

Fenomen "Cajki" u Gradu Zagrebu u kontekstu sociologije supkultura mladih

Špehar, Karla

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:828358>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

KARLA ŠPEHAR

**Fenomen “cajki” u Gradu Zagrebu u
kontekstu sociologije subkultura mladih**

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2021.

KARLA ŠPEHAR

2021.

DIPLOMSKI RAD



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA
ODSJEK ZA SOCIOLOGIJU

KARLA ŠPEHAR

**Fenomen “cajki” u Gradu Zagrebu u
kontekstu sociologije subkultura mladih**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. dr. sc. Benjamin Perasović

Zagreb, 2021.

Naslov rada: Fenomen “cajki” u Gradu Zagrebu u kontekstu sociologije subkultura mladih

Naslov rada na engleskom jeziku: The phenomenon of “cajka” music in the City of Zagreb in the context of the sociology of youth subcultures

Sažetak

Rad istražuje društvenu stvarnost moguće muzičke subkulture u Gradu Zagrebu. Radi se o popularnom i kontroverznom fenomenu *narodnjačke* odnosno *cajkaške* mladenačke scene koja je prevladala u dominantnim zagrebačkim klubovima. Vodeći se teorijskim konceptima Čikaške škole, Birminghamske škole, konceptom moralne panike te postsubkulturnim teorijama preispituje se subkulturni kontekst ove muzičke scene kao i njena obilježja i rituali. Studijom slučaja radio stanice Extra FM i dubinskim intervjuima s 12 pripadnika *narodnjačke* scene pokušao se pružiti dublji uvid i razumijevanje simboličkog značaja te subkulturne grupe. Rezultati ovog istraživanja ukazali su kako se radi o subkulturama različitih socijalnih statusa s vlastitim ritualima i simbolima, s tim da nisu svi samo izričito vezani uz nju već se mogu staviti u sličan kontekst subkulture *šminkera*. Uz mnoge druge, ispijanje alkohola u većim količinama u klubovima uz *cajke* jedna je od glavnih obilježja ove subkulture te se na temelju toga javljaju predrasude koje ovu subkulturu stavljaju u negativan kontekst. Dok s druge strane, stvara nove muzičke podžanrove i nove subkulture poput *Gasera*.

Ključne riječi: *Cajke, Narodnjaci, Mladež, Subkulture, Gaseri*

Abstract

The paper explores the social reality of a possible musical subculture in the City of Zagreb. It is a popular and controversial phenomenon of the folk music or so called “cajke” youth scene that prevailed in the dominant clubs of Zagrebs. Guided by the theoretical concepts of the Chicago School, the Birmingham School, the concept of moral panic and post-subcultural theories, the subcultural context of this music scene as well as its characteristics and rituals are examined. The case study of the Extra FM radio station and in-depth interviews with 12 members of the scene tried to provide a deeper insight and understanding of the symbolic significance of this subcultural group. The results of this research indicated that it is a subculture of different social statuses with its own rituals and symbols, but not all of them are only explicitly related to it but can be placed in a similar context of the “šminkeri” subculture. Among many others, drinking alcohol in large quantities in clubs while listening and enjoying folk music is one of the main features of this subculture, along with many others, and on this basis there are prejudices that put this subculture in a negative context. While on the other hand, it creates new musical subgenres and new subcultures like Gasers.

Keywords: *Folk music, “Cajke”, Youth, Subculture, “Gaseri”*

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Teorijska polazišta istraživanja	1
2.1. <i>Pojam subkulture – Od Čikaške do Birminghamske škole</i>	1
2.2. <i>Koncept moralne panike</i>	9
2.3. <i>Postsubkulturene teorije kultura mladih</i>	12
3. Povijest fenomena: Što su narodnjaci?	15
3.1. <i>Novi pravac: turbofolk</i>	17
3.2. <i>Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj</i>	19
4. Empirijsko istraživanje	20
4.1. <i>Ciljevi istraživanja</i>	20
4.2. <i>Istraživačko pitanje</i>	20
4.3. <i>Metoda</i>	21
4.4. <i>Uzorak</i>	22
4.5. <i>Prikupljanje podataka i provedba istraživanja</i>	23
4.6. <i>Analiza podataka</i>	24
4.7. <i>Etički izazovi istraživanja</i>	24
5. Rezultati istraživanja	25
5.1. <i>Studija slučaja – Extra FM</i>	25
5.1.1. <i>Moralna panika zvana Extra FM</i>	30
5.2. <i>Povijesni kontekst: razvoj klubske scene narodnjaka u Zagrebu</i>	35
5.3. <i>Kako je sve počelo?</i>	40
5.4. <i>Glavna obilježja</i>	43
5.4.1. <i>Izgled</i>	43
5.4.2. <i>Izlasci</i>	45
5.5. <i>Zašto?</i>	49
5.6. <i>Cajke/Narodnjaci: prije i danas</i>	51
5.7. <i>Cajkaroši, gaseri i novi sleng</i>	55
6. Zaključak	58
7. Popis literature	63

1. Uvod

S obzirom na društvenu stvarnost ovog fenomena i činjenicu (koji mnogi potiskuju) da *narodnjaci* i *cajke* okupiraju mladenačku vrstu zabave, u ovom empirijskom istraživanju pokušat ćemo ući u dubinu samog fenomena kako bi shvatili zašto su toliko popularni među mladima u Zagrebu. Postoji li subkulturni kontekst u fenomenu ili se samo radi o trendu koji je već duži vremenski period zastupljen u Zagrebu. Na temelju subkulturnih teorija pokušat ćemo doći do obrazloženja postoje li koncepti koji tvore subkulturu. Zagrebačka noćna scena promijenila se u zadnjih desetak godina, popularizacija *narodnjaka* dovela je do okupacije muzičkog repertoara u zagrebačkim noćnim klubovima te je po prvi put u Hrvatskoj došlo do stvaranja radio stanice koja je isključivo namijenjena toj vrsti muzike. Moralna panika koja je stvorena radi pokretanja te stanice izazvala je razne reakcije ljudi. Pokušat ćemo razjasnit je li ta radio stanica pod nazivom Extra FM pokrenula dodatnu popularnost i masovnost fenomena ili je ona bila samo produkt situacije. „Tijekom vremena pokazalo se da nije riječ o prolaznom hiru, budući da mu je popularnost sve više rasla, ulazio je u sve veći broj diskoklubova i kafića, na sve više mladenačkih tuluma i, naposljetku, eto ga još uvijek ovdje i nakon dva desetljeća. Ono što je, naime, pri svemu tome izazvalo najveće čuđenje, bila je činjenica da je u Hrvatskoj popularna glazba koja dolazi upravo iz one zemlje – Srbije – iz koje su došle i vojne i paravojne formacije protiv kojih se u Hrvatskoj ratovalo” (Pavlovsky, 2014:12). Kako je moguće da je na temelju toga svega stvorena subkultura u Zagrebu, glavnom gradu Republike Hrvatske? To naravno nije nešto što je ograničeno na Zagreb, no naš fokus u ovom istraživanju biti će na Zagrebu. Provedenim intervjuima s pripadnicima te scene pokušat ćemo dati uvid u cjelinu fenomena i opisati kako izgleda pogled iznutra.

2. Teorijska polazišta istraživanja

2.1. *Pojam subkulture – Od Čikaške do Birminghamske škole*

Koncept subkulture javlja se početkom 20. stoljeća tridesetih godina s raznovrsnim teorijskim i istraživačkim orijentacijama Čikaške škole. Čikaška škola povijesno je važna za početak stvaranja teorija i metodologije subkultura, a autori te škole definirali su buduće

naraštaje teorija subkultura mladih. Čaldarović (1985.) navodi Thomasa, Parka, Burgessa, McKenzieja te Wirtha kao glavne predstavnike Čikaške škole i prvu generaciju autora te začetnike budućih teorija urbane sociologije, a monografske studije i metodološki aspekti jasno su odredile djelovanje Čikaške škole. „Tri međusobno isprepletene dimenzije čikaške sociologije tvore njen zaštitni znak: teorija 'humane ekologije' i spacijalno-socijalnih odnosa, teorija socijalne dezorganizacije te metodološki, kvalitativni 'povratak podacima'” (Perasović, 2001:19).

Sami pojam subkulture prošao je evoluciju diskursa kako bi ga se objasnilo te ne postoji jednoznačni odgovor već u najširem smislu možemo reći da subkulture čine grupe ljudi koji dijele određene bitne zajedničke vrijednosti i norme, čime se razlikuju od ostalih društvenih grupa (Krnić i Perasović, 2013:19). Pojam različitosti najvažnija je odrednica jer nam govori da je nešto odvojeno od opće populacije i upravo zbog toga je koncept subkulture toliko privlačan kao model koji se orijentira na proučavanje društvenih grupa koje označavaju vrijednosne norme u odnosu na one dominantne (Blackman, 2005 prema Krnić i Perasović, 2013:19). Krnić i Perasović (2013.) objašnjavaju kako ne možemo bilo koju grupu ocijeniti kao subkulturu samo zato što je različita ili djelomično autonomna u odnosu na opću populaciju jer se mnoge druge grupe, zajednice, društva ili kulture gledaju kroz različitosti. „Ono što je, čini se, zajedničko gotovo svim grupama koje su izučavane kao subkulture, izraženo je u prefiksu „sub” označavajući subordiniranost, podčinjenost, nešto nižeg reda. Postoje dva osnovna, često preklapajuća načina na koja se subkulture smatraju podređenim, ali sastavnim dijelom društva ili kulture, a oba su vezana uz socijalni status” (Krnić i Perasović, 2013:20). Članovi subkulturnih grupa najčešće su gledani devijantnima i nižeg statusa, odnosno manje vrijednima, te će na društvenoj ljestvici zauzimati status nižeg ranga radi svojih konstitutivnih elemenata poput rase, klase, etničke pripadnosti, dobi, seksualne orijentacije i slično (Thornton, 1997 prema Krnić i Perasović, 2013:20). Upravo zato što su te društvene skupine bile marginalizirane i odbačene su postale privlačne subkulturnim studijama. Potreba za dubinskim shvaćanjem tih marginaliziranih grupa dovelo je do razvoja kvalitativnog pristupa odnosno metodologije kako bi se takvi društveni fenomeni mogli shvatiti na dubinskom razini. Robert Park je među prvima počeo stvarati etnografske mape društvenih i kulturnih teritorija grada te su njegove studije bile fokusirane na razumijevanju kulturnih razlika i subjektivnih značenjima djelovanja, istraživajući konflikte i socijalne promjene gradskog života razotkrio je karakteristike različitih društvenih grupa te time započeo subkulturna istraživanja (Krnić i Perasović, 2013:21).

Teorija delikventne subkulture jedna je od ključnih teorijskih doprinosa čikaške škole odnosno razumijevanje devijantnog ponašanja. Robert Merton, iako nije bio pripadnik Čikaške škole, jedan je od najvažnijih autora teorija socijalne devijacije te ju iznosi 1938. godine u svome radu, no pojam subkulture još ne upotrebljava već ga uvodi tek 1957. godine u svome radu *Social Theory and Social Structure*. Njegova teorija je od iznimne važnosti jer iz njegove teze proizlazi da je devijantnost rezultat dijalektike između kulture i socijalne strukture (Krnić i Perasović, 2013:22). „Merton (1957.) nalazi da je kulturna struktura ograničena društvenom strukturom, odnosno da anomija nastaje kao slom u kulturnoj strukturi, kao rezultat jaza između postojećih kulturnih normi i poželjnih ciljeva s jedne i strukturalnih mogućnosti za djelovanje s druge strane. Kad su pristupi za djelovanje u smjeru tih ciljeva za određene društvene grupe blokirani, tada se otvara mogućnost za devijantno ponašanje kao odgovor na deprivirani položaj” (Krnić i Perasović, 2013:22). S druge strane, najvažniji autor i jedan od utemeljitelja pojma subkulture jest Albert Cohen sa svojom knjigom *Delinquent Boys: The Culture of the Gang* (1955.) iako nije bio pripadnik Čikaške škole. U toj sociološki značajnoj knjizi Cohen objašnjava kako postati delikventan te da se zapravo radi o prenošenju standardiziranog ponašanja i vjerovanja unutar neke skupine te se na takav način provodi delikventna praksa, zaključuje Perasović (2001:23). Cohen dolazi do zaključka da se zapravo radi o načinu života, odnosno da se radi o grupama, to jest škvadrama dječaka koje nastaju u delikventnim susjedstvima većih američkih gradova. Sadržaj same delinkventne subkulture jest neutilitaristički odnosno radi se o karakteru krađa iz zabave, zatim maliciozan jer se radi o oblicima vandalizma te na kraju negativan polaritet prema normama respektabilnog društva odraslih (ibid.:24). Također, uspostavlja pojam „kratkoročni hedonizam” odnosno „hedonizam na prvu” te uspostavlja da se zapravo radi o bitnoj karakteristici društvene klase iz koje delikventi dolaze, a ne samo kao obilježje „gangova”. Isto tako, jedna od bitnih karakteristika subkulture jest grupna autonomija koja govori o tome da jedini pritisak koji se tolerira jest pritisak od grupe odnosno škvadre (ibid.:25). „Referentni okvir ili referentna grupa – to su pojmovi koje Cohen preuzima iz socijalne psihologije i detaljno ih obrazlaže, stvarajući temelje svog pristupa „delikventnoj subkulturi”. Način stvaranja referentnog okvira i dinamika referente grupe, to je prava pozadina nastajanja subkulture, uz položaj aktera u socijalnoj strukturi” (ibid.:25). „Ključni uvjet stvaranja i pojavljivanja nove kulturne forme jest postojanje nekog broja aktera, koji su u efektnoj međusobnoj interakciji, i koji imaju slične probleme prilagodbe. Ako pojedinac nešto pokuša pa u tome dobije podršku, u interakciji stvar raste i mijenja se model, djelovanjem nastaje novi kulturni model, stvara se subkulturna solucija” (ibid.:26). Bitno je napomenuti kako

Cohen navodi kako problem prilagodbe u socijalnoj strukturi ne mora voditi k nastajanju subkulture. Potrebno je navesti još jednog bitnog autora delinkventne subkulture, a to je Walter Miller (1958.) koji govori kako je glavna i dominantna komponenta motivacije za delikvenciju zapravo u pokušaju aktera da slijedi zadane oblike ponašanja da postigne standard vrednota koje su definirane u zajednici te smatra da „gang” delikvenciju više utječe sama kultura zajednica niže klase sa svojim obrascima ponašanja nego sama „delikventna subkultura”. Smatra kako je niža klasa obilježena sa šest „središnjih preokupacija”, a to su *frka, čvrstina, lukavost, uzbuđenje, sudbina i autonomija*. „Grupni obrasci djelovanja nameću čvrstu unutarnju solidarnost, pa članovi moraju imati sposobnost podređivanja individualnih želja grupnih interesa, kao i sposobnost za intimnu i dugotrajnu komunikaciju. Postoji i kapacitet i motivacija za prilagodbu grupnim normama. Pripadanje i status rješavaju se kroz djelovanje, kroz središnje preokupacija i interese, kroz *frku, uzbuđenje, uz lukavost i žilavost*” (ibid.:34). Status je od iznimne važnosti jer je djelovanje umjereno k tome, a ne problemu moralnosti kako se do njega dolazi i povezana je s motivacijom. Miller se ne slaže s Cohenom i ostalima koji objašnjavaju ponašanje „škvadri s ugla” malicioznim, negativističkim ili buntovnim već takvo gledište smatra neprihvatljivim te delikvenciju objašnjava kao konformiranje kulturnom sustavu niže klase. „Djelovanje koje je usmjereno na sustav niže klase i na postignuća unutar tog sustava, može ponekad ugrožavati norme u kulturi srednje klase, ali to je usputni proizvod djelovanja koje može nazvati promišljeno malicioznim ili nekonformističnim samo onaj tko je i sam čvrsto vezan uz norme srednje klase” (Miller, 1958:155 prema Perasović, 2001:35). Delikventnim modelima ponašanja bavit će se još mnogi autori te također sa samom uspostavom pojma subkulture i kako je definirati. Postojao taj pojam ili ne, to ne znači da fenomen kao takav nije prisutan.

Veliki utjecaj na teorije subkultura imao je simbolički interakcionizam čije je temelje postavio George Herbert Mead, a zasnovan od strane Herberta Blumera. Filozofija simboličkog interakcionizma se temelji na interakciji, odnosno interakciji aktera i svijeta, njeno razumijevanje kao dinamički proces te pripisivanje značenja sposobnostima aktera da interpretiraju socijalni svijet (Ritzer, 1997 prema Perasović, 2001:48). „Blumerovo inzistiranje na važnosti značenja stvari za djelatna ljudska bića ne dopušta objašnjenje ponašanja „vanjskim silama” ili kategorijama makrosociologije, nego se čvrsto ukotvljuje u društvenoj konstrukciji stvarnosti” (Perasović, 2001:49). Perasović (2001:51) objašnjava kako interakcionisti na devijantno ponašanje gledaju kao socijalni proces u kojem akteri definiraju i redefiniiraju situacije, a na konačan rezultat devijantnosti utječu institucije socijalne kontrole

te navodi glavne pojmove interakcionističkog pristupa poput primarne i sekundarne devijacije, etiketiranje, moralno poduzetništvo itd. Ono što je bitno kod ovoga pristupa jest promjena perspektive u istraživanju subkultura, perspektiva je prišla bliže akteru kao subjektu istraživanja te okrećući fokus dotadašnje analize devijantnog ponašanja s devijanta na sustav i institucije (Krnić i Perasović, 2013:25).

Teorija etiketiranja kao jedna od glavnih teorija interakcionista socijalne devijacije konstruirana je od strane Howarda Bekcera (1963.). Mnoge interakcionističke teorije ujedinio je u jednu, teoriju etiketiranja, u kojoj želi naglasiti socijalnu uvjetovanost devijacije koja nastaje kao posljedica kršenja pravila i normi što su ih odredile društvene grupe te one sankcioniraju i etiketiraju one koje ih prekrše (Krnić i Perasović, 2013:26). „Niti jedan oblik ponašanja nije devijantan sam po sebi već ga takvim čini interpretacija i reakcija na sam čin” (ibid.:26). Beckerov i Goffmanov pristup socijalnoj devijaciji otvorio je nove obzore u metodološkom smislu te ga odveo ka etnografskim istraživanjima te tvrde kako zapravo socijalna kontrola uzrokuje devijaciju, a ne obrnuto (ibid.:26).

Jedan od bitnih pojmova koji je bio prisutan u sociologiji šezdesetih godina prošlog stoljeća jest pojam *kontrakulture*. Specifične društvene okolnosti i događaji doveli su do stvaranja novog fenomena formirajući nove socijalne pokrete i proteste. Da bismo bolje razumjeli taj pojam potrebno ga je staviti u povijesni kontekst. Radi se o periodu dvadesetog stoljeća Vijetnamskog rata, putovanja na Mjesec, dok se kontra toga pojavljuju studentski pokreti željni promjene i političke i kulturne, širenje rock-kulture, pobune protiv autoriteta, u širu kulturu ulaze mitski momenti poput kose, cvijeća, eksperimentiranja s drogama, nasilje, itd. (Perasović, 2001:70). Činjenica je da se šezdesetih ljudi okreću duhovnom, zagovara se samopromjena, pojavljuje se sve veći interes za filozofiju i sociologiju, psihoanalizu, šamanizam te seksualna revolucija, te treba napomenuti da se radi o velikom odbijanju svijeta odraslih te pokušaju stvaranja alternativnih zajednica i komuna. Kontrakulturu možemo najjednostavnije definirati kao skup vrijednosti koje su suprotstavljene glavnim vrijednostima dominantne kulture te se zalaže za sve drugačije nego kako to dominantna kultura definira.

Birminghamska škola, druga je škola izrazite važnosti u proučavanju subkultura mladih. Njezino djelovanje započinje šezdesetih godina kao istraživački centar za poslijediplomski studij pod nazivom „Centar za suvremene kulturne studije” pod direktorskom palicom Stuarta Halla. Najznačajniji pomak koji se dogodio u sociologiji subkultura te škole jest odmicanje od koncepta izjednačavanja subkultura s delikvencijom.

Glavna preokupacija birminghamske škole je bila uloga glazbe, stila, rituala, slenga i ostalog što je oblikovalo subkulturene stilove. Glavni predstavnici odnosno autori škole bili su inspirirani radom Levi Straussa i Barthesa te Althussera i Gramscia te ta škola je reafirmirala pojam subkulture i nastavila Mertonovo naslijeđe traženja rješenja na problem koji je lociran u socijalnoj strukturi društva (Perasović, 2001:113). „Ključna interpretacija subkulture kao simboličkog razrješenja proturječnosti, uz pozicioniranje subkulture u strukturi društva, etnografska istraživanja i paradigmu „otpora kroz rituale”, razvila se u birminghamskom krugu od početka do kraja sedamdesetih” (ibid.:114). Jedan od, također, glavnih autora bio je Phil Cohen (1972.) koji je sa svojim radom *Subkulturni konflikt i zajednica radničke klase* postavio osnovne teze subkulturnog koncepta sedamdesetih. P. Cohen istraživanjem urbanizacije Istočnog Londona došao je do novih pretpostavki, jedna od tih je da ukidanjem tradicionalnog oblika socijalizacije, uloge susjedstva te pojavom novog oblika obitelji takozvane „nuclear family” kao primarne jedinice povezivanja dovelo je do toga da ono što je nekada bilo glavnim izvorom stabilnosti postaje izvorom dezintegracije (Krnić i Perasović, 2013:33). „Obitelj radničke klase postala je, ne samo izolirana izvana, već pokopana iznutra” (P. Cohen, 1972:91 prema Krnić i Perasović, 2013:33). Autor uvodi novi pojam pod nazivom *generacijski konflikt* koji rezultira dvjema posljedicama, prva je ta da je dovelo do rasta mladih brakova, a druga da je dovelo do rasta subkultura mladih. P. Cohen (Perasović, 2001:115) objašnjava kako stvaranje generacijski specifičnog simboličkog sustava jest zapravo želja da se tenzija odmakne od osobnog kontakta odnosno da se smjesti u kolektivni kontekst kroz razne stereotipe čija je funkcija smanjivanja anksioznosti koju generira osobna tenzija. Dvije su ključne postavljene teze: „Latentna funkcija subkulture jest sljedeća: izraziti i razriješiti, premda „magično”, proturječnosti koje ostaju skrivene ili nerazriješene u roditeljskoj kulturi” i druga: „Na ideološkoj razini, to je proturječnost između tradicionalnog puritanizma radničke klase i novog hedonizma potrošnje, a na ekonomskoj razini to je proturječnost između budućnosti kao dijela socijalno mobilne elite ili dijela novog lumpenproletarijata” (P. Cohen, 1972:58 prema Perasović, 2001:115-116). Krnić i Perasović (2013:34) zaključuju kako se u prvoj tezi radi o tome da je subkultura interpretirana kao kao jezik te da je značenje stila imaginarno makar proizašlo iz realne kontradikcije klasnog položaja subkulturnih aktera i da su mladi jako često toga nesvjesni te se to reflektira u simboličkoj reprezentaciji subkulturnog stila. Bitno je napomenuti kako Cohenova teorija interpretira subkulture kao simboličke strukture te da se ne smiju zamijeniti za aktere, a životni stil načinjen je od više simboličkih podsustava koji čine distinkciju od roditeljske kulture. „Glazba i odjeća elementi su izraza životnog stila koji nisu proizvedeni unutar

subkulture, ali su ih subkulturni akteri odabrali i unijeli iz nekog drugog kulturnog konteksta i u njih investirali subkulturnu vrijednost i značenje, ali odražavaju promjene u sustavu odijevanja i glazbe” (Krnić i Perasović, 2013:35). Zanimljivo je kako autor u svome objašnjenju subkulturne stvarnosti koristi Freudove pojmove *ego* i *superego* te kaže kako je to zapravo zadovoljavanje dviju kontradiktornih strana, potrebe za autonomijom, odvajanjem i razlikovanjem od roditeljske kulture i potrebe održavanja roditeljske identifikacije koja štiti *ego* (ibid.:35). Drugi doprinos birminghamske škole u stvaranju koncepta subkulture je rad *Subcultures, Cultures and Class* (1976.) autora Johna Clarkea, Stuarta Halla, Tonyja Jeffersona i Briana Robertsa. Interes tog rada usmjeren je na mladenačke skupine koje se pojavljuju u određenom povijesnom momentu te bivaju identificirane. Uočavaju kako je specifičan stil odnosno način odijevanja i rituali subkulturnih skupina različiti u odnosu na obrasce ponašanja njihovih vršnjaka iz iste klase (ibid.:36). Autore primarno interesiraju subkulture koje se jave u određenom momentu te nakon nekog vremena nestaju. „Autori objašnjavaju „dvostruku artikulaciju” subkulture; prvo prema roditeljskoj kulturi (u većini analiziranih primjera kulturi radničke klase), a zatim prema dominantnoj kulturi. Iz ovoga je jasno da autori ne koriste pojam kulture mladih, jer on „prikriva razlike u slojevima”, „klasnu osnovu kulture mladih” i „odnos kulture mladih prema obiteljskoj i dominantnoj kulturi, a to što prikriva je autorima mnogo važnije od onoga što otkriva” zaključuje Perasović (2001:120). Autori su upravo preko onoga što otkriva došli do onoga što je skriveno, a to je da dokazuju suprotno da je radnička klasa tog vremena nestala. Analizom socijalne strukture i koncepta delikvente subkulture dokazuju ponovni povratak radničke klase strukturnim lociranjem problema. „Riječ je o tome da mladi od roditelja nasljeđuju „kulturnu orijentaciju prema *problematici* koja je zajednička za klasu u cjelini” i koja određuje oblik i smisao, značenja pridana različitim područjima društvenog života mladih” (ibid.:121). Prema Perasoviću, ono što je zajedničko većini birminghamskih autora jest „čitanje subkulturnih stilova kao simboličkih načina razrješenja proturječnosti naslijeđenih i kolektivno iskušanih u matičnoj (roditeljskoj) klasnoj kulturi” (2001:121).

Bitno je naglasiti kako je većina birminghamskih autora bilo pod velikim utjecajem Gramscija i Althussera te je na taj način primijenjen i dodatno razvijen Gramscijev pojam *hegemonije*. „Gramsci je (1971.) tvrdio da su klasni odnosi u zemljama klasnog kapitalizma definirani konstantnom hegemonom borbom” (Krnić i Perasović, 2013:36). Napominje kako se ne radi o klasičnoj ideologijskoj dominaciji već da bi dominantna klasa vladala moraju imati suglasnost podčinjene klase te je to prostor stalne borbe i pregovaranja (ibid.:36-37).

Paul Willis zaslužen je za upotrebu pojma *homologije* te je predstavnik etnografije i kvalitativnog istraživanja birminghamske škole u području klasne socijalizacije, području pop glazbe, adolescentskih identifikacija i poznatih subkulturnih stilova (Willis, 1977 prema Perasović, 2001:122-123). Promatrajući i uspoređujući životne stilove, glazbene preferencije bikeri i hipija, uspio je pronaći vezu između tih skupina ukazujući na homologiju između vrednota i životnog stila aktera. Glazba je od iznimnog značaja jer upravo ona korespondira s ostalim značajkama života grupe, ali neki aspekti u subkulturi imaju još jaču vezu s grupom tako da se ne radi o homološkom, već integralnom odnosu poput, na primjer, bikeri s motociklom i hipiji s drogama. Willisov rad iznimno je značajan na području kvalitativne metodologije, upotpunjen opsežnom teorijom te upotrebljava jezik aktera kojeg proučava kako bi čitalac mogao jasno shvatiti život grupa koje je proučavao.

Pojam koji ne smijemo izostaviti jest *bricolage*, uveden u subkulturnu teoriju od strane Johna Clakea (1976.) preuzevši ga od Claudea Levi Straussa. Taj pojam služi za koncept preuređenja i rekonstrukcije te je iznimno značajan za proces nastajanja stila. „*Bricolage* označava premještanje nekog predmeta iz jednog konteksta u drugi, stvarajući novi diskurs, odnosno mijenjajući sadržaj poruke” (Krnić i Perasović, 2013:37). Ono što Krnić i Perasović žele reći da subkulturni stil zapravo nastaje selekcijom postojećeg izbora te se ti predmeti prilagođavaju i redefinišu u novom obrascu i na kraju proizvode novo značenje (2013:37). Dick Hebdige (1979.) preuzima koncept *bricolagea* za proučavanje odnosno analize punka te ga postavlja kao jedan od središnjih pojmova svoga teorijskog koncepta. Stavlja ga u kontekst punkerske subkulture i objašnjava kako su upravo punkeri redefinirali predmet koji je imao potpuno drugo značenje i pripadao je drugome svijetu, poslovnome svijetu. Upravo su punkeri redefinirali kravate, ovratnike i odijelo, u njihovom kontekstu ti odjevni predmeti izgubili su svoje prijašnje značenje formalnosti i poslovnosti te su dobili novo značenje i prenose poruku anti-establišmenta. Problem Hebdigeovog istraživanja je taj da analizira samo kreativnu jezgru i nastanak punk stila, a sljedbenike i ostale elemente izostavlja.

Birminghamska škola i njeni autori dobro su sistematizirali znanstveno područje mladih, lišili su subkulture delikvencijske stigme svojim dubokim razmišljanjem i proučavanjem. Ustanovili su kako subkulture mladih toga vremena najčešće nastaju kao simptom klasnih problema i najčešće su nastale unutar radničke klase kao rezultat podređenosti i potrebe za otporom klasnog identiteta. „Ali, zaključili bi birmingemski autori, bez obzira na svu kreativnost simboličkog otpora, on ostaje na razini simbolike, a subkulture razrješavaju proturječnosti na imaginaran, magičan način, ostavljajući strukturalnu stvarnost

nepromijenjenom” (ibid.:40). Glavne kritike koje su došle na račun te škole donijele su cijeli spektar primjedbi, poput toga da je pogled na otpor jednodimenzionalan, da ne uvažavaju ukorijenjenost subkulture u svakodnevicu, subkulture se tretiraju kao homogene društvene skupine te da je fokus prenaplašen na spektakularne subkulturne grupe (ibid.:40). Upravo su sve te primjedbe dovele do potrebe za stvaranjem novog diskursa unutar kojeg bi se propitkivale sve dotadašnje postavke te se stvarali novi pojmovi i koncepti koji bi objasnili socijalnu stvarnost iz koje proizlaze osobni i grupni identiteti (ibid.:45).

2.2. Koncept moralne panike

Koncept odnosno pojam moralne panike uveden je sedamdesetih godina od strane Jack Younga, a Stanley Cohen svojim djelom *Folk Devils and Moral Panics* (1972., 1980.) započinje sociološki koncept subkultura mladih. Cohen je koncept sastavio iz dva smjera. Prvi smjer potječe iz interakcionističke sociologije koja je razotkrila stereotipiziranje te objašnjavala proces tipologizacije. Očekivanja određenog ponašanja u percepciji i interakciji među ljudima predstavlja osnove međuljudskih odnosa te je upravo to bitno u analizi devijantnog ponašanja (Perasović, 2001:95). Kada devijanta kategoriziraju kao devijanta svakoj individui koja je tako kategorizirana pripisivat će iste značajke odnosno očekivat će identično ponašanje. „Kada je nekome definitivno prikačena etiketa devijanta, postupak *naknadne interpretacije* služi učvršćenju stereotipa; mnogi ljudi (a psiholozi i psihijatri često „po dužnosti”) interpretirat će događanje iz devijantova života u svijetlu otkrivene devijacije i rekonstruirat će sva prijašnja ponašanja u skladu sa zapečaćenim devijantnim statusom, negirajući tako prethodni identitet čovjeka proglašenog devijantom” (Perasović, 2001:95). Prema Cohenu, u tome svemu ključnu ulogu imaju masovni mediji putem kojih moralni poduzetnici pokušavaju dobiti podršku. Kako bismo razumjeli proces „amplifikacije devijacije”, to jest proces kada socijalna reakcija zapravo povećava količinu devijacije potrebno je razumjeti samu prirodu informacije o devijaciji odnosno da ona uvijek dolazi iz „druge ruke” te se akter predstavlja stereotipiziran (ibid.:96). Drugi smjer iz kojeg je potekao koncept moralne panike su istraživanja katastrofa i nesreća kao što su poplave, požari, potresi itd. Ono što Cohen pronalazi u tim istraživanjima da postoje sličnosti u ponašanju tijekom kolektivnog stresa u katastrofama odnosno kada su pogođeni aktualnom ili potencijalnom opasnošću i kada se radi o nekakvoj zajednici koja uzurpira dominantnu kulturu, kao što su to bili modsi i rokeri. „Studije o „lažnim uzbunama”, o reakcijama na glasine, pokazuju da ponašanje, tipično za uvjete neke katastrofe ili nesreće, može nastati i u situaciji u kojoj nema

objektivne opasnosti. Dakle, bitna stvar jest percepcija opasnosti, a ne njeno stvarno postojanje” (ibid.:97). Cohen preuzima 7 osnovnih faza iz istraživanja nesreća i katastrofa (Perasović, 2001:97): 1. *Warning* – faza u kojoj sazrijeva shvaćanje o potencijalnoj opasnosti. 2. *Threat* – faza u kojoj se pojavljuju prvi znakovi, započinje percepcijom neke promjene. 3. *Impact* – faza u kojoj je katastrofa na dijelu te se javlja neposredni odgovor na smrt i razaranje. 4. *Inventory* – faza u kojoj pogođeni nesrećom kreću stvarati sliku o tome što se dogodilo. 5. *Rescue* – faza pomoći preživjelima. 6. *Remedy* – faza promišljanja i formalne aktivnosti usmjerene na pomoć preživjelima. 7. *Recovery* – faza u kojoj zajednica postigne prijašnju ravnotežu odnosno postigne stabilnost nakon promjene to jest katastrofe. Iako nemaju sve faze direktnu poveznicu sa modovima i i rockerima, Cohen predlaže drugačiju verziju faza u kojoj *warning* pokriva 1. i 2. fazu, zatim dolazi do *impact* koja je 3. faza, nakon toga *inventory* kao faza 4, faze 5, 6 i 7 pokriva reakcija društva (ibid.:98). Shvativši da glasine i dvojbene percepcije mogu postati osnova za stvaranje slike odnosno interpretacije neke situacije, Cohen najviše pažnje posvećuje fazi inventorijske. Smatra kako je medijska prezentacija ključna za sljedeće faze reakcija, jer nakon toga kreću stvarati vlastitu interpretaciju. „S. Cohen analizira medijski inventorijski u tri dimenzije: 1. preuveličavanje i distorzija (iskrivljavanje), 2. predikcija i 3. simbolizacija” (ibid.:99). Preuveličavanje situacije odnosno pretjerivanje se najbolje vidi u situacijama gdje se nameće množina, a ne jedina. „Svatom sociologu koji želi proučavati moralnu paniku u društvu instruktivni su Cohenovi načini studije problema, uključujući „sitnice”, poput uočavanja razlike većih i manjih, lokalnih novina – lokalne će novine donijeti više pojedinosti, ali bez obzira na vrijednosti i sklonosti, preuveličavanje i iskrivljavanje, moraju izbjegavati tvrdnje poput „sve diskoteke uz plažu bile su razbijene”, ako svi u malom mjestu znaju da uz plažu (i u mjestu uopće) postoji samo jedna diskoteka” (ibid.:100). Druga dimenzija medijskog inventorijskog djeluje kao samoispunjavajuće proročanstvo odnosno postoji pretpostavka u javnosti da će se devijantna radnja ponoviti. Izuzetno je zanimljivo kako Cohen jako dobro primjećuje kako predikcija prirodnih katastrofa može pridonijeti boljitku i spasu, dok predikcija devijacije u društvenim fenomenima može biti katastrofalna. „Kumulativni efekt takvog izvještavanja učvršćuje predikciju, dokazujući njenu vjerodostojnost načinom na koji se prikazuju događaji, nedogađaji i pseudodogađaji” (Cohen, 1972/82:35 prema Perasović, 2001:101). Treća dimenzija govori o moći procesa simbolizacije, ona je u medijskom inventorijskom stvorena kroz tri procesa. „Prvo, riječ „mod” postala je simbolom određenog (devijantnog, delinkventnog) statusa. Drugo, predmeti poput odjeće ili frizure, počeli su simbolizirati samu riječ (pojam) „mod”. Treće, sami predmeti poput odjeće ili frizure postali su simbolom takvog statusa i

njemu pridruženih emocija” (Perasović, 2001:101). Određeni odjevni predmeti, frizure i slično postaju simbolizacijom devijantnog ponašanja, poput crne kožne jakne. Nakon faze inventarija slijedi reakcija odnosno kolektivna interpretacija nakon što je „opasnost” prošla te u ovoj fazi Cohen naglašava kako se kroz masovne medije stvara interpretacija kojoj se pojedinac prilagođava. Ova faza društvene reakcije također je podijeljena na tri elementa, *Orijentacije*, *Slike* i *Uzorci*. Za *Orijentacije* možemo reći da je to dimenzija emotivnog i intelektualnog polazišta s kojeg se vrednuje devijacija. Dimenziju *Slike* definiramo kako vidimo devijante i kakav stav imamo prema njihovom ponašanju te su u njoj korišteni termini poput huligana, divljaka, razbojnika itd. „Ti su termini ušli u mitologiju da bi osigurali stigmatu primjenjivu na one koje rade određena dijela, nose određenu odjeću i pripadaju određenom socijalnom statusu (adolescenata)” (Cohen, 1972/80:57 prema Perasović, 2001:103). Ta lažna atribucija koja ističe navodnu devijaciju direktno dolazi iz faze inventarija. Element *Uzorci* definiramo kao stavove o uzorcima devijantnog ponašanja. Drugi dio kolektivne reakcije Cohen je također podijelio na tri područja analize. Prvo područje analize je proces *senzitivizacije* jer se u medijskom prostoru stvorila sve veća osjetljivost na devijantno ponašanje i na način na koji se o tome izvještava. Taj proces usko je vezan za proces „amplifikacije devijacije” i s efektom kotrljajuće grude snijega te tim procesima se može objasniti prisutnost incidenata u naslovima. „Širenje mreže” također je dio tog procesa senzitivizacije kao reakcije društva (Perasović, 2001:105). Drugi proces analize jest *socijalna kultura kontrole* u kojoj se vrši analiza reakcija institucionaliziranih normi i procedura gdje su se uz organe vlasti pojavile i neformalne grupe lokalne razine čija je namjera bila radikalnija radi nezadovoljstva oštrina kazni i pristupa viših instancija društva (ibid.:106). Radi toga dolazi do difuzije lokalne vlasti od nacionalne te se stvaralo sve više aktera nadzora u institucionalnu suradnju i akciju kada je primijećeno slično ponašanje adolescenata. Sve to dovelo je do eskalacije kontrolnih mjera koje su određene općim sustavom vrijednosti stvorene u fazi inventarija, a dodatne potrebe oštrih mjera stvorene su jer su osnaživane slike onih koje treba zaštititi poput na primjer nevinih turista, staraca, djece i tako dalje. „Od prve reakcije na lokalnoj razini, do rastućeg uključivanja drugih individualaca i grupa, proces difuzije proizveo je opći sustav vjerovanja; mitologije, stigme, stereotipe, ali također proizvodi (ili pokušava proizvesti) nove metode kontrole” (Cohen, 1972/80:98 prema Perasović, 2001:106). Treće i zadnje područje analize jest *eksploatacija* koju Cohen problematizira u komercijalnoj i ideološkoj dimenziji prepletanje kriminalnog i nekriminalnog svijeta. Cohen (1972./80.) navodi kako je postojao niz organizacija koje su prodavale posebnu robu ili usluge devijantima, ali policija, odvjetnici, banke i slični, odnosno sustav, su izravno ili neizravno najviše profitirali od kriminalizacije

modsa i rockera. U prijevodu možemo zaključiti kako je zapravo kriminalizacija modsa i rockera postala komercijalizirana te su svi od novinara do reklama bili u lovu na svoj „dio kolača”. No, Cohen se vraća na faze *upozorenja* i *utjecaja* koje u istraživanjima katastrofa i nesreća govori kako reakcija prije samog događaja smanjuje efekte nesreće tako su građani Brightona javno bili pozvani da odmah jave policiji ako u svom gradu primijete devijantno ponašanje. „Cohen zaključuje kako su takva upozorenja, uz brižljivu pripremu cijele predstave i demonstracije sile, najave otvaranja gradske vijećnice kako bi postala sudnicom preko vikenda, zapravo pojačali devijaciju („nesreću”) umjesto da je smanjuju” (Perasović, 2001:109). Ukratko možemo zaključiti da svaka akcija ima reakciju i tako u krug. Iako koncept ima svoje nedostatnosti, dan danas se može upotrijebiti u raznim sociološkim pristupima, tako i u proučavanju samog fenomena *cajki* kojeg ćemo u nastavku problematizirati.

2.3. Postsubkulturene teorije kultura mladih

Post-subkultureno označava *post-birminghamski* period osamdesetih godina prošlog stoljeća potaknut stvaranjem novih paradigmi i analiza za novije i modernije doba koje je uslijedilo. Sve više autora devedesetih godina počinje odbacivati mnogo koncepata birminghamske škole čak i sam pojam *subkulture* kod mladenačkih kulturnih grupa. „Post-subkulturenim ne nazivamo samo one pristupe koji se uspostavljaju u kritici prethodnih, ili samo one koji odbacuju pojam subkulture, nego sve one koji se i dalje bave sličnim fenomenima, napuštajući, nadopunjujući, mijenjajući ili radikalno odbacujući tradiciju „simboličkog razrješenja proturječnosti” i „dvostruke artikulacije” otpora, roditeljskoj i dominantnoj kulturi” (Perasović, 2001:132). Nova post-subkulturena perspektiva prihvaća postmodernu, ali se odnosi i na orijentacije u kojima i dalje vrijede subkulturena definiranja, usmjerava pozornost na strukturu same glazbe ili fenomena rocka u smislu „simboličke prakse”, „strukture učenja” i dubljeg zasnivanja značenja i kulturnih praksi u glazbi povezanoj s životnim stilovima (ibid.:133). Tia DeNora (1995.) pozivajući se na rad Paula Willisa govori kako se napušta slika pasivnih slušatelja glazbe te se otvara prostor za daljnja istraživanja „kulturnih rezonancija” i razumijevanja „zvučnih učinaka”. „Pretvaranje glazbene stvarnosti u društvenu, kao pitanje do kojeg dolazimo pristupom glazbi u dimenziji stvaranja vremena, tijela i osnove djelovanja, DeNora smatra problemom koji zahtjeva užu „etnografski motiviranu pozornost glazbi i njejoj ulozi u svakodnevnom životu ljudi” (ibid.:133).

Autori Fornas, Lindberg i Sernhede (1995.) svojim radom putem istraživanja psihoanalize, sociologije i filozofije s etnografskim pristupom pokušavaju otkriti i ilustrirati misterij rock glazbe te otkrivaju tri motiva za rock djelovanja adolescenata, prvi je kolektivna autonomija, zatim alternativni ideali te narcističko uživanje (ibid.:134-135). Narcističko uživanje dijele na tri kategorije. „Stvaranje glazbe omogućuje radost kreativnosti. Nadalje, glasnoća, ritam (*beat*) i zvuk glazbe tvore parametre koji omogućuju, i slušateljima i glazbenicima, privremeno raspadanje granica ega i „regresiju” u predverbalni, „narcistički” oblik iskustva, osjećaj života i uključenost u cjelovitost vlastitog tijela, što ima i terapeutsku svrhu. Konačno, individualni „ja” (*self*) iskusio je snažno uvećanje u timskom radu (grupa) i odgovoru publike” (Perasović, 2001:135).

S vremenom, orijentacije i paradigme postaju sve dublje u izučavanju glazbe te se javlja potreba za proširenjem teorijskog okvira. Pojavom nove (sub)kulture odnosno *rave kulture* mladih javlja se novi val pristupa konceptu subkulture to jest post-subkulturalna usmjerenost. Novi val istraživanja devedesetih podijeljen je u dvije dimenzije, u prvoj dimenziji i dalje je utjecaj klasičnih postmodernih autora, a u drugoj se javlja oživljavanje tradicije čikaške škole i simboličkog interakcionizma. Tim pristupima u cjelovitosti će se pristupiti novim suvremenim fenomenima kultura mladih. Steve Redhead (1990.) sa svojom knjigom *The End of the Century Party* poseže za Baudrillardovom teorijom hiperrealnosti kako bi postavio svoju tezu i objasnio postsubkulturalnu stvarnost. Baudrillard u svojoj teoriji hiperrealnosti govori kako postmoderno društvo živi u (hiper)realnosti koja graniči sa realnošću i imaginacijom te da je simulacija realnija od same realnosti. Upravo oslanjajući se na Baudrillardovu tezu Redhead konstatira kako zapravo više nema autentičnih subkultura te da subkulturalni koncept nije pogodan da bi objasnio postmoderno stvarnost jer je ona površna i hiperrealna (Redhead, 1993:23 prema Krnić i Perasović, 2013:48).

Pojava *rave kulture* potakla je propitivanje svih dotadašnjih koncepata vezanih uz kulturu mladih. *Rave kultura* se nije sama pojavila, ona je povukla nekoliko pravaca poput ekoloških, komunitarističkih i nomadskih životnih stilova. Sarah Thornton, iznimno je bitna autorica istraživanja *rave kulture* i klubske scene oslanjajući se na tradiciju čikaške škole. Koristeći se Bourdieuevim postavkama o kulturnim kapitalu nastoji definirati klubsku kulturu i varijacije „hip” i „square” svijeta. „Socijalna logika subkulturalnog kapitala objelodanjuje se najjasnije u onome što „ne voli” ili „ne cijeni”, u onome što „naglašeno nije”, a ta spoznaja ilustrira i stalno samodefiniranje aktera spram *mainstreama* – tome je Thornton priložila podobar prikaz prisvajanja subkulturalnog kapitala na sceni klubskih techno, house i srodnih kultura, unutar

klasičnog, višegodišnjeg, kvalitativnog istraživanja u kojem je autorica „sudjelovala i promatrala”, uočavajući različit odnos prema pojmu *mainstreama*” (Perasović, 2001:138). Razdvajanjem odnosa „subjektivizma” i „objektivizma” u znanstvenom pristupu pokazuje se problematičnim, odnosno pogleda aktera na *mainstream* i pogleda istraživača koji ga ne primjećuje kao takvog. Zaključuje kako proizlazi iz promatranja koje nastoji biti objektivno (ibid.).

Merchant i MacDonald (1994.), kao niz drugih istraživača privučeni *rave kulturom* i ostalim novonastalim kulturama mladih, definiraju pet dimenzija u kojima se vidi razlika između prijašnjih socioloških pristupa i interpretacija subkulturnih akterima sa sadašnjim (Perasović, 2001:139): 1. Rave je postao masovni kulturni fenomen među mladima, za razliku od modsa, rockera, punkera, skinheadsa i drugih subkultura. 2. Rave nije u cijelosti niti u bitnom fenomen radničke klase. 3. Ne možemo protumačiti rave kao otpor kroz rituale, otpor dominantnim kulturnim oblicima već je ona bitno hedonistička, zaokupljena zabavom i dobrim raspoloženjem. 4. U rave kulturi žene nisu marginalizirane i ne dominira maskulinistički stilovi ponašanja te je scena etnički miješana. 5. Ne uključuje lako prepoznatljive stilove odijevanja, ona je difuzna, neorganizirana i nevidljiva. Upravo zbog ovih pet dimenzija autori ne mogu zaključiti da je *rave kultura* još jedna tipična subkultura. „Sam događaj, rave i glazba doživljavali su se kao savršeno postmoderno iskustvo; to je kultura koja nije mogla biti reproducirana, morala je biti doživljena; čak i korišteni artefakti, poput gramofonskih ploča, transformirani su putem miksanja u nešto sasvim novo, ali nešto što postoji samo u trenutku. Nadalje, to je također bilo mjesto za postmoderno sebstvo; na rave se može gledati kao na prostor iščezavanja sebstva, iščezavanja koje utjelovljuje zadovoljstvo gubljenja i prepuštanja” (Smith i Maughan, 1998:218 prema Krnić i Perasović, 2013:49).

Interpretacija novih kulturnih praksi lišena je dubljih vrijednosti ili potrebe za otporom kao što je birminghamska škola sugerirala u svom subkulturnom konceptu, suvremeni (post)subkulturne prakse stil je plitak, bezvrijedna manifestacija bijega u hedonizam i politički indiferentan. „Slijedeći postmodernističku pretpostavku o kulturi u kojoj su granice između elitne i popularne kulture postale zamagljene, a binarna distinkcija između dominantne kulture i subkulture ukinuta, Muggleton tvrdi kako su socijalne strukture postale nestabilne u društvu koje je određeno beskrajnim izborom, a postmoderni subkulturni identitet, konstruiran kroz potrošnju, postaje mnogostruk i fluidan” (Muggleton, 1997 prema Krnić i Perasović, 2013:50).

Više autora utvrđuje nove teze vezane uz modu kako je izgubila simboličko značenje, za Falka (1995.) moda je postala eklektičan sistem besmislenih znakova. Veliki Jean Baudrillard za postmodernu modu kako je postala „karneval znakova bez značenja”, da se radi o preuzetim znakovima iz različitih izvora u uzaludnom pokušaju da mu se pridaje značenje te izrazi autentičnost (Tseelon, 1995:124 prema Krnić i Perasović, 2013:51). „Moda je postala područje stilske heterogenosti bez norme, a granice između mainstream mode i subkulturnog stila ukinute su ili u najmanju ruku postale mutne (Wilson, 1990 prema Krnić i Perasović, 2013:51). Utjecaj televizije i medija tog doba mladima je omogućilo više informacija nego prijašnjim naraštajima te se javljaju retro stilovi, nisu više povezani uz specifičan stil već koriste različite elemente iz različitih izvora kako bi mijenjali svoj imidž. Vremena su se promijenila te nešto što je prije bilo od velikog značenja i simbolike novim generacijama izgubilo je svoju jačinu, Polhemus u svojoj knjizi jasno pokazuje koliko je prije značila simbolika: „Ulični stil nije ono što je nekada bio – svi smo previše sofisticirani da ponovo doživimo te dane kada je stajanje na uglu u kožnoj jakni bio jedinstven, strastveni čin pobune – no to je još uvijek nevjerojatna poučna refleksija tog vremena, sažeta, moćna i privlačna vizija stvarnosti” (1995:134 prema Krnić i Perasović, 2013:51).

No, nije sve tako sivo i to pokazuje jedan od kritičara tog hladnog radikalnog postmodernog stava, S. Blackman (2005.), koji kaže da je suvremena subkulturna scena splet raznovrsnih i međusobno povezanih subkultura koje su različite, ali posjeduju unutarnje jedinstvo, a kolektivno djelovanje je subkulturna praksa. Postmoderni pesimistički pogled na subkulture mladih kao da je ranjen od novih generacija te živi u nadi da će ponovo doći „zlatno doba” subkultura mladih s velikom simbolikom i značenjima. Ali, druga vremena, drugačije generacije, društveno-politička situacija na neki način određuje reakcije i akcije subkultura te njihov simbolički značaj. Fenomen odnosno predmet proučavanja se nije izgubio postmodernističkim pogledom već se uz sve prijašnje i sadašnje teorije i koncepte te promjenom percepcije može bolje razumjeti.

3. Povijest fenomena: Što su *narodnjaci*?

Narodnjaci, kolokvijalna odmilica potekla od službenog naziva *narodna muzika* unutar kruga ljudi koji su izlazili i slušali tu vrstu muzike. Naziv *narodnjaci* ima pozitivan i isto tako negativan prizvuk popularne glazbe, datirajući od šezdesetih godina dvadesetog

stoljeća. Etimologija same riječi *popularan* proizlazi iz latinskog pridjeva *popularis* što u prijevodu znači *narodni* odnosno *pučki*, narodna glazba bila je sva ona koja je popularna iako je teško narodnu tradicionalnu glazbu poistovjetiti sa popularnom glazbom ili s *narodnjacima* (Pavlovsky, 2014:17). Aleksej Gotthardi Pavlovsky (2014.) proučavajući narodnu muziku i *narodnjake* napravio je podjelu na području tipologizacije suvremene glazbene situacije u četiri vrste: *tradicijska glazba*, *novokomponirana narodna glazba* (NkNG), *popularna glazba* i *ozbiljna glazba* (2014:18-19). NkNG je definirao kao „glazba skladana prema uzoru na tzv. izvornu narodnu i koja se potom stilski razvija, sve više odmičući od „izvora”, preuzimajući sve više društvenih sastavnica popularne glazbe (ne misleći pritom samo na *narodnjake*, već i na *tamburašku* i *klapsku* glazbu, kao i slične primjere u svijetu, poput američke country glazbe, na primjer), tako da je, zapravo, cijelu možemo svrstati i pod sljedeću kategoriju” (Pavlovsky, 2014:19). Sljedeću kategoriju koju navodi jest *popularna glazba* koju ovako definira, „šlageri, tzv. zabavna, pop-glazba, ali i glazba koja ima potrebu za beskompromisnim javnim izražavanjem, bez obzira na rizik koji beskompromisnost donosi, poput rock-glazbe i njezinih derivata – u svakom slučaju, riječ je o vrlo raznorodnoj glazbi, kojoj je zajedničko to da je „lakša” ili „jednostavnija”, ali, u svakom slušaju, strateški usmjerena na „široke mase”, težeći opstati na tržištu” (2014:19). Danas popularna glazba ima povratnu informaciju kad se ustanovi koliko pregleda i *lajkova* je ostvarila na platformi *YouTube*. Sada kada su definirane ove dvije stavke muzike možemo nastaviti sa samim fenomenom koji će upravo u svojem daljnjem razvitku se ispreplitati između narodnoga i popularnog te stvoriti budući fenomen današnjice. Činjenica je da je Hrvatska uvijek bila u doticaju s narodnim pjesmama susjednih država jer se u povijesti 20. stoljeća sastojala kao jedna od država od Kraljevine SHS do Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Ali osamdesete godine prošlog stoljeća uzele su zamah u proizvodnji *narodnjaka*, a za to je zaslužna sarajevska pjevačica Hanka Paldum u suradnji s rokerom Milićem Vukašinovićem tvoreći novi *sevdah*, *narodnjak* sa elementima rock glazbe (ibid.:87). „Sevdalinka predstavlja jedinstven narodni glazbeni izraz u Bosni i Hercegovini, koji se može pohvaliti dugom i bogatom tradicijom. U brojnim slučajevima sevdalinka se jednostavno zove i *sevdah*. Sama riječ potječe od arapske riječi *saeda* što znači *crna žuč*, a u turskom jeziku, ovaj pojam se veže za melankolično raspoloženje, dok je u bošnjačkom jeziku pojam *sevdah* dobio značenje čežnje, ljubavnog žara, ljubavnih jada” (Wikipedija, n.d.). S obzirom na povijesni kontekst tih godina i da je dominirala rock muzika, logično je da je narodna muzika krenula koketirati sa rock glazbom. Izjava roker Milića Vukašinovića izrazito dobro objašnjava situaciju tada koju možemo primijeniti i danas: „Pa glazba je bila atraktivnija, življa, rock instrumentarij dolazi u

narodnu glazbu i mladi se lakše poistovjećuju s tom glazbom, zbog toga što neki elementi glazbe koja je glazba njihove generacija bivaju ubačeni u narodnu glazbu” (Pavlovsky, 2014:89). Drugi takav iskorak u *narodnjacima*, istog tog perioda, bio je okretanje orijentalnoj glazbi i stvaranja novog naraštaja pjevača poput Halida Bešlića, Halida Muslimovića itd. „koji djeluju pod sloganom *Novi talas na sav glas*, pri čemu se interes pomjera još više na istok prema Turskoj, a kasnije kod nekih autora i solista i prema Iranu” (Raljević, 1997:127 prema Pavlovsky, 2014:90). Pojava mladog pjevača Sinana Sakića s grupom *Južni Vetar* unio je orijentalizam u *narodnjake* odnosno NkNG. Isprva nisu voljeli *narodnjake*, no uvidjeći u njihovu popularnost te shvatili gdje bolje leži zarada došlo je do poveznice rocka i *narodnjaka*, iako to je samo nagađanje. Bitno je napomenuti kako su *narodnjaci* bili popularni diljem bivše države Jugoslavije, te su orijentalizmi posebno zaživjeli devedesetih nastankom novog pravca, *turbofolka* (Pavlovsky, 2014:94).

Najveću dokaz uspjeha tog doba je uspjeh megazvijezde jugoslavenskog prostora, Fahrete Živojinović poznatije pod imenom Lepa Brena. Popularnost Lepe Brene građena je kombinaciji *narodnjaka* i pop-glazbe s disko prizvukom, kratkih suknja, dubokog dekoltea kao njenog vizualnog identiteta *zabavljačice*, a ne *pevaljke* kako su nazvane pjevačice toga žanra glazbe. „Svojim je primjerom pokazala da *narodnjake* – ukoliko se radi o dovoljno profesionalnom i dovoljno karizmatičnom izvođaču/izvođačici i tome odgovarajućem timu koji ga/je prati – ne samo bezbolno već dapače i vrlo plodonosno, posve moguće (i to transparentno) pomaknuti prema zabavnoj/pop glazbi (što je evidentno, prihvatila i seoska i gradska publika). Istini za volju, Brena je, zapravo, promijenila žanr” (ibid.:101-102).

3.1. Novi pravac: turbofolk

Devedesetih godina kreće se razvijati novi trend *narodnjaka* s kombinacijom tada nove popularne dance, techno i pop-glazbe koja će razviti karakterističan stil pjevanja s trilerima, vibratima i melizmima, harmonika će polako nestati i otvoriti prostor sintetiziranim zvukovima koji su „zapadni” s kombinacijom orijentalnih zvukova, takozvani *turbofolk* (Pavlovsky, 2014:102). „Turbo-folk je kovanica nastala iz reči turbo, koja je pozajmljena iz auto-sveta i stoji kao oznaka automobila, pre svega sportskih i dizel, kojima je povećana snaga motora pomoću specijalne turbine, i koji se znatno obeležavaju sa turbo, turbo diesel injection, i reči folk, koja označava narodnu muziku. U prenosnom značenju, reč turbo odnosi se na izazov, brzinu, neustrašivost i učešće u najnovijim trendovima, što su osobine koje se

pripisuju turbo-folku” (Kronja, 2006. prema Pavlovsky, 2014:106). Prema izvorima Wikipedije, naziv *turbofolk* smislio je crnogorski pjevač Rambo Amadeus te se uz taj pojam veže čitava subkultura definirana vulgarnošću, gdje tekstovi pjesama govore o muškarcima koji se opijaju radi nesretne ljubavi ili ženama koje imaju problema s nevjernim muškarcima (Wikipedija Turbofolk, n.d.)

Pavlovsky navodi kako društvene pojave nemaju službene početke, ali prema svojim iscrpnim izvorima službeni početak *turbofolka* kreće pojavom pjesme *Dvesta na sat* pjevača Ivana Gavrilovića 1994., nadahnuta techno-dance elementima i svjetskog hita *No limit* grupe 2 Unlimited (2014:110). Prema Wikipediji, najpoznatija predstavница i simbol *turbofolka* je srpska pjevačica Svetlana Ražnatović – Ceca, zatim slijede i ostali izvođači poput Stojanke Novaković – Stoja, Rada Adžić – Dara Bubamara, Seka Aleksić i ostali. Također, prema Wikipediji, mišljenje je da je zapravo glavni promotor *turbofolka* bio režim Slobodana Miloševića u Srbiji, za vrijeme osvajačkog rata na Hrvatsku i BiH te da je upravo to vrijeme služilo da se zabavi stanovništvo (Wikipedija Turbofolk, n.d.).

U svojem opsežnom istraživanju, Pavlovsky (2014:240) dolazi do zaključka kako se *turbofolk* zaista razlikuje od *narodnjaka* te da je sličniji zapadnim pravcima glazbe. Izvođenje muzike se prebacuje iz *kafana* u *diskoteke*, te zaključuje kako konzumacija te glazbe u diskotekama konzumira na isti način kao u onima s drugom vrstom muzike u diskotekama. „Dakle, kontekst konzumiranja glazbe u svim je diskotekama isti, bez obzira na glazbu – ona svira, ljudi plešu u masi, na plesnom podiju, neki sjede za stolovima, neki stoje za šankom... I u diskotekama *narodnjake* i TF mogu izvoditi glazbeni sastavi u živo, ali kontekst je i tada tip diskoteke” (ibid.:240). Dolazi do još jednog pitanja, zašto je ta vrsta glazbe potiče konzumaciju alkohola te problematične ljude? Prvi odgovor se krije u tome kako u samoj tradiciji postoji ispijanje alkohola u određenim količinama koji stvara osjećaj ugone, tradicijske svetkovine leže u zabavi, plesu i konzumaciji alkoholnih pića. Ta tradicija se nastavlja u kafićima i diskotekama te se prilagodila vremenu, „Pritom postoji i kontinuitet *kafanskog/birtaškog* obrasca ponašanja, tj. uživanja u društvu i alkoholu u ugostiteljskom objektu, uz eventualnu *živu* glazbu” (ibid.:241). Drugi dio odgovora možemo potražiti u samim tekstovima pjesama, radi se o ljubavnim tekstovima koji svakoga može „pogoditi u srce”. „A budući da dotične situacije znaju biti i emotivno bolne, pretpostavljam da alkohol u kombinaciji s takvom probuđenom uspomenu možda također kod pojedinaca može rezultirati nekontroliranim, tj. društveno neprihvatljivim ponašanjem. Kada smo kod društveno neprihvatljivog ponašanja, Pavlovsky dolazi do zaključka da se radi o predrasudi

vezivanja TF i nasilja te da se radi o publici te glazbe koja je socijalno, dobno i rodno vrlo heterogena (2014:243).

3.2. Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj

Popularnost *narodnjaka* i *turbofolka* u Hrvatskoj nikada nije zapravo nestala već je postojao period kada nisu bili javno i društveno prihvaćeni, ali su se slušali. Radi se o periodu Domovinskog rata odnosno okupacije Hrvatske devedesetih godina. Pavlovsky navodi kako se u Zagrebu slušala ta glazba u petnaestak lokala te da se time samo pokazuje kako *narodnjaci* nisu nestali u Hrvatskoj, već naprotiv, postajali su sve popularniji unatoč društveno-političkim prilikama (2014:117). „Dapače, tijekom Domovinskog rata, ta se glazba ovdje mogla konzumirati samo potihom, daleko od očiju javnosti, a i nakon rata, sredinom 1990-ih, kada je krenuo val njezine popularnosti, službena hrvatska politika i političari nisu bili u nikakvoj vezi s time” (ibid.:214). Pavlovsky piše, kako se radi o potencijalnom *efektu kontinuiteta*, „u smislu važnosti kulturnih podloga i navika kao čimbenika u formiranju ukusa te, u svakom slučaju, o afinitetu, tj. o činjenici da je riječ o glazbi koja se ljudima sviđa, do te mjere da se to pokazuje kao motiv jači od politike, u smislu da je, općenito uzevši, konzumiranje glazbe koju volimo odveć važno a da bi to politika mogla spriječiti, pri čemu to uopće ne mora imati uzročno-posljedične veze s političkim stavovima konzumenata” (2014:213). U svom istraživanju, Pavlovsky obrađuje još jednu pretpostavku, da za potencijalnu popularnost te glazbe zaslužni su došljaci iz BiH, no dolazi do zaključka da je ta pretpostavka nepotpuna te da se ne može zaključiti kako su samo oni poklonici te vrste muzike (ibid.:177). Autor također govori o dijelu hrvatske produkcije glazbe koja s vremenom kreće koketirati s *narodnjacima*, a prema navodima Wikipedije (n.d), prvi u Hrvatskoj ga je prihvatio Siniša Vuco s hitom *Volim piti i ljubiti*. Raščlanjuje je na tri dijela (ibid.:259): „a) koketiranje s glazbenim sastavnicama *narodnjaka* unutar hrvatskog NkNG-a; b) doslovno kopiranje *narodnjaka*, odnosno TF-a – preciznije rečeno, nastanak hrvatskih *narodnjaka*; c) koketiranje s glazbenim sastavnicama *narodnjaka*, odnosno TF-a, unutar žanra hrvatske zabavne/pop-glazbe”. *Narodnjaci* i TF postali su toliko popularni da ni sam autor nije mogao predvidjeti buduću situaciju, u nastavku ovoga diplomskog rada u istraživačkom dijelu govorit ćemo koliko su popularni, radili se o subkulturi ili službeno-neslužbenim *mainstreamom*. Postaju dijelom popularne kulture koja kreće kombinirati narodno s modernom popularnom glazbom koja će stvoriti novi pravac te glazbe koja neće više imati

veze s počecima, nove generacije kreiraju novi val muzike kako bi pogodovala novim trendovima, a opet održali staro.

4. Empirijsko istraživanje

4.1. Ciljevi istraživanja

Opći cilj istraživanja je istražiti subkulturni značaj *cajkaške* odnosno *narodnjačke* muzičke kulture mladih u Gradu Zagrebu. Glavni cilj istraživanja je razaznati radili se o pravoj subkulturi sa svim svojim obilježjima ili o *mainstream*-u te utvrditi sve njene karakteristike i shvatiti zašto je toliko popularna među mladima da je u Zagrebu potpuno prevladala noćna scena *cajki/narodnjaka/turbofolka*. Postoji potreba da objasnimo rituale i simbolički značaj ove neistražene subkulture, također želja je utvrditi mišljenja mladih, kakva je to uopće muzika i jesu li to danas uistinu *cajke* i *narodnjaci* ili jednostavno popularna muzika mladih koja prati svjetske trendove te analizirati radio stanicu *Extra FM* koja je svojim pokretanjem izazvala snažne reakcije i mladih i starih te moralnu paniku u hrvatskom društvu. Rezultati ovoga kvalitativnog istraživanja će biti od velike važnosti za bolje shvaćanje moguće neistražene subkulture ili *mainstream*-a mladih na području noćne scene Grada Zagreba.

4.2. Istraživačko pitanje

Referirajući se na postavljena teorijska polazišta ovoga istraživanja, pogotovo na teorijska polazišta *rave kulture* i teorije moralne panike te uspoređujući je trenutnom zagrebačkom scenom pretpostavka je da se radi o subkulturi koja je toliko velika da je zahvatila većinu zagrebačke klubske scene. S obzirom da je toliko velika stvorila je različite pravce u subkulturi te stvorila nove stilove. Iako ta subkultura ne predstavlja određenu vrstu otpora kao što su to nekad predstavljale te i dalje vlada oblak predrasuda vezanih uz tu vrstu muzike, pretpostavka je da se ovdje više radi o subkulturi vođenoj hedonizmom, zabavom i dobrim raspoloženjem koja je dovela do stvaranja, prvi puta u povijesti modernog hrvatskog društva, radio stanice sa tom vrstom muzike - *Extra FM*.

4.3. Metoda

Istraživanje ovoga diplomskoga rada temeljeno je na kvalitativnoj metodologiji, odnosno na dubinskim intervjuima i studiji slučaja kako bi se došlo do boljeg razumijevanja određene vrste fenomena te stvorena empirijska građa. Kvalitativnim istraživanjem nastojimo pronaći potpuniji uvid u neistraženu pojavu te uhvatiti kompleksnost i kontradiktornost koje karakteriziraju stvaran svijet kako bi pronašli smislene obrasce određenog fenomena te stvorili novu teoriju. Metodologija ovog istraživanja građena je na temelju transkripata dvanaest polustrukturiranih intervjuja te na studiji slučaja radio stanice *Extra FM* uključujući dubinski polustrukturirani intervju s djelatnikom same radio stanice. Dubinski intervju pojedinaca i mogućih pripadnika subkulture podijeljeni su na četiri odnosno pet tematskih cjelina: *Individualni pogled sudionika na supkulturu*, *Pogled iznutra – obilježja cajkaške scene*, *Odnos scene i društva i obitelji*, *Povijesni kontekst* te *Religija, politika, muško-ženski odnosi, seksualna orijentacija, kriminalne radnje, alkohol i droge*. Kao moderator intervjuja, nastojala sam držati se tematike ali dopustiti sugovorniku da ispriča svoj dio priče kako se prikupio što veći broj podataka i zanimljivih informacija što bi pridonijelo ovom empirijskom istraživanju. Prvobitan plan istraživanja bio je istražiti fenomen etnografskim pristupom sa sudjelovanjem, ali Covid-19 pandemija prekinula je prvobitan istraživački plan te je preoblikovan na samo pronalazak pripadnika moguće subkulture s održavanjem dubinskih intervju i studije slučaja radio stanice. Neki od polustrukturiranih intervjuja održani su putem internetske video platforme *Zoom*, neki uživo u kafiću na terasi uz kavu, dok je jedan održan telefonskim pozivom radi nemogućnosti drugačijeg načina komunikacije. Intervju s djelatnikom, radio stanice *Extra FM* održan je na mjestu rada te radio stanice te je atmosfera na svim intervjuima bila ugodna i vesela jer je svima bilo zabavno pričati o svojim iskustvima, te se nitko nije libio pričati o svojim nezaboravnim izlascima i pijanim noćima na tu vrstu muzike. Rado su se prisjećali dobrih izlazaka u klubove prije pandemije i kako su im vikendi izgledali. Vremensko trajanje intervjuja bilo je od 30 do 50 minuta te su provedena u periodu lipnja i srpnja 2021. godine. Također primjenom sekundarne *desk* metode analize, odnosno studije slučaja radio stanice *Ekstra FM* pokušat ćemo doći do novih podataka i zaključaka veličine same subkulture s obzirom da je dobila vlastitu radio stanicu. „Prema definiciji, studij slučaja je istraživačka metoda kojom se nastoje zabilježiti detaljne i obuhvatne informacije o jednom ili više pojedinačnih slučajeva određene skupine ili kategorije pojava te na temelju donositi zaključke o svim slučajevima iste kategorije” (Lamza Posavec, 2004:168).

Iako je u proteklih godinu i nešto dana situacija bila kakva je, pokušala sam doći do privatnih tulumara koji su se održavali tijekom pandemije kako bi nastojali pridobiti što svježije informacije opažanja same subkulture, a ne samo osobna iskustva prije Covid-19. „Glavna je prednost sudjelujućeg opažanja što pruža potpuniji uvid u pojavu, događaj ili ponašanje koji su predmet opažanja, omogućava promatranje pojave "iznutra" pa stoga i njezino bolje razumijevanje. Glavni joj je nedostatak mogući utjecaj na tijek promatrane pojave i moguće promjene u interpretaciji opažane situacije - svojim sudjelovanjem opažač može promijeniti socijalnu situaciju koju opaža te, uživljavanjem u ulogu opažanih osoba, promijeniti i svoj vlastiti doživljaj onoga što opaža” (Lamza Posavec, 2004:64). Sami pristup takvim okupljanjima ukazao je koliko je zapravo jaka ta vrsta zabave odnosno subkulture. Radilo se o tajnom opažanju sa sudjelovanjem, u kojem ja kao promatrač sam pokušala opaziti sve moguće situacije, ponašanja i rituale te sama sudjelovala u njima. „Tajno opažanje se primjenjuje u situacijama u kojima se nastoji, što je moguće više, sačuvati prirodan tijek pojave koja je predmet opažanja. Osobe koje se opažaju toga uopće nisu svjesne pa se, kao što je to sa stajališta valjanosti istraživanja i poželjno, ponašaju na prirodan i uobičajen način” (Lamza Posavec, 2004:64).

4.4. Uzorak

U provedbi ovoga empirijskog istraživanja korišten je neprobabilistički uzorak *kotrljajuće snježne grude (snowball)*. S obzirom da se radi o kompleksnoj mreži ljudi radi određenih predrasuda, putem poznanstava pokušano je doći do što različitih ljudi koji izlaze na tu vrstu muzike i dio su tog noćnog života kako bi podigli reprezentativnost same empirije. „Kao što je već rečeno, neprobabilistički se uzorci ne biraju prema kriteriju matematičke vjerojatnosti nego u skladu s nekim kriterijima istraživača - njegovim pretpostavkama, očekivanjima ili znanjem o populaciji na koju se rezultati poopćavaju” (Lamza Posavec, 2004:107). Glavne karakteristike ovoga uzorka su bile te da se odaberu pojedinci na osnovi obilježja potrebnim za istraživanje. Bitno je napomenuti da se radi o pojedincima koje osobno poznajem koji su me prosljedili dalje osobama koje bi bili prigodni za istraživanje te se radi o ukupno prikupljenih 12 sugovornika. Sugovornici ovoga istraživanja su u starosnoj dobi od 20 do 40 godina, koji žive i izlaze u Gradu Zagrebu. Najmlađi sudionici su imali 24 godine, a najstariji 36 godina. Većina sudionika je visoko obrazovano, dok drugi još uvijek studiraju. Sudjelovalo je sedam ženskih i pet muških sudionika. Bitno je napomenuti da se radi o sugovornicima koji ne slušaju izričito samo tu vrstu muzike, ali sudjeluju na toj sceni.

Problematičniji dio pronalaska uzorka je bila mlađa skupina pripadnika do koje nije bilo moguće doći iz više razloga, poput manjka zainteresiranosti i nemogućnosti pronalaska vremena za intervju.

4.5. Prikupljanje podataka i provedba istraživanja

Prikupljanje podataka i provedba istraživanja trajala je u periodu lipnja i srpnja 2021. godine, opažanje sa sudjelovanjem odvijalo se nekoliko puta tokom proljeća 2021. godine na mjestima gdje se puštala ta određena vrsta muzike iako po pravilu trenutno zbog Covid-19 pandemije klubovima je zabranjeno raditi, ali kao što znamo subkultura uvijek nađe način kako bi živjela. Prvi intervju odvio se na radio stanici *Extra FM* sa djelatnikom 9. lipnja te je trajao 40 minuta, ostali intervjui trajali su od 30 do 50 minuta ovisno kako je tko od sugovornika imao vremena. Većina intervjua je provedena na terasama kafića uz kavu, dok je jedan intervju proveden preko video platforme *Zoom*, a drugi preko telefonskog poziva. Svi sugovornici bili su upoznati sa istraživanjem te su dobili *Informirani pristanak* putem e-maila ili u papirnatom izdanju kako bi bili bolje informirani o cijelom postupku i o samoj temi dubinskog intervjua. Sudionici ovog istraživanja su dobrovoljno pristali na razgovor putem uzorka kotrljajuće snježne grude. Tijekom provođenja dubinskih intervjua razgovor se snimao putem opcije diktafona na mobitelu i prilikom *Zoom* intervjua korištena je opcija snimanja razgovora te sam uz razgovor vodila dodatne bilješke koje sam smatrala relevantnima. Nakon provedenih intervjua, potrebno je bilo napraviti transkripciju samih intervjua te se daljnji rad temelji na izvedenim podacima odnosno kodovima koji će poslužiti u daljnjoj realizaciji rezultata istraživanja. Što se tiče studije slučaja radio stanice, djelatnik radio stanice podijelio je više manje sve potrebne informacije što bi trebali znati o njoj, ali i prikrivene stvari poput koje izvođače ne puštaju u eter te kakve radijske programe sadrže. Samim slušanjem te radio stanice i sama sam zapazila što i kada puštaju u svom eteru te kakav im je program i način komunikacije sa svojim slušateljima. Opažanje sa sudjelovanjem odvijalo se na mjestima koja su tajno radila za vrijeme Covid-19 pandemije na području Zagreba te ih neću navesti kako bi im osigurala anonimnost. Poznanstva odnosno snježna gruda poslužila je kako bi došla do mjesta gdje su se odvijale takve zabave. Nije postojao strah o zarazi Korona virusom već naprotiv mladi su bili željni zabave i sami taj čin jer je bilo zabranjeno vodio je ka određenom adrenalinu i još većom potrebom za izlascima, *patrijanjem* i dobrom zabavom u velike količine alkohola u kasne noćne sate.

4.6. Analiza podataka

Nakon potrebnog prikupljanja podataka i provođenja istraživanja te realizacije svih dosadašnjih koraka dolazimo do ključnog dijela ovoga empirijskog istraživanja, analize i interpretacije svih prikupljenih podataka. Radi se o kvalitativnoj analizi podataka koje smo prikupili metodama te metodologije. „Riječ je o svojevrsnoj analizi sadržaja kojom se prikupljeni odgovori razvrstavaju u određene kategorije, prema nekim unaprijed određenim kriterijima ili pak onima koji sami proizlaze iz analizirane građe. Kriteriji moraju biti jednoznačni i u skladu s ciljevima istraživanja odnosno onime što istraživanjem želimo utvrditi” (Lamza Posavec, 2004:183). Rezultati su podijeljeni na dva dijela, u prvom dijelu je obrađena studija slučaja radio stanice *Extra FM* i moralna panika vezana uz njeno pokretanje, a drugi dio su intervjui s ljudima koji su pridonijeli boljem razumijevanju i raspletu fenomena. Drugi dio je podijeljen u nekoliko dijelova odnosno kodova, prvi je povijesni kontekst razvitka noćne scene *narodnjaka* u Zagrebu, zatim kako je počelo samo slušanje te muzike, glavna obilježja te subkulture poput izgleda, ponašanja i izlazaka, zašto su toliko popularne, kakve su pjesme bile prije, a kakve su danas te novi pojmovi odnosno sleng, *cajkaroshi* i *gaseri*.

4.7. Etički izazovi istraživanja

Temeljem osnovnih etičkih načela u navedenom istraživanju poštuje se Etički kodeks Fakulteta hrvatskih studija na temelju odobrenja istraživanja od strane Etičkog povjerenstva Odsjeka za sociologiju Fakulteta hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu. Podaci o sudionicima koji bi mogli ukazati na njihov identitet nikome nisu, niti mogu biti, dostupni budući da je sudjelovanje anonimno osim izuzetaka koji neće htjeti biti anonimni. Potpisanim *informiranim pristankom* svim sudionicima se jamči da će istraživanje biti provedeno pazeći na njihovu anonimnost, te da je u svakom trenutku moguće odustajanje od sudjelovanja. Svi prikupljeni podaci su se koristili bez ikakvih naznaka identiteta sudionika. Sudjelovanje u ovom istraživanju nema nikakvoga rizika za sudionike, niti im donosi izravnu dobit, ali će njihovo sudjelovanje značiti doprinos istraživačkim spoznajama o subkulturi mladih. Prilikom istraživanja bilo je potrebno poštivati osnovne kodekse te najbitnija stavka istraživača je bila ostati neutralan i objektivan. S obzirom da se radilo o opažanju sa sudjelovanjem i dubinskim intervjuima bilo je nedopustivo da osobni stavovi utječu na bilo koji način svim fazama istraživanja. Osnova svega, kao istraživača, je ostati objektivan i realan. Najveći nedostatak i

problem prilikom provođenja ovoga istraživanja jest bila sveopća situacija s Covid-19 pandemijom koja je najviše kočila ulazak u dubinu fenomena te manjak muških sudionika, ženski dio populacije više je bio voljan sudjelovati u intervjuima. Najveći problem bio je dolazak do mlađih generacija, onih do 22 godine, do kojih nije bilo moguće doći.

5. Rezultati istraživanja

5.1. Studija slučaja – Extra FM

Extra FM, Muzika koja je te pokreće glavni je slogan danas poznate, nekad kontroverzne radio stanice nastale u Hrvatskoj na području Grada Zagreba, Velike Gorice, Zaprešića, Svete Nedelje, Samobora, Dugog Sela i općina Stupnik i Brdovec 3. svibnja 2018. godine u 12 sati prema informacijama na stranici Wikipedije. Mladima poznata radio stanica može se slušati na 93.6 i 104.5 MHz te na mobilnoj aplikaciji. „Radio je nasljednik frekvencija Hit FM-a, Prvog radija i Laganini FM-a (koji je prije puštao samo sentiše), nastao nakon temeljite promjene programske sheme tog radija” (Wikipedija, n.d.). Jedan od zanimljivih slogana na njihovoj internetskoj stranici je „*Postavljeni u frontu za razbijanje predrasuda i cenzura, a gorivo koje koriste je samo muzika koja te pokreće*”.

„Prema velikom istraživanju tržišta Extra FM-a, utvrdili su da postoji jako veliki interes za regionalnom glazbom s obzirom da ne postoji radio koji svira takvu vrstu glazbe na području grada Zagreba. U eteru Extra FM-a emitiraju se najveći hitovi regionalnih i domaćih zvijezda od Željka Joksimovića, Jelene Karleuše, Dine Merlina, Saše i Dejana Matica, Lepe Brene, Seke Aleksić, Željka Samardžića, Zdravka Čolića pa sve do Severine, grupe Vigor, Connecta, Maje Šuput i mnogih drugih” (Wikipedija, n.d.). Radio stanica trenutno emitira osam emisija, a deveta je u planu. *Extra FM Team* sastoji se od audio producenta Ivana Galešića, Dario Grabovac kao glazbeni urednik, urednik *Extra TV-a* Hrvoje Tičinović što je najnoviji televizijski program u konceptu *Extra FM-a*, zatim Ivan Jurković kao programski direktor te voditelji emisija koje ćemo navesti u nastavku. Bivši članovi odnosno početni sastav te radijske stanice sastojao se od Ecije Ivušić, bivše glavne voditeljice, Dore Jagodić i Ive Peranović kao bivše voditeljice, Tomislava Parlova kao bivšeg voditelja i Petra Tina Miketića kao bivšeg voditelja i programskog direktora.

Prva emisija na programu je *Extra Dan* pod voditeljstvom Elvise Mehičića koja se emitira od ponedjeljka do petka u terminima 12 do 16 sati ponedjeljkom, utorkom i četvrtkom, a srijedom i petkom od 15 do 19 sati pod zanimljivim sloganom „*S informacijama o vremenu i prometu će te obavijestiti samo pro forme, al' padala kiša ili sijalo sunce znat ćeš i onako i ovako. O svim eventima i događanjima u gradu bit ćeš ful brzo obaviješten, a hitovima koje ti pušta, svaki dan će ti brže proć.*” Druga poznata emisija radija je *Extra Večer* koja se emitira ponedjeljkom, utorkom i četvrtkom od 18 sati do 22 sata i srijedom i petkom od 19 sati do 23 sata s Ivonom Ažić i Jasminom Muhamed Alijem kao voditeljima. „*Daju ti dozu smijeha, fun factova i porciju najaktualnijih i najprovokativnijih vijesti s estrade. Ozbiljno su neozbiljni, a njihov spoj je nespojiv! Vole bacat fore u svom stilu i zaduženi su za najjaču atmosferu. Svaku večer spremaju ti malo jaču i dinamičniju muziku koja te pokreće.*” *Extra Vikend* je emisija koja se emitira vikendom odnosno subotom od 19 sati do 23 sata i nedjeljom od 11 do 15 sati s Leonom Svetićem i Laurom Prpić kao vikend voditeljima. „*ZG bria, najnabrijanija muzika, malo sporta i puno tema iz svakodnevnog života savršeno za subotu navečer i nedjelju "ujutro". S Leonom Svetićem i Laurom Prpić bit ćeš nabrijan za izlazak čak i ako subotom ostaneš doma. Nedjelja će ti lakše proć uz opuštene hitove koji ti puštaju ovih dvoje ludo simpatičnih i dozirano flegmatičnih studenata :D*”. Zatim u programu radio stanice nalaze se kraće emisije sa različitim muzičkim repertoarima te glazbe, *Extra DJ – Emisija u kojoj možete čuti najbolje mixeve, najboljih regionalnih DJ-eva, koji će nas držati budnima svakoga ponedjeljka i utorka od 22h do 23h. Extra Resident – Emisija u kojoj nas s petka na subotu i sa subote na nedjelju od 01h do 03h, naš Extra Resident DJ zagrijava najboljim mashupom klupskih hitova. Extra Fresh – Emisija u kojoj možete čuti samo najnovije aktualne hitove regionalne muzike. U terminima subotom od 18h do 19h i nedjeljom od 20h do 22h. Extra Trending – Službenih top 15 pjesama Extra FM-a. Nedjeljom od 18h. Extra Throwback – Stari, legendarni hitovi, svakog četvrtka od 22:00h do 00:00h! Vraćamo te u “zlatno doba” estrade! MKTP – Muzika koja te pokreće, emisija koja ti donosi 120 minuta samo najbolje muzike koja te pokreće. Utorkom i četvrtkom od 16h do 18h.*

„*Imamo tri show-a, Extra Dan, Extra Večer i Extra Vikend. To su fiksni show-ovi gdje radijski DJ-evi obrađuju razne teme. Što se tiče samog izbora muzike, za to je zadužen glazbeni urednik. Extra FM formatirani je radio što znači da je unaprijed određen brojnim pravilima te kad već pričamo o muzici, po pravilu se isti izvođač ne smije ponoviti dva puta tijekom jednog sata, muzika je svrstana u kategorije koje označavaju je li pjesma nova, klasik, trenutno najveći hit među slušateljima,... Što se tiče izbora pjesama, osim što posljednji sud i*

playlistu kreira glazbeni urednik, upravo je na slušateljima da daju svoj sud i izjasne se što žele slušati, a što im se nikako ne sviđa. Svakog mjeseca aktivno je glazbeno istraživanje. Npr. ukoliko je neka pjesma izašla prethodnog mjeseca i našla se u programu Extra FM-a, već ovaj mjesec testirati ćemo je i imati rezultate kako se publici sviđa. Ukoliko rezultati budu zadovoljavajući ostaje u programu, češće će svirati,... Ako ne, ako su slušatelji ocijenili im se ne sviđa, a pritom je zaista ni šira publika ne sluša, zamijenit ćemo je drugom. Ista je stvar i s pjesmama koje su dugo u svakodnevnoj rotaciji. Zbog svega toga, možemo reći kako su upravo slušatelji kreatori naše playliste.” (djelatnik radija Extra FM)

Također, pokrenuli su novu emisiju *Extra Fire* sa zanimljivim konceptom, kao što inače možete naručiti pjesmu u diskotekama ili *kafanama* kod svirača ili DJ-eva uz određenu svotu novaca, tako je *Extra FM* stvorila emisiju glazbe prema željama slušatelja koju naručuju putem njihove aplikacije. Zanimljivo je kako svojevrsan ritual specifičan za *narodnu* muziku stavljaju u moderan kontekst te ga prilagođavaju mlađim naraštajima. Na njihovoj internetskoj stranici također je moguće vidjeti sve novosti vezane uz scenu i izvođače te muzike te putem društvenih mreža (Instagram, Facebook, YouTube i SoundCloud) moguće je pratiti što se odvija na *Extra FM-u* te kakve planove i programe nude, od nagradnih igara do dijeljenja karata za određene koncerte poznatih izvođača te vrste glazbe.

„Slušatelji su imali prilike naručiti pjesme po cijeni od 250kn. Svaka subota, kada je išlo emitiranje tih pjesama i najava voditelja tko je za koga naručio pjesmu, bila je rasprodana. Trenutno smo na pauzi i uskoro ponovno krećemo s tim. Show se zove Extra Fire i emitirao/emitirat će se subotom od 19:00h do 23:00h.“ (djelatnik radija Extra FM)

Od većih događaja u organizaciji odnosno pokroviteljstva radija *Extra FM* bio je koncert Saše Matića koji se održao dva dana za redom u dvorani Areni Zagreb 2018. godine, zatim povodom prvog rođendana nastupao je MC Stojan u Domu sportova kao njegov prvi solistički koncert u Hrvatskoj u takvoj većoj dvorani, dok su ostali događaji održani uz suradnju zagrebačkih klubova tog istog žanra glazbe.

„Imali smo koncert Saše Matića, tijekom svibnja virtualni koncert Željka Samardžića, povodom prvog rođendana u Domu sportova koncert je održao MC Stojan. Naš target svakodnevno izlazi u klubove. Klubovi s kojima surađujemo osluškiju ono što je na Extra FM-u hit i koji izvođači prolaze. U skladu s tim, u suradnji organiziramo velike koncerte, a osim što se brand veže uz događaj, također i veliku promociju u Hrvatskoj samim tim imaju upravo ti izvođači“ (djelatnik radija Extra FM)

„BBS i H2O su klubovi s kojima surađujemo od početka. Oglašavaju se i drugi klubovi. Svi Extra FM vide kao dobro mjesto gdje oni mogu promovirati svoje evente i mi možemo uspostaviti suradnje u organizaciji većih stvari.“ (djelatnik radija Extra FM)

Slušanost toga radija je za neke bila neočekivana, a za neke predvidljiva, ni sami pokretači radija nisu bili ni svjesni do kojih će to razmjera otići. Kako god se predstavljali, sponzori od kojih radiji žive uvidjeli su u popularnost te stanice. Iako se cilja na mlađu generaciju, godine na tom radiju godine nisu bitne. Popularnost toga radija svakodnevno raste, što i sama radijska istraživanja govore.

„Naš target (ciljna grupa) kojem se obraćamo je od 18 do 29 godina. Prema posljednjem istraživanju slušanosti, bili smo četvrti u Zagrebu i zagrebačkoj županiji. Ipak, osim toga, dostupni smo putem streama i aplikacije pa je slušanost puno, puno veća. Ako u sve to uzmemo i slušatelje koje nam se javljaju porukama,... znamo da imamo i znatno stariju publiku. S druge strane, često dobivamo informacije i kako nam slušaju i brojni maloljetnog uzrasta. Temeljimo program prema targetu budući će upravo taj dio publike vrlo vjerovatno naš radio konzumirati u potpunosti. Osim slušanja, odlaziti će i na koncerte koje organiziramo, prijavljivati se na velike nagradne igre i slično. A to svakako odgovara i klijentima koji se putem Extra FM-a oglašavaju.“ (djelatnik radija Extra FM)

Extra FM nije nastala preko noći, pomno je stvarana od strane ljudi koji su primjetili otvoreno tržište za radijsku stanicu u Zagrebu, a i za cijelu Hrvatskoj. Popularnost *cajki* na noćnoj sceni Zagreba dotakla je vrhunac, debela većina zagrebačkih klubova pušta tu vrstu muzike. Na pitanje je li Extra FM bila produkt popularnosti ili ju je još više potakla dobili smo zanimljiv odgovor.

„Mislim da je miks svega. Svakako da Extra FM nije nastao preko noći. Radila su se istraživanja, propitivanja postoji li za takav neki brend mjesta i hoće li naići na pozitivne komentare i slušanost te prodaju od koje radiji žive. Postojala je velika potreba, a o tome najbolje govore brojke. Prilikom samog pokretanju radija pali su nam serveri o preopterećenja. Nije se očekivala baš tolika navala ljudi u tom trenutku. Osim toga, i trenutne brojke su na zavidnom nivou. Rastemo. U širenju popularnosti same muzike u Zagrebu, usudimo se reći i Hrvatskoj, svakako Extra FM igra veliku ulogu budući da je jedini medij koji promovira muziku određenih izvođača iz BiH, Srbije,...“ (djelatnik radija Extra FM)

Što se tiče same muzike, Extra FM ima određena pravila kod puštanja muzike, kao što smo već naveli, sami slušatelji su kreatori muzičkih lista, ali opet postoje neka pravila. Iz političkih razloga i samih povijesnih, na Extra FM nećemo čuti pjesme Svetlane Ražnatović, takozvana Ceca, kao glavne predstavnice *turbofolka*, udovica Željka Ražnatovića takozvanog Arkana, četničkog zapovjednika srpskih paravojskih jedinica u Domovinskom ratu. Ostatak izvođača nema zabrana, samo je određeno vrijeme u kojem je moguće puštati određeni pravac toga žanra poput „teških narodnjaka”, u kojem pripadaju stari narodnjaci izvođača Sinana Sakića, Šabana Šaulića, Halida Muslimovića, itd.

„Ne puštamo Cecu Ražatović. Hoće li se to mijenjati? Za sada ne želimo komentirati. Što se tiče drugih izvođača, a slušatelji ih vežu za Extru... postoje pjesme koje slušatelji svakodnevno traže, a nisu u svakodnevnoj rotaciji. Pjesme Šabana Šaulića, Sinan Sakića ili Tome Zdravkovića pjesme su nešto sporijeg ritma, veoma emotivne,..., a često ih, oni koji žele omalovažiti takvu vrste muzike, nazivaju seljačkom. Ja osobno uopće ne smatram da su to loše pjesme, ali razumijem viđenje ljudi da su teške. Sve te izvođače koje sam naveo, njihove pjesme se puštaju u showu Extra Throwback. Taj dio dana izuzetno je slušan i u slušateljima samo povećava želju za takvom muzikom na Extra FM-u. Osim što je naša prednost, ujedno nam posao i otežava što slušatelji Extra FM-a u prosjeku jako dugo slušaju naš radio. Samim tim konstatno imaju želju za novom muzikom. Mislim da se niti jedan radio ne sluša u tolikoj mjeri i ta muzika tolikim žarom i intenzitetom.” (djelatnik radija Extra FM)

Teško je za povjerovati kako je Ceca jedina problematična pjevačica toga žanra, ali očito je udaja za Arkana predstavlja politički zabranjenim izvođačem u javnosti Hrvatske. Iako većina njezinih pjesama je ljubavnog izričaja, pretpostavlja se da se radi o ljubavnim pjesmama prema Arkanu, kojeg smo već predstavili kao četničkog zapovjednika srpskih paravojskih jedinica u Domovinskom ratu.

Zbog određenih pravila i zakonskih odrednica svaki radio u Hrvatskoj mora puštati određenu normu hrvatskih pjesama, tako i Extra FM.

„Hrvatsku muziku puštamo u noćnom terminu. Playlistu prilagođavamo slušateljima i njihovom senzibilitetu. Tu su izvođači poput Lidije Bačić, Severine, Nives Celzijus, Joleta,...” (djelatnik radija Extra FM)

5.1.1. Moralna panika zvana Extra FM

Kao što sami naslov govori, pokretanjem radija Extra FM buknuo je panika i suočavanje sa činjenicom da naši mladi slušaju *narodnjake, cajke*, kako god ih nazvali. Potiskivanjem činjenice da se noćna scena klubova Grada Zagreba pretvorila u okupljalište narodnjačke muzike, pokretanje radija s tom vrstom muzike udarila je realnošću. Postalo je jasno, mladima se sviđaju lake note narodnjačke muzike i zabave koju ona predstavlja, ali ne samo mladima već i svim dobnim skupinama. Subkulturni kontekst te grupe prešao je u realno stanje, više nije bilo sramotno izlaziti na *cajke* već popularno i *trendovski*. U medijima je nastala panika također i među dijelovima generacija koje su odbile muziku porijeklom iz Srbije s obzirom na cijeli povijesno-politički kontekst. Ovako su izgledali naslovi na internetskim portalima:

„Apokaliptično je ovih dana u hrvatskom medijskom prostoru, barem kada je domaća i regionalna glazba u pitanju. Prvo smo slušali o panici estradnjaka zbog navodnog bojkota njihove glazbe od strane radijskih postaja unutar udruge HURIN, da bi samo nekoliko dana kasnije novi bauk zakucao na vrata. Narodnjaci ante portas. ‘Cajke radio’ Extra FM” (Muzika.hr, 2018)

„Ove vijesti očekivano su od jednog dijela čitateljstva dočekane na nož, uz standardne argumente kako nema mjesta tome ovdje, kako je to daljnji korak u procesu “balkanizacije”, kako ne trebamo trovati naše frekvencije šundom itd” (Muzika.hr, 2018)

„Klasični argument “protiv” jest taj kako ne bi smjeli davati prostora takvoj glazbi. Ogorčeni smatraju kako zataškavanjem potrebe za folkom, isti taj folk i nestaje. To je, naravno, netočno. Extra FM ili ne, narodnjaci će i dalje treštati iz automobila kao i do sada. Jedina stvarna promjena ulaskom Extra FM-a je ta što ju od sad ljubitelji te glazbe neće morati slušati s diska ili pak USB sticka” (Muzika.hr, 2018).

„Raspravljalo se uoči pokretanja programa radija, koji se nalazi na frekvencijama nekadašnjeg Laganini FM-a (93.6 MHz i 104.5 MHz), o tome o kakvom će se to folku raditi, kakva će se muzika puštati, ali već je prvi dan postalo jasno da tu ima mjesta i za Seku Aleksić, Draganu Mirković, Dejana Matića i druge ‘hardkoraše’ narodnjačke scene. Stotine ljudi komentiralo je u objavi Extra FM-a na Facebooku kako će im to odsad biti obavezna frekvencija na radiju u automobilu, no oni koji su u petak poželjeli poslušati playlistu online, preko live streama, nažalost nisu mogli. Stream u trenutku pisanja ovog teksta još nije bio

dostupan, no je li razlog prevelika posjećenost ili nešto drugo, nije poznato” (Jutarnji.hr, 2018).

„Točno u podne na zagrebačkom području sa sloganom 'muzika koja te pokreće' krenula je s emitiranjem nova radijska postaja Extra FM, i to na frekvencijama 93,6 MHz i 104,5 MHz. Extra FM je prvi radio u Hrvatskoj koji će, kako najavljuju, "u svom 24-satnom programu emitirati vrlo popularnu regionalnu muziku" ili u prijevodu, kako smo već ranije pisali, 'cajke'" (direktno.hr, 2018).

„Hrvati vole narodnjake, ali ne vole da se to javno zna, pa je početak rada Extra FM podigao prašinu” (vice.com, 2018).

Prema internetskoj stranici vice.com (2018) izjave hrvatskih izvođača potvrdile su određenu moralnu paniku pojave kako ga zovu „cajka radija” te jasno daju do znanja kako je i bilo vrijeme da se javno prizna kako se u Hrvatskoj slušaju *narodnjaci*, više nije tajna:

„Vojko Vručina / Dječaci, Kiša metaka:

Mislim da je cajka radio neizbježan, ako postoji potražnja pojavit će se i ponuda.”

„Mirela Priselac - Remi / Elemental:

Meni je to sjajna vijest. Napokon radio koji priznaje ono što svi znamo, a to je da se u HR slušaju narodnjaci. Baš mi je drago da nam je Extra pomogao da budemo malo manje licemjerni!”

Sve su to bili natpisi na internetskim informativnim stranicama koja je odjekivala moralnu paniku, što će li se dogoditi s hrvatskom kulturom, s hrvatskom mladeži, strah od procesa balkanizacije kroz muziku s istočnih krajeva. Na Extra FM su svjesni koliko paniku su podigli te kažu kako se znaju nositi s njom i na određeni način i sami potiču provokativnost kako bi razriješili određene stereotipe i predrasude.

„Više nas glasno vole predstavljati drugi, nego mi sami sebe. Slogan je Muzika koja te pokreće, medij smo koji nema tabue, koji je provokativan, provokativaniji od svih drugih radija što se tiče tema i samih izvođača. Svakako su i pjesme koje puštamo često provokativnog teksta. Pa samim tim ne bježimo od toga. Ne bavimo se zlu radim komentarima. I te kako nudimo i kvalitetan sadržaj kroz naše show-ove, nudimo zabavu, opuštanje,... i sve je s ukusom. Da nije tako, vjerujem da ne bi ni toliko trajali i rasli.” (djelatnik radija Extra FM)

Jedna od kontroverznijih i provokativnijih nagradnih igra koja je digla prašinu bila je nagradna igra *Extra Boobs* u kojoj se dijelila plastična operacija grudi kod estetskog kirurga Duje Ostojića, dr.med.

„Bili smo svjesni da će kampanja/sales izazvati pažnju. Organizirala se u suradnji uglednog zagrebačkog kirurga koji je prepoznao Extra FM kao pogodan medij za promociju svoje ordinacije.” (djelatnik radija Extra FM)

Na pitanje jesu li se vodili stereotipom žena u toj nagradnoj igri s obzirom da se uvijek vukla predrasuda žena i velikih grudi koje su izlazile na tu vrstu muzike, a i na žene koje ju pjevaju, dobili smo zanimljiv odgovor:

„Ne bi baš tako interpretirao ali svakako da, kao što sam već spomenuo, kod nas mogu proći neke teme i neke kampanje koje na drugim radijima ne mogu. Ruku na srce naše izvođačice imale su plastične operacije. O tome javno govore, ne skrivaju to. Slušatelji prate njihov rad i htjeli mi to kao društvo priznati ili ne, zasigurno će postojati veća želja da danas-sutra sebi priušte sličnu korekciju i na taj način budu u potpunosti zadovoljne svojim izgledom baš kao ta zvijezda koju prate. Svakako da je bilo potaknutno tako stereotipnim razmišljanjem. Osobno ne smatram da je tu bilo loše poruke. Ukoliko će kampanja u kojoj se promovira povećanje grudi ukoliko neka djevojka nije trenutno zadovoljna, unakaziti društvo, mislim da smo onda definitivno u potpunosti posrnulo društvo.” (djelatnik radija Extra FM)

No pitanje je rješavaju li se tako predrasude i stereotipi ili ih se zapravo dodatno potiče. Sama definicija predrasuda kaže “predrasuda je unaprijed donesen sud ili mišljenje o nečemu što se dovoljno ne poznaje niti se temeljito i kritički proučilo, odnosno prije iskustva. Predrasude se mogu definirati i kao pretežno negativni stavovi prema nekoj skupini ili prema pojedincima, kao i neopravdane ili pretjerane generalizacije u vezi tih skupina ili osoba. Predrasude su stavovi doneseni unaprijed, prije nego što imamo dovoljno informacija o predmetu našeg stava” (Wikipedija, n.d.). Činjenica je da izvođačice tog žanra muzike imaju svoj specifičan i osebujan stil kojeg promoviraju. Moglo bi se reći kako se ne radi toliko o stereotipima i predrasudama već o realnoj činjenici, ali nije zastupljena među svima. Velike grudi, duboki dekoltei, kratke haljine i visoke potpetice su zastupljeni stil ženske strane izvođača *narodnjaka*, naravno, moda se kroz godine mijenjala, ali se seksipil i dalje zadržao. Srpska pjevačica Jelena Karleuša, u jednoj žustroj raspravi u emisiji *Zvezde Granda*, sama je dala do znanja – “sex sells”. Sve na kraju ima svoju cijenu te se radi o tržištu i dobrom marketingu. Mladima određeni izvođači postaju uzor te se žele oblačiti i izgledati kao svoji najdraži

pjevači. Trenutno najbolji primjer je srpska pjevačica Teodora, koju bi mogli smjestiti u novi podžanr *trapcajke*, koja je operirala grudi i javno daje do znanja te svoj izgled naglašava kroz seksipilne odjevne kombinacije. Moramo prihvatiti činjenicu da nije takva situacija samo u ovoj vrsti muzike već se radi o sveopćem tržištu seksa koji je priča za sebe. Dok s druge strane, postoji na sceni pjevačica Senidah koja ima poprilično drugačiji stilski izričaj. U spotu pjesme *Mišići* na svojevrsan način zapravo ismijava stereotipe muškaraca na koji način se oni prikazuju.

S obzirom da je tolika panika nastala reklo bi se da u Hrvatskoj manjina sluša tu vrstu muzike, no po slušanosti i reakcijama mladih situacija je ipak nešto drugačija. Ali moralna panika ne nastaje tamo gdje je fenomen ne raste. Sama Extra FM je pokrenuta na temelju potražnje takvoga radija.

„Mi Hrvati volimo biti glasni oko stvari koje su nebitne, a oko bitnih stvari se premalo angažiramo. Oko onih nebitnih se previše angažiramo pa mislim da je to bio slučaj i ovdje. Po pričama kolega koji su radili istraživanje tržišta prije početka Extra FM-a, ljudi su u većini željeli pričati o toj muzici, međutim, nailazili su naravno i na one potpuno suprotnih stavova. Ne bih duljio. Mislim da nikome nismo naštetili. Svatko ima pravo na izbor. Prebaciti frekvenciju i ne slušati Extra FM te nas ne pratiti na društvenim mrežama.“
(djelatnik radija Extra FM)

Ono što je zapravo prikazalo pravu stranu stereotipa i predrasuda kod ljudi koji zapravo ne znaju što su *narodnjaci* i kakva je to vrsta muzike uopće, već da samo dolazi iz Srbije, odlično je prikazano u satiričnom videu humoristične stranice NewsBar na platformi YouTube pod nazivom *Znaju li Hrvati razliku između stihova Josipe Lisac i Sinana Sakića?*. Duhovito su u opisu videa naveli: *Hrabro smo kročili ulicama Zagreba i citirali građanima stihove poganih cajki i kultnih klasika kako bismo provjerili mogu li ih razlikovati. Odgovor bi vas mogao pretvoriti u Srbina.* Komičar toga portala, hodao je centrom grada Zagreba u nadi kako bi saznao što to zagrepčanima točno smeta kod pojave radijske postaje Extra FM, posprdno pridajući im epitetu kao profinjene ljude istančanog sluha okrenuti zapadnjačkom *mindsetu* te što je to sporno u tim stihovima da će iskvariti našu mladež. Neke od izjava građana su bile:

„Ovo je strašno što hrvatska mladež sluša i čime se truže, to je prestrašno.“

„Katastrofa, ja ne volim takvu muziku, volim našu Hrvatsku.“

„Isuse to je strahota, jel' ima kakve peticije za to da se ukine?”

Čitajući stihove hrvatskih izvođača građani su imali potpuno krive predrasude ne znajući o kojim pjesmama se radi, već misleći kako se radi o stihovima srpske muzike. Komičar im je prvo čitao stihove pjesama naših izvođača zatim ih je pitao slušaju li izvođača kojeg im je upravo citirao ne znajući kako se zapravo radi o tome izvođaču. Mislili su kako se zapravo radi o narodnjačkim stihovima. Za početak im je citirao pjesmu *Škorpioni* od M.P. Thompsona *Svuci se i zavedi me / ma nisi ti djevica / budi sada moja sva / a poslije dobra ribica* te su reakcije na te stihove bile kako to nema nikakvo značenje, nema kulture, takvi su „njihovi” stihovi, misleći na *cajke*, kako je to odraz našeg društva u smislu balkanizacije. Da se radi o ismijavanju na vjerskoj bazi, da kakve bi bile reakcije da Thompson napiše nešto takvo, da on nikada ne bi napisao takve stihove te da je cilj vrijeđati hrvate. Ne zaboravimo, cijelo vrijeme govore o Thompsonovoj pjesmi. Sljedeći stihovi su bili *Na lice nanosis rumenilo / Na oci fino sjenilo / U crnoj haljini do bedara / Izgledas kao djevojka od milijun dolara / Djevojka od milijun dolara*, pjesma Prljavog Kazališta pod nazivom *Djevojka od milijun dolara*. Reakcije na te stihove su tek bile pune predrasuda, kako takvo nešto nikada ne bi slušali, kako su takvi stihovi potpuno jeftini. Gospođa koje je izjavila to, rekla je kako ona voli slušati Prljavo Kazalište i kako oni nikada ne bi napisali takve stihove već bi naglasili nečiju ljepotu i seksipil na lijepi način. Sljedeća je bila Josipa Lisac s pjesmom *Gasi sve*, inače velikim hitom i stihovima *Gasi sve, ja sam noćna ptica / gasi sve, necu vidjet lica / gasi sve, ja sam noćna ptica / daj, ugasi sve* te su reakcije bile kako se radi o lakim notama, “tko voli nek' izvoli”, kako svaka glazba ima dobre pjesme, a ima i šund tako da ovakvi stihovi nemaju smisla. Dečko koji je davao izjavu je rekao kako voli Josipu Lisac te da je ona reprezentativna pjevačica svog žanra. Sljedeća pjesma koja se citirala bila je Lepa do bola Sinana Sakića, *narodnjak* sa stihovima *Bože, u oku suza ti blista / idi, u duši ostani čista / idi, ja nisam dobar ni sebi / sreću ti doneo ne bi*. Reakcije na te stihove su bili pozitivni, kako se radi o lijepim stihovima koje imaju ljubavnu poruku, da ljudi koji slušaju *cajke* bi trebali poslušati ovakvo nešto, kako ti stihovi ipak imaju neki značaj te da se radi ipak o dubljem promišljanju o ljubavi. Za kraj, zaključili su s pjesmom *Lijepa bez duše* od Olivera Dragojevića, našeg velikana sa stihovima *A sada skinu se i zavedi me / Još jednom usnama svojim pobijedi me / Do kraja slomi me bez duše lijepa* ali ljudi nisu prepoznali da se radi o njemu već misleći da je *cajka* jedan čovjek je izjavio kako to pobijedi znači da se radi o tome kako su oni, misleći na Srbe, htjeli nas pobijediti i stvoriti Veliku Srbiju. Zamagljeni predrasudom i mržnjom nisu ustanovili kako se radi o stihovima našega velikoga pjevača.

Naravno sve izvučeno iz konteksta može i hoće krivo zvučati. Tako su na kraju videa zaključili da zapravo ništa nisu saznali od glazbenom ukusu zagrepčanki i zagrepčana te da se o glazbenim ukusima ne raspravlja, kako svaki stih kao i svaka životna situacija može se drugačije tumačiti kada je izvučena iz konteksta i kako ne bi trebali osuđivati i površno prosuđivati već slušati ono što nas veseli. Ali naravno, posprdno dodajući, osim *cajki*. Završavajući s tom izjavom, komičaru zvoni mobitel i svira pjesma Mile Kitića, *Šanker*. Radi se o satiri koja na iznimno smiješan način prikazuje kako se predrasude mogu stvoriti ako nemaju točne informacije i činjenice te stavljanjem pjesme u politički kontekst možemo izazvati i mržnju, kako se to u ovom slučaju jasno pokazalo.

Prema Zadarskilist.hr *turbofolk* se našao na udaru, “Što je to "turbo-folk"? Jednostavno, kratko i jasno rečeno, to je obično smeće, zabava za ljude na nižem stupnju razvoja, za polupismena, primitivna bića, čiji jednostavni mentalni sklop nikako nije u stanju percipirati ništa složenije i koji, što je najžalosnije, nemaju ni potrebu ni želju za nekakvim evaluiranjem ili civiliziranjem. Fraza koju često čujemo "to narod voli" nikako ne može biti opravdanje jer kada bi se narodu dozvolilo sve što "voli" vrlo bi brzo došlo do raspada sistema i gubitka civilizacije kakvu poznajemo. Kod turbo-folka je važno da tekstovi budu što gluplji, što jednostavniji, da ne treba puno razmišljati, ali i da obavezno budu o relaciji muško-žensko i naravno, da ima veze sa seksom, bilo da je to direktno ili prikriveno. Ova je vrsta glazbe odavno izašla iz okvira onoga što smo nazivali "narodnjaci" i postala je nekakva bolesna mješavina, narodne, disco, dance, grčko-tursko-arapsko-ciganske muzike u onom najgorem smislu.” (zadarskilist.hr, n.d.). Radi se o vrlo negativnom stavu prema toj vrsti muzike, ali nisu li ljubav i ljubavni problem najlakša i iskonska ljudska poveznica? Nisu li najveće pjesme pisane o ljubavi i muško ženskim odnosima i zašto bi bilo u turbofolku to drugačije? Romantiziranje ljubavnih životnih situacija kroz pjesme i alkohol nije samo obilježje ove subkulture, naglašavanje emocija potječe iz njemačkog pokreta Sturm und Drang, koji je naglašavao intuiciju i emocije iznad prosvjetiteljskog racionalizma.

5.2. Povijesni kontekst: razvoj klubske scene narodnjaka u Zagrebu

Da bi razumjeli današnju popularnost *cajki* odnosno tu vrstu glazbe na noćnoj sceni u Zagrebu, prvo se moramo dotaknuti toga kako su izlasci na *narodnjake* izgledali prije, poslijeratni period, da shvatimo kako smo došli do današnjeg fenomena uopće. Prema izjavama sudionika koji su izlazili u to doba društveni kontekst je bio drugačiji te nije bilo

popularno izlaziti na takva mjesta, ali opet izlazilo se na takva mjesta. *Narodnjaci* su se povezivali sa zagrebačkim krim miljeom, te su se takva mjesta nalazila izvan centra Zagreba te su veze i poznanstva omogućavala ulazak na takva mjesta s tom muzikom.

„Znači '98., '99., prvi razred srednje na drugi razred srednje. Cajke su bile Ludnica i Fontana. Znači dva kluba koja su bila totalno underground, nije to bilo kao danas da svugdje sviraju cajke, to se znalo da po cijelom gradu svira strana muzika ili domaća muzika. Zapravo domaća je bila u Sokolu. Sve ostalo su bili Saloon, OTV dom, Gap, Hemingway. Sve je bilo strano, a cajke su bile polukrimosi, polu neki mafijaši ili djeca nekih mafijaša.”
(Tadija, 36)

„Najpopularnija mjesta za izlazak kada sam ja krenula izlaziti oko 2000-ih su bili Saloon i Sokol, oni su puštali samo stranu i domaću muziku. Pod domaću mislim hrvatsku ili bosansku, ili ex-yu rock. Najpopularnija mjesta za cajke ili kako se tada govorilo „idemo na narodnu“, su bile Fontana, Ludnica, Lake City. Tamo su izlazili zlatna zagrebačka mladež, nogometaši, manekenke, mafijaši i općenito si bio „kul“ ako si mogao otići i ući na takva mjesta, a posebice si to priuštiti. Cijene su bile duplo skuplje nego u bilo kojem drugom mjestu u Zagrebu, u Fontani si tokom noći mogao naručiti platu s pršutom i sirom koja je koštala oko 250 kn. Ulaz je bio najškakljiviji, morao si proći detektor metala za eventualno unošenje oružja u klub, što je na takvim mjestima tada bila česta pojava.” (Marion, 36)

„Nije bilo popularno uopće kad sam došao u srednju školu, kad sam rekao da sam bio na narodnjacima rekli bi mi „jao koji si ti seljak”, što to slušam, a kaj je najgore pol' te ekipe nije moglo tamo uć', tad srednja škola nije bila kao danas, bili smo nekako odrasliji. A ja sam ušao tamo tako da sam bio sa Pripuzima, sinovima. Oni su me prvi tamo do furali. Nije ti to bilo tad, nemreš' ti tam doć' „e ja sam došao” nego se znalo tko može. Bila su metalna vrata sa onim prozorčićem kroz kojeg pogledaš tko je došao. Kad sam prvi put ulazio u Fontanu znači bio je direktor za metal, to sam prvi put vidio u jednom klubu, znači za provjeru oružja i imao si oružarnicu. Dolazili smo u Fontanu i onda redari bi ti rekli ostavite pištolj tamo, bez zajebancije, kažem mu kakvi pištolji prvi razred srednje sam, drugi. Uglavnom samo ljudi za stolovima, nije bila velika gužva, unutra je bilo nekih 30 stolova, neonska svjetla, imaš pršut i sir za jest, a pevaljka pjeva. Čak mislim da se zvao Ponoćni Ekspres, bend koji je tamo svirao. I ono, krim milje, plus Srbi, plus Bosanci, ekipa s one strane zakona. To je bilo tako tih prvih godina. Tamo pred kraj srednje, četvrti razred, onda su već ljudi krenuli masovnije izlaziti na narodnjake. Onda se otvorio Garbage, to je bilo na Jakuševcu. Znači dolaziš na Jakuševac,

ljudi čekaju u redu da idu prodati auto u 5 ujutro, a ti ideš tam' partijat. Do 3, 4 si bio u Saloonu onda se tamo išlo." (Tadija, 36)

Iako prema navodima sudionika nije svatko mogao izlaziti na takva mjesta, opet je to bilo moguće te ne možemo čvrsto zaključiti da se samo radilo o kriminalcima i mafijašima.

Fontana je bila poznato *narodnjačko* mjesto u Trnskom, gdje su se čak događali sukobi koji su doveli do pucnjava. Poznati skandal iz 2006. godine u kojem su bili upleteni naši nogometaši dogodio se u Fontani. Prema Jutarnjem Listu (2006.), „pucnjava ispred Fontane razotkrila je prvorazredni skandal da su se trojica hrvatskih reprezentativaca, Dario Srna, Ivica Olić i Boško Balaban, umjesto u kampu u Čatežu nalazila u grotlu najžešćih srpskih narodnjaka. Iako reprezentativna trojka nije izravno sudjelovala u incidentu, činjenica da su samo tri dana prije utakmice s Rusijom razuzdano "ružili" uz pomoć narodnjaka, sramotna je za hrvatski nogomet. Prema iskazima posjetitelja Fontane, Srna, Balaban i Olić bili su glavne zvijezde među gostima folk-kluba u kojemu je te noći svirao srpski narodnjački bend. Svoju naklonost prema istočnjačkom melosu neki od hrvatskih nogometaša već su pokazali u narodnjačkim klubovima diljem Hrvatske". Biti poznat i ulovljen na takvim mjestima, u ono doba, nije bilo dobro za ničiji ugled, javno su bili osuđivani i prozvani što uopće izlaze na takvu vrstu muzike.

„Na takvim mjestima su šore bile konstantno, to jest na takvim mjestima nisu bile šore nego pucnjave. U gradu su bile šore, po klubovima su se tukli, a na takvim mjestima je obično bila crna kronika, propucan konobar, propucan ovaj, onaj pa auto. Bio sam ja jednom u Fontani kada je bila neka pucnjava i neka ogromna šora. Tako da su to bili većinom ti ljudi iz krim miljea, to je bilo ono kaj, izvadi tam' pištolj i počne pucati po vratima zato kaj ga je netko prebio. Uvijek su bile neke prijetnje, da će zapalit te klubove ovo ono, pogotovo gradska ekipa, ali se nikad nisu usudili jer je tamo uvijek bila ekipa koja je bila, što sam već rekao kakva. To doba ti je doba obračuna tog krim miljea, onda se znalo ovi dolaze u Fontanu, ovi su u Ludnici, ovi su tamo u Dubravi u nekim bircevima. Onda se nisu nikad miješali, dolazili jedni drugima." (Tadija, 31)

Zgodne žene uvijek su se povezivale s nogometašima, postoji takva predrasuda koja ima svoje neke temelje, isto tako to doba *narodnjaka* bilo je povezano s nogometašima, mafijašima i bogatom djecom odnosno zlatnom mladeži. Isto tako stvoren je stereotip žena koje su izlazile na takva mjesta s određenim ljudima, iako postoji stereotip utemeljen na ženama koje su imala izričiti stil odijevanja, kratke minice, duboki dekoltei i veliko poprje, puno šminke,

mogućeg lakog morala ne možemo zaključiti da su sve žene bile takve. Izvođačice toga žanra su utemeljile takav stil oblačenja poput Seke Aleksić, Tine Ivanović, Dare Bubamare itd., jer takav izgled privlači muškarce s većom količinom novaca koji su željeli biti u društvu privlačnih izvođačica odnosno *pevaljki*. Nije to samo fenomen na *narodnjacima*, zgodne žene su oduvijek donosile novac na svim poslovnim područjima, tako i u diskotekama.

„Žene, što kraće to bolje. Kratke minice, napirlitane, silikoni, to je bilo tako na takvim mjestima, takozvane cajkuše. Kao bile su žene lakog morala koje idu za pare, da su tamo, da imaju, ne znam, šampanjac na stolu koji košta dvije hiljade kuna, da su tamo sa nekim polu krimosima ili sa nekim polupoznatim, nogometaši su poslije počeli dolaziti na takva mjesta.” (Tadija, 36)

„Stereotipi su uvijek nekako bili skupi auti te vidljivo brendirana odjeća i obuća, primjerice cipele Paciotti krajem 90-ih, početkom 2000-ih, koje su mladi dečki i muškarci masovno nosili. Djevojke su se uvijek oblačile izazovnije na cajke poput pjevačica koje su promovirale takvu modu, tzv. „pevaljka“ stil, ali tako se otprilike zadržalo i danas, ultra kratke uske haljine i vrtoglavo visoke štikle ili „platforme“ su uvijek bile viđene.” (Marion, 36)

Na rubnim dijelovima Zagreba nalazila su se upravo baš takva mjesta, nikada u centru grada nije bilo moguće čuti *narodnjačku* muziku.

„Onda ti je jedno vrijeme bio Diogeneš, tamo u Vrapču negdje, čak mislim da su nekog mafijaša tam roknuli ali sad ne znam točno. Uvijek je to nekako bilo po rubnim dijelovima grada, nikada u centru. Tamo iza Sigeta Fontana, Ludnica u Vrapču, Garbage na Jakuševcu, nikad to po centru nisi mogao čut, nema šanse.” (Tadija, 31)

Prema izjavama sudionika, na takva mjesta nisu svi zalazili te je bilo potrebno imati veće količine novaca jer cijene pića za to doba nisu bile baš tako jeftine.

„Uglavnom su izlazila djeca bogatih roditelja, a na početku djeca mafijaša i starija škvadra. Čim si bio klinac od 18, 19 godina i izlazio si tamo, znalo se da si dijete roditelja koji su u mutnim poslovima. Kasnije se to postalo komercijalizirano, a ovo je bila '98., tri godine nakon rata, to je još sve bilo kao zabranjeno.” (Tadija, 36)

„Trošilo se dosta novaca, za ono vrijeme, tad boca Jack Daniel'sa s Coca-Colama je znala biti 1800 kn, boca votke soma i pol. Sokol, Fontana, gdje god su ti bile cajke, cijene su bile duple. Uvijek je to bilo skuplje tamo jer se znalo tko tamo dolazi.” (Tadija, 36)

Prekretnica noćnog života dogodila se buđenjem odnosno dolaskom *narodnjačkih* klubova i kafića sve više prema centru grada, sama geografija je postala vrlo bitan faktor. Poznati klub Sokol koji se nalazi u samom centru Zagreba, pokraj Hrvatskoga Narodnoga Kazališta, krenuo je sa laganim ubacivanjem *narodnjačke* muzike u domaći repertoar po kojemu je bio najpoznatiji. Sve to je dovelo do otvaranja kluba Mosconi 2010. godine na adresi Folnegovićeve 10, koji je zapravo bio biljar klub koji je pretvoren u prvo veliko okupljalište *narodnjačke* muzike u Zagrebu. Samo odjednom buknuo je noćni život *narodnjaka*, svi su znali za Mosconi. Ta euforija oko Mosconija trajala je sve dok se nije otvorio The Best, kulturni zagrebački klub koji je bio poznat po svojim techno *partyjima* i stranom muzikom, više informacija o tome klubu možemo pronaći u knjizi Rašeljke Krnić i Benjamina Perasovića *Sociologija i party scena* (2013.). Kulturni The Best 2012. godine otvara svoja vrata u potpuno drugačijem izdanju, *narodnjaci* i *turbofolk* kao glavni žanr i novo ruho te The Best Venue Hall kao današnji naziv.

„Nakon niza godina kada su ti klubovi polako zamirali, krenuo je novi val cajki s otvorenjem kluba Mosconi, te kasnije Besta, koji je uvijek bio klub strane muzike, pogotovo elektronike, a tada je postao najveći cajkaški klub koji prima i do 2000 ljudi. Era Mosconija je bila apsolutni fenomen, nekadašnji biljarski prostor, tepisi na podu, jedan šank i veoma plodan period cajki su učinili da ljudi dožive jedne od najveselijih i najrazuzdanijih izlazaka u Zagrebu, nije bilo potrebno ni „fancy“ uređenje, nešto je bilo u energiji tog mjesta. Svih ovih godina kasnije nije se ponovio takav fenomen oko nekog kluba, malo po malo su svi pretvarali klubove u narodnjačke, ugledajući se na Mosconi i Best, i od silne ponude u gradu se sve to polako razvodnilo i izgubilo nekadašnju čar.“ (Marion, 36)

„Tek prije jedno 10 godina se to počelo slušati, danas Ritz, Sokol roka narodnjake, to je bilo prije nezamislivo da ti netko to pusti u centru grada. Sokol je bio među prvima koji je lagano uveo narodnjake. Sokol je bio prekretnica. A jedan dečko koji je radio za Sokol godinama je otišao iz Sokola i otvorio taj Mosconi, i onda su svi išli u taj Mosconi. To je bio biljar klub, to uopće nije bio klub, ali su ga dobro isfurali. Nakon toga su uzeli Best. Best je bio 2012, 2013, počeo je goriti. Tad je to krenulo da je to više manje pod normalno. Ali prije je to stvarno bio underground.“ (Tadija, 36)

„Među prvima je kafić koji je krenuo puštati narodnjake je bio Kvak. Prvo lagano strana muzika, pa okrenuli na domaće pa na narodnjake, nije bio klub makar su radili cijelu noć, više noćni bar. Oni su među prvima ovako po gradu krenuli s narodnjacima.“ (Tadija, 36)

Nakon toga sve ostalo je povijest i krenulo je novo doba noćne scene Zagreba, dakle radi se o aktualnoj sceni koja je bila najpopularnija, dok su sve ostale scene drugih žanrova muzike nekako otišle u zatišje, no nisu nestale. Zarada je uvijek bila veliki faktor klubova, politika vlasnika klubova je postala takva da ono što donosi novac je glavna stavka i oduvijek je tako, a to su tad postali *narodnjaci* kasnije tzv. *cajke* i novi val tog žanra.

*„To nije postalo popularno, to je uvijek bilo popularno, samo se slušalo na privatnim tulumima i na mjestima gdje većina ljudi nije mogla otići. Onda je to počelo donositi lovu. Lagano su počeli otvarati klubove koji puštaju više-manje sve, a cijene su bile paprene. Onda su vlasnici klubova skužili, zakaj da imam stranu muziku gdje naplatim bocu votke 800 kuna, kad mogu imat *cajke* i naplatit bocu votke soma i pol kuna. To ti je jedna stvar, druga stvar je generacije su se promijenile, mi smo još bili ta neka ratna generacija, sad je prošlo dvadesetak godina od toga kaj ti klinci znaju o ratu. Sad je sve to nekako pod normalno, pa je došla i Extra FM, a prije si morao tražiti Radio Banovinu da čuješ neke narodnjake. ili onaj Pink TV, ili prženje CD-eva.”* (Tadija, 36)

Otvorenjem Besta, krenula je uzlazna putanja otvaranja klubova po Zagrebu s tom nekad kontroverznom vrstom muzike, Club H2O, Ray Grill & Club, Ritz Club, itd. i time dolazimo do današnjeg fenomena. Današnji fenomen možemo usko usporediti sa fenomenom *šminkera* na zagrebačkoj sceni koji su bili neformalna grupa kao i dijelom subkulturalna grupa kojima su diskoteke, glazba i moda odigrale važnu ulogu. “Svrstavanje *šminkera* uz određenu glazbu nije potpuno bez osnove, iako identitet *šminkera* primarno vezan uz modu, no neke vrste glazbe mogu, privremeno, pripadati tom identitetu tako što *šminkerski* akteri vrše (jezikom birminghamske sociologije) aproprijaciju, vlastito preuzimanje zvukova posredovanim drugim elementima dotičnog životnog stila, a to se u slučaju *šminkera* pokazalo s više glazbenih tipova” (Perasović, 2001:165). Oni su s jedne strane pripadnici dominantne kulture, dok s druge strane imaju potrebu pobjeći od tipičnog, prosječnog svakodnevnog života, bitan im je socijalni status te pripadaje određenom “*jet-setu*” (ibid.:166-167).

5.3. Kako je sve počelo?

Prema iskazima sudionika, svatko od njih je imao svoj početak i put slušanja narodnjačke muzike i izlaženja u klubove u kojima su se puštale *cajke*. Začeci slušanja te muzike kod većine sudionika krenulo je u ranoj dobi, u pubertetu na prijelazu iz osnovne u srednju školu kroz školsku socijalizaciju s *ekipom*.

„Da u principu moje slušanje muzike ovog žanra potiče još iz djetinjstva, ali nešto što je možda zanimljivo da sam ja sa 13 godina osnovao blog. To je zapravo bio prvi blog u Hrvatskoj koji se bavio srpskom estradom. Nastao je na blogu, kad su blogovi bili popularni, nakon tri ili četiri godine je otvorena web stranica, to sam sve sam radio, dizajnirao web stranicu, programirao itd. U tom trenutku bila je prva i jedina, znači nije se otvaralo novih blogova i novih web stranica koje su pratile lifestyle srpskih i bosanskih pjevača.” (Ivan, 24)

„Iskreno, ne sjećam se točno kada sam počela slušati cajke, ali mislim da je to bilo u periodu kraja osnovne škole. Možda tamo negdje u sedmom ili osmom razredu. Znam samo da je bilo ljeto i da smo se društvo i ja stalno družili sa susjednim kvartom, tj. s ekipom s Držića, i navečer bi svi sjedili po igralištima ili školskom i netko bi puštao na mobitelu pjesme, pa tako između ostaloga i cajke. Neke pjesme koje pamtim iz tog perioda su Muški kompleksi od Marte Savić i Rolerkoster od In Viva. Bilo ih je naravno još, ali eto te baš pamtim i znam da smo ih na repeat puštali i da nam je bilo top.” (Ana, 24)

„Na neki način društvo mi je nametnulo slušanje narodnjaka, jer se zna da su najbolji izlasci i najbolja zabava kad se puštaju cajke. U početku, u osnovnoj školi su mi cajke bile neprihvatljive, ali s vremenom, uz društvo i izlaske narodnjaci su postali zabavna muzika za mene. Sjećam se prve cajke, na skijanju u Italiji kad su pustili Aspirin od Seke Aleksić. Slušam razne vrste glazbe, a cajke najčešće na zabavnim druženjima uz alkohol i ples.” (Iva, 24)

„Imam stariju sestru pa sam uz nju počela slušati. Mislim da je prva cajka bila Aspirin Seke Aleksić.” (Matea, 25)

„Prvi doticaj sa cajkama sam imao sam nakon jednog od treninga u osnovnoj školi. Pjesma o kojoj se radilo bila je Kafana na balkanu¹ koja je mnogima u to vrijeme bila uvod u taj svijet.” (Matej, 25)

„Cajke sam počela slušati negdje krajem srednje škole, ali sam prvu pjesmu (normalno Aspirin) poslušala u prvom srednje. Mislim da mi je prvi izlazak na cajke bio sa 17 godina, ali iskreno ga se ne sjećam kad točno i s kim.” (Nola, 24)

„Prvi doticaj mi je bio kada sam imala oko 14 godina s ekipom iz osnovne škole na skijanju u Austriji. Najveći hit je bio Luda za tobom od Lepe Brene te pjesme od kontroverznog Vuca, Hrvata koji je pjevao narodnu muziku, Volim piti i Podigla me iz pepela.” (Marion, 36)

¹ Pjesma Kafana na Balkanu glazbene skupine Funky G.

„Turbofolk sam počela slušati krajem osnovne škole, to bi bilo u periodu negdje od 2009. godine. Kada sam završavala osnovnu školu, moja sestra je taman bila u srednjoj školi te je počela izlaziti u grad vikendima. Od nje sam čula prve cajke, točno se sjećam to su bile pjesme Šampanjac, Zašto baš ti i Mini suknja. Ustvari, kada malo bolje razmislim moje cijelo tinejdžersko odrastanje bilo je popraćeno cajkama, naravno u nekim periodima su se slušale češće, a nekada malo manje.” (Petra, 26)

„Počeo sam ih slušati u srednjoj školi, društvo iz škole ih je slušalo.” (Sanel, 30)

Kao u svakoj subkulturi, pripadnici moraju imati negdje svoj početak, tako i u ovoj, počeci su građeni kroz školu, u grupama i na druženjima. Dijeljenje muzike među mladima je bitan faktor socijalizacije i način povezivanja te samopotvrđivanja pojedinca, tako stvarajući društvo u kojem imaju zajedničke teme i oblikovanje identiteta. „Pitanje „što slušaš?” bilo je tipično za temeljni oblik identifikacije” (Perasović, 2001:191). Nekoliko ispitanika je navelo pjesmu *Aspirin* od Seke Aleksić iz 2007. godine sa albuma *Kraljica* kao prvu *cajku* koja im je obilježila početak slušanja te muzike.

Kako je krenulo slušanje *narodnjaka* govori o tome kako su sudionici odrastali i krenuli izlaziti s ekipom na mjesta, tj. klubove i kafiće gdje se pušta taj žanr muzike. Kao što smo u prethodnom poglavlju naveli povijest i stvaranje noćne scene *narodnjaka* u Zagrebu, ovdje se radi o periodu kada su već postale masovno popularne od 2010. godine.

„U srednjoj školi izlazilo se u Best, kasnije H20 i Sokol, ponekad Maredo.” (Iva, 24)

„Što se tiče prvih izlazaka, oni su krenuli u prvom srednje i sjećam se da sam prvi put izašla tako negdje kad sam upisala srednju, i to u Roko. Znam da mi je to sve bilo super i zanimljivo, a još više jer smo tada frendice i ja išle prespavat jedne kod drugih i otišle bi van u klub, bez da su naši znali naravno. I onda tako malo po malo su tu na red došli i drugi klubovi i izlasci na cajke.” (Ana, 24)

„Počela sam izlaziti na takvu muziku krajem srednje škole. Najviše me privukla melodija i ritam. Izlazim i slušam takvu muziku zbog zabave.” (Matea, 25)

„Prvi baš pravi izlazak je bio u Teamu sa prijateljima, i tad sam baš osjetio prave čari zagrebačkih klubova. Tu je sve krenulo. Onda sam većinom izlazio u H2O, Jimmy Woo je bio hit.” (Adis, 24, promotor noćnog kluba)

Za sve te tada „nove klince” *narodnjaci* su predstavljali nešto potpuno novo i drugačije što nisu mogli čuti na televiziji. Muzika se dijelila preko mobitela, imali bi par pjesama koje bi konstantno puštali. Upravo zato jer se znalo da ta muzika na određeni način nije bila dopuštena bila je zanimljiva, kako bi se reklo „zabranjeno voće, najslade je voće”. Upravo generacije rođene u ratnom periodu, stvorile su ono što je to danas.

„Uz to, za naš narod ta muzika je na neki način zabranjena i neprihvatljiva pa je tinejdžerima ta muzika još privlačnija i zanimljivija.” (Iva, 24)

5.4. Glavna obilježja

Temelji subkultura stvoreni su na ritualima, tako i ova moguća subkultura ima svoje rituale koje su nam sudionici ispričali. Kako izgledaju pripreme za izlazak, druženja, način odijevanja te ponašanje. Prema samom proučavanju i razgovoru sa sudionicima, ustanovili smo kako je alkohol jedan od najbitnijih obilježja ove subkulture, ali radi se o velikim količinama alkohola i zašto je bitno imati stol i bocu alkoholnog pića. Izlazak predstavlja jedan od najbitnijih rituala ove subkulture.

5.4.1. Izgled

Kao što smo već naveli prije, izgled je bio oduvijek bitan faktor *cajki*, zanimalo nas je li i dalje takva situacija među mladima, postoje li i dalje stereotipi vezani uz oblačenje žena i muškaraca.

„A bitan je fizički izgled. Ako znaš da ideš van sredit ćeš se jer će se svi srediti, ali i zbog sebe samog jer želiš dobro izgledati. Nekada ti se ide van, ali ti se ne da sređivati sto godina, a znaš da moraš jer će svi oko tebe biti sređeni. Ali ima neke čari u tom procesu spremanja i pripremanja za izlazak. Postoji neka odjeća i stil oblačenja koji definira osobu koja sluša cajke, ali to nije pravilo. Prije možda puno više i kod mlađe generacije puno više nego kod starije.” (Ana, 24)

„Cajkaška subkultura za šire društvo označavaju djevojke u prekratkim suknjama i dečki s otkopčanim košuljama, iako u stvarnosti to ne mora biti tako.” (Iva, 24)

„Kada gledamo cajkašku scenu, muškarci se karakteriziraju kao „mačo“ muškarci, frajeri koji mogu puno popit te zavest sve žene u klubu. Dok su žene okarakterizirane kao slabiji spol

koji će svojim provokativnim ponašanjem i odjećom nastojati privući što više muške pažnje. Naravno to nije uvijek slučaj, ali ako gledamo generalno tako se predstavljaju.” (Petra, 26)

„Ljudi koji izlaze na takva mjesta vole se srediti, lijepo izgledati.” (Sanel, 30)

„Evo iskreno ja imam svoj poseban stil, koji je izvan svega toga. Tako da ja uvijek dođem u svom stilu, kakav god da je event. Ne košulja, ili hlače nego nekakav street-style koji prilagođavam svakoj situaciji, ali većinom u Urnebesu u 90% slučajeva to su košulje kod muškaraca i haljine, štikle kod žena i full make-up. Baš ono svadba. Iako rijetko se zapravo dogodi da je netko došao manje sređen. Jedino ak' je netko baš bio u prolazu, pa je svratio na piće, pa će nešto popiti na šanku. Uvijek nam na ulazu kažu: „znam da nismo obučeni za Urnebes, ali evo samo smo bili u blizini, piće popiti.” (Adis, 24)

„Postoje mjesta u kojima postoji određeni dress code ili ne možeš upast ak' nemaš štikle ili ako dečki nisu u, ne znam, košulji. I to mi je ok, ako klub hoće takva pravila i određenu vrstu ljudi koja će se okupljati u njihovim klubovima, zašto ne? Imaju i oni pravo birati kakve osobe žele imati unutra i s kojima će raditi. Neki se bune protiv toga i smatraju to diskriminacijom, ali ako klub ima takvu politiku ima pravo na to, zašto oni ne bi isto birali. Ako nekome ne paše takva politika, a znaju da je kod njih jednostavno tako, imaju sto drugih klubova di je drugačija politika i di mogu ići.” (Ana, 24)

„Žene na cajkaškoj sceni su uglavnom uvijek dotjerane, vode računa o izgledu i ne preferiraju prirodni look. Muškarci na sceni nemaju neki prepoznatljivi look, po meni.” (Matea, 25)

„Predrasude su tu teže za žene, gdje ih se osuđuje zbog načina odijevanja ili šminkanja te ih se svrstava u skupinu lakih žena s čim se kompletno ne slažem i osuđujem to razmišljanje jer se osobu ne sudi po odjelu. Također nisu ni svi muškarci na sceni nasilni ili kriminalci iako se možda takvima predstavljaju, čisto radi toga što je to kao normalno na toj sceni, ali opet ih se ne može osuditi samo zbog toga kako se oni oblače. Ima više od samog fizičkog izgleda da bi se osoba mogla procijeniti.” (Nola, 24)

Izgled je očigledno jedan od bitnijih obilježja ove subkulture, pripadnici se vole srediti i lijepo izgledati te se dobro osjećati u svojoj koži. Sama moda u kontekstu ove muzike mijenjala se kroz periode, dugogodišnjim promatranjem moglo se primijetiti kako je stil oblačenja prestao biti „mini suknja” kod žena i „uska crna majica” kod muškaraca. Promjenom pravca u toj muzici, a toga ćemo se kasnije dotaknuti, mijenjao se način oblačenja, *street style* je postao

trendovski, bitno je biti *cool* i dobro izgledati odnosno pratiti modu, brza moda zahvatila je i tu subkulturu. Iako i dalje na određenim mjestima u Zagrebu možemo primijetiti pripadnike subkulture koji drže do prijašnjeg načina oblačenja. Poveznica sa šminkerima je učestala u ovom fenomenu, socijalni status, statusni simboli, robne marke i auti dio su izričaja i kulturnog kapitala ove subkulture. Iako i dalje su prisutne određene predrasude koje možemo vidjeti na sceni.

„Iskreno, susrećem se svaki dan s time. Ne prakticiram i ne uvažavam neke načine. No većinom je tako. Na primjer, općenito ako je frajer imućniji, a ima cura, ta cura je odmah sponzoruša. Ako je cura predivna, jako se lijepo oblači, možda ponekad malo provokativnije, odmah je kurva. Što se tiče frajera, ako voze bolji auto, imaju skuplju odjeću onda su oni svi ženskaroši. Zapravo nikad ne znaš, možda je dečko zaradio. U dosta situacija sam se susreo gdje je cura imala puno više novaca od frajera, a opet se nju prikazivalo da je sa njim zbog novaca.” (Adis, 24)

Ove izjave ukazuju na raširenost predrasuda u našem društvu općenito, riječ je o patrijarhatu i različitim aspektima dominantne kulture, čak neovisno o ovoj ili onoj glazbenoj sceni.

5.4.2. Izlasci

Okupljalište pripadnika subkulture možda je jedan od najvažnijih obilježja same subkulture. S obzirom da se radi o muzičkoj subkulturi, njene pripadnike možemo pronaći na mjestima gdje se pušta ta glazba. Radi se o klubovima i diskotekama po Zagrebu. Samo sudjelovanje i pripadnost se obilježava kroz rituale, jedan od rituala je na primjer zagrijavanje pred izlazak ili sami izlazak. Sudionici ovoga istraživanja u većini slučajeva naveli su iste klubove u koje zalaze te kako izgleda taj čin izlaska.

„Tradicija nam je okupiti se prije samog izlaska, zagrijati se doma sa našom glazbom i onda prijeći na cajke. Onda nakon toga slijedi izlazak u klub/koncert, koji god je plan za tu večer. Većinom izlazim na mjesta gdje će bit miks glazbe između domaćih, cajki i stranih ali na kraju izlaska, cajke uvijek prevladavaju. Klubovi u kojima najviše obitavamo su Ray, H2O, Sokol, Ritz i BBS. Koje god da jesu, ali uvijek su cajke.” (Nola, 24)

„Najaktualniji klubovi su H2O, Sokol i Mint. Meni je osobno najbolje u H2O. Izlasci predstavljaju vrijeme posvećeno prijateljima, muzici, druženju, plesu, pjevanju i zabavi. Mladi u izlascima proširuju krug poznanstava.” (Iva, 24)

„U većini slučajeva se nađemo na zagrijavanju. Najčešće to bude kod nekog doma, gdje krenemo cugati i zezati se, a ako ne možemo kod nekog doma tu je dobra stara Žirafa. A klubovi nema di me nije bilo, ali od dražih mjesta su mi Ritz i Roko. Zbog korone nisam bila sto godina vani tako da su mi trenutno kućna druženja bolja.” (Ana, 24)

„Ja osobno ne volim zagrijavanja tako da se uglavnom nađemo ispred kluba. Najviše volimo stajati za šankom i cugati i to u Rayu, Sokolu, H2O-u ili Ritzu.” (Matea, 25)

„Najčešće su to veći klubovi i prostori koji mogu okupiti velik broj ljudi. U Zagrebu su najaktualniji Ritz, Best, Ray, Urnebes, Sokol i mnogi drugi. Meni najdraži u koji sam išla najčešće je Ritz i Best. Izlasci predstavljaju dan kada ne razmišljam o ničemu osim o zabavi i o tome da se opustim maksimalno, da isplešem sav stres od cijelog radnog tjedna i da uživam s prijateljima uz dobru glazbu i koju čašicu vina.” (Petra, 26)

Izlasci u klubove mogu predstavljati cijelu hijerarhiju aspekata socijalnog statusa više društvenih klasa, za neke se radi samo o dobroj zabavi s društvom dok za neke postaje presudna 'slika o sebi', odnosno pokazivanje statusa te koliko novaca mogu potrošiti. Kao što smo prije naveli, za jednu dimenziju i razdoblje scene je važno uočiti kako su cijene pića, na mjestima gdje su se puštali *narodnjaci*, bile izrazito visoke. Klubovi se danas sastoje od cijele hijerarhije i moguće je proučavanje samo kako oni djeluju, no, očigledno hijerarhija u klubu mora postojati jer nažalost nisu svi u mogućnosti potrošiti jednaku količinu novaca. Za ljude koji ne uzimaju stolove ili separe postoji podij sa šankom gdje se najčešće nalazi većina, zatim dio sa stolovima te VIP koji se sastoji od separea. Postoje određena pravila za stolove i separe poput koliko ljudi može za stol i koliko boca je potrebno kupiti. Poznanstva imaju svoju čar, uvijek preko veze i ako poznaješ vlasnika kluba možeš dobiti najbolji stol, a ako si žena s poznanstvima najčešće ne plaćaš piće. Sami klubovi imaju u organizaciji stol koji se sastoji od zgodnih žena, one piju besplatno i privlače ostale, najčešće muškarce, da troše više novaca. Po tom principu funkcioniraju svi klubovi koji nose nekakav status, bilo *cajke*, bilo strana muzika.

„U klubovima također postoji hijerarhija, VIP područje zahtjeva posebna pića i narukvice, ne može svatko pristupiti VIP-u, dok „normalni” stolovi imaju drugačije kriterije pri rezervaciji stolova.” (Iva, 24)

„Ako si u VIP-u, kao imaš više love, privilegiran si, izoliran od drugih, možeš ući prije u klub, piješ skuplju cugu itd.” (Ana, 24)

„U takvim klubovima, u većini slučajeva najljepše prođu ljudi koji imaju novaca za platiti ljepšu poziciju u klubu (separe, stol) i mislim da dosta ljudi pati od toga da im izlazak neće biti dobar osim ako nisu na nekom povlaštenom mjestu unutar kluba. Moje mišljenje je da izlazak treba bit zabavan i opušten, a ne da se netko mora misliti hoće li potrošiti svoju mjesečnu plaću na jednu bocu alkohola kako bi mogao sjediti dvije stepenice iznad ostatka kluba.” (Nola, 24)

„U klubovima oduvijek postoji hijerarhija, naravno to sve određuje novac. Zna se da za separe treba obavezno nekoliko boca žestokih pića, čije cijene po boci znaju proći cifre preko 1000 kn, zatim imamo visoke stolove ili manje pozicije gdje je dovoljno naručiti bocu vina koja je nešto jeftinija. Na taj način se u klubovima selektira populacija i stvara se hijerarhija statusa i moći. Također, u određenim klubovima se događa da možeš ući unutra samo ukoliko imaš „vezu“. Govorim iz vlastitog primjera, ne znam iskreno zašto to postaje praksa.” (Petra, 26)

„Imaju privilegiraniji položaj ako poznaju vlasnike kafića/klubova, pa možda zato imaju bolju uslugu, npr. bolji stol u klubu, itd.” (Sanel, 30)

„Dok smo bili u srednjoj školi, veze su bile iznimno bitne za ulazak u noćni klub. Sada je isto poželjno imati veze, ako se stvaraju gužve ispred klubova, uvijek ćeš prije ući ako imaš vezu.” (Iva, 24)

„Mislim općenito izlasci su jedna vrsta luksuza. Nitko te ne tjera na izlazak, a kada izlaziš znaš da moraš imati novaca, lijepo izgledati jer želiš da drugi ljudi vide i želiš ti druge ljude vidjeti i svi su općenito sređeni, ali posebno naravno kad ideš u te klubove. Što se tiče statusa ti danas nikada ne možeš točno odrediti, mislim ne gledamo mi ljude po tome, naprotiv.” (Adis, 24)

Jedan od najzanimljivijih rituala izlazaka na takvu vrstu muzike jest razbijanje čaša, postalo je manje aktualno jer vlasnici klubova posebno su alergični na ogromne količine stakla i razbijenih čaša te redari uvijek upozoravaju da se čaše ne razbijaju ako vide da se takvo što radi.

„Ritual koji je prisutan, ali nije karakterističan samo za cajke, je razbijanje čaša na zabavama.” (Iva, 24)

„U žaru pjesme znao bih razbit koju čašu, al' onda do tebe dolaze zaštitari, upozoravaju te da to ne radiš, pa mi se više ni ne da to prakticirat. Al' dogodi se, ne možeš si pomoć.” (Sanel, 30)

Jedna od karakteristika izlazaka jest ispijanje alkohola i to u većim količinama. Kao što smo naveli da kupovina boca vani može predstavljati određeni socijalni status isto tako predstavlja usku vezu *cajki* i alkohola kao obilježje subkulture. Zanimljivo je kako nitko nije posebno naveo da piju određenu vrstu alkohola već se to podrazumijeva. Ali nešto što je sve više na sceni je droga, odnosno ponajviše kokain. Ali zabava, alkohol i muzika uvijek imaju poveznice i sa drogom. Uživanje u drogama nije jedino karakteristično u ovoj subkulturi već postoji cijeli niz subkultura s tim obilježjem. Kokain možemo ponovo usporediti sa socijalnim statusom aktera, prema informacijama ljudi i općepoznatim činjenicama jasno je da se radi o skupljoj i finijoj stimulativnoj drogi te nije svatko u mogućnosti platiti veliki iznos novaca za tu vrstu droge. Također, kokain je česta tema i neizostavan simbolički dio mnogih pjesama i spotova *trapcajki*.

„Vjerujem da je droga prisutna na toj sceni, ali nisam previše upoznata s tim. Vjerujem da se ljudi drogiraju da im izlazak bude zabavniji, a izvođači da lakše izdrže nastupe. Koriste droge koje im „dižu“ raspoloženje, a alkohol i duhane vjerujem da ovise o ukusu pojedinaca.” (Iva, 24)

„Pa čak što se tiče droga konkretno bi rekao da se konzumira više na nekoj stranoj muzici, nego na cajkama. Opet i na cajkama ljudi koji se drogiraju, to je sve malo finije. Usporenije, baš se i ne primijeti jer da ne bi bilo da je on cijeli tako fini izašao van i onda vidno nadrogiran. A što se tiče alkohola, to je zapravo i jedan od razloga zašto cijeli Balkan tako puno cajkaških klubova ima jer tu je zarada.” (Adis, 24)

„Po pričama i što sam vidjela najviše se konzumira kokain. U wc-ima doslovno možeš povući rukom i možeš napraviti lajnu, koliko toga ostane. Koliko sam primijetila sve više ljudi to konzumira, onda može više cugat tako da ugostiteljima super koji više zarađuju na takvim gostima.” (Matea, 25)

„Funkcija droga, alkohola i drugih supstanci je prije svega da se više opustiš u društvu i da bude zabavnije, ali dosta česta pojava je kada se pređe granica te sva zabava bude van kontrole te pojedincima pojedine supstance mogu postati ovisnost i problem.” (Petra, 26)

Jedan od zanimljivijih osobnih iskustva je bio u klubu Urnebes, koje je poznato po tome da i dalje imaju pjevače koji pjevaju uživo, napravljen po principu *kafane* u kojoj se jede i pije. Ulaskom u Urnebes prvu stvar koju vidite je detektor metala, mislite si gdje to dolazite, ulaskom unutra vidite restoranske stolove, ljude kako jedu i piju te odjednom nastaje „dernek”, potpuno se opuste i zabavljaju. Atmosfera je potpuno opuštena i vesela. U razgovoru sa promotorom toga kluba dao je do znanja kako je cilj toga kluba da se ljudi dobro zabave, najedu i vesele. Nema puno mudrosti, gostima je dobro, a vlasnicima još bolje.

5.5. Zašto?

Zašto je ta vrsta muzika toliko zabavna da je postala toliko popularna, da je uspjela razbiti većinu stereotipa i predrasuda koje su se prije vezivale uz *narodnjake*?! Na pitanje zašto slušaju i izlaze na *cajke* te što misle zašto su toliko popularne dobili smo zapravo vrlo jednostavne odgovore.

„Jer su zabavne i uvijek ću na nekim kućnim druženjima pustiti da mi svira npr. Extra FM u pozadini jer većina ljudi s kojima se družim to sluša i jednostavno bolje mi je to nego neki house da mi svira. Jednostavno puno su veselije, mogu se poistovjetiti s njima i prije se poistovjetim s njima nego s, ne znam, Ed Sheeranom. Imaju dobar ritam i tekstove, ne sve naravno, mislim nemam zapravo sad neki pametan odgovor, jednostavno volim takvu vrstu muzike.” (Ana, 24)

„Smatram da su narodnjaci muzika koja pruža dobru atmosferu na feštama. Uz to postoje i balade koje se nazivaju cajkama radi istočnjačkih melodija. Te pjesme imaju posebnu emocionalnu vibraciju.” (Iva, 24)

„Najviše me privukla melodija i ritam. Izlazim i slušam takvu muziku zbog zabave.” (Matea, 25)

„Pjesme su uvijek bile ritmične i na njih je bilo jednostavno plesati. Nikada nisam slušala samo cajke, ali oduvijek su mi najbolji izlasci bili na cajkama. Vjerujem da je to zato što se riječi pjesama vrlo brzo pamte, a atmosfera je u klubovima uvijek odlična.” (Mirta, 25)

„Ne znam iz kojeg razloga ali ta glazba podiže atmosferu. Kada izlazimo van, najčešće se zagrijavamo kod nekog doma gdje dođemo par sati prije izlaska te cugamo i pripremamo se za izlazak. Obično prvo izlazimo u neke manje kafiće sa živom glazbom gdje je većinom trash

i strana glazba, a kasnije se obavezno idemo plesati na cajke u malo veće klubove. Uglavnom miksamo sve, od strane, domaće i cajke na kraju. Kada smo doma većinom slušamo stare cajke, poneku novu čisto kada izađemo van budemo u toku sa novim pjesmama. Ne znam, jednostavno su najzabavnije.” (Petra, 26)

„Odgovara mi melos i tekstovi, uglavnom za zabavu.” (Sanel, 30)

„Mislim da jako pitko sve to nekako i ta muzika, lake note, ali nekako i mi smo na području Balkana i taj zvuk nam je nekako opet urođen. Negdje mi je logično da će nekom tome bliže nego Amerikancima nije čuo taj etno zvuk ili te trilere u pjevanju. Znači prva faza ta da nam je urođeno i da bi se tokom djetinjstvo nekako provlačila. Dalje mislim da ono što je u društvu popularno brzo se širi. Ušlo je kroz mali krug ljudi na početku pa se proširilo u društvu, ekipama, itd. Mislim da nitko to ne sluša zato što je trend nego zato jer se nekom sviđa, jer mene na primjer nitko ne može natjerati da slušam nešto što mi nije dobro. Tako da. Sigurno nekog to radi, po znacima navoda, a opet mislim da je problem što u Hrvatskoj nemamo izbor što se tiče hrvatskih izvođača ako ćemo uzeti njih, kao, koga bi od hrvatskog trebao slušati.” (Ivan, 24)

Ako tražimo neki misteriozni poseban razlog, mislim da ga ne možemo naći. Radi se osjećaju koji donosi ta muzika uz sve ostale razloge koje smo obrazložili do sad. Neki ljudi, primjerice pripadnici drugih subkultura se ne mogu zabaviti na takvoj vrsti muzike ali postoje svjedočanstva da neki mogu. Iskustvo jedne od sudionica je takvo da je u jednoj narodnjačkoj, takozvanoj, birtiji Mozaik vidjela skinheadse kako ulaze unutra, sjedaju za stol i uzimaju bocu alkoholnog pića te se zabavljaju na *narodnjacima* cijelu noć.

„Najveći šok koji sam doživjela je bio kad sam bila u Mozaiku, u Novom Zagrebu, ono bend i pevaljka, i vidim ulaze skinjare. Prepala sam se momentalno kad sam ih vidjela misleći da će sad izazvat šoru, ali ne, oni sjednu za visoki stol, naručuju bocu votke i tulumare cijelu noć na cajkama. Potpuni šok.” (Matea, 25)

Nisu takve situacije strane, nedavno s obzirom na situaciju, da se nalazimo u pandemiji, mladi su se počeli okupljati ispred HNK. Ta okupljanja su uključila veliki broj mladih i svi prolaznici su mogli vidjeti kako mladi tulumare ispred Hrvatskog Narodnog Kazališta. Jedne nedjelje na Facebook i Instagram profilu zagrebačkog glumca Renea Bitorajca pojavio se video (odnosno on sam ga je objavio), kako mladi pripadnici raznovrsnih subkultura pjevaju jednu pjesmu te nakon nje sliku smeća ispred kazališta. Radilo se o pjesmi *Samo pijan mogu*

da prebolim pjevača Bane Bojanića poznatih stihova Samo pijan mogu da prebolim / ove noći duge i sudbinu zlu / Kradem dane Bogu, a još je volim / svaka koju ljubim me podseća na nju. Jasno se na videu vidjelo kako svi znaju riječi i da je bio spektakl za njih, sve subkulture, svi mladi su pjevali tu pjesmu. Rene Bitorajac jasno je iznio svoj stav te ih nastojao posramiti riječima pjesme Serbus Zagreb moj „Kak da bi se nekaj sramil, ti se imaš sramit kaj” te napisao „Uskoro u HNK opera: Seljo s onoga svijeta” praveći poveznicu između *narodnjaka* i smeća ispred HNK. Od svih pjesama i muzike koja se puštala među mladima, odabrao je video baš te određene pjesme kao da je takva vrsta muzike kriva za ostavljanje smeća nakon velikih okupljanja pokraj 'centra kulture' Zagreba.

5.6. *Cajke/Narodnjaci: prije i danas*

Razgovarajući sa producentom Bojanom Šalamonom – Shallom i članom grupe Connect iz Zaprešića, došla sam do boljeg razumijevanja zagrebačke scene odnosno kako i zašto su *cajke* odnosno novi pravci takozvane *trap-cajke* postale popularne. Kroz razgovor prošli smo određenu povijest hip hopa u Hrvatskoj ne bi li došli do današnjeg spoja trapa, podžanra hip hopa i *cajki* odnosno istočnjačkog melosa. Razvojem tehnologije i same muzike tog žanra pod utjecajem svjetskih muzičkih trendova razvili su se podžanrovi samih *narodnjaka*, koji više nemaju veze s pravim *narodnjacima* već se radi o potpuno novom zvuku. Zašto je uopće bitan razgovor s njime? Naime, 2011. godine izašla je pjesma *Ljubi me budalo* grupe Connect u kojoj „sprdaju ekipu” koja izlazi i sluša *cajke*. Ta pjesma postala je neka vrsta himne i određeni početak koketiranja hrvatskih izvođača sa istočnjačkim melosom.

„Možemo reći tu negdje 2011. na albumu Trijumf se našla pjesma Ljubi me budalo koju bi mogli malo povezati s ovim soundom koji je onda nastao nakon toga. Ma da ta pjesma nikad nije imala, nama nije bilo ni u primisli da idemo u tom smjeru, nego je ona bila neki sarkastični odraz te neke publike te neke scene. Ta scena nije imala prefiks urbano nego narodnjaci, to treba razumjet, narodnjaci tih godina su bili od Seke Aleksić do Ane Nikolić do Sinana Sakića.” (Bojan Šalamon – Shalla, glazbeni producent)

„Jasno je bilo definirano što su narodnjaci kakav oni sound imaju i što to znači odnosno ne narodnjaci možemo reći turbofolk. I sad kao Ljubi me budalo nije nastala, možda neki ljudi karakteriziraju danas tu pjesmu da je ona u tom košu, ali ona uopće nije imala zamisao da bude takva, da bude predvodnik tog nekog novog vala. To je jednostavno bila naša zajebancija, ta neka sprdnja sa takvim zvukom koji je nekako dobro sjeo, neki taj moderan

beat, moderna produkcija. I da, dobro je zvučalo ljudima koji su voljeli narodnjake, a mi smo se u biti sprdali sa njima. Nije bila namjera u prvom mahu, prvobitno ne. Naravno da kasnije kad smo mi promijenili zvuk je ona itekako pasala u taj repertoar.” (Bojan Šalamon – Shalla, glazbeni producent)

Došli smo do zaključka kako je nastajanjem YouTube kanala IDJvideos' došlo do ekspanzije ove muzike i do velikih promjena na sceni a tu se također uključila i velika zajednica Hrvata, Srba i Bosanaca izvan svojih država, raštrkanih po Europi, koji su doprinijeli širenju i nastajanju scene kakva je danas.

„A najviše iDJvideos koji su otvorili, taj YouTube kanal su bili prvenstveno video produkcija u početku, a danas su najjača izdavačka kuća na Balkanu. Znači s jedne strane imali su riješene spotove, a s druge strane su mogli biti hiperproduktivni te izdavati puno materijala koji je na kraju donosio te sve nastupe i po cijeloj Europi i po cijelom Balkanu. Ta Europa je jako bitna u cijeloj priči jer govorimo o balkanskoj zajednici po svim ovim dijelovima Europe. Možda ljudi ni ne znaju da možeš praktički napraviti, ako godina ima 52 ili 53 tjedna, cijeli krug po Europi da nastupaš 2 puta tjedno, a da nije ni jedan put da nastupaš u istom klubu. Tu se otvorilo ogromno tržište.” (Bojan Šalamon – Shalla, glazbeni producent)

Muzika se mijenjala, EDM se, koji je tih godina točnije od 2012. postao popularan na ovim područjima, počeo kombinirati sa *narodnjačkim* zvukom, kombiniranje moderne svjetske muzike sa istočnjačkim melosom dovelo je do kombinacije *trapa* s melosom takozvane *trapcajke*. Shalla jasno govori kako su svi današnji izvođači koji izdaju *trapcajke* nekada pokušavali uspjeti u svijetu hip-hopa te su međusobno surađivali, ali dogodio se preokret točnije revolucija pod zaslugom izvođača i producenta Cobyja, zatim Raste, Relje, Bube Corellija i Jale Brata.

„Mislim da tu najveći, najviše zasluge imao Coby jer je on krenuo sa spajanjem upravo tih žanrova koji nisu bili ti EDM ritmovi nego rapovi više orijentirani tom klubskom hip-hop zvuku, onda kasnije trapu naravno zajedno sa narodnjačkim, pod navodnicima, tim refrenima koji imaju taj melos u sebi koji su puno bliži ljudima ovog podneblja, a kamoli gastarbajterima i svim ljudima koji žive tamo vani. I tu dogodio ogroman bum, mislim ja znam jer Coby i ja i svi iz Connecta se znamo dugi niz godina prije bilo kakvih a prije bilo kakvih takvih pjesama, mi smo radili skupa na nekim projektima koji su bili hip hop.” (Bojan Šalamon – Shalla, glazbeni producent)

„Razlog zašto je krenuo u smjeru što je jednostavno od tog klasičnog hip-hopa nije bilo moguće živjeti, nije se moglo zaraditi na način da ti od toga živiš i zarađuješ. Jednostavno je uzeo stvari u svoje ruke. U komponirao je u taj balkanski sound, melos da ga osvježi taj moderan urbani sound koji nikad nije nitko čuo dotad, napravio je potpuni preokret.” (Bojan Šalamon – Shalla, glazbeni producent)

Navodi kako postoji i određeni problem kod hrvatske glazbe koja je stala u vremenu i nije uspjela pronaći put k mladima poput današnjih *trapcajki*.

„Problem kod Hrvatske je taj da mi nismo uspjeli su neki svoj autentični sound neki tradicionalni zvuk spojiti sa nečim modernim i urbanim, to bi značilo da neki mediteranski zvuk, nešto s čim nas se poistovjećuje u glazbi da ufuramo u moderan i urbani zvuk, što nikad nitko nije uspio niti je pokušao previše jednostavno, to se tako odvalo.” (Bojan Šalamon – Shalla, glazbeni producent)

Od hrvatskih izvođača samo nekoliko ih je uspjelo na tom području poput Severine tako ne smijemo zaboraviti na pjesmu *Gas*, *Gas* hrvatske pjevačice koja je u suradnji s Goranom Bregovićem izdala tu pjesmu 2008. godine. u žanru *turbofolka* te nakon toga prebacila produkciju svoji pjesama u Beograd. Dok je grupa Connect promijenila je svoj repertoar ali opet zadržavajući svoj identitet.

„Htio sam još samo reći vezano za Connect. Naravno prvi razlog je bio održavanje karijere, novac, uspjeh taj neki ali daleko od toga da mi svi zajedno nismo, da je to nama bilo u kurcu raditi, mi ne bi to radili da nam na neki nije bio gust, svako od nas ima baš kao i lažu ljudi koji u Hrvatskoj kaže da nikad nisu slušali neki narodnjak ili zabrijali na narodnjake. To je jednostavno pogotovo u toj publici u tim godinama. Sve ovo što smo radili nakon uživali smo isto kao i u prijašnjim pjesmama, nismo ih radili na pas mater samo da izbacimo nešto.” (Bojan Šalamon – Shalla, glazbeni producent)

Što se tiče mišljenja samih sudionika i pripadnika subkulture ona su podijeljena odnosno slušaju se i stari *narodnjaci* i nove *trapcajke*, postoji svjesna razlika koju pripadnici primjećuju kod promjene muzike. Podjela u nazivu postoji zbog same komunikacije među mladima, danas nitko više ne govori *narodnjaci*, potpuno je prevladao naziv *cajke*, ali o tome ćemo kasnije.

„Ono što se naziva danas *cajkom* i nije baš uvijek sve *cajka*. Primijetila sam i da mnogi izvođači koji su nekada izbacivali pjesme koje se mogu definirati kao *cajke* danas imaju neki

drugi đir. Današnje cajke su puno modernije i imaju skroz skroz drugačiji đir i kada netko danas izbací nešto što više vuče na onu staru cajku, često u komentarima čítam kako ljudi pišu ajme hvala Bogu napokon, ovo me podsjeća na tvoje stare pjesme ili daj izbací više ovakvih pjesama, a ne ove nove gluposti. Stare cajke su imale taj neki drugačiji zvuk, ritam, tekst pogotovo, temu o kojoj pjevaju, bilo je i tužnih i veselih i sporih i brzih itd. Danas su dosta brze, predstavljaju neke druge teme, puno materijalnog, novac, seks, auti i slično, imaju drugi ritam, kombinacija su više žanrova.” (Ana, 24)

„Trenutno mi je puno draže slušati „nove“ cajke u klubu jer su energične i plesne i nekako više naginju modernoj svjetskoj muzici, a starih cajki sam se nekako zasitila i previše naslušala skoro 20 godina koliko izlazim. Jedne i druge imaju svoju čar i ovisi o vrsti prigode.” (Marion, 36)

„Što se tiče starih i novih cajki, ja iskreno preferiram više starije pjesme jer su bile puno kvalitetnije riječi, nije bilo toliko autotunea. Današnje riječi su katastrofa jer se uglavnom baziraju na drogama, kurvama i parama.” (Matea, 25)

„Da, stare cajke imaju puno bolje tekstove, a današnje cajke nisu ni prave cajke jer se nekoliko glazbenih izričaja miješa u svakoj pjesmi.” (Mirta, 25)

„Danas postoji ogromna razlika u cajkama, ne razumijem se baš u nazive, ali danas koliko sam mogla čuti cajke su više bazirane na nekakav hip-hop ili repanje, odnosno trapcajke. Prije je to više bio naglasak na harmonici i tzv. zavijanju.” (Petra, 26)

„Baš htio reći da to više ne spada pod cajke. Nego kako napredujemo i kako želimo pristupiti tom nekom većem svijetu, zapravo približiti se Europi, slušanjem toga zapravo američkog stila su pokušali prenijeti taj njihov đir na nas. Nažalost to je sve jako kratkotrajno, ta muzika nema smisla, svaka nova pjesma koja dođe napeta je dva tjedna i onda prestane. Nema toga više, kao što su npr. pjesme Karleuše, Cece, Dragane Mirković napravljene 80-ih, 90-ih i dan danas puštene, slušaju se. To je muzika kvalitetno skladana, i tekst. Dok danas u tim novim pjesmama ili recitacijama, kako da ih nazovem, samo se zapravo priča o novcu, alkoholu, o ženama, bludu, nemoralu. Mislim što je, nalazimo se u takvom svijetu.” (Adis, 24)

„Dobre strane starih cajki su ti tekstovi s kojima se možeš poistovjetiti. Nove cajke imaju tu muzika i tekstove za razbibrigu, ali to su isprazni tekstovi.” (Sanel, 30)

Sve ovo što su sudionici naveli, moram priznat da sam primijetila u proučavanju i sudjelovanju u izlascima. Radilo se o jednom, trenutno ilegalnom, tulumu u Zagrebu, na kojem su se puštale isključivo *cajke*. Pod tim nazivom mislim na sve općenito od *narodnjaka* do *trapcajki*. Na početku tuluma muzika je bila u trendu, sve novije pjesme odnosno *trapcajke* su bile na repertoaru, kako je večer odmicala te je alkohola bilo sve više u krvi, DJ je lagano prebacivao na *narodnjake*. Atmosfera u tom momentu je počela biti prava zabavljačka i vesela. Dok su svirale novije pjesme, atmosfera je ipak drugačija, pomalo mirnija dok se potpuno nije prebacila na istočnjački melos koji podiže atmosferu uz stare hitove. Prema navodima sugovornika stari *narodnjaci* imali dušu i ritam koji te pokretao, dok novije možda neće živjet vječno. No, ne možemo zaboraviti činjenicu da ipak pregledi na Youtube platformi govore drugačije, popularnost novih pjesama na društvenim mrežama podigla se na novi stupanj te mlađe generacije upijaju takvu muziku koja im možda predstavlja ono što su starijim generacijama predstavljali *narodnjaci*.

5.7. Cajkaroši, gaseri i novi sleng

Na samom kraju moramo se dotaknuti same terminologije i nekih naziva. Značenje riječi *cajka* inače je bio naziv za „kafansku pevaljku” u Srbiji, čak se radi i o pogrdnom nazivu. Dok danas taj naziv u kolokvijalnom govoru predstavlja svu *narodnjačku* i noviju muziku, poput *trapcajki* koje na neki način više nemaju veze s tom muzikom. *Cajkaroš* je također pogrdan naziv za ljude koji slušaju *cajke* te se većina ne voli povezivati s tim nazivom jer predstavlja stare loše stereotipe i potiče predrasude. Uvijek se vodi prema određenoj degradaciji te scene da najveći „šljam” sluša *narodnjake* bez obrazovanja, kulture i morala. Da je to zaista tako kako predrasude kažu, smatram da ta muzika ne bi postala toliko popularna te se ne radi o nisko obrazovanim ljudima i ta teza nikada nije mogla stajati što je već potvrdio Pavlovsky u svojoj knjizi.

„Taj naziv koriste ljudi koji ne slušaju takvu vrstu glazbe i puni su predrasuda prema ljudima koji je slušaju.” (Matea, 25)

„Onaj koji sluša samo i uvijek cajke. U autu, na poslu, teretani, na trčanju, ukratko svugdje haha. I onaj koji sluša fkt sve cajke, uključujući one kafanske pevaljke, a ove nove i ne baš.” (Ana, 24)

„Uvijek su u degradirajućem položaju ponajviše zbog stava medija prema njoj koji smatraju kako se može izmjeriti kvaliteta nečega ne uzimajući u obzir da ljudi mogu pribjeći raznim stvarima čisto iz puke zabave i želje za odmorom ne tražeći nužno neku nemjerljivu kvalitetu izvedbe/teksta/ritma.” (Mirta, 25)

„Smatram da su nekako cajke u odnosu na društvo uvijek promatrane sa rezervom. Cajkaška scena jest karakteristična sa specifičnim obilježjima, ali nije uvijek sve baš tako kao što puno ljudi misli.” (Petra, 26)

S obzirom da je došlo do promjene muzičkog stila *cajki*, dogodile su se promjene i u stilu oblačenja, govora i ponašanja. Zadnjih par godina pojavom *trapcajki* pojavio se naziv *Gaseri*. Nove generacije mladih od 14, 15 godina na dalje odrasta u drugačijoj okolini. Youtube je „televizija”, a „youtuberi” su glavni voditelji svojih emisija, muzika ima drugačiji značaj, prate se drugačiji stilovi, sve je to jedna posebna tema za proučavanje generacije „Z”. Ne postoji točna definicija toga naziva već određena objašnjena, tako prema stranici Znatko.com stoji objašnjenje: „Gaser predstavlja osobu koja svoje samopouzdanje i ego podiže hvaleći se – *flexajući*², skupim odjevnim predmetima, modnim dodacima, autima, odabirom i količinom alkohola itd. Glavna platforma na kojoj ispoljava svoje „bogatstvo” je Instagram, a glavne uzrečice su „Reši”, kao i „Ide gas!”. Obično ustvari nema ni za žvaku, ali ima bogate roditelje koji se kupovinom pokušavaju iskupiti za premalo ljubavi. Od glazbe voli cijeli opus glazbe za film „Južni vetar” i ostale hitove potonule turbofolk/trap scene, djevojke se obično nazivaju „kurvama” (Čak i ako je gaser ženskog spola) te obično ima sužen vokabular kao i ograničenu socijalnu inteligenciju” (n.d.). Prema Index.hr komentarima postoji još jedna vrlo zabavna definicija: „*Gaseri su skupina ljudi koji su većinski: nabrijanu, psuju, slušaju trapcajke, nose Adidas, markiranu odjeću (armani, versace, gucci, rolex) također gasiraju se tj. kurče/flexaju (hvale se), imaju onaj specifičan hod (nabrijani), skupljaju se na školskim igralištima, parkovima, klupicama... često nose šiltericu (markiranu obavezno hahah), često su obrijani na čelavo, napapiri jakna (napapirnjača)... puštaju glasnu muziku, imaju neke svoje rečenice tipa „reši”, „bato”, „ide gas” „ne ide život ali ide gas”, kod hrvatskih gasera su često prisutni kojekakvi srbizmi, također „spuštaju druge” pa kažu svoju poznatu rečenicu „reši”, a što se cura tiče one su našminkane najčešće u nude nijansama, koriste olovku za usta smeđu, crtaju obrve, nose adidas, preseravaju se i većinom za njih isto vrijedi kao za*

² Radi se o modernom koji znači “praviti se važan” bez obzira radi li se o nekoj fizičkoj osobini, nekom predmetu koji posjedujete, odnosno imate ili znate nešto što je superiornije u odnosu na nekog drugog.

muške, a svakako i pušenje cigareta je obavezno prisutno kod svakog gasera, nose torbicu naprijed na trbuhu (obavezno armani ili tako nešto)” (n.d.).

U jednom komentaru dobili smo cijeli opis nove subkulture koja je nastala zadnjih godina. Nažalost, u uzorku nismo imali niti jednog pripadnika te subkulture koji bi nam iz prve ruke dao bolji uvid u svijet gaser subkulture. Zanimljivo je kako je taj novi sleng proizašao iz pjesama izvođača koje oni slušaju. Izvođač Coby, kojeg smo već spomenuli, kao začetnik novog pravca koristi u svojim pjesmama izraze poput „*Šta se pije?*” i „*Coby, jesi li ti radio traku?*”. Novi sleng i nove uzrečice poput „to me loži”, „to me radi” i „ide gas” stvorene su među mladima na temelju muzike koju slušaju. Kombinacija rapa, hip-hopa te trapa s istočnjačkim melosom doveo je do preokreta u samom društvenom kontekstu šire scene narodnjaka, stvarajući novi žanr i na kraju novu subkulturu mladih kao podvrstu same *narodnjačke* subkulture.

S druge strane, u medijima se potencira razlikovanje socijalnog statusa kao osnova stvaranja subkulturnih grupa, pa tako na stranicama koje javljaju o *gaserima* kao novoj subkulturi nalazimo objašnjenje mladenačkih grupa koje se nazivaju *fušerima*: „Fušeri su klinici čiji roditelji rade za 255 ili 340 eura mjesečno, nemaju novac za original stvari pa kupuju fejk³. Na primjer, pošto ne mogu kupiti original Nike tenisice, a tenisice moraju imati zračne jastuke u potplatu, pa makar bile fejk. Za to će potrošiti 25, 35 eura, umjesto da kupe neku drugu marku, malo jeftiniju i usklade se s budžetom. U principu, njih gaseri prozivaju, odbačeni su iz društva, ismijavani, baš nebitni, klinke ih ne gledaju i ne obraćaju pažnju na njih, iako oni možda mogu pružiti mnogo više od gasera koji imaju tri rečenice u glavi koje neprestano ponavljaju” (n.d). Stvaranje grupa na temelju socijalnog statusa i statusnih simbola nije nepoznanica, bitno je uočiti kako se stvaraju simboličke strukture na adolescentskoj sceni životnih stilova koje teže višem socijalnom statusu odnosno prikazivanju sebe kao pripadnikom više klase. „Zapravo, što je više nečiji stil želio naglasiti visoki socijalni status, a manje izraziti zajedničku strast prema određenoj modi, glazbi, imageu, to su veze između prijatelja bile labavije, formirajući “društva” (šira i uža) prije nego stabilne, homogene i čvrsto povezane škvadre” (Perasović. 2001:174). Ponovo možemo napraviti usku poveznicu s fenomenom *šminkera*, gdje je socijalni status najbitnija stavka. Položaj pojedinaca unutar grupe unaprijed je određen društvenim statusom koji pripada ili želi pripadati poput *Fušera* koji žele biti dio *Gasera*, ali nemaju novčanih sredstava za statusne simbole koji zahtijevaju

³ Kolokvijalni izraz za englesku riječ *fake* koja znači *lažan*.

pripadanje toj grupi te su automatski izopćeni. Međutim, s onu stranu medijskog pojednostavljanja, ne možemo govoriti o gaserima kao subkulturi koja je klasno determinirana. Dok je Perasovićevo istraživanje govorilo o šminkerima iz sedamdesetih godina, nastalim u uvjetima socijalizma, današnji gaseri i drugi poklonici rapa, trapa i balkanskog crossovera (t)rap i narodnjačke scene mogu spajati simbole visokog statusa sa 'gang' nasljeđem, miješati narrative uličnih ratnika sa autima koje voze tajkuni i menadžeri. Ako pogledamo tri temeljna subkulturna stila koja se pojavljuju u Hrvatskoj sedamdesetih godina, možemo reći kako su gaseri zapravo svojevrsan crossover između šminkera i štemera, a nisu imuni ni na nasljeđe upotrebe droge koje je prilično naraslo od sedamdesetih do danas, i iz uskih krugova hašomana odavno postalo dio mainstreama.

6. Zaključak

U zaključku ćemo sumirati cijelu priču ovoga fenomena. Odlučivši se za ovu temu, nisam ni sanjala koliko je tema iscrpna i opsežna. Samo iskustvo proučavanja te subkulture i razgovori sa sudionicima doveli su me do saznanja koja su na neki način vrlo jednostavna, a opet toliko kompleksna. Subkulture su fenomen koji postoji više od sto godina, iznimno zanimljiva za proučavanje stoga imamo dugu povijest škola koje su se bavile stvaranjem teorija temeljem proučavanja subkultura mladih. Imajući jasni uvid u cijeli teorijski okvir na kojemu je ovo kvalitativno istraživanje temeljeno, možemo primijeniti te teorije i danas na svojevrsan način. Svakako ne možemo kazati da se radi samo o potvrdi teorije delikventne subkulture iz pedesetih, ali neke stavke svih predloženih teorija su primjenjive. Koncept moralne panike može se najbolje primijeniti na ovaj fenomen koji proučavamo zbog toga što je u percepciji javnosti stvoren stereotip očekivanja određenog ponašanja uz takvu vrstu glazbe te će svakog pojedinca koji se nalazi na sceni isto tako kategorizirati te pripisivati svima identično ponašanje odnosno etiketirati ih. Ključnu ulogu su u tome svemu imali mediji koji su o *cajkama* i mjestima na kojima se pušta ta vrsta muzike izvještavali u negativnom kontekstu. Najbolje o tome nam govori moralna panika oko pokretanja radio stranice Extra FM koja je bila stigmatizirana i stereotipizirana prije nego li je krenula s emitiranjem. Radio stanica je bila samo produkt onoga što je popularno i što su ljudi koji slušaju tu vrstu muzike htjeli, postojalo je otvoreno tržište za takvo što. Fenomen *narodnjaka* i *cajki* u Zagrebu je fenomen koji se dugo godina potiskuje te se ne želi prihvatiti, a postoji jasna činjenica da veliki broj mladih voli slušati, izlaziti i zabavljati se uz tu vrstu muzike i pokretanje te radio

stanice jasan je dokaz upravo toga. I to više uopće nije upitno, nitko se toga ne srami, jasno se daje do znanja da im je najbolja zabava na *cajkama*. Kao što smo u prvom teorijskom dijelu naveli, prema teoriji delikventne subkulture i prema Birminghamskoj školi, subkulture nastaju unutar jedne društvene klase, što ne mora biti slučaj u ovoj, ne možemo zaključiti da se radi samo o radničkoj klasi. Možemo reći da se radi o glazbi, ritualima i simbolima, poput odjeće, koji odražavaju životni stil subkulture, ali s druge strane u postsubkulturnim teorijama možemo pronaći objašnjenje za masovnost, labavost granica stila, te opise izmijenjenog subkulturnog konteksta. Ne radi se samo o fenomenu radničke klase ili nekom jasnom otporu dominantnoj kulturi već se ova scena na raznovrsne načine prepliće sa dominantnom kulturom, uz to ostajući snažno vezana uz zabavu, opuštanje, hedonizam i čestu ograničenost tematike na ljubav i seks. Postsubkulturne teorije govore kako prepoznatljivi stil odijevanja nije više obilježje stila i da je moda izgubila simbolički značaj, no, ne možemo sa sigurnošću zaključiti da je tako jer prema subkulturi *cajki* i svih ostalih iz nje proizašlih grupa, moda i dalje predstavlja statusni simbol i predmet pojedinačnih i grupnih intervencija. To nas dovodi do direktne poveznice sa subkulturnom grupom *šminkera*. Dio pripadnika subkulture *cajki* ima sličnosti sa *šminkerima* kojima je vlastiti image, dojam visoke mode i visokog društva te sugeriranja socijalnog statusa bila središnja preokupacija (Perasović, 2001:171).

Na pitanje zašto su *cajke* postale toliko popularne sudionici su dali vrlo jednostavne odgovore, zabavno je. Da se razumijemo, svi sudionici ovoga istraživanja bili su mladi visokoobrazovani ljudi koji su prošli određene faze socijalizacije te su jasno mogli zaključiti zašto im se ta vrsta glazbe sviđa. Ali većina mladih prema iskazima sudionika ne sluša samo izričito *cajke*, slušaju sve ono što im se sviđa bilo *cajke*, bilo neka druga vrsta glazbe. Posebno zanimljiv dio ovoga istraživanja je bio povijesni kontekst, kako se fenomen stvarao kroz dugi niz godina. Društveno-politički kontekst nakon Domovinskog rata bio je drugačiji i puno napetiji nego danas pogotovo kada se radilo o slušanju *narodnjaka* odnosno pjesama iz Srbije, ali nije smetao da se *narodnjaci* toliko populariziraju. Geografsko obilježje noćne scene uvelike je doprinijelo popularizaciji te vrste muzike, približavanju centru grada mladima je omogućen lakši pristup takvoj zabavi. Ne smijemo zaboraviti na jedan bitan faktor, a to je novac. Mogla bi se napraviti poveznica između aktera i potrošnje, zbog prvobitnih aktera koji su prvi postavili temelje te subkulture u Zagrebu. Prema informacijama sudionika, prvi akteri su bili mafijaši, kriminalci i „zlatna mladež” te nogometaši odnosno ljudi dubljeg džepa koji su u izlasku bili spremni potrošiti nekoliko tisuća kuna. Naravno, oni nisu bili jedini, ali previše puta se spominju u izjavama naših sudionika i drugih sa kojima

smo razgovarali, da bi mogli ignorirati tvrdnju o novcu i statusnim simbolima među prvim valom aktera na sceni *cajki*. Vlasnici klubova koji su uvidjeli da se na toj vrsti muzike troši duplo više novaca nego na stranoj glazbi, samo su napravili poslovni preokret u svoju korist. Mladi to vole i potrošit će više novca kako bi se zabavili, vrlo jednostavna poslovna politika vlasnika klubova. Ne možemo odbaciti činjenicu da akteri sa više novaca imaju bolji položaj na toj sceni, pokazatelj toga je način zabave. Viši socijalni status odnosno više novaca donosi brojne povlastice na sceni, poput bolju poziciju u klubu, više skupljeg alkohola te moguće skupe droge. Dok ostali nemaju te povlastice već konzumiraju jeftinija pića prije odlaska u klub kako bi što manje novaca potrošili na alkohol u klubu gdje mu je cijena veća. Stilovi su se promijenili, moda je postala drugačija počeli su se pratiti trendovi. Teško je današnju subkulturu okarakterizirati prema točno jednom stilu, umreženost društva te dostupnost većeg izbora mode dovela je do različitih stilova oblačenja, ali možemo zaključiti kako pripadnici ovog fenomena drže do izgleda te za izlaske imaju potrebu se dotjerati više nego inače. Moda, stil i robne marke kao statusni simboli bitni su u isticanju društvenog statusa kojem akteri pripadaju ili kojem teže, pa se prikazuju kao da pripadaju višem socijalnom statusu. Najbitnija obilježja ovog fenomena je ritual izlazaka, nekad su to bile *kafane*, diskoteke, danas klubovi koji predstavljaju najveće okupljalište pripadnika ove subkulture, ali i pojedina za koje ne možemo reći da su dio te kulture, a opet prisustvuju na sceni i na taj je način podržavaju. Kao za subkulturnu grupu *šminkera*, kojima je izlazak predstavljao središnju točku tjednog rasporeda tako i na sceni *cajki* izlazak jest jedna od glavnih točaka pokazivanja i druženja (ibid.:175). Odlazak u klub najtipičniji je ritual, a vikend je predstavljen kao vrijeme održavanja obreda rituala. Sama glazba se uvelike promijenila, čak se više ne radi o istom žanru, ali se i dalje svrstava pod isti naziv, *cajke*. Muzički preokret na toj sceni doveo je do stvaranja novoga pravca te stvaranja nove subkulture koje je tek u svojim počecima, takozvani *Gaseri*, koji su potpuno novi fenomen koji je scena iznjedrila u zadnjih par godina, te je mnogim ljudima potpuno nejasan, pa se po društvenim mrežama stalno proteže pitanje što su to *Gaseri*. Razvio se novi način govora i komunikacije među ekipama po kojima su specifični. Oni nisu ni prvi ni zadnji koji unutar potrošačkog kapitalizma pridaju značenja robi, brendovima i statusnoj potrošnji, od *šminkera* su naslijedili želju za simboličkim pripadanjem jet-setu, ali od drugih supkultura su preuzeli 'vječne teme' boemskog načina života, droge i nasilje, sleng i rituale koji se brzo mijenjaju s obzirom na kontekst i prostor/vrijeme u kojem dolaze do izražaja.

Na kraju, dolazimo do samog pitanja radi li se u slučaju scene cajki zaista o subkulturi ili mainstream-u. Prema intervjuima koji su pomogli u proučavanju ovoga fenomena mišljenja su podijeljena. Neki sudionici smatraju kako je to mainstream, dok druga polovica smatra kako se radi o subkulturi koja je uzela veliki zamah među mladima ali i dalje je degradirana, cenzurirana i o njoj se ne priča u pozitivnom kontekstu već u kontekstu moralne panike. Upravo zbog ovih nedoumica o čemu se zapravo radi, možemo povezati na određeni način odgovore naših ispitanika sa *rave* kulturom devedesetih godina, koja je postala masovan pokret te se subkulturni kontekst potpuno izmijenio, neke se teorije više nisu mogle primjenjivati kako bi objasnile taj fenomen. Možda jedna od najvažnijih karakteristika tog pokreta je bila da pripadnici nisu bili samo siromašniji ljudi iz donjih društvenih slojeva o kojima su govorile prve subkulturne teorije, već su se oko nove glazbe okupljali mladi iz različitih društvenih slojeva. To možemo primijeniti na našem fenomenu u Zagrebu, *cajke* su postale masovne. Upravo zbog toga, potrebno je promijeniti pogled na subkulture, vremena su drugačija, značenja se mijenjaju vrlo brzo ovisno o lokalnom kontekstu. Mogli bi reći kako su određena značenja izgubljena kao što se mijenjaju simboli, masovan pokret dovodi do komercijalizacije te se subkulturni kontekst može izgubiti. Ali naprotiv, stvorio je potpuno novu subkulturu koja ima prostora za proučavanje. Naši sugovornici preferiraju stariju scenu narodnjaka, kada su pjesme bile ljubavne i kako sudionici kažu „dirale u srce”, imale određeni značaj s kojim su se akteri povezivali. Danas takav kontekst se izgubio, stvoren je drugačiji značaj, mlađe generacije imaju drugačiji pogled i razmišljanje, imaju vlastite prakse i rituale s kojima se povezuju s današnjim *trapcajkama* koje govore u svojim pjesmama o potpuno drugim stvarima. Gledajući izvana na cijeli fenomen, rekli bismo da se radi od trendu, o *mainstream-u*, čak o mogućem neslužbenom *mainstream-u* u Hrvatskoj, ali gledajući iznutra radi se o subkulturi, hedonističkoj subkulturi u kojoj je cilj što bolje se zabaviti. Ali taj fenomen ima svoj značaj i simboliku, ima ono nešto što ljudima odgovara te možda ljudima pruža ono što im je potrebno kako bi pobjegli od problema i službenog, radnog, rutiniziranog života. Možemo diskutirati o predrasudama i stereotipima, ali određeni stereotipi su davnih dana razbijeni, no opet uvijek postoje pojedinci koji se ponašaju upravo onako kako predrasude kažu. Ne smijemo na temelju toga generalizirati, ljudi su drugačiji i uvijek će biti pojedinaca koji će prikazivati drugačiju sliku. No, popularnost ovog fenomena pokazao je kako određenim ljudima apsolutno ne smetaju predrasude, već naprotiv, žele ih razbiti. Potrebno je razumjeti ovaj fenomen, a ne ga osuđivati misleći kako će nam zatrovati mladež, postoji puno drugih stvari koje truju mladež, ali nije muzika ta koja će to napraviti. Zaključno, možemo reći kako se radi o trima dimenzijama ove subkulturne priče, prva je ta da

subkulturni kontekst ove grupe možemo povezati sa sličnostima subkulturnog kapitala *šminkera*, druga dimenzija odbacuje tezu mnogih razdoblja subkulturne teorije kako se radi samo o jednoj klasi, najčešće radničkoj, već je ovdje riječ o pripadnicima različitih socijalnih statusa koji sudjeluju međusobno na sceni. To govori o pluralnosti aktera ali nikako o ravnopravnosti. Treća dimenzija nam govori kako se (sub)kulturni kapital ove grupe dobrim dijelom sastoji od rituala i simbola u uskoj vezi sa samom glazbenom scenom što je u određenoj mjeri i čini subkulturnom.

7. Popis literature

- Becker, H. (1963.). *Outsiders: Studies in Sociology of Deviance and Social Control*. New York: Free Press.
- Blackman, S. (2005.). Youth Subcultural Theory: A Critical Engagement with the Concept, its Origins and Politics, from Chicago School to Postmodernism, *International Journal of Cultural Studies*, 8 (4) : 427: 444.
- Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T., Roberts, B. (1976.). *Subcultures, Cultures and Class*. U: Hall, S., Jefferson, B., (ur.), *Resistance Through Rituals*. London: Unwin Hyman Ltd.
- Cohen, A. (1955.). *Delinquent Boys: the Culture of the Gang*. Illinois: The Free Press of Glencoe
- Cohen, P. (1972.). *Sub-cultural Conflict and Working Class Community*. Working Papers in Cultural Studies, No 2. CCCS, University of Birmingham.
- Cohen, S. (1972/80). *Folk Devils and Moral Panics*. Oxford: Martin Robertson.
- Čaldarović, O. (1985.). *Urbana sociologija*. Zagreb: Globus.
- DeNora, T. (1995.). The Musical Composition of Social Reality - Music, Action and Reflexivity. *The Sociological Review*, 43(2), 295-315.
- Direktno.hr (2018.). Cajke u zagrebačkom eteru krenule točno u podne. Preuzeto 10. kolovoza 2021. <https://direktno.hr/zivot/zabava/cajke-zagrebackom-eteru-krenule-tocno-podne-121355/>
- Falk, P. (1995.). Written in the Flesh, *Body and Society*, 1(1): 95-105.
- Fornas, J., Lindberg, U., Sernhede, O. (1995.). *Rock, Youth and Modernity*. London: Routledge.
- Gramsci, A. (1971.). *Selection from the Prison Notebooks*. London: Routledge.
- Hebdige, D. (1979.). *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen.
- Index.hr (2021.). Znete li što su gaseri i što znači REŠIII? Pitajte sina ili pročitajte članak. Preuzeto 10. kolovoza 2021. <https://www.index.hr/magazin/clanak/znete-li-sto-su-gaseri-i-sto-znaci-resiii-pitajte-sina-ili-procitajte-clanak/2273410.aspx>

- Jutarnji.hr (2006.). Pucnjava ispred Fontane razotkrila prvorazredni skandal. Preuzeto 10. kolovoza 2021. <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/pucnjava-ispred-fontane-razotkrila-prvorazredni-skandal-3220037>
- Jutarnji.hr (2018.). SVI SU SE ZGRAŽALI, A SAD ODJEDNOM SLUŠAJU CAJKE? Novom radiju puknuo live stream, no slušatelji su oduševljeni: 'Odmah sam počeo brzo voziti'. Preuzeto 10. kolovoza 2021., <https://www.jutarnji.hr/scena/domace-zvijezde/svi-su-se-zgrazali-a-sad-odjednom-slusaju-cajke-novom-radiju-puknuo-live-stream-no-slusatelji-su-odusevljeni-odmah-sam-poceo-brzo-voziti-7317945>
- Krnić, R. i Perasović, B. (2013). *Sociologija i party scena*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Kronja, I. (2006.). Šta znači turbo-folk? u *Buka* - online magazin za online mislioce. <http://www.6yka.com/do/da,384> preuzeto 10. srpnja 2006. iz teksta Kronja, I. (2001.). Turbo-reaktivna folkestracija. *kvad-art br. 13*. Beograd
- Lamza Posavec, V. (2004.). *Metode društvenih istraživanja*. Institut društvenih znanosti: Ivo Pilar
- Merton, R. K. (1957). *Social Theory and Social Structure*. New York: John Wiley.
- Milićević, M. (2018.). Extra FM: Jesmo li toliko iskompleksirani da nam smeta 'cajke radio'?, *Muzika.hr*. Preuzeto 10. kolovoza 2021. <https://www.muzika.hr/extra-fm-cajke-radio-jesmo-li-iskompleksirani/>
- Miller, W. B. (1958.). Lower Class Culture As a Generating Mileu of Gang Delinquency. *Journal of Social Issues*, 14(3), 5-19.
- Muggleton, D. (1997.). The PostSubculturalist. U: Redhead, S., Wynne, D., O'Connor, J. (ur.), *The Clubcultures Reader: Readings in Popular Cultural Studies*, Oxford, Blackwell.
- Padelin, M. (2012.). Turbo folk - primitivne strasti za primitivne ljude. *Zadarskilist.hr*. Preuzeto 10. kolovoza 2021. <https://www.zadarskilist.hr/clanci/07032012/turbo-folk---primitivne-strasti-za-primitivne-ljude>
- Pavlovsky, A. G. (2014.). *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj: Zašto ih (ne) volimo?*. Zagreb: Naklada Ljevak.

- Perasović, B. (2001.). *Urbana plemena: Sociologija subkultura u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Polhemus, T. (1995.). *Streetstyle: From Sidewalk to Calkwalk*. London: Thames&Hudson.
- Raljević, S. (1997.). Historijski aspekt nastanka novokomponirane narodne muzike u Bosni i Hercegovini. *Muzika, god. I. br. 4*. Muzička akademija. Sarajevo. 1-25.
- Redhead, S. (1993.). The politics of Ecstasy. U: Redhead, S. (ur.), *Rave Off: Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture*. Aldershot: Avebury.
- Ritzer, G. (1997.). *Suvremena sociologijska teorija*. Zagreb: Nakladni Zavod Globus.
- Smith, R., Maughan, T. (1998.). Youth culture and making of the postFordist economy: Dance music in contemporary Britain, *Journal of Youth Studies*, 1(2): 211-228.
- Thornton, S. (1997.). General Introduction. U: Gelder, K., Thornton, S. (ur.), *Subcultures Reader*. London&NY: Routledge.
- Tseelon, E. (1995.). *The Masque of Femininity: The Representation of Woman in Everyday Life*. London: Sage.
- Vice.com (2018.). Kako je radio za cajke šokirao Hrvatsku i šta na to kažu tamošnji muzičari. Preuzeto 10. kolovoza 2021. <https://www.vice.com/sr/article/9k89ep/kako-je-radio-za-cajke-sokirao-hrvatsku-i-sta-na-to-kazu-tamosnji-muzicari>
- Wikipedija (n.d.). Extra FM. Preuzeto 10. kolovoza 2021. https://hr.wikipedia.org/wiki/Extra_FM
- Wikipedija (n.d.). Predrasuda. Preuzeto 10. kolovoza 201. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Predrasuda>
- Wikipedija (n.d.). Sevdalinka. Preuzeto 10. Kolovoza 2021. <https://bs.wikipedia.org/wiki/Sevdalinka>
- Wikipedija (n.d.). Turbofolk. Preuzeto 10. kolovoza 2021. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Turbofolk>
- Willis, P. (1976.). Cultural Meaning of Drug Use. In S. Hall, T. Jefferson (Esds.), *Resistance through Rituals* (pp. 81-86). London: Unwin Hyman Ltd.

Willis, P. (1978.). Notes on Method. In S. Hall, D. Hobson, P. Willis (Eds.), *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson.

Wilson, E. (1990.). The New Components of the Spectacle: Fashion and Postmodernism. U: Boyne, R., Rattansi, A. (ur.), *Postmodernism and Society*. London: Macmillan.

Znatko.com (n.d.). Tko je GASER?. Preuzeto 10. kolovoza 2021.
<https://znatko.com/17071/tko-je-gaser>