

Универзитет уметности у Београду, Центар за
интердисциплинарне студије, Београд

DOI 10.5937/kultura1651261M

УДК 316.74:784(497.11)"198"

316.72(497.1:5-11)

оригиналан научни рад

ТУРБО-ФОЛК - БАЛКАНИЗАМ, ОРИЈЕНТАЛИЗАМ И ДРУГОСТ

Сажетак: Циљ овог рада је истраживање феномена турбо-фолка као симптоматичног стања испреплитаних другости унутар Југоисточне Европе путем дискурса о Балкану. Од 70-их година XX века овај музички жанр један је од саставних елемената модерне и савремене кафанске културе у Србији, који од свог настанка носи негативне и често сукобљене дискурсе у нашем друштву. Анализирајући начине на који је музички жанр турбо-фолка позициониран између различитих идентитета на просторима бивше Југолавије откривамо репродукције оријентализма (*nesting orientalisms*) на које указује Милица Бакић-Хајден (*Milica Bakić-Hayden*) у својој студији. Распрострањеност различитих оријентализама у култури Балкана и његова парадоксална позиција као моста између Истока и Запада кроз феномен турбо-фолк жанра указује нам на контрадикторну и нестабилну природу идентитета као таквог.

Кључне речи: Балкан, турбо-фолк, Друго, идентитет, оријентализам

Балкан између Оријента и Оксидента

Други никада није изван нас или нашег дохвата; он се појављује силовито, унутар културалног дискурса, онда када мислимо да говоримо најинтимније и урођенички између себе

Хоми Баба (Homi Bhabha)

За истраживање било ког феномена културе на просторима данашње Југоисточне Европе, па самим тим и феномена

турбо-фолк музике, није могуће изоставити причу о значењу речи Балкан, балканизација, балканство. Балкански дискурс појавио се открићем могућности примене теорије оријентализма Едварда Саида на концепт „Балкана” у студијама аутора као што су Марија Тодорова (Marija Todorova) (1997), Весна Голсворти (Vesna Golsvorti) (2006), Милица Бакић-Хајден (2006) и Невена Даковић (2008).

Едвард Саид (Edward Said) дефинише оријентализам као „стил мишљења базиран на онтолошкој и епистемолошкој разлици између ’Оријента’ и (већином времена) ’Оксидентата’”.¹ Његова студија *Orientalism* имала је за циљ да открије начине на које су европске колоније тумачене у научном и популарном дискурсу² као Други од Европе. За њега су и Оријент и Оксидент концепти који не одговарају неким јасним географским целинама, али ипак доносе последице по веома материјалне аспекте људског живота, као што су имиграциони закони, едукационе полисе, спољна политика итд.³ Оно што је још битније за Саидову студију јесте теза о начину на који је Оријент помогао Европи/ Западу да себе дефинише као контрасну слику. Европа је у сопственим очима увек она напреднија, моралнија, интелектуалнија, у скоро свему боља од оног другог. Како каже Саид: „Оријентализам је ултимативно био политичка визија реалности чије су структуре промовисале разлику између познатог (Европе, Запада, ’нас’) и чудног (Оријента, Источа, ’њих’)”.⁴ Европа преко дискурса о оријентализму, увек позиционира себе насупрот „њих”, не-европљана, хегемонски уздижући европски идентитет као супериорнији у поређењу са „свим другима”. Управо је овај однос, Западне хегемоније са једне стране и умањивања значаја „другог”, који се на комплексне и често контрадикторне начине преплиће унутар балканског дискурса.

Марија Тодорова у својој студији *Имагинарни Балкан* пратећи Едварда Саида формулише концепт „балканизам”, али као различит од оријентализма. Наиме, Тодоровој је био циљ да одвоји балкански дискурс од постколонијалног, јер како каже: „Балкан је географски и историјски конкретан, док је Оријент нешто што се открива на путовањима и што

1 Said, E. (1977) *Orientalism*, New York: Vintage Books, p. 2.

2 Едвард Саид позајмљује концепт дискурса из дела Мишела Фукоа (Michel Foucault) како га описује у *The Archeology of Knowledge* и *Discipline and Punish*, јер сматра да концепт дискурса најбоље објашњава оријентализам као западни стил „доминације, реструктурирања и ауторитета над Оријентом”; Исто, стр. 3.

3 Исто, стр. 332.

4 Исто, стр. 43.

углавном има метафоричку и симболичку природу”.⁵ Мада, значајно је напоменути да се њена критика балканизма управо заснива на коцепту Балкана као метафоричке дискурзивне творевине Запада која „одређује ставове према Балкану (историјском и конкретном) и радње усмерене према њему”, како од стране Европе тако и унутар самог географског подручја.⁶

Само географско одређење Балкана отвара метафоричку димензију „балканизма”. Тодорова смешта подручје Балкана на земље које су биле захваћене отоманском владавином и управо на отоманском наслеђу поставља основу балканизма. Јер иако је већина земаља са овог подручја већ у деветнаестом веку раскрстила са скоро свим елементима отоманског наслеђа (ауторка овде напомиње да једини елементи који остају присутни су у језику и полуларној култури!), управо је отоманско наслеђе оно које по Тодоровој чини сам Балкан, али важније оно што позиционира Балкан као друго од Европе и лежи у основи дискурса о балканизму.

Однос европских земаља према Турцима, иако се не може доживљавати као уједињено становиште (бар до примена термина „балканизације” у XX веку), претежно је подразумевао негативну конотацију. Како Тодорова наводи: „Представа коју су Енглези имали о Турцима подразумевала је током XVI и већег дела XVII века тиранију, самовољу, отимачину, ропство, пиратерију, дивљачка кажњавања, прогоне хришћана[..]”.⁷ Ребека Вест (Rebecca West) у својим списима такође наводи како је и у XIX веку мишљење енглеских путника о отоманском царству и његовим поданицима (православцима) била негативна. На осам православље/католичанство и ислам/хришћанство проналазимо један тип антагонизма према становницима Балкана. „Балканско” је било преведено у „оријентално” и како наводи Тодорова, означавало је „прљавштину, пасивност, непоузданост, мизогинију, неискреност[..]”.⁸ Временом се јављају и други бинаризми: комунизам/демократија, пољопривредно/идустиријско, назадно/прогрес итд. Али Балкан није

5 Todorova, M. (2006) *Imaginary Balkan*, Beograd: XX vek, str. 11.

6 Не смемо забравити да иако Тодорова тежи да смести Балкан и балканизам у уско спацијално-темпорално подручје отоманске владавине, овај дискурс је активан до данашњих дана, а назив који је заменио (политички некорективни назив Балкан) Југоисточна Европа тек је новијег датума и сама ауторка га користи у синонимном односу према Балкану. Тодорова говори о политичком простору Југоисточне Европе као последњег у низу наслеђа – социјалистичком.

7 Todorova, M. нав. дело, стр. 192.

8 Исто, стр. 241.

само био представник „оријенталног” другог. Тодорова је исправно приметила (и на овом аргументу гради разлику између балканизма и постколонијализма) да Балкан ужива далеко мање романтизовану позицију у очима Запада у односу на своје колонијалне парњаке. Како наводи „Оријент је за Запад био егзотично и имагинарно царство, земља легенди, бајки и чуда; он је био оличење његових жудњи и могућа алтернатива прозаичном и профаном свету Запада”.⁹ Док су Индија и Африка представљале далеког, „егзотичног” другог, често представљане у позитивном светлу „узбуђења” и „авантуре”, Балкан је својом географском позицијом био далеко познатији, и самим тим опаснији Други. Оно што Балкан чини истински специфичним „сукобом цивилизација”¹⁰ јесте његово дефинисање као моста или раскршћа. Метафора преузета из познатог дела Иве Андрића *На Дрини ћуприја* означавала је Балкан као мост између Истока и Запада, Европе и Азије. Као што смо већ помињали, становници Балкана су одмах након ослобођења од отоманске власти тежили враћању на своје „изворне” идентитете и „европске” корене. Управо овакво виђење сопствених идентитета на подручју Балкана, враћање Европи која им је била одузета од стране Турског колонизатора¹¹, које се јавља са слабењем Отоманског царства и стварањем националних држава генерише оно што Милица Бакић Хајден назива „репродукцијом оријентализама”. Због свог двостраног наслеђа (византијског и отоманског) и снажне тенденције за придруживање европским токовима на подручју Балкана појављују се нове другости. Како наводи Хајденова: „По том обрасцу Азија је више ’Исток’ или ’друга’ у односу на Источну Европу; у оквиру саме Источне Европе та градација се репродукује са Балканом као ’најисточнијим’; у оквиру Балкана опет наилазимо на слично конципирану хијерархију”.¹² Као што и у дефинисањима граница Балкана видимо да су неки народи више „балкански” од других, сама идентификација појединих народа на

9 Исто, стр. 64.

10 Како наводи Тодорова, Хантингтон (Samuel Huntington) у контексту дихотомије католицизам/православље, „жели да докаже како његова линија која раздваја ’западну цивилизацију’ од словенско-православног света заправо није ни економска ни политичка, већ културна”; Исто, стр. 261.

11 Тодорова сматра да Отоманско царство не можемо назвати истинским колонизатором из разлога што није постојала никаква стабилна целина која спроводи колонизацију, затим, није постојала никаква цивилизацијска мисија нити јединствена културна хегемонија; Исто, стр. 16.

12 Bakić – Hayden, M. (2006) *Varijacije na temu 'Balkan'*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, I. P. „Filip Višnjić”, str. 54.

Балкану се претвара у поље сукобљавања.¹³ Управо се овакви сукоби око дефинисања сопства манифестују кроз феномен турбо-фолк музике. Како наводи Тодорова, иако су присутне идеје у којој су Словенци и Хрвати најевропскији од балканских земаља, и да је у том слислу „Србин ’источњак’ у односу на Словенца, а Босанац ’источњак’ у односу на Србина, [...] за све балканске народе заједнички источњак је Турчин”.¹⁴ Иако су балкански народи своју улогу „моста између Истока и Запада” доживљавали као последњу одступницу у борби Европе против азијске претње, „упрљаност” њиховог европског идентитета призива појам другости. Од стварања националних држава у XIX веку изражава се снажна тенденција ка европеизацији, тј. модернизацији и прогресу. Ово је резултирало негирањем једног великог дела прошлости које је као последицу у изграђивању специфичне балканске представе о себи, или како наводи Тодорова, неколико балканских представа о себи, довело до тога да се оне увек изграђују насупрот „оријенталног” другог. Марија Тодорова у једном делу своје књиге објашњава да у случају да је остала у Бугарској написала би потпуно другачију књигу. Како наводи: „Осећала бих обавезу да напишем књигу која би истраживала ’унутрашње оријентализме’ у оквиру тог региона и указивала на њих. Књигу која би се усредредила на деструктивне последице етничког национализма[...], и из отоманске и скорије балканске прошлости извукла оне могућности алтернативног развоја које би обогатиле нашу заједничку људску културу.”¹⁵

Феномен турбо-фолка

У данашњем свету, одлука коју музику слушати представља значајан део одлуке и објављивања људима, не само ко желиш да будеш... већ ко заправо јеси.

Николас Кук (Nicolas Cook)

Турбо-фолк је термин под којим најчешће подразумевамо више различитих музичких жанрова који су се на простору бивше СФРЈ појавили и одржали од 80-их година прошлог века до данас, под које спадају „нео-фолк” или „новокомпонована народна музика”, „техно-фолк”, тј.

¹³ Грчка и Турска представљају посебно питање у балканском дискурсу (Грчка као колевка Западне цивилизације и Турска као најисточнија нација и наследник Отоманске империје) и у овом раду ћу се бавити највише позиционирањем бивших југословенских земаља у којима је феномен турбо-фолка најприсутнији.

¹⁴ Todorova, M. нав. дело, стр. 139.

¹⁵ Исто, стр. 44.

„турбо-фолк“ и „поп-фолк“ или „денс“ музика. Како каже Ивана Кроња, назив „турбо-фолк“ је настао почетком 90-их година прошлог века и представља нелогизам који се састоји од две речи: „турбо“, означавајући изазов, брзину, неустрашивост и „фолк“ у смислу народне, популистичке музике”.¹⁶ Новокомпонована култура почиње да се развија још у старој Југославији фузијом модернијих елемената у постојећу богату музичку културу југословенских народа. Оваква нова народна музика, иако маргинализована од стране државе, нашла је своју публику у сеоском становништву, првенствено у Србији.¹⁷ Новокомпонована народна музика јесте хибридна мешавина утицаја традиционалних српских народних мелодија, са утицајима грчке и турске народне и популарне музике, циганске музике, руских и мађарских романси, западне поп музике, као и у неким случајевима рок и диско призвучима. Наиме, сматра се производом агресивне пост-индустријске урбанизације која је велики део сеоског становништва, сад насељених у урбаним подручјима оставила збуњене и носталгичне за старим начином живота. Управо су и највеће звезде нео-фолк културе (Лепа Брена, Мирослав Илић, Џеј Рамадановски), по правилу неко „њи-хов“ који је успео или са ким већ могу да се поистовете насупрот прозападном, комунистичком режиму који је гајио рок културу, намењену високој и средњој грађанској класи. И поред отвореног неодобравања „кича“ и „шунда“ нео-фолк културе, од стране државног естаблишмента, овај музички жанр представљао је реалну слику популарне музике у СФРЈ 80-их година ХХ века. Како Милена Драгичевић-Шешић објашњава, популистичка култура се завршавала у предграђима, „то просто није било видљиво, а није било видљиво и због тога што ми просто нисмо желели да видимо”.¹⁸ Највећи тираж ПГП-РТС-а имала је плоча Мирослава Илића *Поздрав, поздрав*, продата у милион примерака. У исто то време група ЕКВ је имала тираж од 20.000 примерака. Након Титове смрти, народ је жудео за новим идолима, где и добија своју прву велику диву, Лепу Брену. Као својеврстан симбол југословенства, а према Маријани Митровић и „оличење провинцијалке из малог босанског града, која брзо учи и брзо се сналази”, била је упаво оно

16 Kronja, I. (2008) *Čovek Tranzicije u mas-medijском друштву (случај Србија), Filozofska istraživanja*, sv. 1, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, str. 30.

17 Видети на тему развоја „неофолк“ културе: Dragičević – Šešić, M. (1994) *Neofolk kultura: Publika i njene zvezde*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižara Zorana Stojanovića.

18 B92 (2004) *Sav taj Folk*, Beograd.

што је доктор препоручио за шиорке сеоске масе.¹⁹ Њена велика епоха завршава се распадом Југославије и почетком Милошевићеве владавине у Србији, а уједно и развоја турбо-фолка, „ратничке културе” и „денс” музике деведесетих.

Роберт Блек (Robert Black), говори о турбо-фолку као репрезентацији „звуча рата и свега што је рат донео у ову земљу”, дајући веродостојан опис читаве деценије пророштва, видовњаштва, несигурности, порнографије, проституције, белог робља, криминала, пропасти здравства, породичних и културних вредности, наркоманије, алкохолизма, пиратерије, политичких ритуала, митинга, као и других феномена везиваних за производе националистичке политике вођене деведесетих година.²⁰ Популарну музику у овом периоду у Србији, обележили су недостатак културне политике, експанзија популарних медијских садржаја и технологије са Запада, као и препознавање потенцијала популарне народне музике за политичке циљеве и манипулацију. Турбо-фолк или техно-фолк, је музички правац који се појавио преласком народне музике из руралних у урбана места. Народна музика у новом амбијенту претвара се у фузију фолк музичке матрице: репа, хип хопа, денс, техно и хаус музике.²¹ Иако је неофолк постојао паралелно са осталим музичким формама током деведесетих, док је овај правац био окренут традиционалистичким и сеоским мотивима, турбо-фолк је у потпуности градски феномен, са градским темама, спотовима сниманим у градским ентеријерима са савременом сценографијом. Као такав, турбо-фолк почиње да рефлектује слику животног стила у којем су главни актери парамилитарне, криминалне фигуре „лоших момака”, са пуно пара у џепу, брзим колима, ватреним оружјем, дрогом, као и жене, отелотворене у виду турбо-фолк певачице, фасциниране богатством и „гламуром” – еротизованог, скоро порнографског објекта његове жеље. Главни вид промоције турбо-фолк и денс музике, који је допринео постављању турбо-фолк стила као доминантне масовне и популарне културе, јесте музички видео спот или у пренесеном смислу, како у документарном серијалу *Сав тај Фолк Б92* комично примећују „свето телевизијско тројство”: ТВ Палма, ТВ Пинк и РТС. Како наводи Аленка Бербер-Керсован, већ у „новембру

19 Mitrović, M. (2008) *Agenti spektakla – Politike tela u turbo-folku*, *Svako-dnevna kultura u postsocijalističkom periodu*, *Zbornik Etnografskog instituta* br. 25, Beograd: Etnografski institut SANU, str. 130.

20 Цитирано у: Hudson, R. *Popular Music, Tradition and Serbian Nationalism u Music, National Identity and the Politics of Location*, eds. Biddle, I. and Knights, V. (2007) Aldershot: Ashgate Publishing Limited, p. 173.

21 Кронја, I. нав. дело, стр. 45.

1991. године, у Београду РТС оснива нову радио станицу *Посело 202*, која је емитовала различите врсте народне музике 24 сата дневно. *Понос Радио* такође почиње да емитује народну музику годину дана касније са нагласком на политичке, милитаристичке и патриотске теме.²² Музика која је некада била маргинализована од стране државне политике, бива препуштена тржишној логици и ратничком менталитету и постаје немогуће издвојити је из свакодневног животног искуства у Србији. ТВ Палма, оснива се 1991. године, као својеврсни пандан америчком МТВ програму, при чему представља и прву специјализовану „музичку телевизију” у Србији. Ова телевизијска станица је у првој половини 90-их култивисала старије форме новокомпоноване народне музике и турбо-фолк музике, јефтиним, технолошки старомодном, али масовном продукцијом музичких видео спотова. Телевизија Палма емитовала је најтврђи турбо-фолк, као и огромне количине латино-америчких серија. Новој, градској омладини, био је поребан модернији звук који би доследно описивао њихов животни стил, где на сцену ступа 1994. године Пинк ТВ, са слоганом „А што не би могло?”. Ова, далеко финансијски надмоћнија телевизија од својих суседа, монополизвала је медијски простор у Србији својим „ружичастим погледом на свет”.

У постсоцијалистичкој Србији, појмови као што су „етничко”, „народно” и „традиција” постају истовремено свете и профане речи, са једне стране у служби политичко-националистичког идеолошког дискурса, а са друге у свакодневном говору. Мирјана Прошић-Дворнић, пишући о свом искуству као етнолога 90-их година у Србији, и одношењу према тој науци, наводи како се од ње захтевало да испуни своју родну улогу и да легитимитет новопробуђеним српским симболима – „правој” Србији, „чистој” народној традицији.²³ Управо су овакви појмови кључни за изучавање феномена турбо-фолк културе. У времену када долази до реконструкције колективног, па и индивидуалних идентитета, која је то „права” слика наше културе и који све дискурси се боре око њеног означавања. Наиме, неке од главних критика упућених новокомпонованој народној музици и турбо-фолку, поред улоге коју је та култура одиграла у националистичкој политици Слободана Милошевића, јесте како наводи Маријана Митровић то што „репрезентује

²² Цитирано у: Hudson, R. нав. дело, стр. 168.

²³ Prošić-Dvornić, M. (1996) Reconstruction of Identity and the Role of National Ethnology: Detached Observation or Active Participation, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 33/2, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 130.

'сумњиве вредности', заступа 'кич-естетику', представља продукт 'техеранизације Србије' и, другим речима, својим постојањем отелотворује и промовише културни и морални пад српског нација. О њему се мисли ка о 'уметнотом, страном узорку' који квари чисто, невино тело српске (популарне) музике/културе/нације".²⁴ Чак је и једна од вадајућих странки 90-их година, која је за циљ имала буђење, пропагирање и манипулацију народа и „народног“ у турбо-фолк и неофолк мелизмима видела недопустив страни уплив „исламизама“ на српску традицију. Деведесетих година у Хрватској, турбо-фолк је био неприхватљив за одређене групе, не из разлога што долази првенствено из Србије, већ управо јер представља претњу по „чисти“ православни/католички/Западни идентитет. Пракса избацивања онога што се сматрало „страним“ елементима из културе, није никаква новост. Утолико више што културне политике различитих периода потпуно зависе од визије у ком правцу се друштво креће. Отоманско присуство донело је андолијске елементе у свим областима културе, иако су наравно постојали делови који су очували своје изворно једногласно певање. Током XIX века примећујемо уплив страних школованих музичара (нарочито из Чешке), који за циљ имају увођење модерних (Западних) токова у српску културу. Свакако, од средине XIX века упоредо су присутна оба утицаја. Композитори као што су били Стеван Мокрањац и Корнелије Станковић, иако су настојали да помире културу руралног и градског, све више западног становништва, такође су игнорисали оријенталне елементе у српској култури, фокусирајући се на малу количину материјала очуваних од турских утицаја. Као што наводи Мирослава Малешевић, било је логично да је млада српска држава настојала да ослобођена турске власти у моменту стварања великих националних држава културу гради на „сопственом“ и „аутентичном“ – „између XIX века и Немањића остављена је рупа у времену, 'бело' турске империје, 'туђа' прошлост".²⁵ Ступањем у заједничку државу са Хрватима и Словенцима западноевропски утицај се све више појачава и у неку руку максимализује у комунистичком периоду СФРЈ. Народна оријентализована култура је нешто што је веома присутно и део вековног културног наслеђа на овим просторима. Масовна индустријализација у свим земљама Југославије условила је велико померање популације из руралних у урбане зоне. Како наводи Јелена Јовановић: „Генерација дошљака имала је велики проблем

24 Mitrović, M. нав. дело, стр. 138.

25 Malešević, M. (2008) Nasilje Identiteta, Antropološka istraživanja komunikacije u savremenoj Srbiji, *Zbornik Etnografskog instituta* br. 25, Beograd: Etnografski institut SANU, стр. 25.

са изражавањем свог руралног идентитета: са својим новим комшијама нису могли да комуницирају кроз традиционалну музику, јер су долазили из различитих музичких традиција, нити су могли лако да асимилују елементе урбане културе које су им биле стране”.²⁶ Новонастали жанр нео-фолка попунио је ову празнину у већинском делу становништва иако је жанр био осуђиван од стране естаблишмента. Распадом Југославије, све рапиднијим развојем конзумеристичке културе XX века и ратним стањем, ова врста музике поприма нове елементе и развија се у посебан хибрид различитих музичких и културних утицаја – турбо-фолк²⁷.

Турбо-фолк и истраживање другости на Балкану

Није довољно једноставно постати свестан семиотичких система који производе знакове културе и њихову дисеминацију. Далеко је важније то што смо суочени са изазовом да у садашњост одређеног културног деловања учитамо трагове свих оних разнородних дисциплинарних дискурса и институција знања који конституишу стање и контекст културе.

Хоми Баба

Описивање развоја тубро-фолк жанра је неопходно како би се разумео социо-политички контекст у којем је овај жанр настао. Наиме, управо због своје улоге у тешким ратним и годинама на простору бивше Југославије, а посебно у Србији, феномен турбо-фолка се анализирао из угла негативне апропријације овог жанра у сврси истицања националног идентитета и пада културних вредности. Овде желим да испитам у којој мери је идеал тих културних вредности био модерна и прогресивна Европа чиста од било каквих страних, „оријенталних” утицаја? Иако не можемо избацити политички контекст развоја турбо-фолк жанра, како каже Мирјана Митровић, „карактеристике популарне музике у Србији не могу бити захваћене свођењем на једну доминантну парадигму, већ се морају посматрати као резултат итерсекција различитих музичкокултурних дискурса на синхронијској и дијахронијској оси”.²⁸

26 Jovanović, J. The Power of Recently Revitalized Serbian Rural Folk Music in Urban Settings, in: *Music, Power and Politics* ed. Randall, A. J. (2005), New York: Routledge, p. 133.

27 Даље у тексту ћу под термином „турбо-фолк” подразумевати „нео-фолк”, „новокомпонована народна музика”, „техно-фолк”, „турбо-фолк”, „поп-фолк” и „денс” музику.

28 Mitrović, M. нав. дело, стр. 139.

Миша Ђурковић у својој студији критикује Ерика Гордија (Eric Gordi), водећег критичара турбо-фолк жанра као главног представника и носиоца Милошевићеве политике, јер наводи да Горди кроз своју платформу не може да објасни зашто је турбо-фолк био толико популаран у многим околним земљама „које нису имале Милошевића, рат, санкције, популистички национализам и сл.”²⁹ Невена Даковић у свом раду наводи занимљив пример Ђурковићеве логике у документарном филму бугарске редитељке Аделе Пејеве *Chia e tazi pesen?* (Чија је ово песма?). Ауторка путује кроз балканске земље у потрази за пореклом једне песме коју сваки представник ових земаља доживљава као своју. Како наводи Даковићева: „Одговором на питање Пејева затвара круг јер схвата да је потврђено само отпочетка познато балканско порекло песме.”³⁰ Сличан пример разрађује Дона Бушанан (Dona Buchanan) у праћењу развоја турске песме *Üsküdar* која, како наводи, „у Србији, Босни и Македонији раних хиљаду деветстотих циркулише као севдалинка³¹ по имену *Русе косе, цуро, имаи*”, а такође се може наћи и у Бугарској и Албанији. Оно што нам је занимљиво у овом примеру јесте хрватска варијанта песме у обради групе *Ватрогасци*.³² Ватрогасци су познати хрватски бенд који је био популаран и у Словенији основан 1991. године као пародија на турбо-фолк жанр, специфичније на „оријенталне” елементе овог жанра као што су мелизми и изражени вибрато у певању, и у којој речи песме описују класични пример турбо-фолк мушке звезде (опасног момка са брзим колима). Како објашњава Бушанан: „Хрватска песма дистанцира себе од оријенталистичког сценарија у служби прихватљивије западно-европске оријентације, док у исто време потврђује (јер је ово истинска моћ пародије) да све што жанр новокомпоновне народне музике подразумева већ је део хрватског идентитета кроз југословенско

29 Ђурковић, М. (2002) Идеологизација turbo-folka, *Kultura* br. 102, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 20.

30 Daković, N. (2008) *Balkan kao (filmski) žanr*, Beograd: FDU, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, str. 31.

31 Севдалинка је жанр меланхоличне љубавне песме која се развија почетком отоманске владавине у пределу Босне и Херцеговине. Како наводи Бушанан „име севдалинка потиче из турске речи севда која означава љубав, страст и чежњу. Овај жанр постаје познат у градским кафанским културама у XX веку. Buchanan, D. A. Oh, Those Turks!, Music, Politics, and Interculturality in the Balkans and Beyond, in: *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image and Regional Political Discourse*, ed. Buchanan, D. A. (2007), Toronto: Scarecrow Press, p. 31.

32 Исто, стр. 28. Њихова обрада је заправо познате песме групе *Bony M Rasputin* која је модерна варијанта песме *Üsküdar*.

наслеђе”.³³ И Хрватска и Словенија су распад Југославије доживеле као раскид са неславном епизодом везе са Балканом.³⁴ Стеф Јансен (Stef Jansen) као аргумент за ово наводи симптоматско преименовање загребачког биоскопа *Балкан у Европу* почетком 90-их година.³⁵ Слична ситуација се могла наћи и у Словенији која се сматра најевропскијом од свих балканских земаља. Милица Хајден наводи у својој књизи следећи цитат везан за идентификацију Словеније са Западом: „Ми Словенци имамо проблем да се идентификујемо са про-азијском и про-афричком Југославијом. Ми се не можемо идентификовати са таквом Југославијом док год имамо карактер који смо стекли својом хиљадагодишњом историјом. Символична чињеница да су владари Словенаца били Шарламањ, Шарл V и Наполеон је мање важна: много је важнија чињеница да ми отелотворујемо начин живота који је створен у средњој и западној Европи”.³⁶ Посебно је занимљив други део цитата који јасно указује на Хантингтонову хипотезу о томе да се ратови у будућности неће водити на пољу политике и идеологије, већ на пољу културе. Иако су и Хрватска заједно са Словенијом југословенство идентификовала са балканством, као што смо већ помињали, турбо-фолк у Хрватској је био мање критикован као „српски” или „југословенски”, већ највише као „источњачки”. Критика оваквог балканског/оријенталног/отоманског уплива у „чисте” европске идентитете није само везана за период након распада СФРЈ нити само за Хрватску и Словенију. Ђурковић наводи како се почетком XX века, а поготово са стварањем Југославије, водила озбиљна расправа о оријенталним елементима, чији је врхунац био Конгрес културне акције одржан у Крагујевцу 1971. године где, како каже, „су осуђене све категорије популарне културе као кич и шунд и у складу са најрадикалнијим просветитељским наслеђем марксизма тражила се забрана стрипа,

33 Исто, стр. 45.

34 Сабнибор Петан (Savnibor Pettan) у свом тексту наводи изјаву Фрање Туђмана 1996. године у којој каже: „Хрватска је земља Средње Европе и Медитерана. Кратак однос између Хрватске и Балкана од 1918. до 1990. године је била само епизода која се никада неће поновити. Цитирано у: Pettan, S. *Balkan Boundaries and How to Cross Them: A Postlude*, in: *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image and Regional Political Discourse*, ed. Buchanan, D. A. (2007), Toronto: Scarecrow Press, стр. 369. За критику идеје „Средње Европе”; Видети: Марија, Т. нав. дело, стр. 274-308.

35 Jansen, S. (2001) *Svakodnevni orijentalizam: doživljaj „Balkana/Evrope” u Beogradu i Zagrebu*, *Filozofija i društvo* XVIII, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, стр. 47.

36 Бакић – Hayden, М. нав. дело, стр. 41.

нео-фолк музике и сл.”³⁷ Иако су за комунистичке земље биле карактеристичне овакве врсте забране популарне културе, Југославија је у том смислу била изузетак, у којој је посебно 80-их година цветао жанр рок музике увезен са Запада. Стеф Јансен у свом истраживању доживљаја „Балкана” и „Европе” у Загребу и Београду, наводи како је у српској престоници такође „турбо-фолк био крајње недобродошао подсетник на ’балкански’ примитивизам у области популарне музике, коју су многи сматрали ’модерном’ и ’западном’.”³⁸ Управо је једна од главних Гордијевих критика турбо-фолка у милошевићевској политици била уништавање рок културе у Србији 90-их година XX века, која је, како наводи Љерка Видић Расмусен (Ljerka Vidić Rasmussen) „термин који је представљао синоним за ангажман антиратних и хуманистичких активиста који су се борили да одрже идеју европске Србије, као и дух космополитског Београда”.³⁹ Како објашњава Невена Даковић: „Њихов сукоб је утемељен на родној и друштвеној неједнакости; националној, цивилизацијској различитости; идеолошким опрекама; контраверзној класној динамици и исконској nelaгоди супротстављених стилова живота, културе и сл. Контекстуално читање преводи сукоб као опозицију Балкан вс. Европа, сељаштво вс. грађанство; ауторитарни комунизам вс. буржуарска демократија; племенско друштво (европског) Трећег света вс. остатак Европе; европски град вс. оријентално село; конзервативни национализам вс. космополитизам”.⁴⁰

Сам назив жанра – „турбо-фолк” носи у себи парадоксалну позицију у којој се налазе Срби, Хрвати, Македонци и Словенци, али и целокупан простор Балкана. „Турбо” квалитет овог жанра огледа се управо у упливу либералног капитализма, продора нових технологија и раста популарне музике на Западу. У овом слислу „турбо” стоји као показатељ европског идентитета Балкана у XX веку. „Фолк” или народно је далеко проблематичнији термин. Управо је овај елемент жанра тај који носи у себи измешано наслеђе Балкана и проблеме са суочавањем са таквим плуралним идентитетом. Парадоксално је што је управо ознака народног

37 Đurković, M. нав. дело, стр. 27.

38 Jansen, S. нав. дело, стр. 41.

39 Rasmussen, Lj. V. *Bosnian and Serbian Popular Music in the 1990s: Divergent Paths, Conflicting Meanings and Shared Sentiments*, in: *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image and Regional Political Discourse*, ed. Buchanan, D. A. (2007), Toronto: Scarecrow Press, p. 72.

40 Daković, N. (2008) *Balkan kao (filmski) žanr*, Fakultet dramskih umetnosti: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, str. 162.

у овом жанру оно што се приписивало милошевићевској политици за апропријацију и експлоатацију, а које је уједно било сачињено управо од оног „оријенталног” наслеђа кога су се у различитим ситуацијама различите балканске земље желеле отарасити, а посебно деведесетих година у Србији када је више него икад било битно истицати „чист“ српски идентитет. Још један пример мешања европског и балканског у музичкој култури је коришћење оријенталних (народних) елемената код композитора уметничке музике као што су пример Мокрањчеве руковети, док су поново други, као што су били Коњовић и Станковић користили малу количину народних песама које нису имале турски утицај. Од XIX века и стварања националних држава па све до данас, Србија и њене владајуће елите су имале удела у конструисању и примени појмова „народног”, „традиционалног” и других симбола. Међутим како наводи Мирослава Малешевић: „Национална држава која се стварала у XIX веку бирала је своје симболе следећи постојеће образце грађења националних идентитета”.⁴¹ Стварање политичких и културних институција током XIX века (војска, царина, парламент, школство, академија наука, музеји итд.) имало је за циљ стварање „сопствене” историје народа који је више векова био под турском влашћу, повезивања са сопственом прошлошћу. Али како наводи Тодорова: „На нивоу популарне културе и свакодневног живота отоманско наслеђе се показало много истрајнијим”.⁴²

Томислав Лонгиновић наводи како је „турбо-фолк звук непризнате постколонијалне културе која је била прикривена комунистичним велом заборава све до скорашњих ратова”. Он овде жели да укаже на постколонијалну природу турбо-фолка у којој се „техно ритмови прихватају од стране колонијалних култура Севера и Запада (Европе) као маркер расне/културалне супериорности”.⁴³ Његова теза имплицира да је управо отоманско наслеђе једино истинско наслеђе Балкана, што није далеко од слике Балкана какву прави Запад и Европа и на основу које Тодорова критикује дискурс „балканизма”. Комплексна позиција Балкана и њених култура лежи, не у њеној “постколонијалној” природи, већ, како наводи Никол Линдстром (Nikol Lindstrom), у томе што је „Балкан лоциран у специфичној лиминалној позицији: у исто време део Европе, као и њена антитетична периферија,

41 Malešević, M. (2007) *Nasilje Identiteta, antropološka istraživanja komunikacije u savremenoj Srbiji*, Zbornik Etnografskog instituta SANU, Beograd, str. 17.

42 Todorova, M. (2006) *Imaginarni Balkan*, Beograd: XX vek, str. 340.

43 Цитирано у: Rasmussen, Lj. V. нав. дело, стр. 89.

’друго’ изнутра”.⁴⁴ Није проблематично питање постојања оријенталних елемената у културама Балкана, већ начина на који се ови елементи доживљавају и вреднују, као и утицаја западно-европског дискурса о Балкану у разумевању и грађењу споствених идентитета на балканским просторима. Потреба за признавањем својих земаља као легитимног дела европске културе произвело је у овим друштвима *унутарње оријентализме*, негирање и антагонизам према ономе што се перцепира као оријентални Балкан, у овом случају оријентално наслеђе које се манифестује у турбо-фолк музици. Како напомиње Тодорова, постоји јасна разлика између отоманског наслеђа као континуитета и отоманског наслеђа као перцепције.⁴⁵ Како у скоро свим елементима овог наслеђа долази до раскида одмах по остваривању политичке независности, они елементи који преостају (музика, језик, демографија) прелазе у „домен перцепције”.

Иако је термин Балкан у XX веку замењен политички коректнијим термином Југоисточна Европа, како каже Сванибор Петан, „[...]док терминолошка промена може бити корисна до неке мере у мењању људске перцепције, суочавање са кореном проблема захтева даљи ангажман”.⁴⁶ Југоисточна Европа, поготово у периоду ширења Европске Уније део је политичких интеграција више него тенденције прихватања другости у Европи. Како то каже Тодорова: „Европа се завршава тамо где политичари кажу[...]”.⁴⁷ Оно што је некада у очима Запада представљало једини европски елемент балканских култура, национална свест⁴⁸, данас се у дискурсу о „балканизму” (посебно везано за Србију) доживљава као назадно, агресија, „либанизација”, насупротив демократском, Западном, прогресивном. Тодорова одлично закључује: „Пошто је географски неодвојив део Европе, али је културно конструисан као ’унутрашња другост’, Балкан је згодно послужио да апсорбује мноштво екстернализованих политичких, идеолошких и културних

44 Цитирано у: Archer, R. (2009) *Paint Me Black and Gold and Put Me in a Frame: Turboflok and Balkanist Discourse in (post) Yugoslav Cultural Space*, Central European University, Budapest, p. 10.

45 Todorova, M. (2006) *Imaginarni Balkan*, Beograd: XX vek, str. 321.

46 Pettan, S. нав. дело, стр. 379.

47 Исто, стр. 256.

48 Тодорова наводи у својој књизи изјаву британског дипломате који каже да се „са сигурношћу може тврдити како једина одлика европске културе и једина склоност ка европској цивилизацији које се на Балкану могу пронаћи после његове вишевековне потчињености азијатском византизму јесте национална свест”; Исто, стр. 262.

фрустрација које потичу из тензија и противречности својствених регионима и друштвима изван Балкана”.⁴⁹

Закључак

Питање турбо-фолк музике у Србији и шире на Балкану посебно је тешко анализирати из угла Саидовог оријентализма, поред тога што у себи носи контрадикторне балканске идентитете, редак је пример транспарентности музике као носиоца политичког значења и идеологије. Оно што сам покушала у овом раду није формалистичка анализа музичких елемената за које можемо са сигурношћу рећи да имају оријентално порекло, већ анализа специфичне ситуације негирања таквог идентитета. Балканизам можда, као што Тодорова тврди, није компатибилан са Саидовим оријентализмом зато што је сам историјски и географски присутан у животу Запада, али то не значи да је изузет од оријентализма. Сама Тодорова наводи како „када балкански политичари и интелектуалци користе отоманско царство и Турску као дежурне кривце за све своје несреће и погрешке, када покушавају да себе одреде у односу на демонизованог другог[...], веома дословно прибегавају оријентализму.”⁵⁰ Иако није могуће одвојити турбо-фолк од његовог политичког контекста, као што је Саид рекао, циљ не треба да буде одређивање „злочинаца” и жртава, већ даље откривање контрадикторног стања наших култура и идентитета. Невена Даковић наводи како није могуће познавати неко друштво ако не познајемо његову културу. У том смислу контрадикторност, флуидност и плуралност наших култура директни су представници истих особина наших идентитета. У својој дефиницији балканског (филмског) жанра наводи како он са једне стране користи теме, перспективе, стереотипе, форме и стилска средства која структуришу филмски текст као израз балканског (већ утврђеног) идентитета, а са друге стране као жанр који испољава осетљивост за друштвене разлике и богатство идентитета у специфично балканском контексту које стално текстуално-дискурзивно формулише и конструише.⁵¹ Балканске студије које је отворила Марија Тодорова својом књигом *Имагинарни Балкан* изузетно су важне, не само због суочавања са прошлошћу и разумевања садашњости, већ и због преузимања одговорности за одређивање будућности које Балкан/Југоисточна Европа дели са целим светом. Милица Хајден у својој књизи наводи следећу Саидову изјаву: „Суштинско

49 Исто, стр. 355.

50 Исто, стр. 354.

51 Daković, N. нав. дело, стр. 44.

интелектуално питање које оријентализам поставља јесте да ли се свеукупност људске стварности може делити на јасно диференциране културе, историје, традиције или друштва, а да се притом не подразумева апсолутност разлика које као последицу имају непремостива непријатељства.”⁵² Иако Марија Тодорова заговара одвајање студија балканизма од студија постколонијализма, чињеница јесте да је постколонијализам само једна у низу поља истраживања другости, а да је Оријентална, Источна другост, како нам Саид открива, она која је, било да говоримо о бившим совјетским републикама, простору данашње Југоисточне Европе или старим европским колонијама, круцијални елемент конституисања самог европског идентитета као и односа Европе/Запада према његовим малим и великим другима.

ЛИТЕРАТУРА:

Archer, R. (2009) *Paint Me Black and Gold and Put Me in a Frame: Turboflok and Balkanist Discourse in (post) Yugoslav Cultural Space*, Budapest: Central European University.

Bakić – Hayden, M. (2006) *Varijacije na temu 'Balkan'*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, I. P. *Filip Višnjić*.

Bhabha, K. Homi (ur.) (1990) *Nation and Narration*, London: Routledge.

Music, National Identity and the Politics of Location, приредио Biddle, I. (2007) Aldershot: Ashgate Publishing Limited.

Buchanan, D. A. Oh, Those Turks! Music, Politics, and Interculturality in the Balkans and Beyond, in: *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image and Regional Political Discourse*, ed. Buchanan, D. A. (2007), Toronto: Scarecrow Press.

B92 (2004) *Sav taj Folk*, Beograd.

Daković, N. (2008) *Balkan kao (filmski) žanr*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti; Institut za pozorište, film, radio i televiziju.

Đurković, M. (2002) Ideologizacija turbo-folka, *Kultura* br. 102, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.

Hudson, R. Popular Music, Tradition and Serbian Nationalism, in: *Music, National Identity and the Politics of Location*, ed. Biddle, I. and Knights, V. (2007), Aldershot: Ashgate Publishing Limited.

Jansen, S. (2001) Svakodnevni orijentalizam: doživljaj „Balkana/ Evrope“ u Beogradu i Zagrebu, *Filozofija i društvo XVIII*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.

52 Цитирано у: Bakić – Hayden, M. нав. дело, стр. 32.

- Jovanović, J. The Power of Recently Revitalized Serbian Rural Folk Music in Urban Settings, in: *Music, Power and Politics*, ed. Randall, A. J. (2005), New York: Routledge.
- Kronja, I. (2008) Čovek Tranzicije u mas-medijskom društvu (slučaj Srbija), *Filozofska istraživanja* sv. 1, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Malešević, M. (2008) Nasilje Identiteta, Antropološka istraživanja komunikacije u savremenoj Srbiji, *Zbornik Etnografskog instituta* br. 25, Beograd: Etnografski institut SANU.
- Mitrović, M. (2008) Agenti spektakla – Politike tela u turbo-folku, Svakodnevna kultura u postsocijalističkom periodu, *Zbornik Etnografskog instituta* br. 25, Beograd: SANU.
- Pettan, S. Balkan Boundaries and How to Cross Them: A Postlude, in: *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image and Regional Political Discourse*, ed. Buchanan, D. A. (2007), Toronto: Scarecrow Press.
- Prošić-Dvornić, M. (1996) Reconstruction of Identity and the Role of National Ethnology: Detached Observation or Active Participation, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 33/2, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Rasmussen, Lj. V. Bosnian and Serbian Popular Music in the 1990s: Divergent Paths, Conflicting Meanings and Shared Sentiments, in: *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image and Regional Political Discourse*, ed. Buchanan, D. A. (2007), Toronto: Scarecrow Press.
- Said, E. (1977) *Orientalism*, New York: Vintage Books.
- Todorova, M. (2006) *Imaginarni Balkan*, Beograd: XX vek.

Vera Mevorah

University of Arts in Belgrade, Center for interdisciplinary studies, Belgrade

TURBO-FOLK – BALKANISM, ORIENTALISM AND OTHERNESS

Abstract

This paper analyses the turbo-folk music genre as one of the important elements of modern pop culture in Serbia as a significant representative of the Serbian cultural identity and politics, together with its many clashes and contradictions. By using a research of Edward Said and his basic assumptions of Orientalism as a dominant view of the West's Others, we continue with regional applications of this theory by Marija Todorova, Milica Bakić-Hayden and others to question the development of internal identities developed in former Yugoslavia within these discourses and to attempt to provide an explanation for the contested values and positions of the turbo-folk phenomena to this day.

Key words: *Balkans, turbo-folk, Other, identity, Orientalism*