



SOCIOLOGIJA SUBKULTURA I HRVATSKI KONTEKST

Benjamin PERASOVIĆ
Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb

UDK: 316.723-053.6(497.5)
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 27. 5. 2002.

Sociologija subkultura mladih nikad nije striktno utemeljena, no većina autora drži da se njezini počeci nalaze u dvadesetim i tridesetim godinama prošloga stoljeća, u radovima čikaške škole. Teorija delinkventne subkulture iz pedesetih, interakcionistički prinos početkom šezdesetih, pojava kontrakulture krajem šezdesetih i dominacija birminghamske škole u sedamdesetim i osamdesetim godinama predstavljaju opće mjesto razvoja sociologije subkulture, uključujući današnje (postmoderni) razdoblje u kojem se pojam subkulture odbacuje, ali istraživanja subkulturnoga svijeta nastavljaju. Hrvatski kontekst nalaže odbacivanje onoga dijela subkulturne teorije koji inzistira na klasnoj uvjetovanosti i određenosti subkulturnih stilova. Bez obzira na promjene paradigme i raspravu o ključnim pojmovima, dosadašnji razvoj hrvatskih istraživanja subkulture, kao i sociokulturni kontekst, omogućuju plodno tlo za sociologiju i urbanu etnologiju naših više ili manje zasebnih adolescentskih svjetova i životnih stilova.

✉ Benjamin Perasović, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar,
Marulićev trg 19/1, p. p. 277, 10000 Zagreb, Hrvatska.
E-mail: ben@mail.inet.hr

Razdoblje u kojem se sociologija subkultura pokušava ozbiljnije profilirati i utemeljiti, u kojem pojam subkulture suvereno vlada akademskom zajednicom, nesumnjivo je vezano uz drugu polovicu sedamdesetih i osamdesete godine prošloga stoljeća. No, usprkos odbacivanju pojma subkulture u mnogim novijim radovima, i dalje je moguće prepoznati područje o kojem govorimo, bez obzira na to upotrebljavaju li autori još neodređenije pojmove, poput "kultura mladih", ili inzistiraju na jednoj od interpretacija pojma "životni stil". Zajedničkom području valja pridodati i sve one koji (još uvijek) rabe pojam "kontrakultura" i "(novi) društveni pokreti", dok su danas fragmenti svijeta života najčešće nazivani samo svojim imenima,

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 11 (2002),
BR. 2-3 (58-59),
STR. 485-498

PERASOVIĆ, B.:
SOCIOLOGIJA...

eventualno uobličeni u pojmove koje je donio prostorni preokret ("spatial turn") u društvenim znanostima, poput "geografije kultura mladih".¹

U dosadašnjim pristupima fenomenu subkulture prepoznajemo sve tri osnovne sociološke paradigme (funkcionalističku, marksističku, interakcionističku) i njihove međusobno isključujuće, ili pak komplementarne, varijacije, zaključno s današnjim (postmodernim) napuštanjem denotacije i velikih priča što je, jednim dijelom, uzrokovalo i pravu renesansu kvalitativnih, na etnografskim spoznajama zasnovanih socioloških studija. Većina autora koji danas pokušavaju prikazati razvoj jedne (nikad striktno utemeljene) posebne sociologije (najčešće reducirane na subkulture mladih) korijene pronalazi u čikaškoj školi dvadesetih i tridesetih godina. Nakon što su čikaški autori zacrtali bitna mjesta područja istraživanja (bez naglašavanja pojma subkulture) i ostavili u naslijeđe nezaobilazne točke pristupa, poput akterove definicije situacije, pedesetih godina subkultura postaje poznati "pojam-hipoteza" američke sociologije. Dok je čikašku školu karakterizirala kvalitativna "usmjerenost podacima" i empirijskom istraživanju, pod eventualnim utjecajem Meadove paradigme i začetaka interakcionizma, autori koji pedesetih godina formuliraju hipotezu o "delinkventnoj subkultur" pripadaju nešto drukčijem teorijskom naslijeđu, vezanom uz Roberta Mertona.

Albert Cohen (1955.), uz Clowarda (1968.) i druge autore (poput Ohlina ili Shorta), delinkventnom subkulturom nazvao je "kulturu škvadre" koja je postala gotovo tradicionalan kulturni obrazac muških adolescenata u većim američkim gradovima i njihovim radničkim četvrtima. Naravno, ovdje je pojam kulture (kao i u svih kasnijih autora sociologije subkultura) shvaćen antropološki, kao način života. Subkultura je prikazana kao reakcija (solucija) na određeni problem, a problem je lociran u klasnoj strukturi društva, odnosno u blokadama poželjnoj socijalnoj mobilnosti. To znači da mladi iz radničkih i drugih siromašnijih obitelji ne mogu ostvariti imperativ postizanja visokoga socijalnog statusa, pa u nedostatku legitimnih sredstava ostvarenja toga cilja posežu za "ilegitimnima", stvarajući subkulturne skupine kao odgovor društvu i mjesto vlastite promocije.

Od početka, pa sve donedavno, pojam subkulture u američkoj i britanskoj sociologiji vezan je isključivo uz mlade nižih klasa. Slika koju pružaju autori s početka socijalno-teorijskog bavljenja subkulturom, o "corner boysima" i "college boysima", u kojoj prvi predstavljaju dječake u "škvadrama" (bandama) s ugla ulice, dakle društveno nepokretljive adolescente radničkih zanimanja, a drugi njihove socijalno mobilnije vršnjake koji studiraju, zadržala se sve do danas.

¹ "Spatial turn" označava pomicanje fokusa mnogih društvenih i humanističkih znanosti prema pojmu prostora, mjesta, mapiranja, zone, geografije, reprezentacije prostora, de/re/teritorijalizacije itd. Lefebvre, Deleuze & Guattari, Paul Virilio i mnogi drugi autori omogućili su novi val istraživanja odnosa prostornosti i društvenosti što je utjecalo i na područje (sub)kulture mladih.

Autori koji su razvijali teoriju o delinkventnoj subkulturi (pokazujući usput da većina aktivnosti "škvadre s ugla ulice" nije delinkventna) slagali su se u tri tipa subkulture mladih: kriminalna (nazvana još i subkulturom poluprofesionalnog lopova), konfliktna (u kojoj se status i reputacija stječu borbom s drugim sličnim skupinama, tučnjavama i zaposjedanjem teritorija) i subkultura povlačenja – koja se odnosi na upotrebu droge.

Šezdesetih godina, pod utjecajem interakcionizma, novi pristupi omogućuju "skeptičku revoluciju u sociologiji devijacije", a Becker (1963.) obogaćuje sociologiju subkultura teorijom etiketiranja. Kasnije će, u britanskom kontekstu, pod utjecajem interakcionizma nastati i jedna od najpoznatijih studija zaslužnih za koncept moralne panike, rad Stanleyja Cohena (1972./1980.). Iako interakcionistički autori nisu naglašavali pojam subkulture, smatrajući dostatnim govoriti o kulturi određene društvene skupine, ma kako ona specifična ili "malena" bila, zadužili su sociologiju marginalnih skupina i subkulturnih fenomena svojom promjenom perspektive (nazivanom i "perspektiva societalne reakcije") s obilježenih ("delinkventnih", "devijantnih") aktera na proces i aktere obilježavanja, etiketiranja, stigmatiziranja pojedinaca i društvenih skupina. Šezdesete su godine važne sociologiji subkulture zbog još dvije bitne dimenzije budućih istraživanja, a to su, dijelom međusobno povezani, rast medijskog svijeta i medijskih posredovanja svakidašnjega života u razdoblju razvoja industrije slobodnoga vremena te plima društvenih pokreta i nastanak kontrakulture.

Kontrakultura, kao pojam, nije bila nepoznata u akademskim krugovima; još prije ekspanzije antiratnih protesta, hipija i masovnoga komunitarizma, studentskih pokreta i drugih radikalnih inicijativa s kraja šezdesetih, Milton Yinger (1960.) je predlagao razlikovanje pojmova subkultura i kontrakultura. On je želio naglasiti konfliktne situacije u kojima prepoznajemo kontrakulturu, a za niz subkultura tvrdio je da je riječ o "kulturama unutar kulture". Nije negirao postojanje konflikta neke subkulture sa širom kulturom, ali je želio razlikovati normativne sustave "subdruštava" od onih koji se pojavljuju u konfliktnim situacijama, smatrajući nastajanje kontravrijednosti tipičnim za kontrakulturu. No, s obzirom na ono što se dogodilo desetljeće nakon Yingerova teksta (eksplozija otpadničke, nomadske, samoisključujuće kulture mladih), pojam kontrakulture ostao je vezan uz djelo T. Roszaka (1978.), kao zajednički nazivnik raznovrsnih aktera koji su činili protestno-duhovne pokrete u drugoj polovici šezdesetih godina. Kontrakultura je predstavljala generacijski fenomen, taj je pojam zapravo Roszakova deskripcija mladenačke opozicije tadašnjem američkom (prije svega tehnokratskom)

društvu koja uključuje samo jedan dio ljevičarske retorike, ali odlučujućim smatra rad na samom sebi, samopromjenu kao uvjet društvene promjene, odbijanje znanstvene ideologije i tehničke racionalnosti kao vladara planeta i života, otkrivanje drevnih mudrosti, duhovne prakse, psihodeličkih droga.

Nakon Roszaka više nije bilo moguće spomenuti kontrakulturu neovisno o konkretnim akterima koji su obilježili "veliko odbijanje", pa je to unijelo određenu zbrku u upotrebi pojmova izvan anglosaksonskog kruga. Također, teorijama o subkulturi mladih dominiralo je klasno određenje u kojem su američke "bande iz kvarta" i "dječaci s ugla ulice" bili subkultura unutar radničke kulture, a njima su se kasnije, u kontekstu Velike Britanije i tamošnje sociologije, pridružili i *modsi*, *rockeri*, *skinheadsi*, *punker*i, nogometni huligani i drugi, kao tipične subkulture mladih radničke klase. Zbog toga klasnog fokusa, u radovima britanske sociologije kontrakultura, kao pojam i kao skup stvarnih aktera (s obzirom na prihvaćanje elemenata deskriptivnosti Roszakova rada), bila je označena kao subkultura srednje klase (Clarke, Hall, Jefferson, Roberts, 1976.). Ako je kontrakultura doista samo subkultura srednje klase i pritom označava samo jedno razdoblje američke povijesti, gubi se smisao upotrebe tih pojmova na općoj razini teorije i istraživanja u drugim zemljama. Ipak, interpretacija koju je sažeo Hebdige i koja je prihvaćena od mnogih autora čini se smislenom i izvan okvira američke i britanske sociologije. Kontrakultura tako označava one aktere (pokrete, inicijative, skupine i pojedince) koji nastupaju sa širim svjetonazorskih (filozofskih, duhovnih, socijalno-teorijskih, političkih) pozicija, koji žele izgraditi alternativne institucije, imaju (ili nastoje stvoriti) svoje medije (od fanzina i novina do piratskog ili legalnog radija), svoje ("slobodne") škole, bolnice, vrtiće, mjesta prehrane. Također razvijaju alternativne načine zajedničkoga života, u komuni ili nekom srodnom modelu kooperacije. Kontrakultura nastoji zamagliti razliku između sfere rada i sfere slobodnoga vremena, spojiti umjetnost i svakodnevni život, ona odbija protestantsku etiku, koliko god može protivi se suradnji sa sustavom i postojećim institucijama, bojeći se kooptacije. U subkulturi, za razliku od kontrakulture, dobro se zna razlika između sfere rada, ili sfere škole, roditeljskoga doma, i carstva slobodnoga vremena u vršnjačkoj skupini. U tom slobodnom vremenu stječe se subkulturni identitet; intervencijama u *image*, odijevanje, frizuru, držanje i *slang*, praćenjem glazbenih stilova ili prisvajanjem nekih drugih predmeta (od motocikla do droge), mladi ljudi u procesu interakcije stvaraju svoj životni stil, svoju subkulturu. Ta subkultura predstavlja simbolički otpor, ostaje u sferi slobodnoga vremena, u granicama svojih rituala, "selektivne potrošnje", a često je i manipulirana kulturnom industrijom, pred-

stavljajući ponekad njezin puki proizvod. Ovakvo razlikovanje ostaje smisleno, ali neminovno traži istraživačku, etnografsku potvrdu u raznolikom prostoru i vremenu.

Nakon rane čikaške škole i njezine urbane etnologije, poslije funkcionalističkih interpretacija iz pedesetih i interakcionističkoga duha šezdesetih, nakon zalaza kontrakture kao masovnoga otpora mladih prema konvencijama dominantne kulture, u drugoj polovici sedamdesetih birminghamska sociološka škola, marksističke orijentacije, u središte svojega zanimanja postavlja subkulture mladih. Birminghamski autori (primjerice: Stuart Hall, Dick Hebdige, Paul Willis, Phil Cohen i drugi) dugo će predstavljati gotovo paradigmatiku okosnicu istraživanja subkulture i njihovi su radovi još uvijek najcitiraniji u ovom području. Subkultura je u birminghamskoj interpretaciji zadržala mnogo toga što je već naznačeno pristupom Alberta Cohena delinkventnoj subkulturi iz pedesetih. Usprikoš mnogim razlikama marksizma i funkcionalizma, ovdje se ističe zajednička osnova definiranja – subkultura kao solucija prema problemu klasne strukture društva. Dok su Mertonovi učenici govorili o strukturnim blokadama kulturološki postavljenim ciljevima (zbog čega nastaju subkulturne solucije), ukazujući na favoriziranje vrednota srednje klase u procesu izobrazbe, što se događa na štetu učenika iz nižih slojeva, birminghamski su autori govorili o kontradikcijama kapitalizma, dvostrukoj artikulaciji otpora u subkulturi (prema matičnoj, roditeljskoj kulturi radničke klase i prema dominantnoj kulturi uopće), no obje škole vide subkulturalizaciju kao odgovor na strukturu društva. Za birminghamske autore subkultura je simbolički pokušaj razrješenja proturječnosti koje mladi nasljeđuju i iskušavaju kolektivno u svojoj matičnoj klasnoj kulturi. Tako je pristup iz pedesetih, izveden iz teorije anomalije, ostao čvrstom jezgrom pristupa koji se ne temelji na anomaliji nego na klasnim proturječnostima kapitalizma. Umjesto pojma prilagodbe (tipičnog za funkcionalistički pristup), u birminghamskoj školi ističe se pojam konflikta ili suvremene kulturne hegemonije.

Mimo rasprave o sociološkim paradigmatima, birminghamska škola utjecala je na mnoge istraživače subkulture, što nije čudno s obzirom na neke upadljive zajedničke karakteristike u kulturi mladih, obrasce koji se pojavljuju u vrlo različitim sociokulturnim kontekstima. Primjerice, kada Phil Cohen (1972.) dijeli subkulturni stil na četiri ključna pojma, i to u dvije skupine od kojih se prva odnosi na odijevanje i glazbu, a druga na argot (*slang*) i ritual, onda nije odlučujuća njegova interpretacija po kojoj se odijevanje i glazba nalaze više izvan, a *slang* i ritual više unutar subkulturne skupine, nego bliskost tih pojmova s etnografskim iskustvom u zemljama izvan anglosaksonskoga kruga u kojima svaka pojedina istraživačica

može dovesti u vezu važnost odijevanja, *slanga*, glazbe i rituala sa svakodnevnim životom aktera o kojem je riječ. Od početka, pojam subkulture u sebi nosi dvostruko značenje i svi koji ga rabe bez razmišljanja o njegovoj dvostrukosti mogu u potpunosti promašiti predmet i stvarati zbrku u sociološkom diskursu. Naime, subkultura često označava neku konkretnu društvenu skupinu, u vlastitu vremenu i prostoru, na primjer skupinu *punkera* iz Zapruđa sredinom osamdesetih, skupinu nogometnih huligana iz Splita krajem osamdesetih ili, recimo, skupinu s ugla ulice koju je Whyte (1955.) promatrao u kvartu talijanskih doseljenika. Možemo tako pod subkulturom zamišljati bilo kojeg drugog stvarnog aktera. Međutim, pojam subkulture često se odnosi na skup vrijednosti, norma, vjerovanja, načina života, na "simboličku strukturu" koju mnogi analiziraju neovisno o pojedinačnim akterima, o onima koji te norme, vrijednosti, stilove (odijevanje, glazbu, *slang*, rituale) zapravo žive u svojim životima. Upravo zbog postojanja takve simboličke strukture moguće je da pojedinci, a ne samo skupine, pripadaju subkulturnim stilovima života, jer netko može biti *punkeric* a da nema svoju neformalnu skupinu ili "škvadru". Pripadnost subkulturnom stilu ne izražava se nužno u vršnjačkom kolektivu, pojedinac može samostalno i bez posredništva male skupine participirati u ritualima (recimo koncertima) potvrđujući svoj identitet izvan stereotipa o čvrstim unutargrupnim pravilima *punkerskih* (ili nekih sličnih) "škvadra". To, naravno, ne znači da su zbog uočavanja takvih primjera prestali postojati oni koji upravo u skupini i preko pripadnosti skupini osnažuju širi kolektivni identitet *punkera*, *metalaca* ili nekih drugih urbanih plemena.

Ono što je L. Grossberg (1992.), nastavljač birminghamske tradicije u Americi, prigovorio konceptu izdvojenih subkultura (*punkera*, *metalaca*, *skinheads* itd.) poklapa se s iskustvom iz drugih europskih zemalja u kojima pojam *rock-kulture* ostaje preširok, a gotovo svako fokusiranje na izdvojene i profilirane subkulturne stilove koji se posreduju glazbenim pravcima sudara se sa stvarnošću koja upućuje ponovno na taj isti, preširok i pomalo neupotrebljiv pojam *rock-kulture*. Drugim riječima, Grossberg je u američkim uvjetima uočio subkulturnost većega broja mladih koji svoj identitet i životni stil posreduju raznovrsnim pravcima *rock* (i srodne) glazbe, ali ne pripadaju ni jednom od profiliranih zajedničkih nazivnika subkultura mladih koje poznajemo iz birminghamske sociologije. Sasvim je razumljivo da se takvi prigovori pojave u mnogim drugim okružjima, još udaljenijima od britanskog konteksta, ali ne tako dalekima da tamošnji mladi ne bi u *hard-rocku*, *punku*, *hard-coreu*, *dark/gothicu*, *heavy-metalu*, *hip-hopu* i drugim oblicima pronalazili momente posredovanja vlastitoga životnog stila i identiteta.

U devedesetim godinama utjecaj birminghamske škole je oslabio, njezini ključni akteri napustili su područje subkulture mladih, ali proširili koncept "kulturnih studija" koje (ponekad izvan konteksta originalnoga birminghamskog prinosa) postaju institucionalizirane na većini američkih sveučilišta. *Rave* (sub)kultura koja je obilježila devedesete poslužila je mnogim istraživačima (Redhead, 1990.; Thornton, 1995.; Merchant i MacDonald, 1994.; Malbon, 1999.) kao primjer za propitivanje ili odbacivanje glavnih premisa prijašnje (birminghamske) sociologije subkulture, i to zbog nekoliko uočljivih razloga – za razliku od prethodnih subkultura koje su obuhvaćale manjinu mladih, *rave* je postao masovni fenomen. Također, u *rave* kulturi žene igraju značajnu ulogu, dok su *punker*i, *rockeri*, *modsi*, *skinheadsi* i ostali većinom muški (i maskulinistički) subkulturni stilovi. Nadalje, *rave* (*techno*, *trance*, *house*...) nije u cijelosti ni u bitnom fenomen radničke klase pa ga se ne može smatrati "otporom kroz rituale" ili "simboličkim razrješenjem proturječnosti kolektivno doživljenih u matičnoj klasnoj kulturi", kako se to običavalo u prijašnjim utjecajnim studijama. To su samo oni lakše odčitljivi elementi dubljega neslaganja, dok je kod brojnih današnjih autora zapravo riječ o potrebi stvarnoga prepoznavanja akterove definicije situacije koja se u strukturalizmu i marksizmu birminghamske škole često gubila. No, sociologija promjenama paradigme ne može izgubiti, u ovom slučaju, naslijeđe iz kojega izviru pojmovi poput "bricolage", "homologija", "značenjska praksa" i slično, ostaje otvorena za buduća istraživanja, bez obzira na to što dio birminghamskih kategorija i interpretacija onemogućuje razumijevanje fenomena subkulture i svakodnevnoga života subkulturnih aktera. S obzirom na promjene paradigma, možemo reći da su u istraživanju subkulture (životnih stilova, svakidašnjega života aktera) Merton i Althusser ustupili mjesto Goffmanu, odnosno da se interakcionizam (za razliku od marksizma i funkcionalizma socijalne teorije) u postmodernim uvjetima sa-svim dobro drži.

U Hrvatskoj, osim opće recepcije osnovnih pojmova poput subkultura i kontrakultura te rasprave na makrorazini koja se o tim pojmovima vodila još sedamdesetih, istraživanja nekih subkulturnih fenomena počinju pred kraj osamdesetih godina. Pojam subkulture mladih preuzet je bez obvezujućeg klasnog kriterija, tako da se iz osnovne definicije uzimaju opći dijelovi koji govore o društvenoj skupini (ili simboličkoj strukturi) čije vrijednosti i norme stoje u suprotnosti s vrijednostima dominantne (uže i/li šire) roditeljske kulture. Naši autori/autorice (najčešće iz područja sociologije i urbane etnologije; Buzov, Magdalenić, Perasović, Radin (1989.); Perasović (1990., 2001.); Lalić, Leburčić, Bulat (1991.); Lalić (1993.); Prica (1987., 1990.); Kalapoš (1995.); Tomić-Koludrović (1993.)) veći-

nom poštuju dosad najkorišteniju interpretaciju koja subkulturu mladih smješta primarno u slobodno vrijeme, iako identitet izboren u subkulturi ostaje (na raznovrsne načine) i ponedjeljkom u školi ili za ručkom u roditeljskom domu. Grafiti iz osamdesetih, shvaćeni kao svojevrsan izraz i izlog subkulturnih stilova, uz nogometni huliganizam, predstavljaju jedine teme iz svijeta subkulture mladih koje su privukle više od jednoga (ili nijednoga) teksta kad je o ovom području riječ.

Među prvim subkulturnim skupinama mladih u nas primjećujemo domaće "street corner" mladiće, odnosno skupine (klape, "škvadre") dječaka koji su "iz kvarta" ili "iz ulice", predstavljaju najčešće prvu generaciju doseljenika i snažno su maskulinističko kompetitivni, ulazeći jednim dijelom u prostor sitnog kriminala i čestog nasilničkog ponašanja. U Zagrebu su, upravo zbog nasilničkih obilježja, dobili ime "štemeri". Taj će stil ostati prisutan i desetljećima poslije, zadržavajući neke obrasce nasilništva i teritorijalnih identifikacija u kombinaciji s mnogim drugim subkulturnim stilovima, a najčešće sa stilom nogometnih huligana i *skinheads*.

Širenje *rock* kulture, uz nastanak domaćih aktera, omogućit će identifikacijsko područje za "hašomane" kao subkulturni stil tipičan za sedamdesete u Hrvatskoj, iako će se neki elementi tog stila zadržati ili povremeno obnavljati na scenama kulture mladih sve do danas. Uz "štemere" i "hašomane", "šminkeri" predstavljaju treći subkulturni stil koji je obilježio sedamdesete, nikad ne nestajući sa scene u potpunosti, zbog svojeg preplitanja sa dominantnom kulturom i raznovrsnih strategija sugeriranja višega socijalnog statusa.

Početak osamdesetih u Hrvatskoj ostat će poznat po snažnoj obnovi *punk* identiteta koji je krajem sedamdesetih samo naznačen i utopljen u širi "novi val" glazbe, da bi se u svojoj drugoj generaciji vratio neovisno o sceni domaćih glazbenih aktera. Sredinom osamdesetih obilježava fragmentacija i već krajem osamdesetih "crossover" proces, tako da su se *heavy metal* (već fragmentiran na *speed*, *death*, *trash*), *dark/gothic*, *hard-core*, *rockabilly* i drugi pravci i osamostaljivali tvoreći zasebne identitete i međusobno miješali. Nogometni huliganizam postaje dijelom urbane subkulturne scene također sredinom osamdesetih, a kasnije slijede i *hip-hop*, u devedesetima *rave* (*techno*, *house*, *trance* itd.), sredinom devedesetih još jedna obnova *punk/hard-core* duha i mreže fanzina te nastanak *skinheads* i njihovo većinsko priključenje stadionskim ritualima i starom stilu kvartovskog ratnika.

Šminkeri, *hašomani*, *punker*, *koraši*, *metalci*, *rockabillyčari*, *darkeri*, *raperi*, *raveri* – samo su neki od onih najpoznatijih zajedničkih nazivnika koji su se pojavljivali u Hrvatskoj i oni se odnose, baš kao i drugdje u svijetu, na neke konkretne skupine u nekom prostoru i vremenu, ali i na simboličke struk-

ture, normativne sustave. Glazba i složeni svijet (od podzemlja do establishmenta) koji je oko glazbe i životnog stila stvoren i u nas su omogućili većinu navedenih subkulturnih "zajedničkih nazivnika", no prisutan je trend zasnivanja stila u izvan-glazbenim aktivnostima koji se odnosi na različite aktere, od starih i novih *šminkera* i *štemera* do *skatera* i *rolera*.

U posljednjem razdoblju miješanje stilova i individualne intervencije u kolektivne identitete aktera čini se vidljivijim (a time za površne promatrače i prisutnijim) procesom, no taj je proces bio prisutan i na početku nastajanja urbane scene adolescentskih (i starijih) životnih stilova. Ovdje se, uz pojam životnoga stila, uglavnom prihvaća akterova definicija situacije, odnosno subkulturnim životnim stilom imenuje se ono što sami akteri imenuju životnim stilom i što je u vezi s dosadašnjom praksom preuzimanja, preoblikovanja, prisvajanja različitih (materijalnih i simboličkih) dobara iz svijeta koji (subkulturnog) aktera okružuje. To što je najčešće riječ o "malim" razlikama u glazbenim pravcima ili "nevažnim" detaljima odijevanja (kako to roditeljska kultura obično vidi) ne bi smjelo sociološkom diskursu predstavljati problem, jer pomno promatranje (čak i bez sudjelovanja) omogućuje uvid u velike promjene koje nastaju, na primjer razdvajanjem obitelji "heavy-metal" na *speed*, *death*, *trash* i druge oblike, ili svojedobno vezivanjem karirane košulje oko struka koje su izveli *koraši*, plešući "slam", a ne *punkerski* "pogo". Naravno, sociološki diskurs također omogućuje da se ono što izgleda vrlo raznovrsno (recimo *heavy-metal*, nogometni huliganizam, *punk*, *skin-heads*, *hip-hop*) uoči u nekoj svojoj bitnoj dimenziji i onda proglaši, primjerice, maskulinističkim životnim stilom za čije dešifriranje doista nije bitno hrani li se preradom zvukova ili stadionskim ritualom, pivom ili kokainom. Međutim, razvoj subkulturnih stilova pokazuje da je većina spomenutih skupnih imena preživjela nekoliko "crossover" i fragmentacijskih procesa, pa u sebi krije suprotnosti koje zbog zajedničke glazbene povijesti i dalje zove zajedničkim imenom. Potreba stvarne analize aktera u prostoru i vremenu ovdje je evidentna – čak i kad bi, na osnovi analize simboličkih struktura, recimo *punka* i nogometnoga huliganizma, u nekoj općoj (medijskoj) pojavnosti došli do zaključaka o maskulinizmu i nekim zajedničkim elementima tako postavljenoga životnog stila (bez poznavanja nijansa i intervencija koje su na području te iste simboličke strukture provođene u posljednjem desetljeću), a već opća veza *punka* i *hard-corea* iz sredine osamdesetih i posebno analiza konkretnih aktera koji se (između ostalog!) posreduju "punkom" u devedesetim godinama natjerala bi nas na odbacivanje takvih uopćavanja.

Upravo suprotno tezi o maskulinističkom karakteru *punka* (i njegova pribrajanja općem životnom stilu opisanom tim poj-

mom) devedesete godine u Hrvatskoj (kao i u drugim europskim zemljama) donose brojne aktere koji *punk/hard-core* interpretiraju (i žive) u skladu sa starom "koraškom" obnovom vrijednosti "mira i ljubavi", uz vegetarijanstvo, ekološka načela, borbu protiv seksizma i muške dominacije, protiv militarizma i nasilja uopće. Dok su u nas osamdesetih godina mnogi *punker*i (nikad ne svi, ali dobar dio) odlazili i na nogometne utakmice, izjavljujući da je najžešći pogo upravo onaj na stadionu, devedesetih ćemo rijetko primijetiti *punkera* među navijačima, ali ćemo brzo uočiti *punkere* na mjestima gdje se subkulturni stilovi sreću sa širom "alternativnom scenom", "autonomnim zonama" i akterima koje je socijalna teorija osamdesetih nazivala "novim društvenim pokretima" (prije svega ekološkim, mirovnim i feminističkim). S druge strane, mjesto koje je eventualno ostalo "ispražnjeno" odlaskom generacije *punkera* sa stadiona (a maskulinizam mnogih tadašnjih *punkera* jest neupitan) danas su popunili *skinhead*si, odmičući se sve više od scene koju su dijelili s *punkerima* (gdje su glazba i fanzini stupovi informacijskih i identifikacijskih posredovanja), prema stadionskom ritualu, kvartovskom nasilništvu i desničarskoj politizaciji.

Specifičnost hrvatskoga konteksta je već na početku socioloških istraživanja u ovom području utjecala na odbacivanje dijela američke i britanske sociologije subkulture, posebno kad je riječ o čvrstom vezivanju pojedinih stilova uz klase kao kulturološki i socijalizacijski odvojene svjetove. Zbog oblikovanja društvenih slojeva u nas, zbog specifičnosti socijalno-političkog konteksta sedamdesetih godina i kasnije, ali i zbog načina na koji je prenošena i stvarana *rock-kultura*, u Hrvatskoj je nemoguće govoriti o hipi pokretu ili *punku* s tako naglašenim razlikovanjem radničke i srednje klase kojima bi ovi stilovi trebali isključivo pripadati. To ne znači da socioekonomski status roditelja uopće ne utječe na tip subkulturalizacije aktera, ali takav stav jasno izbjegava determinizme i poštuje stvarnost u kojoj hrvatski subkulturni akteri najčešće ne predstavljaju niti jedan društveni sloj posebno. Danas i do nas dolazi osporavanje pojma subkulture i pitanje opravdanosti koncepta o "simboličkom razrješenju proturječnosti" koje se s pravom postavlja u kontekstu bivše dominacije birminghamske škole ovim područjem.

No, kao što nismo u potpunosti preuzeli birminghamske interpretacije pojma subkulture, zadržavajući taj pojam u kontekstu odstupanja normativnih sustava neformalnih skupina i pojedinaca od uže i šire roditeljske kulture, tako sada, istražujući stilove i identitete najčešće posredovane pravcima glazbe ili navijanjem na sportskim stadionima, ne možemo pristati na pojednostavljeno "rješenje" koje nekim napretkom smatra puko odbacivanje pojma subkulture. Ne možemo odbaciti pojam subkulture ako ne znamo što on označava u Hr-

vatskoj, i osamdesetih i danas. Neosporna je paradigmatička kočnica u razumijevanju fenomena ako gledamo birminghamskim (ili nekim novijim britanskim) pogledom na hrvatske subkulturne scene, pokušavajući u cijelosti prenijeti pojmove i kategorije. Točno je da naš kontekst od početka omogućuje relativiziranje upotrebe zajedničkih nazivnika poput *punker*, *metalci* i slično za potpuni uvid u strukturu i dinamiku subkulturnih svjetova. Danas je inzistiranje na zastarjeloj teoriji koja subkulturne stilove (profilirane i čvrsto omeđene upravo *punkerskim*, *metal*, navijačko-huliganskim ili sličnim identitetima) promatra kao adolescentske kulture određene klase, doista neprihvatljivo. No, kako takve implikacije naša sociologija subkultura iz osamdesetih nije ni imala, danas bi odbacivanje pojma trebalo bolje opravdati u hrvatskim uvjetima. Bez obzira na miješanje stilova, individualizaciju, "surfanje" po živoj sceni i distanciranje subkulturnih aktera od kolektivizacije identiteta, što se sve događa i u nas, još uvijek su jednako živi "zajednički nazivnici" (*punk*, *metal*, *dark*, *hip-hop*, *trance*...), posredujući na raznovrsne načine životne stilove i identitete mladim ljudima u hrvatskom i europskom kontekstu.

Pojam subkulture bio je loš i nedostatan za objašnjenje mnogih aspekata života njegovih aktera, još u doba kad su ga svi upotrebljavali, ali bio je bolji od još manje preciznog pojma "kultura mladih". (Zato je važno da akter bude subjekt, a ne objekt istraživanja, da postoji korektan i blizak pristup za poznavanje i razumijevanje akterove definicije situacije. Neosporno je da će naša sociološka javnost zapamtiti Lalićevu "Torcidu" po prisutnosti aktera i životnosti iskaza, a ne po teorijskom dokazivanju opravdanosti upotrebe pojma subkulture.)

Znajući ograničenja i nepreciznost pojma subkultura na osnovi dosadašnje povijesti njegove upotrebe, nije teško zaključiti o staroj potrebi stvaranja novih pojmova, no treba sumnjati u one interpretacije koje ga odbacuju zbog promijenjene društvene strukture zapadnoga svijeta. To bi bilo nastavljanje "velikih priča" u ime napuštanja "velikih priča". Afektivni savezi, urbana plemena, neo-plemena, ekspresivne kulture; tijekom devedesetih brojni autori već upotrebljavaju druge termine tamo gdje je nekoć stajala subkultura, no to samo obogaćuje sociologiju. Suprotno tome, osiromašuje je mišljenje po kojem je subkulturno grupiranje mladih bilo primjereno samo sedamdesetim godinama i tadašnjim kolektivnim identitetima, dok danas, u postmoderno i umreženo doba, uglavnom individualizam i miješanje stilova karakteriziraju scenu mladih i njihovih identiteta. Prihvatiti takve teze značilo bi reducirati stvarnost iz sedamdesetih na nekoliko profiliranih subkulturnih i kontrakulturnih aktera te reducirati stvarnost devedesetih na individualce, eksperimentatore stila i "svjesne potrošače".

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 11 (2002),
BR. 2-3 (58-59),
STR. 485-498

PERASOVIĆ, B.:
SOCIOLOGIJA...

Nasuprot redukciji stvarnosti, hrvatski kontekst je prije petnaestak godina nametnuo zaoštavanje pitanja o nedostatnosti pojma subkulture za sve fragmente svijeta života i politike identiteta, rušeći neke dogme o klasnoj uvjetovanosti tipa subkulturalizacije. Danas taj isti kontekst besmislenim čini teze o nestajanju subkultura, jer su onda, kao i sad, na istoj sceni postojali brojni mladi ljudi kojima su (barem na godinu, dvije, ili pet) potrebne jasne granice njihove (sub)kulturne pripadnosti i bit će profilirani po nekom od klasičnih aspekata (*image*, glazba, ritual, *slang*...), dok će paralelno s njima na istoj sceni boraviti i oni koji doista mogu biti ujutro *rockeri*, poslijepodne *punker*i, navečer navijači ili *raver*i – ili to sve zajedno i istodobno. Bogatstvo hrvatskoga konteksta (u smislu raznovrsnosti tradicionalnih i urbanih aktera te procesa subkulturalizacije ili tribalizacije dijela mladih) nedogmatskoj sociologiji subkulture (ili: sociologiji urbanih plemena, afektivnih saveza, više ili manje zasebnih adolescentskih svjetova, stilova i identiteta) može poslužiti poput poželjnog laboratorija, baš kao što je Chicago bio laboratorijem prve urbane etnologije. Budući da je "raščišćavanje terena" uglavnom završilo, prve studije objavljenje, priželjkuje se nastavak istraživanja na ovom području koje promjene paradigme ne razaraju, nego učvršćuju.

LITERATURA

- Becker, H. (1963.), *Outsiders: Studies in Sociology of Deviance and Social Control*, New York: Free Press.
- Buzov, Ž., Magdalenić, I., Perasović, B., Radin, F. (1989.), *Navijačko pleme*, Zagreb: RZ RK SSOH
- Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T., Roberts, B. (1976.), *Subcultures, Cultures and Class: A theoretical overview*. U: S. Hall, T. Jefferson (ur.), *Resistance through Rituals* (str. 9-75), London: Unwin Hyman Ltd.
- Cloward, R. A. (1968.), *Illegitimate Means, Anomie and Deviant Behaviour*. U: J. F. Short (ur.), *Gang delinquency and Delinquent Subcultures*, New York: Harper & Row.
- Cohen, A. (1955.), *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*, Illinois: The Free Press of Glencoe.
- Cohen, P. (1972.), *Subcultural Conflict and Working Class Community*. *Working Papers in Cultural Studies*, No 2, CCCS, University of Birmingham.
- Cohen, S. (1972./1980.), *Folk Devils and Moral Panics*, Oxford: Martin Robertson.
- Gelder, K., Thornton, S. (Eds.) (1997.), *Subcultures Reader*, London & NY: Routledge.
- Grossberg, L. (1992.), *We Gotta Get Out Of This Place*, London: Routledge.
- Hall, S., Jefferson, T. (Eds.) (1976.), *Resistance through Rituals*, London: Unwin Hyman Ltd.

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 11 (2002),
BR. 2-3 (58-59),
STR. 485-498

PERASOVIĆ, B.:
SOCIOLOGIJA...

- Hebdiđ, D. (1980.), *Potkultura: značenje stila*, Beograd: Rad.
- Kalapoš, S. (1995.), Primjer subkulture mladih u Zagrebu: Martićevci 60-ih i 70-ih godina XX stoljeća. *Etnološka tribina*, 19, 171-187.
- Lalić, D. (1993.), *Torcida*, Zagreb: AGM.
- Lalić, D., Leburic A., Bulat, N. (1991.), *Grafiti i subkultura*, Zagreb: Alinea.
- Malbon, B. (1999.), *Clubbing*, London and NY: Routledge.
- Merchant, J. i MacDonald, R. (1994.), Youth and Rave Culture: Ecstasy and Health. Youth and Policy. *The Journal of Critical Analysis* 45, Summer, 16-38.
- Perasović, B. (1989.), "Glazba" i "sport" kao sadržaj grafita, *Kulturni radnik*, 1, 101-111.
- Perasović, B. (2001.), *Urbana plemena*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Prica, I. (1987.), Beogradski šminkeri. *Potkulture*, 3.
- Prica, I. (1990.), Novi val kao anticipacija krize. *Etnološka tribina*, 20, 23-31.
- Redhead, S. (1990.), *The End of the Century Party*. Manchester and NY: Manchester University Press.
- Rozsak, T. (1978.), *Kontrakultura*, Zagreb: Naprijed.
- Thornton, S. (1995.), *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Oxford: Polity Press.
- Tomić-Koludrović, I. (1993.), Alternativna kultura kao oblik otpora u samoupravnom socijalizmu. *Društvena istraživanja*, 6-7, 2, 835-862.
- Whyte, W. F. (1955.), *Street Corner Society*, Chicago: University of Chicago Press.
- Willis, P. (1987.), *Profane Culture*, London: Routledge and Kegan Paul
- Yinger, M. (1960.), Contraculture and Subculture. *American Sociological Review*, 25, 625-635.

Sociology of Subcultures and the Croatian Context

Benjamin PERASOVIĆ
Institute of Social Sciences Ivo Pilar, Zagreb

The sociology of youth subcultures has never been strictly established, but most authors deem that its beginnings date back to the twenties and thirties of the 20th century and can be found in the works of the Chicago School. The theory of delinquent subculture from the fifties, the interactionist contribution of the early sixties, the occurrence of counter-culture in the late sixties and the domination of the Birmingham School in the seventies and eighties represent commonplaces in the development of sociology of subculture, including today's (postmodern) period in which the concept of subculture has been renounced. However, re-

DRUŠ. ISTRAŽ. ZAGREB
GOD. 11 (2002),
BR. 2-3 (58-59),
STR. 485-498

PERASOVIĆ, B.:
SOCIOLOGIJA...

search of the subcultural world continues. The Croatian context implies the rejection of the part of subcultural theory insisting on class determination and definiteness of subcultural styles. Regardless of the change of paradigm and discussion concerning the key concepts, the previous development of Croatian research of subculture, as well as the sociocultural context itself, provide fertile grounds for the sociology and urban ethnology of Croatian more or less adolescent worlds and lifestyles.

Soziologie der Subkulturen und der kroatische Kontext

Benjamin PERASOVIĆ
Ivo-Pilar-Institut für Gesellschaftswissenschaften, Zagreb

Eine Soziologie der Subkulturen ist nie ausdrücklich begründet worden, doch die meisten Autoren vertreten die Meinung, dass ihre Anfänge in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts, in den Arbeiten der sog. Chicagoer Schule zu suchen sind. Die Theorie der Delinquenz-Subkultur aus den 50ern, der interaktionistische Beitrag Anfang der 60er, die Kontrakultur am Ende der 60er und die Vorherrschaft der Birmingham-Schule in den 70er und 80er Jahren – dies sind die Allgemeinplätze in der Entwicklung der Soziologie der Subkultur, einschließlich der heutigen (postmodernen) Ära, in der der Begriff der Subkultur zwar verworfen wird, Untersuchungen der subkulturellen Welt jedoch fortgesetzt werden. Im kroatischen Kontext muss jener Teil der Subkultur-Theorie ausgeschlossen werden, der auf der Erklärung besteht, dass subkulturelle Spielarten durch das Bestehen der Klassengesellschaft bedingt und bestimmt sind. Ungeachtet jedoch dieser Veränderungen des Paradigmas und ungeachtet der Diskussion über Schlüsselbegriffe, schafft der heutige Entwicklungsstand in der kroatischen Subkultur-Forschung, wie auch der soziokulturelle Kontext selbst, günstige Voraussetzungen für eine Soziologie und urbane Ethnologie, die sich der Untersuchung der hierzulande vertretenen, mehr oder weniger gesonderten Welten und Lebensstile widmet, in denen sich die Adoleszenten bewegen.