

Turbofolk u svakodnevnicu mladih u Hrvatskoj: od margine do mainstreama

Plantak, Tereza

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:114:231307>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-04**



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

Tereza Plantak

TURBOFOLK U SVAKODNEVICI MLADIH U HRVATSKOJ:
OD MARGINE DO MAINSTREAMA

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2020.

Sveučilište u Zagrebu

Fakultet političkih znanosti

Diplomski studij novinarstva

TURBOFOLK U SVAKODNEVICI MLADIH U HRVATSKOJ:
OD MARGINE DO MAINSTREAMA

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: doc. dr. soc. Dina Vozab

Studentica: Tereza Plantak

Zagreb, rujan, 2020.

IZJAVA O IZVORNOSTI

Izjavljujem da sam diplomski rad „Turbofolk u svakodnevici mladih u Hrvatskoj: od margine do mainstreaama“ koji sam predala na ocjenu mentorici doc. dr. soc. Dini Vozab napisala samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni 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. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Tereza Plantak

Zahvale

Zahvaljujem svojoj mentorici doc. dr. soc. Dini Vozab na stručnosti, savjetima i beskrajnom strpljenju. Također, hvala mojim kolegama iz Kluba studenata fakulteta političkih znanosti i Radio Studenta na nadahnuću kroz cijeli studij. Od srca zahvaljujem svojoj obitelji i prijateljima na podršci na putu do diplome.

SADRŽAJ

1. POPIS ILUSTRACIJA	1
2 . UVOD	2
3. TURBOFOLK - TEORIJSKA RASPRAVA.....	4
3.1. Istraživanja medijskih publika	4
3.2. Sociološki koncepti	6
3.3. Turbofolk društveno-politički kontekst.....	9
3.3.1. Kako definirati turbofolk?.....	9
3.3.2. Od ratnih devedesetih do balkanskog hibridnog komercijalnog žanra	10
3.3.3. Turbofolk u kontekstu Balkana	12
3.3.4. Turbofolk i feminizam	14
3.3.5. Reprzentacija turbofolka u hrvatskim medijima i glazbenoj sceni	16
3.3.6. Turbofolk kao fenomen svakodnevnice	19
4.1. Polustrukturirani kvalitativni intervju	20
4.2. Uzorkovanje sugovornika.....	21
4.3. Tematska analiza.....	23
5. ANALIZA I RASPRAVA	24
5.1. Vizualni prikazi tematske analize	24
5.2. Tematska analiza - rasprava.....	28
5.2.1. Glazba u svakodnevnom životu.....	28
5.2.2. Definicija turbofolka i motivacija za slušanje.....	29
5.2.3. Medijske navike.....	31
5.2.4. Društvene navike	34
5.2.5. Turbofolk u javnim prostorima	35

5.2.6. Ustaljeni stereotipi	36
5.2.7. Ukus i umjetnost	38
5.2.8. Javno mnijenje o turbofolku	40
5.2.9. Turbofolk i Balkan	41
5.2.10. Odnos žena i muškaraca u turbofolku	42
5.2.11. Promjene u žanru	44
5.3. Dodatne opservacije i zaključak analize	45
6. ZAKLJUČAK	48
7. SAŽETAK	50
8. SUMMARY	51
9. LITERATURA	52
a) Knjige	52
b) Stručni članci	52
c) Internetske stranice	54
10. PRILOZI	56

1. POPIS ILUSTRACIJA

Slike:

Slika 1. Tematska analiza Intervjua 1, Krešimir	24
Slika 2. Tematska analiza Intervjua 2, Danijel.....	24
Slika 3. Tematska analiza intervjua 3, Leona	25
Slika 4. Tematska analiza Intervjua 4, Marija.....	25
Slika 5. Tematska analiza Intervjua 5, Petar	26
Slika 6. Tematska analiza intervjua 6, Antonija.....	26
Slika 7. Presjek tematske analize	27

2. UVOD

Početak prošle godine nekoliko portala podijelilo je priču o studentu s Fakulteta političkih znanosti koji je svoj diplomski rad pisao na temu turbofolk izvođačice Jelene Karleuše u okviru *celebrity* diplomacije. Činjenica da je odabir ove teme izazvao iznenađenje, pa i osudu javnosti, što potvrđuju i brojni komentari publike, pokazuje kako u hrvatskom društvu postoji stajalište prema kojem popularna kultura ne zaslužuje prostor u institucijama visokog obrazovanja.¹ S druge strane, kada govorimo o suvremenim medijskim znanostima, navike publike u svakodnevnom životu i popularni žanrovi pokazali su se kao bogat izvor za društvena istraživanja. Specifično, glazbeni žanrovi nerijetko nadilaze samu glazbu te odražavaju niz društvenih i političkih fenomena, utemeljeni su na stereotipima ili se odupiru istima, tekstovi pjesama i popratni video spotovi semiotički su bogati te promiču određene vrijednosti. Stoga i ne čudi da se turbofolk kao jedan od najpopularnijih žanrova na prostorima bivše Jugoslavije našao u brojnim akademskim radovima kroz posljednjih par desetljeća.

Turbofolk kao glazbeni žanr u Hrvatskoj obilježava nekoliko općepoznatih karakteristika. Prvenstveno, njegova popularnost je u konstantnom porastu čemu svjedoče koncerti turbofolk izvođača, ali ponajviše broj noćnih klubova u kojima se sluša ovaj žanr kao i slušanost preko digitalnih medija. Štoviše, o turbofolku se sve češće govori kao o mainstream glazbi među mladima u Hrvatskoj.² Istovremeno društvena kritika kojom je popularnost turbofolka popraćena može se podijeliti na dvije razine. S obzirom na to da se radi o glazbi koja nastaje u Srbiji, određen dio društva smatra kako je nepoželjna u hrvatskom društvu. Na to se posebice nadovezuje povezanost određenih turbofolk izvođača s pročetničkim stajalištima za vrijeme Domovinskog rata. Ipak, hrvatski pop izvođači sve više koketiraju s turbofolkom. S druge strane, raširena je i kritika koja se ne temelji na nacionalizmu, već na kriterijima kulture i društvenih vrijednosti. Iz te perspektive turbofolk je negativna pojava među hrvatskom mladeži jer promiče lak moral, materijalne vrijednosti, poročnost, hiperseksualizaciju, banalnost i patrijarhat. Naposljetku, interesantno je što se suvremeni turbofolk temelji na miješanju s ostalim popularnim žanrovima, te se očito ugleda na trendove svjetske glazbene scene.

¹ U članku na portalu Večernjeg lista preneseno je kako se student bavio političkim angažmanom dotične pjevačice, ali u naslovu je stajalo kako se ona na svom Instagram profilu pohvalila time što je tema završnog rada Fakulteta u Zagrebu. U komentarima je vidljivo da publika na temelju toga kritizira obrazovne institucije i novinarsku struku. Više na <https://www.vecernji.hr/showbiz/pohvalila-se-na-instagramu-karleusa-postala-tema-završnog-rada-na-fakultetu-u-zagrebu-1303515>

² Prema Oxfordovom online riječniku pojam *mainstream* odnosi se na ideje, stavove i aktivnosti koje dijeli većina ljudi, te se smatraju normalnima i konvencionalnima

U svakom slučaju, akademici, glazbeni kritičari i niz stručnjaka nerijetko izražavaju čuđenje nad visokom popularnosti turbofolka u Hrvatskoj dok neki tvrde kako je taj žanr zapravo odraz ekonomski-političko nefunkcionalnog balkanskog društva. Ipak, temeljno pitanje ovog rada ne odnosi se na moralnu, društvenu ili kulturnu vrijednost turbofolka – ne radi se niti o jednosmjernoj kritici, niti o pokušaju obrane ovog žanra. Naprotiv, cilj istraživanja jest turbofolk razjasniti kroz perspektivu njegove publike. Putem kvalitativnih intervjua nastoji se saznati na koji način mladi u Hrvatskoj uklapaju turbofolk u svoj svakodnevni život, koje su njihove društvene i medijske navike povezane uz to i koje je njihovo mišljenje o burnoj javnoj raspravi koja se vodi o ovom žanru.

Rad se sastoji od nekoliko cjelina. Prvi dio odnosi se na teoretsku raspravu u kojoj su pojašnjeni koncepti iz medijskih znanosti i sociologije na kojima se temelji istraživanje. Nakon toga slijedi prikaz turbofolka kroz njegovu povijest, društveno-politički kontekst i njegovu medijsku reprezentaciju u Hrvatskoj. Turbofolk se povezuje s fenomenima kao što su nacionalizam, feminizam i balkanizam. Sljedeća cjelina odnosi se na metode istraživanja u kojoj su istaknute teorijske prednosti i nedostaci kvalitativnog intervjua, ali i pojedinosti vezane uz provedeno istraživanje. Najveći dio rada otpada na analizu i raspravu o rezultatima istraživanja u kojoj su izloženi vizualni prikazi tematske analize, te rasprava o pojedinim temama potkrijepljena citatima iz intervjua.

U radu se kao izvori koriste stručne knjige, akademski radovi i članci, ali i objave na internetskim stranicama i portalima.

3. TURBOFOLK - TEORIJSKA RASPRAVA

Istraživanje društvenog fenomena kao što je turbofolk podrazumijeva poznavanje niza koncepata iz različitih grana društvenih znanosti. S obzirom na to da je u fokusu istraživanja medijska publika, teorijska rasprava započinje osvrtom na relevantne teorije i pojmove iz medijskih znanosti. Rad se bazira na ideji aktivne publike i važnosti svakodnevnice u korištenju medija. Nadalje, turbofolk kao glazbeni žanr otvara pitanja o kulturalnim praksama unutar društva. Stoga su izdvojeni sociološki koncepti poput hijerarhije kulture i ukusa, te primjeri istraživanja iz područja sociologije glazbe. Posljednji dio rasprave nastoji što vjernije smjestiti turbofolk u društveno-politički kontekst. Prvi izazov je definicija samog žanra. Nakon toga odgovara se na pitanje mjesta i vremena nastanka turbofolka. Iznose se glavni argumenti kritike ovog žanra i vrijednosti koje on promovira, ali i teorije koje nastoje objasniti razloge njegove popularnosti. Turbofolk je zatim smješten u kontekst Balkana jer je to jedan od fundamentalnih koncepata kada govorimo o prostorima u kojima se ovaj fenomen pojavljuje. Slijedi kratak osvrt na feminističku perspektivu turbofolka, odnosno načinu na kojem on funkcionira u patrijarhalnom i heteronormativnom sistemu. Naposljetku, dolazi se do reprezentacije turbofolka u hrvatskim medijima i njegovog statusa na hrvatskoj glazbenoj sceni.

Rasprava je potkrijepljena akademskim radovima i stručnim člancima, ali i medijskim napisima i internetskim izvorima.

3.1. Istraživanja medijskih publika

Suvremena svakodnevnica moderne civilizacije nezamisliva je bez medija. Oni su od vitalne važnosti za društvene sfere od umjetnosti do politike, a koriste se za komunikaciju, informiranje ili rasonodu. Mogu li mediji, i u kojoj mjeri, utjecati na mišljenje i ponašanje publike? Predstavljaju li eksterno stvorenu sliku svijeta ili su ogledalo društva? Ova pitanja stara su gotovo koliko i sami mediji.

Od pojave masovnih medija pa do danas istraživanje medijskih publika prošlo je kroz brojne faze. Jedan od najvažnijih čimbenika je način na koji istraživač predstavlja medijsku publiku. Zaključci iz kojih je nastala teorija efekta podrazumijevaju da je publika pasivni primatelj poruka. Od prvog radijskog predsjednika Franklina Roosevelta i Hitlerove propagande do televizijskih reklama i nasilnih video igrica – ovakva istraživanja i danas ukalupljuju razne fenomene u model svijeta u kojem su mediji vukovi, a publike naivne ovce (Schroeder i dr, 35-37: 2003). Paralelno su se pojavile škole koje su stavile naglasak na pitanje kulture, konteksta

i svakodnevnog života. Kulturne studije koje su se razvile u Velikoj Britaniji u šezdesetima proučavaju publiku kao aktivnog agenta. „Iz perspektive kulturnih studija, publike su aktivne u interpretiranju i dekodiranju medijskih tekstova, stvaranju značenja i izražavanju preferencija i ukusa u odabiru medijskih sadržaja“ (Bolin, 2012 iz Vozab, 2016:121).

U tom svjetlu temeljno pitanje medijskih istraživanja nije direktan utjecaj medija na ponašanje publike već cijeli kontekst konzumiranja medijskog sadržaja. Primjerice, kako navode Schroeder i drugi, David Morley istraživao je kako obitelji gledaju televiziju i zaključio da primanje poruke ovisi o dinamici svakodnevnice u kućanstvu. Jensen i ostali su u svom istraživanju podijelili televizijsku publiku na četiri skupine s obzirom na motivaciju gledanja, a Tufte je tijekom sedam godina istraživao kako žene u Brazilu koriste telenovele (Schroeder i dr, 5-46-57: 2003). Ono što je zajedničko gore navedenim istraživanjima jest naglasak na kategorijama poput klase, roda i obrazovanja. Ne te kategorije i fenomene unutar njih možemo gledati kao na društvene konstrukte. Konstruktivizam se temelji na ideji kako su društveni fenomeni i kategorije proizvod društvene interakcije. Tako društveni red i struktura nisu nešto izvanjsko što postoji samo po sebi, već se proizvode, reproduciraju i mijenjaju unutar samog društva. Konstruktivizam je ontološko polazište koje izvire iz sociologije, ali brojna moderna medijska istraživanja se temelje na tom konceptu (Bryman, 2004:33).

Valja naglasiti i kako su mediji u kontekstu liberalnog kapitalizma izvor profita, ali i politički alat. S jedne strane, masovni mediji predstavljaju se kao prostor za javnu raspravu i općenito demokratizaciju društva. No, prema najpesimističnijim gledištima mediji u suvremenom društvu su puka služavka društvene elite - promoviraju potrošačku kulturu i koriste se kako bi indoktrinirali građane (Dujmović, 2011). Za potrebe ovog rada nemoguće je ignorirati značajke suvremenih medijskih sustava kao što su konzumerizam i masovna produkcija. Istovremeno, nastoji se detektirati aktivna uloga publike naspram postmodernističke vizije zatupljenog društva.

U tom svjetlu interesantna je teorija efekta treće osobe. Naime, ona pokazuje kako ljudi smatraju da mediji utječu na ponašanje pojedinca, ali ne njih samih. Primjerice, Dong-Hee Shin i Jun Kyo Kim u svom su istraživanju pokazali su kako studenti smatraju da prikriveno oglašavanje alkohola u filmovima utječe na mlade osobe, ali ne na njih same (Shin i Kiim, 2011).

U raspravi o suvremenim medijskim istraživanjima neizostavno je spomenuti inovacije koje su donijeli novi mediji. Razvoj Interneta omogućio je konstantu dostupnost, gotovo neograničen

izbor, pa i vlastitu produkciju medijskog sadržaja. Bitna značajka je i interakcija s publikom: „Moderna korisnička populacija bira, sudjeluje, kreira, redigira, objavljuje, komunicira, razmjenjuje, kritizira, savjetuje, kupuje, mobilna je i nemilosrdna, aktivna i izbirljiva, informatički pismena i zahtjevna“ (Mučalo i Šop, 2008:55). U tom kontekstu primarni mediji preko kojih moderna mlada publika sluša glazbu više nisu radio ili CD već internetski kanali poput You Tube-a.³ Pojava mobilne tehnologije također je promijenila klasičnu podjelu prostora na javne i privatne, kao i aktivnosti vezane uz medije i tehnologije koje se u tim prostorima realiziraju. Korisnik mobilnog telefona u konstantnom je pregovaranju između virtualnog prostora i mjesta u kojem se fizički nalazi (Katić i Krajina, 2014).

Naposljetku, dodajmo kako suvremena autorica Annie Lang ne tako davne 2013. tvrdi kako je disciplina medijskih znanosti u krizi jer smatra da klasični udžbenici i dalje podrazumijevaju medije kao agenta, a publiku kao pasivnog primatelja, te poziva na promjenu paradigme u istraživanju masovne komunikacije (Lang, 2013). Primjer popularnih istraživanja i izvještavanja o sve većem broju slušatelja turbofolka među mladima u Hrvatskoj u skladu je s ovim upozorenjima; od moralne panike, preko javnih osuda i zabrinutosti za mladež, do ispitivanja korelacije stupnja obrazovanosti i preferencije tog žanra. Iz svega navedenog da se zaključiti kako pri istraživanju ovog fenomena u obzir valja uzeti više od statističkog prebrojavanja slušatelja ili kritike koje su intelektualne elite uvijek spremne sasuti na popularne žanrove. U ovom istraživanju naglasak je na kontekstu, svakodnevnici i aktivnoj publici.

3.2. Sociološki koncepti

Suvremena istraživanja medijskih publika u velikom su slučaju interdisciplinarna jer se, između ostalog, koriste spoznajama iz područja psihologije, sociologije, politologije i medijskih znanosti. Pitanja o glazbenim žanrovima prožeta su konceptom kulture. Upravo se zato u raspravi o turbofolku valja osvrnuti na relevantne sociološke teorije.

³ Unatoč globalnoj popularnosti digitalnih glazbenih servisa kao što je Spotify, mladi u Hrvatskoj preko Interneta glazbu u najvećem broju još uvijek slušaju preko platformi kao što je You Tube. Portal Muzika.hr prenosi kako prema istraživanju Hrvatske diskografske udruge provedenom 2018. godine 93% ispitanika koristi stranice poput You Tube-a za besplatno slušanje glazbe. Više na <https://www.muzika.hr/kako-hrvati-slusaju-glazbu/>

Haralambos i ostali navode kako je za kulturu kao jedan od kišobran pojmova ponuđeno na desetke definicija. Suvremeni sociolozi uglavnom prihvaćaju da se radi o skupu intelektualnih i umjetničkih djela nekog društva, njihovim idejama i navikama koje prenose s generacije na generaciju, a najšire gledano sveukupnom načinu života nekog društva. Uobičajena podjela kulture u sociologiji dijeli je na sljedeće tipove; visoku, pučku, masovnu i popularnu kulturu, te supkulturu. Visoka kultura povezana je s elitizmom i visokim društvenim statusom. Pučka kultura odnosi se na predindustrijska društva, a njena najveća kvaliteta je autentičnost. S druge strane masovna kultura često je predmet kritike, a nastaje pojavom masovnih medija. Popularna kultura prilično joj je bliska, ali autori češće priznaju njenu društvenu vrijednost. Kao što joj samo ime kaže odnosi se na kulturne sadržaje koje preferira velik broj ljudi. Supkultura se odnosi na niz društvenih skupina koje se okupljaju i izdvajaju iz ostatka društva bilo to životnim stilom, zajedničkim ciljem ili glazbenim ukusom (Haralambos i dr, 2002:884-885).

Brojni sociolozi osudili su masovnu kulturu kao pogubnu i zatupljujuću za sveukupno društvo. Između ostalih, Herbert J. Gans odbacio je ovakve zaključke. Istražujući američku kulturu ustanovio je da ona sadrži velik broj različitih kultura i da je svaka važna na određen način. Prema njemu, klasična hijerarhija kultura ne temelji se nužno na vrijednostima koliko na statusu i moći. Ipak, u svojoj vlastitoj podjeli kulture ističe kako pripadnici visoke kulture imaju širi spektar u različitim životnim aspektima (Haralambos i dr, 2002:903-905).

Nadalje, kada govorimo o kulturi i preferencijama u glazbi neizostavno je spomenuti jednog od najvećeg sociologa dvadesetog stoljeća Pierrea Bourdieua. „Bordieu socijalno-kritički dekonstruirao uvriježeno uvjerenje da se *o ukusima i bojama ne raspravlja*. Nejednaki pristup određenim kulturnim djelatnostima (kazalištu, muzejima, galerijama) ovisan je o društvenim klasama“ (Kalanj, 2002:107). U jednom od svojih najpoznatijih dijela *Distinkcija* Bourdieu na temelju empirijskih istraživanja razvija teoriju kako se upravo ukusom - koji se razvija kroz obrazovanje, odgoj i životno okruženje - različite klase identificiraju i razlikuju jedna od drugih. Njegov temeljni koncept jest habitus, „strukturirajuća i strukturirana struktura“ koja proizlazi iz različitih životnih uvjeta. Habitusi sadrže sheme koje se prenose u prakse koje naposljetku tvore životne stilove. Prema tome *ukus* je sustav tih shema ili „praktični operator preobrazbe stvari u različite i razlikovne znakove, neprekidne podjele u isprekidane opozicije; razlike upisane u fizički red tijela prenosi u simbolički red značenjskih distinkcija“ (Bourdieu, 1979/2011:161).

Ipak, ukus nije determiniran klasom, posebice u suvremenom svijetu gdje se u obzir trebaju uzeti globalizacija i nove tehnologije. Iznimno je interesantan rad sociologa Richarda Petersona koji je sa svojim kolegama provodio slična istraživanja kao i Bourdieu. Konkretno, što se tiče glazbe zaključuje kako više klase uistinu češće slušaju žanrove koje povezujemo s takozvanom visokom kulturom, poput klasične glazbe. No, primjećuje pojavu puno šireg spektra kada se govori o preferencijama i ukusu. Stoga uvodi pojam kulturnog *omnivora* i *univora* kako bi opisao širok spektar ukusa viših, odnosno uski spektar ukusa nižih klasa. Pojavu *omnivora* Peterson pripisuje društvenoj mobilnosti (Koen, 2000).

Dok Bourdieu i Peterson žanrove glazbe povezuju s konceptima ukusa i klase, profesorica sociologije glazbe Tia DeNora u knjizi *Glazba u svakodnevnom životu* na temelju etnografskih istraživanja otkriva ulogu glazbe u svakodnevnicima društva i pojedinca. Njena istraživanja obuhvaćaju cijelu lepezu svakodnevnih društvenih situacija, poput treninga, karaoka, terapije glazbom ili slušanja glazbe u dnevnom boravku. Između ostalog DeNora zaključuje kako glazba sama po sebi nije stimulans, njeno cjelokupno značenje nije u samoj formi već ovisi i o slušatelju. Nadalje, otkrila je kako sudionice jednog od njenog istraživanja svjesno biraju glazbu u skladu s aktivnostima i raspoloženjem koje žele postići. DeNora opširno piše i o povezanosti tijela i glazbe pri čemu glazbu karakterizira kao svojevrsnu tehnološku protezu. Također, istražuje kako se glazba koristi za postavljanje određenih scena i ambijenata (DeNora, 2000). Vrijednost DeNora rada leži u tome što je dubinski dekonstruirala svakodnevnu prisutnost glazbe koju nerijetko uzimamo zdravo za gotovo.

Unatoč tome, valja spomenuti i kritike njene teorije. Tako Hesmondhalgh ocjenjuje DeNorino povezivanje glazbe sa stvaranjem vlastitog identiteta prilično optimističnim i smatra kako ona zanemaruje negativne društvene procese. On zauzima puno kritičniji stav i tvrdi kako glazba kao potencijalni alat samoostvarenja ima svoja povijesna i politička ograničenja (Hesmondhalgh, 2008:14-15).

Danas je granica između visoke i niske kulture sve je nejasnija zbog različitih čimbenika kao što su multikulturalnost, novi mediji, sveopća komercijalizacija i društvena mobilnost. S druge strane, u svakodnevnom životu smo i dalje, makar podsvjesno, kadri vrlo brzo prosuditi žanr glazbe, knjigu ili način odijevanja kao odraz lošeg ukusa. Istovremeno, svjedočimo kako proizvodi popularne kulture kroz određeni vremenski period prelaze iz trivijalnog u kulturno. Suvremena kulturna polja prošarana su klasom, ponudom i potražnjom i politikom, ali ne

podliježu determinizmu već su dinamična i interaktivna. U tom svjetlu istraživanje turbofolka iziskuje pojašnjavanje društvenog i političkog konteksta.

3.3. Turbofolk društveno-politički kontekst

3.3.1. Kako definirati turbofolk?

Iako je turbofolk već dugo priznat fenomen na medijskoj i glazbenoj sceni relevantni autori se još nisu složili oko njegove univerzalne definicije. Aleksej Gotthardi Pavlovsky turbofolk definira kao „*dance* izdanak već postojećih narodnjaka, *novokomponovane narodne muzike/ novokomponirane narodne glazbe* BiH i Srbije“ (Gotthardi Pavlovsky, 2014:11).⁴ Novokomponirana narodna glazba širok je pojam koji se odnosi na miješanje elemenata iz izvorne narode glazbe sa sastavnicama popularne glazbe. Ta praksa u Jugoslaviji datira, ovisno o autoru, u pedesete ili šezdesete godine prošlog stoljeća kada nastaju prvi narodnjaci, a Luketić tvrdi kako su oni tada bili podzemna kultura karakteristična za privatne i manje javne prostore (Luketić, 2013:400). Turbofolk se pojavljuje tek devedesetih u Srbiji kao odraz promjene u narodnjacima koja se odnosila na utjecaj *hip-hop*, *techno* i *dance* glazbe (Baker, 2007:1). Uroš Čvoro opisuje turbofolk kao „visoko energičnu *pop* glazbu sintetiziranu s folklornim elementima i temama iz slavenske, orijentalne i mediteranske glazbe“⁵ i naglašava kako slični žanrovi postoje i u Grčkoj, Rumunjskoj i Bugarskoj (Čvoro, 2014:2). Glazbeni kritičari rijetko pokazuju takvu objektivnost pri definiranju turbofolka:

Beogradski glazbeni kritičar P. Luković 1994. u *The Economistu* opisao je turbofolk kao „odvratnu mješavinu hip-hopa, techno ritmova, staromodne disko glazbe, arapskog zavijanja i bosanskih ljubavnih pjesama“ (Cvitanović, 2009:326).

U svakodnevnom žargonu, ali i medijima, pojmovi turbofolk, cajke i narodnjaci uglavnom se koriste kao istoznačnice. Za potrebe ovog rada valja naglasiti kako se turbofolk ističe upravo kombiniranjem s naizgled nespojivim žanrovima, visokom produkcijom i utjecajem zapadne kulture. Turbofolk zvijezde nisu kafanske pjevačice s nekvalitetnim glazbenim spotova, to su izvođači iza kojih stoji promišljena promidžba i glazbena produkcija, s rasprodanim koncertima u klubovima, sportskim dvoranama i stadionima, pa čak i festivalima. Ipak, određeni izvori

⁴ U knjizi *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj- Zašto ih ne volimo?* Gotthardi Pavlovsky posvećuje početno poglavlje problematici termina narodna glazba. Apelira na to da bi se novokomponirana narodna glazba trebala svrstati u popularnu, nasuprot tradicijske, a pojam narodne glazbe izbaciti iz upotrebe

⁵ slobodan prijevod s engleskog jezika

kojima je rad potkrijepljen i dalje koriste pojam „narodnjaci“ kao sinonim za turbofolk, a razgraničenje tih pojmova u praksi je često teško odrediti. Naime, turbofolk se često tretira kao podvrsta „narodnjaka“ ili njihov nasljednik – ta dva žanra često predstavljaju isti izvođači, slušaju se na istim mjestima i dijele istu publiku.

3.3.2. Od ratnih devedesetih do balkanskog hibridnog komercijalnog žanra

Bitna razlika između turbofolka i sličnih žanrova koji se pojavljuju na prostorima jugoistočne Europe jest društveno-politički kontekst. Turbofolk se razvija u ratnom razdoblju u Srbiji u režimu Slobodana Miloševića. Upravo zato Baker (2007) naglašava kako turbofolk nadilazi glazbeni žanr. S jedne strane kritičari smatraju kako turbofolk reproducira društvene vrijednosti tog razdoblja kao što su nacionalizam, nasilje, brzo bogaćenje, seksualna objektivizacija žena i konzumerizam. S druge strane, turbofolk se može tumačiti i kao kulturna razdjelnica seoskog i zaostalog naspram urbanog i naprednog (Baker, 2007:1-2). U sličnom tonu Luketić ocjenjuje kako je turbofolk bio, premda sadržajem apolitično, političko sredstvo Miloševićeva režima. Prema njoj tadašnji državni mediji borili su se protiv svih kulturnih sadržaja koji bi mogli poljuljati režim „otvarajući širom vrata turbofolku kao kulturi zaborava, emocionalnog praznjenja, slavlja populizma i lude zabave“ (Luketić, 2013:400).

Brojni srpski turbofolk izvođači javno su podupirali Miloševićevu politiku u devedesetima. Među najkontroverznijima je zvijezda turbofolka Svetlana Ražnatović, poznatija kao Ceca. Ona je tijekom rata ohrabivala četničke vojnike, a bila je udana za jednu od njihovih vođa Arkana koji je kasnije bio povezan s mafijom. Svojom biografijom Ceca je u Srbiji postala junakinja turbofolk svijeta, s jedne strane seksipilna i izazovna pjevaljka, s druge majka, patriotkinja, vjerna supruga, naposljetku udovica (Luketić, 2013:405-407).

U kritici srpskih akademika turbofolk je označen etiketama kiča, pada društvenih vrijednosti i općenito niske kulture. Ivana Kronja, jedna od relevantnijih autorica o ovoj tematici, tvrdi kako turbofolk proizlazi iz društvenog konteksta ratnog profiterstva i kriminala, a odlikuju ga medijski spektakl i narcisizam. Kronja (2004) smatra da je turbofolk pronašao publiku unutar *Warrior Chic* supkulture koja je u Srbiji sadržavala elemente ratništva, kriminala, droge, nacionalizma, agresije i mačizma. Naglašava kako su upravo srpski mediji i tabloidi od ulične turbofolk supkulture stvorili *mainstream* pop kulturu. Početkom ovog tisućljeća ocjenjuje kako su stil i utjecaj turbofolka i dalje prisutni u uvjetima društvene i ekonomske tranzicije - unatoč

pozitivnim promjenama u kulturnoj politici (Kronja, 2004). Turbofolk do danas ostaje goruća tema srpske kulture, a u novije vrijeme naglasak je na promjenama koje su se dogodile u žanru. U članku za Bilten Saša Dragojlo (2020) osvrnuo se na trap cajke zaključivši kako se ne treba čuditi pojavi ove naizgled nespojive kombinacije jer ekonomska ponuda i potražnja ruši granice između nekada suprotstavljenih supkultura. U članku stoji kako on u tom glazbenom hibridu vidi priču o tranziciji, odnosu grada i sela, lokalnom i globalnom, odnosno priču o neoliberalnom kapitalizmu (Dragojlo, 2020).

U svjetlu svega navedenog, primarna politička kritika rasta popularnosti turbofolka u Hrvatskoj bazira se na odbojnosti prema srpskom nacionalizmu. Postavlja se pitanje kako su generacije Hrvata rođenih krajem ili neposrednim završetkom rata zavoljele glazbeni žanr koji je opterećen ovakvom poviješću? Odgovor na to pitanje ponudili su sociolozi Sveučilišta u Zadru. Proveli su istraživanje među zadarskim srednjoškolicima i došli do zaključka kako su slušatelji turbofolka skloniji tradicionalnim stavovima i konzervativizmu. Tvrde kako mlade generacije nisu toliko pod utjecajem averzije prema ovom žanru jer se ona izgubila u procesu komercijalizacije. Pri tom ističu elemente popularnih zapadnih žanrova i prisutnost turbofolka na društvenim mrežama. Također, istaknuli su da je turbofolk *mainstream* žanr (Marcelić i dr, 2015).

Krešimir Krolo, jedan od sociologa koji su proveli navedeno istraživanje, u intervjuu za Al Jazeera Balkans, izjavio je kako uzroke popularnosti turbofolka treba tražiti u javnim politikama i ideologijama:

„Kulturni rat prema kulturnom stvaralaštvu kojem se lijepi etiketa 'antihrvatstva', jer je kritičko i suvremeno, kao posljedicu nema neki imaginarni oblik 'uljudbe', gdje se slušaju hrvatske operete i Vice Vukov, već stapanje s onim što je komplementarno tradicionalno-konzervativnom svjetonazoru, a tu onda puno bolje 'legnu' različite vrste turbo-folka nego, naprimjer, 'Massive Attack' ili 'Hladno pivo'" (Šošćarić, 2018).

Gotthardi Pavlovsky na kraju svog opsežnog etnografskog istraživanja u kojem je proveo intervjue s glazbenim kritičarima, novinarima, urednicima, producentima, autorima i različitim konzumentima izdvaja tri skupine razloga popularnosti narodnjaka, a kasnije i turbofolka u Hrvatskoj. Prva skupina se odnosi na razvoj popularne kulture preko industrijskog načina proizvodnje i medija masovne komunikacije. Druga skupina razloga temelji se na preferenciji slušatelja prema miješanju popularne i tradicijske glazbe, a zatim i preuzimanju sastavnica

drugih žanrova. Treća skupina razloga, specifična za Hrvatsku, jest činjenica da su i domaći autori preuzeli sastavnice „narodnjaka“ i turbofolka (Gotthardi Pavlovsky, 2014:400-403).

Zaključno, Uroš Čvoro ne odbacuje u potpunosti kritike turbofolka, ali smatra kako je taj fenomen nadživio devedesete i krije više od pukog eskapizma, hedonizma i pada društvenih vrijednosti. On uočava politički i kulturni paradoks vezan uz turbofolk. Mnogi u njemu vide prijetnju kozmopolitskoj kulturi, kič, nazadnost i medijski spektakl u službi politike. Istovremeno, turbofolk se često doživljava kao nešto izvorno balkansko, kao otpor prijetnji kulturne globalizacije i neoliberalizma. „Pojednostavljeno, iako je turbofolk usko povezan sa srpskim nacionalizmom Miloševićevog režima, njegova popularnost nadilazi nacionalističke netrpeljivosti – osobito u Hrvatskoj i Bosni – i učinkovito djeluje kao kulturalni oblik pomirenja“ (Čvoro, 2014:2).⁶ Stoga rasprava o turbofolku ne smije zaobići pojam Balkana.

3.3.3. Turbofolk u kontekstu Balkana

Edward Said je prema Jekniću jedan od najrelevantnijih autora o multikulturalizmu, interkulturalizmu i Bliskom istoku. Naime, Said je uočio kako su imperijalističke zemlje imale glavnu riječ u percepciji svjetske povijesti, kao i u ocjeni poželjne i nepoželjne kulture. Pri tom se Istok reprezentira kao Drugi – inferiorna civilizacija koja je mistična i daleka, divlja i barbarska (Jeknić, 2006). U sličnom tonu suvremeni autori odlučili su zauzeti svježiju perspektivu pri konceptualizaciji Balkana. Geografske granice ovog prostora do danas nisu definirane. Balkan prema nekima obuhvaća zemlje bivše Jugoslavije, Albaniju, Mađarsku, Bugarsku, Rumunjsku i Grčku, ali u različitim interpretacijama određene države izlaze iz skupine balkanskih zemalja. Osim geografske nepreciznosti Balkan se veže i uz pojam balkanizacije. Termin je prvi put upotrijebljen krajem Prvog svjetskog rata kao izraz za teritorijalno fragmentiranje, a kroz dvadeseto stoljeće pridobio je niz negativnih konotacija kao što su marginalnost i barbarizam (Cvitanović, 2009).

Maria Todorova u članku 1996. uvodi pojam balkanizam (su-postavljeno Saidovom orijentalizmu) koji se odnosi na dominantne europske diskurse o Balkanu. Todorova naglašava da balkanizam nije podvrsta orijentalizma već zasebna kategorija. Postavku temelji na

⁶ Čvoro svoju knjigu pod nazivom *Turbofolk glazba i kulturalna reprezentacija nacionalnog identiteta u bivšoj Jugoslaviji* započinje kritikom prikaza turbofolka u dokumentarnom serijalu "The Vice Guide to the Balkans" pri čemu ističe kako je reporter poznate digitalne medijske kuće zanemario popularnost turbofolka diljem zemalja bivše Jugoslavije, te ga predstavili kroz isključivo negativnu prizmu politike i nasilja

sljedećim karakteristikama Balkana naspram Orientu; Balkan ima zemljopisnu i povijesnu stvarnost; on nije suprotnost Zapadu, već tranzicijski prostor, svojevrsni most civilizacija i granica između kršćanstva i islama; nema kolonijalnog naslijeđa; balkanski samo-identitet nastaje kao suprotnost Istoku (Todorova, 1996).

Balkan je u Europi; on je bijel, on je većinom kršćanski i zbog toga prebacivanje frustracija na njega može zaobići uobičajene optužbe za rasne ili vjerske pristranosti. Kao i u slučaju Orijenta, Balkan je poslužio kao spremište negativnih značajki protiv kojih je konstruirana samoslaveća slika „europskoga“ i „zapada“ (Todorova, 1996).

Ukratko, Balkan u jeku svoje burne povijesti Europi služi kao prostor iracionalnog nereda, naspram njevoj visokoj civiliziranosti. Katarina Luketić, autorica knjige *Balkan: od geografije do fantazije* tvrdi kako je Balkan semantički opterećen pojam koji nije geopolitički neutralan. Izdvaja nekoliko temeljnih predodžbi o Balkanu. S obzirom na to da su na Balkanu prisutni različiti kulturni, nacionalni i religijski identiteti na njega se s jedne strane gleda kao na nemirnu granicu, a s druge kao most i poveznicu. Najpoznatije predodžba odnosi se na Balkan kao „bure baruta“ što aludira na nasilje i divlju esenciju, a sparena je s „pozitivnim“ stereotipom divljeg Balkanca koji živi u skladu s prirodnim zakonima. Ona također upozorava kako ne leži sva krivica samo na Zapadu, već i sami Balkanci također na negativan način doživljavaju Balkan. Kao primjer izdvaja hrvatsku politiku koja, prema njoj, od samog svog osamostaljenja želi „pobjeći sa stvarnog i simboličkog Balkana“ (Luketić, 2014:19-25).

Luketić u svojoj knjizi daje opširan povijesni, politički i društveni kontekst Balkanu. Istražuje putopise zapadnih pisaca i ističe kako su skloni s jedne strane idealizirati, a s druge dramtizirati Balkan. Također, primjećuje kako su relevantna akademska djela o Balkanu nerijetko nastala na zapadnim sveučilištima, te su prvenstveno objavljena na engleskom jeziku. Uočava i kako su se same balkanske zemlje sklone međusobno optuživati za balkanizam, kao i tendenciju da se s Balkana „pobjegne“ u Europu, što je najuočljivije tijekom pristupanja Europskoj uniji u slučaju Slovenije i Hrvatske. S druge strane, u Srbiji se kroz povijest Balkan pojavljivao i kao poželjna identitetska odrednica, a Europa se demonizirala. Luketić nadalje tvrdi kako se nakon devedesetih povijest Jugoslavije s jedne strane nastojala ocrniti ili obrisati, a s druge je postala predmetom nostalgije, pri čemu se balkanstvo poistovjećuje s jugoslavenstvom. Između ostalog proučava i medijski spektakl koji je popratio rat u devedesetima, stav zapadnih diplomata prema Balkanu i razna književna dijela, dokumentarce i medijske zapise. Na sve te načine ocrtava

kako se pojam Balkana konstruira i reproducira kroz pristrane perspektive koji su često daleko od činjeničnog društveno-političkog stanja (Luketić, 2014).

Ipak, za potrebe ovog rada najinteresantnije je poglavlje koje je posvetila, kako ju naziva, neofolk kulturi. Turbofolk je najčešća inačica te kulture, a ona je zaposjela cijeli Balkan, prešla nacionalne granice i otvorila zajedničko tržište. Luketić smatra kako je neofolk/turbofolk kultura dala Balkanu novo značenje. On se više ne odnosi na geografski prostor već idilično mjesto u kojem strastveni ljudi plešu i pjevaju do zore. Opasnost u toj perspektivi leži u tome što se zapravo radi o reproduciranju stereotipa o Balkanu i zataškavanju društveno-političkih činjenica o tom prostoru. Turbofolk publika tako slavi vlastitu društvenu regresiju, otpadništvo i destrukciju. „Semantički gledano, Balkanu prijeti osvajačka vojska Turbofolk Carstva.“ (ibid, 411) Nadalje, Luketić smatra da je jedan od razloga popularnosti turbofolka takozvana „nova osjećajnost“ koja se odnosi na iskazivanje emocija i strasti. Iako su se te značajke vezale uz tradicionalne pozitivne balkanske stereotipe, ona tvrdi da se razvijaju i u kontekstu globalnog trenda tiranije intimizmom koji pronalazimo i u zapadnim medijima. Naposljetku, zaključuje kako je turbofolk „paralelni svijet iluzija“. (ibid, 409) Stoga je postjugoslavenska kultura ujedinila turbofolk i nacionalizam, a njeni ideali nastali su u okolnostima tranzicije i društvenih okolnosti koje uključuju brzo bogaćenje, kriminal, nesputanost i nacionalistički zanos (Luketić, 2014:428).

Zaključno, turbofolk u kontekstu Balkana je u najoptimističnijoj perspektivi vesela pomirba publika bivše Jugoslavije. U nešto mračnijem scenariju, turbofolk je puka retardacija, eskapizam i reprodukcija stereotipa. U svakom slučaju, činjenica je da se radi o zajedničkoj balkanskoj kulturi koja je kao takva odraz društvenih uvjeta i procesa ovih prostora.

3.3.4. Turbofolk i feminizam

Opća konotacija turbofolka s primitivizmom dovodi ga u direktnu vezu s patrijarhatom. Već ustoličena kritika turbofolka iz feminističke perspektive temelji se na rodnim stereotipima koje (re)producira. Tako je žena predstavljena kao seksualni objekt, a njen životni smisao svodi se na odnose s muškarcima. Kronja (2004) ističe kako je primaran naglasak na ženinom izgledu koji ide ruku pod ruku s kulturom potrošnje. Turbofolk preko medija mladim djevojkama servira dizajnersku odjeću, plastične operacije, sveopći kič i narcisizam kao alate za pridobivanje društvenog statusa. Istovremeno, muškarac mora biti grub i opasan, a njegova

temeljna vrijednost je novac, zarađen na bilo koji način. Odras njegovog statusa su skupi auti, mobiteli i lijepe žene pa su one za njega (osim one jedne, fatalne) također materijalno dobro. Kronja (2004) smatra da navedeni rodni stereotipovi i vrijednosti proizlaze iz društvenih okolnosti tranzicije.

S druge strane, brojni autori uočavaju zaokret u rodnoj reprezentaciji u suvremenom turbofolku naspram mračnih devedesetih. Ženske turbofolk zvijezde odmiču se od tradicije elementima kao što su seksualna oslobođenost i ekonomska neovisnost. Nadalje, zamijećeni su gay i queer motivi u turbofolk glazbi, što je u direktnom sukobu s reputacijom istočne Europe kao prostora homofobije. Kritičar popularne glazbe koji piše pod pseudonimom Eurovicious u članku iz 2018. godine opisao je suvremeni srpski pop-folk kao homoerotsku zemlju fantazije u kojoj dive donose odluke, glazbene video spotove režiraju pripadnici gay zajednice, gdje su muškarci su seksualni objekti, a uočavaju se i queer elementi (Eurovicious, 2018)

Ipak, Maja Valentić u članku za Muf.com, portal za feminističku kritiku popularne kulture, dovodi u pitanje subverzivnost suvremene turbofolk scene. Valentić ističe doktorski rad Marije Grujić:

„Poigravanje s određenim elementima alternativnih identiteta u turbofolku Grujić ocjenjuje površinskim, pomodnim i stiliziranim te zaključuje kako su zapravo stvar trenutne strategije turbofolka, a ne istinske, dubinske afirmacije i promocije tih modela ponašanja“ (Valentić, 2015).

Očito je kako je problem feminizma u suvremenom turbofolku blizak pitanjima koja se postavljaju i u vezi komercijalne glazbe na globalnoj razini. Naime, posljednjih nekoliko desetljeća raspravlja se o postfeminizmu kao setu ideologija i strategija koji istiskuje ili nasljeđuje feminizam. Postfeministička slika žene u popularnim medijima se između ostalog temelji na individualizmu, pravu na donošenje vlastitih odluka i fokusu na tijelo kao sredstvo oslobođenja. Kritičari smatraju da pod okriljem neoliberalnog kapitalizma postfeministička kultura zanemaruje feminističke političke ciljeve (Banet-Weiser, 2018). Stoga, žena sa stavom koja je izrazito seksualna, voli luksuz, zaljubljuje muškarce i upravlja svojim životom nije endem turbofolk kulture nego već viđeni recept uspjeha na svjetskoj sceni. Nerijetko se doima kako je ženska emancipacija prihvatljiva u granicama u kojem može donijeti profit. Komercijalna uvjetovanost turbofolka dopušta tom žanru niz paradoksalnosti, pa se tako i njegova tradicionalna, konzervativna nota sukobljava s novim rodним perspektivama. Teško je reći radi li se o koraku naprijed u borbi za ravnopravnost rodova i seksualnih manjina. S jedne strane,

pomak ka ženskoj emancipaciji i uključivanje gay i queer zajednice u turbofolk može se ocijeniti kao površno nastojanje bez stvarnog društveno-političkog potencijala. Iz druge perspektive, i sama pojava feminističkih elemenata, bez obzira na motiv, predstavlja otpor postojećoj društvenoj paradigmi.

3.3.5. Reprezentacija turbofolka u hrvatskim medijima i glazbenoj sceni

Turbofolk je u Hrvatskoj od svojih začetaka na marginalnoj medijskoj sceni, a slučajevi njegovog proboja u *mainstream* medije nerijetko potiču burnu društvenu raspravu i moralnu paniku. Autori često ističu 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 tvrdi da je „Štikla bila prvo ozbiljno javno koketiranje hrvatskih zabavnjaka s turbofolkom“ (Luketić, 2013:421). Pojava ovog žanra na javnoj televiziji rezultirala je brojnim kvantitativnim istraživanjima i javnim osudama turbofolk publike.

Slični razvoj događaja odigrao se 2018. godine tijekom pokretanja radija s domaćom i regionalnom folk glazbom Extra FM. Sama ideja u poslovnom smislu bila je prilično logična. Direktor i glavni urednik radija Antonio-Luka Radanović za Večernji list objasnio je kako su na temelju istraživanja publike zaključili da tu vrstu glazbe sluša velik broj ljudi, a na nijednom se radiju ne može čuti (Večernji.hr, 2018). Uoči pokretanja radija Jutarnji list provodi veliko istraživanje objavljeno u članku pod naslovom: „Zašto se čudimo radiju s cajkama: U 2 mjeseca u 11 klubova za 160.000 ljudi pjevalo 20 turbofolk zvijezda. Cajke su očito IN“ (Barić, 2018). Kada povučemo paralelu između ova dva slučaja da se zaključiti kako je nakon više od deset godina javnost i dalje kritički nastrojena prema turbofolku, ali razmjeri u kojima se on pozicionira u hrvatskoj popularnoj kulturi naprosto rastu - u prvom slučaju radi se o jednoj pjesmi, a u drugom o radijskoj postaji. Turbofolk vjerojatno neće tako skoro biti zastupljen niti na bilo koji način poduprt u *mainstream* medijima, ali na njegovu popularnost nemoguće je zažmiriti (osobito u poslovnim prilikama koje iz nje proizlaze) i on pronalazi vlastite medijske platforme.

Valja spomenuti i opservacije autorice Catherine Baker (2007) koja je istraživala koncept turbofolka u kontekstu hrvatskog glazbenog nacionalnog identiteta. Ona primjećuje kako se turbofolk u hrvatskim medijima povezuje sa srpskim izvođačima, istočnjačkim melosima i nasiljem u narodnjačkim klubovima. Također, naglašava kritiku upućenu domaćim izvođačima

koji u svojoj glazbi koriste elemente turbofolka. Baker smatra kako turbofolk kao konceptualna kategorija u hrvatskim medijima označava nešto strano, banalno i nepoželjno - kontrast hrvatskoj kulturi (Baker, 2007).

U tom svjetlu ne čudi da je u recentnom istraživanju provedenom među studentima Sveučilišta u Zagrebu turbofolk bio na dnu ljestvice glazbenih preferencija. (Trbojević, 2019) S druge strane, glazbeni spotovi turbofolk izvođača u pravilu su na vrhu ljestvice najpopularnijih videozapisa među hrvatskom publikom na You Tube kanalu. Tako u veljači 2019. godine portal Indeks.hr objavljuje podatak da je u tom trenutku najslušanija pjesma na You Tube-u u Hrvatskoj hit Seke Aleksić pod nazivom „Zakuni se u kurvu“ (Ramić, 2019). Dodajmo tome i da turbofolk zvijezda Jelena Karleuša ima preko 2 milijuna pratitelja na Instagramu, a Severina preko milijun. Osim što društvene mreže imaju enorman marketinški potencijal, one su i odraz preferencija koje su u *mainstream* medijima neprihvatljive.

Spomenuvši Severinu, otvara se vječna tabu tema među hrvatskim izvođačima popularne glazbe. Naime, u praksi je preduvjet da se pjesma svrsta u turbofolk često je srpsko porijeklo izvođača. Slijedom toga, pjesme čiji su tekstovi, melodija, stil i produkcija očigledno pod utjecajem, ako ne i dio ovog žanra, a izvode ih hrvatski pjevači i potpisuju hrvatski tekstopisci, prešutno ne ulaze u kategoriju turbofolka. Gotthardi Pavlovsky nudi interesantnu podjelu narodnjačkih inačica hrvatskog porijekla. Prvi su hrvatski katolički „narodnjaci“ koji iz narodnjaka nastoje odstraniti srpstvo. Slijede hrvatski „narodnjaci“ koji legitimiraju taj žanr i deklariraju se kao „narodnjaci“. Treća skupina odnosi se na hrvatske „zabavnjake“, koji jesu narodnjaci, ali se prave da nisu. Gotthardi Pavlovsky tvrdi kako popularni hrvatski izvođači zbog političkog oportunitizma još uvijek samo koketiraju s narodnjacima. Turbofolk utječe na domaću scenu iz komercijalnih razloga što pridonosi njegovoj popularnosti. Specifičan primjer koji ne spada u nijednu od tri kategorije jest punk folk sastav Brkovi koji se kombinacijom narodnjaka i punka odupiru društvenom licemjerju (Gotthardi Pavlovsky, 2014:326-329). Brkovi su iznimno interesantan band zato što je punk i rock publika objeručke prihvatila njihov hibridni opus. Iako bi neki pomislili je njihova glazba svojevrsna parodija turbofolka, oni tvrde suprotno. Tako su u intervjuu za portal Muzika.hr izjavili sljedeće: „Slušali smo punk i svirali su nam se narodnjaci i htjeli smo svirati narodnjake žešće. Smatrali smo da je klasičan turbofolk dobar, ali da bi mogao biti malo žešći“ (Devčić, 2012).

Istovremeno, u tekstovima pjesama ostalih glazbenih žanrova nailazimo na kritike narodnjaka i turbofolka. Primjerice, duet punk benda Hladnog piva i repera Ede Maajke *Teško je ful biti*

kul iz 2003. godine koji govori o komercijalizaciji glazbene scene sadrži stih „I za sve seljake radit narodnjake“. Autori teksta tako pripisuju narodnjacima već konstantan atribut „seljačkog“ kao opreku urbanitetu, kulturi i umjetnosti. Navedena pjesma također je kritika komercijalizacije glazbe, odnosno nepogodnosti s kojom se ostali žanrovi susreću u tržišnoj utakmici. Hrvatski hip-hop sastav Connect deset godina kasnije u pjesmi *Ljubi me budalo* donosi satiričan opis ljubavne veze s djevojkom koja „voli narodnjake“. Riječ je o djevojci koja voli noćne izlaske, nosi štikle, penje se na stolove; „nema pojma tko su Peppersi i Stonesi/a ni Doorsi ništa joj ne znače“, što implicira na nedostatak opće glazbene kulture. Connectovci pomirbeno završavaju pjesmu sa zaključkom „moja mala je zakon“ - unatoč njenom glazbenom ukusu. Na albumu hrvatskog repera Vojka V. iz 2018. godine objavljena je pjesma *Ceca u Parizu* u kojoj on na sarkastičan način opisuje turbofolk kulturu – povezuje ju s drogom, oružjem, neopreznom vožnjom i mačizmom kroz motive kao što su *Boca Jacka, Lavlja srca, 200 crta u nizu* i *Teški Balkan*.

U navedenim primjerima možemo razabrati dvije razine na kojima autori kritiziraju obožavatelje narodnjaka, odnosno turbofolka. S jedne strane, oni se jednostavno osvrću na stereotipe koji proizlaze iz same turbofolk kulture i koje ona sama reproducira, kao što su naglasak na materijalnom, noćni život, ljubavne drame i zabava kao primarno životno iskustvo. S druge strane, oni direktno, ironično ili sarkastično povezuju te stereotipe s primitivizmom, ispraznošću i nedostatkom kulture.

Sve u svemu, iz medijskih napisa i objava o narodnjacima i turbofolku u Hrvatskoj da se izvući nekoliko zaključaka. Prvenstveno, popularnost turbofolka kao glazbenog žanra i njegova prisutnost u noćnim klubovima diljem Hrvatske, a posebice u Zagrebu, opće je priznat fenomen te je turbofolk sve češće okarakteriziran kao mainstream glazba suvremene generacije. Nadalje, fenomen je to koji izaziva čuđenje određenog dijela društva, ako ne i oštru kritiku. Tome najbolje svjedoče reakcije javnosti na raznim društvenim mrežama i portalima gdje se turbofolk dovodi u opreku s domoljubljem i kvalitetnom glazbom, a način života koji se povezuje uz taj žanr nailazi na moralnu osudu. S druge strane, upozorava se na lažni moral takvih kritičara, s obzirom na to da većina suvremene komercijalne glazbe drugih žanrova, što domaćih, što stranih, u svojim tekstovima promovira seks, drogu, alkohol i luksuz. Također, stručnjaci uporno objašnjavaju kako se popularnosti turbofolka uopće ne treba čuditi zbog presudnih čimbenika kao što su zajednička povijest zemalja bivše Jugoslavije ili komercijalizacija glazbene scene. Iz svega navedenog moglo bi se reći kako je turbofolk glazbeni žanr koji Hrvati istovremeno najviše mrze i najviše vole.

3.3.6. Turbofolk kao fenomen svakodnevnice

Turbofolk je bogat izvor za društvena istraživanja. Najzanimljiviji aspekt turbofolka leži upravo u njegovim paradoksalnostima. Ružno pače devedesetih koje je procvjetalo u profitabilni proizvod masovne produkcije rado slušaju nacionalisti, a okuplja Balkance u ludom zanosu noćnih izlazaka. Kao što su brojni navedeni autori pokazali, svaki aspekt turbofolka ima svoje temelje u društveno-političkom kontekstu. Također su ponudili odgovore na pitanja zašto je ovaj žanr u Hrvatskoj istovremeno popularan i kontroverzan. Naposljetku, iznimno je važno naglasiti kako se suvremeni turbofolk razvija pod okriljem eklektičnog slobodnog tržišta. Mješavina naizgled sukobljenih motiva i žanrova smisljena je dok god se može upakirati u profitabilni proizvod.

Neminovno se postavlja pitanje koliko je turbofolk svijet sa svim svojim kontroverzama blizak realnosti. Jesu li mladi u Hrvatskoj uistinu turbofolk generacija i dijele li vrijednosti turbofolk kulture? U cilju da se odmakne od velikih teorija, moralne panike i generalnih zaključaka, ovaj rad nastoji pružiti specifičnu i novu perspektivu. U duhu suvremenih medijskih istraživanja legitimno se zapitati na koji način sama medijska publika doživljava ovaj fenomen. U kojim situacijama, prostorima i preko kojih medija mladi u Hrvatskoj slušaju turbofolk? Uz koje ga svakodnevne navike povezuju? Na koje načine percipiraju i jesu li uključeni u javnu raspravu o ovom žanru? Ovaj rad temelji se na pretpostavci kako odgovori na ova pitanja mogu pridonijeti jasnijoj i realnijoj slici o ovom društvenom fenomenu.

4. METODA ISTRAŽIVANJA

S obzirom na to da je cilj ovog istraživanja oslikati perspektivu pripadnika publike turbofolka, rad se temelji na kvalitativnoj metodi istraživanja. Prema kapitalnom priručniku o društvenim istraživanjima autora Alana Brymana (2004) kvalitativna istraživanja sadrže tri temeljne karakteristike. Prva se odnosi na induktivan odnos teorije i istraživanja. Druga karakteristika jest interpretativna epistemološka pozicija prema kojoj se saznanja o društvenom životu formiraju kroz interpretaciju njegovih sudionika. Na kraju, većina kvalitativnih istraživanja polaze od ontološke pozicije koja se naziva konstruktivizam. Kao što je već spomenuto, konstruktivizam implicira da društveni fenomeni nisu eksterne pojave već se formiraju unutar društvenih interakcija (Bryman, 2004:380).

4.1. Polustrukturirani kvalitativni intervju

Ovisno o obujmu i ciljevima, kvalitativna istraživanja variraju od intervju preko fokus grupa do etnografije. Za potrebe ovog rada odabrana je metoda kvalitativnog polustrukturiranog intervju. Za razliku od strogo strukturiranih kvantitativnih intervju čiji je cilj dobiti odgovore na precizni set pitanja, kvalitativni intervju, zahvaljujući generalnoj naravi istraživačkih pitanja, nude veću slobodu izražavanja svojim sugovornicima. Sugovornicima je dozvoljeno skrenuti s teme, postavljaju im se potpitanja, a poželjno je da odgovori budu opširni i detaljni (Bryman, 2004:470). Polustrukturirani intervju temelji se na idejnom nacrtu i unaprijed određenim temama o kojima istraživač želi pitati svoje sugovornike. Ipak, u provedbi intervju sugovornici imaju važnu ulogu u smjeru u kojem se kreće razgovor. Njihov interes varira od teme do teme i oni mogu otvoriti neka nova pitanja. Stoga je glavni izazov polustrukturiranog intervju postaviti ravnotežu između unaprijed postavljenih smjernica razgovora i poželjnih noviteta kojeg sugovornici prilažu u njega.

U Prilogu 1. ovog istraživanja prikazan je vodič kroz intervju. Sugovornici su potpisali informirani pristanak na sudjelovanje u intervjuu. Pitanja su podijeljena u četiri skupine. Prva skupina obuhvaća uvodna pitanja o ulozi glazbe u svakodnevnom životu sugovornika, žanrovima koje preferiraju te njihovoj definiciji turbofolka. Sljedeća skupina pitanja posvećena je svakodnevnim navikama povezanim uz turbofolk kroz prizmu medija, prostora i društvenih aktivnosti. Treća skupina pitanja povezana je sa sociološkim konceptima kulture i ukusa. Posljednja skupina pitanja odnosi se na turbofolk u kontekstu Balkana i feminizma, te na

promjene u žanru. Tablica 1. prikazuje kako su temeljni koncepti proizašli iz teorijske rasprave kategorizirani u 4 skupine pitanja.

Tablica 1. Shema koncepata u skici intervjua

A skupina pitanja	B skupina pitanja	C skupina pitanja	D skupina pitanja
Uloga glazbe općenito	Medijske navike	Ustaljeni stereotipi	Balkan
Definicija turbofolka	Privatni i javni prostori	Ukus i umjetnost	Odnos muškaraca i žena
Motivacija slušanja turbofolka	Društvene navike	Javno mnijenje	Promjene u žanru

4.2. Uzorkovanje sugovornika

Sugovornici ovog intervjua su odabrani temeljem prigodnog uzorkovanja. To znači da su sudionici istraživanja odabrani na temelju određenih predispozicija koje ih čine relevantnima u odnosu na istraživačka pitanja. S druge strane, pri ovakvom uzorkovanju valja strateški odabrati sudionike čije se karakteristike razlikuju kako bi se došlo do što opširnijih uvida u tematiku (Bryman, 2004: 201).

Tijekom istraživanja intervjui su provedeni sa šest sugovornika u dobi između 19 i 25 godina jer je tema rada vezana uz popularnost turbofolka među mladima u Hrvatskoj. Ova dobna skupina odabrana je i s obzirom na to da su relevantna istraživanja već provedena među tinejdžerskom populacijom. Također, valja naglasiti kako su svi sugovornici visoko obrazovani ili u procesu da to postanu. Naime, turbofolk se često povezuje s nedostatkom obrazovanja i kulture. Akademski krugovi nerijetko zaziru od ovog žanra, iako je on popularan i među studentima i visokoobrazovanom mladeži. Upravo zato, ova predispozicija sugovornika pridonosi svježijoj perspektivi o ovom društvenom fenomenu. S druge strane sugovornici se

razlikuju s obzirom na struke, mjesto porijekla i intenzitet u kojem slušaju turbofolk. Muškarci i žene su jednako zastupljeni, pa su intervjui provedeni s tri sugovornice i tri sugovornika. Intervjui su se odvijali u 2019. godini u privatnim prostorima sugovornika. Trajanje intervjua varira od dvadeset do pedeset minuta.

U tablici dva prikazani su sugovornici pod dodijeljenim lažnim imenima za potrebe istraživanja, uzimajući u obzir anonimnost intervjua. Uz svakog sugovornika pridruženi su spol, dob, zanimanje i mjesto porijekla.

Tablica 2. Karakteristike sugovornika s obzirom na dob, spol, zanimanje i porijeklo

	SPOL	DOB	ZANIMANJE	PORIJEKLO
Sugovornik 1 KREŠIMIR	Muško	24	Ekonomist	Zadar
Sugovornik 2 DANIJEL	Muško	25	Doktor medicine	Vinkovci
Sugovornik 3 LEONA	Žensko	22	Studentica novinarstva	Knin
Sugovornik 4 PETAR	Muško	19	Student povijesti	Split
Sugovornik 5 MARIJA	Žensko	24	Studentica komparativne književnosti i portugalskog jezika	Zagreb
Sugovornik 6 ANTONIJA	Žensko	23	Radna terapeutkinja	Zadar

4.3. Tematska analiza

Analiza prikupljenih podataka jedan je od najvećih izazova kvalitativnih istraživanja. Konkretno, u ovom istraživanju valjalo je transkripte intervjuja analizirati i prevesti u konkretne rezultate. Jedan od načina prevođenja kvalitativnih metoda u kvantitativne podatke jest tematska analiza. Američki teoretičar Richard E. Boyatzis opisao je tematsku analizu kao proces kroz koji se kodiraju kvalitativne informacije. Ona omogućuje istraživačima sistematizaciju podataka prikupljenih u promatranju i intervjuima. Teme se mogu inducirati iz prikupljenog materijala ili se do njih dolazi dedukcijom teorije. Boyatzis upozorava kako u tematskoj analizi istraživač mora zadržati otvoren stav, uočavati uzorke i povezanosti različitih kodova te ih naposljetku sistematski organizirati. Valja naglasiti i kako se teme mogu identificirati direktno iz informacija, ali i na latentnoj razini (Boyatzis, 1998:4-8).

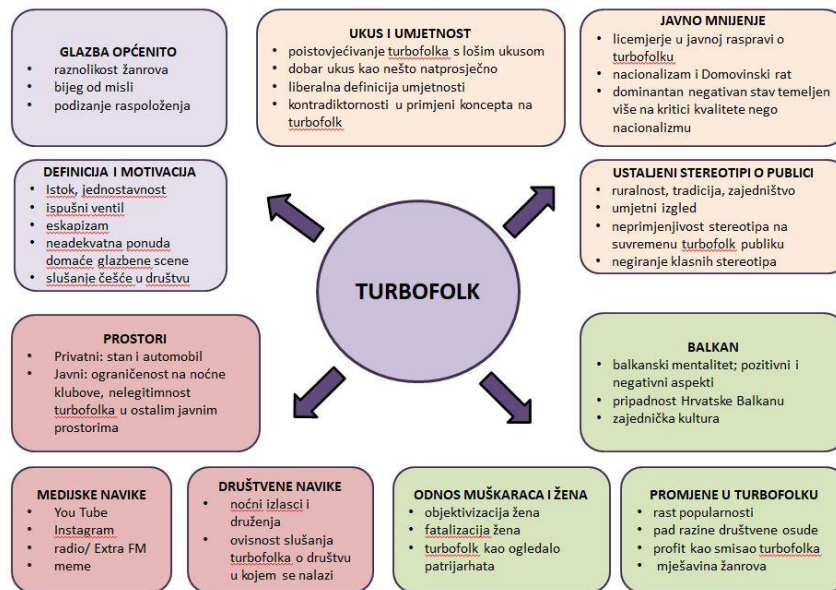
Ipak, dr. Pat Bazeley (2009) smatra da su suvremena kvalitativna istraživanja koja se temelje na tematskoj analizi često ograničena na puko identificiranje tema. Bazeley drži kako analiza treba biti puno dublja, te predlaže nekoliko rješenja. Između ostalog, ističe strategiju opisivanja, usporedbe i povezivanja s obzirom na kontekst određenih tema, njihovo pojavljivanje u različitim društvenim skupinama, ali i znanstvenim radovima. Zatim savjetuje da se ne zanemaruju stavovi koji su divergentni već da se njime izazovu generalizacije. Također se zalaže za vizualne i tablične prikaze dobivenih podataka (Bazeley, 2009).

Tematska analiza odabrana je zbog prirode ovog rada. Kao što je već napomenuto, cilj ovog istraživanja nisu generalna saznanja o određenoj društvenoj skupini. Bit je uroniti u svakodnevnicu sugovornika i otkriti određene uzorke vezane za turbofolk koji su dosad možda previđeni u postojećoj teoriji. Tematska analiza podataka prikupljenih u intervjuu polazi od koncepata prikazanim u Tablici 1. Nastoje se identificirati teme i njihove relacije koje sugovornici nadograđuju u postavljene koncepte.

5. ANALIZA I RASPRAVA

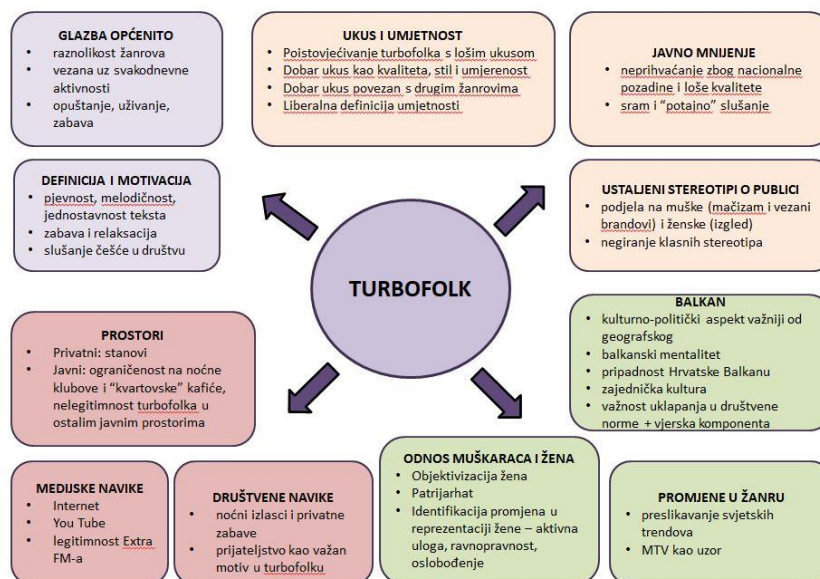
5.1. Vizualni prikazi tematske analize

Prvi korak u analizi podataka prikupljenih u kvalitativnim intervjuima jest tematska analiza. Iz svakog intervjua zasebno su izdvojene teme koje su se identificirane u odgovorima. U slikama 1-6 prikazana je sistematizacija tema u pojedinačnim intervjuima. Slika 7 predstavlja presjek sveukupnih tema identificiranih u pojedinačnim intervjuima.



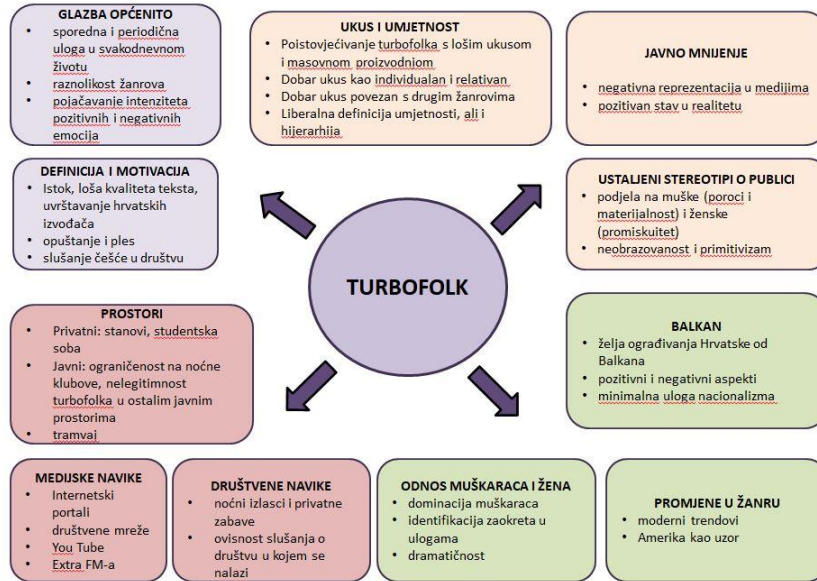
Intervju 1, Krešimir

Slika 1. Tematska analiza Intervjua 1, Krešimir



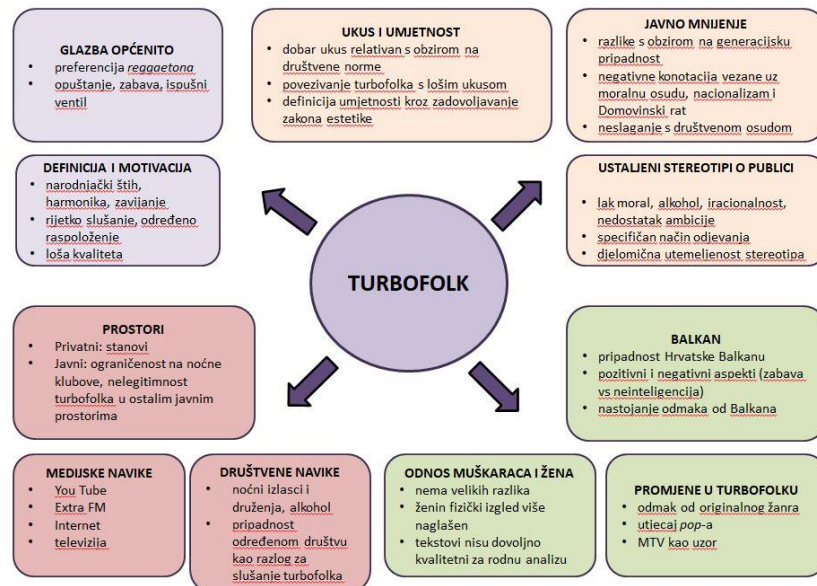
Intervju 2, Danijel

Slika 2. Tematska analiza Intervjua 2, Danijel



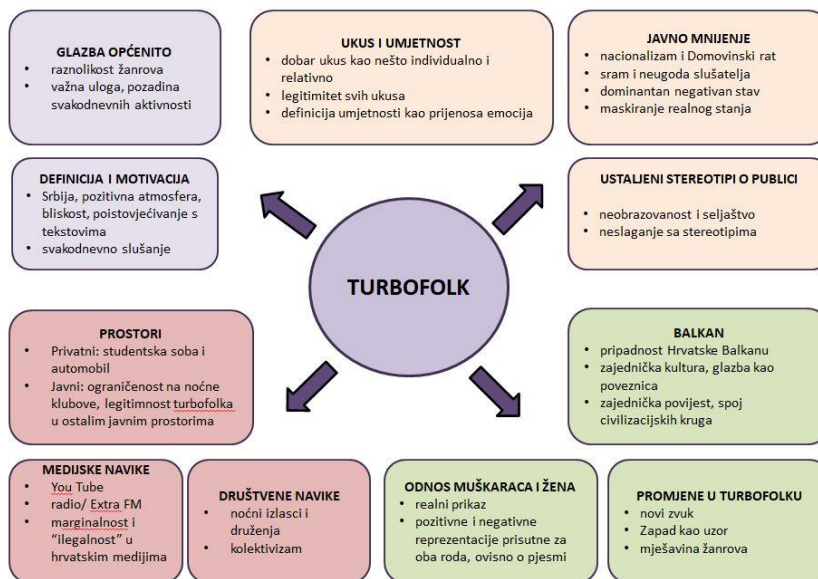
Intervju 3, Leona

Slika 3. Tematska analiza intervjuja 3, Leona



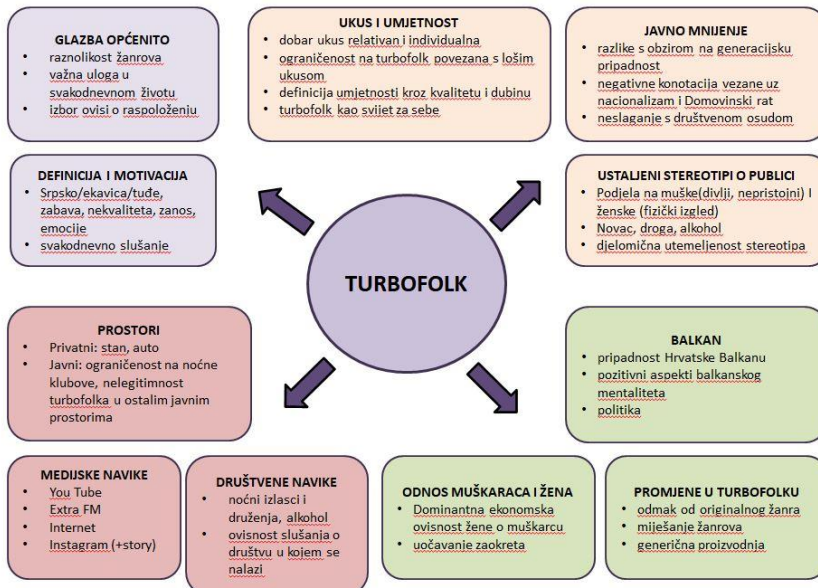
Intervju 4, Marija

Slika 4. Tematska analiza Intervjuja 4, Marija



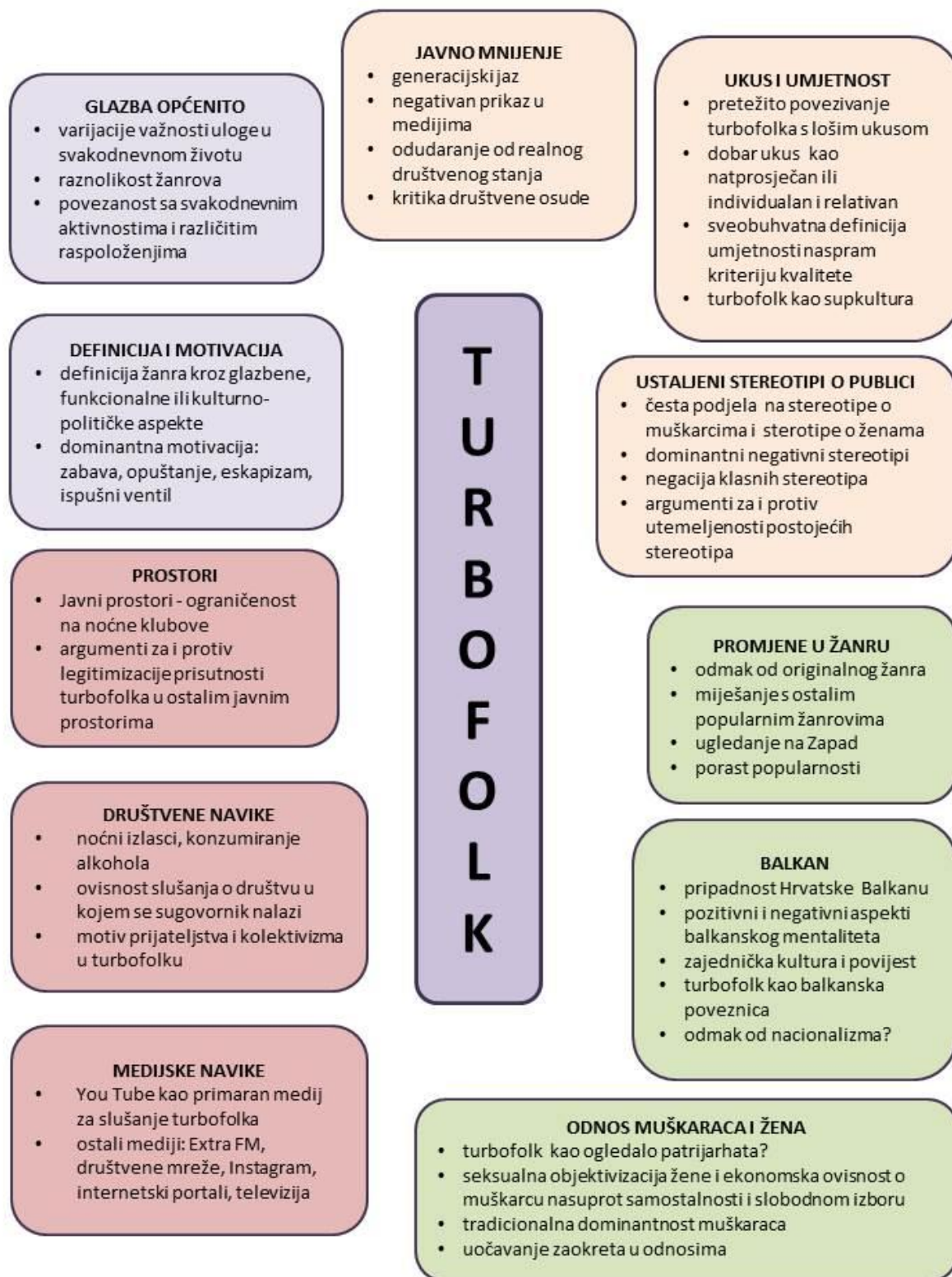
Intervju 5, Petar

Slika 5. Tematska analiza Intervjua 5, Petar



Intervju 6, Antonija

Slika 6. Tematska analiza intervjuja 6, Antonija



Slika 7. Presjek tematske analize

5.2. Tematska analiza - rasprava

Kao što se da protumačiti iz vizualnih prikaza tematske analize u intervjuima su identificirane zajedničke, ali i specifične teme na koje su se sugovornici referirali govoreći o turbofolku. Ovaj dio istraživanja nastoji razjasniti na koje načine sugovornici argumentiraju svoje stavove, koje asocijacije vežu uz određene koncepte povezane s turbofolkom i kako su njihova stajališta međusobno povezana. Nastoje se locirati dominantne perspektive i navike, ali izvori iznimaka na koje nailazimo među određenim sugovornicima.

5.2.1. Glazba u svakodnevnom životu

Glazba za većinu sugovornika ima bitnu ulogu u svakodnevnom životu. Ona je popratni sadržaj njihovih svakodnevnih aktivnosti, a povezuju ju i s različitim raspoloženjima i emocijama.

„Svakodnevno slušam glazbu, da me opusti, prvenstveno to, onda da uživam, a onda da me zabavi. Glazbu slušam dok pijem kavu, čitam portale, pregledavam Internet i dok se vozim tramvajem i biciklom.“ (Danijel)

Nadalje, Petar stavlja naglasak na emocionalni aspekt glazbe:

Glazbu volim. Kroz glazbu živim, proživljavam neke svoje unutarnje emocije. U glazbi se nalazim i tako dalje. (Petar)

S druge strane, Marija doživljava glazbu kao ispušni ventil i sluša je kako bi se opustila i zabavila. Antonija tvrdi da vrsta glazbe koju sluša ovisi o raspoloženju u kojem se nalazi. Leona je jedina sugovornica koja tvrdi kako postoje periodi kada ne sluša glazbu na svakodnevnoj razini već izričito tijekom noćnih izlazaka. Kao i Antonija, uočava kako glazba pojačava intenzitet određenog raspoloženja, bilo pozitivnog ili negativnog.

Interesantan moment nailazi se u intervjuu s Krešimirom, odnosno u funkciji koju glazba preuzima u njegovoj svakodnevnicu. Naime, on istovremeno tvrdi kako mu glazba pruža tišinu od misli, ali i ispunjava tišinu koju on ne voli. Na taj način Krešimir koristi glazbu kao popratni ambijent, ali i svojevrsno fokusno sredstvo. U svakom slučaju uvodna skupina pitanja o glazbi preklapa se s DeNorinim opažanjima o ulozi glazbe u svakodnevnom životu modernog društva.

Kada govorimo o preferenciji žanrova, većina sugovornika sluša različite žanrove glazbe. Samo se Marija opredijelila izričito za *reggeaton*. Čak polovica sugovornika rekla je kako slušaju „sve“.

U apsolutno svemu mogu naći nešto što mi se sviđa. (Leona)

Istovremeno, Leona je jedina istaknula žanrove koje ne sluša (*metal* i *hard rock*) dok ostali sugovornici nisu izrazili odbojnost prema specifičnim žanrovima. Nadalje, žanr nije presudan kriterij ni za Antonijin odabir glazbe koju sluša.

Inače sam osoba koja voli plesati, pa uvijek ciljам na muziku koja će me pokrenuti fizički, ne samo psihički. (Antonija)

U navođenju žanrova sugovornici su između ostalog izdvojili uglavnom popularne žanrove kao što su techno, pop, exYuRock, R&B, rap, ali i klape i domaću glazbu. Dodatno, samo jedan od sugovornika, Petar, izdvaja turbofolk kao njegov omiljeni žanr. Općenito, kod sugovornika su uočene karakteristike *omnivora* jer njihov glazbeni ukus obuhvaća širok spektar različitih žanrova. Ne identificiraju se s određenim žanrom i slušaju različitu vrstu glazbe sukladno sa svojim raspoloženjem ili prilikama u kojima se nalaze. Ipak, valja napomenuti kako sugovornici bez obzira na njihovo visoko obrazovanje nisu istaknuli klasičnu glazbu ili žanrove koje uobičajeno povezujemo s elitizmom. Njihovo *omnivorstvo* više se oslanja na široku dostupnost i ideju da se u suvremenom svijetu pojedinac ne mora uklopiti u određenu kategoriju slušatelja.

5.2.2. Definicija turbofolka i motivacija za slušanje

Kao što se da zaključiti iz teoretske rasprave ni stručnjaci nisu ponudili jedinstvenu definiciju turbofolka. Stoga ne čudi da su i sugovornici u ovom istraživanju turbofolk definirali kroz različite motive. (Neki nisu bili sigurni da li ga uopće slušaju što se nadovezuje na preklapanje pojmova na narodnjaci, cajke i turbofolk o kojima se govori ranije u tekstu.) Analizom definicija turbofolka koje su sugovornici ponudili izdvojene su tri skupine karakteristika kojima nastoje opisati ovaj žanr. Prva skupina odnosi se na samu glazbu:

Melodija mora biti pjevna, lako pamtljiva, ritam brz i motoričan, tekst je vrlo, vrlo jednostavan. (Danijel)

Osim brzog ritma i banalnih tekstova sugovornici spominju zavijanje, harmoniku i istočni melos. Vidljiva je asocijacija sa žanrom narodnjaka iz kojeg se turbofolk razvio.

Sljedeća skupina karakteristika odnosi se na definiciju turbofolka kroz funkcije koje mu sugovornici pripisuju. Uglavnom ističu kako se radi o zabavnoj glazbi koja se koristi za opuštanje.

Glazba koja je namijenjena svima koji su u dobrom raspoloženju, koji su za dobra druženja, podiže atmosferu. (Petar)

Treća skupina karakteristika odnosi se na kulturno-politički aspekt. Tako su neki sugovornici u definiranju turbofolka naglasili kako se radi o glazbi koja dolazi iz Srbije ili o tekstovima na ekavici. Krešimir je pak imao potrebu reći kako on ne povezuje turbofolk s nacionalizmom iz čega se lako da zaključiti da smatra kako je to česta pojava. Sve u svemu, način na koji su sugovornici definirali turbofolk pokazuje kako njihova konstrukcija tog pojma nadilazi kategoriju glazbe i zalazi u društveno-političku sferu.

Kada govorimo o motivaciji za slušanje turbofolka dominira želja za zabavom i opuštanjem. Većina sugovornika je istaknula da se radi o glazbi koja je uglavnom rezervirana za noćne izlaske i zajednička druženja. Sukladno tome turbofolk doživljavaju kao žanr koji ide ruku pod ruku sa alkoholom i tulumima – situacijama u kojima se nastoji odmaknuti od svakodnevnih briga i problema. Tako Krešimir tvrdi da mu turbofolk ne pruža pretjerano glazbeno zadovoljstvo već „ispušni ventil“. Govoreći o popularnosti turbofolka dotaknuo se popularne kulture općenito.

„Kao što ljudi vole glupe romantične komedije, bilo kakav smiješan film, nešto što će im odmoriti mozak. To je glazba kojoj je prvenstvena svrha da slušatelj zabavi.“

Na sličan način, Marija opisuje tok misli koji je motivira na slušanje turbofolka.

„Danas sam previše razmišljala, sad idem vani i idem slušati nešto što nema veze s vezom da odmorim mozak.“ (Marija)

Leona također oslikava turbofolk izrazom „mozak na pašu“. Iz navedenih opisa da se zaključiti kako je u igri svojevrstan eskapizam – slušanje turbofolka koristi se kao bijeg od životnog realiteta, problema i promišljanja o njima. Također, ono ne predstavlja samo bijeg od stvarnog svijeta već i opuštanje i izbacivanje frustracija koje su u njemu nastale što se očituje kroz pojam ispušnog ventila. Naravno, ovakve karakteristike mogle bi se pripisati brojnim glazbenim

žanrovima, pa i glazbi općenito, ali specifično je što sugovornici ističu navedene funkcije i motivaciju kao ključne kada je riječ o turbofolku. S druge strane, Petar i Antonija koji slušaju turbofolk i van konteksta noćnih izlazaka u motivacijski aspekt slušanja žanra pridodaju i glazbu kao pokretača energije ili popratni sadržaj svakodnevnih aktivnosti.

5.2.3. Medijske navike

Fundamentalni medij preko kojeg sugovornici slušaju turbofolk jest Internet, odnosno You Tube kanal. Slušanje glazbe preko You Tube-a prakticira velik dio mlade generacije diljem suvremenog svijeta. Uz to, turbofolk nije na repertoaru hrvatskih klasičnih medija, izuzevši Extra FM radio koji je utemeljen prije svega nekoliko godina. Ono što je revolucionarno u slušanju glazbe preko You Tube kanala naspram radiju, pločama i CD-ima jest sveobuhvatnost sadržaja - mogućnost da se bilo koja pjesma može slušati u bilo kojem trenutku. Sugovornici tako na druženjima u privatnim stanovima prije izlazaka puštaju turbofolk preko You Tube kanala.

Upali se You Tube i svi biraju pjesmu koju žele i tako u krug. Glazba se pušta na televiziji, u pozadini je spot. Ako nekoga jako pogodi pjesma digne se na noge, digne ruke u zrak i poludi, uključujući mene. (Krešimir)

Iz Krešimirovog opisa privatnog tuluma na kojima on i njegovi prijatelji slušaju turbofolk da se izdvojiti nekoliko interesantnih momenata. Prvi se nalazi u odabiru pjesama u kojem mogu sudjelovati svi koji su prisutni. Takvi obrasci pojavljuju se i u Danijelovom društvu:

Kad smo u stanu i pijemo prije izlaska svatko naručuje svoje omiljene pjesme i puštamo ih i pjevamo.

Danijel koristi izraz „naručiti pjesmu“ koji je tipičan za radijski žargon, a odnosi se na želje slušatelja. Zahvaljujući You Tube-u slušatelji su istovremeno urednici vlastitog glazbenog programa, a ukoliko ne žele to biti, kanal nudi kreirane liste s obzirom na žanr glazbe. Iako Krešimirov i Danijelov opis izbora glazbe zvuče poprilično demokratski, bilo bi zanimljivo promotriti dinamiku koja se odvija pri odabiru pjesama u određenoj grupi ljudi. Nadalje, Krešimir uočava kako određene pjesme različito utječu na određene pojedince, na što nailazimo i u Marijinom opisu večernjih druženja. Turbofolk publika se tako poistovjećuje sa specifičnim pjesmama, unatoč jednostavnosti njihovih tekstova, a možda upravo zahvaljujući istoj.

Naposljetku, Krešimir ističe i video spotove na televiziji (koja pri tome služi kao tehnologija, ne kao medij) preko kojih se ostvaruje i vizualni, a ne samo auditivni pozadinski sadržaj.

You Tube se tako izdvaja kao primarni medijski kanal za slušanje turbofolka, ali i glazbe općenito. Petar smatra kako je broj pregleda na You Tube-u pokazatelj relevantnosti određenog glazbenog dijela ili žanra, pa je upravo tim argumentom potkrijepio svoje mišljenje da je turbofolk iznimno popularan u Hrvatskoj.

„Danas je jedan You Tube pokazatelj nečije muzičke bitnosti, generalno na ovoj našoj - nazvat ćemo je - balkanskoj sceni. Ako netko stoji na trendingu na prvom mjestu jako dugo to je u Hrvatskoj dokaz da je ta glazba u narodu stvarno prihvaćena.“ (Petar)

S druge strane, upitali smo slušatelje da li slušaju turbofolk preko radija, odnosno kakvo mišljenje imaju o radio stanici Extra FM. Među četvero sugovornika koji slušaju navedenu stanicu dvoje povezuje slušanje radija s vožnjom u automobilu, a jedna s vožnjom u tramvaju. Iz toga se očituje već poznata karakteristika suvremene radio publike koja najčešće sluša radio tijekom vožnje. Ni jedan od sugovornika nije doveo u pitanje legitimnost Extra FM-a, a neki su iznijeli argumente protiv društvene kritike kojom je popraćen.

Iskreno mislim da je to kao i svaki drugi radio, zašto ne bi bio zastupljen? Jednostavno ima ljudi koji vole turbofolk i zašto to ne bi slušali preko radija? (Antonija)

Sugovornici uglavnom nisu strastveni ljubitelji tog radija, ali smatraju da se radi o mediju koji ima svoju publiku. Također, radio općenito nije medij preko kojeg najčešće slušaju glazbu. Iznimke pronalazimo u intervjuima s Petrom i Marijom. Petar redovno sluša Extra FM i hvali njihov program, modernost i interakciju sa slušateljima. S druge strane, Marija ga nikad ne sluša i tvrdi kako joj ta stanica ne odgovara, a voditelji je iritiraju.

Kada se govori o prisutnosti turbofolka u ostalim medijima koje sugovornici koriste, priča se opet vraća na Internet. Uglavnom se spominju društvene mreže, a osobito Instagram. Većina sugovornika tvrdi kako ne prati turbofolk izvođače, osim Jelene Karleuše čije smo se popularnosti na društvenim mrežama već dotaknuli. Ovako je Leona objasnila zašto joj je njen profil interesantan:

Naušnice od tri metra, dijamanti, kratka suknjica. Zanimljiva mi je, ne zbog tog što radi nego njenog pristupa ljudima. Ne libi se reći u facu nekome što ga ide i otvorena je za „srpsko“ poimanje svijeta. (Leona)

Nadalje, spominju se i parodije i *meme*-ovi na račun turbofolk izvođača i tekstova njihovih pjesama. Također, Antonija tvrdi kako na Instagramu nailazi na snimke nastupa turbofolk izvođača. Ističe opciju *story* u kojima je turbofolk prisutan kada njeni prijatelji i poznanici na Instagramu dijele videe iz noćnih izlazaka. Ovako je odgovorila na pitanje da li prati profile turbofolk zvijezda.

Ne, većinom su mi naporni zbog tog načina na koji žive, većinom se to svodi na alkohol žene drogu i novac. Koliko god slušala tu muziku ne slažem se s tim načinom života. (Antonija)

Petar je jedan od rijetkih sugovornika koji se osvrnuo i na klasične medije, pri čemu je zaključio sljedeće:

Pa definitivno je činjenica da je u hrvatskim medijima turbofolk u ilegali. (Petar)

Petar ističe kako se turbofolk u hrvatskim medijima pojavljuje uglavnom u tabloidima i *life style* emisijama. Smatra da se izvještavanje o turbofolku koncentrira na skandale, a ne na samu glazbu. Ipak, uviđa kako su sadržaji vezani uz turbofolk sve popularniji kroz posljednjih nekoliko godina. Između ostalog istaknuo je emisije komercijalnih televizija i internetski informativni portal.

Iz odgovora na pitanja o medijskim navikama proizlazi nekoliko zaključaka relevantnih za temu turbofolka među mladima u Hrvatskoj. Prvenstveno, You Tube kanal jest primarni medij za slušanje ove glazbe. Pojava Extra FM-a nije istisnula tu naviku, ali je popunila prazninu za turbofolk radijsku publiku. Nadalje, društvene mreže služe kao popratne platforme na kojima se ocrtava životni stil turbofolk izvođača koji je u skladu s vrijednostima navedenog žanra. Iznimno, određeni izvođači izlaze iz turbofolk okvira i referiraju se na ostale društvene sfere. Sugovornici također tvrde kako se medijski sadržaji na temu turbofolka nerijetko oslanjaju na parodiju ili skandal. Vodeći hrvatski mediji skloni su se na taj način dotaknuti turbofolka, ali se i dalje radi o kontroverznoj, tabu temi. Uz to, informiranost i zainteresiranost za reprezentaciju turbofolka u medijima preklapa se s razinom u kojoj sugovornici preferiraju turbofolk.

5.2.4. Društvene navike

Iz već obrađenih kategorija da se naslutiti kako su društveno uvjetovane navike od velike važnosti za popularnost turbofolka. Svi sugovornici su potvrdno odgovorili na pitanje povezuju li ovu glazbu uz konzumaciju alkohola i noćne izlaske. Krešimir dodaje kako je turbofolk kreiran upravo s tom svrhom, a Leona naglašava kako sluša turbofolk kada izlazi i želi se zabaviti.

To je glazba koja podiže atmosferu, koja daje ljudima neki osjećaj opuštanja rasonode, onako na kraju tjedna kad se ljudi žele dobro zabaviti, vole popit', vole zaplesat' uz tu glazbu jer je jako i ritmična i daje taj neki kao osjećaj opuštanja. (Petar)

Već godinama u Hrvatskoj objavljuju se poražavajući rezultati istraživanja o konzumaciji alkohola među mladima. Sukladno tome, provedeni intervjui svjedoče kako je ispijanje alkohola u noćnom izlasku nešto što se podrazumijeva kao normalna društvena navika. Lake note, zarazan ritam i tekstovi koji slave takve navike pokazali su se kao uspješna formula za glazbenu pozadinu ovih aktivnosti.

To je jednostavno kultura izlaženja u Zagrebu. I kad se ide van najpijaniji su uvijek na cajkama i to jednostavno ide jedno s drugim. (Marija)

Nadalje, za većinu sugovornika slušanje turbofolka odvija se kada su u društvu. Iako, primjerice, Petar sluša turbofolk tijekom svakodnevnih aktivnosti ili Antonija kada je sama doma, uglavnom prevladava dojam kako je turbofolk glazba namijenjena za druženja. Uz sve uobičajene motive turbofolk pjesama, Danijel je istaknuo prijateljstvo kao bitan moment turbofolk kulture. Iz svega navedenog da se zaključiti kako je kolektivizam jedan od fundamentalnih karakteristika koje sugovornici pripisuju turbofolku. No, pripadnost određenom društvu (u smislu skupine vršnjaka ili prijatelja) ili situacijsko nalaženje u njemu nekada može biti razlog i za izbjegavanje slušanja turbofolka.

Polovica mojih prijatelja sluša turbofolk, pola ne. Pola jako, pola nikako. (...) Mogu reći da slušanje turbofolka ovisi s kojom sam ekipom. (Krešimir)

Leona tvrdi kako turbofolk sluša s ljudima za koje zna da im to „neće smetati“. Ovakve opaske sugovornici objašnjavaju činjenicom da različiti ljudi imaju različite ukuse u glazbi, ali nazire se i dalje prisutna kontroverza oko ovog žanra. Dodatno, Marija kao razlog što je ikada slušala turbofolk navodi da se kretala u društvima koje je slušalo tu glazbu.

5.2.5. Turbofolk u javnim prostorima

Već je nekoliko puta ustanovljeno kako sugovornici u privatnim prostorima slušaju turbofolk većinski tijekom druženja prije noćnih izlazaka, a nekima se nađe na repertoaru i tijekom ostalih dnevnih aktivnosti u njihovim domovima. Što se prostora tiče interesantniji dio odnosi se na javne prostore. Naime, svi su sugovornici primjećuju kako u javnosti turbofolk mogu čuti isključivo u noćnim klubovima. Uzmemo li u obzir činjenicu kako se radi o žanru koji su neki već proglasili *mainstreamom* među mladima u Hrvatskoj, postavlja se pitanje zašto je ta glazba ograničena na samo jedan tip javnog prostora. Sugovornici su svjesni ovog paradoksa, ali u većini slučajeva nisu sigurni u legitimnost turbofolka u ostalim javnim prostorima.

Iskreno mislim da svatko ima pravo slušati što želi i da bi onda taj udio puštanja pjesama u tom danu mogle dobiti i cajke, ajmo reći svojih pet minuta. Ali, iskreno, ja koja slušam cajke ne bih ih htjela čuti usred dana u kafiću da mi drndaju.

-Zašto?

Ne znam cajke su mi, malo su mi... Ja ih slušam kad se želim opustiti, onako mozak na pašu, kad se želim rasplesat... Iskreno ne znam točno zašto. Imam možda osjećaj kao da je kafić ili gdje god se to pušta manje kvalitetan ili manje vrijedan. (Antonija)

Iz Leoninog obrazloženja vidljiv je stereotip loše kvalitete turbofolka, ali i njegove konstantne povezanosti s noćnim životom. Krešimir pak tvrdi da ova vrsta glazbe privlači određen tip ljudi u kafiće, dok određene grupe ljudi odbija. Također, smatra kako se turbofolk ne bi trebao slušati na javnim mjestima iz suosjećanja prema ljudima koji imaju traume iz Domovinskog rata.

To je dosta polarizirajuća glazba. I nikome, mislim jako malo ljudi smeta ako će slušati domaću ili stranu glazbu na javnom mjestu. Jako puno ljudi smeta ako će čuti turbofolk glazbu na mjestu koje bi trebalo biti otvoreno za sve. (Krešimir)

Danijel također smatra da se turbofolk hitovi ne mogu čuti u većini javnih prostora u Hrvatskoj zbog njihove nacionalne pozadine. Prema njegovom mišljenju trebali bi biti izostavljeni jer promiču promiskuitet i lak moral. Marija smatra da bi bilo „neumjesno“ puštati turbofolk izvođače, a Antonija svojevrsno skrivanje turbofolka u noćnim klubovima objašnjava zatvorenošću društva prema glazbi srpskog porijekla. Petar kao najveći obožavatelj turbofolka među sugovornicima jedini tvrdi kako bi turbofolk trebao biti dobrodošao u različitim javnim

prostorima. Prema njemu to bi bilo legitimno jer je turbofolk popularan, a tvrdi da i sami vlasnici kafića slušaju turbofolka, ali ga ne žele puštati zbog negativnih konotacija.

Petar također ne vidi veliku razliku između noćnih klubova u kojima se sluša turbofolk i onima u kojima se slušaju drugi žanrovi glazbe. Naglašava kako se radi o mjestima na kojima se konzumira alkohol, pleše i pjeva, a turbofolk klubovima pripisuje eventualno prisniju atmosferu.

Ljudi su neposredniji, lakše se upuštaju u kontakt, pričaju s ljudima koje ne poznaju. Dok u klubu koji pušta techno glazbu možda su ljudi više individualni i vezani za svoje društvo. Turbofolk više potiče kolektivizam. (Petar)

S druge strane Marija ima nešto pesimističniji doživljaj takozvanih narodnjačkih klubova koji su nerijetko na lošem glasu zbog niza agresivnih incidenata.

Znači u klubu u kojem se pušta turbofolk je super zamračen prostor gdje apsolutno svi do zadnje osobe piju i jedva stoje na nogama, najčešće. Gdje je ogromna gužvetina i gdje znaju jako često eskalirati situacije do mjere tučnjava. Ljudi su drugačije obučeni, drugačije izgledaju i drugačije se ponašaju. Najčešće, osobe koje izlaze u klubove gdje se ne pušta takva glazba nisu toliko pijani i agresivni, ponašaju se normalno. (Marija)

Kroz raspravu o legitimnosti turbofolka u javnim prostorima van noćnih klubova i ponekih kafića upitne reputacije naziru se već spomenute kontroverze vezane uz ovaj žanr. Između ostalog, ističe se senzibilnost prema žrtvama Domovinskog rata i određenom dijelu društva koje takvu muziku smatra uvredljivom. Također, opet je spomenuta loša kvaliteta i promiskuitet. Iako masovno popularna, turbofolk kultura - s jedne strane kolektivna i zabavna, a s druge nasilna, poročna i politički obilježena - još je uvijek dobrodošla samo u ograničenom i zatvorenom aspektu kada govorimo o javnim prostorima.

5.2.6. Ustaljeni stereotipi

Stereotipi o turbofolk publici u Hrvatskoj postoje gotovo otkada je taj žanr postao popularan na ovim prostorima. Iako danas ima široku i raznoliku publiku, postoje ustaljeni stereotipi o ljudima koji slušaju ovu glazbu.

Turbofolk publika s obzirom na spol se može dijeliti na djevojke koje obično nose kratku odjeću i izazovno su odjevene, sa izrazitom šminkom, obično traže muškarca da ih sponzorira. Muškarci su prototipovi „baja“ koji vole izlaziti u premalim košuljama sa satovima i lančinama oko vrata i dok slušaju tu glazbu vole naručiti Jack Daniels i kolu i glavom cupkati dok puše crveni Marlboro. Mislim da obuhvaća sve socijalne skupine. Zato imaju različiti noćni klubovi, skuplji za one iz viših društvenih sfera i oni jeftiniji gdje ide priprost puk. (Danijel)

U ovom slikovitom opisu primjećujemo kako Danijel, kao i neki drugi sugovornici, stereotipe dijeli na one o muškarcima i one o ženama. Stereotipi vezani za žene odnose se na ekonomsku ovisnost o muškarcu i promiskuitetno odijevanje. Kod muškaraca je naglasak na nastojanju da se pokaže snaga i imućnost. Općenito, spominju se i ruralitet, poroci, neobrazovanost, nemoral i nedostatak ambicije. Ipak, sugovornici uočavaju kako navedeni stereotipovi nisu više primjenjivi na cjelokupnu turbofolk publiku.

Pa mislim da je prije više postojala ta neka slika tipičnog slušatelja turbofolka. Mislim da sada sve više ljudi sluša turbofolk, prvenstveno zato što se miješa u sve žanrove, nekako i pronalazi više publike. Tako da mislim da se ta slika raspršila. (Leona)

Unatoč visokoj vrijednosti koje turbofolk kultura pridaje materijalnim dobrima, bogatstvu i luksuzu, sugovornici smatraju kako je suvremena turbofolk publika klasno neodređena. Iako Antonija tvrdi da se tipično radi o ljudima koji su imućni, naglašava da se neki samo pretvaraju da to jesu.

Navedena zapažanja preklapaju se s karakteristikama *mainstream* publike – radi se o velikoj skupini ljudi koja je raznolika u društveno-političkim aspektima. Ipak, ustaljeni stereotipi su i dalje rašireni, a sugovornici različito doživljavaju njihovu utemeljenost. Primjerice, Marija tvrdi kako postoje određene skupine ljudi koji se u potpunosti uklapaju u stereotipnu kategoriju slušatelja turbofolka.

Poznavala sam takve ljude kojima je poanta života izaći van za vikend i ubit se od alkohola uz pjesme iks ipsilon izvođača turbofolka. (Marija)

Marija također tvrdi da se radi o pojedincima ograničenog vokabulara koji često koriste psovke. Petar pak tvrdi kako su stereotipovi neutemeljeni i politički uvjetovani, te da turbofolk preferiraju i desno i lijevo politički orijentirani pojedinci, neovisno o njihovom obrazovanju i klasi.

Zaključno, svi sugovornici prepoznaju poročnost, amoral, hedonizam i materijalnost kao ustaljene karakteristike tipične turbofolk publike. S druge strane, tvrde da takva karakterizacija nipošto ne smije biti generalna jer se kroz posljednje desetljeće granica te publike raširila. Interesantno je da sami sebe kao ni svoje vlastito društvo nikada ne stavljaju u kontekst tih negativnih stereotipa. Kada tvrde da su ti stereotipi djelomično utemeljeni govore o pojedincima koje su susretali po noćnim klubovima ili nekim neodređenim skupinama ljudi. Iako s njima dijele zajedničko iskustvo slušanja turbofolka, očito je kako ne osjećaju pripadnost nekoj zajednici koja se formira oko turbofolka. Upravo suprotno; turbofolk svijet im je u većini slučajeva smiješan i odbojan, neskladan s njihovim vrijednosnim sustavima.

5.2.7. Ukus i umjetnost

U teoretskoj raspravi pokazano je kako je pitanje preferencije određenog glazbenog žanra u sociološkom smislu usko povezano s konceptom ukusa. Stoga jedan dio provedenih intervjua otpada na definiciju umjetnosti i dobrog ukusa te turbofolk u kontekstu istih.

Na pitanje smatraju li turbofolk dijelom umjetnosti četvero od šest sugovornika odgovorilo je potvrdno. Njihovo obrazloženje leži u prilično širokom poimanju samog pojma – umjetnost je tako prema njima kreativno djelovanje, prijenos emocija ili stvaranje općenito. Dok Petar tvrdi kako su određeni turbofolk tekstovi u rangu poetskih umjetničkih djela, Leona naglašava da se radi o umjetnosti u koju se ne treba puno ulagati.

Mislim da postoji recept za neku savršenu cajku i da svi po tome deru, idu po tome i proizvode masovno kao na traci te hitove. (Leona)

Očito je da Leona povezuje turbofolk s masovnom kulturom i produkcijom. Iako je među onima koji smatraju da je svaka vrste glazbe umjetnost, u njenom je objašnjenju prisutna svojevrsna vrijednosna hijerarhija. Dvije sugovornice koje turbofolk nipošto ne bi svrstale pod umjetnost su Antonija i Marija. Prema njima glazba mora zadovoljiti određene kriterije da bi se svrstala u tu kategoriju. Kriteriji se u Antonijinom slučaju odnose na kvalitetu i dubinu značenja, a u Marijinom na zakone estetike.

Tema ukusa pokazala se nešto kompliciranijom. Tako Krešimir drži da je dobar ukus nešto nadprosječno, a Marija uviđa da je promjenjiv i određuje se unutar društva. Leona, Petar i Antonija više naginju individualnoj definiciji dobrog ukusa. Vodeći se onom da se o ukusima

ne raspravlja, zaključuju kako svatko ima različite preferencije, a za njih je dobar ukus izjednačen s njihovim vlastitim ukusom. U sličnom tonu sugovornici nisu skloni dati generalno mišljenje da ljudi koji slušaju turbofolk imaju loš ukus. (Naposljetku, i oni su među njima.) No, kroz daljnju raspravu vidljivo je kako turbofolk nerijetko smještaju upravo u tu kategoriju.

Osobe koje slušaju isključivo turbofolk, mislim da one imaju loš ukus. Osobe koje slušaju turbofolk i neku drugu glazbu imaju više ukusa. (Danijel)

Mislim da je veći broj seljaka koji slušaju turbofolk nego koji slušaju drugu vrstu glazbe. (Leona)

Ograničenost na žanr turbofolka ustanovljen je kao karakteristika lošeg ukusa. Iz toga bi se moglo zaključiti da je isključivost nepoželjna kada bismo govorili o bilo kojem žanru. Ipak, provedeni intervjui ostavljaju dojam kako vrlo važnu ulogu igra činjenica da se radi upravo o turbofolku. S obzirom da je to *mainstream* glazba koju oni također slušaju, sugovornici je odbijaju postaviti kao jedinstven kriterij lošeg ukusa, ali je konstantno povezuju s istim.

Mislim da je to samo jedan dio osobe. Tako da ne smatram da su svi koji slušaju turbofolk seljaci ili ne znaju birati. (Antonija)

Jedini koji je u potpunosti odbacio povezanost turbofolka i lošeg ukusa bio je Petar. Kao što se iz već navedenih dijelova njegovog intervjua pokazalo, za njega turbofolk ima vrlo važnu ulogu u životu.

Mislim ne možeš ti pobjeći od nečeg što jesi. Mislim sad ovo zvuči da je to nešto što mene definitivno označuje kao osobu, ali to je nešto kao supkultura, kao punkeri i rokeri. Ja bih to nazvao narodnjačkom supkulturom. (Petar)

Petrovo identificiranje s takozvanom narodnjačkom supkulturom dokaz je da za određene pojedince turbofolk uistinu nadilazi kategoriju glazbenog žanra, te se povezuje sa životnim stilom i navikama određenih skupina ljudi. On je tu supkulturu pobliže opisao uglavnom kroz noćne izlaske i određen stil odijevanja.

Dodajmo još i da roditelji svih sugovornika ne slušaju turbofolk. U nekim slučajevima prigovaraju im zbog slušanja te glazbe zbog već navedenih negativnih konotacija kao što su loša kvaliteta ili nacionalna pozadina. U tom svjetlu, rezultati ovog istraživanja ne preklapaju se u potpunosti s Bourdieovom teorijom. Visoko obrazovanje i utjecaj roditelja nisu rezultirali potpunom odbojnošću sugovornika prema turbofolku. Ipak, oni su i dalje skloni na taj žanr

gledati visoka i na razne načine se odbijaju identificirati kao pripadnici turbofolk kulture. Također, njihovo poimanje ukusa je poprilično relativno i u većini slučajeva niječu ikakav elitizam u konstrukciji dobrog ukusa. Svi sugovornici osim Petra imaju karakteristike svojevrsnih *omnivora*, pa je raznolikost vrlo bitan moment kada govore o vlastitom ukusu u glazbi.

5.2.8. Javno mnijenje o turbofolku

U razgovoru o dominantnom stavu u hrvatskoj javnosti o turbofolku ponavljaju se slični obrasci. Prvi fenomen koji neki sugovornici ističu jest licemjerje društva po pitanju osude tog žanra.

Pa, stav je općenito da se svi zgražavaju na takvu vrstu glazbe, „kao“, dok velika većina ljudi je i dalje sluša. Nekako onako, boje se ili priznati da slušaju radi osuđivanja okoline ili nekako skrivečki slušaju tu glazbu. (Danijel)

Krešimir se slaže s ovim uvidom te dodaje da je dominantan stav onaj najglasniji, odnosno negativan. Obojica sugovornika tvrde da slušanje turbofolka može izazvati društvenu osudu. Ipak, među sugovornicima jedini je Krešimir rekao da postoji situacija u kojoj bi se sramio priznati da sluša turbofolk, a ostali tvrde kako im se takvo što ne bi moglo dogoditi jer smatraju da imaju pravo slušati koju god glazbu žele. Ipak, Krešimir smatra da bi ga takvim priznanjem u poslovnom okruženju mogao zaraditi etiketu primitivca. U skladu s time je i anegdota iz Petrovih školskih dana. Naime, on se prisjeća kako je voditeljica zbora u kojem je pjevao, inače glazbeno obrazovana osoba, bila vidno razočarana što njeni mladi pjevači slušaju turbofolk. To nas dovodi do sljedećeg važnog momenta u raspravi o javnom mnijenju o turbofolku u Hrvatskoj, a to je generacijski jaz.

Mislim da je među mladima to nešto normalno, a da neke starije generacije nisu baš sretne s takvim glazbenim ukusom. Možda iz političkih razloga, možda jer su odrasli u drugačijem okruženju, okruženi drugačijom glazbom. (Marija)

Društvena nepoželjnost turbofolka utemeljena je na moralnoj panici u vezi propadanja mladeži koja je karakteristična za gotovo svaku generaciju, ali i na označavanju sadržaja srpskog porijekla kao nečeg što je u proturječju s domoljubljem. Ipak, Antonija primjećuje da se negativan stav u novije vrijeme ublažio sukladno s porastom popularnosti turbofolka. Nadalje,

Leona tvrdi da postoji kontradiktornost između dominantnog javnog mnijenja i mišljenja pojedinaca s kojima se susreće u svakodnevnici.

Dakle, sugovornici zaključuju kako je slušanje turbofolka nerijetko predmet društvene osude u određenim situacijama i među određenim skupinama ljudi. Također, smatraju da postoje brojni pojedinci koji kritiziraju ovaj žanr iako su i sami dio njegove publike. Popularnost turbofolka, koju je javnost sklona ignorirati, utjecala je na ublažavanje stava prema ovoj kontroverznoj glazbi. U većini slučajeva, to se odnosi na mlađu populaciju, dok starije generacije kategorički odbijaju njegovu legitimnost na ovim prostorima. U svakom slučaju sugovornici se slažu kako javno mnijenje o turbofolku koje se očituje u medijima i komentarima na društvenim stranicama i portalima nije u skladu se realnim stanjem u društvu.

5.2.9. Turbofolk i Balkan

Semantička opterećenost pojma Balkan o kojoj Luketić piše vidljiva je i u ovom istraživanju. Prvenstveno, sugovornici su upitani pripada li Hrvatska pripada Balkanu. Gotovo svi su potvrdno odgovorili oslanjajući se na argumente kao što su zajednička povijest, nekadašnje pripadanje Jugoslaviji ili postojanje balkanskog mentaliteta u Hrvatskoj. Neki su naglasili da Hrvati ne žele biti dijelom Balkana, ali bez obzira na to oni to jesu. Jedino Leona nije bila sigurna bi li se Hrvatska trebala svrstati u Balkan ili, kako kaže, perifernu Europu.

Ja bi možda da smo radije periferni dio Europe nego centar Balkana. Koliko god volim ljude s Balkana i tu kulturu i sve, postoje neke stvari od kojih bi ja da se mi kao država ogradimo i da krenemo u nekom boljem smjeru za razliku od naših susjednih zemalja koji po meni stagniraju još više nego mi. Iako smo i mi loši. (Leona)

Leona tako potvrđuje već dobro utvrđenu hijerarhiju u kojoj Europa predstavlja poželjan društveni, politički i ekonomski sustav naspram Balkanu koji se ne pomiče s mjesta. U sličnom tonu sugovornici u balkanskom mentalitetu detektiraju pozitivne i negativne karakteristike, koji su, kao što Luketić višestruko ponavlja, poprilično stereotipni.

To je mentalitet tvrdoglavosti, lijenosti, prebacivanja krivnje na drugog - to su loše strane. Dobre strane su da je naglašen osjećaj zajednice, gdje god odemo vani mislimo kako je bolje doma. Da samo jedni druge možemo razumjeti. (Krešimir)

Krešimir dodaje je balkanska kultura hedonistička, a isto uočava i Danijel. On kao negativni aspekt balkanske kulture ističe važnost uklapanja u društvene norme. Leona pak spominje kriminal, a Antonija pasivnost i neefikasnost u rješavanju problema. Istovremeno govore o Balkanu kao o mjestu gostoljubivosti i dobre zabave. Također svi sugovornici smatraju kako je turbofolk balkanska, a ne hrvatska glazba.

Glazba koja je prihvaćena na Balkanu, uživa veliku slušanost kod svih naroda na ovom području, izvođači koji imaju velik broj nastupa po svim balkanskim državama. Ne možemo negirati da je dio naše kulture. (Petar)

Interesantan aspekt je i to što sugovornici govoreći o Balkanu ne ističu nacionalizam kao fundamentalan problem. Oni su svjesni konflikta među pripadnicima različitih država i kroz intervjue su se više puta referirali na Domovinski rat kao faktor kontroverze oko turbofolka, ali u kontekstu Balkana naglasak je na zajedničkoj kulturi i povezanosti među narodima bivše Jugoslavije.

Koliko god zna biti vatreno između recimo Hrvata, Bosanaca i Srba, i dalje nekako tu imamo neku povezanost, dok druge države se više nekako drže za sebe. (Antonija)

Zaključno, sugovornici Balkan definiraju kroz geografske, političke, povijesne i kulturološke elemente. Njihova promišljanja o Balkanu uglavnom se preklapaju sa ustaljenim stereotipima kao što su kolektivizam, tradicionalnost, hedonizam i kontrast Europi. Baš kao što je Luketić uvidjela, Balkan se konstruira na kontradiktornosti između romantičarske vizije sveopćeg narodnog veselja i pesimistične slike ekonomsko i politički nefunkcionalnog društva. Ipak, nijedan sugovornik ne negira pripadnost Hrvatske zajedničkoj balkanskoj kulturi, a također se nazire odmak od nacionalizma.

5.2.10. Odnos žena i muškaraca u turbofolku

Sugovornici na različite načine doživljavaju prikaz odnosa žena i muškaraca u turbofolku. Neki od njih smatraju kako turbofolk odražava patrijarhalno društvo u kojem muškarac u većini slučajeva ima dominantnu ulogu u odnosu.

Mislim da žene na Balkanu nisu svjesne koliko ih se svaki dan suptilno gazi riječima i ponašanjem. Turbofolk je ogledalo toga. (Krešimir)

U tom svjetlu, ne može se zanemariti seksualna objektivizacija žene u turbofolku. Primaran naglasak je na ženinom fizičkom izgledu – što se odnosi na specifičan stil odijevanja, ali i naglašenu šminku, pa i plastične operacije. Sugovornici tvrde kako se u turbofolk tekstovima nerijetko pojavljuje lik žene koja traži muškarca koji će je ekonomski zbrinuti. S druge, strane postoji i lik fatalne žene koja slama srca i na taj način nadjačava muškarce nadmoćna je naspram muškarca. U tom svjetlu, sugovornici primjećuju svojevrstan zaokret u odnosu žena i muškaraca u turbofolku.

Ima i pjesma gdje žene nadjačavaju muškaraca, ali u smislu da će ga preboljeti s više drugih muškaraca, pa se ženi pripisuje ta muška osobina iz turbofolk pjesama. U starijim pjesmama su žene čekale da budu udate, da ostvare obitelj i rađaju djecu, sada su one pokretači cijele radnje. (Danijel)

Nadalje, Leona smatra kako su turbofolk izvođačice također odgovorne za njihovu seksualnu objektivizaciju.

Žene koje to pjevaju same odlučuju kako će spot izgledati i same se prikazuju otkrivene u nekim atraktivnim pozama i scenama. (Leona)

Leona zanemaruje društvenu uvjetovanost određenih ponašanja i vjeruje kako svatko ima slobodu izbora. U skladu s postfeminističkom perspektivom i drugi sugovornici naglašavaju kako je žena u novije vrijeme slobodnija i samostalnija. S druge strane, to se uglavnom odnosi na romantične odnose i vrlo je upitno smatrati kako se rodna ravnopravnost postiže isključivo seksualnim oslobođenjem ili mogućnošću da žena ima odnose s više od jednog muškarca. Petar također smatra da prikaz žene u turbofolku varira od pjesme do pjesme, te muškarac nije uvijek dominantan u tom odnosu. Marija pak drži kako su turbofolk tekstovi suviše banalan sadržaj da bi se na temelju istih uopće raspravljalo o feminizmu.

Kao i u ostalim popularnim glazbenim žanrovima, vanjština ženskih izvođačica centralna je i u turbofolku. Neki tvrde kako se radi o seksualnoj objektivizaciji žena i da mlada ženska publika prati taj obrazac. S druge strane, zamjećuje se pozitivan zaokret odnosa u kojem žena ipak ima veću razinu samostalnosti. U svakom slučaju turbofolk iz feminističke perspektive blisko ocrta postojeće problematike u suvremenom svijetu. U najmračnijem scenariju žensko tijelo je zapravo resurs liberalne ekonomije. Ipak, ona barem ima slobodu da se njime koristi na način na koji želi. Ne treba zanemariti ni moment u kojem se muškarci također počinju pojavljivati

kao seksualni objekti u brojnim video spotovima turbofolk pjevačica, ali ni činjenicu da sugovornici to nisu istaknuli.

Naposljetku, turbofolk kao paradoksalan spoj tradicionalnosti i noviteta ne može iznjedriti niti konzervativnu sliku pasivne žene, niti progresivnu reprezentaciju muško ženskih odnosa. Dodatno, u nijednom trenutku sugovornici nisu imali potrebu spomenuti pripadnike LBGTQ zajednice što potvrđuje kako je ona još na margini turbofolk scene.

5.2.11. Promjene u žanru

Kako bi se ustoličio kao *mainstream* glazba, turbofolk je od svojih začetaka pa do danas kao žanr prošao kroz različite promjene. Prvenstveno sugovornici primjećuju odmak od originalnog žanra, kao i unošenje elemenata iz drugih glazbenih žanrova.

Vlada totalni miks raznih žanrova, kultura, mislim da je to obilježje današnjeg doba, tog postmodernizma, kako ga nazvat. (Petar)

Krešimir također naglašava kako se turbofolk odmaknuo od prepoznatljive harmonike i takozvanog zavijanja prema *pop* glazbi, a zamjećuje i da je produkcija postala kvalitetnija. Ipak, smatra kako je profit primaran cilj suvremenog turbofolk stvaralaštva.

Smatram da nijedan izvođač nema umjetnički integritet, da se drži žanra i da je stvarno iskren. Moje osobno mišljenje je da jako malo tih ljudi bi slušalo i vole glazbu koje rade i izvode. I hvataju se na ono što je popularno. Uloga novca je prva na listi prioriteta u turbofolku. (Krešimir)

Sugovornici također neprestano naglašavaju kako se u novije vrijeme turbofolk stvara prema uzoru na Zapad, a često uspoređuju turbofolk video spotove s onima na MTV-u.

Melodika je prije bila orijentalna, a sad sve više poprima latino-američke ritmove koji su popularni i u svjetskoj pop glazbi. Mislim da je to samo preslikavanje svjetskih trendova u okviru turbofolk glazbe. Spotovi su prije bili samo izvođač pjesme u nekom otužnom ambijentu, a sada se sve više rade kopije MTV spotova koji su ogledni uzori turbofolk izvođača. (Danijel)

Sve u svemu, sugovornici uočavaju da producenti turbofolka preslikavaju recept za uspjeh s globalne komercijalne glazbene scene. Kombinacija starog i novog rezultirala je porastom

popularnosti turbofolka na ovim prostorima, pa sugovornici smatraju da se i razina društvene osude prema ovoj glazbi postepeno smanjuje.

5.3. Dodatne opservacije i zaključak analize

U svjetlu Bazeleyinih (2009) rješenja za produblјivanje tematske analize u prethodnom su se djelu teksta identificirane teme nastojale podrobno opisati kroz ulomke iz provedenih intervjua, ali i povezati s prethodno obrazloženom teorijskom raspravom. Ipak, na samom kraju analize valja istaknuti još nekoliko opservacija koje pobliže ocrtavaju dinamiku kojom se fenomen turbofolka pojavljuje u svakodnevnim životima sugovornika.

Prvenstveno, sugovornici su porijeklom iz različitih dijelova Hrvatske u kojima su i živjeli do odlaska na studij, ali pokazalo se da su turbofolk počeli slušati u otprilike isto vrijeme; većinom u srednjoj školi kada su počeli prakticirati noćne izlaske. Stoga se da zaključiti kako je turbofolk žanr prisutan diljem zemlje – i u većim gradovima poput Zagreba i Splita, ali i manjim poput Knina i Vinkovaca. Uz to, noćni život u Zagrebu, kao metropoli i gradu u koji su sugovornici došli na studij, učestalo se karakterizira dominacijom turbofolka.

Nadalje, pokazalo se da struka kojoj sugovornici pripadaju, odnosno grana znanosti koje studiraju, ne igra suviše relevantnu ulogu u njihovom doživljaju turbofolka. Pri tom bi bilo neistinito tvrditi da je to u potpunosti zanemariv faktor u njihovim promišljanjima; Petar kao student povijesti Balkan opisuje kroz perspektivu civilizacijskih krugova, Marija kao studentica književnosti smatra da su estetika i poetika temeljne umjetničke vrijednosti, a Leona se kao studentica Fakulteta političkih znanosti referira na Orijentalizam. Ipak, kod većine sugovornika nije identificirana jasna povezanost između određenog područja obrazovanja s pripadajućim stavovima o turbofolku - iznimka se eventualno pronalazi u Marijinom slučaju o čemu se raspravlja u sljedećem odlomku. Također u obzir valja uzeti ograničenost ovog istraživanja, pa ne mora značiti da se na nekom većem uzorku ova povezanost ne bi mogla pojaviti.

Treća opservacija odnosi se na dva sugovornika koji imaju najradikalnija gledišta o turbofolku što je vidljivo kroz cijelu analizu. Intervju s Petrom odiše pozitivnim, pa čak i obrambenim stavom prema turbofolku. On je veliki obožavatelj ovog žanra i očito ima problema s bilo kakvom društvenom osudom kojom je isti popraćen. Tvrdi kako vrijednosti utkane u turbofolk nisu ništa lošije od onih koje promovira svjetska glazbena scena te negira nejednakost muškaraca i žena u turbofolk tekstovima. S obzirom na to da opširnije poznaje ovaj žanr ističe

kako on sadrži umjetnički vrijedna dijela. Za Petra je turbofolk glazba visoke razine emocionalnosti koja je istovremeno idealna za ostvarivanje kolektiviteta i općenito dobru zabavu i veselje. Petar je najmlađi među sugovornicima, pa možda nije zanemarivo što je pripadnik generacije u čijoj se mladosti turbofolk već utaborio kao *mainstream* glazba. S druge strane, u intervjuu s Marijom nailazimo na najveću dozu odbojnosti prema turbofolku. Primarni motiv za slušanje te glazbe pronalazi u društvenoj situaciji u kojoj se nalazi – kreće se među ljudima koji izlaze u turbofolk klubove. Iako naglašava da se turbofolk publika ne može generalizirati, smatra da postoji stereotipna skupina u društvu koju osim pohoda u noćne klubove karakterizira i nedostatak ambicije, obrazovanja i morala. Za Mariju turbofolk nema nikakvu umjetničku vrijednost, a tvrdi da je žanr toliko priprost da se ne može niti sagledati kroz feminističku perspektivu. S obzirom na to da je Marija jedina sugovornica koja se obrazuje u području umjetnosti, odnosno književnosti, moguće je da to pridonosi njenoj oštroj kritici turbofolka.

Posljednja opservacija odnosi se na pojam nacionalizma. U teorijskoj raspravi ponajviše se govorilo o srpskom nacionalizmu u kontekstu nastanka turbofolka. Sugovornici, pak, uopće nisu informirani o kontroverznoj povijesti tog žanra, kao ni činjenici da ga brojni teoretičari ističu kao jedan od kulturnih alata Miloševićevog zloglasnog režima. U intervjuima se uglavnom govori o hrvatskom nacionalizmu, odnosno o netrpeljivosti prema glazbi koja nastaje u Srbiji.

Zaključno, kvalitativno istraživanje o turbofolku među mladima u Hrvatskoj polučilo je djelomično očekivane rezultate, ali također je omogućilo uvid u jednu svježiju perspektivu. Naime, već je dobro poznato kako je turbofolk na meti kritike u hrvatskom društvu zbog propagiranja nepoželjnih vrijednosti, upitne kvalitete sadržaja i nacionalne pozadine. Kritika je dobrim dijelom zaslužena što se da zaključiti iz nekoliko pogleda na turbofolk tekstove i video spotove, ali i čestih slučajeva nasilnih ekscesa u noćnim klubovima u kojima se okuplja turbofolk publika. S druge strane, kada turbofolk spustimo na razinu svakodnevnice mladih, visokoobrazovanih Hrvata doima se kako se dramatičnost tog žanra drastično smanjuje. Oni su svjesni vrijednosti koje turbofolk promovira, ali odlučno tvrde kako se ne poistovjećuju s njima. Sposobni su upustiti se u rasprave o nacionalizmu, feminizmu i produkciji glazbe u liberalnoj ekonomiji, ali na kraju krajeva ne smatraju da turbofolk negativno utječe na njihove živote već se uz njega opuštaju i vesele. Istraživanje tako pokazuje da je jedino što se ne mijenja u eklektičnom svijetu turbofolka jest njegova paradoksalnost. Provedeni intervjui svjedoče da se radi o društveno-politički opterećenom i stoga kompleksnom konceptu, ali istovremeno

sugovornici turbofolk u svom svakodnevnom životu doživljavaju kao glazbu koji ih naprosto zabavlja.

6. ZAKLJUČAK

Turbofolk kao glazbeni žanr, ali i svojevrsni društveni fenomen, izvire kao šarolika i bogata tema istraživanja u sferi medijskih i društvenih znanosti. Prvenstveno, radi se o žanru koji je opterećen politikom i stereotipima, a njegova popularnost diljem Balkana, konkretno i među mladima u Hrvatskoj, nerijetko je paradoksalna i kompleksna. U ovom radu bilo je nemoguće zaobići očigledna pitanja vezana uz turbofolk koja su povezana uz nacionalizam, feminizam, Balkanizam i komercijalizaciju glazbe. S druge strane, nastojalo se proniknuti i u neke suptilnije detalje u vezi turbofolka u svakodnevnom životu sugovornika. Kroz dubinske intervju s konkretnom publikom dolazi se do poželjnog odmaka od generalizacije slušatelja ovog žanra ka individualnosti i različitim perspektivama.

Sugovornici koji su sudjelovali u ovom kvalitativnom istraživanju su skupina mladih obrazovanih Hrvata koji u većoj ili manjoj količini slušaju turbofolk. Kroz istraživanje se uočava koliko su njihova promišljanja o ovom žanru u čestim momentima slična što svjedoči njihovoj pripadnosti istom medijskom i društvenom okruženju. Također, nailazi se i na cijelu lepezu kontrasta što ide u prilog modernim medijskim istraživanjima koja u obzir uzimaju individualnost pripadnika određene publike. U svakom slučaju, među najbitnijim zaključcima izdvaja se pad razine nacionalizma među samim sugovornicima - istovremeno se ne poriče njegov realitet u hrvatskom društvu. Nadalje, turbofolk se uglavnom zatvara u okvire noćnog života, poroka i kolektivismu. Naposljetku, radi se o žanru koji jest kontroverzan, komercijalan i stereotipiziran, ali postao je *mainstream* među mladima u Hrvatskoj. Uz sve to, dinamika modernog tržišta otvorila je turbofolku vrata (ili ih pak pogurala kroz njih) prema pitanjima za koje taj žanr u svom izvornom stadiju naprosto nije imao kapacitet, kao što su primjerice miješanje sa svjetski popularnim žanrovima i trendovima ili pak prava i vidljivost LGBTQ zajednice. Potonja tema mogla bi se pokazati interesantna za nadolazeća istraživanja ovog žanra s obzirom na to da još nije u potpunosti vidljiva kada govorimo o turbofolku.

Na kraju krajeva, ovaj rad pisan je u svojevrsnom otporu prema stavu da se popularna kultura i *mainstream* glazba valja ili izbjegavati u ozbiljnim akademskim institucijama ili pak smjestiti u kakav pojednostavljen okvir društvene kritičke teorije. Turbofolk jest realnost hrvatskog društva – fenomen koji ima svoja izvorišta, dinamiku i široku publiku. U tom svjetlu, cilj provedenog istraživanja nije stati u obranu dotičnog žanra niti visoka kritizirati njegovu publiku. Upravo suprotno, težnja ovog rada puno je skromnije, ali moglo bi se reći i realnije prirode, a to je oslikati jednu pločicu šarolikog mozaika onoga što turbofolk predstavlja u životu

svakodnevnice mladih u Hrvatskoj. Sama metoda ne zadovoljava kriterije za generalizaciju rezultata, ali otvorena su određena zanimljiva pitanja koja bi mogla poslužiti kao odskočna daska za nadolazeća istraživanja.

7. SAŽETAK

U radu se teorijski i empirijski, kvalitativnom metodom intervjua na uzorku od šest sugovornika istražuje fenomen turbofolka u svakodnevnicima mladih u Hrvatskoj. U teorijskom dijelu turbofolk je smješten u društveno politički kontekst pri čemu se povezuje s nacionalizmom, balkanizmom, feminizmom, ali globalizacijom i konzumerizmom kao bitnim čimbenicima kada se govori o suvremenim glazbenim žanrovima. Turbofolk se provlači i kroz sociološke koncepte kulture i ukusa, te se istražuje njegova pozicija u hrvatskim medijima. Rezultati tematske analize intervjua pokazuju kako je turbofolk i dalje opterećen stereotipima, ali je priznat kao mainstream glazba među mladima u Hrvatskoj. Nadalje, uočeno je kako sugovornici svoje svakodnevne medijske navike vezane uz turbofolk gotovo isključivo povezuju uz digitalne medije. U kontekstu turbofolka kao glazbenog žanra stavljaju naglasak na hibridizaciju žanrova i utjecaj zapadne popularne kulture. Turbofolk je za njih također vezan za noćne izlaske i konzumaciju alkohola. Uočena je odbojnost prema nacionalizmu, kao i određeni pad društvene osude prema slušateljima turbofolka u svakodnevnom životu. Naposljetku, iako su kritički nastrojeni prema određenim vrijednostima koje turbofolk promovira, sugovornici smatraju da se radi o glazbenom žanru koji je izvor opuštanja i razonode.

Ključne riječi: turbofolk, mladi u Hrvatskoj, glazbeni žanrovi, mediji, Balkan, nacionalizam, svakodnevnicima

8. SUMMARY

The aim of this research is to explain the phenomenon of turbo-folk in the everyday life of Croatian youth, by employing a theoretical framework that is backed by empirical evidence drawn from the qualitative analysis of six interviews. In the theoretical part of the paper, turbofolk is placed in the socio-political context, whereby it is linked not only to nationalism, Balkanism and feminism, but also to globalization and consumerism as important factors whilst discussing modern musical genres. Furthermore, turbofolk is analysed in regards to the sociological concepts of culture and taste, and its position in Croatian media is explored. The results of the thematic analysis of the interviews show that turbofolk is still burdened with stereotypes, but is recognized as mainstream music among young people in Croatia. Moreover, it has been observed that the interlocutors associate their turbofolk-related daily media habits almost exclusively with digital media. In the context of turbofolk as a musical genre, they focused on the hybridization of genres and the influence of Western popular culture. For the interlocutors, turbofolk was also tied to night-time entertainment and alcohol consumption. An aversion to nationalism was noted, as well as a certain decline in social condemnation towards turbofolk listeners in everyday life. Finally, while they were critical of certain values that turbofolk promotes, the interlocutors considered it to be a musical genre that is a source of relaxation and entertainment.

Key words: turbofolk, Croatian youth, music genres, media, Balkan, nationalism, everyday life

9. LITERATURA

a) Knjige

1. Bryman, A. (2004) *Social Research Methods*, Oxford: Oxford University Press
2. Bourdieu, P. (1979/2011) *Distinkcija – Društvena kritika suđenja, antiBARBARUS*, Zagreb
3. DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press
4. Gotthardi Pavlovsky, A. (2014) *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj. Zašto ih (ne) volimo?* Zagreb: Naklada Ljevak
5. Haralambos, M.; Holborn, M, (2002) *Sociologija. Teme i perspektive, Golden marketing*, Zagreb; *Kultura i identitet*, str. 884-913
6. Luketić, K. (2013) *Balkan: od geografije do fantazije*, Algoritam, Zagreb/Mostar, prvo izdanje
7. Schrøder, K. Drotner K., Kline S. i Murray C. (2003) *Researching Audiences and Self-Identity. Consumption, markets and culture*, 11 (4). 329 – 343.

b) Stručni članci

8. Banet-Weiser, Sarah (2018) *Feminist Media Histories*, Vol. 4 No. 2, Spring 2018; (pp. 152-156) **DOI:** 10.1525/fmh.2018.4.2.152
9. Bazeley, Pat (2009) *Analysing Qualitative Data: More Than 'Identifying Themes'*. *Malaysian Journal of Qualitative Research*, 2(2), 6-22
10. Boyatzis, Richard E. (1998) *Transforming Qualitative Information: Thematic Analysis and Code Development*, SAGE Publications
11. Cvitanović, Marin (2009). *(Re)konstrukcija balkanskih identiteta kroz popularnu glazbu. Migracijske i etničke teme*, 25 (4), 317-335. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/48368> (pristupljeno 15.4.2020)
12. Shin Dong-Hee, i Kim, Jun Kyo (2011) *Alcohol Product Placements and the Third-Person Effect. Television & New Media*
13. Dujmović, Mauro. (2011). *VRTLOG NOVOGA SVIJETA. Društvena istraživanja*, 20 (2 (112)), 541-560. <https://doi.org/10.5559/di.20.2.13>

14. Eijck, Koen (2000) Richard A. Peterson and the Culture of Consumption. *Poetics*. 28. 207-224.
(https://www.researchgate.net/publication/222050376_Richard_A_Peterson_and_the_Culture_of_Consumption)
15. Hesmondhalgh, David (2008) Towards a Critical Understanding of Music, *Emotion*
16. Jeknić, Ranka (2006). Kulturni imperijalizam Zapada u djelu Edwarda W. Saida. *Migracijske i etničke teme*, 22 (3), 289-308. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/9092> (pristupljeno 15.4.2020)
17. Kalanj, Rade (2002). Pierre Bourdieu. *Sociologija i angažman. Socijalna ekologija*, 11 (1-2), 97-113. <https://hrcak.srce.hr/139461> (pristupljeno 15.4.2020)
18. Katić, Krešimir i Krajina, Zlatan (2014). Društvena obilježja „odsutne prisutnosti“ u korištenju mobitela u javnim gradskim prostorima. *Medijske studije*, 5 (10), 70-85. <https://hrcak.srce.hr/135678> (pristupljeno 15.4.2020)
19. Kronja, Ivana (2004) Turbo Folk and Dance Music in 1990s Serbia: Media, Ideology and the Production of Spectacle, University of arts Belgrade; *Anthropology of East Europe Review*, Vol 22 No 1 (2004): Special Issue: Dance and Music in Eastern Europe
20. Lang, Annie (2013). Discipline in crisis? The shifting paradigm of mass communication research. *Communication Theory*, 23(1), 10-24.
21. Marčelić, Sven, Krolo, Krešimir i Tonković, Željka (2015). „Turbofolk – od zabranjenog voća do mainstreama: istraživanje glazbenog ukusa zadarskih srednjoškolaca“. *CASCA* (1).
22. Mučalo, Marina. i Šop, Silvio. (2008). NOVA PUBLIKA NOVIH MEDIJA. *Informatologia*, 41 (1), 51-55. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/21831> (pristupljeno 15.4.2020)
23. Todorova, Marija (1996). Konstrukcija zapadnog diskursa o Balkanu. *Etnološka tribina*, 26 (19), 25-41. <https://hrcak.srce.hr/80733> (pristupljeno 15.4.2020)
24. Trbojević, Filip (2019). Kulturni kapital mladih: preferencije i transmisija popularnih glazbenih žanrova među studentima Sveučilišta u Zagrebu. *Medijska istraživanja*, 25 (2), 45-67. <https://doi.org/10.22572/mi.25.2.3> (pristupljeno 15.4.2020)
25. Vozab, Dina (2016.) *Medijske publike i demokracija u Hrvatskoj: društvena stratifikacija kao prediktor upotrebe medija i njene uloge za političku participaciju* (Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu. Fakultet političkih znanosti.)

c) Internetske stranice

26. Barić, Vid (2018) Zašto se čudimo radiju s cajkama: U 2 mjeseca u 11 klubova za 160.000 ljudi pjevalo 20 turbofolk zvijezda. Cajke su očito IN. Jutarnji.hr. <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/velika-istraga-jutarnjeg-zasto-se-cudimo-radiju-s-cajkama-u-2-mjeseca-u-11-klubova-za-160000-ljudi-pjevalo-20-turbofolk-zvijezda-cajke-su-ocito-in/7286887/> (pristupljeno 19.3.2020)
27. Bedić, Leonora (2018) Dvije trećine Hrvata ilegalno skida glazbu. Muzika.hr. <https://www.muzika.hr/kako-hrvati-slusaju-glazbu/> (pristupljeno 16.3.2020)
28. Devčić, Matej (2012) Brkovi- punkeri koji vole turbofolk ili narodnjaci koji vole punk?! Muzika.hr. <https://www.muzika.hr/brkovi-punker-koji-vole-turbo-folk-ili-narodnjaci-koji-vole-punk/> (pristupljeno 4.3.2020)
29. Dragojlo, Saša (2019) Trap cajke: kapitalistički realizam. Bilten.org. <https://www.bilten.org/?p=28232> (pristupljeno 3.3.2020)
30. Eurovicious (2018) Turbofolk: how Serbia's outrageous pop music brought gay desire to the mainstream. Calvert Journal.com. <https://www.calvertjournal.com/features/show/9504/being-lgbtq-turbofolk-serbia-outrageous-pop-gay-desire-mainstream> (pristupljeno 31.3.2020)
31. Lexico.com <https://www.lexico.com/definition/mainstream> (pristupljeno 12.3.2020)
32. Ramić, Ivana (2019) Najslušanija pjesma na You Tube-u u Hrvatskoj je „Zakuni se u ...“ Seke Aleksić. Indeks.hr. <https://www.index.hr/magazin/clanak/najslusanija-pjesma-na-youtubeu-u-hrvatskoj-je-zakuni-se-u-seke-aleksic/2066708.aspx> (pristupljeno 31.3.2020)
33. Šoštarić, Tomislav (2018) Dok u Hrvatskoj Bajagu zabranjuju, turbofolk cvijeta. Al Jazeera Balkans. <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/dok-u-hrvatskoj-bajagu-zabranjuju-turbo-folk-cvijeta> (pristupljeno 3.3.2020)
34. Valentić, Maja (2015) Turbofolk između heteronormativnosti i prividne subverzije. Muf.com. <https://muf.com.hr/2015/09/04/turbofolk-izmedu-heteronormativnosti-i-prividne-subverzije/#easy-footnote-bottom-3> (pristupljeno 31.3.2020)
35. Večernji.hr (2018) Od danas u zagrebačkom eteru odjekuju Aca Lukas, Seka Aleksić, Saša Matic... <https://www.vecernji.hr/showbiz/od-danas-u-zagrebacom-eteru-odjekuju-aca-lukas-seka-aleksic-sasa-matic-1243055> (pristupljeno 17.4.2020)

36. Večernji.hr (2019) Pohvalila se! Karleuša postala tema završnog rada na Fakultetu u Zagrebu. <https://www.vecernji.hr/showbiz/pohvalila-se-na-instagramu-karleusa-postala-tema-završnog-rada-na-fakultetu-u-zagrebu-1303515> (pristupljeno 15.4.2020)

10. PRILOZI

1. Skica intervjua

A) SKUPINA PITANJA

- 1) Kakvu ulogu glazba ima u tvom svakodnevnom životu? Koju glazbu slušaš?
- 2) Slušaš li turbofolk i koliko često?
- 3) Kako bi definirao/la turbofolk?
- 4) Kada si počeo/la slušati turbofolk?

B) SKUPINA PITANJA

- 5) U kojim prilikama najčešće slušaš turbofolk?
- 6) U kojim prostorima i s kojim ljudima, preko kojih medija? Koliko je turbofolk prisutan u medijima koje koristiš? Slušaš li Extra FM radio?
- 7) Slušaš li ikada turbofolk kad si sam/a sa sobom (u svojoj sobi, na slušalicama u javnom prijevozu i slično)?
- 8) Radi li se o tvom omiljenom žanru u glazbi ili preferiraš neke druge žanrove?
- 9) U kojim javnim prostorima možeš čuti ovakvu glazbu? (Smatraš li da ona treba biti prisutna i na nekim drugim mjestima s obzirom na svoju popularnost?)
- 10) Povezuješ li turbofolk uz zabavu, alkohol i noćne izlaske? Zašto?

C) SKUPINA PITANJA

- 10) Smatraš li da je turbofolk umjetnost?
- 11) Imaju li ljudi koji slušaju turbofolk dobar ukus i zašto?
- 12) Postoji li prema tebi tipična turbofolk publika? Možeš li je ukratko opisati; njene ekonomske, političke i kulturne specifičnosti?
- 13) Slušaju li tvoji roditelji turbofolk i kakvo mišljenje imaju o toj glazbi?
- 14) Možeš li se sjetiti i opisati situaciju (ako se dogodila) u kojoj ti je bilo neugodno priznati da slušaš turbofolk?
- 15) Što misliš kakav je dominantan stav u hrvatskom društvu prema turbofolku?

D) SKUPINA PITANJA

- 16) Što je za tebe Balkan i je li prema tebi Hrvatska dio Balkana? Smatraš li da ljudi na Balkanu imaju zajedničku kulturu? Je li turbofolk hrvatska ili balkanska glazba?
- 18) Koje su najčešće teme u tekstovima turbofolk pjesama? Na koji su način žene i muškarci predstavljeni u njima?
- 19) Što misliš, zašto je turbofolk s jedne strane vrlo popularan, a s druge strane često predmet društvene kritike? Smatraš li da je ta kritika opravdana?

20) Jesi li otkad si počeo/la slušati turbofolk pa do danas primijetio neke promjene u tom žanru – promjene u samoj glazbi i produkciji, poziciji u društvu, popularnosti i slično?

21) Znaš li nešto o tome kada se i gdje turbofolk prvi put počeo pojavljivati?