

## POTKULTURNI BUMERANG: IZMEĐU TOLERANCIJE I NASILJA

*Sažetak:* Potkulture su neformalne društvene grupe poznate po osobenim stilovima života: ponašanja, odevanja, komuniciranja, a takođe i po različitim estetskim ukusima. Sistem vrednosti potkulturnih skupina radikalno se razlikuje od vrednosti koje preferira vladajuća (dominantna) kultura. Potkulturni stilovi u većini slučajeva su subverzivni. Oni su karakteristični po otporu koji se izražava mahom na simboličkom nivou. Postoje klasifikacije potkultura po različitim osnovima, a autor ovog članka izdvaja potkulture mira i potkulture nasilja.

*Gljučne reči:* potkultura, stil, vrednost, subverzija, mir, tolerancija, nasilje

### Uvod

Najkraće određenje potkulture dao je Albert K. Koen (Cohen), a ono glasi da je potkultura *kultura u kulturi*. Važno je znati da se Koen (uz autore čikaške škole iz dvadesetih i tridesetih godina prošloga veka) smatra utemeljiteljem sociološke teorije potkulture. On je pedesetih godina istraživao potkulturne grupe adolescenata, oslanjajući se na teoriju anomije Emila Dirke (Durkheim) i Roberta Merton. U to vreme je potkultura izjednačavana sa delinkventnim ponašanjem. Koen smatra da delinkventi nisu obeleženi nikakvim psihičkim ili fizičkim karakteristikama koje bi bile različite od ostale mladeži. Jedina razlika je u izloženosti delinkventnom obrascu, delinkventnoj tradiciji, u tome kako okolnosti favorizuju asocijaciju s delinkventnim modelima. Sadržaj delinkventne supkulture, po njemu, je trojak: *neutralistički* (običaj krađe iz zabave), *maliciozan* (brojni oblici vandalizma) i *negativistički* (negativni polaritet prema normama društva odraslih). Posebnu pažnju Koen je posvetio procesu promene referentnog okvira takozvanih referentnih grupa jer taj okvir određuje ugao i način sagledavanja stvarnosti. Od presudne važnosti su dobne, polne i etničke karakteristike, uz nezanemarljiv uticaj ekonomskog statusa i klasne pripadnosti. Naime, mladi iz radničkih porodica susreću se sa problemima koji ne postoje kod dece iz srednjih klasa. Etika srednje klase bazirana je mahom na protestantizmu i razlikuje se od etike mladih pripadnika radničke klase (Cohen, 1955: 28-29). Vremenom je shvatanje potkultura evoluiralo, tako da se između njih i delinkventnog ponašanja više ne stavlja znak jednakosti.

Rešavanju problema, pojedinačnih ili grupnih, potkulturne grupacije ne pristupaju na osnovu političkih uverenja i delovanja, već na simboličkom nivou. Pot-

*kulturni stilovi* imaju dvostruku funkciju: unutrašnju, kao znak pripadnosti grupi, i spoljnu, kao znak razgraničavanja (od dominantne kulture, od masovne kulture, od kontrakture, od drugih potkultura). „Otporom kroz stil“ mladi preotimaju i prisvajaju predmete i značenja od dominantnog poretka. Na taj način oni pronalaze vlastite odgovore na svoju društvenu situaciju i stvaraju sopstveni kulturni prostor koji im služi za izgradnju alternativnog identiteta. Pitanjima potkulturnih stilova prethodi razrešenje nedoumice oko uzroka pojavljivanja potkultura na kulturnoj sceni društva. Na pitanje kako nastaje potkultura, Arnold M. Rouz (Rose) ima spreman odgovor: „Potkultura može nastati u okvirima ma koje od društvenih kategorija kad god pripadnici date kategorije češće opšte međusobno no s pripadnicima drugih kategorija. To se zbiva unutar dva moguća sklopa okolnosti: (1) kad među tim ljudima postoji na nečemu zasnovan pozitivan afinitet (npr. uzajamna korist, dugogodišnje prijateljstvo, isto okruženje i interesi); (2) kad su ti ljudi u znatnoj meri isključeni iz interakcije s drugim grupama stanovništva“ (Rose, 1987: 102-106).

Od šezdesetih godina u istraživanju potkultura proslavila se tzv. birmingemska škola. Njeni najvažniji predstavnici, uključujući Stjuarta Hola (Hall) i Dika Hebdidža (Hebdige), probleme iz domena potkulturne prakse locirali su u socijalnoj strukturi društva. U okviru nje razrađivali su pojmove hegemonije, ideologije, kodiranja i dekodiranja, artikulacije i moralne panike. Danas su u svetu na delu *post-supkulturne studije*, to će reći post-birmingemske. One odbacuju mnogo elemenata sociološkog koncepta Birmingemskog centra, uključujući i sam pojam supkulture. Potreba novog pristupa je samorazumljiva zato što su se društvo, nosioci stilova, a i sami stilovi, od devedesetih pa nadalje, bitno izmenili. Danas je sasvim vidljiva *promena perspektive*. Primerice, pojava reyv (*rave*) kulture i, u vezi sa njom, raznovrsnih klupskih „kultura ukusa“ dovela je do novih propitivanja dosadašnjih konceptata. Najvažniji razlozi promene koncepta su u tome što reyv nije u celosti fenomen radničke klase i što je, za razliku od potkultura sedamdesetih, postao masovni kulturni fenomen. Reyv takođe ne možemo tumačiti kao *otpor kroz rituale*<sup>1</sup>, jer je ta kultura u biti hedonistička i zaokupljena je zabavom i dobrim raspoloženjem, a ne promenama društva. Tu nema više dominacije maskulinističkih stilova ponašanja. I na kraju, reyv nije tek još jedna potkultura u nizu, jer nije reč o „gang-kulturi“ već o kulturi koja je difuznija, nevidljivija i manje organizovana. Međutim, kulturna situacija u Srbiji na Balkanu još uvek nosi ostatke minulih vremena – ovde su novine uvek dolazile sa manjim ili većim zakašnjenjem. Iako je potkulturna scena u Srbiji zapljusnuta novotarijama sa Zapada, birmingemski koncepti potkulturne scene nisu sasvim zastareli i još uvek su upotrebljivi u društvu koje se nalazi u jeku tranzicije na svim planovima.

## 1. Značenje stila

Postoji nekoliko ključnih stvari po kojima se potkulture izdvajaju od drugih socijalnih grupa. Ta svojstva tiču se stilova koji se mogu skalirati i formulisati u nekoliko tačaka:

<sup>1</sup> Sintagma skovana po uzoru na naslov dela *Resistance through Rituals* (Hall & Jefferson, eds., 1976).

a) Negativan odnos prema radu – njihovo vreme ispunjava dokolica, začinjena igrom i rasonodom. U aktuelnoj „civilizaciji rasonode“ igru ne treba shvatiti kao nekakav antipod radu. *Igra* nije nešto što se upražnjava između „ozbiljnih životnih delatnosti“, pauza kojom se ispunjava slobodno vreme. Ona ne prekida samo uspavljujuću dosadu i bezličnu ravnodušnost već mnogo više od toga – igra nameće dinamiku celoj oblasti realnog sveta. Igra kao (pot)kulturna aktivnost karakteriše se odbijanjem masovno prihvaćene banalnosti u svakodnevnom životu. I ona se može doživeti kao neka vrsta rada, ali onog koji podrazumeva maštovitost, kreaciju i neposrednost (Božović, 2003: 27-28);

b) Ambivalentan odnos prema klasama – gledano očima sociologa, potkulture (naročito u razdoblju od šezdesetih do osamdesetih godina minulog veka) imaju prilično jasnu klasnu pripadnost. Njihovi pripadnici regrutuju se pretežno iz radničke klase. Kako je reč o neposlušnoj i buntovnoj omladini, ta vrsta pripadnosti ove mlade ljude ni na koji način ne obavezuje. Oni su u načelu „protiv“: i u odnosu prema roditeljima (sa kojima dele pripadnost istoj klasi), i u odnosu prema dominantnoj kulturi (čiji je nosilac vladajuća klasa);

c) Vežanost za teritoriju – potkulturne grupe formiraju sopstvene enklave koje podrazumevaju određeni kraj, gradsku četvrt, ulicu ili klub<sup>2</sup>. Mladež se na tim mestima okuplja, druži, igra, stvara, obavlja svoje rituale i, na pretežno simboličan način, rešava svoje probleme. Niko od njih ne želi tuđu teritoriju niti priređuje dobrodošlicu predstavnicima drugih i drugačijih grupacija. Ma kako otvoreni, kreativni i raznovrsni u okviru sopstvene potkulture, ti ljudi nisu preterano raspoloženi za uticaje izvana.

Tragajući za jednom obuhvatnom sociološkom definicijom potkulture, na već pomenuta svojstva nadovezaćemo još nekoliko ključnih i empirijski proverjenih činjenica. Dakle:

d) Potkulturom označavamo ne bilo kakvu kulturnu crtu, niti karakteristiku nekoga subjekta kao pojedinca, već pod njom podrazumevamo samo onaj skup vrednosti koji predstavlja osnovu dugoročnih, kohezivnih i relativno trajnih kulturnih sistema;

e) U odnosu na univerzalnu kulturu, potkultura predstavlja posebnu, relativno zaokrugljenu, samosvojnu i identitarnu celinu;

f) Potkulturu čine vrednosti, pravila i norme koje članovi grupe usvajaju i praktikuju na duže vreme, slede ih i produžavaju;

g) Preko potkultura mogu se utvrditi kulturne osobenosti socijalnih slojeva i statusa koje pojedinci zauzimaju, a uz to neće biti beznačajna njihova opredeljenost za slobodna zanimanja, kao i rodna i profesionalno-stručna pripadnost;

h) Na planu potkultura izražavaju se specifičnosti u pogledu jezika, ponašanja, ukusa, mode, zabave, muzike, sporta;

<sup>2</sup> „Klupska kultura“ je novi sociološki termin koji je konceptualizovan u vezi sa dens muzičkom scenom devedesetih (*rave*, *techno*, *house*), situiranom u klubovima. Koncept klupskih kultura (*clubbers* – posetioci klubova, klaberi), inače, prvi je uvela Sara Thornton (Thornton), koristeći Burdijeov (Bourdieu, 1984) koncept „kulturne prestonice“ (Bennett, 2001: 125-126).

i) U međusobnoj komunikaciji, a i u opštenju sa „svetom“, akteri potkulture su spontani, neposredni i direktni, uz to neskloni poštovanju autoriteta;

j) Supkulture mladih, prema birmingemskom autoru Džonu Klarku (Clarke), pokušavaju da kreativnim nastojanjima osvoje autonomiju ili zaseban prostor izvan dominantnih kultura. Međutim, vlastitim kreiranjem stilova one „rešavaju“ probleme samo na imaginaran način, dok oni na konkretnom materijalnom nivou ostaju nerešeni (Haralambos, Holborn, 2002: 897).

k) Potkulturne grupe su vlasnici i kreatori različitih stilova. Potkulturni stilovi nisu nametnuti ni „odozgo“ niti „odozdo“. Njih treba shvatiti kao kreaciju koja je proizašla iz aktivnog odnosa grupe prema životu u svakodnevlju. „Ono što predstavlja stil je *delatnost stilizacije* – aktivno organizovanje predmeta sa aktivnostima i stanovištima koja proizvode celovit grupni identitet, koji se oblikuje kao koherentan i osoben stav o sopstvenom postojanju u svetu“ (Klark et al., 1985: 66).

Ono što namah pada u oči kada su u pitanju kulturne relacije između društvenih grupa, to je odnos između *dominacije i otpora*. Otpor nastaje u odnosima kulturne nadređenosti/podređenosti, pri čemu odnosi imaju logiku nametanja. Budući da je otpor orijentisan na suzbijanje i odbijanje uticaja dominirajuće kulture kojoj se suprotstavlja, onda se resursi otpora moraju nalaziti, barem donekle, u izvoru smeštenom izvan te dominirajuće kulture. U celini gledano, omladinske potkulture, uključujući one od polovine XX veka i ove današnje, poseduju zajednička svojstva, ma koliko bile različite. Ta svojstva ogledaju se u subverziji, otpadničtvu, nepristajanju, odbijanju, buntovništvu (s razlogom, uglavnom), otporu, gestualnosti i vezanosti mladih za određenu vrstu muzike (pravac, stil, žanr). Omladinske potkulture u suštini jesu *urbani fenomen*. Urbanost se manifestuje preko identiteta, koji je najčešće postignut, a ne pripisan. Zato one nimalo slučajno dobijaju prišivke poput onih – „urbana plemena“ ili „urbana gerila“. Ove sintagme koristili su mnogi istraživači poput Mafezolja (Maffesoli), Baumana i Hetheringtona (Hetherington).

## 2. Sociološko čitanje stila

U određivanju potkultura lebdi jedna latentna opasnost, koja za sociologa ima oštricu Damoklovog mača. Potkulture se, naime, mogu doživeti kao stvar fantazije ili puke imaginacije ukoliko se eksplicitno ne ukaže na njihovo društveno poreklo. Svaka potkultura predstavlja deo kulture shvaćene kao integralni deo društva na kojem društvene grupe razvijaju svoje obrasce života i daju izražajni oblik svom materijalnom ili duhovnom iskustvu. Nije nimalo čudno što se Dik Hebdidž, u nameri da potkulturu definiše preko kulture, poslužio Marksovim (Marx) otkrićem da ljudi sami stvaraju svoju istoriju, ali ne uvek onako kako oni žele već pod okolnostima koje nisu sami izabrali. Taj „nepretrađeni materijal“ (tj. društveni odnosi) koji se neprekidno preobražava u kulturu (pa samim tim i u potkulturu) nikada ne može biti sasvim „nepretrađen“. On je uvek posredan: izmenjen kroz istorijski kontekst i postavljen na određeno ideološko polje. Spektakularne

potkulture, veli Hebdidž, izražavaju ono što po definiciji predstavlja imaginarni skup odnosa. Neprerađeni materijal iz kojeg one nastaju istovremeno je stvaran i ideološki. On se individualnim članovima potkulture prenosi kroz razne kanale: školu, porodicu, posao. I sam taj materijal, naravno, podložan je istorijskoj promeni (Hebdidž, 1980: 83-84).

U tom pogledu potkulture predstavljaju proizvod društvenih i istorijskih okolnosti, što ne treba shvatiti na isključiv način ili u nekakvom fatalističkom smislu. U njihovom nastajanju ne sme se zanemariti ni određena doza slučajnosti, ali potkulture u svakom slučaju jesu realan, empirijski istraživ i diskurzivno saznatljiv, socijalni i kulturni fenomen. Kao društveni fenomen, potkulture su utemeljene u strukturama društvenih odnosa, dominacije, moći i otpora. Sociologija se na planu potkultura ne može baviti ispitivanjem potkulturnih struktura i stilova života bez prethodnog ispitivanja struktura društvenih slojeva. Potkulturna pripadnost proizilazi iz slojne pripadnosti, ali u okviru jednog istog sloja mogu egzistirati različiti potkulturni stilovi. Stoga je važno identifikovati specifične vrednosti na kojima počiva grupno zajedništvo. Odnos prema vrednostima u mnogome će odrediti komunikaciju unutar potkulturne grupe, ali i komunikaciju njenih pripadnika prema spoljnoj sredini. Pošto nijedan model potkulture nije zatvoren u sebe, to se, povodom promena u društvenoj sferi ali i menjanja ličnih stavova, mogu očekivati prelasci iz jednog potkulturnog oblika u drugi (Dragičević-Šešić, 1994: 10).

Karakter potkultura, sa jedne strane, i karakteristike generacije mladih, sa druge, pokazuju da se u njihovom međudnosu najviše treba računati na emocije, raspoloženje, temperament, afinitet i druge stvari koje čine nečiju individualnost. Zato je izuzetno važno da se tokom istraživanja potkultura prepoznaju *subjektivne procene* i *subjektivna značenja* ne bi li se utvrdili razlozi za pristupanje nekoj potkultur. Razlozi nisu u prvi mah transparentni jer je nerealno očekivati da je svaki sledbenik, bio on panker, gotik, skinhed ili reper, potpuno svestan šta njegov stil označava. Pretpostavlja se da je subjekt ipak, makar maglovito, svestan značenja simbola u potkulturnom stilu. Zbog svega toga je odnos pojedinačnog pripadnika i potkulture nemoguće rekonstruisati bez empirijskog uvida u subjektivne procene dotičnog aktera na potkulturnoj sceni (Marić, 1998b:180). Važno je pri tom imati na umu činjenicu (prihvaćenu i osnaženu iz birmingemskog centra) da značenje koje proizilazi iz potkulturnog stila nije dato nego je proizvedeno.

Moderna društva koja postoje u savremenom svetu jesu polikulturna društva jer u svakom od njih ponaosob egzistira više različitih kultura. No, to su istovremeno i društva sa mnoštvom potkultura čija raznolikost čini da taj svet nije više crno-beli, kao što je to bio u zajednicama tradicionalnog tipa. Sociologija kulturnog razvoja, uključujući i sociologiju potkultura, neumitno se mora baviti, pored ostalog, i klasifikacijom potkultura, s obzirom na to da je svaka kultura danas podeljena na više manjih kulturno specifičnih celina.

Sa kulturnosociološkog stanovišta, čitav svet kulture predstavlja razgranatu mrežu potkulturnih stilova. Svaki element kulture, u ovom kontekstu, zapravo je delić celine koji joj daje specifičan imidž. On predstavlja kulturu u kulturi i nema pretenziju da bude njena alternativa. Potkulture se mogu razvrstavati najpre pre-

ma pojedinim oblastima kulturnog života. One nam otvaraju potkultura polja jezika, mitova, saznanja, nauke, religije, umetnosti, mode. Razlikovanje potkultura može se vršiti i s obzirom na vremensku dimenziju, pa tako imamo antičku, srednjovekovnu, renesansnu, novovekovnu, modernu i postmodernu kulturu. Razvrstavanje potkultura može se još više detaljisati, recimo, po pojedinim stolicima ili žanrovima u okviru jedne umetničke vrste.

Uz primedbu da nijedna potkultura nije jednoobrazna, razvrstavanje se može vršiti i po nizu drugih osnova<sup>3</sup>. Najpoznatija podela koja je izvršena po principu fizičkih nosilaca, otvara nam sledeći niz: omladinsku, seosku, gradsku, radničku, kapitalističku, malograđansku potkulturu. Od potkultura različitih generacija, ustanovljenih na osnovu starosne dobi, najpoznatije su potkultura mladih, na jednoj, i potkultura starih, na drugoj strani. Između njih mogu se izdvojiti i druge potkulturne skupine (dece, odraslih i dr). Svaka profesija takođe je nosilac određene potkulture, budući da se odlikuje osobenim stilom – odevanjem, ponašanjem, manirima, kao i specifičnostima u komunikaciji, verbalnoj i neverbalnoj. Supkulturnim grupama koje odlikuje prestupničko ponašanje sleng je, naprosto, sredstvo socijalne mimikrije od „poštenog“ sveta. Izrazi kojima se pripadnici tih skupina koriste u međusobnoj komunikaciji nerazumljivi su pripadnicima drugih društvenih grupa. Karakteristični izrazi iz njihovog jezičkog „arsenala“ jesu poznate reči tzv. lopovsko-siledžijskog slenga (ala, drot – policajac, šuške – novac, misirac – nož, izbunariti – izdžepariti, utoka – pištolj).

Tipologija potkultura, fundamentalno, može se praviti i po osnovu vrednosnih sistema. Vrednosti određuju kakav stav će pojedinac zauzeti prema svojoj prirodnoj i društvenoj okolini, ali i prema sebi samome; kako će se odnositi prema svojoj istoriji – prema prošlosti, sadašnjosti i budućnosti; kako će rangirati svoje potrebe i na koji način će vršiti izbor u pogledu ciljeva i sredstava za njihovo zadovoljavanje. Sve ostalo u potkulturi – i odnosi prema drugome i različite (etnocentrizam i kulturni relativizam), i tolerancija i nasilje, i ponašanje, i gestikuliranje, i pozdravi, i igre, uključujući način konzumiranja hrane i izbor muzike, vrši se na osnovu vrednosti koje se preferiraju u datoj (pot)kulturnoj skupini.

### 3. Rat i mir

Jedan od ključnih vrednosnih izbora jeste onaj između *mira i tolerancije*, na jednoj, i *rata i nasilja*, na drugoj strani. Ima omladinskih potkultura koje su pacifistički orijentisane, kao što su *rave* i *trance* potkultura, dok su druge potkulture uverene da svoje probleme mogu rešiti nasilnim putem i agresijom (tipični za to su *skinheads* i *Oi!* pokret, kao spoj *skinhed* i *pank* supkulture). Vidljive elemen-

<sup>3</sup> „Za razlikovanje potkultura ne postoji jedinstveni kriterijum; tako podjednako govorimo o potkulturi starih, žena, crnaca, o potkulturi pripadnika nacionalnih manjina, o potkulturi homoseksualaca, o delinkventnoj potkulturi, o potkulturi narkomana, o potkulturi fudbalskih navijača, o potkulturi u smislu umetničke alternative i o različitim omladinskim potkulturama, vezanim za određene muzičke pravce (npr. rok, pank, reyv itd)“ (Kronja, 1999: 104).

te nasilništva prepoznajemo takođe u potkulturama bajkera, od koji su po nasilništvu poznati *Hell's Angels* i *Bandidos*. Potkulture koje neguju tolerantni obazac uslovno se mogu nazvati *antiratnim kulturama* ili *potkulturama mira*, dok su one druge tipične *potkulture rata* ili *potkulture nasilja*. Potkulturni model koji obuhvata agresiju i nasilje pripisuje se određenim socijalnim grupacijama koje povodom nasilnog ponašanja dele zajedničke vrednosti, uverenja i stavove. Te skupine imaju takve obrasce ponašanja u kojima se nasilje pretpostavlja, podrazumeva i – dopušta (Koković, 2000: 149).

Interesantan je podatak da su američki sociolozi pedesetih godina prošloga veka potkulturama pripisivali apriorno delinkventan karakter. Autori poput Alberta Koena, Olina (Ohlin) i Šorta (Short) delinkventnu kulturu nazivali su *kulturom bande*, koja je postala gotovo tradicionalan kulturni obrazac muških adolescenata u većim američkim gradovima i njihovim radničkim četvrtima. Problem je lociran u klasnoj strukturi društva, a objašnjavao time što mladi iz siromašnih radničkih porodica, u nedostatku legitimnih ciljeva postizanja visokog socijalnog statusa, posežu za „ilegitimnim“ sredstvima, stvarajući supkulturne skupine kao odgovor društvu i mesto vlastite promocije. Isti autori su znali da većina aktivnosti „bandi s ugla ulice“ (*street corner gangs*) nije delinkventna, ali su se slagali u razvrstavanju supkulture mladih na tri tipa: jedna je „kriminalna“ (supkultura poluprofesionalnog lopova), druga je „konfliktna“ (u njoj se status i reputacija stiču borbom s drugim sličnim grupama, tučnjavom i zaposedanjem teritorija) i treća, „supkultura povlačenja“, odnosi se na upotrebu droge (Perasović, 2002: 486). Novija sociološka istraživanja ukazuju na bitne promene potkulturnih obrazaca.

Dobro je poznato da na tehno žurkama (*techno party*) vlada jedna apsolutna opuštenost i postoji miroljubivi odnos među učesnicima. Jednom rečju, sasvim je uočljiva mirna, prijateljska i nenasilna atmosfera. U vezi sa prijateljskim ponašanjem na *rave* žurkama (*techno, trance, house...*) jasno su vidljivi tolerancija i respekt. Teoretičari objašnjavaju da tolerancija nije unutrašnja komponenta tehna već mnogo više nusproizvod jedne generalne nezainteresovanosti. Tehno parti se od početka razlikovao od ostalih rokerskih okupljanja. Najznačajnija razlika u atmosferi najvidljivija je bila upravo na području nasilja: njega, jednostavno, nije bilo. Na prvim žurkama, koje su se tokom vremena znatno omasovljavale, vladala je dominantno miroljubiva atmosfera uvažavanja drugoga. Uz ples, snažno je naglašavana neverbalna komunikacija. Novina reju potkulture ogledala se u smanjenom maskulinističkom naboju i otvaranju jednog oslobođenog prostora za ženu. Bilo da je reč o zemljama Zapada ili ovim na našim prostorima, po rečima Benjamina Perasovića, senzualnost je išla ispred seksualnosti. Tu se misli na prve aktere, ljubitelje tehno muzike, rejvere koji su svoje ponašanje uobličavali posredstvom muzike, droge, plesa, na osnovi empatije i interakcije (Perasović, 2001: 354-355).

U potkulture nasilja spadaju i *navijačke grupe* (pre svega fudbalski „navijači“), koje su prepune mržnje, besa i žestine. Kod navijačkih grupacija treba praviti razliku između onih kod kojih je karakterističan primitivni nasilnički naboj i onih koje su pristalice tzv. ritualizovanog nasilja. Takve grupe praktikuju *simboličko* i *stvarno nasilje*. Kod njih se ritualizovano nasilje pojavljuje kao civilizovani, sublimi-

sani i metaforički oblik nasilja (Hall & Jefferson, 1976: 3-7). Tu postoji samo privid nasilja pa se fizičko nasilje zamenjuje ritualnim, gestualnim i verbalnim oblicima kvazinasilja<sup>4</sup>. Ritualizovano nasilničko ponašanje svodi se samo na puku ekshibiciju pretnji i agresivnih signala koji se upućuju drugima (Vrcan, 1990: 43-47). U sportskoj i fudbalskoj navijačkoj praksi, po mnogim empirijskim uvidima, mnogo je veći broj navijačkih grupa koje praktikuju pravo nasilje od onih koji simuliraju nasilje i od njega prave ritual.

Ono što povezuje potkulture navijača, skinhede, aktere *Oi!* pokreta i strit pank (street punk) jeste da su to desničarski i maskulinistički orijentisani pokreti, sa (manje ili više) šovinističkim odnosom prema drugim etničkim grupama. Svi oni forsiraju oblike kolektivnog nasilja, u kojima ima dosta euforije, sadizma i izživljavanja. To ne znači da drugi potkulturni stilovi ne sadrže u sebi elemente nasilja. Kod nekih je ta odlika prikrivena, latentna, a kod nekih se može naznačiti kao potencijalna. Tako se, na primer, rep muzika i potkultura mogu uvrstiti u grupu onih koje delimično prihvataju nasilje. Naročitu pažnju zaokuplja pojava potkulturne grupacije *gay skinhead* (*gayskin* ili *queerskin*). Gej skinhedi pojavili su se na Zapadu devedesetih godina, pobijajući predrasudu o homoseksualcima kao feminiziranim i pristojnim momcima. Fizički snažni i nabilđovani, pokazali su da i oni mogu biti violentni i neustrašivi, što su dokazali učestvovanjem u brojnim tučama.

Važno je napomenuti da su se stanja na potkulturnoj sceni menjala iz decenije u deceniju, kako na evropskom prostoru, tako i na području Balkana. Ta scena se bitno fragmentisala, potkulturni stilovi su se i menjali i mešali, a sve skupa dovodilo je do razbijanja predrasuda o karakteru nekih potkultura. Recimo, čvrsti maskulinizam u panku se smanjivao, u nekim slučajevima čak nestajao. Huliganizam je ostao „rezervisan“ za fudbalske navijače i skinhede, naročito od devedesetih nadalje. „Upravo suprotno tezi o maskulinističkom karakteru *punka* (i njegova pribrajanja općem životnom stilu opisanom tim pojmom) devedesete godine u Hrvatskoj (kao i u drugim evropskim zemljama) donose brojne aktere koji *punk/hard-core* interpretiraju (i žive) u skladu sa starom 'koraškom' obnovom vrijednosti 'mira i ljubavi', uz vegetarijanstvo, ekološka načela, borbu protiv seksizma i muške dominacije, protiv militarizma i nasilja uopće“ (Perasović, 2002: 493). Hard-korovci nisu agresivni, a nasilnost kod njih prisutna je isključivo u samoodbrani. Oni na određen način pokušavaju očuvati hipijevsku (pacifističku) i pankersku (anarhističku) tradiciju otpora.

Skinhedi su tipični predstavnici maskulinističke supkulture, čvrsto vezani za svoju teritoriju i odbojni prema drugima koji su različiti od njih. Glavne mete njihovih napada na Zapadu (Velika Britanija, Sjedinjene Države) bili su doseljenici, posebno Azijati, zatim homoseksualci, a dobro poznat bio je njihov stav prema „lenjnim“ i „prljavim“ hipicima. „Nasilje je deo stila potkulture skinheda. Oni nasilnim putem pokušavaju da ožive nasleđene predstave o zajednici i odatle proizilaze već pomenuti prepleteni elementi njihovog sveukupnog imidža – teritorijalnost,

<sup>4</sup> „Nasilje je samo najvidljivija strana jedne, u osnovi disciplinovane supkulture, čiji je osnovni cilj simbolička ili ritualizovana agresivnost“ (Lago, 2001).



kolektivna solidarnost i muškost“ (Božilović, 2009: 115). Na prostoru Srbije skinheadi “hejtuju” pripadnike drugih nacija, rasa i veroispovesti, kao što su Albanci, Hrvati, Romi, muslimani i katolici. Međutim, potkultura skinheda nije monolitna. Oni su razbijeni u više struja. Generalno, muzika im nije bila na prvom mestu jer se sve vrtelo oko prevlasti nad teritorijama, bilo da je reč o pabu, kvartu ili fudbalskom stadionu. U tom slučaju, stadioni nisu, kao nekada, mesta druženja, pacifizma i miroljubivosti, već mesta pražnjenja nagomilanih frustracija, vidljivih društvenih konflikata (Koković, 2010: 154).

Po Perasoviću, ovde je reč je o širem prostoru koji obuhvata vezu sporta, dominantne kulture i ideologije. Uloga sociologije na ovom području sastojala se u razobličavanju popularnog diskursa koji su stvarali različiti sportski i politički akteri, mediji i „moralni poduzetnici“ o tome da je huliganizam bolesna izraslina na, navodno, zdravom telu društva i sporta. Na tom fonu dolazi do klasičnih opisa *moralne panike* (izraz Stenlija Koena/Cohen), kojom prilikom se određenim grupama ili pojedincima prilepljuje etiketa devijanta. Radi se o postupku „naknadne interpretacije“ i učvršćenja stereotipa iliti o reakciji društva (kampanji) koja je upućena protiv „onih koji su prešli granicu dopuštenoga“. Ali se tokom kampanje u značajnoj meri zapravo konstruišu i „oni“ (devijanti) i „dopušteno“, pa se sama granica pomiče u eskalaciji koja može rezultirati i novim, restriktivnijim zakonima (Perasović, 2001: 94). Ima autora koji smatraju da ideologija osmišljeno dopušta trenutke da se otpor i nasilje iscrpe u sebi jer bi u suprotnom oni rezultirali eksplozijom katastrofalnom po nju samu. U tom smislu događa se *karnevalizacija otpora* – bunt koji ima svrhu sam po sebi i služi kao zamaskirano regulacijsko sredstvo dominantne ideologije (Milić, 2011: 065). Napadi moralne panike zahvatili su potkulturne skupine u različitim vremenskim periodima i oni se uglavnom tiču odnosa establišmenta prema popularnoj muzici. Po Ejmi Bajnder (Binder), osamdesetih godina na „tapetu“ je bila hevi metal muzika, dok se ista stvar tokom devedesetih dešavala rep muzici. Tada su se elite zabrinule za moralno rasulo društva (a zapravo za sopstveni položaj u njemu) i optužile „izopačene“ kulturne produkte za stvaranje takve situacije (Aleksander, 2007: 377).

Misija sociologa sastojala se u promeni perspektive i pristupa fudbalskim navijačima kao specifičnoj potkulturi. Gotovo istovremeno, na vidiku se pomaljšao novi navijački i potkulturni akter. Najpre u Velikoj Britaniji, bila je primetna „urbanizacija“ navijačkih družina, kao i otvorenija i raznovrsnija interakcija između pojedinih rok-supkulturnih scena i navijačkog stila u nastajanju. Presudan uticaj ostvarile su nenogometne scene i ambijent svetske urbane pop kulture. To je bio početak izgradnje navijačkog supkulturnog stila. U novom ambijentu počinje teći proces otvorenijeg dolaska na stadion onih koji zadržavaju spoljna obeležja pankerskih, metal ili sličnih opredeljenja. Stvara se navijački jezik i svet, posebna supkultura, ali na osnovi preuzimanja mnogih elemenata karakterističnih za rokera i srodna posredovanja potkulturnog identiteta<sup>5</sup>. Na uobičajene dimenzije muzičko-rokerskih supkulturnih

<sup>5</sup> Možda se najznačajniji obrt dogodio na planu odnosa prema uživanju droga, a o tome Perasović piše: „Promjena je doista bila velika – onaj tko bi na stadion donio joint sedamdesetih godina,

identifikacija navijači pridodaju (rokerskoj supkulturi nepoznate) kultne predmete, poput „bengalki“ i dimnih kutija. Na stadionima vremenom postaje uobičajen ples, „pozajmljen“ od plesa pankera i hardkorovaca, čije izvođenje simulira tuču. Podsećanja radi: do nedavno su ti nestašni momci svoje dugokose vršnjake većinom smatrali „pederima“ ili „smrdljivim haškićima“ koje treba tući. Takođe, i ovi drugi su u navijačima videli neotesance i seljačine, a njihovu stadionsku kulturu smeštali su bliže roditeljskoj nego vlastitoj kulturi. Ipak, deo supkulturne scene će to mišljenje zadržati uprkos navijačkoj „supkulturalizaciji“, posebno zbog nasilničkih obeležja (Perasović, 2001: 282-285). Na eks-jugoslovenskom prostoru taj proces gotovo da nije krenuo s mrtve tačke, naročito u Srbiji sa velikim brojem nezaposlene omladine, izbeglica i raseljenika, otpuštenih s posla i na različite načine ojađenih ljudi. To će se dogoditi onda kad navijači postanu urbano profilisana supkulturna grupa, a ne gomila huligana. Tada će „otac i sin“, kao nekada, moći slobodno krenuti na stadion sa svim navijačkim rekvizitima potrebnim za bodrenje svoga tima.

Nasilnost izvesnih omladinskih potkulturnih grupacija može, dakle, isprovocirati nezrela i neartikulisana društvena situacija, kao što se dešavalo kod nas devedesetih godina. Tada je kod mladih došlo do dezorijentacije u sistemu vrednosti. Suvišna frustracija i inverzija vrednosti ispunili su pojedince agresivnim stavom, pripremajući na taj način porast kriminalizacije društva (Marić, 1998a: 19). Svaki potkulturni model u osnovi čijeg vrednosnog sistema stoji nasilje podrazumeva da je violencija legitiman obrazac ponašanja, a agresija oblik rešavanja problema koji se podrazumeva. Potkulturni tip koji se zasniva na nasilju kao stilu života ukazuje da je sklonost ka nasilju ograničena na članove izabrane manjine, koji žive u skladu sa nasilnim obrascem. Identitet nasilničkih potkulturnih grupa, naročito onih koje se formiraju oko sporta, prepoznatljiv je po imidžu koji one ne skrivaju: po odeći koju nose i predmetima kojima se služe, osobenoj nasilničkoj gestualnosti i po žargonu kojim komuniciraju. Agresivni huligani, koji sebe vole da zovu navijačima, svrstavaju se u navijačke tabore koji se antagonistički odnose prema taborima navijača drugih klubova. Čini se da i jedni i drugi imaju armijsku strukturu.<sup>6</sup> Valja na kraju primetiti da fudbal ne prestaje nikada biti deo dominantne kulture, koja ga iz različitih razloga (ekonomsko-finansijskih, ideološko-političkih) drži pod svojom kontrolom.

Postoje tumačenja po kojima vezanost mladih za muziku rokenrola u pozadini nosi takođe jednu konotaciju nasilnosti. Džon Fisk (Fiske) je došao do saznanja da se mnoga popularna zadovoljstva među mladima, poput onog koje je

---

mogao se susresti s gnjevom okoline i realnim 'šamarom' protiv droge o kojoj su neznanje tadašnji navijači dijelili sa svojim roditeljima, dok u osamdesetim paljenje jointa na stadionu postaje sve uobičajenije. U drugoj polovici osamdesetih navijači (posebno u Splitu) upotrebljavaju i teže droge, što ih dodatno kriminalizira i dijelom udaljuje sa stadiona i navijačke scene“ (Perasović, 2001: 327).

<sup>6</sup> „Bed blu boys su sebi dali ime po filmu sa Šonom Penom, *Bad Boys* (Loši momci), koji su svi odreda gledali više puta. Dolaze iz zagrebačkih predgrađa, toliko depresivnih da se svakim danom čudite što se blokovi stanova još nisu srušili. Dok je Jugoslavija još bila jedna zemlja, BBB – tako se najčešće nazivaju – pratili bi Dinamo iz Zagreba u Sarajevo ili Beograd da bi se tukli sa bosanskim ili srpskim navijačima. Kada je izbio rat, obukli su vojne uniforme i otišli da se bore sa srpskim navijačima u uniformama“ (Kuper, 2007: 259).

indukovano rokenrolom, usredsređuju na prekomernu „telesnu svest“ da bi proizvela neku vrstu bekstva, koje on poredi sa Bartovim (Barthes) pojmom *jouissance*. Taj pojam (prevođen kao ekstaza, blaženstvo ili orgazam) jeste ono zadovoljstvo koje se javlja u trenutku „provale kulture u prirodu“. Tada dolazi do gubitka vlastitog bića i subjektivnosti koja kontroliše to biće i upravlja njime. *Jouissance* u Bartovoj interpretaciji je drugačiji, i implicitno inferioran, oblik zadovoljstva u odnosu na *plaisir*, koga stvara društvo i tiče se društvenog identiteta. *Jouissance* stvara zadovoljstva koja prate izbegavanje društvenog poretka i odnosi se na posebnu, karnevalsku atmosferu. U tom kontekstu *jouissance* se često izražava seksiističkim - erotičkim i orgazmičkim metaforama. Fisku se pojam *jouissancea* učinio zgodnim da dovede u vezu zadovoljstva mladih u recepciji rokenrola sa njihovom motivisanošću za izbegavanje društvene discipline. Tim povodom on piše: „Rokenrol, koji se svira tako glasno da se može doživeti samo telesnim putem, a ne slušati uhom (?! – N. B.), zatim agresivni oblici plesa, zaslepljujuće svetlo u diskotekovima, korišćenje legalnih i ilegalnih droga – sve to ima zadatak da obezbedi fizička, evazivna, agresivna zadovoljstva. I dakako, sve to privlači sile društvene discipline – moralne, zakonske, estetske“ (Fisk, 2001: 62-63). Ovakvo viđenje može biti legitimno samo pod uslovom da se naglasi da se rokenrol, kao muzika mladih, doživljava i na niz mnogo suptilnijih načina, bitno različitih od onog koji konotira *jouissance*, a koji potpada pod jednu vrstu društvene nediscipline.

Na drugoj strani, postoji sijaset primera koji će potvrditi tezu o mirotvornosti rok bendova i muzičara, kao i njihovog celokupnog angažmana. Recimo, muzički angažman Džona Lenona (Lennon) teško je razdvojiti od njegovog društvenog ili političkog angažmana. Ništa u prilog tome ne može zvučati tako ubedljivo kao kazivanja njegovih kolega i istomišljenika. Indikativno je zapažanje Džela Bijafre (Biafra), bivšeg pevača uticajne pank-rok grupe The Dead Kennedys. Gledajući kao dečak Lenona, on je shvatio da kosa nije bila modni hir već protest. Danas on piše da se Džon nije plašio da upotrebi svoj autoritet i status zvezde *u službi mira* u vanmuzičkim aktivnostima. Kontroverzni Bitls se bez straha probio na listu Niksonovih (Nixon) neprijatelja pevajući *All You Need Is Love* tokom krvavog rata. I najbitnije: „Džon je bio taj koji je više od ostalih otvorio vrata Bitlsima i čitavoj pop muzici da se uzdigne iznad definicije 'šašavih ljubavnih pesmica' i da se razvije u društvenu silu koja će preobraziti naš svet i zaustaviti vijetnamski rat“ (Ono, 2007: 23). Lenonovom pacifizmu oličenom u paroli *Love and Peace* može se pridružiti plejada slavni istomišljenika, počevši od Boba Dilana (Dylan), Donovan, Džoa Baez do Boba Geldofa i mnogih drugih rok muzičara.

### Umesto zaključka: Bilo jednom u Srbiji

Na kraju, neophodno je izvršiti kratak osvrt na potkulturnu scenu u Srbiji na izdisaju dvadesetog veka. Ratovi, šverc, korupcija, kocka, alkoholizam, prevare, utaje poreza obeležili su devedesete godine, što se jednim imenom može nazvati

opštom kriminalizacijom društva. Otuda se javlja asocijacija na Leoneov (Leone) film iz 1984. godine *Once Upon a Time in America*. Dakle, *Once Upon a Time in Srbija* iliti *Bilo jednom u Srbiji* (ne ponovilo se). Ili bi možda Srbiji toga doba bila mnogo bliža atmosfera iz, takođe Leoneovog, filma *Bilo jednom na Divljem zapadu* (*Once Upon a Time in the West*, 1968). Sve ovo u kontekstu *kriminalizacije potkultura*.

Devedesetih godina u Srbiji postojala je čvrsta sprega između kriminala i estrade. Korene ovog zamešateljstva na muzičkoj estradnoj sceni Srbije neki teoretičari skloni su da traže u karakteru prethodnog jugoslovenskog komunističkog sistema s početka osme decenije minuloga veka. U to vreme jugoslovensko društvo krenulo je putem tržišne i delimično političke liberalizacije, na osnovu čega je razvijena ozbiljna kulturna industrija i stvoreno ogromno područje industrije zabave. U svemu su prednjačili „narodnjaci“, mada iz dela estradnog establišmenta ne treba isključiti izvođače popa i roka. Pošto je u centru svega bilo obrtanje velikog novca, za industriju zabave u Beogradu nisu bili zainteresovani samo političari već i – kriminalci. Čitava situacija predstavljala je plodno tle za nastanak nove *kriminalne potkulture*. Za nju su stasale generacije urbanih momaka (često deca oficira), koji su voleli oružje, bahat način života i privilegije. Tako, već ranih osamdesetih u Beogradu se raspoznaju prvi ozbiljni gangovi, poput voždovačkog i zemunskog. Po mišljenju nekih kriminalističkih eksperata, svi ovi momci bili su pod kontrolom tajnih službi policije ili čak uključeni u njena dejstva (Đurković, 2007: 7).

Bilo je to vreme uspona turbofolk muzike. Novi smer je kombinovao neofolk sa prizorima potrošačkog života na visokoj nozi, koristio je sintetizovane zvuke i ritmove preuzete iz zapadne komercijalne dens muzike i način prezentacije sa MTV-ija. Vizuelno je snažno orijentisan prema imidžu glamura, luksuza i „dobrog života“, viđenog pogledom urbanog seljaka. Turbofolk ikonografiju prati izvanredan medijski dizajn, karakterističan ponajviše za muzički video-spot, koji je postao glavni reprezent turbofolk ere. U vezi sa svim ovim je i dominantan stil muškarca. Najkraće, on je mačo - kao „srastao“ sa brzim kolima, mobilnim telefonom i, po potrebi, pištoljem. Nešto kasnije, pored njega (opasnog, robustnog i muževnog) uveden je još jedan muškarac, namenjen najmlađoj populaciji. On je obučen „šik“ i uz to blago feminiziran. Žena u turbofolku je, naravno, poželjni objekat i roba. Njen erotizovan izgled ne potvrđuje joj ličnost, već njena privlačnost stoji u funkciji afirmacije muškarca u čijem društvu se ona nalazi.

Mada se na prvi pogled čini da je čitav stil turbofolka autentičan i dobro upakovan u zaštitni znak „Made in Serbia“, ima autora koji smatraju da se kriminalizacija lokalne srpske estrade nikako ne može istrgnuti iz konteksta globalne kriminalizacije zapadne kulture. U prilog ovoj tezi govore potkulturni simboli koji su vezani za najznačajnije brendove zapadne potrošačke kulture. U stvaranju imidža kriminalca početkom devedesetih u nas, najveći uticaj imala je globalno dominantna hip hop kultura, od čijih su „tamnoputih junaka geta“ preuzeti debeli zlatni lanci (kajle), firmirane trenerke i patike. U sledećoj „razvojnoj“ fazi, od trenerki, patika i maskirnih uniformi prešlo se na firmirana odela (uz obavezni „roleks“ sat). Promena imidža podrazumevala je ulazak u „ozbiljnije“ polulegalne poslove (Đurković, 2007: 11-12). Ma koliko izgledalo paradoksalno, ljudi koje je pratila fama o forsiranju nacionalističkih

i populističkih vrednosti, bili su prvi u praćenju modnih trendova na globalnom planu. Naravno, bila je to odlična maska za prikrivanje arhaizma i nacionalnog primitivizma, oličenim u takozvanim *potkulturama ratničkog šika*.

Srpske ratničke kulture devedesetih oblikovane su pod uticajem diskursa kič patriotizma. One su preuzele obrasce ratničkog vremena, u kojima je postojala prevlast mitskog nad racionalnim. Najvažniji motiv potkulturnog aktera bio je da prepozna sebe u *ratobornom izgledu* i ponašanju. Njegove namere ne razlikuju ga od onih kojima stremi stvarni ratnik, ali ga potkulturni izbor simbolički razlikuje od drugih pripadnika društva. Najavom odmazde, mladići i devojke kao akteri zarobljeni u paralelnom svetu zavisnog sopstva ostajali su verni simboličkim arhetipovima pretnje (Marić, 1998a: 21).

Potkulturna scena u Srbiji pokazuje da je populistički trend zanemario razvoj kreativnih izbora i da se mladići i devojke, prilikom opredeljivanja za razaračke ili stvaralačke potkulturne principe, većinski odlučuju za represivne stilske modalitete. Još uvek prisutni snažni vetrovi rata uticali su na prevrednovanje različitih polja potkulturnih značenja. Aktualna raslojavanja među omladinom uslovljavaju stvaranje „zona“ koje okupljaju aktere sličnih osobina, afiniteta i orijentacija. U vezi sa preferiranjem odlika koje ističu snagu, prevaru, brzinu i nadmoćnost, formiraju se zone „trivijalnog metka“, „nultog stepena stila“, „bede i igre“ i druge. Navedene zone, koje nisu i jedine, po Ratki Marić, obeležavaju vidljivu promenu emotivnih navika mladih i ukazuju na raspoloženja koja se mogu reflektovati na nove stilove.

U takozvanoj „Zoni metka, brzine, povrede i provoda“ izdvaja se *turbo scena neofolka*. Ona je višestruko raslojena, a upadljivu većinu čine pripadnici ranijih potkultura silosa i mangupa. Mladići i devojke razlikuju se među sobom po izgledu, muzičkim ukusima, žargonu i ponašanju, a ono što ih spaja je upotreba sile. Između silnih plaćenih ubica, džeparoša, siledžija, makroa i prevaranata, najistaknutiji su dizelaši, krimosi i reketaši. Spoljni stil *dizelaša* prepoznaje se po kožnoj jakni, svetlucavoj trenerci i patikama za brzo kretanje. Oni voze brza kola, u folkoteci slušaju narodnjake i domaći disko, upuštaju se u krađe, ne ustručavaju se od pretnji oružjem i uzimaju teške droge. *Krimosi* pripadaju potkulturi izvršilaca, hvalisavaca i opasnih „momaka iz kraja“. Oni su uključeni u kriminal kao paradržavni i privatni biznis. Akteri ove scene preporučuju sebe nošenjem vatrenog oružja. Svedenim simboličkim moćima, izazivanjem pokornosti i bezuslovne odanosti, oni obnavljaju ikonografiju straha na omladinskoj potkulturnoj pozornici. *Reketaši* predstavljaju mešavinu prestupnika različitih „fela“ – sportske, tehno, biznis – i oblikuju uglašeni „poslovni“ imidž mladih iz podzemlja. Balansiraju na granici potkulturnog kiča i kažnjivog ponašanja, a kod neupućenih izazivaju zavist, strahopoštovanje i divljenje, uz zgražavanje „pristojnog“ sveta.

Od ostalih „zona“ posebno je zanimljiva „Zona igre i zanosa“ u kojoj se ne guje opušten izgled, tehno zvuk, nežni pokreti. Strategija zanosnog trošenja vizuelnih i zvučnih efekata i iskušavanje granica sopstva dolazi do izražaja u potkulturama sa plesnim orijentacijama. Afirmisana u svetu tokom osamdesetih, *rejev potkultura*, kao neohipi varijanta, sredinom devedesetih prerasla je u stilski celovitu potkulturu na beogradskoj sceni. Posvećeni pripadnici srbijanskoga rejava

(bilo onog „oštrog“, pozerskog, ili prefinjenog, „kul“) praktikovali su različite forme rejv „događaja“. Rejv se, inače, ispoljio kao *antiratna kultura*, okrenuta svetu, a rejverima je individualnost uvek bila u prvom planu. Na pozivnicama za događaje bila su upozorenja o zabrani upotrebe oružja, droga i alkohola, što je doprinelo pozitivnoj afirmaciji ove potkulture.

U prvoj polovini devedesetih izvršena je fuzija popularne kulture, estrade i kriminala, i tom prilikom su kriminalci postali modeli za identifikaciju mladih naraštaja. Njih je počela da promovise ondašnja tabloidna ili „polutabloidna“ štampa, kao i neki magazini. Kriminalcima su pripisivana mitska svojstva, oni su prikazivani kao pozitivni junaci i buntovnici koji nagrízaju pokvareni sistem. Estradna štampa u razvoju, a zatim i elektronski mediji, posebno su promovisali novu estradno-kriminalnu elitu u Srbiji. Ovim se pokazalo kako se stav prema režimu i ratu koji je on vodio preslikavao i na muzičku scenu. Muzički ukus bio je korespondentan odnosima koje je brutalno nametala vladajuća elita. Cilj režima bio je usmeren na uništavanje svih postojećih ili potencijalnih alternativa, od političkih preko informativnih do muzičkih.

Turbofolk se ima ubrojati u potkulture nasilja jer vrši *mentalno nasilje* nad ljudima. Takvoj muzici, kulturnom stavu i pogledu na svet (što turbofolk u suštini jeste) društvo se može efikasno suprotstaviti samo uvođenjem velikog broja alternativa (muzičkih, političkih, informativnih) jer je on nastao i razvio se na njihovom negiranju i razaranju. Potkulture mentalnog nasilja, u koje spada turbofolk, malaksavaju isključivo u kreativnoj atmosferi u kojoj dominiraju elementi bazirani na egzaltaciji simboličkog kapitala: imidž, inteligencija, individualnost, inicijativa, inspiracija, imaginacija i inovacija.

## Literatura

- Aleksander, Viktorija D. 2007. *Sociologija umetnosti*. Beograd: Clio.
- Barker, Chris. 2004. *Dictionary of Cultural Studies*. London: SAGE Publications Ltd.
- Bennett, Andy. 2001. *Cultures of Popular Music*. Buckingham: Open University Press.
- Božilović, Nikola. 2009. *Izvan glavnoga toka. Sociologija muzičkih potkultura*. Niš: Niški kulturni centar.
- Božović, Ratko. 2003. *U traganju za dokolicom*. Podgorica: Pobjeda.
- Cohen, Albert K. 1955. *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*. Glencoe, Ill.: Free Press.
- Dragičević-Šešić, Milena. 1994. *Neofolk kultura. Publika i njene zvezde*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Đurković, Miša. 2007. Kriminalizacija potkultura u Srbiji. *Revija za bezbednost*, 6, 5-17.
- Fisk, Džon. 2001. *Popularna kultura*. Beograd: Clio.
- Hall, Stuart & Jefferson, Tony. eds. 1976. *Resistance through rituals: Youth Subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson.
- Haralambos, Michael & Holborn, Martin. 2002. *Sociologija. Teme i perspektive*. Zagreb: Golden marketing.

- Hebdiđ, Dik. 1980. *Potkultura – značenje stila*. Beograd: Rad.
- Klark, Dž. et al. 1985. *Potkulture, kulture i klasa*. Beograd: *Potkulture I/1*.
- Koković, Dragan. 2000. *Socijalna antropologija sa elementima antropologije sporta*. Beograd: Viša košarkaška škola.
- Koković, Dragan. 2010. *Društvo, nasilje i sport*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Kronja, Ivana. 1999. Potkultura 'novokomponovanih'. *Kultura*, 99,103-114.
- Kuper, Sajmon. 2007. *Fudbalom protiv neprijatelja*. Beograd: Samizdat B92.
- Lago, Alessandro Dal. 2001. *Descrizione di una battaglia. I rituali del calcio*. Bologna: Il Mulino.
- Marić, Ratka. 1998a. Potkulturne zone stila. *Kultura*, 96, 9-35.
- Marić, Ratka. 1998b. Potkulturni stil kao polje simboličke akcije. *Sociologija*, 2, 159-190.
- Milić, Jelena. Svibanj 2011. Dominantne reprezentacije otpora. *Drugost*, 2, 060-068.
- Ono, Joko (prir.) 2007. *Sećanja na Džona Lenona*. Beograd: Portalibris.
- Perasović, Benjamin. 2001. *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Perasović, Benjamin. 2002. Sociologija subkultura i hrvatski kontekst. *Društvena istraživanja*, 2-3 (58-59), 485-498.
- Rose, Arnold M. 1987. Potkultura starih – tema za sociološko istraživanje. Beograd: *Potkulture*, 3.
- Vrcan, Srđan. 1990. *Sport i nasilje danas u nas*. Zagreb: Naprijed.

Nikola Božilović

## A SUBCULTURAL BOOMERANG: BETWEEN TOLERANCE AND VIOLENCE

*Summary:* Subcultures are informal social groups known for their specific lifestyles: behavior, clothing, communication, as well as different aesthetic tastes. The system of values of subcultural groups is drastically different from the value preferred by the dominant culture. Subcultural styles are mostly subversive. They are characterized by the resistance which is mainly expressed at the symbolic level. There are classifications of subcultures based on various factors, and the author of this paper distinguishes the subcultures of peace and subcultures of violence.

*Key words:* subculture, style, value, subversion, peace, tolerance, violence