

<https://doi.org/10.2130/eap.v14i1.2>

**Nina Kulenović**

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju,  
Institut za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu  
kulenovic.nina@gmail.com*

**Ana Banić Grubišić**

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju,  
Institut za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu  
agrubisi@f.bg.ac.rs*

## **„Cepaće se neki narodnjaci!“: nova čitanja turbo-folka\*<sup>1</sup>**

**Apstrakt:** Predmet ovog rada čini etnografsko mapiranje začetaka nove alternativne scene u čijem jezgru leži turbo-folk. Alternativna scena, locirana pre svega u Beogradu, pomalja se u proteklih nekoliko godina kao kružok izvođača (Mangulica FM, Lenhart Tapes, Mega Denke, Gianni Druid, Bombe devedesetih i dr.) koji slobodno kombinuju turbo-folk s drugim muzičkim formama (elektronska muzika, rep i dr.) za potrebe savremene urbane publike. U istraživanju ćemo se osloniti na stanovište da termin „turbo-folk“ nije isključivo sredstvo za deskripciju muzičkog žanra, već i vrednosno konotiran „plutajući označitelj“ koji sadržaj crpi iz simboličkog repertoara određene zajednice. Svoju simboličku snagu, kao sredstvo za kulturno uključivanje/isključivanje, turbo-folk je pokazao u akademskom i neakademskom diskursu tokom poslednje decenije XX i prve decenije XXI veka kad je instrumentalizovan kao konstitutivna drugost „urbane“ („elitne“, „civilizovane“, „obrazovane“, „kosmopolitske“, itd.) populacije. Osnovna pretpostavka ovog rada jeste da je sukob oko klasifikacija, u čijem se središtu nalazi turbo-folk, rehabilitovan, rekontekstualizovan i prevrednovan. U radu ćemo preispitati hipotezu da nova alternativna scena, koja čini predmet ovog istraživanja, nastoji da instrumentalizuje turbo-folk kao polugu kulturne kritike „urbane elite“, njenog autoriteta i legitimiteta njenih klasifikacionih kategorija.

**Gljučne reči:** turbo-folk, turbotronik, kontra elitizam, postmodernizam, brikolaž, kulturno nasleđe

---

\* Tekst je rezultat istraživanja na projektu „Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva“ (177035) koji podržava Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS.

<sup>1</sup> Rad je saopšten na nacionalnom naučnom skupu „Antropologija muzike“ koji je, u organizaciji Instituta za etnologiju i antropologiju, održan na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu 23.3.2018. godine.

## Uvod: „Srbija, brate – tehno, rep i narodnjaci“

*Turbo-folk je danas najpoznatiji i verovatno najproblematičniji srpski brend. (Čirjaković 2004)*

*[Kad je reč o turbo-folku] Radi se o fenomenu koji već decenijama izaziva valove kritičarske euforije, naprosto gomile tekstova koji pokušavaju da se taj fenomen nekako analitički i vrijednosno istumači. No to je fenomen koji uvijek izigrava svog kritičara. Uvijek mu nekako podmetne nogu, ukaže na slijepu pjegu prigovaranja, uvijek mu vrati nekakvo milo za drago. Vjerojatno je upravo zbog toga toliko tvrdokoran, dugotrajan i analitički zanimljiv.*

(Prica, prema: Gotthardi Pavlovsky 2014, 201)

Kada antropolozi proučavaju muziku, oni ne posmatraju zvuk po sebi, već značenja koja se muzici u određenom socio-kulturnom kontekstu pripisuju: muzika se poima kao zvučni prostor koji za antropologa postaje relevantan u interpretativnom pogledu onda kad u taj prostor bivaju utkana značenja koja su dostupna i deljena u okviru jedne zajednice, kada muzika postane medij komunikacije i činilac izgradnje identiteta (Žikić 2009; Ristivojević 2012; 2013; Kovačević i Ristivojević 2014). U antropološkoj literaturi nebrojeno je puta ponovljen truizam da se identitet konstruiše relaciono. Antropologiji je, na nivou opšteg mesta, poznata i činjenica da su granice koje dele „nas“ i „njih“ oblikovane kontekstom, tj. da gradivno tkivo za konstrukciju identiteta sopstvene grupe, koje ujedno iscertava i liniju razgraničenja „mi“: „drugi“, crpi iz simboličke riznice koja datoj grupi stoji na raspolaganju.

S gorenavedenim na umu, rad koji se nalazi pred čitaocem za predmet ima preliminarno etnografsko mapiranje začetaka jedne muzičke scene u savremenoj Srbiji. Reč je o turbotroniku, čiji se identitet kao scene (cf. Banić Grubišić i Kulenović 2019) izgrađuje upravo zahvaljujući muzici čija kontekstualno osetljiva značenja povlače granice između date grupe i drugih grupa. Pod turbotronikom se, s jedne strane, podrazumeva dokumentarni film reditelja Stevana Spasića, nastao 2017. godine pod pokroviteljstvom medijske kuće *Vice*.<sup>2</sup> Dokumentarnom filmu se umnogome može zahvaliti ne samo na tome što je različite autore (Mangulica FM, Lenhart Tapes, Gianni Druid, Bombe devedesetih, Mega Den-

<sup>2</sup> Dokumentarni film, iz čijeg su opisa preuzeti i citati koji slede, dostupan je na: <https://video.vice.com/rs/video/turbotronik/5878b400c929d68b4e6bd1e5>. Saundtrek iz filma predstavlja kompilaciju dela autorakoji se pojavljuju u dokumentarnom filmu i dostupna je na: <https://www.youtube.com/watch?v=tBxnAiRs8vU&list=PLwUKeKWNyhzVdpOspv-KfpVcJcZ0jV1Wta&pbjreload=10>

ke, Opa opa, Prženo, Vis Tetini, Denić i Skreč Master Ljuban) objedinio pod istim identitetskim kišobranom, spolja konstruisavši jednu relativno homogenu scenu, već i na tome što je doprineo i njenoj javnoj prepoznatljivosti i popularnosti. U ovoj fazi istraživanja, rukovodeći se uvidom Sare Thornton da se, poput muzičkih žanrova, potkulture stvaraju u procesu otkrivanja i reprezentacije tako što mediji bruse suštinu jedne potkulture, postavljaju joj granice i stvaraju samosvest nužnu za uspostavljanje distinkcija od drugih (Thornton 1995, 242), možemo reći da je turbotronik „stvoren“ zahvaljujući tome što ga je *Vice* otkrio i predstavio. Turbotronik je tako, s druge strane, počeo podrazumevati „autore sa srpske scene“ koje na okupu drži afinitet prema kombinovanju „novokomponovanog folka, turbo-folka i pop-folka s alternativnim muzičkim formama“. Te autore je „potraga za *autentičnim* u sopstvenoj tradiciji vodila do pojava *prezrenih* od strane *kulturnog establišmenta* i *populacije okrenute Zapadu* ali obožavanih među ‘*običnim*’ svetom“.<sup>3</sup> Muzika iznedrena na ovoj sceni opisana je kao oslonjena – osim na novokomponovani folk, turbo-folk i pop-folk – na elektronske bitove i semplove. Krajnji rezultat je „umetnički pokret“ koji u muzičkom smislu „nije žanrovski omeđen“, a u idejnom smislu je ukorenjen u „insistiranje na *prokazanom balkanskom nasleđu*“.<sup>4</sup>

Uspostavljajući distinkcije između muzičkih žanrova, ljudi zapravo tvore sociokulturne distinkcije, sebe smeštajući u određene kategorije (Žikić 2009, 355). Turbo-folk je svoju simboličku snagu, kao alat za kulturno kategorizovanje na osi „mi“: „drugi“ već pokazao kako u svakodnevnom, tako i u akademskom diskursu, tokom poslednje decenije XX i prve decenije XXI veka, kada je instrumentalizovan pre svega kao negativni samoidentifikacioni marker tj. kada je figurirao kao konstitutivna drugost populacije koja se u toj dijalektičkoj raspodeli samokonstruisala kao urbana (elitna, civilizovana, kosmpolitska, antinacionalistička itd). Turbo-folk je, stoga, bio više od muzike – on je, u nastojanju ljudi da kognitivno, semantički i vrednosno organizuju i klasifikuju tekuću društvenu stvarnost, bio ne samo poluga za diferencijaciju jedne zamišljene zajednice od druge, već i simbolička arena u kojoj se odvijala bitka za uspostavljanje i legitimizaciju određene skale vrednosti i klasifikaciona borba za dominaciju određenog pogleda na svet.

<sup>3</sup> <https://video.vice.com/rs/video/turbotronik/5878b400c929d68b4e6bd1e5>

<sup>4</sup> Informanti ističu da su obrisi scene počeli da se pojavljuju 2010. godine. Zanimljivo je primetiti da pomaljanje obrisa scene u čijem jezgru leže „narodnjaci“ hronološki koincidira s vrtoglaviim porastom broja kafana čiji se noseći repertoar sastoji od „narodnjaka“ (v. Milanović 2018, 974). Da li je reč o pukoj korelaciji bez dubljeg društvenog značaja ili pak u sociološkom, antropološkom, ekonomskom ili politikološkom postoje smislu relevantni faktori koji bi objasnili ovu korelaciju, može biti predmet nekog budućeg istraživanja.

Ovaj rad će se osloniti na nedavnu studiju slučaja Lenhart Tapes-a u kojoj je iznesen zaključak da LT svoju muziku konstruiše kao bizarnu (prelazeći i rušeći žanrovska razgraničenja muzike) i treš (suprotstavljajući se „pristojnom“, „kulturnom“, „lepom“), zahvaljujući čemu se stavlja u „opoziciju s drugom muzikom koja je društveno prihvatljivija i poželjnija“ (Rašić 2018, 963–965). Kumulativno dopunjujući etnografsku građu koja čini predmet date studije, u ovom radu će se navedeni zaključak brikolirati sa teorijskim refokusiranjem na društveno polje koje će se – umesto kao unisono polje konsenzusa oko značenja „društveno prihvatljive i poželjne muzike“ – sagledati kao područje borbe za uspostavljanje dominantnog značenja ove sintagme. Utoliko, u radu će se pokazati da je i sam konflikt oko vladajućeg značenja pojma „turbo-folk“, jedna naizgled posve periferna semantička razmirica, ulog u širim borbama među različitim akterima na heterogeno pojmljenoj društvenoj sceni koji reflektuje širu dinamiku sociokulturnog života.

Složit ćemo se sa stanovištem koje je svojevremeno iznela Ines Prica (Prica 1988, 80) pišući o novokomponovanoj narodnoj muzici: prilikom iznošenja kritike na račun predmeta kritike, kritički diskurs istovremeno konstruiše i njemu suprotstavljen, poželjan obrazac. Primarni fokus ovog rada, stoga, jeste analitičko sagledavanje savremene *kritike* kritičkog diskursa o turbo-folku, a osnovno istraživačko pitanje jeste šta taj vid kritike govori o obrascu koji se, nasuprot njemu, konstruiše kao poželjan. S tim pitanjem na umu, u ovom radu će biti predstavljeni preliminarni rezultati etnografskog istraživanja koje se zasnivalo na polustrukturisanim intervjuima sa pojedinim izvođačima i organizatorima događaja na Turbotronik sceni, na posmatranju s učestvovanjem u događajima koji čine kičmu dešavanja na sceni, kao i korišćenju pisane i audio-vizuelne građe dostupne na internetu.<sup>5</sup>

U prvom delu rada semantički mapiramo termin turbo-folk i rekapituliramo osnovne tačke kritike turbo-folka, sagledavajući ih u kontekstu ideološkog i političkog naboja kojim je bio ispunjen trenutak u kom turbo-folk nastaje i popularizuje se, kako bismo pripremili oslonac za drugi deo rada u kom mapiramo savremenu reinterpretaciju turbo-folka i vršimo analizu inverzije vrednosti koje su u njega utkane. U završnim razmatranjima dajemo preporuke za dalje proučavanje ovog analitički plodnog fenomena.

---

<sup>5</sup> Detaljnije o samom etnografskom istraživanju cf. nap. 13 u Banić Grubišić i Kulenović (2019). U ovom radu je važno naglasiti da su svi informanti završili osnovne ili doktorske studije društveno-humanističkih nauka. Ova činjenica reflektovaće se, kako će to biti jasno iz teksta koji sledi, u izbrusjenosti pojmovno-analitičkog aparata kojim se informanti služe da bi opisali svoje stavove i prakse.

## Turbo-folk kao slobodnolebdeći označitelj i konstitutivni Drugi

*U mnogim tekstovima i knjigama napisanim o ovom fenomenu [turbo-folka], domaći i inostrani autori svoje teze baziraju na jednoj osnovnoj pretpostavci: turbo-kultura bila je medij promovisanja najnižih kulturnih, odnosno nekulturnih navika, i kao takva ključna poluga u promovisanju šovinizma, nasilja, kriminalnog bogaćenja, patrijarhalizma, mizoginije, i svih drugih aspekata kulturnog i moralnog pada koji je omogućio politiku koja se sprovodila granatiranjem gradova, ubijanjem u logorima, silovanjima žena. [...] U istom mahu se urbana kultura, i čitava njena „tragična“ sudbina devedesetih, iskazuje kao alternativna, emancipatorska, kao deo jedne svetske porodice koja stremlji miru i saradnji među ljudima i izlasku iz nazadnih odnosa u društvu. (Dimitrijević 2002)*

*Iz analize Meri Daglas, zainteresovanost za čistoću i opsjednutost borbom protiv prljavštine pojavljuje se kao univerzalna karakteristika ljudskih bića: modeli čistoće, obrasci koji treba očuvati, menjaju se od jednog do drugog vremena, od jedne kulture do druge – ali u svakom vremenu i u svakoj kulturi postoji određeni model čistoće i određeni idealni obrazac koji treba očuvati netaknutim i neozleđenim uprkos sve- mu. [...] Odmah ćemo приметiti da je, među mnogim inkarnacijama „prljavštine“ koja narušava obrasce, jedan slučaj od, sociološki govoreći, veoma posebnog, zaista jedinstvenog, značaja: naime, slučaj kad su druga ljudska bića ta koja su pojmljena kao prepreka podesnoj „organizaciji okruženja“ – kad su, drugim rečima, drugi ljudi, ili određenije, određena kategorija ljudi, ti koji postaju „prljavština“ i koji se kao takvi tretiraju. (Bauman 1995, 51–52)*

Turbo-folk, čije se „zvanično rođenje“ na nivou konvencije mahom smešta u 1994. godinu,<sup>6</sup> od kasnih devedesetih godina XX veka i ranih godina XXI veka, pronašao je svoje mesto kao legitiman predmet akademskog proučavanja (Dragičević Šešić 1994; Gordi 1999, 103–165; Kronja 2001) i s vremenom je stavljen pod analitičku lupu širokog interdisciplinarnog opsega koju su sačinile

<sup>6</sup> Mahom se smatra da je rođenje turbo-folka nagovešteno uvođenjem sintisajzera u muzičke aranžmane i pojavom Lepe Brene osamdesetih godina (Radović 2010, 125), a ozvaničeno 1994. godine zahvaljujući pesmi „200 na sat“ Ivana Gavrilovića u kojoj su izmešane matrica dens hita „No limit“ i harmonika (Đurković 2013, 244).

brojne discipline od muzikologije, preko sociologije, antropologije, folkloristike, studija kulture i studija roda do kognitivne lingvistike (npr. Gordy 1999; Čolović 2000; Simić 2006; Grujić 2009; Archer 2012; Đurić i Ćirić 2015; Mitrović 2017). Međutim, više od dve decenije nakon što se turbo-folk ustoličio na muzičkoj pozornici, u javnom diskursu raspirile polemike oko vrednovanja ovog fenomena, a akademska zajednica uhvatila u koštac s proučavanjem (a neretko, i vrednovanjem) turbo-folka, ni u javnom, a ni u akademskom diskursu nije uspostavljeno saglasje u pogledu preciznog i operativnog određenja turbo-folka, a ni u pogledu njegovog žanrovskog pozicioniranja.<sup>7</sup> Turbo-folk je, usled svoje dinamičnosti, heterogenosti i opiranja ukalupljivanju u nedvosmislene žanrovske okvire – kad je vrednosno neutralno konotiran – određivan kao megažanr, mišmaš ili brikolaž, dok je – kad je negativno konotiran – određivan kao muzički mutant, hibrid, monstrum ili Frankenštajn. Nije uspostavljen konsenzus čak ni u pogledu prikladnih termina kojima bi se trebalo služiti za referisanje na ovaj fenomen. Pored uvreženog termina turbo-folk, koji je u masovnu upotrebu ušao upravo kao plod nastojanja da se ovaj fenomen izvrgne ruglu,<sup>8</sup> u okviru leksički

<sup>7</sup> Pored toga što u etskom smislu ne postoji konsenzus oko definicije, sadržaja i žanrovskog određenja turbo-folka, ovaj konsenzus izostaje i u emskom smislu. Tako, na primer, izvođači, kompozitori i menadžeri iz sveta turbo-folka često i sami dovode u pitanje smisao postojanja ove odrednice. Kao ilustracija se može uzeti Svetlana Ražnatović – Ceca, koja se u popularnom diskursu mahom smatra paradigmatičnim primerom turbo-folk izvođača ili čak njegovom „kraljicom“. Naime, Ceca je u dokumentarnom filmu *Sav taj folk* (B92, 2004; dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=tGSG4VidRw0&list=PLj9amER5BmhiJMIVXQXKSJbmBhMR1JKSG>) izjavila, parafrazirano, da sebe ne smatra turbo-folk pevačicom i da bi volela da joj neko konačno objasni šta je to tačno turbo-folk s obzirom na to da ni ona sama ne zna. Nastojeći da demonstrira da se iza navodne žanrovske odrednice „turbo-folk“ zapravo krije veliki žanrovski varijetet, Đurković se upravo poslužio primerom turbo-folk „kraljice“, Cece, ustvrdivši da se spektar njenih pesama kreće od „klasičnog neofolka“ (To Miki), preko „džeziranog fankija“ (Nije monotonija), „klasične pop forme“ (Beograd), „trubačkog orkestra“ (Kad bi bio ranjen), „teho matrica“ (39 sa 2), „diskopopa“ (Pazi s kime spavaš) (2013, 235). Isti autor na drugim mestima (Đurković 2002, 177–178; 2004, 280) nastoji da pokaže da se u kategoriju turbo-folka podvodi toliko različitih stvari da je veliko pitanje da li one imaju ikakvih dodirnih tačaka. Autor stoga predlaže da se ovaj termin iskoreni iz upotrebe jer ne označava nikakvu posebnu muzičku formu, a pritom šteti razumevanju razvoja nove narodne muzike ili neo-folka.

<sup>8</sup> Sam neologizam „turbo-folk“ potiče, prema mišljenju Ivane Kronje (2004, 103), s jedne strane, iz sveta automobilske industrije u kom odrednica „turbo“ označava tip motora čija je snaga unapređena specijalnom turbinom i, s druge strane, od reči „folk“ koja označava popularnu/narodnu muziku. Prema mišljenju autorke, odrednica „turbo“ figurativno označava brzinu, neustrašivost i učestvovanje u svetskim trendovima, dok odrednica „folk“ pojašnjava da je reč o jednom od žanrova srpske popularne/



pretrpanog polja kojim se referiše na ovaj fenomen, u upotrebi koegzistiraju termini narodnjaci, neofolk, pop-folk, ćirilica, ili jednostavno – folk, pri čemu je prikladnost upotrebe određenog termina neretko i sama predmet spora.<sup>9</sup>

U ovom radu ne pretendujemo da pružimo operativnu definiciju turbo-folka, niti nastojimo da ga nedvosmisleno žanrovski odredimo. Umesto toga, sledimo stanovište da je turbo-folk plutajući označitelj čije se značenje formira „kroz međuigru pozitivnih i negativnih konotacija“ (Grujić 2009, 37). Sagledan kao pojmovna kategorija oko čijeg sadržaja nije uspostavljen konsenzus, „turbo-folk“, upravo zahvaljujući svojoj semantičkoj rastegljivosti i neodređenosti, postaje prazno platno na koje se, u zavisnosti od konteksta u kom se to platno ispisuje, mogu projektovati različiti sadržaji, brojna značenja i oprečni vrednosni predznaci. Polazimo od Burdijeovog stanovišta da ukus klasifikuje i da klasifikuje klasifikatora: društveni subjekti, koji su i sami klasifikovani sopstvenim klasifikacijama, sebe razlikuju uz pomoć distinkcija koje su sačinili – između lepog i ružnog, uzvišenog i vulgarnog, itd. (Bourdieu 1979, 6). Turbo-folk posmatramo kao kognitivno-klasifikaciono sredstvo za proizvodnju drugosti (v. Žikić i Milenković 2018), tj. kao klasifikaciono i retoričko sredstvo za distanciranje od „drugih“ u kontra distinkciji s kojima se gradi sopstveni identitet. U analitički rakurs pozicioniramo turbo-folk kao vrednosno konotirani slobodno-lebdeći označitelj smatrajući da, iz tog ugla pojmljen, turbo-folk postaje prizma kroz koju je moguće bliže sagledati simboličke granice koje stvaraju društveni akteri ne bi li uz pomoć ovih konceptualnih distinkcija definisali i redefinisali sopstvenu stvarnost (cf. Lamont & Molnár 2002). Upravo proučavanje mehanizama definisanja i redefinisavanja tih distinkcija držimo da omogućava da se, na koncu, prouči dinamika šireg sociokulturnog života, budući da se grupe koje u njemu učestvuju međusobno takmiče u proizvodnji, distribuciji, institucionalizaciji i legitimizaciji različitih sistema klasifikacije i principa prema kojima se klasifikacije vrše. U tom smislu, sledimo burdijeovsko stanovište da niti su principi klasifikacije – koje su uvek hijerarhijske i vrednujuće – fiksirani, niti je oslonac na kom se ti principi grade čvrst i neupitan. Naprotiv, nadmetanje oko definisanja legitimnih principa klasifikacija i oko njihovog utemeljenja, tj. borba oko klasifikacija, jeste i samo važan ulog u društvenim borbama.

Kako bismo ilustrovali dinamiku i sadržaj borbe oko klasifikacija, kao dela šireg nastojanja da se simbolički mapira društvena stvarnost, oslonićemo se na izuzetno zgodnu podelu koja vrednosne pristupe turbo-folku deli na (a) prosvetiteljsko-emancipatorske (u daljem tekstu PE diskurs) i (b) demokratsko-populističke (u daljem tekstu DP diskurs) (Mitrović 2011, 127–128). Suština ove

---

narodne muzike. Idejni tvorac termina je Rambo Amadeus koji je turbo-folk definisao kao „nekritičku upotrebu tehnologije“ (dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=grCwWSYae5c>).

<sup>9</sup> Mi ćemo u ovom radu konvencijom usvojiti termin „turbo-folk“.

podela može se ilustrativno predstaviti razmenom reči između slikara i glumca Uroša Đurića, koji je turbo-folk okarakterisao kao „primitivan“, kao muziku koja pripada „modelu niske kulture“, dok je estradni kompozitor i menadžer Saša Dragić njegov sud obeležio kao „intelektualnu masturbaciju“ koja je u raskoraku sa zahtevima savremenih potrošača (prema: Grujić 2008, 48).<sup>10</sup>

Podela na PE i DP diskurs veoma je korisna ne samo zato što unosi red, dovoljne širine, u svakodnevni i akademski odnos prema turbo-folku, već zbog toga što je zahvaljujući njoj moguće jasno pokazati da savremeni afinitet prema turbo-folku u okviru turbotronik scene, tj. muzički ukus, predstavlja produžetak DP reakcije na PE diskurs, pri čemu oba diskursa služe kao oruđe za konstrukciju simboličkih granica između grupa, u neprekidnom nastojanju da se klasifikuje tekuća društvena stvarnost i da se datoj klasifikaciji udahne legitimitet. Kako je svojevremeno pronicljivo ustvrdio Marko Živković, turbo-folk je bio gromobran koji je privlačio gnev i gađenje iz nekoliko pravaca istovremeno, što ga je i činilo toliko vrednim dijagnostičkim instrumentom u srpskim „kulturnim ratovima“ devedesetih godina (Živković 2011, 8). Empirija pokazuje da turbo-folk, kao dijagnostički instrument, i nakon dve decenije nije zastareo: narativi zastupljeni na turbotronik sceni predstavljaju *kritiku* osnovanosti pomenutog gneva i gađenja tj. borbu za razvlašćivanje principa klasifikacije uz pomoć kojih se generišu ovi emotivni i estetski sudovi, kao i borbu za denaturalizaciju osnova koji podupire lestvicu čiji su ovi klasifikatorni principi deo.

\* \* \*

*Zvuci narodnjaka preplavili su javni prostor, dopirali su s radija i televizije, odjekivali u međugradskim autobusima, kafanama i pijacama...kaljave cipele primitivizma kao da su bespovratno zagazile u urbanu svakodnevnicu i okupirale je [...] turbofolk je bio zvučna podloga nove situacije, a stara normalnost razbila se u paramparčard. (Jansen 2005, 63)*

U potrazi za određenjem turbo-folka, ubrzo postaje jasno da se obrisi konzensusa mogu pronaći pre u pogledu trasiranja porekla turbo-folka nego u

---

<sup>10</sup> Trebalo bi napomenuti, na više mesta primećenu činjenicu, da su predstavnici suprotnih polova političkog spektra – i proevropski liberali i konzervativni nacionalisti – bili ujedinjeni na kritici turbo-folka. Prvi su turbo-folk videli kao retrogradni dinamit ugrađen u teološku lestvicu kojom bi trebalo stići do zapadne/evropske budućnosti, dok su ga potonji doživljavali kao sknavljenje čistote i autentičnosti nacionalno pojmljene kulture. Obe kritičke struje verovala su da je kultura ugrožena, međutim, dok su proevropski liberali smatrali da turbo-folk dovodi do propasti i sunovrata naše (visoke) kulture kojoj preči varvarizacija, nacionalisti su smatrali da turbo-folk dovodi do propasti i sunovrata naše (nacionalne) kulture kojoj preči „teheranizacija“.



pogledu njegovog supstantivnog određenja. Naime, najveći broj studija polazi od stanovišta da turbo-folk zapravo predstavlja osavremenjeno lice jugoslovenske „novokomponovane narodne“ muzike koja nastaje u prvoj polovini šezdesetih godina, a vrhunac popularnosti doživljava osamdesetih godina XX veka.<sup>11</sup> Turbo-folk je u tom svetlu viđen kao izdanak ili „prirodni nastavak evolucije novokomponovane narodne muzike“ (Radović 2010, 125), nastao kao posledica kombinovanja matrice novokomponovane narodne muzike i načina pevanja koji „potiče iz ‘novokomponovane’ ili nove narodne muzike – iskvarene verzije orijentalnog načina pevanja koji se zove ‘triler’“ (Kronja 2004, 104) sa, na Zapadu u to vreme aktuelnim, muzičkim oblicima kao što su hip hop, dens, haus, tehno, pa i esid džez (Dimitrijević 2002; Ćirjaković 2004; Grujić 2009, 4). Pri tome bi valjalo naglasiti i to da je i sama novokomponovana narodna muzika nastajala od šezdesetih i, posebno, osamdesetih godina kao proizvod fuzije pesama stilizovanih u duhu „tradicionalne“, „narodne“, pre svega šumadijske i bosanske muzike, i elemenata „zapadnih“ muzičkih stilova poput popa, rokenrola i diska (v. Prica 1988; Vidić Rasmussen 1995).

Od samih začetaka preteče turbo-folka – novokomponovane narodne muzike – nastao je kritički otklon od ovog vida muzike čiji je kritički ton ugrađen i u sam njen naziv, a puls kritike iznesene na račun novokomponovane narodne muzike nastavio je da kuca u sličnom ritmu i na račun potonje kritike turbo-folka. Naime, sama reč „novokomponovano“ ušla je u javni diskurs i u literaturu s izrazito negativnom konotacijom (Dragičević-Šešić 1994, 23). „Novokomponovanost“ je u sebi implicitno sadržavala oznake kao što su „novotarstvo, privremenost, brikolaž i kič tj. odsustvo istorije, stilske koherentnosti i estetskih/umetničkih atributa“ koje su pripisane kako samoj muzici, tako i izvođačima i njenoj publici (Vidić Rasmussen 1995, 242). Iako je novokomponovana narodna muzika od svog začetka uživala daleko veću popularnost u poređenju s drugim žanrovima,<sup>12</sup> zvanična kulturna politika se od nje distancirala kao od „nekulturne“ i „needukativne“ – na isti način na koji će to učiniti Uroš Đurić nekoliko decenija kasnije kada je, iz pozicije PE diskursa, podvlačio da je turbo-folk „drugosti“ inherentan model niske kulture ili čak odsustvo kulture ukoliko se pod kulturom podrazumeva isključivo visoka kultura. Novokomponovana narodna muzika je percipirana kao „kulturni proizvod niske estetske i umetničke vrednosti, komercijalni žanr namenjen potrošnji kojeg odlikuje konformizam, površnost, neznanje i diletantizam“ (Hofman 2013, 290–292).

<sup>11</sup> Na nivou konvencije se uzima da istorija novokomponovane narodne muzike počinje 1964. godine s pojavom pesme „Od izvora dva putića“ Lepe Lukić (Vidić Rasmussen 1995, 241).

<sup>12</sup> Novokomponovana narodna muzika je na vrhuncu svoje popularnosti osamdesetih godina imala udeo od 58% u čitavoj jugoslovenskoj muzičkoj industriji (Archer 2012, 183).

S druge strane, novokomponovana narodna muzika je viđena kao muzika koja je bila glavna poluga „emancipacije ‘odozdo’“ i ogledalo stvarnosti novoformirane jugoslovenske radničke klase, pri čemu su „poljoprivredni šlageri“ i „folklor prelaznog perioda“ mahom tumačeni sociološki, kao svedočanstvo o socijalističkoj transformaciji od ruralnog ka modernom, industrijalizovanom, urbanizovanom društvu koja je iznedrila jedan poseban, autohtoni muzički žanr (Hofman 2013, 293). Njegov glavni potrošač bila je, kako se tvrdi, „tranziciona većina koja je nastojala da se oslobodi tereta sopstvenog ruralnog porekla, pri čemu je bila psihološki nepripremljena da prihvati modele urbane kulture“ (Vidić Rasmussen 2002, xix, prema: Archer 2012, 179; cf. Dragičević-Šešić 1994, 57).<sup>13</sup> Iz tog ugla sagledani, novokomponovana narodna muzika, njeni izvođači i publika, *težili* su savremenosti i urbanosti. Međutim, u očima onih koji su se samopercipirali kao savremeni i urbani, oni nikad nisu uspeli da dobace dalje od naivnog i usiljenog podražavanja savremenosti i urbanosti (Prica 1988, 90).<sup>14</sup> Kontinuitet ove teze ovaplotiće se u konceptualno i sadržajno ekvivalentnoj PE kritici turbo-folka, čiji će trn u oku biti urbani seljaci ili „rurbani“ – kategorija koja, tumarajući u liminalnom mraku između sela i grada, zaostalosti i modernosti, svojom simboličkom nečistoćom kalja postjugoslovenski civilizacijski poredak (cf. Jansen 2005, 58–63).

Novokomponovana narodna muzika služila je, na isti način kao i turbo-folk nekoliko decenija kasnije, kao „jedan od značajnih identifikacionih markera“ (Simić 2007, 98). Ti identifikacioni markeri bili su zapravo – da se poslužimo Gordijevom veoma zgodnom odrednicom – prečice (Gordy 2005, 15) zahvaljujući kojima ljudi ne samo da razumeju, već i uz pomoć kojih konstruišu podele u društvu u kom žive, vršeći na taj način društvenu konstrukciju stvarnosti na osnovu muzičkog ukusa kao instrumenta za uspostavljanje distinkcije „mi“: „drugi“. Podele koje su konstruisane s usponom kritike novokomponovane narodne muzike, a perpetuirane s usponom kritike turbo-folka, temeljile su se na kategorijama

<sup>13</sup> Poimanje novokomponovane narodne muzike kao muzičke liminalnosti, čiji nastanak i popularnost duguju klasi društveno podjednako liminalnih prema kojima uvek postoji određena doza otklona, ilustrativno se može predstaviti sledećom tvrdnjom: „Veliki deo našeg stanovništva se nalazi negde na putu iz sela u grad, on više nije seoski element, a još nije postao gradski. Mislim da se neću prevariti ako kažem da je ova muzika namenjena ovom elementu; ona više nije narodna, a nije postala ono što treba da bude...“ (Gostuški 1970, prema: Prica 1988, 84). Ekvivalentan sud se pronalazi u Balaševićevoj pesmi „Narodnjaci“ (1986) u kojoj se, nakon lamenta zbog toga što su „nam“ narodnjaci preoteli mesta i u javnom i u privatnom prostoru, zaključuje „rapidno stasa hibridna klasa na pola puta selo – grad“.

<sup>14</sup> S druge strane, nacionalistički raspoloženi su ovo „osavremenjavanje“ videli kao nagrizanje autentičnosti izvorne kulture, na isti način na koji su izveštačenosti gradskog života suprotstavljali autentičnost ruralnog načina života.

elitna: masovna kultura i urbano: ruralno, pri čemu je leva strana ovih opozicija implicirala naprednost i civilizovanost a desna nazadnost i primitivnost.

U sociološkoj analizi materijala prikupljenog u vreme formiranja i učvršćivanja PE diskursa, iznesen je zaključak da je u percepciji ispitanika postojala isključivo kvazi elita i pseudo elita tj. da u percepciji ispitanika nije postojalo nešto nalik *legitimnoj* eliti (Spasić 2006, 162–167). Shodno legitimističkom konceptu elite (Cvetičanin 2018, 30–34), da bi elita opravdala izvorno značenje te reči, ona mora biti izabrana. Iako kriterijumi prema kojima se vrši selekcija elite svakako mogu varirati shodno vremenu i društvenom kontekstu, u stabilnim društvima postoje stabilni kriterijumi odabira elite zahvaljujući kojima ona može da pretenduje na status legitimne (Cvetičanin 2018, 27–37). Međutim, pokazalo se da je u Srbiji, u vreme formiranja PE diskursa, i legitimnost same lestvice na osnovu koje se vršila distribucija osnovnih principa klasifikacije – a samim tim i kriterijuma na osnovu kojih bi se formirala legitimna elita koja bi stajala na vrhu društvene hijerarhije i predstavljala kormilo tog društva – i sama bila problematična. Umesto jedne legitimne, među populacijom pravilno distribuirane, lestvice vrednovanja, stajao je „haotični konglomerat vrednosnih lestvica i pozicija prema kojima se subjekti mogu različito opredeljavati“ (Spasić 2006, 167).

Upravo u tom ključu treba čitati i u antropološkoj literaturi već izneseno zapažanje da se u Srbiji tokom devedesetih godina odvijala borba oko klasifikacija burdijeovskog tipa (Živković 1998; Simić 2007). Naime, „srpska intelektualna elita devedesetih godina učestvovala je u ‘klasifikacijskoj borbi’ koja je trebalo ponovo da uspostavi poredak u društvu razorenom za vreme Miloševićeve vladavine“ (Simić 2007, 112). Stoga su, s jedne strane, srpski intelektualci – sloj koji bi se mogao okarakterisati kao urbana kulturna elita – vodeći borbu protiv turbo-folka, vodili borbu oko klasifikacija kako bi legitimizovali društvenu razliku a sebe postavili na pijedestal „kulturnog plemstva“ (Živković 1998, 8).<sup>15</sup> Međutim, imajući u vidu to da je i sama definicija kulturnog plemstva ulog u sporovima između grupa koje neguju različite definicije kulture (Bourdieu 1979, 2), s usponom PE diskursa rodila se i kritika ovog diskursa kao isuviše elitističkog i hermetičnog. Turbo-folk je tako, s druge strane, ocenjen kao muzika koju „narod“ najviše voli, kao „deo onoga što Srbija – zemlja i na Istoku i na Zapadu – jeste, i čega ne treba da se stidi (Ćirjaković 2004), pri čemu je nastojanje „prosvetiteljski nastrojene elite“ da uđe u „militantnu borbu protiv kiča i šunda“ i „‘neurbanih’ muzičkih praksi“ upoređeno s „ideološkim žarom neo-jakobinaca“ (Đurković 2009, 300–301). Kako je zajedljivim tonom komentarisao Ćirjaković, nišaneći kritikom predstavnike PE diskursa, „Oni su

<sup>15</sup> Ovaj sloj je mahom bio sastavljen od ljudi čiji je status, iako nisu bili siromašni, počivao pre na kulturnom nego na ekonomskom kapitalu: na obrazovanju, manirima i stilu, poznavanju (popularne) kulture, itd. V. Jansen (2005, 32–81).

elita koja tvrdi da se nekako otela genocidnoj srpskoj gravitaciji i uspela na nebeske visine (evropske) civilizacije odakle, za ‘dobrobit svih nas’, vode rat protiv navodno fatalne i lažne niske kulture i svih onih koji tu (ne)kulturu nose u sebi” (Ćirjaković 2012, 110).

Budući da legitimitet omogućava da bilo koja elita – nezavisno od kontekstualno promenljivih parametara koji se koriste za njen izbor – ne predstavlja vlast odmetnute manjine nad većinom koja, kao takva, nije održiva na duže staze (Cvetičanin 2018, 27), upravo u ovoj DP odbrani „svih nas“ od dušebrižništva elitističkog paternalizma treba tražiti klicu podriivanja samopripisanog legitimiteta urbanoj eliti,<sup>16</sup> odbrani koja će biti noseći stub turbotronik diskursa. Utoliko, trvenje pripadnika PE diskursa – koji nastoje da se samoizaberu u redove elite i dezinfikuju društvo od kiča, neukusa i primitivizma koje je simbolizovao turbo-folk, i pripadnika DP diskursa – koji podrivaju kako njihov legitimitet tako i legitimitet njihovih kriterijuma klasifikacije, treba razumeti upravo kao prizmu kroz koju se prelamaju borbe da se, iz galimatijasa lestvica, kao legitimna izdvoji jedna i da se potom njena legitimnost naturalizuje.

U okviru PE diskursa, muzički ukus postao je alat za kulturnu kritiku sopstvenog društva, a turbo-folk je instrumentalizovan kao konstitutivna drugost koja omogućava onima koji se samopoimaju uz pomoć, uslovno rečeno, zapadne muzike, pod čim se mahom paradigmatiski podrazumevao rok, da se samokonstruišu kao urbana (antinacionalistička, antirežimska, otvorena i kosmopolitska, napredna, civilizovana, itd.) populacija, nasuprot kojima stoji ruralna (nacionalistička, prorežimska, zatvorena, nazadna, primitivna, itd.) populacija koja je viđena kao glavni krivac za „urbicid“. Ove kritike su međusobno tesno isprepletene i nemoguće ih je bez ostatka razdvojiti prostim potezom sečiva osim u pragmatičke svrhe. Preglednosti radi, razvrstaćemo ih na: (a) političke, (b) moralne i (c) kulturne kritike.

(a) Oslonac za negativnu identifikaciju bio je, u kontekstu specifičnog postjugoslovenskog antinacionalističkog diskursa formiran, ruralni primitivizam koji je viđen kao glavni pokretač ratova vođenih devedesetih godina (v. Jansen

<sup>16</sup> Ako želimo da se osvrnemo na nešto dalju istoriju, osnovnu strukturu DP diskursa možemo naći u kontraprosvetiteljskoj kritici prosvetiteljstva s kojom DP diskurs deli mnoge sličnosti, kao što i PE s prosvetiteljstvom deli mnoge sličnosti. Na primer, Kant je optuživan da promovise politički opasnu ideju koja neguje poziciju „prosvetćenih tirana“. Na udaru su se našle njegove „oslobodilačke strategije prosvetćivanja“; protest je uložen „potiv *prava* koje sebi uzima država, njeni vladari ili profesori, da kazuju drugima kako da žive, protiv *samoproklamovane elite* moćnika, mudraca i eksperata čiji je vrhunski autoritet potvrđen deklaracijom o vlastitoj nepogrešivosti i *licencom*, koju su sami sebi izdali, da zbog toga mogu da zapovedaju drugima. Ruku pod ruku nastupaju, jer su zapravo isto, prosvetiteljstvo i despotizam, intelektualno i političko nasilje“ (Krstić 2014, 131–133; kurziv naš).

2005). Kao osoben vid orijentalizma, postjugoslovenski antinacionalizam je utemeljen na strateškoj esencijalizaciji Drugih kako bi njima potom upravljao. Antinacionalistički diskurs proizveo je tako svoj objekat – inferiorne „druge“ i sebe – superiorne „nas“, nosioce znanja, kao i specifične parove opozicija ruralno: urbano, balkansko: zapadno/evropsko, primitivno: civilizovano, zaostalo: moderno, itd. Nasuprot pozitivno vrednovanom urbanom, građanskom, savremenom svetonazoru koji je bio percipiran kao oslonjen na tekovine kosmopolitizma, tolerantnosti i otvorenog, globalnog (zapadnog/evropskog) društva, čučao je njegov „drugi“ – nedemokratsko, zatvoreno, nacionalističko (istočno/balkansko) društvo kojim gospodare sile ruralnog primitivizma. Iz vizure onih koji su se samopoimali kao homogeni blok urbane populacije, Miloševićev režim i „seljaci“/primitivci/nedemokrate/nacionalisti – percipirani kao podjednako homogeni blok – viđeni su kao da su sklopili jednu osobenu kulturno-političku „koaliciju“ (Spasić 2006, 159), katkad označavanu kao „turbofašizam“ (Archer 2012, 182). Turbo-folk je u sklopu ovog diskursa postao neotuđiv deo, pa čak i potpora Miloševićevog režima – bilo da se smatralo da je turbo-folk podržavan i nametan kroz režimske medije (Kronja 2001; 2004) uz simultano gušenje ili marginalizovanje muzičkih alternativa (v. Gordy 1999), poput roka koji je viđen kao politički subverzivan i kritički nastrojen prema političkim dešavanjima i ključnim političkim ličnostima tog doba (v. npr. Mijatović 2008), bilo da je njegova popularnost razumevana kao spontana pojava nastala kao posledica povlačenja državne podrške roku i rezultat delovanja tržišnih principa (v. Đurković 2002, 179–180).

Turbo-folk je u okviru ovog diskursa sagledan kao „jedan od najmoćnijih ideoloških oružja Miloševićevog režima“, „popkulturni pandan beskrupuloznoj ideološkoj propagandi RTS-a“ (Kronja 2004, 108), kao „saundtrek rata“, „muzika izolacije“ i „balada etničkom čišćenju“ (prema: Archer 2012, 184–185). Prema oceni Ivanje Kronje (Kronja 2001, 9), u pitanju je bio „paradoksalni svet izolacije i potrošnje u kom su gazde bili političari a kraljice turbofolk zvezde“. „Alhemijsko venčanje“ režima Slobodana Miloševića i turbo-folka simbolički je krunisano brakom između Cece i Arkana (Gordy 2005, 15; Kronja 2004, 108).

(b) U svakodnevnom i akademskom diskursu odomaćila se teza o raspadu svih vrednosti, inače karakteristična za sva postsocijalistička društva, a u Srbiji dodatno osnažena pod teretom udruženih snaga ratova, međunarodne izolacije i prirode i mehanizama Miloševićeve vladavine (Spasić 2005, 158). U tom kontekstu, turbo-folk je postao simbol aktuelnog otkaćinjanja moralnih uzdi i sveopšte kulturne i moralne apostaze. Turbo-folk je postao simbol „doba rata, haosa i beznađa koji su tokom devedesetih vladali srpskom politikom, životom i kulturom“ (Kronja 2004, 103); on je bio ogledalo poremećaja u sferi vrednosti, sistema u kom se „mudri učutkuju, budale penju u sedlo, a ološ obogaćuje“

(prema: Živković 1998, 7); viđen je kao „muzika za novu elitu koju je stvorio rat: gangstere koji su se, u dosluhu sa vlašću bogatili na švercu i reketiranju“ (prema: Čirjaković 2004).

Iz pepela razbacanih i ugruvanih moralnih lestvica, valjalo je razabrati, sastaviti, ispolirati i potom legitimizovati novu vrednosnu lestvicu, kao i legitimizovati sopstvenu grupu kao onu koja ima autoritet da to i učini, pri čemu se sopstveni autoritet legitimizovao isertavanjem simboličkih granica između sopstvene grupe i „drugih“ – mafijaša, kriminalaca, onih s džipovima, kajlama, obrijanim glavama, ratnih profitera itd. Utoliko, u okviru PE diskursa, sopstvena skala moralnih vrednosti se uspostavljala relaciono, u kontradistinkciji s vrednostima za koje se smatralo da čine stub „kulture novokomponovanih“, a čiji je trbuhozborac bio turbo-folk. Ukratko, turbo-folk je postao simbol moralnog modela koji promovise sistem vrednosti „novokomponovane“ srpske elite: neobrazovanost, kriminalom stečeno bogatstvo, razmetljivu potrošnju, nasilni mačoizam, retrogradni patrijarhat, vulgarnost, kič, objektivizaciju ženskog tela, itd.

(c) Zajednički imenitelj koji ujedinjuje prethodne dve kritike jeste, u svojoj polisemičnosti krajnje rastegljiv, pojam *kulture*. Kako je zaključila Kronja, citirajući kompozitora Zorana Hristića: „Došlo je do spoja muzike i centra moći, i tako je stvoren jedan nametnuti pogled na svet koji *nije kultura*“ (Kronja 2004, 106; 112; kurziv naš).

S jedne strane, u jezgro političke kritike smeštena je negativno konotirana zatvorena, ruralna „nekultura“, lokalnog/istočnog/balkanskog nacionalizma koja figurira kao konstitutivna drugost pozitivno konotiranoj otvorenoj, urbanoj, globalnoj/zapadnoj/evropskoj „kulturi“. S druge strane, u jezgro moralne kritike smeštena je negativno konotirana „kultura novokomponovanih“ koja figurira kao konstitutivna drugost visokoj, elitnoj kulturi. Vrednosno skalirana opozicija rok: turbofolk koja je najčeće redukovana na opoziciju urbano: ruralno, bila je prizma kroz koju su se prelamale opozicije Zapad: Istok, Evropa: Balkan, otvoreno: zatvoreno, superiorno: inferiorno, napredno: nazadno, civilizovano: primitivno, kultura: nekultura. Kako je to svojevremeno ustvrdio Gordi, da nije bilo ove mreže asocijacija, rok i turbofolk ne bi predstavljali ništa više do dve stavke na meniju popularne zabave (Gordy 2005, 15).

Opozicija urbano: ruralno, kako je već ustanovljeno u antropološkoj literaturi, sagledana je kroz evolucionističku optiku karakterističnu za XIX vek u kojoj civilizacija i kultura – shvaćena kao visoka kultura – figuriraju kao sinonimi. Iz te perspektive, turbo-folk – pojmljen kao antiteza urbanom – postaje istovremeno i antiteza civilizacijskom i percipira se kao „nemanje kulture“ (Jansen 2005, 63–79; Simić 2007, 111–112). U duhu evolucionističke antropologije koja je nastala kao „čedo prosvetljenosti“, teleološki shvaćena civilizacija-kultura pojmljene su ne samo kao progresivne već i kao univerzalne, transcendentne, izvandruštvene i natkontekstualne te je, iz te perspektive, turbo-folk viđen kao



jaram koji njegove slušaoce odvaja od progresivne, univerzalne civilizacije, a baca u okove nazadnog i primitivnog, guši stegama lokalnosti i tradicije, pritiška autoritarnom zatvorenosti, varvarstvom i primitivnošću. Kako je jezgrovito formulisao Jansen (2005, 76; 78–79), u pitanju je bio orijentalizam koji je bio usmeren protiv „seljaka“, smešten u specifičan moralističko-civilizatorski diskurs modernizacije. Najezda „nacionalistički orijentisanih seljaka“ percipirana je kao eho balkanske prošlosti koja je „poseljačila građanski dom“; umesto da modernizuje grad, poseljačila ga je, umesto da evropeizuje način života, balkanizovala ga je. Turbo-folk je, dakle, bio simbol apoteoze u balkanski primitivizam, a jedini lekovit postupak bio je povratak „na blistavu stazu kulture“.

Iz sledećeg odeljka postaće jasno, međutim, da savremena scena u nastajanju usvaja turbo-folk kao proizvod Balkana, pripisujući mu pozitivni vrednosni predznak upravo zbog toga što ga percipira kao izdanak lokalnosti i tradicije, kao autentični izraz „imanja kulture“.

### Turbo-folk kao pozitivni samoidentifikacioni marker: „slobodni prostor bez cenzure“

*[Ljudi] iz arogantne, samoprogllašene „urbane“ Srbije, kao da se gade svega što na srpsku kulturnu scenu dolazi sa prostora južno i istočno od beogradskog „kruga dvojke“. Sve što stiže iz Guče ili Vranja, i što neretko toliko liči na proizvode dalekog Bombaja, Alžira i Kaira, po njima je deo onoga što nas sprečava da prigrlimo vrednosti „zapadne civilizacije“ i „uđemo u Evropu“. [...] Većina ovih kultur-rasista misli da su veliki deo Srbije, Azija i „orijent“, zapravo ružna, opasna, prljava, primitivna i nepopravljivo neevropska mesta. (Ćirjaković 2004)*

Od druge polovine devedesetih godina XX i prvih godina XXI veka, na domaćoj simboličkoj pozornici vladala je konstitutivna asimetrija: turbo-folk je u simboličkom smislu bio pre konstrukt njegovih kritičara nego stvaralaca i slušalaca. Kao simbol ruralnosti, primitivnosti, nazadnosti, nacionalizma, zatvorenosti, Istoka/Balkana, itd. instrumentalizovan je kao konstitutivni Drugi, kao negativni samoidentifikacioni marker u kontra distinkciji s kojim su zastupnici PE diskursa brusili sopstveni identitet, sopstvenu političku i vrednosnu lestvicu i sopstveni autoritet da je legitimizuju. Turbo-folk je bio viđen kao antipod kulturi, a kultura je bila osnovno oruđe konstrukcije sopstvene „normalnosti“ (cf. Jansen 2005, 73). Međutim, poslednjih godina turbo-folk se, upravo u krugovima onih koji ga konzumiraju i brikoliraju s drugim muzičkim formama, počeo usvajati kao pozitivan samoidentifikacioni marker, kao simbol „slobodnog

prostora bez cenzure“ i oruđe za konstrukciju sopstvene „normalnosti“, nasuprot „nenormalnosti“ i „zatvorenosti“ Drugih – kritičara turbo-folka.

Pišući u okviru PE diskursa, Ivana Kronja se zapitala: „Zbog čega ne bismo ovaj hibridni stil turbo-folka smatrali samo jednim simpatičnim postmodernim miksom, bez traženja političkih poruka u njemu?“ (Kronja 2001, 13), zaključujući da će proći „još mnogo vremena dok se popularna folk muzika u Srbiji ne oslobodi nasleđa Miloševićeve autoritarne vladavine, samodestruktivnog populizma i čak saučesništva s režimom“ (Kronja 2001, 14; 17). Pripadnici turbotronik scene nastoje da pokažu da je sazrelo vreme da se turbo-folk sagleda upravo kao „simpatični postmoderni mik, bez traženja političkih poruka u njemu“. Autori na turbotronik sceni teže da oslobode turbo-folk simboličkog tereta političke, moralne i kulturne inferiornosti tako što će, s jedne strane, preseći niti kojima su povezani simbolički mehanizmi uz pomoć kojih se esencijalizuje turbo-folk Drugi i, s druge strane, denaturalizovati lestvicu čiji su deo ovi principi distinkcije. Analiza etnografske građe pokazuje da pripadnici ove scene nastoje da demonstriraju to da sistem označiteljskih praksi, zaslužan za negativno obeležavanje turbo-folka, nije legitiman, kao i da autoritet, kao temelj na koji je ovaj legitimitet oslonjen, ni sam ne zavređuje legitimitet. To čine na sledeći način:

### *Antiesencijalizam*

Prema Burdijeovom stanovištu, ukusi se opravdavaju negativno – odbacivanjem drugih ukusa kao „neukusa“ od kojih nas podilazi jeza, prema kojima se oseća utrobna odbojnost, gađenje i averzija. Drugi ukusi su viđeni kao neprirodni i stoga nemoralni, dok je „najnepodnošljivija stvar za one koji sebe posmatraju kao posjednike legitimne kulture svetogrđe ujedinjavanja ukusa koje ukus nalaže da treba razdvajati“ (Bourdieu 1979, 56–57).

Kao ilustracije „nepodnošljivog“, „neukusnog“ brikoliranja koje bi, iz perspektive PE diskursa, proizvelo „neprirodne“, liminalane „prljavštine“ koje prete da uprljaju i tako zamagle ili naruše identitetske distinkcije, uspostavljene na temelju muzičkog ukusa, kao i da s tim u vezi izazovu plimu „averzije i gađenja“, mogu se navesti neki paradigmatični iskazi informanata. Na primer, brikolaž na nastupu na kom je „gitarista svirao rif od Nervoznog poštarar; bubnjar svirao *She's lost control* od *Joy Division*-a, a pevačica pevala Vesnu Zmijanac“ (V. L.), kao i privatne plejliste na kojima, jedan za drugim, sviraju „Šemsa Suljaković pa *Mr. Bungle*“, „*NEU!*, *Can*, *Faust* i Južni vetar“, „Rahmanjinov pa Mile Bas pa, lupam, *Ghoul* pa *Residents*-i pa Bora Spužić Kvaka pa šiptarska narodna muzika“ i kolekcije čije stubove čine „nemački krautrok, turska psihodelija i Južni vetar“ (S. M.).

Kako će biti jasno iz teksta koji sledi, turbotronik diskurs se oslanja upravo na antiesencijalističku uključivost i otvorenost kao sredstva distinkcije i osnov sopstvenog identiteta.

Da ovaj vid brikoliranja na sceni, na kojoj autori „potpuno slobodno uzimaju stvari koje ih rade i koriste se njima i stvaraju nešto svoje“,<sup>17</sup> i posledično konzumiranje tog brikolaža ne bi bilo sagledano kao neprirodno, da ga ne bi pratili blam, gađenje ili averzija, nužno je emotivne, estetske i vrednosne sudove, pripisane muzičkim formama, prethodno osloboditi bremena odbojnosti, gađenja, podsmeha i ostalih anti-ukusa, antipatija i averzija koji čine neotuđivi deo muzičkog ukusa kao ideološke kategorije formirane na temelju lestvice klasifikacije svojstvenoj PE diskursu. Autori s turbotronik scene ne samo da nastoje da raspлетu mrežu asocijacija koja rok povezuje sa Zapadom, urbanim, naprednim, civilizovanim, kulturnim a turbo-folk sa Istokom/Balkanom, ruralnim, nazadnim, primitivnim, nekulturnim i da pokažu da su prečice zapravo put klizavog kameŃja koji vodi u slepu ulicu esencijalizacija koje nemaju uporište u empirijskoj stvarnosti, već i da delegitimizuju lestvicu svojstvenu PE diskursu na osnovu koje se vrši distribucija vrednosnih predznaka koji stoje ispred ovih kategorija.

#### A) ŽANROVSKI ANTIESENCIJALIZAM

Informanti tvrde da je opozicija rok: narodnjaci, kojoj na PE lestvici klasifikacije odgovaraju konceptualne i vrednosne kategorije napredno: nazadno, urbano: ruralno, zapadno: istočno, i sama zasnovana na pogrešnom, esencijalističkom poimanju roka i narodnjaka kao jasno omeđenih, zatvorenih i suprotstavljenih žanrova popularne muzike (cf. Đurković 2013):

Lukas je svirao sa Viktorijom. Klavijature; rokenrol. [...] Bijelo dugme je definitivno prethodnica svemu tome što se desilo. Jer, kao, Smak je to radio na jedan vrlo dostojanstven način a Bijelo dugme je prvo...ja mislim prvo kod nas krenulo da uzima narodne motive i da ih pretvara u nešto što je turbo. Mislim, pre nego što je postojala elektronika i sve to, oni su napravili komercijalizaciju svega toga. Znaš. Pastirski rok je preteča *Ajde mala da pravimo lom*. I onda je meni totalno apsurdno da u jednom trenutku – nije više toliko to aktuelno ali neka malo starija generacija je imala momenat – kao *mi rokeri i vi narodnjaci*. Mi koji slušamo Bijelo dugme kao umetnici i intelektualci a vi koji slušate Južni vetar seljaci. Mislim, to je potpuna...ne možeš da uhvatiš ni za glavu ni za rep tu...ništa. (S. M.)

Autori okupljeni pod turbotronik kišobranom tvrde, dakle, da bi rok i narodnjake, uz sve ostale muzičke forme, trebalo tretirati kao hibridne forme koje su se međusobno preplitale i uticale jedna na drugu. Njihovo mešanje ne sagledavaju kao „svetogrđe“ iz prostog razloga što one nisu ni razdvojene, osim

<sup>17</sup> <https://video.vice.com/rs/video/turbotronik/5878b400c929d68b4e6bd1e5>.

u krutoj ideološkoj imaginaciji konceptualnog aparata onih koji pretenduju na status predstavnika legitimne kulture i legitimnog ukusa. S druge strane, autori na turbotronik sceni se protive orijentalističkoj esencijalizaciji koja „turbo-folk drugog“ pretvara u homogeni objekat koji bi, podjednako homogeni, „rok mi“ trebalo da kultiviramo:

Isto kao što u rok muzici praviš razliku, neko voli *Interpol* a neko voli *Bangles* [s gađenjem, prim aut.], razumeš. A sve je to rok. Sve je to rok. Tako imaš i u narodnjacima, znaš, dođete na moj koncert i ja vam puštam Trik FX, razumeš. Neću da puštam Trik FX. Puštaću Veru Matović. Ja tu pravim razliku veliku. [...] Prosto ima ono što mi se više sviđa, ono što mi se manje sviđa i ono što mi se ne sviđa. Isto kao i u rokenrolu. Razumeš, za mene nisu isto čak ni Bon Džovi i Brus Springstin. Ali ako ti kažeš Sinan Sakić i Aca Lukas, ti ono kao iz tih nekih pozicija, ti tu ne praviš razliku. Ako slušaš to, onda napraviš razliku. Miloš Bojanić nije isto što i Šaban Šaulić. (V. L.)

#### B) KONTEKSTUALISTIČKI ANTIESENCIJALIZAM

Informanti ukazuju na to da se stroga polarizacija esencijalistički shvaćenih kategorija rok: narodnjaci, nastala kroz mrežu asocijacija jednog osobenog društveno-političkog konteksta jugoslovenske okrenutosti Zapadu (cf. Raković 2011) i potom instrumentalizovana kao jedno od uporišta PE diskursa, nelegitimno koristi kao prirodan osnov za sagledavanje ovih muzičkih formi kao suprotstavljenih i na vrednosnoj lestvici hijerarhijski raspoređenih.

Devedesetih, ispravi me ako grešim, nije bilo popularno slušati ni narodnu muziku. [...] u krugovima ljudi koji slušaju, ne znam, Električni orgazam. A zašto? Znaš. Većina rokera sa Zapada vrlo koristi svoju narodnu muziku. [...] kao, kantri i rok su brat i sestra. [...] ...kao rokenrol se rodio na temeljima bluza, kantrija, razumeš, i onda je nama *eksportovan kao gotov proizvod i onda ga mi tretiramo kao nešto što je urbano i napredno*, a ne nazadno, ruralno, primitivno... (S. M.)

Pripadnici turbotronik scene stoga ne samo da teže da ponište esencijalizam ugrađen u orijentalizaciju turbo-folk „drugog“, umesto toga sagledavajući narodnjake kao heterogeni žanr poput roka, već nastoje i da denaturalizuju osnov na kom počivaju dihotomija rok: narodnjaci i vrednosni predznaci distribuirani članovima ove dihotomije.

Svaki spor oko umetnosti, kako ističe Burdije, istovremeno je i nametanje umetnosti življenja, to jest, „transmutacija arbitrarnog načina življenja u legitiman način života koji svaki drugi način življenja baca u arbitrnost“ (Bourdieu 1979, 57). Denaturalizacija koju sprovode turbotronik autori vrši se kontekstualizacijom čiji je cilj da se pokaže da se iza diskursa o „transcedentnim“ muzičkim vrednostima zapravo kriju društvene snage (v. Frith 1996, 115–119),

u ovom slučaju – snage PE diskursa te da je i sam muzički ukus PE diskursa – uprkos tome što sopstveni muzički ukus nastoji da nametne kao univerzalan i prirodan, tj. od konteksta nezavisan – zapravo svojstvo konteksta u kom je proizveden.

### C) ANTIURBANOCENTRIZAM

Kako je ustvrdio Jansen (2005, 64, 70) „urbanocentrični orijentalistički diskurs“, iako tolerantan prema pripadnicima drugih nacija, razvio je negativne stereotipe prema ruralnom stanovništvu, dok je šire društvene probleme, a naročito nacionalizam, projektovao na „primitivce“. „Primitivci“, „seljaci“ i njihov simbol – turbo-folk, bili su negativ u odnosu na koji se samokonstruisala jedna samosvesno urbana, obrazovana, lepo vaspitana osoba. Ukratko – neko „kulturan“.

Autori s turbotronik scene nastoje da, prema sopstvenom navođenju, „izvrše revoluciju koja dolazi odozdo, sa dna“ (S. M.), tj. da oslobode turbo-folk konotacija političke i moralne dekadencije devedesetih godina i raspletu „mrežu asocijacija“ uspostavljenu u okviru PE diskursa. Oni najpre utvrđuju da navodne prečice, koje povezuju rokere i narodnjake sa tobož odgovarajućim stilovima života, nisu ništa do stranputice koje vode u slepu ulicu varljivih generalizacija, empirijski neutemeljenih, lažnih opozicija i ideološki motivisanih distinkcija. Na primer: „To da li će neko postati sponzoruša ili doktor nauka, to apsolutno nema veze s tim da li sluša Karleušu ili Betovena.“ (S. M.)

Informanti se samoidentifikuju kao „urbana deca srednje klase“ (V. M.) koja potiču iz „porodica koje nisu imale nikakve veze s Miloševićem, kriminalom i devedesetim“ (S. M.). U pitanju je kružok izvođača od kojih je većina ranije svirala u bendovima *indie* usmerenja,<sup>18</sup> čiji integralni deo muzičkog ukusa bi, iz perspektive PE diskursa, trebalo da čini „prirodna“ averzija prema turbo-folku. Ovaj kružok, međutim, nastoji da pokaže da je povezivanje turbo-folka s nacionalizmom i moralnom i kulturnom dekadencijom pogrešno jer, hjumovski, iz njihove puke korelacije nije legitimno izvoditi i zaključak o njihovom uzročno-posledičnom odnosu:

Ako ti u jednom periodu koegzistiraju folk ili turbofolk i nacionalizam, genocid, ubijanje, onda ljudi naprave tu poveznicu. [...] I kao što sebi uklanjaš predrasude prema pederima, tako treba da ukloniš i predrasude prema turbo-folku, a na prvom mestu prema folku, prema narodnom stvaralaštvu i, kao, sopstvenoj kulturi. Jer, kao, ja mislim da smo mi jedni od retkih naroda koji je baš, ono, alergičan na sopstveno kulturno nasleđe koje je pritom prebogato, znaš. I to se desilo devedesetih i prvi korak je bio da se skine ta stigma sa folka a sad je na redu turbo-folk i mi smo tu kao neki barjaktari, razumeš. (S. M.)

<sup>18</sup> Na primer, Gianni Druid – Klopka za pionira; Mangulica FM – Goribor; Lenhart Tapes – Petrol.

Kritika „urbanocentričnog orijentalističkog diskursa“, na čije predstavnike autori na turbotronik sceni često referišu negativnom odrednicom „urbanoidi“, vrši se u sprezi s kritikom njene elitne kulture i, pre svega, s osporavanjem pretenzija te kulture da se nametne kao dominantna, vladajuća, univerzalna i prirodna i, u skladu s tim, kao legitimna klasifikatorna skala i opšteobavazujući ukus.

### *Kontraelitizam*

Pre nego što se vratimo glavnom analitičkom koloseku, smatramo da je ilustrativno navesti nekoliko izvoda iz štampe koji čine deo mini-polemike koja se u javnosti vodila oko „kruga dvojke“ – „tog imaginarnog ‘elitnog’ toposa definisanog tramvajskom linijom“. <sup>19</sup> Ova mini-polemika javlja se u istom vremenskom preseku u kom nastaje i turbotronik kao identitetski omeđen pokret i stoga nam može poslužiti kao širi kontekstualni okvir za detaljnije tumačenje glavnog predmeta našeg istraživanja. Naime:

„Krug dvojke“ nije toponim, nego metafora, deo beogradske pseudomito-loške topografije [...] biti rođen (i odrasti) u „krugu dvojke“ podrazumeva *aprioru* privilegovanost, blanko poštovanje i – posledično – političku podršku šire društvene zajednice [...] ja uopšte ne govorim ni o mestu, ni o ličnostima, nego o jednoj krajnje *provincijalnoj psihologiji koja si laska da je evropska, građanska, demokratska*. [...] Druga Srbija [...] čvrsto veruje da je od Prve *bolja* – i da je sledstveno ona ta koja *treba da u Srbiji vodi glavnu reč – samo zato što je rođena u „krugu dvojke“*, što ne se\*e po avliji, malo bolje vezuje čvor na mašni i ima *skuplji laptop i više zuba nego „seljoberski“ deo populacije*.<sup>20</sup>

Druga Srbija koju Basara često pominje u negativnom smislu. A to ničim nije zaslužila, naprotiv: ona je služila *na čast Srbiji tokom ratnih devedesetih*. [...] „Druga Srbija“ (Ivan Čolović, Aljoša Mimica, Beogradski krug, Borba, 1992) predstavlja zbirku od 80 govora sa 10 javnih tribina u Beogradu u proleće 1992. Govori su predstavljali otvoreni *protest protiv diktature, medijskog mraka, jed-noumlja, rasta nacionalizma i rata*.“ Ili: „*Otpor ratu, srpskom nacionalizmu, zločinima i moralnom posrnuću tadašnje Srbije*. [...] Basara je objasnio zašto ga

<sup>19</sup> Svetislav Basara, „Kubatura kruga dvojke“ (*Danas*, 28.11.2018). <https://www.danas.rs/kolumna/svetislav-basara/kubatura-kruga-dvojke/>

<sup>20</sup> Svetislav Basara, „Kvadratura kruga dvojke“ (*Danas*, 17.11.2017; kurziv naš). Basarin tekst je nastao kao odgovor na prethodno objavljeni tekst Vesne Pešić „Ko to tamo širi mržnju“ (*Peščanik*, 14.11.2017). Reference na ovu mini-polemiku mogu se naći u izvorima na kraju ovog teksta. O relevantnosti semantičkog određenja „kruga dvojke“, njegovog vrednosnog pozicioniranja i mesta u širem društvenom, političkom i ideološkom prostoru savremene Srbije može govoriti i tribina nedavno održana u UK Parobrodu – „Otvoreni studio Aleksandra Đurića – Šta je to krug dvojke?“ (<http://ukparobrod.rs/otvoreni-studio-aleksandra-duricica-sta-je-krug-dvojke/>; <https://www.blic.rs/kultura/vesti/nikola-djuricko-krug-dvojke-je-podvala-miloseviceve-vlasti/353bshl>)



nerviraju Druga Srbija i famozni krug dvojke, koje je spojio u nekakvu jedinstvenu društvenu tvorevinu, sačinjenu od *privilegovanih ljudi i malograđanske lažne uzvišenosti*.<sup>21</sup>

Jedna od stavki koja se neprekidno ponavlja, kao optužujuća i negirajuća jeste proglašavanje Druge Srbije kao „beogradskokrugodvojkaške“, a na kraju se spočitavanja mogu podvesti pod jedan pojam „izdajničke elite“, „*takozvane elite*“...<sup>22</sup>

U prethodnom smo odeljku već naveli konstataciju da je, u vreme formiranja PE diskursa, u očima stanovništva postojala isključivo „takozvana elita“, „kva-zielita“ ili „pseudoeelita“. Drugim rečima, niti je postojala legitimna elita, niti su postojali opšteprihvaćeni standardi putem kojih bi se ona mogla izabrati kao legitimna. Savremena istraživanja pokazuju da se tekuća situacija nije značajno promenila: srpsko društvo kroz istoriju vuče problem legitimiteta elite koji se rešava navrat-nanos, ne sežući dalje od privremenog, parcijalnog, fluktuirajućeg ili krnjeg legitimiteta. U XXI vek ušlo je podeljeno, dezintegrirano i ispresecano brojnim društvenim rasepima koji ne samo da osujećuju formiranje stabilnih kriterijuma selekcije elite, već i ometaju skladan i funkcionalan rad društvenog sistema zbog čega elita ne uspeva da zadovolji potrebe društva koje, povratno, odbija da joj prizna legitimitet (Cvetičanin 2018).

Pripadnici PE diskursa nastojali su da izgrade sopstvenu distinkciju i delegiraju se u red elite zahvaljujući tome što poseduju „kulturu“. Međutim, nije previše izgledno da će samoizabranu manjinu većina smatrati elitom, te samoizabrana elita predstavlja *contradictio in adjecto* (Cvetičanin 2018, 26). Kako smo videli iz polemika oko turbo-folka, samoizgrađeni temelji legitimiteta pripadnika PE diskursa, kao i legitimitet na njemu podignutih klasifikacionih kategorija, podrivani su u okviru izvornog DP diskursa s čijeg su stanovišta kritikovani kao položeni na živom pesku, kao hermetični i paternalistički. Igra naturalizacije i denaturalizacije, marljive konstrukcije temelja i postavljanja dinamita u osnovu legitimiteta elite nastavila se i s prelaskom u XXI vek. Iz priloženih novinskih izvoda jasno je da se osnov legitimiteta elite podriva kao aprioran, neutemeljeno povlašćen, kao nelegitimno ustanovljen na (malo) ekonomskog i (mnogo) kulturnog kapitala. Osnov koji, samim tim što ni sam nije legitiman, nelegitimnim čini i aršin diferenciranja na „bolje“ i „lošije“ segmente populacije. I na „bolji“ i „lošiji“ muzički ukus.

Pri tome, valjalo bi naglasiti da se u javnoj sferi, u isto vreme kad se pomaljaju obrisi turbotronika kao scene, pomalja i „Treća Srbija“. Ona nastaje kao plod reakcije na podelu na dve Srbije koja je vladala javnim prostorom od početka devedesetih godina XX veka. Treća Srbija, koja se ponudila kao autentičnija, iskrenija, korisnija i savremenija od okoštale podele na dve Srbi-

<sup>21</sup> Vesna Pešić, „Odgovor Basari o krugu dvojke“ (*Peščanik*, 23.11.2017).

<sup>22</sup> Borka Pavićević, „Druge Srbije“ (*Danas*, 3.12.2017).

je, u svojoj postmodernističkoj verziji (v. Spasić i Petrović 2013, 228–234), za svog konstitutivnog Drugog uzela je Drugu Srbiju. Druga Srbija je viđena kao elitistička, netrpeljiva, ekstremistička, radikalistička, provincijalistička i netolerantna, nasuprot čemu se Treća Srbija konstituisala kao kultivisana, tolerantna i otvorenog uma. Proces samokonstrukcije Treće Srbije se, podjednako koliko i minuli proces konstrukcije Druge Srbije, u javnoj sferi odvijao uz pomoć, između ostalog, turbo-folka: „Figuru pseudo-kulturnog čoveka...danas predstavlja provincijalni kosmopolita – građanin sveta koji saoseća sa svim i svačim osim sa svojim neotesanim komšijom koji sluša narodnjake.“ (Kanjevac 2008, prema: Spasić i Petrović 2013, 228).

Autore s turbotronik scene stoga možemo posmatrati kao produžetak DP diskursa, otelovljen u savremenijem diskursu Treće Srbije. Autori na turbotronik sceni nastoje da iskoriste turbo-folk kao polugu kulturne kritike upravo PE diskursa, na čije se zastupnike pejorativno referiše kao na „intelektualnu elitu“, „kulturni establišment“, „intelektualne fašiste“, „kulturfašiste“, „muzičku policiju“ koja, iza deklarativne kosmopolitske otvorenosti, krije provincijalni kosmopolitizam i malograđanski moralizam:

Ta potreba intelektualne elite da definiše šta je kič i da ljudima odrede šta bi trebalo da slušaju da bi bili kulturno uzdignuti je meni potpuno pogrešna. To vam je intelektualni fašizam. Ja volim zen budizam i Sinana Sakića i meni su to jako bliske stvari; nekom drugom nisu i to je njegov izbor. (S. M.)

S jedne strane, pripadnici turbotronik scene nastoje da demonstriraju da su zastupnici PE diskursa – nasuprot tome što se samokonstruišu kao otvoreni, napredni i „u skladu sa svetskim trendovima“ – zapravo upravo onakvi – zatvoreni, zaostali u svojoj petrifikovanosti i u raskoraku s ostatkom sveta i duhom vremena – kakva je i konstrukcija turbo-folka i njihovih slušalaca koju su sami proizveli.<sup>23</sup> Informanti, stoga, samoproglashenu „elitu“ označavaju kao zatvorenu, rigidnu, nazadnu i u neskladu sa savremenim tokovima. Međutim, kako tvrde informanti, „podela – mi smo lepi, oni su krezubi – potpuno je prevaziđena“ (V. M.):

Ja se i dalje začudim kad izađem i kad vidim da ljudi i dalje to imaju, ja sam u fazonu: „Je l' realno, je l' smo još na tim temama?“ Meni je to čudno. To su ljudi problematizovali pre 10 godina. Ja zapravo imam najgoru vrstu elitističkog stava da sam u fazonu, ja sam grozan elitista zapravo, ali sa te pozicije: „Zar je moguće da još niste shvatili?“ I kao nemamo o čemu da razgovaramo. Ljudi koji imaju problem sa tim. [...] Drugarica je pustila Brenu što je pop kultura. I on je to ugasio. Za mene to više nije elitizam, ja za sebe imam elitistički stav, kao: „Je l' moguće da još niste skapirali, kasnite malo.“ [...] Za mene su te pozicije prevaziđene stvarno. 2009. (V. M.)

<sup>23</sup> Za stanovište da je turbo-folk, zapravo, ne samo panjugoslovenska, već i panbalkanska, ali i globalna pojava v. npr. Dimitrijević 2002; Ćirjaković 2004; Baker 2006; Đorđević 2010; Radović 2010; Gotthardi Pavlovsky 2014.

Ukoliko neko još uvek ima potrebu da se oslanja na prevaziđenu podelu aktera na društvenoj sceni na binarne kategorije, onda je to upravo elita; to su upravo „rokeri ti koji prave podele zbog toga što imaju potrebu da se uzdignu iznad tog nivoa“ (V. L.):

Elita ima taj pežorativan prizvuk, razumeš, s kojim se ja ne identifikujem. Ne identifikujem se upravo zato što ne mislim da sam viši od bilo koga zato što, kao, imam doktorat, znaš. Sednem u kafanu nekad sa automehaničarem i čovek kaže neke velike mudrosti. Možda ne rečnikom kojim bih ja to mogao da kažem ali kao... (S. M.)

„Elita“, dakle, petrifikovana u vremenu sopstvene konstrukcije turbo-folka, propušta da uvidi da su promene u društvenoj stvarnosti od njihovih parametara načinile živi fosil:

Mislim da je prošlo to vreme, kao slušam samo jedan žanr. Mislim, verovatno ima ljudi koji to rade. Ali, kao, znaš, ja već imam to kao dosta staža iza sebe što se tiče slušanja muzike i kao stvarno ni na koji način ne sputavam sebe da slušam ono što mi se dopada – bio to Džon Zorn ili Đogani Fantastiko. (V. L.)

Kako je pomalo oporo izneo Lindolm (Lindholm 1997, 750), postmodernizam – karakterističan po tome što slavi apsolutnu slobodu i kreativnost – jeste „jedna vrsta karnevala u kom vični igraju igre s tropima i označavajućima, u svetu koji je beskrajno savitljiv i otvoren za one srećnike koji poseduju odgovarajuću neosuđivačku akreditaciju.“ Nasuprot esencijalističkoj, osuđivačkoj, krutoj isključivosti klasifikatornih kriterijuma „kulture“, kao sredstva distinkcije koja se dekonstruiše kao plod retrogradnog malograđanskog moralizma, turbotronik se oslanja na antiesencijalističku neosuđivačku, savitljivu uključivost kao na sredstva distinkcije i osnov izgradnje sopstvenog identiteta u čijem jezgru leži savremena, kosmopolitska otvorenost. Ova otvorenost dopušta da se mešaju „Aca Lukas i *Ministry*“ (V. L.) bez prekoračenja simboličkih granica budući da te granice – ne postoje. Kriterijumi koji uspostavljaju te granice više nisu legitimni.

Doduše, simboličke granice katkad se i usvajaju, ali isključivo s ciljem strateškog ujedinjavanja onih ukusa koje ukus nalaže da treba razdvajati. Granice se, naime, privremeno usvajaju kako bi se ukazalo na njihovo postojanje i delovanje, kako bi se izazvala „nepodnošljivost“ koja ima didaktičku funkciju i kako bi se one ubrzo potom srušile:

...u principu osnov je bio zasnovan na ideji da ne mora uvek da ti bude udobno. [...] Ako mene lično pitate, ne znam da l' bi se oni ostali složili, al' za mene je to direktno borba, između ostalog, protiv identitetske politike. Znači, da si ti identičan samom sebi, da si identičan svojim izborima, da tvoje obrazovanje, kultura...mora da podrazumeva određeni set izbora i da moraš ti da ti budeš, da se osećaš dobro sa svojom sofom, izborom nameštaja, muzikom koju slušaš itd.

[...] Jer vrlo je logično, jer iz istog tog miljea iz kog dolazimo svi – to je ta neka srećna srednja klasa, mi smo svi to tako lepo obrazovani i sve to tako – i onda samo shvatiš da je to nešto što te zapravo uznemirava, ali da je uznemirenje zapravo jako dobra pozicija. (V. M.)

Autori s turbotronik scene, dakle, na temelju kritike kritičkog diskursa o turbo-folku grade poželjan obrazac kao temelj sopstvenog identiteta. Jezgro ovog identiteta čine otvorenost, fluidnost i odbacivanje metanarativa, tj. svih plastičnih, univerzalnih i pojednostavljenih formula za opisivanje društvene stvarnosti i kategorizovanje aktera koji je nastanjuju i (re)konstruišu. Autori s turbotronik scene tvrde „da ne treba da postoji paket“, „da svaka ličnost treba da organizuje život i da uzme ono što mu se dopada“ i da „ne postoji zabranjena muzika za doktora antropologije“ (S. M.). Zaključak svih informanata jeste da svako treba da sluša „ono što ga radi“, ono „zbog čega mu prostruji nešto kroz krv“, „što ga tera da baci čašu“, jer na kraju krajeva, „koga boli ku\*\*c da li si ti završio ili nisi završio fakultet, je l' te pukla pesma ili te nije pukla pesma?!“ (S. M.).

S druge strane, destabilizacija osnova legitimiteta PE diskursa podrazumeva i destabilizaciju lestvice klasifikacije na čijem vrhu, kao simbol naprednosti, stoji Zapad/Evropa. Umesto automatskog izjednačavanja Zapada, modernosti i superiornosti, Zapad/Evropa i „kulturni establišment i populacija okrenuta Zapadu“ počinju da igraju ulogu konstitutivne drugosti, nasuprot kojima, kao pozitivni samoidentifikacioni markeri stoje, „(prokazano) balkansko nasleđe“, „kultura“, „kulturno nasleđe“, „narodno stvaralaštvo“, „naše“, „lokalno“, „narod“, „običan svet“.

Kad je reč o „njima“, tj. o samoproглашеноj „eliti“, „kulturnom establišmentu“ ili „populaciji okrenutoj Zapadu“, kako informanti ilustrativno navode:

I ti kao sedneš, neko fura fri džez saksofon i, kao, ti lutaš u svojoj glavi ali nemaš nikakav odnos sa čovekom koji sedi pored tebe osim: „Izvinite, je l' vam smeta kaput?“, razumeš. I onda, kao, koncert se završi i ljudi izađu i komentarišu kako je bila genijalna solo deonica, razumeš. Ali kao, to je to. Svi su u kravatama i oseća se vrlo ta stegnutost, ta...ta – opet – poza. (S. M.)

Za mene je ta ostala muzička ponuda, ta urbana muzička stvar, za mene je to nevesela muzika. Ta korporealnost te druge opcije je za mene neprihvatljiva. Nesloboda telesnog je veliki zločin za mene koji forsira urbana kultura. Za mene ne može srećno da se živi u tom građanskom korporealnom izrazu. Gde nemamo ni razmenu taktilnu i u kojoj smo svi, opet kroz to je ta neka vrsta identiteta fik-sirana i postoji ta nesloboda. (V. M.)

Kako je to formulisao Burdije, „varvarska reintegracija estetske potrošnje u svet svakodnevne potrošnje ukida opoziciju, koja je bila osnov visoke estetike od Kanta, između ‘ukusa čula’ i ‘ukusa refleksije’ i između lakog zadovoljstva, zadovoljstva svedenog na zadovoljstvo čula i čistog zadovoljstva, zadovoljstva neukaljanog zadovoljstvom koje ima predispoziciju da postane simbol moralne

izuzetnosti i merilo kapaciteta sublimacije koji definiše istinski ljudskog čoveka“ (Bourdieu 1979, 6). Kultura se u turbotronik narativima odbacuje kao veštačko „zadovoljstvo neukaljano zadovoljstvom“ karakteristično za „njih“ – „kulturni establišment“ i „populaciju okrenutu Zapadu“. Na njeno mesto staje kultura shvaćena kao „ukus čula“ – karakteristična za „nas“. Nasuprot „njima“, gradivno tkivo za konstrukciju „nas“ – „običnog sveta“, crpi iz već razgranatog korpusa *world music* naracija o balkanskoj autentičnosti koja podrazumeva „spontanost, nespontanost emocija, temperament koji ide do kraja u radosti i bolu“ i čini deo već usidrenog sklopa pozitivnih stereotipa o Balkanu (Čolović 2004, 60–61).

Autori na Turbotronik sceni drže da je osnovni aršin kojim se u PE diskursu meri stepen „naprednosti“ – Zapad/Evropa i sama konstrukt PE diskursa iza čije fasade ne postoji ono što u okviru DP diskursa dobija pozitivnu samoidentifikacionu vrednost – autentičnost.

Znaš, kao, ja stvarno nisam bio – možda postoji u nekom drugom obliku negde ali ja ne znam za to – nikad nisam bio u Nemačkoj u kafani gde možeš da slomiš čašu. Znaš. Mislim, ako ti padne, ono kao niko neće praviti problem. Ali, kao, ako uzmeš čašu i baciš je o pod svi će da te gledaju kao budalu. A onda ono kao opet uz onu njihovu muziku „prm prm prrrm“, ja uz to ni ne poželim da razbijem čašu, a očigledno i niko od njih. (S. M.)

Zapadna Evropa je za mene vrhunac užasa. [...] Njih sve uznemiruje. Ako se oslobodiš te evropocentrične perspektive, najveći deo planete u svakom trenutku živi u nekoj vrsti užasa ili rata. Posmatrati život kao neku mirnu, uređenu, civilizovanu stvar je jedan užasno agresivni konstrukt koji košta mnogo para. (V. M.)

Noseću opoziciju PE diskursa – opoziciju urbano: ruralno – u okviru turbotronik diskursa zamenjuje opozicija autentično: neautentično, kojoj odgovaraju vrednosni predznaci poželjno: nepoželjno. „Autentično“ se upotrebljava u značenju „izvoran“, „pravi“, „nepatvoren“, „verodostojan“, „čist“, „stvaran“, „true“ i stoji u suprotnosti sa svim onim što se poima kao „lažno“, „pseudo“, „kvazi“, „tobož“, „surogat“, „koještarija“, „polu“, „fejk“ (v. Lindholm 2013). Etnoeksplikacije autora na turbotronik sceni pokazuju da pripisivanje pozitivne vrednosti turbo-folku duguje tome što turbo-folk, pojmljen kao autentična muzika, pobuđuje „iskrena“, „iskonska“, „nepatvorena“, „brutalna“, „životinjska“, „primalna“, „oslobađajuća“ i „neiskalkulisana“ osećanja i ponašanja koja se mogu ilustrovati primerom „pijanih ljudi koji uz turbo-folk jedu čaše“. Nasuprot tome se nalaze osećanja i ponašanja koja se vide kao neautentična: „fejk“, „poza“, „foliranje“, „ljigavost“ i „stegnutost“, „sputanost“ karakteristični kako za samoproglashenu, užtogljenu elitu, tako i za Zapad/Evropu.

Analiza etnografskog materijala potvrđuje tezu koju su svojevremeno izneli Arčer (Archer 2012) i Čvoro (2012): pozitivno konotiranje proizvodnje i potrošnje turbo-folka može se sagledati kao izdanak autoegzotizacijskog diskursa,

koji je je Čvoro nazvao „novobalkanstvom“, a Pišev protumačio kao logičan vid samoidentifikacije u savremenom postjugoslovenskom, postmodernom socio-političkom kontekstu Srbije (Pišev 2011, 87). Taj diskurs podrazumeva da se turbo-folku izvrće vrednosni predznak u odnosu na predznak koji je formiran u okviru PE diskursa: umesto da se vidi kao proizvod nazadnog primitivizma suprotstavljen Zapadu/Evropi, turbo-folk postaje pozitivno konotirani označitelj zamišljenog balkanskog mentaliteta koji je, u kontradistinkciji s „anemičnim“ Zapadom, satkan od strasti, emocija i sposobnosti da se uživa u životu.

### Završna razmatranja i smernice za buduća istraživanja: „slušaj narodnjake, mislim, nemoj da si budala!“

Istraživanje koje se nalazi pred čitaocima čini plod jednog od mogućih pravaca razmišljanja o turbotronik sceni. Ono je otvorilo jedno u nizu potencijalnih istraživačkih polja – pre svega polje koje se odnosi na kontraelitizam ugrađen u jezgro negativne samoidentifikacije pripadnika ove scene.

Turbotronik pruža priliku i da se problematizuju različiti teorijski koncepti kojima su se istraživači služili pri analizi muzičkih fenomena – pre svega scene. On otvara mogućnost proučavanja mehanizama zahvaljujući kojima se formiraju muzičke zajednice i konstruiše svojevrsni potkulturni identitet koji se, u slučaju turbotronika, ne gradi u opoziciji s dominantnom kulturom, već u kontradistinkciji s vrednostima koje se percipiraju kao vladajuće vrednosti „kulturne elite“ (v. Banić Grubišić i Kulenović 2019). Dok je ovaj rad bio posvećen ulozi distinkcija u procesu grupne samoidentifikacije, akcenat nekog predstojećeg istraživanja može biti stavljen na detaljnije proučavanje distinkcija koje se formiraju u okviru same scene. Naime, kako bi se izbegla esencijalizacija proučavanih, za predmet budućeg istraživanja valja postaviti, u ovoj fazi istraživanja tek u obrisima naslućene, mehanizme diferencijacije aktera na samoj sceni, što je zadatak koji se može ostvariti uz pomoć pojmovno-analitičkog aparata koji je razvila Sara Tornton, krojeći burdijeovski pojam kulturnog kapitala prema meri studija potkultura. U nekom od budućih istraživanja plodno bi bilo izvršiti i analizu recepcije turbotronika, tj. u analitički okvir, pored stvaralaca, uključiti i potrošače muzike nastale na ovoj sceni.

Imajući u vidu to da precizna analiza potkulturnog kapitala podrazumeva kontekstualizaciju analizirane muzičke potkulture u relevantna kretanja na široj muzičkoj i kulturnoj sceni, u čijem okrilju data potkultura nastaje i sa kojima se stavlja u odnos distinkcije, fokus nekog od predstojećih istraživanja biće na preciznijem mapiranju onih segmenata aktuelne muzičke i kulturne produkcije koje turbotronik smatra nezadovoljavajućim, kao i na analizi muzičke i kulturne produkcije koje, kao odgovor na nezadovoljavajuću ponudu, sam razvija.



Još jedno od istraživačkih polja može biti mapiranje i analiza mehanizama distinkcije pripadnika turbotronika scene od publike koja sluša istu muziku – narodnjake. Na primer, čini se da tzv. klabane (v. Milanović 2018, 977–981) figuriraju kao Drugost naspram kojih se uspostavlja identitet malih, prisnih, „socijalnih“ kafana (V. L.), „kafančuga“ (V. M.), „sirotinjskih“ kafana za „ljude“ (V. L.), „narod“ i „kamiondžije i lezbejke“ (V. M.). „Isfolirani seljaci“ i „naturane fensi ribe“ figuriraju kao Drugost naspram kojih se gradi identitet „nas“, „običnog turbotronik sveta“. Na primer:

I sad kao, na Tašu, pre 10 godina si imao ljude – ja mislim 90% publike – koji izgaraju sa njim [Sinanom Sakićem, prim. aut.]; na Tašu pre godinu dana imaš 70% publike takve i jedno 30% koji su došli jer su nešto čuli da je to kul, gledali turbotronik ili šta već; na Riveru imaš 30% ljudi koji su došli zbog Sinana i 70% ljudi – je\*\*te, ja stojim i, kao, vriištīm, razumeš, jer sam došao tu da se izvrištīm na Sinanu, to mi je sad kao đir – a pored mene sad tu je separe i tu sedi neki debeli majmun koji verovatno ni ne obraća pažnju na pesmu, razumeš. I kao, došao je taj vikend i doći će i sledeći vikend na isti taj River i ima oko sebe neke sponzoruše i kao št...šta ja sad tu delim s njim?! (S. M.)

Isto tako, analitički plodno bi bilo detaljnije istražiti da li, uprkos usvajanju izrazito antiesencijalističkih strategija pri dekonstrukciji pozicije „elite“, turbotronik ostaje zarobljen u esencijalističkim premisama o Zapadu (cf. Đerić 2009) naspram kojih konstituiše sopstveni (balkanski?) identitet, što je uvid koji bi mogao baciti svetlo na snagu i sadržaj ove esencijalne dihotomije, kao i na (ne)uspeh recepcije konstruktivističke paradigme u savremenoj Srbiji.

U ovoj fazi istraživanja čini se da su autori na turbotronik sceni usvojili postmodernističko, inherentno egalitarističko stanovište da njihova mišljenja, njihovi identiteti i ukusi jesu jedni od mogućih, nikad konačni, potpuni ili jedini ispravni te da to stanovište treba simetrično primenjivati i na one sa kojima delimo društveni prostor. Prihvatili su i, s gotovo pajtonovskim humorom, aporiju da je sve relativno osim samog relativizma i paradoks da postoji autoritet koji tvrdi da treba ukinuti i sam autoritet:

Osnovna pozicija je destabilizaciji svih fiksiranih pozicija. [...] Ja mislim da je osnova to poigravanje, ali ne s nekom ironijskom distancom ili proračunatom, nego su se ljudi po vrlo specifičnom senzibilitetu našli, koji misle na taj način – obrneš pa ga obrneš, i to je jako veselo. Sve obrćeš. Obrneš i sebe. I sad ako slučajno pomisliš da si ti tu nešto ozbiljno i kao nešto sam sebe da si kao ne znam šta, a onda i sebe obrneš. (V. M.)

Na pitanje da li se autori s turbotronik scene mogu posmatrati kao anti-elitistički elitisti koji se sapliću o sopstvene noge, kao i na pitanje da li se ovaj diskurs može čitati kao anti-intelektualizam intelektualnim sredstvima, koji upada u zamke od kojih je nastojao da pobegne, odgovoriće neko buduće istraživanje.

## Literatura

- Archer, Rory. 2012. Assessing Turbofolk Controversies: Popular Music between the Nation and the Balkans. *Southeastern Europe* 36: 178–207.
- Baker, Catherine. 2006. The Politics of Performance: Transnationalism and its Limits in Former Yugoslav Popular Music, 1999–2004. *Ethnopolitics* 5(3): 275–293.
- Baker, Catherine. 2007. „The concept of turbofolk in Croatia: inclusion/exclusion in the construction of national musical identity“. In *Nation in formation: inclusion and exclusion in central and eastern Europe*, ed. Catherine Baker, Christopher J Gerry, Barbara Madaj, Liz Mellish and Jana Nahodilová. London: SSEES Publications. [dostupno na: <https://pdfs.semanticscholar.org/b372/c1621b4463120b6f399165917d49f33cc795.pdf>]
- Banić Grubišić, Ana i Nina Kulenović. 2019. Turbotronik – na granici između lokalne muzičke scene i žanra u nastajanju. *Etnoantropološki problemi* 14(1): 23–46.
- Bauman, Zygmunt. 1995. The Dream of Purity. *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* 86: 49–60.
- Bourdieu, Pierre. 1996[1979]. *Distinction. A Social Critique of the Judgment*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cvetičanin, Neven. 2018. *Slepe ulice istorije: elita*. Beograd: Arhipelag.
- Ćirjaković, Zoran. 2004. Turbofolk – naš a svetski. *NIN*, 21.10. 2004.
- Ćirjaković, Zoran. 2012. Muški snovi, neoliberalne fantazije i zvuk oklevetane modernosti. *Sarajevske sveske* 39/40: 89–114.
- Čolović, Ivan. 2000. *Divlja književnost*. Beograd: XX vek.
- Čolović, Ivan. 2004. Balkan u naraciji o *World* muzici u Srbiji. *Zvuk* 24: 59–62.
- Čvoro, Uroš. 2012. Remember the Nineties? Turbo-folk as the Vanishing Mediator of Nationalism. *Cultural Politics* 8(1): 121–137.
- Dimitrijević, Branislav. 2002. Globalni turbo-folk. *NIN*, 20.7.2002.
- Dragičević – Šešić, Milena. 1994. *Neofolk kultura: publika i njene zvezde*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Đerić, Gordana. 2009. Stereotip i studije o Balkanu. *Antropologija* 9: 11–26.
- Đorđević, Ivan. 2010. Identitetske politike u ritmu „lakah nota“. Recepcija neo-folk muzike u Sloveniji. *Traditiones* 39(1): 137–153.
- Đurić, Ljubica i Mladen Ćirić. 2015. Metaforička i metonimijska konceptualizacija ljubavi u tekstovima turbo-folk pesama ženskih izvođača. *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* 4(1): 55–67.
- Đurković, Miša. 2002. Ideologizacija turbo-folka. *Kultura* 102: 19–33.
- Đurković, Miša. 2005. Ideološki i politički sukobi oko turbo-folka. *Filozofija i društvo* 25: 271–284.
- Đurković, Miša. 2009. *Slika, zvuk i moć. Ogledi iz pop-politike*. Beograd: Krug Commerce.
- Đurković, Miša. 2013. Rokenrol i nova narodna muzika u Srbiji i Jugoslaviji. *Sociološki pregled* XLVII(2); 231–247.
- Frith, Simon. 1996. „Music and Identity“. In *Questions of Cultural Identity*, eds. Stuart Hall and Paul du Gay, 108–127. London: SAGE
- Grujić, Marija. 2009. Community and the Popular: Women, Nation and Turbo-Folk in Post-Yugoslav Serbia. CEU, Budapest: PhD Thesis.

- Gotthardi Pavlovsky, Aleksej. 2014. *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj. Zašto ih (ne) volimo?* Zagreb: Naklada Ljevak.
- Gordy, Erik. 1999. *The Culture of Power in Serbia. Nationalism and the Destruction of Alternatives*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Gordy, Erik. 2005. Reflecting on *The Culture of Power*, Ten Years On. *Facta Universitatis* 4(1): 11–19.
- Hofman, Ana. 2013. „Ko se boji šunda još? Muzička cenzura u Jugoslaviji“. U *Socijalizam na klupi: Jugoslovensko društvo u očima nove jugoslavenske humanistike*, Lada Duraković i Andrea Matošević ur., 281–316. Pula – Zagreb: Srednja Evropa.
- Jansen, Stef. 2005. *Antinacionalizam. Etnografija otpora u Beogradu i Zagrebu*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kovačević, Ivan i Marija Ristivojević. 2014. Antropologija muzike: od folka do roka. *Etnoantropološki problemi* 9(4): 1067–1083.
- Kronja, Ivana. 2001. *Smrtonosni sjaj: masovna psihologija i estetika turbo-folka*. Beograd: Tehnokratia.
- Kronja, Ivana. 2011. Naknadna razmatranja o turbo-folku. *Kultura* 102: 8–18.
- Kronja, Ivana. 2004. Turbo Folk and Dance Music in 1990s Serbia: Media, Ideology and the Production of Spectacle. *The Anthropology of East Europe Review* 22(1): 103–114.
- Krstić, Predrag. 2014. Spor oko prosvetiteljstva: istorija i savremenost jedne kontroverze. Doktorska disertacija, Beograd: Filozofski fakultet u Beogradu.
- Lamont, Michèle and Virág Molnár. 2002. The Study of Boundaries in the Social Sciences. *Review of Sociology* 28: 167–195.
- Lindholm, Charles. 1997. Logical and Moral Dilemmas of Postmodernism. *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 3(4): 747/760.
- Mijatović, Brana. 2008. „Throwing Stones at the System“: Rock Music in Serbia During the 1990s. *Music and Politics* 2(2): 1–20.
- Milanović, Nevena. 2018. Novi život kafane: disolucija „sjajnog trećeg mesta“. *Etnoantropološki problemi* 13(4): 971–985.
- Mitrović, Marijana. 2011. „Nepodnošljiva lakoća“ (subverzije) nacionalizma: estradna tela u postsocijalističkoj Srbiji. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 59(2): 125–148.
- Mitrović, Marijana. 2017. Uloga popularne muzike u konstruisanju rodni identiteta u postsocijalističkoj Srbiji. Doktorska disertacija.
- Piše, Marko. 2011. „Balkanizam i osmansko kulturno nasleđe u savremenoj Srbiji: između negacije i autoegzotizacije“. U: *Kulturno nasleđe: zbornik radova sa naučnog skupa Kulturni identiteti u XXI veku*, Bojan Žikić (ur.), 73–92. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- 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. Nekoliko zapažanja o neofolk muzici među publikom u Sloveniji. *Traditiones* 39(1): 123–135.
- Raković, Aleksandar. 2011. Bit moda, rokenrol i generacijski sukob u Jugoslaviji 1965–1967. *Etnoantropološki problemi* 6(3): 745–762.

- Rašić, Miloš. 2018. *Turbotronik*: studija slučaja Lenharta Tapesa i Mirjane Raić. *Etnoantropološki problemi* 13(4): 951–969.
- Ristivojević, Marija. 2012. Proučavanje muzike u antropologiji. *Etnoantropološki problemi* 7(2): 471–486.
- Ristivojević, Marija. 2013. Muzika kao kulturni fenomen. *Etnoantropološki problemi* 8(2): 441–451.
- Simić, Marina. 2006. *Exit* u Evropu: popularna muzika i politike identiteta u savremenoj Srbiji. *Kultura* 116–117: 98–122.
- Spasić, Ivana. 2006. „Distinkcija na domaći način: diskursi statusnog diferenciranja u današnjoj Srbiji“. U *Nasleđe Pjera Burdijea*, Miloš Nemanjić i Ivana Spasić (prir.), 137–171. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Spasić, Ivana and Tamara Petrović. 2013. „Varieties of „Third Serbia““. In: *Us and Them; Symbolic Divisions in Western Balkan Societies*, Ivana Spasić i Predrag Cvetičanin (eds.), 219–244. Niš: Centre for Empirical Cultural Studies of South-East Europe – The Institute for Philosophy and Social Theory of the University of Belgrade.
- Thornton, Sarah. 1995. *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Polity Press.
- Žikić, Bojan. 2009. „Za šta su dobri žanrovi? Deljenje, razvrstavanje i razgraničavanje u strukturalnoj i kognitivnoj antropologiji na primeru muzičke kulture“. U *Strukturalna antropologija danas*, Dragana Antonijević (ur.), 326–361. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- Žikić, Bojan i Miloš Milenković. 2018. Muzika kao sredstvo proizvođenja sociokulturne drugosti. *Etnoantropološki problemi* 13(2): 295–325.
- Živković, Marko. 1998. Too Much Character, To Little *Kultur*: Serbian Jeremiads 1994–1995. *Balkanologie* II(2): 1–16.
- Živković, Marko. 2011. „Serbian Turbo-Epics: Genres, Intertextuality and the Play of Ironies“. In *Balkan Epic: Song, History, Modernity*, P. V. Bohlman and N. Petković (eds.). Lanham: Scarecrow.
- Vidić Rasmussen, Ljerka. 1995. From Source to Commodity: Newly-Composed Music of Yugoslavia. *Popular Music* 14(2): 241–256.

### Izvori

- <https://video.vice.com/rs/video/turbotronik/5878b400c929d68b4e6bd1e5>
- <https://www.youtube.com/watch?v=tBxnAiRs8vU&list=PLwUKeKWNyhzVdpOspv-KfpVcJcZ0jV1Wta&pbjreload=10>
- <https://www.youtube.com/watch?v=tGSG4VidRw0&list=PLj9amER5BmhiJ-MIVXQXKSJbmBhMR1JKSG>
- <https://www.youtube.com/watch?v=grCwWSYae5c>
- <http://ukparobrod.rs/otvoreni-studio-aleksandra-duricica-sta-je-krug-dvojke/>
- <https://www.blic.rs/kultura/vesti/nikola-djuricko-krug-dvojke-je-podvala-miloseviceve-vlasti/353bshl>
- Vesna Pešić, Ko to tamo širi mržnju (*Peščanik*, 14.11.2017, . <https://pescanik.net/ko-to-tamo-siri-mrznju/>)

- Svetislav Basara, Zemlja golema (*Danas*, 16.11.2017, <https://www.danas.rs/kolumna/svetislav-basara/zemlja-golema/>)
- Svetislav Basara, Kvadratura kruga dvojke (*Danas*, 17.11.2017, <https://www.danas.rs/kolumna/svetislav-basara/kvadratura-kruga-dvojke/>)
- Vesna Pešić, Odgovor Basari o krugu dvojke (*Pešćanik*, 23.11.2017, <https://pecsanik.net/odgovor-basari-o-krugu-dvojke/>)
- Svetislav Basara, Kubatura kruga dvojke (*Danas*, 28.11.2017, <https://www.danas.rs/kolumna/svetislav-basara/kubatura-kruga-dvojke/>)
- Borka Pavićević, Krug dvojke (*Danas*, 3.12.2017, <https://www.danas.rs/kolumna/borka-pavicevic/druga-srbija/>)

Nina Kulenović

Ana Banić Grubišić

Institute and Department of Ethnology and Anthropology,  
Faculty of Philosophy University of Belgrade, Serbia

*“Turbo-folk Rocks!”: New Readings of Turbo-folk*

The subject of this paper is the ethnographic mapping of the origins of the new alternative scene, based on turbo-folk. Mainly located in Belgrade, this alternative scene has been swindling, over the last couple of years, as the circle of artists (Mangulica FM, Lenhart Tapes, Mega Denke, Gianni Druid, Bombe Devedesetih and others), who freely combine turbo-folk genre with other music forms (electronic music, rap and others) to fulfill modern audience needs. In this research, we will rely on the standpoint that the term “turbo-folk” is not only a tool for music genre’s description, but also a value connotated “floating signifier”, which pumps its content from the certain community’s symbolic repertoire. Turbo-folk showed its symbolic strength in the academic and non-academic discourse, as a tool for cultural switching on/switching off during the last decade of the twentieth century and the first decade of the twenty-first century, when it was instrumentalised as the constitutive otherness of “urban” (“elite”, “civilised”, “educated”, “cosmopolitan”) population. The basic assumption of this paper is that the disagreement about classifications, the focus of which is turbo-folk, is rehabilitated, recontextualized and reevaluated. In this study, we will re-examine the hypothesis saying that the new alternative scene, which is the subject of this research, endeavours to instrumentalise turbo-folk as an arbor of “urban elite’s” cultural critique, its authority and legitimacy of its classification categories.

*Key words:* turbo-folk, turbotronik, contra elitism, postmodernism, bricolage, cultural heritage

*« Du turbo folk à casser la baraque! »:  
nouvelles lectures du turbo folk*

L'objet de ce travail est de faire un mapping ethnographique des débuts de la nouvelle scène alternative au centre de laquelle repose turbo-folk. Cette scène alternative, située principalement à Belgrade, apparaît dans ces quelques dernières années comme un cénacle d'exécutants (*Mangulica FM, Lenhart Tapes, Mega Denke, Gianni Druid, Bombe devedesetih* et autres) qui combinent librement le turbo-folk avec d'autres formes musicales (la musique électronique, le rap etc.) pour les besoins d'un public urbain. Dans cette recherche nous allons nous appuyer sur l'idée que le terme de « turbo folk » n'est pas exclusivement un moyen pour la description d'un genre musical, mais aussi un « signifiant flottant » axiologiquement connoté qui emprunte son contenu au répertoire symbolique d'une communauté donnée. Le turbo folk, comme moyen de l'inclusion/l'exclusion culturelle, a montré sa force symbolique dans le discours académique et non-académique au cours de la dernière décennie du XX<sup>e</sup> et de la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle lorsqu'il a été instrumentalisé comme altérité constitutive de la population « urbaine » (« d'élite », « civilisée », « cultivée », « cosmopolite », etc.). La principale hypothèse de ce travail est que le conflit autour des classifications au centre desquelles se trouve le turbo folk est réhabilité, recontextualisé et revalorisé. Dans cet article nous allons réexaminer l'hypothèse que la nouvelle scène alternative, qui fait l'objet de cette recherche, tente d'instrumentaliser le turbo folk comme un levier de la critique culturelle de l'« élite urbaine », de son autorité et de la légitimité de ses catégories de classification.

*Mots clés:* turbo-folk, turbotronik, contre-élitisme, postmodernisme, bricolage, héritage culturel

Primljeno / Received: 23.01.2019.

Prihvaćeno / Accepted: 19.02.2019.