

*Апстракт: Циљ текста јесте да укаже на комплексне односе који се успостављају између света културе, с једне, и актуелне медијске политике у Србији, с друге стране. Изабрани пример који је елабориран у чланку, демонстрира однос савремене музичке културе и медијске сцене у нас, и уједно треба да укаже на чињеницу да идеолошка поларизација два доминантна културна модела, које симболички представљају музички спектакли*

*”  
Exit*

*“ и „Гуча“ јесте, заправо, производ медијског привида који је идеолошки програмиран тако да не репрезентује само поделе у домену културног живота, већ и распоућеност саме државе. Ова привидна поларизација, која се везује за домен културне политике, а одражава, наводно, на државу и њене основне вредности, у целини узевши, производ је медијског деловања, које би ваљало сагледати у ширем контексту узајамно конфликтних, али и прожимајућих процеса глобализације и трибализације, према којима се тек (критички) одређује и, у исто време, отвара поље истинског културног раста и деловања.*

**Кључне речи:** култура, медијске политике, музика, спектакл, глобализација, трибализација, утопија



Општа констатација: “Какви су нам медији, таква нам је култура” (што се посредно односи и на релацију појединих мас-медијских и културних феномена с државом), само је позна реминисценција платоновски легитимисане корелације, спекулативно препознате као један миметички произведени поредак, који је успостављен између раз личитих музичких медија античког доба и одговарајућег државног поретка. Јер, по Платоновој (P lato

) препоруци, која се тичала стратешког промишљања културне политике античког полиса, ваљало би из државе протерати све оне музичке и митотворне поретке што рђаво утичу на морал, образовање и васпитање атинског грађанина. Истовремено, у држави би требало неговати и промовисати онај укус и културне вредности, који доприносе њеним интегришућим процесима, у чему нужно партиципирају “гимнастичко

васпитање тела", утемељено на њему претходећем, "музичком васпитању душе",

(1)

с једне, као и "надзирано" митотворство, односно одговарајући "одабир" ваљаних митова

(2)

, с друге стране.

Овај далеки повесни рефлекс односа културе, медија и државе вероватно је послужио као теоријска "платформа" за многобројне културолошке расправе, вођене у српским интелектуалним и универзитетским круговима крајем прошлог века, на тему инвазије тзв. нео- и турбо-фолка (3) на домаћим медијским просторима, дистрибуисаних превасходно посредством продора индустрије музичког кича и шунда у програме комерцијалних емитера, односно у ударне термине тада веома популарних и гледаних телевизијских станица "Палма" и "Пинк". Експанзија ових музичких тенденција у домаћим медијима коинцидирала је, при том, с изузетно лошом економском ситуацијом у земљи, озбиљном друштвеном кризом и заоштреним међунационалним односима, што је све представљало медијски одраз надолазећих ратних збивања на овим просторима, а потом и увод у тзв. транзициона друштвена кретања у Србији. (4)

Карактеристично за поменуте расправе јесте то да су оне своју основну аргументацију градиле не само на критици укуса одређених музичких стваралаца (што подразумева и њихову "поетску", тј. текстуалну основу), дистрибутера и публике, који преферирају нео- и турбо-фолк израз у односу на друге музичке облике и жанрове, већ и на критичком односу према укупном естетском и социјалном амбијенту, као и стиловима живота које адекватно заступају ови музички, односно медијски трендови. Позадина овако изведене критике била је трансцендентно, односно идеолошки утемељена, и као таква је несумњиво превазилазила оквире естетског вредновања, бавећи се, било експлицитно или имплицитно, одређеним културним (тј. музичким), као медијским феноменима.

У овако утемељеној критичкој пракси реч је, наравно, не о проблематизовању музичких феномена као таквих, који непосредно пресликавају (и, евентуално, конструишу) жељени вредносни поредак и доминантну парадигму културних, па тако и друштвених кретања, већ о радикалном оспоравању начина њихове медијске репрезентације у сфери културе (алузија на конструкт тзв. "пик културе"). Јер, уколико прихватимо претпоставку да је музика, како у својим списима о нади наговештава Ернст Блох (Bloch), изван сфере идеологије

(5)

- што такође није неспорно - то не значи да исто вреди и за њену медијску (зло)употребу. Питање је само да ли је инструментализовање музике и естетског укуса у оваквим случајевима било једнозначно идеолошки спроведено, или је пак нео- и турбо-фолк у

себи садржао и неку прикривену, нерелевантну, али ипак субверзивну потенцију управо у односу на оно што је, наводно, некритички потврђивао – кризу укуса, вредности, и, напослетку, и саме државе.

### [\(6\)](#)

У том смислу, скрећемо пажњу на један од ретких теоријски заснованих чланака у нас који афирмишу турбо-фолк, аутора Душана Маљковића, који у својим варијацијама на ову тему као да, уједно, полемиче и са старим платонистичким, и са новим моделима односа државе и културе, што се несумњиво односи на популарну културу и њене медијске деривате: “

Last, but not least

, улога државе, као регулатора у сфери (популарне) културе, опажена је као негативна, искључиво због природе самог режима, али не и као универзално непожељна.

Националисти и "грађани" сањају Државу која би спроводила репресивну политику према ономе што, из њихове перспективе, представља декаденцију, док би стимулисала супериорни културни модел. За вољу неуког народа (која се на старогрчком звала "демократија"), овде нема места.”

### [\(7\)](#)

Мање је познато, међутим, да је претходницу овог нео- и турбо-фолк атака на грађански морал и укус тзв. урбане публике, али ништа мање и на “националне представе” о фолк музици за шири аудиторијум, чинила, свакако, популарна радио емисија “Посело 202”, годинама с успехом емитована на једној од некада најслушанијих омладинских радио станица у нас, док су поједини покушаји пародирања новокомпонованих тенденција у музици (ако се изузме дугогодишњи медијски феномен / појава хибридног музичког састава “Рокери с Мораву” на домаћој естрадној сцени) у самим њиховим почецима, резултирали и *самр* варијантом “Шодер листе”, телевизијске емисије реализоване пред сам почетак грађанског рата и распада Југославије, на Трећем, дакле, омладинском каналу Телевизије Београд; у сличном духу писане су и спектакуларно извођене и драматизације популарних “Индексоваца”, реализоване на таласима у то време такође веома слушаног, студентског радија “Индекс”.

Као контраст банауским тенденцијама, најпре радијских програма (тј. емисија популарно названих - “Поздрави и честитке” Радио Шапца, Радио Младеновца, као и других, концепцијски сродних локалних радио станица), а потом и музичких емисија и телевизијских спотова комерцијалних станица “Пинк” и “Палма”, на овим просторима започето је култивисање музичког укуса, и то према западним узорима, а на таласима (бео)градског радија “Студио Б” (пример емисије “Дискомер”, уредника Слободана Коњовића, и сл.), а директно насупрот музичком популизму емисија типа “Хит недеље” и “Посело 202”, рецимо, реализованих од стране тада конкурентске радио станице Београд 202. Нешто касније, оснивањем тада нове омладинске радио станице Б92, отпочело је алтернативно музичко деловање на домаћим радио-дифузним просторима, као и системско “преваспитавање” превасходно младих слушалаца радија,

## "Страбизам" као симптом музичког поретка једне државе

Пише: Дивна Вуксановић  
четвртак, 03 јануар 2008 18:03

---

преусмеравањем њиховог музичког (не)укуса на тзв. музичке етикете и различите западне *brandove*, при чему је прва медијска појава данашње тзв. world music (популарни "етно"), била ексклузивно везана управо за поменути радио станицу.

У исто време, музички радио програми оријентисани на емитовање уметничке музике и *jazza*

, попут "Стереораме", "Концерта Студија Б" или "Драгстора 202", односно поједини, прилично изоловани музички блокови, реализовани углавном на Другом а, најчешће, на Трећем програму Радио Београда, неговали су укус тзв. "елитне публике", који је развијан напоре, али и у контрасту с тенденцијама емитовања популарне музике на домаћим радио станицама. Овај опадајући тренд неговања култа "озбиљне музике" и "интелектуалистички" обојене музичке сцене, неко време је праћен и емисијама из културе, емитованим најпре редовно, а потом спорадично на тадашњој Телевизији Београд, да би се временом готово у потпуности угасио, падајући у очи својим појављивањем на медијима само у изузетним приликама (дан жалости, државни празници, и др.), односно уступајући место било спотовима преузетим с MTV

-ја или из домаће нео- и турбо-фолк продукције, а затим и тзв.

*dance*

аранжмана, да би се данас, ова сведена дводимензионалност домаће музичке сцене, растворила у актуелној псеудодилеми:

"

Exit

" или "Гуча", повратно реферирајући на једно, како изгледа, важније питање - хипотезу о постојању „две Србије“.

Прва Србија би, ослањајући се на одговарајући „културни модел“ који промовишу западни извори, била препозната као „роевропски оријентисана“ држава, док би друга била мишљена у посве супротном кључу, као „националистичка“, „домицилна“ и примитивно-регресивна творевина, уколико би се претходно описани културно-медијски образац прочитао као несумњиво „прогресивни“. Овај пример би, наводно, у исто време био и круцијални доказ о реалном, а не само хипотетичком постојању подељене српске државе („земаљске“ и „небеске“), као и о најмање двама опречним идеологијама, те схизоидно располућеном грађанству, које се, по аналогiji, сврстава било у „Егзитовце“ или „Гучисте“, већ према личном афинитету у односу на две (у основи идентичне) врсте спектакла, што најпре спонтано, а потом и тенденциозно, „брендирају“ [\(8\)](#) читаву државу и њене грађане.

Из сажето елеборираног примера, који се, напослетку, кристализује у вредносним опредељењима за једну или другу манифестацију као „нашу“ или „њихову“ Србију, и то

према музичком моделу који „културолошки“ заступају екстремне медијске слике, проистиче, чини се, као да наведени симптом раскола има искључиво локалну боју, која је дефинисана повесним ходом саме државе, односно њеним значајним унутрашњим кризама и конфликтима. Но, да ли је то баш тако? Јесу ли медијске и културне политике, тј. њихови теоријско-практички модели, толико испреплетани, да у једном тренутку долази до поистовећења, односно редуковања културе на њен медијски успостављени корелат, виђен кроз бинарну опозицију: „Exit – Гуча“. Оно што овде, у начелу, желимо да истакнемо јесте да у данашњој ери, о културним приликама, питању потреба и укуса публике, те вредносним системима које преносе одговарајуће медијске поруке не може бити дискутовано изоловано, тј. да је однос државе и културе данас нужно медијски посредован, али и „хомогенизован“, што значи да је сведен на поједностављене, стереотипне представе о култури као „грађанској“ и „елитној“, с једне, и „народној“ и „популарној“, с друге стране, а да домаћи теоретичари, при том - ма којој школи мишљења припадали - ово третирају као реално постојећи дуализам. Како, међутим, стоји с изналажењем простора за једно алтернативно, треће становиште, у смислу отварања *могућности слободе*, хегеловском терминологијом речено, што за последицу може имати превазилажење сада већ увелико институционализованог, „културног рата у Србији“

[\(9\)](#)

, који је, према нашим схватањима, у основи не толико политички, колико медијски фундиран.

Сличну појаву располућености, која се везује за читав комплекс феномена модерне уметности, па тако - према нашим претпоставкама – и за домен савремене музике, Акиле Бонито Олива (Oliva) и Дјулио Карло Арган (Argan), назвали су “страбизмом” [\(10\)](#), што, укратко речено, представља феномен који левитира негде између концепција уметничке (у овом случају – музичке) глобализације (и њој својственог, транснационалног концепта мултикултурализма), с једне стране, и реакционарног, у односу на претходни процес, трибализма локалних (националних) култура, с друге стране. Наиме, водећу креативну стратегију многих савремених уметника, који настоје да сачувају аутентичност у погледу свог уметничког израза, “нарушава” некаква свемоћна “логика крајности”, која се своди на лажни избор између опција “глобализма” и “трибализма”, тј., у нашем случају, културних модела “грађанске” и “националистички” оријентисане интелигенције, те манифестних симбола овог поларитета,

*super brandova*

“Exit”

и “Гуча”. Иако су, са становишта идеје о тоталном (и тотализујућем) спектаклу, обе ове атракције једно, оне се ипак могу “музички”, “стилски”, “медијски”, “естетски” и, пре свега, “идеолошки” раздвојити, јер, у исто време, у погледу не само локалних, него и општих друштвено-економских и културних кретања, представљају супротне, штавише, узајамно супротстављене тенденције повесних кретања у Србији.

Но, простор за истраживање уметничке, па и сваке друге слободе, према путоказима ових аутора, налази се негде другде - увек већ у кретању и дијаспори ("културни номадизам"), и изван је некаквих унапред задатих, фиксираних и идеолошки пројектованих "културних модела" које данас у свој њиховој огољености и сиромаштву културне понуде репрезентују медији масовних комуникација. Ову трећу могућност, која је истовремено у својеврсном страбистичком положају у односу на дихотомију глобално – локално (национално), Олива и Арган виде у деловању појединаца и оних уметничких група које свој креативни рад остварују у домену У-топије, као и изван очекиваних, медијски дефинисаних матрица и културних стереотипија. Заправо, ово Не-место, што трансцендира како просторне, тако и временске границе света савремене културе, једини је *punctum* оне дијалектике кретања актуелних културних токова, у којој се претпостављени културни модели, креирани према захтевима једне тотализујуће културе спектакла, доводе у питање са становишта истинске алтернативе, односно другости и аутентичности. Отуда је за расплет постојеће ситуације важно јасно разграничити деловање културних, од медијских политика [\(11\)](#), јер култура у тзв. медијски заснованом капитализму тражи за себе нови простор који још није колонијализован мас-медијским сликама, ни крупним капиталом, нити је пак омеђен националним и обичајним границама, које себе одређују посредством инстанце варварства.

У Београду, 31. XII 2007. Факултет драмских уметности у Београду.

*(Прилог са скупа "Културна политика у Србији" који је у организацији НСПМ одржан 31. августа и 1. септембра на Тари.)*

Фусноте:

1. Платон, *Држава*, БИГЗ, Београд, 1983, стр. 57, параграф 376 е.

2. Исто, параграф 377 ц.

3. У низу студија, полемика и чланака објављених на ову тему, издвајамо референтне књиге Милене Драгићевић Шешић, *Неофолк култура: публика и њене звезде*, Издавацка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци - Нови Сад, 1994. и

Иване Кроње

*Смртоносни сјај: Масовна психологија и естетика турбо-фолка*

, Технократија, Београд, 2001., које на најефектнији начин илуструју назначени културолошки тренд.

4. „У неким земљама Централне и Југоисточне Европе, транзиција је већ завршена, у другима није. У неким земљама дошло је до суштинских промена у политичком, економском, социјалном и културном систему, у другима није. Једино је извесна чињеница – транзиција се не би догодила, да није било проблема у структури претходног система. Транзиција је, дакле, - начин решавања структуралних проблема. У почетку процеса, ти проблеми се пред очима јавности укрупњавају и усложњавају, док се, на крају транзиционог процеса, они решавају. Тада се транзиција завршава и читав систем улази у ново, жељено, стабилно стање које траје до наредних озбиљних, системских и структуралних социокултурних и економских промена“, напомиње Весна Ђукић Дојчиновић, пишући о транзиционим проблемима данашњих институција културе, а пре свега позоришта. Овоме бисмо, у складу са захтевима нашег рада, додали да културне политике у транзицији прати, не само одговарајућа (структурална) промена социо-економског система, већ и промена у смислу њихових медијских репрезентација, а делимично и „конструкција“. Вид. Весна Ђукић Дојчиновић, „Менаџмент и културна политика: Поглед на транзиционе проблеме репертоарског позоришта“, *Зборник радова Факултета драмских уметности* бр. 8-9, Факултет драмских уметности – Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Београд, 2006., стр. 413.

5. Ernst Bloch, *Принцип нада* 3, Напријед, Загреб, 1981, стр. 1255.

6. Овај аспект расправе о турбо-фолку на домаћој интелектуалној сцени нарочито је у први план истакао Душан Маљковић у чланку под називом: „Стари текст, нови поводи: још једном о турбо-фолку“, преузетом с блога Б92. Наиме, у овом свом тексту Маљковић у духу марксистички изведене „критичке критике“ полемише с ранијим, некритичким критикама турбо-фолка, које су, у основи, било грађански или националистички утемељене, при чему се оне, заправо, не односе на саму естетику турбо-фолка, него на његов идеологизовани дискурс, не узимајући, како тврди аутор, у обзир социјални контекст настанка феномена турбо-фолка, тј. саму транзицију. „Новац, мода и гламур (и још понешто!) или постмодерна мешавина (музичких/животних) стилова, опште су црте савременог либерално-капиталистичког начина живота. Тако се иза паравана критике културног, појављује критика либерално-капиталистичког друштвеног (м)одела, са политичких позиција које су радикално тоталитарне и претпостављају оживљавање олигархијског типа владавине "интелектуално/културне елите" (неспојивог са либерално-демократским). Стога, наши критичари никада не узимају за предмет саму

природу тзв. транзиције, односно функционисања капитала у локалним, а посебно не у глобалним размерама. Као декларисани анти-комунисти, они неће артикулисати нацрте политике која би сиромашнима, који представљају највећи део конзументата турбо-фолка, обезбедила одговарајуће услове живота, пре свега образовања, које је предуслов за изграђивање "доброг укуса", закључује у тексту Маљковић, радикализујући своју позицију до крајњих консеквенци које указују на чињеницу да је "управо турбо-фолк једини значајан културни продукт Србије и дан данас". Вид. Душан Маљковић, "Стари текст, нови поводи: још једном о турбо-фолку", <http://blog.b92.net/text/1230/>.

7. Исто.

8. Познато је, наиме, да су се из градског буд жета (скупштина Новог Сада), као и из републичког фонда за културу (Министарство за културу и медије Републике Србије) у ери тзв. постоктобарске Србије издвајала велика финансијска средства за обе ове манифестације, и да је један од значајнијих разлога за буџетско финансирање „Exitа“ и „Гуче“, као репрезентата „културе“ у Србији, био везан за могућност да се посредством обе ове врсте спектакла брендира држава, и то, како у односу на саме грађане, тако и с обзиром на потенцијале у погледу грађења тзв. спољног

*imagea*  
Србије.

9. Слободан Антонић, *Културни рат у Србији*, манускрипт саопштења изложеног на научном скупу „Културна политика у Србији“, у организацији ИИЦ Нова српска политичка мисао, Тара, 31. VIII – 1. IX 2007.

10. Вид. Акиле Бонито Олива, Ђулио Карло Арбан, *Модерна уметности: 1770-1970-2000*, Clio, Београд, 2006, стр. 43.

11. У Србији је, рецимо - што, иначе, не представља изузетак у односу на неке друге државе нашег региона, Европе, па и шире - пракса преплитања домена деловања културе и медија уочљива већ на први поглед, и може се дословно ишчитати из назива некадашњег Министарства за културу и медије, које је тек од скоро преименовано у Министарство културе (с посебним сектором за медије).