

IDENTITETSKE POLITIKE U RITMU „LAKIH NOTA“ RECEPCIJA NEOFOLK MUZIKE U SLOVENIJI¹

IVAN ĐORĐEVIĆ

Namen prispevka je preučitev recepcije neo- in turbofolk glasbenega žanra v Sloveniji, da bi spoznali domet njegove razširjenosti in načine njegovega vrednotenja. Poseben poudarek raziskave v Sloveniji je namenjen obravnavi neofolka kot značilnega produkta t. i. južnjaške kulture (državljeni Slovenije, doma iz »južnih« republik, zlasti Bosne in Hercegovine in Srbije). Gre za poskus povezave segmenta popularne kulture z etnično in socialno (auto)identifikacijo njenih porabnikov, tako da je neofolk obravnavan kot razločevalni označevalec pri ustvarjanju hierarhizirajočih diskurzov na osi med večinskim prebivalstvom (Slovenci) in »južnjaki«.

Ključne besede: neofolk, turbofolk, Slovenija, »balkanska kultura«, hierarhizirajoči diskurzi.

This article examines the reception of neofolk and turbofolk music in Slovenia and establishes the breadth and evaluation modalities of this genre in this former Yugoslav republic. The study of this phenomenon in Slovenia places special emphasis on the research on neofolk music as a typical product of "southern culture" (i.e., from southern former Yugoslav republics, primarily Bosnia-Herzegovina and Serbia). The article establishes a link between this pop culture segment and ethnic and social (self-)identification of its consumers, considering neofolk music as a distinctive marker in creating hierarchizing discourse based on the majority population (Slovenians) vs. "Southerners."

Keywords: neofolk, turbofolk, Slovenia, Balkan culture, hierarchizing discourses.

„Teče vino crveno, venama mojim“, orilo se iz zvučnika u jednom noćnom klubu, zadimljenom i bučnom, prepunom ekstatične publike, koja nastoji da bude glasnija od pevača tada popularne srpske grupe „Osvajači“.

Sasvim uobičajena scena u većini beogradskih mesta za noćni provod, reklo bi se, osim što se ovde opisani događaj iz februara dvehiljadite godine ne dešava u prestonici Srbije, već u Ljubljani. Poslednja stvar koju sam očekivao, boraveći te zime po prvi put u životu u glavnom gradu Slovenije, bio je susret sa krupnim momcima sa gelom u kosi, džemperima sa V izrezima i respektabilnom količinom zlata na sebi, koji uživaju u ritmu pop i folk muzike bivših jugoslovenskih republika. Ovakav mizanscen više se uklapao u Beograd devedesetih godina i slabo je korespondirao sa mojim dotadašnjim

¹ Ovaj rad nastao je kao rezultat istraživanja na bilateralnom naučnom projektu Instituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU (Ljubljana) i Etnografskog instituta SANU (Beograd) *Kulturni i naučni kontakti. Srbi i Slovenci od 19. do 21. veka* (2008–2009), uz finansiranje i podršku Ministarstva nauke i tehnološkog razvoja, u okviru projekta br. 147021 *Antropološka ispitivanja komunikacije u savremenoj Srbiji*.

utiscima o ljupkom srednjoevropskom gradu u zemlji koja je, deset godina nakon napuštanja jugoslovenske federacije, pravila krupne korake ka članstvu u Evropskoj uniji.

Očigledno sledeći autoorijentalizujući narativ o „divljoj balkanskoj muzici“, kojoj nema mesta u uređenoj *Mitteleuropi*, u tom trenutku nisam mogao da sakrijem iskreno čuđenje što je ovaj muzički pravac, koga sam intimno smatrao neraskidivim pratiocem Miloševićevog režima, očigledno prilično popularan među mladim Ljubljančanima. Ne manje zbunjujuća bila mi je i činjenica da je satelitski program srpske televizije Pink, uglavnom koncipiran na emitovanju spotova neofolk hitova, bio jedan od najgledanijih programa u Sloveniji.

Osam godina kasnije, u jesen 2008. godine, stigao sam u Ljubljanu² sa zadatkom da ispitam recepciju neofolk muzike unutar zajednice koja bi mogla da bude nazvana srpskom dijasporom u Sloveniji. Međutim, već pri prvim susretima sa slovenačkom prestonicom, prolazeći pored grupe srednjoškolaca koji su čekali gradski prevoz, sa mobilnog telefona jednog od njih, čuo sam poznate stihove: „Pomešaj ove noći crnu i zlatnu, po mojoj koži slikaj kao po platnu...“ srbijanske folk dive Seke Aleksić. U tom trenutku shvatio sam da će moja istraživačka agenda biti znatno šira nego što sam pretpostavljao u momentima kada sam se pripremao za odlazak na teren.

Već prvi susret sa jednim od ispitanika, umetnikom rođenim u Srbiji, koji je emigrirao u Sloveniju početkom devedesetih godina dvadesetog veka, dodatno me je učvrstio u tom uverenju. Naime, na sam pomen predmeta našeg istraživanja, on je, intonacijom između neverice i rezigniranosti, decidirano izjavio da „turbofolk u Sloveniji slušaju svi!“ Iskreno gađenje i prezir prema muzici koja je, prema njegovom shvatanju, predstavljala ne samo „uvredu za sluh“ već i jednu od ključnih odrednica miloševićevske Srbije, predstavljalo je, na izvestan način, ono stanovište koje je krajem prošlog i početkom ovog veka delila akademska i kulturna elita u Srbiji – da bi turbofolk, kao deo jednog nesrećnog vremena, morao nestati iz *mainstream* prostora i vratiti se na margine društva, odakle je i potekao. Stvari se, međutim, očigledno nisu odvijale po tom scenariju. Iako je, neposredno nakon oktobarskih promena, ovaj muzički pravac gotovo potpuno nestao sa srpske javne scene, trend povlačenja turbofolka trajao je vrlo kratko. Pri tom, popularnost neofolka nije se zadržala samo u granicama Srbije, već se, očigledno, proširila i na susedne države, poput Hrvatske i Slovenije.

Polazna tačka istraživanja, stoga, nije mogla obuhvatiti samo doseljeničko stanovništvo kao što je prvobitno bilo planirano, već se ovaj fenomen morao istraživati na mnogo širim osnovama, obuhvatajući tu, pored ostalog, i slovenačku omladinu. Cilj

² U pitanju je terensko istraživanje vršeno u dva navrata – u septembru 2008. i junu 2009. godine, kao integralni deo navedenog projekta. Ovom prilikom hteo bih da najdublje zahvalim zaposlenima u Institutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU, a posebno dr Ingrid Slavec Gradišnik, na nesebičnoj podršci i neprocenjivoj pomoći prilikom našeg boravka u Ljubljani. Takođe, izrazio bih i ogromnu zahvalnost mnogim drugim ljudima iz struke i van nje, bez čijeg bi velikog angažmana bilo veoma teško obaviti planirano istraživanje, pri čemu moram izdvojiti dr Gregora Bulca, kome posebno zahvaljujem.

ovog rada, dakle, jeste ispitivanje recepcije neofolk muzike u Sloveniji, u kontekstu nastojanja da se utvrdi stepen rasprostranjenosti i modaliteti evaluiranja navedenog žanra popularne kulture u ovoj bivšoj jugoslovenskoj republici. Poseban akcenat u istraživanju ovog fenomena stavljen je na tretiranje neofolka kao tipičnog proizvoda tzv. „južnjačke kulture“ (građani Slovenije poreklom iz „južnih“ republika bivše Jugoslavije – pre svega iz Bosne i Hercegovine i Srbije). U tekstu nastojim da utvrdim povezanost ovog segmenta popularne kulture sa etničkom i socijalnom (auto)identifikacijom njegovih konzumenata, posmatrajući neofolk u funkciji distinktivnog markera u stvaranju hijerarhizujućih diskursa, zasnovanih na osi većinsko stanovništvo (Slovenci) / „južnjaci“.

TURBO, TURBO, TURBO... FOLK!

Pre nego što bi uopšte moglo da se počne sa razmatranjem bilo koje teme vezane za ovaj žanr popularne muzike, neophodno je osvrnuti se na, naizgled jednostavno, pitanje o čemu se, zapravo, radi kada se govori o neofolku.³ Odgovor, međutim, nije nimalo jednostavan i daleko prevazilazi okvire ovog rada. Naime, istorija nove narodne muzike izuzetno je složena, dok se situacija dodatno komplikuje tokom trajanja ratova u bivšoj Jugoslaviji devedesetih godina prošlog veka, kada ovaj muzički izraz u velikoj meri dobija snažnu ideološku konotaciju.

Većina istraživača neofolka smatra da se njegovi počeci mogu smestiti u šezdesete godine dvadesetog veka (Simić 2006), kada se, pre svega zahvaljujući ubrzanom razvoju radijske industrije, pojavljuju izvođači koji napuštaju dotadašnju praksu prezentovanja tzv. „muzike u narodnom duhu“. Umesto ovog „tradicionalnog žanra“, pojavljuje se nova muzika, koja u sebi sadrži različite elemente tada aktuelnih pop pravaca u evropskoj muzičkoj industriji (Čolović 1985). Pesma „Od izvora dva putića“, prodana u fantastičnih 260 hiljada primeraka, smatra se prvim pravim hitom novokomponovane narodne muzike i predstavlja početak „marketinške istorije“ ovog muzičkog fenomena u tadašnjoj Jugoslaviji (Vidić-Rasmussen 1995: 241). Snaga talasa neofolka ogleda se i u činjenici da je do sredine osamdesetih godina njegov ukupan udeo u jugoslovenskoj muzičkoj produkciji iznosio čak 58%. Nasuprot uobičajenom verovanju, proizvodnja novokomponovane muzike nije bila vezana samo za tzv. „južne republike“ (Srbija, Makedonija, Bosna i Hercegovina), iz kojih je dolazila većina pevača. Naime, hrvatska produkcijska kuća Jugoton izdvajala je 19% proizvodnje na ovaj muzički pravac, dok je slovenačka ZKP, u okviru svoje delatnosti, na neofolk odvajala 24% (Vidić-Rasmussen 1995: 246). Razvoj fenomena novokomponovane narodne muzike dostigao je svoj vrhunac sredinom i krajem osamdesetih godina, pred raspad zemlje, kada je Fahreta Jahić

³ Videti i članak S. Radovića u ovoj publikaciji.

alias Lepa Brena postala apsolutna i nedodirljiva ikona Jugoslavije, čija popularnost je, u skladu sa sve ozbiljnijom marketinškom mašinerijom tadašnje zemlje, eksploatisana ne samo u muzičkom kontekstu već i u drugim segmentima pop-kulturne industrije.⁴

Upravo na ovom talasu modernizacije tzv. „narodnog zvuka“, koji je tokom osamdesetih godina karakterisalo uvođenje npr. gitarskih deonica u tradicionalne „harmonikaške“ melodije, početkom devedesetih godina nastaje muzički amalgam kasnije poznat pod imenom *turbofolk*.⁵ Dakle, u najširem mogućem smislu, ono što bi se moglo smatrati turbofolkom nastalo je „postepenim ubacivanjem električnog i elektronskog zvuka, i popularnih zapadnih ritmova – od rok i disko muzike, preko acid jazz -a i hip hopa do rap-a i densa – u matricu ‘novokomponovane narodne’ muzike“ (Ćirjaković 2004).

Pojava i nagla ekspanzija ovog novog muzičkog stila tekla je uporedo sa poznatim dešavanjima u bivšoj Jugoslaviji, a u Srbiji je koincidirala sa ekspanzijom nacionalističke politike u izvedbi Miloševićevog režima, kao i sa sve većom ekonomskom krizom, koja je državu i najveći deo njenih građana dovela na ivicu egzistencije. Upravo u ovoj tački suštinski se utemeljuje osnova onoga što će, sve do danas, postati *mainstream* kritika turbofolka, kao muzičkog pravca koji, u izvesnom smislu, predstavlja direktan proizvod srpskog etno-nacionalizma (Dragičević-Šešić 1994; Gordi 2001; Kronja 2001). Snažna ideološka obojenost ovakvog pristupa, ipak je, čini mi se, donekle onemogućila celovit uvid u prirodu ovog muzičkog pravca. Iako je, nesporno, društvo u dubokoj krizi praćenoj erupcijom nacionalizma, za svoju muzičku podlogu imalo turbofolk,⁶ treba imati u vidu da je osnova kritike ove „novo-novokomponovane“ muzike, zapravo, svoje korene imala u klasičnoj kritici neofolka. Naime, novokomponovana narodna muzika od samog nastanka izazivala je brojne kontroverze. Prve zvanične kritike ukazivale su da je reč o muzici koja je „istorijski neukorenjena, stliski nekoherentna i bez ikakvih estetskih / umetničkih kvaliteta“ (Vidić-Rasmussen 1995: 242). Zapravo, ovom novonastalom muzičkom pravcu najviše je zamerano to što nije „dovoljno narodan“, već ubacuje suviše „stranih“ elemenata sa, u to vreme, „neprija-

⁴ Smatra se da je film *Hajde da se volimo*, sa Brenom u glavnoj ulozi, bio najgledanije ostvarenje u bivšoj Jugoslaviji. Takođe, u tom periodu lansirana je i lutka sa njenim likom, po ugledu na popularnu Barbie.

⁵ Imenovanje ovog izrazito heterogenog muzičkog pravca već je prerاسlo u urbanu legendu, a tvorac sintagme, crnogorski muzičar Rambo Amadeus, jednom prilikom je izjavio da je on za razvoj turbofolka, uprkos tome što mu je na izvestan način „kumovao“, kriv isto onoliko koliko je Albert Ajnštajn odgovoran za Hirošimu (Eterović 2007: 53).

⁶ U navedenom periodu pohađao sam više razrede osnovne škole i gimnaziju, i bio sam svedok zaista neverovatne ekspanzije turbofolka, sa svojim nosećim zvezdama, poput Cece Veličković, Dragane Mirković, Željka Šašića i mnogih, poznatih i nepoznatih pevačica i pevača, čiji su opskurni hitovi u bukvalnom smislu potvrđivali vorholovsku maksimu o petominutnoj slavi. Paralelno sa muzikom, išao je i *life style*, oličan u tzv. „dizelašima“, krupnim momcima čiji je osnovni *dress code* obuhvatao trenerke, *Diesel* džins, zlatni nakit i različite komade odeće koja se obavezno uvlačila u pantalone, tako da se ponekad mogla videti i zimska perjana jakna uvučena u donji deo trenerke. Nasuprot njima, postojali su „padavičari“, odnosno, svi drugi koji se nisu uklapali u navedenu sliku, i bili su izloženi dubokom preziru, a često i fizički napadani.

teljskog“ zapada. Takve kritike, kako kaže Ines Prica, negiraju savremenost narodnog izraza, što „upućuje na epsko, romantičarsko njegovo poimanje, i kult prošlosti; ono uključuje muzejski odnos prema narodnom i skeptičan stav prema savremenim njegovim izrazima; današnji narod se 'odnarodio'“ (Prica 1988: 92).⁷

Pored ovog tipa kritike, a na sličnom fonu, preovlađujući argument protiv novokomponovane narodne muzike od strane elita referisao je prevashodno na estetske kriterijume, i to „u onom smislu da 'voljenje' izvesne pesme ili pevača nije kulturno nekonsekventan izbor; to predstavlja indikator muzičkih preferencija koje su povezane sa kulturnim afinitetom, odnosno nečijim socio-kulturnim identitetom“ (Vidić-Rasmussen 1995: 251). To, zapravo, znači da pevač ili slušalac narodne muzike, uprkos činjenici da u svom fizičkom izgledu nimalo ne odudara od drugih, „urbanih“ delova populacije,⁸ nikada ne može biti „urban“ i „savremen“, već tom „urbanom“ i „savremenom“ izgledu samo teži, ostajući „naivan“ i „lažan“ (Prica 1988: 90).

Upravo na ovom tragu nastala je i kritika turbofolka tokom devedesetih godina prošlog veka. Oslanjajući se na već ustanovljeni odnos prema „narodnjacima“ kao najgorem kiču i šundu, kritičari turbofolk muziku najčešće smatraju „nečistom mešavinom ruralnog i urbanog“ (Simić 2006: 107). Ekspanzija ove muzike čita se kao pravi rat između „ruralne“ i „urbane“ populacije, koji se, zajedno sa onim pravim i krvavim ubijanjem na bojnim poljima u bivšoj Jugoslaviji, vodi na kulturnom polju.⁹ Svodeći ovu muziku isključivo na *background* kriminalaca, ratnih profitera i sličnih pojava koje su cvetale tokom devedesetih godina (v. Kronja 2001, Dragičević-Šešić 1994), dolazi se u opasnost da se prenebregnu drugi aspekti turbofolka kao elementa popularne kulture i, samim tim, ignoriše činjenica da je ova muzika, sa svim svojim transformacijama, preživela pad Miloševićevog režima, čak, u izvesnom smislu, doživela ekspanziju, naročito u regionu.

Iako intimno stojim na stanovištu da se turbofolk iz devedesetih godina ne može isključivo tumačiti kao jedan od mnogih cvetova izniklih na demokratizovanom po-

⁷ Da je ovakav „romantičarski“ pristup i „mitsko poimanje naroda“ ostao bitan element kritike neo i turbofolka, pokazuje drastičan primer iz devedesetih godina, kada je opozicioni narodni poslanik Pavle Aksentijević sa govornice Skupštine Srbije naizmenično puštao najnovije hitove folk dive Dragane Mirković i popularnu iransku muziku. Naglašavajući sličnosti između dva muzička izraza, Aksentijević je optuživao režim za „teheranizaciju Srbije“, u kojoj se, umesto „autentično narodnog zvuka“ promovise „istočnjačko zlo“.

⁸ Formula novokomponovane narodne muzike i jeste izgledati „savremeno i urbano“ (Prica 1988: 90).

⁹ Za tipičan primer ovakvog pristupa v. Gordi 2001. Suština Gordijevog shvatanja turbofolka jeste da je nastanak ove muzike zapravo predstavljao strategiju Miloševićevog režima da, pored ostalih, uništi i alternative na polju popularne kulture. Gordijeva teza jeste da između muzike „seljaka“ i „urbanih“ seljaka, tj. turbofolka, i nacionalističke politike postoji neraskidiva veza. Izvestan tip folkora zaista je, nesporno, korišćen i njime je manipulirano zarad ciljeva nacionalističkih elita, ali mi se prenategnuto čini konstatacija da je turbofolk isključivo i jedino funkcionisao u cilju promovisanja i afirmacije nacionalističkog diskursa. Za kritiku ovog pristupa v. i Đurković 2004 i Simić 2006.

lju popularne kulture,¹⁰ navedeni tipovi kritike, međutim, dovode do toga da se, sa analitičke tačke gledišta, stvara izvesna zbrka, pre svega u samoj tipologiji ove muzike. Naime, elitistička kritika turbofolka prenebregava činjenicu da se u ovaj pojam uključivalo toliko različitih tipova muzike, od klasičnih „narodnjaka“ sa patriotskim stremljenjima,¹¹ preko guslara, pa sve do tipičnog MTV densa. Zapravo, može se reći da se klasičan i medijski najeksponiraniji turbofolk u svojim tekstovima veoma malo doticao nacionalnih tema, uglavnom se svodeći na narative o nesrećnoj ljubavi, prevari, kao i na promovisanje „života na visokoj nozi“, u onom kontekstu u kome su taj *lifestyle* doživljavali protagonisti i konzumenti ove muzike. Takođe, izjednačavanje turbofolka sa nacionalizmom i ratom direktno je u koliziji sa situacijom koja danas postoji na terenu, gde turbofolk, živ i zdrav, dominira regionalnim tržištem.¹²

Nasuprot ovoj, pomalo ekskluzivističkoj, kritici neo i turbofolka, nalaze se stanovišta koje se mogu nazvati inkluzivističkim (Mitrović 2008). Ona kulturu turbofolka određuju „nizom afirmativnih i inkluzivnih kategorija: kao fenomen, on predstavlja deo globalne popularne kulture, uključuje u sebe elemente različitih muzičkih pravaca i poseduje kontinuitet u odnosu na lokalnu muzičku scenu (gde se veza najčešće uspostavlja sa tzv. novokomponovanom muzikom)“ (Mitrović 2008: 132).

Osnovna teza ovakvog pristupa jeste da turbofolk, onakav kakav je postojao i postoji u Srbiji, ne predstavlja nikakav specijalni i spektakularni „srpski izum“, već da su se u isto vreme slični pop pravci pojavili širom sveta. Kako kaže Ćirjaković, „od Kazablance do Džakarte i od Tirane do Tihuane skoro da nema zemlje trećeg sveta koja zadnjih decenija – zajedno sa procesima kao što su modernizacija, prelazak seoskog stanovništva u gradove i nestanak starog sistema vrednosti – nije dobila i svoj 'turbofolk'“ (Ćirjaković 2004).¹³ Svi ovi muzički pravci, poput alžirskog rajia, bugarske čalge ili indijske bangre, dele sa srpskim parnjakom sličnu formulu – od kiča u spotovima, preko imidža izvođača, do promovisanja životnog stila. Zapravo, suština ovakvih kritika, iako ponekad problematičnih,¹⁴ jeste ukazivanje na globalni karakter turbofolka, čime

¹⁰ Za ilustraciju ovoga koristim mnogo puta pominjanu „svadbu veka“ između sada pokojnog kriminalca i haškog optuženika Željka Ražnatovića Arkana i folk dive Svetlane Veličković. Ovaj bukvalni i simbolički brak između kriminalca i turbofolka u velikoj meri oslikava iskustvo građana Srbije u tom periodu.

¹¹ Pesme Bajce Malog Knindže, braće Bajić i sličnih izvođača predstavljaju tipičan primer (v. Čolović 2007). Ipak, pojedini istraživači sa pravom ukazuju na to da ovaj »patriotski folk« nije bio previše medijski eksponiran, i da je vrlo brzo nestao iz uticajnih medija, emitujući se na opskurnim radio-stanicama slabe pokrivenosti, poput beogradskog Radio Ponosa (Đurković 2004).

¹² Primer ovog pristupa nalazi se u, inače sjajnoj, studiji Ildiko Erdei (2009: 236). Ona se pita: „Da li je moguće da je turbofolk muzika, koja i u Srbiji i u Sloveniji važi kao simbol režima Slobodana Miloševića, ne samo prihvaćena već i popularizovana u Sloveniji i da je ne slušaju samo bosanski i srpski emigranti?“ (Erdei 2009: 255).

¹³ U daljem tekstu videće se da ni Slovenija nije ostala bez svog „autentičnog“ turbofolka, poznatog kao *turbofolk pod Triglavom*, ili *turbopolka*.

¹⁴ Tekstovi Zorana Ćirjakovića ili Miše Đurkovića (2004), sa jedne strane, daju interesantne uvide u

se, u izvesnom smislu, ovaj fenomen izmešta iz lokalnog, politički kontekstualizovanog miljea u polje kome zapravo i pripada – popularnu kulturu. Osnovni doprinos ovakvih pristupa jeste kritika akademske i kulturne elite koja, u suštini, fenomen turbofolka evaluira isključivo u estetskim (i, konsekvntno tome, kulturalnim vrednosnim) terminima. U ovom smislu, vredno je istaći poglede Branka Dimitrijevića (2002), koji ističe potencijalno subverzivni karakter turbofolka, u onom kontekstu u kome se, u klasičnom pristupu kulturnih studija, elementi popularne kulture tretiraju kao prikriveni oblici otpora (Barker 2000; Fisk 2001; Đorđević 2009).

Ovako dugačak uvod, očigledno, ukazuje koliko je fenomen turbofolka zapravo problematičan i složen za istraživanje, s obzirom na očiglednu ambivalenciju koja se nalazi u samoj srži ovog pojma.

Polaznoj pretpostavci ovog istraživanja najbliže je stanovište Ketrin Bejker, koja smatra da „turbo-folk funkcioniše manje kao konkretna definicija muzičkih pravaca, a više kao konceptualna kategorija koja ujedinjuje konotacije banalnosti, 'drugosti', nasilja i kiča, stvarajući tako kritički aparat sa *ready-made* strategijama distanciranja“, ističući njegov značaj pre kao „vrednosno ispunjene konceptualne kategorije nego terminološke deskripcije“ (Baker 2007).

TURBOFOLK U SLOVENIJI – (NE)ŽELJENI GOST

Odakle turbofolk¹⁵ u Sloveniji? Ko su ljudi koji ga slušaju? Gde se može čuti? Zbog čega je popularan? Odgovoriti na ova pitanja nije nimalo lako, ali ono što se svakako može tvrditi jeste da osnovnu ciljnu grupu za plasman ovog tipa muzičke robe predstavljaju građani Slovenije poreklom iz bivših jugoslovenskih republika,¹⁶ pre svega poreklom iz Srbije i Bosne i Hercegovine. Strategija širenja „zvuka rodnog kraja“ ne razlikuje se previše od one koja se inače primenjuje kada je u pitanju dijaspora – kanali kojima se komunicira su, pre svega, satelitski i kablovski televizijski programi. Ovaj način „prodaje nostalgije“ iseljeničkom stanovništvu funkcioniše praktično u svim zemljama zapadne Evrope, tako da ni Slovenija nije izuzetak. U trenutku kada je istraživanje vršeno, najgledaniji TV kanali koji su svoj program zasnivali gotovo isključivo

problematiku, pre svega ispravno kritikujući navedena stanovišta koja turbofolk izjednačavaju sa Miloševićevim nacionalizmom, ili ona koja se puristički odriču orijentalnih elemenata u ovoj muzici inistirajući na „tradicionalnom“, „narodnom“ zvuku bez uticaja „islama“. Sa druge strane, međutim, često se čini da oštrica njihove kritike nije u tolikoj meri usmerena na analizu samog fenomena, koliko na političke i ideološke stavove autora koje osporavaju.

¹⁵ Kada govorim o turbofolku u ovom kontekstu, prevashodno mislim na ono što bi se moglo označiti srpskim ili bosanskim tipom ovog muzičkog pravca. Slovenački turbofolk, uprkos sličnostima, ima neke posebne karakteristike, pa će, stoga, biti tretiran posebno.

¹⁶ O problematici nekadašnjih sugrađana poreklom iz bivše SFRJ, a danas tzv. *novodobnih manjina* u Sloveniji pisano je mnogo. V., npr., Mežnarič 1986; Komac (ur.) 2007; Prelić 2009.

na emitovanju neo i turbofolk muzike bili su srpski TV Pink Plus i bosansko-hercegovačka TV BN iz Bijeljine, dok je primetan, ali ne toliko veliki opseg pokrivenosti imala i DM televizija, u vlasništvu folk pevačice Dragane Mirković (v. Radović 2010). Koncept funkcionisanja ovakvog tipa televizija u suštini je jednostavan – mnogo muzike i mogućnost komuniciranja između prijatelja i rođaka putem klasičnog i odavno etabliranog mehanizma „želja i pozdrava“. ¹⁷ Napredak tehnologije je ovaj mehanizam dodatno pojednostavio, pa se sada glavni način komunikacije između „bližnjih“ odvija putem sms-poruka, koje se emituju u dnu ekrana. Na ovaj način se formira, kako je naziva Radović, „showbiz narodnjačka koalicija“, u koju su uključeni i vlasnici mnogobrojnih lokala u kojima gostuju folk zvezde iz bivše Jugoslavije, čime se krug ovog produkcionog mehanizma praktično zatvara. Osnovna strategija je, dakle, potenciranje „žala za rodnim krajem“, odnosno pružanje mogućnosti iseljenicima da se osećaju bliže kući, i to putem one vrste zabave koju nemaju (ili „nemaju“) u državama u kojima su se naselili.

U slučaju Slovenije, kao „najevropskije“ od svih država bivše Jugoslavije, i u doba postojanja iste, delatno je funkcionisao klasičan okcidentalistički narativ o Zapadu kao mehanicističkom društvu bez duše (Buruma i Margalit 2004). Sa druge strane, imigranti iz tzv. „južnih“ republika su, unutar sličnog simboličkog sistema, diskurzivno proizvođeni u „balkansko drugo“, snažeci i homogenizujući tzv. „srednjoevropski identitet“ Slovenaca. ¹⁸ U tom kontekstu, industrija „narodnjačke zabave“ cvetala je i nastavila je da cveta i nakon osamostaljenja Slovenije, kada je, što je veoma zanimljivo, mlada država svoje novopečene manjine poreklom iz bivših „bratskih republika“ jednostavno pretvorila u tzv. „ne-Slovence“ (Velikonja 2002). ¹⁹ U takvoj konstelaciji, zapravo, imigranti iz „južnih“ republika veoma često su upotrebljavali poznati mehanizam odgovora na stigmatu u vidu autoorijentalizacije, gde se, kako kaže Kiošev, „Balkan arogantno slavi onakav kakav jeste (*ili onakav kakav je proizveden, prim ID*): nazadan i orijentalan, telesan i polu-ruralan, grub, zabavan ali i intiman“ (Kiossev 2003). Neo i turbofolk, zapravo, u ovom kontekstu savršeno ispunjavaju svrhu proizvoda tog i takvog Balkana, snažeci onaj tipični stereotip prema kome „mi Balkanci“ možda jesmo ljudi, divlji i lenji, ali znamo da se zabavljamo, za razliku od zapadnjaka (u ovom slučaju Slovenaca) koji su vredni, radni i uspešni, ali i hladni i proračunati, i nikako ne umeju da se opuste i zabave (v. Mežnarič 1986; Erdei 2009).

¹⁷ Koncept emisija tipa „Želje, čestitke i pozdravi“ zapravo potiče sa radija, i imao je ogroman uticaj na širenje neofolka tokom šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka, koristeći jednostavnu formulu – rođacima i prijateljima, naprasno razdvojenim usled velikih migracija prema urbanim centrima, omogućavao je bliski kontakt kroz „muziku rodnog kraja“ i mogućnost da, u važnim životnim situacijama, poput rođenja dece, odlazaka u vojsku, venčanja i sl., u „muzičkom pakovanju“ pošalju najbolje želje, kada već to više nije bilo moguće učiniti uživo.

¹⁸ O simboličkoj geografiji Balkana v. Jansen 2001; Živković 2001; Kiossev 2003.

¹⁹ Problematika dobijanja državljanstva u Sloveniji i tzv. problem „izbrisanih“ daleko prevazilaze okvir ovog rada, te ih neću šire elaborirati. V. i članak M. Stojić u ovoj publikaciji.

Funkcionisanje turbofolka kao distinktivnog markera u ovom kontekstu, kako se videlo iz razgovora sa ispitanicima poreklom iz republika ex-Jugoslavije, prilično je delotvorno. Naime, većina ispitanika²⁰ ističe da ovu muziku rado sluša, posećuje klubove i kafiće u kojima se pušta turbofolk, kao i nastupe folk izvođača na gostovanjima u Sloveniji. Pri tom, može se reći da je jedan broj klubova u kojima „balkanska“ muzika dominira (npr. „En Pub“ u Šiški ili „Dvanaestka“ u Šentvidu) uglavnom namenjen „južnjačkoj“ omladini, a ukoliko i ima mladih Slovenaca, oni su tu uglavnom došli sa svojim prijateljima „južnjacima“. Kontekst u kome funkcioniše turbo-folk namenjen primarnoj ciljnoj grupi, dakle, ne razlikuje se previše od klasičnog „emigrantskog“ koncepta u drugim zemljama Zapada. On predstavlja distinktivni marker koji pripadnike jedne relativno zatvorene i ne u potpunosti prilagođene društvene grupe smešta u poznato, intimno okruženje, u kome se osećaju „kao kod kuće“, provodeći vreme sa svojim sunarodnicima. O tome svedoče i reči informanta, aktivnog u lokalnoj srpskoj zajednici, koji navodi da se svaki događaj, bez obzira na povod, najčešće završava, kako se on izrazio, u klasičnom maniru hercfeldovske kulturne intimnosti, „narodnjačkim dernekom“. Zanimljivo je primetiti da je ovaj ton, opet hercfeldovski rečeno, „skrušene nelagode“ (Hercfeld 2004), bio veoma prisutan u većini razgovora sa ispitanicima „južnjačkog“ porekla. Svesni stigme koju sa sobom nosi neo i turbofolk, lideri nacionalnih udruženja Srba u Sloveniji zapravo nastoje da svojim članovima ponude proizvode tzv. „visoke kulture“, poput kulturno-umetničkih programa praćenih izvođačima klasične muzike, ili, u najgorem slučaju, folklornim grupama i *world music* izvođačima. U onom smislu u kome, međutim, „formalna i kodirana napetost između zvaničnog predstavljanja jastva i onoga što se dešava u privatnosti kolektivne introspekcije“ (Hercfeld 2004: 38) funkcioniše u praksi, sve se na kraju završava ekstatičnom „balkanskom žurkom“, na kojoj trešte „narodnjaci“ i lome se čaše. Ovakav način zvaničnog predstavljanja srpske zajednice ukazuje na nastojanje da se sa ove manjine u Sloveniji skine stigma „primitivnih Balkanaca“, ali se, u ušuškanom okruženju razgovora sa antropologom, sa kojim, pretpostavljeno, deli etnički identitet i, sledstveno tome, kulturnu intimnost, pomalo rezignirano i sa izvesnom vrstom prkosnog ponosa konstatuje da su rezultati „defolkizacije“, u najmanju ruku, mizerni.

Međutim, stigma stavljena na turbofolk, kao što bi istraživač iz Srbije mogao očekivati, ne potiče iz političkog domena i vezanosti ove muzike za Miloševićev režim, ni u slučaju pripadnika srpske zajednice, ali ni ostalih „južnjaka“ i informanata slovenačkog

²⁰ Na ovom mestu je važno istaći da navedeni mehanizmi funkcionišu uglavnom kada je u pitanju starija emigracija, doseljena šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka, kao i njihovo potomstvo. Kada su u pitanju emigranti prispeli iz Srbije tokom devedesetih godina, kao i oni koji u Sloveniju dolaze sada, slučaj je obrnut. Većina informanata iz ove grupe, sa kojima je razgovarano, prevashodno nastoji da se u potpunosti uklopi u društvo svoje nove domovine, ne održavajući preterano vezu sa svojim „zemljacima“, niti učestvujući u radu bilo kakvih zavičajnih ili nacionalnih udruženja. Up. članak J. Đorđević Crnobrnja u ovoj publikaciji.

porekla.²¹ Kao ilustracija za ovu tvrdnju može poslužiti razgovor sa mladom informantinjom bošnjačkog porekla i muslimanske veroispovesti, koja je, usled rata u BiH, u Sloveniju došla početkom devedesetih godina. Kao konzumentkinja turbofolka, govoreći o svojim omiljenim izvođačima, bez ikakve dileme je kao osobu kojoj se najviše divi navela Cecu Ražnatović.²² Zanimljiv je i detalj iz razgovora sa mladom Slovenkom, takođe pasioniranim slušaocem ove muzike, koja mi je ispričala romantičnu priču o tome kako je Arkan šesnaestogodišnju Cecu, kako se ona izrazila, „izvukao iz blata“ i spasio joj život u Švajcarskoj.²³

Turbofolk, međutim, kao što je ranije pomenuto, ne slušaju samo „južnjaci“, već je ova muzika, kao što sam mnogo puta čuo tokom razgovora u Ljubljani, očigledno vrlo popularna i među mladim Slovencima. Plasman „narodnjačke“ robe ka ovoj, „sekundarnoj“ ciljnoj grupi, funkcioniše unekoliko drugačije. Naime, prilično mali broj slovenačkih radio i televizijskih stanica u svom programu forsira neo i turbofolk muziku poreklom iz „južnih republika“.²⁴ S obzirom na već elaboriranu strategiju „prodaje nostalgije“, koja leži u osnovi medijskog proizvođenja „narodnjačkog“ programa, logično je što mediji na slovenačkom jeziku nisu preterano zainteresovani za emitovanje ovakvog tipa muzike. To, međutim, ne smeta mladim Slovencima da obilato konzumiraju pomenute kablovske i satelitske programe, što pokazuje da je dostupnost turbofolka na prilično visokom nivou. Ukoliko se ovome dodaju sve popularniji i korišćeniji internetski mediji, problem dostupnosti praktično nestaje. Pitanje, dakle, nije kako je i koliko slovenačkoj omladini dostupan turbofolk, već zbog čega je to tako. Svakako da na to nije moguće dati celovit i zaokružen odgovor, niti mi je to aspiracija, ali ću se osvrnuti na nekoliko momenata koji bi mogli baciti nešto svetla na ovo pitanje. Pre svega, treba imati u vidu da ono što Velikonja (2002) naziva „balkanskom kulturom“ među samim Slovencima egzistira već nekoliko decenija, i ogleda se, pre svega, u konzumaciji proizvoda popularne kulture, uključujući tu i muziku.²⁵ Poznati su tzv. „kolo

²¹ Ova konstatacija se, takođe, ne odnosi na emigraciju iz Srbije, devedesetih godina. U pitanju su ljudi koji su, prevashodno, emigrirali zbog toga.

²² Jedina reakcija iz „političke“ sfere doprla je iz zvaničnog slovenačkog diskursa u trenutku kada je jedna privatna televizija trebalo da emituje intervju sa Ražnatovićevom. Reakcije su bile burne, upravo referišući na njen status Arkanove udovice. To, međutim, Cecu nije sprečilo da u poslednjih nekoliko godina održava rasprodane koncerte u hali Tivoli, stvorivši zavidnu bazu obožavatelja u Sloveniji, bez obzira na poreklo.

²³ Iako ovaj narativ nema nikakve veze sa (mного manje romantičnom) stvarnošću, stvorena je urbana bajka o „princezi“ i „princu na belom konju“. Na moje pitanje od koga je čula tu priču, ona je odgovorila da to svi znaju, očigledno začuđena što jedan Cecin sunarodnik nema ni najblažu predstavu o tome.

²⁴ U trenutku ovog istraživanja, samo su Radio Salomon iz Ljubljane, TV Paprika iz Ljubljane i NET TV iz Maribora u okviru svog programa emitovali srpske i bosanske „narodnjake“, za razliku od mnogo većeg broja medija čiju programsku osnovu čini tzv. *narodno-zabavna glasba*, kao i *turbofolk pod Triglavom* (up. Radović 2010).

²⁵ I sam autor je svestan problematičnosti izraza, u tom smislu da tako nešto što je „balkanska kultura“ kao zaokružen sistem svakako ne postoji, ali mi se termin čini vrlo adekvatnim u datom kontekstu.

žurevi“, koji su se održavali u Ljubljani još tokom osamdesetih godina, a koji su, u izvesnom smislu, predstavljali subverzivne akte slovenačke omladine prema sve izraženijoj „debalkanizaciji“ slovenačkog društva od strane nacionalnih elita. Ovakav trend je manje-više prekinut u godinama sticanja slovenačke nezavisnosti, što predstavlja logičnu posledicu rasta etničkih tenzija među „bivšom braćom“, ali i tvrdog stava novopečenih očeva mlade slovenačke nacije, koji su nastojali da iz *mainstream* kulture izbace sve što ima bilo kakve veze sa stigmatizovanim Balkanom. Vrlo brzo, već tokom devedesetih godina prošlog veka, uočava se trend snaženja različitih tipova jugonostalgije (Velikonja 2002, 2009). Ovaj „žal za nepostojećom prošlošću“ svakako nije imao niti ima bilo kakav politički potencijal, u smislu bilo kakve realne mogućnosti ili pak želje za formiranjem bilo kakve nove zajednice Južnih Slovena. Mnogo pre se radi o reakciji jednog društva koje je, nakon perioda izvesnih turbulencija, došlo u stanje stabilnosti i prosperiteta, kao što se to, kada je reč o bivšoj Jugoslaviji, dogodilo jedino u Sloveniji. Manje-više neopterećeni ratnim nasleđem, građani države na putu ka Evropskoj uniji mogli su se neopterećeno osvrnuti ka sopstvenoj prošlosti, uzimajući iz tog „bazena uspomena“ one koje su im bile značajne ili drage. Ovaj „klasični“ tip nostalgije, oličen u tržištu komunističkih relikvija i konzumaciji različitih proizvoda popularne kulture, posebno onih u vezi sa Josipom Brozom Titom, nije, međutim, jedini rezultat tog procesa. S obzirom na to da omladina o kojoj je u ovom radu reč, u vreme kada se Jugoslavija raspadala praktično nije ni bila rođena, nikako se ne može govoriti o bilo kakvim uspomnama vezanim za jugoslovensko vreme. Reč je o onome što Velikonja (2002) naziva „aktivnom nostalgijom“, „inovativnom kulturnom paradigmatom, produktivnom mešavinom različitih tradicija i vrednosti“. Mladi Slovenci, neopterećeni lošim iskustvima sa nekadašnjim sugrađanima, prihvataju „balkansku kulturu“ kao jedan od izbora koji im se nudi u demokratizovanom društvu, koje ne nameće (ili više ne može da nameće) dominantnu kulturnu matricu. Tako slovenačka omladina, zapravo, turbofolk doživljava kao samo još jednu od mogućnosti na širokom polju popularne muzike koja im se nudi. Prema iskazima ispitanika, zapravo, većina mladih Slovenaca ni ne izlazi na mesta na kojima se pušta isključivo folk, već se radi o klubovima gde se savremena hip-hop ili bilo koja druga popularna muzika povremeno „preseče“ nekim „narodnjačkim“ hitom. U ovom kontekstu, Šakira je isto što i Indira, a Britni Spirs isto što i Seka Aleksić. Na sličan način, mnogi Slovenci danas dolaze u Beograd ili u Guču, tražeći zabavu koja im je kod kuće nedostupna, uživajući u, kako kaže Stankovič, „egzoticizmu i nostalgiji prema mestima gde postoji autenticizam, strast i afirmacija života“ (Stankovič u: Ilić 2005). Ovakva teza, u izvesnom smislu, potvrđuje klasičan orijentalistički stereotip o „divljem Balkanu“, gde se život živi punim plućima, ali i ukazuje na izvesnu vrstu kulturne potrebe slovenačke omladine za „ukradenim uživanjem“ (termin koji koristi Erdei, preuzimajući Žižekov koncept, v. Erdei 2009: 255). Ovaj termin, u ovom slučaju, međutim, ne referiše na odnos između, recimo, Slovenaca i Srba, već je, pre, u pitanju dinamika unutar samog slovenačkog društva, u kome „zaljubljenost“ u „balkansku kulturu“ predstavlja, u određenom smislu, samo

„jednu od reakcija protiv diskursa ‘slovenijanizma po svaku cenu’ i njegove isključivo (srednje)evropske orijentacije koja ponekad biva svedena na kulturnu samodovoljnost pa čak i na govor mržnje“ (Velikonja 2002). Tako „povratak Balkanu“²⁶ predstavlja akt subverzije prema zvaničnoj kulturnoj politici, što se, u drastičnom primeru, može videti u pojavi tzv. „počefurjenih“²⁷ Slovenaca“ (*čefurji wannabe*), čiji kompletan *lifestyle* predstavlja, u izvesnoj meri hiperbolisanu kopiju pripadnika „južnjačke kulture“. Bučna muzika iz automobila, odevni stil „dizelaša“ kod muškaraca i tzv. „pink stil“ kod devojaka, kao i nastojanje da se umesto slovenačkog mekog *l* ovaj glas izgovara tvrdo, kao u nekadašnjem srpskohrvatskom jeziku, predstavljaju jedan od oblika otpora prema ponuđenom kulturnom modelu.

Treba se osvrnuti na još jedan fenomen, relevantan za analiziranu temu – na tzv. slovenački turbofolk ili turbofolk pod Triglavom. Ova vrsta muzike izrasla je iz pravca poznatog kao *narodno-zabavna glasba*, koja je, poput svog „južnjačkog“ parnjaka – novokomponovane narodne muzike, ekspanziju doživljavala putem radio-talasa, u trenutku migracija ruralnog stanovništva ka urbanim područjima. Različiti autori narodno-zabavnu glazbu opisuju kao mehanizam za reprodukciju stereotipne reprezentacije „slovenskosti“ pomoću klišeiziranih simbola, vezanih za ruralno okruženje, idilične krajeve, narodne nošnje i slične elemente „autentične“ narodne tradicije (Eterović 2007: 48). Slovenački turbofolk, u suštini, prati istu liniju nastajanja kao i srpski, u tom smislu što u melodiju polke, izvedene na harmonici „frajtonerci“ (karakterističnom instrumentu narodno-zabavne glazbe), integriše savremene ritmove. Pri tom se zadržavaju elementi veličanja narodnog života i tradicije, od kojih se imidž samih izvođača drastično razlikuje. Naime, dva najprominentnija predstavnika podalpskog turbofolka – grupe Atomik Harmonik i Turbo Angels – prepoznatljiva su po ženskim članicama, čiji provokativan način oblačenja i fizički izgled uopšte ne odudaraju od koleginica iz „južnjačke“ turbofolk branše.

Pojava podalpskog turbofolka²⁸ izazvala je određenu vrstu moralne panike u slovenačkom društvu. Naime, kritike koje su upućivane ovom muzičkom pravcu veoma podsećaju na pristupe novokomponovanoj narodnoj muzici i turbofolku u Srbiji. Osnovna linija ovih razmišljanja je negativna, a kritike se kreću od agresivnih, koje insistiraju na tome da ova muzika nema nikakvu umetničku vrednost, do onih rezigniranih, koji konstatuju da „samo konačno dobili ono što smo tražili“ (Eterović 2007: 61).²⁹ Ovakva reakcija slovenačke akademske i kulturne elite ne čudi preterano,

²⁶ Treba napomenuti da većina konkretnih preferencija prema „Balkanu“ uglavnom biva svedena na Srbiju i Beograd, a ne na, recimo, Bosnu i Hercegovinu.

²⁷ *Čefur* predstavlja pežorativan termin za tzv. „južnjake“.

²⁸ Kompletan muzički pravac koji nosi ovo ime zapravo se pojavio prilično kasno, 2004. godine, kao pozna reakcija slovenačkog društva na tranziciju (Eterović 2007: 52).

²⁹ Ana Eterović navodi retke primere neutralnog posmatranja ove muzike, izdvajajući, u tom smislu, radove Petra Stankoviča.

ukoliko se, recimo, pogleda dokumentarni film *Turbofolk pod Triglavom* Andraža Pešla, snimljen u produkciji RTV Slovenije,³⁰ ili se potraži neki od mnogobrojnih spotova na internetu. Moja poenta ovde, međutim, nije da se vrednosno ili bilo kako drugačije odredim prema alpskoj varijanti turbofolka, već da naglasim izvesnu paradoksalnost činjenice da, kako kaže Gregor Tomc, slovenačka javnost sa radošću prihvata narodne muzike iz drugih sredina, poput rai muzike ili dragačevskih trubača, istovremeno odbijajući domaću produkciju kiča. U suštini, reč je o tome, kako naglašava Tomc, da je strani kič prihvatljiv, jer je dovoljno dalek da bismo se mogli identifikovati sa njim (Tomc u: Škerl 2005).

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Poslednji pasus prethodnog poglavlja, u stvari, ukazuje na poznatu činjenicu da jedan isti fenomen može biti percipiran i tumačen potpuno različito, u zavisnosti od konteksta u kome se nalazi. U slučaju recepcije neo i turbofolka u Sloveniji, osnovni zaključak koji se može izvesti jeste gotovo potpuno odsustvo politizacije ovog fenomena i njegovog vezivanja za Miloševićev režim, za razliku od još uvek preovlađujućih stanovišta u Srbiji ili Hrvatskoj. Izgubivši tu veoma važnu ideološku komponentu, on ostaje bez velikog dela simboličnog značaja koji ima južnije od Slovenije, ali zbog toga ne gubi funkcije identitetskih markera u različitim okolnostima.

Neo i turbofolk u Sloveniji i dalje primarno deluju kao obeležje identiteta „južnjačke“ populacije, kako sa pozitivnom, tako i sa negativnom konotacijom. Veliki broj doseljenika iz bivše Jugoslavije konzumira ovu vrstu muzike, prihvatajući je kao neraskidivi deo daleke domovine i uživajući u potvrđivanju svog „balkanskog“ identiteta. Na taj način, turbo-folk predstavlja medijum za stupanje u jednu vrstu, kako kaže Kiošev, „voljne regresije u veliko, skandalozno balkansko okruženje, daleko kako od Evrope tako i od uznemirujuće zvanične domovine“ (Kiossev 2003). Shvaćen u ovom kontekstu, on deluje kao primitivna strana binarne opozicije čiji drugi pol čini „civilizovanost“, i kao mehanizam isključivanja u relaciji Balkan/ Evropa. Kada se izmesti iz svog primarnog konteksta *čefurske, goveje* muzike, i premesti na polje popularne kulture, turbofolku upravo ove osobine daju osobenu čar. Divlji, autentični, egzotični Balkan, sada, kada je dovoljno daleko, postaje primamljiv i legitiman put ka uživanju i zabavi, ali u tačno omeđenim granicama. U takvoj muzici mladi Slovenci uživaju ili „na licu mesta“, u Guči i na beogradskim splavovima, ili u lokalnim klubovima, koji nisu mesta na koja izlaze samo „južnjaci“ i gde „narodnjaci“ nisu jedini izbor. Kao što je već rečeno, slovenačka omladina uglavnom izbegava takve lokale. Jedna od ispitanica, mlada Bošnjakinja, konzumentkinja ove muzike, decidirano je napomenula da klubov-

³⁰ Izuzetno sam zahvalan kolegi Našku Križnaru, čijom sam ljubaznošću dobio ovaj film.

vi propadaju onda kada u njih počnu da dolaze radnici.³¹ Afirmativan odnos prema turbofolku od strane slovenačke omladine potiče, dakle, iz mogućnosti da se uživa u kulturnim proizvodima društva sa kojim se deli izvesna stopa bliskosti, prouzrokovana dugogodišnjim životom u zajedničkoj državi, ali bez opasnosti da ti isti kulturni elementi proizvedu bilo kakvu vrstu „balkanske stigme“. Ovim konzumentima turbofolk zapravo predstavlja nevažan deo identiteta i ima ulogu kamenčića u velikom mozaiku potencijalnih kulturnih izbora. Čak i kada je reč o subverzivnoj funkciji ove muzike, stvari se ne menjaju – jedino važno pitanje nije „šta se sluša“ već „ko sluša“.

Neofolk, kao *l'enfant terrible* jugoslovenske popularne kulture, osuđivan i stigmatizovan, a istovremeno slušan i voljen, ima ulogu plutajućeg označitelja u mnogobrojnim jezerima i rukavcima bivše države. Menjajući značenja i vrednosti koje se u njega učitavaju, u zavisnosti od kulturnog konteksta u kome se nalazi, on, uprkos tome, ili pre – zahvaljujući tome, nastavlja da živi i, reklo bi se, prosperira više nego ikada. Uspeh ove muzike u Sloveniji, mimo očekivano dobre recepcije u primarnoj ciljnoj grupi emigranata, rezultat je specifične kulturne pozicije ove nekadašnje jugoslovenske republike: dovoljno daleko od Balkana da bi se od njega plašilo, a dovoljno blizu, da bi se u njemu uživalo.

LITERATURA

Baker, Catherine

2007 The Concept of Turbofolk in Croatia: Inclusion/Exclusion in the Construction of National Musical Identity. In: Baker, Catherine idr. (ur.), *Nation in Formation: Inclusion and Exclusion in Central & Eastern Europe*. London: UCL School of Slavonic and East European Studies Publications, 139–158 (http://eprints.soton.ac.uk/66293/1/Baker_-_turbofolk_2007.pdf).

Barker, Chris

2000 *Cultural Studies: Theory & Practice*. London and Thousand Oaks: Sage Publications.

Buruma, Ian i Avishai Margalit

2004 *Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies*. New York: The Penguin Press.

Čolović, Ivan

1985 *Divlja književnost*. Beograd: Nolit.

2007 *Bordel ratnika*. Beograd: XX vek.

Ćirjaković, Zoran

2004 Turbofolk kao brend. *NIN* 2808, 21. oktobar (<http://www.nin.co.rs/pages/article.php?id=18153>).

Dimitrijević, Branko

2002 Globalni turbo-folk. *NIN* 2686, 20. jun.

³¹ Ova tema je, naravno, previše kompleksna i bavljenje njom zahtevalo bi poseban rad, ali sam ste kao utisak da prezriv odnos prema čefurjima od strane slovenačke većine danas nema toliko veze sa etničkom pripadnošću, već mnogo više sa socijalnim statusom, s obzirom da je dobar deo emigracije iz biših jugoslovenskih republika uglavnom pripadao nižim socijalnim slojevima i bavio se fizičkim poslovima, što potvrđuju i reči ove ispitanice.

Dragičević-Šešić, Milena

1994 *Neofolk kultura. Publika i njene zvezde*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stanojevića.

Đorđević, Jelena

2009 *Postkultura*. Beograd: Clio.

Đurković, Miša

2004 Ideološki i politički sukobi oko popularne muzike u Srbiji. *Filozofija i društvo* 25: 271–284.

Erdei, Ildiko

2009 „Za tango je potrebno dvoje“. Ekonomija i identitet Srba i Slovenaca u postsocijalizmu. U: Čolović, Ivan (ur.), *Zid je mrtav, živeli zidovi*. Beograd: XX vek, 236–258.

Eterović, Ana

2007 *Folklorizem za novo rabo. Ljudska, narodno-zabavna, turbofolk*. (Diplomsko delo.) Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Univerza v Ljubljani (<http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/Eterovic-Ana.PDF>).

Fisk, Džon

2001 *Popularna kultura*. Beograd: Clio.

Gordi, Erik

2001 *Kultura vlasti u Srbiji*. Beograd: Samizdat B92.

Hercfeld, Majkl

2004 *Kulturna intimnost*. Beograd: XX vek.

Ilić, Aleksandra

2005 Slovenac više ne postoji. *Večernje novosti*, 15. mart.

Jansen, Stef

2001 Svakodnevni orijentalizam. Doživljaji 'Balkana'/'Evrope' u Beogradu i Zagrebu. *Filozofija i društvo* 18: 33–72.

Kiossev, Alexander

2003 The Dark Intimacy: Maps, Identities, Acts of Identification. *Eurozine*, 19. maj (<http://www.eurozine.com/articles/2003-05-19-kiossev-en.html>).

Komac, Miran (ur.)

2007 *Priseljenci. Študije o priseljavanju in vključevanju v slovensko družbo*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja.

Kronja, Ivana

2001 *Smrtonosni sjaj. Masovna psihologija i estetika turbo-folka*. Beograd: Tehnokratija.

Mežnarič, Silva

1986 „Bosanci“. *A kuda idu Slovenci nedeljom?* Beograd: Filip Višnjić.

Mitrović, Marijana

2008 Agenti spektakla. Politike tela u turbo-folku. U: Divac, Zorica (ur.), *Kulturne paralele. Svakodnevna kultura u postsocijalističkom periodu*. Beograd: Etnografski institut SANU, 129–145.

Prelić, Mladena

2009 The Serbs in Slovenia: A New Minority. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 57 (2): 53–68.

Prica, Ines

1988 Mitsko poimanje naroda u kritici novokomponovane narodne muzike. *Kultura* 80/81: 80–93.

Radović, Srđan

2010 Juče na Balkanu, danas u vašem stanu. Nekolika zapažanja o neofolk muzici u Sloveniji. [Rukopis naučnog rada.]

Simić, Marina

2006 EXIT u Evropu. Popularna muzika i politike identiteta u savremenoj Srbiji. *Kultura* 116/117: 98–122.

Škerl, Uroš

2005 Švicarji poslušajo slovenskega. *Delo*, 14. maj (http://www2.arnes.si/~kulturologija/kulturologija_10let_mediji.htm#turbofolk).

Velikonja, Mitja

2002 'Ex-home': 'Balkan culture' in Slovenia after 1991. U: Törnquist-Plewa, B. and S. Resic (ur.), *The Balkan in Focus – Cultural Boundaries in Europe*. Lund: Nordic Academic Press, 189–207 (www.ces.uj.edu.pl/velikonja/exhome.doc).

2009 Povratak otpisanih. Emancipatorski potencijali jugonostalgije. U: Čolović, Ivan (ur.), *Zid je mrtav, živeli zidovi*. Beograd: XX vek, 366–398.

Vidić-Rasmussen, Ljerka

1995 From Source to Commodity: Newly-Composed Folk Music of Yugoslavia. *Popular Music* 14 (2): 241–256.

Živković, Marko

2001 Nešto između. Simbolička geografija Srbije. *Filozofija i društvo* 18: 73–110.

RECEPTION OF NEOFOLK MUSIC IN SLOVENIA: IDENTITY POLITICS IN THE BEAT OF 'EASY LISTENING TUNES'

This article examines the reception of neofolk and turbofolk music in Slovenia, with attention to determining the extent of its distribution and the modalities of evaluating that music genre in this former Yugoslav republic. As a pop-cultural phenomenon, neofolk is treated as a typical product of “southern” culture (i.e., from southern former Yugoslav republics, primarily Bosnia-Herzegovina and Serbia), but also as a cultural product that has followers among other target groups, primarily Slovenian young people. This article determines the connection between this segment of popular culture with the ethnic and social (self-)identification of its consumers, regarding neofolk in the function of a distinctive marker in creating hierarchal discourses based on the majority citizens (Slovenians) vs. “Southerners.” Studying turbofolk in Slovenia indicates an almost complete absence of a political aspect related to the regime of Slobodan Milošević, contrary to the prevailing opinion and situation in Serbia and Croatia. Neofolk and turbofolk in Slovenia continue to have the primary effect of being identity markers of the “southern” population, with both positive and negative connotations. Many immigrants from the former Yugoslavia consume this type of music, accepting it as a firm part of their distant homeland, and enjoying a reaffirmation of their “Balkan identity.” In this context, neofolk works as the deprived part of the binary opposition, the opposite pole of being “civilized,” and as a mechanism of exclusion in the relation Balkans vs. Europe. When displaced from this primary context and placed in popular culture, it is precisely these features that give turbofolk its “magic.” When sufficiently distant, the wild, authentic, and exotic Balkan sounds become an appealing path to pleasure and enjoyment,

but within precisely defined boundaries. To its consumers, who are mostly Slovenian young people, turbofolk currently represents only one segment among a large number of cultural identity choices. It could be said that neofolk operates as a floating signifier, changing its meaning and values in relation to the cultural context in which it is placed. The success of this music in Slovenia, outside of its supposed positive reception by the primary immigrant target group, is a result of the specific cultural position of this former Yugoslav republic: it is sufficiently far from the Balkans to be afraid of it, but close enough to be able to enjoy it.

Mr. Ivan Đorđević, Etnografski institut SANU,
Knez Mihailova 36/IV, 11000 Beograd, Srbija,
scedo@eunet.rs

