti ono ak' te malo trta ili nešto. Po meni je to cilj punka – izraziti što više možeš" (Jana). Razgovarajući s Panom o tome kako se ponekad na punk sceni moglo vidjeti da pojedinci nose majice sa slikom hrvatskog pjevača Marka Perkovića Thompsona, poznatog po pjesmama domoljubne i religijske tematike, čija publika često iskazuje potporu ustaškom ikonografijom, Pan zaključuje:

Pan: Meni da netko pokloni tu majicu ja bi je nosio svaki dan.

INT: Sa svastikom ili Thompsonom?

Pan: S Thompsonom [...] Thompson mi je jači od cijelog nacizma zajedno. Baš bi to nosio. Stavio bi ono fejk mišiće na sebe, bradicu neku... napravio bi to, šta ne. To je u punku što je najjača stvar je ta provokacija, to je nešto ono, što, ne znam... to drži punk zajedno na životu takvog kakav je. Tako je sve i počelo. (Pan)

Važnost provokacije ističe i Vivienne koja na pitanje koliko joj je bitna religija i smatra li se vjernicom, s obzirom da je oko vrata nosila krunicu, objašnjava kako ju smatra "samo stilski izričaj [...] To ti je izričaj političnosti i apolitičnosti - provokacija" (Vivienne), te dodaje "[...] provokacija ovima što se subotama mole na Trgu"<sup>96</sup> (Vivienne).

Eddie objašnjava kako je ono što se smatra punkerskim načinom odijevanja, danas postalo dio *mainstream*-a, te kako neke poruke koje i on ponekad nosi na bedževima ili prišivcima, danas više ne nose značenje i težinu koju su prije nosile. Stoga zaključuje kako je i sam radi sigurnosti počeo izbjegavati nositi odjeću ili modne dodatke s političkim porukama:

Da, ne znači to puno, realno. Kao danas je taj kako da kažem punk način odijevanja otišo' u *mainstream*. Često imam neke bedževe, ali ne znači to ništa ljudima, ne znam... imaš V kao vegan na bedžu ili prekrižena svastika. Tu i tamo će te neko pogledat malo, pa izbjegavam takve stvari iz osobnih razloga jer sam imao dosta

---

<sup>96</sup> Više o tome u poglavlju "Punk koji nije političan nije punk": shvaćanje odnosa punka i politike", potpoglavlje "Osvrti na politička zbivanja".

problema s tim, ali znak anarhije i to na bedžu ne znači više što je nekad značio, po mom mišljenju. (Eddie)

Često su sudionici znali spominjati ono što i Eddie prethodno opisuje, a odnosi se na mijenjanje odnosa prema važnosti iskazivanja političkih stavova putem odjeće. Ta promjena nekada je dolazila sama od sebe, bivanjem prisutan na sceni: "Vizuala je uvijek prisutna na punk sceni, vizualno nekakvom ekspresijom uvijek iskazuješ nešto" (Zagi). Nadalje Zagi opisuje kako ipak smatra da je prije puno više viđao određene simbole na ljudima sa scene, pogotovo mlađim ljudima, nego što je danas: "I kod mojih vršnjaka tada je puno sveprisutnije bilo i 'A' i zvijezda i neki drugi simbol nego što sam ja vidio sada na mladima. Ali opet, sam imidž punka je već nekakvo djelovanje, a sad ako baš pričamo o simbolima, ja mislim da je prije toga bilo puno više" (Zagi).

Nadovezujući se na temu stilskog izričaja, sudionici su nekada spominjali ono što je u svom citatu spomenuo i Eddie, a odnosi se na pitanje, odnosno osjećaj sigurnosti i kako je on utjecao na njihov pristup biranju odjeće i modnih dodataka. Tako i Harry spominje da je zbog bedževa znao imati neugodnosti, ali da nikada nije bio fizički napadnut: "Par puta s bojsima, zbog nekih ono antifa bedževa, prekrivenih svastika i gluposti, ali uvijek na razini provokacije. Nikad nisam dobio batina zbog toga" (Harry). Slično iskustvo ima i Olin, koji je s vremenom također odustao od nekih stilskih izričaja:

Meni su isto skidali bedževe, uredno sam ih vraćao, uredno su mi ih skidali. To s kape... pa sam jednostavno ono odustao od tih nekih obilježja po sebi generalno baš sad otvoreno, šta ja znam. Ne da mi se imati nepotrebne incidente – živimo s dosta seljaka i maloumnih ljudi tako da onda stvarno, ako nekako mogu smanjiti te konflikte i to... mislim svi koji me znaju, znaju kak' brijem. (Harry)

Nikola je, spominjući neugodno iskustvo koje je imao s grupom skinsa radi prišivaka koje je nosio, zaključio da su takve situacije utjecale na to da prestane nositi majice ili prišivke s političkim porukama:

Batina direktno ne, ali sam bio blizu. Još dok sam bio na faksu, sam imao na jakni prišivak, ono razbijena svastika sa šakom i imao sam nekog *boneheada* – *bonehead* je naziv za rasističke skinse – kako si kao propucava glavu i kao *Follow your leader*

[...] Vidio sam s kakvom ekipom imam posla, nije to teško skužit' – svi zelene spitke, marte s bijelim vezicama, ovaj dugi crni kaput – malo je indikativno. I onda su počeli s pričom – gle, ja ti danas imam rođendan, pa jel' bi ti meni htio dati taj prišivak kao za rođendan. I ja kao – ne, pa to sam ja šivao, jebote to je moja jakna, neću ti dat' prišivke s moje jakne. A kao druga opcija ti je da ti tu zube polomimo na ovaj pisoar. (Nikola)

Na pitanje da li je to utjecalo na njegov izbor što će nositi i koje poruke će iskazivati na odjeći kasnije, Nikola odgovara: "Je, je, apsolutno. Pa mislim to je u Zagrebu opasno za nosit. Dok suprotno, nije opasno nosit, ja bi reko' fašističke simbole kojih ima po razno raznim oblicima u Hrvatskoj. Kužiš, neće od ljevičara dobiti batine" (Nikola). Za razliku od prethodnih sudionika, Patrik kaže kako na njegove odluke o oblačenju reakcije drugih nisu toliko utjecale. Govoreći o problemima koje je znao imati radi boje žniranaca koje nosi, Patrik zaključuje kako je, suprotno očekivanjima, češće imao probleme s desničarima nego s ljevičarima:

Pazi, čak zabrij – možda sam jednom imao problema s ljevičarima zbog bijelih žniranaca i to je bilo jednom kao jedna ženska je srala kao kaj dolaziš u bijelim žnirancima, to je ko' da ja dođem na naci koncert s komunističkom majicom [...] al' više puta su mi srali stariji bojsi ili stariji skinski kao – kaj furaš bijele žnirance, jel' ti znaš kaj to znači? Više su mi desničari srali za bijele. (Patrik)

Kao i Patrika, Janu i Runu također stvarni i mogući konflikti radi poruka koje nose na majicama, nisu spriječili, te čak smatraju da ukoliko do konflikta dođe, to će biti razlog više da ih sljedeći put opet istaknu: "Ja iskreno se nikad nisam osjećala ugroženo zbog majice" (Jana). Runa na to dodaje:

Ja kad izađem u svojoj majici '*Ni kod pasa nije bitna rasa*' i cuko koji piša na svastiku, ja želim to nositi, želim da ljudi znaju da ako mi priđu da nisam nacist, da nisam fašist, a ujedno osjećam blagi *aversion* da će me netko napasti, ali mislim da baš radi toga i treba pokazivati više to da ako dođe do nekog napada da se može više gledati baš na taj problem – fašisti su tu, rade napade i sranja ljudima radi ono – majice [...] Ako se osjećaš ugroženo ako nosiš neku majicu – *I think I should wear it definitely*. Pogotovo ako je po pitanju slobode i dobrobiti. (Runa)

Osim Patrika, Jane i Rune, Sheila također spominje kako i dalje nosi prišivke i majice koje imaju otvoreno političke poruke, jer "[...] želim se odmah ograditi od takvih stvari i nisam nikad baš skrivala takve stvari" (Sheila).

Patrik opisuje koliko je za njega, kao skinheada, bilo bitno ne samo kako će se obući, nego i brijanje glave, te kako je stil koji je kao srednjoškolac promijenio, imao negativne reakcije i u školi i kod kuće: "Mislim, ti moraš imati, ono, malo jazavo za reć', ali ti moraš imati i muda da ko' klinac uđeš među profesore u [škola] i doma starcima dođeš tak' obučen" (Patrik). Nadalje, pričajući o reakciji okoline, dodaje:

Pa u početku su me svi... sve reakcije su bile negativne, kužiš. Sjećam se točno jedne profe koja je bila stroga i zločesta profa di' je onak s gađenjem me pogledala kad sam izlazio iz razreda i to su mi rekli ljudi iz razreda. Kao ono – skinhead, fuj. Ali mi je to čak na neku ruku bilo i dobro jer su svi pretpostavili da sam nasilni debil, kužiš. (Patrik)

Dalje dodaje kako se s takvim predrasudama i pogledima susretao i na faksu, ali i danas, te zaključuje: "Uvijek imaju predrasude, ali mislim validne su predrasude, jebiga. Znaš, nisu ljudi izmislili te predrasude iz dosade" (Patrik).

Kada govore o stilskim razlikama koje primjećuju da postoje na punk sceni, a koje nose sa sobom političke odrednice različitih grupa, najčešće su se koristili pojmovi 'kejoseri', 'kukumari', odnosno 'krasteri'. Opisivanje razlika među njima, ne samo po pitanju političkih stavova, nego posebice po pitanju stilskih značajki, vrlo je bogato i zanimljivo. Tako Patrik opisujući scenu, navodi:

Kad pogledaš krastere, kompletno se drugačije oblače od ovih punkera. Znači punkeri su većinom kožnjaci, ne pretjerano velika količina spajkova, kužiš, prišivci i više boja. Kužiš, krasteri su crno, crno, crno, ovi bendovi, pa engleske zastave pa ovo, pa ono, pa pičke materine... pa se nađu provokativni neki prišivci na njima, da nisu samo politički, ne. Pa imaš – ovisi kako tko gleda – od boje žniranaca, do boje tregera, kužiš, do čega jebote, ono, do frizure na kraju krajeva, milijun tu ima... ali dosta toga su urbane priče za klince, ne. Imaš, ne znam, da plavi žniranci znače



ACAB, kužiš, da bilo kaj znači, a žuti je isto ACAB, a *bullshit* nekakve spike.  
(Patrik)

Dalje, opisujući koliko je njemu značilo snalaziti se unutar postojećih pravila stilskog izričaja koja nose određena značenja opisuje kada govori o tome kako je tekao izbor boje žniranaca:

Ja se sjećam da sam ko' klinac furo' prvo crne, jer nisam imao muda za ništa drugo, realno i onda sam, kužiš, nisam se htio definirat i onda sam furo' bijeli i crni neko vrijeme. Onda sam furo' plavi i bijeli i onda sam krenuo furat bijele, kužiš [...] došo' sam do bijelih, ali nije mi, mislim pogledaj mi čizme, znači bijele mi estetski najljepše izgledaju, ono. Mislim, bez zajebancije, kužiš [...] estetika mi je ful bitna stvari i uvijek biram bijele hlače i furam bijele žnirance, najbolje mi pašu. (Patrik)

Koliko su kod mladih ljudi još uvijek bitne percepcije određenih dodataka u oblačenju, te kako tim stilskim izričajima često pridaju politička značenja ili očekivanja, vidimo kod Patrika, ali i kod drugih sudionika: "Bijele pertle nose, ono gledam – stari moj, kaj vi brijete" (Dejv); "Žniranci su jako povezani s fašizmom [...] dosta tih kejosera su kao irokeza, obojana kosa" (Iskra). Opisujući više različitih modnih dodataka, Nikola nam daje zanimljiv pogled kojim sažima ono što je većina sudionika spominjala:

Pa dobro, frizura prvenstveno. Reko bi da netko tko ima irokezu – rijetko kad sam upoznao da je desnih političkih stavova – ako je ono punker, ćelav, a da je mlađi, da nije sad trideset i nešto pa se obrijao iz neke nazovimo potrebe – ja recimo uvijek ak' vidim nekog na punk svirkama ako je ćelav, ja gledam u Marte – ako su bijele vezice, to mi je već ono: dobro, ok... Inače je to indikativno i na neki način je obilježeno politično, taj način oblačenja, tregeri isto tako – ok, može bit neki SHARP Skinhead đir koji je antirasistički – često nije – recimo bedževi, prišivci – to bih nazvao. Pirsevi recimo isto jer znam da ljudi koji su na nekom desnom ideološkom spektru – ne sad HDZ desno, nego desno više baš desno, radikalno desno [...] nemaju tetovaže po licu, često nemaju bradu, pirseve – to smatraju prljanjem tijela. (Nikola)

Još jedan od primjera stila kao načina komuniciranja političkih poruka vidimo u sljedećem citatu u kojem Sheila opisuje kako su je prijatelji znali zadirkovati da je desničarka jer je nosila

određenu odjeću i modne dodatke koji su se smatrali onima koje nose osobe koje se smatraju desničarima. Također, u ovom citatu naglašava kako je i dužinu šiški koje je tada nosila, simbolički povezala uz političku identifikaciju:

Jako sam često nosila one polo majice i tregere i onda su me prijatelji sprdali da izgledam kao desničar i onda moram se nekako naglasiti da nisam s tom stranom nego samo volim polo majice i tregere (smijeh). Evo, baš me prošle godine na [festival] jedan dečko, pitao kao – jesi ti desničarka? Ja reko' – jel' ti vidiš koliko su meni kratke šiške? Ono, na pola čela su, ne mogu bit desničar. (Sheila)

Slično kao i Sheila, Gabi govori o tome koliko joj je važno s čime ju se povezuje i kako ponekad to utječe na odluke o tome kako će se obući i koje će modne dodatke nositi. Tako daje primjer kako joj je nekada bitno da ju se ne povezuje s vrstom glazbe koju nikako ne voli:

Nekad znam reći tu rečenicu – joj, moram staviti šiltericu na glavu jer inače neću izgledat dovoljno punk, ljudi će misliti da slušam trep, na primjer. Glazba koju ja mrzim. Mislim da mi je to zapravo dosta bitno jer ne želim da me ljudi povezuju s nečim s čim ne želim da me se poveže, tak' da je, bitno mi je to. (Gabi)

O predrasudama vezanima uz političke stavove aktera scene s obzirom na stilske značajke, način oblačenja ili čak detalje frizure, govorili su mnogi sudionici, ali na tragu onoga što ističe Sheila, Erik zaključuje kako se ponekad znao neugodno iznenaditi kada bi saznao nečije stavove. Ti stavovi bi bili suprotni onome što je radi detalja stilskog izričaja, mislio da bi određena osoba mislila ili zagovarala, napominjući pritom da mu se to češće događalo s onima za koje je smatrao da su orijentirani lijevo:

Uvijek nekako sam mislio da je to puno izraženije bilo kod desničara jer kod njih jednostavno znaš di' stoje, ono često vidiš skinsa – prvo vidiš dvije zakrpe na njemu i odmah znaš kakav je: da je vjerojatno naci, homofob i konzervativan lik. A kod punkera je to malo već teže jer ne znam, znam neke ljude godinama i znam da su orijentirani lijevo, ali nekad me čak iznenade neki njihovi stavovi tak da teško mi je reć' nekad isto kod punkera. (Erik)

Na primjeru ovog citata možemo vidjeti kako se održavaju očekivanja ili predrasude prema akterima određene supkulture ili scene, ali i dodati Erikovu samokritičnu opasku u kojoj

zaključuje kako politički stavovi ne moraju uvijek biti vezani uz imidž ili neku odrednicu stila. Erik smatra da ona može biti jednostavno nešto što akter usvaja kao neupitnu značajku supkulturne pripadnosti: "A mislim, problem s tim je što je to često samo nekakav dio imidža. Možda nisu neki ljudi tolko' zainteresirani za politiku, ali jesu u toj nekoj punk sceni i kul im je to pa furaju neku ideju da oni jesu zapravo politički nastrojeni" (Erik).

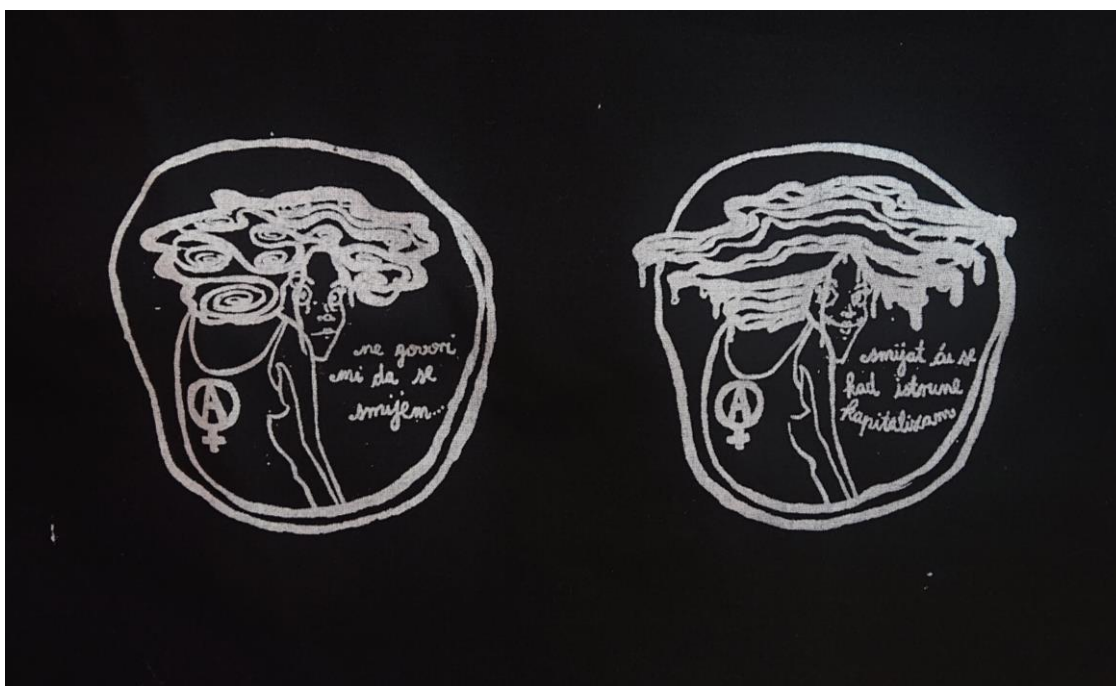
Nešto što se jako često spominjalo među sudionicima kada smo razgovarali o njihovom stilskom izričaju ili onom koji primjećuju kod drugih aktera scene, vezano je uz prišivke. Sami prišivci su vrlo česti u punk supkulturi i jedan su od najboljih primjera udruživanja stilskog izričaja i DIY kulture, pogotovo kada akteri izrađuju prišivke za sebe ili druge.

Slika 9. Prišivak "*Destroy capitalism! Work still sucks!*"



Osim prišivaka s nazivima bendova, vrlo su česti oni koji imaju određenu političku poruku, o čemu su govorili i sudionici istraživanja: "Sad sam baš donijela ekipi neke prišivke koje sam radila i imala na distribuciji svojoj, šta sam radila s drugaricama - 'Ne govori mi da se smijem, smijati ću se kad istrune kapitalizam', 'Drug po drug na crnoj listi, seksisti nisu anarhisti'" (Maya); "Evo na cekeru imam, napravila sam crkvu koja gori [...] više crkva kao ideja" (Gabi); "Prije sam pravio poruke, sad više na bendove [...] tipično, 'Fuck the system', 'Punk is not dead', dobro, nisam htio ići u krajnost s tim, ali nešto što sam baš htio nosit' sam bi si napravio" (Pan).

Slika 10. Prišivak "ne govori mi da se smijem... smijati ću se kad istrune kapitalizam" koji je Maya radila za svoju distribuciju



Slika 11. Prišivak "Drug' po drug' na crnoj listi, seksisti nisu anarhisti!" koji je Maya radila za svoju distribuciju



Slika 12. Crtež na torbi koji je izradila sudionica



Kada govori o prišivcima, Iskra opisuje vrste prišivaka po tome kako su izrađeni:

Mi kukumari koji brijemo ono na prišivke i to ono specifično, mislim prišivak – ima dvije vrste šivanja prišivka: s koncem da ima onaj da se vidi kao ne znam, konac – onaj kao lijepi način, a sad kukumari su više... a da, taj grind core, krast đir koji živi po skvotovima – ne moraju, naravno. I moraju nositi kukumarke, te planinarske šuze. Mislim, ne moraju, ali ja to tak' nekak' u svojoj glavi povezujem. (Iskra)

Iskrin citat zanimljiv je, ne samo radi opisivanja prišivaka, nego radi pojma koji koristi kada govori o krast punkerima – kukumari. Taj pojam je objašnjen u prethodnom poglavlju 'Punk scena', ali ono što je za ovo poglavlje vrlo zanimljivo jest što neki sudionici koji su prihvatili pojam kukumar, počinju koristiti taj pojam kada opisuju tenisice koje nose, odnosno tenisice za koje ističu da najčešće nose krast punkeri. Tako Gabi, slično kao i Iskra koristi taj pojam kada govori o niskim planinarskim tenisicama, odnosno gojzericama: "Baš sam danas gledala da idem kupiti kukumarke [...] ne mora biti specifično *Salomonke*, ali kao sam' te neke planinarske tenisice" (Gabi); "Zapravo nosim kukumarke, to su ajmo' reć', ja bi to nazvala planinarskim cipelama [...] u mojem krugu ljudi mi za takve vrste cipela, tenisica šta god, zovemo kukumarke" (Iskra).

Stilsko izražavanje putem tetovaža u kontekstu iskazivanja političkih stavova, bila je tema koju su sudionici puno rjeđe spominjali. Tako Eddie spominje kako ima tetovaže koje imaju političke poruke, te kako je to za njega bitno: "Pa realno ja imam tetovaže s političkim porukama, a na nozi imam cvijet, anarhiju unutar cvijeta što je znak za zeleni anarhizam. Imam Molotovljev koktel koji sam po sebi znamo što znači, imam ih dosta... Pa u biti, mislim imam punk tetovaže, to smatram da je anarhizam sam po sebi" (Eddie). Jura dodaje kako također ima tetovažu političkog simbola, radi čega je znao imati nelagode na poslu s obzirom na ljude s kojima je tada radio:

Imam znak od antifašističke akcije istetoviran, ali mislim to je bila neka ono, onak' kad bi krenio razmišljat i to, bilo mi je kasnije neugodno. Možda ne bi istetovirao, iz razloga samo taj kao jel' moram isticati da sam ja to? To mi je ono kao bilo, ali onako kad razmišljam – aha, razlog je jer volim to, jer mi je to drago, jer mi to nešto znači u životu. (Jura)

Kada se pogledaju odgovori koje su sudionici davali vezano za stilski izričaj, možemo vidjeti kako je taj segment izražavanja i iskazivanja političkih stavova vrlo bitan sudionicima, te nailazimo na bogate i opširne opise pojedinih segmenata te vrste izražavanja. Iako se ponekad u postsupkulturalnoj teoriji dovodi u pitanje povezanost i značenje mladih ljudi koji su akteri određenih supkultura, s njihovim stilskim izričajima, na primjeru ovih nalaza možemo vidjeti da je za dio mladih koji su aktivni na punk sceni u Zagrebu, stilsko izražavanje i dalje vrlo bitno i percipirano kao prilika za iskazivanje ne samo stila, nego i političkih stavova.

#### 6.5.2.5. *Prakse potrošnje – (anti)konzumerizam*

Kategorija koja se odnosi na prakse potrošnje, točnije na antikonzumerizam i različite prakse koje su unutar nje opisivane i navođene, jedina je koju su svi sudionici spominjali u svojim intervjuima. Aktivnosti koje su se spominjale unutar ove kategorije, odnose se na prakse etičke potrošnje kao što su buvljaci ili reciklaža robe, prakse pripreme hrane kao što je reciklaža hrane i sudjelovanje u lokalnoj grupi *'Hrana, ne oružje'*, aktivnosti kao što je *dumpster diving*, *shoplifting* ili skvotiranje, te razni oblici podržavanja scene, a čiju važnost opisuju sudionici.

Sudionici su često spominjali pojmove *'antikapitalizam'* ili *'antikonzumerizam'* kada bi opisivali prakse koje su usvojili, a koje povezuju s punk supkulturom: "U biti, svi ti tekstovi i poruke su kroz krast bendove prošli – znači antikonzumerizam, antikapitalizam – to sve je nekako ostavilo traga na meni i danas tako funkcioniram" (Eddie); "Punk je dosta sam po sebi ovako antikapitalistički nastrojen" (Sheila).

Kada se govori o praksama etičke potrošnje, neki sudionici su spominjali kupovanje rabljene, odnosno *second hand* robe ili kupovanje i prodavanje robe na buvljacima: "Način na koji prakticiram svoj antikapitalizam je u odjeći. Ne kupujem već godinama odjeću, osim naravno ono gaće, čarape, potkošulje. Kupujem *second hand*. Pokušavam svaku robu čak i kad se potrga ili zamaže, prenamijeniti da je i dalje funkcionalna" (Sheila); "Trudim se *reuse*-at stvari da ne pridonosim kapitalizmu" (Gabi). Vivienne i Pan također su pričali o praksama etičke potrošnje na način da su opisivali kako je za njih sudjelovanje na buvljacima, kao i traženje robe na buvljacima koju kasnije preprodaju, način za život "izvan sistema". Osim toga, na priču o sudjelovanju na buvljacima se vrlo brzo nadovezuje pitanje ekološke održivosti (i reciklaže)

koju su mladi ljudi često spominjali kao nešto što smatraju sve važnijim: "Imam filing da je to bitnije možda, ta priroda – sačuvati prirodu i takve stvari. Političnost je bitna, ali kako sad razmišljam zadnjih godina, taj *environment* mi je na prvom mjestu" (Olin). Na pitanje koje svoje prakse smatraju političnim, neki sudionici su sami spominjali prakse koje se mogu svrstati u sferu ekologije: "Razvrstavanje otpada. Meni je to recimo, ja to radim sigurno više od deset godina, najnormalnije [...] evo, recimo to je po meni neka normalna političnost" (Dejv); "Eko aktivizam – to isto gledam kao lijevi aktivizam" (Nikola); "Upcycle-ing svega, od namještaja do robe [...] mislim da je to dosta povezano s punkom" (Sheila). Kada se govori o reciklaži, sudionici se često nadovezuju na '*Food, not bombs*', odnosno '*Hrana, ne oružje*' kolektiv. Takvi kolektivi djeluju u mnogim zemljama, a ono što je velikoj većini zajedničko je to da hranu skupljaju ili *dumpster diving*-om ili na gradskim tržnicama, prikupljajući ono što ostane kao hrana koja je odbačena (najčešće s nekim oštećenjima, ali i dalje valjana za korištenje). Od prikupljene hrane članovi kolektiva rade obroke koje dijele na javnim mjestima, prosvjedima ili, ponekad, punk koncertima. Iz tog razloga, često su neki članovi '*Hrana, ne oružje*' kolektiva također aktivni na lokalnim punk scenama, što je i razlog zašto su ih sudionici često spominjali: "'*Food, not bombs*' i tako nešto jer svatko zaslužuje besplatnu hranu" (Jana); "Recimo '*Hrana, ne oružje*' u Zagrebu, to bi isto nazvao političkim činom – dijeljenje hrane, recikliranje, dijeljenje pamfleta, letaka i tako dalje, sudjelovanje u prosvjedima – to bi naravno nazvao političkim činom" (Nikola). Nadalje, Nikola je pričao o tome kako se i sam aktivirao u lokalnom '*Hrana, ne oružje*' kolektivu:

Taj HNO je dobrim dijelom revitaliziran, to je sad ono, dvadeset ljudi aktivnih, to će se slaviti dvadeset godina HNO-a, kuhali smo za [skvot], zovu nas na evente da idemo kuhati, počele su nas buržujске liberalne organizacije, kao ono samoodrživo, sufinancirano od EU da idemo kuhati – e pa nećemo iz principa. (Nikola)

Maya i Luna ističu koliko im je bilo bitno da je sudjelovanje u kolektivu povezano s nekim oblikom političnosti, te da se politika ističe: "Meni je bilo ful bitno to: moje djelovanje u kolektivu je političko, što znači da mi je bitno da je to anarhistički kolektiv i da moje djelovanje nije humanitarnog tipa [...] bilo mi je bitno da se to naglasi, da je to solidarna akcija, da je kolektiv takav" (Maya); "Mene je taj '*Food, not bombs*' kolektiv dosta oblikovao i politički kao osobu" (Luna). U daljnjem intervjuu, Luna je objašnjavala kako je kroz sudjelovanje u kolektivu naučila o direktnim akcijama i samoorganizaciji, što je direktno utjecalo na to da počne



razmišljati o politici. Do tada, smatrala se apolitičnom osobom jer je politiku povezivala samo s formalnom, institucionalnom politikom, no sudjelovanje u kolektivu dalo joj je drugu perspektivu ne samo na politiku, nego i na mogućnosti vlastitog političkog djelovanja. Iako neki sudionici ističu da su i dalje aktivni u lokalnom 'Hrana, ne oružje' kolektivu, Luna kritizira ono što vidi kao manjak mladih ljudi s punk scene u radu kolektiva, te to povezuje s političnošću punk scene u Zagrebu:

Nije sad 'Food, not bombs' kolektiv ogledalo političnosti punk scene u Zagrebu, dapače. Ali je mislim trenutno dosta dobar primjer koji oslikava punk scenu u Zagrebu koja ili je malo politična ili nije uopće politična, a ono što je politično su neki ljudi koji su odrasli u neko doba kad se to podrazumijevalo, odnosno ekipa trideset plus. (Luna)

Tri prakse koje sudionici spominju i opisuju svoje razmišljanje ili sudjelovanje u tim aktivnostima, a za koje bi mogli reći da su najdirektnije povezane s pojmom antikonzumerizma, su *dumpster diving*, *shoplifting* i skvotiranje.

Kada govorimo o *dumpster divingu*, zapravo opisujemo praksu pretraživanja kanti ili kontejnera smeća u svrhu traženja hrane ili drugih proizvoda koji, iako bačeni, još mogu nekome biti od koristi. Ta praksa je dosta poznata na punk sceni, te se na nju, osim kao na direktnu korist uslijed pronalaska stvari, češće gleda iz perspektive kritike konzumerističke kulture i ekološke neodrživosti suvremenog kapitalizma. Tako sudionici govoreći o svom sudjelovanju u *dumpster diving-u*, objašnjavaju:

Hrpa ljudi baca hranu koja se može iskoristiti. Zašto bi mi trošili novce ak' netko tu hranu želi baciti? *Dumpster diving* zapravo je jako slična stvar samo što se radi o kontejnerima. I jučer, evo jučer sam ja, ne totalno ušla, ali posegnula u svoj prvi kontejner. Bili smo kod jedne trgovine i čovjek nam je reko' da možemo slobodno uzeti šta god hoćemo. (Iskra)

Kao i Iskra, Gabi dodaje kako je znala pronaći korisne stvari u ili kraj kontejnera, te kako se uvijek malo zadrži da provjeri da li se može pronaći nešto što joj može koristiti: "Ja sam znala naći, evo ovako ovaj novčanik koji imam, znači to je netko bacio. Evo ovo je strgano, ovo unutra i to je netko bacio [...] neki smo naučeni da što više *reuse*-amo istu stvar dok ne ode

doslovno, a neki eto, troše novac" (Gabi). Sheila se nadovezuje na priču o *dumpster diving*-u, ali zaključuje kako: "Ja ne damperdajvam, ali neki moji prijatelji da i to mi je baš super i podržavam ful. Pogotovo kada se od reciklirane hrane organizira 'Food, not bombs'" (Sheila).

Druga takva praksa koju su neki sudionici spominjali je *shoplifting*, odnosno praksa krađe hrane ili drugih stvari iz dućana, najčešće ciljajući velike dućane ili trgovačke centre: "To je taj antikonzumerizam koji realno nisam htio spominjati, ali da, u biti dosta kradem iz dućan" (Eddie). Kada govori o toj praksi, Eddie ulazi u detalje, ali se brzo zaustavlja i objašnjava:

Ima tu dosta tih rupa i zapravo svaki dućan je mikrosvijet za sebe, ali u biti svaki put bi se izvukao [...] naučio sam iz te političnosti i tu neku snalažljivost i u biti uvijek gledam kao di' mogu šta nabaviti, a da nije da moram platiti [...] dosta je to moje djelovanje kroz taj antikonzumerizam. (Eddie)

Kao i Eddie, Gabi također spominje *shoplifting* i zaključuje kako potrebe za takvom praksom leže u ekonomskim razlozima: "Svi znamo kakve su cijene u trgovinama i mene je još uvijek strah krasti... ok, neke sitnice, ali znam ljude koji uđu u trgovinu i trpaju u cekere. Ja ne mogu, iako bi rado, ali pošto sam ja student, bezveze mi je da na hranu moram davati tolike novce" (Gabi).

Unutar opisivanja antikapitalističkih praksi, jedna od najčešće spominjanih tema je bila skvotiranje: "Najizravnije mogu reć da suportam prostore kao što su skvotovi" (Gabi); "To mi je samo po sebi politično jer skvotiranje je zapravo nekako osnovno ljudsko pravo za krov nad glavom, a to mi je isto nekako lijevi stav" (Erik); "Skvotiranje bi nazvao više-manje isključivo lijevim – netko tko je na desnom spektru će to nazvat klošarenjem ili prljavi hipici" (Nikola); "Nekako najviše mi je političnost u punku povezana s prostorima i s pitanjem tih skvotova i autonomnih zona – to mi je recimo punk i političnost [...] sami prostor je tu bitan, u prostoru se radi nešto drugačije od ovoga vani – kapitalističke svakodnevice" (Hans).

Kroz intervju sa sudionicima moglo se zaključiti da se na skvotiranje gleda kao na direktan primjer političke prakse, što najbolje opisuje sljedeći citat u kojem Hans spominje i jedan skvot u Zagrebu koji se na društvenim mrežama sam nazivao 'političkim skvotom', te dodaje:

Zna bit' taktika anarhističkih tih pokreta kao skvotiranje da se isprovocira reakcija države. Zauzeli su državni prostor i da se sad sukobe s policijom, da se to

isprovocira i to je onda kao neka bit tog aktivizma. Ali [skvot] dugo stoji i mislim ja se slažem na neki način. Ima nekih tu ljudi s kojima sam pričao i koji su bili malo kritični prema tome, dal' su se oni smatrali možda političkim skvotom, ali mislim sve je u potpunosti ilegalno i već dugo postoji i samo da na taj način žive mi je već političnost i neki uspjeh, politički. (Hans)

Kada Hans spominje kritičnije poglede na skvotiranje kao političku praksu, u daljnjem intervjuu spominje kako radeći u udruzi civilnog društva, a koja je prethodno također skvotirala jedan prostor u Zagrebu, je shvatio kako "[...] sam sad te neke formalne i birokratske stvari počeo kužiti i onda mi je to sad više institucionalizirana neka političnost. Mislim da može više rezultata ostvariti" (Hans). Na tragu Hansove kritičnosti prema doseg i mogućnostima zauzimanja prostora, nadovezuje se Eddie kada nešto kritičnije komentira skvotiranje kao političku praksu. Objašnjava kako smatra da se nekada skvotiranje moglo tako shvaćati kada je cilj bio zauzimanje prostora i slanje poruke uspostavljanja centara otpora, ali kako smatra da se danas sve svelo na jeftino življenje:

U biti ne bi čak rekao ni kroz skvotiranje, jer skvotiranje je izgubilo svoj pojam – mislim živio sam u skvotu godinu dana pa znam – u biti izgubilo je kao u smislu, kako da kažem, to se sve svodi na ljudske odnose i zapravo jeftino življenje. Ono, kao manje se svodi na to kao da sad ono kao što je bilo ranih 2000-ih, kao neki prostor se zauzme i tu se sad kao drži nekakav centar otpora, a sad su više tu neke osobne stvari uključene. (Eddie)

Neki sudionici pričali su o tome kako su živjeli u skvotovima ili kako trenutno žive u skvotu. Maya je jedna od osoba koje su sudjelovale u skvotiranju jednog skvota, koji je u međuvremenu iseljen, ponajviše radi problema koje su stanari međusobno imali u odnosu na određena politička pitanja i neslaganje oko toga treba li se javno isticati politička određenost samog prostora. Svoje iskustvo Maya je prepričala kada je govorila o tome koliko je dijelu kolektiva koji je sudjelovao u skvotiranju prostora bilo bitno da se politički deklariraju i da stvore prostor koji će biti siguran za sve: "[...] da bude siguran za žene, za transrodne osobe, za izbjeglice, tako da bi se tu zapravo mogli na kraju obraniti od neprijatelja." (Maya)

Slika 13. Primjer transparenta jednog lokalnog skvota. Iako nije povezano sa skvotom o kojem je pričala Maya, iz ove slike vidimo koliko je stanarima nekih skvotova bitno jasno isticanje političkih poruka



Od onih koji su trenutno stanari skvota, često se spominjao događaj iz veljače 2023. godine, kada je nakon koncerta organiziranog povodom dvanaestog rođendana lokalnog skvota, grupa skinheada došla i pokušala isprovocirati sukob sa stanarima. Radi tog događaja, Runa je otvorila pitanje sigurnosti i mogućnosti da se zadrži apolitični stav u situaciji kad dolazi do napada:

Znači baš je teško biti apolitičan u situaciji di' pokušavaš napraviti nešto dobro, a netko tko se isto zalaže da je kao... da smo svi u tom kalupu kao punkeri – je nemoguće. I ta političnost je dosta potrebna jer svatko može bit punker, svatko može na neki način ići protiv sistema, ali rijetko tko može biti, nazvat' se isto dobar punker jer ono – bitna je politika. (Runa)

Pričajući o tome kako shvaćaju skvot u kojem žive, ali i na koje sve načine vide njegovu važnost za zajednicu, Jura, Jana i Runa objašnjavaju: "Kroz kuću, pružanjem ostalima isto priliku za imat doticaje tu s ostalim ljudima i imat neki *place* di može biti neka sredina za radit dalje, stvarat platformu ljudi" (Jura); "Skvotiranje jer svatko treba krov nad glavom" (Jana); "Kad ljudi dođu kod nas da imaju sve što im treba, da se mogu obuć', da mogu uzet neku knjigu si za čitat [...] samo da uspijemo pomoć što više ljudima" (Runa). Kada se sa sudionicima razgovaralo o njihovom iskustvu života u skvotu, ali i tome koliko to vide kao nužno povezano ili manje povezano s politikom, zanimljiv je bio zaključak koji je dala Runa, a koji se odnosi na to da govori kako "Ja kao mala sam apsolutno prezirala svu politiku, gledala sam je ka' nešto užasno, glupo i nepotrebno dok nisam otkrila tu politiku koja mi je ka' – a, to je ok" (Runa). U ovom citatu možemo vidjeti kako je za sudionike politika, kada ju ne poistovjećuju samo s institucionalnom politikom i njoj poznatim načinom angažmana, puno bliža i zanimljivija. Također, vidjevši primjere praksi koje se ne smatraju legalnim, vidimo kako akteri punk scene šire granice poznatog političkog djelovanja mladih ljudi.

Još jedna tema koju je bilo zanimljivo za analizirati kroz intervju, a odnosi se na oblike djelovanja vezane za antikapitalizam i prakse etičke potrošnje, jesu načini podržavanja scene koje sudionici navode. Primjerice Dora govori o tome kako je za nju jedan od oblika političnosti koji prakticira izbor da podržava lokalnu punk scenu:

[...] podržavat bilo kakvom novčanom donacijom jer ja znam da taj novac ne ide u crkvu, u porez, u školsku instituciju ili bilo šta nego ide doslovno za taj prostor, za taj bend koji je došao ne znam otkud, za bengu, za hranu ili nešto – to mi je nekakva ono, možda i to je praksa nekakve političnosti. (Mia)

Slično kao Mia, Erik spominje podržavanje scene na način da se kupi neki distribucijski materijal benda, dok Dejav opisuje zvanje politički angažiranih bendova, ali i akcije koje su usmjerene na mlade ljude na sceni: "Ti kupovinom muzike tipa kazeta ili majica možeš zapravo utjecati, davati novce direktno izvođaču i znati da ta osoba radi nešto dobro s tim novcem" (Erik); "Kad pozoveš neki bend koji je politički aktivan – to je sve po meni dobro djelovanje na sceni [...] recimo ovo šta smo mi napravili, ono poticanje mladih i besplatan upad za mlade od osamnaest – to isto po meni je jedan dio da naučiš malo ekipu, da ne ode na cajke, ili ne znam šta" (Dejav). Kao zaključno onome što su sudionici opisivali kada govore o podržavanju scene i kako oni to vide kao političko djelovanje, možemo vidjeti Gabin citat u kojem ističe: "Svakako

mi je drago što suportam ljude koji su za nešto što je onak, tipa ne šire mržnju i tako nešto nego su ono, žele da svi budemo jednaki i tako to. Tak da mi je super kod punka to što ja podržavam nešto što je dobro" (Gabi).

Sve navedene prakse koje su sudionici spominjali smještamo pod kategoriju antikapitalizma i prakse etičke potrošnje, gdje možemo vidjeti na koje sve načine mladi ljudi akteri punk scene iskazuju svoju političnost, u isto vrijeme kritizirajući razne oblike potrošnje u kapitalističkom sustavu. Primjerima praksi koje su spominjali daju nam ne samo primjere raznih aktivnosti koje mladi prakticiraju, nego i primjere kako mladi ljudi pokušavaju ponuditi rješenje za ono što smatraju da ne funkcionira u suvremenom društvu.

#### 6.5.2.6. *Političko (samo)izjašnjavanje*

Odgovarajući na pitanje praksi i aktivnosti koje sudionici povezuju sa svojom političnošću ili političkim stavovima, sudionici su često opisivali koliko im je bitno biti politički opredijeljena osoba i javno iskazivati svoje političke stavove. Tako navode različite političke ideje (i neke aktivnosti vezane za njih) kao što je anarhizam, antifašizam, želju da se politički nikako ne svrstavaju ili identificiraju kao apolitične osobe te zašto im je to bitno.

Javno iskazivanje i zastupanje svojih političkih stavova je tema koju su sudionici često spominjali i isticali kao njima osobno važno. Često su se, govoreći o tim stavovima spominjale političke ideje kao što je anarhizam, antifašizam, feminizam, apolitičnost, ali i organizacije nekih aktivnosti i događaja kao što su anarhistički sajam knjiga ili antifašistička grupa samoobrane, a koje direktno vežu za navedene ideje. Tako govoreći o anarhizmu, sudionici o njemu često govore ističući pojmove kao što je autonomija, zajedništvo, sudjelovanje, te ga definiraju kao: "[...] stavovi koji se ne slažu s patrijarhalnim stavovima, sa seksističkim stavovima, stavovima koji su pro država" (Eddie); "Bila sam do nedavno u fazi kad mi je bilo bitno kad se potegne neka priča, da ja iskažem svoje mišljenje i da guram tu neki anarhizam" (Luna); "[...] da ljudima daš pravo na donošenje odluka i mišljenje i po meni je to neka definicija anarhizma – da svi zajedno sudjelujemo u donošenju nekih odluka" (Gabi). Joey u svom pristupu shvaćanju anarhizma, opisuje ga kao mehanizam za traženje problema koji postoje i davanje rješenja za te probleme:

Meni je anarhizam pronać taj sustav koji zapravo funkcionira ko' sat – ono, super funkcionira – i onda ga nekak' malo, ubacit neki *error* [...] danas je po meni začepit te neke sustave koji su tolko' neprirodni da ih ljudi dok rješavaju svoje neke svakodnevne potrebe ne budu mogli ispraviti i morali budu ići rađe na rješavanje svojih problema koje oni imaju i koji su bitni – nepravde i ovo, ono – nego da poprave tu neke kapitalizme koji su nastali – to je po meni anarhizam [...] moramo skužit' da zapravo sve ono kaj se mi – ko' god se trudi politički djelovati – radiš za neke interese drugih ljudi s kojima ti nemaš veze i opće nebuš' skužil' i nije tvoja stvar da ih ti kužiš, nego da budu stvoreni uvjeti da se ostvare. (Joey)

Objašnjavajući svoje shvaćanje anarhizma, Gabi dodaje da ju najviše smeta kada se poistovjećuje s kaosom: "Mene najviše živcira što ljudi za anarhizam misle kao mi želimo da tu bude kaos. A zapravo se radi o tome da svi zajedno sudjelujemo u odlukama kao neka zajednica [...] da drugim ljudima daš pravo na donošenje odluka i mišljenja. Da svi zajedno sudjelujemo u donošenju nekih odluka" (Gabi).

Kada se govori o značenju koje sudionici pridaju ideji antifašizma, Mia ju povezuje s praksama usmjerenim na dobrobit zajednice, te zaključuje kako se radi o "normalnim vrijednostima" koje ne bi trebale imati etiketu: "Uvijek me privlačio aspekt slobode i dimenzija koja se danas zove antifa punk i ljudi koji organiziraju svirke na donacije, pa te donacije idu za neke korisne stvari – zajednički obroci, kuhanje, recikliranje i ono, otvoreni ormari, buvljaci i te neke stvari koje su dobroćudne i općenito lijepe" (Mia). Iskra svoje shvaćanje antifašizma povezuje s prihvaćanjem ljudi, bez obzira na razlike: "Za mene antifašizam znači da prihvaćam sve ljude takvim kakvi jesu [...] jednostavno nemam mržnje prema ljudima koji su drugačiji od mene dok ljudi koji ne podržavaju antifašizam imaju i to jako veliku mržnju" (Iskra). Nadovezujući se na važnost deklariranja kao, između ostalog, antifašista, možemo vidjeti i u Mayinom iskustvu kada govori o tome koliko je njoj i njezinim prijateljima bilo bitno biti politički jasno određen. Kada su sudjelovali u skvotiranju lokalnog prostora, koji je kasnije radi neslaganja kolektiva upravo po pitanju potrebe za političkim (samo)izjašnjavanjem, zatvoren, Maya ističe:

To je bilo zanimljivo kad smo uletili u [skvot], koliko je tu bio neki sukob političnosti, apolitičnosti, važnosti oko deklariranja stava kao feminističkog, kao anarhističkog, antifašističkog. Tipa to je bio dio ekipe s kojima sam ja više bila bliska, a kojima je bilo ful bitno da se deklariramo tako i dio ekipe koja je ono... to

su riječi koje nas označavaju i onda nas samo razdvajaju i takve spike. Dok s druge strane to je i bilo – da, važno je da nas to razdvoji od ljudi koje ne želimo u našoj zajednici kako bi onda mogli djelovati politički u smislu otvoriti skvot da bude siguran za žene, za transrodne osobe, za izbjeglice, tako da bi se tu zapravo mogli na kraju obraniti od neprijatelja. I da, tu nam je bilo bitno da izlazimo na van kao takav i takav skvot i da možemo sudjelovati na prosvjedima kao neka zajednica, kao vidljiv kolektiv koji je deklariran kao antifašistički, anarhistički, feministički. (Maya)

Osim što je govorila o tome koliko je feminizam bio bitan dijelu kolektiva s kojim je skvotirala navedeni prostor, Maya je govorila i o tome koliko joj je bilo bitno baviti se feminističkim temama u svojim fanzinima, pisati o njima kako bi se feminizam približio većem broju ljudi sa scene: "Pisanje fanzina gdje sam se bavila možda pojaviše feminističkim temama – to mi je isto bilo bitno zapravo da ljudi znaju da čak i na sceni ljudi nisu cijepljeni od seksizma" (Maya).

Naravno, govoreći o političkom (samo)izjašnjavanju sa sudionicima, do sad su opisani neki od stavova i perspektiva koje su bile usmjerene jasno određenim političkim idejama i objašnjavanju što one zapravo znače sudionicima. No, uz to, neki sudionici su govorili o svojim ili o stavovima svojih prijatelja i drugih aktera scene kao onima koje smatraju 'apolitičnim'.

Tako Zagi, opisujući ono što vidi kao "dominantni oblik političnosti" među svojim poznanicima sa scene, govori o "aktivnoj apolitičnosti" kada opisuje kako veliki dio mladih osjeća odbojnost prema parlamentarnoj, stranačkoj politici, te kako se njihova apolitičnost zapravo može objasniti time kako "[...] na punk sceni će uvijek dominantni oblik političnosti biti otpor" (Zagi). Toni za sebe objašnjava kako "[...] ne volim kad se neko farba s crvenom bojom ili plavom bojom ili se opredjeljuje – mi smo komunisti, mi smo nacisti – gubi mi se onda smisao punka. Mislim da svaka strana politička je zapravo isti kurac i mislim da je to sve isto samo druga etiketa" (Toni). Vezano za apolitične bendove u punku, Toni zaključuje kako "nemam problem s tim. Dok se tu ne izgubi smisao" (Toni). Primjer političkog izjašnjavanja jednog takvog benda koji sam za sebe ističe da je apolitičan, zabilježen je i u istraživačkom dnevniku kada je opisana situacija u kojoj je grupa osoba koje su bile opisane kao skinheadsi podizala desnicu za vrijeme koncerta navedenog benda. Jedan od glazbenika iz tog benda prekinuo je koncert i pokazao neslaganje s tim načinom iskazivanja podrške, nakon čega su navedeni pojedinci ispraćeni s koncerta. Drugi dan, bend se na službenim stranicama, među ostalim,



osvrnuo na navedeni događaj: "Na kraju, bilo bi glupo ili licemjerno barem ne spomenuti neke nove klince/padobrance koji su slučajno zalutali na [bend] koncert misleći da je punk ili Oi! koncert poligon za iskazivanje svojih političkih stavova, mjerenje kukuruza i slično... to kod nas NE igra" (Dnevnički zapis, travanj, 2023. godina).

Jednu vrstu onoga što bismo mogli razumjeti kao razočaranost u politiku i mogućnosti koje nudi za mlade osobe u smislu alternativnog, neformalnog djelovanja, vidimo kod Eddieja koji, iako je opisivao neka svoja razmišljanja i prakse koji se definitivno mogu politički opredijeliti, ipak zaključuje: "Sad trenutno, pa mislim... teško mi je, ne znam kako da to uopće karakteriziram trenutno u životu zato što mislim da nema uopće toliko načina na koje se može nekako kao provoditi zapravo tu političnost" (Eddie). Olin također iskazuje određeno razočarenje kada govori o oblicima političkog djelovanja unutar punk scene: "Nekako ko' da se ljudi ne zamaraju više s takvim stvarima, mislim da je baš nekakva ono, da ih to generalno ne zanima – možda su prezasićeni informacijama ili jednostavno im se ne da tak' više brijat" (Olin). Taj oblik gubljenja interesa u politiku i političke prakse, a koje sudionici opisuju, također spominje i Sid koji govori kako je prije za sebe smatrao da je ljevičar, ali kako se to i kod njega s godinama promijenilo, uslijed gubljenja nade u promjenu političkog sustava:

Ima dosta u punk pokretu ajmo' reć' ljevičara, a ima dosta ovih apolitičnih koje ne zanima niti jedan stav – ni' lijevo ni' desno nego ajmo' reć' gledaju ravno. Mislim, ja sam s godinama više bio kao lijevo, ali mi je to sad preraslo da više gledam ravno, da više me ta politika ne zanima jer mislim da ne možemo puno promijeniti u politici jer živimo u sistemu u kojem živimo i koji je onak, jako, jako sjeban i ne može se samo tak promijeniti. (Sid)

Tom je također jedan od onih koji ističu kako mu se shvaćanje potrebe za političkom aktivnosti s vremenom promijenilo i kako je od osobe koja je bila aktivna u udrugama i inicijativama, došao do toga da: "Ja ne mislim da sam više politički aktivan. Ja bi za samog sebe rekao da nisam politički aktivan [...] nekako ne vidim se baš da politički djelujem, čak niti u minimalnoj mjeri putem društvenih mreža i slično. Trenutno sam samo politički neaktivan" (Tom). U ovoj kategoriji možemo jasno vidjeti kako je sudionicima ponekad bitno istaknuti vlastite političke stavove, te kako neki govore o tome da je upravo spominjanje nekih političkih ideja u svakodnevnom druženju ili radu ono što smatraju da je njihov oblik političkog djelovanja. Također, kod nekih drugih sudionika

možemo vidjeti kako tako nešto ne smatraju bitnim, te kako se shvaćanje političke aktivnosti i neaktivnosti ponekad s vremenom promijeni. Nekada je ta promjena povezana s mišljenjem kako punk sam po sebi treba biti opozicija bilo kakvim nametnutim očekivanjima kako bi se osoba trebala ponašati ili što bi trebala raditi, što posljedično ubraja očekivanja i podrazumijevanja političkih stavova ili političke aktivnosti/opredijeljenosti aktera punk scene. Kod drugih se može vidjeti ono što sudionici nazivaju 'aktivnom apolitičnošću' kada se govori o odbojnosti mladih ljudi prema institucionalnoj, formalnoj politici.

#### 6.5.2.7. *Verbalna ekspresija*

Ono što se smatra vrlo bitnim kada se govori o osobnim političkim stavovima ili pak navodi kao oblik iskazivanja političnosti na punk sceni, može se svrstati pod kategoriju verbalne ekspresije. Ta kategorija se u ovom kontekstu odnosi na različite oblike komuniciranja političkih stavova ili poruka verbalnim putem – bilo da se radi o pismenoj ili usmenoj komunikaciji. Unutar ove kategorije nalaze prakse i aktivnosti koje sudionici opisuju kada primjerice govore o fanzinima i zašto njih i dalje smatraju relevantnima, aktivnostima na društvenim mrežama kao i razgovorima s prijateljima, a za koje ističu da su oblik ne samo komuniciranja svojih političkih stavova, nego i otvaranje prostora za diskusiju o različitim stavovima. Također, unutar kategorije verbalne ekspresije nalaze se i neke 'tradicionalne' prakse punk supkulturne kao što su distribucije, koncerti, angažirani tekstovi pjesama ili pak kratki govori s političkom porukom prije izvođenje pjesama.

Iako na prvi pogled razgovori s prijateljima nisu prepoznati kao oblik političnosti mladih ljudi, sudionici su u svojim intervjuima ponekad spominjali upravo taj oblik komunikacije kao osobno bitan: "Zapravo ta druženja po koncertima [...] diktira mi život na taj način da biram zapravo ljude s kojima se okružujem, dijelom – velikim dijelom zapravo po političnosti. Volim taj neki *label* i zapravo mi je ogroman faktor, ono što mi je uvijek presudno" (Erik); "[...] dolaze ljudi i imaš hrpu interakcija i već na tom prvom susretu vidiš koliko je ljudima to važno" (Maya); "[...] razmjena mišljenja i iskustava s nekim ljudima koji dolaze iz neke druge pozadine i s kojima se ne podrazumijevaju stvari. Znalo se desiti da dosta super stvari čujem i naučim od

ljudi" (Luna). Slično spominje i Sheila kada prepričava kako je prije imala prijatelje s kojima je često ulazila u konflikte oko nekih političkih tema:

Ja kad sam se družila s desničarima – kad sam bila mlada i tolerantna prema svima – uvijek bi se ja s njima svađala, uvijek bi u nekom trenutku večeri se krenuli klat' di' bi ja vrištala na njih, oni na mene i onak' u jednom trenutku sam skužila da se meni ne da raspravljati s ljudima ako me ne žele slušati. (Sheila)

Sličan stav ima i Chrissie kada objašnjava kako je i njoj uvijek bio bitan taj 'edukacijski' stav u kojem bi preuzela ulogu osobe koja bi na nešto reagirala i objasnila zašto je neko ponašanje ili stav problematičan:

Ja ne volim onaj stav kao – neću ja nekog drugog educirat kak' da se ponaša. Ja volim s ljudima popričati o stvarima koje su rekli ili napravili i koje su po meni osobno zabrinjavajuće. Pokušavam s njima odraditi nekakav pristojan razgovor o tome gdje su potencijalno pogriješili, po meni. Ajmo' malo pričat s ljudima, znači nekakva edukacija svijeta oko sebe na nekakvoj mojoj lokalnoj razini. (Chrissie)

Ono na što ukazuje Harry, a vezano je za mogućnosti i dosege komunikacije unutar scene, najbolje opisuje kada kaže: "Tribina nema, nema nekog ozbiljnog grupiranja da bi se o takvim stvarima razgovaralo, na štetu. Ali opet, publika na tim koncertima je više-manje nekakav *echo chamber* i nećeš tu vidjeti ljude previše različitih stajališta" (Harry). Eddie, Maya i Runa se sa svojim iskustvima nadovezuju na ono što Harry kritizira kada govori o tome kako "nema ozbiljnog grupiranja". Naime, od aktivnosti koje pripisuju određenim političkim idejama, odnosno utjecaju tih ideja na njih, sudionici su spominjali one u čijoj organizaciji su sami sudjelovali, najčešće kao organizatori ili inicijatori, a koje su doprinijele komuniciranju određenih poruka i ideja, odnosno tomu teže: "[...] radio sam projekcije anarhističkih filmova, prevodio neke tekstove" (Eddie); "[...] anarhistički sajam i organizacija oko toga" (Maya); "[...] trudimo se što više umrežit i socijalizirat (smijeh) s ekipom koja je trenutno na području Zagreba, da počnemo nešto organizirat' - sastanke, dešavanja i druženja i akcije [...] trebamo se počat skupljat', angažirat', stvarati jaču zajednicu – bilo bi vrijeme" (Runa).

Kada govori o djelovanju na društvenim mrežama kao na oblik političkog djelovanja, Max također spominje pojam *echo chamber*-a odnosno "mjehurića" i zaključuje kako ima dojam da

je po pitanju političkog djelovanja došlo do toga da se mladi više toliko ne izražavaju u fizičkom prostoru "nego se više taj diskurs preselio na društvenim mreže i mladi itekako imaju izražene stavove, ali ih ne izražavaju u fizičkom prostoru nego u digitalnom" (Max). Ponekad su sudionici isticali upravo djelovanje na društvenih mrežama kao oblik političnosti: "Od objavljivanja po društvenim mrežama, do pisanja i dijeljenja pamfleta" (Nikola); "Neki ljudi kažu da nije dovoljno ako ti podijeliš neki članak ili nešto na ne znam, *Facebook*-u, ali na kraju krajeva mislim da si samim tim što si to podijelio doprinio jer netko će to pročitati i onda kao – da, ovo fakat nije u redu" (Gabi); "[...] svi smo u nekim grupama ili nešto i međusobno širimo neke informacije – znači najviše putem medija" (Sid). Chrissie zanimljivo objašnjava zašto je njoj forma izražavanja kroz *Facebook* statuse draga kada za sebe govori "[...] nisam educirana uopće, nisam sociolog, nisam psiholog, nisam nemam pojma šta tak da ja ne znam zapravo niti pisati o stvarima na neki način i na nekoj razini" (Chrissie) iako su njezini statusi i komentari uvijek bili vrlo smisleni, pametni i kritični. Ovim primjerom možemo vidjeti koliko je mladim ljudima bitno da nalaze i imaju dostupne različite načine i oblike za iskazivanje političkih stavova:

Mislim, nije da ja sad radim nešto vrlo, vrlo opipljivo, ali šta ja znam, čak i moji blesavi *Facebook* statusi mislim da su povremeno imali određenu – ne da mislim, nego doslovno znam, jer ljudi su mi se *literally* javljali kao - [ime] fakat hvala, radi tebe sam porazmislio o nekim stvarima. (Chrissie)

Osim pisanja i izražavanja u virtualnom, digitalnom obliku, često su se kao primjeri oblika političnosti spominjali fanzini, kao DIY publikacije koje su, iako ne nužno i isključivo, često vezane za punk supkulturu. Autori fanzine najčešće sami izrađuju, uređuju i pišu tekstove, koji se ponekad bave glazbenom scenom i bendovima, a nekada sadrže osobne ili političke tekstove. Na distribucijama se najčešće mogu pronaći fanzini s političkim tekstovima, na kakve su se sudionici referirali: "U srednjoj školi sam više čitao te fanzine – tad su bili aktualniji nego danas možda, sad je to više sve nekak' na Internet prešlo" (Alex); "Fanzini su i dalje aktualni i zanimljivo ih je pročitati jer vidiš zapravo mišljenje ljudi i iz drugih gradova i država kako kod njih stvari funkcioniraju" (Erik); "Pisanje fanzina je prisutno u manjoj mjeri. To ljudi koji su možda više politični od nekog prosjeka ljudi" (Nikola). Maya spominje kako je za nju jedan od oblika iskazivanja političnosti bilo pisanje fanzina u kojem se, između ostalog, bavila i feminističkim temama, otvarajući često pitanje seksizma i rodnih stereotipa na punk sceni: "[...]

tu mi je bilo dosta bitno da pišem iz neke osobne perspektive o stvarima koje se tiču šire zajednice i punk scene koja je, kao trebala bi biti protiv seksizma, ali bilo je dosta situacija di' se to nije pokazalo tako" (Maya).

Još jedan od oblika prakticiranja političnosti koje su sudionici spominjali su distribucije (ili skraćeno – distro). Taj pojam se odnosi na organiziranje distribuiranja glazbenog i političkog materijala na koncertima i festivalima, a koji akteri i akterice punk scene prikupljaju ili izrađuju. Često dolazi kao pratnja nekom bendu gdje se pritom daje prilika da se kupe glazbena izdanja tog i nekih drugih bendova, kao i dodatni materijali kao što su majice, bedževi, prišivci, fanzini i slično. Ponekad su sudionici spominjali da su i sami imali distribucije, što im je pružilo priliku za dijeljenjem (prodajom i prikupljanjem) različitih (glazbenih ili političkih) materijala, ali i priliku da se upoznaju s drugima: "Možda više kroz neke distribucije – kao što sam ja imao distribuciju anarhističkih knjiga i sitotisk sam radio – to radim još uvijek povremeno za bendove od frendova" (Eddie); "Kad dođeš na neki festival, imaš stol s onim *merch-em* – kao jel' di' imaš za kupit majice, kazete i to sve i vidiš simbole te za anarhiju, vidiš kak' se zove neki bend, vidiš ovo, vidiš ono i automatski to povežeš s nečim, s nekom politikom – bila ona lijeva ili desna ili ne znam šta sve ne" (Mia); "Imala sam svoju distribuciju di' sam isto tiskala neku literaturu koja je bila više vezana za neka politička pitanja aktualna na sceni i koja ono, možda i kroz neki šaljiv način propituje tu poveznicu između punka i feminizma i seksizma" (Maya).

Uz sve prethodno navedene primjere, a koji se mogu svrstati u poglavlje o verbalnoj ekspresiji, odnosno usmenom i pismenom komuniciranju političkih poruka i ideja, zadnji primjer odnosi se na prakse koje su neodvojivo vezane uz punk scenu. Naime, već opisujući svoje prve kontakte s punk scenom i političnosti koja se uz nju često veže, sudionici bi spominjali kako su upravo ti prvi kontakti bili obilježeni temama, odnosno tekstovima pjesama i govorima prije izvođenja pjesama na koncertima. Oni su često političke poruke ili komentari na političke događaje, što za neke od sudionika bude prvi kontakt u kojem bi se s njima susreli. Također, taj kontakt je za neke bio ključan i određujući u njihovom daljnjem pristupu punk supkulturi, ali i razumijevanju politike, oblikujući time njihovu političku socijalizaciju. Alex opisuje koliko je za njega bilo bitno i utjecalo na neke njegove političke stavove, upravo ono što bi čuo kako netko predstavi i komentira neku političku ideju ili aktualnost, dajući često time i priliku da se

čuju mišljenja koja nisu toliko prisutna u medijima. U isto vrijeme, ističe kako mu se čini da je prije više bendova njegovalo praksu govora između pjesama, nego što je to danas:

Mislim da rijetko danas doživim da neki bendovi jasno i čvrsto na stejđu onak', kažu šta misle. Neki dođu, odsviraju i odu i to odrade, ono -ajde', napravili smo bend pa idemo to odraditi. Ok, ima bendova koji i dalje njeguju to da bude malo izraženije i da se neke stvari napomenu između pjesama, što je onak' – jako dobro, to mi je baš ono, bitan dio zato kaj je dosta značajan. [...] Mislim barem ja to tak doživljam da sam ja tak sebe formirao – upijao sam stvari. O nekim stvarima nisam imao pojma o čemu pričaju, ali sam malo izguglo, malo čitao u fanzinima i jednostavno se formirao i u tom smislu mislim da je to dobro da se takve stvari što više ističu i govore. (Alex)

Max spominje tekstove bendova kao priliku da se otvori prostor za komuniciranje političkih stavova te ističe kako ne samo da ih vidi kao priliku da publika čuje određeni politički stav ili mišljenje, nego kao i priliku da i sami izvođači istaknu svoje stavove. Iz tog razloga ističe kako i sam "[...] političke stavove ispoljavam kroz tekstove u pjesmama" (Max). Također, otvara pitanje koliko su u današnje vrijeme, za razliku od vremena prije, u medijima prisutni punk bendovi radi kojih su neka politička pitanja i kritike dolazili do većeg broja ljudi:

Većinom vidim političko izražavanje kroz tekstove bendova tako da je to na svu sreću i dalje prisutno. Jedini problem kod toga također je što ne postoji, za razliku od primjerice *Hladnog piva* koje je bilo popularno ranih nultih, pa sve do devedesetih i koje je bilo u *mainstream* medijima, znači mogao si na radiju čuti pjesme koje u jednoj mjeri preispituju sustav i na određeni britki način rade društvenu kritiku. (Max)

Kao i Max, Olin također ističe tekstove pjesama kao priliku da iskaže svoj stav: "[...] to veganstvo koje guram kroz svoje tekstove. Kroz svoje pjesme se izražavam i na taj način uvijek pokušavam nekakvu poruku poslati" (Olin). Nadovezujući se na Olina, Erik spominje kako političnost u tekstovima najviše pronalazi na krast i grind sceni koja "[...] privlači jako puno tih političkih i socijalnih stavova – devedeset posto bendova piše samo o tome i bavi se takvim stvarima tak da to s Olinom isto radim jer pokušavamo zapravo nekako klince dofurati da postanu zainteresirani za to" (Erik).

Kada se spominju govori između pjesama na koncertima, zapravo se govori o praksi u kojoj članovi benda, najavljujući neku pjesmu, opisuju o čemu se u pjesmi radi, često puta dajući neke političke komentare. Ponekad je takva praksa dobro prihvaćena, dok je ponekad kritizirana od strane publike. Ipak, Chrissie ističe kako "[...] ajde, ima još bendova danas, pristojnih bendova koji će uvijek pričati o određenim problematikama na koncertima", dok Gabi zaključuje kako su takve poruke bitne i da bi takvih bendova trebalo biti više:

Ja baš volim te [ime] bendove baš zbog tog', između ostalog, zbog tog' jer on ima te svoje priče između i meni je to skroz ok. Ja kužim da su neki ljudi došli samo slušat' glazbu, ali ti si tu došo' slušat bend koji je anarho punk. Ono, on će ti lijepo objasniti, između ostalog, zašto je to što je i zašto je njegov bend anarho punk i treba imat više takvih bendova. (Gabi)

U svim navedenim oblicima iskazivanja političnosti koje su navedene u ovom potpoglavlju, možemo vidjeti koliko je za neke mlade ljude bitna prilika za komuniciranje i stvaranje političkih stavova. Iako se na prvu može dobiti dojam da su ovo citati svih sudionika istraživanja, važno je za razumjeti da je ovdje naveden samo jedan dio sudionika koji su ove oblike spominjali kao primjere kako oni prakticiraju političnost ili kako vide da se političnost prakticira među mladim ljudima na sceni. Uz njih, naravno postoje i oni sudionici koji nisu navedene oblike i primjere vidjeli kao značajne, odnosno imali su kritičniji odnos prema takvim oblicima iskazivanja političnosti.

## 6.6. "Nećeš od ljevičara dobit' batine": konflikti i nasilje

Kada se govori o konfliktima i nasilju na punk sceni, najčešće se spominju sukobi s različitim supkulturama kao što je skinhead ili navijačka supkultura. Spominjući navedene supkulture, sudionici se uvijek referiraju na one dijelove supkultura koje oni svrstavaju ili se same svrstavaju desno na političkom spektru.: "Jako često to bude na političkoj osnovi – kao antifašisti protiv fašista" (Sheila). Kod skinhead supkulture, gotovo uvijek se govori o 'naci skinsima', odnosno akterima scene koji imaju ekstremno desne političke stavove. Govoreći o svom iskustvu kada je došao u Zagreb, Alex ističe kako smatra da "[...] to mi je prije djelovalo puno ozbiljnije, a sad možda jesam u krivu, ne znam" (Alex). Komentirajući moguću organiziranost takvih grupa u Zagrebu, dodaje: "Povremeno ih vidiš da se pojavi neka grupica,

ali ne pratim pa ne znam ono koliko su ozbiljni ili su samo huligani koji dođu, napiju se, razbiju flašu i ono... ne znam koliko su organizirani, koliko su složni među sobom" (Alex).

Harry navodi kako smatra da su akteri skinhead i navijačke scene spremniji sudjelovati u nasilnim konfliktima nego akteri punk scene na kojoj se on kreće: "Možda je to do plemenskog mentaliteta – netko mi tuče frenda, e idem ja uskočiti. Generalno, ja i ne vidim prenasilnih stvari na ovoj sceni na kojoj se krećem" (Harry). Dodaje primjer fizičkog napada za koji je čuo da se dogodio u centru Zagreba, kada je grupa skinheada napala osobu iz Dalmacije, što je njegov poznanik pokušao spriječiti:

[...] i onda je ovaj [ime] uskočio i krenuo njih razdvajat, čisto jer je imao hrabrosti fizički ih razdvajat. I kasnije on vodi s njima razgovor i pita – zašto ste tukli lika? E, šta meni ima neki Dalmatinac, ono, tri točke. I onda on pita – šta je problem s Dalmatincima? Pa volite nogomet, pola naših nogometaša su Dalmatinci – Modrić je Dalmatinac, Vrsaljko... kaže, svi su pobjegli od razgovora ko' što mi bježimo od batina. Jednostavno uopće nisu kapacitet za razgovor. (Harry)

Nadovezujući se na ono što opisuje Harry, Patrik daje svoje mišljenje kada prepričava iskustva koja je i sam doživio kao akter skinhead scene, te dodaje kako je najviše problema do sada imao od onih koje naziva desničarima: "Meni kao skinsu – ja mislim da u životu se nisam potuko' il' da je mene napao neki ljevičar – samo su me napadali desničari. Što je onak, nevjerojatno, kužiš. Desničari i to su bili ili bivši skinsi ili bojsi" (Patrik). Ispitujući o tome što smatra da su osnove po kojima je dolazilo do konflikta, Patrik upozorava:

Sad ti radiš tu grešku što to pokušavaš shvatiti. Znači to je idiotno – oni vide tebe, znaju kao nešto – aha, bijeli žniranci, i ono – kaj ti furaš bijele žnirance, ja sam ih furo kao kaj ih sad ti imaš. Kompletno idiotno. Kaj ti furaš spitku, jel' ti uopće znaš kaj to znači – bam. (Patrik)

Nadalje, objašnjavajući besmisao nasilja, kako ga i Patrik opisuje, u sljedećem citatu možemo vidjeti vrlo zanimljiv pogled na pitanje zašto dolazi do takve potrebe iskazivanja moći unutar iste grupe pojedinaca. Patrik to opisuje referirajući se na instinktivne potrebe osobe da utvrdi svoj autoritet:



To je njihov način hijerarhije i napredovanja u društvu. Stvarno sam to psihički analizirao, al' kužiš da ti velim – znači, normalni ljudi na društvenoj ljestvici, svi teže nekak' da se dižu na društvenoj ljestvici [...] Njihova hijerarhija funkcioniranja je isključivo samo na nasilju. Znači ko' vukovi: taj vuk koji je veći i jači taj će bit' glavni vuk. I ostali će mu biti podređeni. I onda ti imaš ljude od petnaest godina koji su rasli u takvom društvu. I stvarno je, znači u tim ekipama nekim, i sad neki taj lik kojeg se svi boje je glavni, njega se sluša, ako on kaže to – to se i radi. Mislim, nevjerovatno. I imaš te stare, staru tu ekipu koja... oni su naučili tak' funkcionirat, ti ne možeš njega promijenit [...] i onda on vidi mene i – glupo je možda reć' - al' dal' me on vidi podsvjesno kao neku prijetnju, možda kao ono – aha, ja spadam u tu njegovu grupaciju i on hoće meni pokazat da je on glavni, da je on glavniji od mene. Jer ja mislim da ja ne bi imao sranja da sam ja bio čak, ne znam bog te jebo, da sam bilo koja druga supkultura brijem da ne bi imao tolko' sranja baš zato kaj sam ovak' obučen, ko' skins. (Patrik)

Ovim citatom možemo vidjeti ne samo ono što Patrik objašnjava kada opisuje instinktivne potrebe da se utvrdi autoritet u grupi, te kako se taj autoritet najčešće manifestira kroz upotrebu nasilja, nego i Patrikovu zanimljivu samorefleksiju koja se odnosi na njegov odnos u grupi kojoj pripada. Također prepričava kako je za skinheadse jedno od mjesta na kojem izlaze uvijek bio Glavni kolodvor i te izlaske naziva "teško klošarenje": "[...] mislim doslovno ružnih scena je bilo. Doslovno djeca kolodvora ZOO... bilo je nasilja do bizarnih razina" (Patrik). Nadalje, Patrik opisuje kako smatra da je iz tih izlazaka nešto naučio:

Jako korisna stvar koju sam naučio iz tih izlazaka na kolodvoru, sam naučio psihologiju tih ljudi i kak' funkcioniraju. Jer ti, kužiš, isto ne smiješ ispast pička, a ne smiješ ispast ni iole da vide crticu bahatosti jer će bit – kaj si sad bahat. I dobit ćeš po glavi. Tak da sam našo' neku zlatnu sredinu i uvijek sam ono nekak' na kao, šale, ovo, ono, nešto sam uvijek nabacio neku spiku, kužiš, pa je to prošlo ok. (Patrik)

Opisujući svoja i tuđa iskustva s nasilnim sukobima, Patrik za neke aktere supkulture dodaje kako "[...] mene je sramota kaj su oni skinsi jer sramote cijelu supkulturu i rade loše. Meni su dolazili klinci kao – daj, ajmo' se na [park] šorat i ja sam njima objasnio – jebote pa daj ljudima

pokaži da je to dobro, da ljudi maknu s vremenom predrasudu da su skinski nasilni idioti" (Patrik).

Jedan od događaja koji je dio sudionika često spominjao, kada bi govorili o podjelama na sceni, pogotovo u kontekstu skinhead ili kejos punksa, bio je događaj koji se dogodio nakon proslave godišnjice lokalnog skvota. Tada je grupa mladih došla na samom kraju druženja nakon koncerta i počela ispred prostora pjevati nacionalističke pjesme, što je dovelo do naguravanja s mladim ljudima iz skvota: "A mislim kad smo ih vidjeli, nismo se poznavali i onda smo skužili čim su imali spitke, bijele špigete, ono kao nije slučajnost"; "Kap koja je meni prelila čašu je kad su izašli vanka ispred gigaone, digli svi ruke i krenuli pjevat" (Runa). Komentirajući događaj kao provokaciju, Iskra se pita:

To je ko' da sad, ne znam, mi dođemo, ne znam, sigurno postoji neko mjesto di' se većina takve ekipe okuplja – i to sad nas par dođe tamo kod njih. Pa nit' želim ić' tamo ni' mi pašu takvi ljudi, nit' želim biti na takvom mjestu. A ta ekipica koja je tad nama došla, ja ne znam kak je njima... Pa da, idemo malo u prostor, u skvot si malo sjest. Naravno svi znaju da tu nema mjesta za bilo kakav oblik diskriminacije ni ičega i onda ne znam kak se uopće takvi ljudi osjećaju pozvano, kak' im je ugodno doć' na takvo mjesto kao kod nas doma. (Iskra)

Patrik pak ističe da je čuo obje strane priče i da je "vjerojatno istina negdje na sredini", te dodaje: "Al' to nisu nikakvi... ta ekipa nije ozbiljno nasilna ekipa – to su punkeri, oni su svi punkeri koji provociraju i zajebavaju." (Patrik). Na Patrikovo mišljenje nadovezuje se Jura koji zaključuje kako: "Mislim da je to jedino što ih spašava. Brijem da bi se inače organizirali da nisu baš u tolikom raspadu. Mislim da je u Poljskoj ili tako negdje drugačije puno, da su puno radikalniji nego ovdje... dosta je to na toj, ajmo' reć', klošarskoj razini" (Jura).

Kada su govorili o razlozima, odnosno društvenim uvjetima radi kojih dolazi do stvaranja plodne atmosfere za razvoj i rast desničarskih grupa na lokalnoj sceni, sudionici su ih često povezivali sa širim, svjetskim političkim trendovima: "Mislim da sa svakom krizom to dođe i da je sada ono, to nekakvo vrijeme. I dosta je stresno i sve ostalo i mislim da lagano ljudi pizde" (Jura); "Sami mediji i društvo u kojem jesu te malo krene zabacivat'. Puno će te lakše zabacivat' na tu stranu dok ti odrastaš nego na drugu, nego na recimo lijevu" (Runa). Max ističe kako "Društvena zbivanja uvjetuju to da će se skupine radikalizirat" i objašnjava:

To je zapravo samo preslikavanje društvenog stanja na alternativnu scenu, znači na punk scenu jer se isto tako i na našoj, u našem društvu preslikao ekstremizam koji je počeo sve više jačati i u Europi i u svijetu. Bolsonaro u Brazilu, Orban u Mađarskoj, razno raznih ekstremnih desničara širom svijeta – Trump, u konačnici – ovo što si upravo rekla, da je time ljudima dana platforma i vjetar u leđa da mogu biti ekstremisti i da je to zapravo poželjno. (Max)

Kada govore o ovoj temi, sudionici su ponekad pokušavali objasniti što misle da je razlog zašto kod mlade osobe dođe do toga da se priključi nekoj nasilnijoj grupi mladih. Tako Runa, kao i neki drugi sudionici, daje dobar primjer koji govori o podršci koju neki mladi ljudi osjećaju kada postanu dio neke grupe koja im nadomještava nedostatak osjećaj zajedništva i bliskosti u drugim sferama života. Ovdje se radi o podršci i osjećaju pripadnosti koju mlada osoba nađe unutar grupe vršnjaka: "[...] ako se osjećaju možda da ne pripadaju negdi', to ih drži nekako skupa i sve više i više ljudi se osjeća ka' da nigdi' ne pripada i onda se uvale u ekipu koji su tu da rade kaos svima jer je njima to... jer se oni tako osjećaju. Jer je njima loše i sve je loše" (Runa). Jana to naziva "[...] osjećaj pripadnosti, osjećaj svega" kada govori o onome što je i Pan opisivao kada spominje svoje početke kada se aktivirao u lokalnoj navijačkoj grupi i ne kritički preuzeo neke stilske izričaje i ritualna ponašanja grupe: "[...] ne znam radi čeg' sam ja dizo' tu desnicu. Vidio sam većinu koja to radi i išo' sam i ja to radit' [...] I jako dugo sam bio ćelav, znači do osamnaeste godine sam skroz bio ćelav, na nulu, ali nikad nisam, znaš ono, istraživao nacizam i te gluposti" (Pan).

Kritizirajući ono što naziva tolerantnim pristupom punk supkulture, Max zaključuje kako problem tolerancije i građenja tolerantnog društva leži u nepripremljenosti na "rušilačke negativne elemente", dajući primjer bivšeg lokalnog skvota: "Po meni je na taj način propao [skvot]. Zato što su ljudi otvorenih ruku prihvatili sve ljude i desilo se to da su došli negativni elementi, odnosno rušilački faktori koji su istisnuli ljude koji su zapravo htjeli nešto smisljeno i konkretno napraviti od toga" (Max). Jura također zaključuje kako je ne reagiranje na "rušilačke faktore" ponekad dugoročnije veći problem: "Prođe to jer se tolerira jednog – dvojicu kao – ma neće on radit probleme i lagano to samo krene i odjedanput, jebote, ne možeš reagirat jer ih ima baš ono, previše" (Jura). Nadalje, Jura dodaje kako takvi pojedinci postepeno počnu dolaziti na koncerte, te se brzo formiraju u grupu na koju je teže reagirati nego prije. Ipak, ističe, postoji i pozitivna posljedica takvih kretanja, a ona je organizacija antifašističke grupe za samoobranu

čiju ideju za osnivanjem Jura opisuje kao: "Mislim to je cijela ideja toga da imamo grupicu ljudi koji bi... spremni su reagirati u tim situacijama jer nije da se ne dešavaju te situacije" (Jura). Kritičan prema poziciji dijela punk scene koji se, prema njegovom mišljenju, nedovoljno sukobljava s desnim grupama je i Nikola, koji ističe kako primjećuje da je po Zagrebu opasnije nositi majice ili druge dodatke koji imaju ljevičarske simbole ili natpise, nego nositi one koji imaju desničarske simbole:

Pa mislim to je u Zagrebu opasno za nosit (op.a. govoreći o majici s prekrštenom svastikom). Dok suprotno, nije opasno nosit, ja bi reko', fašističke simbole kojih ima po razno raznim oblicima u Hrvatskoj [...] Nećeš od ljevičara dobit' batine, dok ja sam tvrdnje da bi se možda i ljevica trebala tako postaviti – da, dobit' ćeš batina ako nosiš majicu sa svastikom, da to nije stvar koju ćemo samo slikati i stavljati na portale [...] U Njemačkoj nije ljevica kao kod nas – samo pušimo travu i idemo na punk koncerte i tu smo u skvotovima. U Njemačkoj je ljevica nabrijana, konfliktinija i imaju cijeli narativ, supkulturu vježbanja i nastojanja da se maknu radikalno desne ideje iz javnog prostora. (Nikola)

Nikola također dodaje kako "Ljevica toliko' bježi od tog nasilja i toliko' zabija glavu u pijesak s tim pacifizmom da stalno dobivaju batine" (Nikola). Kada kritizira osobe koje sudjeluju u provokacijama i napadima na pojedince na punk sceni, Sheila zaključuje kako sama jednostavno nije osoba koja želi i može sudjelovati u nasilnoj konfrontaciji, ali i kako se radi o "[...] najčešće muškarci, stvarno", te dodaje:

Ja se općenito dosta zgražavam nasilja i tih tučnjava vani i uvijek se trudim što dalje maknut od takvih situacija jer mene osobno uznemirava bilo kakva vrsta nasilja i jednostavno nikad mi to neće biti jasno. Jasno mi je da je agresivna muzika pa da oni to krivo shvate, ali ne znam, jadno. Samo jednostavno jadno jer to su ljudi koji očito nisu imali lijepo djetinjstvo i onda zbog toga su odlučili da nikad neće biti dobra osoba nego da će se samo cijeli život izvlačiti na to da su oni imali ružno djetinjstvo, da je njima bilo teško u životu i da će im to biti opravdanje kroz cijeli život da budu grozni prema ljudima. (Sheila)

Uz pokazivanje dodatnog razumijevanja (ali i kritike tog razumijevanja) i pokušaj shvaćanja pozicije nasilnih osoba, Sheila se dotiče i onoga što možemo shvatiti kao još jednog primjera

seksizma o kojem se prethodno govorilo, a kada se govori o mladim muškarcima i potiskivanju osjećaja: "Nitko se nije potrudio zacijeliti te rane, otić' na neku psihoterapiju, malo popričat o tome, saznat otkud dolazi njihov gnjev [...] I kao oni su jadne male žrtve – ne, nisi, imaš dvadeset i nešto godina, do sad si mogao stvorit svoj neki moralni kompas i odlučit šta je dobro" (Sheila). Na svim navedenim primjerima, možemo vidjeti kako i sudionici najčešće kritiziraju pasivnost i toleranciju lijevih grupa na punk sceni, u kontekstu odgovora na nasilne provokacije i napade desnijih grupa i drugih supkultura. Ipak, najčešće se komentiranje nasilnih događaja ponovno dovodi u odnos u kojem se pokazuje razumijevanje pojedinaca i njihovih ponašanja. Nekoliko sudionika je spominjalo antifašističku grupu za samoobranu koja je osnovana s ciljem pripremanja pojedinaca na mogućnost odgovora na nasilne konfrontacije do kojih može doći. Ipak, treba uzeti u obzir kako osim pojedinih primjera provokacija i nasilnih sukoba, promatranjem za vrijeme provođenja terenskog istraživanja, te iz razgovora sa sudionicima istraživanja o njihovim iskustvima i stavovima, može se zaključiti kako nasilje kao takvo na punk sceni u Zagrebu nije općeprisutno, napadi na pojedince su sporadični, a na autonomne prostore i skvotove iznimni.

## 7. Rasprava

Nakon prikazivanja rezultata istraživanja, a koji su organizirani u šest tema stvorenih u analizi prikupljenih podataka, u raspravi će se odgovoriti na istraživačka pitanja postavljena na samom početku koncipiranja istraživanja. Na njih je odgovoreno s obzirom na teorijske uvide te nalaze istraživanja. Rasprava je stoga strukturirana na način da se na istraživačka pitanja odgovara o tematskim cjelinama: 1. definiranje političnosti na punk sceni; 2. prepoznavanje oblika političnosti od strane aktera punk scene; 3. genza odnosa prema politici među mladim ljudima na punk sceni; 4. političnost mladih na punk sceni u kontekstu shvaćanja političnosti mladih u Hrvatskoj.

### *Definiranje političnosti na punk sceni*

Prvi dio rasprave odnosi se na prvo istraživačko pitanje koje glasi - *Kako mladi ljudi koji se smatraju dijelom punk supkulture definiraju političnost?* Ovim pitanjem željelo se vidjeti kako mladi ljudi koji su akteri punk scene shvaćaju pojam političnost i kako ga sami definiraju, što misle o povezivanju punk supkulture i politike, te kako među sobom diverzificiraju političke kategorije unutar punk scene.

Ovo pitanje je od početka postavljeno uzimajući u obzir Turnerovu (2006) definiciju politike, kao i Beckov (2001) pojam subpolitike. Kod Turnera (2006) se u definiranju politike pozornost stavlja na djelovanja pojedinaca unutar kolektiva sa željom da se stvori politička zajednica. Osim tog pogleda, možemo vidjeti kako Beck (2001) pojmovima politike i subpolitike pristupa na način da naglašava kako politika ne mora nužno biti povezana s državom, odnosno kako ju se ne može pronaći samo unutar državnih institucija i onih aktera koji su s njima povezani (kao primjerice sindikati). Stoga Beck (2001) predstavlja pojam subpolitike koji se odnosi na neformalne oblike djelovanja koji mogu služiti pojedincima za manifestiranje njihovih političkih stavova. U kontekstu ovog istraživanja pojam subpolitike je posebno zanimljiv jer prikazuje one oblike djelovanja i konkretnih praksi mladih ljudi, koje često istraživanjima političnosti mladih mogu ostati neistraženi ili ne prepoznati. Drugim riječima, Beckov (2001) pojam subpolitike obuhvaća aktivnosti do tada isključenih grupa i pojedinaca koje se nalaze

izvan formalnog političkog ili korporativističkog sustava, dajući time i njima moć za oblikovanje političkog djelovanja.

Kao jedan primjer djelovanja koje se ne nalazi unutar konvencionalnog poimanja političnosti, a koji prepoznaje i spominje Beck (2001) jest definiranje političnosti od strane sudionika istraživanja kada o njoj govore kao o mišljenju ili svjesnosti. Tako se u njihovim definicijama može vidjeti kako političnost opisuju kao "zauzimanje stava" (Nikola) ili političko samopozicioniranje, što iako na prvu ne izgleda kao aktivni oblik političnosti, svakako ne bi trebalo smatrati manje aktivnim od nekog drugog. Razlog tome nalazimo u mogućem shvaćanju da je zauzimanje političkog stava i propitkivanje koje sudionici istraživanja opisuju kada objašnjavaju takvo shvaćanje pojma, jedan od prvih koraka koji vodi ka većoj aktivnosti. Ipak, sudionici su ponekad dovodili u pitanje da li je dovoljno da se političnost definira samo kroz mišljenje ili svjesnost o određenim političkim idejama i problemima ili je nužno potrebno djelovanje kao ključan dio političnosti. Tako neki sudionici propitkuju da li je sam izlazak na izbore uopće političko djelovanje (Zagi, Tom), dok drugi (Max, Luna, Tom, Eddie, Hans) jasno zaključuju kako se unutar svakog razumijevanja pojma političnosti mora nalaziti djelovanje koje je u skladu s političkim stavovima pojedinca.

Za razliku od autora (npr. Squires, 2004) koji politiku vide kao onu koja je prisutna u svim dijelovima društva i života, objašnjavajući to time kako se konflikt i moć ne mogu pozicionirati samo unutar jednog društvenog područja, neki autori (npr. Verba i Nie, 1972; Brady, 1999; Teorell, Torcal i Montero, 2007) političku participaciju vide kao onu koja se može prepoznati samo u onim aktivnostima i praksama koje su usmjerene prema utjecaju na vladine službenike i/ili političke ishode. U nalazima ovog istraživanja možemo vidjeti kako sudionici na političku participaciju gledaju puno šire od spomenutih autora. Zbog isključivosti navedenih pristupa definiranju političke participacije, Sairambay (2020) predlaže definiciju u kojoj političku participaciju definira kao bilo koje aktivnosti građana (stavljajući naglasak na građanski angažman) kojima žele utjecati na ishode političkih institucija. Objašnjavajući svoje shvaćanje građanskog angažmana, Sairambay (2020) zaključuje kako se radi o onim aktivnostima građana kojima oni žele doprinijeti ili utjecati na konkretne promjene ili čak kreiranje političkog mišljenja, ali se ne radi o doslovnom mijenjanju političke strukture. Kada govore o političkom angažmanu, Pilkington i Pollock (2015:6) primjećuju nešto što nazivaju "pretpostavkom normativnog 'dobra' političkog angažmana" kada opisuju kako se na politički angažman uvijek

gleda kao na nužno dobru i ispravnu stvar, ne uzimajući u obzir da su ponekad mladi ljudi kritični prema politici i političkom angažmanu drugih, te kako je to i razlog zašto se distanciraju od formalne politike, ali i pojma politike uopće. Time se posljedično dolazi do toga da mladi ljudi svoja ponašanja ne nazivaju, ali i ne prepoznaju kao politična, iako se ona zapravo takvima shvaćaju. To je nešto što smo mogli vidjeti i u rezultatima ovog istraživanja. Ponekad bi sudionici pri inicijalnom kontaktu i objašnjavanju teme istraživanja sami istaknuli kako oni možda nisu najbolje osobe za intervju jer 'nisu politički aktivni', ali bi se u daljnjem objašnjavanju teme istraživanja, a pogotovo u intervjuu, došlo do zanimljivih primjera i opisa praksi ili aktivnosti u kojima su sudjelovali, a koje i sami povezuju s nekim svojim političkim stavovima.

Govoreći o stavovima sudionika istraživanja o samom povezivanju punk supkulture i politike, mogli smo vidjeti kakvo je njihovo mišljenje o tome da li je taj odnos nužan ili možda čak nepotreban te kako gledaju na političke poruke punk bendova. Među našim sudionicima je bilo više onih koji su smatrali kako postoji jasna poveznica punka i politike, poistovjećujući punk s pojmovima otpora i bunta, te ističući snažnu vezu s lokalnom aktivističkom povijesti. Drugi sudionici koji smatraju kako punk ne bi trebao biti toliko povezivan s politikom, objašnjavaju taj stav spominjući pojmove slobode (od pravila, od pretpostavki i slično), ali i govoreći o toleranciji i prihvaćanju drugih, bez obzira na to kakvih su političkih stavova. Iz toga vidimo kako je shvaćanje političnosti kod mladih ljudi na punk sceni slojevito i višeznačno.

Kada se sa sudionicima razgovaralo o punk sceni, često bi, samoinicijativno, spominjali različite grupe unutar scene, a koje su razlikovali po stilskim i političkim razlikama. Možemo vidjeti kako su te dvije kategorije među sudionicima istraživanja vrlo važne, te kako stil značajno povezuju s političkim stavovima. Kod spominjanja političkih razlika, odnosno različitih grupa, najčešće su se spominjali zajedno pojmovi kukumari i kejos punksi, apolitični i siva zona, te skinhead i Oi! punk. Opisujući razlike između tih grupa, sudionici su uvijek jasno opisivali granice stila i političkih stavova aktera određene grupe, čime možemo vidjeti kako je stil, u kontekstu političkih stavova, za aktere punk scene vrlo bitan. Konkretnije, neki sudionici istraživanja iskazuju kako su granice stila vrlo važne i jasno određene, što najčešće uključuje i pridavanje političkih značenja različitim oblicima i načinima stilskog izričaja (odjeća, obuća, frizure, tetovaže i/ili modni dodaci) i glazbenih preferencija (koje bendove osoba sluša), neovisno o onome koje značenje im daje sam nosilac. Takvu vrstu pogleda na različite grupe



na sceni i razlike koje akteri scene prepoznaju međusobno možemo vidjeti i u onome što Thornton (1995) opisuje kada govori o supkulturnom kapitalu. Tu vrstu kapitala Thornton (1995) je prepoznala i opisala kao uočenu manjkavost i kritiku Bourdieuove (1986) teorije kulturnog kapitala gdje prigovara kako je Bourdieu (1986) propustio priliku prepoznati kulture mladih kao manje privilegirano, ali značajno područje. Iz tog razloga, Thornton (1995) kao jednu podvrstu kulturnog kapitala predlaže pojam supkulturnog kapitala koji se očituje u iskustvu i znanju osobe da prepozna različite obrasce grupe, rituale, načine govora (odnosno žargon ili sleng pojedine grupe), stilske razlike ili materijalne značajke (kolekcije ploča, knjiga ili fanzina). Na primjeru razlika koje opisuju sudionici istraživanja, a koje su vezane za stilski izričaj i političko značenje koje im sudionici pridaju, možemo vidjeti kako je supkulturni kapital sudionika prisutan i izražen. Također, kao ono što Thornton (1995:164) spominje kao "društvenu logiku supkulturnog kapitala" najjasnije vidimo u tome kako se sudionici istraživanja odnose prema opisivanju ne samo toga koje supkulturne značajke prepoznaju kao bitne, nego koje su one koje smatraju nepoželjnim. Te značajke najviše su dolazile do izražaja upravo onda kada se govorilo o granicama stila i političkih stavova, opisujući svoj stil i stavove iz perspektive usporedbe s drugim.

#### *Prepoznavanje oblika političnosti od strane aktera punk scene*

Temeljem analize nalaza istraživanja, dva istraživačka pitanja združena su unutar jedne cjeline rasprave. Razlog tome je što istraživačko pitanje "*Koje oblike političnosti prepoznaju među sobom mladi ljudi koji se smatraju dijelom punk supkulture?*" govori o onim praksama i aktivnostima, odnosno oblicima političnosti koje su sudionici istraživanja opisivali kao one koje prepoznaju među akterima punk scene čijim se dijelom smatraju. Nastavno na to, sljedeće postavljeno istraživačko pitanje "*Koje aktivnosti i prakse sudionici povezuju sa svojom političnošću?*" odnosi se na detaljnije opisivanje aktivnosti i praksa kojim su sudionici objašnjavali različite primjere prakticiranja vlastite političnosti.

U svom istraživanju punk scene u Nizozemskoj, Lohman (2017) je kategorizirala političnost mladih punkera kroz 5 oblika političke participacije: 1. edukativna politika; 2. otpor društveno normativnim izborima; 3. prakse potrošnje; 4. prosvjedi i direktne akcije; te 5. 'tradicionalna' politika. Lohman (2017) zaključuje kako sudionici istraživanja sve navedene oblike političnosti

(skvotiranje, recikliranje, vegetarijanstvo, bojkotiranje kupovine određenih proizvoda itd.) shvaćaju političkim angažmanom uzimajući u obzir svoje motive i namjere. Također dodaje kako supkulture mladima predstavljaju autonomne prostore koji im osiguravaju mjesto i mogućnost da izgrade svoje političke stavove i ideje, ali i da dođu u doticaj s tuđim.

Kroz istraživanje punk scene u Zagrebu, spomenute su 39 aktivnosti, prakse i političke ideje kojima su sudionici opisivali vlastitu političnost ili političnost koju primjećuju na punk sceni u Zagrebu. Prikupljene informacije o aktivnostima analizirane su i organizirane u 7 kategorija: formalna političnost; neformalna političnost – aktivizam; punk pristup; stilski izričaj; prakse potrošnje – (anti)konzumerizam; političko (samo)izjašnjavanje; verbalna ekspresija.

Kategorija 'formalna političnost' ili 'tradicionalna politika' kod Lohman (2017) odnosi se na aktivnosti koje su sudionici opisivali kao one koje su direktan dio institucionalne, formalne politike, kao što su sudjelovanje u političkim strankama i izlasci na izbore. Za većinu sudionika sudjelovanje u političkim strankama je aktivnost koja ih ne zanima i u kojoj ne vide smisao (Luna, Alex) ili nemaju interes (Olin) za takvu vrstu angažmana, što ne odudara od stavova mladih u društvu općenito. No, ipak za one pojedince koji ističu da bi se mogli aktivnije uključiti u rad određenih političkih stranaka ili pozitivno gledaju na druge koji odluče sudjelovati u političkim strankama, motivacija i razumijevanje izbora te vrste participacije najčešće leži u pogledu na nju kao na način da se sustav mijenja 'iznutra' (Vivienne, Max, Toni).

Za razliku od sudjelovanja u političkim strankama, kada spominju izlaske na izbore, većina sudionika je iskazala pozitivno iskustvo prema takvoj vrsti političke participacije. Razlozi koje opisuju kada govore o toj vrsti participacije mogu se shvatiti kao simbolično ispunjavanje obaveza (Sheila, Max, Olin), osjećaj građanske dužnosti (Tom, Zagi), osjećaj važnosti izbora (Harry, Deju), nada za promjenom (Alex) ili jednostavno protestno glasovanje (Erik) kada sudionici opisuju kako izlaze na izbore samo kako bi glasali protiv opcije koju ne preferiraju, pa makar potpuno ne podržavaju one za koje glasuju. Na primjeru onih sudionika istraživanja koji su naglašavali kako ne izlaze na izbore, razlozi za takve odluke mogu se organizirati u kategorije potpunog nepovjerenja u promjenu (Runa, Mia), nevoljkost biranja manjeg zla (Jana, Maya) ili jednostavno nezainteresiranost (Frank). U svakom slučaju, bilo da se radi o iskazivanju stavova prema sudjelovanju u radu političkih stranaka ili izlasku na izbore,

sudionici gotovo uvijek opisuju želju za promjenom i nezadovoljstvo trenutnim političkim sustavom.

Drugi oblik političnosti koju sudionici opisuju je 'neformalna političnost', odnosno aktivizam i blizak je onome što Lohman (2017) opisuje kada govori o prosvjedima i direktnim akcijama. Ranije opisani trend niske motivacije i želje za sudjelovanjem u političkim strankama je potpuno u skladu s onim što su neki autori (Hooghe i Marien, 2013; Norris, 2002) prepoznali i opisivali kada govore o tome da apatija stanovništva po pitanju sudjelovanja u formalnoj politici (govoreći najviše o sudjelovanju u političkim strankama) ne mora nužno biti povezana sa slabljenjem želje ili načina sudjelovanja u neformalnom oblicima političnosti. Točnije, radi se o evoluciji i transformaciji političkog angažmana. Kategorija koju ovdje opisujemo malo je šira od same Lohmanine (2017) kategorije i odnosi se na rad i sudjelovanje u aktivnostima ili udrugama civilnog društva, sudjelovanje u prosvjedima, podrška određenim događajima (kao što su Trnjanski kresovi ili Povorka ponosa), potpisivanje peticija, ali i prakse koje su sudionici opisivali kao građanski neposluš (primjerice pisanje grafita). Općenito, sudjelovanje u prosvjedima je bila najčešća aktivnost koju sudionici opisuju kao jedan od mogućih oblika političnosti, ali što se tiče vlastitog sudjelovanja u prosvjedima, tu češće pokazuju manjak potrebe (i vjere u korisnost ishoda) da u njima sudjeluju. Ovaj nalaz je posebno zanimljiv s obzirom na istraživanje društvene angažiranosti mladih ljudi provedeno među mladima u Europi, uključujući i mlade u Hrvatskoj. Rezultati tog istraživanja pokazali su kako gotovo petina sudionika (17%) smatra da je upravo sudjelovanje u prosvjedima najbolji oblik političke participacije (PROMISE, 2018). Baveći se upravo tim oblikom djelovanja, Franc, Maglić i Sučić (2020) istaknuli su kako se veća sklonost tom obliku aktivnosti primjećuje kod građana koji se pozicioniraju na lijevom spektru političkih opcija, što autorice povezuju i s njihovim nižim povjerenjem u institucije.

Za neke oblike aktivnosti, kao što je sudjelovanje u radu udruga civilnog društva, dio sudionika smatra da su oblik političkog sudjelovanja koji se većini aktera punk scene može činiti kao prihvatljiv i u isto vrijeme ga smatraju institucionalnim kao i neinstitucionalnim. Takav pogled na sudjelovanje u radu udruga civilnog društva sličan je onome kako na tu aktivnost gledaju i općenito mladi u hrvatskom društvu. Malo više od trećine sudionika PROMISE istraživanja (37%) također navodi sudjelovanje u udrugama civilnog društva kao najbolji način sudjelovanja u javnom životu Europske unije (PROMISE, 2018). Uz navedene aktivnosti koje se svrstavaju

pod neformalnu političnost, odnosno aktivizam, Ilišin (2016) također ističe kako se kod mladih ljudi može primijetiti preferiranje izvaninstitucionalnih aktivnosti, te navodi primjere potpisivanja peticija i volontiranja, koje su naši sudionici također spominjali.

Treći oblik političnosti nazvan je 'punk pristup' kojim se opisuju aktivnosti i prakse za koje su sudionici navodili da ih prepoznaju kao one na koje utječe to što su pojedinci akteri punk scene. Time opisuju DIY pristup, izbore poslova i zanimanja, *straight edge* i prehrambene prakse (vegetarijanstvo, veganstvo). DIY kultura je tema koju su sudionici često spominjali u intervjuima, govoreći o načinu na koji je taj pristup utjecao na to kako se odnose prema nekim drugim aktivnostima i praksama u svakodnevnom životu. Iako nema uvijek veze s političkim izražavanjem, u kontekstu u kojem se spominje u intervjuima, najčešće je ipak povezivan s njihovim odnosom prema različitim aktivnostima – izradi odjeće, namještaja, fanzina, popravku stvari ili učenju sviranja. Za DIY pristup tim aktivnostima neki sudionici jasno ističu da je to način kako mogu sami odlučiti koje aktere ne žele podržati, izbjegavajući koristiti njihove proizvode i usluge. McKay (1998) napominje kako je upravo zbog veze s punkom 1970-ih godina, DIY kultura dobila veću pozornost alternativne kulture. Ta pozornost dijelom je vezana i uz fanzinsku scenu koja je potpuno utjelovila DIY pristup. Kada uspoređujemo ovu kategoriju s onim koje predlaže Lohman (2017), možemo vidjeti da se aktivnosti i prakse koje se u njoj nalaze mogu pronaći unutar Lohmaninih (2017) kategorija 'otpor društveno normativnim izborima' i, dijelom, 'prakse potrošnje'. Prehrambene prakse kao što su vegetarijanstvo i veganstvo smještene su unutar kategorije 'punk pristup', za razliku od onoga kada ih Lohman (2017) smješta u kategoriju 'prakse potrošnje'. Razlog tome je što sudionici takve prehrambene prakse češće povezuju sa životnim stilom, a rjeđe s pojedinačnim načinima iskazivanja potrošačkih kritika i bojkota. Primjer izbora prehrane, odnosno ovdje navedene prehrambene prakse možemo pronaći i u onome što Manning (2012) opisuje kada govori o tome kako mladi ljudi češće prakticiraju politiku unutar privatnih sfera života, a govoreći o vegetarijanstvu i veganstvu (uz političku dimenziju jezika, roda, seksualnosti, medijaciju u konfliktnim situacijama i reagiranje na rasizam u svakodnevnom životu).

Četvrti oblik političnosti koji je definiran ovim istraživanjem je 'stilski izričaj' koji sudionici u istraživanju opisuju kada govore o svojim preferencijama i potrebama za korištenjem određenih oblika stilske izražajnosti kao što je odjeća, obuća, tetovaže, frizure ili modni dodaci, ali i onih oblika izražajnosti koje prepoznaju među drugim pojedincima i grupama unutar punk scene. Svim

tim oblicima stilskog izričaja zajedničko je da ponekad predstavljaju primjer neposredno kreiranog i pridano političkog značenja, ali češće predstavljaju posredno pridano političko značenje od strane promatrača. Osim što ih sudionici opisuju kao one koje su im osobno važne za iskazivanje njihovih političkih stavova, također opisuju i koliko su na samoj punk sceni akterima scene važne stilske razlike, upravo iz razloga što su povezane s političkim stavovima. Ono što možemo vidjeti kao vrlo zanimljivo kod značaja koji sudionici pridaju stilskom izričaju (svojem ili kod drugih aktera scene) jest kako je taj odnos aktera scene prema kategoriji stila suprotan stavovima autora postsupkulturalne teorije koja ističe slabljenje veza između glazbenih ukusa mladih, te njihovih identiteta, stilskog izražavanja i političkih stavova. Ovakav nalaz je u skladu s prethodnim zaključcima istraživanja punk supkulture u Hrvatskoj, koja su također smatrala kako stavovi postsupkulturalista ne nalaze uporišta na primjerima lokalne punk scene (Perasović, 2013; Dergić, 2014; 2019; Vukušić, 2022). Dio razloga tome, u kontekstu punk supkulture, vjerojatno se može pridati i njezinoj uzajamnoj vezi s DIY kulturom i imanentnom antikapitalističkom stavu koji nadrasta konzumeristički pristup supkulturama koji opisuju postsupkulturalistički autori (Polhemus, 1997). Kod naših sudionika vidi se direktna i jasna veza stilskog izražavanja, s ne samo glazbenim ukusom, nego i političkim stavovima. Također, sudionici su isticali kako su granice i 'pravila' stilskog izražavanja na punk sceni posredno prisutne te kako su ih svjesni.

Kategorija 'prakse potrošnje – (anti)konzumerizam' predstavlja peti oblik političnosti kojim sudionici opisuju različite prakse i aktivnosti kao što su prakse etičke potrošnje (buvljaci, reciklaža robe), prakse pripreme hrane (reciklaža hrane), *dumpster diving*, *shoplifting*, skvotiranje i razne oblike podržavanja scene. Navedenim aktivnostima i praksama, koje su smještene unutar ove kategorije, možemo vidjeti na koje sve načine mladi ljudi aktivni na punk sceni iskazuju svoju političnost, koja se najjasnije temelji na kritiziranju raznih oblika potrošnje i posljedica nesavjesne potrošnje unutar kapitalističkog sustava. Lohman (2017) u svojoj kategoriji koja se odnosila na prakse potrošnje spominje vegetarijanstvo, veganstvo, održivu potrošnju (recikliranje) i *dumpster diving*. Slično kao i kod Lohman (2017) čiji su sudionici iskazivali političnost prakticiranjem aktivnosti kao što je *dumpster diving*, povezujući ga s kritikom kapitalizma i ekološke neodrživosti, naši sudionici također najčešće tu aktivnost opisuju povezujući je s pojmom antikonzumerizma. Tema skvotiranja koja se smjestila unutar ove kategorije kao jedan od oblika kritika ekonomskog i kapitalističkog sustava, za dio mladih koji ju spominju najčešće je vezan upravo uz taj kontekst. Iako uz kritiku da je skvotiranje

ljudima ponekad samo "jeftino življenje" (Eddie), većina sudionika ga spominje kada se postavlja pitanje primjera političkih praksi prisutnih na punk sceni, dovodeći ga u direktan odnos s političkim aktivizmom. Ovakav pogled na temu skvotiranja je očekivan s obzirom da se sama praksa najčešće povezuje s političkim konotacijama. Tako Pruijt (2013) opisujući različite vrste skvotiranja navodi političko skvotiranje kao primjer (uz skvotiranje kao rezultat siromaštva; skvotiranje kao alternativni način stanovanja; poduzetničko skvotiranje i konzervatorsko skvotiranje) prosvjedne prakse kojoj cilj sam po sebi nije samo zauzimanje nekog prostora. Ono što je akterima ove vrste aktivizma bitno, jest poslati političku poruku i ukazati na problem koji ih dovodi u situaciju zauzimanja prostora. Drugim riječima, Pettitt (1980) zaključuje kako se ne skvotira iz političkih razloga, nego zato što moraš (odnosno tri vrste skvotiranja koje i Pruijt prepoznaje kada spominje političko skvotiranje, skvotiranje kao rezultat siromaštva i skvotiranje kao alternativni način stanovanja), a to je ono što je u konačnici političko. Iako su poneki sudionici istraživanja iskazivali i kritičke stavove prema motivima pojedinaca kada je u pitanju skvotiranje, ova praksa se od strane sudionika gotovo uvijek ističe kao primjer političkog djelovanja pojedinaca. Ono što je posebno zanimljivo, ali i značajno kod ovog oblika političnosti mladih jest to što ovim aktivnostima i praksama mladi ljudi opisuju prostore unutar kojih vide direktnu mogućnost da djeluju, te daju primjere tog djelovanja. Time navedene prakse predstavljaju ne samo kritiku postojećeg sustava, nego i nuđenje konkretne alternative primijećenim problemima i aktivni rad na rješenjima.

Kategorija 'političko (samo)izjašnjavanje' je šesti oblik političnosti opisan od strane sudionika istraživanja, koji se za razliku od ostalih oblika koji su opisivali određene aktivnosti i prakse, odnosi na samo iskazivanje političkog opredjeljenja. Tako sudionici navode različite političke ideje i opredjeljenja kao što su anarhizam, antifašizam, feminizam i apolitičnost, ali i stavove koje se može nazvati aktivnom apolitičnošću ili one koji govore o tome da nisu politični. Na primjeru ove kategorije možemo vidjeti kako sami sudionici ponekad ističu koliku važnost pridaju isticanju svojih političkih stavova i opredjeljenja, te kako je upravo to ono što smatraju svojim oblikom političkog djelovanja. Osim što su političko (samo)izjašnjavanje smatrali jednim od oblika svog političkog djelovanja, potreba sudionika da se politički izjašnjavaju govori i u prilog istraživanja punk scena u Hrvatskoj (Perasović, 2013; Dergić, 2014; 2019) koja osporavaju postsupkulturalistički pogled na slabljenje veza glazbenih ukusa i političkih stavova. Naime, navedena istraživanja govorila su u prilog postojanja direktne veze punk scena

u Puli i Zagrebu s političkim stavovima njihovih aktera, što možemo vidjeti da je slučaj i u ovom istraživanju.

Zadnji oblik političnosti koji su sudionici opisivali je 'verbalna ekspresija' i njome se osvrću na različite oblike pismenog i usmenog komuniciranja političkih poruka ili stavova, te opisuju prakse kao što je objavljivanje fanzina, aktivnosti na društvenim mrežama, razgovori s prijateljima, ali i 'tradicionalne' prakse punk supkulture kao što su distribucije, koncerti, angažirani tekstovi pjesama ili kratki govori s političkom porukom prije izvođenja pjesama. Ovu kategoriju možemo vidjeti i u Turnerovoj (2006) četvrtoj razini politike za koju tvrdi da postoji u suvremenom svijetu, a radi se o lokalnoj/intimnoj politici (ostale tri razine su: globalna/transnacionalna, međunarodna i domaća politika). Razinom lokalne/intimne politike Turner (2006) obuhvaća socijalnu interakciju pojedinca s bližom društvenom mrežom: obitelji, prijateljima, susjedima i drugih formalnih i neformalnih grupa unutar kojih se smatra da je moguće prakticirati razvijanje političke misli, ali sa svjesnim ograničenjima mogućnosti djelovanja. Kada spominju fanzine, sudionici su o njima govorili kao o prvom mediju preko kojih su se upoznali s određenim političkim temama, ali kao i o načinu na koji su i sami gradili i izražavali svoje političke stavove. Dok Atton (2006) samu pojavu fanzina povezuje s britanskom tradicijom radikalnih, političkih pamfleta, Guerra i Quintela (2020) spominju kako se između fanzina i pojave punka nalazi neraskidiva, važna poveznica. Govoreći o toj neraskidivoj vezi fanzina i punka, Hebdige (1980:111) zaključuje kako su akteri punk scene 1970ih godina fanzinima uspjeli stvoriti "alternativni kritički prostor". Takva vrsta sigurnog prostora akterima je bila važna radi mogućnosti da se zaštite, ali i suprotstave (negativnoj) pažnji koju je punk tada dobivao od medija. S druge strane, ponudio je prostor unutar kojeg su se mogli aktivirati svi koji su to željeli radi same jednostavnosti, financijske isplativosti i DIY pristupa izradi fanzina. Osim poznatog supkulturnog komunikacijskog medija kao što je fanzin, zanimljivo je i ono što Norriy (2002) naziva Internet aktivizmom. Neki sudionici su istaknuli upravo usmeno i pisemeno komuniciranje svojih političkih ideja preko interneta, odnosno društvenih mreža, kao aktivnosti koje oni smatraju bitnim oblikom političnosti. Na takav oblik prakticiranja političnosti često se gleda skeptično, s argumentom da takav oblik aktivnosti jedino pridonosi tome da se pojedinac osjeća bolje, bez stvarnih posljedica i potencijala za daljnjim političkim angažmanom (Morozov, 2009; Putnam, 2000), te ga nazivaju slaktivizmom – oblikom aktivizma kojim osoba potpisuje *online* peticije, šalje e-mailove, *lajka* članke ili obavijesti, ali bez daljnjih, konkretnijih aktivnosti. Međutim, neki autori (Christensen, 2011)

ističu kako je takav pogled previše pojednostavljen, te kako je termin slaktivizam (koji dolazi od kombinacija engleskih riječi *slacker*- lijenčina, i aktivizam) pejorativan. Christensen (2011) stoga ističe da se ne može zaključiti kako sudjelovanje u Internet aktivizmu, odnosno u aktivnostima na internetu zamjenjuje tradicionalne oblike aktivizma, nego da se prije radi o još jednom primjeru moguće mobilizacije. U našem istraživanju također vidimo kako je upravo ta vrsta aktivnosti ono što sudionici sve više prihvaćaju, ali i prepoznaju kao relevantne i značajne u političkom angažmanu, otvarajući prostor za političku diskusiju slično kao što opisuju i komuniciranje svojih ideja preko nekih drugih medija – na primjer, fanzina. S obzirom da su upravo društvene mreže medij uz koji su mladi ljudi odrasli, bilo bi krivo propustiti priliku da se pokuša razumjeti i prepoznati način na koji oni legitimno iskazuju svoje političke stavove i zašto ih (društvene mreže) smatraju aktivnom političnošću.

Ono što je vrlo zanimljivo kada se govori o kategorizaciji oblika političnosti koju predlaže Lohman (2017), ali i onaj koja je analizom ovog istraživanja predstavljena, jest da prikazuju različite oblike političnosti, iskazivanja političkih stavova, ali i djelovanja, koja se smještaju u neinstitucionalne, alternativne oblike političkog djelovanja. Osim kategorije 'tradicionalna politika' (Lohman, 2017), odnosno u ovom istraživanju 'formalna političnost', sve druge kategorije predstavljaju oblike praksi i aktivnosti mladih ljudi koje najvećim dijelom ostaju neprepoznate u nekim drugim kategorizacijama (Parry, Moyser, Day, 1992; Verba i Nie, 1972). Kod nekih autora (Teorell, Torcel, Monter, 2007) se ipak može vidjeti prepoznavanje nekih oblika neinstitucionalnog, alternativnog djelovanja koje je najčešće povezano s potrošačkom participacijom i protestnim aktivnostima. Slično nalazima ovog istraživanja, možemo vidjeti kako se kod istraživanja društvene angažiranosti mladih ljudi u 10 europskih zemalja zaključilo kako ne samo da su mladi ljudi (unutar dobne grupe od 15 do 29 godina) jednako aktivni kao i oni stariji od njih (od 30 do 43 godine), nego njihova aktivnost često bude nezabilježena i neprepoznata jer sudjeluju u područjima svakodnevnog života kao što su 'pomaganje u lokalnoj zajednici', 'redovito volontiranje', 'političke *online* aktivnosti' i u iskazivanju 'politički stavovi kroz umjetnost, pisanje i glazbu' (Israel i sur., 2019; PROMISE, 2019). Svi ovi primjeri pokazuju nam kako se detaljnijim pristupom temi političnosti mladih ljudi može promijeniti pogled na mlade kao na neaktivne, odnosno mogu se prepoznati razni oblici političke aktivnosti mladih ljudi. Ono što u istraživanju punk scene u Zagrebu možemo također zaključiti je kako među sudionicima nije postojala razlika u aktivnostima ili učestalosti prakticiranja pojedine aktivnosti, s obzirom na njihove godine. Također, kod razgovora oko sudjelovanja ili rada u



lokalnim autonomnim prostorima ili skvotiranim prostorima, sudionici su često govorili o tim aktivnostima u kontekstu pomaganja zajednici, odnosno rada za dobro zajednice. Ono što se spominje u rezultatima istraživanja projekta PROMISE, a odnosi se na 'političke *online* aktivnosti' kao i iskazivanje 'politički stavovi kroz umjetnost, pisanje i glazbu', najdirektnije je povezano s našim istraživanjem kada se opisuje oblik političnosti mladih pod nazivom 'Verbalna ekspresija'. Kroz taj oblik opisane su različite prakse koje mladi ljudi spominju, a koje se odnose na komuniciranje političkih poruka i stavova.

U svakom slučaju, Lohman (2017) zaključuje kako supkulture mladim ljudima predstavljaju područja unutar kojih mogu stvoriti i pronaći autonomne prostore koji im pružaju priliku da razviju svoje političke ideje, podijele poglede na njih, dođu u doticaj s tuđim političkim stavovima, ali i omoguće siguran prostor za raspravu o različitim političkim temama i perspektivama. Lohman (2017) stvaranje takvog prostora naziva 'strategijom preživljavanja' za one članove društva koji se ne mogu poistovjetiti i pronaći unutar postojećih oblika političke participacije. Stoga im supkulture i autonomija koju im pružaju pomaže da pronađu način da prakticiraju svoju političnost, kakva god ona bila. Kada uspoređujemo kategorizaciju oblika političnosti mladih ljudi na punk sceni u Zagrebu, s onom koju je predstavila Lohman (2017), možemo vidjeti kako je kategorizacija proizašla iz ovog istraživanja obuhvatila širi spektar oblika komuniciranja političkih stavova i prakticiranja političnosti mladih ljudi. Kao jedan primjer toga je oblik političnosti koji je u ovom istraživanju nazvan 'stilski izričaj', a koji pokazuje s jedne strane širinu, a s druge fokusiranost i detalje u koje sudionici istraživanja, odnosno akteri punk scene idu kada govore o prepoznatim razlikama i diverzificiranju političkih kategorija među akterima punk scene.

Nadalje, slično Lohmaninom (2017) pogledu na značaj supkultura kao prostora političke autonomije za mlade ljude, možemo vidjeti i Pickardov (2017) pojam 'politički angažirano slobodno vrijeme' koji temelji na Stebbinsovoj (1982) teoriji o 'ozbiljnom slobodnom vremenu'. Kao svojevrsnu kritiku nedostatku teme političke participacije mladih ljudi za vrijeme slobodnog vremena, Pickard (2017) nadograđuje Stebbinsovu (1982) teoriju. Kao alternativu postojećim perspektivama i pojmovima, Mair (2002) nudi pojam 'građansko slobodno vrijeme' za koje ističe kako se radi o onoj vrsti slobodnog vremena koje nije nužno i jedino usmjereno komodifikaciji i konzumiranju, nego se temelji na generiranju diskusije koja otvara pitanja o društveno značajnim temama. Kroz sve ove primjere možemo vidjeti kako je

potreba za usmjeravanjem pozornosti prema različitim, alternativnim oblicima političkog djelovanja mladih ljudi prepoznata, te kako razni autori daju doprinos tom smjeru istraživanja. Ovo istraživanje također govori o tome kada daje primjer sedam oblika političnosti preko kojih vidimo ne samo čisto postojanje raznih aktivnosti i praksi, nego i važnost koju za istraživanja i shvaćanja političnosti mladih ima doprinos takve perspektive. Za mlade aktivne na punk sceni opisane kategorije nude mogućnost da se politički socijaliziraju i izraze, ali im i osiguravaju prostor da razvijaju svoju političnost na način koji je njima potreban i poznat.

### *Geneza odnosa prema politici među mladim ljudima na punk sceni*

Želeći se baviti samim nastankom i razvojem odnosa prema politici među mladim ljudima na punk sceni, te shvatiti što je sve utjecalo na taj odnos, u ovoj cjelini odgovara se na istraživačko pitanje koje glasi – *Što sve mladi aktivni na punk sceni opisuju da je utjecalo na razvoj njihove političnosti?*

Jedan od bitnih preduvjeta bilo kakvog kvalitetnog razumijevanja i sudjelovanja građana u politici (odnosno u procesima koji kreiraju politiku i pomažu u donošenju važnih političkih odluka u društvu), nalazi se u razvoju političke pismenosti kod pojedinca (Šalaj, 2011). Kako bi se razvila politička pismenost, nužno je raditi na političkoj socijalizaciji koju Hyman (1959) shvaća kao proces učenja o različitim društvenim obrascima i društvenim pozicijama, a s kojima mladu osobu upoznaju heterogeni društveni akteri. Poneki nalazi istraživanja (Ilišin, 2015) ukazuju na zabrinjavajuće posljedice manjka političke socijalizacije koji govore o tome kako je kod mladih ljudi došlo do zakazivanja svih relevantnih agensa socijalizacije (govoreći pritom o školi, obitelji, prijateljima, medijima, vjerskim ustanovama i političkim akterima). Navedeni rezultati još su više zabrinjavajući kada vidimo da u nekim istraživanjima dio maturanata iskazuje stavove kako su u određenim situacijama spremni odustati od demokratskih načela i vrijednosti (Bagić, 2011).

Kao najznačajniji utjecaj na njihov prvi kontakt i informiranje o punk supkulturi, sudionici su najčešće spominjali vršnjačku grupu, odnosno prijatelje s kojima su odrastali i/ili prijatelje iz škole. Unutar tog odnosa smještaju prve primjere političke socijalizacije, koja je ponekad bila drugačija od onoga kako se o politici razgovaralo kod kuće, odnosno unutar obitelji. Osim

razgovora o tome koliko je značajan bio utjecaj vršnjačke grupe na političku socijalizaciju sudionika, razgovarali smo i o tome kakav je bio odnos sudionika s njihovom užom ili širom obitelji. Također, zanimalo nas je koliko su sudionici razgovarali o politici s roditeljima, te koliko imaju osjećaj da je ta komunikacija ponekad utjecala ili oblikovala njihove političke stavove. Tako možemo vidjeti da kod onih sudionika koji su se referirali na tu temu, nije postojalo izrazito negativno iskustvo u dijeljenju političkih stavova s roditeljima, bez obzira na poneka nesuglasja i diskusije. Neki sudionici ističu ono što bismo mogli shvatiti kao edukativnu funkciju političke socijalizacije kada opisuju svoja iskustva u kojima su neki članovi obitelji uložili napor da educiraju i upoznaju sudionike s povijesnim činjenicama, bilo da se radi o obiteljskoj povijesti opterećenoj vezama uz nacionalnu povijest (Dejv) ili da se radi o pristupu povijesnim knjigama (Zagi). Govoreći o obiteljskoj transmisiji političkog znanja i socijalizacije, ponekad možemo vidjeti kako je ona više povezana sa širim srodničkim krugom kod onih sudionika koji su opisivali odrastanje u manjim gradovima. Za gotove sve one koji su govorili o utjecaju obitelji na političku socijalizaciju, najčešće taj utjecaj smještaju u užu obitelj (otac, majka, braća i sestre), a rjeđe uz širu obitelj (baka, bratići i sestrične). Također, mogli smo vidjeti i kako utjecaji obitelji nisu uvijek bili jednaki, odnosno nisu na jednak način utjecali na razvoj političkog mišljenja sudionika, nego su se kroz mladost mijenjali. Odgovore onih sudionika koji su govorili o odnosu obitelji prema temi politike, možemo smjestiti unutar nekoliko zajedničkih klasifikacija kao što su: neslaganja oko političkih stavova (Erik), pragmatičan pristup političkom angažmanu (Gabi, Vita), konflikti vezani uz političke stavove (Erik), inertnost prema političkim temama (Pan, Eddie, Joey, Hans) i izrazito negativni/pozitivni utjecaj (Nikola, Dejv, Pan, Zagi, Maya, Harry, Tom, Olin, Max). U svakom slučaju, podjednak je dio onih koji su unutar obitelji počeli učiti o politici i onih čije su obitelji prema političkim temama imale inertniji pristup. Bez obzira na manjak političke edukacije i socijalizacije od strane obitelji, vidimo kako je i kod tih sudionika upravo politička dimenzija punk supkulture bila ono što ih je punk sceni privuklo.

U svakom slučaju, kada govorimo o utjecaju koji različiti agensi socijalizacije imaju na razvoj političke socijalizacije, ponekad se o njemu govori u negativnom kontekstu, kada dolazi do njihovih zakazivanja (Ilišin, 2015). Tada možemo vidjeti kako je jedan od prepoznatih značaja punk supkulture i u tome da nekim akterima pruži mogućnost i prostor za političku socijalizaciju, no također akterima daje priliku da prakticiraju i isprobavaju promjene koje

zazivaju i o kojima diskutiraju (bilo da se radi o skvotiranju, DIY-u, recikliranju odjeće ili hrane, pisanju fanzina, organiziranju benefit koncerata ili anarhističkih sajмова).

Stoga, osim razgovora o obiteljskoj transmisiji političkog znanja i socijalizacije, sa sudionicima se razgovaralo i o odnosu prema glazbi unutar obitelji. Taj odnos nam je bio bitan kako bismo razumjeli njihove prve kontakte s punk supkulturom, ali i s obzirom na Bourdieuov (1986) koncept kulturnog kapitala, točnije veze između kulturnog kapitala sudionika istraživanja i njihovih roditelja. Razgovaralo se o utjecaju roditelja i članova obitelji na njihov odnos prema glazbi, slušanje glazbe i prve kontakte s punk glazbom, te koliko je taj utjecaj ponekad bio više povezan s vršnjačkim grupama. Navedeni odnos je analiziran i s obzirom na nalaze istraživanja (Mustapić, Milas i Dergić, 2022) koja govore u prilog tome kako mladi ljudi kao najzastupljeniju kulturnu aktivnost prakticiraju upravo slušanje glazbe što povezuju sa značajnim utjecajem vršnjačkih grupa. U ovom istraživanju možemo vidjeti kako je slušanje glazbe i općenito pripadnost supkulturi koja se temelji na određenoj glazbi, ono što sudionici također povezuju s većim i značajnijim utjecajem prijatelja. Iako neki sudionici kao važne aktere u supkulturnoj socijalizaciji navode roditelje, takvi nalazi su bili u manjini, te se najčešće ta vrsta socijalizacije pripisivala upravo vršnjačkim grupama. Ono što je zanimljivo jesu rezultati istraživanja Tonković, Krolo i Marčelić (2020) koji pokazuju kako srednjoškolce više privlače sadržaji zabavno-konvencionalnog karaktera, dok rokersko-alternativne kulture bilježe niži interes, spominjući čak proces gentrifikacije rock glazbe i srodnih žanrova unutar kojih se nalazi i punk. Nadalje, autori zaključuju kako se može primijetiti utjecaj obiteljske socijalizacije na kulturnu preferenciju mladih ljudi, pogotovo kad se govori o glazbenim preferencijama. U našim nalazima također vidimo da je postojala svojevrsna roditeljska transmisija supkulturnog kapitala, kada su sudionici govorili o preferencijama njihovih roditelja prema određenim supkulturama, kao što je punk. Kod svih sudionika koji su spominjali supkulturnu pripadnost roditelja (bilo da se radi o njihovoj mladosti ili današnjem vremenu), također su potvrđivali kako su upravo roditelji imali utjecaj i oblikovali njihove prve kontakte s punk supkulturom. Ipak, takvi nalazi su u manjini, što ponovno ne treba gledati kao previše indikativno s obzirom da je punk supkultura, koja pripada u ono što Tonković, Krolo i Marčelić (2020) nazivaju rokersko-alternativnom kulturom, općenito u manjini u širem društvu.

Važnost tog prvog kontakta s punk supkulturom, za mlade ljude je i u posrednom prvom kontaktu s političnošću. Razlog tome nailazimo u poveznici punk supkulture i politike koja je

prisutna od samog početka punka. Također, diskurs o punku kao 'kulturi otpora' (McKay, 1996) je onaj koji je cijelo vrijeme primjetan u idejnom i stilskom izražavanju aktera supkulture. Neki punk opisuju povezujući ga s raznim pokretima i grupama koje su spomenuti otpor iskazivale kroz političko i umjetničko izražavanje (Savage, 1992; Hebdige, 1980; Huxley, 2002; O'Brien, 2002). Worley (2017) smatra kako je punk supkultura ubrzo nakon pojavljivanja postala prostor unutar kojeg su mladi dobili mogućnost da se osvrću na političke događaje i izražavaju svoje nezadovoljstvo tim događajima. U isto vrijeme, osim prostora za ispoljavanje kritike određenim političkim pojavama ili događajima, punk je nudio i prostor unutar kojeg se može zamišljati promjena (Worley, 2017). Iz tog razloga, kasnija istraživanja punka pokazala su kako je političnost sadržana u samoj biti punka (Ward, 1996; Perasović, 2001; Worley, 2012; Lohman, 2017). No, bez obzira na prethodno navedeno, uvijek je potrebno ostaviti prostor za propitkivanje i kritiku prema nostalgичnoj retrospekciji kada se govori o snažnoj vezi prvotnih punk aktera i političkog angažmana ili pokušaja političke svijesti. Iako neki autori (Savage, 1992) govore o inherentnosti punk supkulture i politike, odnosno aktivizma, kada govore o počecima punk supkulture, drugi (Home, 1995; Worley i Copsey, 2016; Worley i Lohman, 2018) često ističu kritiku takvom shvaćanju i slažu se da tu vrstu veze treba uzeti sa zadržkom. Worley i Copsey (2016) smatraju kako je punk nastao u isto vrijeme kada je došlo do zaokretanja desnih politika prema mladima, što je stvorilo opći dojam da je punk nastao kao reakcija na društvo-političku klimu 1970-ih godina. Iz tog razloga Worley i Lohman (2018) za rani britanski punk zaključuju kako se može smatrati 'šmrkavom drskosti' dijela mladih ljudi tog vremena. Također dodaju kako je punk postao medij za političko izražavanje mladih ljudi, kao i isprobavanje različitih radikalnih političkih opcija. Punk supkultura, bez nepotrebne tendencije da joj se pridaje značenje koje nije opravdano, predstavlja prostor unutar kojeg mladi ljudi mogu graditi političku kritiku i politički stav prema određenim događajima i idejama, ali i unutar koje u isto vrijeme mogu vidjeti primjere alternative i promjene koju zazivaju u svojim kritikama. Sama supkultura stoga ne bi trebala biti opterećena očekivanjima potencijala političke revolucije, niti je takvim očekivanjima mjesto unutar prostora gdje se mladi ljudi zabavljaju. Međutim, ona otvara prostor za razvoj političkih stavova i, prije svega, političke kritike među mladim ljudima, koliko god ta kritika bila (ne)konstruktivna.

Iako smo kod nekih sudionika ovog istraživanja mogli vidjeti kako ih je prije svega punku privukla glazba i socijalni supkulturni rituali (druženja, prijatelji, izlasci), većina sudionika je ipak govorila o tome kako ih je punku privukao upravo potencijal za promišljanje politike ili

same političke aktivnosti s kojima su se susretali kroz tekstove pjesama i aktivnosti vezane za punk scenu (festivali, sajmovi, distribucije, fanzini i slično). Iz tog razloga možemo zaključiti kako je za sudionike ovog istraživanja političnost inherentna punku, ali i koliku važnost imaju prvi kontakti sa supkulturom za političku socijalizaciju mladih ljudi, njihovo kasnije iskazivanje političkih stavova, kao i političko djelovanje.

### *Političnost mladih na punk sceni u kontekstu shvaćanja političnosti mladih u Hrvatskoj*

Ovim dijelom želi se prikazati što pokazuju nalazi istraživanja o shvaćanju politike i političnosti, oblicima političnosti i općenito odnosu prema istoj, a kada se navedene teme dovode u usporedbu s političnošću mladih ljudi u širem društvu u Hrvatskoj. Time je namjera objasniti nalaze koji odgovaraju na postavljeno istraživačko pitanje, koje glasi – *Kakva je političnost mladih na punk sceni u kontekstu shvaćanja političnosti mladih u Hrvatskoj?*

Kada se govori o povjerenju i participaciji mladih ljudi u Hrvatskoj u političkim strankama, nalazi istraživanja o demokratskom potencijalu mladih govore o niskim razinama povjerenja mladih ljudi u političke stranke (Ilišin, 2015; PROMISE, 2018). Također, uz zabilježeno najniže povjerenju prema političkim strankama, istraživanja su primijetila porast učlanjenja mladih ljudi u te iste političke stranke, što dovodi u pitanje motivacije mladih ljudi kod takvog oblika političkog djelovanja. Takav trend Ilišin (2015) naziva indikatorom podaničke komponente političke kulture među mladim ljudima koji koriste kao instrument za egzistencijalno zbrinjavanje i razvoj karijerističkih rezultata. Nadovezujući se na navedene nalaze, druga istraživanja (PROMISE, 2018; Franc, Perasović, Mustapić, 2017; Pilkington, Pollock, 2015) također ukazuju na nezadovoljstvo mladih načinom kako demokracija funkcionira, nepovjerenjem većine mladih u Hrvatskoj političkim strankama (90%), kao i općenito niska razina interesa prema politici (na pitanje o interesu prema politici, skoro 70% sudionika ankete je svoj odgovor obilježio s odgovorom 'ne baš' ili 'uopće ne') (PROMISE, 2018). Ovi nalazi nisu iznimka i nadovezuju se na prethodna istraživanja koja su se bavila temom politike i mladih ljudi, gdje smo mogli vidjeti kako mladi ljudi iskazuju nepovjerenje i skeptičnost prema politici, te kako se politika percipira kao nešto nemoralno i nečasno (Šalaj, 2011). Iz tog razloga, istraživanja (Franc, Šakić i Maričić, 2007; Ilišin, 2013; 2015; PROMISE, 2018) često iskazuju trend smanjenja i nedovoljnog sudjelovanja mladih ljudi u formalnim

političkim aktivnostima, te nedostatak nadomještanja tog manjka sudjelovanjem u neformalnim političkim institucijama ili aktivnostima kao što je volontiranje u udrugama civilnog društva. Takvi nalazi posebno su zabrinjavajući kada se govori o važnosti mladih ljudi u lokalnoj zajednici i dugoročnom razvoju zajednice, odnosno na razini lokalne/intimne politike (Turner, 2006). Tako Barnett i Brennan (2006) posebno ističu kako su mladi ljudi središnji dio u samom procesu razvoja lokalne zajednice. Njihovo neformalno djelovanje gleda se kao ono koje ima potencijal za poboljšanje dobrobiti cijele zajednice. Taj potencijal često ostaje neiskorišten i neprepoznat (Brennan, Barnett, 2009). U ovom istraživanju mogli smo vidjeti kako mladi ljudi opisujući aktivnosti u kojima sudjeluju, ali koje i sami pokreću, svojim djelovanjem također pokazuju da prepoznaju potencijal i važnost rada u lokalnoj zajednici. Tako neki opisuju zauzimanje, odnosno skvotiranje napuštenih zgrada u svrhu uređivanja stambenih prostora, ali također i prostora koji bi imali za cilj djelovanje za dobrobit zajednice stvaranjem dodatnih sadržaja. Unutar skvotova koje su sudionici spominjali, a u kojima su živjeli i radili ili i trenutno žive i rade, postojali su prostori kao što su besplatni atelje za lokalne umjetnike, zajednička kuhinja, besplatni dućan, knjižnica, uređivani su prostori za predavanje i festivale. Princip DIY, odnosno *do-it-yourself* ili uradi sam, a koji su sudionici često spominjali kao važan, jedan je od onih kojim su opisivali održive načine korištenja postojećih materijala i razvijanja vlastitih sposobnosti kojima su stvarali nove stvari, odnosno starim stvarima davali nove svrhe: reciklaža materijala za gradnju, stvaranje i potom prodavanje robe na buvljacima, *dumpsterdiving*, izrada fanzina i slično. Također, dio sudionika spominje organizirane grupe kao što je Hrana, ne oružje koje za cilj imaju kuhanje i dijeljenje besplatnih obroka u lokalnoj zajednici. U svakom slučaju, možemo vidjeti kako je djelovanje mladih aktera punk scene često usmjereno upravo prema stvaranju novih prostora (fizičkih ili simboličkih) unutar kojih je moguće oživljavati poznato načelo 'misli globalno, djeluj lokalno'.

Kada se nalazi istraživanja mladih i politike uspoređuju s nalazima predstavljenima u ovom radu, možemo vidjeti kako općenito kod mladih ljudi postoji visoka razina nepovjerenja i kritičnosti prema politici, te različitim oblicima političkog angažmana. Međutim, kako i sudionici istraživanja ističu, kod mladih ljudi aktivnih na punk sceni, prisutan je dojam da češće propitkuju politički sustav i imaju želju za izražavanjem političnosti, što nije iznenađujuće s obzirom da se punk supkultura sama po sebi ističe idejama otpora, bunta i političke kritike. Ipak, usporedba mladih ljudi na punk sceni i mladih ljudi u širem društvu u Hrvatskoj nema jasnu granicu i na nju se ne bi trebalo gledati kao da se radi o homogenim grupama. Iako gotovo

svi sudionici ističu kako smatraju da su mladi na punk sceni više zainteresirani za politiku ili čak politički angažiraniji od svojih vršnjaka u širem društvu, često u tom kontekstu napominju kako treba uzeti u obzir i postojanje 'više scena' kada se govori o punk sceni. Kao što je već prethodno navedeno, te scene sudionici dijele na tri kategorije pojmova koje spominju zajedno: kukumari i kejos punksi, apolitični i siva zova, te skinhead i Oi! punk scena. Razlike među njima sudionici vide kao one koje su stilski, ali ponajviše politički određene i istaknute, te ponekad ističu kako su neke od njih "refleksija svih društvenih odnosa" (Tom). Time vidimo kako je, bez obzira na često subjektivno shvaćanje sudionika istraživanja o politički kritičnijoj i angažiranijoj grupi mladih koji su aktivni na punk sceni od onih vršnjačkih grupa u širem društvu, ipak potrebno imati objektivni odmak od poistovjećivanja svih aktera punk scene.

Osim spomenutog, ono što možemo vidjeti na primjerima navedenih nalaza istraživanja političnosti mladih u Hrvatskoj i prethodno opisanim nalazima istraživanja političnosti mladih na punk sceni je ono što Nartova (2021) naziva 'svakodnevnim brižnim građanstvom' kada opisuje aktivnosti mladih za dobro zajednice, a koje nastaju kao njihov odgovor na manjak želje za sudjelovanje u formalnim oblicima političke participacije. I u našim rezultatima nailazimo na manjak želje za uključivanje mladih u formalne oblike političke participacije kada sudionici opisuju svoje stavove i iskustva (odnosno nedostatak istih) sudjelovanja u radu političkih stranaka. Tu možemo primijetiti kako svi sudionici ističu nepovjerenje prema postojećim političkim strankama, zbog kojeg spominju da se ne mogu vidjeti u takvoj vrsti angažmana. Međutim, ti isti sudionici opisivali su mnoge aktivnosti i prakse (prethodno opisane u oblicima političnosti, uz izuzetak prvog oblika 'Formalna političnost') koje ili sami prakticiraju ili vide među drugim akterima punk scene, a koje osobno smatraju konkretnijim i korisnijim primjerima 'svakodnevnog brižnog građanstva' (Nartova, 2021). Drugim riječima, sama spremnost za angažman ili konkretna aktivnost u oblicima formalne politike, ne bi trebala govoriti puno o općenitoj političkoj aktivnosti mladih ljudi, s obzirom na to da je politički angažman puno šira kategorija od navedenih primjera formalnih oblika djelovanja. Nastavno na to, u ovom istraživanju možemo vidjeti i ono o čemu su Pilkington i Pollock (2015) govorili kada su zaključili kako mlade ljude ne treba gledati kao apolitične ili anti-politične, nego kako njihov manjak interesa za tradicionalnu politiku treba razumjeti kao posljedicu frustriranosti i nepovjerenja prema formalnoj, odnosno tradicionalnoj politici. Nalazi navedenih autora (Nartova, 2021; Pilkington i Pollock, 2015) nisu iznimka, te slične zaključke možemo vidjeti i kod Harris, Wyn i Younes (2010) koji također propitkuju pogled na mlade kao na 'apatično



neangažirane'. Oni zaključuju kako se participacija mladih ponekad nalazi u svakodnevnim oblicima djelovanja koja se mogu shvatiti kao neformalna, a smještaju se u područje životnih stilova, ukusa, slobodnog vremena ili načina/preferencija potrošnje (što mi u rezultatima istraživanja nazivamo praksama potrošnje). Takva vrsta mikro-politika u svakodnevnom životu (Manning, 2012) vidljiva je u primjerima onoga kako sudionici istraživanja opisuju svoje razumijevanje politike kada ju definiraju kao "Promišljanje svakodnevice" (Hans) ili "Traženje osobnog smisla unutar sistema" (Eddie). U svakom slučaju, ono što Nartova (2021) zove 'svakodnevnim brižnim građanstvom' ili Manning (2012) mikro-politikama vidljivo je i na primjerima opisanim unutar nekoliko različitih istraživanja inicijativa i praksi mladih kao što su studentska blokada (Ostojić, 2014), antifašistička punk scena (Dergić, 2014), scena nogometnih navijača (Perasović i Mustapić, 2013), LGBTIQ udruga civilnog društva (Dergić, 2018) i skvotirani društveni centar BEK (Dergić, Vukušić i Krnić, 2020). Kroz nalaze ovog istraživanja također vidimo kako mladi ljudi na punk sceni u Zagrebu nalaze načine da budu politički aktivni u svakodnevnom životu, dajući primjere raznih oblika aktivnosti i praksi. Opisujući svoje načine mikro-politika (Manning, 2012), kao i razloge i motive koji su utjecali na njihovu želju za dodatnim angažmanom, sudionici istraživanja su opisali 39 aktivnosti, praksi i političkih ideja kroz koje vidimo da se njihov angažman ponekad nalazi u prostoru intimnog političkog djelovanja (opisano u kategoriji 'Punk pristup', 'Stilski izričaj' i dijelom 'Prakse potrošnje – (anti)konzumerizam'), a ponekad u prostoru javnog političkog djelovanja (kategorije 'Formalna političnost', 'Neformalna političnost - aktivizam', 'Političko (samo)izjašnjavanje', 'Verbalna ekspresija' i dijelom 'Prakse potrošnje – (anti)konzumerizam'). Govoreći o intimnom političkom djelovanju, misli se na one aktivnosti i prakse koje su za pojedinca osobne, kao što je na primjer izbor posla, izbor prehrane (vegetarijanstvo i veganstvo), stilski izričaj ili recikliranje. Te aktivnosti pojedinci opisuju kada govore o tome kako je njihova političnost utjecala na njih osobno. S druge strane, pod javnim političkim djelovanjem, misli se na one aktivnosti koje utječu ili su barem usmjerene prema drugima. Tako primjerice, izlazak na izbore, skvotiranje, dijeljenje hrane ili pisanje fanzina može biti shvaćeno kao one aktivnosti kojima je cilj rad za dobro zajednice, odnosno usmjerene su prema drugima – bilo da se radi o otvaranju političke diskusije, promoviranju ideja ili organiziranju događaja i prostora za zajednicu. Naravno, svaka od spomenutih aktivnosti može biti shvaćena kao intimno ili javno političko djelovanje, uzimajući u obzir kako ga definira osoba koja ga prakticira.

Svi ti primjeri društvene angažiranosti, ali i inovativnog pristupa rješavanju problema s kojima se suočavaju, govore o asertivnosti mladih ljudi koji na postavljene barijere odgovaraju na način da pronalaze prilike za sudjelovanje u političkim procesima i neformalnim političkim akcijama. Na taj način nadržavaju društvena i kulturološka ograničenja na koja nailaze, ali i koja propuštaju priliku razumjeti njihov politički mobilizacijski potencijal (Storrie, 1997; Willis, 1990).

## 8. Zaključak

Nakon provedenog istraživanja, možemo zaključiti da većina sudionika, kao i veći dio dosadašnjeg akademskog diskursa, čvrsto veže pojmove punka i politike. Bilo da se radi o tekstovima pjesama, bendovima, distribucijama na koncertima, fanzinima, natpisima ili ilustracijama na prišivcima i majicama, politička dimenzija se gotovo uvijek dovodi u vezu s punk supkulturom. Veza između punka i političnosti uspostavljena je davno prije ovog istraživanja.

Kada govorimo o Hrvatskoj, onda taj odnos smještamo u vrijeme početka 1990-ih godina. Ta veza je vrlo rano stvorena preko dijela aktera punk scene koji su u isto vrijeme bili uključeni u građanske inicijative i aktivističke grupe poput *Antiratne kampanje Hrvatske* (ARK). Osnivanje te grupe bila je posljedica jačanja nacionalizma i ratne političke stvarnosti koja je nastupila u Hrvatskoj 1990-ih godina. Upravo su antiratne i antinacionalističke akcije i inicijative bile te koje su privukle veći dio aktera i akterica punk scene u Hrvatskoj, pružajući im priliku da se politički aktiviraju i izraze svoje antiratne stavove (Janković, Mokrović, 2011; Komnenović, 2014). Zbog tih veza koje su stvorene 1990-ih godina između aktivističke i punk scene, došlo je do neposrednog povezivanja punk scene i muzike s antiratnim i antinacionalističkim politikama (Perasović, 2001; 2013). Time punk, za veliki dio aktera postaje, ne samo prilika za političkim izražavanjem i angažmanom, nego i siguran prostor, odnosno 'utočište' koje je mladim ljudima služilo za bijeg od 'ratne normalnosti' i prilika da ne budu dio društva kojem je zamišljanje drugačijeg svijeta postalo nemoguće (Strpić, 2020). Drugim riječima, 1990-ih godina punk u Hrvatskoj nije mogao biti drugačiji nego političan. Ono što je zanimljivo jest kako su i kasnija istraživanja punk scena u Hrvatskoj pokazala kako se veza punka i politike nastavila i u dvije tisućitim godinama, što najbolje možemo vidjeti na primjeru punk scene u Puli (Perasović, 2013), ali i dijela antifašističke punk scene u Zagrebu (Dergić, 2014; 2019), kada akteri navedenih scena iskazuju čvrstu vezu simbiotskog odnosa punk supkulture i politike.

Rezultati ovog istraživanja su prikazali 39 različitih aktivnosti, praksa i političkih ideja kada se sa sudionicima istraživanja razgovaralo o aktivnostima i praksama koje prepoznaju kod drugih aktera punk scene, ali koje i sami prakticiraju i povezuju s političkim djelovanjem. Te aktivnosti, prakse i političke ideje analizirane su i kategorizirane u 7 oblika političnosti koje prepoznajemo na punk sceni u Zagrebu: 1. Formalna političnost; 2. Neformalna političnost –

aktivizam; 3. Punk pristup; 4. Stilski izričaj; 5. Prakse potrošnje – (anti)konzumerizam; 6. Političko (samo)izjašnjavanje; 7. Verbalna ekspresija. Važno za uzeti u obzir kada se govori o oblicima političnosti među mladim ljudima na punk sceni je kako, bez obzira na uspostavljene kategorije ili opisane prakse i aktivnosti, ono što neku aktivnost čini političnom je razlog za sudjelovanjem koji motivira aktera da nešto uradi ili u nečemu sudjeluje. Osim prva dva oblika političnosti (‘Formalna političnost’ i ‘Neformalna političnost - aktivizam’), svi ostali oblici (‘Punk pristup’, ‘Stilski izričaj’, ‘Prakse potrošnje – (anti)konzumerizam’, ‘Političko (samo)izjašnjavanje’ i ‘Verbalna ekspresija’) sadrže prakse i aktivnosti koje same po sebi mogu i ne moraju biti politične, a razlika između tog dvoje nalazi se isključivo u unutarnjoj motivaciji pojedinca. Tako primjerice nečija odluka da bude vegan može biti isključivo iz zdravstvenih razloga; tetovaže ili majica koju osoba nosi, bez obzira na poruke, mogu biti samo modni dodatak; dijeljenje hrane se može svrstati pod humanitarnu akciju; izrada fanzina može biti vezana uz nečiju želju da se izrazi o osobnim temama, dok političko pozicioniranje i (samo)izjašnjavanje može biti želja da se iskažu stavovi o određenim temama, ali da se ne ulazi u aktivnost ili aktivizam po tom pitanju. Netko za sebe može reći kako je anarhist i ostati na tome, ne iskazivati nikakve druge stavove ili ponašanja koja su u skladu s etiketom koju si pripisuje. Sve to može se smatrati latentnom političnošću, koja može biti shvaćena kao oblik političkog djelovanja od strane drugih ljudi, ali ako joj pojedinac ne pridaje takvo značenje, ona ostaje na tome.

Za razliku od toga, u kategorijama ‘Formalna političnost’ i ‘Neformalna političnost - aktivizam’ navedene su i opisane aktivnosti i prakse koje su političko djelovanje, bez obzira na motive djelovanja koji stoje iza njega od strane pojedinca. Tako primjerice izlazak na izbore ili potpisivanje peticija za nekoga može biti pasivni oblik bavljenja politikom, koji ‘odrade’ iz bilo kojeg razloga, ali bez obzira na to kakvi su njihovi motivi i koliko oni nisu želja za političkim djelovanjem (ili ga takvim sami pojedinci ne vide i ne opisuju), ono ima direktne političke posljedice. Osim toga, kroz oblik političnosti “Stilski izričaj” vidimo kako su sudionici opisivali svoje preferencije, načine ili mišljenja o iskazivanju političnosti putem stilske ekspresije. Taj izričaj ponekad je predstavljao primjer neposredno pridanog političkog značenja, a ponekad posredno pridanog političkog značenja, te se ovaj potonji ipak ističe kao puno izraženiji i tvori jasnije granice stila. Time ovim rezultatima istraživanja možemo još jednom vidjeti koliko su akterima punk scene i sudionicima istraživanja stilske razlike koje su utemeljene na političkim stavovima još uvijek vrlo važne. Takav nalaz suprotan je stavovima postsupkulturalne teorije

koja često govori upravo u prilog političke indiferentnosti i fluidnosti između glazbenih ukusa mladih i njihovih identiteta, stilskog izražavanja i političkih stavova, no u skladu je s nalazima istraživanja lokalne punk scene (Perasović, 2013; Dergić, 2014; 2019; Vukušić, 2022).

Analizirajući kategorizaciju oblika političnosti mladih na punk sceni u Zagrebu, možemo vidjeti neke poveznice s kategorizacijom koju je predstavila Lohman (2017) kada je istraživala političnost aktera punk scene u Nizozemskoj. Međutim, kategorizacija prikazana u ovom istraživanju obuhvaća širi spektar aktivnosti i praksi, odnosno oblika komuniciranja političkih stavova i prakticiranja političnosti kod mladih ljudi aktivnih na punk sceni. Drugim riječima, predstavljena kategorizacija pruža nam mogućnost da bolje i detaljnije shvatimo oblike političnosti mladih ljudi, te razumijemo koliko različitih formi i primjera političkog djelovanja možemo pronaći među akterima punk supkulture.

Kada analiziramo aktivnosti i prakse unutar oblika političnosti, vidimo kako su sudionici u ovom istraživanju opisivali dva prostora izražavanja političnosti: prostor intimnog političkog djelovanja i prostor javnog političkog djelovanja. Govoreći o prostoru intimnog političkog djelovanja, sudionici opisuju prakse i aktivnosti koje su za pojedinca osobne, intimne, kao što je primjerice izbor posla, prehrane ili stilski izričaj. S druge strane, kada govore o prostoru javnog političkog djelovanja, sudionici su opisivali one aktivnosti i prakse koje utječu ili su usmjerene prema drugima, kao što su izlazak na izbore, skvotiranje ili dijeljenje hrane. Kod ta dva prostora izražavanja političnosti vidimo da je ponovno najbitnije kakvo joj je značenje pridala osoba koja prakticira određenu aktivnost. To se najviše odnosi na one aktivnosti i prakse koje se nalaze u prostoru intimnog političkog djelovanja, jer ono može i ne mora biti djelovanje koje osoba shvaća kao intimno, za razliku od prostora javnog političkog djelovanja čije su posljedice djelovanja uvijek usmjerene i prema drugima, bez obzira na motive pojedinca. Govoreći o intimnom političkom djelovanju, možemo vidjeti ono što je Hanisch (2006) opisala kao 'osobno je političko' kada govori o vidljivosti koju posljedica nekog djelovanja nosi sa sobom, čineći pritom djelovanje koje se može smatrati intimnim ili privatnim – političkim.

Upravo je ta ideja osobnog kao političkog ono što je započelo feminističkim i studentskim pokretima kasnih 1960-ih, a koje je nastalo u okruženju razvoja anti-autoritarnih ideja tih godina. Što je utjecalo na mlade ljude tog vremena, opisano je i u poglavlju *Kontrakultura*. U njemu se opisuje koliko je kultura mladih tih godina bila pod utjecajem ne samo roditeljske kulture odrasle i obilježene događajima koji su im prethodili, nego i koliko su na same mlade

utjecali društveni pokreti 1960-ih. Yinger (1960) definira pojam kontrakture tako da ga veže uz nužan konflikt s vrijednostima ukupnog, odnosno dominantnog društva. Ono što mi možemo u ovom istraživanju vidjeti jest kako se kroz definirane oblike političnosti mladih ljudi na punk sceni u Zagrebu, neki segmenti, odnosno aktivnosti i prakse mogu definirati kao kontrakturne prakse. Drugim riječima, nalazi istraživanja u kojima se prepoznaje jasna poveznica punk supkulture i politike, osim što govore o supkulturi, također oživljavaju pojam kontrakture. Ta poveznica punk supkulture, društvenih pokreta i aktivizma devedesetih, te njihov utjecaj na kasniji smjer u kojem se razvijala punk scena, ono je što se ponekad naziva 'Crass' paradigmom (McKay, 1996; Perasović, 2001; 2013; Dergić, 2014; 2019). Nalazi ovog istraživanja jasno pokazuju: o kojem god obliku političnosti pričali i unutar kojeg god prostora izražavanja političnosti ga smjestili, za najveći dio sudionika istraživanja političnost je bila vrlo blisko i značajno povezana s punk supkulturom. Dapače, ona je najčešće i među sudionicima istraživanja shvaćena upravo kao imanentna punk supkulturi. Ovi nalazi se nastavljaju na prethodne nalaze političnosti punk scene u Zagrebu kroz etnografsko istraživanje provedeno 2014. godine, kada se istraživala antifašistička punk scena (Dergić, 2014; 2019). U oba istraživanja mogli smo vidjeti koliko su mladim ljudima, akterima punk scene, sama supkultura i prvi kontakti s njom bili bitan agens političke socijalizacije, ali i prilika da razvijaju svoje političke stavove, te dobiju mogućnost sudjelovati u neinstitucionalnim oblicima političnosti.

Kada govorimo o idejama za buduća istraživanja, možemo vidjeti kako, iako su veze političkih stavova, identiteta i stilskog izražavanja za većinu sudionika i dalje bile neraskidivo međusobno povezane, kroz razgovore sa sudionicima vidjelo se da postoje određene promjene (primijećene i od njih samih) u krutosti tih granica. Te promjene primijećene su posebno kada se govori o drugim stilovima glazbe (kao što je turbofolk glazba, odnosno kako sudionici nazivaju – *cajke*). Također, iako u samom fokusu istraživanja nije bila rodna dimenzija punk supkulture, ona se ipak provlačila kroz cijelo istraživanje i razgovore sa sudionicima. U želji za boljim i detaljnijim bavljenjem tom temom, budućim istraživanjima bilo bi vrlo zanimljivo vidjeti koliko su se promijenila razmišljanja primijećena u prethodnim istraživanjima rodnih odnosa na punk sceni (Dergić, 2014), a koja su govorila o tome da ti odnosi nisu u bitnome drugačiji od onih u širem društvu.

Zaključno, ono što se može istaknuti kao jedan od bitnijih doprinosa ovog istraživanja je potreba prepoznavanja političke zainteresiranosti ili participacije mladih ljudi koja ne bi trebala

biti ograničena tradicionalnim indikatorima kao što su izlasci na izbore ili sudjelovanje u političkim strankama, jer to sasvim pogrešno može navesti na zaključak kako je među njima došlo do pada društvenog aktivizma. Umjesto toga, važno je prepoznati da mladi ljudi ponekad pronalaze nove prilike za angažman, te kako su se oblici političnosti promijenili i diverzificirali, dajući legitimitet drugim načinima političkog sudjelovanja mladih ljudi (Norris, 2002). Takav pogled na aktivnosti mladih je i ono što neki autori (Beck, 2001) nazivaju pojmom subpolitike kada govore o neformalnim oblicima manifestiranja političkih stavova unutar određenih grupa, odnosno definirajući ga kao "oblikovanje društva odozdo" (Beck, 2001:166). Punk scena za mlade ljude u Zagrebu predstavlja prostor unutar kojeg mogu sami istraživati i iskazivati svoje političke stavove koji bi možda, pod drugim uvjetima i mjerenjem drugih komponenta političnosti (sudjelovanje u političkim strankama, sudjelovanje/volontiranje u udrugama civilnog društva, izlasci na izbore, sudjelovanje u političkim kampanjama i slično) ostali neprepoznati ili doveli do krivog zaključka političke nezainteresiranost mladih ljudi za politiku. Kao što vidimo i na primjeru spomenutih oblika političnosti, politička aktivnost mladih može se pronaći u širem spektru aktivnosti i praksi, koje nadilaze postojeće poznate primjere sudjelovanja u formalnoj politici i političkim institucijama. To nam najbolje pokazuje koliko je mladim ljudima važna mogućnost da na razne načine sudjeluju u lokalnoj zajednici, mijenjaju je, grade, stvaraju dodatne, alternativne sadržaje, ali i iskazuju svoje političke stavove. Nakon provedenog istraživanja, rezultatima jasno vidimo da mladi ljudi nalaze svoje urbane otoke unutar lokalne zajednice gdje ponekad čak i kroz kontrakturne prakse iskazuju alternativu postojećim društvenim, kulturnim i političkim opcijama i širim socijalizacijskim obrascima.

## 9. Popis korištenih izvora i literature

- Abercombie, N., Hill, s. Turner, B. (2008) *Rječnik sociologije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Ajzen, I. (1991). The theory of planned behaviour. *Organizational Behaviour and Human Decision Processes*, 50(2): 179-211.
- Almond, G.A., Verba, S. (1963) *The Civic Culture. Political attitudes and democracy in five nations*. Princeton: Princeton University Press.
- Anderson, N. (1923) *The Hobo: The Sociology of the Homeless Man*. Chicago: University of Chicago Press.
- Aristotel (1988) *Politika*. Zagreb: Globus.
- Atton, C. (2006) Sociologie de la presse musicale alternative. *Volume!*, 5(1): 7-25.
- Bagić, D. (2011) Politički stavovi maturanata i njihove determinante: odgaja li škola dobre građane?. U: Bagić, D. (ur.) *Odgaja li škola dobre građane? Studija o političkoj socijalizaciji hrvatskih srednjoškolaca*. Zagreb: GONG, Fakultet političkih znanosti.
- Bagić, D., Šalaj, B. (2016) Kako mladi stječu političko znanje? Analiza čimbenika političke pismenosti hrvatskih maturanata. U: Kovačić, M., Horvat, M. (ur.) *Od podanika do građana: razvoj građanske kompetencije mladih*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, GONG.
- Barnett, R.V.; Brennan, M.A. (2006) Integrating Youth into Community Development: Implications for Policy Planning and Program Evaluation. *Journal of Youth Development*, 1(2): 2-16.
- Brennan, M.A.; Barnett, R.V. (2009) Bridging Community and Youth Development: Exploring Theory, Research and Application. *Community Development*, 40(4): 305-310.
- Bayton, M. (1998) *Frock Rock. Women Performing Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.



- Beck, U. (2001) *Pronalaženje političkoga. Prilog teoriji refleksivne modernizacije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Beck, U., Beck-Gernsheim, E. (2002) *Individualization. Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*, London: Sage.
- Becker, H.S. (1966) *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*. New York: The Free Press.
- Bennett, A. (1999) Subcultures of Neo-Tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste, *Sociology*, 33(3): 599-617.
- Bensman, J.; Vidich, A.J. (1995) Changes in the Life-Styles of American Classes; U: Vidich, A.J. (ur) *The New Middle Classes. Life-Styles, Status Claims and Political Orientations*. London: Macmillan.
- Bessant, J. (1995) Delayed adulthood. *Young people now*, 76.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1986) The forms of capital, u: Richardson, J. (ur) *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Westport: Greenwood, 241-58.
- Bovan, K., Širinić, D. (2016) (Ne)demokratski stavovi maturanata u Hrvatskoj – prisutnost i odrednice. U: Kovačić, M., Horvat, M. (ur.) *Od podanika do građana: razvoj građanske kompetencije mladih*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, GONG.
- Brady, H. (1999) Political participation. U: Robinson, J.P., Shaver, P.R., Wrightsman, L.S. (ur) *Measured of political attitudes*. San Diego: Academic Press, 737-801.
- Brake, M. (1980) *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Burgess, E.W. (1984) The Growth of the City: An Introduction to a Research Project. U: Park, R., Burgess, E.W. *The City*. Chicago: The University of Chicago Press, 47-62.

- Carrington, B., Wilson, B. (2004) Dance nations: Rethinking youth subcultural theory, u: Bennett, A., Kahn-Harris, K. (ur) *After subculture: Critical studies in contemporary youth culture*, Basingstoke: Palgrave, 65-78.
- Chambers, I. (1987) Maps for the Metropolis: A Possible Guide to the Present, *Cultural Studies*, 1(1): 1-21.
- Chaney, D. (1994) *The Cultural Turn: Scene-setting Essays on Contemporary Cultural History*. London: Routledge.
- Chaney, D. (1996) *Lifestyles*. London: Routledge.
- Christensen, H. S. (2011) Political activities on the Internet: Slacktivism or political participation by other means?, *First Monday*, 16(2):
- Cicourel, A. (1968) *The Social Organization of Juvenile Justice*. New York: John Wiley & Sons.
- Clarke, G. (1997) Defending Ski-jumpers: A Critique of Theories of Youth Subcultures, u: Gelder, K., Thornton, S. (ur) *The Subcultures Reader*. London: Routledge.
- Clarke, J. (1976) Style, u: Hall, S., Jefferson, B. (ur.) *Resistance Through Rituals*, London: Unwin Hyman Ltd.
- Cloward, R. A., Ohlin, L. E. (1960). *Delinquency and Opportunity: A theory of delinquent gangs*. Glencoe: Free Press.
- Cohen, A. K. (1955) *Delinquent Boys. The Culture of the Gang*. New York: A Free Press.
- Cohen, P. (1997) *Rethinking the Youth Question. Education, Labour and Cultural Studies*. London: Macmillan Press.
- Cohen, S. (1980) *Folk Devils and Moral Panics. The Creation of the Mods and Rockers*. Oxford: Basil Blackwell.
- Cohen, S. (1997) Symbols of Trouble, u: Gelder, K., Thornton, S. (ur) *The Subcultures Reader*. London: Routledge.

- Cornwell, B., Linders, A. (2002) The Myth of "Moral Panic": An Alternative Account of LSD Prohibition. *Deviant Behaviour*, 23(4): 307-330.
- Culyba, R. J., Heimer, C. A., Petty, J. C. (2004) The Ethnographic Turn: Fact, Fashion, or Fiction?, *Qualitative Sociology*, 27(4): 365-389.
- Čaldarević, O. (2012) *Čikaška škola urbane sociologije. Utemeljenje profesionalne sociologije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Ćulum, B., Gvozdanović, A., Baketa, N. (2016) Politička znanja hrvatskih maturanata i značajnost odrednica koje ih oblikuju. U: Kovačić, M., Horvat, M. (ur.) *Od podanika do građana: razvoj građanske kompetencije mladih*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, GONG.
- Dekel, O., Dempsey, E. and Moorlock, E. (2017) Youth subcultural theory: making space for a new perspective, u: Gbadamosi, A. (ur) *Young Consumer Behaviour: A research Companion*, London: Routledge.
- Denzin, N. K., Lincoln, Y. L. (2017) *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. London: SAGE Publications, Inc.
- Dergić, V. (2011) Razvoj civilnog društva u osamdesetim godinama u Zagrebu. *Amalgam: časopis studenata sociologije*, 5(6): 29-39.
- Dergić, V. (2014) *MYPLACE Deliverable 7.1.: Ethnographic Case Studies of Youth Activism – Anti-fascist punk activism*. Zagreb: Institute of Social Sciences Ivo Pilar.
- Dergić, V. (2018) Zagreb Pride LGBTIQ NGO (Deliverable WP6). Zagreb: PROMISE project.
- Dergić, V. (2019) Punk, gender and politics in Croatia, u: Guerra, P., Pereira Alberto, T. (eds) *Keep it Simple, Make it Fast!*, Porto: University of Porto, Faculty of Arts and Humanities.
- Dergić, V.; Vukušić, D.; Krnić, R. (2020) *Squatting in Zagreb: the case of the BEK social centre* (Deliverable D7.1). Birmingham: H2020 Project CHIEF.
- Durkheim, E. (1979) *Suicide. A study in sociology*. New York: The Free Press.

Eco, U. (1972) *Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message*, Working Paper in *Cultural Studies*, 3, University of Birmingham.

Eurostat (2020). *When are they ready to leave the nest?*. Pregledano 10. kolovoza 2022. (<https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-eurostat-news/-/EDN-20200812-1?inheritRedirect=true&redirect=%2Feurostat%2Fhome%3F>)

Franc, R., Perasović, B., Mustapić, M. (2017) *Youth, History and a Crisis of Democracy? Perspectives from Croatia*. U: Pilkington, H., Pollock, G., Franc, R. (ur) *Understanding Youth Participation Across Europe. From Survey to Ethnography*. London: Palgrave Macmillan.

Franc, R., Maglić, M., Sučić, I. (2020) *Političko (ne)povjerenje kao odrednica glasanja i sklonosti protestnim oblicima političkog sudjelovanja*. *Revija za sociologiju*, 50(3): 381-406.

Frank, T. (1997) *The Conquest of Cool. Business Culture, Counterculture, and the Rise of Hip Consumerism*. Chicago: The University of Chicago Press.

Freire, P. (1970) *Pedagogy of the Oppressed*. New York: Continuum.

Garnham, N., Williams, R. (1986) *Pierre Bourdieu and the Sociology of Culture*, u: Collins, R., Curran, J., Garnham, N., Scannell, P., Schlesinger, P., Sparks, C. (eds) *Media, Culture and Society: A Critical Reader*. London: Sage.

Garratt, D. (1997) *Youth Cultures and Sub-Cultures*. U: Roche, J., Tucker, S. (ur) *Youth in Society: Contemporary Theory, Policy and Practice*. London: Sage Publications.

Garratt, J. (2019) *Music and Politics. A Critical Introduction*. Cambridge University Press.

Gelder, K. (1997) *Introduction to part two: The Birmingham tradition and cultural studies*, u: Gelder, K., Thornton, S. (ur) *The Subcultures Reader*. London: Routledge.

Gerber, J. (2015) *Historical Book Review: Sutherland, Edwin H., The Professional Thief*. *Journal of Qualitative Criminal Justice & Criminology*, 133-138.

Goode, E., Ben-Yehuda N. (1994) *Moral Panics: The Social Construction of Deviance*. Oxford: Blackwell.

- Gordon, H.R. (2009). *We Fight to Win: Inequality and the Politics of Youth Activism*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Guerra, P.; Quintela, P. (2020) *Fast, Furious and Xerox: Punk, Fanzines and Diy Cultures in a Global World*. U: Guerra, P.; Quintela, P. (ur.) *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World*. London: Palgrave Macmillan.
- Hackett, C. (1997) *Young People and Political Participation*. U: Roche, J., Tucker, S. (ur) *Youth in Society: Contemporary Theory, Policy and Practice*. London: Sage Publications.
- Hall, S. (1977) *Culture, the Media and the 'Ideological Effect'*, U: Curran, J., Gurevitch, M., Woollacott, J. (ur) *Mass Communication and Society*. London: Edward Arnold, 315-348.
- Hall, S., Jefferson, T. (1976) *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. London: Unwin Hyman.
- Hammersley, M., Atkinson, P. (2007) *Ethnography. Principles in practice. 3rd edition*. London: Routledge.
- Hanisch, C. (2006) *The Personal Is Political*. Pregledano 10. srpnja 2023. godine: [www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html](http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html)
- Harris, A., Wyn, J., Younes, S. (2010) *Beyond apathetic or activist youth 'Ordinary' young people and contemporary forms of participation*, *Young*, 18(1): 9-32.
- Hebdige, D. (1980) *Potkultura: značenje stila*. Beograd: Rad.
- Hetherington, K. (1992) *Stonehenge and Its Festival. Spaces of consumption*, U: Shields, R. (ur) *Lifestyle Shopping. The Subject of Consumption*, 83-98.
- Home, S. (1991) *The Assault on Culture. Utopian currents from Lettrisme to Class War*. Edinburgh: AK Press.
- Home, S. (1995) *Cranked up Really High: An Inside Account of Punk Rock*. Hove: CodeX.
- Hannerz, U. (1992) *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*. New York: Columbia UP.

- Hooghe, M., Marien, S. (2013) A Comparative Analysis of the Relation between Political Trust and Forms of Political Participation in Europe, *European Societies*, 15(1): 131-152.
- Huxley, D. (2002) 'Ever get the feeling you've been cheated?' Anarchy and control in the Great Rock'n'Roll Swindle. U: Sabine, R. (ur) *Punk rock: so what? The cultural legacy of punk*. London: Routledge.
- Hyman, H. (1959) *Political socialization*. Glencoe: Free Press.
- Ibe, O. I. (2019) Conceptions of Popular Culture: Frankfurt vs. Birmingham. *Port Harcourt Journal of History & Diplomatic Studies*, 6(2): 455-470.
- Ilišin, V. (2005) Političke vrijednosti, stavovi i participacija mladih: kontinuitet i promjene. U: Ilišin, V. (ur) *Mladi Hrvatske i europska integracija*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja, 65-139.
- Ilišin, V., Radin, F. (2007) *Mladi u suvremenom hrvatskom društvu*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.
- Ilišin, V.; Bouillet, D.; Gvozdanović, A.; Potočnik, D. (2013). *Mladi u vremenu krize*. Zagreb: IDIZ i Zaklada Friedrich Ebert.
- Ilišin, V. (2014) Uvod u istraživanje hrvatskih studenata. U: Ilišin, V. (ur) *Sociološki portret hrvatskih studenata*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.
- Ilišin, V. (2015) Paradoksi demokratskog potencijala suvremene generacije mladih. U: Ilišin, V., Gvozdanović, A., Potočnik, D. (ur.) *Demokratski potencijali mladih u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo.
- Ilišin, V. (2016) Socijalna i politička participacija maturanata. U: Kovačić, M., Horvat, M. (ur.) *Od podanika do građana: razvoj građanske kompetencije mladih*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, GONG.
- Israel, S., Quandt, M., Murakas, R., Markina, A., Franc, R. (2019) *Report on areas of youth conflict and measures of control: European Report Level 3*. Pristupljeno 3. veljače 2023. ([https://search.gesis.org/research\\_data/SDN-10.7802-1990](https://search.gesis.org/research_data/SDN-10.7802-1990))

Janković, V., Mokrović, N. (2011) *Antiratna kampanja 1991-2011. Neispričana povijest*. Zagreb: Documenta.

Jasper, J. M. (1998) The Emotions of Protest: Affective and Reactive Emotions in and Around Social Movements. *Sociological Forum*, 13(3): 397-424.

Khalaf, R.S., Khalaf, S. (2009) *Arab society and culture: An essential reader*, London: Saqi Books.

Khalil, J.; Horgan, J. i Zeuthen, M. (2019). The Attitudes-Behaviors Corrective (ABC) Model of Violent Extremism. *Terrorism and Political Violence*, 34(3): 425-450.

Kommenović, D. (2014) (Out)living the War: Anti-War Activism in Croatia in the Early 1990s and Beyond. *Journal on Ethnopolitics and Minority Issues in Europe*, 13(4): 111-128.

Križanić, M. (2013) *Slatko lice pobune. Ženstvenost, infantilnosti i konzumerizam japanske Harajuku kulture kao izraz otpora prema tradiciji i patrijarhatu*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Krolo, K.; Marčelić, S. i Tonković, Ž. (2016). Roditeljski kulturnih kapital kao odrednica kulturnih preferencija mladih. *Društvena istraživanja*, 25(3):329-351.

Kuhn, G. (2010) *Sober Living for the Revolution: Hardcore Punk, Straight Edge And Radical Politics*. Oakland: PM Press.

Lamza Posavec, V. (2021) *Metodologija društvenih istraživanja: temeljni uvidi*. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar.

Lemert, E. (1951) *Social Pathology. A systematic approach to the theory of sociopathic behaviour*. New York: McGraw-Hill book.

Lesko, N. (1996) Denaturalizing Adolescence. *Youth and Society*, 28:139–162.

Lohman, K. (2017) *The Connected Lives of Dutch Punks. Contesting Subcultural Boundaries*. London: Palgrave Macmillan.

Lydon, J. (1993) *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs*. New York: Picador USA.

- Maffesoli, M. (1996) *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage.
- Mair, H. (2002) Civil Leisure? Exploring the Relationship between Leisure, Activism and Social Change. *Leisure/Loisir*, 27(3-4): 213-237.
- Manning, N. (2012) 'I mainly look at things on an issue by issue basis': Reflexivity and phronêsis in young people's political engagements, *Journal of Youth Studies*, 16(1): 17-33.
- Marwick, A. (2006) Youth Culture and the Cultural Revolution of the Long Sixties, U: Schildt, A., Siegfried, D. (ur) *Between Marx and Coca-Cola: Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980*. New York: Berghahn Books, 39-58.
- Matza, D. (1961) Subterranean traditions of youth. *American academy of political and social sciences*, 338(1): 102-118.
- Matza, D., Sykes G.M. (1961) Juvenile Delinquency and Subterranean Values. *American Sociological Review*, 26(5): 712-719.
- McKay, G. (1996) *Senseless Acts of Beauty: Cultures of Resistance Since the Sixties*. London: Verso.
- McKay, G. (1998) DiY Culture: notes towards an intro. U: McKay, G. (ur.) *DiY Culture: Party & Protest in Nineties Britain*. London: Verso.
- McRobbie, A. (1991) Setting accounts with subculture: a feminist critique, u: *Feminism and Youth Culture. Youth Question*, London: Palgrave.
- McRobbie, A., Thornton, S. L. (1995) Rethinking 'Moral Panic' for Multi-Mediated Social Worlds. *The British Journal of Sociology*, 46(4): 559-574.
- Mead, M. (1968) Spol i temperament u tri primitivna društva. Zagreb: Naprijed.
- Melechi, A. (1993) The Ecstasy of Disappereance. U: Redhead, S. (ur) *Rave Off: Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture*. Aldershot: Avebury.
- Mellor, R. (1977) *Urban Sociology in Urbanized Society*. London: Heinemann Educational.



- Merchant, J., MacDonald, R. (1994) Youth & The Rave Culture, Ecstasy & Health. *Youth & Politics. The Journal of Critical Analysis*, 45: 16-38.
- Merton, R. (1938) Social Structure and Anomie. *American Sociological Review*, 3(5): 672-682.
- Miles, S. (2000) Youth Lifestyles in Changing World. Buckingham: Open University Press.
- Miller, W. (1958) Lower Class Culture as a Generating Milieu of Gang Delinquency. *Journal of Social Issues* 14 (3):5-19.
- Mišetić, A., Miletić, Geran-Marko, Ursić, S. (2012) *Vitalni gradovi: Pogled iz perspektive stručnjaka u gradskim upravama*. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar.
- Morozov, E. (2009) The brave new world of slacktivism, *Foreign policy*, Pregledano 9. srpnja 2023. godine <https://foreignpolicy.com/2009/05/19/the-brave-new-world-of-slacktivism/>
- Mouffe, C. (2001) Every Form of Art Has a Political Dimension, *Grey Room*, (2): 98-125.
- Muggleton, D. (1997) The Post Subculturalist, u: Redhead, S., Wynne, D., O'Connor, J. (ur) *The Clubcultures Reader: Readings in Popular Cultural Studies*, Oxford: Blackwell.
- Muggleton, D. (2000) *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. Oxford: Berg Publishers.
- Mustapić, M., Karajić, N. (2013) Studenti i društveni problemi: imaju li preferencije političkih stranaka što s tim?, *Revija za sociologiju*, 43(2): 107-131.
- Mustapić, M.; Milas, G.; Dergić, V. (2022) Kulturna participacija, kulturna socijalizacija i prijenos kulture među hrvatskim adolescentima. *Sociologija i prostor*, 60(3): 441-463.
- Nartova, N. (2021) Citizenship and Social Engagement of Youth in the Putin Era. U: Omelchenko, E. (ur) *Youth in Putin's Russia*. London: Palgrave Macmillan.
- Nicholson, P.P. (2004) Politics and the Exercise of Force, u: Leftwich, A. (ur) *What is politics?* Cambridge: Polity Press.
- Norris, P. (2002) *Democratic Phoenix. Reinventing Political Activism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nuttall, J. (1968) *Bomb Culture*. New York: Delacorte Press.

Nwalozie, C. J. (2015) Rethinking Subculture and Subcultural Theory in the Study of Youth Crime – A Theoretical Discourse, *Journal of Theoretical & Philosophical Criminology*, 7: 1-16.

O'Brien, L. (1999) The Woman Punk Made Me. U: R. Sabin (ur) *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk*. New York: Routledge.

Ostojić, J. (2014) *MYPLACE Deliverable 7.1.: Ethnographic Case Studies of Youth Activism – The movement for free education and the founding of the New Left in Croatia*. Zagreb: Institute of Social Sciences Ivo Pilar.

Park, R. (1984) The City: Suggestions for the Investigation of Human Behaviour in the Urban Environment. U: Park, R., Burgess, E. *The City*. Chicago: The University of Chicago Press, 1-46.

Parry, G., Moyser, G., Day, N. (1992) *Political participation and democracy in Britain*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pavlović, T.; Franc, R. (2022) Pas koji laje ne grize: bismo li trebali izjednačavati stavove i ponašanja u kontekstu političkog nasilja?. *Anali Hrvatskog politološkog društva: časopis za politologiju*, 19(1): 1-18.

Perasović, B. (2001) *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Perasović, B. (2013) Teorijske implikacije empirijskog istraživanja punk-scene u Hrvatskoj. *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, 22(3): 497-516.

Perasović, B.; Mustapić, M. (2013) Football supporters in the context of Croatian sociology: research perspectives 20 years after. *Kineziologija*, 45(2): 262-275.

Perasović, B.; Franc, R.; Šimleša, D.; Mustapić, M.; Medugorac, V. (2014) *Croatian policy brief 2 from the project Memory, Youth, Political Legacy and Civic Engagement*. MYPLACE policy publications.

- Pettitt, A. (1980) Better than the telly any day. U: Wates, N.; Wolmar, C. (ur.) *Squatting. The real story*. London: Bay Leaf Books.
- Piano, D. (2003) Resisting Subjects: DIY Feminism and the Politics of Style in Subcultural Production. U: Muggleton, D., Weinzierl, R. (ur) *The PostSubcultures Reader*. Oxford: Berg.
- Pickard, S. (2017) Politically Engaged Leisure: The Political Participation of Young People in Contemporary Britain beyond the Serious Leisure Model. *Angles. New Perspectives on the Anglophone World*, 5: 1-19.
- Pilkington, H., Pollock, G. (2015) Politics are bollocks': Youth, politics and activism in contemporary Europe. *The Sociological Review*, 63(2): 1-35.
- Pilkington, H., Pollock, G., Franc, R. (2017) *Understanding Youth Participation Across Europe. From Survey to Ethnography*. London: Palgrave Macmillan.
- Polhemus, T. (1996) *Style Surfing: What to Wear in the 3<sup>rd</sup> Milleniumm*, London: Thames&Hudson.
- Poliakov, S., Maiboroda, A. (2021) Understanding the Gender Dimensions of Youth Cultural Scenes: A Youth Ethnography. U: Omelchenko, E. (ur) *Youth in Putin's Russia*. London: Palgrave Macmillan.
- Potočnik, D. (2017). Obiteljske okolnosti mladih, U: Ilišin, V.; Spajić Vrkaš, V. (ur.). *Generacija osujećenih. Mladi u Hrvatskoj na početku 21. stoljeća*, str. 31-73. Zagreb: IDIZ.
- PROMISE (2018) Collection of short comparative country reports – CROATIA. (pp. 1-24) Pristupljeno 8. listopada 2022. (<http://www.promise.manchester.ac.uk/wp-content/uploads/2019/02/National-Report-level-2-Croatia-February-2019.pdf>)
- PROMISE (2019) What's stopping us? Fresh thinking on young people an society. Manchester: University of Manchester. Pristupljeno 8. listopada 2022. (<http://www.promise.manchester.ac.uk/wp-content/uploads/2019/05/PROMISE20reflection20420-20engagement20-20May202019.pdf>)

- Pruijt, H. (2013) The logic of urban squatting. *International Journal of Urban and Regional Research*. 37(1): 19-45.
- Putnam, R. D. (2000) *Bowling alone: The collapse and revival of Americal community*. New York: Sinom & Schuster.
- Reddington, H. (2003) 'Lady' Punks in Bands: A Subculturette?. U: Muggleton, D., Weinzierl, R. (ur) *The PostSubcultures Reader*. Oxford: Berg.
- Redhead, S. (1990) *The end-of-the-century party. Youth and pop towards 2000*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Rietveld, H. (1993) Living the Dream. U: Redhead, S. (ur) *Rave Off: Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture*. Aldershot: Avebury.
- Roche, J., Tucker, S. (1997) *Youth in Society: Contemporary Theory, Policy and Practice*. London: Sage Publications.
- Rogić, I. (2000) *Tehnika i samostalnost: Okvir za sliku treće hrvatske modernizacije*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Rogić, I. (2009) Pet tvrdnja o dvoziđu. Kratak osvrt zna hrvatske prilike 20 godina nakon rušenja Berlinskog zida. *Bogoslovska smotra*, 79(4): 703-719.
- Roszak, T. (1969) The Making of a Counter culture. Reflection on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition. New York: Anchor Books.
- Roszak, T. (1978) *Kontrakultura*. Zagreb: Naprijed.
- Rubin, J. (1976) *Growing (up) at 37*. New York: M. Evans &Co.
- Sairambay, Y. (2020) Reconceptualising political participation. *Human affairs*, 30(1): 120-127.
- Savage, J. (1992) *England's dreaming. Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock and Beyond*. New York: St. Martin's Press.
- Schmalenbach, H. (1922) Die Soziologische Kategorie des Bundes, *Die Dioskuren*, 1: 35-105.

- Sherrod, L.R., Flanagan, C. & Youniss, J. (2002). Dimensions of Citizenship and Opportunities for Youth Development: The What, Why, When, Where and Who of Citizenship Development. *Applied Developmental Science*, 6(4): 264-272.
- Schildt, A., Siegfried, D. (2006) Youth, Consumption, and Politics in the Age of Radical Change, U: Schildt, A., Siegfried, D. (ur) *Between Marx and Coca-Cola: Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980*. New York: Berghahn Books, 1-35.
- Shields, R. (1992a) Spaces for the Subject of Consumption, U: Shields, R. (ur) *Lifestyle Shopping. The Subject of Consumption*, 1-20.
- Shields, R. (1992b) The individual, consumption cultures and the fate of the community, U: Shields, R. (ur) *Lifestyle Shopping. The Subject of Consumption*, 99-114.
- Shields, R. (1996) Masses or Tribes?, U: Maffesoli, M. *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage.
- Siegfried, D. (2006) Understanding 1968: Youth Rebellion, Generational Change and Postindustrial Society, U: Schildt, A., Siegfried, D. (ur) *Between Marx and Coca-Cola: Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980*. New York: Berghahn Books, 59-81.
- Snape, D., Spencer, L. (2003) The Foundation of Qualitative Research. U: Richie, J., Lewis, J. (ur) *Qualitative Research Practice: A Guide for Social Science Students and Researchers*. London: Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 1-23.
- Squires, J. (2004) Politics Beyond Boundaries: A Feminist Perspective, u: Leftwich, A. (ur) *What is politics?* Cambridge: Polity Press.
- Stebbins, R. (1982) Serious Leisure: A Conceptual Statement. *The Pacific Sociological Review*, 25(2): 251-272.
- Steinholt, Y.B. (2012) Punk is Punk but By No Means Punk: Definition, Genre Evasion and the Quest for an Authentic Voice in Contemporary Russia. *Punk and Post-punk*, 1(3):267-284.
- Storrie, T. (1997) Citizens or What?. U: Roche, J., Tucker, S. (ur) *Youth in Society: Contemporary Theory, Policy and Practice*. London: Sage Publications.

Stratton, J. (1997) On the Importance of Subcultural Origins, u: Gelder, K., Thornton, S. (ur) *The Subcultures Reader*. London: Routledge.

Strpić, M. (2011) Anarhizam u Hrvatskoj u drugoj polovici 20. stoljeća. u: Šimleša, D. (ur) *Snaga utopije: anarhističke ideje i prakse u drugoj polovici 20. stoljeća*. Zagreb: Što čitaš?.

Sutherland, E. H. (1937) *The Professional Thief by a Professional Thief*. Chicago: The University of Chicago.

Sykes, G.M., Matza, D. (1957) Techniques of Neutralization: A Theory of Delinquency. *American Sociological Review*, 22(6): 664-670.

Šalaj, B. (2011) Politička pismenost mladih u Hrvatskoj: teorija i istraživanje. U: Bagić, D. (ur.) *Odgaja li škola dobre građane? Studija o političkoj socijalizaciji hrvatskih srednjoškolaca*. Zagreb: GONG, Fakultet političkih znanosti.

Teorell, J., Torcal, M., Montero, J.R. (2007) Political participation. Mapping the terrain. U: van Deth, J., Montero, J.R., Westholm, A. (ur) *Citizenship and involvement in European democracies: A comparative analysis*. London, New York: Routledge, 334-357.

Thornton, S. (1995) *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

Thrasher, F.M. (1927) *The Gang: A Study of 1313 Gangs in Chicago*. Chicago: University of Chicago Press.

Tomić-Koludrović, I. (1999) Skeptična generacija u postmodernizacijskom kontekstu. *Politička misao: časopis za politologiju*, 36(3): 175-193.

Tonković, Ž., Krolo, K., Marčelić, S. (2020) *Klasika, punk, cajke. Kulturni kapital i vrijednosti mladih u gradovima na jadranskoj obali*. Zadar: Sveučilište u Zadru; Hrvatska sveučilišna naklada.

Trbojević, F. (2019) Kulturni kapital mladih: preferencije i transmisija popularnih glazbenih žanrova među studentima Sveučilišta u Zagrebu. *Medijska istraživanja*, 25(2): 45-67.

Tönnies, F. (1955) *Community and Association*. London: Routledge and Kegan Paul.

- Turner, B.S. (2006) *The Cambridge dictionary of sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ueno, T. (2003) Unlearning Raver: Techno-Party as the Contact Zone in Trans-Local Formations, u: Muggleton, D., Weinzierl, R. (ur) *The Post-subcultures Reader*, Oxford: Berg.
- Ule, M. (1988) *Mladina in ideologija*. Ljubljana: Delavska enotnost.
- Verba, S., Nie, N.H. (1972) *Participation in America. Political Democracy and Social Equality*. New York: Harper & Row Publishers.
- Ventsel, A. (2013) Punx and Skins United: One Law for Us One Law for Them. *The Journal of Legal Pluralism and Unofficial Law*, 40(57):45-100.
- Vujić, V. (2000) Politička participacija. *Politička misao: časopis za politologiju*, 37(1): 115-140.
- Vukušić, D. (2022) *Supkulturne i postsupkulturne prakse mladih u Zagrebu*. (Disertacija). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. Pregledano 10. srpnja 2023. (<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:051446>).
- Wilkins, L. (1964) *Social Deviance. Social Policy, action, and research*, London: Tavistock publications.
- Willis, P. (1977) *Learning to Labour: how working-class kids get working-class jobs*, Farnborough: Saxon House.
- Willis, P. (1990) *Moving Culture*. London: Gulbenkian Foundation.
- Wolfowicz, M.; Litmanovitz, Y.; Weisburd, D. I Hasisi, B. (2021). Cognitive and behavioural radicalization: A systematic review of the putative risk and protective factors. *Campbell Systematic Reviews*, 17(3): 1-90.
- Worley, M. (2012) Shot By Both Sides: Punk, Politics and the End of "Consensus". *Contemporary British History*, 26(3): 333-354.

Worley, M. (2013) Oi! Oi! Oi!: Class, Locality, and British Punk. *Twentieth Century British History*, 24(4): 606-636.

Worley, M. (2017) *No Future. Punk, Politics and British Youth Culture, 1976-1984*. Cambridge: Cambridge University Press.

Worley, M., Copsey, N. (2016) White youth: the Far Right, Punk and British youth culture. *JOMEK Journal*, (9):27-47.

Worley, M., Lohman, K. (2018) Bloody revolutions, fascist dreams, anarchy and peace: Crass, Rondos and the politics of punk, 1977-84. *Britain and the World: Historical Journal of the British Scholar Society*, 11(1):51-74.

Yasaveev, I. (2021) 'Threat', 'Protection', 'Traditional Values' and 'Patriotism': Russian Authorities' Discourse on Youth. U: Omelchenko, E. (ur) *Youth in Putin's Russia*. London: Palgrave Macmillan.

Yinger, M. (1960) Contraculture and Subculture. *American Sociological Review*, 25(5): 625-635.

Zhang, A. (2020) Damnatio Memoriae and Black Lives Matter. *Stanford Law Online*, 73: 77-88.

Zorbaugh, H.W. (1977) *The Gold Coast and the Slum: a sociological study of Chicago's Near North side*. Chicago: The University of Chicago Press.

Živić, D., Pokos, N. (2004) Demografski gubitci tijekom domovinskog rata kao odrednica depopulacije Hrvatske (1991-2001). *Društvena istraživanja*, 13(4-5): 727-750.

Županov, J. (1995) *Poslije potopa*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

'Gradonačelnik Pule zabranio koncert turbofolka: "Želim čuvati identitet građanske, europske Pule"'; Pregledano 10. lipnja 2023. (<https://www.poslovi.hr/hrvatska/gradonacelnik-pule-zabranio-koncert-turbofolka-zelim-cuvati-identitet-gradanske-europske-pule-4377870>)



## 10. Sažetak na hrvatskom i engleskom jeziku

### Mladi, politika i supkultura u lokalnoj zajednici: primjer zagrebačke punk scene

Ovim istraživanjem željelo se vidjeti kako mladi ljudi akteri punk scene u Zagrebu definiraju politiku, koje oblike političnosti i na koji način sami prakticiraju ili prepoznaju kod drugih aktera punk scene. Razlog zašto se u ovom istraživanju fokus usmjerio na mlade ljude nalazi se u čestim opisima marginalnog odnosa starije populacije prema mladima, u kojem ih se često naziva 'skeptičnom generacijom' (Tomić-Koludrović, 1999) ili 'gubitnicima' (Ilišin, 2004). Isto tako, nalazi istraživanja o mladima također nam pokazuju kako se na odnos mladih prema politici ponekad gleda kao na 'apolitičan', opisujući nesklonost političkim strankama ili nepovjerenje prema političarima, što nepovoljno utječe na aktivnije sudjelovanje mladih ljudi u političkim institucijama (Mustapić, Karajić, 2013; Ilišin, 1999; 2004; 2006; Gvozdanić, 2011; 2014). No, bez obzira na negativne poglede na politički angažman mladih, možemo vidjeti kako mladi različito reagiraju na te (ne)svjesne barijere pred kojima se nađu. Iako dio mladih prihvati očekivanu političku nezainteresiranost, kod dijela je moguće prepoznati želju i volju da budu aktivni i angažirani, pružajući time na različite načine otpor nametnutom marginalnom društvenom statusu. Iz tog razloga zanimali su nas alternativni oblici iskazivanja političnosti mladih ljudi, koji ponekad ostanu neprepoznati. Oni su primjeri političke aktivnosti mladih i prikazuju njihovu asertivnost, ali i gubitak društva koje ne prepoznaje potencijal njihove političnosti (Storrie, 1997; Willis, 1990).

Želeći istražiti ovu temu, izabrali smo punk kao primjer supkulture koja među mladima oživljava političko djelovanje (McKay, 1996; Hebdige, 1980; Savage, 1992; Home, 1995). Devedesetih godina u Hrvatskoj poveznica punk supkulture s izraženijim političkim stavovima i vezama s aktivističkom scenom ponovno je istaknuta (Perasović, 2001; 2013), oživljavajući ono što poneki autori nazivaju 'Crass' paradigmom (McKay, 1996; Perasović, 2001; 2013; Dergić, 2014; 2019).

Kako bi se istražila tema mladih, politike i supkultura u lokalnoj zajednici, na primjeru zagrebačke punk supkulture, provedeno je etnografsko istraživanje koje se sastojalo od promatranja sa sudjelovanjem, pisanja dnevničkih zapisa, kao i provođenje dubinskih, polustrukturiranih intervjua. Terenski dio istraživanja proveden je u trajanju od 15 mjeseci, unutar kojih je provedeno 28 intervjua sa sudionicima u dobnim granicama između 20 i 36 godina.

Istraživanje mladih, politike i supkulture postavljeno je na način da odgovara na pet glavnih istraživačkih pitanja:

1. Kako mladi ljudi koji se smatraju dijelom punk supkulture definiraju političnost?;
2. Koje oblike političnosti prepoznaju među sobom mladi ljudi koji se smatraju dijelom punk supkulture?;
3. Koje aktivnosti i prakse sudionici povezuju sa svojom političnošću?;
4. Što sve mladi aktivni na punk sceni opisuju kao utjecaj na razvoj njihove političnosti?;
5. Kakva je političnost mladih na punk sceni u kontekstu shvaćanja političnosti mladih u Hrvatskoj?

U nalazima ovog istraživanja možemo vidjeti kako se iskustva i mišljenja sudionika o politici i političkoj aktivnosti slažu sa zaključcima kao što je Sairambayevo (2020) shvaćanje političke participacije ili Beckov (2001) pojam subpolitike. Kada se sa sudionicima razgovaralo o punk sceni, opisivali su tri grupe pojmova, odnosno grupe prisutne na sceni, a kojima vidimo koliko se stil među njima i dalje značajno povezuje s političkim stavovima: kukumari i kejos punksi; apolitični i siva zova, te skinhead i Oi! punk. Njihovim spominjanjem, prepoznavanjem i opisivanjem razlika između navedenih grupa, možemo vidjeti kako je supkulturni kapital sudionika prisutan i izražen (Thornton, 1995).

Analizom prikupljenih podataka dobili smo opise 39 aktivnosti, praksi i političkih ideja kojima su sudionici opisivali vlastitu političnost ili političnost koju primjećuju na punk sceni u Zagrebu. One su organizirane u 7 kategorija: 1. Formalna političnost; 2. Neformalna političnost – aktivizam; 3. Punk pristup; 4. Stilski izričaj; 5. Prakse potrošnje – (anti)konzumerizam; 6. Političko (samo)izjašnjavanje; 7. Verbalna ekspresija. Ove kategorije djelomično se oslanjaju na nalaze istraživanja punk scene u Nizozemskoj u kojem je autorica Lohman (2017) kategorizirala političnost kroz pet oblika političke participacije. Našom kategorizacijom prepoznat je širi spektar aktivnosti, praksi i političkih ideja u svrhu boljeg shvaćanja različitih

formi i primjera političkog djelovanja mladih ljudi aktivnih na lokalnoj punk sceni. Rezultatima istraživanja možemo još jednom vidjeti koliko su za aktere punk scene i sudionike istraživanja važne stilske razlike koje su utemeljene na političkim stavovima.

Također, ovo istraživanje naglašava potrebu prepoznavanja političke zainteresiranosti ili participacije mladih ljudi u širem spektru političkih aktivnosti od onih koje se odnose na tradicionalne indikatore kao što je sudjelovanje u političkim strankama i izlasci na izbore. Uzimajući u obzir samo navedene indikatore, pogrešno možemo doći do zaključka da je kod mladih ljudi došlo do pada društvenog aktivizma, umjesto da se prepoznaju nove prilike za angažman, te promjena i diverzifikacija političkog sudjelovanja mladih (Norris, 2002). Stoga kao doprinos ovog istraživanja predstavljena kategorizacija oblika političnosti mladih na punk sceni u Zagrebu prikazuje široki spektar aktivnosti i praksi koje nadilaze postojeće poznate primjere sudjelovanja mladih u formalnoj politici. Svi navedeni primjeri govore o asertivnosti mladih ljudi da na postavljene barijere odgovaraju novim načinima i prilikama za sudjelovanje u političkim procesima.

Ključne riječi: Supkultura; politika; mladi; punk supkultura; političnost

#### Youth, politics and subcultures in local community: example of punk scene in Zagreb

Through this research we wanted to see how young people who are actors of the punk scene in Zagreb define politics, what forms of politicalness and in what ways they themselves practice or recognize in other actors of the punk scene. The reason why the focus of this research was placed on young people can be found in frequent descriptions of the marginalizing attitude of the older population towards young people, in which they are often called the 'skeptical generation' (Tomić-Koludrović, 1999) or 'losers' (Ilišin, 2004). Likewise, the findings of research on young people also show that the attitude of young people towards politics is sometimes seen as 'apolitical', describing dislike of political parties or mistrust towards politicians, which adversely affects a more active participation of young people in political institutions (Mustapić, Karajić, 2013; Ilišin, 1999; 2004; 2006; Gvozdanović, 2011; 2014). However, regardless of the negative views on political engagement of young people, we can see how young people react differently to these (un)conscious barriers in front of which they find themselves. Even though a part of young people accept the expected political disinterest,

we can recognize in some of them the desire and willingness to be active and engaged, thereby providing resistance to the imposed marginal social status in various ways. For this reason, we were interested in alternative forms of expressing politicalness in young people, which sometimes remain unrecognized. They are examples of political activity of young people that demonstrate their assertiveness, but also the loss of a society that does not recognize the potential of their politicalness (Storrie, 1997; Willis, 1990).

Wanting to explore this topic, we chose punk as an example of a subculture that revives political activity among young people (McKay, 1996; Hebdige, 1980; Savage, 1992; Home, 1995). In the 1990s in Croatia, the connection of the punk subculture with more pronounced political attitudes and connections with the activist scene was emphasized once again (Perasović, 2001; 2013), reviving what some authors call the 'Crass' paradigm (McKay, 1996; Perasović, 2001; 2013; Dergić, 2014; 2019).

In order to investigate the topic of young people, politics and subculture in the local community, based on the example of Zagreb's punk subculture, an ethnographic research was conducted that consisted of observation with participation, writing diary entries, as well as conducting in-depth, semi-structured interviews. The field part of the research was conducted in the span of 15 months, during which 28 interviews were conducted with participants between 20 and 36 years of age.

The research of young people, politics and subculture is set up in a way to answer the five main research questions:

1. How do young people who consider themselves part of the punk subculture define politicalness?
2. What forms of politicalness do young people who consider themselves part of the punk subculture recognize?
3. What activities and practices do the participants correlate with their politicalness?
4. What do young people who are active on the punk scene describe as influences on the development of their politicalness?
5. What is the politicalness of young people on the punk scene like in the context of understanding the politicalness of young people in Croatia?

In the findings of this research, we can see how the participants' experiences and opinions about politics and political activity correspond with conclusions such as Sairambay's (2020) understanding of political participation or Beck's (2001) notion of subpolitics. When the

participants discussed about the punk scene, they described three groups of terms, i.e. groups present on the scene, which shows how their style is still significantly associated with political attitudes: kukumari and chaos punks; apolitical and gray zone, and skinheads and Oi! punks. By mentioning them, as well as by recognizing and describing the differences between the mentioned groups, we can see how the subcultural capital of the participants is present and expressed (Thornton, 1995).

By analyzing the collected data, we obtained descriptions of 39 activities, practices and political ideas through which the participants described their own politicalness or the politicalness they observe in the punk scene in Zagreb. They are organized into 7 categories: 1. Formal politicalness; 2. Informal politicalness - activism; 3. The punk approach; 4. Stylistic expression; 5. Consumption practices – (anti)consumerism; 6. Political (self-)declaration; 7. Verbal expression. These categories are partially based on research findings within the punk scene in the Netherlands, in which the author Lohman (2017) categorized politicalness through five forms of political participation. Our categorization recognizes a wider spectrum of activities, practices and political ideas in order to better understand the different forms and examples of political activity of young people who are active in the local punk scene. Based on the results of the research, we can once again see how important stylistic differences are for the actors of the punk scene and the research participants, with these differences being based on political attitudes.

Likewise, this research emphasizes the need to recognize the political interest or participation of young people in a wider spectrum of political activities than those related to traditional indicators such as participation in political parties and voting in elections. Taking into account only the mentioned indicators, we can come to the incorrect conclusion that there has been a decline in social activism among young people, instead of recognizing new opportunities for engagement, as well as the change and diversification of political participation of young people (Norris, 2002). Therefore, as a contribution of this research, the presented categorization of forms of youth politics in the punk scene in Zagreb shows a wide spectrum of activities and practices that go beyond the existing known examples of youth participation in formal politics. All the aforementioned examples indicate the assertiveness of young people in response to the barriers in front of them with new ways and opportunities to participate in political processes.

Keywords: Subculture; politics; youth; punk subculture; politicalness

## 11. Prilozi

	Pseudonim	Dob	Spol	Kategorizacija grada odrastanja <sup>97</sup>
1.	Chrissie	31	Ž	Veliki grad
2.	Zagi	29	M	Veliki grad
3.	Alex	35	M	Srednji grad
4.	Dejv	31	M	Veliki grad
5.	Maya	27	Ž	Srednji grad
6.	Hans	25	M	Srednji grad
7.	Frank	26	M	Mali grad
8.	Tom	36	M	Veliki grad
9.	Max	31	M	Veliki grad
10.	Mia	25	Ž	Mali grad
11.	Luna	27	Ž	Srednji grad
12.	Joey	26	M	Srednji grad
13.	Toni	30	M	Srednji grad
14.	Sheila	20	Ž	Srednji grad
15.	Olin	26	M	Veliki grad
16.	Patrik	25	M	Veliki grad
17.	Sid	33	M	Srednji grad
18.	Erik	24	M	Veliki grad
19.	Jura	22	M	Veliki grad
20.	Runa	25	Ž	Mali grad
21.	Jana	25	Ž	Mali grad
22.	Harry	28	M	Srednji grad
23.	Nikola	26	M	Srednji grad
24.	Eddie	21	M	Srednji grad
25.	Gabi	23	Ž	Srednji grad
26.	Pan	25	M	Srednji grad
27.	Vivienne	20	Ž	Srednji grad

<sup>97</sup> Kategorizacija gradova odnosi se na tri dogovorene kategorije: veliki, srednji i mali grad (Mišetić, Miletić, Ursić, 2012).

28.	Iskra	22	Ž	Srednji grad
-----	-------	----	---	--------------

Tablica 1. Popis sudionika istraživanja

Uvod (Punk supkultura)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uvodni dio koji se odnosi na osobnu pozadinu i povezanost s punk supkulturom</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Početak slušanja punka</li> <li>• Društvo i prijatelji</li> <li>• Značenje i shvaćanje punka tada i danas</li> <li>• Osobno definiranje punka</li> </ul>	
Političnost u punku (Punk i politika)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Konkretnija pitanja vezana za političnost i njihovo viđenje politike, političnosti, punka i politike (bendovi, punk scene i sl.)</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Političnost na punk sceni</li> <li>• Političnost bendova na punk sceni</li> <li>• Definiranje politike</li> <li>• Definiranje političnosti</li> <li>• Shvaćanje apolitičnosti</li> <li>• Podjele na punk sceni</li> <li>• Oblici političnosti na punk sceni</li> <li>• Oblici političnosti koje osoba prakticira</li> </ul>	
Političnost i mladi općenito	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pitanja koja se odnose na politiku i mlade općenito u društvu; usporedba mladih s punk scene i njihovih vršnjak, osobni interes za politiku kao mlade osobe i sl.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Politika i mladi u društvu</li> <li>• Formalna politika i izlasci na izbore</li> <li>• Angažiranost mladih ljudi</li> <li>• Osobni interes za politiku</li> <li>• Interes za politiku kod vršnjaka</li> </ul>	

Tablica 2. Protokol za intervjuiranje

Tematski kod	Pod-tematski kod	Datoteke <sup>98</sup>	Reference <sup>99</sup>
Bendovi	Abergaz; Accident; AK47; Aktivna propaganda; Arwat; Atheist Rap; Aus-Rotten; Bakterije; Beerkrieg; Bezdan; Bezzvuka; Bible Thrower; Biciklić; Bojler; Brkovi; Bugarska Skupština; Burzum; CC; Charged GBH; Ciroza jetre; Clash; Cock Sparrer; Cokule; Days N´ Daze; Debeli precjednik; Dekubitus; Demant; Disznotori; Dvajzdeka Špeka; Đubrivo; Fall of Efrafa; FNC Diverzant; Gajba; Goblini, Govna; Green Day; Grupa tvog života; Gužva u 16-ercu; Hladno pivo; Iggy Pop; Kali Fat Dub; Kamäradi; Kamp kućice; Killing Yield; Kraykulla And The Gypsy Fuckers; Krešo i kisele kiše; Kriva istina; Krlja; Kud Idijoti; Left to starve; Lude krave; Lüger; Mašinko; Mikrofonija; Mižerija; Mortal Kombat; Motus; No More Idols; Notorna pila; Nula; Old Trees; Pankreas; Paralitično šizoidne devojke; Perkele; Pičke; Pičke vrište; Plastika; Propast Bijelog Dugmeta; Punčke; Radikalna promjena; Radioaktivna sperma; Ramones; Reaktor; Rules; Satan Panonski; Screwdriver; Sepultura; Sex Pistols; Sin Dios; Six Pack; Slayer; SpokOi!; Stars and Stripes; Strategia tensie; Sukob; Šank; Štrace; Tačke; Termiti; The Business; The	24	232

<sup>98</sup> Broj datoteka odnosi se na broj intervjua iz kojih su kodirani citati u određenom tematskom kodu, odnosno pod-tematskom kodu. Iako je ukupni broj sudionika istraživanja 28, zbog dva intervjua koja su bila grupna, odnosno ukupno je u njima sudjelovalo 5 sudionika, konačni broj datoteka unesenih i analiziranih u NVivo programu je 25.

<sup>99</sup> Broj referenci je ukupan broj kodiranih dijelova intervjua u pojedinom tematskom kodu, odnosno njemu pripisanim pod-tematskim kodovima.



	Doors; The Exploited; THZG; Tragedy; UBT; Venom; Zabranjeno pušenje; Živi zvuk		
Drugi glazbeni žanrovi	Cajke; Dub/Soundsystemi; Hard techno; Metal; Trep	22	89
Konflikt i nasilje	Konflikti unutar scene; Navijači; Skinsi; Ulični konflikti	17	151
Obitelj	Obitelj i politika; Odnos prema glazbi u obitelji; Zanimanje roditelja	21	64
Osobna biografija	Dolazak u Zagreb; Grad odrastanja; Obrazovanje	21	60
Punk autobiografija	Izlasci; Kontekst mjesta odrastanja; Nije me privukla politika; Privukla me politika; Prvi koncerti; Prvi kontakt; Sudjelovanje	25	221
Punk i politika	Anarho punk; Antifa punk; Apolitični; Desničari; Echo chamber; Faze; Kejos pankeri; Kukumari; Nazi punk; Ne bi trebalo biti povezano; Nužno povezano; Oi! punk; Siva zona; Skinheads; Slušanje bendova političkih neistomišljenika	25	672
Punk scena	Attack/Medika; BEK; Elitizam; Festivali; Isključivost lijevih punk krugova; Klaonica; Mapiranje mjesta; Mladi ljudi na sceni; Podijeljenost scene; Poganje; Političnost scene; Sumnjivi prijatelji	25	1115
Punk značenje	Bunt; Punk ideologija; Punk i nenasilje; Punk vrijednosti; Sloboda; Što punk danas znači; Što je punk značio na početku; Životni stil	25	217
Političnost	Definicija; Oblici političnosti (Aktivizam; Aktivna apolitičnost; Anarhizam; Antifašizam Antikapitalizam; Antiratne, antinacionalističke poruke; ASK (Anarhistički sajam knjiga); BEK	25	577

	Defence; Bitno je kak' radiš, a ne kaj radiš; Buvljaci; Distribucije; DIY; Društvene mreže; Dumpster diving; Ekologija, reciklaža; Fanzini; Feminizam, seksizam; FNB (Food Not Bombs); Formalna, institucionalna politika; Građanski neposluh; Grafiti, natpisi; Izbor posla, zanimanja; Izlazak na izbore; Ne može se biti političan, nisam politična; NGO; Odgoj djece; Podrška sceni; Potpisivanje peticija; Pride; Prosvjedi; Razgovori s prijateljima; Shoplifting; Skvotiranje; Stilski izražaj; Straight edge; Tekstovi pjesama, govori prije pjesama, koncerata; Tetovaže; Trnjanski krijesovi; Vegetarijanac/vegan)		
Politika	Definicija; Osobni odnos prema politici; Woke pokret	25	153
Politika i mladi općenito	Mladi i politika; Usporedba mladih punkera i mladih općenito	17	42
Rodni odnosi	LGBT; Seksizam na sceni	24	103

Tablica 3. Struktura kodnog stabla

Kategorija	Nazivi kodiranih i analiziranih tematskih kodova
Formalna političnost	Formalna, institucionalna politika; Izlazak na izbore
Neformalna političnost – aktivizam	NGO; Potpisivanje peticija; Prosvjedi; Trnjanski krijesovi; Pride; Aktivizam; Grafiti; BEK Defence; Građanski neposluh

Punk pristup	Bitno je kak' radiš, a ne kaj radiš; DIY; Izbor posla, zanimanje; Straight edge; Vegetarijanac, vegan; Odgoj djece
Stilski izričaj	Stilski izričaj; Tetovaže
Prakse potrošnje – (anti)konzumerizam	Antikapitalizam; Dumpster diving; Shoplifting; Skvotiranje; Ekologija, reciklaža; Buvljaci; FNB (Food Not Bombs); Podržati scenu
Političko (samo)izjašnjavanje	Anarhizam; Feminizam; Antifašizam; Antiratne, antinacionalističke poruke; Aktivna apolitičnost; Ne može se biti političan, nisam politična
Verbalna ekspresija	Razgovori s prijateljima; ASK (Anarhistički sajam knjiga); Društvene mreže; Fanzini; Distribucije; Tekstovi pjesama, govori prije pjesama

Tablica 4. Kategorije oblika političnosti

## 12. Životopis autora

Vanja Dergić rođena je 1987. godine u Zagrebu. Preddiplomski i diplomski studij sociologije završila je na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu. Nakon završetka studija radila je kao vanjska suradnica Instituta društvenih znanosti Ivo Pilar na međunarodnim projektima *'Post-socialist punk: Beyond the double irony of self-abasement'*, MYPLACE (*Memory, Youth, Political Legacy and Civic Engagement*) i PROMISE (*Promoting Youth Involvement and Social Engagement*). Nakon što je od 2018. godine zaposlena na Institutu društvenih znanosti Ivo Pilar kao stručna suradnica u znanosti na međunarodnom projektu CHIEF (*Cultural Heritage and Identities of Europe's Future*), od 2019. godine počinje raditi na radnom mjestu asistentice. Također, kao asistentica sudjeluje u nastavi izbornog kolegija *Subkulture mladih*, voditelja dr. sc. Benjamina Perasovića na Fakultetu hrvatskih studija u Zagrebu. Njezini znanstveni i istraživački interesi su u području supkultura mladih, sociologije mladih, političke participacije, ali i kvalitativnih istraživačkih metoda. Osim toga, koautorica je udžbenika za sociologiju za srednje škole, te autorica i koautorica desetak znanstvenih i stručnih radova.