

Popularnost narodnjačke kulture među mladima u Zagrebu - pregovaranje generacijskih i regionalnih identiteta

Miloševski, Veronika

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:476626>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-08**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Veronika Miloševski

POPULARNOST NARODNJAČKE KULTURE MEĐU MLADIMA U ZAGREBU:
PREGOVARANJE GENERACIJSKIH I REGIONALNIH IDENTITETA

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2024.

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Mentor: izv.prof.dr.sc. Zlatan Krajina

Studentica: Veronika Miloševski

POPULARNOST NARODNJAČKE KULTURE MEĐU MLADIMA U ZAGREBU:
PREGOVARANJE GENERACIJSKIH I REGIONALNIH IDENTITETA

DIPLOMSKI RAD

Zagreb,

Rujan, 2024.

Izjavljujem da sam diplomski rad „Popularnost narodnjačke kulture među mladima u Zagrebu: Pregovaranje generacijskih i regionalnih identiteta“ koji sam predala na ocjenu mentoru izv.prof.dr.sc Zlatanu Krajini, napisala samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da ovaj rad nije objavljen i korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekla ECTS bodove. Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivala etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkog kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Veronika Miloševski

Zahvala

Zahvaljujem svojoj obitelji i prijateljima na podršci i razumijevanju iskazanom tijekom mog dugogodišnjeg studiranja. Zahvaljujem se svom mentoru izv.prof.dr.sc. Zlatanu Krajini na savjetima i velikoj pomoći tijekom izrade ovog diplomskog rada. Naravno, zahvaljujem i sudionicima fokus grupe koji su mi pružili mogućnost da uđem u 'njihov svijet'.

„Bitno da je nekad bilo lepo“ (Ana Nikolić, 2020)

Sažetak

Ovaj rad se fokusira na propitivanje popularnosti turbofolka među mladima u Zagrebu. Za tu svrhu, provela sam etnografsko promatranje te fokus grupu s ispitanicima koji redovito izlaze u noćne klubove gdje se pušta turbofolk glazba. U radu sam se osvrnula i na razvoj turbofolka kao žanra te poveznice regionalnog pripadanja i kulture mladih. Rezultati istraživanja otkrili su da mladi slušaju turbofolk jer se poistovjećuju s regionalnim identitetom koji se njime predstavlja te da u izlascima u narodnjačkim klubovima pronalaze privremeni bijeg od briga odrastanja.

Ključne riječi: popularna glazba, turbofolk, identitet, Balkan, Zagreb.

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	1.
2. Nastanak i razvoj turbofolka.....	2.
2.1. Pojmovno određenje i nastanak turbofolka na Balkanu.....	3.
2.2. Prije i nakon Jugoslavije.....	6.
3. Turbofolk u Hrvatskoj.....	17.
3.1. Nacionalni identitet	17.
3.2. Hrvatska glazbena scena i turbofolk	23.
4. Turbofolk u Zagrebu.....	28.
4.1. Aleksandra Prijović u Zagrebu.....	28.
4.2. Klupska kultura.....	30.
5. Etnografsko promatranje.....	36.
5.1. Balkanfest.....	36.
5.2. Izlazak u H2O.....	37.
6. Fokus grupa.....	40.
7. Zaključak.....	46.
8. Literatura.....	48.

1. Uvod

Turbofolk – žanr je koji je nastao na balkanskom području. Svakim danom sve popularniji. Održavanje koncerata u zagrebačkoj koncertnoj dvorani Arena Zagreb postala je cilj sve više turbofolk zvijezda. Pjevačica Aleksanda Prijović samo jedan je od primjera popularnosti turbofolk glazbe u Hrvatskoj. U ovom radu pokušat ću ući u dubinu pitanja zašto je baš ta vrsta glazbe popularna među mladima te koliko im je nacionalni identitet važan. Zagrebačka noćna scena, ali i mediji promijenili su izvještanje o turbofolku. Tako sada mediji često pišu o turbofolk scenama, a mladi imaju slab izbor biranja u koje klubove će izaći.

„Tijekom vremena pokazalo se da nije riječ o prolaznom hiru, budući da mu je popularnost sve više rasla, ulazio je u sve veći broj diskoklubova i kafića, na sve više mladenačkih tuluma i, naposljetku, eto ga još uvijek ovdje i nakon dva desetljeća. Ono što je, naime, pri svemu tome izazvalo najveće čuđenje, bila je činjenica da je u Hrvatskoj popularna glazba koja dolazi upravo iz one zemlje – Srbije – iz koje su došle i vojne i paravojne formacije protiv kojih se u Hrvatskoj ratovalo” (Pavlovsky, 2014:12).

Cilj ovog rada je odgovoriti upravo na pitanje kako je moguće da je na temelju toga svega stvorena subkultura u Zagrebu, glavnom gradu Republike Hrvatske? Iako, to naravno nije ograničeno na Zagreb, moj fokus u ovom istraživanju biti će na zagrebačkoj noćnoj sceni. Provedenom fokus grupom te etnografskim istraživanjem pokušat ćemo opisati kako izgleda pogled iznutra te objasniti zašto mladi posežu baš upravo za ovom vrstom glazbe. Fokus grupa te etnografsko istraživanje otkrili su da mladi u turbofolk glazbe pronalaze izlaz iz svakodnevice. Ne vode se nacionalnim identitetom koji je stvoren u vrijeme Domovinskog rata, već identitetom mladih kojeg obilježava materijalno bogatstvo.

2. Turbofolk na Balkanu

Odmah na početku ovog dijela rada možemo naglasiti da se pojam „turbofolk“ u raznim literaturama, a i kod autora, definira različito. Ono što sve definicije spaja je popularnost glazbe u narodu i kičasti prikaz područja bivše Jugoslavije, to jest Balkana. Autor knjige „Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj. Zašto ih (ne) volimo?“ (2014.) Aleksej Gotthardi Pavlovsky naveo je u svome radu da valja razlikovati pojmove novokompovana narodna glazba, narodnjaci, turbofolk i tradicijsku glazbu jedan od drugoga. Ono što je zanimljivo je to da, kolokvijalno zvani, „narodnjaci“ u društvu imaju negativni prizvuk. Kada se postavi pitanje „što slušaš“ odmah dođe i onaj dodatak osobe koja je upitala „nemoj samo reći narodnjake“.

Što se tiče turbofolka, on je u Hrvatskoj od svojih početaka bio prisutan na marginalnoj medijskoj sceni. Međutim, slučajevi kada se turbofolk probio u mainstream medije često su izazivali burne društvene rasprave i moralnu paniku. Jedan od najistaknutijih primjera je slučaj iz 2006. godine, kada je Severina s pjesmom "Moja štikla" izabrana kao predstavnica Hrvatske na Eurosongu. Iako su njeni menadžeri tvrdili da se ne radi o turbofolku, Luketić je tvrdila da je "Štikla bila prvo ozbiljno javno koketiranje hrvatskih zabavnjaka s turbofolkom". Pojava ovog žanra na javnoj televiziji izazvala je brojna kvantitativna istraživanja i javne osude turbofolk publike. (Luketić, 2013)

Termin novokompovana narodna glazba, prema Gotthardi Pavlovskyju, je neprimjeren jer je „u prirodi narodne, tradicijske glazbe da se stalno (na)novokomponira“ (18:2014.). To bi značilo da ista glazba bude originalna i neponovljiva jer je ostavljena interpretatoru na improvizaciji. Ostali nazivi, prema njemu, također nisu prikladni. Više o tome, kasnije u ovom dijelu rada. Turbofolk glazba nastala je 1960-ih godina na području Srbije te Bosne i Hercegovine. Kako se stvarala, tako se širila, tada, cijelom Jugoslavijom. Tu je turbofolkom, kolokvijalno „narodnjacima“ bila zahvaćena i Hrvatska, a nastavila je svoje masovno širenje na ostatak područja Balkana godinama nakon (Gotthardi Pavlovsky, 2014: 55). Valja naglasiti da se to širenje pojačalo te je postalo više prepoznatljivo u društvu kako je krenuo rat na Balkanu. Može se reći da je od tada polarizacija društva postala veća.

Prema Cathrine Baker, koja u radu *The concept of turbofolk in Croatia: inclusion/exclusion in the construction of national musical* (2007.), kontekst 'turbofolka', kao glazbeni pravac, turbofolk se

pojaviu 1990-ih u Srbiji, gdje se njegova banalnost, konzumerizam ili seksualizirana estetika kritiziraju s akademskih i kulturnih stajališta.

U glazbenom smislu, turbofolk se može promatrati kao razvoj jugoslavenskog novokomponiranog narodnog glazbenog žanra (NCFM), koji je evoluirao od popularnih pjesama skladanih u stilu tradicionalne glazbe Šumadije ili Bosne (1950-ih), u široko medijaliziranu Zabavni proizvod iz 1980-ih koji je uključivao električne gitare i sintisajzere te preuzeo vizualne/promotivne modele iz domaće i međunarodne pop produkcije (Baker, 2007:1). Baker dodaje da je veza s elektroničkom glazbom učinila 'turbo' folk privlačnim izrazom jer upravo taj „turbo“ dio u pojmu podsjeća na „turbo“ u automobilističkom vokabularu koji označava izazov, brzinu, neustrašivost i sudjelovanje u najnovijim trendovima. No, naglašava da turbofolk uglavnom nije žanrovska oznaka već da se njegova pojava često povezuje s uvjetima režima Slobodana Miloševića ili da je omogućena iznenadnim nedostatkom državne kontrole nad tržištem zabave. Ipak, kako ističe Marija Grujić, srpske upotrebe turbofolka nadilaze „čisto muzikološko ili tehničko razgraničenje“ i nose određene kulturološke inkluzije i isključenja (Grujić 2006:3-5).

Kritike turbofolka kao masovne i nekvalitetne zabave često ulaze u sustav vrijednosti koji daje prednost „urbanoj“ kulturi u odnosu na „seosku“ ili gleda na takozvane „orijentalne“ stilove turbofolka kao prijetnju čistoći srpske glazbe (Grujić 2006:7).

2.1. Pojmovno određenje i nastanak turbofolka na Balkanu

Kao što smo naveli na samom početku ovog dijela rada, turbofolk je teško definirati jednom rečenicom. Često je kolokvijalno ovaj žanr glazbe nazivan „narodnjacima“ ili „cajkama“ te ima negativan priziv u društvu. Za razliku od pojma „cajka“, „narodnjaci“ uz negativan mogu imati i pozitivan pejorativan prizvuk, tvrdi Gotthardi Pavlovsky (2014:17). Razlog tome je što taj termin koriste i oni koji su izvan i unutar te scene. Pojam narodnjaci se veže i uz pojam „narodne muzike“, te zato Gotthardi Pavlovsky naglašava da to nije isto. Pod narodnu glazbu podrazumijeva se i tradicijska glazba.

Tradicijaska glazba, po njemu, predstavlja izbornu narodnu glazbu koja se još tu i tamo može pronaći na životu. To je glazba koja se prenosi generacijama, a nema točnog autora. Nove izvedenice te iste glazbe, naravno, ima autora.

Radni naziv turbofolk glazbe, novokomponirana narodna glazba, iako je neprimjeren za sada najbolje služi kao najbliži termin ove glazbe. To je glazba koja je skladana prema uzoru na izvornu narodnu glazbu. No, bitno je napomenuti da se ona u stvaranju stilski razvija dalje, to jest ne ostaje u tim okvirima tradicijske glazbe. Ona preuzima sve više društvenih sastavnica popularne glazbe. Dakle, kombinira se više različitih popularnih stilova glazbe i konstantno prati taj ritam društva. (Gotthardi Pavlovski, 19:2014.)

Autor zato naglašava da se upravo baš zbog korištenje tih sastavnica ostalih popularnih glazbenih stilova turbofolk može spadati i u pojam popularne glazbe. Pojam popularna glazba označava onu zabavnu glazbu koja je jednostavna i „lakša“ te usmjerena na široke mase. Lako opstaje na tržištu, a donosi veliku zaradu onome koji ju proizvodi. Za razliku od te pop-glazbe, žanrovi kao što su rock and roll i jazz u društvu se gledaju kao složenija glazba koja nije toliko komercijalna, već avangardna i samo za određeni dio društva.

Autorica teksta „Turbo-folk u Srbiji i reprezentacija žena: Prividna transgresivnost jedne muzičke produkcije“ (2013) Marija Grujić u svome radu kazala je da je teško pobrojati i prokomentirati sve definicije, objašnjenja i kontroverze oko upotrebe termina turbo-folk. Osim komentiranja termina turbofolka, dodala je da je teško komentirati i sve žanrovske klasifikacije i debate koje su pratile intelektualne, medijske i svakodnevnne diskusije na temu kulturne politike u Srbiji. (Grujić, 2013:198)

Prema Gotthardiju, postoji i „ozbiljna glazba“. U ovu kategoriju ne spada turbofolk, to jest narodnjaci. To je glazba „elitnih društvenih slojeva prošlosti“ (Gotthardi Pavlovsky, 2014:19) te je pravljen za „glazbeno zahtjevniju publiku koja ima umjetničkih pretenzija“ (Gotthardi Pavlovsky, 2014:20). Bitno je naglasiti da u kategoriju „ozbiljne glazbe“ može spadati i dio sastavnice popularne glazbe kao što je na primjer jazz ili klasična glazba.

Gotthardi Pavlovsky naglašava da je problematično svrstati turbofolk u samo jednu kategoriju. Tvrdi da je nemoguće stvoriti jednu podjelu kojom bi se zadovoljilo više različitih kriterija.

„Kad govorimo o glazbi, miješanje kriterija je neminovno, budući da je glazba istodobno i obrt (umijeće) i umjetnost (potrebna za izražavanjem) i socio-kulturni fenomen (sastavni dio kulture) pri čemu se još društva i njihove kulture nalaze u stalnoj mijeni, što znači da se tijekom vremena

i kriteriji moraju mijenjati pa, osim činjenice (sinkronijskog) mišljenja kriterija, još moramo uvažavati i činjenicu (dijakronijske) potrebitosti njihove promjene“ (Gotthardi, 2014: 20).

Gotthardi Pavlovsky je u svome radu zaključio da postoji velika problematičnost svrstavanja turbofolka u jednu kategoriju jer zadovoljava kriterije raznih podjela. Dodaje da stanje „na terenu“ pokazuje da dio stručnjaka, ali i nestručnjaka termin „narodnjaci“ svrstava upravo u kategoriju tradicijske glazbe i novokopovane glazbe.

Prema Grujić „termin je lansiran vrlo rano, još krajem osamdesetih, u vrijeme kada je popularni, donekle alternativni muzičar koji se bavio parodijama na balkansku muzičku scenu, Rambo Amadeus (pravo ime Antonije Pušić), objavio muzički album Tugo jesenja, na kome se nalazila pjesma pod nazivom 'Turbo-folk“ (Grujić, 2013:198).

Taj je termin od tada često korišten uglavnom u pežorativnom smislu. Označava glazbeni žanr ili vrstu produkcije u kome je folk muzika sa Balkana „obrađena brzom, elektrizirano modernom, ali nekvalitetnom muzičkom produkcijom, tako da je bila neka vrsta 'turboizacije' folk glazbe koja je još u vreme bivše Jugoslavije predstavljala najkomercijalniju, najrasprostranjeniju, ali i najneformalnije muzičku zabavu“ (Grujić, 2013:198).

Grujić dodaje da se često u javnom životu postavljalo pitanje trebali pod turbo-folkom podrazumijevati samo muzički žanr ili dobro osmišljenu i strogo kontroliranu ideologiju. Je li je to uopće folk glazba po svom žanru ili balkanska verzija pop-glazbe. Postoji li turbo-folk kao žanr i danas ili je vezan samo za jedan period u devedesetim. (Grujić, 2013:200)

„Bez obzira na sve konceptualne i kulturološke dileme, najpribližnije je reći da je turbo-folk, prije svega, jedan vid ili način glazbene produkcije, promoviranja i konzumacije, koji je doživio svoj začetak pretežno na srpskom tržištu početkom devedesetih godina, u kome dominiraju određeni principi proizvodnje i distribucije zabave, i koji funkcioniraju na tržištu sve do danas“ (Grujić, 2013:200).

Dakle, turbofolk je žanr koji je nastao spajanjem tradicionalnih i novih žanrova u jednu. Prati ritam društva i u svojim tekstovima odražava njegove trenutne vrijednosti. Ono što prati turbofolk je konstantna nadogradnja glazbe novim žanrovima koji su u tom trenu popularni.

2.2. Prije i nakon Jugoslavije

U ovom poglavlju bavit ću se razlika u tekstovima turbofolk glazbe prije i nakon Jugoslavije. Analizirat ću vode li se današnje turbofolk zvijezde jednakim vrijednostima ili ne. Također, analizirat ću koja je najčešća tematika trenutno popularnih pjesama.

Grujić naglašava da postoje posebne karakteristike koje obilježavaju turbofolk glazbu. Te karakteristike su izvođačko-tehničke prirode „poput jakog, agresivnog elektronskog zvuka, motiva folk pjevanja, pojedinih zvukova instrumenata, elemenata kafanskog stila pjevanja, vizualnog kafanskog stila izvođenja, i određenih tematskih konvencija, ili, pak, tržišne prirode, u smislu publike kojoj su namijenjene, prilika u kojima se izvode, načina na koji se distribuiraju, marketinškog imidža preko kojih se na tržištu promoviraju novi izvođači i slično“ (Grujić, 2013: 200).

Jedna posebna kritika koja se odnosi na turbofolk glazbu u društvu je estetika koja reproducira društvene vrijednosti Miloševićeve ere: brzo bogaćenje, upadljivu potrošnju, muškost ostvarenu nasiljem i ženstvenost ostvarenu seksualnom dostupnošću. Vrijednosti, koje društvo međusobno na glas odbija.

Grujić dodaje da su se prije u javnom prostoru često čula mišljenja po kojima je turbo-folk odgovoran za seksističko predstavljanje žene i pornoidne imidže i stilove ženskih identiteta, kako u vizualnom tako i u verbalnom smislu. (Grujić, 2013: 212)

To se u javnom prostoru nije promijenilo. Kritike i dalje obično polaze sa stajališta da su žene „gole“ i da imaju „napumpana usta“ ili „silikonski napravljene grudi“.

„Ova mišljenja su također često bila opovrgavana riječima onih koji su turbo-folk uzimali u zaštitu (mahom muzičari, poneki teoretičari i novinari), uz obrazloženje da turbo-folk pjevačice uglavnom 'prate modne trendove' u svijetu i da samo preslikavaju stilove kojima pribjegavaju i svjetske zvijezde“ (Grujić, 2013:212). Međutim, valja naglasiti da su se tekstovi pjevačica dijelom u tematici i promijenili. Glavne predstavnice turbofolka tada su bile Seka Aleksić, Svetlana Ražnatović Ceca i Lepa Brena. Prema Grujić, tekstovi Seke Alkesić obilovali su „referencama na zabavu u baru, flertovanje s muškarcima, žaljenje za ženom koju je muškarac ostavio i slično“ (Grujić, 2013:214). Ona je tada u medijima bila prikazana kao 'narodna' pjevačica i „sponzoruša“. Ono što je karakteriziralo njene tekstove je i prevara partnera.

„U diskoteci pravo ludilo/ i greh se sad probudio/ dok ti snimaš me/ Ma hajde priđi mi bezobrazno/ jer ljubav to je prolazno/ znaj ja pristajem na sve“ (Seka Aleksić, 2007).

„Želim nešto vruće nemam to kod kuće/ nisam ja od kamena/ a ti si tako sladak mali desetka na skali/ bićeš dobra zamena“ (Seka Aleksić, 2007).

Tekstovi nisu uvijek bili ovakvi. Prije ranih 2000. godina pjevalo se o ljubavi, ne toliko o varanju i golišavim ženama. Bitno je naglasiti da autori naglašavaju da se stereotip sponzoruše i seksualiziranje žena najviše primjećuje da je postepeno dolazio u video spotovima pjesama. Autorica Jelena Višnjić za primjer u svome radu „Idealno Loša': Politike rekonstrukcije identiteta turbo-folka u suvremenoj Srbiji“ (2009) uzela je Svetlanu Cecu Ražnatović i njen spot za pjesmu „Volim te“.

„Može vidjeti model estetskog obrta (implicirano u ideološkom polju konstituiranju identiteta) koji se dogodio početkom devedesetih. Sadržaj video spota Volim te gotovo da nema nikakvu radnju osim smjenjivanja kadrova lica i tijela i pomicanja fokusa na određene dijelove vanjštine kao što su oči, usta, grudi i stražnjica. Minimalizam i jednostavnost imaju za cilj da se akcenat stavi na tijelo pjevačice“ (Višnjić, 2009:53).

Ceca je prije ranih 2000. godina imala pjesme u kojima je pjevala o tužnim ljubavima, ali te pjesme nisu sadržavale seksualizirani sadržaj kao što neke njene novije sadržavaju.

„Pustite me da ga vidim/ Da ga vidim na tren samo/ Jer nas dvoje još imamo/ Jedno drugom šta da damo“ (Svetlana Ceca Ražnatović, 1990)

„Jednom sam probala te tvoje usne od čemera/ I ko će ovo ludilo da otera?/ Jednom sam probala iz srca da te izbrišem/ Al' svako proleće na tebe miriše“ (Svetlana Ceca Ražnatović, 1995).

Višnjić govori da je spot i pjesma Kukavica (1993) taj gdje ona „prvi put otvoreno govori o ulozi ljubavnice i raskidu sa istom zbog nepodnošljivosti samog položaja. Narativ i estetika turbo-folka pojedinih njegovih predstavnica utoliko posjeduju potencijal za rušenje i dekonstrukciju patrijarhalnih i tradicionalnih stereotipa u okviru postojećeg društvenog morala“ (Višnjić, 2009:55).

„Kukavica, nisam znala da si takva kukavica/ Sa mnom spavaš druga ti je nesanica/ Bojiš se da priznaš to“ (Svetlana Ceca Ražnatović, 1993).

Struja njenih tekstova promijenila je svoju tematiku nakon rata. Od tada Ceca pjeva o ženi koja ne da svog muškarca iako ju on ne voli, vrijeđa drugu ženu te spominje i nasilje među ženama. To se najbolje vidi u primjeru njenih pjesama „Da raskinem sa njom“ te pjesmi „Didule“.

„Uradi mi sad sve/ Što si s njom bez mene radio/ Znam radio si to/ Samo da bi mi se zgadio/ Volim ukus tvoga đona/ Čak i kad na njemu donosiš mi nju/ Jer važno je da si mi tu“ (Svetlana Ceca Ražnatović, 2013).

„Ne delim ja nikad s drugom prvo mesto/ A kamoli svoju stranu kreveta/ A didu didu didule/ Zbogom i prijatno/ Sve što tebi sviđa se/ Meni je odvratno“ (Svetlana Ceca Ražnatović, 2016)

Turbofolk se s vremenom, početkom 2000. promijenio ne samo tekstovno već i ideološki i zvukovno. „Turbo-folk ima izvjestan subverzivni potencijal jer je imitacija zapadnog globalnog trenda prelomljenog kroz lokalni diskurs koji je, oslobodivši se prvobitne ratne i nacionalne paradigme, bio voljan da usvoji zapadne diktate u vizualnom, ali i u ideološkom polju“ (Višnjić, 2009: 55). Višnjić dodaje da to potvrđuje činjenica da cjelokupna produkcijska i marketinška strategija zapravo prati sva svjetska kretanja u plesu, muzici i dizajnu.

Tako se u zvuku dogodila teheranizacija, to jest u zvuku je postap prisutan orijentalni zvuk koji prije nije bio omiljen u ovom društvu. Takav se zvuk može čuti i vidjeti i danas u pjesmama i spotovima srpske pjevačice Tee Tairović.

Višnjić u svome radu dodaje da je turbofolk bio kanal preko kojeg je globalizam ušao u zatvorenu i izoliranu Srbiju. Građani su polako apsorbirali „MTV ideologiju, koja nažalost u svom tipično – prosječnom spotu također propagira mizoginiju, brzo bogaćenje, kriminal i opasne momke“ (Višnjić, 2009:56). Da turbofolk i dalje prati zapadnjačku kulturu može se osjetiti i u „novom turbofolku“ koji prate zvukovi trap glazbe te obilježja zapada – skupe marke, auti, novac i droga.

U članku za Bilten, Saša Dragojlo (2020) analizira fenomen trap cajki i zaključuje da ne bismo trebali biti iznenađeni pojavom ove naizgled nespojive kombinacije glazbenih žanrova. Dragojlo objašnjava da ekonomska ponuda i potražnja ruše granice između nekada suprotstavljenih supkultura, omogućujući njihovo spajanje i stvaranje novih hibridnih oblika. U svom članku ističe kako trap cajke predstavljaju priču o tranziciji i promjenama u društvu, posebno u kontekstu odnosa između grada i sela, kao i lokalnog i globalnog. Prema njegovom mišljenju, ovaj glazbeni

hibrid odražava širu sliku neoliberalnog kapitalizma, koji oblikuje i preoblikuje kulturne i društvene fenomene. Dragojlo tako vidi trap cajke kao simbol promjena i prilagodbi unutar društva koje prolazi kroz ekonomske i kulturne tranzicije (Dragojlo, 2020).

Današnja glazba koju bi mogli staviti pod kategoriju turbofolka također dijeli te vrijednosti Miloševićeve estetike. Iako današnjom popularnom turbofolk glazbom toliko ne odjekuje limena glazba, već mix trap, pop i tradicijske glazbe, vrijednosti ostaju iste. Također više nema ni prikaza balkanske žene kao što ju je nekoć otpjevala Lepa Brena u pjesmi 'Jugoslavenka' iz 1983. godine.

„Oči su mi more jadransko/ Kose su mi klasje panonsko/ Setna mi je duša slovenska/ Ja sam Jugoslovenka“ (Lepa Brena, 1989.)

Balkanska se glazba, dakle, s vremenom mijenjala kako je pratila Zapad. No, bitno je naglasiti da se i dalje u pjesmama veliča Balkan kao prostor i kultura.

„Dve-tri lajne rade me, o mi amor/ Sve dizajner, na meni sija Dior/ Žene lagane, dame se lože na bol/Vole mi mane, joj-joj, joj-joj“ (Nucci i Voyage, 2023.), pjesma je srpskih repera i tekstopisaca Igora Panić, poznati kao Nucci te Mihajla Veruovića poznatog kao Voyage.

U pjesmi Nucci i Voyage govore u velikoj konzumaciji droge, koja je za njih svakodnevna i uobičajena te seksualiziraju žene.

„S tobom doggy sanjali bi mnogi/ Svi su hteli, ali retki su to mogli/ Taman ten, karamel kô Naomi/ Sve mi je dala kad sam je slagô da je volim/ Htela bi roming, da telo lomi na koki/ Oko vrata je stežem, bre tebra, kô da sam choky (M-m)/ Za moj Paciotti, m-majka, suzu mi prolij/ Mama, nismo mi krivi, već naši loši idoli (Mama)/ Kako dobro radi mi to (Yeah-yeah)/ Skini stvari, kad joj kažem dupe baci na pod (Yeah-yeah)/ Kako dobro radi mi to (Yeah-yeah)/ Polupijana, na dva grama, moli, pita za još“, nastavlja se i tekstu pjesme. (Nucci i Voyage, 2023.)

Voyage i Nucci takvu tematiku koriste u većini svojih teksova. Inače, glazbu uglavnom stvaraju zajedno. Mđutim, osim konzumacije droge i alkohola te seksualizacije žena, Voyage u pjesmi Pismo, koju je snimio s reperom Rastom i turbofolk pjevačem Darkom Lazićem, govori i o zatvoru te kriminalu.

„Svaka glava lako pada, metak kada zaluta/ A ja obećô sam majci, neću tamo dva puta/Stiglo mi je pismo, ali nije poseta/ Javiše mi kumovi da spremna im je osveta“ (Voyage, Rasta i Darko Lazić, 2022.)

U pjesmi ovi izvođači nastavljaju s veličanjem potrošnje te podzemnog svijeta. Ono što je čest motiv novih turbofolk pjesama je spominjanje majke koja se mora pomiriti životom sina koji je izabrao ovaj životni put.

„Iz UKP-a po ključ BMW-a/ A mama nisi znala da sam postao dileja/ Banda u terenac, za pojasom tetejac/ A ptičice u kraju braću pevaju kô pevac/ Pozdrav za braću što su pobegli od sranja/ Original je Versaći, al' je zato lažna šara/ Reku prekorači, tamo preko novi dan je/ Pravac preko Rače, pun gas do Ljubljane/ Europol, Interpol/ Jure nas, držimo monopol“ (Voyage, Rasta i Darko Lazić, 2022.)

„A takav je moj svet, kô da ne znamo za Boga/ A ništa kao pre, s braćom delimo na pola/ A nije to za sve, ali ja to tako moram/ Dok u desnoj mi je ona, levom držim se za volan/ A sudbine nas spajaju, od Zenice do Zabele/ Godina kô na fakultetu kad ih saberem/ Pazi sad u čije veruješ ti namere/ Ovde čak i zidovi sad kuju zavere“ (Voyage, Rasta i Darko Lazić, 2022.)

Iako ovi izvođači nisu bili u ratu ili nemaju veze s kriminalnom, naglašavaju i pokušavaju prikazati taj stil života kao popularan i uobičajen na Balkanu. To jest, kao dio balkanskog identiteta.

Autor Miguel Rodrigues Andreu u svome radu *Balkanija* (2013) objašnjava da je identitet kompleksan sistem, definiran osobnim i kolektivnim iskustvima koja mu daju značenje. Na identitet utječe i interakcijski okvir koji počiva na striktno etničkim kriterijima koji postavljaju ograničavanje ili uvjetovanje slobodnog ponašanja pojedinca. Taj isti interakcijski okvir „istovremeno onemogućava pristup drugim ljudima toj interakciji“ (Andreau, 2013: 24).

Dodaje da šanse za usvajanje i prihvaćanje ovog identiteta stvara problem onima koji ne govore tim jezikom. „Međutim, ukoliko se stvori takav interakcijski okvir koji vodi ka povezivanju ljudi bez obzira na njihov materinji jezik, zajedničku povijest ili običaje, onda je moguće stvaranje novih kolektivnih sinergija, a da pritom identitet (nacionalni) ne bude ili se ne osjeća obavezno ugrožen“ (Andreau, 2013: 24).

Bitno je napomenuti da nova turbofolk glazba ima i veličanje ženskog i muškog mazohizma koji se može opisati kao romantičarski fatalizam. Ono što se njihovom prikazu te ljubavi može uočiti je i nasilje te varanje.

„Mi od plina i benzina, Izrael i Palestina/ Jedne noći voliš me, druge noći mrziš me/ Svako nas u gradu zna, da smo probisveta dva/ Igramo se nerava, ljubav kakva prevara“ (Tea Tairović, 2023)

„Da te častim, fukso, da te platim, fukso/ Da te častim, ali da te poštujem – mrš“ (Desingerica i Djexon, 2024.)

Grujić dodaje da jedna od karakteristika koja se „kao tematsko-konceptualno-organizaciona konvencija nametnula u turbofolku od samog početka su i određeni vidovi reprezentacije rodni odnosa u okviru ove muzičke scene“ (Grujić, 2013:200). U okviru tih rodni reprezentacija, određeni načini prikazivanja žena i konstruiranja ženskih identiteta obilježili su na prepoznatljiv način status i ulogu turbofolka u kulturnoj klimi.

Srpska pjevačica Tea Tairović 2023. godine izdala je album Balerina. U albumu od ukupno 10 pjesama, Tea je prikazala stereotip balkanske žene. Taj stereotip je da balkanska žena zna da ju njen voljeni vara i da je nasilan, ali ona ne odustaje od njega.

„Ljubavnica njemu dobra sam, brat i drug/ A sto puta me prodao/ Molila se za njegov greh i dug/ Kol'ko puta uz mene je opet prohodao/ Dobra sam, njemu i crno pod noktom noćas preče je/ I vreme je da leče me/ Gde je da je, neka je/ Ima još do zore da me obruka/ Ja sam tu da oprostim, od sebe mi je muka/ Ista priča svaku noć“ (Tea Tairović, 2023.)

„Hej, budalo/ To sam samo ja/ Zovem da ti kažem da sam ona ista/ Što ti ljubi korake i kad/ Pored mene prođeš kao da sam ništa/ Nije valjda tako lako da me s drugom zameniš/ Zaboraviš“ (Tea Tairović, 2023.)

Grujić dodaje da se turbofolk pjevačice najčešće prikazuju kroz „izgled žene agresivnog seksipila, sa elementima pornografske i sado-mazo seksualne kulture, izgled koji također podsjeća na transrodni porno imidž, uz prenaplašene seksualne attribute žene i gotovo vodviljsko grotesknu garderobu“ (Grujić, 2013:208).

Najbolji primjer za ovu tvrdnju su pjesme srpske pjevačice Aleksandre Prijović „Dam Dam Dam“ i „Legitimno“.

Pjevačica u spotu za pjesmu „Dam Dam Dam“ na samom početku nosi šarenu haljinu napravljenu od malih komadića nalik staklu u boji. Ti komadići materijala odvojeni su jedna od drugog te se vidi poveći dio njene kože. Također, u spotu u jednom dijelu nosi i crni korzet te crne čarape iznad koljena. Prijović na atraktivan način čitavo vrijeme pleše u spotu.

„Nemoj, ma nemoj meni priče ove/ Svi ste u ponoć kazanove/ A sutra niko da pozove/ Nemoj da nudiš to što nećeš moći/ Nemoj da lažeš me u oči/ Jako si krenuo, prikoči/ Da si muško, da ti treba samo jedno/ Logično bićeš najveći gospodin dok se lomim/ Logično, tebi je logično, a meni toksično“ (Aleksandra Prijović, 2023)

U spotu za pjesmu Legitimno, Prijović nosi razne odjevne kombinacije. U većini njih ona je u poluprozirom bodyju. U spotu je ona prikazana kao ljubavnica (što odgovara i tekstu pjesme).

„Malo bolja šminka i oči na leđima/ To joj treba/ Nije ona ja, nema vatru u genima/ Ja nisam kriva što je druga i kad sve sa sebe skine/ I što novom tetovažom kriješ moje ime/ I poruku napisanu crvenim karminom/ Kad novu sa bivšom prevariš, to je legitimno“ (Aleksandra Prijović, 2020).

No, naravno, kao što je Grujić i navela tu su i one pjevačice koje u svojim nastupima, medijskim i novinskim reprezentacijama često naglašavaju i povezanost sa srpskom tradicijom. (Grujić, 2013:208)

Pravi primjer za to je srpska pjevačica Breskvica koja se prijavila i za predstavljanje Srbije na Eurosongu 2024. godine s pjesmom Gnezdo orlovo. Ona na svojim većim nastupima često dođe i odjevena u nošnju.

„Sukob ove dvije tendencije ipak ne dovodi do ironijskog kvaliteta u predstavljanju; naprotiv, scenski identiteti turbofolk pjevačica oformili su, postepeno, svojstvene konvencije predstavljanja koje zaobilaze svaki ironijski otklon. Groteskna priroda vizualnog imidža i simboličkih poruka, spojevi raznovrsnih elemenata mode i suprotstavljenih ikonografija, ne donose, međutim, očekivanu ironijsku i parodijsku distancu izvođača prema konformističkoj i društveno-populističkoj prirodi žanra turbo-folka“ (Grujić, 2013: 208).

Objašnjava dalje da ironijska distanca izostaje upravo zato što simbolika i najdublja ideološka osnova rodni reprezentacija turbofolk scene ostaju nedvosmisleno heteronormativne te zbog toga

neosporno ostaju nokrenute ka veličanju i homogenizaciji aktuelnih kolektivnih vrijednosti društva. (Grujić, 2013:208-210).

Pjevačice, dakle veličaju kulturu, ali rijetko imaju direktnih aluzija na ratne, uobičajene političke nacionalističke diskurse. (Grujić, 2013:208-210). Međutim, bitno je napomenuti da se i ta iznimka dogodi.

Breskvica je optužena u pjesmi Gnezdo orlovo da promovira genocid i nacionalizam te da je tekst usmjeren na komplicirane političke odnose Albanije i Srbije.

„Oblak sivi sakri nebo, crne ptice ponovo/ Grmi, seva, pada grad i ruši gnezdo orlovo/ Tata kaže malom orlu, "Biće sine gotovo"/ Otići će crne ptice, vedro biće ponovo“ (Breskvica, 2024.)

Breskvica je komentirala optužbe te opovrgnula te tvrdnje. U jednom intervjuu kazala je da je to pjesma koja govori o dobru i zlu te kako dobro uvijek pobjedi. U više navrata je naglasila da u pjesmi ne aludira na genocid ili političke odnose Srbije.

Dobar dio pjesama, kao što je navela i Grujić, veliča srpsku kulturu, koja se danas povezuje s balkanskom kulturom.

„Turbofolk kultura, ipak (...) učvršćuje ideju kolektivne, odnosno u ovom slučaju nacionalne društvene homogenosti; kažemo nacionalne, jer turbofolk kultura, za razliku od komercijalne muzike iz jugoslovenskog perioda, pod pojmom kolektiva ne podrazumijeva više nekakav regionalni ili lokalni koncept kolektiviteta, već prilično jasno — srpski, pravoslavni, dakle u datom momentu najdominantniji i najviše hegemonistički koncept nacionalnog identitea“ (Grujić, 2013: 210).

Afeministička perspektiva turbofolka često naglašava 'rodnu valentnost' turbofolk estetike (Greenberg 2006:136). Žene su u turbofolku predstavljene kao željeni objekti i dobra. One su dužne „privući i uzbuditi muškarce“ i time potvrditi muški status ili poslužiti kao „potencijalni statusni simbol“ za muškarce. Njima, je žena samo jedna u danu.

„Tako slatku ja odvedem je na stranu/ Da joj kažem jednu tajnu malu/ Nekad desi se da jebem dve u danu/ Jednu u BG-u, ali drugu u Laganu“ (Nucci i Voyage, 2023.)

Muškarci su podložni određenim stilskim očekivanjima 'opasnog, robusnog' imidža dopunjenog dizajnerskom odjećom, brzim automobilima, mobitelima, oružjem, drogama i ženama, tako da turbofolk estetika publici stavlja krajnje ograničena polja za izražavanje. rodnog identiteta.

„Dok Gucci rukavi skrivaju nam ožiljke i satove/ A ja samo pijem vino, baby, Rosé“ (Jala Brat, Buba Corelli i Devito, 2021.)

„Ja 15 soma, bona, bebo, puk'o sam na čuku, je/ Kajla moja tozla bijelo, koštala me bruku je/ Boca Cîroca, Louis torba, ona lumpuje/ Boca Cîroca, hoće da vodam za ruku je/ Šteka, šteka, šteka keš za Benza/ Zrakom se sad širi miris Kenza/ Zove na Facetime, ne zna gdje sam, ne/ Džep pun keša, sef pun VVS-a je“ (Jala Brat i Buba Corelli, 2019.)

„Rari, hoće da je skupi rari/ Kad je vozim ona kaže - Ah to mi radi/ My darling, samo skupi restorani/ Kad je vodim ona kaže - Ah to mi radi/ Ah to mi radi, Ah to mi radi/ Vodim te u/ shopping, vodim te u Paris/ Ah to mi radi, Ah to mi radi/ A to mi radi, bogati i mladi“ (Teodora Džehverović i Coby, 2018.)

Putem turbofolk videa kao najvidljivijeg prikaza društvenih fenomena Miloševićevog doba, 'takozvani seljački, kriminalni i vojni kulturni oblici i prakse potrošnje povezivali su se u popularnom imaginariju' (Greenberg, 2006:135-136).

„Kurve, pare i droga/ Ne znam šta ću bez toga/ Tura prva, druga, treća/ Brate, pijem ko stoka“ (Nucci, 2023.)

Za srpsku publiku turbofolk označava niz asocijacija povezanih s društvenim fenomenima iz 1990-ih koje su se održale do danas. Mnoge rasprave o turbofolku pridržavaju se pojednostavljene kritike masovne kulture, ali druge zauzimaju pronicljiviji pristup situaciji turbofolka unutar srbijanske medijske poslovne strukture (Đurković 2002.)

Prema Andreu, raspad Jugoslavije izazvao je nacionalizam, a on je podrazumijevao ideološki vakuum koji je doveo do kraja socijalizma. „Opali su društveni stimulansi, dok se interakcija među ljudima sve više svodila na okvire nacionalnog identiteta i njegove najprizemnije kulturološke odrednice“ (Andreu, 2013:18). Prema njemu, nove države bile su stvorene na osnovama kulturološke kozmologije većinskog naroda, a nacionalna pripadnost je postala model društvene homogenizacije. „Izbijanje nacionalnog identiteta u prvi plan imalo je za posljedicu jedno

ograničeno poimanje društvenog života, što je kod mnogih ljudi dovelo do nekritičkog utapanja u vlastitu naciju i vjeru. Pred ponorom promjena, vjera je postala važnija od ideja, dok je u ponašanju došlo do potiskivanja bilo kakvog osobnog izbora koji bi bio slobodniji i spontaniji“ (Andreau, 2013:18). Ono što je istaknuo je to da se kroz povijest uvijek činilo da su balkanski narodu međusobno slični, bez obzira na njihove specifičnosti ili sve ono što im je bilo zajedničko. Lokalni narodi su nastojali očuvati svoje vjerske, kulturne ili obiteljske veze. „Srbi, Hrvati, Muslimani, Mađari, Albanci ili Makedonci postojano su se trudili očuvati svoje identitete. Posebnu težinu imala je činjenica da nikada nisu imali svoje nacionalne države, niti čvrsto utvrđene granice koje bi integrirale narode ovih teritorija kao ravnopravne, a istovremeno i otvorile prostor za takvu društvenu interakciju u kojoj bi nacionalni identitet prestao biti ključni predmet političke i društvene podjele“ (Andreau, 2013: 26).

Andreau dodaje da je srpski nacionalizam bio predstavljen kao invazivni nacionalizam koji je težio da se nametne ostalim identitetima jugoistoka Europe. Ono je, prema njemu, postalo i bilo shvaćeno kao prijetnja za Slovence, Hrvate ili Albance. Srpski identitet u društvu počeo biti povezan sa „seljačkim, zločinačkim i vojničkim kulturnim oblicima“ (Greenberg, 2006:136). Tako se, prema tim stereotipima, kriminalca može prepoznati po skupocjenom autu i ženi koja sjedi uz njega. Žena mora imati vidno kozmetički povećane grudi, mikro ili mini suknju ili haljinu te jaku šminku (Greenberg, 2006: 136).

Stereotip za mlade žene postao je da se zavodljivo odijevaju jer traže starije, bogate muškarce da ih uzdržavaju. One su dobile ime „sponzoruše“.

„Cijele noći zbog nje ture plaćam/ Nijedna mi nije bila jača/ Rekli su mi: "Radi šta te plaća"“ (Jala Brat, Buba Corelli i Devito, 2021.)

„Njeno tijelo skeniram, dupe za Ginisa/ Znaš da krimi sam, zalizan i namirisan/ Repere maltretiram, gun mi je repetiran/ Za cijene ne pitam, dođem, vidim, keširam“ (Jala Brat i Buba Corelli, 2024.)

Kriminalitet je postao izraz ne(re)produktivne muškosti: opasan, moćan, a u isto vrijeme „seljački“.

„Njeno telo meni dođe k'o Safari/ Kad me pita "Bebo, šta bi da mi radiš?" Ja bih tebe samo vodio u Pari'/ Skupe jahte, bebo, skupi restorani/ Nema ribe koju nisam skid'o/ Nema bebe šta sve nisam vid'o/ Bebo, samo ego sam ti bild'o/ Da bi me koristila k'o dildo“ (Voyage i Nucci, 2023.)

Urbane srednje klase vidjele su ovaj oblik muškosti kao kvarenje "ispravne" seksualnosti mladih žena u službi želje i težnje za materijalnom dobiti. (Silikon) Grudi su postale simboli materijalne potrošnje i muške seksualne želje, a ne plodnosti i "normalne" ženstvenosti. (Greenberg, 2006:136)

„Anksiozna tatina mala koluta okicama/ I nikad nije sama, tu je sa devojkicama/ U klubu trista konja kao Kawasaki Ninja/ Svaki kad joj priđe, ona topi se od krindža (Ah)/ Ne ulazu joj ne treba ni lična jer najbolja pička je“ (Relja Torinno i Popovska, 2022.)

„Laseri kô snajper, a ovo piće me ubi/ Ta ne nosi brushalter, bas joj pomera grudi/ I nekom jebaću mater, tvoje usne moram da ljubim“ (Relja Torinno i Popovska, 2022.)

Ono što je ostalo od „starog turbofolka“ jesu stari oblici žudnje i pretjeranosti: droga, seks, nezakonit novac i upadljiva potrošnja.

„Crna Gucci torba, grmi tozla, Louis belt, sve/ Uzalud se trudim kul bit', slutim, šutim, umirem, je/ Ne dišem zbog nje, jezik pregrizem zbog nje/ Ona drugog grli, ljubi, ritam mrvi me, e-yeah/ S kesama iz Louis-a ušla u AMG, e-yeah“ (Jala Brat i Buba Corelli, 2021.)

„La-la-la-la-la, Panama kô Beograd/ La-la-la-la-la i svega ima tona/ La-la-la-la-la i kurve, pare, droga/ La-la-la-la-la, oko mene“ (Voyage, 2022.)

Tekstovi 'novog' turbofolka drže jednake vrijednosti kao i prije. Česte teme su seks, druga te prevare partnera. Za razliku od 'starijeg' turbofolka, ovaj novi turbofolk prikazuje žene drugačije. Muškarci ih u pjesmama ponižavaju, dok one sebe prikazuju kao snažne žene.

3. Turbofolk u Hrvatskoj

Iako se Hrvati danas u društvu odvajaju od turbofolka odvajaju te ga svrstavaju pod „srpsku glazbu“ koja je ovdje došla nakon rata, ono nije potpuna istina. U ovim poglavljima govorit ću kako je turbofolk 'stigao' u Hrvatsku te je li zapravo on samo 'srpska' glazba'.

Kako je napisao Gotthardi Pavlovsky turbofolk se u Hrvatskoj naziva „narodnjacima“, a pjevačice turbofolk glazbe „cajkama“. Također dodaje da je njeno širenje po ostatku bivše Jugoslavije bilo prirodno jer se širila diskografskim kućama te medijima, a ponajviše migracijama stanovništva. Valja napomenuti da se turbofolk Balkanom širio već 1960-ih godina kada je i nastajao. (Gotthardi Pavlovsky, 2014:55). „Tijekom vremena pokazalo se da nije riječ o prolaznom hiru, budući da mu je popularnost sve više rasla, ulazio je u sve veći broj diskoklubova i kafića, na sve više mladenačkih tulumu i, naposljetku, eto ga još uvijek ovdje i nakon dva desetljeća. Ono što je, naime, pri svemu tome izazvalo najveće čuđenje, bila je činjenica da je u Hrvatskoj popularna glazba koja dolazi upravo iz one zemlje – Srbije – iz koje su došle i vojne i paravojne formacije protiv kojih se u Hrvatskoj ratovalo” (Pavlovsky, 2014:12). Ovaj žanr glazbe već se tih godina slušao diljem Hrvatske, a kako su kazali sugovornici Gotthardija u njegovom istraživanju, prvi doticaj s ovom vrstom glazbe nije bio ujednačen. Neki su u doticaj došli preko narodnjačkih klubova, dok je druge s ovom vrstom glazbe upoznao član obitelji ili prijatelji. Dio sugovornika je upravo prvi doticaj s turbofolkom imao u služenju vojnog roka. Tada su se različite kulture miješale i spajale. (Gotthardi Pavlovsky, 214:55-59). Bitno je naglasiti da se turbofolk danas otvoreno sluša u Hrvatskoj te da je često na samim vrhovima glazbenih ljestvica kao što je na primjer Billboard. Danas, turbofolk nije ono što je nekada bio, to jest kao što smo i na samom početku kazali, sada je s primjesama raznih popularnih žanrova što možda i privlači širok dio mlade publike. Pjevačice se danas više ne nazivaju otvoreno „cajkama“, već „ikonama“ koje pune velike koncertne dvorane ili klubove.

3.1. Nacionalni identitet

U ovom poglavlju objasniti ću što je nacionalni identitet, kako se gradi te gdje Hrvatska pronašla svoj kada je u pitanju glazbena scena. Jelena Subotić u svom radu „Europa je stanje uma: Identitet i euperizacija na Balkanu“ (2011) kazala je da su Hrvatska i Srbija zemlje koje imaju puno toga zajedničkog. Pogotovo kada je u pitanju njihova povijest – naslijeđe rata i odgođene demokratske tranzicije. Iako Hrvatska i Srbija imaju sličnu kulturu i jezik, a i povijest, svaka je nakon rata

krenula daljnji razvoj drugim putem. Hrvatska je, prema autorici, uvijek više naginjala prema Europi i europeizaciji. (Subotić, 2011: 309-311)

Prema nekima, Balkan obuhvaća zemlje bivše Jugoslavije, Albaniju, Mađarsku, Bugarsku, Rumunjsku i Grčku, iako se u različitim interpretacijama neke države izostavljaju iz te skupine. Osim što nije precizno definiran geografski, Balkan se često povezuje i s pojmom balkanizacije. Taj termin prvi put je upotrijebljen krajem Prvog svjetskog rata kako bi opisao teritorijalno fragmentiranje. Tijekom dvadesetog stoljeća, pojam balkanizacije dobio je niz negativnih konotacija, poput marginalnosti i barbarizma (Cvitanović, 2009).

Državni identitet prepoznaje kao široko zajedničko razumijevanje „kolektivnog ja“ kao osobe koja ima posebnost i svrhu u odnosu na druge države. Autorica dodaje da se državni identiteti mogu mjeriti duž višestrukih dimenzija. (Subotić, 2011:311)

„Država ima uočljiv identitet, ako ima zajednička pravila o tome tko je član političke zajednice. Za pojedinačnu državu, na primjer, ta pravila mogu biti ili etnička ili građanska. Europska unija definirala je svoju politiku jasnim političkim kriterijima za članstvo: tržišno gospodarstvo, demokracija i poštivanje ljudskih prava“ (Subotić, 2011:312)

Dodaje da je druga dimenzija državnog identiteta predanost zajedničkim političkim ciljevima i svrsi. „Država također može definirati svoj identitet prema drugoj državi koja to nije (Hrvatska je drugačija od ostatka Balkana; Hrvatska je Hrvatska jer nije kao ostatak Balkana)“ (Subotić, 2011:312). Ono što naglašava je to da država ima zajednički identitet ukoliko ima kolektivno razumijevanje o tome koji su prikladni politički principi i prakse – koje su vrste političkih djela ispravne, a koje pogrešne.

„Državni identitet ne nastaje iz zraka. Oblikuju ga međunarodna i domaća okruženja u koja su države ugrađene. Država je društveni akter, a svoj identitet stvara i rekreira iz interakcija s različitim domaćim i međunarodnim društvenim strukturama. Državni identitet je fluidan i neprestano se mijenja; stalno je u procesu ponovnog pregovaranja i osjetljiva je na izazove i alternativne narative. Državni identitet stoga je uvijek duboko oblikovan politikom“ (Subotić, 2011:312).

Iako Hrvatska dijeli povijest sa Srbijom, ona ima svoju regionalnu kulturu. Regionalne kulture se prema Budak i Anić (2015.) u njihovom radu „Anketa vrijednosti u Hrvatskoj: Ispitivanje

regionalnih razlika“ odnose na različitosti kultura unutar iste zemlje ili između zemljopisnih područja koja pripadaju nekoliko zemalja. Kako su objasnili, postoje brojne razlike u europskim državama. (Budak i Anić, 2015:314)

Hrvatska se kasnih 1980-ih, uz šest republika koje su činile jugoslavensku federaciju, suočila s izgledima za postizanje nacionalnog suvereniteta. Tada je postojala i mogućnost rekonstrukcije čistog nacionalnog identiteta kako bi se države odvojile jedna od druge i stvorile jasnu sliku o “drugom”. Važno je da je ova mogućnost nacionalne diferencijacije brzo postala prepoznata kao apsolutna nužnost. To je u Hrvatskoj imalo mnoge oblike, od rekonstrukcije jezika do utjecaja na kulturu i tradiciju svih Hrvata. (Mavra i McNeil, 2007:1)

Autori dodaju da je balkanski poluotok dugo smatran raskrižjem između Istoka i Zapada. Balkan. Balkan je kroz godine bio opustošen i ponovno izgrađen od strane društvenih, to jest etičkih skupina. One dakle „konstruiraju, održavaju i pregovaraju o granicama, onima koje definiraju i održavaju društvene identitete jedne skupine kada su suprotstavljene i povezane s drugom“ (Mavra i McNeil, 2007:4). Etnička pripadnost, prema autorima nije svojstvo grupe, već aspekt društvenog odnosa između grupa koje su u interakciji i koje sebe smatraju različitim jedna od druge. Balkanski identitet često je povezan s orijentalnim. Maria Todorova zato uvodi pojam balkanizam kako bi opisala dominantne europske diskurse o Balkanu. Ona tvrdi da je balkanizam postavljen nasuprot Saidovom orijentalizmu te naglašava da balkanizam nije samo podvrsta orijentalizma, već zasebna kategorija. Ona temelji ovu tvrdnju na nekoliko ključnih karakteristika Balkana koje ga razlikuju od Orijenta. Prvo, Balkan ima specifičnu zemljopisnu i povijesnu stvarnost. On nije jednostavna suprotnost Zapadu, već tranzicijski prostor koji djeluje kao most između različitih civilizacija i granica između kršćanstva i islama. Za razliku od Orijenta, Balkan nema kolonijalno naslijeđe. Balkanski samo-identitet se formira u suprotnosti s Istokom, a Balkan je smješten u Europi; on je bijel i većinom kršćanski. Zbog tih karakteristika, kritike usmjerene prema Balkanu mogu izbjeći optužbe za rasnu ili vjersku pristranost. Kao i u slučaju Orijenta, Balkan je poslužio kao spremište negativnih značajki protiv kojih je konstruirana pozitivna slika „europskog“ i „zapadnog“ identiteta. (Todorova, 1996)

U izgradnji nacionalnog identiteta kulturni atributi preuzimaju važnu ulogu u uspostavljanju identiteta. Pod kulturne attribute spadaju jezik, umjetnost, religija, tradicija i prehrana. Ono se mora dobro razumjeti u smislu njihovog razvoja i 'autentičnosti'. S obzirom na to da je Hrvatska

površinski manja zemlja, autori dodaju da njena očita raznolikost kulturnih granica nije normalna. Hrvati kao narod nemaju samo jedno obilježje. (Mavra i McNeil, 2007:4) „Problemi s identitetom, tvrdimo, bili su na početku pjevanje uz visoke trzalice slavonske tamburice ili regionalne i subregionalne dijalektalne varijante raširene u Hrvatskoj pozivaju na upit o prirodi identiteta ljudi“ (Mavra i McNeil, 2007:5). Mavra i McNeil naglašavaju da je borba za neovisnost u Domovinskom ratu i jačanje nacionalnog identiteta među stanovništvom stvorilo jasnu liniju između dviju zaraćenih strana. Hrvati i Srbi ostali su podijeljeni na svakoj zamisli i prihvatili su se retorike nacionalizma i etničke čistoće. Nijedna razlika nije bila premalena da bi se iskoristila za stvaranje mentaliteta 'mi' protiv 'onih'. (Mavra i McNeil, 2007:5).

Mavra i McNeil predstavili su rat kao sredstvo kojim su se snažno širile političke ideologije te snažan osjećaj nacionalnog, vjerskog i etničkog identiteta i pripadnosti koji se brzo razvio među ljudima. Bilo da se radi o Makedoncima, Srbima, Bosancima, Hrvatima ili Slovencima, svaki je narod razvio i priznao tradiciju, običaje i vjerovanja koja čine njihovu specifičnu kulturnu povijest i identitet. (Mavra i McNeil, 2007:5)

Mavra i osim McNeil pokušali su predstaviti perspektivu veze između glazbe i nacionalnog identiteta. Tako se bolje rasvjetljava proces u kojem se kulturom i etničkom pripadnošću nacije može manipulirati za političke i društvene koristi. Bitno je promatrati korištenje glazbe od strane društvenih sudionika u specifičnim lokalnim situacijama kako bi se uspostavile granice, opravdanje tih granica i održale razlike između 'nas' i 'njih'. Dodaju da je za razumijevanje hrvatskog identiteta ključno i uvažiti kada etnička pripadnost postaje važna te kako politički akteri koriste glazbu za propagiranje osjećaja sebe na temelju etničke pripadnosti i nacionalističke retorike. (Mavra i McNeil, 2007:6-7)

Autor Dean Vuletić u radu „The Silent Republic: Popular Music and Nationalism in socialist Croatia“ govori o razvijanju popularne glazbe i njene veze s političkom situacijom Hrvatske i Jugoslavije od 1945. do 1991. godine te kako su globalni glazbeni trendovi utjecali na konstrukt i ponovno izmišljanje Hrvatske i njene kulture i političke ideje. (Vuletić, 2011:2-35)

Vuletić smatra da je pristup popularnoj glazbi u Hrvatskoj iz povijesne i političke perspektive važan ne samo za razumijevanje suvremenih fenomena ili shvaćanje načina na koji je popularna kultura u Hrvatskoj korištena za stvaranje kulturnih političkih identiteta, već i kako se nacionalizmi i nacionalni identiteti konstruiraju kroz popularnu kulturu. Dodaje da je Savez komunista

Jugoslavije globalne kulturne trendove koristio za stvaranje nadnacionalnog jugoslavenskog identiteta koji se temeljio na različitim kulturnim, ekonomskim, političkim i društvenim aspektima socijalističkog razvoja, hrvatski nacionalni identitet također je preoblikovan u poslijeratnom razdoblju kroz nove oblike kulturnog izražavanja. Dodaje da su u prvoj polovici dvadesetog stoljeća hrvatski umjetnici i skladatelji nacionalizirali svoju glazbenu produkciju i izvedu temeljeći je na folklornim elementima. Umjetnici zabavne glazbe u poslijeratnom razdoblju su instrumentalizirali svjetske trendove kako bi izrazili hrvatski nacionalizam. Dodaje da je Vice Vukove tijekom Hrvatskog proljeća ustvrdio da ne postoji „globalna glazba“, već samo nacionalna glazba koja se afirmira u globalnim okvirima. (Vuletić, 2011:4)

U svome radu Vuletić dodaje da je na oblikovanje hrvatskog nacionalizma utjecala i američka popularna kultura. Njen utjecaj na Jugoslaviju je nadilazio sve jer su jugoslavenski komunisti i hrvatski nacionalisti koristili popularne glazbene trendove sa Zapada za stvaranje lokalnih kulturnih i političkih identiteta. Autor spominje i da je i etnomuzikolog Edward Larkey kazao da su Europljani prisvojili američku popularni glazbu i učinili je vlastitom. Dodaje da žanrovi popularne glazbe prolaze kroz niz faza prije nego što se razvijaju iz kulturnog uvoza u stabilnu tradiciju. Ta faza počinje konzumiranjem glazbe i njezinim oponašanjem od strane lokalnih umjetnika, a završava fazom natavizacije, deanglizacija i reetnizacija glazbe. (Vuletić, 2011:4-5)

Krajem 1940-ih, u Jugoslaviji, pa i Hrvatskoj slušala se američka jazz glazba iako ju je politički vrh kritizirao. U hrvatskom slučaju, hrvatski nacionalisti su nakon faze reetnizacije instrumentalizirali popularne glazbene stihove pri čemu su različiti žanrovi ispunjavali tu funkciju ovisno o tome jesu li dosegli fazu reetnizacije u vrijeme kada je politički kontekst bio tolerantan prema nacionalizmu. Tako je jasno zašto su se šlageri (sentimentalne pop pjesme) u Hrvatsku uvedene tijekom Hrvatskog proljeća te zašto je rock glazba dobila popularnost 1980-1990-ih. Rock glazba je bila promicana kao glazba otpora koja je u Jugoslaviji često bila pod cenzurom. Jugoslavenski se identitet tada temeljio na „bratstvu i jedinstvu“. Hrvatskom je glazbenom produkcijom između dva svjetska rata dominirala nacionalna orijentacija koja je crpila nadahnuće iz narodne glazbe, a bila je u skladu s ekstremnom nacionalističkom ustaškom ideologijom. (Vuletić, 2011:6-7)

Nakon Drugog svjetskog rata, umjesto pjesama koje su oponašale zapadnjačke stihova ili bile nacionalističke po sadržaju, počele su se proizvoditi revolucionarne pjesme, partizanske koračnice,

tradicionalne i ruske pjesme. Takve su pjesme propagirale identitet „bratstva i jedinstva“. Narodna glazba postaje dio obrazovanja u školama te se pušta na radijima. Pjesme koje nisu ulazile u tu kategoriju smatrale su se ideološki ili politički nepodobnim. Njihova proizvodnja kažnjavala se gubitkom posla, zatvorom ili kažnjeničkim radom. Pjesme koje su se smatrale najopasnijim su bile pjesme poraženih ratnih snaga kao što su nacističke, ustaške te pjesme srpskih četnika. U vrijeme Jugoslavije, najveća prijetnja identitetu su bili nacionalizmi dviju najvećih nacija – Srba i Hrvata. (Vuletić, 2011:7)

U Hrvatskoj je 1980-ih prevladavala pop glazba, dok je Srbijom i Bosnom i Hercegovinom prevladavala folk glazba. U to vrijeme se ušutkavao hrvatski nacionalizam u popularnoj glazbi, a hrvatski umjetnici su izbjegavali uključivanje domoljubnih tema u svoju glazbenu produkciju zbog represivnih mjera kojima bi mogli biti izloženi. Dio građana živio je u strahu od kazne zbog pjevanja hrvatskih domoljubnih pjesama. Bitno je naglasiti da rock glazba i dalje nije prošla fazu reetnizacije u Hrvatskoj 1970-ih godina. Tada je još uvijek oponašala stihove i teme zapadnog rocka. To se sve promijenilo sredinom 1970-ih. Kako je vrijeme prolazilo, tako je jugoslovenski rock postajao sve više proizvođen na balkanskim jezicima. Glavna središta rock glazbe postali su Beograd, Ljubljana, Sarajevo i Zagreb. (Vuletić, 2011:14)

Bitno je naglasiti da se rock glazba tada još nije koristila kao način pobune i otpora već promicanje ideologije i politike. Sve što su glazbenici trebali raditi je izbjegavanje kritiziranja vlasti. Josip Broz Tito, predsjednik Jugoslavije, na taj je način mogao prodrijeti u kulturu mladih i promicati jugoslavenski identitet. Nakon Titove smrti, počeli su igrati rock bendovi koji su kritizirali jugoslavenske vlasti. Bendovi su u glazbi kritizirali režim i ekonomske i političke uvjete. Najkontroverzniji bend tog doba bio je Zabranjeno pušenje koje je kritizirao ekonomsku i političku situaciju u BiH i Jugoslaviji te je ismijavao Tita. (Vuletić, 2011: 14-16)

Početak rata, nacionalni identitet dominantno se veže uz domoljublje i borbu za neovisnost. Popularna glazba počela se koristiti za ponovno stvaranje nacionalnih identiteta. U Hrvatskoj se „prestala puštati srpska glazba zbog sve većih političkih napetosti, a to je bio prvi korak u tihom bojkotu“ (Vuletić, 2011:19). Jugoslavenska glazbena scena je tada postala podijeljena, a neke grupe su se raspale te su članovi stvorili nove bendove zbog političkih tenzija. Vuletić navodi bend Zabranjeno pušenje čiji su članovi osnovali svaki svoj bend pod istim imenom. Nakon što je HDZ

preuzeo vlast, cenzura je bila usmjerena na srpsku glazbenu scenu te pjesme koje su veličale partizane, komunizam i Jugoslaviju. (Vuletić, 2011:19)

Hrvatska se i danas razlikuje od ostatka balkanske glazbene scene. Dio glazbenika čak i propagira odmak od folk glazbe koju bivše jugoslavenske države proizvode. Hrvatski rock pjevač Dino Jelusić u jednom je intervjuu naglasio da se Hrvatska treba odmaknuti od Balkana te se okrenuti zapadu i pjevanju na engleskom jeziku.

3.2. Hrvatska glazbena scena i turbofolk

U ovom poglavlju govorit ću kako je turbofolk postao dio hrvatskog identiteta te postoje li drugi žanrovi koji bolje odgovaraju nacionalnom identitetu. Teško je pronaći hrvatsku definiciju turbofolka, Cathrine Baker u svome radu “Koncept turbofolka u Hrvatskoj: uključivanje/isključivanje u konstrukciji nacionalnog glazbenog identiteta” kaže da se taj pojam sve više koristi u medijima kao pridjevski opis glazbe koju izvode srpski pjevači, glazbe nastale u Hrvatskoj ili glazbe koja se pušta u barovima ili 'narodnjačkim klubovima'. (Baker, 2007:3)

S druge strane Gotthardi Pavlovsky kaže da se turbofolk glazba kolokvijalno naziva narodnjacima, dok se pjevačice nazivaju cajkama. Turbofolk Hrvatima predstavlja glazbu koja je nastajala na balkanskom području, a popularnost je dobila puno prije Domovinskog rata. (Gotthardi Pavlovsky, 2014:55).

Dinamika turbofolka u Hrvatskoj je možda „najizraženija kada se govori o srpskim pjevačima“, a „medijatizirani tretman 'narodnjačkih' klubova često sadrži prizvuk postavljanje normativnih kulturnih granica urbanog prostora (osobito Zagreba, Splita ili Rijeke“ (Baker, 2007:3).

Baker dodaje da prevladavajući mit o hrvatskoj zabavnoj glazbi, koji artikuliraju različiti glazbenici, novinari i muzikolozi, privilegira pojedine glazbene pravce kao dopušteno 'hrvatske'. Implicitno isključuje druge nespomenute pravce iz nacionalnog kulturnog prostora. Četiri posebna stila/žanra priznaju se kao hrvatski: srednjoeuropski šlager, kantautori i pop-rock umjetnici, dalmatinska laka glazba (kantautori s jakim regionalnim konotacijama i a-cappella klapsko pjevanje) i slavonska tamburaška glazba. Kritičnom točkom za hrvatsku glazbu smatra se ratno povlačenje srpskih kulturnih proizvoda, uključujući turbofolk glazbu. Dodaje da su ih hrvatski glazbenici oponašali kako bi stvorili verziju koja bi bila prihvatljiva u nacionaliziranoj i politizirao početkom 1990-ih. (Baker, 2007:3-4)

S obzirom na to da je Hrvatska htjela konzumirati glazbu poput turbofolka, ali i očuvati svoju glazbenu tradiciju i nacionalni identitet kojim se odvaja od onih 'drugih', glazbenici su počeli preuzimati ritmove, leksičke komponente i vokalne tehnike iz srpske/ bosanske popularne glazbe. Za taj ogranak hrvatske popularne glazbe važnim se smatra producent Tonči Huljić. Uključivanje aspekata novokompovane glazbe u hrvatsku popularnu glazbu često se kritizira kao 'imitacija'. No, prilagodba tih tehnika postojećoj šlagerskoj orkestraciji proizvela je glazbu zamjetno različitu od paradigmatškog srpskog turbofolka 1990-ih, koji je iskazivao veći naglasak na (sintetiziranim) harmonikama i puno izraženijim vokalima koji se kolokvijalno zove 'triler' ili 'zavijanje'. (Baker, 2007: 4-5)

Baker dodaje da se mit o hrvatskoj popularnoj glazbenoj tradiciji pretpostavlja da je reificirano razumijevanje žanrova zabavne i narodne glazbe. Oba su žanra bila polja intenzivne promocije showbusinessa u federalnoj Jugoslaviji i suvremenoj Srbiji. No, bitno je istaknuti da se showbusiness u Hrvatskoj razlikovao od onog u Srbiji. Tako je u Hrvatskoj tijekom 1990-ih, novokomponirana narodna glazba bila tamburaška glazba. Ona je promovirana je kao 'narodna' s obrazloženjem da tamburica predstavlja izvorni hrvatski glazbeni instrument. Tu glazbu su tada izvodile grupe kao što su Zlatni dukati, Ex Panonia, Gazde, Baruni i pjevač Miroslav Škoro. Tamburica je u Jugoslaviji bila potisnuta od strane vlasti, ali se posebno nje govala u Hrvatskoj tijekom i nakon Domovinskog rata. (Marva i McNeil, 2007:8) Marva i McNeil dodaju da su se tamburaški sastavi prvi put počeli osnivati na području bivše Jugoslavije tijekom 19. stoljeća, točnije u sjeveroistočnom i središnjem dijelu Hrvatske - Slavoniji. Tri su glavna trenda u tamburaškom sastavu. Prvi pravac, „tamburaški folklorni ansambli“ karakterizira malobrojnost u ansamblu, glazbenu nepismenost, slobodni i spontani nastupi te slaba povezanost s političkim zbivanjima. Drugi trend uključuje „amaterske tamburaške sastave/orkestre“, dok je treći trend, „profesionalni, glazbeno školovani orchestri“ nastao sredinom 20. stoljeća, a osnovale su ga radio postaje iz većih kulturnih centara bivše Jugoslavije. (Marva i McNeil, 2007:9)

Ono što su autori naglasili je to da je i ova vrsta glazbe bila politički povezana. Tamburaški sastav Zlatni dukati uspostavio je bliske odnose s Hrvatskom demokratskom zajednicom s Franjom Tuđmanom na čelu, koji je u Hrvatskoj bio simbol borbe u ratu za neovisnost. Zlatni dukati su prije rata imali popularnosti i u Srbiji. U vrijeme rata grupi je zbog količine domoljubnim pjesama posvećenih Hrvatskoj popularnost rasla u Hrvatskoj, dok je u Srbiji bilo kažnjivo imati njihove

kazete. (Marva i McNeil, 2007:9-10). „Njihovo javno izvođenje domoljubnih pjesama postalo je znakovit simbol nove, demokratske budućnosti zemlje. Nakon početka rata, službeni masovni mediji agresivno su promovirali snimke grupe, što je dovelo do vala novih domoljubnih pjesama koje je snimilo stotinjak izvođača. To je uvelike pridonijelo postupnom oblikovanju novog nacionalnog identiteta u novonastaloj neovisnoj Hrvatskoj“ (Marva i McNeil, 2007: 9).

Zlatni dukati su tada postali jedni od pokretača obnove hrvatskih domoljubnih pjesama, štoviše — tamburice kao hrvatskog nacionalnog simbola. Dakle, u vrijeme rata u Srbiji je rasla popularnost „njihove“ turbofokl glazbe, koja je bila obogaćena srpskim domoljubljem, dok je u Hrvatskoj rasla popularnost „tradicionalne“ tamburaške glazbe (koja je također propagirala domoljublje i neovisnost).

Danas se 'autentična' narodna glazba može slobodno opisati kao 'narodna', ali unutar drugačijih žanrovskih normi. Baker naglašava da se čak i u 1990-ima, hrvatska narodna scena uvelike se razlikovala od srpske. Kao primjer navodi solistice koje su bile gotovo potpuno odsutne iz hrvatske narodne scene. No, predstavljale su mnoge od najistaknutijih ličnosti jugoslavenskog naroda. Hrvatski zabavni mit tvrdi da je zabavna glazba ostala odvojena od showbusiness-folka sve dok srpski proizvodi nisu nestali s hrvatskog tržišta 1991. godine. (Baker, 2007:4-5)

No, bitno je napomenuti da se popularna glazba u Hrvatskoj s vremenom izmijenila. Tamburice više nisu postale toliko zastupljene u odabiru među mladima. Nakon rata, u Hrvatskoj se počela proizvoditi popularna glazba s primjesom turbofolka. Baker kao primjer izdvaja popularnu hrvatsku grupu Magazin koja je na svom početku imala taj dalmatinski štih u pjesmama. Kasnije se njihova glazba mijenjala i uvela primjese popularne glazbe, kao što je turbofolk. Iako autorica nije navela ovu pjesmu, s obzirom na to da je tekst napisan prije nego što je ista nastala, navela bih njihovu pjesmu „Kemija“. Pjesma je izbačena 2010. godine, a na samom početku se čuje stereotipan zvuk „narodnjaka“ s primjesom dalmatinske glazbe.

Bitno je naglasiti da je hrvatska glazba, osim zvuka, poprimila i turbofolk spotove za pjesme. U pjesmi „Kemija“ pjevačica Andrea Šušnjara odjevena je u kratke i izazovne haljine te se u dobrom dijelu kadrova fokusira na dijelove njezinog tijela.

Izvojila bih i popularnu hrvatsku pjevačicu Severinu koja je na svom samom početku imala pjesme kao što su „Ja samo pjevam“, „Mala je dala“ i „Priateljice“ koje su više bile u dalmatinskom duhu.

Njena tranzicija u popularnu glazbu krenula je eurovizijском pjesmom „Moja štikla“ te pjesmom „Gas, gas“. Bitna promjena osjeti se početkom 2010-ih godina kada je Severina stupila u brak sa srpskim poduzetnikom Milanom Popovićem. Severina je tada izbacila pjesme „Brad Pitt“ i „Italiana“. Tada se okrenula prema proizvodnji popularne glazbe na Balkanu te zadobila veću publiku. Bitno je napomenuti da je jedan od tekstopisaca tih pjesama i Miloš Roganović koji je napisao i poznati hit Seke Aleksić „Aspirin“.

Severina od tada i često ima duete sa srpskim popularnim izvođačima. Najbolji primjer je nedavno izbačena pjesma „Metak“ koju je otpjevala s Nuccijem te pjesme „Fališ mi“ koju je otpjevala s bugarskim pjevačem Azis i „Otrove“ s bosanskim reperom Jala Brat.

Srpsko/bosanska novokompovana glazba postala je nedostupna u državi pa su hrvatski glazbenici, posebice skladateljski menadžer Tonči Huljić, počeli su imitirati tufofolk i stvarati etnopolitički prihvatljive „zabavne“ verzije za Hrvate. (Baker, 2008:4). Iako Severina nije surađivala s Huljićem, njezina prisutnost u takvoj novoj zabavnoj glazbi bila je druga u popularnosti. Njezin široko medijalizirani lik uspoređuje se s amblemom novokompovane glazbe iz 1980-ih, Lepom Brenom. Severina se tada opisala kao izvođačica „slijeda ortodoksnih istočnjačkih turbofolk tema, pokazujući da je desetogodišnja potraga za Lepom Brenom konačno gotova“ (Baker, 2008:4). Pojam „istočnjački“, kako kaže Baker, najčešće je negativan opis narodnjaka i njihovog „melosa“.

Bitno je naglasiti da je hrvatsku glazbenu scenu obilježila i rock glazba. Samo neki od primjera su grupe Prljavo kazalište, Parni valjak, Film, Haustor i Crvena jabuka. Osim tamburice, rock i dalmatinske glazbe, Hrvatskom je vladala i nacionalistička glazba. Jedan od glavnih predstavnika takve glazbe je hrvatski rock pjevač Marko Perković poznat kao Thompson. Iako je 1990-ih bio popularan, njegova je glazba danas kontroverzna u Hrvatskoj. Thompsonova glorifikacija nacionalizma posebno je bila izražena u vrijeme Domovinskog rata. On je u to vrijeme na svojim nastupima veličao ustaštvo i ustaške uzvike, dok je dio publike otvoreno koristio i pokazivao ustaško znakovlje te podizao desnu ruku u zrak. (Vuletić, 2011:2)

Danas se u Hrvatskoj, kako se čini, najviše sluša upravo ta srpska glazba koja je 1990-ih bila cenzurirana. Podatke o najslušanim pjesmama možemo vidjeti na Billboardovoj listi. Billboard je inače lista najpopularnijih singlova koju tjedno objavljuje časopis Billboard. Lista se stvara na temelju najslušanih pjesama na online platformama i digitalne prodaje singlova koje prikuplja MRC data, vodeći globalni sustav mjerenja popularnosti u industriji zabave. Hrvatska pripada

Billbordovoj sekciji „Hits of the World“ gdje se objavljuju 25 najslušanijih pjesama tjedna. Ljestvica se ažurira utorkom na temelju podataka koji se mjere između petka i četvrtka prethodnog tjedna. Napravivši detaljan pregled 2022.godine odnosno prve godine kada je uvedena Billboard ljestvica za Hrvatsku, uvidjeli smo da su vodeći srpski trap izvođači te da se na prvom mjestu u niti jednom tjednu ne pojavljuju hrvatski izvođači.

Tako se na listi pronašla Senidah, Nucci, Jala Brat i Buba Coreli, Inas, Voyage, Milica Pavlović, Henny , Sanja Vučić, Elena Kitić i Zera. Naravno, na listi su i hrvatski pjevači i reperi kao što su Matija Cvek i Grše.

Matija Cvek uglavnom ima ljubavne balade, dok je Grše splitski reper koji uglavnom u pjesmama zastupa sličnu tematiku kao i srpski reperi Voyage i Nucci.

4. Turbofolk u Zagrebu

Noćni život u Zagrebu ima relativno bogatu ponudu. Mladi danas na izbor imaju puno klubova, ali i koncerata kojima mogu prisustvovati petkom i subotom navečer. U klubovima se pušta razni žanrovi glazbe – od turbofolka do rocka. Na mladima je gdje će i gdje se pronalaze u silnom izboru te gdje se provoditi svoje slobodne noći. Uz glazbu, mladima je danas na dlanu pruženo i izobilje alkohola i raznih sredstava koje stvaraju ovisnost, a sve u svrhu glamuroznog provoda. U ovim poglavljima prikazat ću kakva je ponuda turbofolk glazbe u Zagrebu, te kako je prihvaćena.

U Zagrebu je od prošle godine, 2023. godine, jedan od poznatijih koncertnih arena bila i dom nekoliko srpskih zvijezda turbofolk glazbe. Najbolji primjer je pjevačica Aleksandra Prijović koja je napunila čak pet arena za redom.

Njen dolazak u Arenu Zagreb prouzrokovalo je mnoštvo reakcija građana, ali i medija.

4.1. Aleksandra Prijović u Zagrebu

„U samo dva mjeseca od najave koncerta Aleksandra Prijović (27) rasprodala je zagrebačku Arenu i time dodatno učvrstila titulu najtraženije mlade zvijezde u regiji. Srpska pop-folk pjevačica početkom 2013. godine postala je popularna sudjelovanjem u glazbenom natjecanju 'Zvezde Granda'. Još kao mala pokazivala je talent za pjevanje, a sa samo 13 godina snimila je dvije pjesme“ (24sata.hr, 2023.) ovako je jedan hrvatski portal opisao srpsku pjevačicu koja je napravila pomamu među Hrvatima.

Pjevačica je na glazbenom natjecanju uspjela osvojiti četvrto mjesto, a kao nagradu dobila je pjesmu 'Još večeras plakaću sa tobom'. Iste godine snimila je duet s pobjednikom te sezone, Amaram Jašarspahićem, a pjesma nosi naziv 'Ma pusti ponos'. Medijima je ispričala da je zbog pojavljivanja u popularnom glazbenom showu u školi često bila ismijavana pa joj je život u Hrvatskoj ostao u ružnom sjećanju.

Djetinjstvo je provela nedaleko od centra Belog Manastira. Karijernim uspjehom je kasnije upoznala i svoga supruga Filipa Živojinovića (38) s kojim ima sina Aleksandra. Filip je inače posinak Lepe Brene.

Pjevačica je najavila koncert u zagrebačkoj areni koja se rasprodala u samo dva mjeseca. Nedugo zatim najavila je drugi i tako ih nizala do petog. Na svojim koncertima imala je i posebne goste s

kojima je pjevala jednu do dvije pjesme te ih je pustila da sami otpjevaju svoje najpoznatije hitove. Gosti su bili razni – Željko Samardžić, Aco Pejović, Tea Tairović, MC Stojan, Lepa Brena, Jelena Rozga, Maja Berović... Bitno je naglasiti da je Aleksandra Prijović rasprodala i koncerte u Osijeku, ali ne i u Zadru. Za razliku od Zagreba, u Zadru je bilo govora o zabrani njenog koncerta. Gradonačelnik Zadra Branko Dukić čak odlučio je smijeniti direktora ŠC Višnjik Denisa Karlovića zbog organizacije koncerta regionalne pjevačice Aleksandre Prijović jer se žanr glazbe koji pjevačica izvodi ne slaže s reputacijom grada. (Jutarnji.hr, 2024.)

Iako je prvim rasprodanim koncertom u Zagrebu krenula lavina reakcija na to „tko je ona“ i „tko to sluša“, Hrvati su ju prihvatili tih pet dana. Na internetu je čak nastala i svađa koji od njenih pet koncerata je bio najbolji.

„Ma vi ste toliko glasni da nam puca ozvučenje večeras. Ovo mi se još nije dogodilo - rekla je pjevačica oduševljeno i primila se za uho“ (večernji.hr, 2023.).

No, bitno je spomenuti i komentare koje su ostavljali čitatelji hrvatskih portala ispod tekstova o pjevačici. Tekstovi su u tome periodu održavanja koncerata u Zagrebu izlazili najviše. Na ponekim portalima i do nekoliko puta u danu. Usprkos uspješno rasprodanim koncertima i čitanim tekstovima na portalima, komentari su odvali jedan sasvim drugačiji dojam – da Aleksandra Prijović nije poželjna u zagrebačkoj areni.

„Tko je? znači cajka“, „Bi ti meni tu pjevala..nikad“, „Iskreno, nikada čuo za nju“, te „tipične srbijanske radodajke njihova muzika teški šund“ samo su jedni od komentara ispod teksta tko je ova srpska pjevačica.

Međutim, bitno je napomenuti da su se pronašli i pozitivni komentari koji hvale pjevačicu, ali i srpsku glazbu.

„Sto se tice muzike,daleko najbolja mlada pjevacica danas na Balkanu..Zena je sa 27 g zvijezda...2 hit albuma,puno singlova...Kada sa 27 napunis 2 dana zaredom Stark Arenu,Arenu Zagreb i Zetru nema se sta drugo reci... Voljeli ili ne voljeli narodnu i turbofolk,mora se priznati da ima jako dobar glas i talen“, „Jedna vrlo odlicna pjevacica reda samo hitove. Bravo Arena puna dva dana bravo“ te „obozavam cajke , Srpske i Bosanske bez obzira kaj sam Purger, jednostavno volim taj nas Balkanski melos , sve je to nase i svi smo mi nasi iako se ponekad i pokoljemo , moremo i da se volemo!“ samo su jedni od primjera komentara.

No nije zanemariva ni činjenica da je pjevačica rasprodala pet puta najveću hrvatsku koncertnu dvoranu Arenu, a da su mediji svejedno morali pisati tekstove o njoj kako bi upoznali publiku sa ženom koja je napravila pomamu u državi.

Aleksandra Prijović je otvorila vrata mnogim drugim srpskim izvođačima ulazak u Arenu Zagreb, to jest ulazak na scenu koja im daje puno veći prostor za nastupanje. Tako su 2024. godine u arenu stigli srpske pjevačice Dragana Mirković, Milica Pavlović, održao se i Balkanfest na kojem će nastupali Nucci, Zera, Barbara Bobak, Voyage, Corona, Sajfer, Desingerica i Riski. Također će do kraja godine nastupati i Haris Džinović te Lepa Brena. Do sada Arena Zagreb nije održavala takve nastupe u ovoj količini.

Nedugo nakon održavanja koncerata Aleksandre Prijović u Zagrebu, po gradu su počeli nicati i plakati za koncert Svetlane Cece Ražnatović u Mariboru. Nekima se nije svidjelo što se njeni koncerti i sama pjevačica promoviraju u glavnom gradu Hrvatske pa su odlučili uništavati te plakate kada god bi se ponovo postavili.

“Srpska pjevačica Svetlana Ceca Ražnatović, inače udovica ratnog zločinca Željka Ražnatovića Arkana, sredinom ožujka ima koncert u Mariboru, a brojni plakati su polijepljeni i po Zagrebu. To je razljutilo građane pa je nekolicina uništila plakate po Laništu i Dubravi. Trojica mladića su i snimljena u tom činu. - Hrvati me obožavaju, glazba ne zna za politiku i granice. Ne dotiču me ekstremne manjine, a ponajmanje Albanci iz Hrvatske - oglasila se i Ceca” (24sata.hr, 2024.).

Na videozapisu, koji je snimio čitatelj portala, može se vidjeti kako tri mladića odjevena u tamnu odjeću i s kapuljačama na glavi trgaju plakat.

Aleksandra Prijović isprva nije prihvaćena najbolje. Građani su iznosili stavove da ne znaju tko je ona. No, pjevačica usprkos svemu napunila koncertnu dvoranu nekoliko puta za redom.

4.2. Kupska kultura

U ovom poglavlju govorit ću o klupskoj kulturi, kako je ona nastala te ju povezati s turbofolk glazbom. Također ću povezati odlazak u klubove te stvaranje identiteta i osjećaja odrastanja.

„Osmjehnuti se strancu u tamnom ambijentu vrućeg i znojnog podruma. Podići ruke u zrak, možda uhvatiti ruku nekoga blizu sebe i uzvikivati dok se laserska svjetla spuštaju nisko nad masom. Čekati da bas-linija udari kako biste počeli koračati nogama po ljepljivom plesnom podiju.

Provesti vrijeme nervozno čekajući u redu kako biste vidjeli svog omiljenog DJ-a, nadajući se da će se planovi koje ste cijeli tjedan pravili s prijateljima ostvariti u jednoj noći zabave. Teško je riječima opisati predanost koju mnogi ljudi osjećaju prema izlascima, kao i intenzivno uživanje i radost koju izlagači crpe iz svojih slobodnih vremenskih aktivnosti“ (Moore, 2004:459)

Sarah Thorthon u svojem radu „Club Cultures“ govori da „plesne kulture već se dugo smatraju utjelovljenjem masovne kulture u njezinom najgorem obliku. Plesna glazba se smatrala standardiziranom, bezumnom i banalnom, dok su se plesači smatrali narkotiziranim, konformističkim i lakim za manipulaciju“ (Thorthon, 1995:12). Uz to dodaje da su diskoteke i plesna glazba godinama čak bili isključeni iz vlastitih kanona popularne glazbe. Rock kritika i velik dio pop glazbe težili su davanju prednosti 'slušanju' u odnosu na plesnu glazbu, glazbenicima koji su vidljivo nastupali u odnosu na producente iza scene, retorički 'uživo' u odnosu na 'snimljeno', a time i gitarama u odnosu na sintisajzere i simplere. Autorica kaže da je tako bilo sve do sredine osamdesetih kada su uzastopni žanrovi plesne glazbe bili odbacivani kao nevažni hirovi ili evocirani kao simboli svega što u glazbi nije bilo radikalno ili inovativno. Iako se ovih ideja više ne drži toliko glazbenih kritičara kao nekada, stari rock kanon opstaje u mnogim sferama. (Thorthon, 1995:12)

Iako je klupska kultura globalni fenomen, ona je u isto vrijeme čvrsto ukorijenjena u lokalnoj zato što je plesna publika obično općinska, regionalna i nacionalna. Plesni stilovi, na primjer, koje je potrebno utjeloviti, a ne samo kupiti, mnogo su manje transnacionalni od drugih aspekata kulture. Tako se klupska kultura u Zagrebu razlikuje od one u na primjer Londonu. (Thorthon, 1995:12-15).

„'Klupska kultura' je kolokvijalni izraz koji se daje kulturama mladih za koje plesni klubovi i njihovi izdanci iz osamdesetih, rejvaju, simbolična su osovina i radno društveno središte“ (Thorthon, 1995:14).

Redovni posjetitelji kojima ovi događaji daju osjećaj mjesta koji je takav da preuzimaju ime prostora koji posjećuju, postajući "kluberi" i "rejveri". „Teritorijalne pripadnosti većine poslijeratnih supkultura mladih bile su dvosmislenije i brojnije od klupskih kultura, čak i ako zamislimo hipije na rock festivalima, skinheade na nogometnim tribinama i punkere na malim 'živim' svirkama“ (Thorthon, 1995:14-15).

Klupske kulture povezane su s „određenim prostorom koji kontinuirano mijenja svoje zvukove i stilove i redovito svjedoči o vrhuncima i ekscesima kultura mladih“ (Thorthon, 1995:15). Autorica zato naglašava da su sve klupske kulture su kulture ukusa.

Publike u klubovima uglavnom se okupljaju na temelju zajedničkog glazbenog ukusa, upotrebe uobičajenih medija i preferiranja ljudi koji imaju sličan ukus kao i oni. Sudjelovanje u klupskim kulturama gradi, zauzvrat, daljnje afinitete, socijalizirajući sudionike u znanje (a često i vjeru u) što se sviđa i što se ne sviđa, značenja i vrijednosti kulture. Klubovi i rejevovi, stoga, udomljuju ad hoc zajednice s promjenjivim granicama koje se mogu spojiti i nestati u jednom ljetu ili trajati nekoliko godina. Ono što je ključno, klupske kulture prihvaćaju svoje vlastite hijerarhije onoga što je autentično i legitimno u popularnoj kulturi – čije utjelovljeno razumijevanje može biti 'hip'. Te su razlike – njihova kulturološka logika i društveno-ekonomski korijeni. ((Thorthon, 1995:15)

Turbo-folk zahtijeva i omogućava izvanredno emocionalno stanje koje može biti ometajuće ako se pojavi u krivo vrijeme, ali je ujedno i željeni cilj svake noći za zabavu. To emocionalno stanje karakterizira otvorenost i ranjivost. Da bi se postiglo to stanje, koristi se nekoliko strategija. Najvažniji sastojak za postizanje prijemčivosti za turbo-folk je konzumacija alkohola. Konzumacija velikih količina alkohola, zabava u društvu vršnjaka s zajedničkim korijenima u bivšoj Jugoslaviji, prikazivanje luksuza i elegancije, te sve energičnije plesanje pripremaju pojedince za završni čin: stanje opijenosti koje ih čini osjetljivima na utjecaj turbo-folka. (Dražić, 2023: 36)

Tako u Zagrebu ima 36 noćnih klubova; Aquarius, AKC Attack, Bacchus, BBS, Bikers Beer Factory, Booze and Blues, Boogaloo, Bulldog, The Best, Club H2O, DEPO, Gallery, Hard place, Dva Osam, Khala, KSET, Melin, Metropolis, Močvara, Pračka, Route 66, Discotheque Saloon, Sax!, Sokol klub, Vertigo bar, Opera klub, Vintage Industrial, Tvornica kulture, Museum Katran, Klub Roko, Ritz klub, Mint klub, Peti kupe, XO kluB, Schlosser bar, Maksi Pub i Klub Komedija.

Kao najbolji zagrebački klub proglašen je Club H2O te je opisan kao uređen trendovskim interijerom i vrhunskim ambijentom. Smješten je u samom centru Grada Zagreba, u Runjaninovoj ulici 3, između Botaničkog vrta i željezničke pruge.

„Očekuje Vas ekskluzivno uređen prostor, bogat glazbeni program i ugodno osoblje! Kako poručuju iz kluba: 'Dopustite da Vas razmazimo... Dođite i uvjerite se!'“ (clubh20.hr, 2024).

U klubu se, osim popularne pop glazbe, pušta ponajviše popularna narodnjačka glazba. Posjetitelji na izbor imaju rezervaciju stola, mjesta za šankom ili separea te mogu birati između normalne i VIP ponude. Također, ako ne žele rezervaciju, mogu svoje mjesto pronaći u prolazima između stolova, separea i šanka.

Osim H2O-a, popularni su i Mint Club te klub Ritz. U Mintu se nudi, osim uobičajene narodnjačke glazbe te narodnjačkih nastupa, Cabaret dinner show te Decadence dinner show.

„To je novi koncept zabave – savršen spoj cabaret točki i očaravajućeg ambijenta, zabave i vrhunske gastronomske ponude, elektrizirajuće atmosfere i besprijekorne usluge, to je spektakl koji se mora doživjeti“ (mintclub.hr, 2024).

Na Instagram profilu noćnog kluba Ritz jasno se u objavama vidi da imaju razne tematske noći te da se na tim istim noćima pušta razna glazba. Žanrovi variraju od housea sve do narodnjačke glazbe (koju su prozvali balkanskom) te takozvana trash glazba (glazba popularna u 1990-ima). Osim narodnjačkih noćnih klubova u Zagrebu su popularni i oni alternativni. Jedan od njih je i Močvara. Močvara je klub neprofitne udruge građana Udruženje za razvoj kulture „URK“, a otvoren je 1999. godine u Runjaninovoj ulici u Zagrebu. Od 2000. do danas djeluje u bivšoj tvornici Jedinstvo u kvartu Trnje uz obalu rijeke Save. (mochvara.hr, 2024)

„Program Močvare sastoji se od koncerata, partyja, izložbi, kazališnih predstava, filmskih, književnih i diskurzivnih programa te radionica. Kroz godine rada Klub je postao centar alternativne kulture i siguran prostor za mlade, za drugačije i za pripadnike različitih supkultura koji se u Močvari osjećaju ugodno i na prijateljskom teritoriju“ (mochvara.hr, 2024).

Thorthon u svojem radu dodaje da postoji određena društvena geografija mladih donekle se objašnjava postojanje klupskih kultura. Objašnjava da ono mapira empirijski teren na kojem plesne kulture počivaju kao nužan predgovor analizi njihovih razlika. „Budući da se klubovima i divljanjem bavi uzak segment stanovništva nakon što većina drugih ljudi ode u krevet, razmjeri tog društvenog fenomena često ostaju nezapaženi“ (Thorthon, 1995:15). Ulaznice za plesne događaje su mnogo skuplje od sportskih događaja, kina i ostalih umjetničkih događaja zajedno. Klubovi, poznati i kao 'noćni klubovi', imaju tržišnu vrijednost procijenjenu na 1968 milijuna funti 1992. godine. Rave događaji su imali tržišnu vrijednost od 1,8 milijardi funti (2,7 milijardi dolara) 1993. godine. Prema Henley Center for Forecasting, godišnja posjećenost rave događaja u Britaniji

prelazi pedeset milijuna ljudi, s prosječnim troškom po osobi od 35 funti (52 dolara) za ulaznice, bezalkoholna pića i rekreativne droge. (Thorthon, 1995:16) „Stoga je za široki spektar mladeži odlazak u plesne klubove sastavni dio odrastanja. To je obred prijelaza koji obilježava adolescentsku neovisnost sa slobodom da ostaju vani do kasno s prijateljima izvan susjedstva u prostoru koji je relativno njihov. Klubovi dopuštaju svojim pokroviteljima da se prepuste 'odraslim' aktivnostima poput flerta, seksa, pića i droga, te istražuju kulturne oblike (poput glazbe i odjeće) koji daju autonomne i različite identitete“ (Thorthon, 1995:16). Moore kaže da su izlasci u klubove zapravo posvećeni hedonizmu poticanom potrošačkom kulturom koja traje 24 sata dnevno, kontroliranom gubitku kontrole koji za neke ljude može izmaknuti kontroli. Ipak, to je također posvećenost zabavi uz istovremeno poštovanje i pristojnost prema onima oko vas. Klupska kultura obećava toleranciju prema drugima, slavljenje života zajedno kroz glazbu i ples, prihvaćanje toga da u ovom trenutku i često samo u tom trenutku, grupa stranaca može zajedno uživati bez tučnjave zbog guranja lakata i prolivenog alkohola. (Moore, 2004:459) Karenza Moore u radu „A Commitment to Clubbing“ (2004) kaže da je to kultura koja slavi fizičku snagu, a ne političku svijest. To je kultura užitka nasuprot političkoj svijesti. „Ipak, za značajan manjinski dio muškaraca i žena širom svijeta, klupska kultura i dalje čuva svoje izvorno obećanje tolerancije, mira i ljubavi“ (Moore, 2004:461). Dodaje da oko tog obećanja i zapravo na temelju iskustava mnogih suvremenih izlagača u klubovima, ljubavni san o klupskoj kulturi pomaže unatoč redovitim tvrdnjama suprotnog. Oko tog obećanja svakodnevne, čak i obične subkulturne prakse otpora ustaljenim redosljedima podjela kroz različitost su očite. (Moore, 2004:461) Moore objašnjava da se „klubiranje“ ne može gledati kao pretežno „politička“ ili otporna praksa, ovisno o perspektivi o tome što se smatra političkim djelovanjem. Subkulturni pokret koji uključuje prakse otpora mora držati nešto dragocjenim što je, ili što se percipira kao, ugroženo. Kultura plesnih klubova je "alternativna", čak i "otporna", u smislu da klubiranje i povezana upotreba droga često dolaze pod povećalo bastiona konzervativizma, koji takav hedonizam smatraju prijetnjom ustaljenom moralnom poretku. Ono čemu se izlagači odupiru kroz niz svakodnevnih i spektakularnih praksi, od zabava za podizanje svijesti poput Pridea u Londonu ili Love Paradea u Berlinu, do nošenja majica na kojima piše "Život je dobar ako voliš" i "Zona slobodna od posla i droge", je materijalna i diskurzivna moć uspostavljene frakcije protiv droge i protiv plesne glazbe unutar suvremenog potrošačkog kapitalizma.

U knjizi „Glazba u svakodnevnom životu“, Tia DeNora istražuje ulogu glazbe u svakodnevici društva i pojedinca kroz etnografska istraživanja. Proučava razne društvene situacije poput treninga, karaoka, terapije glazbom i slušanja glazbe u dnevnom boravku. DeNora zaključuje da glazba sama po sebi nije stimulans te da njezino značenje ne ovisi samo o formi, već i o slušatelju. Otkriva kako sudionice jednog njenog istraživanja svjesno biraju glazbu u skladu s aktivnostima i raspoloženjem koje žele postići. Također, opširno piše o povezanosti tijela i glazbe, nazvavši glazbu svojevrsnom tehnološkom protezom. Istražuje i kako se glazba koristi za stvaranje određenih scena i ambijenata. Vrijednost DeNorinog rada je u tome što je detaljno dekonstruirala svakodnevnu prisutnost glazbe koju često uzimamo zdravo za gotovo.

Dakle, u iz ovog poglavlja možemo zaključiti da je klupska kultura, uključujući odlazak u klubove, usko je povezana s formiranjem identiteta i osjećajem odrastanja. Turbo-folk glazba igra značajnu ulogu u klubovima, često uz konzumaciju alkohola i druženje s vršnjacima. Plesna glazba i klupske kulture dugo su smatrane banalnim i beznačajnim u usporedbi s rock i pop glazbom, no s vremenom su stekle priznanje i značaj. Od osamdesetih godina prošlog stoljeća, plesni žanrovi su počeli biti ozbiljno shvaćeni. Iako je klupska kultura globalni fenomen, čvrsto je ukorijenjena u lokalnim sredinama. Plesni stilovi i preferencije variraju od regije do regije. Primjer Zagreba pokazuje raznoliku klupsku scenu s različitim žanrovima i ponudama. Klubovi služe kao mjesta za socijalizaciju, gdje mladi stvaraju afinitete i zajednice na temelju zajedničkog glazbenog ukusa. Omogućuju istraživanje identiteta kroz aktivnosti poput plesa, flerta, konzumacije alkohola i droga. Klupska kultura omogućuje iskustvo intenzivnih emocija i hedonizma, što je ključno za mnoge posjetitelje. Postizanje emocionalnog stanja otvorenosti i ranjivosti često se postiže kroz konzumaciju alkohola i zajedničko uživanje u glazbi. Klupski događaji imaju značajnu ekonomsku vrijednost, s visokim troškovima ulaznica i dodatnih aktivnosti poput konzumacije pića i rekreativnih droga. Alternativni klubovi, poput Močvare, nude prostor za različite supkulture i alternativne kulturne prakse. Mainstream klubovi, poput H2O i Mint, nude raznolike programe i luksuzne ponude koje privlače širu publiku. Klupska kultura može biti oblik subkulturnog otpora konzervativnim vrijednostima, promičući toleranciju, mir i ljubav. Sudionici klupske kulture često se odupiru društvenim normama kroz hedonistički način života i kulturne prakse. Klupska kultura ima važan sociokulturni značaj, omogućujući mladima izražavanje identiteta, socijalizaciju i uživanje u zajedničkim iskustvima. Ova kultura igra ključnu ulogu u oblikovanju individualnih i kolektivnih identiteta kroz glazbu, ples i društvene interakcije.

5. Etnografsko promatranje

U ovom istraživanju, kao metodu analize koristili smo i etnografsko promatranje. P. A. Adler i P. Adler definiraju promatranje kao čin zapažanja i bilježenja određenog fenomena u znanstvene, ili neke druge svrhe. To je specifičan način prikupljanja podataka, koji osim vizualnih osjetila uključuje i ona njuha, sluha, dodira i okusa. Također može biti popraćen fotografiranjem, audio ili video bilježenjem. (Adler i Adler, 1998:80-81).

U istraživanju, koristila sam se sudjelujućim promatranjem koje se često koristi u etnografskim istraživanjima. Ono je kombinacija sudjelovanja u životima ispitanika s održavanjem profesionalne distance koja uključuje promatranje i bilježenje podataka. Prema Fettermanu, ono predstavlja svojevrsno stapanje u kulturi. Optimalno vremensko razdoblje koje bi etnograf trebao provesti u istraživanom okruženju, jest šest mjeseci do godine dana. Za to vrijeme istraživač uči jezik i vidljive oblike ponašanja, prepoznaje i usvaja temeljna vjerovanja, nadanja i očekivanja. (Fetterman, 1998:34-37).

U ovom istraživanju šest mjeseci sam odlazila u klubove te promatrala ponašanja mladih u jednom od najpoznatijih zagrebačkih klubova. Također sam posjetila je nekoliko narodnjačkih koncerata u zagrebačkoj koncertnoj dvorani Arena.

5.1. Balkanfest u Areni

Manija balkanske glazbe u koncertnoj dvorani Areni Zagreb nastavila se i nakon pjevačice Aleksandre Prijović, koja ju je sama napunila pet puta. Srpskim izvođačima dala je vjetar u leđa da i oni sami mogu napraviti jednako. Noćni klubovi odjednom postaju premalo mjesto za njih.

Red pred Arenom Zagreb uoči Balkanfesta u subotu navečer vrlo je drugačije iskustvo u odnosu na sve noći izlazaka na koje sam išla prije. Nije ga bilo. Zaštitari koncertne dvorane Arena su pogledali karte te stvari koje su obožavatelji imali sa sobom. U fan pitu nije bilo osobe starije od 20 godina. Bitno je napomenuti da je koncertna dvorana 15 minuta do početka koncerta bila potpuno prazna. Na tribinama su sjedili samo roditelji djece, a teenageri su tek polako pristizali. Također je drugačije bilo i to što mladi nisu bili pod utjecajem alkohola. Čak se i na VIP stolovima tek ponegdje mogla pronaći tu i tamo koja boca nekog jačeg alkoholnog pića. Primjetno je bilo to da publika nije bila u „ekstazi“ sve dok nije izašao kontroverzni srpski pjevač Desingerica te Nucci i Voyage. Postojale su generacijske razlike jer su mlađi znali samo one najnovije pjesme, dok su

se stariji „razbacali“ samo na „Aspirin“ Seke Aleksić. Uglavnom su te starije pjesme i izvedbe tuđih pjesama prolazile najbolje. Kao da hitovi ovih pjevača nisu imali neki utjecaj na publiku. Iako ih pjesme nisu zanimale previše, snimala se svaka i slala prijateljima. Djevojka, pretpostavljam da ima maksimalno 13 godina, koja je stajala ispred mene porukama je prijateljima slala svaki video. Naglasila im je nakon Zere da će „memoriju čuvati samo za Voyagea“ kojeg je očito jedva čekala vidjeti. Ostali joj izgleda nisu bili glavni za vidjeti. Bitno je naglasiti da je dvorana čak sat vremena od početka koncerta ostala prazna.

Pjevačica Zera uletjela je kratko odjevena u rozoj bundi koju je skinula, a od koreografije je imala dva koraka koje je ponavljala kroz cijeli svoj repertoar. Dobar dio svog repertoara je pjevala na playback. Jednostavno kretanje njenih ustiju nije bilo paralelno s glazbom. Ono što je pjevala je bilo pola svakog refrena te se čulo „ajde sada vi“ i „i kaže“. Muški dio zvijezda koje su nastupale tu večer također nije pjevao. U originalu audio verzije pjesme pjevaju uglavnom samo refrene. Ostatak je tehnika repanja. Uživao je to repanje djelovalo više kao deranje. Muški dio izvođača svoj je izgled uskladio s klincima u publici – Nike tenisice, sunčane naočale u zatvorenom prostoru, bermude, bijela kratka majica i prsluk na nju. Njihova koreografija također nije oduševila.

Desingerica je za razliku od njih od publike dobio najveću reakciju. Prvo je rastrgao svoju majicu, zalio se nepoznatom tekućinom te je kasnije preskočio ogradu i krenuo u publiku. Uzeo je svoju tenisicu i čarapu te je odlučio napraviti svoj ritual nastupa – udarati publiku tenisicom i mokrom čarapom po glavi pjevajući svoj najveći „hit“. Publika je u deliriju te se činilo da su došli samo zbog njega. Ovakvu reakciju nisu imali ni za Nuccija ni Voyagea koji su do sada imali ogromnu popularnost na Balkanu. Iako smo svi bili zajedno na jednom mjestu, nije bilo onog standardnog „jedinstva“ kojeg osjetiš na koncertu. Svi su stajali grupirani, odvajajući se od nepoznatih ljudi oko njih. Također, nije bilo standardnog guranja do prvih redova.

5.2. Izlazak u H2O

Ljude u klubovima je puno lakše promatrati. Mnogi mladi započinju večer konzumiranjem alkohola. Poznati fenomen „predrinks“ ovisi od osobe do osobe, no vjerojatno mnogima pomaže „preći“ preko tog osjećaja srama koje društvo stvori u tvojoj glavi.

Na ulazu svakog gosta dočekuju dva zaštitara. Osim osobne, gledaju i torbicu, a i morate proći kroz detektor metala. U klubu je čak i sam ulaz kreat. Jedva se dođe do garderobe. Djevojke u

noćnim klubovima si izlazak olakšaju tako što na sebi nose što manje odjeće. Red za jakne je poprilično velik uvijek i to je znak da je u samom klubu još gore. WC je često prepun i čekanje je dugo. Djevojke tamo ulaze i sjede i po dva sata reda radi jer ih bole noge. Dok one, kojima je WC zbilja potreban, umiru čekajući da izađu van. U ženskom WC-u često zna doći i do svađa. U muškom WC-u je sasvim drugačija priča. Iako se nalazi odmah do ženskog, reda nema. Svako malo uđe netko u WC, pozdravi se s ljudima koji su unutra i izađe van kroz pola sata. Postoji percepcija da se u muškom WC-u odvijaju aktivnosti koje nisu uvijek u skladu sa zakonom. Većina ljudi djeluje daje dojam da je pod utjecajem alkohola, a jedino što se osjeća je vrućina i ljepljivo staklo po podu. Staklo je, naravno, na podu jer mlade razbijanjem staklenih čaša izražavaju svoje emocije koje im je prouzrokovala pjesma. Ta pića su inače dosta skupa (i po 10ak eura za čašu, ovisno o piću), ali mlade očito u tome trenu nije previše briga što se njihov novac prelijeva na ovaj način. Prvo što se može primjetiti je to da se alkohola kupuje mnogo, a kada od konobara tražite samo jedno piće, poput juice votku, djeluje nezainteresirano. Osim toga, prodaju i električne cigarete. Zbog velike gužve, rijetko tko rezervira stol ili svoje mjesto za šankom. Svi su nagurani jedan na drugog, znojni. Najviše oko dva ujutro. Tada je vrhunac posjećenosti. U klubu je sparno, jedva se diše, ali to mlade ne zaustavlja u plesanju i zabavljanju uz ovu vrlo glasnu glazbu. Ne bih mogla reći da mladi imaju neke posebne kretnje kada je u pitanju ples. Uglavnom je to ono standardno što možeš kada si u tolikoj gužvi - ruke tu i tamo u zraku i lijevo-desno s kukovima u ritmu pjesme. Djevojke raspuštene kose često zanošenjem kose dotiču ljude oko sebe. On koji ne plešu „mrtvo“ stoje prilijepljeni za stolove ili separe s minimalnim kimanjem glave.

Ono što bih naglasila je velika upotreba mobitela. Djevojke snimaju najčešće sebe kako pjevaju pjesme dramatičnog teksta i te videe uglavnom šalju dečkima preko društvene mreže Snapchat. Mladići snimaju sebe i društvo uz, uglavnom, pjesme koje promoviraju promiskuitetni način života. Također snimaju svoje društvo koje je, najčešće, „ubijeno“ od alkohola. Snimaju se bez imalo srama s upaljenim bljeskalicama na mobitelima. Naravno, isti videozapisi se i spremaju i objavljuju na svim mogućim društvenim mrežama. U slučaju da u klubu nastupa neka od turbofolk zvijezda, uglavnom su svi nabijeni u prve redove te snimaju skoro svaku pjesmu koja je na repertoaru. Oni u prvim redovima imaju priliku i pružiti svoj mobitel pjevaču ili pjevačici koja se potom snimi s njima. Međutim, uvijek ima pojedinaca koji se za stolovima i ne okrenu prema izvođaču već samo uživaju u ovoj glazbi uživo.

Dečki su odjeveni uglavnom isto - markirana majica (uglavnom marka Calvin Klein, Guess, Gucci) ili uska bijela košulja, crne uske traperice, markirana obuća (uglavnom Nike ili Adidas) te na to šilterice ili sunčane naočale na glavi. Djevojke su s druge strane dosta različite. Neke su odjevene ozbiljnije za takvu vrstu opuštene atmosfere – sako, majica kratkih rukava, traperice i tenisice, dok su neke odjevene u jako kratke i uske haljine, dok na nogama imaju visoke štikle u kojima od alkohola jedva hodaju. Ono što se da uočiti je to da nose i sandale na povišenu petu. Glazba je toliko glasna da se vikanjem na uho čuje minimalno. No, svejedno se čuje „Ej jesi za briju“ i „Imaš li dečka“.

Zagrljaji s poznanicima su toliko jaki da djeluje kao da smo u krvnom srodstvu, a prihvaćanje alkohola od nepoznate skupine je očito prihvatljivo ponašanje. Također su i zagrljaji i plesanje s totalnim neznancima prihvatljivi. Svi su jako pristupačni i ispričavaju se kada te slučajno gurnu. Kada žele proći pored tebe, potapšaju te po ramenu i daju do znanja da žele proći. Poznanici čak zovu i za stol ili separe ako ima mjesta. Plesačice u oskudnim kostimima dolaze s blistavim znakovima te pićem do gostiju. Oko njih plešu neko vrijeme. Svi ostali u klubu gledaju kako si ti sad izdvojio hrpu novaca za jednu bocu. Za stolom apsolutno svi snimaju plesačice, piće i grupu s kojom su izašli. Objavljuju to na Instagramu, što je važan dio njihove online prezentacije. Dobar dio srednjoškolaca izdvaja svoj džeparac za jednu ili dvije boce. Najviše se sluša turbofolk, stariji i novi. Bitno je naglasiti da se povremeno pušta i strani techno koji je također popularan. U klubu se i puši tako da se jedva jedvice vidi ispred sebe od dima.

Izlazak u klubove uvijek je zanimljivo iskustvo. Mladi tamo upoznaju jako puno ljudi s kojima se prijatelje oko sitnica, primjerice dok čekaju svoj red na toaletu. Prije izlaska je bitno pripremiti se na veliku gužvu i vrućinu. Mladi uglavnom izlaze da bi to objavili na svoje društvene mreže. Česti razlog njihovog izlaska je i nastup neke od balkanskih zvijezda.

6. Fokus grupa

U svrhu ovog diplomskog rada, održala sam i manju fokus grupu sa sudionicima koji su česti gosti klubova, ali i narodnjačkih nastupa. Prema Lamzi Posavec fokus grupe su „vrsta skupnog intervjua, kojim se, što je moguće svestranije, nastoji ispitati mišljenje ljudi o određenim pitanjima i upoznati njihovo ponašanje u određenim društvenim situacijama“ (Lamza-Posavec 2021:140). Kako autorica kaže, temelje se „na pretpostavci da razgovor u grupnoj atmosferi osigurava više informacija od odgovarajućeg broja pojedinačnih intervjua, budući da se uključeni ispitanici mogu međusobno poticati na razmišljanja koja u individualnom razgovoru možda ne bi došla do izražaja“ (Lamza-Posavec, 2021:140).

U mojoj fokus grupi ih je bilo četvero – tri muške osobe te jedna ženska osoba. Svo četvero radi te je u dobi do 25 godina. Sudionici grupe dobro se poznaju te zajedno izlaze i družu se. Fokus grupu smo održali dva sata prije njihovog izlaska. Razgovor s njima sam započela s temom o njihovim prvim izlascima.

„Izlazim od svoje trinaeste godine. Znači, od sedmog razreda osnovne škole negdje. Počeo sam izlaziti sa sestrom. Sada kada pogledam na to, nije bilo primjereno da sam tad već krenuo u takve provode. Mislim da je prikladnije da se u izlaske krene u prvom razredu srednje škole.“ (M, sudionik, 23 godine)

„Mislim da na taj način odrastemo. Krenuo sam u izlaske tak negdje u prvom srednje. Do tad mi je maksimum bio otić' na igralište ili provozat se s frendovima. Ovako upoznaš nove ljude. Drugačije se jednostavno osjećaš. Definitivno ovo gledam kao važan dio odrastanja.“ (H, sudionik, 23 godine)

„Ja sam krenula tako, u prvom srednje. Moje društvo je imalo ograničeno vrijeme do kad su smjeli biti vani. Uglavnom su već oko dva ujutro išli doma. Sjećam se da sam u prvom izlasku ostala vani do šest ujutro. Brat me pokupio. Uvijek se svojim javljam, dan danas. Svi u društvu imamo brojeve svih roditelja, a i dijelimo si lokaciju. Uvijek znamo di je tko“ (A, sudionica, 22 godine).

„Mislim da nije prikladno da djeca od 14 ili 15 godina izlaze. Meni je uvijek neugodno kad vidim da su i oni u našoj blizini. Ne sviđa mi se ta ideja da tako mladim curama mogu uletavat stariji frajeri. Mislim da bi klubovi trebali baš jako ograničavat tko sve smije uć.“ (F, sudionik, 24 godine).

Sudionici fokus grupe, kazali su mi da po prosjeku izlaze tri puta tjedno – srijedom, subotom i petkom. Uglavnom izlaze u klubove gdje je dobna granica za ulazak 18+. U izlasku potroše od 100 do 600 eura, ovisno o tome koje mjesto u klubu su si rezervirali. Kada je u pitanju neko slavlje, kao što je na primjer rođendan, izdvoje i po 1300 eura. Troškove, kako su rekli, dijele. U slučaju da netko iz njihove „ekipe“ nema novaca za izlazak, ostatak društva pokrije taj dio troškova. Naglasili su da se nitko ne izostavlja, svi uvijek izlaze pa makar ne imali novaca.

„Znam za ekipu koju nije briga, ako završiš u grabi. Snime te, nasmiju se i otiđu dalje. Ja sam svog bratića našao u staklu i krvi. Prijatelji koje zna godinama su ga samo ostavili jer ih nije bilo briga. Mi smo uvijek tu jedan za drugog. Nikad se ne ostavljamo i idemo zajedno bez obzira na sve, pa i na financije“ (M, sudionik, 23 godine).

„Mene su i danas zvali iako sam rekao da nemam para. Samo su mi rekli 'ma ajde koliko si ti puta runde platio. Nacrtaj se danas'. I nacrtao sam se“ (F, sudionik, 24 godine)

U svojem dugogodišnjem iskustvu izlazaka, prijatelji su se s osobljem njihovog najdražeg kluba pa često, kako su kazali, imaju povlastice – besplatno piće, prednost kod rezervacije ili ulazak u VIP dijelove kluba gdje ne može bilo tko. Turbofolk slušaju jer ga vole, ali nisu im strani ni ostali žanrovi glazbe.

„Meni cajke baš poprave raspoloženje. Ne mogu se zamisliti da lomim čaše na 'I've got my red dress on tonight' od Lane Del Ray, ali zato na 'Sa malenog splava' od Stojke mogu. To je jednostavno glazba koja te u tome trenutku pokrene. Ponajviše kad si pijan i kad ne razmišljaš previše o tekstu“ (M, sudionik, 23 godine).

„Ja lomim sve kad mi Đanija puste. Ne pronalazim se toliko u tekstovima, ali kad čujem ritmove njegove pjesme. Krene samo od sebe sve“ (H, sudionik, 23 godine)

Smatraju da je turbofolk popularan među mladima jer se današnje generacije „vole nabrijavat“ takvim ritmovima. Naravno, dodaju da je veliki utjecaj i životni stil koji pjesme promoviraju. Svi sudionici su izrazili zabrinutost da današnji mladi smatraju da je takav životni stil stvarnost te da će glazbu oživiti svojim ponašanjem.

„To je jednostavno trend. Svi slušaju. Dosta me to podsjeća na onaj masakr u Srbiji. Odjednom je to došlo do naših škola. Djeca rade popise. Užas. Mislim da je to i do utjecaja glazbe gdje se samo i pjeva o kriminalu, drogama, kurvama i seksu. Zabrinjavajuće“ (M, sudionik, 23 godine)

„Mene zabrinjava to što oni misle da je to stvarnost. Da oni pjevaju ono što žive“ (F, sudionik, 24 godine“.

Objasnili su da, iako se mladi ne vode više nacionalnim identitetom, i dalje postoje trzavice među nacijama. U slučaju da je u klubu netko podrijetlom iz Srbije, to će se istaknut. Kao primjer su naveli da se nacionalnost ističe u svađi ili zezanciji. U slučaju svađe nacionalnost je korištena u negativnoj konotaciji. No, oni se, kako su ispričali, ne povezuju s nacionalnim identitetom koji je bio prisutan u vrijeme Domovinskog rata.

„Mislim da više nikog nije briga za rat. Nama roditelji sami govore „to je bila politika, vas to ne treba dirat, bilo pa prošlo“. Moji su u ratu bili od prvog do zadnjeg dana. Njima ne smeta, zašto bi meni. U klubu su ljudi jednako spremni pjevat Čavoglave, pa onda nešto od Cece. Nema nam tu neke razlike. Glazba je glazba, a mi smo svi jedno tada. Međutim, ima ekipe po klubu koja ti jasno da do znanja da nisi pretjerano poželjan, ako si iz Srbije. Moja prijateljica je dijelom iz Srbije, osjeti joj se naglasak pa i sama zna kako je to“ (M, sudionik, 23 godine)

„Mislim da se ljudi više sprdaju kad je to u pitanju. Meni znaju reć' da sam četnik. Znam da je to zajebancija i da mi nitko ništa neće. Glazba nas trenutno spaja“ (H, sudionik, 23 godine).

„Ma nikog nije briga više za te odnose u ratu. Mi ga nismo doživjeli. Nismo se tad ni rodili. Zato ni nemamo taj osjećaj mržnje prema drugoj naciji. Ja na Cecu ne gledam kao na neprijatelja Hrvata, već kao na srpsku pjevačicu. Nema mržnje prema nacijama. Sve se jednako sluša“ (A, sudionica, 22 godine)

„Mene prvog nije briga. Slušam što slušam. Moje koji su preživjeli rat nije briga. Ne mogu se opterećivat prošlošću“ (F, sudionik, 24 godine)

Objasnili su da, iako je velika popularnost narodnjačke glazbe u Hrvatskoj i iako se promovira taj „balkanski“ način života i zajedništvo u pjesmama koje mladi slušaju, Hrvatska odudara od Srbije, Albanije ili Makedonije.

„Ma i kad pogledamo našu glazbu, pa mi težimo zapadu. Mislim da i mladi na kraju dana teže tom načinu života, zapadnjačkom. Primitivan Balkan nije Hrvatska“ (F, sudionik, 24 godine).

Ova vrsta glazbe ih opušta, a odlazak u klubove im je kao način bježanja iz stvarnosti. Tamo, kako su rekli, ne misle o problemima jer o njima ne mogu ni razgovarati od glasnoće glazbe. Cilj u klubovima je, kako su kazali, pokazati da imaš novaca. Mladi često samo naručuju skupo piće koje na kraju i ne popiju.

„Bezbroj puta smo sami svjedočili da si naruče jako skupe šampanjce koje na kraju samo izliju u kibli ili okrenu bocu da izgleda ko da su popili to što su naručili. Zapravo ju nisu ni otvorili. No, naruče si još dvije runde tog istog pića. Osjećaš se dobro kad te cijeli klub gleda dok ti plesačice sa svjetlima i skupim pićem dođu do stola. Tad si glavni u klubu“ (A, sudionica, 22 godine)

Svoju financijsku raskoš pokazuju svi, a često se to može vidjeti i na odjeći mladih. Košulje više nisu u modi, sada je više „gaserski“ stil.

„Ja točno na svakome mogu vidjet tko ima tko ne. Nije stvar ni u markama, jednostavno vidiš po čovjeku jel ima para ili ne“ (M, sudionik, 23 godine)

„Uglavnom postoji dress code. Košulje se više ne nose. Moraš bit lijepo obučen. Dečki nose majice kratkih rukava, traperice i neke skuplje tenisice. Cure uglavnom uske i kratke haljine i štikle. Ako nisu u VIP separeu, često dođu u teniscama. No, ne možeš doći u duksi. Moraš se lijepo obuć“ (H, sudionik, 23 godine).

Za nastupe slavnih turbofolk zvijezda misle da su kvalitetno producirani. Njihova prisutnost na sceni im zavisi od izvođača do izviđača, ali su uglavnom zadovoljni. Oni nastupe snimaju jedino ako im je pjesma draga ili za objave na društvenim mrežama.

„Ja sam jedino snimala cijeli nastup Teodore Džehverović. Nju baš obožavam i da samo stoji, ja bi snimala i to. Ostale stvarno ne snimam“ (A, sudionica, 22 godine).

„Meni su kvalitetni nastupi oni u kojima pjevači obraćaju pažnju i na publiku. Tu si zbog njih, red je da se posnimaš s njima, pružiš ruku i slično“ (H, sudionik, 23 godine).

Objasnili su da danas svi slušaju cajke. Smatraju da to više ne slušaju samo seljaci u malim selima, već i oni biznismeni za koje se to nikada ne bi reklo.

„Ponuda klubova u Zagrebu je jako loša. Nemaš kaj slušat osim cajka. S vremenom te to povuće. Primjerice, oke ti je zadnji Prijovičkin album, to će te povući na nekog drugog izvođača sve dok na kraju ne naučiš cijeli repertoar“ (M, sudionik, 23 godine).

Sudionici su započeli izlaziti u različitim fazama života, najranije s 13 godina. Smatraju da izlasci igraju važnu ulogu u odrastanju i socijalizaciji. Prosječno izlaze tri puta tjedno (srijedom, petkom i subotom). Troškovi izlazaka variraju od 100 do 600 eura, a za posebne prilike mogu potrošiti i do 1300 eura. Troškove dijele među sobom, a nitko iz društva nije isključen zbog nedostatka novca. Prijateljstvo i međusobna podrška su vrlo važni. Sudionici se uvijek brinu jedni za druge i nitko nije ostavljen sam u slučaju problema. Turbofolk glazba je popularna među sudionicima jer ih zabavlja i podiže raspoloženje. Smatraju da je glazba bitna za dobar provod, osobito u pijanim stanjima kada ritmovi turbofolka dolaze do izražaja. Iako uživaju u turbofolk glazbi, svjesni su negativnih aspekata koje takva glazba može promovirati, poput kriminala i neprimjerenog ponašanja. Zabrinuti su da mladi mogu pogrešno shvatiti i prihvatiti takav životni stil kao stvarnost. Sudionici ne pridaju veliku važnost nacionalnom identitetu i ratnim prošlostima. Smatraju da je glazba univerzalna i spaja ljude, bez obzira na nacionalnost. Pokazivanje financijske moći je važan dio izlazaka. Mladi često naručuju skupa pića koja ne popiju samo da bi ostavili dojam. Dress code u klubovima je također bitan, s naglaskom na skupu i modernu odjeću. Sudionici su zadovoljni kvalitetom nastupa turbofolk zvijezda, ali cijene i interakciju izvođača s publikom. Snimanje nastupa je rijetko, osim ako je izvođač posebno omiljen. Turbofolk više nije samo glazba za ruralne sredine, već je široko prihvaćena i među urbanom populacijom, uključujući biznismene. Ponuda klubova često je usmjerena prema turbofolku, što dodatno povećava njegovu popularnost.

7. Zaključak

Turbofolk kao kultura javlja se devedesetih godina u Srbiji, a glavna predstavница turbofolk kulture je Svetlana Ražnatović Ceca. Turbofolk glazba je sastavljena na osnovi novokomponirane narodne glazbe u Srbiji i Bosni i Hercegovini u kombinaciji s dance glazbom, orijentalnim elementima i zapadnjačkih vrijednosti konzumerizma.

Ratna zbivanja su u turbofolk unijela ratnički karakter u pjesme i glazbeni izričaj. Turbofolk je danas u komercijalnoj fazi te postaje sve više i više popularan. Ne prikazuje jednake vrijednosti koje je prikazivao u vrijeme rata. Glavni motivi su „kurve, pare i droga“. U stihovima se često ističu snažni i moćni muškarci, žene se prikazuju kao objekti i trofeji kao i nekretnine, novac, oružje, droga itd.

Turbofolk je u Hrvatskoj bio prisutan od njegova nastanka, posebno na istoku države. Tako je bio prisutan i u Zagrebu. Ponuda noćnih klubova u Zagrebu uglavnom se temelji na jednome – turbofolku.

Istraživanje je pokazalo da nakon što je Aleksandra Prijović pet puta napunila najveću koncertnu zagrebačku dvoranu Arenu, balkanska glazbena manija nastavila se s Balkanfestom. Za razliku od ostalih izlazaka, red ispred Arene u subotu navečer bio je neobično kratak, a atmosfera u fan pitu bila je neugodna zbog mladih tinejdžera i prazne dvorane. Pića su bila uglavnom bezalkoholna, a energija publike niska sve do nastupa Desingerice. Njegov show s mokrom čarapom i tenisicom u publiku podigao je atmosferu, no ostatak izvođača nije uspio stvoriti takvu reakciju. Iako su očekivali ludu zabavu, koncert je bio razočaravajući.

Izlasci u klubove poput H2O-a često započinju „pod gasom“. Prije izlaska, prvo se ide na ritualno „zagrijavanje“ alkoholom. Ulazak u klub je stresan zbog gužve i strogih zaštitara, a WC je često prenapučen. Atmosfera u klubu je vruća, ljepljiva, s razbijenim čašama i skupim pićima. Ljudi su usmjereni na alkohol i snimanje videa za društvene mreže. U klubu prevladava turbo-folk glazba, a mladi su spremni potrošiti velike svote novca na alkohol. U gužvi je teško plesati, a komunikacija se svodi na vikanje na uho. Snimanje i objavljivanje videa na društvenim mrežama je uobičajeno. Mladići su obično odjeveni u markirane brendove, dok su djevojke često u kratkim haljinama i visokim petama. Atmosfera je kaotična, ali svi su ljubazni i pristupačni.

Fokus grupa pokazala je da izlasci doprinose odrastanju, ali da su mladi zabrinuti zbog utjecaja glazbe na one najmlađe. Iako nacionalni identitet nije ključan u njihovom poistovjećivanju s turbofolk glazbom, još uvijek postoje trzavice među nacijama. Turbo-folk glazba popularna je zbog ritmova i načina života koji promovira, no mladi ipak teže zapadnjačkom stilu života. Klubovi su za njih bijeg od stvarnosti, a skupa pića i način odijevanja pokazuju društvene aspiracije.

8. Literatura

1. Andreu Rodrigues, M. (2013) *Balkanija: Balkanski genius oči u oči sa EU*, Ambasada Španije - Beograd
2. Archer, R. (2012) *Assessing Turbofolk Controversies: Popular Music between the Nation and the Balkans*, Centre for Southeast European Studies, University of Graz
3. Baker, C. (2007) *The concept of turbofolk in Croatia: Inclusion/exclusion in the construction of national musical*, UCL School of Slavonic and East European Studies
4. Budak, J. i Anić, I. D., (2015) *Anketa vrijednosti u Hrvatskoj: Ispitivanje regionalnih razlika*, Ekonomski institut, Zagreb
5. Cvitanović, M. (2009) *(Re)konstrukcija balkanskih identiteta kroz popularnu glazbu. Migracijske i etničke teme*, Prirodoslovno-matematički fakultet Sveučilišta u Zagrebu
6. DeNora, T. (2000) *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press
7. Dragojlo, S. (2019) *Trap cajke: kapitalistički realizam*, Bilten
8. Dražić, L (2023) *Re-enacting the Trauma: Ritualising Turbo-Folk*, IASPM Journal
9. Gotthardi Pavlovsky, A. (2014) *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj. Zašto ih (ne) volimo?*, Zagreb, Naklada Ljevak
10. Greenberg, J. (2006) “‘Goodbye Serbian Kennedy’: Zoran Đinđić and the new democratic masculinity in Serbia. East European politics and societies“, American Council of Learned Societies
11. Grujić, M. (2006) *Inclusiveness of the 'turbo folk' music scene in postsocialist Serbia: transgression of cultural boundaries or a new model of cultural exclusions?*, 7th International Postgraduate Conference on Central and Eastern Europe
12. Grujić, M. (2009) *Community and the popular: Women, nation and turbo-folk in post-Yugoslav Serbia*, CEU, Budapest
13. Kronja, I. (2006) *Šta znači turbo-folk?*, Buka - online magazin za online mislioce.
14. Luketić, K. (2013) *Balkan: od geografije do fantazije*, Algoritam, Zagreb/Mostar, prvo izdanje

15. Mavra i McNeil, (2007) Identity formation and music: A case study of Croatian experience, Long Island University - CW Post Campus
16. Moore, K. (2004) A Commitment to Clubbing, California State University, Bakersfield
17. Subotić, J. (2011) Europe is a State of Mind: Identity and Europeanization in the Balkans, Blackwell Publishing Ltd
18. Thorthon, S. (1995) Club Cultures, Polity Press
19. Todorova, Marija (1996) Konstrukcija zapadnog diskursa o Balkanu. Etnološka tribina
20. Višnjić, J. (2009) 'Idealno Loša': Politike rekonstrukcije identiteta trubo-folka u suvremenoj Srbiji, Genero
21. Vuletić, D. (2011) The Silent Republic: Popular Music and Nationalism in socialist Croatia, European University Institute
22. Web stranica portala 24sata, <https://www.24sata.hr/show/tko-je-aleksandra-prijovic-nije-imala-lak-zivot-sada-je-brenina-snaha-a-arene-puni-kao-od-sale-911155>, pristupljeno: 26.03.2024.
23. Web stranica portala 24sata, https://www.24sata.hr/news/video-mladici-unistavali-cecine-plakate-po-zagrebu-sad-se-i-ona-oglasila-o-tim-incidentima-964368?24sata_ref=article-feed-video, pristupljeno: 26.03.2024.
24. Web stranica portala Jutarnji.hr, <https://www.jutarnji.hr/scena/strane-zvijezde/aleksandra-prijovic-jos-nije-rasprodala-svoj-koncert-u-zadru-ne-spominju-se-ni-dodatni-termini-15438416>, pristupljeno: 26.03.2024.
25. Web stranica portala Večernji.hr, <https://www.vecernji.hr/showbiz/aleksandra-prijovic-porucila-zagrebackoj-publici-da-su-napravili-nesto-sto-joj-se-jos-nije-dogodilo-1728794>, pristupljeno: 26.03.2024.