

Nina Kulenović

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

Ana Banić Grubišić

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

„Kap kiše u okeanu za kafanu na Balkanu”*: balkanski „barbarogenij” u narativima Turbotronik scene^{1,}**

Apstrakt: Ovaj je rad deo kontinuiranog istraživanja koje autori sprovode kako bi mapirali turbotronik scenu i odgovorili na pitanje šta nam muzika može otkriti o široj dinamici sociokulturnog života u savremenoj Srbiji. U radu sledimo u domaćoj antropologiji već čvrsto trasirane putanje antropologije muzike. Usredsređujemo se na naizgled banalne, svakodnevne diskurzivne prakse običnih ljudi, smeštamo ih u širi okvir simboličkih geografija i pokazujemo da turbotronik narativi pripadaju diskursu balkanskog „barbarogenija”. Pokazujemo, Hercfeldovom terminologijom, „kako i pod kakvim pritiscima ljudi pribegavaju stereotipima, pa ih čak i direktno predstavljaju – glume, da tako kažemo”. Odgovaramo na pitanje gde autori turbotronika pronalaze binarne opozicije satkane od esencijalističkih konstrukata, kako ih strateški instrumentalizuju i kako ih koriste u nagodbama o moći. Analiza pokazuje da su

* Tekst pesme Ace Lukasa „Kafana na Balkanu”.

¹ Autori veliku zahvalnost duguju prof. dr Slobodanu Naumoviću za to što im je skrenuo pažnju na nezaobilazne reference o Balkanu koje su bile od neprocenjivog značaja za teorijski kostur ovog rada, kao i na analitičku korisnost modifikovanog Hercfeldovog pojma kulturne intimnosti.

** Realizaciju ovog istraživanja finansijski je podržalo Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije u sklopu finansiranja naučnoistraživačkog rada na Univerzitetu u Beogradu – Filozofskom fakultetu (broj ugovora 451-03-68/2022-14/200163).

vrednosni predznaci pripisani ključnim parovima opozicija u diskursu „Druge Srbije” – (+) zapadno/evropsko: (–) balkansko, (+) civilizovano: (–) primitivno – zamenili mesta u okviru turbotronik diskursa, pri čemu su im pridodate opozicije (+) emocije: (–) razum i (+) autentično: (–) lažno. Predlažemo da se ta promena tumači kao potencijalni odraz u literaturi već konstatovanih širih promena u recepciji osmanskog nasleđa u srpskoj kulturi, ali i na širem području Balkana. Analiza etnografske građe pokazuje zbog čega se autori turbotronika stavljaju na stranu „naroda” i „običnog sveta”, zbog čega insistiraju na „prokazanom balkanskom nasleđu” te će biti osvetljeni funkcija i simbolički značaj koji u njihovim narativima dobija kafana. Na kraju, predlažemo smernice za buduća istraživanja ovog analitički plodnog fenomena.

Ključne reči: turbotronik, turbofolk, klasifikacije, opozicije, kafana, emocije, autentičnost

Antropologija, turbofolk i crtice iz refleksivnosti

Gde ima moći, ima i otpora.
Fuko (Foucault 1978, 95)

Imajući na umu to da stroga nauka zahteva oštre raskide s očiglednostima, uvodni deo ovoga teksta dovtljivo ćemo iskoristiti da promovišemo antropologiju kao disciplinu, kao i da iznesemo autoetnografska zapažanja koja su nužna za normiranje objektivnosti, a samim tim i za kvalitet građe interpretirane u ovom radu. Naime, antropologija je tokom čitave svoje akademske istorije – proučavajući gotovo beskonačan broj načina da se uredi politički, srodnički, privredni, religijski, seksualni i svaki drugi vid kolektivnog života – činila obično neobičnim a neobično običnim. Otuda je ta najviše humanistička među društvenim naukama i najviše društvena među humanističkim naukama veliki deo svoje karijere gradila kao kulturna kritika, suprotstavljajući se svim sistemima mišljenja, ideologijama, politikama i institucionalnim porecima koji one elemente, što čine gradivni deo vlastite kulture, naturalizuju kao „dar prirode”. Antropologija, tako, izmeštajući se iz načina mišljenja i ophođenja koji čine sastavni deo kulture iz koje potiče sam antropolog, labaveći etnoepistemološke stege konceptualnog aparata koji ju je iznedrio, a zahvaljujući širini svog komparativnog metoda, ima moć da pokaže da se iza naizgled banalnih i trivijalnih fenomena – koji u toj meri čine deo našeg svakodnevnog iskustva da ih uzimamo zdravo za gotovo, da ih ne primećujemo jer su naša čula za njih ogrubela – kriju plodna istraživačka pitanja.

Jedna od tih pojava koje doživljavamo u toj meri svakodnevno da ih podrazumevamo jeste turbofolk koji se analitički neizbrušenom oku na prvi pogled može učiniti kao svakidašnji, istraživački irelevantan fenomen. Međutim, kako svedoči već veoma obimna antropološka literatura i, šire gledano, literatura iz oblasti društveno-humanističkih nauka nastala od preloma milenijuma, turbofolk se is-

postavlja kao veoma plodno istraživačko polje koje nam štošta može reći o široj dinamici sociokulturnog života (Dragičević Šešić 1994; Gordy 1999; Jansen 2001; Kronja 2001; Đurković 2002; Kronja 2004; Đurković 2005; Simić 2006; Baker 2007; Đurković 2009; Grujić 2009; Đorđević 2010; Radović 2010; Kronja 2011; Mitrović 2011; Pišev 2011; Živković 2011; Archer 2012; Ćirjaković 2012; Čvoro 2012; Đurković 2013; Gotthardi Pavlovsky 2014; Čvoro 2014; Kovačević i Ristivojević 2014; Đurić i Ćirić 2015; Mitrović 2017; Rašić 2018; Kulenović i Banić Grubišić 2019; Banić Grubišić i Kulenović 2019). U ovom radu sledimo opšte mesto antropologije muzike – kad antropolozi proučavaju muziku, oni ne proučavaju zvuk po sebi, već značenja koja se pripisuju muzici u određenom sociokulturnom kontekstu. Muzika se poima kao zvučni prostor koji u interpretativnom pogledu postaje relevantan za antropologa onda kada u taj prostor bivaju utkana značenja koja su dostupna i deljena u okviru jedne zajednice, kada muzika postane medij komunikacije i element izgradnje identiteta. Uspostavljajući distinkcije među muzičkim žanrovima, ljudi zapravo stvaraju sociokulturne distinkcije, smeštajući sebe u određene kategorije (Žikić 2009, 355; Ristivojević 2012; 2013; Kovačević i Ristivojević 2014). Muzika je tako i proizvod određene supkulture, ali i uzrok njenog formiranja (Williams 2006, 174).

Analitički i etnografski se nadovezujući na prethodna antropološka i sociološka istraživanja turbofolka, u ranijim smo radovima pokazali da je turbofolk, pre svega u drugoj polovini devedesetih godina XX veka i tokom ranih dveihiljaditih, bio mnogo više od muzike – on je bio „prečica” uz čiju su pomoć ljudi ne samo razumeli već i konstruisali podele u društvu u kom žive (Kulenović i Banić Grubišić 2019). U pitanju su bile simboličke borbe koje vode vlasnici različitih oblika kapitala ne bi li, služeći se brojnim strategijama uključivanja i isključivanja, kao dominantan nametnuli onaj oblik kapitala koji im najviše ide naruku. Dakle, u pitanju su borbe koje se ne vode mačevima, pesnicama ili puškama, već simboličke borbe koje nisu ništa manje stvarne od „pravih” borbi, čiji ulozi nisu ništa manji, a čije posledice, iako su u pitanju ratovi idejama i ideologijama, nisu ništa manje hiperrealistične od „pravih” borbi. U pitanju su borbe oko klasifikacija, to jest manifestacije simboličkih borbi u kojima se grupe nadmeću oko, s jedne strane, relativne vrednosti kapitala koji sami poseduju i, s druge strane, kriterijuma evaluacije koji će biti utvrđeni kao mera socijalnog, to jest, kao legitimni principi hijerarhizovanja – kao pravo da se klasifikuje. Burdijeovski rečeno, u pitanju je nadmetanje za društvenu egzistenciju koja će nas osloboditi beznačajnosti, a to je borba na život i smrt za simbolički život i smrt (Burdije 2011, 54–55). Turbofolk je bio ne samo sredstvo za diferencijaciju jedne zamišljene zajednice od druge već i simbolička arena u kojoj se odvija bitka za uspostavljanje i legitimizaciju određene skale vrednosti, kao i klasifikaciona borba za dominaciju, legitimizaciju i naturalizaciju određenog vrednosnog sistema i načina života.

Kako je već prikladno uočeno u antropološkoj literaturi, turbofolk je bio gromobran koji je privlačio „gnev i gađenje” iz nekoliko pravaca istovremeno (Živković 2011, 8) – kako sa leve tako i sa desnice, kako iz liberalnog tako i iz konzervativnog dela političko-ideološkog spektra – što ga je učinilo toliko vrednim dijagnostičkim instrumentom u srpskim kulturnim ratovima devedesetih godina XX veka. Muzički ukus postao je sredstvo za kulturnu kritiku sopstvenog društva, a turbofolk je u diskursu tzv. Druge Srbije instrumentalizovan kao konstitutivna Drugost koja je onim segmentima populacije čije se samopojmanje oslanjalo na najšire uzev „zapadnu” muziku (pod čime se paradigmatički podrazumevao rok) omogućila da se samokonstruišu kao urbana, antinacionalistička, antirežimska, napredna, civilizovana, kosmopolitska populacija. U kontekstu specifičnog postjugoslovenskog antinacionalističkog diskursa, u okviru diskursa koji smo nazvali „prosvetiteljsko-emanipatorskim” (Kulenović i Banić Grubišić 2019; Mitrović 2011), formiran je diskurs o ruralnom primitivizmu koji je viđen kao glavni izvor, katalizator i noseća sila ratova vođenih devedesetih godina. U pitanju je bio jedan specifičan vid orijentalizma koji je, proizvedeći inferiornog Drugog, proizveo i superiornog Sebe, kao i specifične parove opozicija – ruralno: urbano, balkansko: zapadno/evropsko, primitivno: civilizovano, zaostalo: moderno. Taj vid orijentalizma bio je usmeren protiv onih odrednica koje se nalaze na levoj strani ovih zamišljenih opozicionih parova, a smešten u osoben moralističko-civilizatorski diskurs teleološki i univerzalistički pojmljene modernizacije u okviru kojeg su „primitivci” i „seljaci”, uz njihov nužni simbol – turbofolk – bili negativ u odnosu na koji se samokonstruisala jedna urbana, obrazovana, lepo vaspitana osoba: neko „kulturan”. Turbofolk je viđen kao eho balkanske prošlosti, kao jaram koji njegove slušaoce, a s njima i čitavu srpsku populaciju, odvlači od progresivne, univerzalne civilizacije, utamničujući ih u okove nazadnog i primitivnog, gušeći ih stegama lokalnosti i tradicije, omeđujući ih autoritarnom zatvorenosću, varvarstvom i primitivizmom. U ovaj diskurs neraskidivo je utkano i viđenje kafane kao dela „šatorske kulture” koja je naročito cvetala u doba „nasrtljivog turbofolka”, a tumačena je kao pokazatelj jednog načina života, pa čak i svedočanstvo o „ludosti određene kulture” (Koković 2016, 160).

U prethodnom radu smo nastojali da pokažemo da turbofolk, ni posle dve decenije, nije zastareo kao dijagnostički instrument (Kulenović i Banić Grubišić 2019). Kao studiju slučaja uzeli smo narative zastupljene na turbotronik sceni (Banić Grubišić i Kulenović 2019). Termin turbotronik skovan je u dokumentarnom filmu reditelja Stevana Spasića, snimljenom pod pokroviteljstvom medijske kuće *Vice* 2017. godine. Turbotronik podrazumeva „autore sa srpske scene” koje na okupu drži afinitet prema kombinovanju „novokomponovanog folka, turbo-folka i pop-folka sa alternativnim muzičkim formama”. Ove autore je „potraga za *autentičnim* u sopstvenoj tradiciji vodila do pojava *prezrenih*

od strane *kulturnog establišmenta* i *populacije okrenute Zapadu* ali obožvanih među *'običnim' svetom*". Muzika iznedrena na ovoj sceni opisana je kao oslo-njena – osim na novokomponovani folk, turbofolk i pop-folk – na elektronske bitove i sempleve. Krajnji rezultat je „umetnički pokret” koji u muzičkom smislu „nije žanrovski omeđen”, a u idejnom smislu je ukorenjen u „insistiranje na *prokazanom balkanskom nasleđu*”.⁴

Građu koja će biti predmet analize sakupili smo metodom polustrukturisanih, dubinskih intervjua s autorima s turbofolk scene. U prethodnim radovima smo nastojali da ukažemo na to da ovi narativi predstavljaju *kritiku* osnovnosti pomenutog „gneva i gađenja”. Nastojali smo da ukažemo na to da ti narativi predstavljaju borbu za razvlašćivanje principa klasifikacije uz pomoć kojih se generišu ti emotivni i estetički sudovi, kao i borbu za denaturalizaciju osnove koja podupire lestvicu čiji su ovi klasifikatorni principi deo. Prikazali smo da je savremene polemike o turbofolku moguće sagledati kao kontinuitet simboličkih borbi koje su, kako sociološka istraživanja pokazuju, aktuelne i danas u okviru dinamičkog polja suparničkih strategija evaluacije ljudi, grupa i praksi koje postoje u savremenoj Srbiji i koje oblikuju strategije socijalnog uključivanja i isključivanja (Spasić 2006; Spasić i Cvetičanin 2013). Predložili smo da se te simboličke borbe sagledaju kao deo šire borbe da se principi klasifikacije, koja je neminovno simbolička i vrednujuća, fiksiraju i da se oslonac na kom se ti principi grade učini čvrstim i neupitnim, da se on legitimizuje i naturalizuje. Pokazali smo da je turbofolk devedesetih godina XX i početkom XXI veka korišćen kao negativan samoidentifikacioni marker u kontradistinkciji s kojim su zastupnici „prosvetiteljsko-emancipatorskog” diskursa gradili sopstveni identitet, brusili svoju političku i vrednosnu lestvicu i utemeljivali sopstveni autoritet da ih legitimizuju.⁵ U tom smislu, u drugoj polovini devedesetih godina XX i u prvim godinama XXI veka, na domaćoj simboličkoj pozornici vladala je svojevrсна konstitutivna asimetrija: turbofolk je u simboličkom smislu pre bio konstrukt njegovih kritičara nego njegovih stvaralaca i slušalaca. On je bio alat za konstrukciju sopstvene „normalnosti”, a uporište za konstrukciju sopstvene „normalnosti” pronađeno je u „kulturi” (cf. Jansen 2005, 73). Međutim, centralni fokus prethodnog istraživanja pokazao je razloge zbog kojih je turbofolk u krugu turbofolk scene – upravo u krugu njegovih stvaralaca i slušalaca – počeo da se usvaja kao pozitivan samoidentifikacioni marker, kao simbol „slobodnog prostora” lišenog cenzure i oruđe za konstrukciju sopstvene „normalnosti”, nasuprot „nenormalnosti” Drugih – kritičara tur-

⁴ <https://video.vice.com/rs/video/turbotronik/5878b400c929d68b4e6bd1e5>

⁵ Ovde treba napomenuti to da se protiv turbofolk fenomena udružuje jedna ideološki hibridna formacija sastavljena od „zapadnjaka” i „nacionalista. Uz „prosvetitelje” koji turbofolk odbacuju kao deo „primitivnog stanja varvarstva”, nacionalisti obacuju svako uvođenje prenaplašenih orijentalnih ritmova kao napad na srpsku kulturu.

bofolka. Predložili smo da se turbotronik narativi čitaju kroz optiku novonastale takozvane Treće Srbije. Teorijsku osnovu za turbotronik narativ postavio je, na primer, Dimitrijević u tekstu „Globalni turbofolk” (2002). Dakle, reč je o „drugosrbijancima” koji su nakon petooktobarskih promena promenili mišljenje o turbofolku, počinjući da ga sagledavaju kao „globalizam”.⁶ Međutim, preliminarna analiza sprovedena u ovom tekstu pokazuje da su se u nekadašnji globalizam ušunjale lokalističke tendencije koje crpe iz pozitivnih predstava o Balkanu nasuprot „trujoj” Evropi, te je pitanje koliko možemo u savremenoj odbrani turbofolka govoriti o ideološkoj pozadini koja crpi iz globalizma, kao što je to bio slučaj pre dvadesetak godina kad je ovaj „demokratsko-populistički” diskurs inicijalno formiran.

Ono što dokumentarni film koji je konstruisao turbotronik scenu (cf. Banić Grubišić i Kulenović 2019) čini posebno zanimljivim jeste činjenica da su autori s turbotronik scene „konvertiti” upravo iz rok kulture, socijalizovani u duhu „prosvetiteljsko-emancipatorskog” diskursa „Druge Srbije” koji tradicionalno gaji animozitet prema turbofolku – kao nekadašnjem „saundtreku rata” (Archer 2012, 184) i kafani – kao delu „šatorske kulture”. Kako informanti navode:

Ako pričamo o nekim devedesetim, tad nisam apsolutno ništa, ništa što me je zanimalo iz sveta narodne muzike (V. L.).

Mi nismo ta prava kafanska publika. Mi smo urbana deca srednje klase koja su odrastala devedesetih godina, čije su porodice i okruženje smatrali da ne treba slušati narodnjake jer to reflektuje tvoje političke i ideološke stavove. (...) Mi smo to kao ljudi koji su odrastali devedesetih i za koje je, između ostalog to i porodica, i okruženje, ti naši fakulteti i sve to je podrazumevalo da to [narodnjaci, prim. aut.] – ne [treba slušati, prim. aut.] (V. M.).

Imali smo u ekipi, delili smo se na Offspring i Faith No More, to je bilo glavno, i ja sam bio Offspring klinac. I kao, prva kasetu koju sam imao je bila Offspring...ortak neki imao dvokasetu pa onda iskopirao to i ja sam to slušao do iznemoglosti, zapisivao tekst jer nije bilo interneta da nađeš da proguglaš tekst. I onda nekako, kad ti neko ponudi Cecu, ti si u fazonu – to nije kul. (...) Imao sam neke svoje pojmove...onda nekako polusvesno – ne radiš sad ti to kao aktivno ali kao – formiraš neku sliku o tome ko si ti i gde pripadaš i šta to nosi sa sobom, razumeš. (...) Potičem iz porodice koja nema nikakve veze s Miloševićem, devedesetima, kriminalom i onda, kao, napraviš tu poveznicu (S. M.).

Kako je Jansen jezgrovito formulisao, turbofolk je naročito među urbanim, opoziciono orijentisanim ljudima, koji su ispovedali nenacionalističke ili anti-nacionalističke ideje, „u toj meri bio povezan sa zbivanjima u Srbiji devedesetih da je za mnoge kritičare služio kao zgusnuta verzija svega što je ‘krenulo naopako’” – on je bio jedan krajnje nedobrodošao podsetnik na „balkanski” primitivizam u oblasti popularne muzike, a kafanska kultura pružala je bolnu metaforu za sve ono što je pošlo strmoglavce (Jansen 2001, 41).

⁶ Autori se zahvaljuju recenzentu na ovoj primedbi.

Kako je istaknuto u opisu dokumentarnog filma Turbotronik „Potraga za autentičnim u sopstvenoj tradiciji vodila ih je do pojava prezrenih od strane kulturnog establišmenta i populacije okrenute Zapadu, ali obožavanih među ‘običnim’ svetom”.⁷ Kako informantni smatraju, sa turbofolka treba jednom zasvagda skinuti stigmiju koja čini sastavni deo „prosvetiteljsko-emancipatorskog” diskursa:

Nemam potrebu da ono znaš...zauzimam etički stav u vezi sa muzikom, estetski mi je sasvim dovoljan (V. L.).

Tebi mozak konstantno pravi neke poveznice a ti si dužan da ih proveriš da vidiš da li imaju smisla, i kao da neke od njih zadržiš jer su ti korisne ili te štite od nečega ili te vode ka nečemu a neke druge da skloniš – tipa predrasude. I kao što sebi uklanjaš predrasude prema pederima, tako treba da ukloniš i predrasude prema turbofolku, 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 prebogat, znaš. I to se desilo devedesetih i prvi korak je bio da se skine ta stigma sa folka a sad je na redu turbofolk i mi smo tu kao neki barjaktari, razumeš. (...) Imao sam neke svoje pojmove...onda nekako polusvesno – ne radiš sad ti to kao aktivno ali kao – formiraš neku sliku o tome ko si ti i gde pripadaš i šta to nosi sa sobom, razumeš. Protiv čega sam ja sad totalno – ne, kao, ne treba da postoji paket i svaka ličnost treba sebi da organizuje život i da uzme ono što mu se dopada ili ne dopada i da ne postoji zabranjena muzika za doktora antropologije, razumeš. (...) Prosto, ko god hoće može da uživa u tome [turbofolku, prim. aut.] i da se ne dovodi to u paket sa nekim drugim stvarima koje nemaju veze sa muzikom” (S. M.).

Ako postoji neka politička komponenta projekta Đani Druid to bi bilo to – da se skine tabu s našeg kulturnog nasleđa.⁸

Dok smo u prethodnom radu osvetlili izvore, mehanizme i funkcije antielitizma utkanog u turbotronik diskurs (Kulenović i Banić Grubišić 2019), u ovom radu pokazaćemo da, dok je u diskursu Druge Srbije, kojoj su sledbenici turbotronik scene i sami nekada pripadali, „kultura”, ta „mutna kategorija” (Todorova 1999, 79; cf. Kulenović 2021), bila poistovećena sa „Zapadom”, u narativima Turbotronik scene „kultura” počinje da se izjednačava s „Istokom” ili, uže gledano, sa Balkanom. Na taj način, nadovežaćemo se na u antropologiji već briljantno započet projekat proučavanja priča koje ljudi pričaju samima sebi i drugima o samima sebi, usredsređićemo se na „banalne, svakodnevne diskurzivne prakse običnih ljudi” (Jansen 2001, 33), smestićemo ih u širi okvir simboličkih geografija (Živković 2001) i pokazaćemo da turbotronik narativi pripadaju diskursu balkanskog „barbarogenija” (Živković 2011, 101). Pokazaćemo, Hercfeldovom terminologijom, „kako i pod kakvim pritiscima ljudi pribegavaju stereotipima, pa ih čak i direktno predstavljaju – glume, da tako kažemo” (Hercfeld 2004, 9). Prikazaćemo i da su vrednosni predznaci pripisani

⁷ <https://video.vice.com/rs/video/turbotronik/5878b400c929d68b4e6bd1e5>

⁸ <https://video.vice.com/rs/video/turbotronik/5878b400c929d68b4e6bd1e5>

ključnim parovima opozicija u diskursu „Druge Srbije” – (+) zapadno/evropsko: (–) balkansko, (+) civilizovano: (–) primitivno – u Turbotronik diskursu zamenili mesta, pri čemu su im dodate opozicije (+) emocije: (–) razum i (+) autentično: (–) lažno. Analiza etnografske građe pokazaće zbog čega se autori s turbotronik scene stavljaju na stranu „naroda” i „običnog sveta”, zbog čega insistiraju na „prokazanom balkanskom nasleđu” te će biti osvetljeni funkcija i simbolički značaj koji u njihovim narativima ima kafana.

* * *

Pre nego što pređemo na analizu građe, smatramo nužnim da iznesemo nekoliko refleksivnih crtica koje nam mogu pomoći ne samo da sagledamo dinamiku suparničkih strategija evaluacije već i da bolje razumemo mehanizme pomoću kojih se konstruiše znanje (bilo ono antropološko ili sociološko) o njima, učestvujući na taj način u konstrukciji iste one stvarnosti koju svi svakodnevno delimo, proučavamo i (re)definišemo.

U svom pristupnom predavanju na Kolež de Fransu, Burdije (2011) je sproveo jednu osobenu sociologiju sociologije koja čini neizostavan deo sociološke metode, isto onako kako od poslednje četvrtine XX veka refleksivnost počinje da čini neizostavan deo antropološke metode, a refleksivna razmatranja zamenjuju teorijsko-metodološke uvode u monografije i naučne studije (v. Milenković 2006). Ono što je u drugoj polovini XX veka, a posebno u njegovoj poslednjoj četvrtini, postalo poznato kao refleksivnost jeste jedan vid objektivizujuće distance koja bi trebalo da posluži normiranju istraživanja i povećanju stupnja objektivnosti koja (bi trebalo da) služi kao regulatorni ideal svake nauke. Naime, društvene klasifikacije se razlikuju od, na primer, botaničkih, ne samo po tome što su predmeti proučavanja subjekti koji i sami klasifikuju već i po tome što je sam društveni naučnik jedini opservacioni instrument koji mu stoji na raspolaganju. Gercovski rečeno, u pitanju su naučnici čija je glavna tehnika društvenost, a njihov glavni instrument su oni sami (Gerc prema Gorunović 2011, 111). Društveni naučnik je i sam društvena, simbolička jedinka te se, sledstveno tome, simboličke klasifikacije kojima i sam, kao pripadnik određene grupe, svakodnevno barata, umeću između njega i predmeta istraživanja u procesu traganja za – istinom, krajnjim ciljem svakog istraživanja.

Ukus klasifikuje i klasifikatora: i društveni subjekti, uključujući i same društveno-humanističke naučnike, razlikuju sebe od drugih uz pomoć distinkcija koje su uspostavili (Bourdieu 1979, 6). U tom je smislu i sam društveni naučnik neminovno uključen u borbu za monopol nad legitimnim klasifikovanjem. Kako bi se istraživanje normiralo a stepen objektivnosti povećao u meri u kojoj je to moguće, moramo pokidati „prianjanja i srastanja uobičajena za grupe” i napustiti „verovanja konstitutivna za doživljaj pripadnosti”, kao što se moramo

odreći i „svakog odnosa udruživanja i vezivanja” (Burdije 2011, 10–11). Ili, kako bi to formulisao Fuko, „nikad [ne treba] biti previše prisan sa sopstvenim pretpostavkama” (Foucault 2001, 448). Budući da se samo „uz pomoć istorije možemo rešiti istorije” (Burdije 2011, 12), proučavajući turbofolk, morali smo da preispitamo kategorije na osnovu kojih smo se udruživali i pripadali. S obzirom na to da smo i sami socijalizovani u duhu tada aktuelnog diskursa o podeli na „dve Srbije”, i sami smo stvarnost uređivali kategorijalnim, klasifikacionim aparatom „Druge Srbije” koji je prožimao naše osećanje „prianjanja i srastanja, udruživanja i vezivanja”.

Otuda su prethodna istraživanja bila koliko intrigantna toliko i naporna. Intrigantna, zato što nas je ne samo istraživački već i lično interesovalo kako je došlo do revitalizacije i prevrednovavanja turbofolka; naporna, zato što smo neprestano morali kritički da razmatramo i suspendujemo svoj klasifikacioni aparat koji je činio sastavni deo naše percepcije stvarnosti i da se odrekemo kategorija koje su nam bliske i drage kako bismo prikupljačko sito i analitičko sočivo pročistili od sopstvenih odnosa prianjanja. Tako smo, menjajući obrazac mišljenja, menjali i sebe, a time i stvarnost koju svakodnevno živimo, proučavamo i (re)definišemo.

„Balkan, Balkan, Balkan, ovo je Balkan, Come on!”⁹

Ono što ćemo postaviti kao centralna istraživačka pitanja u ovoj fazi rada jesu pitanja gde turbotroničari pronalaze binarne opozicije koje, satkane od esencijalističkih konstrukata čiji je vrednosni predznak obrnut u odnosu na „prosvetiteljsko-emancipatorski” diskurs o turbofolku, strateški instrumentalizuju, te kako ih koriste u nagodbama o moći. Kako je to uverljivo pokazao Živković (2001), ono što je istraživački značajno jeste to gde se povlače zamišljene linije razdvajanja između Evrope i ne-Evrope, Zapadne i Istočne Evrope ili Srednje Evrope i Balkana. Te granice su uvek neodređene i pomeraju se u zavisnosti od toga ko se obraća kome, kada i zašto, a njihova moć počiva upravo u njihovoj neuhvatljivosti. Treba se podsetiti opšteg mesta da „Balkan” nije geografska odrednica, već skup značenja koja se izražavaju geografskom metaforom, a šta sve on kao kulturni konstrukt može podrazumevati najbolje se može sagledati ako ga postavimo u jukstapoziciju sa drugim podjednako višeznačnim terminom – „Evropom” (Jansen 2001, 35–36). U diskursu specifičnog postjugoslovenskog orijentalizma, Evropa je označavala pozitivan pol, dok je Balkan označavao negativan pol (Jansen 2001). Kako smo to prikazali u prethodnom radu (Kulenović i Banić Grubišić 2019), deo tog diskursa činio je „prosveti-

⁹ Stihovi pesme „Ovo je Balkan”, čije je reči napisao Goran Bregović a izveo Milan Stanković na Evroviziji 2010. godine.

teljsko-emancipatorski” diskurs o turbofolku. Ključni parovi opozicija u okviru samokonstituisanja „prosvetiteljsko-emancipatorskog” diskursa bile su:

- (+) zapadno/evropsko: (-) balkansko,
 (+) civilizovano: (-) primitivno.

Balkan je u tom kontekstu služio kao „alter ego” Evrope, kao skladište negativnih osobina naspram kojih je konstruisana pozitivna i samozadovoljna predstava „evropskog” i „zapadnog” (Todorova 1999, 188). U ovom radu ćemo pokazati da su vrednosni predznaci pripisani ovim opozicijama u turbofonik diskursu zamenili mesta pa se u turbofonik narativima ove opozicije javljaju kao

- (-) zapadno/evropsko: (+) balkansko,
 (-) civilizovano: (+) primitivno.

Ovu promenu možemo tumačiti kao potencijalnu refleksiju u literaturi već uočenih širih promena u recepciji osmanskog nasleđa u srpskoj kulturi, ali i na širem području Balkana (v. Šentevska 2020; cf. Šentevska 2013). Dalje u tekstu ćemo pokazati da su ovim parovima opozicija u okviru turbofonik narativa pridodate i opozicije

- (+) emocije: (-) razum i
 (+) autentično: (-) lažno.

Kako piše Živković, Zapadna Evropa je u doba prosvetiteljstva uspostavila mapu civilizovanosti na kojoj je samu sebe postavila kao vrhunac i meru. Idući ka istoku od Pariza kao epicentra, civilizacija je u zapadnoevropskim predstavama postepeno ustupala mesto varvarstvu. Na drugom kraju tog kontinuuma stajao je „Orijent”, kao ogromno područje od Bliskog do Dalekog istoka koje je figuriralo kao suprotnost civilizaciji Zapada. S druge strane, od kad su „Severnijaci” ostvarili političku i ekonomsku prevlast u Evropi, počeli su se označavati kao nosioci odlika poput racionalnosti, pouzdanosti i kontrolisanosti, dok su se „Južnjaci” počeli smatrati emocionalnim, iracionalnim i nepouzdanim. Južnoslovenske zemlje su, u skladu s tim mapama civilizacije, ponele kombinovana simbolička obeležja Juga i Istoka (Živković 2001, 75). Specifični postjugoslovenski orijentalistički diskurs reprodukovao je ove opozicije i određenja. „Evropa” je, nasuprot „Balkanu”, bila obeležena atributima kao što su razum i organizacija, i figurirala je kao „vitlejemska zvezda” koja osvetljava put ka „dobrom” životu (Jansen 2001, 50).

Međutim, kako zapaža Živković, uvek postoji mogućnost da jedna grupa ne internalizuje lestvicu vrednosti šire društvene zajednice koja tu grupu smešta na najniže mesto (Živković 2001, 80). Ukoliko neka grupa ne internalizuje evropske lestvice vrednosti, moguće je da dođe do njihovog izvrtanja, što implicira

njihovo prihvatanje kao relevantnih vrednosti prema kojima se treba odrediti, pa makar i negativno (Živković 2001, 81).

Kako navode informanti:

I kao, ja sebe smatram – ako bih morao to da definišem, a teško je i mislim da ne može jasno da se definiše rečima – ja bih radije iskoristio pojam Balkanac nego Srbin. Jer je kao...to je možda neki prostor koji bih mogao da omeđim. Na osnovu sličnosti unutar tog prostora i različitosti sa ljudima izvan tog prostora... eto. Najjednostavnije (...) Mislim da na Balkanu postoje neke stvari koje ne postoje napolju (S. M.).

Otac na službenom putu, kao ima scena koje me rade isto kao kad slušam muziku. Ta scena svadbe, kao bavi se nekim stvarima koje, jebi ga, ne postoje, ono, u Evropi (S. M.).

Mi možemo da budemo samo srećni što smo preživeli ta vremena tranzicije, oni ljudi koji budu živeli samo taj neki mirni posttranzicioni period to je zapravo vrhunac užasa, kao, Zapadna Evropa je za mene vrhunac užasa. I uopšte boravak tamo. (...) [Nemce, prim. aut.] 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 mimu, uređenu, civilizovanu stvar je jedan užasno agresivni konstrukt koji košta mnogo para. (...) Ja to ne mogu da podržim. Što se mene tiče, što smo mi preživeli taj egzistencijalni kolaps je samo jedna prednost naša u odnosu na sve druge. (...) Za mene je to iskustvo devedesetih jedno beskrajno važno iskustvo. To je jedno neevropsko iskustvo (V. M.).

Ovi narativi prate puls negativnih predstava o Evropi u kojima je Evropa percipirana kao izveštačena i uštogljena, što su karakteristike koje se u ovim predstavama povezuju s uređenošću evropskih društava (v. Radović 2009, 81–115).

Kako je pisala Todorova, u zapadnom balkanističkom diskursu predstava o srednjovekovnoj, nerazvijenoj, primitivnoj prirodi Balkana bila je uzrok kvazioromantičarske predstave kojom je Balkan zračio (Todorova 1999, 79). U okviru samog Balkana, među strategijama samopoimanja i samopredstavljanja na raspolaganju stoji mogućnost da se „balkanska tema”, u okviru „tvrdo glave drugosti” (Van de Port 1999), instrumentalizuje kao subverzivo nastojanje da se podrije diskurs koji „Evropu” veliča kao ideal (Jansen 2001, 53). Živković je u svojoj analizi uverljivo pokazao da se jedan vid samoegzotizacije oslanja na pozitivna vrednovanja balkanskog primitivizma kao nečega vitalnijeg i „stvarnijeg” od preterano „civilizovane”, „dekadentne” i „umorne” Evrope. Tu strategiju on naziva strategijom balkanskog „barbarogenija”. Njena suština počiva u tome što preobraća negativno vrednovanje u njegovu suprotnost, proglašavajući sopstvenu superiornost (na primer, balkanska vitalnost kao nadmoćna u poređenju s evropskom kulturom) (Živković 2001, 101, 105). Navedene predstave naših informanata uklapaju se u više od sto godina aktuelan diskurs u kojem Nemci, viđeni kao slični bezdušnim mašinama koje ne mogu da pariraju našoj kreativnosti, briljantnim improvizacijama, neodoljivim provalama čiste

genijalnosti, figuriraju kao arhineprijatelji u predstavama Srba (Živković 2001, 91–92).¹⁰

Kako se zapitao Živković, mogu li stanovnici Balkana preokrenuti predzank svoje specifične žigosanosti tako što će igrati na zapadno nezadovoljstvo modernim dobom? Mogu li oni delotvorno polagati pravo na „određene prednosti nad Zapadom koje duguju upravo svojoj zaostalosti”? (Živković 2001, 96). Kako ćemo videti iz teksta koji sledi, naš odgovor je – mogu. Tubotroničari to čine tako što opozicije (–) zapadno/evropsko: (+) balkansko, (–) civilizovano: (+) primitivno, čitaju kroz prizmu opozicija (+) emocije: (–) razum i (+) autentično: (–) lažno.

Emocije nasuprot razumu, kulturna intimnost i provokacija „kulturfašista”

U raznim aspektima, odnos između emocija i razuma u zapadnoj misli jeste odnos ambivalencije, dihotomizacije, kontrasta, pa čak i otvorenog sukoba. Iz popularne imaginacije lako je iščitati manihejski stav o oštrom kontrastu između „razuma” i „srca” koji je odraz duge tradicije u istoriji zapadne filozofije (v. Kišjuhas 2018). U zapadnoj konceptualnoj tradiciji, koja je i sama svojevrsni kulturni proizvod, emociji se najčešće suprostavljaju misao, intelekt ili razum. Opozicija emocija: misao ujedinjuje i prosvetitelje i kontraprosvetitelje, i branitelje i kritičare modernosti. Međutim, ono što ih razdvaja jesu vrednosni predznaci koje pripisuju tim kategorijama. Dok romantičari slave emocionalnu stranu te dihotomije, češći je slučaj da se emocije smatraju njenim inferiornim članom i preprekom jasnom mišljenju. Pozitivna vrednost je tako češće pripisana univerzalnom, od konteksta nezavisnom i nepristrasnom „svetlu razuma”, njegovoj moći da otkrije, predvidi i stavi pod kontrolu tok društvenog života, a pre svega da stavi pod kontrolu onaj niži, „životinjski” deo ljudske prirode, da otkloni prepreke napretku kao što su vrednosni sudovi, strasti i emocije i povede čovečanstvo ka dobu prosvetćenosti. Utoliko opoziciji emocija: misao odgovoraju i drugi parovi opozicija, poput prirodno: kulturno, iracionalno: racionalno, subjektivno: objektivno, impuls: namera, ranjivost: kontrola, kaos: red, pa čak i niže klase: više klase (Lutz & White 1986).

¹⁰ Ironija leži u tome što je od istih tih Nemaca, za koje oni istočno i južno od njih smatraju da „nemaju dušu”, potekla moderna romantičarska predstava o „duševnosti”, i to kao reakcija na ono što su oni videli kao imperijalistički zapadnjački racionalizam koji je potekao iz Francuske. Naime, upravo je nemačka reakcija na francusko prosvetiteljstvo iznedrila romantičarski, „nemački” nacionalizam koji su potom usvojile balkanske zemlje koje su bile „među prvim i najboljim učenicima” (Živković 2001, 92–93).

Ovaj trag su pratili i tradicionalni zapadni muzikološki modeli koji su građeni na pretpostavci da su emocije nešto što razum treba da kontroliše i izgladja: dok se na „racionalnu” stranu opozicije smeštala zapadna klasična muzika kao norma i ogledalo intelektualnih elemenata kultivisanog ljudskog društva, ostali vidovi muzike su posmatrani kao nepopravljivo „fizički”, kao „nerazmišljen” izliv iskonske emocije. Zadatak muzikologije nije bio da podrobno bavi „fundamentalnim nagonima”, to jest, primalnim emocijama, nego da „pruži intelektualni putokaz za njihovo regulisanje” (Finnegan 2003, 354). „Prosvetiteljsko-emancipatorski” diskurs uspostavljen devedesetih godina XX godina u Srbiji, protiv koga tako srčano ustaju naši turbotroničari, takođe je formiran u duhu tradicionalnih muzikoloških modela, s nužnom napomenom da se na mestu klasične muzike kao norme našao rok. Dok je rok figurirao kao simbol intelektualnog, „kultivisanog”, pre svega zapadnog/evropskog, društva i osnov samoidentifikacije „populacije okrenute Zapadu” i „kulturnog establišmenta”, turbofolk je viđen kao „nerazmišljen” izliv iskonskih emocija, kao svedočanstvo o „odsustvu kulture” i dokaz prisustva sila koje njegove potrošače zarobljava u okove tradicije i ponor „prokazanog” balkanskog primitivizma. Poput emocija, i Balkan i njegov simbol – turbofolk, viđeni su kao sirovo, divlje područje primitivnih sila koje je ostalo izvan domašaja „kulture” ili „civilizatorskih procesa”.

Za naš rad u ovoj će fazi od analitičkog značaja biti Hercfeldov pojam kulturne intimnosti (Hercfeld 2004) koji ćemo nužno modifikovati za potrebe svog istraživanja. Naime, prema Hercfeldu, kulturna intimnost jeste prepoznavanje onih aspekata kulturnog identiteta koji se smatraju izvorom spoljašnje neprijatnosti ali koji članovima zajednice u isti mah pružaju osećanje sigurnosti zbog pripadanja određenom društvu, osećanje prisnosti s osnovama moći koji obepravljenim ljudima u jednom trenutku može dozvoliti izvestan stepen kreativne neposlušnosti. Kad njeno ispoljavanje postane znak kolektivnog samopouzdanja, kulturna intimnost može dati potporu moći. Kulturnu intimnost čine takozvane nacionalne crte koje građanima pružaju osećanje prkosnog ponosa u odnosu na formalniji ili zvanični sistem vrednosti, a ponekad i u odnosu na zvanično neodobravanje. Kulturna intimnost je „stanje u kojem grupa ljudi ima zajedničke poznate i prepoznatljive crte; one ne određuju samo pripadnost zajednici već se doživljavaju i kao nešto što nailazi na neodobravanje moćnih nepripadnika”, pri čemu odbrambena vezanost za ono što je domaće u eri globalizacije može steći široku privlačnost (Hercfeld 2004, 20–22; 160).

Sledimo Naumovićevu analitičku orijentaciju u okviru koje je od primarnog značaja to kako se stereotipne predstave koriste kao kanal za komunikaciju u samoj grupi. Dok je u njegovoj analizi u fokusu film kao medij komunikacije, a za našu analizu je muzika relevantan istraživački fenomen, centralna istraživačka pitanja su istovetna – izgradnja kolektivnog identiteta, prenošenje društvene kritike i simboličko uključivanje u zajednicu, odnosno isključivanje iz nje (Nau-

mović 2010, 11–12). Ako Hercfeldov pojam kulturne intimnosti za potrebe svog rada preokrojimo tako da na mesto simboličkih borbi nacija stane simbolička borba društvenih grupa, nameće se zaključak da se prkosni ponos turbotronik narativa okreće protiv formalnijeg ili zvaničnog sistema vrednosti i neodobravanja „elite” i „populacije okrenute Zapadu”, dok ispoljavanje tog prkosnog ponosa postaje izvor samopouzdanja turbotroničara. Međutim, za razliku od Hercfeldovog analitičkog koncepta kulturne intimnosti, u turbotronik narativima nema samoironije i neprijatnosti koje su u Hercfeldovom analitičkom aparatu vezane uz ovaj pojam.

Naime, naši ispitanici navode da u muzici koju oni stvaraju i konzumiraju nema ironije i da ono što čini najmanji zajednički imenitelj njihovog „pokreta” jesu korišćenje turbofolka i upravo odsustvo ironije:

Tu nikada nije bilo ironije. Nije bilo ironije (V. L.).

Pa, definitivno, mislim, okretanje ka turbofolku [jeste najmanji zajednički imenitelj, prim. aut.] i, kao, korišćenje tog zvuka, tog melosa, tih semplova, čisto tehnički gledano svi to koristimo. I kao druga stvar bi trebalo da bude nedostatak ironičnog otklona. (...) Ironija sama po sebi, ako nije preterano inteligentna, razumeš, ako je samo na nivou ismevanja nečega, opet mi liči na taj kulturfašizam, ono, bilo koje vrste, znaš. Sad, ne znam kao da li mi je jasnije ako si ti u fazonu da si ti nešto viši od toga pa ga zato ismevaš ili mi je jasnije ako u stvari iskreno uživaš u tome samo ne smeš to sebi da priznaš pa onda praviš neki ironični otklon (S. M.).

Međutim, ironiji se pribegava kad treba isprovocirati „sophisticirani ukus elite”:

Mislim, bila je ta velika priča da li to radimo – mene su više puta pitali da li je to kao ironično, znaš. Da li je ironično, to što ja radim. Ja sam recimo puštao u Crnoj kući u Novom Sadu i pustio sam onu stvar, mislim nešto sam je semplovao taj refren *Kralja kokaina*. I sad, oni su tamo baš dosta čistunci što se tiče muzičkog ukusa, svega, cele ideologije i filozofije...i onda su se oni kao, ok, umirili u tom trenutku...To u tom trenutku možda jeste bilo ironično. Ali, uglavnom stvari koje biram da ih mešam zajedno – nema ironije.(...) Mislim da sam to namerno tad radio, zbog mesta na kom sam se nalazio. Da bude baš onako kao... (...) Da ih isprovociram, da, da, da. Zato što su fini (V. L.).

U slučaju turbotronik narativa, vrednosni predznak koji se pripisuje emocijama je, kao u romantičarskom diskursu, pozitivan. Iz te perspektive, ljudska bića se moraju osloboditi tiranije razuma i ponovo probuditi, negovati i izraziti osećanja ugušena navikama, pravilima i načelima koje je nametnula umrtvljujuća civilizacija (Peri 2000, 236–251). Kako je svojevremeno slikovito predstavio poznati pevač Džej Ramadanovski, komentarišući u pozitivnom svetlu nekontrolisani izliv emocija pobuđen turbofolkom: „Gledao sam čoveka koga je toliko pogodila Sinanova pesma da je sekao kožu da bi izrazio svoje emocije.

Nikad ranije nisam čuo da je neko uradio nešto slušajući simfonijski orkestar koji svira klasičnu muziku” (prema: Grujić 2009, 54). Misao, koja je povezana s kontrolom, namerom, redom, kulturom i civilizacijom – a za koje naši informanti veruju da odlikuju „kulturni establišment okrenut Zapadu” – u turbotronik diskursu dobija negativan vrednosni predznak, dok se, s druge strane, emocija, povezana s impulsom, ranjivošću, haosom, prirodom i „životinjskim” delom sopstva, konotira pozitivno.

Naši informanti naglašavaju sopstvenu poziciju kao izrazito antiintelektualističku (cf. Kulenović i Banić Grubišić 2019) bilo da je reč o muzici koju stvaraju ili o muzici koju privatno slušaju:

I kao, upravo to što mi radimo ja osećam kao iskreno i nekontrolisano i neiskalkulisano (S. M.).

Antiintelektualizam autora na turbotronik sceni nastaje pre svega kao osoben vid antielitizma, to jest, kao reakcija na izveštačeni ukus „visoke” kulture, to jest, na „neprirodnost” koja se pre svega pripisuje sloju koji informanti opisuju kao „intelektualnu elitu”, pak čak i „intelektualne fašiste”, „kulturfašiste”:

Kad me pukne Šaban Bajramović, onda me ne zanima šta će, ono, Manjin čale da kaže za to – koji je cenjeni arhitekta – jer ja želim da studiram arhitekturu, na primer, nego brate uživam u tome zato što mi se uživa u tome i lepo mi je (...) 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 (S. M.).

U skladu s romantičarskim stajalištem, emocija se označava kao prirodna, neiskvarena, čista, iskrena, izvorna i autentična nasuprot „kulturi” koja se shvata kao maska, kao izveštačenost (Lutz & White 1986, 295–296):

Pazi, ja kad bih odlazio previše u teoriju u vezi s tim šta radim, sigurno mi muzika ne bi bila...Ja sam prosto srećan [naglašeno, prim. aut.] kad spojim nešto što mi zvuči dobro. Juče sam vežbao za današnji koncert, spojio sam nešto neverovatno...I bilo je preelepo, razumeš? I uopšte nisam zalazio u teoriju, ono kao da objašnjavam ja šta je to (V. L.).

Znaš prosto kao, posebno danas jebote, svi smo stegnuti na neki način, svi imamo neke obzire, traume, razumeš, želje, ambicije, ovo-ono, i onda je teže da.. da..da to ispliva iz tebe a mislim da je to strašno zanimljivo (S. M.).

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 [sic] izrazu (V. M.).

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 kravataama i oseća se vrlo ta stegnutost, ta...ta – opet – poza. (...) Tu dolazi intelektualna

elita da bi dokazala da je intelektualna elita i, kao, jako je važno da ti znaš u kom mahavišnu orkestra izdanju je svirao koji bubnjar, razumeš. (...) Ti kao odeš na Sarajevo džez festival i stvarno dolazi genijalna ekipa ljudi, razumeš. To su stvarno i maestralne svirke i povremeno te i ponese i stvarno se lepo provedeš ali to ostane na nekakvom...fali mi reč...ovaj, malo sputanom nivou.(...) Ne otvore se. (...) Ne dođe mi do nekog stapanja ekipe tu. (...) I, kao, jako je važno je da ti znaš u kom mahavišnu orkestra izdanju je svirao koji bubnjar, razumeš. I nekako, meni to sve postaje strašno dosadno. I kao, ja idem na taj džez festival ali ne idem posle s tim ljudima na piće. Iako među tim ljudima ima strava ljudi s kojima se ja inače družim i pričamo o nekim drugim stvarima, na samom tom događaju meni ima previše utegnutosti nekakve, razumeš. I možda, kao, bi čak neki od tih događaja proizveo nešto drugo ali mu okruženje ne dozvoljava (S. M.).

Kako svedoči antropološka literatura, emocije nisu univerzalne činjenice prirode – one su različito formulisane na različitim mestima i u različitim vremenima. Mi uvek učimo kako da osećamo i kako da određene emocije primerimo određenim situacijama. Međutim, elite svuda nastoje da kontrolišu materijalne i simboličke resurse za proizvodnju emocija (Finnegan 2003). Nasuprot „pozi” i emocionalnoj „utegnutosti” „kulturfašista”, okruženje koje u narativima naših ispitanika dozvoljava da se „proizvede nešto drugo”, kako ćemo videti u idućem odeljku, jeste kafana.

Kafanologija: to autentično „treće mesto” i autentičnost na „trećem mestu”

S turbofolkom u tesnoj vezi stoji i pojam kafane. Reč kafana arapskog je porekla i izvorno je označavala mesto gde se kuva kafa, dok su mehane bile mesta gde se točilo i piće (Stojanović 2012, 45). Uopšteno govoreći, od XVII i XVIII veka, kafana se u Evropi razvija kao otvorena i svima pristupačna ustanova. Ona je kroz istoriju bila ne samo ugostiteljski objekat, mesto poroka i dokolice, već i mesto koje je nadoknađivalo „čitav niz institucija koje su nedostajale u privrednom, političkom i kulturnom životu” (Stojanović 2012, 54). Kafane su bile nedvosmisleni nosioci modernosti u Beogradu u XIX veku, one su u beogradski život unosile duh Evrope pa je njihova uloga u kulturnom životu bila emancipatorska (Stojanović 2012, 46; 49). Kafane su tako bile mesto susreta i mešanja inače strogo razdvojenih društvenih slojeva, održavanja kulturnih i umetničkih događaja i protodemokratske institucije relativno slobodne razmene mišljenja, javne kritike i političkih rasprava (Stojanović 2012, 44). Kako sažima Hofmanova, „Kafana je bila centralni prostor za neformalnu socijalizaciju, umrežavanje i zabavu. (...) Živa muzika je jedan od njenih najznačajnijih elemenata koji obeležava specifičan oblik zabave koji se u kafani odvija” (Hofman 2009, 143).

Kafanologija, kao istraživačka disciplina, jeste interdisciplinarna oblast koja, temeljeći se na brikoliranju teorijsko-metodoloških alata istorije, etnologije/antropologije i sociologije, proučava društveno-istorijsku pojavu kafane kao društvene ustanove, njenu prošlost, sadašnjost i budućnost (Đorđević 2012, 15). Prema Đorđevićevim rečima, kafana je nezaobilazna društvena institucija, pogotovo kod Srba na Balkanu: ona predstavlja svojevrsnu sociološku laboratoriju (Đorđević 2012, 13). Ubrzo ćemo pokazati kakvi se to „društveni eksperimenti” sprovode u okviru turbotronik narativa. U ovom odeljku videćemo da u narativima naših informanata kafana predstavlja okruženje koje dozvoljava da se ispolje pozitivno vrednovane emocije i autentičnost, i to uz muziku koju percipiraju kao deo svog „kulturnog”, „balkanskog” nasleđa, bilo da je reč o muzici koju konzumiraju ili o muzici koju sami stvaraju.

Na prvom mestu treba napomenuti da naši informanti gaje odbojnost prema splavovima, čiji su savremeni naslednici takozvane klabane, u koje izlaze „isfolirani seljaci”, „nafurane fensi ribe”, i u kojima je poželjno pokazati status (v. Milanović 2018).

Bio sam, ono, na koncertu Sinana Sakića na Tašu i bio sam kad je svirao na Riveru [splav, prim. aut.] i, kao, nije mi lepo. Mislim, zanimljivo mi je da gledam sa strane fenomenološki. Pa mislim, prvo mi nije lepo što moram da platim piće 800 dinara, razumeš. Ili 600, koliko je bilo. Nemaš ništa ispod 450 dinara, 400 dinara...lupam sad cene ali, kao, dva-tri puta više nego što plaćаш bilo gde drugde; moraš da platiš ulaz, nije mi lepo da me neki majmun opipava na ulazu, da stojim u redu, da on procenjuje da li sam dovoljno lepo obučen za to mesto, razumeš. (...) Postoji neki kao dres kod, neka uštogljenost, oseća se neko odmeravanje. Znaš kao, u Matrijaršiju su ljudi došli se zezaju, a ovamo su ljudi došli da se pokažu, da na'vataju sponzora ili da na'vataju sponzorušu i, kao, to smrdi u tom vazduhu. I, kao, može tu Sinan da peva koliko god hoće te svoje pesme koje mene pogađaju kad tu smrdi na nešto drugo, razumeš. (...) Isto kao što bih voleo da, kad odem na džez festival u Sarajevu, da ne moram da gledam sve te ljude u kravatama koji se nešto tripuju...da su neka intelektualna elita; ovde ne volim da gledam te ljude koji se tripuju da su neka, ne znam...beogradska elita, moderna... SNS, biznis. (...) 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.).

Suprotstavljajući se „kulturnom establišmentu okrenutom Zapadu” i „eliti”, umesto u mestima stegnutim „neprirodnošću kulture”, naši informanti u kafani kao mestu pronalaze jednakosti:

Na Riveru će ih biti više [ljudi koji su informantu odbojni, prim. aut.]; u kafanici mojoj na Dorčolu će ih biti najmanje jer, kao, nema ih, mislim, kao jedna je ostala, ono, kafana koja nema ime i koja je u autopercionice, razumeš. I tu sedi taj lik što drži autopercionicu i 10 lokalaca i niko tu nema neke pretenzije na bilo šta, razumeš. Niko nije došao da se dokaže. Eto, to, prosto, kao energija nekog

ko je tu došao s nekakvim, ono, ciljem da sebe prezentuje u nekom svetlu, mene smara. Pa sad, kao, bio to debeli majmun koji je došao da pokaže koliko je para obrnuo na nekoj građevini, ili neki hipster koji je došao da sad tu pokaže koliko je, ono, izložbi posetio u Berlinu – ta energija mi nije prijatna, znaš (S. M.).

Kafane su „treća mesta”, koja postoje izvan prostora domaćinstva i porodične privatnosti, izvan radnog prostora i proizvodnih zahteva (Oldenburg & Brissett 1982). U analitičkom smislu, treća mesta su za antropologiju relevantna zato što predstavljaju svojevrsan vid identitetskih foruma i etnografskih arena u kojima se iskazuju i uspostavljaju lični i kolektivni identiteti (Milanović 2018). Oldenburg je treća mesta odredio kao mesta gde se suspenduju pravila i društvene norme što ih nameću formalne društvene ustanove. Tu vlada liminalnost, to jest, unutrašnja kohezija koja karakteriše određenu grupu ljudi i koja teži da izbriše sve društvene nejednakosti i, makar privremeno, uspostavi osećanje pripadnosti i potpune ravnopravnosti posetilaca trećih mesta (Milanović 2018, 976; 982). Utoliko se u trećim mestima može pronaći izvestan vid „kulturnog oslobađanja” i obustavljanja uobičajene društvene kontrole koju možemo označiti kao „legitimnu devijantnost” ili „tajmaut” ponašanje (Foks 2012, 234). Ukratko, treća mesta predstavljaju arenu „aktivne participacije” (Oldenburg & Brissett 1982, 275) i omogućavaju stvaranje „čiste društvenosti” u okviru koje je oslobađanje jedna od ključnih karakteristika – pojedinci se prihvataju onakvi kakvi jesu (Oldenburg & Brissett 1982, 271).¹¹ Stoga je prihvatanje pojedinaca bez zadržke i bez obzira na njihov društveni položaj jedno od najvažnijih obeležja trećih mesta. Kako to ilustruju iskazi naših informanata:

Sednem u kafanu nekad sa automehaničarem i čovek kaže neke velike mudrosti. Možda ne rečnikom kojim bih ja to mogao ta kažem ali kao...” (S. M.).

Kafana u Sarajevskoj – ima već jedno 5 godina, da takva mesta kao te kafančuge sa živom muzikom postaju mesto gde se susreću zaista ono, što bi se reklo, dođu lezbejke i kamiondžije, te kafane su mesta susreta te vrste (V. M.).

Podržavanje tih strašnih klasnih razlika je za mene nedopustiva stvar jer ja zaista mnogo više volim da se u kafani sretnem sa ljudima nego da izlazim u Cetinjsku (V. M.).

Čista društvenost kao mesto susreta i jednakosti, dakle, u kafani se ispoljava privremenim ukidanjem postojećih društvenih razlika i prihvatanjem različitih društvenih slojeva. S druge strane, odnose koji se u kafani grade neretko odlikuju „prisnost, neposrednost i spontanost” (Stanojević 2010, 826). Oldenburg i Brisset ističu da bitan deo iskustva trećeg mesta čini aura neizvesnosti koja okru-

¹¹ Bilo bi zanimljivo u nekom budućem radu uporediti Oldenburgova treća mesta s trećim mestima kako ih je odredio presek psihoanalitičke i poststrukturalističke teorije. Iz te vizure, naime, to su mesta koja izbegavaju politiku polarnosti i omogućavaju konstrukciju novih, radikalnih savezništava koja se suprotstavljaju strukturama moći (v. npr. Bhabha 1994; cf. Pile 1994).

žuje svaku posetu takvom mestu. Upravo zato što je spontanost ključna odlika trećih mesta jer se ne može znati kakvu će „hemiju” proizvesti mešavina raznih ljudi (Oldenburg & Brissett 1982, 274).

Meni spektakl sam po sebi nije interesantan zato što mi je jasno kako je konstruisan, sve vreme to vidiš, predvidljiv je, jasno ti je šta je cilj, kako će da počne i kako će da se završi, ima taj tok koji je vrlo nekako određen, a kafana je potpuno jedno mesto u kojem nema scenarija i to je meni mnogo zanimljivije od spektakla...to je prosto sve isprogramirano i onda je tu zapravo prostor za ono što je događaj, što je događajnost mnogo manja. (...) Upravo je u tome poenta – što se veliki deo tih dešavanja dešava spontano, dešava se za nas. To nisu stvari koje mogu da se unapred najave i da se predvide. Živo je u tom smislu, što imamo svoj prostor [Matrijaršiju, prim. aut.] koji nam to omogućava i ti ne znaš kad počne utrak popodne šta će da se dešava i da li će da bude najbolja žurka. Imaš te javne događaje, uslovno rečeno, i taj spektar dešavanja koji je potpuno nepredvidljiv koji nam taj prostor omogućava. (...) Kafana je događajnost, pod time podrazumevam da se dese neki neverovatni spojevi, nešto se dešava. Zapravo otvorenost za događajnost životnu (...) Upravo taj kontekst te nepredvidljivosti susreća sa ljudima je nešto jako za mene autentično i lepo (V. M.).

Nasuprot negativno konotiranim stegama „neautentične kulture” čiji je nosilac „intelektualna elita” i „populacija okrenuta Zapadu” kojoj se naši informanti suprotstavljaju, emocije se shvataju kao povratak pozitivno konotiranoj „autentičnoj prirodi”, povratak primalnom, iskonskom. Kako zapaža Foks, sva mesta na kojima se služi piće, bilo da su u pitanju kafane, pabovi, pivnice, odlikuje posebna „društvena mikroklima”: ona su liminalna zona, dvosmislena, marginalna, mesta gde možemo pronaći izvestan stupanj „kulturnog oslobađanja”, privremenog opuštanja ili obustavljanja uobičajene društvene kontrole (Foks 2012, 234). Oslobađanje od stega kulture, društvene kontrole i reda otvara prostor za povratak „prirodi”, „primalnom” i „iskonskom”, nerazmišljenom haosu, impulsivnosti i ranjivosti:

Voleo sam s burazerom da izlazim u kafanu. Imao sam starijeg burazera koji je krenuo da me vuče po kafanama kad mi je bilo 13, 14 godina (...) Ti izlasci su mi nekako bili zanimljivi jer su bili ekstremni i iskreni (...) Kao, nekakav kontakt s tim životinjskim u nama mora da postoji. (...) Znaš prosto kao, posebno danas jebote, svi smo stegnuti na neki način (...) i onda je teže da...da...da to ispliva iz tebe (...). Mene je u stvari uvek to i privlačilo, to iskonsko, primalno u čoveku koje se onda samo u jednom trenutku oslobodi (...) I kao, u tom izvođenju postoji nekakva iskrena emocija koja tebe tera da baciš čašu, ono...nešto ti prostruji kroz krv. (...) Pa moj burazer, recimo, napije se i jede čaše. U tom trenutku ga je nešto puklo, neki dert, nešto se dešava. (...) Tačno mogu da detektujem kad neko jede govna i kad je nekoga nešto ponelo, razumeš (S. M.).

Za neke ljude postaje previše to što mi radimo. Previše brutalno, način na koji mi komuniciramo način na koji se živi, neki ljudi ne mogu da podnesu taj ritam života koji je vrlo intenzivan. Neka vrsta povišene temperature se sve vreme tu

nekako dešava upravo zbog te količine ljudi, zbog te vrste nepredvidljivosti, ti ne znaš kako će dan da se završi. Postoji neka količina te brutalnosti (V. M.).

Jedna od ključnih karakteristika trećih mesta jeste nivo emocionalne ekspresivnosti koji je dozvoljen, a ponekad i očekivan (Oldenburg & Brissett 1982, 277–278). Kafana se u turbotronik narativima doživljava kao prostor gde je moguće izražavanje „prave čovekove prirode” koja je „životinjska”, „iskrena”, „emotivna”, „brutalna”, „intenzivna”. U temelju ponašanja koje je oslobođeno stega kulture leže emocije pobuđene turbofolkom, i to pre svega emocije povezane s patnjom:

Recimo kad povučem neku paralelu (...) između toga šta mi se dopada kod narodnjaka (...) nekako spontano dođe do toga da mi se u stvari dopadaju pesme u kojima su ljudi sjeban. I da, kao, sve ovo što se fura na neku pozitivu mi je manje zanimljivo, uz par, ono, solidnih izuzetaka. I onda nekako izvališ da je tako i u svemu ostalom – ono, kao, bluz muzika, najjače te stvari, su o tome kako se neko sjebao u životu, znaš. I onda, kao, Aca Lukas peva o tome kako je stalno nešto sjeban, on je stalno nešto umro, mrtav, uništen, pobeđen, razjeban, znaš (S. M.).

Budući da, kako citirani informant navodi, bluz i turbofolk ujedinjuje patnja, postavlja se pitanje zbog čega naši informanti biraju baš turbofolk, a ne neku drugu vrstu muzike? Sledeći iskaz nam može verno ilustrovati gde možemo potražiti odgovor:

Pesma Offspring-a Pay the Man, ima u početku neki bliskoistočni rif. Ja nemam pojma odakle su to pokupili, ja u tom trenutku ni ne znam šta znači bliskoistočni rif, znači nit' se bavim muzikom, nit' znaš kao, ako imam ideju da ću osnovati bend. U toj pesmi ono kreće da drlja na toj gitari po tim nekim četvrttonovima, razumeš, prljavi koji postoje i u turbofolku ono ueuuuu ueeeuuu-ummm, to je to i mene to, kao, kreće da ovde, razumeš da radi ovde [informant pokazuje na grudi i srce, prim. aut.]. I pojma nemam šta se dešava, znači ja uopšte u tom trenutku ne kapiram da to ima ikakve veze s našim nasleđem, s Turskom, s Bliskim istokom, samo, kao, ta pesma me radi na neki drugi način, razumeš – to je nešto, ono, mistično transcendentalno i kao vozi me, razumeš. (...) Onda sledeći korak je bio da sam slušao Azru dosta. I Džoni Štulić je imao one obrade makedonskih narodnih. I to je moj prvi susret, moj kao lični, sa narodnom muzikom uopšte jer meni kao klincu ni Toma nije bio kul, ni Šaban Šaulić, ni Merima Njegomir – ništa. Kao, samo Zapad, tvrdo, gitara i to. I onda mi se u tom Zapadu pojavilo seme Istoka, razumeš. I kao, kapiraš to kao nešto svoje a i da još uvek ne znaš da je tvoje nego te radi negde iznutra. (...) Uglavnom se sve svodi na to da je to [muzika koju informant sluša, koja ga „radi”, prim. aut.] nekakva ritualna muzika koja te baca u određenu vrstu transa. (...) Mislim da je i to isto malo problem, ne toliko sukob Zapada i Istoka koliko globalizacija i autentično bivstvovanje, ono, znaš. Gde, kao, možda te stvari i nisu toliko zanimljive koliko postaju zanimljive onog trenutka kad ti gde god da kreneš da putuješ naletiš na jebeni Starbaks, ono (S. M.).

Kad govorimo o muzici, parametri „autentičnosti” nisu lako određivi i vrlo lako mogu postati ideološko oruđe. Mnogi autori, uključujući i poznatog britanskog sociomuzikologa Sajmona Frita, smatraju da je veoma upitno postoji li nešto poput „autentične” muzike i da „autentičnost” najčešće figurira kao ideološki konstrukt (Šentevska 2013, 56). Kako je to formulisao Mur, „autentičnost” je pitanje interpretacije koja se gradi i za koju se bori u okviru jedne kulture ili istorijske pozicije. Ona je pripisana muzici, a ne upisana u muziku. Stoga je važno, umesto pitanja koja se muzika percipira kao autentična, postaviti pitanje ko je taj koji takvo značenje muzici pripisuje (Moore 2002, 210; cf. Ristivojević 2009).

Promišljajući o dinamici stilova u umetnosti tokom raznih razdoblja, istoričari su uočili smenjivanje obrazaca određenih dvema osnovnim perspektivama – perspektivom klasicizma i romantizma. Dok klasicistička tačka gledišta naglašava objektivnost, red, ravnotežu i duh *ethos*-a, romantičarska duša prepušta se emociji, ekstazi, subjektivnosti, strasti i duhu *pathos*-a. Ono što je jedna od osnovnih karakteristika romantizma XIX veka jeste revolucionarni žar. Pobuna u XIX veku ticala se oblikovanja novog društvenog poretka zasnovanog na demokratskim idealima Francuske i Američke revolucije i oblikovanja novog ekonomskog poretka u svetlu brze industrijalizacije Evrope. Pobuna u tom periodu mahom je bila klasna pobuna u okviru koje se radnička klasa pobunila protiv estetike, konvencija i struktura koje je nametala aristokratija. Romantičarski pogled na svet oduvek je posmatrao muziku naroda kao muziku koja ima iskonsku vrednost – ona je izražavala prirodnost, duh naroda, samonikli genij neiskvaren akademskim formalnostima (Greckel 2008). Uprkos tome što bluz i turbofolk ujedinjuje patnja, izbor naših informanata pada na turbofolk jer ga oni poimaju kao „svoj” i „lokalni”, kao izdanak „sopstvene kulture” i sopstvenog „kulturnog nasleđa” (autentičnog i neiskvarenog uticajima „zapada”) koji se u širem smislu povezuju sa Istokom, a u užem sa Balkanom. Izdanci balkanskog „kulturnog nasleđa”, otelevljeni u turbofolku, naše informante „rade” i „pucaju” gotovo automatski, na osnovu gotovo automatske romantičarske sraslosti, zahvaljujući „mističnom transcendentnom impulsu”, bacajući ih u stanje „transa”, a nezavisno od toga da li oni to mogu da objasne ili kontrolišu mišlju ili razumom. Kako je već pokazala Šentevska na primeru benda Južni vetar, kao inferiorni se vide oni „među nama” koji ne mogu ili ne žele da prepoznaju „autentične” vrednosti nacionalne kulture (Šentevska 2020, 654), s nužnom napomenom da je romantičarski naglasak na nacionalnoj kulturi premešten na Balkan kao prostor „autentičnosti”. Kafane u percepciji naših informanata najbolje odražavaju „balkanski” identitet koji se percipira kao manje izveštačen i autentičniji od „evropskog”/”zapadnog” identiteta.

Mesto gde je dozvoljeno odsustvo kontrole impulsa, i nesputano ispoljavanje „iskonskog”, „životinjskog”, „prirodnog”, „haotičnog”, itd. – koje ujedno čini distinktivnu karakteristiku „nas”, „običnog sveta” i koja nas odvaja od „Zapada” i „kuturnog establišmenta okrenutog Zapadu” – jeste, dakle, kafana:

A, kao, ti možeš da imaš neki raspali, ono, ciganski bend u kafani koji realno uopšte i ne svira nešto zanimljivo ali je okruženje takvo da ti dozvoljava da se ti opustiš i da izliješ nešto iz sebe iskreno, nepratvoreno (...) 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 prn prn, ja uz to ni ne poželim da razbijem čašu, a očigledno i niko od njih. Znači da imaju neko drugo poimanje...zabave, praznjenja, okupljanja, šta god, razumeš; kao znaš, zašto kod nas postoji nekakva tradicija toga, kako god hoćemo da ga zovemo, a u Nemačkoj ne postoji (S. M.).

Nasuprot „Zapadu” i „kulturnom establišmentu okrenutom Zapadu” koji se sagledavaju kao isuviše „stegnuti kulturom”, gradivno tkivo za konstrukciju „nas” – „običnog sveta”, crpi iz već razgranatog korpusa *world music* naracija o balkanskoj autentičnosti koja podrazumeva „spontanost, nesputanost emocija, temperament koji ide do kraja u radosti i bolu”, kao dela već čvrsto usidrenog sklopa pozitivnih stereotipa o Balkanu (Čolović 2004, 60–61; cf. Dumnić Vilotijević 2020). Nasupot „kulturnom establišmentu okrenutom Zapadu”, turbotronik diskurs sebe pozicionira na stranu pozitivno konotiranih odrednica: emocija, nesputanosti, prirode i Balkana. Turbofolk, koji se doživljava kao deo „prokazanog balkanskog nasleđa”, služi kao sredstvo za oslobađanje emocija u društveno prihvatljivom kontekstu – kafani, kako bi se, pre svega, negativna osećanja „ispovedila” radi „pročišćenja”, dostizanja „katarze” ili „kontrapunkta”:

Mislim, ja sve što volim mora da ima tu neku vrstu, znaš, brutalnosti u sebi da bi, kao, dospeli na neki nivo ono...katarze, kontrapunkta (V. L.).

I kao, lepo je imati ekipu s kojom možeš da odeš u kafanu. (...) Znaš kao, bitno je da se ispovediš. Sad, kao, neko to radi kod mame, neko kod ortaka, neko pred ogledalom, neko kod popa, neko kod psihologa. Ali, kao, taj momenat rekapitulacije i ukazivanja na sopstvene propuste i greške, mislim da je dosta bitan (S. M.).

Dakle, dualizmu misao/intelekt: emocije razvijenom u zapadnoj folklornoj tradiciji, autori na turbotronik sceni pridružuju dualizam „kulturni establišment okrenut Zapadu”: narod („običan svet”), pozicionirajući sopstveni diskurs u svojstvu kulturne kritike na stranu emocija i naroda.

Kafana je u iskazima naših informanata mesto povratka pozitivno konotiranoj „prirodi” koja se gradi u kontradistinkciji s „kulturom” čiji je nosilac „elita”, to jest, „kulturni establišment okrenut Zapadu”. S druge strane, kafana je mesto gde se skupljaju „ljudi” i „narod”, to jest, „običan svet” – koje takvima čini prisustvo pozitivno konotiranih emocija. Tako, na primer, naš informant, odgovarajući na pitanje u čemu je razlika između splava i kafane, tvrdi sledeće:

Ali nekako ipak bliže osećam onu neku, znaš, sirotinjsku kafanu gde se pušta takva muzika, živa pevaljka ili tako nešto. (...) To je kao ono pitanje, kad ste me pitale da li bih pre išao na splav ili u kafanu. Ja bih uvek pre izabrao socijalnu kafanu, znaš, zato što je to ono kao...tu se osećam ono kao među narodom, znaš. To je ta ono ljubav i patnja, to je taj sloj ljudi koji osećam da mi je bliži (V. L.).

Analiza etnografske građe pokazuje da nije svaka kafana „prava” kafana. Kao što je istakao jedan informant: „znaš, kao, danas ono što se zove kafana, mislim, stavi karirani stolnjak i tripuje se da je kafana” (V. L.). Na kraju, možemo ponuditi jednu provizornu tipologiju šta za naše informante znači „prava” kafana. U turbotronik narativima, „prava”, „autentična” kafana, nasuprot „lažnoj”, jeste:

- „socijalno” i „sirotinjsko” mesto: kafana je mesto s pristupačnim cenama gde se okupljaju ljudi kojima manjka ekonomski kapital. Međutim, odustvo ekonomskog kapitala se posmatra pozitivno jer se, kako smo videli iz razlike između splava i kafane, povezuje s nepoželjnim prikazivanjem društvenog statusa i ispoljavanjem negativno konotirane nejednakosti;
- mesto okupljanja „naroda”, „običnog sveta”: kafana je mesto jednakosti, gde se okupljaju ljudi kojima, za razliku od „kulturnog establišmenta”, manjka kulturni kapital. Međutim, odustvo kulturnog kapitala se u sklopu turbotronik diskursa poima kao prednost jer se kulturni kapital negativno konotira i povezuje s pejorativno shvaćenim odrednicama: mišlju, kontrolom, civilizacijom, Zapadom, a čiji su nosioci „intelektualni fašisti”, to jest, „kulturni establišment okrenut Zapadu”.

Završna razmatranja: smernice za buduća istraživanja

Trebalo bi izneti nekoliko zapažanja koja iziskuju podrobnije analitičko razmatranje u nekom budućem radu. Na prvom mestu, u ovoj fazi se čini da je antiintelektualistički i antielitistički diskurs kojim se odlikuju turbotronik narativi isključivo retoričkog karaktera. Naime, čini se da je u pitanju antiintelektualizam intelektualnim sredstvima, to jest, borba intelektualnim sredstvima protiv „intelektualne elite”. Ova paradoksalna pozicija nimalo nelogično proizlazi ne samo iz činjenice da naši informanti poseduju visoku školsku spremu, a vrlo često i doktorate iz oblasti društveno-humanističkih nauka, već i iz pojmovno-analitičkog aparata kojim se služe. Navedimo paradigmatičan primer:

Razumeš, pozicija je, osnovna pozicija je destabilizacija svih fiksiranih pozicija. I uopšte što se mene tiče u *destabilizaciji bilo kakve mogućnosti binarnog mišljenja*, jer binarnost i manihejsko posmatranje sveta je za mene najdosadnija pozicija koja može da postoji... (...) Ali 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. I to je ono što je najbolje. Za mene je najvrednije u svemu tome. Znači, da nikada se nisi nekako kao, *nisi stabilno* i kao sad sam ja to sve i sve su ovo sada neki moji korpusi vrednosti nego sve vreme sebi onako ne daješ za pravo (V. M.; kurziv naš, prim. aut.).

Na drugom mestu, naši informanti deklarativno ustaju protiv binarizma, manihejskog i esencijalističkog posmatranja sveta. Međutim, oni upravo reprodukuju binarni način mišljenja, doduše s obrnutim vrednosnim predznacima. Utoliko, iako ne internalizuju lestvice i „korpuse” vrednosti protiv kojih ustaju, oni ih implicitno prihvataju kao relevantne vrednosti prema kojima se određuju negativno kako bi izvršili svojevrtni vid kulturne kritike. Kako je to istakla Gordana Đerić pre više od jedne decenije, činjenica da dihotomija „Evropa”: „Balkan” i dalje ima zavidnu simboličku snagu može se tumačiti kao potvrda neuspeha recepcije konstruktivističke paradigme u Srbiji i ogledalo zarobljenosti ovdašnjeg javnog diskursa u esencijalističkom načinu mišljenja (v. Đerić 2006). U tom smislu, analiza u ovom radu predstavljenog etnografskog materijala pokazuje da je hipoteza koju je iznela Đerićeva i danas aktuelna. Još jedno od pitanja za buduća razmatranja jeste analitička obrada stava naših informanata da su binarizmi nešto što treba zameniti jednom vrstom beskonačnog, otvorenog čitanja i „sveoobrtanja” pozicija i opozicija u poststrukturalističkom manevarskom maniru. Analitički plodno bi se u nekom budućem radu ovom pitanju moglo pristupiti bilo iz pozicije revizije strukturalizma u okviru samog strukturalizma kakva je, na primer, Levi-Strosov kulinarski trougao ili pak iz pozicije neomarksističke intervencije u strukturalizam. Ovako usmerene analize mogle bi da se kreću u dva analitička pravca – strukturalističkom i postrukturalističkom. U prvom slučaju, moguće bi bilo zaključiti da je binarizme moguće pomiriti kroz folklor i mit (revidirani strukturalizam) čemu pripadaju i sami turbotronik narativi. U drugom slučaju, mogli bi se pružiti odgovor na pitanje koji su i čiji su interesi prikriveni u ovoj vrsti binarizma (neomarksističkim idejnim intenvatorom inspirisan (post)strukturalizam). Kad bi se na sam postrukturalizam kojim barataju turbotroničari primenio isti taj poststrukturalizam, moglo bi se doći do odgovora koje i čije interese zastupa turbotronik diskurs.

Na trećem mestu, pitanje za buduća razmatranja jeste pitanje da li je u narativne informanata utkan svojevrtni kontraelitizam elitističkim sredstvima. Naime, autori s turbotronik scene ustaju protiv vrednosne hijerarhizacije ljudi i praksi, braneći time turbofolk od stigme inferiornosti koju mu je nametnuo „kulturni establišment okrenut Zapadu”. Međutim, turbotronik diskurs reprodukuje manjkavosti koje kritikuje. Naime, na isti način na koji „kulturni establišment” stavlja sebe u poziciju arbitra koji sebi dodeljuje autoritet da, mereno aršinom „kulturnosti”, prosudi da turbofolk pripada modelu „niske kulture”, turbotronik

arbitrira o tome čemu treba pripisati pozitivnu vrednost („balkanskom”, „primitivnom”), nasuprot njihovim negativnim parnjacima („zapadno/evropsko”, „civilizovano”), a na temelju aršina pozitivno konotiranih odrednica: autentičnosti i emocija koji se pripisuju Balkanu kao simboličkom samoodređenju.

Pre dve decenije bilo je aktuelno pozitivno samooznačavanje sopstvene pripadnosti „Balkanu” u sklopu nacionalističkog diskursa koji se ne može razumeti izvan postjugoslovenskog konteksta rata, nacionalizma, haosa i bede (v. Jansen 2001). Međutim, u savremenom trenutku se kao jedno od ključnih pitanja za buduća istraživanja postavlja pitanje da li je ovaj vid pozitivnog samooznačavanja moguće rekonstektualizovati kao neotuđiv deo uspinjućeg levičarskog populizma (v. npr. Muf 2019; Laklau 2019; cf. Papović i Pejović 2015) koji svoj legitimitet nastoji da izgradi kroz poistovećivanje s uvreženim predstavama o tome šta je muzika radničke klase. Ono što je važno naglasiti jeste da ovde analizirani narativi nisu narativi u kojima se nerefleksivno uživa u Južnom vetru, gradskim rupama i borčanskim kafanama i pečenjarama, što je vrlo često karakteristika radničke klase, već su turbotronik narativi potekli od „ljudi sa istim senzibilitetom” a to su „istripovani” disidenati u okviru vrlo reflektivno svesno odabranog levo orijentisanog ideološkog prostora¹² koji se, međutim, katkad priklanjaju i desničarskim pozicijama (koje nekadašnju naciju zamenjuju „Balkanom”), a čija se popularnost na srpskom tržištu ideologija učvrstila zahvaljujući plimi na globalnoj sceni uspinjućeg desnog populizma.

Reference

- Archer, Rory. 2012. „Assessing Turbofolk Controversies: Popular Music between the Nation and the Balkans”. *Southeastern Europe* 36: 178–207. DOI: 10.1163/187633312X642103
- 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*, edited by Catherine Baker, Christopher J Gerry, Barbara Madaj, Liz Mellish & 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. DOI: 10.21301/eap.v14i1.1
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *Distinction. A Social Critique of the Judgment*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bukvić, Dimitrije. 2016. „Kafanska i internetska društvenost – upoređivanje.” *Kultura* 151: 70–87. DOI: 10.5937/kultura1651070B

¹² Autori se zahvaljuju recenzentu na analitički izoštrenoj primedbi prilikom recenziranja ovog teksta, a koja je doprinela kristalizaciji ovde iznetog pravca razmišljanja.

- Burdije, Pjer. 2011. *Predavanje o predavanju*. Beograd: Karpos.
- 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. DOI: 10.1215/17432197–1572021
- Čvoro, Uroš. 2014. *Turbo-folk music and cultural representations of national identity in former Yugoslavia*. Ashgate.
- Ćirjaković, Zoran. 2012. „Muški snovi, neoliberalne fantazije i zvuk oklevetane modernosti”. *Sarajevske sveske* 39/40: 89–114.
- Dimitrijević, Branislav. 2002. „Globalni turbo-folk”. U *Nedeljne informativne novine, NIN*, 20.7.2002.
- Dragičević, Šešić, Milena. 1994. *Neofolk kultura: publika i njene zvezde*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Dumnić Vilotijević, Marija. 2020. „The Balkan of the Balkans: The Meaning of Auto-balkanism in Regional Popular Music”. *Arts* 9(70): 1–13. DOI: 10.3390/arts9020070
- Dušковиć, Vesna. 1984. „Kafići kao mesto društvenog okupljanja u gradu”. *Etnološke sveske* V: 39–44.
- Đerić, Gordana. 2006. „Među javom i međ snom. O balkanizmu i neuspehu konstruktivizma u Srbiji: pogled iz prošlosti”. *Filozofija i društvo* (31): 1–17.
- Đorđević, Dragoljub. 2012. „Ej kafano, nauko moja”. U *Kafanologija*, uredio Dragoljub Đorđević, 14–23. Beograd: Službeni Glasnik.
- Đorđević, Ivan. 2010. „Identitetske politike u ritmu 'lakah nota': recepcija neofolk muzike u Sloveniji”. *Tradiciones* 39(1): 137–153. DOI: [10.3986/Traditio2010390112](https://doi.org/10.3986/Traditio2010390112)
- 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. 2013. „Rokenrol i nova narodna muzika u Srbiji i Jugoslaviji”. *Sociološki pregled* XLVII(2); 231–247.
- 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.
- Finnegan, Ruth. 2003. „Music, Experience and the Anthropology of Emotion”. In *Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, edited by Martin Clayton, Trevor Herbert & Richard Middleton, 181–193. New York: Routledge.
- Foks, Kejt. 2012. „Govor paba”. U *Kafanologija*, uredio Dragoljub Đorđević, 233–252. Beograd: Službeni glasnik.
- Foucault, Michel. 1978. *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel. 2011. *Power (The Essential Works of Foucault, 1954–1984, Vol. 3)*. The New Press.
- Gordy, Erik. 1999. *The Culture of Power in Serbia. Nationalism and the Destruction of Alternatives*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Gorunović, Gordana. 2011. *Antropologija Kliforda Gerca – kritike i polemike*. Beograd: Srpski genealoški centar.

- Gotthardi Pavlovsky, Aleksej. 2014. *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj. Zašto ih (ne) volimo?* Zagreb: Naklada Ljevak.
- Greckel, Wil. 2008. „Rock and nineteenth-century Romanticism: Social and cultural parallels”. *Journal of Musicological Research* (3): 177–202. DOI: 10.1080/01411897908574510
- Grujić, Marija. 2009. *Community and the Popular: Women, Nation and Turbo-Folk in Post-Yugoslav Serbia*. CEU, Budapest: PhD Thesis.
- Hercfeld, Majkl. 2004. *Kulturna intimnost*. Beograd: XX vek.
- Hofman, Ana. 2010. „Kafana Singers: Popular Music, Gender and Subjectivity in the Cultural Space of Socialist Yugoslavia”. *Narodna umjetnost* 47(1): 141–161.
- Jansen, Stef. 2001. „Svakodnevni orijentalizam: doživljaj ‘Balkana’/‘Evrope’ u Beogradu i Zagrebu”. *Filozofija i društvo* (XVIII): 33–71.
- Jansen, Stef. 2005. *Antinacionalizam. Etnografija otpora u Beogradu i Zagrebu*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kišjuhas, Aleksej. 2018. „Reason without feelings? Emotions in the history of Western philosophy”. *Filozofija i društvo* 29(2): 153–316. DOI: 10.2298/FID1802253K
- Kovačević, Ivan i Marija Ristivojević. 2014. „Antropologija muzike: od folka do roka”. *Etnoantropološki problemi* 9(4): 1067–1083. DOI: [10.21301/EAP.v9i4.13](https://doi.org/10.21301/EAP.v9i4.13)
- Kulenović, Nina i Ana Banić Grubišić. 2019. „‘Čepaće se neki narodnjaci!’: nova čitanja turbofolka”. *Etnoantropološki problemi* 14(1): 47–78. DOI: 10.21301/eap.v14i1.2
- Kulenović, Nina. 2021. *Koncept kulture između individualizma i holizma: pogled iz prosvetiteljsko-kontraprosvetiteljskog spora*. Beograd: Filozofski fakultet i Dosije studio.
- Kronja, Ivana. 2001. *Smronosni sjaj: masovna psihologija i estetika turbo-folka*. Beograd: Tehnokratia.
- 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.
- Kronja, Ivana. 2011. „Naknadna razmatranja o turbo-folku”. *Kultura* 102: 8–18.
- Laklau, Ernesto. 2019. *O populističkom umu*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Lutz, Catherine & Geoffrey M. White. 1986. „The Anthropology of Emotions”. *Annual Review of Anthropology* 15: 405–436. DOI: 10.1146/annurev.an.15.100186.002201
- Marinković, Dušan. 2012. „Ideologija, javnost i rođenje trećih mesta”. U *Kafanologija*, uredio Dragoljub Đorđević, 27–41. Beograd: Službeni Glasnik.
- Milanović, Nevena. 2018. „Novi život kafane: disolucija ‘sjajnog trećeg mesta’”. *Etnoantropološki provlemi* 13(4): 971–985. DOI: 10.21301/eap.v13i4.4
- Milenković, Miloš. 2006. „Šta je (bila) antropološka refleksivnost? Metodološka formalizacija”. *Etnoantropološki problemi* 1(2): 157–184. DOI: [10.21301/eap.v1i2.9](https://doi.org/10.21301/eap.v1i2.9)
- Mitrović, Marijana. 2011. „‘Nepodnošljiva lakoća’ (subverzije) nacionalizma: estradna tela u postsocijalističkoj Srbiji”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 59(2): 125–148. DOI: 10.2298/GEI1102127M
- Mitrović, Marijana. 2017. *Uloga popularne muzike u konstruisanju rodnih identiteta u postsocijalističkoj Srbiji*. Doktorska disertacija.
- Moore, Allan. 2002. „Authenticity as authentication”. *Popular Music* 21(2): 209–223. DOI: 10.1017/S0261143002002131

- Muf, Šantal. 2019. *Za levi populizam*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Naumović, Slobodan. 2010. „Kadriranje kulturne intimnosti: nekoliko misli o dinamici samopredstavljanja i samopoimanja u srpskoj kinematografiji”. *Godišnjak za društvenu istoriju* 17(1): 7–37.
- Oldenbourg, Ramon & Dennis Brissett. 1982. „The third place”. *Qualitative Sociology* (5): 265–284. DOI: 10.1007/BF00986754
- Papović, Jovana i Astrea Pejović. 2015. „The Potential of Popular Culture for the Creation of Left Populism in Serbia: The Case of the Hip-Hop Collective ‘The Bombs of the Nineties’”. *Contemporary Southeastern Europe* 3(2): 107–126.
- Peri, Marvin. 2000. *Intelektualna istorija Evrope*. Beograd: Clio.
- Pile, Steve. 1994. „Masculinism, the use of dualistic epistemologies and third spaces”. *Antipode* 26(3): 255–277. DOI: 10.1111/j.1467–8330.1994.tb00251.x
- Pišev, 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*, uredio Bojan Žikić, 73–92. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- Radović, Srđan. 2009. *Slike Evrope. Istraživanje predstava o Evropi i Srbiji na početku XXI veka*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Radović, Srđan. 2010. „Juče na Balkanu, danas u vašem stanu. Nekoliko zapažanja o neofolk muzici među publikom u Sloveniji”. *Tradiciones* 39(1): 123–135. DOI: 10.3986/Traditio2010390111
- Rašić, Miloš. 2018. „Turbotronik: studija slučaja Lenharta Tapesa i Mirjane Raić”. *Etnoantropološki problemi* 13(4): 951–969. DOI: 10.21301/eap.v13i4.3
- Ristivojević, Marija. 2012. „Proučavanje muzike u antropologiji”. *Etnoantropološki problemi* 7(2): 471–486. DOI: 10.21301/eap.v7i2.8
- Ristivojević, Marija. 2013. „Muzika kao kulturni fenomen”. *Etnoantropološki problemi* 8(2): 441–451. DOI: 10.21301/EAP.v8i2.5
- Simić, Marina. 2006. „Exit u Evropu: popularna muzika i politike identiteta u savremenoj Srbiji”. *Kultura* 116–117: 98–122.
- Spasić, Ivana i Predrag Cvetičanin (eds.). 2013. *Us and Them; Symbolic Divisions in Western Balkan Societies*. Niš: Centre for Empirical Cultural Studies of South-East Europe; The Institute for Philosophy and Social Theory of the University of Belgrade.
- Spasić, Ivana. 2006. „Distinkcija na domaći način: diskursi statusnog diferenciranja u današnjoj Srbiji”. U *Nasleđe Pjera Burdijea*, priredili Miloš Nemanjić i Ivana Spasić, 137–171. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Stanojević, Milena. 2010. „Institucija kafane u Srbiji i razvoj modernog društva – funkcije kafane.” *Teme* 34(3): 821–837.
- Stojanović, Dubravka. 2012. „Kafane kao temelj civilnog društva u Srbiji krajem 19. i početkom 20. veka”. U *Kafanologija*, uredio Dragoljub Đorđević, 43–54. Beograd: Službeni Glasnik.
- Šentevska, Irena. 2013. „Anything but Turban-folk: the Oriental Controversy and Identity Makeovers in the Balkans”. In *Us and Them; Symbolic Divisions in Western*

- Balkan Societies*, edited by Ivana Spasić i Predrag Cvetičanin, 51–71. Niš: Centre for Empirical Cultural Studies of South-East Europe; The Institute for Philosophy and Social Theory of the University of Belgrade.
- Šentevska, Irena. 2020. „Sav taj turban-folk: orijentalizam i folk muzika u Srbiji”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LXVIII (3): 641–660. DOI: 10.2298/GE-I2003641S
- Todorova, Marija. 1999. *Imaginarni Balkan*. Beograd: XX vek.
- Van de Port, Mattijs. 1999. „‘It Takes a Serb to Know a Serb’. Uncovering the roots of obstinate otherness in Serbia”. *Critique Anthropology* 19(1): 7–30. DOI: 10.1177/0308275X9901900104
- Vujović, Sreten. 2012. „Fenomen kafane i modernizacija”. U *Kafanologija*, uredio Dragoljub Đorđević, 55–78. Beograd: Službeni Glasnik.
- Williams, Patrick J. 2006. „Authentic Identities. Straightedge Subculture, Music, and the Internet”. *Journal of Contemporary Ethnography* 35(2): 173–200. DOI: 10.1177/0891241605285100
- 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*, uredila Dragana Antonijević, 326–361. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- Živković, Marko. 2001. „Nešto između: simbolička geografija Srbije”. *Filozofija i društvo* (18): 73–110.
- Živković, Marko. 2011. „Serbian Turbo-Epics: Genres, Intertextuality and the Play of Ironies”. In *Balkan Epic: Song, History, Modernity*, edited by P. V. Bohlman and N. Petković. Lanham: Scarecrow.

Izvori

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

Nina Kulenović
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia
kulenovic.nina@gmail.com

Ana Banić Grubišić
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia
agrubisi@f.bg.ac.rs

*„A Raindrop in the Ocean for a Kafana in the Balkans”:
The Balkan „Barbarogenius” in the Narratives of the Turbo-tronic Scene*

This paper is part of ongoing research conducted by the authors which aims to map the turbo-tronic scene and provide an answer to the question of what music can reveal about the broader dynamic of sociocultural life in contemporary Serbia. The paper follows the paths of the anthropology of music, already well established in Serbian anthropology. It focuses on the seemingly banal, everyday discursive practices of ordinary people, situates them in a wider framework of symbolic geographies, and suggests that turbo-tronic narratives belong to the discourse of the Balkan „barbarogenius”. The paper shows, to use Hertzfeld’s terminology, „how and under what pressure people resort to stereotypes, and even represent them directly – act them out, as it were”. It answers the question of where the creators of turbo-tronic find binary oppositions consisting of essentialist constructs, how they instrumentalize them strategically, and how they use them in negotiating power. Our analysis shows that the following value signs assigned to the key pairs of oppositions in the discourse of the „Second Serbia” – (+) Western/European: (–) Balkan, (+) civilized: (–) primitive – have switched places within turbo-tronic discourse, and that the following pairs of oppositions have been added – (+) emotions: (–) reason, and (+) authentic: (–) fake. We propose that the change be interpreted as a potential reflection in the literature of the wider changes in the reception of the Ottoman heritage in Serbian culture but also in the wider region of the Balkans. An analysis of ethnographic material will show why the authors of turbo-tronic take the side of „the people” and „ordinary folk”, why they insist on the „banished Balkan heritage”, and will shed light on the function and symbolic significance that the kafana (a type of Balkan pub) assumes in their narratives. Finally, we suggest directions for future research of this analytically fruitful phenomenon.

Key words: turbo-tronic, turbo-folk, classifications, opposites, kafana, emotions, authenticity

« Une goutte de pluie dans l'océan pour une kafana des Balkans » :
« barbarogénie » balkanique dans les récits de la scène turbotronic

Ce travail fait partie d'une recherche continuelle que les auteurs mènent pour mapper la scène turbotronic et pour répondre à la question sur ce que la musique peut nous faire découvrir sur une dynamique plus large de la vie socioculturelle dans la Serbie d'aujourd'hui. Dans le travail nous suivons les chemins, dans l'anthropologie locale déjà solidement tracés, de l'anthropologie de la musique. Nous nous concentrons sur les pratiques discursives quotidiennes, en apparence banales, des gens ordinaires, nous les plaçons dans un cadre plus large des géographies symboliques et montrons que les récits turbotronic appartiennent au discours du « barbarogénie » balkanique. Nous montrons, dans les termes de Herzfeld, « comment et sous quelles pressions les gens recourent aux stéréotypes, ou encore, les représentent directement – les simulent, pour ainsi dire ». Nous répondons à la question de savoir où les auteurs de turbotronic trouvent des oppositions binaires composées de concepts essentialistes, comment ils les instrumentalisent stratégiquement et comment ils les utilisent dans les accommodements sur le pouvoir. L'analyse montre que les signes axiologiques avant-coureurs attribués à des couples d'opposition clés dans le discours de la « Seconde Serbie » – (+) occidental/européen: (–) balkanique, (+) civilisé: (–) primitif – sont inversés dans le cadre du discours turbotronic, où sont en plus ajoutées les oppositions (+) émotions: (–) raison et (+) authentique: (–) faux. Nous proposons que ce changement soit interprété comme un reflet potentiel des changements plus généraux déjà constatés dans les recherches sur la réception de l'héritage ottoman dans la culture serbe mais aussi sur un territoire plus large des Balkans. L'analyse du matériel ethnographique montrera pour quelle raison les auteurs de turbotronic se rangent du côté du « peuple » et « des gens ordinaires », ce pourquoi ils insistent sur « l'héritage balkanique dénoncé »; ensuite seront éclairées la fonction et l'importance symbolique de la kafana dans leurs récits. À la fin, nous proposons des orientations pour de futures recherches sur ce phénomène fécond du point de vue de l'analyse.

Mots clés: turbotronic, turbofolk, classifications, oppositions, kafana, émotions, authenticité

Primljeno / Received: 30.12.2021

Prihvaćeno za objavljivanje / Accepted for publication: 31.01.2022