

Marija Ristivojević*Institut za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
mristivo@f.bg.ac.rs***Rokenrol kao lokalni muzički fenomen***

Apstrakt: U radu se razmatra proces lokalizacije pop kulturnog i muzičkog fenomena - rokenrola. Teza od koje polazim jeste da se i rokenrol, kao prevashodno globalni muzički žanr, može percipirati kao lokalni, te u tom smislu predstavljati prepoznatljiv identifikacijski element lokalnog stanovništva. Rokenrol oznaka se u ovom slučaju odnosi na fenomen beogradskog "novog talasa" u muzici, aktuelnog osamdesetih godina proteklog veka. Na osnovu analize narativa dobijenih praćenjem relevantnih dokumentarnih filmova, namera mi je da ispitam najpre da li je "novi talas" percipiran kao lokalni fenomen, na koji način se odvija konstruisanje te predstave, a zatim i šta je to što ovom fenomenu pruža lokalni legitimitet.

Ključne reči: muzika, lokalni identitet, rokenrol, "novi talas", Beograd

Uvod

Neretko se može čuti konstatacija kako je određena muzika "obeležila neko vreme i mesto". Često nije neophodno biti naročiti muzički poznavalac da bi, na primer, sama pomisao na Liverpool generisala asocijaciju na *Bitlse* (za nekoga je to pre fudbal), iako je grupa odavno prestala da postoji i prerasla lokalni liverpulski okvir, te postala globalni muzički (i kulturni) fenomen. Upravo takvo olako baratanje asocijacija govori u prilog shvatanju da je muzika važan činilac u konstruisanju predstava o određenom mestu, bilo da je reč o delu tog mesta (veza između ulice Kings roud u Londonu i pank pokreta), čitavom mestu (Sijetl i grandž muzika) ili pak, regionu (Andaluzija i flamenko). Muzika u svim pomenutim primerima predstavlja središnji značenjski element na osnovu koga se gradi percepcija zajedništva određene grupe ljudi, a koja može prerasti u poimanje lokalnog, regionalnog ili, čak, nacionalnog identite-

* Rad je rezultat istraživanja na projektu "Transformacija kulturnih identiteta u savremenoj Srbiji i Evropska unija", br. 177018 koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

ta. Dakle, muzika kao kulturni fenomen poseduje "snagu" kojom kreira identitet nekog mesta, odnosno formira određene predstave o tom mestu koje se najpre usvajaju, a potom i upotrebljavaju kroz svakodnevne muzičke prakse, društvene interakcije i tome slično.¹ Ljudi kroz muziku (bilo da je slušaju i/ili stvaraju) izražavaju svoje poglede na svet, svoja osećanja i stečena iskustva. U tom smislu se muzika može pojmiti kao "proizvod". Međutim, proces konstrukcije se time ne okončava jer taj (muzički) proizvod nastavlja da "živi" kroz značenja koja mu konzumenti dodeljuju, da bi kroz svakodnevne muzičke prakse (sviranje, slušanje, izlaženje, druženje, razmena mišljenja) muzika zapravo postala važan "graditelj" određene predstave na osnovu koje je moguće prepoznati neko mesto i o njemu govoriti (npr. doživljaj Liverpula kao "muzičkog grada").

Označiteljska putanja se usložnjava ukoliko je reč o fenomenima popularne kulture, kao što je rokenrol, iz dva bitna razloga (koja su međusobno povezana). Naime, rokenrol muzika je potekla iz velikih svetskih centara kao što su Sjedinjene Američke Države i Velika Britanija (1) i rokenrol spada u domen popularne kulture (2). Implikacije koje slede iz prethodnih tvrdnji su da je rokenrol globalni fenomen tj. planetarno prepoznat i rasprostranjen, a zatim i da van pomenutih centara ne predstavlja *autohtoni* fenomen. Samim tim što nešto ne predstavlja autohtoni fenomen, moguće ga je okarakterisati i doživljavati kao dobrovoljno usvojen (u smislu imitacije, oponašanja poželjnog kulturnog modela) ili, pak, nametnut (što sa sobom povlači pitanje odnosa moći), čime se ni u jednom ni u drugom slučaju ne ostavlja mesta autentičnosti koja predstavlja potvrdu lokalnosti. Međutim, Moti Regev smatra da rokenrol može da bude posmatran kao lokalni autentični fenomen, ali da je u tom smislu analizu potrebno usmeriti ne ka rokenrolu u muzičkom smislu, već prema značenjima koje rokenrol u sadejstvu s određenom sredinom generiše (v. Regev 1992, 1). S tim u vezi ovaj autor napominje da razmatrana autentičnost ne predstavlja imanentni muzički kvalitet, već da je zapravo reč o načinu na koji pojedinci ili grupe doživljavaju i percipiraju taj fenomen.

Primer na kome ću ispitati postavljenu hipotezu jeste "novi talas" u rokenrol muzici u Beogradu. "Novi talas" predstavlja muzički i kulturni fenomen koji je bio aktuelan u periodu koji je usledio posle zenita pank, dakle krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina dvadesetog veka u čitavom svetu, a koji se najpre razvio u Britaniji odakle se dalje širio, pa dospelo i na jugoslovensku muzičku scenu. Usled specifičnog jugoslovenskog konteksta, lokalnost u tom smislu može biti shvaćena dvostruko, kao šira (jugoslovenska) i kao uža (beogradska) lokalnost. U skladu s predmetom istraživanja, ovde će biti razmatrana uža lokalnost, tj. "novi talas" kao beogradska varijanta, dok će

¹ Pod time ne mislim da je muzika i jedini činilac na osnovu koga se kreira neki identitetski prostor, već da se može posmatrati kao bitan faktor u tom procesu.

šira lokalnost biti posmatrana u smislu šireg konteksta koji je neophodan da bi se neka kulturna pojava proučila na što obuhvatniji način. Polazeći od teze da rokenrol može da se tretira kao lokalni muzički fenomen, namera mi je da najpre sagledam odnos lokalnog stanovništva prema "novom talasu", a zatim i identifikujem način na koji se lokalnost u tom smislu percipira tj. šta se pod lokalnošću podrazumeva u novotalasnom diskursu, te na osnovu kojih značenjskih elemenata se pretpostavljena autentičnost ostvaruje. Pod lokalnim stanovništvom u radu mislim na rokenrol muzičare, novinare, producente, odnosno osobe iz "sveta muzike" koji su tada bili aktuelni najpre na beogradskoj, a zatim i na jugoslovenskoj muzičkoj sceni. Ovaj muzički fenomen je bio aktuelan u prvoj polovini osamdesetih godina proteklog stoleća, ali uprkos tridesetogodišnjoj distanci, odjeci u lokalnoj sredini su izraziti i danas. Jedan od pokazatelja toga mogu biti kako mnoge manifestacije lokalnog karaktera koje za temu imaju "novi talas" (izložbe, koncerti, tribine), tako i dokumentarni filmovi koji razmatraju taj muzički fenomen. Da je reč o fenomenu, a ne o muzičkom žanru, ističem iz najmanje dva razloga (v. Ristivojević 2011). Naime, u muzičkom smislu novi talas kao koncept predstavlja "svaštaru" te pod tom "etiketom" okuplja grupe sa različitim muzičkim stilovima i opredeljenjima.² U tom smislu je vrlo teško pronaći zajedničke muzičke elemente koje bi predstavljale odliku "novog talasa" stoga što muzika organizovana u muzičke žanrove i podžanrove (rokenrol, novi talas, pank itd.) predstavlja kulturno kognitivno organizovano muzičko iskustvo spram potreba i usvojenih kriterijuma onih koji se njima služe, a ne imanentno svojstvo samog žanra (v. Žikić 2009, 339). Dakle, muzički žanr predstavlja svojevrsnu kulturnu predstavu o tome kako bi trebalo da zvuči ono što se pod taj žanr ubraja. Samim tim, te predstave se mogu i razlikovati u zavisnosti od tumačenja, budući da pojedinac sam stvara svoj odnos prema određenoj muzici koristeći se u većoj ili manjoj meri, ili, pak, uopšte, postojećim žanrovskim elementima razvrstavanja (Žikić 2009, 345). Kao antropologa, u ovom radu me zanimaju percepcije "novog talasa" od strane njegovih tvoraca i konzumenata, njihova tumačenja i viđenja, što prevazilazi žanrovske okvire i "novi talas" svrstava u kulturni fenomen. Iz toga proizlazi i moja namera da "novi talas" posmatram kao kulturni fenomen, odnosno da se ne bavim njegovom muzičkom i estetskom stranom, već potragom za značenjima koja su nadograđena na tu muzičku osnovu.

Osnovni izvor materijala prilikom analize čine tematski relevantni dokumentarni filmovi domaće i regionalne produkcije: *Sretno dijete* (2003)³, *Rok*

² Ovde referiram na muzičke stilove u okviru rokenrola, koji i sam predstavlja značenjski šarolik konceptualni kišobran.

³ Dokumentarni film režisera Igora Mirkovića koji se u ovom filmu vraća u period svojih tinejdžerskih dana i kroz razgovor sa svojim nekadašnjim herojima, najpre muzičarima "novog vala" iz Zagreba i Beograda, od kojih su neki rasuti po svetu, pa pro-

*dezerteri*⁴ (1990) i tri epizode serije *Robna kuća*⁵ (2009) pod nazivom "Novi talas". Ovi filmovi predstavljaju plodan materijal jer su u njima zabeležena mišljenja i viđenja samih protagonista "novog talasa", kako muzičara tako i producenata, rok kritičara odnosno svih onih u to vreme ključnih, a danas za tu priču, relevantnih ličnosti. Iako svi ovi filmovi "novi talas" posmatraju kao jugoslovenski fenomen (SFRJ), te pored beogradske, pričaju i zagrebačku novotalasnu priču, kako bih se držala okvira rada, pažnju sam usredsredila na narative o beogradskoj novotalasnoj varijanti, dok mi ostale grupe i scene služe kao kontekstualna dopuna. Kako je novi talas fenomen koji je postojao pre 30 godina, priča o njemu je sačinjena od najmanje dve temporalne perspektive: "nekada"⁶ i "sada". U ovom radu, pažnju poklanjam narativima koji spadaju u kategoriju "sada" tj. predstavljaju naknadne konstrukcije, s obzirom na to da su filmovi snimani u post-novotalasnom periodu.

Konceptualna podloga: muzika, lokalni identitet, autentičnost

Kao što sam već nagovestila u uvodnom delu, muziku u radu sagledavam kao društveni i kulturni fenomen tako što se fokusiram na njeno osnovno svojstvo koje u tom smislu vidim - komunikativnost. Kao rezultat komunikativnog procesa koji se ostvaruje između muzičara i publike, muzika postaje medijum putem koga pojedinci izražavaju svoje razumevanje sveta, određuju i pozicioniraju sebe, ali i percipiraju druge. U tom smislu je moguće uočiti tri nivoa identifikacije: kako se "ja" određujem u skladu sa sopstvenim muzičkim ukusom, tj. kako "ja" želim da me "drugi" vide na osnovu mog muzičkog ukusa, zatim kako "me" "drugi" percipiraju kroz moj muzički ukus, i najzad, kako "ja" posmatram i određujem "druge" na osnovu njihovog muzičkog ukusa. Iskazivanjem muzič-

ducentima, rok kritičarima, nastoji da makar na kratko oživi taj period "zlatnog doba jugoslovenskog roka" kada svoje karijere započinju grupe kao što su *Azra*, *Haustor*, *Patrola*, *Pankrti*, *Električni orgazam*, *Prljavo kazalište*, *Idoli* i dr. (v. o filmu na internet stranici http://www.filmski.net/filmovi/473/sretno_dijete, 19.12.2011.)

⁴ Dokumentarni film posvećen "novom talasu" snimljen 1990. godine u režiji Milorada Milinkovića i Baneta Antonovića.

⁵ Serija *Robna kuća* predstavlja projekat Radio-televizije Srbije (režija Igor Stojmenov) i bavi se "fenomenima popularne kulture nastale na ovim prostorima i ljudima sa kojima se živelo, smejalno, ljutilo na ceo svet. *Robna kuća - Za nekoga sve, za svakog ponešto* je priča o kolektivnoj istoriji, upakovanoj u dokumentaciju o događajima koji su ispisali njene stranice" (v. internet portal RTS <http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/125/Društvo/48050/Robna+kuća+na+RTS-u.html>, 19.12.2011.)

⁶ Za analizu novog talasa u Beogradu iz perspektive "nekada" v. Ristivojević 2011.

kih preferencija, osobe mogu dosta toga reći o sebi, ali i o nekoj individui ili grupi. Podatak da je neko ljubitelj klasične ili rok muzike *znači* mnogo više u identitetskom smislu, nego puka informacija da našem uhu prija jedan ili drugi zvuk. Međutim, to značenje određena muzika dobija samo u specifičnoj socio-kulturnoj nomenklaturi iz razloga što nemaju svi iste stavove, recimo o rok muzici (pri tome najpre mislim na zvanične kulturne diskurse, a ne na lične preferencije) niti je na istovetan način percipiraju. U Iranu je, na primer, rokenrol muzika (kao zapadni, uvezeni proizvod) zabranjena, te se koketiranje s ovim muzičkim oblikom može shvatiti i kao subverzija, te oštro kažnjavati.⁷ Bilo koja muzika, "spakovana" u određeni žanr predstavlja mnogo više od "čiste" muzike. Takav skup zvukova, spakovan u "rok", "pop", "džez" etikete poseduje i emituje određeno značenje za pojedine osobe. Diferenciranje i klasifikovanje muzike na taj način, omogućava lakše snalaženje i pozicioniranje u haotičnom mnoštvu zvukova, mada to ne mora uvek biti slučaj. Uvreženi žanrovski način mišljenja nekada može dovesti do situacija kada je nemoguće neku muzičku grupu ili pesmu smestiti u odgovarajući žanr. U zapadnoj kulturnoj sferi⁸ reč je o muzičkim žanrovima (pop, rok, klasična muzika, hip-hop, *world* i sl.), dok je u nekim drugim kulturama princip podele drugačiji. U kulturi naroda Venda muzika se ne deli prema žanrovima, već se jedan od principa klasifikacije odvija u skladu s aktivnostima određenih društvenih grupa (v. Bleking 1992, 47). Kao što sam već pomenula, svako određenje, pa i žanrovsko, nosi sa sobom određena značenja koja su prepoznatljiva u određenom javnom diskursu, te je tako rok muzika postala asocijacija na mlade, buntovništvo, subverziju, klasična muzika se povezuje sa "ozbiljnošću" i umetnošću⁹ (problematičnost ovih pojmova postaje primetna samim pokušajem njihovog definisanja), rege muzika sa rastafarijanskim pokretom i tome slično, primera je bezbroj.

Sagledavanje muzike u određenom kontekstu podrazumeva i razmatranje lokalnog konteksta u kome je muzika nastala ili u kome se praktikuje. Ardžun Apaduraj nudi jedno obuhvatno viđenje lokalnosti koje ću primeniti u analizi, a koje u sebe sažima kako materijalnu proizvodnju lokalnosti, tako i lokalnost kao

⁷ Dokumentarni film iz 2009. godine, pod nazivom *Niko ne zna za persijske mačke*, razmatra težak položaj rokenrol muzičara u Iranu na primeru dvoje mladih ljudi koji žele da se bave indi rok muzikom, a kako to u Teheranu nije moguće tj. nije poželjno, pokušavaju da emigriraju u London. Teškom položaju lokalnih rok muzičara doprinosi i nedostatak prostora za vežbanje i sviranje. To obično moraju biti skrivena mesta na koja može doći samo određeni broj ljudi koji su pozivani posebnim kanalima. S tim u vezi v. "Tehra rocks, but only under ground", Mitra Amiri, *Reuters*, 14.9.2011. <http://www.reuters.com/article/2011/09/14/us-iran-rock-idUSTRE78D3L520110914>, 22. 11. 2011.

⁸ Pod time najpre mislim na velike centre - SAD i Evropu, mada je danas to žanrovsko određenje prilično svetski rasprostranjeno, dok i sam koncept *Zapada* i *zapadnog* usled tekućih globalizacijskih procesa postaje problematičan.

⁹ Za afirmaciju rokenrola kroz umetnički diskurs v. Regev 1994.

jednu strukturu sećanja koje u sebe inkorporira lokalno znanje (Apaduraj 2011, 267-269). Na taj način ovaj autor lokalnost vidi kao "složeno fenomenološko svojstvo sačinjeno od niza veza između osećanja društvene bliskosti, tehnologija interaktivnosti i relativnosti konteksta" (Apaduraj 2011, 265). Lokalni identiteti nastaju u sadejstvu određenog broja ljudi koji u nekom mestu žive i samog mesta u smislu njegove organizacije. Prema tome, lokalnost nije nešto što samo po sebi postoji, već nešto što proizlazi iz svesti i osećanja zajedništva koje ljudi stvaraju na osnovu određenih elemenata koje u tom smislu prepoznaju kao esencijalne (muzika, profesija, prebivalište, sport, politika i sl.). Svaki proces lokalizacije teži određenom vidu postojanosti. Doživljavanje nečega kao autentičnog u tom smislu predstavlja odgovarajuću kategoriju kojom se "osigurava" kako stabilnost, tako i lokalna specifičnost čime se intenzivira sam osećaj lokalnosti. Na taj način shvaćena autentičnost može biti iskazana na različite načine. U kontekstu muzike, ona se može izraziti putem jezika na kome se određena pesma izvodi, tema o kojima se peva, način muzičke izvedbe, dostupnost muzike (u zavisnosti od tehnološke razvijenosti i finansijskih mogućnosti), kao i upotreba te popularne muzike na specifičan način (npr. bunt protiv režima). Nastojanje da se lokalnost iskaže, objasni i potvrdi konceptom autentičnosti čini taj pojam ključnim u sagledavanju korelacije između muzike i mesta. Ideja Konela i Gibsona jeste da se autentičnost u muzici između ostalog i dokazuje i "obežbeđuje" kroz povezivanje neke muzike sa "mestom" koje joj onda zapravo daje neku autentičnost, originalnost, nešto po čemu će se razlikovati, što iznova predstavlja osnov za potvrđivanje posebnosti određenog mesta (Connell and Gibson 2004, 44). Kao što sam već pomenula, rokenrol, odnosno konkretnije, "novi talas" će u kontekstu Beograda biti posmatran kao lokalni fenomen koji poseduje svoju autentičnost, a koja se ogleda u specifičnosti ovog fenomena u pogledu jezika na kome se pesme izvode, tema o kojima se peva, dostupnosti muzike i zastupljenosti ove vrste muzike, mesta na kojima se novotalasna kultura formirala. Dakle, autentičnost se ogleda u svim onim elementima koji su proizašli iz susreta "novog talasa" i lokalne, beogradske sredine, te su od strane muzičara i publike percipirani kao ključni u smislu distinkcije beogradskog "novog talasa" od npr. zagrebačke ili pak britanske varijante. Takođe je potrebno uočiti i, ukoliko postoje, istaci razlike u poimanju te autentičnosti tokom osamdesetih godina i danas, odnosno trideset godina nakon "novog talasa" jer se na taj način mogu detektovati naknadne konstrukcije u tom smislu.

Rokenrol – globalni i/ili lokalni muzički fenomen?

Rokenrol, u okviru koga posmatram pojavu "novog talasa" jeste najpre globalni muzički fenomen. Odrednica "globalni" najpre upućuje na koncept "mesta", odnosno, ukazuje da je neka pojava (u ovom slučaju muzički žanr) u celom

(ili makar većem delu) sveta poznata i rasprostranjena. Međutim, pitanje je da li se prilikom dodira sa različitim lokalnim sredinama zadržava njena početna forma, kao i da li te modifikacije utiču na promenu suštine. Međutim, kako je i sama suština svakog pojma, kontekstualno osetljiva, uklapanjem u različite lokalne sredine, rokenrol može postati "lokalni" žanr jer tom prilikom zadobija određena svojstva karakteristična samo za to područje (npr. jezik, sadržaj pesama, teme o kojima se peva, mesta na koja se izlazi, način slušanja – stepen tehnoloških mogućnosti itd.). U tom smislu Regev izraelski rokenrol određuje kao autentičnu hebrejsku muziku koja se u tom smislu ne razlikuje od ostalih stilova hebrejske muzike. Pod time se ne misli na samu muzičku formu već na činjenicu da je nastala kao proizvod izraelskog kulturnog konteksta odnosno kao produkt izraelskog iskustva i "materijala" koji se crpe iz svakodnevne izraelske društvene stvarnosti (Regev 1996, 280). Budući da je kontekst isti, Regev smatra da bi se i rokenrol muzika onda mogla percipirati kao hebrejska, a ne kao zapadna. Pojedini autori rokenrol ne posmatraju kao muzički žanr, već kao istorijski specifičnu kulturnu praksu (v. npr. Shumway 1991, 141). Takvim određivanjem ukazuje se na šire značenje rokenrola, ne samo u muzičkom smislu, već i u kulturnom značaju kroz koji je rokenrol ostvaren. Muzika svakako predstavlja osnovu, ali se pri tome naglasak stavlja na implikacije koje je rokenrol izazvao u sadejstvu s određenom kulturnom i društvenom sredinom.

Rokenrol u SFRJ – uvertira

Rokenrol je na domaći "zvučni teren" (u okviru tadašnje Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije) "svom snagom stupio" šezdesetih godina prošlog veka (v. Žikić 1999, 35). Pravi procvat lokalnih rokenrol bendova je pokrenut s uvođenjem električnih gitara i formiranjem vokalno-instrumentalnih sastava (VIS) koje su činile električne i bas gitare (Raković 2010, 317). Prvi sastavi, zvani "električari" su svirali najpre obrade stranih pesama, da bi kasnije počeli i sami da komponuju. Moglo bi se reći da nije prošlo puno vremena od prihvatanja ovog muzičkog žanra (formiranje prvih domaćih rok grupa *Iskre*, *Silnete*, *Albatrosi* i dr. v. Žikić isto, 39) do prvih vidljivih rezultata oblikovanja Beograda.¹⁰ Pod time mislim na uticaj koji je rokenrol ostvario na gradsku sredinu (kroz oblikovanje svesti Beograđana), a što se može primetiti kroz pojavu prvih radio emisija posvećenih rokenrolu, zatim prve *Gitarijade* održane 1966. godine, pokretanje prvog rokenrol časopisa *Džuboks* takođe 1966. godine itd. (v. Vučetić 2006, 73-76) čime se potvrđuje zastupljenost i važnost ovog fenomena za tadašnju lokalnu sredinu. Na taj način rok je poči-

¹⁰ Rokenrol se širio po celoj tadašnjoj Jugoslaviji, međutim u skladu sa postavljenim ciljevima rada ovom prilikom se osvrćem samo na Beograd.

njao da biva domestifikovani muzički žanr, ali i kulturni fenomen. Međutim, u nekom smislu rokenrol je i dalje jednim svojim delom bio "globalan" tj. "masovni medij komunikacije" (Frit 1987, 20) jer se kroz postojanje i *življenje* ovog žanra i sam prostor *identifikovao* kao deo jedne velike celine, kao deo sveta, rokenrol sveta. Dakle, pored značaja koji je ostvario u muzičkom i kulturnom smislu, a što bi se moglo označiti lokalnim identifikacionim elementom, rokenrol je predstavljao i oznaku kosmopolitizma i progressa u vidu prihvatanja zapadnih kulturnih uticaja. U tom smislu rokenrol za određene osobe ili grupe služi kao značenjski element pomoću koga se gradi predstava lokalnosti, ali i kosmopolitizma u okviru te iste lokalnosti, što se možda na prvi pogled može učiniti kao paradoks (v. Luvaas 2009, 265). Regev smatra da je u tom slučaju reč o dvojnoj autentičnosti (Regev 1992, 12). Tim "masovnim medijem", put Beograda je krenuo i "novi talas", poglavito iz Britanije.

Određenje "novog talasa"

Kao što je već bilo reči, u radu se bavim predstavama i doživljajima "novog talasa" od strane lokalnog (najvećim delom, ali ne i samo beogradskog) stanovništva (muzičara, rok kritičara, producenata itd.) dobijenog analizom narativa iz navedenih dokumentarnih filmova. Sledstveno tome, najpre sam se zanimala za određenje "novog talasa" od strane njegovih protagonista i savremenika, a koji pak na taj fenomen gledaju sa višedecenijske vremenske distance (između deset i trideset godina nakon njegovog vrhunca). Kao što i sam naziv sugeriše, "novi talas" je osamdesetih godina na prostoru čitave tadašnje Jugoslavije predstavljao jedan novi izraz, nešto što do tada nije postojalo u takvom obliku, a to se odnosilo kako na muziku, tako i na umetnost uopšte (fotografija, strip, slikarstvo, pozorište i sl.). Potvrdu tog zaključka nalazim u određenjima kao što su "veliki prasak"¹¹, "svežina"¹², te "silni zalet koji ništa nije moglo zaustaviti"¹³. Da bi nešto bilo moguće uočiti kao novo i drugačije, neophodno je da postoji nešto "staro" što mu prethodi i delom određuje, odnosno neophodno je taj novitet sagledati u odnosu na postojeće stanje. U slučaju jugoslovenskog novog talasa to je "klasična" rokenrol scena i veliki rokenrol muzičari (tada vrlo popularni). Kao glavni bend koji u tom smislu predstavlja komparativni model pominje se *Bijelo dugme*. Članovi ove rokenrol grupe koja je nastala u prvoj polovini sedamdesetih, početkom osamdesetih su već zaveđivali status "super zvezda tada pospane jugoslavenske scene"¹⁴. Pojava

¹¹ Igor Mirković, *Sretno dijete*.

¹² Darko Rundek, muzičar, *Sretno dijete*.

¹³ Ivan Piko Stančić, muzičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

¹⁴ Igor Mirković, *Sretno dijete*.

novih bendova je najavljena na koncertu *Bijelog dugmeta* septembra 1979. godine, na stadionu JNA u Beogradu, gde je kao predgrupa nastupala zagrebačka grupa *Prljavo kazalište* čiji je nastup, iako vrlo kratak, ostavio veliki utisak na određeni deo publike. Tako na primer, Uroš Đurić, beogradski umetnik smatra da je "to bilo potpuno nestvarno, nešto potpuno nepojmljivo"¹⁵. Već kroz to određenje "novog talasa" kao nečega što je drugačije u odnosu na klasični rok¹⁶, odnosno nešto što predstavlja osveženje, alternativni izraz, inovaciju na postojećoj sceni, moguće je uočiti početak identifikacije odnosno značenjskog konstruisanja novotalasnog fenomena u jugoslovenskom kontekstu. Takva identifikacija u odnosu na prethodni rokenrol obrazac ne predstavlja naročitu lokalnu specifičnost, budući da su i u Britaniji stare rok zvezde doživljavane kao nadmene, previše izveštačene, s velikom količinom opreme što je vodilo u svojevrsni ekskluzivitet te podrivalo početno subverzivni rokenrol stav (v. Lidon 2008, 274). Kao što je pomenuto, Velika Britanija je u to vreme bila svojevrsni rasadnik "novog talasa", te je u tom smislu britanska scena najviše uticala na jugoslovensku.

Pojava "novog talasa" je usko povezana s pojavom pank kao nove forme izražavanja (grupe kao što su *The Sex Pistols*, *The Clash*, *The Damned* i dr.). U drugoj polovini sedamdesetih godina u Velikoj Britaniji se pojavio najpre pank koji je odmah označio jedno drugačije doživljavanje muzike (opet u odnosu na klasični rok), te "u muzičkom smislu predstavlja osiromašenje, namerno svodeње melodije i ritma na neki 'praoblik' roka, ogoljenu suštinu ove (više nego) muzike, koja je obeležila jednu polovinu veka", dok je to muzičko "osiromašenje" nadoknađivao kroz energiju koju su muzičari emitovali sa scene (žestina muziciranja, brz ritam, izrazita bučnost i sl.) (Prica 1991, 61). U jugoslovenskom kontekstu, kao "vođe" pank naleta u analiziranim filmovima se navode uglavnom dve grupe sa slovenačke (*Pankrti*) i zagrebačke (*Prljavo kazalište*) muzičke scene. Paralelno sa pankom razvija se i "novi talas" te se ova dva pojma neretko upotrebljavaju kao sinonimi. Tako se, na primer, grupa *Prljavo kazalište* smatra prvom pank grupom na ovim prostorima (svojim prvim istoimnim albumom iz 1979. godine), ali i prvim novotalasnim sastavom (primetna promena zvuka na drugom albumu *Crno bijeli svijet* iz 1980. godine) u SFRJ. Jedan od uticaja u muzičkom smislu je i usvajanje ska elemenata.¹⁷

U tom smislu Zagreb je bio u prednosti u odnosu na Beograd, gde se "novi talas" zvanično pojavio godinu dana kasnije, a čiju glavnu oznaku čini album

¹⁵ Uroš Đurić, slikar, *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

¹⁶ U klasični rok bi se mogle uvrstiti grupe kao što su *Pink Floyd*, *Tangerine Dream*, *Deep Purple*, *Led Zeppelin*, muzičari kao što su Džimi Hendriks, Erik Klepton, čije su glavne odlike bile virtuoznost na instrumentima, tj. što bolja uvežbanost, kao i muzičke deonice koje su trajale i po deset, dvadeset minuta.

¹⁷ Aleksandar Dragaš, muzički kritičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

Paket aranžman kao kompilacija beogradskih aktuelnih bendova, objavljena 1981. godine.¹⁸ Jedan od prvih značajnijih direktnih susreta s pankom, Beograd je doživeo na koncertu *Pankrta* u okviru programa "Tri dana mlade slovenačke kulture" održanog novembra 1977. godine u Studentskom kulturnom centru.¹⁹ Momčilo Rajin smatra da je upravo to jedan od onih ključnih događaja koji će pokrenuti beogradsku novotalasnu lavinu. Nadiranje "novog talasa" na beogradsku muzičku obalu se posmatra kroz formiranje tri ključne grupe: *Električni orgazam*, *Šarlo akrobata* i *Idoli*. Ova tri sastava su od samih početaka označavani istom *novotalasnom* etiketom i na toj osnovi svrstavani u istu "vreću" iako su razlike u zvuku bile očigledne. Vlada Divljan, član grupe *Idoli* smatra da su se oni međusobno razlikovali u svemu - izgledu, ideji, ponašanju.²⁰ Ipak, jedan od razloga zašto se sva tri benda tretiraju zajedničkim novotalasnim imeniteljem jeste pomenuta kompilacija na kojoj su učestvovalе sve tri grupe. Kao tri interesantne grupe koje su se gotovo istovremeno pojavile s različitim muzičkim senzibilitetom (ali ipak i sličnim budući da im je zajedničko razlikovanje u odnosu na postojeću rokenrol scenu), a koje su bile isuviše nove da bi objavile sopstvene albume, kompilacija je bila pravo rešenje. Uprkos tome što su članovi sve tri grupe bili protiv ovakve kompilacije, želja za objavljenom pločom je odnela prevagu.²¹

Prvi od "beogradske novotalasne trojke" (kako su ih u medijima često nazivali) pojavio se *Šarlo akrobata* 1980. godine, a za njima odmah i grupa *Električni orgazam*. Na scenu su poslednji stupili *Idoli*. Ono što se vezuje za *Električni orgazam* jeste da je to bila jedna "britanska priča"²² čime se želi naglasiti britanski uticaji koje je grupa preko svog frontmena usvajala. Pomenuti bend je prvi od grupa u okviru tzv. BAS-a²³ objavio samostalni album pod nazivom *Električni orgazam*, 1981. godine. Pored vidljivog britanskog uticaja, njihova karakteristika je bio i pevač koji je bio "spektakularan na sceni".²⁴ Grupa *Šarlo akrobata* je definisana kao sastav "tri beogradska tinejdžera koji su se okupljali ispred Studentskog kulturnog centra" i bila je karakteristična po tome što je vrlo uočljivo bilo da ta grupa zapravo predstavlja spoj "tri razli-

¹⁸ Trebalo bi napomenuti da se ovom prilikom u vremenskom određenju ne uzimaju u obzir uticaji koji su svakako postojali i pre 1980. godine, već konkretne godine izdanja pojedinih relevantnih albuma ili singlova jer ih i sami protagonisti na taj način upotrebljavaju.

¹⁹ Momčilo Rajin, "Džuboks", *Sretno dijete*, Arhiva SKC-a, dostupna na: <http://www.arhivaskc.org.rs/>, 28.12.2011.

²⁰ Vlada Divljan, muzičar, *Sretno dijete*.

²¹ Srđan Gojković Gile, "Električni orgazam", *Robna kuća*, "Novi talas", 3. epizoda.

²² Petar Janjatović, muzički kritičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

²³ Beogradska alternativna scena.

²⁴ Uroš Đurić, slikar, *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

čite energije".²⁵ Njihov prvi (i jedini) samostalni album *Bistriji ili tuplji čovek biva kad* je od strane čitalaca *Džuboksa*, tada uticajnog rokenrol časopisa, proglašen za jedan od tri najbolja albuma u 1981. godini, što svedoči o tome da je ta autentičnost koju su pružali imala svoju publiku. Ono što se najpre pominje na početku priče o grupi *Idoli*, jeste činjenica da su jedini od "beogradske trojke" imali koncept za koji je bio zadužen Dragan Papić, fotograf i konceptualni umetnik. U tom smislu se i ističe da je Dragan Papić taj koji je stvorio *Idole*. Taj koncept se ogledao u tome što su se momci iz ove grupe publici predstavili najpre kroz fotografije u omladinskim časopisima, grafite koje su ispisivali po gradskim zidovima pa tek onda svirkom, što je za tadašnje vreme bila novina.²⁶ Rok kritičar Petar Janjatović smatra da su *Idoli* "najinteligentnija grupa koju je Beograd ikad imao", te smatra da su jedan od "najznačajnijih bendova na ovim prostorima"²⁷. Svoj prvi singl su objavili u časopisu *Vidici*.

Novotalasni Beograd

Da je muzika uticala na određeno mesto, pokazatelj su promene i noviteti koji usled toga nastaju u lokalnoj sredini. U skladu s prethodno iznetim određenjem "novog talasa" iz perspektive jednog dela lokalnog stanovništva, ispitivanje se nastavlja u pravcu sagledavanja potencijalnih uticaja novotalasnog muzičkog fenomena na beogradsku sredinu, takođe iz perspektive onih koji su predstavljali deo tog procesa. Mesto koje u novotalasnom Beogradu ima posebno značenje i važnu ulogu jeste Studentski kulturni centar. Od njega bi se moglo poći u utvrđivanju puta kojim je "novi talas" bojio beogradski prostor. Naime, ovaj kulturni centar je postao mesto okupljanja studenata još 1971. godine, čime su vlasti nameravale da primire bunt koji se ispoljio 1968. godine.²⁸ Iako je ova kulturna ustanova predstavljala stecište studenata i ranije, veza sa "novim talasom" je nezaobilazna jer je upravo SKC mesto koje je "otvorilo vrata" novim uticajima i stvorilo teren za dolazak "novog talasa". U prvo vreme muzika nije bila u prvom planu već više "likovni program, tribine, filmski program i pozorište".²⁹ Ono što je označilo prekretnicu ka muzici (i to ka *novotalasnoj* muzici), jeste dolazak dva čoveka na čelo ove kuće – Momčila Rajina i Nebojše Pajkića koji su SKC zamislili kao "otvoreno" mesto za različite uticaje gde su "klinici imali jedno mesto gde su mogli svakodnevno da se skupljaju i da razmenjuju ploče, ideje, da se upoznaju i da sklapaju bendo-

²⁵ Petar Popović, novinar, *Robna kuća*, "Novi talas", 3. epizoda.

²⁶ Srđan Šaper, "VIS Idoli", *Robna kuća*, "Novi talas", 2. epizoda.

²⁷ Petar Janjatović, muzički kritičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 2. epizoda.

²⁸ Momčilo Rajin, rok kritičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 2. epizoda.

²⁹ Goranka Matić, fotograf, *Robna kuća*, "Novi talas", 2. epizoda.

ve".³⁰ Gile, pevač *Električnog orgazma* smatra da je SKC početkom osamdesetih godina bio "kolevka kulture" zahvaljujući kojoj su se svi, tada zainteresovani, na neki način obrazovali.³¹

Ukoliko se Studentski kulturni centar posmatra kao izvorište "novog talasa" u Beogradu, onda bi njegova prva vizuelna manifestacija bila povezana s emisijom *Rokenroler III* na Radio-televiziji Beograd. Smatra se da su "novi duh u jugoslovenski etar" tada doneli studenti Fakulteta dramskih umetnosti (FDU) Branimir Dimitrijević i Boris Miljković.³² Taj "novi duh" ili "nova estetika" se ogledala u svedenoj varijanti koja je najpre vidljiva u spotovima ključnih beogradskih novotalasnih grupa (prazan studio, bela pozadina, samo muzičari u kadru). Ova emisija je zapravo bila zamišljena kao polučasovni novogodišnji muzički program³³ što bi već trebalo da ukazuje na prepoznat značaj ovog fenomena, budući da se emisija posvećena "novom talasu" pojavila kao deo zvaničnog programa beogradske televizije. Zahvaljujući *Rokenroleru*, *Idoli* su dobili dva "spota" (pesme *Maljčiki* i *Jedina, malena*), *Šarlo* jedan spot (za pesmu *Niko kao ja*), kao i *Električni orgazam* (za pesmu *Krokodili*). Budući da je spojio sve tri grupe koje su činile "jezgro" beogradskog "novog talasa", *Rokenroler* se smatra klicom *Paket aranžmana* koji će uslediti. Tako Petar Janjatović smatra da je novi talas na televiziji prepoznat upravo zahvaljujući tvorcima ove emisije.³⁴ Takođe bi trebalo uočiti da se specifičnost beogradske novotalasne varijante donekle ogleda i u toj vizuelnoj estetici jer neki od zagrebačkih muzičara smatraju da su u tome "stvarno ljudi bili fleksibilniji, puno su se više trudili nego u Zagrebu i zato nam je posao u Beogradu cvao".³⁵

Kao što je već bilo reči, priča o beogradskom "novom talasu" je svoje oteplotvorenje doživela u ploči *Paket aranžman* koja se danas smatra "antologijskom pločom". Ova ploča koju je izdala zagrebačka diskografska kuća *Jugoton* predstavlja kompilaciju na kojoj su se našle pesme sve tri grupe (po četiri pesme od *Šarla akrobate* i *Idola* i tri pesme *Električnog orgazma*). Iako danas ova ploča ima simboličku vrednost jer predstavlja bitan element novotalasnog identiteta, tada je ona predstavljala samo spoj slučajnih okolnosti.³⁶ Naime, tada je bio trend da nove grupe snimaju singlove i da se na taj način postepeno predstavljaju publici, što je izdavačkim kućama omogućilo najpre ispitivanje reakcija publike na plasiranu singl kako bi se u slučaju slabog odziva ublažio finansijski gubitak. Najdirektnija veza između novog talasa i Beograda je vi-

³⁰ Momčilo Rajin, rok kritičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 2. epizoda.

³¹ Srđan Gojković Gile, "Električni orgazam", *Robna kuća*, "Novi talas", 3. epizoda.

³² *Robna kuća*, "Novi talas", 3. epizoda.

³³ Emisija je emitovana 31.12.1980. godine na drugom programu RTB.

³⁴ Petar Janjatović, muzički kritičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 3. epizoda.

³⁵ Ivan Piko Stančić, muzičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 3. epizoda.

³⁶ Vlada Divljan, muzičar, *Sretno dijete*.

dljiva na omotu ove ploče na kome je predstavljena crno-bela fotografija Beograda na kojoj se nalazi jedan od njegovih simbola – zgrada Beograđanke. Tome u prilog govori i intenzivan doživljaj gradske sredine posredstvom te fotografije o čemu govori Uroš Đurić kada kaže "meni je taj omot upravo Beograd. Onaj Beograd koji ja pamtim, onako siv i turoban, pun nekog neverovatnog i neuhvatljivog života".³⁷

Proizvodnja lokalnosti

Jezik i teme

Među pokazateljima na osnovu kojih je moguće identifikovati i potvrditi lokalizaciju određenog muzičkog fenomena, u ovom slučaju "novog talasa", izdvojila bih najpre one koje i Regev u svojoj analizi izraelske rokenrol muzike uočava, a to su pevanje na domaćem jeziku i teme koje su vezane sa sredinu odakle muzičari dolaze.³⁸ Kada je u pitanju jezik, lokalnost se u tom smislu može percipirati kao jugoslovenska (šira), budući da je tada zvanični jezik bio srpskohrvatski te su pomenute grupe taj jezik i upotrebljavale u svom izrazu. Na taj način se lokalna (jugoslovenska) novotalasna scena diferencira od globalne (britanske i američke) gde se pesme izvode na engleskom jeziku. Jedna od implikacija izvođenja na domaćem jeziku je ostvarivanje veće komunikativnosti s lokalnom publikom (prepoznavanje tema, mesta, problema o kojima se u pesmama govori), čime se ujedno i gradi osećaj lokalnosti među muzičarima i publikom (o "našim" problemima govorimo "našim" jezikom). S tim u vezi, nezaobilazan činilac u tom pogledu jeste i sadržaj pesama, tačnije teme o kojima muzičari govore što je važno u pogledu identifikacije samih slušalaca (iako ta tumačenja mogu biti različita od nameravanih). U tom slučaju, pitanje lokalizacije prelazi sa šire (jugoslovenske) na užu (beogradsku, zagrebačku itd.) lokalnost. Pokazatelj toga su i veze između određene grupe koje protagonisti novotalasne scene naglašavaju. Kao jedan od primera mogao bi se izdvojiti repertoar grupe *Prljavo kazalište* za koje sami akteri ističu da je predstavlja produkt životnih iskustava mladih momaka koji su odrasli na periferiji Zagreba. U tom smislu nekadašnji član te grupe, Davorin Bogović ističe kako su oni tada u svojim pesmama govorili o temama koje su bile oko njih i koje su ih opterećivale u tom trenutku.³⁹ S druge strane, pak, kada se govori o predstavnicima beogradske novotalasne scene, ističe se veza između tih grupa i

³⁷ Uroš Đurić, slikar, *Robna kuća*, "Novi talas", 3. epizoda.

³⁸ O ispoljavanju lokalnosti kroz pevanje na lokalnom jeziku, dijalektu ili akcentu v. Beal 2009, kao i Kalapoš 2003.

³⁹ Davorin Bogović, muzičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

beogradske sredine. Tako Petar Janjatović smatra da je duh Beograda tih godina najbolje ispoljen u radu članova grupe *Idoli*.⁴⁰ Svakodnevni život u nekom mestu i formiranje i konzumiranje lokalnosti u tom smislu, utiče na percepciju okoline, ali i samopozicioniranje u odnosu na bližu ili širu okolinu. Pesma koja se u analiziranim narativima najviše uzima kao primer povezanosti Beograda i "novog talasa" jeste pesma *Zlatni papagaj* grupe *Električni orgazam* u kojoj se govori o kafiću *Zlatni papagaj* koji je u to vreme predstavljao prvi kafić u gradu⁴¹, a kao takav postao stecište "krem društva" koji su tada nazivani i "šminkerima". Odlike šminkera prema ovoj pesmi su bile povezane s dobrim materijalnim stanjem koje se ogledalo u kupovini skupih stvari, posedovanju dobrih kola, polaganju pažnje u većoj meri na fizički izgled. Primer u kojoj meri se svakodnevica reflektuje i prelama kroz novotalasne tekstove je i pesma *Konobar*, inače prva pesma benda *Električni orgazam*, koja govori o lošim iskustvima s konobarom, koja su članovi ove grupe imali u jednom beogradskom restoranu.⁴² Polazeći od svakodnevnih događanja, nekih stvari kojima se pridaje određeno značenje (bilo ono pozitivno ili negativno) do sagledavanja širih društvenih prilika, pevajući na jeziku sredine i o temama koje su lokalno relevantne, kroz "novi talas" se formirala svest o tome da i taj segment muzičke kulture može figurirati i biti percipiran kao "nešto naše" ili "nama blisko", kao deo lokalne sredine, sa čime se lokalna populacija (što se tada prevashodno odnosilo na kategoriju "mladi"⁴³) može poistovetiti i kroz koju se može izraziti i identifikovati.

Društvene prilike

Sledeći pokazatelj da je "novi talas" kao muzički i kulturni fenomen uticao na lokalnu sredinu jesu i mesta koja su s njime povezana, a koja savremenici ovog fenomena prepoznaju kao ključna u tom smislu. Kao što je već bilo reči,

⁴⁰ Petar Janjatović, muzički kritičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 2. epizoda.

⁴¹ "Kapučino u 'Zlatnom papagaju' – pre skoro tri decenije Beograd dobio prvi privatni kafić", *eKapija*, 19.4.2008. <http://www.ekapija.com/website/sr/page/166192>, 28.12.2011, "Pohvala razvoju beogradske kafe-kulture: kafić", *Politika*, Vladimir Arsenijević, 22.7.2008. <http://www.politika.rs/rubrike/Pogledi-sa-strane/Pohvala-razvoju-beogradske-kafe-kulture-kafic.lt.html>, 28.12.2011., "Bliži suncu nego ikad", *Vreme*, Dragan Ambrozić, 8.12.2011. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1023297>, 28.12.2011.

⁴² Srđan Gojković Gile, muzičar, *Rok dezerteri*.

⁴³ Iako bi i samu kategoriju "mladi" trebalo bliže odrediti, ovde je zasnivam pre svega na odrednicama kojima se služe i sami protagonisti "novog talasa" kada govore o članovima bendova, kao npr. "tinejdžeri okupljeni ispred SKC-a", "klinici koji su imali gde da se okupljaju", dok se na nekoliko mesta pominju konkretne godine u rasponu od 18-23.

glavno mesto kada je Beograd u pitanju predstavlja Studentski kulturni centar. Okupljanje mladih ljudi na ovom mestu je omogućilo njihove intenzivnije kontakte koji su rezultirali i velikim brojem novih bendova. Međutim, to svedoči o još jednoj stvari a to je prepoznavanje potrebe za formiranjem jednog takvog mesta, odnosno o postojanju svesti i prepoznavanju "novog talasa" kao nečeg važnog u lokalnom smislu. Kao jednu specifičnost vezanu sa SKC, Uroš Đurić navodi činjenicu da je to mesto predstavljalo alternativni kulturni centar koji je bio finansiran od strane države.⁴⁴ Ukoliko se pođe od pretpostavke da je jedna od glavnih odlika rokenrola njegova subverzivnost, onda takva tvrdnja može da predstavlja svojevrsni paradoks. Ipak, dalje objašnjenje leži u specifičnosti društvene i političke situacije s kojom se "novi talas" u tadašnjoj Jugoslaviji preklonio i iz čega je takođe proizašla određena vrsta autentičnosti. Naime, u vreme pojave "novog talasa", 1980. godine, umire predsednik SFRJ Josip Broz Tito, što bitno utiče na društvenu klimu u smislu da tada sve više počinje da labavi državna struktura. Goranka Matić o tom odnosu "novog talasa" i političkih previranja govori kao o svojevrsnom kolebanju koje je istovremeno zahvatilo i umetnike (koji su se kolebali između različitih stilova), ali i političare.⁴⁵ Odlaskom predsednika, sistem slabi što kod određenog dela populacije stvara utisak "slobode"⁴⁶, pri čemu se i "novi talas" onda u nekom smislu može percipirati kao jedan vid osvajanja tog narastajućeg osećaja slobode. Tadašnje prilike se možda najbolje oslikavaju kroz poređenje sa potonjim (nakon ratova devedesetih i raspada SFRJ). Više njih ističe sličan stav kada je reč o mogućnostima koje su mladi muzičari imali tokom osamdesetih, za razliku od njihovih današnjih kolega. Naime, Srđan Šaper smatra da je u to vreme (početak '80ih) politika bila manje prisutna u svakodnevnom životu ljudi, pa tako i u medijima, što je muzičarima onog vremena otvaralo prostor za medijsku promociju, dok je, pak, danas dosta teža situacija u tom pogledu, budući da su mediji prezasićeni različitim informacijama.⁴⁷ U tom smislu "novi talas" dobija svoje lokalno značenje slobodnog i drugačijeg muzičkog i kulturnog izraza, ali i poigravanje s poimanjem društvenih granica. Sve slabija državna struktura kraj će doživeti u narednoj deceniji, što je takođe jedan od razloga usled kojih se percepcija "novog talasa" i uopšte rokenrol scene i čitavog vremena u toj meri zasniva na pozitivnim odrednicama da je nekima danas prosto nezamislivo da je na ovim prostorima takva scena postojala, te da su oni bili njeni svedoci, njen sastavni deo.⁴⁸

⁴⁴ Uroš Đurić, slikar, *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

⁴⁵ Goranka Matić, fotograf, *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

⁴⁶ Momčilo Rajin, rok kritičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

⁴⁷ Srđan Šaper, "VIS Idoli", *Rok dezerteri*.

⁴⁸ Aleksandar Dragaš, muzički kritičar, *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

Dvostruka autentičnost

Razmatrajući pitanje rokenrola kao lokalnog fenomena, Moti Regev je predložio termin dvostruke autentičnosti kojim bi se lokalnost u tom slučaju objasnila. S jedne strane, rokenrol može da predstavlja osnovu za formiranje svesti o lokalnosti, ali isto tako, u većini lokalnih sredina (koje nisu zapadne) rokenrol sa sobom nosi i oznaku progressa, kosmopolitizma. Ovaj Regevljev koncept se može primeniti i u slučaju beogradskog "novog talasa" budući da se u smislu autentičnosti ističu kako njegove lokalne osobenosti (o kojima je bilo reči), tako i potcrtavanje veze s ostatkom (zapadnog) sveta koji se takođe ostvaruje kroz "novi talas", bilo da je reč o poređenju određenih izvođača s britanskim muzičarima (npr. *Električni orgazam*) ili pak o konstataciji vremenskog razmaka između centra (zapad) i periferije (u ovom slučaju Beograd) koja u slučaju "novog talasa" nije bila toliko velika, možda svega godinu ili dve što "nije ništa u odnosu na to koliko se pre kasnilo".⁴⁹ Ono što se ističe kroz ove narative jeste da je Beograd kroz tu scenu na neki način smatran "aktuelnim gradom" u smislu da je zahvaljujući toj "jakoju" novotalasnoj sceni mogao da stane u istu ravan sa svetskom muzičkom scenom, što potvrđuje pretpostavku o važnosti rokenrola kao kosmopolitiskog identitetskog markera u određenju lokalnog identiteta. Kao ilustrativan primer u tom smislu može da posluži recenzija albuma grupe *Električni orgazam* u poznatom britanskom muzičkom časopisu *NME*⁵⁰ koja je objavljena 1981. godine, a što pevač ove grupe iz današnje perspektive doživljava kao "veliku stvar" iako smatra da su članovi grupe na to tada gledali kao na "nešto sasvim normalno" jer su u to vreme već bili "na krilima slave".⁵¹

Iako je na osnovu iznetih tvrdnji postalo očigledno da "novi talas" predstavlja važan lokalni fenomen, trebalo bi imati u vidu naknadnu konstruisanost u značenjskom smislu, što neki vide i kao mitologizaciju tog vremena. Basista *Šarla akrobate* na primer smatra da je "novi talas" zapravo medijska konstrukcija jer su se "neki novinari tu upleli prilično i onda su to kao krstili i kumovali tome" i ističe da je i tada (kao i sada) bio protiv takve klasifikacije.⁵² Još jedna opaska u tom smislu dolazi od pevača grupe *Partibrejkers* koji ima utisak da kada se priča o osmadesetoj godini "kao da ljudi hoće da uzmu pare na toj godini" te da ljudi koji nisu bili deo toga, ali i neki koji jesu, žele od toga da naprave legendu.⁵³ Dakle, taj momenat konstrukcije svakako nije zanemarljiv i u bliskoj vezi je sa današnjim odjecima tog talasa. Međutim, kako bi to

⁴⁹ Dušan Kojić Koja, "Disciplina kičme", *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

⁵⁰ New Musical Express.

⁵¹ Srđan Gojković Gile, "Električni orgazam", *Robna kuća*, "Novi talas", 1. epizoda.

⁵² Dušan Kojić Koja, *Rok dezerteri*.

⁵³ Zoran Kostić Cane, "Paribrejkers", *Rok dezerteri*.

mogla biti posebna tema, ne bih se ovom prilikom upuštala u detaljnije razrađivanje te tematike.

Završna razmatranja

Na osnovu analiziranih narativa moguće je uočiti da se "novi talas" doživljava kao nešto "domaće", da predstavlja element okupljanja određene grupe ljudi i formiranja svesti o lokalnosti (kako tada, tako i danas) te da stoga predstavlja lokalni muzički i kulturni fenomen. Sredina koju je taj talas zapljusnuo proizvela je sopstvene interpretacije tog fenomena i putem tih značenja u njega utisnula svojevrsnu "autentičnost". Zahvaljujući tim značenjima koja proizvodi, a kojima se ljudi potom koriste u prepoznavanju određenih mesta, muzika postaje značajni društveni fenomen (Stokes 1994, 5). Na osnovu muzike "novog talasa" ljudi *prepoznaju* određena mesta (poput SKC-a) i gradski identitet koji je u tim mestima otelotvoren (npr. svirke, druženja, tribine), a koji se često iskazuje terminom "duh" grada. Međutim, muzika i mesto kao fluidni koncepti neizbežno upućuju na dinamiku, jer se radi o procesima koji se neprekidno iznova kombinuju i stvaraju nove identitete. Na taj način i sama veza između Beograda i "novog talasa" postaje nešto promenljivo u zavisnosti od perspektive iz koje se sagledava.

Kroz "život na ulicama" o kome govori Momčilo Rajin, susretima u SKC-u, razmeni mišljenja o novoj muzici na privatnim žurkama ili koncertima, ideja "novog talasa" je polako "bojila" beogradski prostor i formirala određenu lokalnost o čemu govori Dorin Mejsi kada kaže da se "jedinostvenost mesta ili lokaliteta konstruiše kroz određene interakcije i zajedničke artikulacije društvenih veza, iskustava i razumevanja" te da se sledstveno tome o mestima može razmišljati ne samo kao o prostorima koji su oivičeni granicama, već kao o momentima artikulacije u mrežama društvenih odnosa i razumevanja (Massey 1993, 67). Kako svakodnevne muzičke prakse modifikuju i konstruišu određeni prostor, bitno je uočiti način percepcije određenog muzičkog žanra jer "muzički žanrovi često igraju ključnu ulogu u ekspresiji i identitetskom određenju" (Guilbault 1993, 203). U tom smislu je muziku moguće posmatrati ne isključivo kao refleksiju društvenog identiteta već i kao njegov bitan konstitutivni element (v. Wade 2000, 24). Već i samo interesovanje koje danas postoji za "novi talas", značajan je pokazatelj da je taj fenomen shvaćen najpre kao lokalni (jugoslovenski, beogradski) fenomen. Naime, iako se mora poći od toga da je to muzička kultura koja je uvezena iz Britanije i Amerike, ona je u tadašnjem Beogradu i beogradskoj sceni uspela da formira sopstveni autentični izraz i specifičnost koja se ogleda kako u zvuku, psmama, jeziku, ali i mestima okupljanja (SKC), načinu zabave, pa i tehničkom opremljenošću poklonika te muzike. Shvatanje lokalnosti u tom smislu, koju protagonisti te scene ističu, u velikoj meri se po-

klapa (čak i trideset godina posle), te bi se moglo reći da je muzika "novog talasa" u to vreme bila važan identitetski marker na čijim osnovama je formiran i reprodukovana najpre taj osećaj lokalnosti, osećaj pripadnosti određenoj društvenoj grupi, određenom trenutku i ideji. Ukoliko se posmatraju tri ključne beogradske grupe, lokalnost se izražavala, kao što sam već navela, najpre jezikom pesama, temama koje opisuju život u Beogradu, svakodnevicu kroz različite njene aspekte (odnos prema devojkama, konobarima, "šminkerima" i sl.). Kao jedan od pokazatelja izraženog osećaja lokalnosti, može i da posluži članak o jednoj beogradskoj grupi u uticajnom inostranom muzičkom magazinu. Time se i na izvornom terenu verifikuje značaj i legitimiše lokalna varijanta rokenrola, kao verodostojna i podjednako vredna varijanta. Iako se "novi talas" smatra jugoslovenskom pojavom, i u filmovima se govori o jasnoj scenskoj podeljenosti na beogradsku, zagrebačku, ljubljansku, ali sa jakim naglaskom na scenskom prožimanju, te čestim međusobnim gostovanjima, susretima, razmenama ideja i tome slično. Da bi dobio označiteljsku "snagu", rokenrol je najpre morao biti prihvaćen od strane određene lokalne sredine, zatim modifikovan i tek tako modifikovan "spreman" za formiranje lokalnog identiteta. "Novi talas" se u beogradskom kontekstu ogleda u svežini koju je doneo na tadašnju scenu, kroz vezu s britanskom scenom, ali i u stvaranju osećaja "da se tada nešto značajno desilo" koji ne slabi (možda čak i jača) trideset godina posle. Kroz filmove poput ovih, sve većeg broja literature koja se bavi periodom osamdesetih i "novim talasom", manifestacije poput Belefa, te predstave ne samo da još žive već dobijaju nova značenja i oblike te za neke postaju neka vrsta "stvarnosti". Stvarnost za one koji, na primer, tada još nisu bili ni rođeni, a koji na osnovu narativa o tom fenomenu konstruišu sopstvenu predstavu i na taj način ponovo "grade" Beograd osamdesetih godina, koristeći se značenjskim materijalom. S tim u vezi, značajan podatak u upotpunjavanju novotalasnog mozaika bi predstavljala i analiza percepcija "novog talasa" od strane onih koji su rođeni i stasavali u godinama koje su usledile (u post novotalasnom periodu), zbog čega oni svoje predstave o fenomenu "novog talasa" na jugoslovenskoj sceni mogu jedino da formiraju na posredan način.

Literatura

- Apaduraj, Ardžun. 2011. *Kultura i globalizacija*. Beograd: XX vek.
- Beal, Joan. 2009. "You're Not from New York City, You're from Rotherham". *Dialect and Identity in British Indie Music*. *Journal of English Linguistics* 37 (3): 223-240.
- Bleking, Džon. 1992. *Pojam muzikalnosti*. Beograd: Nolit.
- Connell, John and Chris Gibson. 2004. *Sound Tracks. Popular music, identity and place*. London: Routledge.

- Guilbault, Jocelyne. 1993. *Zouk: World Music in the West Indies*. Chicago: University of Chicago Press.
- Frit, Sajmon. 1987. *Sociologija roka*. Beograd: IIC i CIDID.
- Kalapoš, Sanja. 2002. *Rock po istrijanski. O popularnoj kulturi, regiji i identitetu*. Zagreb: Naklada Jasenski i Turk.
- Luvaas, Brent. 2009. Dislocating sounds: The Deterritorialization of Indonesian Indie Pop. *Cultural Anthropology* 24 (2): 246-279.
- Massey, Doreen. 1993. "Power-geometry and a progressive sense of place". In *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change*, eds. J. Bird, B. Curtis, T. Putnam, G. Robertson and L. Tickner, 60-70. London: Routledge.
- Prica, Ines. 1991. *Omladinska potkultura u Beogradu. Simbolička praksa*. Beograd: EI SANU.
- Raković, Aleksandar. 2010. *Rokenrol u Jugoslaviji 1956-1968: izazov socijalističkom društvu*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet.
- Regev, Motti. 1992. Israeli Rock, or a Study in the Politics of 'Local Authenticity'. *Popular Music* 11 (1): 1-14.
- Regev, Motti. 1994. Producing artistic value: The Case of Rock Music. *The Sociological Quarterly* 35 (1): 85-102.
- Regev, Motti. 1996. Musica Mizrahit, Israeli Rock and National Culture in Israel. *Popular music* 15 (3): 275-284.
- Ristivojević, Marija. 2011. Korelacija muzike i mesta na primeru beogradskog "novog talasa" u rokenrol muzici. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 931-947.
- Shumway, David. 1991. Rock & Roll as a Cultural Practice. *The South Atlantic Quarterly* 90 (4): 139-155.
- Stokes, Martin. 1994. "Introduction: Ethnicity, Identity and Music". In: *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, ed. Martin Stokes.
- Žikić, Aleksandar. 1999. *Fatalni ringišpil. Hronika beogradskog rokenrola I deo: 1959-1979*. Beograd: Geopoetika.
- Žikić, Bojan. 2009. "Za šta su dobri žanrovi? Deljenje, razgraničavanje i razvrstavanje u strukturalnoj i kognitivnoj antropologiji na primeru muzičke kulture". U *Strukturalna antropologija danas. Tematski zbornik u čast Kloda Levi-Strosa*, ur. Dragana Antonijević, 326-361. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Wade, Peter. 2000. *Music, race, & nation: música tropical in Colombia*. Chicago: University of Chicago Press.
- Vučetić, Radina. 2006. Rokenrol na Zapadu Istoka – slučaj *Džuboks*. *Godišnjak za društvenu istoriju* 1-3: 71-88.

Izvori

- Dokumentarni film *Rok dezerteri* (1990), režija Milorad Milinković i Bane Antonović
- Dokumentarni film *Sretno dijete* (2003), režija Igor Mirković
- Dokumentarni serijal *Robna kuća*, epizode "Novi talas" I-III (2010), režija Igor Stoimenov, Marko Stoimenov
- Lidon, Džon. 2008. *Roten. Zabranjeno za Irce, crnce i pse*. Beograd: Laguna.
- Arhiva SKC. Dostupno na: <http://www.arhivaskc.org.rs/>

- "Sretno dijete", Filmski.net. Dostupno na: http://www.filmski.net/filmovi/473/sretno_dijete
- "Robna kuća na RTS-u". 4. mart 2009. Dostupno na: <http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/125/Dru%C5%A1tvo/48050/%22Robna+ku%C4%87a%22+na+RTS-u.html>
- "Tehra rocks, but only under ground", Mitra Amiri, *Reuters*, 14.9.2011. Dostupno na: <http://www.reuters.com/article/2011/09/14/us-iran-rock-idUSTRE78D3L520110914>,
- "Kapučino u 'Zlatnom papagaju' – pre skoro tri decenije Beograd dobio prvi privatni kafić", *eKapija*, 19.4.2008. Dostupno na: <http://www.ekapija.com/website/sr/page/166192>
- "Pohvala razvoju beogradske kafe-kulture: kafić", *Politika*, Vladimir Arsenijević, 22.7.2008. Dostupno na: <http://www.politika.rs/rubrike/Pogledi-sa-strane/Pohvala-razvoju-beogradske-kafe-kulture-kafic.lt.html>
- "Bliži suncu nego ikad", *Vreme*, Dragan Ambrozić, 8.12.2011. Dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1023297>

Marija Ristivojević

Institute of Ethnology and Anthropology
Faculty of Philosophy, Belgrade

Rock'n'Roll as a Local Musical Phenomenon

The paper considers the process of localization of a pop cultural and musical phenomenon – rock 'n' roll. My basic premise is that rock 'n' roll as a global music genre can be perceived as local, and hence represents a recognizable identification element for the local population. In this case the label r 'n' r pertain to the phenomenon of Belgrade "new wave" music, which was popular during the 1980's. Based on the analysis of narratives from relevant documentary films, it is my intention to find out whether "new wave" was initially perceived as a local phenomenon, and what the means of constructing this image are, as well as what it is that gives this phenomenon local legitimacy and credibility.

Key words: music, local identity, rock 'n' roll, "new wave", Belgrade

Rock'n'roll comme un phénomène musical local

C'est le processus de localisation du phénomène culturel et de musique pop, du rock'n'roll, qui est considéré dans cet article. En effet, la thèse qui m'a servi de point de départ est que le rock'n'roll, en tant que genre musical

principalement global peut aussi être perçu comme local et représenter par conséquent un moyen certain pour une différenciation de la population locale. La dénomination de rock'n'roll se rapporte ici au phénomène de la "nouvelle vague" à Belgrade, d'actualité dans les années 80 du siècle dernier. A partir de l'analyse des récits obtenus par l'examen des films documentaires pertinents, j'entends d'abord m'interroger si la "nouvelle vague" est perçue comme un phénomène local, puis de quelle manière se déroule la construction de cette représentation, et enfin sur ce qui offre à ce phénomène la légitimité locale.

Mots clés: musique, identité locale, rock'n'roll, "nouvelle vague", Belgrade

Primljeno: 30.12.2011.

Prihvaćeno: 23.01.2012.