Supkulture i oblikovanje identiteta (sedamdesete i osamdesete godine 20. stoljeća)

Ajhenberger, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:767114

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ MEDIJSKE KULTURE

ANA AJHENBERGER

SUPKULTURE I OBLIKOVANJE IDENTITETA (SEDAMDESETE I OSAMDESETE GODINE 20. STOLJEĆA)

ZAVRŠNI RAD

MENTOR: doc. dr. sc. Tatjana Ileš

Osijek, 2020.

SAŽETAK

Završni rad *Supkulture i oblikovanje identiteta (sedamdesete i osamdesete godine 20. stoljeća)* bavi se fenomenom supkultura u drugoj polovici 20. stoljeća te pojašnjavanjem procesa oblikovanja identiteta unutar tih supkultura. Kako bi se razumjele okolnosti koje su dovele do nastanka pojedinih supkulturnih pokreta, u radu će se definirati pojmovi kao što su kultura i njezino shvaćanje u različitim segmentima društva te pojmovi identitet i ideologija.

U radu će biti prikazana i društveno-povijesna pozadina koja je dovela do nastanka opozicijskih pokreta mladih ljudi spram *mainstream*-kulture, a time i njihovi ideali, vrijednosti i stavovi. Glavni dio rada usmjerit će se na prikaz supkulturnih pokreta kao što su *punk*, *heavy metal*, rastafarijanstvo i *skinheads*. Pojasnit će se na koji se način unutar takvih pokreta oblikuju identiteti i što pojedine supkulture simboliziraju.

Cilj je rada pojasniti kako su supkulture nastajale, koju važnost ima identitet unutar supkultura, kako su se mijenjale kroz godine od početaka svojega nastajanja i na koji su se način odrazile na kolektivno društvo i kulturu u narednim razdobljima.

Ključne riječi: identitet, kultura, supkultura, društvo, ideologija

ABSTRACT

The paper *Subcultures and formation of identity (seventies and eighties of the 20th century)* deals with the phenomenon of subcultures in the second half of the 20th century, as well as explaining the process of identity formation within those subcultures. In order to understand the circumstances that led to the development of individual subcultural movements, this paper will define terms such as culture and understanding of culture in different segments of society as well as terms of identity and ideology.

This paper will also present socio-historical background that led to the development of oppositional movements of youth versus the mainstream culture, and with that, their ideals, values and views. Main part of this paper will be focusing on presentation of subcultural movements such as Punk, Heavy metal, Rastafarians and Skinheads. This paper will explain the formation of identity within such movements and what those subcultures symbolize.

The main goal of this paper is to explain how subcultures were developing, what is the importance of identity within subcultures, how did they change during the years since their formation and in what ways did they impact collective society and the culture in the upcoming years.

Keywords: Identity, Culture, Subculture, Society, Ideology

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja_____ potvrđujem da je moj _____rad
diplomski/završni

pod naslovom _____

_____

te mentorstvom _____

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

_____

SADRŽAJ

1. UVOD....1

2. KULTURA I INTERKULTURNA KOMUNIKACIJA....2

3. IDEOLOGIJA I DRUŠTVO....6

4. IDENTITET I NJEGOVO OBLIKOVANJE....8

4.1. Kulturni identitet....10

5. FENOMEN SUPKULTURA....13

5.1. Društveno-povijesna pozadina nastanka supkultura sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća....15

5.2. Oblikovanje supkulturnih identiteta....16

5.3. Kraj *hippie*-ere i njihov utjecaj na buduće supkulture....18

5.4. *Punk*-pokret....19

5.5. *Skinheadsi*....22

5.6. *Raggae* i rastafarijanstvo....24

5.7. *Heavy metal*....26

5.8. *Ex yu* supkulture sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća....28

6. UTJECAJI I TRANSFORMACIJA SUPKULTURA U 21. STOLJEĆU....31

7. ZAKLJUČAK....33

8. LITERATURA....34

1. UVOD

Kultura predstavlja složeno područje koje rezultira različitim pojavnostima, djelovanjima i bivanjima. Od samih početaka shvaćanja važnosti kulture pokušava ju se definirati i pojasniti, no ne postoji definicija koja bi u potpunosti obuhvatila ono što pojmom kultura poimamo. Značajan zaokret u proučavanju kulture dogodio se u 20. stoljeću kada se dublje počinju propitivati pozadinski utjecaji njezina postanka. Kulturu se sve više promatra kao područje koje je usko povezano s ideologijom i moći, a sve se više naglasak stavlja i na važnost pojedinca te njegovih identitetskih obilježja u tvorenju kolektivnoga kulturnog identiteta zajednice.

U radu *Supkulture i oblikovanje identiteta (sedamdesete i osamdesete godine 20. stoljeća)* najprije će se navesti temeljne odrednice kulture, a zatim i njezina podjela kako bi se razumio utjecaj kulture na suvremene kulturno-društvene formacije. Nadalje, u radu će se definirati pojmovi ideologija i hegemonija s obzirom na to da je kultura područje izloženo brojnim utjecajima, naročito onima vezanim za dominaciju, moć i prevlast pojedinih skupina. Također, definirat će se što je identitet i kakva shvaćanja proizlaze iz općenitoga, ali i kulturnog percipiranja identitetskih karakteristika pojedinaca i skupina. Najveći dio rada bit će usmjeren na definiranje supkultura kao kulturnoga fenomena modernoga i postmodernog razdoblja te načine oblikovanja identiteta u takvim skupinama.

Cilj je završnoga rada davanje pregleda društveno-povijesnoga utjecaja na nastanak supkultura te prikaz zajedničkih, ali i razlikovnih karakteristika pokreta kao što su *punk*, *heavy metal*, rastafarijanci, *skinheadsi* i dr. Radom će se nastojati prikazati što utječe na formiranje pojedinih supkulturnih identiteta i kako se to odražavalo na buduće generacije na području Europe i Amerike.

2. KULTURA I INTERKULTURNA KOMUNIKACIJA

Kad se govori o pojmu kulture, ne može se reći da postoji točno određena definicija kojom bi se istaknula cjelokupna njegova bit. Mnoga područja ljudskoga života bavila su se pronalaskom ključne definicije kulture, od sociologije, filozofije do antropologije i etnologije, no s vremenom su se razvila dva osnovna pristupa definiranju tog pojma. „Prvo je tradicionalno, antropološko shvaćanje kulture kao statičkog, nepromjenjivog, sveobuhvatnog entiteta, koji u potpunosti određuje neku zajednicu (uglavnom) na njezinu teritoriju. Noviji postmoderni pristupi naglašavaju upravo suprotno – dinamičnost, unutarnju heterogenost i promjenjivost kultura“ (Ileš, 2016.: 88).

Prema jednoj od najpoznatijih antropoloških definicija kulture koju je iznio E. B. Tylor, kultura uključuje običaje, tradicije, vjerovanja i sve druge karakteristike koje je čovjek zadobio pripajanjem društvenoj zajednici (Mesić, 2007.). Naime, svi ti aspekti koje kultura podrazumijeva promjenjivi su i prilagođavaju se povijesnim i društvenim zahtjevima nekoga razdoblja u čovjekovu životu. Ljudi vremenom sami stvaraju tradiciju i oblikuju svoje društvene karakteristike kojima se jedna skupina razlikuje od druge i tako unose dodanu vrijednost u svoje okruženje. Kad se govori o promjenama u kulturi, može se reći da su one vidljivije u današnje vrijeme kad su ljudi okruženi raznim inovacijama, trendovima i mišljenjima te puno teže zauzimaju svoje mjesto u suvremenom svijetu. Društvo današnjice pokazuje odstupanje od tipičnih tradicionalnih vrijednosti i sklono je promjenama koje nastaju puno brže nego što je to bilo u prošlosti. „Mnoge norme za koje danas smatramo da su razumljive same po sebi, poput predbračnih spolnih veza i nevjenčanih parova koji žive zajedno, sukobljavale su se uobičajenim vrijednostima još samo prije nekoliko desetljeća” (Giddens, 2007.: 23).

Kako bi se razumjelo sve ono što kultura jest, bitno je definirati temeljne odrednice koje ju čine, a kako pišu autori Samovar, Porter i McDaniel u knjizi *Komunikacija između kultura* (2017.) – to su povijest, religija, vrijednosti, društvena organizacija i dr. Naime, s obzirom na dinamičnost razvoja kulture, povijesna dimenzija predstavlja primat u razumijevanju kulturnoga fenomena. Povijest objašnjava uzročno-posljedične veze nastanka pojedinih skupina te se njome pamte i bilježe najznačajniji događaji putem kojih neka skupina oblikuje svoj identitet. „Ono što je

zanimljivo kad je riječ o povijesti kulture jest da se ona, poput većine važnih elemenata koji čine kulturu, prenosi s naraštaja na naraštaj. Priče o prošlosti pružaju pripadnicima neke kulture dio njihova identiteta, a pri tome naglašavaju podrijetlo kulture koje se smatra važnim, te postignuća kojima se može ponositi" (Samovar, Porter i McDaniel, 2013.: 18). Prema tim autorima povijest nije univerzalna odrednica kulture jer se ona razlikuje ovisno o gledištu, ali nepobitna je činjenica da povijest iznosi vrlo važnu građu za razumijevanje pojedinaca i skupina. Nadalje, osim povijesti religija je obilježje karakteristično za gotovo svaku kulturu. Religija povezuje ljude te oblikuje njihove živote u svim aspektima, od politike, običaja pa sve do ponašanja kolektiva i pojedinca, no treba naglasiti kako ona ne treba biti shvaćena isključivo u vjerskom smislu, već u širem značenju povezivanja i relacije ljudi prema onome što neko društvo smatra najvrjednijim. Nadalje, potrebno je definirati i vrijednosti koje neka skupina ustanovljuje kao važeće. Vrijednosti propisuju kako se osobe moraju ponašati, a to se razlikuje od kulture do kulture. Vrlo je bitna i društvena organizacija koja „pomaže pripadnicima neke kulture da organiziraju svoje živote. Takvi društveni sustavi uspostavljaju komunikacijske mreže i uređuju norme osobnog, obiteljskog i društvenog ponašanja" (Samovar, Porter i McDaniel, 2013.: 19).

Sve navedene sastojnice kulture predstavljaju ključne elemente društvenog ustrojstva unutar pojedine civilizacije. Tako svaka kultura ima određena nepisana pravila i zakone kojih se pojedinac treba pridržavati. Upravo zato kultura se u tradicionalnom smislu vezala uz spomenuti pojam civilizacije koji uže gledano „sažima sve ono što zapadno društvo drži svojim specifičnim obilježjima te ono na što je ponosno, superiorno nad ranijim ili „primitivnijim" suvremenim društvima" (Ileš, 2016.: 91). Kultura u tom smislu predstavlja najviši stupanj civilizacije, ona je rezultat kontinuiranoga napretka kolektiva, što pokazuje činjenicu kako je kultura neodvojiva od društvenoga postojanja, a veliku ulogu u prihvaćanju pojedine kulture ima država. Ileš (2016.: 102) navodi sljedeće: „Kako bi država napredovala, mora u svoje građane ugraditi primjerenu vrstu političke raspoloživosti, što podrazumijeva prevladavanje individualnog uz pomoć kulture, a na korist cijelog kolektiva." Vidljivo je kako kultura tako postaje područje propagiranja određene državne ideologije što ju obilježava znatnom političkom determiniranošću. Naime, razdoblje modernizma, a kasnije i cijeli postmodernizam počinju razvijati nešto drukčija shvaćanja kulture. Upravo tada dolazi se do užega poimanja navedenoga pojma gdje se kultura vezuje uz umjetničku produkciju, ali i sam način života. Ipak, ranije ideje o superiornosti

pojedine kulture s područja politike prenesene su u područje umjetnosti, što je obilježilo kulturu svojevrsnom diskriminacijom (Ileš, 2016.).

Vidljivo je kako je nemoguće govoriti o kulturi kao jednoznačnoj i jednodimenzionalnoj pojavi. Postoje mnogi tipovi i podtipovi kulture koji se isprepleću, prožimaju, ali i razdvajaju, posebice u suvremenom svijetu, a odnosi između pojedinih dijelova kulture mijenjali su se ovisno o pojedinom razdoblju. Eagleton (2002.), kako je navedeno u knjizi *Opis i definicija kulture* (2012.) autora Cvjetka Milanje, navodi kako se kultura generalno može podijeliti na visoku, pučku, masovnu, popularnu kulturu i supkulturu. Svaki od tipova ima svoja obilježja i oblike. Tako se pučka kultura temelji na onim vrijednostima i učenjima koji se prenose od čovjeka do čovjeka kroz duže razdoblje. Pod visokom kulturom podrazumijeva se sve ono što je u društvu stavljeno na poseban položaj s posebnim statusom. U tu skupinu spadaju djela s područja umjetnosti koja se smatraju klasicima te ona predstavljaju kanonizirane stupove obrazovanja. Masovna kultura jest kultura novijega doba, a njezin značajan razvoj započinje krajem 19. stoljeća. Kako piše autor Macdonald u svojemu članku *A Theory of Mass Culture* (1994.), razvoju te kulture pogodovalo je širenje političke demokracije i podizanje razine obrazovanosti među masama, čime je došlo do degradiranja povlaštenoga položaja visokoga društvenog sloja. Autor navodi kako masovna kultura svoju rasprostranjenost i značenje duguje masovnim medijima koji su omogućili njezino širenje. Slično je i s popularnom kulturom, koja se povezuje s onim kulturnim tvorevinama koje zahvaćaju velik broj pojedinaca. Prema *Enciklopediji Leksikografskog zavoda* navodi se kako je ovdje riječ o kulturi radničke klase koja predstavlja opoziciju kulturi vladajuće klase pa ju se često poistovjećuje s pučkom i masovnom kulturom.

Osim te podjele kao vrlo bitnu dimenziju kulture potrebno je pojasniti pojam supkultura. Riječ je o jednome tipu kulture koji obuhvaća užu skupinu ljudi utemeljenu na određenim sličnim karakteristikama, a čija važnost do izražaja dolazi u razdoblju modernizma i postmodernizma. Iz svega toga vidljivo je kako je kultura složeno područje koje se neprestano raslojava i razvija u različitim smjerovima. Već spomenuti postmodernizam doveo je do značajnoga rušenja granica između visoke, povlaštene kulture i one niske koja je dostupna širokim masama, ali utjecaji politike i ideologije iz područja elitističke kulture nastavljeni su unutar popularne i masovne kulture. Prema Eagletonu (2002.), kako je navedeno u knjizi Tatjane Ileš *Godine dobrih iluzija* (2016.), „umjetnička djela bliska ukusu i duševnim potrebama širokih masa, a koja pritom

nemaju eksplicitnih političkih konotacija, tako ipak mogu poslužiti vlasti u boljem razumijevanju, a onda i manipuliranju istima" (Ileš, 2016.: 111). Stoga, kako bi se u potpunosti razumio način na koji kultura funkcionira, potrebno je razmotriti pozadinsku sferu kulture koja ukazuje na njezinu povezanost s politikom, ideologijom i moći te pitanjem identiteta, o čemu će riječ biti u sljedećim poglavljima.

3. IDEOLOGIJA I DRUŠTVO

Kultura je široko rasprostranjeno i složeno područje u čijem oblikovanju i razvoju do izražaja dolaze brojni vidljivi i nevidljivi utjecaji, od kojih posebno treba istaknuti ideologiju. Naime, ideologija je povezana s vrijednostima unutar pojedine zajednice te željom za rasprostranjivanjem tih vrijednosti na širi društveni kontekst. „Ideologija je pak skup uvjerenja, ideja i projekcija preko kojih uže ili šire društvene grupe, socijalni, politički i kulturni pokreti izražavaju svoj društveni interes i teže uspostavi svoje hegemonije ili poboljšanju vlastitog položaja" (Kalanj, 2009.: 239). Pojedine skupine formiraju vlastitu ideologiju, što često dovodi do sukoba unutar društveno-političkoga sustava, posebice kad postoji velika razina kontrasta između određenih normi, ideala i uvjerenja. Marx i Engels u djelu *Ruling Class and Ruling Ideas* (1994.) navode kako su u svakom razdoblju ideje vladajuće klase one ideje koje dominiraju u društvu. Pritom je ideologija usko povezana s moći, posebice s reprodukcijom materijalne moći. Prema istim autorima oni pojedinci koji imaju premoć u materijalnoj produkciji upravo su oni koji imaju kontrolu nad proizvodnjom mentalnih konstrukcija. Stoga, često je ideologija povezana s namjerama dominantne elite koja čini osnovu države i društva. Na tragu Marxove i Engelsove teorije države Althusser u djelu *Ideologija i ideološki aparati države* (1971.) zagovara činjenicu kako se u nametanju svojih ideja država koristi određenim aparatima. S jedne strane, Marx i Engels smatraju da je svaka država sastavljena od aparata koji uključuju: vladu, administraciju, vojsku, policiju, sudstvo, zatvor i dr. dok Althusser, s druge strane, navedene državne aparate razlikuje od ideoloških državnih aparata u koje spadaju: obitelj, školstvo, sudstvo, religija, kultura. Temeljna razlika tih aparata proizlazi iz načina širenja vlastitih interesa, pri čemu državni aparati svoje djelovanje temelje na nasilju, a ideološki državni aparati nameću svoju volju putem ideologije (Althusser, 1971.).

Iz toga je vidljivo kako se država služi različitim postupcima kojima omogućuje svoju nesmetanu funkciju te ona pokušava uspostaviti određene norme ponašanja i djelovanja, pri čemu mase ljudi trebaju prihvaćati vladajući poredak i ne trebaju odstupati od dominantnih kulturnih, političkih i društvenih ideja. Upravo takvo shvaćanje nailazi na veliki otpor, posebice sredinom 19. stoljeća kad buržoazija nastoji zadobiti prevlast u političkom i ideološkom smislu.

„Nakon žestoke klasne borbe protiv ideološkog aparata države na vlasti, u zrelim kapitalističkim tvorevinama vladajući položaj dodijeljen je školskom ideološkom aparatu" (Althusser, 1971.: 15). Naime, školski sustav zadobio je ovaj položaj zbog činjenice da se djecu od najranije dobi raznim informacijama oblikuje u skladu s vladajućom ideologijom. Tako se pojedince postupno uči ono što je poželjno i potrebno unutar nekoga društva, a time se omogućava određena doza manipulacije i konstruiranje društva utemeljenoga na nadzoru i kontroli. Upravo na Marxovu i Engelsovu te Althusserovu govoru o dominaciji i moći vladajuće klase Antonio Gramsci razrađuje svoju teoriju hegemonije, koja je prisutna u modernim kapitalističkim društvima.

Govoreći o ideologiji, nužno je pojasniti pojam hegemonije, koji se može razumjeti kao niz proizvođenja i reproduciranja prevlasti vlastitoga značenja i praksi. Pritom vladajuća klasa uspostavlja autoritet i dominaciju nad podčinjenim klasama u procesu prisile i pristanka. Gramsci u svojem djelu *Hegemony, Intellectuals and the State* (1994.) navodi kako hegemonija ne postoji samo na političkoj razini, već se ona manifestira brojnim odnosima unutar državnih sustava. Tako hegemonija često dovodi do klasnih sukoba, pri čemu, ako pojedina skupina uspije razviti vlastitu hegemoniju i proširiti je u društvu, hegemonija vladajuće klase može biti srušena. Stoga sve izraženije postaje pitanje odnosa moći i prevlasti unutar kulture između podčinjenih i dominantnih klasa te raspodjele njihovih vrijednosti i utjecaja (Gramsci, 1994.). Uspostava pojedinih društvenih opozicija utječe na strukturu društva, društvenog identiteta, ali i identiteta individue koji postaju sve složeniji u suvremenom svijetu. Stoga je ključno razmotriti i definirati povezane odnose kulture, identiteta i ideologije kako bi se shvatila cjelokupna bit načina na koji društvo funkcionira.

4. IDENTITET I NJEGOVO OBLIKOVANJE

Pitanje identiteta, kao i ideologije, zauzima važnu poziciju u suvremenoj kulturi, ali i cjelokupnome društvu. Unutar svake društvene skupine postoje određene karakteristike koje ju razlikuju od drugih, ali i sama skupina sačinjena je od pojedinaca koji su međusobno drukčiji. Ljudi se na temelju prepoznatljivih osobina povezuju i identificiraju unoseći svoje vlastite identitete u skupinu i oblikujući zajednički kolektivni identitet koji se „odnosi na to što ljudi misle da jesu, što je ono najvažnije što ljudi misle da jesu" (Haralambos i Holborn, 2002.: 885). Iz te definicije vidljivo je kako je identitet apstraktan pojam koji podliježe i objektivnoj i subjektivnoj percepciji osobe pa se tako identitet može shvatiti na različite načine.

Pokušaji shvaćanja identiteta prisutni su u raznim područjima ljudske znanosti. Još od antičke filozofije čovjeka se pokušava definirati i pružiti odlike njegove diferenciranosti u odnosu na druga bića. Upravo to pokazuje da je čovjek biće relacije te da ga se opisuje na osnovi različitosti prema drugima. Zapravo sva područja koja su proučavala čovjeka, od filozofije do sociologije i psihologije u suštini su se bavila izučavanjem identiteta i utjecajima na njegovo formiranje. Pitanje identiteta postaje naročito složeno u razdoblju postmodernizma koje je zahvaćeno procesom globalizacije i tzv. kulturnim zaokretom. „Globalizacija se očituje kao otpor globalnoj uniformizaciji koja zaboravlja ili namjerno potire razlike kako bi na taj način potisnula ekonomsku i socijalnu osnovu zbiljskih nejednakosti i asimetričnih odnosa moći" (Kalanj, 2010.: 121). Moderni je svijet tako obilježen promjenama u poimanju identiteta, što je dovelo do snažnijeg izučavanja njegova oblikovanja. Pokušaj bijega od uniformizacije i nastanka kolektivne kulture doveo je do stvaranja brojnih oblika identiteta i raznih mogućnosti njegova nastanka. „Identitet je, u globalizacijskom kontekstu, imaginarno, možda i iluzionističko, ali ništa manje snažno uporište individualnog i kolektivnog doživljavanja, percipiranja i reflektiranja globalne modernosti" (Kalanj, 2010.: 122). S druge strane, kako navodi Kalanj u svom članku *Identitet i politika identiteta (politički identitet)* (2010.), postmoderno razdoblje može se shvatiti kao vrijeme ponovnoga proživljavanja prijašnje prošlosti i tradicije, pri čemu se razobličuju standardne odlike društva te ne postoje čvrsta uporišta za koja bi se pojedinac mogao vezati, a što je bio slučaj u prethodnim razdobljima. Kalanj također u svom članku navodi kako je

postmoderni diskurs u središte stvari stavio krizu identiteta jer ne postoje više obilježja stroge određenosti ekonomskim, ideološkim, klasnim i nacionalnim danostima. Riječ je zapravo o reprodukciji prijašnjih odnosa i konstrukcija života, čime se dolazi i do rekonstrukcije unutar područja identiteta. U tom procesu identitet zadobiva različite dimenzije koje se sve više umnažaju i dovode do nemogućnosti kreiranja stabilnog identiteta.

Nadalje, Stuart Hall govoreći o identitetu u svojem djelu *Kome treba identitet* (2001.), naglašava kako je možda bolje pojasniti proces identifikacije nego samog identiteta s obzirom na njegovu složenost. Naime, identifikaciju treba sagledati i s diskurzivnog i sa psihoanalitičkog aspekta s obzirom na to da na taj proces utječu različite pojave. Hall navodi da se „identifikacija konstruira na pozadini prepoznavanja nekoga zajedničkog porijekla ili zajedničke osobine s drugom osobom ili grupom, ili s idealom, i u skladu sa solidarnošću i odanošću koje počivaju na prirodno uspostavljenim temeljima" (Hall, 2001.: 217). Iz toga proizlazi shvaćanje da identifikacija nije završen proces. Hall smatra kako je to zapravo proces koji je uvjetovan različitim formama te identifikacija ne znači obuhvaćanje, već nadograđivanje. Osoba se oblikuje u odnosu prema drugoj osobi što ju u samom korijenu ograničava s obzirom na to da su pozicije moguće identifikacije već predodređene (Hall, 2001.).

U govoru o identitetu Hall svojim usporedbama prišivanja i prilagodbe ukazuje kako identitet nije stabilan, on je fragmentirana konstrukcija koja se umnožava, gradi i transformira povijesnim, jezičnim i kulturnim procesima. Hall navodi da „iako izgleda kao da svoje porijeklo prizivaju iz historijske prošlosti s kojom su i nadalje u vezi, prava se bit stvarnih identiteta nalazi u pitanjima povezanima s upotrebom resursa povijesti, jezika i kulture u procesu postajanja, prije negoli bivanja: ne „tko smo" ili „odakle dolazimo", nego što bismo mogli postati, kako smo reprezentirani i kako to utječe na našu reprezentaciju nas samih" (Hall, 2001.). Vidljivo je kako identifikacija počiva na dvojnom procesu koji obuhvaća reprezentaciju i samoreprezentaciju koje su vezane uz određene društvene okolnosti, ali se od tih okolnosti identifikacija djelomično udaljava. Hall zapravo u središte svoje definicije identiteta stavlja činjenicu da je identitet diskurzivna formacija koja je u stalnom procesu nastajanja i nadogradnje.

O identitetu kao diskurzivnom, odnosno pojmovnom konstruktu govori i već spomenuti autor Rade Kalanj (2010.), pri čemu on naglašava kako identiteti mogu sadržavati najrazličitija značenja, ovisno o tome što se želi postići. Time se udaljava od Hallove definicije koja identitet

stavlja u sferu apstraktnoga poimanja realnosti i bivanja s obzirom na to da ipak unutar identiteta postoje određena obilježja koja pomažu u njegovu konstruiranju. Kalanj (2010.) navodi kako je upravo identitet ključan za uspostavljanje ravnoteže u društvu jer je on „manipulativni koncept za kojim svatko može posegnuti kad mu uzmanjkaju krajnji ('dubinski') argumenti za očitovanje, dokazivanje i obranu vlastitih interesa ili vlastitog interesnog imaginarija" (Kalanj, 2010.: 118). Upravo je identitet ono što svakom čovjeku daje smisao, on određuje pojedince i razne skupine jer omogućava međusobno određivanje pripadnosti i ostvarivanje prava koju ta pripadnost podrazumijeva. Bez identiteta gubi se i smisao egzistencije. Kalanj (2010.) navodi da unutar svoje složene definicije i elemenata identitet uključuje mnoštvo uzajamno povezanih segmenata s područja ekonomije, politike, društva i kulture koji bez identitetskog određenja ne bi mogli ispunjavati svoje ključne funkcije. „Identitet je, bez obzira na promjene životno-povijesnih okolnosti, uvijek ono što 'ja' ili 'mi' mislimo o sebi ili o drugima i što drugi misle o nama i utoliko je on temeljna, dapače, primordijalna kategorija ljudskog iskustva" (Kalanj, 2010.: 119). Stoga pojedinac mora biti svjestan svojega postojanja jer time zauzima odgovarajuću poziciju u cjelokupnom funkcioniranju društvene pojavnosti. Zbog toga se ne može zaključiti da je identitet konstruiran samo diskursom i da se može ostvariti samo unutar njegovih okvira. „Kada bi bio fikcija, tada ne bi igrao toliku ulogu u ljudskim interakcijama, društvenim procesima i političkim strategijama. Čak da i jest fikcija, onda je to jedna od onih fikcija koje su osobito nabijene nekim 'valjanim razlozima' svoje opravdanosti ili racionalnosti" (Kalanj, 2010.: 120).

Iz svega navedenoga vidljivo je kako i pitanje identiteta ima veliku važnost u različitim segmentima čovjekova postojanja. Identitet omogućuje određivanja mjesta pripadnosti i pojedinaca i grupa. On je ključan za shvaćanje kulture i međukulturnih odnosa, a isto tako i za shvaćanje odnosa među svim pripadnicima društvene zajednice.

4.1. Kulturni identitet

Propitivanje identiteta očituje se u mnogim znanostima kao jedan od značajnih problema. Njegovo razumijevanje i određivanje utjecaja predstavlja temelj za shvaćanje načina na koji društvo, kultura i ljudi funkcioniraju. U modernom i postmodernom razdoblju koje je uvelike obilježeno globalizacijom dolazi se do čestog prožimanja i susretanja identitetskih različitosti,

što može dovesti do netrpeljivosti i diskriminacije. Pritom je ključno stvoriti odnos međusobnog uvažavanja i prihvaćanja tuđih utemeljenih identiteta. „Politike identiteta koje ne vode računa o metafizičkoj utemeljenosti nekih kolektivnih identiteta ili diskriminacijski favoriziraju vlastite identitete na račun identiteta drugih, oblikuju povode (a djelomice i uzroke) nasilja i socijalne nestabilnosti" (Labus, 2014.: 8). Na tragu govora o važnosti međusobnog identitetskog uvažavanja Kalanj (2010.) definira pojam politike identiteta koji obuhvaća odnose relacije od kulturno-tradicijskih do socijalnih i političkih. Nadalje, autor piše kako se navedenu politiku u užem smislu može shvatiti i kao politiku priznanja. „Pojmom priznanja izriče se stvarni smisao međuidentitetske snošljivosti i obzirnosti prema identitetskim sebstvima" (Kalanj, 2010.: 127). Pritom je ključno međusobno uvažavanje, a ne samo razvijanje spoznaje o postojanju različitosti. Takav pristup iznimno je važan na području kulture s obzirom na to da ona uključuje širok spektar drugih određenosti kao što su jezik, religija, običaji, vrijednosti, i dr. „Kada je riječ o pojmu kulturnog identiteta, onda se on ovdje promatra u okviru procesa globalizacije, shvaćene kao cjelovitost ekonomskog, društvenog, političkog i kulturnog kretanja jednoznačne i jedinstvene 'civilizacijske' paradigme" (Labus, 2014.: 15).

Kulturni identitet posebice je izražen u razdobljima modernosti kad se mijenja samo poimanje važnosti čovjeka, ali i odnosa među društvima zbog uspostavljanja ravnoteže na globalnoj razini. Labus u knjizi *Identitet i kultura* (2014.) navodi kako društvo sve više postaje civilno, u kojemu svaki pojedinac posjeduju slobodu u smislu izražavanja svoje posebnosti i gdje osoba upravlja pitanjem svoje egzistencije. Treba naglasiti kako se pojam modernosti odnosi na razdoblje s kraja 19. stoljeća, kad u središte društvenih zbivanja dolaze ljudska prava, pri čemu nastaju brojne konvencije, deklaracije i drugi pravni spisi kako bi se omogućilo međusobno uvažavanje i priznavanje u svim segmentima postojanja. S vremenom zalaganje za vlastita prava postaje sve izraženije te se krajem 20. stoljeća s razdobljem postmodernizma dolazi do transformacije unutar tog konteksta. Sve se više pojedinci zalažu za prihvaćanje i afirmaciju vlastitih prava koji proizlaze iz identitetske definiranosti. Labus (2014.) navodi kako se ostvarivanje kolektivnih prava sve više transformira u ostvarivanje individualnih prava te da se pojedinca potiče na kreiranje samoodređenih identiteta, pri čemu svatko može sebe reprezentirati na način koji smatra najboljim bez obzira na to kosi li se to s društvenim okvirima i normama. Upravo su ti samoodređeni identiteti prema autoru najbolji pokazatelj modernosti s obzirom na to da ne podrazumijevaju participaciju kao što je to prije bio slučaj, već stvaranje. S povećanjem

različitosti dolazi se do povećanja potrebe za njezinim uvažavanja. Labus (2014.) navodi kako u razdoblju postmodernizma upravo otvorenost i suradnja predstavljaju temelj za realizaciju humanističko-pravnog temelja jednakosti i kulturnog i individualnog identiteta.

Kulturni identitet usko je povezan i s drukčijim pristupom čovjeku u razdoblju postmodernosti. U središte sve više dolazi iskustvo pojedinca na temelju kojeg on oblikuje i postupno gradi svoj identitet. „Pojam kulturnog identiteta neodvojiv je, također, i od novog (modernog) poimanja individue (pojedinca) da sam oblikuje svoj smisao i samoispunjenje vlastitog života" (Labus, 2014.: 21). Sve se više njeguje autentičnost i individualizam i govori se o procesu oslobođenja, pri čemu postmodernizam kao razdoblje podrazumijeva dekonstrukciju prijašnjih ideala. Penna i O'Brien u članku *Postmodernizam i socijalna politika: malen korak naprijed?* (1997.) navode kako se novi socijalni pokreti koji nastaju u razdoblju postmodernizma sve više usmjeravaju na rastapanje granica kao što su spol, klasa, rasa te koncept identiteta postaje sve više pitanje ostvarivanja ljudskih prava, a ne beznačajan društveni konstrukt.

Proširenjem koncepta prava dolazi se do destabilizacije tradicionalnih društveno-političkih postavki, a pojedine grupe učestalo izražavaju svoj otpor i neslaganje s postojećim režimima. Najbolji primjer suprotstavljanja vladajućem društvenom poretku i razobličavanju većine društvenih normi moguće je pronaći u supkulturama o kojima će više riječ biti u sljedećem poglavlju.

5. FENOMEN SUPKULTURA

Kultura kao fenomen predstavlja iznimno složeno područje proučavanja, a u posljednjim stoljećima dominacija pojedine kulture sve je više stvar prošlosti. Razvojem svijeta te međusobnim isprepletanjem naroda i nacija dolazi se do nastanka mnogih grupacija unutar šire kulturne zajednice, pa samim tim kultura postaje područje diverziteta i heterogenosti. S druge strane, procesom globalizacije dolazi se do sve snažnije težnje za izricanjem vlastitog identiteta i načina života koji može odudarati od onih ideala i vrijednosti koje postavlja dominantna kultura. Sve je češća i rekonstrukcija osobnih i grupnih identiteta te naglašavanje pojedinačne različitosti i autentičnosti, a to posebice do izražaja dolazi nastankom supkulturnih pokreta. Prema nekim definicijama supkultura predstavlja užu skupinu unutar šire zajednice, što se može zaključiti iz samog naziva. „„Sub" u supkultura znači „pod", odnosno supkulturu možemo nazvati i „potkulturom". Pojam „potkultura" ili „supkultura", dakle, označava određenu kulturu koja je nečemu podređena, odnosno kulturu koja je izvedenica neke kulture" (Spielberger, 2017.: 7).

Kalpoš u svojemu radu *Primjer subkulture mladih u Zagrebu: Martićevci 60-ih i 70-ih godina XX: stoljeća* (1996.) navodi kako je uobičajena situacija da se pojedinci unutar neke zajednice grupiraju na temelju zajedničkih kriterija s obzirom na to da u svakom društvu postoji nejednakost u statusu među njegovim pripadnicima. Tako se na temelju kriterija kao što su dob, spol, stalež, ekonomsko pitanje, etničko, vjersko ili moralno uvjerenje pojedinci povezuju u manje skupine unutar kojih oblikuju svoja pravila i obrasce ponašanja u kontekstu širega kolektiva. Naime, supkulture se neovisno o općeprihvaćenim definicijama mogu shvatiti na različite načine, posebice ako se u kontekst rasprave uzima razdoblje postmodernizma. Perasović u članku *Sociologija subkultura i hrvatski kontekst* (2002.) navodi da, ako se supkulturu promatra kao način života, ona uvelike može biti shvaćena kao reakcija na društvenu problematiku koja proizlazi iz klasne raspodjele. Pritom se stvara ograničenost socijalne mobilnosti prema kojoj pripadnici nižih klasa ne mogu dosegnuti ni prodrijeti u društvo viših klasa. Upravo zbog ograničenosti klasnim podrijetlom, kako navodi Kalpoš (1996.), pojedinci nižih klasa posežu za nelegitimnim sredstvima i formiraju supkulture radi vlastite promocije.

Društveno-političke okolnosti sredinom 20. stoljeća kao što su brojni totalitarni režimi, posljedice Drugoga svjetskog rata, Vijetnamski rat, Hladni rat te kolektivna dehumanizacija društva dovele su do značajnih promjena unutar kulture s obzirom na to da se upravo tada formiraju mnogi supkulturni pokreti kao odgovor vladajućim totalitarnim ideologijama. Mnogi mladi ljudi željeli su se pobuniti protiv vladajućega društvenog poretka utemeljenog na dominaciji elitističke vlade koja je obezvrjeđivala život običnoga čovjeka. Zato se često u tom razdoblju uz pojam supkulture spominje i pojam kontrakulture, koji je obilježen konfliktnim odnosima između dominantne kulture i supkultura (Perasović, 2002.).

Gotovo čitavo 20. stoljeće obilježeno je turbulentnim oružanim i ideološkim sukobima, ali također to je vrijeme snažne industrijalizacije i modernizacije. Sve je prisutnija i težnja za uspostavljanjem tehnokracije koja je usko vezana uz pojačan razvoj tehnike i tehnologije. Roszak u knjizi *The Making of a Counter Culture* (1969.) navodi kako tehnokracija u svojoj težnji da maksimalno iskoristi ljudske potencijale u svrhu materijalne produktivnosti stvara vladavinu stručnjaka koji nameću kontrolu nad podređenim pojedincima. Takvi sustavi dovode do otuđenosti čovjeka unutar društva jer sve njegove vrijednosti postaju zanemarene i podređene reprodukciji materijalizma i posjedovanja. „Kada bilo koji politički sustav proždire postojeću kulturu, nastaje totalitarizam kojemu je glavna namjera dovesti čitav život pod autoritarnu kontrolu" (Roszak, 1969.: 9).

Tako se stvara društvo utemeljeno na manipulaciji, ideologiji i moći, što postupno počinje izazivati nezadovoljstvo među pojedincima, naročito mladima i intelektualcima. Roszak (1969.) navodi kako ti pojedinci formiraju kontrakulturne pokrete kao odraz pobune, a glavni je cilj rušenje ustaljenih društveno-političkih obrazaca življenja. Kontrakultura se pritom u potpunosti suprotstavlja svemu onome što se u društvu smatra uobičajenim i normiranim. Mladi su unutar kontrakultura formirali svoje identitete koje su izražavali na različite načine, a njihova glavna težnja bila je mijenjanje odnosa i položaja među pripadnicima društva.

Upravo iz toga proizlazi glavna razlika između supkulture i kontrakulture pri čemu pripadnici supkultura, iako se razlikuju od dominantnoga društva po nekim svojim karakteristikama, ne teže promjeni postojećih normi i ideala kao što je to prisutno u kontrakulturi. Supkulturni pokreti sedamdesetih i osamdesetih godina u svojoj suštini predstavljali su kontrakulturne pokrete koji

su se izražavanjem vlastitog identiteta utemeljenoga na različitim obrascima željeli suprotstaviti širem okruženju koje je bilo izloženo političkim i ratnim zbivanjima.

5.1. Društveno-povijesna pozadina nastanka supkultura sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća

Druga polovica 20. stoljeća, kao što je ranije spomenuto, obilježena je neprestanim zaoštravanjima na političkoj i društvenoj sceni. Vijetnamski rat koji se dogodio šezdesetih godina bio je prekretnica u formiranju pokreta mladih koji su izražavali svoje nezadovoljstvo protiv vladajuće političke elite i društva koje se formiralo na ratu i nasilju. Naime, upravo je američko tlo kolijevka na kojoj se pojavljuju prvi mladi ljudi koji su prezirali bilo koji oblik nasilja, udružujući se da bi ponašanjem, odijevanjem, glazbom i načinom života protestirali protiv američkoga vojnog angažmana u Vijetnamu.

Radi lakšeg poimanja bunta koji je pokret širio nužno je spomenuti političku situaciju SAD-a u to vrijeme i razlog upletanja u Vijetnamski rat. Riječ je o građanskom ratu kojemu je glavni povod bio biranje vijetnamske vlade, a upletanjem SAD-a rat poprima internacionalne razmjere (Huić, 2019.). Naime, nakon što je Vijetnam suzbio francuske imperijalne snage u njihovoj koloniji Indokini, dogodila se podjela Vijetnama na sjeverni i južni dio. U Južnom Vijetnamu, koji je surađivao sa SAD-om, prevladavao je katolički autokrat Ngo Dinh Diem, a Sjeverni Vijetnam bio je obilježen snažnom diktaturom Ho Ši Mina, koji je želio ujediniti Sjeverni i Južni Vijetnam i omogućiti širenje komunističke ideologije. Širenju komunističke ideologije u Vijetnamu pogodovala je i snažna podrška Kine i SSSR-a, što je dovelo do stvaranja gotovo iracionalnoga straha u SAD-u od moguće prevlasti dvaju sila i prijetećega širenja komunizma (Huić, 2019.).

Tadašnji predsjednik John F. Kennedy bio je uvjeren kako je uloga SAD-a kao vodeće svjetske sile bitno uzdrmana te kako hitno moraju zaustaviti širenje komunizma. Tako početkom šezdesetih godina prve trupe američkih vojnika stupaju na teritorij Vijetnama. Tijekom 15 godina izvršeni su brojni masakri, bombardiranja i vojne akcije koje su dovele do nebrojene mase žrtava u koje su bili uključeni civili i djeca (Babić, 2011.).

Vijetnamski rat bio je jedna od posljedica velikih ratnih sukoba ranijih godina, a neslaganje velikih svjetskih sila nastavilo se sve do kraja 20 stoljeća. Naime, cijela druga polovica stoljeća obilježena je razdobljem Hladnog rata, koji se ponajviše očitovao u sukobljavanjima SAD-a i SSSR-a, a takva je društveno-politička situacija pogodovala stvaranju supkultura koje će uvelike obilježiti naredna desetljeća.

5.2. Oblikovanje supkulturnih identiteta

Oblikovanje identiteta unutar supkultura sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća snažno je obilježeno težnjom za izražavanjem nezadovoljstva protiv spomenute vladajuće situacije na političkoj sceni. Posljedice dugogodišnjih ratova i politički sukobi doveli su do snažnog društvenog razdora koji se očitovao u opiranju mladih ljudi nasilju, ratu i političkom elitizmu, ali i kulturi konzumerizma i materijalizma. Upravo takvi pojedinci okreću se formiranju pokreta koji su trebali predstavljati opoziciju dominantnom društvenom poretku. Perasović u članku *Sociologija subkultura i hrvatski kontekst* (2002.: 488) navodi kako „intervencijama u *image*, odijevanje, frizuru, držanje, *slang*, praćenjem glazbenih stilova ili prisvajanjem nekih drugih predmeta (od motocikala do droge), mladi ljudi u procesu interakcije stvaraju svoj životni stil, svoju subkulturu." Pripadnici pokreta kao što su *hippie*, *punk*, *skinheads*, *heavy metal* svoj način života snažno su obilježavali svojom vanjštinom, oblikujući zasebne prepoznatljive stilove. S druge strane, supkulturni pokreti razlikovali su se i po određenim stavovima i idealima koji su se reflektirali na obrasce ponašanja. Bunt i otpor u pojedinim supkulturama manifestirao se na različite načine. U nekim supkulturama radilo se o blažim oblicima revolta i orijentaciji na iskazivanje pozitivnih emocija, što je bio slučaj primjerice kod *hippie*-pokreta. S druge strane, kod *punkera* ili *skinheadsa* razmjeri buntovnoga ponašanja dosezali su više razine, što je ponekad rezultiralo nasilnim ponašanjem. Svi navedeni postupci potaknuti su željom za pokazivanjem vlastitog identiteta te Božilović u članku *Identitet i značenje stila u potkulturi* (2002.) navodi kako je upravo stil imao glavnu razlikovnu ulogu u definiciji supkulturne identifikacije.

Supkulture se može promatrati i s užeg kulturno-umjetničkog aspekta odvojenog od područja politike, iz čega proizlazi shvaćanje da supkulture pojedincima omogućuju slobodu u kreativnom

izražavanju te izlazak iz konzervativnih segmenata dominantne kulture. Pojedinci teže poprimanju novih životnih stilova i mode kojima se žele suprotstaviti asimilaciji koju im nameće postojeća kultura kako određeni kreativni proizvodi ne bi postali samo industrijski kreirana roba za tržište. Božilović (2006.) navodi kako razlog oformljivanja supkulture ne mora nužno biti utemeljen na pobuni protiv društveno-političkog poretka, već može biti rezultat težnje za bijegom od monotone i anonimne svakodnevice. Tako pripadnici supkulture vizualnom simbolikom ispoljavaju svoju individualnost i autentičnost kojom se žele izdvojiti iz *mainstream*-kulture. Božilović (2006.) navodi kako se stil unutar supkulture predstavlja jedan od indikatora vanjske manifestacije identiteta. Fizičkim izgledom, držanjem, izborom glazbe, ritualima i drugim raznim oblicima ponašanja reflektiraju se unutrašnje odlike identiteta koje su pod snažnim utjecajem emotivnih i psihosocijalnih faktora. Naime, određeni elementi stila kao što su odjeća, frizura, šminka odražavaju različita značenja pri čemu Davis u svojoj knjizi *Fashion, Culture and Identity* (1992.) govoreći o utjecaju odjeće i stila, naglašava kako pojedina značenja vezana uz kombinacije stila variraju ovisno o identitetu nosioca. Autor navodi kako s jedne strane duga kosa kod muških hipija reprezentira jednakost između spolova, dok s druge strane među pripadnicima konvencionalnijih slojeva društva simbolizira perverziju i nastranost jer koketira s oba spola. Svim tim elementima pojedinac izražava svoju orijentiranost prema nekoj kulturnoj identifikaciji, a u širem smislu sve odlike stila uokviruju se u kontekst životnoga stila. Božilović (2006.) navodi kako je životni stil ponajviše vezan uz moderno društvo te se on nadovezuje na pojmove kao što su identitet, izbor i samoostvarenje. Životni stil koji je povezan i s pojmom kulturni stil ne treba sagledavati iz materijalne sfere s obzirom na to da on podrazumijeva mnoge složene prakse koje djeluju na identitet pojedinca.

Pripadnost supkulturi uvelike se temelji na simboličkom poistovjećivanju, u čemu prema Božiloviću (2006.) velik utjecaj ima emotivna struktura. Naime, kako razdoblje postmoderne dovodi do fragmentiranosti i fluidnosti identiteta, priključivanje neformalnim grupama omogućuje određenu dozu stabilizacije, što dovodi do širenja supkulturnih pokreta. Takva situacija dovodi do multidimenzionalnosti identiteta, pri čemu se ne može govoriti o kolektivnim obilježjima određene skupine ljudi, već nijanse razlika postaju sve dublje i izraženije. Te razlike mogu biti shvaćene kao prijetnja za konstruiranje kolektivne kulture koja treba predstavljati zajednički skup vrijednosti, normi i ideala. Zbog toga kultura često na putu prema ostvarenju ciljeva teži uokvirivanju društva, pa postaje sredstvo manipulacije i ideološko-političke represije.

Pripadnici supkultura stoga formiraju jednu vrstu identiteta otpora, čime se suprotstavljaju prevlasti ustaljenoga sustava. Božilović (2006.) navodi kako supkulturno „ja" sadrži dozu simboličke agresije, što podrazumijeva izrugivanje autoritetu, odbijanje poslušnosti i prilagodbe, protivljenje propisima i dr. To će posebice biti izraženo unutar *punk, skinheads* i *heavy metal* pokreta što će detaljnije biti prikazano u narednim poglavljima.

5.3. Kraj *hippie*-ere i njihov utjecaj na buduće supkulture

Politička scena početkom druge polovice 20. stoljeća utjecala je na mnoge dijelove društvenoga života. Nakon Vijetnamskoga rata, koji je bio obilježen masovnim izginućima i počinjenom štetom na raznim područjima, sve više pojedinaca počinje izražavati svoje nezadovoljstvo prema takvoj situaciji. Na američkom tlu počinje se oblikovati jedna od najpoznatijih supkultura čiji se tragovi naziru i u kulturi današnjice. Riječ je o *hippie*-pokretu koji svoj životni stil temelji na opoziciji prema vladajućoj situaciji obilježenoj ratom i oštrim političkim odnosima. Miller u svom djelu *The Hippies and American Values* (2011.) navodi kako je naziv *hippie* usko vezan uz *beat*-generaciju 1950-ih godina koja je značajan utjecaj imala na umjetničkom području. I hipiji i bitnici zauzimali su poziciju *outsidera*: konzumirali su droge, odbacivali tradicionalne seksualne norme i slušali nekonvencionalnu glazbu. Naime, radilo se zapravo više o kontrakulturi nego o supkulturi s obzirom na to da su pripadnici navedenoga pokreta na miroljubiv način željeli promijeniti vrijednosni poredak u društvu. Treba naglasiti kako se oni nisu izravno miješali u politiku, već su svojim stilom života željeli iskazati bunt i protivljenje ostatku društva, te su tako stvorili osnovu za djelovanje budućih supkultura. Huić (2019.) navodi kako je pokret nastao povezivanjem velikoga broja ljudi s područja filozofije, glazbe, književnosti, politike i u Americi i diljem svijeta. Prema tome, *hippie*-supkultura odjeknula je na raznim područjima umjetnosti i šire kulture, a posebno velika povezanost pokreta i umjetnosti očitovala se u glazbi.

Zapravo velika većina poznatih supkultura uvelike je bila povezana s glazbom i njenim utjecajima. *Hippie*-pokret i njegova posvećenost *rock n' rollu* predstavljala je preteču za daljnji razvoj alternativne scene i stilsko izražavanje narednih pokreta kao što su *punkeri* i metalci. Naime, *rock*-glazba svoje korijene crpi iz afroameričke kulture ranih 1950-ih, gdje su do izražaja

dolazili izvođači kao što su Chuck Berry i Little Richard (Miller, 2011.). Već tada dolazi se do suprotstavljanja dominantnoj, elitističkoj kulturi glazbom i životnim stilom, a utjecaj njihove glazbe odrazio se i na umjetnike poput Bob Dylana i The Beatlesa. Naime, važnost glazbe unutar supkulturnih pokreta očituje se u činjenici da ona omogućuje refleksiju emocija, poruka i ideala. Prema Huić (2019.) glazba je bila pogodan medij za prenošenje antiratnih poruka, pa su među hipijima bili vrlo popularni koncerti i drugi glazbeni događaji (Huić 2019.). Nužno je spomenuti *Woodstock* festival koji je 1969. godine u tri dana okupio gotovo pola milijuna ljudi. Fornatale u knjizi *Back to the Garden: The Story of Woodstock* (2009.) navodi kako je upravo taj festival predstavljao simbol mladenačke revolucije čiji će se odjek osjetiti i među budućim generacijama. Hipiji su težili duhovnoj slobodi koju su osim putem glazbe izražavali konzumacijom droga i slavljenjem seksualnosti, čime su također izražavali suprotnost ustaljenim konvencijama. Krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća *hippie*-era počela je jenjavati. Pripadnici *hippie*-pokreta polako su nestali sa scene, ali njihov utjecaj postavio je temelje za razvoj brojnih drugih supkultura. Narednih godina *rock 'n' roll* poprimio je žešće oblike, otpor društvu očitovao se na aktivnije načine, a bunt i revolt postali su zaštitni znakovi u *punk* i *heavy metal* kulturi koje su obilježile sedamdesete i osamdesete godine 20. stoljeća.

5.4. *Punk*-pokret

Krajem *hippie*-ere, koja je obilježila šezdesete godine 20. stoljeća, kulturna i društvena scena ulaze u novo razdoblje. U to se vrijeme sve više širi utjecaj masovne kulture čiji proizvodi za glavnu svrhu imaju stjecanje profita. Naime, povezanost umjetničke proizvodnje i zarade nije bila neuobičajena pojava te je kultura u suštini od svojih početaka povezana s drugim segmentima društvenoga života, primjerice ekonomijom i politikom. Tako su promjene na navedenim području od početaka određivale smjer razvoja kulturnih produkata, te se poveznica kulture i društvenih utjecaja očituje u raznim aspektima umjetničkoga stvaranja, a uvelike je prisutna u glazbi. Prvo odstupanje od tradicionalnih normi na području društva, a isto tako i kulture učinio je već spomenuti *hippie*-pokret u kojemu je vrlo važnu ulogu predstavljala glazba. Za hipije glazba je bila medij namijenjen prenošenju određenih poruka povezanih s njihovim idealima i vrijednostima. Iznimno popularni *rock n' roll* predstavljao je suprotnost svemu onome

što se smatralo masovnim i konzumerističkim. Svojim inovativnim ritmom te spojem *rnb-a*, *countryja*, i *rockabilly*-glazbe, *rock n' roll* stekao je golemu popularnost prethodnih desetljeća, a najveći pobornici bili su mu pripadnici radničke klase. Nakon masovne histerije koju su izazivali glazbenici poput Elvisa Presleyja, The Beatlesa i Chucka Barryja, *rock n' roll* glazba postupno počinje gubiti svoju popularnost. „Bio je to period kad su mnogi umjetnici dosegli zvjezdani status i otkrili da bi im se njihov prepoznatljiv stil mogao dobro isplatiti kopiranjem postojećih inovacija. Glazba je također odražavala činjenicu da se većina studentskih aktivista 1960-ih uspješno zaposlila, automatski i osjećala manje buntovno" (Puharić, 2016.: 19). Ipak, *rock n' roll* nije nestao u narednim godinama, već je prošao kroz niz transformacija koji su ga obilježili novim, inovativnijim i žešćim zvukom. Novi val *rock n' rolla* koji je obilježio sedamdesete godine započinje u Britaniji u okvirima *punk*-supkulture.

Uzrok nastanka *punk*-pokreta uvelike je bio vezan uz sociopolitička zbivanja u Engleskoj, ali i ostatku svijeta. Mnogi sukobi na političkoj sceni doveli su do niza ekonomskim posljedica koje su uvelike pogodile pripadnike radničke klase diljem svijeta. Na području Velike Britanije sve je više bilo onih koji su bili ogorčeni društveno-političkim režimom te su željeli iskazati svoju pobunu prema postojećoj situaciji. Puharić (2016.) navodi kako su protesti društvenih pokreta u tom vremenu poprimili puno veće razmjere nego dotadašnji miroljubivi i pacifistički oblici pobune. *Punk*-pokret svojim djelovanjem izražavao je opoziciju prema svemu onome što je bilo vezano uz *mainstream*-društvo, a svoj identitet oblikovali su karakterističnim načinom odijevanja, posebnim frizurama, glazbom i nasilničkim ponašanjem. Anderson u svojoj disertaciji *The Experience of Punk Subcultural Identity* (2012.) navodi kako je to najbolje vidljivo u djelovanju benda The Sex Pistols, koji predstavlja jedan od temelja *punka*. Naime, Pistolsi su svoje preziranje prema idealima i vrijednostima *mainstream*-kulture izražavali raznim segmentima, od odjeće obilježene uvredljivim simbolima do tekstova koji su ponižavali pripadnike navedene kulture. Slično je bilo i kod benda The Clash koji je svojim stvaralaštvom označio formiranje *punk*-ideologije utemeljene na društvenoj kritici. Naime, iako je *punk* svoje korijene zadobio iz *rock n' roll* glazbe, većina pripadnika pokreta bila je razočarana glazbenom scenom sedamdesetih godina. Nekadašnji velikani *rock*-scene koji su obilježili *hippie*-pokret kao što su The Rolling Stones, Pink Floyd i Led Zeppelin u *punku* su naišli na prijezir te su smatrani ispraznim tvorevinama *rock*-industrije. Kao primjer opozicije prema prijašnjoj kontrakulturi i

glazbenoj sceni može se uzeti pjesma benda The Clash pod nazivom *Hate and War* koja se na ironičan način stavlja u opoziciju poznatom sloganu *Mir i ljubav* (Bindas, 1993.).

Za nekoliko godina *punk*-pokret raširio se od Britanije po cijelom svijetu, te je velikim dijelom postao raširen na područja SAD-a gdje *punk* poprima novi oblik pod nazivom *hardcore-punk*. Riječ je zapravo o podvrsti *punka* koja se kao i ranija inačica temeljila na opoziciji prema društvenom i političkom režimu. Glavna razlika bila je u tome što se *hardcore-punk* još više usmjerio na agresivnost i žestinu te se u potpunosti okrenuo alternativnoj sceni, ograđujući se tako u potpunosti od *mainstream*-društva (Anderson, 2012.).

Punkeri su prezirali moderno društvo smatrajući da ono guši autentičnost pojedinaca te vodi društvenoj dehumanizaciji. Pripadnici pokreta težili su svojevrsnoj anarhiji koja bi stvorila društvo bez utemeljenih vođa, vlade i represivne ideologije. Nadalje, *punkeri* su se protivili uniformizaciji društva koja je usko bila vezana uz konzumerizam te su zagovarali jednakost i individualizam, pri čemu je sve bilo dopušteno. Anderson (2012.) navodi kako su u težnji da izbjegnu utjecaj *mainstream*-kulture, *punkeri* često posezali za izradom univerzalnih predmeta od vlastite odjeće, hrane do organiziranja i promoviranja svojih koncerata i događaja. Iz toga je vidljivo kako je unutar *punk*-pokreta vrlo izražena težnja za različitošću koja je temeljna polaznica njihova identiteta. Naime, mnogi adolescenti koji su se u jednom trenutku deklarirali kao *punkeri* ponajviše su tražili mjesto u koje će se moći uklopiti i biti shvaćeni. Tako emocionalnim aspektima utemeljenima na neprihvaćenosti dolazi do povezivanja pripadnika *punk*-pokreta u širu supkulturu koja pojedincima omogućuje stvaranje autentičnosti i samoostvarenja na različitim razinama (Anderson, 2012.).

Za razliku od ranog *punka* koji je obilježio sedamdesete godine te koji se snažno temeljio na društvenoj opoziciji i pobuni, u suvremenom svijetu *punk* se s vremenom razvio u supkulturu koja njeguje različitost, autentičnost i individualizam. *Punk*-supkultura postaje pokret koji povezuje sve one pripadnike društva koji su naišli na prijezir i odbačenost drugih unutar dominantne kulture. *Punk* će uvelike ostati zapamćen po nekonvencionalnom, šokantnom i buntovničkom ponašanju, ali i kao pokret koji je pojedincima pružio mogućnost formiranja vlastitog identiteta i osjećaj zajedničke prihvaćenosti.

5.5. *Skinheadsi*

Poslijeratna Britanija osim *punk*-supkulture dovela je i do nastanka drugih pokreta mladih koji su se protivili postojećim normama i situaciji u društvu. Naime, krajem šezdesetih godina 20. stoljeća kao opozicija miroljubivim hipijima razvija se *skinheads* supkultura koja se danas veže uz negativne konotacije poput nasilja, neonacizam, rasizam, itd. Kao što sam naziv supkulture nalaže, prvenstvena poveznica uz *skinheadsa* jest obrijana, odnosno kratko ošišana kosa kod muškaraca, a kod žena je taj ekstrem zamijenjen maskulinim frizurama. Govoreći o stilskim obilježjima, zasigurno se mogu istaknuti i određeni modni detalji koji se čak i danas vežu gotovo pa isključivo uz *skinheadse*. To su *Dr. Martens* čizme s čeličnom kapicom, tregeri za hlače, košulje i polo-majice bijele boje. Brake u svom članku *The Skinheads: An English Working Class Subculture* (1974.) navodi kako je većina pripadnika te supkulture bila sačinjena od mladeži radničke klase koja je živjela obilježena siromaštvom, pohađala je neke od najgorih škola, živjela u omraženim i siromašnim četvrtima te se bavila teškim fizičkim radom za koji je bila potplaćena. Takva situacija rezultirala je stvaranjem pobunjeničkoga stava koji je utjecao na formiranje pokreta sačinjenog od pojedinaca razočaranih životnim okolnostima, što je naposljetku i uvjetovalo stvaranje ekstremističkih vrijednosti koje su determinirale razvoj *skinheads*-supkulture.

Temeljne vrijednosti i identitetske odrednice *skinheads*-supkulture bile su široko raspoređene među njezinim pripadnicima, a podrazumijevale su etnocentrizam, nasilje i grubost, cinizam prema svijetu i sl. Mržnja i prijezir prema različitosti iskazivala se i simbolikom već spomenutoga karakterističnog odijevanja, pa se tako bijela boja majica i košulja stavlja u kontekst bijele rase, rasizma općenito, a čizme, koje su nerijetko u paru s crvenim i bijelim vezicama, pri čemu crvena boja simbolizira krv, a bijela rasu, stavljaju se u kontekst nasilja, uglavnom nad manjinama. Brake (1974.) navodi kako je nasilje bilo usmjereno prema određenim skupinama kao što su hipiji, homoseksualci, pripadnici drugih rasa, ali često i prema drugim *skinheadsima*. Autor također navodi kako je prijezir prema drugima kao što su primjerice imigranti, studenti i hipiji proizlazio iz mišljenja da ti pojedinci žive u blagostanju bez potrebe za teškim radom kao što je bio slučaj kod siromašnih pripadnika radničke klase. Osim agresije

prema drugim skupinama nasilno ponašanje često se iskazivalo i na nogometnim događanjima s obzirom na to da je unutar *skinheads*-supkulture uvelike raširen bio i navijački huliganizam. Nadalje, osnovna ideologija koja je predstavljala vodilju *skinheadsima* bila je svojevrsna retorika radničke klase, odnosno odbacivanje uobičajenih vrijednosti srednje klase. Često je bilo prisutno i odbacivanje autoriteta i konzervativnoga svjetonazora te je izražena snažna kritika prema političkoj eliti i školstvu koje je smatrano nerealnim i beskorisnim.

Važan dio ove grupacije, kao i kod većine supkultura, svakako je i glazba, a ovdje je konkretno riječ o već spomenutom posuđivanju iz crnačke kulture, odnosno iz rude *Rude Boy*-supkulture. Prvi val *skinheadsa*, šezdesetih godina, tako se usko vezao uz crnačku glazbu, kao što je *dub*, *rocksteady*, *reggae* i *ska*. Drugi val *skinheadsa* pojavio se osamdesetih godina, sukladno s *new waveom*, odnosno novim valom u glazbi, a taj novi val unio je i nove vrijednosti u ovu supkulturu. Borgeson i Valeri u knjizi *Skinheads History, Identity and Culture* (2018.) navode kako su mnogi *skinheadsi* poput *punkera* određenim izgledom i svojom pojavom željeli šokirati javnost i uspostaviti određeni identitetski izričaj, a često je glazba bila sredstvo izražavanja nezadovoljstva prema pojedinoj problematici u društvu. *Skinheadsi* koji su bili sačinjeni od *postpunkera* sve su se više počeli vezati uz nasilje i svojevrsnu anarhiju. Anarhija je doduše relativan pojam unutar ove grupacije jer su radničke vrijednosti ostale primarne za *skinheadse*. Unutar prvog vala bilo je više riječ o lijevo orijentiranoj supkulturi, što je i za očekivati jer je ona plod radničke klase. No već po početku drugog vala osamdesetih godina ta politička orijentacija uzima novi zamah i okreće se desno. Otad pa sve do danas cijela se supkultura zapravo prvenstveno stavlja u kontekst nasilja i neonacizma, što je relativno kontradiktorno samoj esenciji *skinheadsa* koji su u svojemu nastanku ponajviše posuđivali od takozvane *Rude Boy*-supkulture, jamajčanskih imigranata u Velikoj Britaniji.

Budući da su pojedine odrednice *skinheadsa*, poput patriotizma i radne etike, svojevrsne univerzalne vrijednosti koje privlače ljude unutar neke supkulture, uslijedilo je i širenje izvan granica Velike Britanije. Tako su devedesetih istočna Njemačka, Španjolska, Rusija i Italija dobili novu strukturu svojih supkultura, dodatkom *skinheadsa* koji više nisu bili vezani uz *ska*-glazbu, radničke vrijednosti, već uz nadmoć bijele rase i nasilje, a izvorne vrijednosti ove supkulture danas je gotovo nemoguće pronaći unutar nje.

5.6. *Raggae* i rastafarijanstvo

Bjelačka rasa nije bila jedina koja je stvarala zasebne supkulture. Mnogi pripadnici crnačke skupine na području Britanije oblikovali su svoju vlastitu supkulturu. Već sedamdesetih godina dolazi do oblikovanja rastafarijanskog stila kao pokazatelja razočaranosti prema rasizmu i nezaposlenosti. Supkultura rastafarijanaca svojim je stilom i načinom života izražavala nezadovoljstvo prema britanskoj kulturi. Nosila se tradicionalna afrička odjeća koja je podrazumijevala jednostavne i lagane elemente koji su ocrtavali „otpor dominaciji bjelačke kulture i izražavanje crnačkog identiteta" (Haralambos i Holborn, 2002.: 908). Kako bi se u potpunosti razumjela kultura rastafarijanaca, treba opisati i glazbu kojom su oblikovali svoj stil. Dok *rock*-glazba s jedne strane obiluje snažnim i energičnim zvukovima, *raggae* je obilježen lakšim, sumornim ritmom. Također, *reggae* je obilježen i tradicionalnim afričkim elementima koji su uklopljeni u zvukove suvremene glazbe. Glazba za rastafarijance nije samo obična melodija, ona je prenositelj raznih iskustava i shvaćena je kao izvor duhovnosti pa se mnoge *reggae*-svirke smatraju svojevrsnim misama.

Naime, rastafarijanstvo je svoje korijene imalo u crnačkom pokretu pod nazivom etiopijanizam koji je aktualan bio još u 18. stoljeću. Riječ je o pokretu koji je veliku pozornost posvećivao proučavanju Biblije, ali više u smislu drevnoga teksta nego religijskoga spisa. Shvaćanje Biblije iz perspektive crnačke rase pojavljuje se tek pojavom Marcusa Garveyja. Garvey je bio evangelistički svećenik čije su se propovijedi temeljile na crnačkom razumijevanju i shvaćanju Biblije. Upravo takav začetak pokreta doveo je do različitih shvaćanja rastafarijanstva pa se ono može sagledati iz religijske, ali i kulturne perspektive. Bez obzira na to koje se područje ljudskoga života bavi rastafarijanstvom, nepobitna je činjenica da je ono najviše odražavalo „radikalnu kritiku i odbacivanje postojeće civilizacije, zapadnog, materijalističkog, „službeno-kršćanskog" svijeta" (Dubreta i Perasović, 1990.: 672).

Razvijajući se postupno i spontano, rastafarijanski pokret izrastao je u zasebnu supkulturu koja je odražavala s jedne strane vrlo negativnu sliku obilježenu kriminalom, a s druge se pozitivne strane temeljila na intelektualnim interpretacijama pojedinaca s raznih sveučilišta koji su uvidjeli posebnost rastafarijanizma. Nadalje, razdoblje nakon Drugoga svjetskog rata, osobito šezdesete i

sedamdesete godine, obilježene su znatnim širenjem rastafarijanske kulture u angloameričkim zemljama, a tome je uvelike pridonijela i *raggae*-glazba kojom je ovaj pokret bio obilježen. „Uspjeh *reggae*-glazbe na svjetskom tržištu (tipičan primjer je Bob Marley) omogućio je širenje rastafarijanizma u različitim društvenim slojevima, a planetarnost glazbe približila je rastafarijanizmu i jedan dio bjelačke omladine, pretežno srednje-klasnog porijekla, koja je prihvatila model na razini subkulturnog stila" (Dubreta i Perasović, 1990.: 675).

Razvijajući svoju vlastitu kulturu, rastafarijanci su oblikovali svoju posebnost u segmentima jezika, izgleda, glazbe i drugih dijelova svakodnevnoga života. Kad se govori o izgledu, možda su najprepoznatljivije obilježje njihova stila *dreadlocksi*, stilizacija kose koja nalikuje na pletenice. Duga kosa može se shvatiti kao simbolika povezanosti čovjeka i prirode te se stoga pripadnici rastafarijanskoga pokreta uvelike protive rezanju kose jer bi se time označilo uništavanje navedenog sklada, a samim time i čovjeka općenito. Odjeća je uglavnom raznobojna, a prevladavaju zelena, žuta i crvena, koje se smatraju glavnim simbolima pokreta. Nadalje, njihov se jezik može opisati kao spoj engleskoga jezika i domorodačkog (kreolskog jezika) koji je bio zastupljen u primitivnim dijelovima Jamajke. „U rasta-jeziku očigledan je napor da se eliminiraju oblici koji odišu „ropskim duhom" ili nekim drugim pododređujućim položajem subjekta, kako u jeziku, tako i u društvu" (Dubreta i Perasović, 1990: 676). Kada je riječ o hrani, pripadnici ovoga pokreta uglavnom su vegetarijanci jer kao što je i kosa simbol prirode, tako i hrana treba biti u skladu s njom. Takvim načinom prehrane pokazuju svoje protivljenje svemu što je na bilo koji način proizvedeno industrijski te nije stvoreno na prirodan način. Neizostavnu ulogu u životu rastafarijanaca ima i sveta biljka kanabis koja je shvaćena kao biljka mudrosti i upravo zato je opjevana u brojnim pjesmama. Iako je u većini svijeta ilegalna, rastafarijanci joj i dalje pridaju veliki značaj i njima predstavlja uobičajenu pojavu koja je neodvojiva od njihova svijeta.

Zagovarajući slobodu, sukladnost s prirodom i konzumiranje kanabisa, rastafarijanstvo danas stječe sve veću popularnost, pogotovo među mlađim generacijama kojima je ona izvor alternativnih društvenih stavova i sagledavanja čovjeka i cjeline iz drukčije perspektive od one uobičajene.

5.7. *Heavy metal*

Supkulture koje su obilježile početak druge polovice 20. stoljeća stvorile su snažan temelj za razvoj budućih supkultura. Nakon revolucionarnoga *rock n' rolla* i žestokoga *punka* dolazi do nastanka novog pokreta pod nazivom *heavy metal*. Riječ je o supkulturi čiji se korijeni naziru već šezdesetih godina, a kasnih sedamdesetih i osamdesetih razvija se u pokret koji će zadobiti globalno značenje te uvelike obilježiti glazbenu i kulturno-političku scenu. Razvoj *heavy metala* započinje krajem šezdesetih u Birminghamu kad na glazbenoj sceni započinje djelovanje benda Black Sabbath. Sam naziv benda, kao i tematika njihove glazbe inspirirani su horor-filmom, što je od početaka stvorilo negativnu reputaciju *heavy metala* i obilježilo ga deklaracijom „vražje glazbe" (Baddeley, 2014.). U središtu *heavy metal*-pokreta nalazio se novi glazbeni val koji je osim Black Sabbatha uključivao bendove kao što su Iron Maiden, Judas Priest, Metallica i Slayer, čijim su se zvukovima i tekstovima prenosile vrijednosti i ideali te supkulture (Sinclar i Dolan, 2015.).

Kao i u mnogim prethodnim supkulturama identitetsku osnovicu *heavy metala* sačinjavala je opozicija prema *mainstreamu*, konzumerističkoj glazbi i ustaljenim društvenim konvencijama. Međutim, od samoga početka u širem društvenom kontekstu oblikuje se stereotipizirani imidž *heavy metala* koji se udaljava od identitetskoga značenja samoga pokreta. To je usko povezano s vizualnim identitetskim elementima koji su obilježavali pripadnike navedenoga pokreta. Pritom su pripadnici *heavy metal* supkulture često nosili tamnu, morbidnu odjeću s uvredljivim natpisima, kožne jakne, tetovaže i *piercinge* i dugu kosu, čime su odskakali od *mainstream*-društva. Riječ je zapravo o stilskom izražavanju kojemu su pripisane mnoge negativne konotacije iz kojih proizlazi i osuda *heavy metal*-kulture.

Kako bi se razumjele ta obilježja stila i obrazaca ponašanja pripadnika navedenoga pokreta, potrebno je definirati obilježja identifikacije unutar *heavy metal*-supkulture. Snell u svojoj disertaciji *The Everyday Bogans: Identity and Community amongst Heavy Metal Fans* (2012.) navodi kako *heavy metal* predstavlja složenu cjelinu različitih podžanrova i tipova fanova, stoga je nemoguće govoriti o jedinstvenom identitetu unutar te supkulture. Naime, pripadnost pojedinim supkulturama često je vezana uz psihosocijalne faktore i emocionalne značajke pojedinaca. Tako mnogi fanovi *heavy metala* započinju svoje pripisivanje tom pokretu već u

razdoblju adolescencije. U tom periodu postoji određeni razdor između svijeta mladih i svijeta odraslih, kao i vršnjački pritisak, pri čemu se pojedinac osjeća izgubljeno te traži svoju pripadnost unutar društva. Stoga *heavy metal*-kultura svojim fanovima omogućuje oslobađanje potisnutih emocija putem energičnih zvukova, kao i putem drugih posebnih načina izražavanja te se tako oblikuje zajednica unutar koje se mladi osjećaju prihvaćeno i slobodno.

Nadalje, ono što povezuje *metal* u jednu kolektivnu zajednicu jest kritika društva koja se ispoljava glazbom. Pritom često teme unutar *heavy metal*-glazbe uključuju kršenje tabua, preispitivanje ustaljenih vrijednosti i često prelaženje granica moralnog i dopuštenog. *Heavy metal* tako se uvelike zanima i za mračnije strane ljudske egzistencije, pa u središte svog djelovanja stavlja nasilje, smrt, okultno i dr. (Hjelm, Kahn-Harris i LeVine, 2011.). Osim navedenog interesa za društvenu kontroverziju *heavy metal* u nekim je svojim dijelovima obilježen aktualnim bavljenjem šokantnim aktivnostima, što ga obilježava kao kontrakulturu više nego supkulturu, posebice u konzervativnijim i religioznim područjima.

Iako u nekim svojim formama *heavy metal* podliježe bavljenju nezakonitim aktivnostima, većina simbola u *heavy metalu* koristi se za kreiranje horor-efekta, tako da se zapravo više radi o umjetničkom izražavanju utemeljenom na metaforama nego o aktivnom pripisivanju sotonističkim i okultnim pravcima. Autori kao što su Hjelm, Kahn-Harris i LeVine u članku *Heavy metal as controversy and counterculture* (2011.) navode kako se zaokret *u heavy metal*-kulturi događa kad pobornici *death* i *black metala* započinju s bavljenjem kriminalnim aktivnostima i ispoljavanjem pravoga nasilja. To je često bilo prisutno u skandinavskim zemljama gdje su članovi bendova poput Burzuma, Mayhema i Emperora bili uključeni u sotonističke kultove, paljenje crkvi, ubojstva i dr. što je bio njihov odraz pobune protiv korumpiranoga kapitalizma i religiozne represije (Baddeley, 2014.).

U svojoj suštini *heavy metal* supkultura često je percipirana kao agresivna i zbog koncertnih rituala agresivno ponašanje kod pojedinaca. Riječ je o ritualima koji se događaju na koncertima *heavy metal*-glazbe kao što su *moshing, headbanging i crowd-surfing* koji podrazumijevaju naguravanje, skakanje, udaranje i sl. Već spomenuti Sinclar i Dolan (2012.) navode kako postoje poneka nepisana pravila koja uređuju ponašanje na *metal*-nastupima. Primjerice, svakoj osobi koja padne na koncertu ili se ozlijedi drugi u istom trenutku pružaju pomoć te ih podižu. Iz toga je vidljivo da naizgled kaotično i necivilizirano ponašanje vezano uz *heavy metal*-kulturu

predstavlja samo dio imidža koji nije povezan s pravim oblicima nasilja i agresivnosti. Baddeley (2014.) navodi kako pripadnost *heavy metal*-kulturi zapravo proizlazi iz strasti prema glazbi te da se definicija *heavy metala* kao kontrakulture javlja jedino u smislu svojevrsnog opiranja *mainstream*-društvu, a ponajviše *mainstream* glazbenoj industriji.

Iako je *heavy metal* zadržao određenu dozu kontroverzije, danas ipak ne izaziva toliko čuđenje kao što je bilo prisutno u vremenu njegova nastanka. On postaje glazba dostupna širim masama te se djelomično zaokreće prema *mainstream*-kulturi i konzumerističkoj glazbenoj industriji. *Heavy metal*-supkultura obilježila je drugu polovicu 20. stoljeća te je imala izniman utjecaj na glazbenu scenu, a mnogi bendovi koji su smatrani začetnicima te kulture nastavili su sa svojim djelovanjem i 40 godina nakon osnivanja održavajući kulturu *heavy metala* živom i u 21. stoljeću.

5.8. *Ex yu* supkulture sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća

Supkulture su svojim postojanjem obilježile gotovo pola stoljeća, a ubrzo nakon prvih pojava one su se raširile i utjecale na kulturu velikoga dijela svijeta. Ideja mladenačkoga bunta koji se reprezentirao glazbom poslužila je kao sredstvo opiranju društveno-političkoj situaciji i u nekadašnjoj državi Jugoslaviji. Kao što je to bilo i kod drugih supkulturnih pokreta, velika većina mladih svoje emocije, ideale i vrijednosti izražavala je glazbom. Prvenstveno se to na područjima Jugoslavije odnosilo na *rock n' roll*, a nešto kasnije i *punk*, koji će za nekoliko godina zadobiti iznimno važno mjesto u kulturi nekadašnje države. Kao što je spomenuto u prethodnim poglavljima, *rock n' roll* na svjetskoj sceni zadobiva popularnost tek sredinom pedesetih godina, a najveće razmjere doživljava nakon Vijetnamskog rata i *hippie*-pokreta. U Jugoslaviji odjeci *rock 'n' rolla* započinju se razvijati nekoliko godina nakon njegove dominacije na svjetskoj sceni tako da će *rock* najviše obilježiti sedamdesete i osamdesete godine bivše države Jugoslavije. Mišina (2013.) navodi kako je *ex yu rock* obuhvaćao niz umjetnika koji su uvelike bili posvećeni društvu u njegovoj kritici. Tako naglasak nije bio na umjetničkom izričaju, već na oblikovanju i prenošenju snažnih poruka kojima bi se trebalo osvijestiti društvo o određenim zbivanjima. Naime, kada je riječ o *ex yu*-supkulturama, treba naglasiti kako one nisu imale snažne granice kao što je to slučaj na svjetskoj sceni. Tako se na ovim područjima vrlo

brzo počinju miješati i isprepletati *punk* i *rock*-glazba te se preoblikuju u ono što će postati poznato sljedećih godina kao novi val.

Glazba supkultura na razne je načine izražavala kritiku postojećih norma i društva te se to nije promijenilo ni u jugoslavenskim odjecima supkultura, a ponajviše je to vidljivo u *punku*. Kyaw u članku *Računajte na nas. Pank i novi talas/ novi val u socijalističkoj Jugoslaviji* (2009.) navodi kako kritika društva nije bila izražena samo tekstovima, već čitavom *punk*-pojavom i nastupom, a veliku ulogu imali su stil i izgled. Pritom autor navodi kako se u razdoblju sedamdesetih u Jugoslaviji stvara opozicija između *punkera* i konvencionalnog izgleda šminkera i prilagođenoga štrebera. Dakle, naglasak je bio na formiranju vlastitog individualnog identiteta koji bi se odvojio od *mainstream*-društva, i po izgledu i ponašanju i po zagovaranju određenih vrijednosti i načina života. „Simboli glazbenika i obožavatelja (nacrtani na bedževima / naslikani na dijelovima odjeće) ne samo da prenose političke poruke, nego su kao i izgled, dio jednog znakovnog koda, koji markira pripadnost sceni. Ona je mladim ljudima pružala alternativnu identitetsku ponudu u odnosu na službenu ideologiju i morala je biti sumnjiva državi" (Kyaw, 2009.: 84.).

Supkulturni pokreti u Jugoslaviji u svojim kontroverznijim i radikalnijim formama nailazili su na otpore političke elite. Kyaw (2009.) navodi kako su postojala razna sredstva za suzbijanje neprihvatljivih umjetničkih produkata kao što je primjerice cenzura, no na području *ex yu* problem je proizlazio iz činjenice da nije postojala centralna institucija za cenzuru, što je pogodovalo reprodukciji jugoslavenske *punk*-glazbe. Osim toga, autor navodi kako je ulogu glavnoga regulativnog sredstva imala Komisija za šund koja je utjecala na visoke poreze, a samim tim i na neprofitabilnost od prodaje ploča po iznimno visokim cijenama. Česta je situacija bila i ta da je policija znala intervenirati na nastupima ako su se oni bilo kakvom simbolikom kosili s konvencionalnim normama. Iako su *ex yu* supkulture nailazile na otpor vlasti, situacija u Jugoslaviji po mnogočemu se razlikovala od ostatka svijeta. Pojedini bendovi koji su se smatrali predstavnicima supkulturnih pokreta kao što su primjerice Bijelo dugme ili Prljavo kazalište naišli su na veću dozu liberalnosti i prihvaćenosti nego supkulturni umjetnici na svjetskoj sceni. Vrhunac te liberalnosti vidljiv je iz činjenice da je predsjednik Tito čak pozvao Bijelo dugme da nastupa na proslavi Nove godine 1975. (Spaskovska, 2011.). Treba naglasiti kako su *punk*, *rock* i *new wave* na područjima *ex yu* više predstavljali opoziciju *mainstream*-kulturi i društvu nego situaciji na društveno-političkoj sceni. "Uglavnom se radilo o mladima, u principu apolitičnim,

ili o mladim studentima, kojima je bilo stalo da sebi stvore slobodan prostor i izgrade vlastiti identitet. To je impliciralo ironičan stav prema službenoj kulturi koja je smatrana ukočenom i staromodnom, ali ne i suprotstavljenost per se Titovom socijalizmu" (Kyaw, 2009.: 86).

Iz navedenoga je vidljivo da se alternativna glazbena scena u bivšoj Jugoslaviji razvijala na različite načine. Oblici supkulturne identifikacije jednim dijelom bili su obilježeni političkom situacijom, dok se s druge strane identifikacija očitovala čisto umjetničkim stvaralaštvom odvojenim od drugih segmenata. *Punk*-scenu najviše su obilježili bendovi kao što su slovenski Laibach i Pankrti, čije je djelovanje bilo inspirirano izvornim britanskim *punkom*, što je bilo popraćeno određenom dozom provokativnosti i kontroverzije. Također, u Rijeci i Novom Sadu razvijaju se bendovi kao što su Paraf i Pekinška patka koji su uz navedene bendove predstavljali primate u razvoju *punka* u bivšoj Jugoslaviji. S druge strane, Zagreb i Beograd nisu toliko bili zapaženi po *punku* koliko po lakšem *rocku* i *new waveu*. Bendovi koji su obilježili zagrebačku i beogradsku scenu bili su Prljavo kazalište, Film, Haustor, Šarlo akrobata, Idoli, Električni orgazam koji su stekli popularnost ne samo kod užega kruga pripadnika supkultura već i kod šire publike. Glazba je jednim dijelom povezivala mlade s raznih područja Jugoslavije, što je pridonosilo i međusobnom jedinstvu i povezanosti pojedinih jugoslavenskih regija, no s Titovom smrću početkom osamdesetih godina situacija se zaoštrava, a posebno izražene tenzije javljaju se krajem toga desetljeća. Zaoštravanje političke situacije uvelike je utjecalo i na razvoj glazbene supkulturne scene, pa se tako sve više bendova usmjerilo se na propagiranje nacionalne ideologije. Kyaw (2009.) navodi kako su Idoli već 1982. nastupali sa srpsko-pravoslavnom simbolikom, a i Prljavo kazalište usmjerilo se na širenje nacionalističke atmosfere i stvaranje pjesama ratnoga karaktera. Takva situacija obilježila je naredno desetljeće kad dolazi do raspada Jugoslavije, a samim tim i jedinstvenosti na području *ex yu*-supkultura.

6. UTJECAJI I TRANSFORMACIJA SUPKULTURA U 21. STOLJEĆU

Kultura se tijekom godina razvijala na različite načine te su u njezinu središtu bili brojni društveno-umjetnički proizvodi. Tijekom nekoliko stoljeća u kulturnom svijetu prevlast je imala elitna kultura dostupna samo povlaštenim slojevima društva, no krajem 19. stoljeća i početkom 20. dolazi do razvoja masovne i popularne kulture. Tako kultura sve više postaje dostupna širokim masama, što posebno izraženo postaje sredinom 20. stoljeća. Upravo u vrijeme kad kultura doživljava značajnu transformaciju, događa se procvat supkulturnih pokreta koji će svojim djelovanjem promijeniti poglede na određene vrijednosti, norme i ideale. Kabas u svom članku *Today's youth subcultures: Resistance or corporation* (2017.) navodi kako je glavna poveznica između pripadnika supkultura proizlazila iz opozicije prema različitim društvenim aspektima kao što su ratna zbivanja, ekonomska nejednakost, generacijski jaz i sl. Uglavnom se radilo o mladima koji su bili nezadovoljni životnim okruženjem te su htjeli stvoriti vlastite identitete utemeljene na suprotnostima onoga što je bilo dominantno i *mainstream*, a vrlo često suprotstavljali su se i konzumerizmu.

Stil nekadašnjih supkultura nije se mogao kupiti, već se on stvarao različitim elementima, što je odražavalo autentičnost i individualizam. I supkulturni stil i glazba predstavljali su oblik novoga načina izražavanja identiteta koji nikad prije nije bio viđen, a koji je u sebi sadržavao određene poruke usmjerene na opoziciju prema društveno-političkoj situaciji. Tijekom nekoliko godina supkulture su se raširile diljem svijeta, a svoje prve transformacije doživljavaju već devedesetih godina. Naime, već početkom devedesetih termin „alternativno" započinje se koristiti za gotovo sve ono što je na neki način bilo izdvojeno iz *mainstream*-društva (Baddeley, 2014.). Tako je postupno došlo do brisanja oštrih granica između pojedinih supkultura te su se one sve više međusobno prožimale i doticale. Sve je rjeđe dolazilo do izražavanja svojevrsnog otpora, a sve su se više supkulture usmjerile na prihvatljivije forme djelovanja, pri čemu su se različitosti uglavnom izražavale stilom. Nadalje, u suvremenom 21. stoljeću supkulture su uvelike izgubile svoj smisao, a pojavom masovnih medija od izoliranog *undergrounda* supkulturni način života

postao je raširen među mnogim pripadnicima društva. Kabas (2017.) navodi kako su mediji oni koji su prvi počeli smatrati supkulture štetnima za kolektivno društvo te su ih označavali kao marginalizirane i devijantne skupine, što je utjecalo na podređivanje supkultura konvencionalnim normama. Isti autor navodi kako su mediji s druge strane utjecali na stvaranje slike o supkulturama kao izražavanju drukčijeg *cool* stava pri čemu je navedeni pojam označavao izraz osobne opozicije koja teži eliminiranju tradicije, uobičajenih i etičkih pravila društva. Ipak, više se radi o određenoj vrsti imidža nego o aktivnom opiranju društvu. Petridis u članku *Youth subcultures: what are they now?* (2014.) također navodi kako su mediji, a naročito internet, doveli do nestanka izvornih supkultura, pri čemu su mladi samo opterećeni formiranjem privlačnog *online*-identiteta koji nema stvarnu osnovu. Od čvrstoga suprotstavljanja društvu konzumerizma supkulture su u 21. stoljeću postale njegov dio s obzirom na to da je sve prisutnija fuzija onoga što se smatra alternativnim i onoga što se smatra *mainstreamom.* Iako mnogi mladi ljudi i dalje teže izražavanju svoje autentičnosti, uglavnom se ona svodi na reprodukciju postojećih supkulturnih karakteristika. Supkulture više nisu određene kao marginalizirane skupine koje svojom pojavom šokiraju kolektivno društvo, nego je više riječ o mladim pojedincima koji su tvorevina široko rasprostranjene masovne kulture koja ne počiva na prevelikoj različitosti od dominantnoga društva.

7. ZAKLJUČAK

Druga polovica 20. stoljeća značajno je obilježena pojavom brojnih supkultura koje su u sljedećih nekoliko godina postale fenomen prisutan u čitavom svijetu. Mnogi mladi pojedinci, nezadovoljni zaoštravanjem političke scene, što je obilježeno brojnim sukobima i ratovima, počinju iskazivati vlastiti otpor protiv vladajućih normi, ideologije i pravila. Uglavnom se radilo o pripadnicima radničke klase koji su bili smješteni u marginalne društvene slojeve. Nezadovoljni vlastitim okruženjem, kulturom i politikom upravo ti pojedinci počinju oblikovati vlastite supkulture koje su im pružile čvrste točke identifikacije i osjećaj prihvaćenosti unutar kolektiva. Identitet unutar supkultura od *punka* do *skinheadsa* sastojao se od sličnih obilježja. On se uvelike izražavao stilom odijevanja, obrascima ponašanja, određenim stavovima te glazbom, čime je simbolički prikazivan otpor prema *mainstream*-društvu i konzumerizmu.

Ono što je bilo različito među pokretima kao što su *punk, skinheadsi, heavy metal* i dr. bila je razina aktivne usmjerenosti na ispoljavanje vlastitoga djelovanja i ideala. Tako se u nekim supkulturama osim simboličke provokacije javljaju stvarni oblici nasilja, što će pojedine supkulture obilježiti kao omražene, a takva slika zadržat će se sve do danas. U prvim godinama svojega djelovanja supkulture su više predstavljale svojevrsne kontrakulture snažno usmjerene na opiranje kulturno-društvenim normama, no s vremenom i *punkeri* i metalci te ostali postaju prihvaćen i normaliziran segment masovne kulture koji se temelji na posebnosti unutar stila, a ne toliko na ekstremnim oblicima djelovanja. Stoga je u 21. stoljeću teško govoriti o supkulturama u njihovu izvornom značenju, ali njihov utjecaj na kulturu uvelike će ostati zapamćen.

8. LITERATURA

Autorske knjige:

1. Baddeley, G. (2014.) *Street Culture: 50 Years of Subculture Style.* London: Plexus. URL: https://www.scribd.com/read/353203674/Street-Culture-50-Years-of-Subculture-Style (pristup: 12.4.2020.)
2. Borgeson, K., Valeri, R. (2018.) *Skinhead History, Identity and Culture.* New York: Routledge. URL: https://books.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=qY49DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT9&dq=skinheads+music&ots=Dmq46nA4dW&sig=_EbVJZgCXZ_RD7P7T-_8UncP-1w&redir_esc=y#v=onepage&q=skinheads%20music&f=false (pristup: 9.4.2020.)
3. Davis. F. (1992.) *Fashion, Culture, and Identity.* Chicago and London: The University of Chicago Press. URL: https://books.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=l3WQDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR7&dq=hippie+identity&ots=yaZc3j1ZG2&sig=z85_llwWXeslLZznuDmDKq383bQ&redir_esc=y#v=onepage&q=hippie%20identity&f=false (pristup: 5.4.2020.)
4. Fornatale, P. (2009.) *Back to the Garden: The Story of Woodstock.* New York: A Touchstone Book. URL: https://books.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=VmcbZdbNcW4C&oi=fnd&pg=PR13&dq=woodstock+festival&ots=5nPMOiBo_H&sig=hVsJp0nsv9d1j8_oY0cSoH35KNo&redir_esc=y#v=onepage&q=woodstock%20festival&f=false (pristup: 6.4.2020.)
5. Giddens, A. (2007.) *Sociologija.* Zagreb: Nakladni zavod globus
6. Haralambos, M., Holborn, M. (2002) *Sociologija: Teme i perspektive*. Zagreb: Golden marketing.
7. Ileš, T. (2016.) *Godine dobrih iluzija*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Odjel za kulturologiju.
8. Miller, T. (2011.) *The Hippies and American Values.* Knoxville: The University of Tennessee Press. URL: https://books.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=ahRFJLvt7gYC&oi=fnd&pg=PR7&dq=hi

ppies&ots=rFrYxDLCZc&sig=8weh2jyyk9fsxB396l9lWbezyFc&redir_esc=y#v=onepage&q=hippies&f=false (pristup: 6.4.2020.)

9. Mišina, D. (2013.) *Shake, Rattle and Roll: Yugoslav Rock Music and the Poetics of Social Critique.* London and New York: Ashgate. URL: http://www.misina.ca/pdf/Introduction.pdf (pristup: 14.4.2020.)
10. Roszak, T. (1969.) *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition.* New York: Anchor Books. URL: https://www.scribd.com/doc/68962275/The-Making-of-a-Counter-Culture-Theodore-Roszak (pristup: 1.4.2020.)
11. Samovar, L., Porter, R., McDaniel, E. (2013.) *Komunikacija između kultura*. Jastrebarsko: Naklada slap.

Rad u časopisu:

1. Bindas, K. J. (1993.) "The Future is Unwritten": The Clash, Punk and America, 1977-1982. *American Studies,* 34 (1), str. 69-89. URL: https://journals.ku.edu/amsj/article/view/2851 (pristup: 7.4.2020.)
2. Božilović, N. (2006.) Identitet i značenje stila u potkulturi*. *Filozofija i društvo,* 2 (2), str.233-250. URL: http://www.instifdt.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2015/05/14_Bozilovic_2006-2.pdf (pristup: 5.4.2020.)
3. Brake, M. (1974.) The Skinheads: An English Working Class Subculture. *Youth and Society,* 6(2), str. 179-200. URL: http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.955.3103&rep=rep1&type=pdf (pristup: 9.4.2020.)
4. Dubreta, N., Perasović, B. (1990.) Rastafarijanska utopija. *Revija za sociologiju,* 21 (4), str. 671-680. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=228784 (pristup: 10.4.2020.)
5. Hall, S. (2001.) Kome treba identitet. *Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja,* 64 (10), str. 215-233. URL: http://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/64/215.pdf (pristup: 30.3.2020.)

6. Hjelm, T., Kahn-Harris, K., LeVine, M. (2011.) Heavy metal as controversy and counterculture. *Popular Music History,* 6 (1), str. 5-18. URL: file:///C:/Users/Ana/Desktop/13515-Article%20Text-20361-1-10-20191022.pdf (pristup: 12.4.2020.)
7. Kabas, B. (2017.) Today's youth subcultures: Resistance or corporation. *Journal of Advanced Research in Social Sciences and Humanities,* 2 (1), str. 54-60. URL: https://www.researchgate.net/profile/Buelent_Kabas2/publication/318206959_Today's_youth_subcultures_Resistance_or_corporation/links/595c9adbaca272f3c08a1d88/Todays-youth-subcultures-Resistance-or-corporation.pdf (pristup: 16.4.2020.)
8. Kalanj, R. (2009.) Sociologija i ideologija. *Socijalna ekologija : časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline,* 18 (3-4), str. 237-266. URL: https://hrcak.srce.hr/54108 (pristup: 28.3.2020.)
9. Kalpoš, S. (1996.) Primjer subkulture mladih u Zagrebu: Martićevci 60-ih I 70-ih godina XX. Stoljeća. *Etnološka tribina : Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva,* 26 (19), str. 171-187. URL: https://hrcak.srce.hr/80739 (pristup: 1.4.2020.)
10. Mesić, M. (2007.) Pojam kulture u raspravama o multikulturalizmu. *Nova Croatica : časopis za hrvatsku književnost i kulturu*, 1 (1), str. 159-184. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=257792 (pristup: 27.3.2020.)
11. Penna, S., O'Brien, M. (1997.) Postmodernizam i socijalna politika: malen korak naprijed? *Revija za socijalnu politiku,* 4 (2), str. 169-182. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=47047 (pristup: 30.3.2020.)
12. Perasović, B. (2002.) Sociologija subkultura i hrvatski kontekst. *Društvena istraživanja : časopis za opća društvena pitanja,* 11 (2-3), str. 485-498. URL: https://hrcak.srce.hr/19699 (pristup: 1.4.2020.)
13. Sinclar, G., Dolan, P. (2015.) Heavy metal figurations: Music consumption, subcultural control and civilizing processes. *Marketing Theory,* 15 (3), str. 423-441. URL: file:///C:/Users/Ana/Desktop/MarketingTheory-2015-Sinclair-423-41.pdf (pristup: 12.4.2020.)

14. Spaskovska, Lj. (2011.) Stairway to Hell: The Yugoslav Rock Scene and Youth during the Crisis Decade of 1981-1991. *East Central Europe*, 38 (2-3), str. 355-372. URL: https://www.research.ed.ac.uk/portal/files/18682853/Spaskovska_Stairway_to_Hell.pdf (pristup: 14.4.2020.)

Poglavlje u knjizi ili zborniku:

1. Gramsci, A. (1994.) Hegemony, Intellectuals and the State. U: Storey, J., ur. *Cultural Theory and Popular Culture. London: Harvester Wheatsheaf.* URL: https://www.scribd.com/document/56521722/Cultural-Theory-and-Popular-Culture (pristup: 28.3.2020.)
2. Kalanj, R. (2010.) Identitet i politika identiteta (Politički identitet). U: Budak, N., Katunarić, V., ur., *Hrvatski nacionalni identitet u globalizirajućem svijetu*. Zagreb: Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo. URL: https://tripalo.hr/knjige/NacIdent/kalanj.pdf (pristup:30.3.2020.)
3. Kyaw, N. (2009.) Računajte na nas. Pank i novi talas/ novi val u socijalističkoj Jugoslaviji. U: Tomić, Đ., Atancaković, P., ur., *Novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas.* Novi Sad: Cenzura. URL: https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/45421/ssoar-2009-tomic_et_al-Drustvo_u_pokretu_novi_drustveni.pdf?sequence=1 (pristup: 14.4.2020.)
4. Labus, D. (2014.) Kulturni identitet/i/ i proces/i/ globalizacije: onto-antropološka i sociološka perspektiva. U: Labus, D. et al., ur., *Identitet i kultura.* Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu. URL: http://idiprints.knjiznica.idi.hr/14/1/Identitet%20i%20kultura.pdf (pristup: 30.3.2020.)
5. Macdonald, D. (1994.) A Theory of Mass Culture. U: Storey, J., ur. *Cultural Theory and Popular Culture. London: Harvester Wheatsheaf.* URL: https://www.scribd.com/document/56521722/Cultural-Theory-and-Popular-Culture (pristup: 27.3.2020.)
6. Marx, K., Engels, F. (1994.) Ruling Class and Ruling Ideas. U: Storey, J., ur. *Cultural Theory and Popular Culture. London: Harvester Wheatsheaf.* URL: https://www.scribd.com/document/56521722/Cultural-Theory-and-Popular-Culture (pristup: 28.3.2020.)

Završni rad, diplomski rad i disertacija:

1. Anderson, T. (2012.) *The Experience of Punk Subcultural Identity.* Disertacija. Pleasant Hill: The Faxulty of John F. Kennedy University. URL: https://search.proquest.com/openview/989673742d67c7264380ddb4a94da629/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y (pristup: 7.4.2020.)
2. Babić, S. (2011.) *Vijetnamski rat.* Diplomski rad. Osijek: Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku. URL: file:///C:/Users/Ana/Desktop/babic_slavko_ffos_2011_diplo_sveuc.pdf (pristup: 3.4.2020.)
3. Huić, A. (2019.) *Odjeci Vijetnamskog rata u američkoj javnosti.* Završni rad. Osijek: Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku. URL: file:///C:/Users/Ana/Desktop/huic_0122223380_rad_preddiplomski.pdf (pristup: 3.4.2020.)
4. Puharić, A. (2016.) *"Ja sam antikrist" – punk kao kultura protesta.* Završni rad. Zadar: Sveučilište u Zadru. URL: https://repozitorij.unizd.hr/islandora/object/unizd%3A725 (pristup: 7.4.2020.)
5. Snell, D. (2012.) *The Everyday Bogans: Identity and Community amongst Heavy Metal Fans.* Disertacija. Waikato: The University of Waikato. URL: https://researchcommons.waikato.ac.nz/bitstream/handle/10289/6078/thesis.pdf (pristup: 12.4.2020.)
6. Spielberger, J. (2017.) *Ko-kultura ili subkultura: izazovi i prijepori.* Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu. URL: https://repozitorij.hrstud.unizg.hr/islandora/object/hrstud%3A1106/datastream/PDF/view (pristup: 1.4.2020.)

Internetski izvori:

1. Althusser, L. (1971.) *Ideologija i ideološki aparati države.* URL: http://gerusija.com/downloads/Ideologija%20i%20ideoloski%20aparati%20drzave.pdf (pristup: 28.3.2020.)

2. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje* (2020) Popularna kultura. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49511 (pristup: 29.5.2020.)
3. Milanja, C. (2012.) *Opis i definicija kulture.* URL: file:///C:/Users/Ana/Desktop/milanja_kk_011.pdf (pristup: 5.6.2020.)
4. Petridis, A. (2014.) Youth subcultures: what are they now? *The Guardian.* URL: https://www.theguardian.com/culture/2014/mar/20/youth-subcultures-where-have-they-gone (pristup: 16.4.2020.)