

Kulturne prakse mladih u javnom prostoru – etnografija ansambla *JeboTon**

Dino Vukušić

Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, Hrvatska
e-mail: dino.vukusic@pilar.hr
ORCID: 0000-0002-8544-9610

Rašeljka Krnić

Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, Hrvatska
e-mail: raseljka.krnic@pilar.hr
ORCID: 0000-0002-2370-433X

Vanja Dergić

Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, Hrvatska
e-mail: vanja.dergic@pilar.hr
ORCID: 0000-0002-1668-9506

SAŽETAK U radu su prikazani rezultati etnografskog istraživanja ansambla *JeboTon*, skupine mladih glazbenika koji sviraju na zagrebačkim ulicama. *JeboTon* je kolektiv članova raznih bendova koji su željeli sudjelovati na zagrebačkoj sceni tako što će svirati na ulici. Većina ljudi aktivnih u *JeboTonu* mladi su ljudi od 20 do 30 godina. Aktivnosti temelje na sviranju na javnim prostorima u Zagrebu, ali putuju i u druge hrvatske gradove te u inozemstvo. Promatranjem sa sudjelovanjem istraživane su aktivnosti, organizacija te unutargrupna dinamika, dok su materijali prikupljeni polustrukturiranim intervjuima korišteni pri analizi specifičnih narativa pojedinaca u kolektivu, kao i njihovih stavova u vezi s kulturom, alternativnom scenom u Zagrebu, principima djelovanja kolektiva te ulozi javnog prostora u reprodukciji kulturnog sadržaja. U ovom radu želimo odgovoriti na dva istraživačka pitanja: 1. kako mladi aktivni u ansamblu *JeboTon* gledaju na svoje djelovanje u javnom prostoru; 2. kako mladi aktivni u ansamblu *JeboTon* doživljavaju javni prostor kao mjesta kulturne reprodukcije u usporedbi s drugim prostorima kulturne reprodukcije (npr. klubovima). Kako bismo predmetu istraživanja pristupili što detaljnije, istraživanju javnog prostora i kulturnih praksi pristupili smo koristeći se konceptima koji su bliski različitim disciplinama koje istražuju urbane i javne prostore kao što su urbana sociologija i antropologija te disciplinama koje se bave kulturom i mladima.

Ključne riječi: kulturne prakse mladih, kulturna reprodukcija, javni prostor, ulično sviranje, Zagreb.

* Rad je proizašao iz projekta Kulturna baština i identiteti europske budućnosti (*Cultural Heritage and Identities of Europe's Future CHIEF*) koji je financirala Europska unija kroz program za istraživanja i inovacije Obzor 2020., broj ugovora 770464 <https://doi.org/10.3030/770464>. Informacije, podaci i tumačenja navedeni u radu odgovornost su isključivo autora, a ne Europske komisije i Izvršne agencije za istraživanje.

1. Uvod

Oblik kulturne participacije i izražavanja kroz ulične nastupe jedan je od oblika umjetničkih praksi koje najvidljivije i u stvarnom vremenu oblikuju grad, ali su također na jednak način podložni utjecaju da i sami budu oblikovani od strane prostora u kojem se izvode. Zajednički javni prostori uvijek su kroz povijest, među ostalim, imali i funkciju pružanja zabavnog sadržaja koji su za javnost smišljali različiti izvođači. No, unatoč tome i unatoč činjenici da se u posljednje vrijeme posvećuje velika pažnja istraživanju glazbene produkcije u lokalnim i urbanim okvirima, ulična glazba i ulični svirači ostali su pomalo zapostavljeni (Simpson, 2011.). Iako se ne može govoriti o iznimno velikom broju studija o uličnoj glazbi i uličnim sviračima, ono što je vidljivo iz dostupne literature jest gotovo unison zaključak da ulična glazba igra vrlo važnu društvenu i kulturnu ulogu u zajednici u kojoj se takve umjetničke prakse odvijaju. U ovom radu predstaviti ćemo rezultate istraživanja glazbenog ansambla *JeboTon* koji je nastao na temelju djelovanja istoimenoga kolektiva, osnovanog radi formiranja zajedničke platforme nekoliko zagrebačkih bendova. Kolektiv *JeboTon* osnovan je kao podrška u organiziranju proba, koncerata, turneja i dijeljenju glazbene opreme. Na početku je okupljao šest bendova različitih glazbenih stilova (*punk, reggae, rock / hard rock*) te različitih supkulturnih stilova (*punk, reggae, rock*) kreiranih oko specifičnoga glazbenog žanra¹ (*punk, metal, hard rock*). Vrlo brzo kolektivu su pristupili još neki bendovi te proširili dotadašnji glazbeni opus, a ujedno i doprinijeli omasovljavanju publike koja je dolazila na koncerte. Kolektiv *JeboTon* je širi pojam od samog ansambla i obuhvaća veći broj aktera i različitih djelatnosti (npr. vođenje radijske emisije na Radio Studentu). Za razliku od kolektiva, ansambl *JeboTon* glazbeni je sastav osnovan s ciljem da mladi glazbenici promoviraju koncerte svojih bendova izvodeći akustične obrade autorskih pjesama, pritom svirajući na prometnim javnim mjestima u Zagrebu. Ipak, kao glazbeni sastav ansambl *JeboTon* s vremenom je počeo izvoditi autorske pjesme te postao najpoznatiji upravo kao ulični glazbeni ansambl. U prvoj su ga fazi činili isključivo glazbenici iz bendova okupljenih oko kolektiva *JeboTon*, no kasnije su se u rad ansambla uključili i pojedinci koji nisu bili dio nijednog benda, već su djelovali samo kroz ansambl i na taj način postali dio skupine. Također, važno je naglasiti da je unutar kolektiva često dolazilo do oformljivanja novih bendova, odnosno suradnje među članovima koje je povezao upravo kolektiv *JeboTon*. S prvim proširenjem baze svirača postalo je jasno da je ansambl utemeljen na fluidnoj organizacijskoj strukturi, a sam ulazak novih članova obilježen je inkluzivnošću budući da ne postoje striktno odrednice tko može, a tko ne može postati član, već se pridruživanje temelji na želji pojedinca, njegovu zalaganju, druženjima s članovima ansambla te prisutnosti na zagrebačkoj sceni. Cijelo to vrijeme ansambl je prisutan u javnom prostoru Zagreba proizvodeći kulturne sadržaje svima dostupne, temeljene na inkluzivnim principi-

¹ U doktorskoj disertaciji „Supkulturne i postsupkulturne prakse mladih u Zagrebu” Dino Vukušić (2022.) prikazao je detaljne nalaze etnografskog istraživanje ansambla *JeboTon*. Analizirao je različite aspekte djelovanja i organizacije grupe te analizirao njezine (post)supkulturne značajke.

ma interakcije s publikom i načelu uradi sam (engl. *do-it-yourself*, kraticom *DIY*), što znači da je gotovo cijeli opseg djelatnost u domeni njezinih članova: od popravka pa i izrade glazbenih instrumenata, organiziranja koncerata, kao i dogovaranja i organiziranja turneja u druge gradove i zemlje.

Istraživanje je obuhvatilo različite aspekte kao što su djelovanje ansambla i redefiniranje javnog prostora u Zagrebu, organizacijska struktura, motivacija članova za sudjelovanje i druge aspekte funkcioniranja grupe. Također, zanimalo nas je na koji način djelovanje *Jebo Tona*, kao i specifično poimanje različitih aspekata kulture i kulturnog identiteta njegovih članova, odražava njihove stavove i vrijednosti u odnosu prema „drugom“. U ovom radu koncentrirat ćemo se na djelovanje ansambla u javnom prostoru te na ulogu javnog prostora kao mjesta gdje se zbiva kulturna reprodukcija.

2. Teorijski okvir

Ističući povezanost i simbiotski odnos društva i prostora, Siláči i Vitková (2017.) zaključuju kako je upravo društvo ono koje stvara prostor, ali također i kako kvaliteta prostora utječe na karakter društva. Parafrazirajući njihov pogled na taj simbiotski odnos u kojem na javni prostor gledaju kao na ogledalo kulture grada i gradskog života, njihovu perspektivu možemo prepoznati i u zaključcima Gulin-Zrnić i Škrbić Alempijević (2019.) koje javni prostor gledaju kao ključna mjesta urbanih društvenih interakcija. Sličnu poveznicu prostora i društva vidi i Manuel Castells (1993.) kada govoreći o gradovima, globalnoj ekonomiji i informacijskom društvu, ističe da su gradovi izraz društva koje u njemu živi u određenom vremenu. Kada u obzir uzmemo kompleksnost gradova i suživot više različitih podskupina unutar društva koje tvori grad, onda počinjemo primjećivati i prisutnost više različitih izraza grada. Ovom slojevitosti društvenog života i značenja grada bavili su se mnogi sociolozi, pogotovo oni poznati kao pripadnici čikaške škole urbane sociologije koji svojim radom postavljaju temelje istraživanjima života ljudi u urbanim zajednicama (Park, 1984.; Čaldarović, 2012.). Na tragu onoga što su predstavnici čikaške škole nazivali „mozaikom malih svjetova“ (Park, 1984.), „kulturama unutar kulture“ (Yinger, 1960.) ili gledali kroz organizaciju koncentrično-zonalnih područja (Burgess, 1984.). Radi sličnih pogleda na mogućnosti koje nude istraživanja urbanih sredina Robert E. Park je grad smatrao „socijalnim laboratorijem“. Sličan pristup analizi grada predstavlja i Lefebvre kada o prostoru grada govori kao o skupini „kutija u kojima se živi“ (1991.:384), opisujući ga kao kapitalistički prostor koji karakterizira u isto vrijeme i fragmentacija i homogenizacija. Govori o slojevitosti prostora koji se osim homogenosti preslikava i u fragmentiranosti, tj. dokidanju homogenog otvarajući se novim i različitim prostorima.

Koncept javnog prostora širok je pojam koji se često definira kroz ideju otvorenosti i javne dostupnosti ljudima, bez obzira nalazi li se u privatnom ili javnom vlasništvu (Carr i sur., 1992.). Čaldarović (2011.) ističe da je grad obilježen javnošću, javne

prostore vidi kao najvažniju manifestaciju javnosti pri čemu ti prostori u sebi nose upisana značenja, uspomene stanovnika, simboličku važnost vezanu uz različite događaje te na kraju kroz karakterističnu atmosferu svakog od njih. Prisivljanje, apropijaciju javnog prostora mladih ljudi, kao i njihove (sup)kulturne prakse, Perasović, Mustapić, Ibañez Garzaran, Mulari i Hofreiter (2022.) vide kao one koje mijenjaju mlade i društveni prostor u kojem se nalaze. Kako autori u svojem istraživanju navode, apropijacija ne utječe samo na prostor koji se koristi, nego i na identitet aktera koji u njoj sudjeluju. Stoga u svojem radu promatramo ansambl *Jebo Ton* kao skupinu mladih koji na poseban način u određenoj točki vremena privremeno prisvajaju javni prostor upisujući u njega privremena ili permanentna značenja, ali time i utječu na grupni identitet ansambla.

Kroz shvaćanje socijalne dimenzije, ali i vrijednosne slojevitosti prostora grada, istraživanje aktivnosti i značaja uličnih kulturnih izvođača kao što je ansambl *Jebo Ton* zanimljivo je iz Tonnelatove (2010.) perspektive potrebe za javnim prostorom. On smatra kako se uspjeh i potreba za javnim prostorom mogu promatrati iz njegove sposobnosti da svojim građanima približi dvije mogućnosti: dostupnost i komunikaciju. Ansambl *Jebo Ton*, kao primjer uličnog izvođača prisutnog na ulicama Zagreba, pretvara ulice svojega grada u vlastitu pozornicu na kojoj slučajnim prolaznicima usputno nudi upravo to dvoje – kulturni sadržaj, ali i komunicira određene poruke. Na taj način ulični izvođači kao što je ansambl *Jebo Ton* transformiraju „urbani prostor u kazališni prostor, pretvarajući usputne prolaznike u publiku“ (Harrison-Pepper, 1990.:140). Njihovi performansi, odnosno nastupi, primjer su „utjelovljene aktivnosti koje nadilaze, opiru se ili izazivaju društvene strukture“ (McKenzie 1998.:281). Time se stvara prostor za ponudu novih mogućnosti konzumiranja kulture koje nisu ograničene postojećim kulturnim prostorima i njihovim normama (Pinder, 2005.). Neki autori čak dodaju kako takvo bivanje u „međuprostoru“ čini ljude prijemčivima za nove ideje i promjene (Schechner, 2002.) te da takva praksa ima svjesni potencijal pružanja otpora postojećim društvenim strukturama (Award i Wagoner, 2018.). Drugim riječima, ulični nastupi osim što obogaćuju svakodnevni gradski život (Harrison-Pepper, 1990.), također utječu na ljude koji u gradu žive, kako se osjećaju i kako koriste prostor grada (Schechner, 2002.).

Kroz povijest se funkcija javnog prostora najčešće spominjala u kontekstu sadržaja koji su bili namijenjeni javnosti (zabavni, politički, trgovački), zbog čega se upravo ulični glazbeni sadržaji često spominju kao oni koji imaju potencijal za stvaranje prostora intenzivne socijalizacije, pozitivne atmosfere, osjećaja zajedništva i sreće (Bywater, 2007.; Harrison-Pepper, 1990. i Simpson, 2011.). Tannenbaum (1995.) također ističe karakteristiku spontanosti, iznenađenja i intimne društvenosti koju takve aktivnosti u javnom prostoru potiču, a sličan zaključak donose i Doughty i Lagerqvist (2016.) koji primjećuju kako ljudi onaj trg na kojem je prisutna ulična glazba percipiraju prijateljskijim. Sam ulični nastup definiran je kao „čin nastupanja ili zabavljanja u

javnom prostoru s namjerom traženja dobrovoljnih priloga od prolaznika“ (Ho i Tung Au, 2021.:1). Želeći egzaktnije pristupiti toj temi, istraživanje Ho i Tung Au (2021.) pitanju uličnih nastupa (tzv. *busking*) pristupilo je koristeći se eksperimentalnim testiranjem kako bi istražilo subjektivnu percepciju pojedinaca prema javnom prostoru u kojem se održava ulični nastup i onoga u kojem ga nema. Ono što su autori zaključili jest da su javni prostori posjećeniji i poželjniji ukoliko se u njima održavaju ulični nastupi.

Istraživanja kulturne, odnosno umjetničke aktivnosti u javnom prostoru, ističu kako je njezina prisutnost u urbanim sredinama povećana od kraja dvadesetog stoljeća (Guinard i Molina, 2018.). Takvo shvaćanje važnosti kulturnih aktivnosti dolazi s radom na strategijama razvoja postindustrijskih gradova (Paddison i Miles, 2007.; Zukin, 1995.) i redefiniranjem funkcija i odnosa umjetnosti u postmodernim gradovima (Guinard i Molina, 2018.).

3. Metodologija

Istraživanje je provedeno od prosinca 2018. do lipnja 2019. godine, u razdoblju tijekom kojeg smo sudjelovali na 15 uličnih nastupa, sedam nastupa u klubovima u Zagrebu i dva nastupa izvan Zagreba. Za provođenje istraživanja dobili smo odobrenje Etičkog povjerenstva Instituta društvenih znanosti Ivo Pilar. Tijekom tog razdoblja smo se s članovima kolektiva družili u neformalnom okruženju – prije i nakon koncerata i nastupa te na probama. Metodom promatranja željeli smo dobiti uvid u dinamiku i način funkcioniranja grupe te njihove odnose prema nekim temama koje su nam bile važne u istraživanju (kulturi, interkulturalnosti, baštini, kulturnoj produkciji, predrasudama i stereotipima, sudjelovanju na lokalnoj glazbenoj sceni). Podatke smo prikupljali iz prve ruke koristeći i protokol za promatranje pisanjem bilješki nakon svakog formalnog ili neformalnog druženja ili događaja. Od ukupno 16 članova kolektiva obavili smo 13 polustrukturiranih intervjua (dobna skupina sudionika istraživanja bila je od 20 do 25 godina, od kojih je bilo 12 sudionika i jedna sudionica). Upitnik je sadržavao pet tematskih blokova pitanja: uvod – osobna biografija i početak angažmana u kolektivu; kolektiv i interakcija s drugim ljudima i kulturama; djelovanje ansambla u javnom prostoru; uloga javnog prostora kao mjesta kulturne reprodukcije; lokalna zajednica, stereotipi i predrasude; zagrebačka scena – poveznice i suradnje. Željelo se presječnim istraživanjem (engl. *cross-sectional study*) u danom trenutku ispitati kakvi su stavovi ispitanika o temama određenima protokolom intervjua.

Intervjui su bili individualni te su ih provodili istraživač i istraživačica, nakon čega su sa sudionicima ispunjavali socio-demografski obrazac i obrazac za pristanak na sudjelovanje. Socio-demografski obrazac čini 13 kategorija: dob, spol, lokacija, dodatni jezik, etnička pripadnost, najviši stupanj obrazovanja, zaposlenje, broj članova kućanstva, najviši stupanj obrazovanja roditelja, zanimanje roditelja, hobiji, religijska pripadnost

i državljanstvo. Tijekom transkripcije intervjua podaci su se anonimizirali i takvi unosili u program za kvalitativnu obradu podataka Nvivo 12. Osim transkripata intervjua odrađenih sa sudionicima, u program Nvivo 12 također smo unosili zabilješke protokola za promatranje kao i socio-demografske podatke, koje smo naknadno također analizirali. Kodiranje prikupljenih podataka bilo je deduktivno, odnosno koristili smo unaprijed dogovoren kostur kodnog stabla u kojem smo, na razini radnog paketa etnografija, imali postavljene osnovne nodove: „Organizacija“, „Kultura“, „Kulturna baština“, „Budućnost“ i „Predrasude i stereotipi“. Detaljna analiza prikupljenih podataka rezultirala je s 19 podnodova unutar noda „Organizacija“; 14 podnodova unutar noda „Kultura“; dva podnoda unutar noda „Kulturna baština“; dva podnoda unutar noda „Budućnost“ i tri podnoda unutar noda „Predrasude i stereotipi“. Analizu podataka u programu za kvalitativnu obradu podataka odradili su istraživači sami.

4. Istraživački nalazi

4.1. Djelovanje ansambla u javnom prostoru

Osim potrebe za stvaranjem kolektiva članova različitih zagrebačkih bendova u svrhu dijeljenja glazbene opreme i lakšeg organiziranja proba i koncerata, *JeboTon* je rođen uz ideju organiziranja uličnih glazbenih performansa. Na taj način mladi ljudi koji su dio kolektiva željeli su ulice grada pretvoriti u pozornicu i stanovnicima pružiti mogućnost da čuju njihove pjesme, čime su se približili publici koja inače ne bi imala priliku biti njihova publika. Jedan od članova koji je od početka aktivan u ansamblu *JeboTon*, Kleo, opisao je motiv koji stoji iza prvog nastupa na Trgu Petra Preradovića, gdje bend najčešće nastupa:

Prvi koncert JeboTona je bio na Trgu Petra Preradovića jer se promovirao prvi JeboTon party u Boogaloo, a koji je bio u srpnju 2011. godine. I da, to nam je bila prva stvar koju smo napravili tako kao kolektiv, taj party... On je bio blisko povezan sa stvaranjem ansambla, koji je zapravo nastao kao nusprodukt svih tih bendova i ideje nekakve promocije. Kao neki nasumični ljudi hodaju po gradu i slušaju naše stvari...
(Kleo)

Osim prvog nastupa na Trgu Petra Preradovića, kojim se željelo promovirati klupski koncert, sudionici su svoju odluku da nastave redovito svirati na ulici opisivali govoreći o ulicama grada kao o „najvećoj mogućoj pozornici“ (Bart), „ulica će uvijek ostati ulica“ (Kleo), „ulica je uvijek dobrodošla“ (Megi). Svoju poveznicu s uličnim nastupima sudionici su cijelo vrijeme isticali definirajući se pritom kao ulični bend. Govoreći o tome što za njih predstavlja sviranje na javnom prostoru, sudionici ulične nastupe opisuju kao „duh ansambla“. Sanjin, kao jedan od ljudi koji su u *JeboTonu* aktivni od prvog uličnog nastupa, opisuje osobno shvaćanje razlike između sviranja na ulici i sviranja u klubu:

Nemreš baš dobiti tu energiju ko kad je na ulici[...] Ja preferiram ulične svirke sa ansamblom još uvijek i draže mi je. Evo sad kad smo bili na touru smo imali par svirki po nekim bircevima i meni su sve svirke na ulici bile bolje nego u bircevima[...] Ulične svirke su mi draže još dan-danas i mislim da je to neki pravi duh ansambla. (Sanjin)

Ono što je većina sugovornika istaknula jest element inicijalne motivacije za stvaranje ansambla *JeboTon* koji se odnosio na situaciju vezanu uz tadašnju klupsku scenu u Zagrebu. Tako sudionik Saša opisuje kako početak njihova sviranja na ulici vidi kao jedan oblik inata prema neotvorenosti klupske scene za nove bendove: „Mi smo krenuli samo u inat klubovima koji su nas odbijali...“ Sudionik Kiš opisuje jedno od prvih iskustava s voditeljima klubova koji bi izražavali nesigurnost u davanje prostora mladim bendovima zbog nedovoljne ekonomske isplativosti od prodaje ulaznica. Tako spominje da je nemogućnost organiziranja koncerata u klubovima bila i posljedica davanja uvjeta oko broja ljudi u publici: „Ako nemaš 300 ljudi u publici, nemaš kaj tražiti na svirkama, pa smo im mi dofurali 300 instrumenata sa ansamblom.“ (Kiš).

Kao odgovor na pitanje kako gledaju na svoje djelovanje u javnom prostoru iz navedenih citata može se iščitati kako je ono nastalo kao oblik bunta među mladima iz ansambla te kako su takvu vrstu nastupa smatrali nužnim za dobivanje prilike da sviraju. Također, ponekad o djelovanju u javnom prostoru govore i u kontekstu prilike da dođu u kontakt s publikom. Iako su sudionici najčešće govorili o uličnim nastupima kao o prilici za prenošenje poruka publici, odnosno najčešće slučajnim prolaznicima, tema političnosti tih poruka, odnosno općenitog političkog djelovanja kolektiva među članovima nije jednoglasno prihvaćena. Aktivizam i političnost među članovima se smatraju kao pozitivna pojava, dok se takvo mišljenje ne dijeli kada se govori o odrednici ansambla *JeboTon*. Sudionici su često spominjali kako postoji oklijevanje prema ideji političkog angažmana u javnom prostoru:

Nije baš da ćemo svirati na političkim skupovima ili prosvjedima – bili smo pozvani da sviramo na 25 prosvjeda. [...] Svi smo mi jasni i svjesno orijentirani na to da smo politički otvoreni i nije da moramo puno o tome pričati unutar grupe da bi to znali, ali među nama je postojao neki dogovor jer smo jednostavno shvatili da ako počnemo to raditi... Ako počnemo odgovarati na te stvari... Šta ćemo na kraju biti? Da li ćemo biti protestni bend koji će trčati na prosvjede s ljudima koji marširaju ili ćemo jednostavno pokušati biti najbolji što možemo svaki put kad sviramo? Na kraju krajeva, ipak mi sviramo na ulici i svaki naš koncert je svojevrsni protest. (Kleo)

Ova jasna granica koju članovi ansambla podvlače, a o kojoj sudionici govore, rezultira time da se sam ansambl u želji da dopre do većeg broja ljudi nikada nije eksplicitno politički opredijelio niti se doveo do mogućnosti pozicioniranja u političkim granicama lijevog i desnog. Međutim, neke njihove pjesme uključivale su satiru kojom su se doticali određenih društvenih problema (nezadovoljstvo i melankoličnost života na

Balkanu, nepovjerenje prema politici, kritika kapitalizma i materijalizma), pri čemu je javni prostor korišten za komuniciranje tih istih problema. Ipak, neki sudionici (Kleo, Romantičar, Lujo) u opisivanju svojih stavova ponekad su bili kritičniji prema ideji političkog djelovanja u sklopu ansambla.

Tekstovi se doimaju politički nabijeni, često uključuju politiku i razmišljanja o društvu na polubanalne načine, možda je to svjestan napor ili ih možda nesvjesno pakiram u prilično ukusnu formu, u kojoj se trudimo ne isključiti. Pokušavamo doprijeti do ljudi koji možda nisu toliko bliski našem načinu razmišljanja, ali koji neće odmah zanemariti naše ideje i poruku. Pokušavamo slikati politiku na neutralan način, kroz šale, kroz humor... Stvarne probleme, političku situaciju. (Lujo)

Bez obzira na usuglašenost stavova većine članova ansambla da ne žele biti politički angažiran bend, odnosno da se u svojim pjesmama ne bave političkim temama te da ne sudjeluju na političkim, prosvjednim skupovima, neki od njih ipak smatraju da je i samo spominjanje općenitih socijalnih problema za sam kolektiv previše: „Mislim da je glazba kao sama čim dobije politički angažman jako glupa i besmislena.“ (Romantičar). Ovakvi negativni stavovi prema ideji glazbenog djelovanja u javnom prostoru, a koji bi se barem povremeno bavio političkim temama bliski su primijećenom nezadovoljstvu i nepovjerenju mladih ljudi prema politici u Hrvatskoj (Franc, Perasović, Mustapić, 2017.; PROMISE, 2018.). Brojni pozivi na nastupe na raznim političkim skupovima i prosvjedima predstavljali su svojevrsnu dilemu u kontekstu odluke podržavati ili ne određeni politički smjer, međutim grupa je kolektivno odlučila suzdržati se od jasno izraženih ideoloških stavova. S druge strane, iako djelovanje ansambla nije obilježeno eksplicitnim političkim ili aktivističkim porukama, specifične kulturne prakse, djelovanje i stavovi njegovih članova o različitim društveno-političkim temama ipak upućuju na određenu vrstu političnosti, tj. političkog stava koji ne mora nužno podrazumijevati sudjelovanje u prosvjedima ili eksplicitno zazivanje konkretnih društvenih i kulturnih promjena. Kao što je vidljivo iz dobivenih podataka, tekstovi pojedinih pjesama koje izvodi *JeboTon* tijekom uličnih i klupskih nastupa uključuju promišljanje o društvenim problemima i pitanjima. Bez obzira na to što ansambl ove poruke i ideje pakira u neeksplicitan, „lako probavljiv“ format, one predstavljaju svojevrsni društveni angažman i potrebu da se dopre do ljudi koji možda ne dijele njihove političke stavove i pogled na svijet.

4.2. Uloga javnog prostora kao mjesta kulturne reprodukcije

Kroz intervju e i neformalne razgovore sa sudionicima istraživanja spominjali su se načini na koje članovi ansambla doživljavaju javni prostor kao mjesto kulturne reprodukcije, a koji bi najčešće bio uspoređivan s nekim drugim mjestima kulturne reprodukcije, kao na primjer klupskim prostorima. Toj perspektivi često su pristupali uspoređujući nastupe u javnim prostorima (trgovi, parkovi, ulice) s klupskim prostorima

koji su i dalje najčešća mjesta glazbene kulturne reprodukcije u gradu. Ipak, sudionici su najčešće naglašavali kako sami vide puno više pozitivnih povratnih informacija od slučajnih prolaznika te kako je njima osobno uvijek draži nastup u javnom prostoru. Sukladno tome je i gledište Harrison-Pepper (1990.) koja smatra kako su ulični nastupi nešto što obogaćuje svakodnevni gradski život. Kao i svi ostali sudionici istraživanja, sudionik Kleo ističe kako je za ansambl oduvijek bila važna upravo prisutnost u javnom prostoru. Međutim, iako se smatraju uličnim bendom, sudionici su govorili kako katkada ipak pristanu na nastupe u klubovima, ali pod uvjetima „duha ulice“: „Pričali smo da ne želimo raditi klupske svirke, al' fakat smo dosta složni. Ne radimo klupske svirke koje naplaćuju ulaz.“ (Kleo). Govoreći o važnosti nastupanja u javnom prostoru, sudionici najčešće kao jedan od razloga davanja važnosti upravo nastupanju na ulicama grada ističu mogućnost da se približe široj publici, odnosno slučajnim prolaznicima i stanovnicima grada koji u drugim slučajevima i nisu njihova publika. Takav pogled na socijalnu fragmentaciju grada možemo usporediti s Lefebvrevim (1991.) kritičkim shvaćanjem podijeljenosti grada i njegovim granicama. Naši sudionici svoje sviranje u javnom prostoru vide kao jedan oblik dokidanja granica među ljudima, a do kojih bi inače došlo sviranjem u zatvorenom prostoru (ekonomski uvjetovano plaćanjem karata ili prostorno uvjetovano različitim tipom kluba). Tako Tihomir naglašava:

[Ansambl] ima poruku samim time kaj se temelji na tom da mi dođemo na ulicu i sviramo i deremo se i vrlo jasno svo naše luđaštvo ispoljimo nasred ceste i to dođe nekak i do ljudi do kojih inače to ne bi došlo. Ljudi koji ne idu u klubove i ne idu na takva mjesta gdje inače mogu čuti takvu muziku. (Tihomir)

Razdvajanje publike koju spominje Tihomir u tradicionalnom smislu vidi se u okviru koncertne dvorane koja publiku razdvaja po ekonomskoj osnovi (visina cijene karte za pojedino sjedalo) (Auslander, 1999.). Takav odnos prema publici u kontekstu uličnih nastupa o kojima govore naši sudionici smatra se više demokratskim u smislu da su nastupi „svima dostupni, bez obzira na prihode, rasu, rod ili dob“ (Tanenbaum, 1995.: 19). Opisujući svoje iskustvo sviranja u ansamblu *Jebo Ton*, Tihomir je opisao različitu publiku koju susreće svirajući na ulici od one koju ima priliku vidjeti u klubu:

Pa na cesti je više to ono, to je narod ono, to nije neka publika koja je koncentrirana tipa za ono, kao ljudi koji dođu u klub na koncert ili na festival, ali baš s razlogom zbog muzike, nego jednostavno može biti netko tko uopće pojma nema o muzici, ali prolazi cestom i baš ga to sad ponese. Baš je muzika za narod i onda se automatski i mi nekad drugačije ponašamo jer daje neki poseban šmek. (Tihomir)

Druga sugovornica, Megi, ulogu javnog prostora za kulturnu reprodukciju vidi u tome što služi „širenju pozitivnog osjećaja“, misli da to „treba svakom gradu, svakoj ulici, svakoj cesti“. Nastavno na njezino viđenje uloge javnog prostora Sanjin je opisao iskustvo kada je ansambl odlučio svirati u jednom zagrebačkom gradskom parku za vrije-

me događanja vezanih uz Međunarodni praznik rada: „[...] mi smo došli tam i krenuli svirati i skupilo se baš dosta ljudi, uživali su, guštali i došao je neki *security* i krenuo nas tjerati da ne možemo tu svirati i rulja, ono znači penzići, svi su počeli zaštitarima 'Buu, gubite se!'. Bio je to teški pank.“ (Sanjin). Ovaj primjer pokazuje kako su pojedinci, postajući publika uličnog nastupa do tada nepoznatog benda, pokazali primjer društvenosti stranaca u javnom prostoru (Degen i dr., 2008.; Ruppert, 2006.). Javni prostor u tom kontekstu omogućava određenu vrstu egalitarnosti te povezivanje nepoznatih ljudi, iako samo privremeno. Opisi Megi i Sanjina pokazuju kakvo je shvaćanje javnog prostora od strane građana i slučajnih prolaznika koji u *Jebo Tonovim* nastupima sudjeluju kao publika. Svi sudionici istraživanja spominjali su koliko im je u sviranju na ulici važan upravo taj prostor u kojem sviraju jer im on nudi mogućnost da dožive reakcije slučajnih prolaznika koji se uključe u njihov nastup: „[...] tipa kad vidiš neku užtogljenu obitelj koja šeta Cvjetnim trgom, vraćaju se iz šopinga u nedjelju popodne i onda stanu, vide nas i raščagaju se. Njihovi klinici se raščagaju, tih 45 minuta oni će tam stajati i slušat nas i zaboraviti na te neke svoje životne probleme.“ (Sanjin).

5. Rasprava

Svojim glazbenim nastupima ansambl *JeboTon* pokazuje koliko je javni prostor kao mjesto kulturne participacije potreban mladima, ali i kako ga sve mogu koristiti. Iz rezultata našeg istraživanja jasno je da mladi okupljeni oko ansambla *JeboTon* vide ulogu prostora na dva načina. S jedne strane, sugovornici su isticali prostora u Zagrebu koji bi mladima omogućio stvaranje umjetničkog sadržaja ili njegovu konzumaciju. Također, kroz etnografsko istraživanje, poglavito kroz neformalne razgovore s akterima, pokazalo se da postoji visok stupanj nezadovoljstva među mladima s obzirom na broj, ali i ponudu koju postojeći prostori nude. Ipak, dio sugovornika istaknuo je i optimizam vezan uz pojavljivanje novih prostornih mogućnosti na sceni, ali su svjesni kako takvi prostori nastaju, žive i na kraju ovise isključivo o „entuzijastima“ koji ih kreiraju. S druge strane, javni prostor je za aktere naše etnografije osnovno mjesto djelovanja i produkcije vlastitog umjetničkog sadržaja. Zanimljivo je promisliti o inicijalnoj motivaciji za djelovanje kolektiva *JeboTon* u cjelini, a samim time i ansambla. Analizom empirijskog materijala vidljivo je da je velik broj sugovornika kao prvobitni motiv istaknuo zajedničko djelovanje u uvjetima koje su definirali kao nepoticajne za mlade glazbenike, pri tome navodeći ne samo nemogućnost brojnije publike, već i izostanak prostora u kojima je djelovanje moguće. Stoga, u skladu s Mertonovim (1938.) oblicima odgovora na anomiju situaciju, možemo vidjeti kako su se mladi ljudi u trenutku anomije vezane uz vlastiti položaj na sceni (ali i u širem društvu) okrenuli inovaciji kao modelu djelovanja. Sam odabir javnog prostora kao „arene“ u kojoj djeluju indikativan je i pokazuje želju za reproduciranjem sadržaja koji može biti dostupan svima, ali jednako tako i odašiljanje poruka koje mogu doći do najšire moguće publike. Tonnelatovo (2010.) shvaćanje potrebe javnog prostora jednako je onome kako ga vide i mladi ljudi aktivni u ansamblu. Ono im pruža mogućnost da

sviranjem na ulici i približavanjem publici komuniciraju određene poruke, stvarajući pritom ulične pozornice koje slučajne prolaznike transformiraju u publiku.

Prostor grada u kojem ansambl nastupa iskaz je društva koje ga je kreiralo kroz povijest, a samim time su akteri naše etnografije taj prostor zatekli kao datost te zatim u njega odlučili implementirati svoj sadržaj. Njihova proaktivna uloga kroz reprodukciju sadržaja u javnom prostoru djelovala je dvojako. S jedne strane, njihova je aktivnost nedjeljiva od društvenog konteksta u kojem žive budući da poruke koje komuniciraju i kritički aspekt djelovanja kojim se služe ne mogu biti lišeni šire društvene slike. S druge strane, iako ukorijenjeni u vlastiti društveni kontekst, članovi ansambla okreću se alternativnim načinima interpretacije društvene svakodnevice, a samim time stvaraju i alternativnu dimenziju koja je u opreci s društvenim *mainstreamom*. Stoga je naše shvaćanje javnog prostora u kojem djeluje ansambl *JeboTon* u skladu s teorijom Martine Löw (2008.) koja prostor grada vidi kroz prizmu postojanja različitih klasa ljudi i pripadajućih odnosa između i unutar tih slojeva. Adaptirajući njezinu teoriju, govorimo o postojanju različitih slojeva ne samo gradskih prostora općenito, nego i o postojanju slojevitog i relacijskog odnosa u specifičnom javnom prostoru, u našem slučaju mjesta gdje ansambl svira. U tom kontekstu kompleksnost uloge javnog prostora ogleđa se i u klasnoj heterogenosti slučajnih prolaznika koji u trenutku aktivnog promatranja nastupa bivaju transformirani u publiku – skupinu koja, kao što je već ranije rečeno, ima, barem privremeno, značajke egalitarnosti u smislu trenutačnog dokidanja uobičajenih društvenih normi i uloga. U trenutku njihova nastupa javni prostor poprima sasvim novo značenje jer tada on nije samo mjesto zadržavanja ljudi, tranzita prema nekom drugom mjestu u gradu, već je i mjesto proaktivnog djelovanja. Također, važno je spomenuti kako u trenutku nastupa ansambla u javnom prostoru dolazi do redefiniranja relacijskih odnosa budući da tada ansambl preuzima ulogu zasebnog aktera unutar određenog prostora koji mu aktivno mijenja trenutačni karakter i atmosferu. Jednostavnije rečeno, javni prostor na trenutak prestaje biti mjesto šetnje, konzumacije kave ili nekog drugog sadržaja i postaje pozornica s pripadajućom publikom. Razlika u odnosima izvođača i publike u tom kontekstu je drugačija nego kada govorimo o ustaljenoj praksi kada pojedinac posjećuje neki događaj vlastitom odlukom. Ovdje događaj zatječe pojedinca i pretvara ga u publiku samom činjenicom da se zadržava u tom prostoru u tom trenutku. Istraživanje je također pokazalo da se u slučaju ansambla *JeboTon* radi o inkluzivno orijentiranoj grupi mladih ljudi koji ne samo da odbacuju stereotipe i predrasude temeljene na etničko-religijskoj pripadnosti, već ih kroz svoje djelovanje vide kao neprihvatljive unutar društva u kojem žive. Iako gotovo svi članovi ansambla *JeboTon* s kojima je proveden intervju ulaze u kategoriju pojedinaca opisanih u prethodnoj rečenici, zanimljivo je primijetiti da kod velikog broja njih ne postoji želja da se njima podrazumijevajući stavovi oblikuju u neki od prepoznatljivih političkih diskursa na javnoj sceni.

6. Zaključak

Pristupajući temi kulturnih praksi mladih u Zagrebu iz perspektive glazbenih kulturnih praksi ansambla *Jebo Ton*, pokušali smo odgovoriti na tri istraživačka pitanja. Prvo pitanje kojim smo se bavili odnosilo se na razumijevanje djelovanja u javnom prostoru među mladima aktivnima u ansamblu *Jebo Ton*. Iz nalaza možemo vidjeti kako akteri ansambla svoje djelovanje u javnom prostoru povezuju s „duhom ansambla“, ali i kako ga gledaju kao jedan oblik inata prema inicijalnoj neotvorenosti klupske scene prema mladim bendovima, a koju su doživjeli kada su počeli svirati. Također, akteri spominju kako im je sviranje na ulici pružilo mogućnost da uopće sviraju i da dođu u kontakt s publikom s kojom su željeli dijeliti poruke o inkluzivnosti i multikulturalnosti. Iako prenošenje poruka publici navode kao nešto što smatraju važnim, velika većina aktera ansambla smatra kako njihove poruke ne bi trebale biti politične. U vezi s tim akteri ansambla dijele nezadovoljstvo i nepovjerenje prema politici s mladim ljudima u Hrvatskoj (Franc, Perasović, Mustapić, 2017.; PROMISE, 2018.) te iz istog razloga govore o tome kako svoje djelovanje u javnom prostoru ne žele miješati s politikom iako njihovi nastupi i društveni angažman nisu lišeni političnosti, što je vidljivo u kritičkom promišljanju o različitim društvenim i političkim fenomenima.

Drugo istraživačko pitanje dalo je odgovor na to kako mladi ljudi aktivni u ansamblu *Jebo Ton* doživljavaju javni prostor kao mjesto kulturne reprodukcije. Sudionici istraživanja spominjali su kako kroz sam ansambl njeguju „duh ulice“, koji je moguće vidjeti čak i na njihovim klupskim nastupima. Javni prostor kao mjesto kulturne reprodukcije vide kao jedan oblik smanjivanja granice među ljudima, do koje smatraju da bi došlo sviranjem u zatvorenom prostoru zbog ekonomskih ili prostorno uvjetovanih čimbenika. Odnosno, na ulične nastupe gledaju kao na demokratski odnos prema publici u kojem su nastupi, bez obzira na prihode, dob ili druge različitosti, svima dostupni (Tanenbaum, 1995.).

Zaključno, otvorenost javnog prostora za održavanje različitih kulturno-umjetničkih aktivnosti vrlo je važna za mlade ljude u gradu. To posebno možemo vidjeti kroz primjer ansambla *Jebo Ton* i njihove uloge u kulturnom razvoju grada, a koja se očituje dvojako: s jedne je strane svojim uličnim nastupima ansambl korisnik javnog prostora, a s druge je također i kreator tog istog prostora. Šireći poruke o inkluzivnosti, prihvaćanju i toleranciji, ansambl *Jebo Ton* svojim nastupima pretvara dio javnog prostora u kulturne zone koje uključuju sve. Također, njihova ideja o djelovanju u javnom prostoru u sebi sadrži i bunt, odnosno otpor koji nije konfliktan, već je pokazatelj želje za implementiranjem vlastitog sadržaja u društveni kontekst, ali s idejom komuniciranja drugačije poruke. Sama prisutnost u javnom prostoru za članove je ansambla poruka sama po sebi i pokazatelj da njihova proaktivna uloga nadilazi umjetničku izvedbu i da ulazi u sferu kreiranja specifične atmosfere i nove dimenzije javnog prostora.

Literatura

1. Auslander, P. (1999). *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. London: Routledge.
2. Awad, S. H. and Wagoner, B. (2018). *Street Art of Resistance*. Springer: Palgrave Macmillan.
3. Boneta, Ž.; Miletić, N. i Ivković Hodžić, Ž. (2020). Čitalački kulturni kapital roditelja i čitalačka socijalizacija njihove djece rane i predškolske dobi, u: Višnjic-Jevtić, A. i Filipan-Žignić, B. (Ur.). *Jezik, književnost i obrazovanje suvremeni koncepti*. Čakovec: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
4. Bourdieu, P. (1983). Ökonomisches kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, u: Kreckel, R. (Ur.). *Soziale Ungleichheiten (Sozialen Welt, Sondergeft 2)*. Göttingen: Verlag Otto.
5. Burgess, E. W. (1925). The growth of a city: An introduction to a research project, in: Park, R. E.; Burgess, E. W. and McKenzie, R. D. (Eds.). *The city: Suggestion for investigation of human behaviour in the urban environment*. Chicago: University of Chicago Press.
6. Bywater, M. (2007). Performing Spaces: Street Music and Music Territory. *Twentieth-Century Music*, 3 (1): 97-120.
7. Carr, S.; Francis, M.; Rivlin, L. G.; Stone, A. M. (1992). *Public Space*. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Castells, M. (1993). European cities, the informational society, and the global economy. *Tijdschrift Voor Economische En Sociale Geografie*, 84 (4): 247-257.
9. Čaldarović, O. (2011). *Urbano društvo na početku 21. stoljeća: Osnovni sociološki procesi i dileme*. Zagreb: Jesenski i Turk.
10. Čaldarović, O. (2012). *Čikaška škola urbane sociologije. Utemeljenje profesionalne sociologije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
11. Degen, M.; DeSilvey, C. and Rose, G. (2008). Experiencing visualities in design urban environments: learning from Milton Keynes. *Environment and Planning A*, 40: 1901-1920.
12. Doughty, K. and Lagerqvist, M. (2016). The ethnical potential of sound in public space: migrant pan flute music and its potential to create moments of conviviality in a 'failed' public square. *Emotion, Space and Society*, 20: 58-67.
13. Franc, R.; Perasović, B. and Mustapić, M. (2017). Youth, History and a Crisis of Democracy? Perspectives from Croatia, in: Pilkington, H.; Pollock, G. and Franc, R. (Eds.). *Understanding Youth Participation Across Europe. From Survey to Ethnography*. London: Palgrave Macmillan.
14. Franc, R.; Sučić, I.; Pavlović, T.; Maglić, M.; Milas, G. (2021). Country-based Report Measuring Cultural Literacy and Participation (Croatia), in: Franc, R.; Soler-i-Marti, R.; Pavlović, T.; Milas, G.; Maglić, M.; Sučić, I. (Eds.). *CHIEF (Cultural Heritage and Identities of Europe's Future) WP3: Survey of young people's cultural literacy*. Deliverable 3.2: Cross-national comparison, 4-133.

15. Guinard, P. and Molina, G. (2018). Urban geography of arts: The coproduction of arts and cities. *Cities. The International Journal of Urban Policy and Planning*, 77: 1-7.
16. Gulin Zrnić, V. i Škrbić Alempijević, N. (2019). *Grad kao susret. Etnografije zagrebačkih trgova*. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo; Institut za etnologiju i folkloristiku.
17. Harrison-Pepper, S. (1990). *Drawing a Circle in the Square: Street Performing in New York's Washington Square Park*. London: University Press of Mississippi.
18. Ho, R. and Tung Au, W. (2021). Effect of Street Performance (Busking) on the Environmental Perception of Public Space. *Frontiers in Psychology*, 12: 1-15.
19. Krolo, K.; Marčelić, S. i Tonković, Ž. (2016). Roditeljski kulturni kapital kao odrednica kulturnih preferencija mladih. *Društvena istraživanja*, 25 (3): 329-351. <https://doi.org/10.5559/di.25.3.03>
20. Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Cambridge and Oxford: Blackwell.
21. Löw, M. (2008). 'The constitution of space: The structuration of spaces through the simultaneity of effect and perception'. *European Journal of Social Theory*, 11 (1): 25-49.
22. McKenzie, J. (1998). Gender Trouble: (The) Butler Did It., in: Phelan, P. and Lane, J. (Eds.). *The Ends of Performance*. London: New York University Press.
23. Merton, R. K. (1938). Social structure and anomie. *American Sociological Review*, 3 (5): 672-682.
24. Paddison, R. and Miles, S. (2017). *Culture-Led Urban Regeneration*. Oxfordshire: Routledge.
25. Park, R. (1984). The City: Suggestions for the Investigation of Human Behaviour in the Urban Environment, in: Park, R. E.; Burgess, E. W. and McKenzie, R. D. (Eds.). *The city: Suggestion for investigation of human behaviour in the urban environment*. Chicago: University of Chicago Press.
26. Perasović, B.; Mustapić, M.; Ibañez Garzaran, Z. L.; Mulari, H.; Hofreiter, R. (2022). Youth in conflict: space and subculture. *Journal of Youth Studies*, 1-19.
27. Pinder, D. (2005). Art of Urban Exploration. *Cultural Geographies*, 12: 383-411.
28. PROMISE (2018). Collection of short comparative country reports – CROATIA. (1-24) <http://www.promise.manchester.ac.uk/wp-content/uploads/2019/02/National-Report-level-2-Croatia-February-2019.pdf>. (Pregledano 8. listopada 2022.)
29. Purhonen, S.; Sirkka, O.; Sivonen, S.; Heikkilä, R.; Janssen, S.; Verboord, M. (2022). *What does culture mean to Europeans? D3.1 Report on the diverse notion of culture*. <https://inventculture.eu/wp-content/uploads/2022/09/INVENT-REPORT-WhatdoesculturemeantoEuropeans.pdf>. (Pregledano 1. listopada 2022.)
30. Ruppert, E. S. (2006). Rights to Public Space: Regulatory Reconfigurations of Liberty. *Urban Geography*, 27: 271-292.

31. Schechner, R. (2002). *Performance Studies: an introduction*. London: Routledge.
32. Siláči, I. and Vitková, L. (2017). Public Spaces as the Reflection of Society and its Culture. IOP Conference Series: *Materials Science and Engineering*, 245: 1-6.
33. Simpson, P. (2011). Street Performance and the City Public Space, Sociality and Intervening the Everyday. *Space and Culture*, 14 (4): 415-430.
34. Tanenbaum, S. J. (1995). *Underground Harmonies: Music and Politics in the Subways of New York*. Ithaca: Cornell University Press.
35. Tonnelat, S. (2010). The Sociology of Urban Public Spaces, in: Wang, H.; Savy, M. and Zhai, G. (Eds.). *Territorial Evolution and Planning Solutions: Experiences from China and France*. Paris: Atlantis Press.
36. Trbojević, F. (2019). Kulturni kapital mladih: preferencija i transmisija popularnih glazbenih žanrova među studentima Sveučilišta u Zagrebu. *Medijska istraživanja*, 25 (2), 45-67. doi:10.22572/mi.25.2.3
37. Vukušić, D. (2022). *Supkulturne i postsupkulturne prakse mladih u Zagrebu*. Doktorski rad. Zagreb: Filozofski fakultet
38. Yinger, J. M. (1960). Contraculture and subculture. *American sociological review*, 625-635.
39. Zukin, S. (1995). *The Cultures of Cities*. Malden: Blackwell.

Cultural Practices of Youth in Public Space – Ethnography of JeboTon Ensemble

Dino Vukušić

Institute of Social Sciences Ivo Pilar, Zagreb, Croatia

e-mail: dino.vukusic@pilar.hr

Vanja Dergić

Institute of Social Sciences Ivo Pilar, Zagreb, Croatia

e-mail: vanja.dergic@pilar.hr

Rašeljka Krnić

Institute of Social Sciences Ivo Pilar, Zagreb, Croatia

e-mail: raseljka.krnic@pilar.hr

Abstract

The paper presents results of the ethnographic research of the *JeboTon* ensemble, a group of young street musicians on the streets of Zagreb. *JeboTon* is a group of members of different bands who wanted to be part of the Zagreb music scene by playing on the street. Most members of the *JeboTon* ensemble are young people in the age range of 20 to 30 years. They base their activities on playing in public spaces in Zagreb, but also travel to other Croatian cities and even abroad. The ethnographic study of *JeboTon* was carried out as part of the CHIEF – *Cultural Heritage and Identities of Europe's Future* project. Activities, organization and intra-group dynamics were investigated through participant observation, while the materials collected through semi-structured interviews were used in the analysis of the specific narratives of individuals in the collective, as well as their attitudes regarding culture, the alternative scene in Zagreb, the principles of collective action, and the role of public space in the reproduction of cultural content.

In this paper we want to answer two research questions: how do young people active in the *JeboTon* ensemble view their engagement in public space; how do young people active in the *JeboTon* ensemble perceive public space as a place of cultural reproduction compared to other spaces of cultural reproductions (for example, clubs)? In order to approach our research subject in as much detail as possible, we approached the research of public space and cultural practices using concepts that are close to different disciplines that investigate urban and public spaces - such as urban sociology and anthropology - and disciplines that deal with culture and youth.

Key words: cultural practices of young people, cultural reproduction, public space, street music, Zagreb.