

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Katja Pernuš

BALKAN SCENA

Diplomsko delo

Ljubljana 2008

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Katja Pernuš

Mentor: izr. prof. dr. Gregor Tomc

BALKAN SCENA

Diplomsko delo

Ljubljana 2008

»Balkan scena«

Če bi pri opredelitvi pojma Balkan upoštevali samo geografske kriterije, potem Slovenija in dober del nekdanje Jugoslavije nista del Balkanskega polotoka. Vendar obstajajo tudi druge opredelitve, med katerimi je zlasti pomembna politična definicija. Čeprav Slovenija ni del polotoka, je v veliki meri delila njegovo usodo in razvoj. Negativni prizvok, da je Balkan zaostala in nemirna regija, se je pojavil že v času balkanskih vojn.

Koncept nacionalne države je na Balkanu relativno nedaven fenomen. Nacionalizmi so po razpadu Jugoslavije odigrali ključno vlogo. Gre za negativne in uničevalne nacionalizme v JV Evropi, ki so privedli do tako tragičnih rezultatov, kot so vojna, etnično čiščenje in genocid.

Nacionalizem je produkt potrošniškega kapitalizma, ki ga jugoslovanske komunistične oblasti niso mogle več zatreti. V navidezno homogeni nacionalni kulturi v Sloveniji so po njeni odcepitvi pričele nastajati subkulture, kontrakulture in drugi življenjski stili, ena izmed njih je tudi »balkan scena«, ki je evforično poudarjala naklonjenost do vsega balkanskega. Opozorila je na skupno jugoslovansko preteklost in v okviru »balkan žura« provocirala takratni slovenski nacionalizem.

Ključne besede: Balkan, subkultura, »balkan scena«, nacionalizem.

The »Balkans scene«

If we consider definition of Balkans just by geographical criterion, then Slovenia and big part of ex Yugoslavia wouldn't take part of the Balkan Peninsula. However, there are also other definitions and one of the most important is political definition. Although Slovenia isn't part of the peninsula, it shared its destiny and development. Negative modulation of Balkans being lagging behind and troubled region, already appeared at the time of war in Balkans.

In Balkans, concept of national country is relatively recent phenomenon. After disintegration of Yugoslavia, nationalisms played the main role. We talk about negative and destructive nationalisms in south-eastern Europe, that led to tragic results, such as war, ethnic cleansing and genocide.

Nationalism is a product of consumptive capitalism, that Yugoslav communist authorities couldn't suppress anymore. In apparent homogeneous national culture, started to appear subcultures, countercultures and other lifestyles. One of them was also the »Balkans scene« in Slovenia, that emphasized euphorically favour to anything Balkans'. It also gave warning on common Yugoslav past and in the frame of »Balkan party« provoked of that time slovenian nationalism.

Keywords: The Balkans, subculture, the »Balkans scene«, nationalism.

KAZALO

1. UVOD.....	5
2. OPREDELITEV POJMA »BALKAN«.....	8
2.1. BALKAN KOT ZEMLJEPISNI OZNAČEVALEC	8
2.2. BALKAN IN ORIENTALIZEM.....	10
2.3. »BALKAN« JE IMAGINAREN PROSTOR	13
2.4. SKLEP	16
3. »BALKAN SCENA« KOT MLADINSKA SUBKULTURNA SCENA.....	18
3.1. MLADINSKE SUBKULTURE	18
3.1.1. Subkulture in identiteta.....	20
3.2. MLADINSKE »SUBKULTURNE SCENE«.....	22
3.3. »BALKAN SCENA«.....	24
3.3.1. »Balkan žur«.....	26
3.3.2. Glasba, ples, imidž in film	29
3.3.3. »Balkan scena« kot provokacija in simpatija.....	30
3.4. »BALKAN SCENA« NE GNEZDI V JUGONOSTALGIJI.....	32
3.5. SKLEP	34
4. »BALKAN SCENA« V SLOVENIJI V DEVETDESETIH.....	35
4.1. NESLOVENCİ.....	35
4.2. »BALKAN SCENA« IN NACIONALIZEM	37
4.3. SLOVENSKI NACIONALIZEM IN JUGONOSTALGIJA	45
4.4. SKLEP	46
5. ZAKLJUČEK.....	49
6. VIRI IN LITERATURA.....	51

1. UVOD

Tema diplomske naloge je mladinska subkulturna scena v Sloveniji v devetdesetih, ki so jo pripadniki sami poimenovali »balkan scena«. Pripadniki, ki so jo sestavljali, so bili mladi študentje, dijaki in razni alternativci, povečini slovenskega rodu.

V času odcepitve Slovenije od bivše Jugoslavije so našo državo po letu 1991 zajela močna nacionalna čustva. Gre za kulturni nacionalizem, slovenska državnost izvira namreč iz kulture, iz slovenščine, slovenskih knjig, in kulturnih ustvarjalcev, predvsem leposlovnih. In ravno v tem času, torej v devetdesetih, je na slovenskih tleh nastala t.i. »balkan scena« o kateri bom razpravljala v nalogi.

Odmeven je bil predvsem njihov t.i. »balkan žur«, ki ga je organizirala skupina mladih posameznikov z imenom VIZUM SVIM. Ime je bilo sestavljeno iz začetnic njihovih imen. Že s samim imenom so provocirali takrat že razrasli slovenski nacionalizem, dodatno politično noto pa so prispevali še datumi zabav. 25. junija 1991, na predvečer razglasitve slovenske samostojnosti, se je v klubu B-51 v Ljubljani sprva povsem običajen klubski večer spremenil v pravo rajanje mladcev in mladenk, ki je popivala in plesala vse do jutra. »Balkan žuri« so postajali vse bolj pogosti in so se razširili po celotnem območju Slovenije. Jugoslovansko rock glasbo so na »žurih« spremljali tudi kulturni jugoslovanski filmi, obenem pa so pripadniki gojili tudi poseben odnos do športa. Nostalgичno so se spominjali jugoslovanske nogometne in košarkarske lige in njunih nastopov v evropskih pokalnih tekmovanjih.

»Balkan scena« je bila torej v svoji osnovi provokativna in je kot takšna seveda naletela tudi na odziv okolice. »Balkan scena«, se pravi ljudje, ki so tovrstne »žure« organizirali in obiskovali, je bila označena za jugonostalgичno. Na nek način je sicer bila, vendar bom v sami nalogi skušala pojasniti ravno nasprotno. Jugonostalgичne so namreč starejše generacije Slovencev, ki imajo za seboj t.i. »jugoslovansko izkušnjo« in se spominjajo raznih kulturnih produktov iz svoje mladosti, ker so nanje navezani in jih spominjajo na »stare dobre čase«. Velik del Slovencev je namreč večji del svojega življenja preživel v domovini, ki se je imenovala drugače, kot pa se imenuje danes. In pojav jugonostalgije je

zelo razširjen pojav med starejšimi generacijami, medtem ko so »balkan sceno« sestavljali mladi pripadniki, stari nekje okoli dvajset let, brez t.i. »jugoslovanske izkušnje«.

V okviru nacionalizma v devetdesetih se je odnos do Balkana bistveno spremenil. Priseljenci iz drugih republik nekdanje Jugoslavije so v času nastajanja slovenske države pridobili novo skupno ime »Neslovenci«, ki se na veliko uporablja tudi v slovenskem medijskem in političnem diskurzu. Pojem Balkan pa je veliko več kot samo geografski pojem. Za Slovence predstavlja nekaj temačnega in grozljivega. Vzpostavlja se kot nasprotni pol Evropi in kot takšen predstavlja vse tisto, kar Evropa misli, da ni. Balkan je postal v slovenskem diskurzu sinonim za nered, goljufivost, lenobo in divjaštvo, takšen pa je tudi stereotip o »Neslovencih«, ki je bil latentno prisoten že pred slovensko odcepitvijo, manifestiral pa se je po letu odcepitve. Mladinske subkulture so izkazovale bolj ali manj skeptičen in nenaklonjen odnos do vseh oblik nacionalističnega diskurza.

Diplomska naloga je razdeljena na dva dela. V prvem delu bom skušala kar najobširneje opredeliti pojem Balkan, v drugem delu pa se bom osredotočila na popularnokulturni fenomen »balkan sceno«, ki se je razvila v Sloveniji po letu 1991.

Prvo poglavje sem posvetila razdelavi pojma Balkan, ki ima za seboj dolgo in razgibano zgodovino. Balkan namreč predstavlja veliko več kot pa samo geografsko označbo. Zanimale me bodo predvsem oznake, ki jih je pridobil skozi svojo zgodovino. Balkan je bil v preteklosti pod otomansko in tako tudi orientalsko oblastjo, zato sem drugo podpoglavje namenila razdelavi Saidovega orientalizma, ki opisuje tudi razmerje Balkana z Zahodom ter so ga povzeli in razširili številni razumniki. Razpravo o balkanizmu uvrščajo v kategorijo orientalizma. In ker se izkaže, da ima Balkan vse več drugih oznak kot pa geografskih, sem tretje podpoglavje namenila imaginarni vsebini pojma ter navedla mehanizme takšnega drugačenja.

V drugem poglavju sem želela podrobneje predstaviti mladinsko subkulturno »balkan sceno« in jo razlikovati od subkultur. Scene izhajajo iz subkultur vendar delujejo v precej

bolj družbeno sprejemljivi in mili obliki. In ker je bila označena za jugonostalgčno, sem pojasnila, zakaj takšni označbi nasprotujem.

V tretjem poglavju sem fenomen »balkan scene« povezala z nacionalizmom. Jezik in kultura sta bila najpomembnejša dejavnika oblikovanja slovenskega naroda, središči političnega in nacionalnega artikuliranja Slovencev. Slovenska alternativna mladina, ki se je v zgodnjih devetdesetih sklicevala na tradicijo jugoslovanskega rocka in oponašala vse to, kar je bilo razumljeno kot tipično »balkansko«, pa je oblikovala pomemben izziv samoumevnostim slovenskega popularnega in nacionalističnega diskurza. Sicer ni presegla stereotipnega razumevanja pojma Balkan, definitivno pa je opozorila na obstoj balkanske kulture v Sloveniji. Prav tako nas na samo dejstvo opozarja tudi močno razširjen pojav jugonostalgije na slovenskih tleh in posledično bi bilo boljše govoriti o obstoju kultur na Slovenskem kot pa o eni sami kulturi.

2. OPREDELITEV POJMA »BALKAN«

Na začetku same diplomske naloge bom najprej opredelila in obrazložila pojem »Balkan«, ki ga bom uporabljala v celotni nadaljnji razpravi. Označevalec oz. ime ter označenec sta sestavna dela celote. Nekateri avtorji, eden izmed njih je tudi Ferdinand de Saussure poudarjajo nestalno ravnovesje med njima, poststrukturalisti vzpostavijo hierarhijo med njima in pripišejo glavno vlogo označevalcu. Po mnenju nekoga, kot je Derrida, pa nikdar ne more priti do skladnosti med besedo in stvarjo oziroma mislijo. Zato se označevalci in označenci nenehno ločujejo med seboj in se nato ponovno povezujejo v nove kombinacije.

V moji diplomski nalogi je seveda takšen pojem »Balkan«, ki se pojavi že v samem naslovu diplomskega dela. Pojem »Balkan« in »balkanski« sta v vsakdanjem diskurzu močno prisotna in ju nenehno uporabljamo. V tem delu diplomske naloge bom skušala na kratko orisati kako je označevalec »Balkan« ločen od svojega prvotnega označenca. V trenutku, ko so ga na široko pričeli uporabljati kot zemljepisni označevalec, sta ga prežela družbeni in kulturni pomen, ki sta njegov označenec popeljala daleč stran od njegovega stvarnega pomena.

2.1. BALKAN KOT ZEMLJEPISNI OZNAČEVALEC

Pojem balkan je povezan z gorsko verigo, ki prečka Bolgarijo od vzhoda proti zahodu in poteka vzporedno z Donavo.

Pojem je prvič uporabljen v popotni književnosti, napisani v angleškem jeziku. Leta 1794 se je britanski popotnik John Morritt po zaključenem študiju odpravil na pot po Levantu. Ko je prečkal gorstvo Balkan, je v pismu sestri zapisal: »Bližali smo se klasičnim tlem. Spali smo ob vznožju gore, ki smo jo prečkali naslednji dan in ki ločuje Bolgarijo od Romunije in so jo ponižali z imenom Bal.Kan, čeprav je prav tako osebnost, kot je bil stari Haemus.« Klasična tla so v tem primeru ozemlje otomanskega cesarstva (Todorova, 2001:52).

V 18. stoletju so imeni Haemus in Balkan vse bolj uporabljali skupaj ali izmenoma. Dalmatinec Rudžer Bosković, ugleden evropski znanstvenik in učenjak, rojen v Dubrovniku, je raje uporabljal ime Balkan, čeprav se je zavedal, da gre za nekdanji Haemus. Tako v dvajsetih letih 19. stoletja začne prevladovati uporaba pojma Balkan, čeprav raba imena Haemus med britanskimi popotniki še ni povsem izginila.

Izraz »Balkanski polotok« je skoval in prvi uporabil nemški geograf August Zeune. Predstava o Balkanu kot gorski verigi, ki na severu povezuje Črno in Jadransko morje je ena najpogostejših rabljenih označb v tem času in ima kaj malo opraviti z natančnostjo geografije. Balkansko gorstvo predstavlja severno mejo polotoka in v želji, da bi uporabil ime, ki bi bilo enakovredno Apeninskemu in Pirenejskemu polotoku, je skoval izraz »Balkanski polotok« (Todorova, 2001:58).

Večina otomanskih in turških slovarjev besedo Balkan povezujejo z goro ali gorsko verigo. Nekateri jo označijo še podrobneje za gozdnato goro. Beseda balkanlik pomeni tudi z gostim gozdom pokrita gora ali neravna pokrajina.

V 19. stoletju je bila dokazana semantična zmota, s pojmom Balkan označujejo celotni polotok. Na splošno je uveljavljeno mnenje, da so besedo »balkan« na polotok prinesli otomanski Turki. In vse do berlinskega kongresa leta 1878 so bili najpogosteje v rabi nazivi, ki so opominjali na navzočnost otomanskega cesarstva na polotoku. Vendar je bilo prepozno, da bi ime povsem zavrgli. Pojma se je vse bolj pričel oprijemati političen prizvok. Njegova raba je bila tako široko razširjena, da je geograf Jovan Cvijić leta 1918, kljub temu da se je zavedal nepravilne rabe, naziv tudi sam uporabil v seminarskem delu o polotoku.

Po letu 1918 je bil izraz »Balkanski polotok« tarča napadov zaradi geografske neustreznosti in nepomenskosti. Sicer je pričel bledeti, vendar pa ni izginil iz uporabe.

Nekateri geografi se zavedajo, da se politično-geografske in fizično-geografske meje ne skladajo. Todorova v svojem delu Imaginarij Balkana med Balkance šteje Albance,

Bolgare, Grke, Romune in večji del nekdanje Jugoslavije. Slovenci niso vključeni, Hrvati pa so, saj so bili deli ozemelj, ki so poseljeni s Hrvati, dolgo pod otomansko nadvlado. Z nekaj omejitvami obravnava kot Balkance tudi Turke, saj se geografsko delno nahajajo na Balkanu in imajo najbolj vidno otomansko zapuščino (Todorova, 2001:64,65).

Prisotnost otomanske nadvlade na določenem ozemlju se torej kaže kot kriterij balkanskosti.

2.2. BALKAN IN ORIENTALIZEM

Pojem »balkanizacija« ne označuje samo delitev velikih in za samostojno življenje nesposobnih političnih enot, temveč mu pripada tudi mesto sopomenke za povratak k plemenskemu, zaostalemu, primitivnemu in barbarskemu. Balkanu so nadedli oznako »druga Evropa«. V zahodni kulturi razsaja prikazen Balkana.

Bakić-Haydnova balkanizem obravnava kot variacijo orientalizma. Različne oblike govorice o balkanstvu in vzhodnjaštvu postanejo sorodne (Bakić-Hayden, 1995:919). Balkan je bil v preteklosti pod otomansko in tako tudi orientalsko oblastjo, to pa ga razločuje od ostale Evrope.

Ameriško-palestinski profesor Edward W. Said v svojem delu *Orientalizem* pojem označi za slog Zahoda pri gospodovanju nad Orientom in obenem za restrukturiranje in izvajanje oblasti nad njim. Pravi, da Zahod opazuje Orient od daleč in tako rekoč od zgoraj. Mnenje, da Saidov orientalizem pravilno opisuje tudi razmerje Balkana z Zahodom so povzeli in razširili tudi številni razumniki. Razpravo uvrščajo v kategorijo orientalizma in v ta namen bom na kratko predstavila Saidov orientalizem, ki po njegovem pomeni skupek zahodnjaških idej, predsodkov in pogledov na Orient.

Orientalizem je strogo vzeto polje znanstvenega preučevanja, ki se formalno prične leta 1312 z ustanovitvijo vrste stolic za arabski, grški, hebrejski in sirski jezik v Parizu, Oxfordu, Bologni, Avignonu in Salamanki. Orientalisti so bodisi znanstveniki ali pa

nadarjeni entuziasti, ki se ukvarjajo s preučevanjem Svetega pisma in semitskih jezikov, bili so strokovnjaki za islam ipd.

Orientalizem tako proizvede pripovedko oz. mitologijo o skrivnostnem Vzhodu. V. G. Kiernan je to predstavo posrečeno poimenoval »kolektivna evropska sanjarija o Orientu«. Claude Lévi-Strauss razlaga, da je univerzalna človeška praksa, da ljudje določamo domači prostor, ki je »naš«, in tuji prostor onstran »našega«, ki je »njihov« in je lahko povsem poljuben. In tako sta ločevanje Orienta od Zahoda bistvena motiva evropske imaginativne geografije. Obenem pa gre tudi za upravičen evropski strah pred islamom, muslimanska vojska je namreč porazila Perzijo, Sirijo in Egipt, kasneje Turčijo, v 8. in 9. stoletju so padli Španija, Sicilija in deli Francije itn. Islam predstavlja torej simbol za nasilje in uničenje.

Ločnica med Vzhodom in Zahodom je nastajala leta, celo stoletja dolgo. Od sredine 18. stoletja naprej pa sta obstajala dva glavna elementa v razmerju med Vzhodom in Zahodom. Prvi je vse večje evropsko znanje o Orientu, druga značilnost orientalsko-evropskih odnosov pa je, da je bila Evropa vse bolj v poziciji moči. Tako se obdobje izjemnih dosežkov na področju institucij in vsebine orientalizma natanko prekriva z obdobjem evropske ekspanzije. V času med letoma 1815 in 1914 se je neposredno kolonialno gospostvo Evrope povečalo s 35 odstotkov zemeljske površine na približno 85 odstotkov. Imperialisti si niso delili le ozemlja, dobička ali vladavine, pač pa tudi nekakšno intelektualno moč, ki ji Said pravi orientalizem (Said, 1996).

Orientalizem je torej družina idej oz. intelektualna moč. Promoviral je razliko med znanim (Evropo, Zahodom, »nami«) in tujim (Orientom, Vzhodom, »njimi«). Izražal je torej moč Zahoda in šibkost Vzhoda, ki pa sta sestavni del orientalizma. (Said, 1996)

Nikolai Jeffs na predavanju na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani leta 2006 ponazori pojem Evropa v nasprotju s pojmi Orient, Balkan in Afrika (glej tabelo 2.1).

Tabela 2.1: Pojem Evropa v nasprotju s pojmi Orient, Balkan in Afrika

Evropa	Orient, Balkan, Afrika
jaz	drugi
kultura	narava
civilizacija	barbarstvo
sekularizacija	magija, vraževerje
individualnost	kolektivnost
spolnost kot reprodukcija	perverzija

Sami sebe vedno interpretiramo intersubjektivno, kar pomeni, da potrebujemo nekoga drugega, da se umeščamo v družbo. Orient dejansko ne obstaja. Je proizvod vednosti, zgodovine, kategorizacije drugega ipd. Orient je despotski in predstavlja perverzno seksualno življenje. Sultan kot despot ter harem kot seksualno življenje sta najbolj pogosti figuri. Orient, Balkan in Afrika so kraji barbarstva, nasilja, neevropskosti, skratka vse drugo, kar ni Zahodna Evropa.

Opozori na tri besede, ki se uporabljajo v angleškem jeziku. Prva je »balkan ization«, druga »vampire« in tretja »bugger«. Balkanizacija je sinonim za nerazvitost, vojne, vampir iz Romunije pomeni krvoločnost Balkana, Balkan je na meji med kulturo in naravo ter bugger kot kraj perverzije.

Kot pravi Aleš Debeljak, ko primerja Evropo in Balkan, je razlika mati identitete. Za posameznikovo in skupinsko samozavest je vedno ključna prav razlika. Za sleherno oblikovanje identitete mora med mano in okolico, mojo družino in tujo, mojo sosesko in tisto na oni strani mesta obstajati razlika, s katero si udejanjamo svojo pripadnost (Debeljak, 2004:60).

2.3. »BALKAN« JE IMAGINAREN PROSTOR

Balkan je imaginaren prostor. Balkan je ne-kaj izza horizonta, nekaj ne-videnega, ne-razumljenega, ne-jasnega, ne-smiselnega, ne-istega, ne-enakega, ne-evropskega ... Predstavlja drugi in nasprotni pol v opoziciji z evropskim napredkom. Balkan negira Evropo v njenem bistvu, negira samega sebe in se ne upira (Džigal, 2002:72).

Med zahodnimi avtorji je pojem »Balkan« dobil specifično in izrazito negeografsko konotacijo, saj ne detonira toliko specifičnega geografskega področja kot idejo lokaliziranega kaosa: slikovitega, vendar eksplozivnega stičišča med Vzhodom in Zahodom (Jezernik, 1998:11).

Todorova se sprašuje, kako se je lahko zemljepisno ime prelevilo v eno najmočnejših slabšalnih označb v zgodovini, mednarodnih odnosih, političnih vedah in dandanes v splošnem intelektualnem diskurzu. To je zgodba o nedolžnih netočnostih, izvirajočih iz pomanjkljivega zemljepisnega znanja, ki se prenašajo z izročilom, katerim sledi zasičenje zemljepisnega imena s političnimi, družbenimi, kulturnimi in ideološkimi prizvoki ter zgodba o popolni ločitvi označbe od njenega predmeta, ki ji je sledilo ponovno in povratno pripisovanje ideološko obremenjene označbe temu območju, zlasti po letu 1989 (Todorova,2001:30,31).

Mehanizmi, ki so specifični za takšno drugačenje, so naslednji:

1. dvojna esencijalizacija,
2. scripting je mehanizem, ki določeno drugo razlaga skozi določen skript,
3. dvojni hermenevtični krog,
4. homogenizacija,
5. molk in marginalizacija, kjer je viden samo vladajoči razred in tako je razredna problematika odpravljena,
6. del pojasni celoto po principu metonimije,
7. predmetenje in dehumanizacija,
8. način primerjave neprimerljivega ter
9. rasna hierarhizacija (Jeffs, 2006).

Mehanizme bom pojasnila še na podlagi primerov. Dvojna esencijalizacija je proces stereotipizacije. Iz primera stereotipa »vsi Romi kradejo« sledi proces esencijalizacije »Romi si ne morejo pomagati, da ne bi kradli.« Scripting je drugačenje skozi določen scenarij oz. skozi določen tekst, npr. Arabce razlagamo skozi Koran, script je v tem primeru Koran, kar pa ne moremo seveda razlagati tako. Dvojni hermenevitični krog je mehanizem prerokbe, ki samo sebe uresničuje. Neke diskurze preberemo in jih filtriramo v realnost. Proces homogenizacije je proces predalčkanja. Vse damo v en predalček, razlike med vsemi njimi so manjše kot so razlike med njimi in nami. Za orientalsko ideologijo so vsi vzhodnjaki isti, kar je takšen primer. Primer marginalizacije so črnski bendi v petdesetih, ki so imeli na platnicah svojih plošč s slike belcev. Vladajoči razred v tem primeru ne sprejema drugačnosti, črnski bendi sebe prikažejo v vladajoči ideologiji. Po principu metonimije del pojasni celoto. Takšen primer je ponazarjanje Arabskega sveta s Koranom ali da razstrelitev enega Iračana pomeni, da so vsi Iračani takšni. V našem primeru torej del pojasni celotno družbo. Predmetenje in dehumanizacija je primer sužnjevi, ki so bili samo sredstvo za bogatenje, ali pa Židje v taboriščih, kjer so njihove lase uporabili za čopiče, kožo za rokavice, torbice itd., jim odstranjevali zlate zobe ipd. Če primerjamo Slovenijo z Afriko, gre za način primerjave neprimerljivega. Rasna hierarhizacija je zaznavna npr. v filmu Gospodar prstanov kjer so beli nekaj dobrega, črnici in spaka v filmu pa so nekaj slabega. Rasizem je v družbi zelo zakoreninjen.

Balkanu svoj videz daje torej odboj svetlobe z Orienta. Skoraj vsi opisi Balkana so kot osrednjo značilnost ponujali njegovo prehodno lego. Zahod in Orient navadno predstavljeni kot nezdružljivi entiteti, kot nasprotna, vendar sklenjena svetova. Balkan se je vselej kazal v obliki mosta ali križišča. Balkan so vselej primerjali z mostom med Vzhodom in Zahodom, med Evropo in Azijo (Todorova, 2001:43).

Milica Bakić-Hayden z Balkanom povezan diskurz raje obravnava kot variacijo orientalizma, kjer gre za trajnost osnovne logike, ob kateri različne oblike balkanstva in vzhodnjaštva postanejo sorodne.

Balkanski polotok in njegovo ime imajo negativne zahodnjaške podobe o balkanskih družbah in ljudstvih, ki pa so bolj rezultat zahodnoevropskega doživljanja in razumevanja različnosti kot pa dejanskega poznavanja in premisleka o balkanski stvarnosti.

»Balkanizem« ni samo preprosta podvrsta ali nova oblika »orientalizma«, saj ostaja Balkan v zahodnoevropskih očeh, kljub skrajno odklonilnim stališčem, ki ga iz Evrope potiskajo na vzhod, v Azijo, že zaradi antičnih, grških korenin evropske civilizacije, nekakšno vmesno področje, področje med Evropo in Orientom.

V isti sapi pa imajo zahodnoevropske predstave o Balkanu mnoge lastnosti, ki po Saidu označujejo »orientalizem« oziroma zahodni diskurz o Orientu. Za ene in druge je značilno skrajno posploševanje in poenostavljanje, predvsem pa neanalitično in nehistorično zavračanje drugačnosti, ki prebivalce Balkana z argumenti »biološkega determinizma in moralno-političnega opominjanja« odriva med še ne dovolj civilizirana in retardirana ljudstva, vse skupaj v prepričanju, da je edino pravo merilo civilizacijskega razvoja zahodnoevropski razvojni model (Vodopivec, 2001:383,384).

Kratek pogled na rabo besede Balkan v glavnih evropskih jezikih nam pokaže slabšalno uporabo pojma, le ti pa so bili odločilni za izgradnjo »utrjenega« balkanističnega diskurza. V nemščini der Balkan označuje tako gorsko verigo kot Balkanski polotok. Kot pridevnik baltanisch ima lahko slabšalen ali nevtralen pomen. Angleščina in ruščina uporabljata zgolj množinsko obliko za ime polotoka in za njegove politične tvorbe. Kot pridevnik ima nevtralen ali slabšalen pomen v angleščini, medtem ko ima v ruščini pridevnik izključno nevtralen pomen. V francoščini je edninski samostalnik le Balkan v rabi za gorsko verigo, množinski les Balkans pa nastopa kot ime polotoka. Tu je še nevtralni pridevnik balkanique, ki pa včasih lahko dobi slabšalen pomen.

V balkanskih jezikih je raba imena raznovrstna. Če pričnemo s turškim jezikom, ki je besedo prinesel na polotok, ime nastopa nevtravno in se ne pojavlja kot slabšalni naziv. V grščini, romunščini in srbohrvaščini sta tako samostalnik kot pridevnik v rabi z nevtralnimi in s slabšalnimi pomenom. Označujeta tisto, kar je divje, nerazvito, neurejeno in podobno. Srbohrvaščina pozna tudi izpeljanko, ki se uporablja v vsakdanjem govoru

kot samokritika, ko nekdo resignirano prizna svojo pripadnost Balkanu: »Balkanci smo« (Todorova, 2001:65,66).

Zgodovinarji se dobro zavedajo vseh dramatičnih sprememb na polotoku in njihov diskurz o Balkanu govori o Balkanu kot o kulturno-geografski entiteti, ki pa ga je preglasil diskurz, ki konstrukt uporablja kot močan simbol, le-ta pa leži zunaj zgodovinskega časa. Danes se zato pojavlja zvrst, ki se ukvarja z vprašanjem in pojavljanjem »drugačnosti«. Gre za zvrst, v katero se steka več področij znanosti, od antropologije do književnosti in filozofije, od sociologije do splošne zgodovine. Pojavila se je povsem nova disciplina, imagiologija, ki se ukvarja z literarnimi podobami drugega.

2.4. SKLEP

Sklepne ugotovitve celotnega poglavja so, da po koncu procesa razpada nekdanje Jugoslavije med balkanske države uvrščamo Albanijo, Bosno in Hercegovino, Bolgarijo, Črno goro, Grčijo, del Hrvaške, Makedonijo, Romunijo, Srbijo in evropski del Turčije. Kot zahodni Balkan pa opredeljujejo Albanijo, Bosno in Hercegovino, Črno goro, Makedonijo in Srbijo., posebej se navaja Kosovo, katerega status bo treba še urediti. Že v času balkanskih vojn se je za Balkan uveljavil stereotip, da gre za zaostalo in nemirno regijo. Izraz »balkanizacija« se je v tem času uveljavil kot sinonim za politično nestabilnost v regiji, ki so jo šteli za nerazvito in v vseh pogledih zaostalo. Tovrstno stereotipno gledanje na regijo se je ohranilo tudi v dvajsetem stoletju. Čeprav Slovenija geografsko ni del samega polotoka, pa ni dvoma, da je v veliki meri delila njegovo usodo in razvoj ter je z njim povezana.

Balkanski polotok je naravni most med (Malo) Azijo in Evropo ter je bil zato že od prazgodovine križišče in stičišče različnih ljudstev, religij, kultur in civilizacij. Invazija otomanskih Turkov in otomansko cesarstvo sta prinesla islamsko religijo in kulturo, ki sta bili pet stoletij dominantni v regiji, vendar pa nista odpravili in uničili pravoslavnega krščanstva in kulture. V ta namen se v tem poglavju poglobim tudi v orientalizem E. Saida, za katerega Bakić-Haydnova trdi, da je balkanizem njegova variacija. Pri obeh gre

za konstrukcijo iz oči Zahoda. Mnogi so o Balkanu pisali, ne da bi ga kadarkoli videli. Pojem Balkan so skonstruirali ljudje, ki Balkana niso poznali in ga tudi niso razumeli ter se ga celo bali. Je križišče evropske in orientalske kulture, kar pomeni, da razumevanje Balkana v svojem temelju spregleduje njegovo evropsko zgodovino.

Tretje podpoglavje sem namenila napačnemu razumevanju pojma Balkan in navedla mehanizme takšnega drugačenja. Balkan namreč ne pomeni geografskega ali kulturnega prostora, pač pa je simbol za vse manjvredno in slabo. Gre za nek namišljen in virtualen prostor, v katerega se stekajo pojmovni konstrukti, ki so nastali iz opazovanja lastnih hib.

3. »BALKAN SCENA« KOT MLADINSKA SUBKULTURNA SCENA

V času, ko si je slovenska politika prizadevala za odcepitev Slovenije od Jugoslavije, vsa slovenska javnost pa jo je v tem evforično podpirala, se je začel med urbano mladino širiti nek oporečniški duh. Pojavilo se je vzneseno navdušenje nad vsem balkanskim. »To sicer nikakor ni bilo politično gibanje, ta del mladih je najpogosteje izražal ravnodušnost do projekta slovenske odcepitve, kljub temu pa je ta kulturni obrat slovenske mladine v trenutku osamosvajanja te dežele več kot zanimiv. V popolnem nasprotju z uradnim diskurzom se namreč v tem času za del urbane mladine vse balkansko spremeni iz simbola slabega v simbol dobrega« (Stankovič, 1999:46).

V času mlade, prerojene slovenske nacionalne identitete se je evforija nad vsem balkanskim materializirala v »balkan sceni«, kot so to subkulturno sceno poimenovali pripadniki sami. Temeljno prizorišče »balkan scene« je »balkan žur«, na katerem se zbirajo pripadniki več različnih subkultur, kot tudi populacija, ki je brez izrazite subkulturne identitete, na primer študentje in dijaki. Vsi skupaj tvorijo sceno, ki je omejena na trajanje posameznega »žura«, po koncu pa se večina posameznikov prerazporedi po drugih scenah in družbenih skupinah, ki imajo trdnejšo identiteto.

Pred pričetkom obravnave »balkan scene« kot mladinske subkulturne scene bom razložila osnovne pojme, ki jih bom uporabljala v nadaljnjem besedilu. Takšna pojma sta mladinska subkultura in mladinska subkulturna scena, ki jih je po mojem mnenju treba najprej razumeti.

3.1. MLADINSKE SUBKULTURE

Mladinska vrstniška kultura mladim omogoča primerjavo in izmenjavo izkušenj, posploševanje kulturnih vzorcev, zlasti vzorcev mladinske potrošnje in preživljanja prostega časa. Pri tem ustvarjajo svoje lastne oblike kulture, preživljanja prostega časa in zabave.

Sociokulturno osamosvajanje mladine je rezultat kompleksnih zgodovinskih dogajanj in njeno poglavitno gonilo je pospešeni družbeni in ekonomski razvoj sodobnih industrijskih in tržnih družb.

Prve ugotovitve o nastajanju specifičnih življenjskih svetov so se pojavile v petdesetih letih dvajsetega stoletja, v času prvih »mladinskih nemirov«. Dogajanja so bila v literaturi o mladini zabeležena kot uporniki brez razloga, pojav huliganov itd. Šele dela sociologov, kot so bili Parsons, Bell, Tenbruck, Schelski, Eisenstadt, Coleman idr., so razmišljanja o mladini iz petdesetih let preusmerili v drugo smer. Njihova skupna teza je bila, da se je v mladih generacijah izoblikovala specifična vrstniška skupinska pripadnost, ki sega čez razlike med družbenimi razredi in matičnimi kulturami (kulturami staršev).

J. Coleman je s svojo raziskavo med ameriški dijaki iz l. 1958 podal nekakšen dokaz za vse, ki so zagovarjali obstoj avtonomne mladinske (sub)kulture. Ugotavljal je obstoj specifične kulture najstnikov in kasneje se je teza razširila na celotno mladino, da obstaja neka specifična mladinska kultura.

Mladinske kulture iz šestdesetih in sedemdesetih let dvajsetega stoletja so bile raznovrstne. Vedenjski vzorci so se nanašali na različne stile oblačenja, različne oblike uživanja v prostem času, zavračajo običajne norme vedenja, pojavi se nov odnos do erotike, religije, drog in političnih aktivnosti (Nastran Ule, 1996:219).

Ključni dejavniki mladinskega doživljanja sveta od petdesetih let dalje so:

1. ekspanzija množičnih medijev (radio, televizija itd.) omogoči nenadzorovano druženje in izpostavljenost sorodnim sporočilom (koncerti, diskoteke itd.),
2. šolanje omogoči umik pred nadzorom odraslih in druženje mladih,
3. urbanizacija omogoča na eni strani umik pred odraslimi, na drugi pospešuje stike z vrstniki,
4. prosti čas s katerim mladi razpolagajo je strateškega pomena za njih same,
5. imajo drugačne vrednote od svojih staršev,
6. dvig materialnega standarda omogoči potrošnjo subkulturnega blaga,
7. dejavniki kulturne industrije (nove glasbene tehnologije) (Tomc, 1999:11).

Ko se neko število mladih ljudi vzajemno prepozna in identificira, pride do mladih, ki se zavedajo svoje posebnosti. Nastane mladina kot skupina. In če se pojavi še skupina mladih ustvarjalcev, ki doživlja t.i. »kulturno usodo« na podoben način in jo izrazi skozi

estetsko ustvarjalnost (primer tega je rock'n'roll Elvisa Presleya, Chucka Berryja idr.), lahko pride do prepoznavanja tega estetskega občutenja kot občutenja sebe, drugih in drugega v pomembnem segmentu mladinske skupine. Šele na tej ravni lahko govorimo o mladinski subkulturi (Tomc, 1999:11).

Subkulture imajo do dominantne kulture določen odnos. Temu se namreč ni mogoče izogniti, ker dominantno kulturo prenašajo množična sredstva obveščanja. Hipiji so bili tako povezani z napredno kulturo srednjega razreda, njihov deviantni življenjski stil pa jih je od nje tudi razlikoval. Subkultura je povezana tudi z boemsko tradicijo umetniške avantgarde, toda ker uporablja nezakonita mamila in je zanjo trenutni hedonizem (nazor, da je smisel človekovega bivanja uživanje) vrednota, pomeni, da je povezana z drugimi urbanimi, bolj prestopniškimi subkulturami (Brake, 1984:22).

Subkulture obstojajo tam, kjer obstaja neka oblika organiziranega in priznanega spleta vrednot, obnašanja in delovanja, odzivi nanje pa so drugačni od odzivov na prevladujoče nize norm. Subkulture se razvijejo zato, da razrešijo kolektivno izkušene probleme. Zatorej subkultura mora razviti nove skupinske standarde, bistvo njenega obstoja pa je oblikovanje spleta obnašanja in vrednot, ki imajo za njene akterje pomenski simbolizem (Brake, 1984:23).

3.1.1. Subkulture in identiteta

V šestdesetih in sedemdesetih letih je mladim največ pomenil krog vrstnikov, s katerimi so delili skupne nazore, interese in simbole. Zato so mladinske skupine in kulture pomenile glavno okolje srečevanja in druženja z drugimi ljudmi, mladi so bili tudi drug drugemu pomemben vzor (Nastran Ule, 1996:224).

V nadaljevanju bom podrobneje predstavila Brakov koncept o izoblikovanju subkulturne identitete. Mlade opredeljujejo kot družbeni problem zlasti od druge svetovne vojne naprej. Posebno moškega mladostnika delavskega razreda prikazujejo kot »bavbava za javnost«. Vsi ljudje pa se moramo venomer soočiti s problemom t.i. diferencialne

skladnosti med tem, kar čutimo, da smo, in tem, kako čutimo, da nas dojemajo drugi (pomembni drugi).

S »pomembnim drugim« misli na pojem, ki je nastal v socialni psihologiji G. H. Meada in ga je razvila simbolna interakcionistična teorija. To so lahko posamezniki (npr. starši), skupine (npr. vrstniki), zgledniške skupine, delodajalci idr. Lahko so resnični, umišljeni ali mitični, toda pomembni so za družbenega akterja.

In če ga pomembni drugi zaničujejo, kar pomeni tudi zavračanje svoje osebnosti, mora najti primerno rešitev takšnega paradoksa v sebi. Rešitev ima lahko individualno obliko (lastno nezadovoljstvo, osamitev, celo sovraštvo do samega sebe) ali pa kolektivno. Slednja se nasloni na opredelitev situacije, kakor jo definira subkultura. Gre za identiteto, ki čeprav je deviantna, ne spada v razred ali poklic. Akterji na ta način ustvarijo rešitve za obravnavanje svojih problemov, ki jih postavlja zunanji družbeni svet (Brake, 1984:19).

Obstajajo štiri možne oblike kolektivne rešitve: prestopniške subkulture, ki so posebej razvite med delavsko mladino, kulturniško uporništvu, reformistična gibanja in politična militantnost (Brake, 1984:20).

Subkultura poda deviantnosti ideologijo in obliko, potencialnemu novincu pa je smiselna zato, ker uporablja njene vrednote in pojavnost za spremembo predstave o samem sebi. Očitno gre za privlačno predstavo o njih samih in očitno gre za rešitev strukturnih problemov.

V tem primeru pa se subkulture predstavljajo kot pomembno gibalno sekundarne socializacije. Predstavijo vrednote sveta zunaj dela in šole (Brake, 1984:30).

Subkulture torej izvirajo iz protislovij v družbeni strukturi, ki jih posredujejo razred, rasa in spol, še naprej pa jo preoblikujejo lokalna skupnost in lokalna politična ekonomija. Poglavitna privlačnost je njeno uporništvu, njen hedonizem in njena alternativa (omejitvam doma, šole in dela) – zabava. Raziskuje heteroseksualnost, moškost in po definiciji ženskost. Kot takšna je pomemben dejavnik socializacije za ohranitev družbe.

Edine subkulture, ki so razvile kritike heteroseksualnosti in njenih vlog, so se razvile zato, ker jih je tradicionalna spolnost zatirala (radikalni homoseksualci, feministične subkulture).

Mladi ljudje namreč potrebujejo identiteto, ki jih ločuje od pričakovanj, ki so jim jih vsilili družina, šola in delo. In ko enkrat dosežejo to svojo drugačnost, se počutijo svobodne, da odkrivajo in razvijajo, kar so. Ustvarili bodo imidž, običajno uporniškega stila, ki jih označuje za drugačne od pričakovanj njihove družine in drugih odraslih (Brake, 1984:147).

3.2. MLADINSKE »SUBKULTURNE SCENE«

Subkultura kot »izgrajena enklava« in določen način življenja. Izraz subkultura se uporablja za označevanje specifičnih kulturnih praks, pogleda na svet, manjšinskega estetskega ustvarjanja, načina bivanja, obnašanja, mišljenja in videza. Subkulture so običajno v opozicijskih odnosih z glavnimi kulturnimi tokovi v družbi. (Tomc, 1989:13).

Štiri ključne spremembe v preučevanju subkultur v devetdesetih od preučevanja v šestdesetih ali sedemdesetih letih:

1. sprememba širšega okolja (prevladuje informacijska, postindustrijska in urbanizirana družba; razvoj sredstev množičnega komuniciranja, višja stopnja izobrazbe, razvoj potrošništva, višanje življenjskega standarda, več prostega časa),
2. vsakdanji svet mladine sestavlja mešanica odpora, fascinacije in resignacije,
3. novosti v načinu bivanja, estetskega ustvarjanja, spremenjene vrednote, nove zvrsti glasbe,
4. pojavile so se popolnoma nove subkulturne prakse (Velikonja, 1999:15).

Zdi se, da je upor znotraj takšnega sveta mogoč le še kot igra ali hec in da danes nihče ni več sposoben zares ponuditi alternative ali vsaj provocirati, pretresti in šokirati. Spontanost, upornost in kreativnost naj bi zamenjali vsestranska manipulacija in plehki narcizem.

Zaradi zgoraj omenjenih štirih ravni sprememb so mladinske subkulture tako uporniške kot apologetske, tako opredeljene z različnimi družbeno-ekonomskimi in kulturnimi determinantami kot tudi stvar izbire, so alternative in mainstream hkrati. Nenehna dialoška interakcija teh dveh skrajnosti kaže na današnjo subkulturno prakso, ustvarjalnost in življenjski stil. Subkultura in subkulturna scena nista dva ločena načina (sub)kulturnega bivanja in ustvarjanja, pač pa gre za idealnotipski skrajnosti na enem kontinuumu. Sta torej le dva vidika znotraj iste subkulturne prakse. Ločena, a vendarle povezana z nekaterimi prepoznavnimi znaki, oblikami oz. stili: skupnim imidžem, načinom obnašanja, specifično govorico, načinom oblačenja, govorjenja, z glasbo, z načinom druženja, estetsko ustvarjalnostjo itd.

Scene izhajajo iz subkultur vendar delujejo v precej bolj družbeno sprejemljivi in mili obliki. Obe povezuje neko osrednje zanimanje oz. (sub)kulturni fokus: lahko so zazrte nazaj, nostalgične, ali pa naprej, progresivne, vezane na določeno glasbeno zvrst, etnično poreklo ali spolno usmerjenost, življenjski stil ali estetsko produkcijo ipd (Velikonja, 1999:16).

Skupen obema je tudi njun način nastajanja. V obeh primerih prihaja do vzajemnega delovanja dveh različnih procesov. Prvi je »brkljanje«, tehnika kolaža, novo kombiniranje elementov, s katerim se pridobi nov pomen, ter drugi homologija, koncept skladnosti Paula Willisa, kar pomeni, da gre za novo urejanje, novo združevanje in usklajevanje v celoto elementov subkulture.

Dalje je za subkulturne scene značilna nižja stopnja determinacije z razrednostjo, etnično, versko, spolno ali poklicno pripadnostjo, pa tudi s pripadnostjo določeni generaciji, z vezanostjo na določeno zvrst glasbe, na videz, izobrazbeno stopnjo, žargon itn. Kulturni fokus se je torej precej razširil in absorbiral na prej nepredstavljive elemente.

Scene izhajajo iz subkultur, zaradi omenjenih štirih ravni sprememb pa so alternativa in mainstream hkrati. Skupen jim ostaja imidž, način obnašanja, govorica, način oblačenja, glasba, način druženja, estetska ustvarjalnost itd.

Nekaj ključnih razlik med subkulturami in subkulturnimi scenami, ki jih bom na kratko povzela:

1. če je subkultura »trdo jedro«, so scene njihova »mehka«, družbeno sprejemljiva, popularna in dostopna različica;
2. scene so stičišče med dominantnimi kulturami in subkulturami, zato jih je treba preučevati v stalni interakciji s subkulturo na eni in dominantno kulturo na drugi strani;
3. nastajajo in se ohranjajo v pogojih popuščanja rigidnih razrednih, slojevskih in izobrazbenih pregrad. Višji življenjski standard omogoča večjo možnost izbire med (sub)kulturnimi opcijami;
4. vpletene so v logiko delovanja dominantnih kultur ter trga, trčijo na konvencionalnost a jo sprejmejo na nekonvencionalen način,
5. so prilagojene dominantnim kulturam in jih ne napadajo oz. ogrožajo, niso politizirane niti ideologizirane;
6. pripadniki scen so običajno obravnavani kot neškodljivi drugačnejši. Scena nikoli ni opozicija ampak dopolnitev dominantnim kulturam. Scene so nekakšno sredstvo sproščanja, vikendaštvo, kontrolirani eskapizem;
7. skupinska identiteta pripadnikov scene je šibkejša, bolj ohlapna, kratkotrajna, zamenljiva, pripadnost se začne in konča na klubski sceni (clubbing);
8. bolj od pripadnosti je pomemben vidik zabave in igre, očiščen problematičnih konotacij. Harlekinstvo (šaljivost) in veseljaštvo ter uživaštvo, na svet se gleda apolitično;
9. mešajo elemente stila, gre za pravi supermarket stila, ki pa je običajno dobro prodajana moda (Velikonja, 1999:18-20).

3.3. »BALKAN SCENA«

»Balkan scena« vsekakor zavzema posebno mesto med subkulturami devetdesetih let v Sloveniji. Vsekakor je najmanj subkulturna, v njenem togem in klasičnem pojmovanju, in se najbolj približuje tistemu, kar je Velikonja opredelil kot subkulturno sceno. Tako je »balkan scena« po eni strani na presečišču več, bolj klasičnih subkultur, npr. rockerske, punkerske, po drugi strani pa je zaradi tega tudi veliko bolj prehodna.

Ko skušamo opredeliti »balkan sceno«, moramo najprej pojasniti sam pojem »Balkana« v tej zvezi. Že na prvi pogled je jasno, da to ni nobena »balkanska scena«, ampak veliko bolj »jugorock scena«.

Pridevnik »balkan« je v tej zvezi avtohtonega izvora, saj se je prvi takšen žur imenoval prav »balkan žur«. Glasba, ki je bistvenega pomena za to sceno, pa je dejansko jugoslovanskega in ne širšega balkanskega izvora. Glasba, ki se vrti na »balkan žurih« je predvsem jugoslovanska rock in pop produkcija s konca 70., 80. in začetka 90., redkokdaj se je repertoar razširil tudi na cigansko in drugo etno glasbo ter »narodnjake«, nikoli pa se ni vrtela ne pop, rock, etno ali pa romunska, grška ali denimo bolgarska glasba. Seveda obstaja temeljno vprašanje, zakaj se je tovrstni sceni prilepila oznaka balkan (Ceglar, 1999:75).

»Ne glede na namen je funkcija takšnega početja jasna: vzpostavljanje bolj jasnih kulturnih mej do Neslovencev, kar je druga beseda za tujce iz nekdanje Jugoslavije« (Tomc, 1998:41).

Ceglar k temu dodaja, da je etiketa »balkan« obenem tudi politična provokacija. »Balkan žur« je bil v časih nove slovenske nacionalne identitete v začetku devetdesetih provokativen že zaradi poimenovanja. Medtem, ko je slovenski mainstream na ravni politike zavračal vse, kar je bilo v zvezi s pojmom Jugoslavija, pa se je na kulturnem nivoju vzpostavila pojmovna dihotomija »Balkan«: Evropa (predvsem Zahodna ali Srednja), prek katere smo Slovenci sebe istovetili z Evropo, druge južnoslovanske narode pa z Balkanom. »Dajanje drugih narodov iz nekdanje Jugoslavije pod skupni imenovalec in poudarjanje superiornosti slovenskega naroda, je dajalo pripadnikom balkan scene dobro identifikacijsko točko z izrazom Balkan« (Ceglar, 1999:76).

V tem smislu je bil velika provokacija »balkan žur«, ki se je zgodil na predvečer razglasitve slovenske neodvisnosti, ko je slovenska mladina plesala in se zabavala ob divjih balkanskih ritmih. »Žur« je organizirala skupina posameznikov z imenom VIZUM SVIM, ki je bilo sestavljeno iz začetnic njihovih imen. »V trenutku, ko se je vsa

Slovenija veselila odcepitve od Jugoslavije, je množica mladcev in mladenk do jutra plesala in popivala ob nostalgčnih zvokih jugo rocka, na koncu pa tudi že rajala v pobesnelih ritmih srbskih narodnjakov« (Stankovič, 1999:46).

Provokativni presežek pa izhaja iz oznake »Balkan«, ki si jo je nadela skupina mladih, večinoma slovenskega rodu. Če bi »balkan žur« organizirala skupina priseljencev iz drugih republik, bi bil to za mainstream manjši kamen spotike, saj bi v času gorečih nacionalnih čustev ta pojav preprosto odpisali kot nekaj, kar je zunaj sistema, zunaj slovenskega naroda. Problem pa je nastal, ker se je za »Balkan« opredelila skupina ljudi, ki po mainstreamovskem dojemanju za to ni imela nobenih razlogov. »Osnovno sporočilo scene je bilo dokaj jasno: Balkanci s(m)o med nami, tega se ne sramujemo, na to smo pravzaprav ponosni« (Ceglar, 1999:76).

Kot je dejal Peter Stankovič, ki je bil eden izmed aktivnih pripadnikov »balkan scene« z začetka devetdesetih: »Bali smo se, da bi Slovenci po odcepitvi postali takšni, kot so Avstrijci« (Stankovič v Ceglar, 1999:76). S tem so na »balkan sceni« poudarili nasprotovanje geografski in kulturni zazrtosti zgolj v Srednjo Evropo.

»Balkan scena« je tako pristajala na nepravilno dajanje vsega geografsko južnega pod oznako »Balkan«, a je po drugi strani prav s svojim sprejemanjem dosegla tudi uporniški presežek. Dualnosti na kulturnem nivoju »Balkan« : Evropa si namreč ni izmislila sama, praksa »balkan scene« je sama po sebi pridobila tisto politično provokativno ost, ki jo lahko opredelimo kot subkulturo (Ceglar, 1999:76).

3.3.1. »Balkan žur«

Če mi je uspelo opredeliti izraz »Balkan«, pa je prav tako potrebno opredeliti tudi »balkan žur«.

Osnovno prizorišče »balkan scene« je »balkan žur«, pri katerem je bistvenega pomena glasba, ki jo vrti »didžej«. Prvotno se je na »balkan žurih« vrtela rock in pop glasba jugoslovanskega izvora, ki je nastajala med 70. in 90. leti. Glasbo in ples so včasih

spremljale tudi tipične kulinarične specialitete z območja nekdanje Jugoslavije, kot so pasulj, kajmak, šljivovica, rakija, čevapčiči ter drugo.

Prvi »balkan žur« se je zgodil 29. novembra 1990 v ljubljanskem Klubu B-51 na Gerbičevi, ki ga je organizirala skupina VIZUM SVIM. To je rojstni dan socialistične Jugoslavije. Ne samo z imenom same scene, tudi z datumom prvega žura so pristaši provocirali takrat že razrasli slovenski nacionalizem.

Med bolj razvpitimi je tudi tisti na dan razglasitve slovenske neodvisnosti 25. junija 1991. Poleg provokacije pa je skupino organizatorjev vodil tudi glasbeno ljubiteljski motiv. Organizatorji so bili predvsem ljubitelji punka, hardcora in ameriškega rock'n'rolla, pri večini med njimi se je pojavilo zanimanje za rockersko produkcijo v takrat že na pol razpadli SFRJ.

Marca 1991. naj bi bil Bunker nabito poln, 25. junija 1991, na dan pred razglasitvijo neodvisnosti Republike Slovenije pa se je sprva povsem običajen večer v B-51 sprevrgel v »balkanski urnebes«, naslednji dan pa je bila Slovenija v vojni z JNA. VIZUM SVIM je nadaljeval svoje delo in predvsem v letu 1991 tudi drugod po Sloveniji organiziral »balkan večere«.

Z naraščanjem števila obiskovalcev so se »balkan žuri« prenesli na torkove večere. Ob glasbi so se redno vrteli tudi kulturni jugoslovanski filmi, od partizanskih, kot je npr. Sutjeska, do popularnih komedij, kot je npr. Ko to tamo peva. VIZUM SVIM se je po pripovedovanjih prenehal ukvarjati z organizacijo tematskih večerov zaradi vojne med nekdanjimi republikami oziroma kot je dejal eden izmed pobudnikov »balkan scene«: »Osebnostno se mi je zdelo kruto veseliti se ob »jugo rock'n'rollu«, ki je združeval mlade v Jugoslaviji pred vojno pa tudi po njej« (Ceglar, 1999:77).

Upravičeno lahko trdimo, da je prišlo do istovetenja »balkan žurov« s študentskimi »žur«i v K4, ki so se odvijali ob četrtkih in s tem je »balkan žur« postal del mainstreama, najprej študentskega, kasneje pa se je razširil tudi med druge segmente mladine. »Balkan

žuri« so se razširili po celotni Sloveniji. Tako so npr. v celjskem Kljubu leta 1992 »alternativci« veselo poplesavali na ritme Bjelega Dugma, scena v mariborskem ŠTUK-u pa je spominjala na tisto v K4, saj so se »balkan žuri« izenačili s študentskimi večeri. Leta '93 in '94 so se »balkan žuri« pričeli širiti tudi v diskoteke, saj je bilo bolj ali manj jasno, da »balkan scena« privablja veliko ljudi (Ceglar, 1999:78).

»Balkan žure« so spremljali tudi koncertni dogodki glasbenih skupin, ki so bile pretežno iz Jugoslavije in Hrvaške. Bajaga in Đorđe Balašević še danes vedno napolnita dvorano v ljubljanskem Tivoliju in mariborskem Taboru, medtem, ko so ljubljanske mestne oblasti leta '97 prepovedale koncert benda Riblja čorba, ki naj bi se zgodil na nekdanji dan JLA 22. decembra, češ, da gre za »provokacijo« (Velikonja, 2002:85).

Gre za zanimiv dogodek v Sloveniji, ki ga bom podrobneje opisala. Srbski rocker Bora Đorđević naj bi s svojo skupino Riblja čorba ta dan nastopal v Ljubljani v Hali Tivoli. Zaradi njegovih izjav, ena med njimi je tudi ta, da so Slovenci »bečki konjušari«, je naletel na velik odpor med desno usmerjeno politično sceno in med nekaterimi slovenskimi estradniki. Slovenske novice in Ljubljanski mestni svet, pa še kdo bi se našel v tej kontraški družčini, so decembra 1997 dvignili pravi upor proti napovedanemu koncertu.

»Če Bora dobi vizum in nastopi v Ljubljani, bomo zahtevali, da odstopita tako tisti, ki mu je vizum izdal, kot njegov šef in da hkrati dobi pravico vrnitve v Slovenijo general Aksentijević, pa še državljanstvo mu moramo dati,« je bila vsebina članka Slovenskih novic (Internet 1).

Riblja čorba, s katero je bilo dogovorjeno, da nastopa v Hali Tivoli je bila odpovedana. Predsednik mestnega sveta Dimitrij Kovačič je takrat poslal dve odprti pismi Miklavžu Severju, direktorju javnega Zavoda Tivoli, z nič kaj prijazno vsebino in napovedmi za prihodnje odnose med mestom in Halo Tivoli, če bo Bora nastopil. Nato je vsem prekipelo in organizator Vlado Lazović je koncert odpovedal. Bora je nato dejal, da bo v

Sloveniji nastopil le, če ga bo povabil Milan Kučan, pogojno morda, če bo prošnja prišla iz ust dr. Janeza Drnovška (Internet 1).

»Balkan žure« so poleg javnih prostorov prirejali tudi na zasebnih zabavah, kjer se je poslušalo jugo rock glasbo in zaplesalo tudi kakšno kolo.

3.3.2. Glasba, ples, imidž in film

Na pričetnih »žurih« je prevladoval predvsem jugo rock'n'roll kot so Bijelo Dugme, Električni orgazam, Azra, Idoli, Partibrejkers, Riblja čorba, Indeksi, Plavi orkestar, Zabranjeno pušenje. Kasneje se pričnejo pojavljati tudi pop imena, kot so Bajaga, Parni valjak, Crvena jabuka. Vsako glasbo seveda spremlja tudi ples in ker je »balkan scena« na presečišču več subkulturnih dogajanj, na rockersko obarvanih »žurih« prevladuje rockerski način plesa, na večerih balad so plesoči med seboj bolj usklajeni in zaplešejo tudi v paru, vsekakor pa je značilen kolo, ki je tipičen predvsem za balkanski kulturni prostor in se ga zapleše predvsem ob bolj etno glasbi ter pri narodnjakih.

Pripadniki scene ugotavljajo, da je bilo na »balkan žurih« med ljudmi veliko manj distance. »Ljudje so odvrgli standardne maske, na mesto skuliranih in apatičnih frisov sta stopila vročekrvnost in patos,« je komentiral nekdanji udeleženec »balkan žurov« (Ceglar, 1999:79).

Z imidžem je precej podobno kot s plesom. Pripadniki so bolj ali manj obdržali svojo podobo, le redki so nosili črnogorske kape, peterokrake zvezde in »čobanske« brezrokavnike.

Ob glasbi so v klubih redno vrteli tudi kultne jugoslovanske filme. Pripadniki scene so bili ljubitelji jugofilmske produkcije, od partizanskih filmov do komedij. Predvsem so bile znane srbske komedije, Ko to tamo peva, Maratonci trče poslednji krug, Balkanski špijun ter partizanski filmi, kot so Sutjeska, Valter brani Sarajevo idr.

Poleg glasbe, plesa in filma je sestavni del imidža tudi sleng. V govorico so se vrinile mnoge fraze iz srbskega-hrvaškega-bošnjaškega jezika.

Na sceni je vladal tudi poseben odnos do športa. Pripadniki so se nostalgичno spominjali jugoslovanske nogometne in košarkarske lige ter njihovih nastopov v evropskih pokalnih tekmovanjih (Ceglar, 1999).

3.3.3. »Balkan scena« kot provokacija in simpatija

»Balkan scena« je nastala kot provokacija v času osamosvojitve Slovenije in se je nekaj časa kot takšna tudi ohranila.

Slovenci smo živeli v skupni državi Jugoslaviji kar sedem desetletij, kjer smo poudarjali bratstvo z ostalimi Jugoslovani. V zadnjih letih še obstoječe SFRJ pa se je vse bolj krepila želja Slovencev po osamosvojitvi, v političnem in javnem diskurzu pa je prišlo do preobrata v opredeljevanju lastnega odnosa do ostalih Jugoslovanov. Pričele so se poudarjati medsebojne razlike, drugačnost mentalitete, prevelika odstopanja v kulturi in tako rekoč nezmožnost skupnega bivanja v prid ideji o slovenski odcepitvi.

»Balkan scena« je bila provokativna predvsem skozi njihov odmevni »balkan žur«, ki je tudi temeljno prizorišče same scene. Predvsem so bili provokativni datumi njihovih »žurov«. Prvi se je zgodil na 29. november, najpomembnejši državni praznik v SFRJ, gre za jugoslovanski dan republike. 25. junija 1991, na dan pred razglasitvijo neodvisnosti Republike Slovenije se je sprva povsem običajen večer v B-51 zaradi odcepitve spremenil v pravi »balkanski urnebes«. »Žure« je organizirala skupina posameznikov VIZUM SVIM. Ime je bilo sestavljeno iz začetnic njihovih imen in že s samim imenom so provocirali takratni slovenski nacionalizem (Ceglar, 1999:76).

»Balkan scena« oz. v nadaljevanju »balkanska kultura« se pojavlja tudi kot simpatija med starejšimi, jugoslovanskimi generacijami. Neustreznost besedne zveze »balkanska kultura« bom pojasnila na koncu poglavja.

Jugonostalgija na kulturnem področju je torej precej prisotna med starejšimi, jugoslovanskimi generacijami, vendar pa je le del celotnega fenomena »balkanske kulture«. »Balkanska kultura« je namreč kombinacija tako kulturne inercije in sentimentalnosti kot kulturne inovacije, ustvarjalnosti, sprejemanja novosti in samoopredeljevanja (Velikonja, 2002a:86).

Kulturne izbire starejših generacij in ne zgolj tistih neslovenskega rodu v današnji Sloveniji središčijo okoli določenih množičnokulturnih artefaktov iz preteklosti glasbe, filmov, športa, politične ikonografije, elementov iz vsakdanjega življenja ipd.

Na področju glasbe so bili v letih po odcepitvi Slovenije zelo dobro obiskani koncerti starih jugoslovanskih rock in punk bendov kot so Zabranjeno pušenje, Električni orgazam, Atomsko sklonišče, Partibrejkers, KUD Idijoti, Disciplina kičme ter posameznih izvajalcev, kot so Goran Bregović, Djordje Balašević, Vlatko Stefanovski, Vlada Divljan ipd. Prav tako dobro so bili obiskani koncerti »jugo-pop bendov« in pevke ter pevcev, kot so Parni valjak, Crvena jabuka, Josipa Lisac, Plavi orkestar, Tereza Kesovija in drugi. Njihove pesmi so redno predstavljene tudi na radijskih in televizijskih postajah, njihovi albumi in različne kompilacije so dobro prodajani.

Nekateri jugoslovanski filmi in nanizanke so med starejšimi ostali izredno priljubljeni in uživajo pri njih kulturni status. Filmi, kot so Ko to tamo peva (1980), Maratonci trče poslednji krug (1982), Dom za vješanje (1989) ter partizanski filmi Sutjeska (1973), Bitka na Neretvi (1969), so pogosto predvajani na slovenskih televizijskih postajah. Prav tako nanizanke kot so Naše malo misto, Otpisani, Povratak otpisanih ipd.

Mnogi se tudi dobro spominjajo uspehov jugoslovanskih športnih reprezentanc in klubov (npr. košarkarskih, rokometnih ali nogometnih) ter osebnosti in elementov iz političnega življenja iz socialistične Jugoslavije (podobe maršala Tita, rdeča zvezda itn.).

V nekaterih slovenskih mestih in krajih so se ohranila imena povezana z obdobjem skupne Jugoslavije. Imena cest, trgov in ustanov se še vedno imenujejo po Titu in raznih

partizanskih voditeljih. Spomeniki so doživeli različne usode: od odstranitve do ohranjanja (Velikonja, 2002a:82).

Vendar pa »balkanska kultura« v Sloveniji ni le nostalgična in zgolj zazrta v preteklost. Jugonostalgija je prisotna med starejšimi generacijami medtem ko novo, »balkansko kulturo« razvijajo študenti, mladi alternativci, dijaki, celo najstniki, torej vsi tisti, ki so brez t.i. jugoslovanske izkušnje.

3.4. »BALKAN SCENA« NE GNEZDI V JUGONOSTALGIJI

Ljudje se v različnih življenjskih obdobjih med seboj pomembno razlikujemo. In mladost je kombinacija pubertete kot biološkega procesa (hormonski in nevronske procesi) in najstništva kot kulturnega procesa (kulturni razvoj duševnosti). Pri razmišljanju o mladosti je potrebno upoštevati obe ravni pojava. V kulturnem razvoju duševnosti se oblikujejo vozlišča v nevronskih mrežah in bolj so ta vozlišča še neizoblikovana, slabše ima posameznik razvita t.i. sidra socialnosti. Njegova integracija v socialni svet je torej šibkejša. In pri mladih ljudeh je stopnja izoblikovanosti že tolikšna in takšna, da omogoča visoko stopnjo avtonomnosti, obenem pa nimajo pridobljenih še vseh »sider socialnosti« (niso še prepuščeni v svet odraslih). Takšno neskladje generira določeno mladostniško držo, ki jo največkrat označujemo z doživljanjem nekje med upornostjo, nekonformizmom in inovativnostjo (Tomc, 1999:10). Pripadniki »balkan scene« so bili povečini študenti, dijaki, najstniki, skratka, mladi ljudje stari nekje okoli dvajset let.

»Balkan scena«, torej ljudje, ki so organizirali in obiskovali »žure« in koncerte z jugoslovansko rock glasbo v devetdesetih, je bila označena za jugonostalgčno. Pojem se je povezoval z domnevno politično agitacijo za vrnitev v skupno domovino. Sicer je Balkan scena na nek način res bila nostalgična, vendar pa medijska oznaka, ki deluje po binarni izključitveni logiki (ali nazaj v Jugoslavijo ali naprej z neodvisno Slovenijo), vsekakor ni ustrezna za tovrstno nostalgijo. »Nostalgčnost je treba po eni strani razumeti kot dejansko nostalgijo, z žalovanjem in sentimentalnostjo do izgubljenega, ki se nikoli več ne vrne, po drugi strani pa gre za zavzemanje za neke vrednote, ki se jih je slovenski

mainstream na vse načine otepal, in se jih večinoma še vedno, in ki so povezane z nekdanjo skupno državo« (Ceglar, 1999:82).

Jugonostalgijo lahko doživljajo in gojijo le ljudje, ki so velik del svojega življenja preživeli v Jugoslaviji in le-ta predstavlja velik del »balkanske kulture« na Slovenskem. Tovrstna nostalgija je popolnoma brez politične konotacije. Gre za nostalgijo ljudi po širšem geografskem in večnarodnem kulturnem prostoru, gre za žalost za osebno preteklostjo in za mladostjo, za časi, ki jih nikdar več ne bo.

Starejše generacije gojijo naklonjenost do kulturnih produktov, ki so jih imele rade v svojih mlajših, »jugoslovanskih letih«. Te generacije se še vedno počutijo navezane na kulturo iz »dobrih starih časov«. Njihove kulturne izbire so torej nostalgичne in središčijo okoli kulturnih izdelkov iz polpreteklosti glasbe, filmov, športa, politične ikonografije, elementov iz vsakdanjega življenja ipd.

V adolescentskem obdobju človekovega življenja imajo popularnokulturne kategorije kot so film, glasba, šport še posebej velik pomen. Skozi različne izbire tovrstnih kategorij mladostniki izoblikujejo lastno identiteto. Skozi različne izbire določenih žanrov popularnokulturnih izdelkov izražajo lastno individualno in družbeno držo ter oblikujejo različne skupinske identitete. Zatorej lahko sklepamo, da so posamezniki na te izbire še posebej navezani, saj imajo ti produkti zanje osebno emocionalno vrednost.

»Balkan scena«, ki jo opisujem v nalogi, pa je nastala v Sloveniji v devetdesetih in je bila avtohton odgovor na takratne politične razmere. »Balkan scena« ne gnezdi v pojavu jugonostalgije. Oponašala je vse, kar je bilo razumljeno kot tipično »balkansko« in je oblikovala pomemben izziv samoumevnostim slovenskega popularnega in nacionalističnega diskurza. Sestavljali so jo povečini mladi pripadniki, brez t.i. »jugoslovanske izkušnje«. V svoji osnovi je bila provokativna in kot taka je seveda naletela na odziv okolice medtem, ko jugonostalgija nima nikakršnega političnega prizvoka.

3.5. SKLEP

Na tem mestu bi želela poudariti, da je besedna zveza »balkanska kultura« neprimerna, čeprav sem jo uporabljala za poimenovanje fenomena, o katerem govorim. Izraz je uporabljal Velikonja (2002) in je iskal za pojav boljši izraz, vendar ga ni našel. Pojem »jugoslovanska kultura« se mu ne zdi primeren, saj se »balkanska kultura« razvija na Slovenskem od odcepitve naprej, torej brez okvira skupne jugoslovanske države (Velikonja, 2002a:81).

Sporen je že prvi del besedne zveze, torej izraz »balkanska«. V pojmu so združeni mnogi različni narodi in kulture in zaradi neobstoja neke splošne »balkanske kulture« je izraz neprimeren. Naslednji razlog je, da v nalogi govorim o kulturi bivših jugoslovanskih narodov in ne o kulturi celotnega Balkana ali Balkanskega polotoka. Ravno tako ne gre za kulturo, ki je prinesena iz »juga«, ampak gre za specifično urbano kulturo v Sloveniji, ki je že prevzela marsikatero slovensko prvino.

Od leta 1990 naprej se je v Sloveniji pojavil nov popularnokulturni fenomen v obliki subkulturne scene. To so bile zabave, kjer se je vrtela izključno glasba s področja bivše Jugoslavije. Udeleženci tovrstnih zabav so zabavo poimenovali »balkan žur«. Poleg jugoslovanske glasbe je zabavo spremljalo gledanje filmov in televizijskih oddaj jugoslovanske produkcije, pritegnila je predvsem množice študentov in dijakov. Subkulturno sceno so pripadniki sami poimenovali Balkan scena. Kljub temu, da izraz ni popolnoma ustrezen pa je avtohton, saj so ga ustvarili akterji takratne Balkan scene. Izraz »Balkan« v tej besedni zvezi je uporabljen s posebnim namenom in to je »vzpostavljanje bolj jasnih mej do Neslovencev, kar je druga beseda za tujce iz nekdanje Jugoslavije« (Tomc v Ceglar, 1999:76).

Izraz »balkan scena« se mi zdi še najbolj primeren za poimenovanje fenomena, ki ga opisujem v nalogi, ker so ga ustvarili akterji sami. Gre za »žure« z jugoslovansko rock glasbo katerih namen je bilo provocirati takratno slovensko družbo, le-ti pa se v Sloveniji ne odvijajo več.

4. »BALKAN SCENA« V SLOVENIJI V DEVETDESETIH

V slovenskih dominantnih političnih, kulturnih in medijskih diskurzih imajo izrazi kot so Balkan in Jugoslavija ter izrazi kot so Vzhod, bizantizem in komunizem pomenljivo negativne konotacije. Najbolj pogosto so to sinonimi za nered, goljufivost, lenobo, divjost, neracionalnost, zaostalost ipd.

Specifičnost kulture na Slovenskem je sočasen obstoj občutkov kulturne manjvrednosti in občutkov kulturne večvrednosti. Slovenci se počutijo manjvredne do tistih narodov, za katere se jim zdi, da so na višjem kulturnem nivoju (do zahodno-evropskih) in večvredne do tistih na nižjem kulturnem nivoju (balkanskih in vzhodnoevropskih) (Velikonja, 2000). Slednja kulturna distanca do priseljencev s področja nekdanje Jugoslavije je bila latentno prisotna že v času skupne države, izrazitejša pa je postala v devetdesetih.

Tako se je v Sloveniji v devetdesetih pojavilo in razširilo posebno poimenovanje za pripadnike narodov iz nekdanje Jugoslavije. Srbi, Hrvati, Bošnjaki, Črnogorci, Makedonci in Albanci, ki živijo v Sloveniji, so dobili skupno ime Neslovenci. Gre za skupno ime tistih, ki so v šovinističnem diskurzu zmerjani kot Bosanci, Boskurji, Bosandžerosi, Balkanci, Čapci, Čefurji, Jugosi, Južnjaki, Ići ipd.

4.1. NESLOVENCİ

Poimenovanje tujcev iz bivše Jugoslavije (Neslovenci), ki se na veliko uporablja tudi v medijskem in političnem diskurzu, sledi binarni logiki, po kateri se ljudje delimo na Nas in Druge, torej na A in na ne-A. Identiteta se namreč ustvarja na način logičnega sosledja »jaz sem jaz, ker nisem ti«, ali povedano skozi enačbo: A je enako A in A ni enako B oziroma nasprotni pol potrebujemo, da lahko preko njega ustvarimo lastno identiteto (Dekleva in Razpotnik, 2002:18). Slovenska večina jih je tako definirala, pa čeprav gre za velike nacionalne, kulturne, verske, jezikovne in druge razlike med njimi. Njihov skupni imenovalec je seveda »ne-slovenskost«.

Zgovoren primer slovenskega nacionalizma je, ko je slovenska država izbrisala iz Slovenskega registra stalnih prebivalcev skoraj odstotek svojega prebivalstva tistih, ki seveda pripadajo »neslovenskemu narodu«. Z izbrisom so jim bile odvzete vse državljske pravice. V ozadju izbrisa je seveda logika čiste rase oziroma čiste dežele, v kateri je prostor samo za domorodce in asimilirane. Vsaj na ideološki ravni je tako. Takšno je bilo množično prepričanje, ki je bilo posebej živo v času osamosvajanja in je podpiralo politično odločitev o izbrisu.

Predsodki in nacionalizem kljubujejo odločbi ustavnega sodišča, da je treba storjene krivice popraviti. 18 305 prebivalcev Slovenije, ki so bili izbrisani 26. februarja 1992 bi lahko označili za sistematično kršenje človekovih pravic. Odločba o nezakonitosti izbrisa je bila podana šele leta 1999 (Internet 3).

Kulturna distanca do Neslovencev se je razvila tudi v glavnih tokovih slovenske množične kulture. Stereotipizirana podoba neizobraženega in neurejenega Neslovenca se v televizijskih nanizankah, humorističnih oddajah in filmih veže na nižje cenjena, slabo plačana dela ali kriminalne aktivnosti.

Naj na tem mestu pojasnim eno izmed najbolj pogostih zmerljivk, ki se uporablja za poimenovanje tujcev iz nekdanje Jugoslavije. Oznaka »čefur« izhaja iz muslimanske besede čifut, ki pomeni drek, izmeček. Izmislili so si jo Slovenci v še večje ponižanje Neslovencev.

Za takšen stereotip obstaja več razlogov. Slovenski državljani, po rodu iz nekdanjih republik skupne države, so v slovenski družbi manjšina. Drugič, gre za utrjevanje že obstoječih jezikovnih, zgodovinskih, družbenih in kulturnih različnosti med Slovenci in drugimi nekdanjimi jugoslovanskimi narodi. Tretji razlog je, da so v vseh teh letih po 1991 v Sloveniji prebivajoči pripadniki drugih narodov iz nekdanje Jugoslavije ohranjevali, če ne celo okrepili svoje zveze s sorodniki in sonarodnjaki doma. Četrto, proces osamosvajanja Slovenije na začetku devetdesetih je bil relativno miroljuben in sicer ni vodil do širših konfliktov znotraj slovenske družbe, kljub temu pa so stare

kulturne in razredne delitve ostale, nekatere so se celo pojavile na novo ali pa so se stare radikalizirale. In končno je Slovenija po odcepitvi dosegla pomemben napredek na političnem, družbenem in gospodarskem področju in na ta način se je razlika med njimi le še poglobila (Velikonja, 2002a:81).

V takšnih okoliščinah se je v devetdesetih na Slovenskem razvila specifična »balkanska kultura«. Gre za specifično urbano kulturo v Sloveniji, ki pa ni uvožena iz juga in se navznoter razlikuje glede na različne dejavnike kot so razred, starost, kultura ipd. »Balkanska kultura« na slovenski način je ena izmed slovenskih kulturnih specifičnosti in kot taka ne obstaja nikjer drugje na ozemlju nekdanje Jugoslavije (Velikonja, 2002a:81).

Dejstvo je, da ta kultura ni omejena le na v Sloveniji živeče Neslovence, na tiste torej, ki so se sem priselili v času Jugoslavije, ali pa na njihove potomce, ampak je razširjena tudi med samimi Slovenci. Ti kulturni fenomeni se torej kažejo bolj kot stvar izbire kot pa stvar usojenosti. »Balkanska kultura« je ena izmed kulturnih opcij državljanov ne glede na njihovo narodnost, družbeni in ekonomski položaj, starost, spol itn (Velikonja, 2002a:86).

4.2. »BALKAN SCENA« IN NACIONALIZEM

Vsako nastajanje naroda je specifičen proces. Medtem, ko je bil pri nastajanju zahodnejših narodov odločilen državno-geografski okvir, sta bila pri srednje in vzhodnoevropskih odločilna skupen jezik in kultura. Na Balkanu so bile še posebej izpostavljene religijske razlike.

Dve temeljni vrsti nacionalizma poznamo (Hutchinson, 1994:40-43; Bielefeld, 1998:257): prvi je politični nacionalizem, ki temelji na ozemeljskem načelu, drugi pa je kulturni nacionalizem, ki je utemeljen na personalnem oz. krvnem načelu in ki je usmerjen k organicistični povezanosti narodne »skupnosti«. Oba pa sta usmerjena k istemu političnemu cilju in to je nacionalna država, ki naj bi v idealnem smislu v svojem prostoru povezala vse predstavnike svojega naroda (Velikonja, 2002b:285).

Jezik in kultura sta bila najpomembnejša dejavnika oblikovanja slovenskega naroda, središči političnega in nacionalnega artikuliranja Slovencev. »Slovenski kulturni sindrom« (Rupel,1976; Rupel,1987) pomeni privilegirano vlogo kulture, zlasti literature v političnih zadevah. Z drugimi besedami, Slovenci naj bi bili »kulturni narod«, narod, ki da je bil »rojen iz besede«, ki da »ima namesto topov kulturo« (Cankar) (Velikonja, 2002b:292).

Slovenski nacionalizem je primer kulturnega nacionalizma prav zaradi izpostavljene vloge jezika in kulture/literature ter zaradi nosilcev njegovih samih. Na začetku so bili nosilci izključno kulturniki in intelektualci, ne pa vladarji ali aristokracija ali liberalno meščanstvo kot pri drugih narodih.

Nacionalna kultura navznoter deluje združevalno, navzven pa ekskluzivno oziroma razlikovalsko do drugih kultur. Določenim kulturnim artefaktom se podeli nove in narodozavedne smisle. Izbere se »največjega dramatika svojega naroda«, »nacionalni stil«, »nacionalni karakter« itd. in obenem postanejo sumničavi do tujih vplivov ter do notranjih razlik (drugačnost naj bi bila nevarna).

Nacionalna kultura je torej kombinacija »notranjih« elementov in razlikovalskih elementov. Kot pravi Velikonja, je: »Selekcionirana »kultura naroda« in hkrati konstruirana »kultura za narod«. Kot taka postane nova kulturna osnova nekega naroda ali nacionalne države« (Velikonja, 2002b:288).

In če nastopa zgolj kot ideologija vladajočega naroda v državi, se predstavlja kot večvredna do drugih in manjših.

Nacionalna kultura pa je vendar le ena izmed vseh kultur v neki družbi. Ob »matični« nacionalni kulturi obstajajo tudi (ne)nacionalno-kulturne produkcije torej svetovljanske, internacionalistične, za katere nacionalni kriteriji ne veljajo in ena izmed njih je tudi subkultura. Zagovorniki statičnega pojmovanja nacionalne kulture takšno kulturno produkcijo dojemajo kot grožnjo, stik med njima pa neizbežni kulturni konflikt in boj (Velikonja, 2002b:289).

V medijih množične kulture na Slovenskem se dnevno ustvarjajo in reproducirajo stereotipi o posameznih skupinah, ki predstavljajo nevarnost slovenstvu in njegovi kulturi. Tako so južnjaki predstavljeni kot nižji sloj, običajno so vratarji in čistilke, ali kot mafijci (črnogorska in albanska mafija), vzhodnjakinje so običajno prostitutke, Romi oz. cigani so zmikavti in prevaranti, umazanci in nasilneži.

Ne glede na vse, je nacionalna kultura le ena izmed mnogih identitet, ki jih poznamo. Ustrezneje bi bilo govoriti o kulturi v posamezni državi kot pa zgolj o nacionalni kulturi. Živimo namreč v svetu mnogoterih identitet in kultur, multikulturne situacije je danes moč najti tudi v t.i. »nacionalnih« državah.

Nacionalne identitete so praviloma vezane na močne državne aparate, ki so sposobni za uresničevanje takšnih ali drugačnih nacionalnih mitologij mobilizirati veliko in učinkovito silo, kar pa se je kar nekajkrat izkazalo za tragično. Izhajajoč iz tega fenomen mladinskih subkultur razumemo kot oblikovanje sodobne identitete, ki je izven dominantnega nacionalističnega diskurza. Na simbolni in praktični ravni problematizirajo in presegajo nacionalizem (Stankovič, 2002:236).

Slovenska alternativna mladina, ki se je v zgodnjih devetdesetih sklicevala na tradicijo jugoslovanskega rocka in oponašala vse to, kar je bilo razumljeno kot tipično »balkansko« je sicer oblikovala pomemben izziv samoumevnostim slovenskega popularnega in nacionalističnega diskurza, vendar pri tem ni uspela preseči stereotipno razumevanje »Balkana«. Iz tega lahko sklepamo, da je nacionalistični diskurz tako globoko zasidran v vsakdanjem življenju, da različni poskusi oblikovanja bolj odprtih in bolj tolerantnih identitet obstanejo zgolj na polovici in tako izzvenijo v prazno (Stankovič, 2002:236).

Mladinska subkulturna gibanja, ki se dotikajo uradnih diskurzov bi potrebovale več pozornosti tako v teoriji kot tudi v praksi. V nasprotnem primeru, kot se je zgodilo z prisvajanjem »Balkana« med slovensko rockovsko mladino ji grozi le nevarnost gole reprodukcije stereotipiziranega diskurza na vedno novih ravneh (Stankovič, 2002: 237).

»Balkansko kulturo« na Slovenskem lahko razumemo in obravnavamo tudi kot zabavo in provokacijo ter kot neke vrste subkulturni odpor zoper prevladujoče kulturne vrednote. Gre za reakcijo zoper slovenstva in njegovo evropsko kulturno usmeritev (Velikonja, 2002a:84).

Tako je v prvi polovici devetdesetih let v oviru »balkan scene« prišlo do evforičnega obujanja in zanimanja za jugoslovanski rock ter posnemanja domnevnega »tipičnega balkanskega življenjskega stila«.

Jugoslovanski rock ter na njo vezana posebna mladinska kultura, ki sta se razvili v desetletjih pred razpadom bivše Jugoslavije v urbanih centrih tedanje države, sta predstavljali pomembno alternativo nestrpnim in samozadostnim nacionalizmom v bivši Jugoslaviji. Nista torej samo dokaz za etnično nestrpnost do vsega tega, kar v vsakdanjem jeziku razumemo kot »Balkan« pač pa tudi prepričljiv primer izrazitih političnih učinkov popularne kulture kot takšne (Stankovič, 2002:221).

V navezavi s slovensko »balkan sceno« so prišli do izraza številni ideološki in simbolni konflikti, ki pomenljivo razkrivajo logiko različnih uporab kulturno-geografskih identifikacij. Pokazala se je nestabilna narava družbenih, v našem primeru nacionalnih identitet (Stankovič, 2002:222).

Med raziskovalci obstaja precejšen konsenz, da nacionalna identiteta ni neka temeljna oziroma večna značilnost ljudi. Po mnenju modernistov je nacionalna identiteta in s tem povezani nacionalistični občutki, zgolj diskurzivni konstrukt, zgodovinsko specifičen način samo-razumevanja, ki se je pojavil šele v zadnjih stoletjih, vzporedno s procesom modernizacije (Stankovič, 2002:222).

Nacionalizem je zgodovinska oblika sociocentrizma. Gre za prepričanje o središčnosti, pomembnosti in večvrednosti lastne skupine. In državljanska identifikacija nujno nastopa skupaj z občutkom skupnosti ter potrebo po medsebojnem priznanju, pri čemer je v vseh evropskih državah mogoče opaziti napetost med univerzalnimi pravnimi standardi in

lokalnimi kulturnimi identitetami. Po eni strani nacionalizem uteleša poslednjo fazo komunizma, po drugi strani pa je prav ob zrušitvi komunističnih režimov pomenil zaveznika demokracije. Demokratični red namreč potrebuje jasno določene ozemeljske meje, znotraj katerih se kot soglasno sprejeta oblast šele lahko razvije in uveljavi (Debeljak, 2004:207,208).

Na področju kulturnih študij se je pojavilo mnogo odmevnih razmislekov, ki iz nekoliko drugačnih teoretskih izhodišč ugotavljajo, da narod ni večna in stabilna identiteta. Noben narod namreč ni fenomen, ki bi obstajal sam po sebi, in vsak narod je zgodovinsko gledano nekakšen »hibrid«.

Fenomen naroda se torej pokaže kot zgodovinsko specifično fiksiranje mešanih zgodovin, kultur, identifikacij, etnij in podobno, na primer v točki »slovenstva« kot čisti in večni identiteti (Stankovič, 2002:223).

In idejo naroda kot temeljne in nespremenljive identitete problematizirajo, ne toliko v teoriji kot v sami praksi vsakdanjega življenja, mladinske subkulture. Številne prakse pripadnikov mladinskih subkultur, ki prevzemajo iz svojega okolja različne predmete, obleke in znake ter jih nato v svojem imidžu združujejo v neko povsem novo celoto. Po konceptu bricolage-a ti predmeti dobijo nove pomene, ki pogosto v celoti stojijo izven zdravorazumskih zemljevidov, pomenov in po mnenju Birminghamovcev tvorijo pomembno osnovo emancipatorne politike. Oblikujejo pomembne alternativne svetove, ki aktivno problematizirajo različne samoumevnosti hegemonije.

Na osnovi povedanega bom sedaj skušala prikazati odnos med nacionalizmom in mladinskimi subkulturami v bivši Jugoslaviji oziroma kako je s temi stvarmi v državah, ki so nastale na njenih ruševinah. Pri tem je pomembno poudariti, da so mladinske subkulture v bivši Jugoslaviji delovale v kontekstu, kjer je bil uradni diskurz protinacionalističen. Dejstvo, da je socialistična Jugoslavija lahko funkcionirala kot kolikor toliko homogena celota le prek zatrtja latentnih nacionalizmov narodov, se je pokazalo in krvavo dokazalo v devetdesetih letih. Uradna ideologija v bivši Jugoslaviji, ki je bila usmerjena proti-nacionalistično se je izražala tudi na simbolni ravni, s poskusi

oblikovanja neke nad-nacionalne jugoslovanske identitete in nenehnim poudarjanjem slogana »bratstvo in enotnost« (Stankovič, 2002:226).

V šestdesetih letih je skupaj s prvimi potrošniškimi dobrinami k nam prišla tudi popularna glasba iz Zahoda in temu prvemu stiku je kmalu sledil tudi nastanek domače rock kulture. Ti premiki sicer niso bili v skladu z željami partijskih oblastnikov (dekadentni videz mladih je bil v nasprotju z idealom srečne socialistične mladine), vendar so se stvari kmalu pomirile, saj so se oblastniki prepričali, da so mladinske subkulture pretežno pacifistično usmerjene in ne predstavljajo resne grožnje obstoječemu redu. Pripadniki subkultur iz urbanih središč kot so Zagreb, Beograd, Ljubljana, Novi Sad, Sarajevo itd. so se osredotočali na zabavo, glasbo, potovanja, gledanje filmov, konzumiranje drog ipd. V zgodnjih sedemdesetih so se pojavile prve rock skupine po angleškem zgledu, ki so preigravale mešanico zahodnega rocka in lokalnih glasbenih vplivov, pri čemer se je križanje izkazalo za izjemno uspešno. Zaradi »domačih elementov« se je takšna rock glasba izkazala za bolj dostopno domačim množicam (Stankovič, 2002:227).

Bijelo dugme, rock skupina iz Bosne in Hercegovine, njena besedila so bila emocionalno nabita in polna tipične bosanske žalosti (sevdah). »Sevdah je izraz, ki se nanaša na občutje trpljenja, ki ga v bosanski bolj tradicionalni glasbi glasbeniki praviloma izražajo tako z besedili kot tudi z glasbo samo. Če so pri tem uspešni, poslušalci lahko padejo v nekaj, kar bi pogojno lahko imenovali 'čustveni trans', ki ga praviloma spremljajo rituali razbijanja kozarcev in podobno« (Stankovič, 2002:227).

Z ustreznimi besedili, nastopi in imidžem so glasbeniki vpeljali mnoge lokalne posebnosti. Nastopi so bili seveda bombastični, kar se za žanr rocka tudi spodobi, balkanska dimenzija pa je stvari odpeljala v skrajnost nore zabave. Podobno je bilo tudi z imidžem, od velikih brkov, zalizev in okrašenostjo z zlatnino, do odpetih srajc, ki so razkrivale poraščene prsi.

Kulturni okviri v etnično in kulturno pisani Jugoslaviji so bili izredno heterogeni. Tako je bil tudi klasični jugoslovanski rock sedemdesetih in zgodnjih osemdesetih let zelo raznolik. Tukaj je treba poudariti, da ta raznolikost nikakor ni predstavljala kakršnekoli pregrade med različnimi jedri tega gibanja. Nasprotno, razlike med slovensko in srbsko rock glasbo na primer, so bile kvečjemu zanimive in so spodbujale občutek pripadnosti skupni yu-rock kulturi.

V osemdesetih, ko so v bivši Jugoslaviji na površje že pričeli prihajati prej potlačeni nacionalizmi, je yu-rock ostal eden izmed redkih okvirov, ki je deloval integrativno. Potovanja po državi, obiski koncertov in prijateljev iz drugih republik, dopisovanje, poslušanje glasbe iz drugih urbanih središč, vse to je pripomoglo, da pripadniki yu-rock kulture niso zapadli v vrtince diskurzov, ki so zajeli državo v tistem času (Stankovič, 2002:228).

Odnos med subkulturami in nacionalizmi, ki so pričeli prihajati na površje v osemdesetih je bil torej v bivši Jugoslaviji enak tistemu na Zahodu. Navkljub drugačnemu ideološkemu okviru Jugoslavije v preteklosti, so mladinske subkulture izkazovale skeptičen in nenaklonjen odnos do vseh oblik nacionalističnega diskurza. Ta dimenzija yu-rock glasbe in kulture dolgo časa zaradi precejšnje neprisotnosti nacionalnih vprašanj v bivši Jugoslaviji ni bila v ospredju. Je pa postala aktualna v času padanja komunizma in s tem vzporednimi nacionalizmi ob koncu osemdesetih in v devetdesetih (Stankovič, 2002:229).

Slovenski nacionalizem v osemdesetih in devetdesetih je bil konstruiran drugače kot pa v nekaterih prejšnjih obdobjih. Manifestacije v 19. stoletju so bile predvsem izpostavljanje razlik nasproti temu, kar je bilo razumljeno kot »nemško« oziroma »avstrijsko«. V času osamosvajanja pa je slovenski nacionalizem poudaril razlike nasproti temu, kar je bilo razumljeno kot »Balkan«.

Slovenski nacionalizem je operiral na način vpeljave binarne opozicije Evrope in Balkana. Na ta dva pola je bilo pripetih mnogo izpeljanih označevalcev (pridnost,

delovnost, natančnost, racionalnost, poštenost, čistoča itd. na Evropo, in lenost, delomrznost, šlamparija, emocionalnost, nepoštenost, umazanija itd. na Balkan). To razmerje je bilo zvedeno na razmerje med dobrim in slabim. Slovenska nacionalna identiteta je bila umeščena v polje »evropskega«, vsi drugi narodi in področja južno od Kolpe pa v celoti v polje »balkanskega«. V takšnem kontekstu se je pokazala potreba po osamosvojitvi, saj je življenje v bivši Jugoslaviji ta trenutek ogrožalo to, kar je bilo za Slovenijo narodovo bistvo. »Evropsko« bistvo.

In v trenutku, ko je slovenski nacionalizem negativno stereotipiziral »Balkan« in, ko je Slovenija razglasila svojo neodvisnost leta 1991, se je med mladimi pojavila mladinska subkultura oziroma natančneje subkulturalna scena. Le ta ni v ničemer odgovala dogajanjem v svetu, temveč je bila povsem avtohton odgovor na prej omenjene premike v popularnemu in uradnemu slovenskemu nacionalističnemu diskurzu. Nastala je tako imenovana »balkan scena« (Stankovič, 2002:231).

Ključni značilnosti »balkan scene« sta načeloma dve. V trenutku, ko so bili zaradi spopadov prekinjeni kulturni in komercialni stiki z drugimi republikami iz bivše Jugoslavije, je prejšnje zanimanje za yu-rock glasbo zamenjalo prava evforija poslušanja plošč iz tega prostora. Druga značilnost »balkan scene« pa je oponašanje tipičnega balkanskega življenjskega stila: počasen delovni in življenjski ritem, posedanje ob kavici, čvekanje in opravljanje, kajenje cigaret, humor, občasno ekscesno popivanje, strastno spremljanje nogometa itd (Stankovič, 2002:231).

Na prvi pogled se zdi, da bi bilo to dogajanje mogoče pojasniti s tipičnim mladostniškim nasprotovanjem kulturi in vrednotam starejših. Vendar pa je po mojem mnenju pojav »balkan scene« razkrival tudi dimenzijo konstrukcije slovenskega nacionalizma. Namreč ljudje, ki živijo v današnji Sloveniji, so v svojem bistvu mešanica zelo različnih družbenih skupin z različnimi kulturami, izkustvi in zgodovinami. In v določenem zgodovinskem trenutku je prišlo do poimenovanja njihove identitete, za katero je značilna »slovenskost« in »evropejskost«.

Nacionalistični diskurz je na tej točki spregledal v prejšnjem odstavku omenjeno etnično, zgodovinsko, kulturno itd. heterogenost in jo nadomestil z zgodovino enega samega večnega naroda (evropskega), ki pa je v resnici deloval kot ideologija. Medtem, ko so mladi v času nacionalistične evforije nostalgичno prevzemali navade, ki so jih razumeli za tipično »balkanske«, se je odpiralo vprašanje, ali je »slovenska« zgodovina v resnici skupek bolj heterogenih kultur in zgodovin, kot pa je bilo mišljeno v njeni »evropejskosti«. V tem smislu lahko »balkan sceno« razumemo kot politično progresivno gibanje (Stankovič, 2002:233,234).

4.3. SLOVENSKI NACIONALIZEM IN JUGONOSTALGIJA

Za Slovenijo in za slovensko politiko je bila kultura pomembna že od nekdaj. Tako slovenska politika kot slovenska državnost izvirata iz kulture: iz slovenščine, slovenskih knjig, predvsem leposlovnih, in kulturnih ustvarjalcev. Slovenska samoodločba se ni utemeljevala na zgodovinskih, ampak na kulturnih pravicah. Mnogi slovenski voditelji (od časov avstrijskega absolutizma do jugoslovanskega komunizma) so našli zatočišče in nadomestno polje delovanja ravno v kulturi. Kultura je bila varovani prostor, vendar tudi potencialna, prikrita nevarnost (Internet 2).

Dimitrij Rupel govori o t.i. slovenskem kulturnem sindromu. Pomeni zoženje kulture na literaturo in jezik, le-ta pa je igrala bistveno vlogo pri oblikovanju slovenskega naroda. Kultura se v tej točki pokaže kot pomembna identifikacijska točka slovenstva, ki pa je imela predvsem izključevalno naravo do obstoja drugih kultur na slovenskih tleh v devetdesetih. Razširjen pojav jugonostalgije pa je prav tisti, ki se takšnemu pojmovanju upira.

V času osamosvajanja je slovenski nacionalizem poudaril razlike nasproti temu, kar je bilo razumljeno kot »Balkan«. Slovenci sebe umeščamo v polje Evrope in Balkan za Slovence, za zahodne Evropejce pa še toliko bolj, predstavlja nekaj nevarnega. »In če je osamosvojitve Slovenije leta 1991 predstavljala prvo tranzicijo, je vstop Slovenije v Evropsko unijo leta 2004 druga tranzicija« (Debeljak, 2004:57). Diskurz slovenstva, ki je

sedaj usmerjen izključno v evropsko kulturno usmeritev, je pridobil za to še potrdilo od Evrope. Gre za prisilno pozabljanje lastne preteklosti, zanikanje lastne identitete in namerno zanikanje povezav s svojimi »bivšimi domačimi«.

Vendar kot poudarja Tomc: »Ne moremo se pretvarjati, da živimo v Skandinaviji. Smo preprosto del Balkana, smo del srednje in vzhodne Evrope in Balkan je prav gotovo del te naše identitete« (v Milek, 2003:21).

Pojav jugonostalgije v Sloveniji opominja na dejstvo, da je slovenska zgodovina v resnici skupek bistveno bolj heterogenih zgodovin in kultur, kot je to implicirano v uradni domnevi o njeni temeljni »evropejskosti«. Poleg balkanske kulture, ki je del našega prostora, se tukaj stikajo še srednjeevropska, vzhodnoevropska, germanska, slovanska in mediteranska kultura.

Ali kot pravi Vlado Mihelj, da skušamo pretekli odnos do Jugoslavije potlačiti in mu ubežati, a nas vedno znova preseneti in vznikle, ko ga najmanj pričakujemo. Če so očetje in matere skušali radikalno prekiniti odnos in ga izbrisati iz kolektivnega in individualnega spomina, se sedaj vrača v naročju sinov in hčera (Mihelj v Milek, 2003:20). Generacije rojene po osemdesetih, ki nimajo lastne jugoslovanske izkušnje tako pojasnijo tudi današnje navdušenje mladih nad vsem, kar prihaja iz Balkana.

4.4. SKLEP

Ugotovitve celotnega poglavja pokažejo na realnost evropskega prostora, za katerega je značilna jezikovna, etnična in kulturna pluralnost. Takšna pluralnost pa je v ostrem nasprotju s tradicionalnim konceptom nacionalne države, ki državo dojema kot etnično in kulturno homogeno državno skupnost naroda. Nacionalne države, kot specifični tip države, so na Balkanu relativno nedaven fenomen, saj so se oblikovale šele ob koncu devetnajstega stoletja in v dvajsetem stoletju. Nastale so v evropskem kontekstu in so specifičen produkt razvoja povezanega s kapitalistično produkcijo.

Koncept (eno)nacionalne države, ki državo pojmuje kot etnično homogeno entiteto ne upošteva in priznava stvarnosti, v kateri vedno obstaja vsaj minimalna raven etnične in kulturne različnosti in pluralnosti. Za nacionalizem, ki se je razmahnil v devetnajstem stoletju, je značilno, da svoj narod opredeljuje kot najvišjo vrednoto in kolektivno identiteto, ki ji posameznik pripada. Pripadnikom skupnosti podeli občutek smisla, samozaupanja in dostojanstva. In ta narodna identiteta je v zadnjih dveh stoletjih postala osrednja opora, ki povezuje ljudi v t.i. namišljene skupnosti. Kjer je narod vzpostavil samostojno politično državo in je s tem postal nacija, govorimo o nacionalni identiteti, ki ljudem omogoča, da svojo pripadnost širši skupnosti doživljajo skozi skupen jezik ali narečje, strnjeno živijo na skupnem ozemlju in se udeležujejo številnih skupnih običajev, vključno s tistimi, ki vzdržujejo njihov zgodovinski spomin.

Vendar pa je treba poudariti, da ne obstaja nikakršna slovenska kultura, nasprotno, v slovenskem kulturnem prostoru obstaja snop različnih tradicij s svojimi pokrajinskimi, družbenimi in simbolnimi posebnostmi.

Slovenski kulturni prostor je torej zaznamovan s pluralizmom. Od šestdesetih let dvajsetega stoletja naprej jugoslovanske komunistične oblasti niso mogle več zapreti države pred vplivi potrošniškega kapitalizma v navidezno homogeni nacionalni kulturi. Na obrobju družbeno veljavnega reda so pričele nastajati subkulture, kontrakture in popularni življenjski stili (od hipijev do rockerjev). Navzven so izražale načine kolektivnega doživljanja sveta, za katere narodni značaj kulturnih praks ni bil več edini merodajen.

Ena takih subkultur je »balkan scena« v Sloveniji, ki je provocirala slovenski nacionalizem v devetdesetih predvsem v okviru »balkan žura«. Skupaj s prvimi potrošniškimi dobrinami je v šestdesetih k nam prišla tudi popularna glasba iz Zahoda, pri čemer so ji glasbeniki iz bivše Jugoslavije dodali domače glasbene elemente. Za jugoslovanski rock iz sedemdesetih je slovenska mladina v devetdesetih znova obudila zanimanje in prirejala »balkan žure«, ki so predvsem z datumi »žurov«, glasbenim

repertoarjem in različnimi simboli opozarjali slovensko javnost, da slovenska nacionalna kultura ni edina kultura na slovenskih tleh.

5. ZAKLJUČEK

Diplomska naloga je sestavljena iz dveh delov. V prvem delu sem se poglobila v raziskovanje pojma balkan, saj je le-ta ključnega pomena za razpravo v nalogi.

Pojem balkan je veliko več kot pa samo zemljepisni označevalec. Nanj je vezanih polno negativnih oznak, v diskurzu zahodne Evrope je Balkan večni »drugi«, predstavlja idejo kaosa, nasprotje civilizaciji in je sinonim za nered, goljufivost, lenobo, divjaštvo in neracionalnost.

Ozemlje na Balkanu, ki je bilo v zgodovini pod otomansko nadvlado in ima tudi najbolj vidno otomansko zapuščino, je povezano z Orientom. Razprava E. Saida o orientalizmu je izredno podobna razpravi o balkanizmu, ki je ravno tako pripovedka oz. mitologija z močnim ideološkim nabojem, vzpodbujana z interesi močnejših. Balkan se v tem delu naloge razkrije kot imaginaren prostor, v katerega so tako rekoč »stresali« raznovrstne vsebine, vse druge kot pa geografske.

Evropejci, prav tako pa tudi Slovenci, pojmujejo Balkan kot nekaj protislovnega. Nekaj strašljivega in obenem nekaj privlačnega. Drugi del diplomske naloge sem namenila podrobni razčlenitvi fenomena mladinske subkulture »balkan scene«. V času, ko si je slovenska politika prizadevala za odcepitev od Jugoslavije, vsa slovenska javnost pa jo je v tem podpirala, se je začel med urbano mladino širiti oporečniški duh, ki pa je deloval v dužbeno mili in sprejemljivi obliki. »Balkan žuri« so se iz underground klubov začeli razširjati v diskoteke po vsej Sloveniji. »Balkan scena« je postala del slovenskega mainstreama, privabljala je celo vrsto ljudi, manjši klubi so bili še posebej obiskani in polni na večerih z jugoslovansko rock glasbo.

»Balkan scena« je bila delno nostalgična, vendar pa je takšna medijska oznaka ozkogledna, ki deluje po izključitveni logiki (nazaj v Jugoslavijo ali naprej s Slovenijo) in nikakor ni primerna. Jugonostalgijo lahko gojijo samo ljudje, ki so velik del svojega življenja preživel v Jugoslaviji in so emocionalno vezani na kulturne produkte iz »dobrih

starih časov«. »Balkan sceno« pa so sestavljali mladi pripadniki, stari nekje okoli dvajset let, brez t.i. »jugoslovanske izkušnje«.

V devetdesetih se je v Sloveniji pojavilo in razširilo posebno poimenovanje za pripadnike narodov iz nekdanje Jugoslavije. Gre za skupno ime »Neslovenci«, ki je v šovinističnem diskurzu uporabljeno kot Bosanci, Boskurji, Čefurji, Južnjaki ipd. Takšen stereotip o »Neslovenih« pa je enak pojmovanju »Balkana«. »Neslovenci« so leni, goljufivi, neracionalni in divjaški. Stereotipizirana podoba neizobraženega in neurejenega »Neslovenca« se je razvila tudi v glavnih tokovih slovenske množične kulture.

Slovenska alternativna mladina, ki je sestavljala »balkan sceno« in se je tako poimenovala tudi sama, je sicer oblikovala pomemben izziv samoumevnostim slovenskega popularnega in nacionalističnega diskurza, vendar pri tem ni preseгла stereotipno razumevanje »Balkana«. Lahko sklepamo, da je nacionalistični diskurz tako močno zasidran v vsakdanjem življenju, da je »balkan scena« izzvenela v prazno.

Nacionalistični diskurz pa je na tej točki spregledal etnično, zgodovinsko, kulturno in še katero (itd.) heterogenost in jo, jasno, nadomestil z zgodovino enega samega večnega naroda. To je evropskega naroda. Na tem mestu pa bi rada poudarila močno razširjen pojav jugonostalgije v Sloveniji, ki se takšnemu pojmovanju močno upira in obenem pojasnjuje protisloven odnos Slovencev do Balkana, ki je nekaj strašljivega in obenem nekaj privlačnega. Pojav opominja na dejstvo, da je slovenska zgodovina v resnici skupek bistveno bolj heterogenih zgodovin in kultur. Po mojem mnenju je dokaz, da balkanska kultura še kako biva v slovenskem prostoru in na tem mestu se mi zdi pomembno, da Slovenci priznamo njen obstoj. Obstoj vseh kultur, ki poleg balkanske bivajo v slovenskem prostoru.

6. VIRI IN LITERATURA

Bakić-Hayden, Milica in Hayden, Robert M. (1992): »Orientalist Variations on the Theme 'Balkans': Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics«. *Slavic Review*, 51, 1, str. 1-15.

Brake, Mike (1983): *Sociologija mladinske kulture*. Ptuj: Knjižnica revolucionarne teorije 15/1983.

Ceglar, Miha (1999): »Balkan scena«. V: P. Stankovič, G. Tomc, M. Velikonja (ur.): *Urbana plemena – Subkulture v Sloveniji v devetdesetih. Študentska založba*, 75-82.

Cerar, Gregor (2002): *Bora odslužil kazen*. Dostopno na <http://www.mladina.si/tehdnik/200205/clanek/m-bora/index.print.html-12> (4. februar 2002).

Debeljak, Aleš (2004): *Evropa brez Evropejcev*. Ljubljana: Založba Sophia.

Dekleva, Bojan in Razpotnik, Špela (ur.) (2002): *Čefurji so bili rojeni tu – Življenje mladih priseljencev druge generacije v Ljubljani*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta v Ljubljani in Inštitut za kriminologijo pri Pravni fakulteti v Ljubljani.

Džigal, Sead (2002): »Balkanac – ti to meni?«. *Bal canis*, 2,3, 72-75.

Jezernik, Božidar (1998): *Dežela kjer je vse narobe – Prispevki k etnologiji Balkana*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Milek, Vesna (2003): »Leto 1991 pač ni leto nič«. *Delo. Sobotna priloga*. 28/06, 20-21.

Nastran Ule, Mirjana (1996): *Mladina v devetdesetih – analiza stanja v Sloveniji*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Nastran Ule, Mirjana in Mihelj, Vlado (1995): *Prihodnost mladine*. Ljubljana: Juventa.

Rupel, Dimitrij (2007): *Govor ministra dr. Rupla na simpoziju z naslovom »Kultura in politika«*. Dostopno na [http://www.mzz.gov.si/index.php?id=13&tx_ttnews\[tt_news\]=229711tx_ttnews\[backPid\]](http://www.mzz.gov.si/index.php?id=13&tx_ttnews[tt_news]=229711tx_ttnews[backPid]=) = (22. marec 2007).

Said, Edward W. (1996): *Orientalizem – Zahodnjaški pogledi na Orient*. Ljubljana: Studia Humanitatis.

Sever, Jani (2003): *Balkanska deželica*. Dostopno na <http://www.mladina.si/teodnik/200325/clanek/uvod/index.print.html-l2> (23. junij 2003).

Stankovič, Peter (1999): »Rockerji s konca tisočletja«. V: Stankovič, P., Tomc, G., Velikonja, M. (ur.): *Urbana plemena – Subkulture v Sloveniji v devetdesetih. Študentska založba*, 43-52.

Stankovič, Peter (2002): »Uporabe 'Balkana': rock in nacionalizem v Sloveniji v devetdesetih letih«. *Teorija in praksa* 39, 2, 220-238.

Stankovič, Peter (2006): *Politike popa*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Todorova, Maria (2001): *Imaginarij Balkana*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo.

Tomc, Gregor (1998): »Trdoživi jugorock«. *Delo. Sobotna priloga*. 30/04, 41.

Tomc, Gregor (1999): »Teze o telesu«. V: Stankovič, P., Tomc, G., Velikonja, M. (ur.): *Urbana plemena – Subkulture v Sloveniji v devetdesetih. Študentska založba*, 7-13.

Velikonja, Mitja (1998): *Bosanski religijski mozaiki – Religije in nacionalne mitologije v zgodovini Bosne in Hercegovine*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Velikonja, Mitja (1999): »Drugo in drugačno: Subkulture in subkulturne scene devetdesetih«. V: Stankovič, P., Tomc, G., Velikonja, M. (ur.): *Urbana plemena – Subkulture v Sloveniji v devetdesetih. Študentska založba*, 14-22.

Velikonja, Mitja (2002a): »Bivši domači: Balkanska kultura na Slovenskem po letu 1991«. *Bal canis*, 2, 3, 80-86.

Velikonja, Mitja (2002b): »Dom in svet – Kultura in študije naroda«. V: Debeljak, A., Stankovič, P., Tomc, G., Velikonja, M. (ur.): *Cooltura – Uvod v kulturne študije, Študentska založba*, 283-296.

Vodopivec, Peter (2001): »O Evropi, Balkanu in metageografiji«. V: Todorova, Maria: *Imaginarij Balkana. Inštitut za civilizacijo in kulturo*, 381-401.