

Никола Божиловић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет, Ниш

УДК 316.723-053.6
Оригинални научни рад
Примљен: 23. 11. 2011.

ПОТКУЛТУРНИ СЕЛФ И СИМБОЛИЧКА АГРЕСИЈА¹

Сажетак: У овом раду аутор пропитује карактер идентитета који се формира и приказује у оквиру поткултурних група адолесцената. Пошто се поткултура овде схвата у Хебдицовом смислу, као значење стила, то се и њој кореспондентни идентитети доводе у везу са стиловима које преферирају млади. Поткултурни идентитети произилазе из субверзивних импликација стила, а у овом чланку приказују се као „идентитети за отпор“. Они су „напуњени“ елементима симболичке агресије. Отпор, одбијање и агресија по правилу су повезани са неким избором и служе очувању поткултурног селфа и симболичког света. Аутор овом приликом поткултурне идентитете идентификује на плану рок музике, коју одликује одбијање мејнстрим културе и противљење вредностима које она подржава.

Кључне речи: Симболичка агресија, отпор, омладинска поткултура, рок музика, субверзија

Увод

У мултикултурним друштвима савременог урбаног простора егзистира велики број поткултура, са поткултурним групама као физичким носиоцима, и стиловима као идентитетским обележјима. Од свих поткултура најбројније су поткултуре младих јер су млади људи радознали и спремни на ризике у циљу освајања новог. Они су, природно, другачији од старијих, који су конзервативнији и несклони променама. Различити поткултурни стилови (рокера, тедибоја, модова, панкера, хард-кораша, рокабилијеваца, металаца, хашомана, скинхеда, репера, рејвера) произилазе из вредносних опредељења младих, која обухватају смислове и значења. Реч је, у најкраћем, о поткултурним идентитетима, који се најлакше препознају по субверзивности и (мањем или већем) отпору према доминантној, то јест, владајућој (етаблираној, легитимној) култури. Субверзивни идентитети симболички се представљају преко имица, моде, музике, бецева, графита и жаргона (аргоа, сленга) поткултурних актера. Поткултурни селф адолесцената садржи одређени степен симболичке агресије усмерене на изазивање ауторитета, противљење прописима и у сврху одбијања друштвених конвенција. Због тога теоретичари поткултура ове идентитете називају идентитетима за отпор.

¹ Чланак је настао у оквиру рада на пројекту Центра за социолошка истраживања Филозофског факултета у Нишу под називом *Традиција, модернизација и национални идентитет у Србији и на Балкану у процеси европских интеграција* (179074), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Упутно је дати напомену да многе од поткултура и контракултура, карактеристичних за деценије друге половине прошлога века, данас не постоје или постоје у неком виду који је кореспондентан садашњем тренутку друштва и духу времена. Држим да такве поткултуре имају своју генезу, по чему је њихов утицај данас видљив само у појединостима и у знацима. Зато њихово постојање и утицај ни данас нису безначајни (било у понашању и опхођењу са другима, у облачењу, гестуалности, преференцијама укуса, музичким склоностима и уметничким стилovima). Суб и контракултурни покрети не могу бити једноставно ствар прошлости будући да су, стављајући се на страну одбачених, дали допринос друштвеном напретку, што се посебно осећа у либерализацији начина живота (Sen-Žan-Polen 1999: 195). Исправно је рекао Патрик Рамбо (Rimbaud) да „контракултура једног доба постаје култура наредног“ и да „теме које су се рађале у седамдесетим годинама, крајем овог века су обична ствар“ (Уп. Sen-Žan-Polen 1999: 203–204). То ће рећи да је судбина свих поткултура и контракултура да једном заврше као култура. Јер, свака званична култура је у почетку резистентна према супкултурним садржајима и формама, да би их на крају присвојила и приписала себи.

1. Поткултурни стил и идентитарни образац

Посебност, односно културна разноликост представља основу обликовања поткултура. Реч је о стилу живота одређене социјалне групације који се не схвата као проста изолованост већ различитост, а понекад и ексклузивност у понашању, одевању, комуницирању. Поткултурни идентитет који се манифестује кроз стил заснован је на специфичном културном обрасцу – одређеном вредносном систему, идејама, нормама и правилима понашања, стварању и употреби симбола, укусу, забави, музици, изгледу и говору одређених друштвених група. Поткултурни образци, у начелу, супротстављени су владајућем или доминантном моделу културе, са којим под одређеним условима могу да коегзистирају (за разлику од радикалних контракултурних начела).

Бењамин Перасовић се позива на Алберта Коена (Cohen) пишући о свету унутар света, култури унутар културе, друштву унутар друштва. Коен, који појам културе и субкултуре користи антрополошки, као начин живота, наглашава да су сва друштва и све културе изнутра издиференциране на многе подгрупе, поткултуре добних група, поткултуре унутар поткултуре. По његовом мишљењу постоји фабрика и дућан унутар фабрике, поткултура универзитета и поткултура студентског братства унутар универзитета, постоји поткултура суседства и поткултура породице, клике или „ганга“ унутар суседства. Све те поткултуре деле и отеловљују заједнички културни образац (Perasović 2001: 22–23).

Поткултуре се формирају у оквиру друштвених слојева, а могу се класификовати, између осталог, и у односу на узраст, професије, слободна занимања, пол и родну припадност. Бројне поделе поткултура врше се по различитим принципима – с обзиром на просторну и временску димензију, животну доб и национално порекло (генерацијску и етничку припадност), а такође на основу верске, родне и ине идентификације. Све то чини да поткултуре демонстрирају

групну солидарност (Božilović 2009: 39). Социолошки значајна ствар садржана је у чињеници да поткултуре указују на нестајање идеје целовитости и да најављују симболичко кршење друштвеног реда. Ту је реч о примени отпора кроз стил, о удаљавању од човекове друге, тзв. лажне природе, долажењу до праве изражајне вештине и аутентичног (подземног) стила. О томе пише Дик Хебдиг (Hebdige), мислећи првенствено на тедибоје, мџде, рокере, скинхеде и панкере. Њихов покрет изазива цензуру, фигуришући као основни носилац значења у поткултури. Елементи спектакуларности поткултура стварају могућност за *субверзивна* читања и откривања сакривених (шифрованих) порука на сјајним површинама стила (Hebdiđ 1980: 28–29). Ваља истаћи да узроци настанка поткултуре и разлози приступања поткултури нису увек рационални и зато их не треба без остатка тражити у сфери рационалитета. Њиховом настанку не претходе никакви симпозијуми, програми и меморандуми. Поткултуре веома често настају без посебног планирања, спонтано, а делање им је усмерено ка циљу који свој *raison d' être* заснива на бекству од анонимне свакодневице испуњене досадом, духовном празнином и безличношћу.

Поткултура кристализује, опредељује и преноси групно искуство, а формира се изван централних политичких токова. У односу на универзалну културу, поткултура представља релативно заокругљену, самосвојну идентитарну целину; њу чине вредности, правила и норме које чланови групе усвајају и практикују на дуже време, следе и продужавају; поткултуре репрезентују особености социјалних група, слојева и њихових положаја; ту се не мисли на било какву културну црту или појединачну карактеристику, већ на систем вредности који стоји у основи дугорочних, кохезивних и релативно трајних циљева; на крају, важно је подвући да су поткултурне групе креатори и власници различитих стилова (Božilović 2004: 53–54). Поткултура као социокултурни феномен најдиректније се надовезује на *значење стила*. Стил представља конотацију одређене културе. Ако се начин живота може приписати једној широј друштвеној заједници или социјалној групацији, онда стил обележава садржај живота друштвених слојева и, уопште, мањих друштвених група – такозвану стратегију Ја, којом актер кроз поткултуру обележава себе и дефинише личну припадност.

Овде је нужно напоменути да су социолози, по природи свога заната, склони да сваки феномен посматрају као друштвену чињеницу. Међутим, у социологији културе мора се уважавати особеност културних феномена. Тако је и са појмом субкултуре, која од почетка, по Перасовићу, у себи носи двоструко значење. Елем, супкултура често означава неку конкретну друштвену скупину, у властитом времену и простору. Међутим, појам супкултуре често се односи на скуп вредности, норми, веровања, начина живота, на „симболичку структуру“ коју многи анализирају независно од појединачних актера, то јест оних који те норме, вредности, стилове (одевање, музику, сленг, ритуале) заправо живе у својим животима. Због постојања такве симболичке структуре Перасовић сматра да је могуће да појединци, а не само скупине, припадају супкултурним стиловима живота. „Припадност субкултурном стилу не изражава се нужно у вршњачком колективу, појединац може самостално и без посредништва мале скупине партиципирати у ритуалима (рецимо концертима) потврђујући свој идентитет изван стереотипа о чврстим унутарскупним правилима *punkerskih*

(или неких сличних) 'шквадра'. То, наравно, не значи да су због уочавања таквих примјера престали постојати они који управо у скупини и преко припадности скупини оснажују шири колективни идентитет *punkera*, *металаца* или неких других урбаних племена“ (Perasović 2002: 490).

Триангл који чине *попкултура*, *стил* и *идентичитет* нема једносмеран, већ има кружни ток. То значи да се идентитет исказује кроз поткултуру као значење стила, затим да стил представља спољашњу манифестацију идентитета, и да, коначно, оба фактора скупа граде поткултуру са низом препознатљивих карактеристика, проистеклих из културних образаца мањинских група: стратегије мишљења, погледа на свет, вредности, веровања, норми, правила понашања, склоности, сензибилитета, укуса, симболичког представљања, расположења, специфичне осећајности и језичке особености (арго, жаргон, сленг). Ако бисмо све то назвали *унутрашњим индикаторима идентичитета*, онда би *спољашње индикаторе* представљали чиниоци визуелизације субкултурног идентитета: физички изглед (одевање, тетоважа, пирсинг, украшавање, фризура), видљиве манифестације понашања (држање, побуњенички имиџ), па затим избор музике, вештине, ритуали и светковине. Припадници различитих поткултура путем интеракција развијају заједнички симболички систем како би осмислили своје поступке. Они износе различита уверења, изражавају нормативна очекивања, практикују различите обрасце говора и испољавају своје ставове путем телесних покрета (Turner 2009: 117). Не треба, међутим, гајити илузију да су вам, по сазнању ових општих информација, врата поткултуре широм отворена. Привидна јасноћа речи поткултура не може сакрити истину да је она, како би рекао Хебдиц, затрпана тајанственошћу и да наговештава читав низ магловитих појмова, као што су масонске заклетве и подземље (схваћено у смислу покрета или организације чије се активности крећу изван етаблираног друштва или културе).

С обзиром на то да стил није једнозначна и непроменљива, већ историјски релативна категорија, ни поткултуре не представљају вечне, монолитне и окамењене, већ променљиве и релативно дифузне друштвене групе. Оне не обухватају само етничке или језичке групације. Као веома широке по обиму, поткултуре, пише Ентони Гиденс (Giddens), могу обухватити натуралисте, Готе, хакере, хипике, Растафаријанце, љубитеље хип-хопа или навијаче фудбалског клуба. Неки људи, према британском социологу, могу себе јасно идентификовати са одређеном субкултуром, док се други могу слободно кретати између више различитих поткултура (Giddens 2003: 27). То је изводљиво и реално могуће јер се вредности и норме, иако дубоко укоренење, временом могу мењати. Велики допринос тим променама ваља сагледати и у просторном контексту. Наиме, све већа географска покретљивост људи створила је и веће могућности избора међу мноштвом различитих потрошачких производа, а то је, у дискурсу постмодерне социологије, довело до расцепканости (фрагментарности) њихових идентитета, сада заснованих на потрошачким изборима и разноликим животним стилевима (Aleksander 2007: 34).

Кроз културни стил, који представља основну форму кроз коју се обликују идентитети, пробија индивидуалност, креативност, непоновљивост и осећајност. Те особине свеукупно афирмишу једну личност. Ако се сложимо са тим да је идентитет *метифора за прејознајљивост*, онда нисмо далеко од оне

добро познате фразе по којој је стил сâм човек (уз напомену – човек се не рађа са стилем, већ се стил учи и обликује у одређеној култури). Припадност једном стилу, оријентацији, тенденцији спецификује се поткултуром којој појединац тежи или припада. Поткултурни стилови представљају најбољу манифестацију културне различитости. Посебан проблем представљају традиционална или предмодерна друштва у којима постоји склоност да се различитост схвати као одступање од нормалности, чак девијантност. Социјални проблем је у томе што се етикета девијантности може претворити у главни статус (*master status*) (Orešković 2003: 30), а познато је да етикета девијантата повећава њихову девијацију.

Поткултурне групе недвосмислено се (концептуално) могу дефинисати преко стила, система вредности, идеологије и значења. Јасно је да постоји повезаност између групе (то јест друштвеног слоја) и симболичког облика представљања, и то на начин да културни облици већ постоје, а да их група једноставно преузима. На овој хипотези Мајкл Брејк (Brake) заснива лично виђење поткултуре. За њега поткултуре нису ништа друго до „системи значења, облици изражавања стилова живота које развија група подређене структуралне позиције као одговор владајућем систему значења који приказује њихове покушаје да реше структуралне противречности настале у ширем друштвеном контексту” (Brake 1985: 8). Ова дефиниција садржи два структурна аспекта: први је социолошки и односи се на припадност групи, док је други, као културно-семиолошки и херменеутички, базиран на анализи значења културе. Поткултурни идентитет припада групи колективних идентитета, али, с обзиром на слободу избора (стила) од стране индивидуа, он активно учествује у обликовању персоналне идентификације.

Поткултуру не одликује она енергија коју поседује контракултура. Она демонстрира одређени стил и на тај начин показује којој симболичкој заједници појединац припада, које осећајне навике подржава а које спутава и кажњава. Перасовић јасно назначавља разлику између културе на суб и контра нивоу: „У субкултури, за разлику од контракултуре, добро се зна разлика између сфере рада, или сфере школе, родитељскога дома, и царства слободнога времена у вршњачкој скупини. У том слободном времену стјече се *субкултурни идентитет*; интервенцијама у *image*, одијевање, фризуру, држање и *slang*, праћењем гласних стилова или присвајањем неких других предмета (од мотоцикла до дроге), млади људи у процесу интеракције стварају свој животни стил, своју субкултуру. Та субкултура представља *симболички оштор*, остаје у сфери слободнога времена, у границама својих ритуала, „селективне потрошње“, а често је и манипулирана културном индустријом, представљајући понекад њезин пуки производ. Овакво разликовање остаје смислено, али неминовно тражи истраживачку, етнографску потврду у разноликом простору и времену (Perasović 2002: 487–488, *kurziv N. B*).

Емотивна структура чини основу микроструктуре поткултурног омладинског стила, а њу, пише Ратка Марић, одликују „снажни изливи склоности” и „изразита енергија одбојности”. Иначе припадници поткултуре имају посебна интересовања; они се посвећују изабраној области, развијају заједничку историју и обликују сличне емотивне навике. На тај начин граде симболичке светове посебних склоности и поистовећују се са одабраним садржајима, снажније

него са општеприхваћеним вредностима заједнице. Поткултурни стил простира се као некакво *поље симболичке акције*, а чине га следећи основни елементи: а) *имици*, то јест спољашни изглед, б) *музика*, коју готиве актери поткултуре, ц) *појава*, као држање, гестови и изрази, д) *жаргон*, односно посебан речник, изговор, скривени смисао који преноси поруку и штити тајанствени свет (Magić 1998b: 178). Разликујући стилове по наведеним особеностима, ми заправо препознајемо припадност појединим поткултурама: битника, тедибоја, модова, рокера, скинхеда, панкера, металаца, хип-хопера, рејвера. Њима ваља придодати и поткултуре са другачијим интересовањима и ангажовањима: теозофе, окултисте, жене, Афроамериканце, хомосексуалце и трансвестите, јоги-вежбаче и вегетаријанце, наркомане и разновразне хобисте. У потрази за властитим идентитетом, многи се прикључују неформалним скупинама, групама за духовни развој попут трансценденталних медитаната, разновразним сектама и осталим шароликим скупинама окупљених око заједничких интереса и вредности.

2. Субверзивна импликација стила

Појам идентитета није лако одредити с обзиром на његову мултидимензионалну природу. Он је само наизглед јасан јер се под њим подразумевају врло различите ствари. Много је наука и дисциплина које закорачују у његов простор. Ипак, постоје ствари у вези са њим које нису спорне. У социолошком смислу идентитет представља процес поистовећења појединца са вредностима одређене друштвене групе или слоја (почевши од породице, преко локалне заједнице и регије, све до човечанства). Етимологија речи упућује нас на појам истоветност (лат. *identitas*), по којој је неко биће једнако самом себи, значи специфично у неким схватањима, вредностима и очекивањима. У социолошком дискурсу сваки људски идентитет одређује се као социјални идентитет (Jenkins 1997: 4). Међутим, осим социологије, дискурс о идентитету све чешће се среће у психолошким, историјским и филозофско-антрополошким расправама о „појављивању нових идентитета, о новим идентитарним политикама, и идентитарним пројектима“ (Nastran Ule 2000: 1).

Идентитет је истовремено и *стање* и *процес*, а одређен је припадањем неком начину и стилу живота. Најважнија особина идентитета јесте осећај припадности, схваћен као део људског осећања сигурности. Зато ни из једне врсте идентитета не треба искључивати значење сопственог Ја, које садржи конотацију властитости или личностног идентитета. У трагању за идентитетом увек је присутан чин проналажења оног персоналног унутар колектива, а колективна димензија тиче се родне, националне, професионалне, генерацијске, верске припадности. Свака потрага за идентитетом није ништа друго до пут тражења себе, а тај пут је по правилу дуг, напоран и крајње неизванстан. И онда када се чини да идентитет постаје искључива својина и ствар појединца, резултат личне аспирације, афинитета и избора, пресудну улогу у последњој инстанци остварују фактори културног миљеа и друштвене структуре. У основи културе налазе се концепти и идеје, ништа мање него чула и емоције. „Људи су склони концептуализацији процеса емотивног искуства у интеракцији са културном праксом и социјалним односима“ (Harding 1999: 412).

Посебно је карактеристичан случај са родним идентитетом, који се може сматрати делом поткултурног идентитета. Код њега се ради о питању *избора* идентитета, а он сâм односи се на личну перцепцију и има важну улогу у процесу социјализације. Родне разлике имају свој корен у култури, а не у природи. Зато се родни идентитет дефинише као део личног идентитета који се односи на личну и социјалну перцепцију појединца о припадању односно неприпадању властитом биолошком полу. Он на одређен начин „ломи“ судбину персоналног и поткултурног идентитета јер је сврстан на страну мањинских група (сексуалне мањине) које се боре за признавање својих права на властитост у друштву. О судбини и статусу родних идентитета, међутим, не одлучују појединци, већ на њих пресудно утичу економске, политичке, расне, полне и културне прилике (могућности реализовања стилских особености, различитости, другости). Данас говоримо о лепези родних идентитета. Она се именује формулом **LGBTIQ**, што је кровни назив за лезбејке, геј, бисексуалне, трансродне, интерсексуалне и квир (*queer*) особе. Све одреднице представљају ствар личног или, у културолошком контексту, поткултурног избора. Поред ангажмана антрополога и других активиста с подручја академске заједнице, овај проблем је на практичном плану, макар сам са собом, донекле разрешио хипи покрет. Хипици као контракултурна групација су израсли из поткултуре битника, а представљали су покрет изузетне енергије (*flower power*). Они су увели праву револуцију понашања: протествовали су „слободном љубављу“ и „еросом без граница“, како би рекао Јован Ђирилов, српски театролог, заслужан за естетско транспоноване чувеног бродвејског рок мјузикла „Коса“ и његово више него успешно извођење на сцени београдског Атељеа 212 пре четрдесет година.

Наука мора рачунати на то да су питања идентитета отворена, а одговори на њих у најмању руку амбивалентни. Питање избора идентитета, сматра рок музичар Дејвид Боуви (Bowie), нема никакве везе са вашим „ја“. То значи да одговори на питања идентитета не леже у нашем „ја“. Размишљања о овој сложеној проблематици воде нас Фукоовом (Foucault) схватању, које је донекле и Боувијево, да би требало да „водимо рачуна о свом ја“, а не да „познајемо своје ја“. То значи да ствар није у томе ко сам ја (јер могу да будем било шта) већ *како треба да живим*. Полазећи од сопственог искуства, позната поп икона нас храбри да истражимо опасности и могућности „јаства“. Пошто је „ја“ увек проналазак културе, требало би да се држимо подаље од инстант одговора на питања идентитета или од тешких, а брзих правила која инхибирају налажење свога „ја“ (Stivenson 2007: 7).

Као мањинске групе, поткултуре испољавају отпор који може имати различите форме. Најчешће је реч о врсти пасивне резистенције, мада нису искључени ни активни, агресивни видови отпора. Од презира, пркоса, подсмеха, ироније, пародије, сарказма или једноставно кежења он, дакле, може задобити и насилан облик (одбијања, опструкције, отпори, демонстрације, диверзије, физички изливи беса на људима или стварима). У случајевима радикалнијег екстремизма, поткултуре прелазе у контракултуре, које се карактеришу радикалним одбијањем дисциплине и униформности. Ипак, отпор се најчешће доводи у везу са поткултурним разликама, које започињу најпре у интими породичног живота. Ту се ради о *алтернативном идентитету* младих припадника поткултуре, који покушавају да пронађу смисао између родитељске културе и вла-

дајуће идеологије. Поткултурни идентитет има субверзиван карактер. Из њега произилази стил који се препознаје по статусу и значењу револта, неприкривеном Одбијању, чак уздизању злочина у уметност. У стиловима сачињеним од световних предмета издваја се двоструко значење: „исправан” свет упозорава на њихово злокобно присуство (као „присуство разлике”), док за оне који их претварају у иконе ти предмети постају ознаке забрањеног идентитета, извори вредности (Hebdiđ 1980: 14). Поткултурни селф почива на вери у могућност изградње новог света базираног на индивидуалним слободама.

Импресиван је начин на који Ратка Марић објашњава деловање младих у уобличавању слике сопствене културе у савремености. Садржаји поткултурних активности младића и девојака одвијају се у распону између *избора* и *ошћора*. Активности су усмерене на отпор, при чему носиоци поткултуре одабирају субверзивне знаке, приклањају се „изазову независне производње” и очувања симболичког света. Поткултурни *self* садржи одређен степен „симболичке агресије”, усмерен на обликовање особеног укуса младих. Све је зачињено „безобразним играма” изругивања ауторитету, отказивањем послушности и збуњивањем противника стила. Државна бирократија, оличена у институцијама које могу да контролишу дрскост младих, одмерава разлике, санкционише насиље, учвршћује хијерархије утицаја и прилагођава законе деловања интересима привржених. У субверзивним стиловима омладинске поткултуре постоје две фазе: једна је *изазивање аушоријешета* строгог душебрижника, *прошивљење пројисима* досадног контекста, ниподаштавање одбојних правила, *игнорисање „бајатог садржаја“*, а другу чини *доживљај задовољења*, самоприхватања и опуштања у „свом” свету међу истомишљеницима. Значајно је да истовремено актери обликују ритуал приближавања цењеним особама, поштују одабране вредности, стварају прихватљив стил и цене узор и смислен модел понашања у поткултурној заједници (Marić 2002: 206–209).

Обликовање поткултурног стила започиње онда када актери поткултура крену са откривањем умећа оригиналног израза и када успеју да упадљиво обележе разлике преобрате у искуство самоприхватања. Када им пође за руком да „издрже у разлици”, када науче како да одбране право на свој став и овладају вештинама обликовања значења, могу рачунати на самосталан опстанак у култури. То значи да су освојили независну позицију у стилу и стекли идентитет, дакле постали неко на поткултурној сцени (Marić 1998a: 12). Поткултурни светови младих имају много сличности са карневалским задовољствима: она се одликују смехом, претераношћу, лошим укусом и увредљивошћу, до коначне деградације. Живот у карневалу подређен је само законима властите слободе, а функција карневала огледа се у ослобађању од доминантног становишта света, од клишеа, конвенција и утврђених истина, од свега што је досадно и универзално прихваћено. Карневалска атмосфера тежи допуштању стваралачке разигране слободе, док карневалска деградација представља спуштање свих до једнакости телесног принципа (Fisk 2001: 97–99).

Поткултурни идентитети у савременим условима постају чворне тачке обликовања свести појединаца и група. Они су инкорпорисани у оба основна пола идентификације, то јест у персонални идентитет, као „субјективни” аспект, и колективни идентитет, као „објективни” аспект процеса идентификације. Познато је да је избор поткултурног стила у принципу слободан, вођен

емоцијама и дубоко личан, међутим, и сâм персонални карактер идентификације заснован је на објективним чиниоцима социокултурне средине. Полазећи од те истине, Цветан Тодоров вели да је сваки појединац плурикултуран, и да је индивидуални идентитет исход укрштања неколико колективних идентитета (Todorov 2010: 86). Међутим, док колективни идентитети у целости представљају објективну основу персоналних идентитета и самоидентитета, дотле субкултурни идентитети, као посебни и у већој мери персонализовани, играју улогу некаквог средњег, балансирајућег, члана. Они представљају везивно ткиво које интегрише друштвену и персоналну страну процеса идентификације.

3. Отпор „исправном“ друштву

Идентитет омладинских поткултура могао се утврдити кроз деловање алтернативних музичких, уметничких, интелектуалних, дисидентских, наркоманских и деликвентних социјалних групација. Будући да су се ове групе формирале по принципу различитости или другости (алтернитета), а не сличности (у односу на вредности официјелне културе) јавност је на њих одувек гледала са подозрењем, неверицом, неповерењем и моралним гнушањем. Све *underground* поткултуре младих, оне првобитне – битници, модови, рокери, панкери, скинхеди, а потом и новије – дизелаши, кримоси, рејвери, хардкор, репери, одликовале су се властитим идентитетима. Могло би се рећи: колико поткултура – толико идентитета.

Јаиме Хормигос и Антонио М. Кабело (Cabello) пишу: „Супкултура и традиционална контракултура саградиле су идентитет у опозицији или барем у односу на доминантну културу. Музика је била оружје у овој борби за идентитет. Та чињеница, међутим, не значи музичку активност ни потпуно супротстављање, а ни комплетно интегрисање у друштво. Звук гради под-идентитет заједно са другим елементима, али не мора доћи до борбе са доминантном културом“. Занимљива је паралела коју ови аутори постулирају схематски, а која се тиче односа субкултуре младих и популарних музичких трендова, односно бендова са одређеним музичким карактеристикама. У виђењу ових аутора, на пример, тедибоји су повезани са музиком Преслија (Presley), модси са групом The Who, панкери су импресионирани бендовима Sex Pistols, The Clash и The Ramones, хевиметалци слушају Iron Maiden, Judas Priest и Black Sabbath, расафаријанци обожавају Боба Марлија (Marley), хипици медитирају уз Џенис Џоплин (Joplin) и Хендикса (Hendrix), а гранџери се добро осећају уз музику Nirvana и Pearl Jama-a (Hormigos у Cabello 2004: 267).

Као и све остале врсте идентитета, ни идентитет у поткултури није апсолутан, непроменљив и једнообразан. На пример, у области родне поткултурне преференције могуће је пронаћи више облика сексуалног идентитета: трансексуалан, интерсексуалан, хомосексуалан, хетеросексуалан. Или, у рок идентитету, који се формира по основу музичког укуса, могуће су различите варијанте око којих се окупљају љубитељи попа, хард рока, хеви метала, соула, ритма и блуза, регеа, панка, хип-хопа, техно. Слична је ствар и са неким другим афинитетима, који се крећу у широком кругу од генерацијских преко наркоманских и религијско-секташких до кулинарских идентитета. Наравно, само ако је реч о

релативно трајним обрасцима, а не о тренутној инспирацији субкултурних актера. Увек треба рачунати на могућност да у једној личности могу фигурирати више субкултурно-идентитарних подврста. На пример, неко може уз идентитет своје професије (лекара, рудара) имати и идентитет пасионираног плесача или алпинисте. Ту се не ради о дволичности или лицемерју, већ, једноставно, о двоструком или плуралном идентитету. Што се тиче омладинских идентитета формираних по основу музичког укуса, ту постоје одређени „стандарди”, који говоре о ривалству два света: културне урбане гериле, на једној, и стерилне и заглупљујуће, народњачке и руралне, „пунк” културе, на другој страни. Социолошка истраживања потврђују правило да музичка преференција младих доста говори о њиховој укупној (пот)културној преференцији, односно идентификацији. Све у стилу (поприлично претенциозне) изреке: кажи ми коју музику слушаш, па ћу ти рећи ко си.

Формирање поткултурних идентитета почиње од момента када актери поткултура учине видљивом своју различитост. На том путу наилазиће на отпоре, најпре у сопственој породици, а затим и у ширем друштвеном окружењу. Све ово због субверзивне и резистентне стратегије – одбијања да се подреде важећим процедурама у култури подређивања. Савремена култура доминације мора рачунати с тим да ће наспрам себе имати поткултуру(е) отпора. Иначе, поткултуре и настају у знаку отпора владајућим културним вредностима, а тај отпор одвија се кроз ритуале. Оне подривају режим и саботирају постојећу институционалну динамику. Поткултурни идентитет гради се кроз субверзивни сензибилитет и стиче субверзивним искуством које подразумева много тога: одбијање присиле, пропитивање наредби, непоштовање обавезујућег, изврдавање прописа, изневеравање традицијског обрасца. Да све то не делује „знам шта нећу, а не знам шта хоћу“, скуп свих „нећу“ служи ослобађању енергије за освајање новог, различитог, неконвенционалног и масовно непривлачног.

Не налазећи место у реалном животу, поткултурни актери теже да се потврде у алтернативној стварности. У ту сврху обликују самостални стил и стичу *алијернативни идентитет*, који им отвара простор за разнолика задовољства. Зависно од припадности стилу, они се разликују не само од приврженика доминантне културе већ и од актера других поткултура. Млади припадници једне субкултурне групе окупљају се због сличних музичких склоности, а издвајају се одећом, местима на која излазе, фризуром, посебним језицима и шатро-говором, игром, разним украсима, беџевима и другим ђинђувама. Одликују их такође различити приступи агресивности, начину провођења слободног времена, вредностима и улози полова. Символичке структуре субкултурних светова, међутим, не могу се генерализовати, нити посматрати изван просторно-временских оквира.

У целости, актери поткултура најављују своју мисију објавом неслагања и непослушности, а довршавају је походом на *симболе*. Стицањем идентитета у некој поткултури, млади потврђују индивидуалност својих поступака и обезбеђују „резервни статус” у односу на друштвени и лични идентитет. Ма колико били различити, код ових идентитета постоји нешто заједничко: они настају *делањем* и *разумевањем* у друштвеном и културном контексту. Оба контекста „стварају значења, изазивају различита понашања, прожимају свет појединаца и група и ометају обликовање посебних, неразумљивих иденти-

тета. Издвајањем пожељних објеката, понудом одабраних симбола и изменом постојећих значења обликује се нови – поткултурни контекст” (Marić 1998b: 167). Важно је истаћи следеће: поткултурни ангажман младих није плод некаквог nihilističkog пројекта; актери поткултура не кажу само шта неће него износе и оно шта хоће, и за то се залажу; они нису бунтовници без разлога, лењивци, за какве их већина одраслих сматра, већ назначавaju поља својих делатности; креативни су, изузетни и непоновљиви; њихове активности носе поруке са значењима; рад доживљавају као стваралаштво кроз игру, а не понављање истога; на крају, они су апсолутно и у свему *другачији*. Није Хебдић случајно писао о „субверзивним импликацијама стила“. Он је добро знао да су елементи отпора, одбијања и субверзивности карактеристика готово свих омладинских поткултура и да они играју одлучујућу улогу у обликовању поткултурних идентитета. Због тога су идентитети омладинских поткултура у целини познати и као *субверзивни идентитети*.

Млади активно учествују у уобличавању слике савремене културе. За ту сврху они испољавају одређен степен симболичке агресије – играју „безобразне игре“ изругивања ауторитету, отказују послушност и збуњују противнике стила. Противећи се прописима државне бирократије, актери поткултура обликују ритуале придавања значаја одабраним вредностима и личностима; они одабиру прихватљив циљ, цене узор и смислене моделе понашања. Поткултурни отпор није бесмислен – он је, по правилу, увек повезан са неким избором, а све у сврху очувања поткултурног селфа и симболичког света (Marić 2002: 206–208).

Субверзивни дискурс поткултура креће се око изабраних зона. Реторика отпора директно произилази из поткултурног селфа, изграђеног на противљењу „поштованом друштву“. Као елементи склопа одбаченог света, актери осмишљавају реторику отпора, преплићу изразе и стварају значења путем којих настоје да изазову реакцију *straight* друштва и продрмају устаљене навике. Откачено понашање и „наказне“ појаве младих, смишљени да изазову нелагодност и забуну, тумаче се као претња симболичкој стабилности постојећег поретка. Припадници поткултура чине све како би симболички скренули пажњу на своје присуство у свету који је изграђен на наopakим вредностима. Они показују заједници да није предвидела место за њих. На тај начин актери желе да обесмисле „исправно“ друштво, извргну га презиру и подсмеху и представе га као ругло. Осим простог одбијања и опструкције, они се не устручавају ни од повремених физичких излива беса на људима или стварима. Смисао побуњеничког имица састоји се у показивању присуства разлике која код мањинских група ствара идентитет за отпор. Међутим, саме поткултуре не морају према ширем друштву имати нужно антагонистички однос. Оне могу под одређеним условима коегзистирати са доминантном културом. Скала мотива припадности је прилично широка – од мотива као облика конформирања вршњацима, преко моде, добре забаве, сексуалне слободе, ескапизма, до потребе за конструисањем идентитета, бега од родних улога и рада на задобијању друштвених (микро)моћи на основу припадања, што све најчешће и јесте (Stanojević 2007: 279).

Доминантна култура не остаје равнодушна на понашање актера поткултурних скупина, које се назива ништа мање до – девијантним. Зато по правилу долази до „друштвеног одговора“ на такво понашање. Сходно томе, током

шездесетих година прошлога века у социјалној теорији долази до постулирања концепта моралне панике (*moral panic*). Он је базиран на односу доминантне културе и субкултуре младих, а тај однос почива на стварању категоризације појединаца и развијању стереотипа о девијантима, као наркоманима, или проституткама, или хомосексуалцима... Када се појединцу прикачи етикета девијанта, следи поступак „накнадне интерпретације“ који служи учвршћењу стереотипа. У свему томе улога медија је кључна јер вести и информације о девијацији произилазе из нормативних поставки „исправног“ друштва. Ствара се слика потенцијалне несреће или катастрофе у ситуацији у којој нема објективне опасности. Дакле, битна ствар је перцепција опасности, а не њено стварно постојање. Иако је појам „морална паника“ (у вези с перцепцијом пораста „злоупотребе дрога“) почетком седамдесетих први употребио енглески социолог Џок Јанг (Young), ту синтагму прегнантно је социолошки утемељио Стенли Коен (Cohen) бавећи се реакцијом анализе друштва на појаву и сукобе модса и рокера и кампањом доминантне културе против „народних ђавола“ (*folk devils*). У најкраћем, његова формула друштвене реакције на то сажета је у исказу: „Не ствара девијација социјалну контролу, него социјална контрола ствара девијацију“ (Cohen 1972: 14). У случају моралне панике, генерално, елите су наводно забринуте за морално расуло друштва, а уистину су преплашене за сопствени положај у њему (Aleksander 2007: 377).

Вратимо се сада питањима поткултурних стилова и многоструким значењима и смисловима који из њих произилазе. Поткултурни идентитет заснован је на стиливима из којих се рефлектују одређене поруке са значењима. Хебдиц је схватио стил као један облик Одбијања, који је изграђен на значењу револта и истицању статуса. Путем стилова сачињених од световних предмета (зихернадла, зашиљена ципела, туба вазелина) млади упозоравају „исправан свет“ на присуство разлике. Они се не устручавају да предмете који представљају ознаке забрањеног идентитета представе као изворе вредности. Због тога на себе навлаче сумње, нелагодан смех или жесток гнев. Укупна конструкција и смисао стила у поткултури указују на Одбијање, чији значај Хебдиц препознаје у смислу да се гестовима, осмесима и кежењем изрази нека субверзивна вредност. Кроз Одбијање се испољава моћ разобличавања и врши скретање пажње на суштинске проблеме омладине – у друштву које је заокупљено стицањем материјалних вредности (Hebdić 1980: 13–15). Иако отпор и субверзија представљају окосницу омладинског поткултурног идентитета, не значи да су они ретроградни, да су склони простом рушењу и негирању свих вредности. Субверзивне активности могу се упоредити са постмодерним преиспитивањем смисла у свакодневљу и са враћањем дигнитета подземном, алтернативном, маргиналном и периферном дискурсу (поткултуре графита, уличног позоришта, хепенинга, перформанса). У сржи таквог отпора постоји једна делатна димензија, препознатљива у оригиналном, неконформистичком и креативном доживљавању света. У тим стварима млади виде нешто што је вредно и пожељно.

Али, културна индустрија донела је са собом и промене које нису биле очекиване или бар прижељкиване. На њеним крилима рођена је нова култура, са музиком која је у почетку имала карактер побуне, да би се потом развила у демократску масовну културу. Првобитна поп култура уздигла се изнад ауторитета. Њена публика диференцира се према полу, годишту и хобијима, а

не према традиционалним мерилима образовања и породичног порекла. Тако, елементи препознавања постају облачење, музика, магацини, ТВ серије, дроге, оријентални мистицизам, али и алијенација. Културна индустрија доводи до *фрагментације ђерсоналних идентитетџа* – на врху вредносне лествице не налазе се више социјална класа, проширена нуклеарна фамилија, локална припадност, суседство, религија и националност. Штавише, конзумеризам постаје веома битан за индивидуализацију, јер се на тај начин ствара *модеран идентитетџ*: ТВ, рокенрол и филм јесу универзални језик (Јанковић 2009: 29–30). Све ово говори у прилог тези да идентитети нису нити биолошка нити метафизичка него социокултурна категорија и да ће у будућности, у складу са духом времена, бити све више изложени променама.

Поткултурни идентитети ће се у будућности померати са маргине ка центру друштвеног груписања. У свету постмодерне културе, у коме су видљива настојања за избегавањем постулирања универзалних принципа, нема више поларизација по моралним и идеолошким критеријумима нити манихејског подвајања на „добре“ и „лоше“ момке. Избори се сада врше у односу на вредности у свакодневљу и локалној средини и ретко када имају универзалну димензију. У томе је садржана перспективност поткултурних избора и идентитета. Звучи парадоксално, али глобализација културе (преко дифузије и мешања култура, медијске повезаности света и др.) ствара доста погодности када је у питању афирмација културних посебности. Гиденс говори о промовисању локалних идентитета кроз глобализацију, чији ефекти иду у правцу стварања веће културне разноликости, а не хомогености (Gidens 2005: 18).

На крају, за разлику од данашњег времена, некада је постојала очигледна повезаност између музичке преференције омладине и поткултурне идентификације. Симболичке представе и активности обележавају сцену на којој омладинске културе своје идентитете стварају посредством рок музике. За послератну омладину рок је имао значење слично оном које је боп имао за своје припаднике у четрдесетим годинама: он је био изазов, знак распознавања, костим – представљао је виталну крвну струју читаве једне генерације (Goјković 1976: 119). Млади су себе (своје снове и маштања) пројектовали кроз ту музику, истовремено се идентификујући са порукама које је она емитовала. И што је најважније: у овом случају није било никаквог „утеривања у идентитет“, као што се најчешће дешавало у неким другим облицима идентитета – етничким или верским. Ни припадници рок поткултуре, схваћене у њеном најширем значењу, нису дозволили да их неко са стране утера у други идентитет од онога који су сами изабрали. Идеалнотипски модел идентитета рокера могао би се описати на следећи начин: „Рокер не може бити конформист јер се он по *default*-у противи свакој униформности и једнообразности. Његова *индивидуалностџ* не издваја га из неформалне припадности одређеној културној скупини (супкултури или контракултури), али он ипак настоји да у свему томе не изгуби себе. Да није *идеалистџ*, рокер би се спонтано и сам уклопио у свет у коме је материјална удобност мера доброг живота. У основи рокерског идеализма стоји *уђођијски* начин мишљења и про-мишљања стварности, који омогућава да се, упркос моралном понору пред којим се налази цивилизација, оптимистички иде даље (btw, рокер не сматра да је будућност цивилизације и његова будућност). *Хедонизам* или уживање у животу ‘пуним плућима’ једна је

од главних одлика рокера, који чулно задовољство ставља испред сваког другог задовољства, док му *пацифизам* односно мирољубивост дође као услов да оствари своје хедонистичке прохтеве“ (Vožilović 2010: 165).

Рок традиција не може се избрисати из културног миљеа Србије упркос жељи неких политичара и квазипатриота, који у српску традицију симболички убрајају само Гучу и Трубу, што ће рећи: опанак, православну цркву, ћирилицу и ракију шљивовицу. Поткултуре рокерских група у Србији настају још средином шездесетих и седамдесетих година минулог века, но њихов ангажман долази до правог изражаја тек у време чувене „Милошевићеве ере“. На понашање младих бунтовника супротстављених једноумљу и диктатури примењен је класичан концепт моралне панике, којим су они проглашени „народним ђаволима“, непријатељима српства и „слугама Запада“. Избор србијанских рокера-поткултурњака из сивих и тужних деведесетих био је, с једне стране, такав да су се они сматрали браниоцима урбане културе (у ослањању на идентитет дефинисан опозицијом према доминацији руралних и антиурбаних културних форми), а, с друге стране, они су испољавали интернационални идентитет, уско утемељен у култури урбане мањине. Музика коју су они преферирали, било да су је изводили или слушали, чинила је идентитарну основу њиховог селфа. Симболички се то може осетити као повремени тријумф урбане културе, видљив у моментима стапања градске гомиле и буке у јединствен доживљај заједништва. Као публика рокенрол музике, та поткултурна скупина младих наведена је да се осећа немоћно и изоловано. Уместо тога, музика је постала још снажнији извор идентитета изграђеног у отпору према режиму (Gordi 2001:175).

У корелацији са музиком налази се и употреба сленга, држање, одевање и, уопште, целокупан имиџ. Реч је превасходно о урбаним поткултурама и идентитету који је постигнут у музичком контексту (поп и рок музика), који је био доминантан почевши од половине прошлога столећа. И мејнстрим култура тога доба имала је исту социјалну подлогу, односно контекст, али овде се ради о нормативној разлици у погледу система вредности и заузимања становишта. Док је мејнстрим подржаван медијски и преко тржишних манипулација/машинација, дотле су супкултуре настајале као реакција (са елементима блажег или жешћег отпора) на такво стање. Многа социолошка истраживања, попут оног које је крајем седамдесетих спроводио Сајмон Фрит (Frith) у Великој Британији, показала су да је музика код младих људи идеалан миље за избор и стварање идентитета. Музика инспирише тинејџере при избору стила одевања, укључујући и детаље у украшавању, она им одређује узоре и сугерише начине провођења слободног времена. Њихове музичке и вредносне преференције су нераздвојиве или, како језгровито каже Фрит: „Музика се схвата као опредељење за скалу вредности“ (Frit 1987: 91).

Међутим, корелација између музике и идентитарног избора није нимало равна и праволинијска, како се на први поглед чини. Фрит истиче један од парадокса свог истраживања да је група која је највише наглашавала индивидуалне музичке изборе, такође највише истицала значај улоге заједничких музичких укуса у стварању пријатељстава. Наиме, музика је служила као „значака индивидуалности“ на основу које су се бирала пријатељства. Посебну иронију Фрит је видео у томе што су се групе које су највише наглашавале индивиду-

ализам највише узбуђивале када би њихови музички јунаци променили правац – зато што је музика схватана као симбол низа међусобно повезаних вредности. Адолесценти су музику схватали (боље рећи доживљавали) као средство путем којег група дефинише себе; она је била основ припадања групи и начин заснивања идентитета који би био различит од старијих. Група испитиваних ученика била је свесна себе као групе и јасно се диференцирала од културе својих родитеља. Али, Фрит посебно истиче да је у животима њених чланова доминирало осећање *ошворених могућности*. Сви они спремали су се да крену даље – на универзитете и колеџе, у нове градове, ка новим искуствима; били су свесни да је сама група прелазна и привремена и да појединци морају унутар ње очувати своју индивидуалност. У музици су тражили подршку и релаксацију, али су имали развијену самосвест. Из напетости које су произилазиле из њиховог друштвеног окружења, из политике и студирања излазили су уз вулгарне узвице и псовке, а онда су долазили до уверења да им је музика незамењива – као контекст за играње, опуштање, мажење, заљубљивање (Frit 1987: 53–55).

Најважнија порука из свега овога састоји се у томе да поткултуре и поткултурни идентитети не поништавају персоналне идентитете. У поткултури се не одричете своје личности зарад групне припадности; ви сте добровољни активни судионик поткултурног живота, спреман да у сваком тренутку искаже своју индивидуалност. Поткултуре се, чак, ослањају на самосвест и индивидуалност својих актера, од којих очекују увек нове иницијативе – оригиналне и несвакидашње. Једино тако оне могу рачунати на преживљавање у свету у којем царује једнообразност и монотонија сталног понављања истог. Ипак, поткултурне идентитете не треба идентификовати са персоналним идентитетима. Поткултуре такође имају своје обрасце и моделе понашања којих се ваља придржавати и од којих није пожељно одступати. Значи да је свако аутономан не колико он стварно хоће већ онолико колико му то допушта друштво.² На другој страни, не може се порећи да се и у другим облицима колективних идентитета ослобађа простор за испољавање индивидуалности и за креативно мишљење. Ствар је само у томе што су поткултуре мање оптерећене традицијом, практиковањем конвенција и поштовањем колективних образаца мишљења. То се односи једнако на субкултурне групе из времена највећег успона рок културе и на актуелне културне покрете који су израсли на темељима тих субкултура и њихових стилских образаца.

Уместо закључка

Поткултуре су друштвени феномен: њихови носиоци су друштвене групе, а ангажман у сфери културног живота оставља далекосежне друштвене последице. Промене у сфери поткултурног света су видљиве у унутрашњем, организационом смислу, а такође и у спољним манифестацијама. Стратегија поткултура из времена шездесетих, дакако, не може бити иста са активностима поткултурних актера данас. Живимо у свету који се мења, и то неслућеном брзином, тако да егзотична привлачност поткултура из половине двадесетог

² „Сви ми, тврди социологија, говоримо понекад са тачке гледишта групе“ (Goffman 2009: 135).

века, њихова утопијска визија света и шарм обојен оригиналним музичким преокупацијама постају већ део историје која подстиче носталгију. Промене у свету поткултура постају очигледне већ од осамдесетих година, са настанком постиндустријског или информатичког друштва, када долази до стварања нових друштвених покрета – мировних, еколошких, феминистичких, затим покрета за регионалну аутономију, за права разноврсних мањинских и маргиналних група на властити идентитет. Наравно да поткултуре нису друштвени покрети, али не може измаћи пажњи да нови друштвени покрети преузимају неке идеје из арсенала класичних поткултурњака и убацују их у друштвену матрицу, то јест праксу свога времена. У том смислу може се говорити о присутности субкултурних стилова на сцени нових друштвених покрета, на којој су се могли пронаћи познати стилови попут хипијевског, панкерског и других. Уз ове и друге стилове ту су и млади који не припадају профилисаним поткултурама, али у примарно еколошком, феминистичком или неком другом ангажману деле визију рок и поп културе младих. То нарочито долази до изражаја приликом манифестација, демонстрација и „фешти“ поводом неких кампања и акција.

Дакле, групе које су деловале у духу нових друштвених покрета делиле су подручја са одређеним субкултурним стиловима, оне су „позајмљивале“ неке од протестних, субкултурних сензибилитета. Тако је створена алтернативна сцена у правом смислу речи, осмишљена као простор у коме се срећу актери поткултуре, алтернативно-театарски, ликовни и мултимедијални пројекти. Готово свака акција бива праћена одређеним звуковима, од касета до организовања концерата, што је одувек било приписивано догађањима на поткултурној сцени. Све то је пропраћено лецима, бецевима и целокупном иконографијом. „На тим мјестима“, запажа Перасовић, „дошло је до сусрета различитих субкултурних група, до већ познатог спајања пункерских, гаражних, hard-core и noiserskih импулса с хипијевским, психоделичним, њежнијим сензибилитетима“ (Perasović 2001: 320).

Било би претерано рећи да су поткултуре својим стиловима значајно промениле слику света, али се њихов утицај (уз онај који остварују контракултурни покрети) итекако осећа у бројним акцијама од којих многе вуку корене из алтернативних идеологија. Ту спада, на пример, оријентација на органско гајење хране или повећано ослањање на употребу алтернативних биљних лекова (Bennett 2001: 39). Овај тип поткултурних учинака свакако је оснажио развој алтернативне медицине, која примењује „ненаучне“ методе лечења на бази биљака и уз помоћ акупунктуре, хипнотерапије, музикотерапије, биоенергије, спиритизма и хомеопатије. Будући да и званична (ортодоксна) медицина не одбацује априорно све алтернативне приступе лечењу, неки истраживачи практикују да неортодоксне технике називају *комплементарном*, а не алтернативном медицином (Gidens 2003: 154). Алтернативна култура постоји управо зато да би срушила догме, разорила једнострано виђење света и живота и понудила нове визије.

Што се даљих перспектива поткултура тиче, има индиција да би њихова дејства убудуће могла бити више усмеравана на решавање горућих социјалних проблема, од локалних заједница до такозваног глобалног друштва. Засигурно ће бити све више поткултурних стилова који ће подупирати покрете „зелених“, чија деловања су везана за еколошку проблематику, то јест очување природне

средине и успостављање еколошке равнотеже. Акције ће, захваљујући деловању поткултура, бити креативно осмишљаване и извођене тако да провоцирају учешће све већег броја грађана. На тај начин поткултуре (у било којој новој, постмодерној термилошкој варијанти) неће изневерити своје есенцијалне циљеве који су увек супротстављени свему ономе што стрејт друштво жели да стави „под тепих“ и прикаже као једино исправно. Музика, перформанси, улична дешавања и политичке акције (попут актуелног покрета у Сједињеним Државама вођеног слоганом „Окупирајмо Волстрит“), уз провокативно осмишљене ритуале и хепенинге који чине срж поткултурног идентитета, остаће и даље најубојитије оружје актера савремених културних покрета усклађених са најновијим пост-супкултурним трендовима.

Литература

- Aleksander, Viktorija D. (2007) *Sociologija umetnosti*. Beograd: Clio.
- Barker, Chris (2004) *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*. London: SAGE Publications Ltd.
- Bennett, Andy (2001) *Cultures of Popular Music*. Buckingham: Open University Press.
- Božilović, Nikola (2004) *Rok kultura*. Niš: Studentski kulturni centar.
- Božilović, Nikola (2009) *Izvan glavnoga toka: Sociologija muzičkih potkultura*. Niš: Niški kulturni centar.
- Božilović, Nikola (2010) *Sva lica kulture. Studije i ogledi iz antroposociologije*. Niš: Filozofski fakultet u Nišu.
- Brake, Michael (1985) *Comparative Youth Culture*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Cohen, Stanley (1972) *Folk Devils and Moral Panics*. London: MacGibbon and Kee.
- Fisk, Džon (2001) *Popularna kultura*. Beograd: Clio.
- Frit, Sajmon (1987) *Sociologija roka*. Beograd: IIC i CIDID.
- Gidens, Entoni (2003) *Sociologija*. Beograd: Ekonomski fakultet u Beogradu.
- Gidens, Entoni (2005) *Odbegli svet*. Beograd: Stubovi kulture.
- Gofman, Erving (2009) *Stigma. Zabeleške o ophođenju sa narušenim identitetom*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Gojković, Jasminka (1976) „Muzika kao socijalna istorija, bluz i džez“. Beograd: *Ideje*, vol. VII, br. 1–2, str. 99–120.
- Gordi, Erik (2001) *Kultura vlasti u Srbiji: Nacionalizam i razaranje alternativa*. Beograd: Samizdat B92.
- Harding, Jennifer (1999) *The Power of Feeling: Locating Emotions in Culture*. London: Guildhall University.
- Hebdiđ, Dik (1980) *Potkultura: značenje stila*. Beograd: Rad.
- Hormigos, Jaime y Cabello, Antonio M. (2004) „La construcción de la identidad juvenil a través de la música“. Madrid: *Res*, No. 4, pp. 259–270.
- Janković, Aleksandar S. (2009) *Dug i krivudav put: Bitlsi kao kulturni artefakt*. Beograd: Red Box.

- Jenkins, Richard (1997) *Rethinking Ethnicity. Arguments and Explorations*. London: SAGE.
- Marić, Ratka (1998a) „Potkulture zone stila“. Beograd: Kultura, 96.
- Marić, Ratka (1998b) „Potkulturni stil kao polje simboličke akcije“. Beograd: *Sociologija*, 2, vol. XL.
- Marić, Ratka (2002) „Govor potkulturnih stilova“. Beograd: *Iskustva*, 11–12 (IV).
- Nastran Ule, Mirjana (2000) *Sodobne identitete – V vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Orešković, Stipe (2003) „Normalno i patološko“, u *Medicinska sociologija*. Zagreb: Medicinska naklada.
- Perasović, Benjamin (2001) *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Perasović, Benjamin (2002) „Sociologija subkultura i hrvatski kontekst“. Zagreb: *Društvena istraživanja*, vol. 11, No. 2–3 (58–59), str. 485–498.
- Sen-Žan-Polen, Kristijana (1999) *Kontrakultura*. Beograd: Clio.
- Stivenson, Nik (2007) *Dejvid Bouvi. Slava, zvuk i vizija*. Beograd: Clio.
- Stanojević, Dragan (2007) „Od potkulture do scene i plemena: postbirmingemski pristupi u analizama odnosa omladine, muzike i stila“. Beograd: *Sociologija*, vol. XLIX, No. 3, str. 263–282.
- Turner, Džonatan H. (2009) *Sociologija*. Novi Sad, Beograd: Mediterran Publishing, Centar za demokratiju.
- Todorov, Cvetan (2010) *Strah od varvara. S one strane sudara civilizacija*. Loznica: Karpos.

Nikola Božilović

SUBCULTURAL SELF AND SYMBOLIC AGGRESSION

Summary: In this paper, the author discusses the character of identity being formed and presented within subcultural groups of adolescents. Since culture is here understood in Hebdige's sense, as the meaning of style, its corresponding identities are related to the styles preferred by young people. Subcultural identities stem from subversive implications of style, and are presented here as “identities for resistance”. They are “loaded” with elements of symbolic aggression. Resistance, refusal, and aggression are by rule connected to a choice of sorts, and they serve the purpose of preserving the subcultural self and symbolic world. The author uses this opportunity to identify subcultural identities within rock music, which is characterized by the refusal of mainstream culture and opposition to the values endorsed by it.

Keywords: symbolic aggression, resistance, youth subculture, rock music, subversion