

**UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Polona Plazar**

**Popularna glasba in nacionalna identiteta: primer Marka Perkovića – Thompsona**

**Diplomsko delo**

**Ljubljana, 2009**

**UNIVERZA V LJUBLJANI**  
**FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Polona Plazar**

**Mentor: doc. dr. Peter Stankovič**

**Popularna glasba in nacionalna identiteta: primer Marka Perkovića – Thompsona**

**Diplomsko delo**

**Ljubljana, 2009**

## **Popularna glasba in nacionalna identiteta: primer Marka Perkovića – Thompsona**

Z vzponom novih oblik tehnologij in informacijskih inovacij popularna kultura v sodobnem svetu predstavlja pomemben vir informacij za oblikovanje identitete posameznika. Posamezniki v sodobni družbi živijo mnogo manj povezano, kot so živeli nekoč, zato je v njih prisotna želja po oblikovanju skupinskih identitet, ki bi jim omogočala zamišljati si celoto, ki ji pripadajo. Med slednje sodi tudi nacionalna identiteta. Nacionalna identiteta ni nekaj, kar bi obstajalo samo po sebi, ampak jo moramo obravnavati kot kolektivni kulturni fenomen. Bistvene sestavine za oblikovanje identitete posamezniku priskrbi okolje, ki je danes nasičeno z vsebinami popularne kulture. Pomemben segment popularne kulture vsekakor predstavlja popularna glasba. Ta spremlja posameznike na vsakem koraku, doma, v službi, javnih prostorih, v avtomobilu,... Zaradi njene vseprisotnosti se pogosto ne zavedamo njenega vpliva in njene družbene vloge. Sporočila glasbe vplivajo na oblikovanje identitete posameznika, glasba pa lahko sporoča tudi nacionalna in nacionalistična občutja. V pričujočem diplomskem delu bomo poizkušali predvsem ugotoviti, ali in na kakšen način je v popularni glasbi konstruirana nacionalna identiteta.

### **Ključni pojmi:**

Narod, identiteta, narodna identiteta, popularna glasba.

## **Popular Music and National Identity: Case of Marko Perković –Thompson**

With the rise of the new technologies and informational innovations in modern world popular culture represent a significant source of informations for creation of a individual's identity. In modern society individuals live less connected with each other as they were living in the past. They have a strong wish for creation of collective identities which helps them to imagine integrity to which they belong. One of those collective identities is national identity. National identity do not exists by it self; we should understand it as collective cultural phenomena. Environment provides to individual the main constituents for formation of its identity and today it is saturated with contents of a popular culture. Important part of popular culture represents a popular music which is present in every day life of individual. Because of that all time presence we are often not aware of it influence and of it social rule in society. The messages of music among others have influence on construction on individual's identity; music can also contain massages of national and nationalist feelings. In present diploma we will tray to find out on which way the national identity is constructed in popular music.

### **Key words:**

Nation, Identity, National identity, Popular Music.

<b>1</b>	<b>UVOD</b> .....	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>TEORETIČNI OKVIR</b> .....	<b>7</b>
2.1	POJEM NARODA IN NACIONALIZMA.....	7
2.1.1	Razvoj naroda in nacionalizma.....	10
2.1.2	Različne doktrine razumevanja narodov.....	11
2.2	IDENTITETA.....	13
2.2.1	Skupinska identiteta.....	16
2.2.2	Etnična identiteta.....	18
2.2.3	Nacionalna identiteta.....	20
2.2.4	Razvoj hrvaške nacionalne identitete.....	22
2.2.5	Elementi oblikovanja hrvaške nacionalne identitete.....	25
2.3	POPULARNA KULTURA.....	27
2.3.1	Kulturne študije.....	29
2.3.2	Identitete in kulturne študije.....	31
2.4	POPULARNA GLASBA.....	32
2.4.1	Potrošnja popularne glasbe.....	35
2.4.2	Rock.....	36
2.4.3	Popularna glasba na Hrvaškem v devetdesetih.....	38
2.4.4	Kdo je Marko Perković - Thompson.....	39
<b>3</b>	<b>ANALIZA GLASBE MARKA PERKOVIĆA -THOMPSONA</b> .....	<b>41</b>
3.1	Analiza besedil pesmi.....	42
3.2	Analiza zunanjega videza, simbolike, publike.....	50
<b>4</b>	<b>ZAKLJUČEK</b> .....	<b>53</b>
<b>5</b>	<b>LITERATURA</b> .....	<b>57</b>

# 1 UVOD

Z vzponom novih tehnoloških oblik in informacijskih inovacij popularna kultura v sodobnem svetu predstavlja pomemben vir informacij za oblikovanje identitete posameznika. Vloga družbenih institucij in skupin, kot so vas, družina in cerkev, ki so v preteklosti odigrale pomembno vlogo pri oblikovanju identitete in moralnih vrednot posameznika, postaja vedno manjša, saj je posameznik bolj kot kdajkoli prej prepuščen samemu sebi. (Strinati 1995, 5–6) V posameznikih, ki v sodobni družbi živijo mnogo manj povezano, kot so živeli nekoč, je prisotna želja po oblikovanju skupinskih identitet, ki bi jim omogočala zamišljati si celoto, ki ji pripadajo. Med slednje sodi tudi nacionalna identiteta, ki ni nekaj, kar bi obstajalo samo po sebi, ampak jo moramo obravnavati kot kolektivni kulturni fenomen. Bistvene sestavine za oblikovanje identitete posamezniku priskrbi okolje, ki je danes nasičeno z vsebinami popularne kulture. Pomemben segment popularne kulture vsekakor predstavlja popularna glasba. Ta spremlja posameznike na vsakem koraku, doma, v službi, na javnih prostorih, v avtomobilu ... Zaradi njene vseprisotnosti se pogosto ne zavedamo njenega vpliva in njene družbene vloge. S svojo sporočilnostjo lahko služi kot sredstvo za ohranjanje statusa quo v družbi, lahko pa je subverzivna in ima emancipatoren politični potencial. Sporočila glasbe vplivajo na oblikovanje identitete posameznika, glasba lahko sporoča tudi nacionalna in nacionalistična občutja. V pričujočem diplomskem delu bomo poizkušali predvsem ugotoviti, ali in na kakšen način je v popularni glasbi konstruirana nacionalna identiteta.

V prvem delu diplomskega dela bomo najprej opredelili pojem naroda in nacionalizma. Pojma je težko enoznačno definirati, zato bomo predstavili več definicij različnih avtorjev. Nacionalizem je oblika skupinske identitete, za katero je značilna vzpostavljanje razlike med *mi* in *oni*. Na eni strani je za nacionalizme značilen patološki značaj, utemeljenost v strahu, sovraštvu do drugih in sorodnost z rasizmom, na drugi strani pa gojijo zelo globoko in požrtvovalno ljubezen do naroda. Ta se med drugim izkazuje tudi v kulturnih proizvodih nacionalizma, kot so poezija, proza, glasba, likovna umetnost in seveda tudi v tekstih popularne kulture. Na kratko si bomo pogledali različne doktrine razumevanja narodov.

V nadaljevanju si bomo pogledali pojem identitete in skupinske identitete. Identiteta posameznika kot socialna institucija je zavezana diskurzom in ideologijam, ki te diskurze obvladujejo. Skupinske identitete, kot so narod, religija, razred, poklic lahko razumemo kot zamenjavo za pravo individualno občutenje identitete, in so kot take nujne in celo

konstitutivne za subjekt (Fromm v Praprotnik 1999, 21). Podrobneje si bomo ogledali etnično in nacionalno identiteto, ki se oblikujeta s pomočjo simbolov kot skupnih oznak članov neke skupine, ki jim omogočajo občutek pripadnosti. Razumeti jih moramo kot skupek strategij, s katerimi se ohranjajo etnične in nacionalne meje, kot fenomen, v katerem poleg pripadnikov določene skupnosti vedno sodelujejo tudi drugi, nepripadniki, proti katerim člani etnične ali nacionalne skupnosti konstituirajo razlikovanja, ki jim šele omogočajo vzpostaviti kolektivno identiteto (Škiljan 2002, 133). Pogledali bomo, kako se je oblikovala hrvaška nacionalna identiteta in kateri so bili glavni elementi njenega oblikovanja.

Diplomsko delo bomo nadaljevali z opredelitvijo pojma popularne kulture in opredelitvijo popularne glasbe, ki je zaradi svoje vseprisotnosti v vsakdanjem življenju ljudi pomemben vir oblikovanja tako posameznikove kot v našem primeru tudi nacionalne identitete. Pozornost bomo namenili tudi kulturnim študijam, ki predstavljajo specifično miselno šolo v preučevanju popularne kulture. Na kratko si bomo pogledali razvoj kulturnih študij, iz katerih intelektualnih kontekstov izhajajo in kako kulturne študije popularno kulturo razumejo in preučujejo danes. Precejšnji del preučevanja sodobnih kulturnih študij je usmerjen v preučevanje identitet, pogled nanje pa je neesencialističen. Zavzemajo se za oblikovanje takih identitet, ki ne bodo temeljile na negativnem izključevanju. Posebej bomo predstavili rock glasbo, njen nastanek in značilnosti ter na kratko pogledali, kakšne so bile razmere na hrvaški glasbeni sceni v devetdesetih letih dvajsetega stoletja, ko je tam divjala domovinska vojna.

Sledila bo predstavitev hrvaškega pevcu Marka Perkovića Thompsona, ki sodi med najbolj kontroverzne pevce na hrvaški glasbeni sceni. Mnenja o njegovem ustvarjanju so zelo deljena. Medtem, ko nekateri v njem vidijo iskrenega domoljuba, ga drugi obtožujejo spogledovanja z ustaštvom in propagiranja nacizma, razprava o tem pa se je razširila celo do hrvaškega političnega vrha. Pri analizi popularne glasbe bomo uporabili kvalitativno metodo – analizo teksta. Osredotočili se bomo predvsem na analizo besedil pesmi, v katerih je zelo prisotna nacionalna tematika. Poleg tega bomo analizirali zunanjo podobo pevcu, simbolov, ki jih pri tem uporablja, in publike. Njegovega koncerta si žal nismo mogli ogledati v živo, zato pa smo pri analizi uporabili obstoječe avdio in video posnetke, predvsem pa smo se naslonili na internetne vire.

## 2 TEORETIČNI OKVIR

Kot smo že predstavili v uvodu, bomo v diplomskem delu najprej opredelili osnovne pojme, kot so narod, nacionalizem, njun razvoj in različne doktrine razumevanja narodov, pojem identitete in v okviru nje skupinsko identiteto, etnično identiteto, nacionalno identiteto ter razvoj hrvaške nacionalne identitete, nato pojem popularne kulture in njeno razumevanje z vidika različnih kulturnih šol in študij, pojem popularne glasbe in njene potrošnje, rock glasbe ter na kratko opisali stanje popularne glasbe na Hrvaškem med domovinsko vojno. Na koncu bomo predstavili hrvaškega pevcu Marka Perkoviča Thompsona, ki bo predmet analize.

### 2.1 POJEM NARODA IN NACIONALIZMA

Pojem *narod* izhaja iz latinskega preteklega deležnika glagola *nasci*, ki pomeni roditi se, oziroma iz latinskega *nationen*, *natio*, ki pomeni vrsto, raso ali rod. V zgodnjem srednjem veku je bil *natio* oznaka za pogane nasproti krščanskim *populus*, v poznem srednjem veku pa se je *natio* začel uporabljati v univerzitetnem, samostanskem in vojaškem žargonu in je označeval skupine, na katere so se glede na regionalni in jezični kriterij delili člani teh institucij. Pojem *nationem* se je konec 13. stoletja pojavil v angleščini in je označeval skupino, ki jo povezujejo krvne vezi oziroma skupni izvor, na katerega se sklicujejo tudi sodobni narodi. Ko narod doseže popolno avtonomijo in nedvoumno ločenost v samostojni državi, postane nacija. Te so praviloma sinteze različnih etničnih sestavin in primesi (Južnič 1993, 265–266). Na pojem *nacije* se v 17. stoletju začne vezati znak kolektivne suverenosti, ki se prenese na celotno ljudstvo kot prebivalstvo neke države, in ne le na vladarja. Enotenje koncepta nacije z državo je utrdila francoska revolucija, nacija se je uveljavila kot država, nacionalnost pa je postala razpoznavni znak pripadnosti (Južnič 1993, 307).

Definicij naroda je veliko, nobena pa ne velja za splošno veljavno. Nekatere definicije naroda poudarjajo objektivne dejavnike, kot so jezik, religija, običaji, ozemlje in institucije, druge pa izpostavljajo subjektivne dejavnike, kot so države, zaznave in občutja (Smith 2005, 22). Poglejmo si nekatere med njimi.

Ernest Renan je v svoji temeljni razpravi *What is nation*, objavljeni leta 1882, zapisal, da je narod "... vsakodnevni plebiscit, živeči duh, duhovni princip", s čimer je opozoril, da je poleg

objektivnih značilnostih naroda bistvena volja posameznikov, ki med seboj delujejo sporazumno (Renan v Tiryakian in Nevitte 1991, 268). Max Weber poudarja povezanost naroda s sfero kulturnih vrednot, pojem naroda pa mu pomeni predvsem to, da "... lahko od določenih skupin ljudi pričakujemo specifično izražanje solidarnosti pred drugimi skupinami" (Weber v Alter 1991, 227). Dejavniki, ki omogočajo solidarnost v skupini in so hkrati znaki nacionalne identitete, so jezik, kultura, zgodovinska zavest, običaji, družbene komunikacije, religija in politični cilji. Marcel Mauss je narod opredelil kot "... družbo, ki je fizično in moralno enotna, s stabilno, stalno in centralno oblastjo, z določenimi mejami in s prebivalci, ki so moralno, mentalno in kulturno relativno združeni ter zavestno zaupajo Državi in njenim zakonom" (Mauss v Tiryakian in Nevitte 1991, 271). Anthony Giddens razume narod kot "... skupnost znotraj jasno razmejenega ozemlja, ki je podrejena enotni administraciji, vzajemno nadzorovani tako s strani notranjega državnega aparata kot s strani drugih držav" (Giddens 1991, 365). Peter Alter je iz različnih definicij povzel bistvene elemente razumevanja naroda, na podlagi katerih lahko "... narod razumemo kot družbeno skupino, ki se je na podlagi različno nastalih zgodovinskih, jezikovnih, kulturnih, religioznih in političnih pogojev začela zavedati svoje nerazdružnosti, enotnosti in posebnih interesov. Ta družbena skupina zahteva pravico do politične samoodločbe ali pa jo je z nacionalno državo že realizirala" (Alter 1991, 232). Benedict Anderson pa v antropološkem duhu predlaga naslednjo definicijo naroda: "Narod je zamišljena politična skupnost – zamišljen je hkrati kot notranje omejen in kot suveren." In nadaljuje: "Nedvomno je narod zamišljen, saj niti pripadniki najmanjšega naroda nikdar ne spoznajo vseh svojih sočlanov, ne srečajo vseh niti ne slišijo zanje – in vendar vsak izmed njih v mislih nosi predstavo o povezanosti v skupnost" (Anderson 2007, 22).

Nemški zgodovinar Friederich Meinecke je vpeljal pojma politični in kulturni narod, pri čemer izhaja politični narod iz ideje o kolektivni in individualni samoodločbi, svobodne volje posameznika in njegove osebne pripadnosti narodu, kulturni narod pa izhaja iz skupne dediščine skupnosti, jezika, ozemlja, religije, običajev in zgodovine. Kulturni narod predhodi političnega. Prvi korak k političnemu narodu je narejen, ko se politizira kulturni narod in poženejo v njem korenine državnosti (Alter 1991, 230).

Pojem narod moramo razlikovati od pojma etnične skupine ali etnij. Oba pojma prištevamo h kolektivnim kulturnim identitetam, vendar etnična skupnost nima politične oznake, ne vključuje javne kulture in ozemeljske razsežnosti tako kot narod, ki ima razvito javno kulturo



in lastno domovino<sup>1</sup>. Čeprav tudi etnične skupnosti temeljijo na skupnih prepričanjih, predanosti, spominih, kontinuiteti in ozemljih, nimajo javne kulture, temveč le nekatere obče kulturne prvine, kot so na primer jezik, religija, običaji (Smith 2005, 23–25). Zato Smith predlaga, da narod definiramo kot

*poimenovano človeško skupnost, ki naseljuje domovino in ima skupne mite, skupno zgodovino, občo javno kulturo, enotno ekonomijo ter obče pravice in dolžnosti za vse člane ..., etnične skupnosti pa poimenovano človeško skupnost, ki je povezana z domovino in ima skupne predniške mite, skupne spomine, eno ali več prvin obče kulture in določeno stopnjo solidarnosti vsaj med elitami* (Smith 2005, 24).

Pojem *nacionalizem* se je pojavil mnogo kasneje kot pojem naroda. V literaturi ga je moč prvič zaslediti leta 1798, več pozornosti so mu začeli namenjati konec 19. in v začetku 20. stoletja, v zadnjih desetletjih 20. stoletja pa so ga začeli preučevati bolj sistematično. Kot politična zavest se pojavi v 18. in 19. stoletju v času vzpona kapitalizma in industrijske revolucije v Evropi in z nastankom nacionalnih držav. V letih med prvo in drugo svetovno vojno je nacionalizem postal sinonim za netoleranco, nečlovečnost in nasilje, po drugi strani pa je nacionalizem vzbujal upe za svobodni in pravični družbeni red, ki bo odpravil politično in socialno zatiranje. Nacionalizem naj bi označeval tudi prevlado državne lojalnosti nad etično lojalnostjo, vendar je pojem težko natančno terminološko precizirati. Pojavlja se v številnih oblikah, zato je primerneje govoriti v množini – o *nacionalizmih*. Nacionalizmi postavljajo interese svojega naroda pred interese drugih narodov, svoj narod povečujejo, druge omalovažujejo in so do njih netolerantni. Tiryakian in Nevitte nacionalizem definirata kot "... postavljanje zahtev v imenu ali v dobro naroda" (Tiryakian in Nevitte 1991, 279), pri čemer se nacionalne zahteve nujno razvijejo prek formalnih institucij in organizacij. Prva referenca nacionalizma je narod. Anthony Giddens razume nacionalizem kot psihološki pojav, pri katerem gre za "... pripadnost posameznikov nizu simbolov in prepričanj s poudarjenimi skupnostnimi vezmi med člani političnega reda" (Giddens 1991, 365). Nacionalizem je oblika skupinske identitete, za katero je značilno, da je izključevalna. Kako skupina ali skupnost razume samo sebe, je odvisno od značilnosti, ki jih pripisuje drugim, nečlanom (Giddens 1991, 365). Roger Griffin je nacionalizem definiral kot ideologijo, ki vključuje razmejitev do

---

<sup>1</sup> Za narod sicer ni nujno, da ima lastno suvereno državo. Bistveno je, da stremi k določeni avtonomiji, ki je povezana s fizičnim zasedanjem lastne domovine. Primer narodov, ki ne naseljujejo svoje domovine, so narodi v diaspori, kot so Judje in Armenci. Poznamo pa tudi tako imenovane večetnične narode, ki združujejo več etnij v skupni državi, vendar z ločeno etnično in nacionalno identiteto (npr. Švica, Španija).

Drugih. Torej, da bi določena nacionalna skupnost prepoznala sama sebe, se mora prepoznati kot drugačna od Drugih (Griffin v Raković 2005, 64–65).

Smith navaja pet pomenov, ki jih nacionalizmu pripisujemo danes. Ti so:

1. proces formiranja ali rasti narodov;
2. občutek ali zavest o pripadnosti narodu;
3. nacionalni jezik in simbolika;
4. družbeno in politično nacionalno gibanje;
5. nacionalna doktrina in/ali ideologija, tako splošna kot posebna (Smith 2005, 15).

Kot pomembnejši pomen nacionalizma Smith izpostavi jezik in simboliko. Jezik ali diskurz nacionalizma se v veliki meri prekrivata s simboliko in sta tesno povezana z ideologijami nacionalizma. Simbolika nacionalizma se izraža preko različnih znakov, kot so kolektivno lastno ime naroda, nacionalne zastave, himne, valuta, spominske slovesnosti, prazniki in drugo, pri čemer je pomembna moč pomenov, ki jih ti znaki posredujejo pripadnikom naroda. Nabor nacionalnih znakov služi izražanju, reprezentiranju in utrjevanju mejne definicije naroda ter notranjemu povezovanju njegovih pripadnikov s pomočjo skupnih spominov, mitov in vrednot (Smith 2005, 17–18). Simbolika nacionalizma je tesno povezana z ideologijo nacionalizma.

Rudi Rizman predlaga naslednjo definicijo ključnih pojmov: "Narod (nacija) je politično ozaveščena etnija oz. etnija, ki se na tej podlagi lasti pravico do državnosti. Ideologijo, ki postavlja ta zahtevek, moremo označiti z nacionalizmom" (Rizman 1991, 18).

### **2.1.1 Razvoj naroda in nacionalizma**

Proces oblikovanja narodov se je začel v zahodni Evropi konec 18. in v prvi polovici 19. stoletja, nato pa se je postopoma razširil na celotni evropski kontinent. Pomembno vlogo pri oblikovanju narodov v srednji in vzhodni Evropi je imel jezik. Etnične skupnosti, pri katerih v procesu oblikovanja v narod igra pomembno vlogo jezik, se pri tem identificirajo z jezičnimi skupnostmi, jezik pa prevzamejo za svoj simbol. Prisvajanje jezika in njegova razglasitev za bistveni simbolični element naroda je eden od načinov pri postavljanju meje v odnosu do drugih narodov (Škiljan 2002, 188). Jezik postane eden od najpomembnejših elementov narodne identitete, da pa bi vsem pripadnikom naroda simboliziral njihovo medsebojno

povezanost, mora biti podvržen procesu standardizacije – od jezika elite se postopno pretvarja v sredstvo, s katerim razpolagajo vsi pripadniki naroda.

Benedict Anderson je kot dva glavna razloga za pojav nacionalizma v Evropi opredelil hkratni zaton religijskega mišljenja in propad dinastičnega kraljestva. Ta dva kulturna sistema sta predstavljala enak referenčni okvir, kot ga danes predstavlja nacionalnost. Nacionalizem je omogočil posvetni način transformiranja usodnosti v kontinuiteto in slučaj v smisel (Anderson 2007, 29). Propad svetih skupnosti, svetih jezikov in dinastičnih kraljestev so prinesle temeljne spremembe v razumevanju sveta, postalo je mogoče misliti narod. Anderson pomembno vlogo za rojstvo zamišljene skupnosti naroda pripiše tudi razcvetu romana in časopisa v Evropi 18. stoletja, ki sta postala sredstvi reprezentacije naroda. Struktura romana in časopisa je omogočila posameznikom, ki se do tedaj niso zavedali medsebojnega obstoja, zagraditi zamišljen svet v mislih bralcev, predstavo družbenega organizma, ki se koledarsko pomika skozi homogeni, prazni čas in je homogena s predstavo naroda kot trdne skupnosti, ki se enakomerno giblje skozi zgodovino, omogočila sta pogled na hkratnost (Anderson 2007, 46). Roman je ponudil možnost reprezentacije simultanih dejanj znotraj homogenega praznega časa, časopis pa je zasnovan tako, da odbira svetovne dogodke in jih posreduje bralcem, ki nato vsak v svoji zasebnosti berejo iste besede o istih stvareh. To je vzpostavilo možnost za idejo stalne, trdne hkratnosti zamišljene skupnosti. Razvoj tiskarskega kapitalizma je omogočil povezovanje množic ljudi in zamišljanje o povezani skupnosti anonimnih posameznikov. Anderson zaključuje, da "... je splet kapitalizma, tehnologije tiska in neogibne različnosti človeških jezikov vzpostavili možnost za nastanek nove oblike zamišljene skupnosti, ki je s svojo osnovno morfologijo postavila na oder modernega naroda" (Anderson 2007, 68).

### **2.1.2 Različne doktrine razumevanja narodov**

Razumevanje naroda se je med teoretiki skozi zgodovino spreminjalo. Mnogi avtorji so pred drugo svetovno vojno podpirali stališče, da so narodi obstajali v vseh zgodovinskih obdobjih. Tak način razumevanja naroda imenujemo perenializem<sup>2</sup> ali doktrina trajnosti. Poznamo dve različici perenializma. Prva se sklicuje na kontinuiteto naroda, na njegovo dolgo, kontinuirano zgodovino, druga pa poudarja starodavnost narodov, zgodovinskost določenih narodov, ki se

---

<sup>2</sup> Perenializem je paradigma značilna za zgodovinarje.

v času spreminjajo, vendar se kulturna kolektivna identiteta nenehno ponavlja, le izraža se na različne načine (Smith 2005, 68–70).

Doktrino, ki zagovarja prvobitnost narodov in nacionalizma, imenujemo primordializem<sup>3</sup>. Narodi naj bi obstajali le v naravnem redu, so primordalni, obstajajo od vsega začetka. Doktrina prvobitnosti je omogočila razvoj esencialističnih in organskih oblik nacionalizma. Primordialisti vidijo odgovor na vprašanje, zakaj narodi generirajo toliko strasti in tako močno navezanost v predstavah pripadnikov naroda o prvobitni naravi njihovih kolektivnih kulturnih identitet (Smith 2005, 70–73).

Modernizem je doktrina, ki zagovarja, da sta narod in nacionalizem moderen pojav. Za moderniste so nacionalizem, njegovi ideali, nacionalne avtonomnosti, enotnosti in identitete proizvod modernosti, različne modernistične paradigme pa nacionalizem in narod izpeljujejo iz različnih dejavnikov. Družbenoekonomska paradigma ju izpeljuje iz novih ekonomskih in družbenih dejavnikov, kot so industrijski kapitalizem, regionalna neenakost in razredno nasprotje<sup>4</sup>. Družbeno-kulturna paradigma meni, da so nacionalizem in narodi pojav moderne industrijske dobe. Z množičnim, standardiziranim, obveznim in javnim izobraževalnim sistemom postane delovna sila naroda pismena in kot taka podpira industrializacijo, ta pa krepi nacionalizem<sup>5</sup>. Politična paradigma trdi, da narodi in nacionalizem nastajajo v moderni, profesionalizirani državi, ki je najboljši znanilec narodov in nacionalizma, njeno razmerje z družbo pa je odločilno za reintegracijski nacionalizem.<sup>6</sup> Ideološka paradigma poudarja evropski izvor in modernost nacionalistične ideologije in njeno kvazireligiozno moč in vlogo pri razpadu imperijev<sup>7</sup>. Konstruktivistična paradigma pa poudarja družbeno konstruiran značaj narodov in nacionalizma<sup>8</sup> (Smith 2005, 64–67).

---

<sup>3</sup> Izvor primordializma lahko iščemo že pri Rousseauju, mednje pa sodi tudi Pierre van den Berghe, Edward Shils in Clifford Geertz.

<sup>4</sup> To paradigmo zagovarjata Tom Nair in Michael Hechter.

<sup>5</sup> Zagovornik te paradigme je Ernest Gellner.

<sup>6</sup> Med teoretike, ki zagovarjajo politično paradigmo modernizma, sodijo John Breuilly, Anthony Giddens in Michael Mann.

<sup>7</sup> Najvidnejši teoretik ideološke paradigme modernizma je Elie Kedourie.

<sup>8</sup> Pomembnejša teoretika konstruktivistične paradigme modernizma sta Eric Hobsbawm in Benedict Anderson.

Etnosimbolizem<sup>9</sup> je paradigma, ki se osredotoča na subjektivne prvine v ohranjanju etnij, tvorjenju narodov in vplivu nacionalizma. Pozornost posveča predvsem subjektivnim prvinam spomina, vrednot, občutij, mitov in simbolov. Analize so usmerjene k razmerju med različnimi elitami in nižjimi sloji in k načinu, kako so nekdanje oblike kolektivne identitete vplivale na nastanek narodov. Narodi se ne nanašajo le na modernost, ampak so del širših etnokulturnih kolektivnih identitet. Etnosimbolizem poveže nacionalne identitete s predhodnimi etničnimi povezavami, s čimer pokaže na vpliv subjektivnih razsežnosti skupnih simbolov, mitov in spominov. Analizo od političnih, ekonomskih in sociobioloških dejavnikov preusmeri h kulturnim dejavnikom, simbolu, spominu, mitu, vrednosti, tradiciji (Smith 2005, 77–81).

V diplomskem delu bomo izhajali iz doktrine modernistov, ki pravi, da je narod pojav modernosti, in ga bomo razumeli kot družbeni konstrukt, ter iz doktrine etnosimbolistov, ki narod povežejo tudi z obstoječimi predhodnimi kolektivnimi identitetami, ki so vplivale na nastanek naroda in nacionalne identitete. Narod tvorijo posamezniki, ki jih povezuje kolektivni spomin, miti, simboli, skupne vrednote in tradicije, na podlagi katerih se zaradi potrebe po vzpostavljanju družbene kohezije izoblikuje skupinska, v našem primeru nacionalna identiteta. Skupinske identitete omogočajo posameznikom zamišljati si celoto, ki ji pripadajo. Pomembno je, da se skupinske identitete neprestano potrjujejo preko različnih mitov in simbolov, ki jih varujejo pred razpršitvijo in skrbijo za njihovo ohranjanje. Kolektivna identiteta naroda vsebuje ponavljajoče se prvine kolektivne kontinuitete in razlikovanja od drugih in je kot taka stabilna in zavezujoča, vendar je kljub temu podvržena postopnemu procesu spreminjanja, v katerem prihaja do reinterpretiranja vzorcev kolektivnega spomina, skupnih vrednot, simbolov, mitov in tradicij, dodajanja novih kulturnih prvin ter njihovega ponovnega kombiniranja.

## **2.2 IDENTITETA**

Preden se lotimo vprašanja skupinskih identitet in razvoja hrvaške nacionalne identitete, si najprej pogledjmo razvoj osebne identitete posameznika. Razvoj osebne identitete posameznika poteka v okviru procesa socializacije in inkulturacije, pri čemer gre za usklajevanje posameznika z družbenim okoljem, ki priskrbi bistvene sestavine

---

<sup>9</sup> Med etnosimboliste sodijo John Armstrong, John Hutchinson, A. D. Smith.

posameznikove identitete. Pomembni drugi že od samega začetka posameznikovega življenja določajo njegovo identiteto, ta pa se nato skozi odraščanje spreminja. Družba nad posameznikovo identiteto nenehno bdi, jo vrednoti, potrjuje, včasih zanika in pogosto spreminja. Individualna identiteta posameznika je vsota posameznikove zasebne telesnosti kot vira zasebnosti in njegove družbenosti, ki posameznika bistveno pogojuje (Južnič 1993, 101–120). Posameznik je torej od drugih identifikacijsko odvisen, od njih odmerja svoj položaj v družbi. V moderni družbi je identiteta posameznika mesto križanja zasebnega in javnega, splošnega in posebnega interesa, institucije in osebnosti, je proces družbenega samoumeščanja posameznika (Nastran Ule 2000, 83–85). Mirjana Nastran Ule meni, da je "... identiteta sistem, po katerem je oseba poznana sebi in drugim. Identiteta je posameznikova percepcija in kognicija sebstva. Sebstvo je aktualno, identiteta je mentalno stanje." In dalje: "Občutek identitete se nanaša na subjektivno izkušnjo take istosti med lastnim telesom in duševnostjo ter med vsakdanjimi pričakovanji, spoznanji in izmenjavami z okoljem, ki ga nekdo občuti/definira kot svoje" (Nastran Ule 2000, 86). Posameznik je torej umeščen v družbo, ki mu predstavlja nek pomenljivi red. Svoje lastno delovanje jezikovno in smiselno artikulira tako, da se izraža s sredstvi in termini kulture, ki ji pripada, in sebe razlaga v skladu z delovanjem drugih. Posameznikov Jaz je vselej zaznamovan z drugimi (Nastran Ule 2000, 94–95).

Simbolni interakcionisti vidijo izhodišče družbenega formiranja posameznika v interakciji posameznika z zanj pomembnimi Drugimi. Identiteta se konstruira v procesu interakcij. Interakcionistične teorije izhajajo iz teze o identiteti kot ravnotežju med socialno in osebno identiteto (Nastran Ule 2000, 175). Pomembno vlogo pri oblikovanju skupnega vsakdanjega sveta med posamezniki pripisujejo jeziku kot simbolni interakciji med ljudmi. Proces oblikovanja identitete poteka preko procesov vsakdanjega prisvajanja sveta, ki ga s svojimi dejanji in interpretacijami gradimo in reproduciramo dan za dnem. Posameznik mora v vsaki novo nastali situaciji sprejeti svoje mesto tako, da se vidi z očmi drugih oziroma sprejme vloge drugih. Posameznik svoj vsakdanji svet zmeraj znova potrjuje in si ga prisvaja, s tem pa ohranja svojo identiteto nasproti drugim ljudem. Proces oblikovanja družbene realnosti in posameznikove identitete je sočasen proces razvoja družbenih vlog, njihovega organiziranja v institucije, legitimiranja institucij po ideoloških vzorcih in na drugi strani prisvajanje in ponotranjenje procesa v posamezniku, pri čemer nastaja njegova subjektivna struktura in identiteta. Thomas Luckmann in Peter Berger sta ta proces poimenovala *družbena konstrukcija realnosti* (Nastran Ule 2000, 155–158). Izpeljala sta teorijo identitete kot

družbene konstrukcije subjekta. Proces družbene konstrukcije realnosti poteka tako, da se objektivni družbeni svet in subjektivna narava posameznika oblikujeta vzporedno. Preko interakcij med dvema posameznikoma v vsakdanjem življenju se oblikuje objektivni družbeni svet. Ta se nato razširi na referenčne skupine in vpliva na oblikovanje institucij, ki posameznikom posredujejo vzorce obnašanj. Pri procesu oblikovanja identitete posameznika gre nato za ponotranjenje socialnih smislov v posamezniku, sprva v fazi primarne in nato v fazi sekundarne socializacije. Za identiteto posameznika je bistveno, da ohranja ravnotežje med objektivno nakazano in subjektivno prisvojeno identiteto (Nastran Ule 2000, 173–174).

Posameznik se v družbo rodi s preddispozicijo družbenosti, preko procesa internalizacije<sup>10</sup> pa postopno začne sodelovati v družbeni dialektiki. Internalizacija se pojavi skupaj s procesom identifikacije, ko otrok prevzame vloge in drže pomembnih drugih. Z identifikacijo s pomembnimi drugimi otrok pridobi lastno identiteto, postane to, za kar ga imajo njegovi pomembni Drugi (Berger in Luckmann 1988, 121–124). Otrok hkrati s prevzemom vloge in drže Drugih prevzame tudi njihov svet, zato Berger in Luckmann opredelite identiteto kot "... namestitev v določenem svetu in jo lahko subjektivno pridobimo samo skupaj s tem svetom" (Berger in Luckmann 1988, 124). V primarni socializaciji posameznik postopno posploši vloge in drže pomembnih Drugih z vlogami in držami nasploh, na obče Druge. Družba, identiteta in realnost se subjektivno oblikujejo v istem procesu internalizacije hkrati z internalizacijo jezika, ki predstavlja najpomembnejše orodje socializacije. V sekundarni socializaciji posameznik internalizira institucionalne podsvetove in s tem pridobiva znanje, ki izhaja iz posebnih družbenih vlog, zakoreninjenih v družbeni delitvi dela. Posameznik se subjektivno identificira z vlogo in njenimi normami (Berger in Luckmann 1988, 124–133). Identiteta je tako pojav, ki nastane v dialektiki posameznika in družbe, identiteta in svet sta družbeno definirana in subjektivno prisvojena (Berger in Luckmann 1988, 160).

Identiteta posameznika je torej socialna institucija in je kot taka zavezana k diskurzom in ideologijam, ki obvladujejo te diskurze. Deluje kot točka identifikacije posameznika na podlagi skupnih oznak, skupnega izvora, skupnih idealov. Je označevalna praksa, ki uteleša tudi tisto, kar izključuje. Poteka skozi odnos posameznika s simbolnim Drugim, z nečim, kar on ni in kar je konstitutivno zanj. Identiteta kot točka identifikacije deluje ravno zato, ker pušča nekaj zunaj sebe, nekaj zavrača. V pozni moderni ni poenotena, konstruirana je iz

---

<sup>10</sup> V procesu internalizacije si posameznik neposredno razlaga objektivni dogodek kot manifestacijo subjektivnega procesa neke druge osebe, dogodek tako dobi pomen tudi zanj.

nasprotujočih se diskurzov, se neprestano spreminja in transformira. Identiteta pa ni le dosežek posameznika, ampak je tudi mesto v strukturi družbenih konstrukcij, ki ga posameznik zasede, ko se prepozna kot član določene skupnosti (Nastran Ule 2000, 187–193). Posameznik pa poleg individualne identitete poseduje tudi skupinske identitete, ki so zanj prav tako nuje in konstitutivne. Mednje sodi tudi nacionalna identiteta, najprej pa si bomo podrobneje ogledali skupinske identitete.

### **2.2.1 Skupinska identiteta**

Vsak posameznik je vpet v mrežo različnih družbenih odnosov, preko katerih sprejema različne skupinske identifikacije. Skupinska in osebna identiteta posameznika pogosto nista povsem usklajeni. Skupina od posameznika zahteva, da se podredi določenim značilnostim skupinskega, saj želi med svoji pripadniki doseči enakost ali vsaj podobnost. Ker posameznik navadno pripada različnim skupinam, v sebi nosi več skupinskih identifikacij (Južnič 1993, 140–141). Družba torej zagotavlja posamezniku identiteto, vendar se njeno sprejemanje ne nanaša le na občutenje pravic, ampak tudi na dolžnosti do skupnosti (Južnič v Praprotnik 1999, 20). Pripadnost posameznika neki skupnosti se potrjuje in utrjuje skozi lojalnost, ki nastaja preko čustvenih vezi med posamezniki (Južnič 1993, 164). Pomembno vlogo pri oblikovanju skupinske identitete ima kategorialni način mišljenja, ki predstavlja splošen način človekovega razmišljanja. Človek osmišlja svet v binarnih opozicijah, ki se vzpostavljajo in utrjujejo tako na dejanskih kot na le domnevnih razlikah, pri čemer so vedno na delu stereotipi. Kategorialna delitev je še posebej izrazita v političnih delitvah in v ideološkem razmišljanju. Stereotipe o drugih širijo ideološki aparati države, pri čemer prihaja do velikih poenostavitev. Pogosto so vezani na doživljanje tujosti, ki ponavadi pri posameznikih vzbuja nelagodnost in so zato vir zavračanja ali celo sovražnosti. Skupnosti prepoznavajo sebe skozi druge, o katerih si ponavadi ustvarijo odklonilno mnenje in do njih zavzemajo distanco (Južnič 1993, 167–175). Tudi balkanske delitve in spori, nestrpnosti in sovraštva so v veliki meri plod ideološkega aparata.

Želja posameznika po pridobitvi skupinske identitete je posledica učinka ideološke interpelacije, ki posameznikom vcepi prepričanje, da so željo po skupinski identiteti že vselej vsebovali (Praprotnik 1999, 22). Skupinske identitete se v družbah atomiziranih posameznikov oblikujejo zaradi potrebe po vzpostavljanju družbene kohezije s pomočjo



različnih mitologij, ki posameznikom omogočajo zamišljati si celoto, ki ji pripadajo. Vse skupinske identitete so diferencialne identitete, razlikovanje od drugih je bistveno pri njihovi vzpostavitvi. Nasprotje med enakostjo in drugačnostjo je bistvo vsake identitete. Konstitucija identitete vedno temelji na izključevanju nečesa in vzpostavljanju nasilne hierarhije med dvema iz tega izhajajočima poloma (Praprotnik 1999, 56). Svet okoli sebe si prisvajamo s pomočjo jezika in tudi identitete so konstrukcije, ki jih kreiramo s pomočjo jezika, ki je strukturiran v različne diskurze (Pušnik 1999, 796). Po Vivien Burr se "... diskurz nanaša na zbirko pomenov, metafor, reprezentacij, podob, zgodb, stavkov, ki skupaj tvorijo posebno verzijo dogodkov" (Burr v Pušnik 1999, 798). Diskurz ima pomembno vlogo pri oblikovanju skupinske identitete in je hkrati tudi vir za reprodukcijo raznih ideologij. Promovira različne ideološke stereotipe, favorizira interese in same individualne identitete članov dominantnih socialnih skupin (Greenwood v Praprotnik 1999, 55). Van Dijk meni, da pri konstrukciji nacionalne identitete najvidnejšo vlogo odigrajo diskurzi tistih elit, ki določajo splošno mišljenje v družbi. Mednje prišteva novinarje, politike, pisce šolskih knjig in učitelje, znanstvenike in menedžerje v vodilnih podjetjih. Diskurzi elit vzpostavljajo konsenz v družbi in vzdržujejo razlike med nami in njimi (Van Dijk v Pušnik 1999, 798).

Prav tako kot pridobivanje skupinske identitete je pomembno tudi njeno ohranjanje. Postopki, ki identiteto varujejo pred razpršitvijo ali celo njeno izgubo, se izvajajo s pomočjo simbolov, ki so napolnjeni z miti in legendami in se odražajo skozi obrede in rituale<sup>11</sup>. Preko njih posamezniki vzpostavljajo lastno podobo, hkrati pa se v skupni simboliki stapljajo s skupnostjo, ki ji pripadajo. S tem si zagotovijo identifikacijsko varnost, ki predstavlja točko posameznikove ustaljenosti. Med identifikacijsko simboliko tako prištevamo državne himne, gesla, parole, zastave, ikone, razne obrede, proslave, parade in posege v telo, kot so barvanje telesa, njegovo oblačenje, okraševanje idr. Z oblačenjem, mutacijami telesa, tetoviranjem, oblikovanjem pričeske človek telesu dodaja še bolj specifične identifikacijske sporočilne znake. Obleka, ki ima poseben sporočilni namen, služi za označevanje družbenih razlik in za vzpostavljanje posebne distance med posamezniki. Uniforma lahko poudarja moč, vzajemnost, narodne noše pa nacionalno identiteto. Izrazit simbolični pomen ima tudi barva,

---

<sup>11</sup> Rituali so tisti postopki, ki vodijo v družbeni konsenz, ki zagotavlja stabilnosti in zagotovljenost identitete. Poleg zagotavljanja konsenza vzbuja tudi emocije, poudarjajo sociabilnost in krepijo vzajemnost.

različne kulture barvam pripisujejo različne pomene. Simbolično vrednost imajo tudi posamezniki, ki jim skupnost pripisuje posebne zasluge<sup>12</sup> (Južnič 1993, 230–254).

Med skupinskimi ali kolektivnimi identitetami si bomo podrobneje ogledali etnično in nacionalno identiteto ter opisali razliko med njima. Narod lahko opredelimo kot politično skupnost, etnijo pa kot kulturno skupnost posameznikov. Etnične skupnosti kot skupne ali kolektivne identitete so bolj povezane s kulturo v širšem smislu besede (Raković 2005, 64). Walker Connor razmišlja o etničnih skupini kot o skupini, ki obstaja brez lastne zavesti o sebi, kot drugačno jo dojemajo le tisti, ki niso njeni pripadniki. Ko se ta skupina posameznikov organizira, postane politična skupnost ali narod (Connor v Raković 2005, 64). Etnična in nacionalna identiteta se ne ujemata nujno. Z etnično identiteto so poleg nacionalne povezane tudi plemenske in klanske identitete, so pa etnije vselej že potencialni narodi. Pri etniji še ne moremo govoriti o razvitih političnih in ideoloških občutkih pripadanja, ti so značilni šele za narod (Južnič 1993, 265). Pri narodu je torej bolj poudarjena ideološka in politična dimenzija.

Pri etničnih skupnostih in narodih kolektivne identitete temeljijo na kulturnih prvinah, kot so spomini, vrednote, simboli, miti in tradicije. Te kolektivne identitete so stabilne in zavezujoče, saj predstavljajo ponavljajoče se prvine kolektivne kontinuitete in razlikovanja, vendar kljub temu niso stalne ali statične. Ponavadi se postopno spreminjajo. Pri tem prihaja do reinterpretiranja vzorca spominov, vrednot, simbolov, mitov in tradicij naroda in vsebuje njihovo ponovno selekcioniranje, kombiniranje in kodificiranje ter dodajanje novih kulturnih prvin v vsaki generaciji (Smith 2005, 31–32).

### **2.2.2 Etnična identiteta**

Etnična identiteta je ena izmed oblik skupinske ali kolektivne identitete, ki se oblikuje v okviru socialnega in zgodovinskega konteksta določene skupnosti ljudi in vpliva na oblikovanje individualnih identitet pripadnikov skupnosti. Etnična identiteta je posamezniku dodeljena z rojstvom v določeni etnični skupnosti. Vezana je na štiri kontinuitete določene skupnosti in sicer na teritorij, skupno poreklo, jezik in kulturo. Glavno vlogo pri oblikovanju

---

<sup>12</sup> Med pomembne posameznike, ki imajo posebne zasluge za neko skupnost, lahko štejemo na primer očete narodov, državne voditelje, preroke, ustanovitelje religij idr. Njihove identitete so ritualizirane, zahtevajo posebna priznanja, pripada jim čast in ponos. Ritualizirane identitete so učinkovite, saj se preko njih doseže visoka stopnja identifikacije posameznikov s skupino in tudi nastrojenost do drugih skupnosti in identitet.

etnijske ima jezik, ki predstavlja enega izmed glavnih simbolov neke skupine. Preko jezika se povečuje razlikovanje pripadnikov skupnosti navzven in zmanjšuje njihovo razlikovanje navznoter. Izoblikuje se komunikacijska skupnost, ki predstavlja temeljno ogrodje etičnosti. Občutek skupnega jezika je namreč glavna točka, okoli katere se izoblikuje etnična pripadnost. Etnično identiteto še bolj podkrepi religiozna identiteta, ki določenim etničnim skupnostim pripisuje povsem določeno religiozno pripadnost. Pri tem posameznik svojo lastno identiteto podredi zunajčloveški, velik pomen pri integracijskem delovanju religiozne identitete pa ima dogma. Pomemben kriterij etničnega razlikovanja predstavlja zgodovinski spomin v obliki zgodovinskega mita, ki priskrbi pripadnikom etnične skupine integracijske in mobilizacijsko učinkovite predstave o kontinuiteti ter jasni in razpoznavni znak nepretrganosti etnične skupnosti (Južnič 1993, 268–304).

Etnične skupine obstajajo le kot simbolne skupine. Elemente etnične identitete črpajo iz različnih resursov, kot so kolektivno ime, miti in povesti o skupnosti, kultura, običaji, religija, jezik idr. Pomembno vlogo pri oblikovanju etnične identitete in vzpostavljanju razlikovanja do drugih ima poimenovanje etnične skupine s skupnim imenom, saj ime predstavlja njen prvi simbol (Jenkins v Škiljan 2002, 145). Takoj, ko se pripadniki neke skupine označijo z besedico *mi*, ki v sebi vsebuje izključevanje *drugih*, ustvarijo prvi jezikovni simbol in v tem trenutku se oblikujejo v simbolno skupnost (Škiljan 2002, 150). V procesu konsolidiranja etnične skupnosti predstavlja glavno težavo določitev povsem jasne etnične meje. Te utrjuje etnična distanca, ki poraja etnocentrizem kot posebno obliko sociocentrizma. Druge etnije niso obravnavane kot enakovredne, temveč kot inferiorne (Južnič 1993, 292). Pomembnejše od tega, kako se skupine definirajo z nanašanjem na lastne značilnosti je to, kako se primerjajo s tujci in, kako vzpostavljajo meje med *nami in onimi*, kar vodi v izključevanje Drugih in v potrditev superiornost lastne skupine (Armstrong 1991, 41).

Oblikovanje simbolnih skupnosti je pogosto v funkciji oblikovanja političnega cilja elite. Ker je etnična skupnost tako velika, da ne more temeljiti na neposrednih interakcijah vseh članov, se ti kot člani skupne prepoznavajo preko skupnih simbolov; nosilci simbolične mobilizacije etnij pa so člani elite. Etnične skupnosti pogosto oblikujejo lastno zgodovino, ki se le delno poudarja z objektivnimi zgodovinskimi dogodki in ki tudi sama postane del simbolne kolektivne identitete. Med simbolnimi resursi se tako znajdejo zamišljeni skupni predniki, mitska in legendarna pradomovina in določeni zgodovinski dogodki – vse to pa so le konstrukti, ki omogočajo razlikovanje skupine od drugih skupin in ohranjanje kohezije znotraj

skupine (Škiljan 2002, 159). Posamezni simboli so podvrženi tako reinterpretacijam kot transformacijam v skladu z interesi elit, kar kaže na to, da vsebujejo simbolične skupnosti tudi ideološko dimenzijo. Ideološki pritisk deluje tako v skupnosti kot celoti, kot tudi v medsebojnih odnosih, in se manifestira kot zahteva po sprejetju pravil kolektivnega obnašanja in sprejemanja določene interpretacije simbolov. Naloga ideologije pri tem je, da izkrivljeno realnost predstavlja kot danost (Škiljan 2002, 162). Simbolne skupnosti postavljajo kolektivno identiteto nad identiteto posameznika, pomembneje je ščititi interese skupnosti kot interese posameznika, saj bodo le tako zaščiteni tudi slednji.

### **2.2.3 Nacionalna identiteta**

Nacionalna identiteta označuje osrednji ideal ideologije nacionalizma. A. Smith je nacionalno identiteto definiral kot "... nenehno reproduciranje in reinterpretiranje vzorcev, vrednot, simbolov, spominov, mitov in tradicij, ki tvorijo značilno dediščino narodov in identificiranje posameznikov s temi vzorci, z dediščino in njenimi kulturnimi prvinami" (Smith 2005, 30). Pomembno vlogo pri razvoju nacionalne zavesti ima država, ki zagotavlja politično enotnost in bistveno prispeva k homogenizacijam in nivelizacijam. Ta ima na voljo številne ideološke aparate, ki skrbijo za uravnavanje zgodovinskega spomina naroda, poseben pomen ima šolski sistem, preko katerega država uveljavlja enotni jezik. Ključna identiteta, ki jo država priskrbi posamezniku, je državljanstvo (Južnič 1993, 322–325).

Z razpadom družbenega polja na atomizirane posameznike je nacionalna identiteta prevzela družbeno funkcijo integracije ljudi in vzpostavitve kohezije. Atomiziranim posameznikom omogoča, da si vsak zase in hkrati enako kot drugi zamišljajo celoto, ki ji pripadajo. Za nacionalistični diskurz je namreč značilno, da spremeni usodo naroda v kontinuiteto in posameznim pripadnikom naroda omogoča predstavo o povezanosti v navidezno skupnost (Anderson 2007, 14). Pri tem imajo pomembno vlogo razne diskurzivne strategije, s pomočjo katerih se narod oblikuje in reproducira. Diskurzivne prakse imajo pomembno vlogo tudi za konstitucijo nacionalne identitete ter za legitimacijo in vključevanje nacionalizma v družbo (Praprotnik 1999, 61). Nacionalizem je socialno naučen, sam diskurz pa je bistvenega pomena v procesu njegove ideološke produkcije in reprodukcije (Van Dijk v Praprotnik 1999, 61).

Dejavniki, ki vplivajo na oblikovanje nacionalne identitete, so skupna zgodovina določene skupine ljudi, etničnost, religija, jezik, teritorij in drugi; pomembno vlogo ima tudi oblikovanje distinkcije med nami in onimi, ki je vedno ideološko posredovana. Vsi narodi so mišljeni kot z mejo omejene celote, katera jih loči od drugih narodov. Pripadniki nobenega naroda ne sanjajo o tem, da bi vsi pripadniki človeške rase pristopili k njihovemu narodu, saj bi s tem razpadla sama mistična vsebina posameznega naroda, ki je glavni konstituent nacionalne identitete. Z vzpostavljanjem in reproduciranjem meje se vzpostavlja koncept mistične vezi med ljudmi in teritorijem, s konceptom diferenciacije od drugih pa se vzpostavlja videz povezanosti ljudi z določenim prostorom, sama diferenciacija pa postane logična in naravna (Praprotnik 1999, 72). Med ideološke mehanizme produkcije nacionalne identitete sodijo tudi različni simboli, obredi, izkazovanje spoštovanja različnim narodnim junakom in ljubezen do imaginarne skupnosti, ki naj bi ji posamezniki pripadali. Pogoj za to ljubezen je anonimnost, saj sta se ljubezen in sovraštvo v tovrstnih velikih imaginarnih skupnostih zmožni poroditi samo v odnosu do anonimnega posameznika (Praprotnik 1999, 65). Nacionalna identiteta se lahko ohranja le toliko časa, dokler obstaja anonimni tujec, od katerega smo ločeni z mejo, ki predstavlja pogoj za obstoj njene vsebine. V kolikor se meje naroda spremenijo, je potrebno nove meje in vsebine opredeliti tudi nacionalni identiteti (Praprotnik 1999, 73).

Pri nacionalni identiteti se kohezija in identifikacija ohranjata s simboli in skozi mite o dolgem in nepretrganem obstajanju določenega naroda, s čimer se vzpostavljajo tudi meje do drugih skupin. Mit spremeni zgodovino v naravo, ukinja kompleksnost vsakdanjega življenja, omogoča enostavnost resnic, ukinja vsakršno dialektiko in organizira svet, v katerem ni protislovnosti (Praprotnik 1999, 76). Pri oblikovanju nacionalne identitete se miti nanašajo predvsem na poreklo in občutenje zgodovinske kontinuitete. Mit postane logična zgodba, preko katere posameznik prevzame nase določene poteze naroda, v katerem se je prepoznal. Lastnosti značilne za nacionalno identiteto pa ne ostanejo na ravni značajskih lastnosti posamezne osebe, ampak postanejo izpričevanja nečesa globljega, transcendentnega (Praprotnik 1999, 78). Poleg tega, da mit povezuje tiste, ki jih naslavlja in jim razlaga realnost, daje tudi preproste odgovore na bistvena politična, družbena kot tudi osebna in eksistencialistična vprašanja (Velikonja 2003, 9).

Videli smo, da je identiteta posameznika pojav, ki nastane v dialektiki posameznika in družbe ter je kot taka socialna institucija zavezana diskurzom in ideologijam, ki obvladujejo te

diskurze. Deluje kot točka identifikacije posameznika na podlagi skupnih oznak, skupnega izvora, skupnih idealov. Poleg individualne identitete pa posameznik poseduje tudi skupinske identitete, ki so zanj prav tako nujne in konstitutivne. Ena izmed njih je nacionalna identiteta, ki je v modernem svetu prevzela družbeno funkcijo integracije ljudi in vzpostavitve kohezije. Atomiziranim posameznikom omogoča, da si vsak zase, in hkrati enako kot drugi, zamišljajo celoto, ki ji pripadajo. Podrobneje si bomo ogledali razvoj hrvaške nacionalne identitete.

#### 2.2.4 Razvoj hrvaške nacionalne identitete

Oblikovanja hrvaškega naroda kot specifične skupnosti z lastno identiteto je rezultat dolgotrajnega procesa, ki je potekal v sklopu evropskega procesa oblikovanja narodov. Proces je sledil srednjeevropskemu modelu oblikovanja naroda, v katerem so se narodi v prvi nacionalno-integracijski stopnji oblikovali kot kulturne nacije. Poglavitno vlogo pri oblikovanju hrvaške nacionalne identitete je imel jezik, ki predstavlja pomemben konstitutivni dejavnik hrvaške nacije. Jezik predstavlja instrument narodnega oblikovanja predvsem v tistih primerih etničnih skupnosti, ki niso imele na voljo drugega instrumenta, kot je na primer država, zato so izrabile jezik, da bi se homogenizirale in kulturno nivelizirale (Južnič 1993, 288).

Pred pojavom nacionalizma so na Hrvaškem obstajale prednacionalne skupnosti. Na eni strani so bile tu etnične skupnosti na ljudskem nivoju in nivoju vaških skupnosti,<sup>13</sup> na drugi strani pa so bile skupnosti, ki so zaobjemale zgornje sloje – družbene elite tako imenovane *natio croatica*,<sup>14</sup> ki so jo sestavljali hrvaško plemstvo, duhovščina in intelektualci. Skupnosti sta živeli avtonomno življenje, ki pa ni bilo povsem ločeno, saj so etnične skupnosti na ljudskem nivoju in na nivoju vaških skupnosti prejemale elemente kulture, družbene in moralne vrednote plemstva preko posrednikov, kot so bili duhovščina<sup>15</sup> in knjige<sup>16</sup> namenjene ljudstvu.

---

<sup>13</sup> Etnične skupnosti, nastale na nivoju vaških skupnosti in ljudskem nivoju, niso bile institucionalizirane, politične združbe; oblikovane so bile kot kulturna identiteta v najširšem pojmu kulture, z lastno ideologijo, izraženo v posameznih elementih ustnega izročila.

<sup>14</sup> *Natio croatica* je bila institucionalizirana v fevdalni državi, politična skupnost, osmišljena preko sistema plemiške ideologije in določena teritorialno, ne etnično. Razpolagala je z lastnimi družbenimi in političnimi institucijami ter komunikacijskim sistemom, preko katerega so bili povezani vsi njeni pripadniki. Imela je oblikovano ideologijo z uvidom v preteklost in vizijo prihodnosti, ki je zajemala politični program za ohranitev in obnovo zgodovinskih pravic, kot je samostojnost in teritorialna celovitost kraljestva.

<sup>15</sup> Duhovščina je predstavljala svojevrstno ljudsko inteligenco.

Tako so se skupaj s tradicionalnimi vsebinami oblikovale skupne družbene vrednote in zavest etične skupnosti o lastni identiteti (Stančić 2002, 11–13).

Nosilka zgodnjega hrvaškega nacionalizma je bila *natio croatica*. Zavzemala se je za lastni jezik, politično avtonomnost in večjo stopnjo samostojnosti Kraljevine Hrvaške, Slavonije in Dalmacije v okviru Habsburške monarhije. Hrvaško plemstvo je v okviru Habsburške monarhije razpolagalo z lastnimi političnimi institucijami, zavzemali so se tudi za oblikovanje lastnega kulturnega prostora. Oblikovali so predstave o lastni nacionalni državi na določenem teritoriju, ki bi temeljila na skupnem jeziku ter bi bila popolnoma neodvisna in suverena v odnosu do habsburškega vladarja in drugih držav. Osnova za oblikovanje pojma hrvaškega političnega naroda v drugi polovici 19. stoletja so bile institucije hrvaške politične avtonomije, ki so bile oblikovane že v okviru Habsburške monarhije (Stančić 2002, 51–58). Pomembno vlogo za oblikovanje naroda je imel proces politične modernizacije, to je proces oblikovanja sodobne države, ki je s seboj prinesla skupne upravne, sodne, kulturne in izobraževalne institucije. Prav tako pomembno vlogo je imela kulturna standardizacija, ki zajema standardizacijo sredstev komunikacije, in oblikovanje standardnega jezika na osnovi narečja največje etnične skupnosti. Ta se je s pomočjo šolstva in komunikacij sčasoma razširil na celotno nacijo. Politična modernizacija in kulturna standardizacija sta omogočila, da se je nacija identificirala istočasno kot politična in kot kulturna skupnost državljanov. Hrvaška nacionalna identiteta se je oblikovala na podlagi jezikovno-kulturnih značilnostih, ki so predstavljale sredstvo nacionalne integracije, kasneje pa je predstavljala osnovo za razvoj naroda kot skupnosti in zagotovilo njene suverenosti nasproti drugim narodom (Stančić 2002, 89–102).

Na osnovi priznanja zgodovinskih pravic je bila v Hrvaško-ogrski pogodbi iz leta 1868 Hrvaški priznana politična avtonomija v sklopu Habsburške monarhije z lastno upravo in zakonodajo. Hrvaški narod je bil razumljen kot nosilec suverenosti troedine Kraljevine Hrvaške, Slavonije in Dalmacije. Pojem političnega naroda je vseboval predpostavko o etično utemeljenem narodu kot nosilcu državne suverenosti (Stančić 2002, 58–61). Kraljevina Hrvaške, Slavonije in Dalmacije se je leta 1939 preimenovala v Banovino Hrvaško, ki je poleg omenjenih treh vključevala tudi dele Bosne in Hercegovine z večinskim hrvaškim prebivalstvom. Od takrat naprej obstaja Hrvaška kot politični teritorij. Med drugo svetovno

---

<sup>16</sup> Na primer pesmarice Andrije Kačića Miošića, ki so jih ob zimskih večerih prebirali redki pismeni člani družin.

vojno sta obstajali dve Hrvaški: prva se je imenovala Federalna država Hrvaška in druga Neodvisna država Hrvaška (NDH) (Stančić 2002, 142). Neodvisna država Hrvaška je nastala ob začetku 2. svetovne vojne kot posledica dogovora med Nemčijo in hrvaškim ustaškim gibanjem. Oblast je prevzel Ante Pavelić, ki se je takrat vrnil iz emigracije v Italiji, in njeno notranjo ureditev hitro prilagodil fašističnemu sistemu, glede glavnih odločitev pa je bila odvisna od Nemčije in Italije. NDH je bila razdeljena na severno nemško in južno italijansko operativno cono. Večji del otokov, severna in srednja Dalmacija so pripadali Italiji, v oblasti NDH pa je ostalo Hrvaško primorje in obala od Omiša do Dubrovnika. Priznale so jo le države Trojnega pakta, imela pa je tudi le del podpore med hrvaškim prebivalstvom. Ideologija NDH je bila nacionalno ekskluzivna, cilj ustaške oblasti je bil ustvariti etnično čisto Hrvaško, zato so preganjali Žide, Rome in Srbe in jih zapirali v koncentracijska taborišča. Poleg tega je bilo gospodarstvo države močno podrejeno Nemčiji, oboje pa je vplivalo na to, da je imela ustaška oblast vedno manjšo podporo med prebivalstvom. Z ustanovitvijo NDH se niso strinjali tudi srbski četniki pod vodstvom Draže Mihailovića. Na nacionalno mešanih področjih NDH, v Bosni in Hercegovini in nekaterih ostalih delih Hrvaške je prihajalo do medsebojnega etničnega iztrebljanja, ki so ga izvajali člani državnega aparata NDH in ustaši na eni ter četniki na drugi strani. Na Hrvaškem sta med drugo svetovno vojno obstajali dve radikalni struji, fašistično usmerjeni ustaši ter komunistično in antifašistično usmerjeno osvobodilno gibanje partizanov, čigar vodstvo je prevzela komunistična partija pod parolo bratstva in enotnosti Hrvatov in Srbov. Med hrvaškimi intelektualci in pripadniki političnih strank je bilo na eni strani mnogo takih, ki niso podpirali ustaškega režima, hkrati pa so bili antikomunisti, in na drugi strani mnogo demokratov, ki niso sprejemali komunistične ideologije niti fašizma. K partizanskemu osvobodilnemu gibanju je zaradi obljube socialne pravičnosti in nacionalne enakopravnosti pristopila večina kmečkega prebivalstva, kar je okrepilo moč Komunistične partije Hrvaške, ki se je zavzemala za oblikovanje federalne Hrvaške v sklopu Jugoslavije (Stančić 2002, 217–221).

Za obdobje prvih dvajset let skupne države SFRJ je bilo značilno zatišje posameznih nacionalizmov. Hrvaški nacionalizem je leta 1967 obudila skupina hrvaških pisateljev, ki je objavila deklaracijo o hrvaškem jeziku kot posebnemu jeziku, ločenemu od srbskega. Njihov cilj je bil zmanjšati uporabo srbskih izrazov v vsakodnevnem govoru. Nacionalistično gibanje imenovano *Maspok* je bilo do leta 1970 omejeno na krog intelektualcev, kasneje pa so se mu pridružili tudi nekateri liberalni komunistični politiki. Hrvaško je preplavila prava nacionalistična evforija, ki jo je takratni predsednik SFRJ Josip Broz Tito uspel zatreti (Judah



1997, 145-146). Na dan je ponovno privrta leta 1990 na prvih hrvaških večstrankarskih volitvah, na katerih je zmagala nacionalistična stranka HDZ s Franjo Tuđmanom na čelu. S prekomernim poudarjanjem nacionalne simbolike je Tuđman želel ustvariti državo, ki bi se identificirala s hrvaškim narodom. Rdeče-bela šahovnica<sup>17</sup> je zavzela osrednje mesto med hrvaškimi nacionalnimi obležji.

### **2.2.5 Elementi oblikovanja hrvaške nacionalne identitete**

Glavni element oblikovanja hrvaške nacionalne identitete je bil jezik, zato se je hrvaški narod najprej oblikovala kot kulturna nacija. Jezik je služil kot nacionalno identifikacijsko sredstvo in kot sredstvo diferenciacije nasproti pripadnikom drugih narodov. Hrvaški narod se je začel oblikovati v 19. stoletju in nadaljeval v 20., ko se je v veliki meri združil prej razdrobljeni politični prostor. Do konca 19. stoletja so se v hrvaški narod integrirale družbene elite, za njimi pa še meščanski sloj (Stančić 2002, 78–80). S širjenjem osnovnošolskega izobraževanja na vedno večji del populacije se je dvignila pismenost meščanskih in nekaterih delov kmečkega prebivalstva. Nacionalna ideologija se je sedaj širila tudi s pomočjo šolskih predmetov, kot so književnost, slovnica in zgodovina. To je pripomoglo k vključevanju ljudstva v proces hrvaške nacionalne integracije in k prehodu od hrvaške etnične zavesti k politični nacionalni zavesti naroda (Stančić 2002, 86–89). Na nivoju družbenih elit je bila do konca 19. stoletja vzpostavljena močna nacionalna identiteta, v katero so se nato na prelomu iz 19. v 20. stoletje integrirali še ostali družbeni sloji. Šele z integracijo podeželja v hrvaški narod je bil proces oblikovanja hrvaškega naroda končan. Z nastankom moderne države so se vaške in plemiške skupnosti v procesu nacionalne integracije sčasoma združile v eno nacijo kot skupnost z lastno identiteto, sestavljeno iz pripadnikov vseh družbenih slojev. Istočasno se je vzpostavil tudi diferencialni razmik hrvaškega naroda do drugih narodov, še posebej do srbskega naroda<sup>18</sup> (Stančić 2002, 108–130).

---

<sup>17</sup> Šahovnica je skoraj 1000 let staro hrvaško državno znamenje. Ponavadi se je nahajala v grbih rodbin, ki so vladale Hrvaški. Bila je tudi državni simbol NDH.

<sup>18</sup> V 19. stoletju sta se na področjih, kjer sta že obstajale prednacionalna hrvaška in srbska identiteta, med seboj neodvisno izoblikovali na zahodu hrvaška in na vzhodu srbska nacionalna identiteta. Pripadniki prve so bili katoličani, pripadniki druga pa pravoslavci.

Na tistih področjih<sup>19</sup> nekdanjega hrvaškega ozemlja, kjer je katoliško prebivalstvo živelo v stiku s pravoslavnim in muslimanskim prebivalstvom, je bila verska pripadnost pomemben element oblikovanja identitete razlikovanja od drugih etničnih in verskih skupnosti. Na teh področjih je pripadnost verski skupnosti močno vplivala na oblikovanje družbenih in kulturnih vrednot novoveških etničnih skupnosti. Katoliška cerkev je svojim vernikom posredovala civilizacijske, kulturne in etične vrednote, oblikovane v višjih družbenih slojih, ter s tem vplivala na oblikovanje socialne mentalitete prebivalstva in njegovih vrednot, s čimer je delovala integrativno na oblikovanje narodne identitete. Pripadniki novoveške hrvaške etnične skupnosti so tako posedovali tri različne nivoje identitet – pokrajinsko, versko in etnično, ki so predstavljale osnovo za oblikovanje hrvaške nacionalne identitete (Stančić 2002, 89–94). Tam, kjer jezik za oblikovanje etnične skupnosti ni mogel prevzeti središčnega pomena, je kot indikator etnične pripadnosti nadvladala religija in vztrajanje na separatnem zgodovinskem spominu (Južnič 1993, 280). Religiozna identiteta je krepila etnično in je predstavljala najbolj razpoznavno ločnico v odnosu do Srbov, vsak Hrvat naj bi bil katolik (Južnič 1993, 304).

Poglavitne vrednote hrvaške skupnosti in njene osnovne karakteristike kolektivnega hrvaškega duha, ki služijo kot norma, h kateri naj stremi vsak posamezni pripadnik hrvaške nacije, oblikujejo hierarhični niz, v katerem prvo mesto pripada domoljubju, sledi mu žrtvovanje, ljubezen do matere, medsebojna pomoč in poštenost. Patriotizem zajema vse vidike ljubezni do matere, domovine in naroda, še posebej do hrvaškega ozemlja in jezika, ter se kaže v bistvu večine umetniških inspiracij. Povezan je s kulturno posebnostjo hrvaškega naroda, krščanstvom in žrtvovanjem za domovino. Bistveni kriterij razpoznavanja navzven in nosilec hrvaške nacionalne identitete pa predstavlja jezik, ki zaseda prvo mesto med vsemi pomembnimi značilnostmi hrvaške samostojnosti. Hrvatje jeziku izkazujejo posebno vdanost (Kale v Škiljan 2002, 230–232).

Na Hrvaškem ima nacionalna ideologija močno podporo med intelektualci, ki se trudijo, da bi po zadnji vojni na Balkanu ponovno redefinirali nacionalno identiteto tako Hrvatov kot Srbov in Bošnjakov. Prav nasprotno so se intelektualci in javna politika v letih komunističnega režima v Jugoslaviji prizadevali, da bi nasprotovanja in razlike med tremi etničnimi

---

<sup>19</sup> Področja habsburške Hrvatsko-slavonske vojne krajine, civilne Slavonije, nekdanjih "mletačkih" dalmatinskih krajin in ozemlje današnje Bosne in Hercegovine.

skupnostmi Hrvatov, Srbov in Bošnjakov čimbolj zgladili.<sup>20</sup> Kot rezultat teh naporov se je pojavil nov prostor, ki je bil odprt za izmenjavo med različnimi kulturnimi praksami, kar je pripomoglo k zblizanju in izoblikovanju skupnih vezi teh treh etničnih skupin. Po vojni, ki je potekala na ozemlju bivše Jugoslavije v letih od 1991 do 1995, so se skupne vezi med etničnimi skupinami pretrgale, na površje so prišli stari medsebojni antagonizmi. Oblikovanje povojne nacionalne identitete Hrvatov je temeljilo na poglobljanju razlik do ostalih dveh etničnih skupin. Nacionalna identiteta se je oblikovala na podlagi redefiniranja Drugega, s čimer je omogočila oblikovanje nove etnične homogenosti znotraj skupine in zanikanje Drugih (Raković 2005, 62). V konstrukcijo nove hrvaške identitete so bile, kot predmet razlikovanja od drugih, vključene tako geografske kot kulturne razmejitve. Prav tako se je začela tudi rekonstrukcija jezika kot sredstva nacionalne identitete, kar je razlikovanje do Drugih še povečalo. Razlika v jezikih ni bila toliko znanstveno argumentirana, kot je služila za nacionalistično propagando (Raković 2005, 66). Ker so dejanske razlike med tremi etničnimi skupnostmi majhne, pojav visoke stopnje ksenofobije do Drugih in tistih, ki niso dovolj lojalni pripadniki skupnosti, ni presenetljiv. V zgolj politične namene so Hrvati in Srbi jeziku dodali poudarjene razlike, ki dokazujejo, da ne gre za isti jezik (Južnič 1993, 280). V hrvaškem jeziku se želi prekiniti vsako vez s srbohrvaščino, zato hrvaški puristi iz jezika odstranjujejo vse, kar zveni srbsko. Na ta način želijo pokazati na obstoj hrvaške samobitnosti (Južnič 1993, 289).

### **2.3 POPULARNA KULTURA**

V pričujočem diplomskem delu nas zanima, ali je nacionalna identiteta konstruirana v popularni glasbi in na kakšen način, zato si bomo v nadaljevanju najprej pogledali pojem popularne kulture, katere pomemben del predstavlja popularna glasba. Kultura je zelo zapleten pojem in ima veliko različnih definicij. V našem primeru bomo kulturo opredelili v okviru znanstvene discipline kulturnih študij, ki preučujejo predvsem popularno ali množično kulturo. Kulturne študije upoštevajo tako strukturni vidik popularne kulture kot procesni vidik individualne ustvarjalnosti in na najbolj splošni ravni kulturo definirajo kot "... celovit način življenja, ki obsega tako vsakdanje vrednote in znanja kot ustvarjalna in inovativna odzivanja ljudi" (Tomc 2002, 121).

---

<sup>20</sup> V tem obdobju skupnega življenja v nekdanji Jugoslaviji so vse tri etnije govorile isti uradni jezik, srbohrvaški oz. hrvaško-srbski, vodilno geslo v državi je bilo "bratstvo in enotnost", sklenjenih je bilo veliko zakonskih zvez med pripadnikoma dveh različnih etničnih skupin itd.

Delitve kulture na visoko in množično oz. popularno kulturo je bila postopna. Višji sloji so sprva še sodelovali v popularni kulturi, saj se je ta ohranjala in prenašala na vsem dostopne neformalne načine, medtem ko je bila visoka kultura odvisna od formalne izobrazbe in kot taka nedostopna nižjim slojem. V obdobju romantike je visoka umetnost postala povsem avtonomna in ločena od vsakdanjega življenja ter vzvišena v odnosu do ljudske kulture. Med njima so se vzpostavile vse večje meje (Tomc 2002, 131-139). V prvi polovici devetnajstega stoletja se je del umetnosti trivializiral in postal popolnoma ekonomsko in ustvarjalno odvisen od delovanja množičnega trga, drugi pa se je usmeril k specifičnim oblikam in vsebinam, ki so prevzele elitni družbeni status. Slednji del umetnosti je zavračal tržne zakone in povečal težnje po avtonomni umetnosti. Umetniške zvrsti, ki so bile privlačne za množično kupovanje, recepcijo in potrošnjo so dobile pridevnik *množično*, romantični umetniki, ki so odklanjali zahteve množičnega tržišča in zavračali splošno javno dostopnost svojih umetniških del, pa so pridobili status alternativnega področja vrednot in sveta. Avtonomna umetnost je tako postala zasebna stvar maloštevilnih namenjena le redkim izbrancem (Debeljak 1999, 52-59). Proti koncu devetnajstega stoletja se je prepad med ljudsko in visoko kulturo še poglobil. Vse večji pomen je pridobivala urbana kultura delavskega razreda. Ta se je postopno širila tudi na ruralna področja in iz nižjih v višje sloje prebivalstva (Tomc 1994, 116).

V začetku dvajsetega stoletja se je z vzponom novih množičnih medijev, ki so omogočili širitev kulturne produkcije na nova področja, pojavila množična kultura, kot posledica številnih ekonomskih, socialnih in družbenih sprememb. Takrat se pojavi nov način proizvodnje, imenovan *fordizem*,<sup>21</sup> za katerega je značilna množična proizvodnja standardiziranih proizvodov. Sočasno se je povečalo število prebivalstva, trg se je širil, povečala sta se povpraševanje in ponudba, pojavili so se novi množični mediji, kot so fotografija, film in radio, s čimer se je povečala proizvodnja kulturnih dobrin. Vse to je vodilo v nastanek množične oziroma popularne kulture. Pojav množične kulture je predstavljal nevarnost tako visoki kulturi, v smislu grobega posega v koncept kultiviranega okusa, kot ljudski kulturi, v smislu nevarnosti za ohranjanje pristnega celostnega načina življenja nižjih družbenih slojev, predvsem delavskega razreda. S pomočjo tehnične reprodukcije, ki je omogočila večjo vidljivost njenih vsebin, je množična kultura prevladala nad vsebinami

---

<sup>21</sup> Nov način proizvodnje je dobil ime po avtomobilskemu magnatu Henryju Fordu, ki je uvedel množično standardizirano proizvodnjo, ki je omogočila dostopne cene proizvodov za širšo populacijo.

visoke in ljudske kulture in zavzela pomembno mesto v vsakdanjem življenju posameznikov (Bulc 2004, 34).

Družba je v drugi polovici dvajsetega stoletja z vzponom novih oblik tehnologije in informacijskih inovacij postala *postmoderna* potrošniška družba. S postmodernizmom pride do brisanja meja med visoko in popularno kulturo, pojavi se estetizacija blagovnega sveta in medijsko posredovano dožemanje realnosti. Za postmoderno sta značilna procesa dediferenciacije<sup>22</sup> vrednostnih sfer in implozije. Nad besedami prevladajo podobe, za katere je značilno, da označujejo ikonsko preko podobnosti z referenti in se od njih veliko manj razlikujejo kot besede. Očitni primeri spoja označevalca in referenta so fotografije in filmi (Bulc 2004, 49–53). Z mehanično in elektronsko produkcijo in reprodukcijo sta se obseg in število *kulturnih dejstev* tako povečala, da sta začela pospešeno in v veliki meri zaznamovati celotno področje družbenega (Lash v Bulc 2004, 53). Postmoderna kultura postane kultura potrošniške družbe. Z nenehnim reproduciranjem in kroženjem znakov ter sporočil je pridobila poseben pomen, vse v družbenem življenju je postalo kulturno (Jameson v Bulc 2004, 63). Popularna kultura ima danes na vsakdanje življenje posameznika večji vpliv kod kdajkoli prej.

### 2.3.1 Kulturne študije

Kulturo preučujejo različne znanstvene discipline, naša pozornost pa bo namenjena kulturnim študijam, ki predstavljajo specifično miselno šolo v preučevanju kulture. Za kulturne študije je značilno, da pri preučevanju kulture kombinirajo teoretske nastavke različnih šol in disciplin. Usmerjene so predvsem v preučevanje sodobne popularne kulture, ki je pri odkrivanju pomenov popularne kulture angažirano in politično zainteresirano. Kulturologi pripisujejo popularni kulturi velik vpliv na vsakdanje življenje posameznika, na njegovo razumevanja samega sebe in sveta, v katerem živi. Poleg preučevanja njenih vplivov jih zanima tudi vpliv različnih ekonomskih, političnih in drugih razmerij na popularno kulturo (Stanković 2002, 11–12).

---

<sup>22</sup> Lashu govori o dediferenciaciji kot o postmodernističnemu poizkusu umetnini odtegniti avro. Zanj je značilna zamenjava označevalca z referentom, realno samo postane podoba.

Kulturne študije se pri preučevanju sodobne kulture ne poslužujejo enotnih paradigmatških predpostavk. Različni avtorji so oblikovali med seboj različne vsebinske opredelitve segmentov sodobne kulture. Za sodobne kulturne študije je značilen konsenz med različnimi pogledi na popularno kulturo. Kulturološko raziskovanje mora upoštevati popularno kulturo kot prostor uveljavljanja hegemonije vladajoče ideologije in kot prostor semiotskega odpora proti njej. Popularno kulturo tako razumemo kot dinamično polje boja med hegemonskimi in protihgemonskimi skupinami. Avtorji sodobnih kulturnih študij se z raziskovanjem različnih segmentov popularne kulture trudijo odkriti, kako teksti učinkujejo, kako so razumljeni in kako so uporabljeni. Pri tem uporabljajo različne analitske okvirje, osrednja koncepta pa sta *krogotok kulture in artikulacija* (Stanković 2006, 103–105).

Koncept krogotoka kulture trdi, da je nastajanje pomena v sodobni kulturi nikoli končan proces, v katerem se produkcija in potrošnja nenehno prepletata med seboj, prepletata pa se tudi z reprezentacijo, identiteto in regulacijo. Kulturni izdelek ima na vsaki od omenjenih ravneh drugačen pomen, ki na nobeni točki ni dokončen. Proizvodnja kulturnega izdelka vpliva na njegovo potrošnjo, potrošnja na proizvodnjo, reprezentacije, identitete in regulacije pa kot avtonomne točke v procesu kroženja kulture vplivajo na proizvodnjo in na potrošnjo kulturnih izdelkov. Raziskovalci kulture morajo torej raziskati vsako raven spreminjanja pomenov posebej in ugotoviti, kateri strukturni, institucionalni, diskurzivni, ideološki in drugi pomembni konteksti vplivajo na te spremembe. Tako lahko prikažejo logiko spreminjanja pomenov kulturnega izdelka in njegove morebitne politične implikacije (Stanković 2006, 105–108).

Koncept artikulacije nam pokaže, da ideologija ne izhaja iz samih strukturnih zakonitosti družbe, ampak deluje v trenutku učinkovanja artikulacije različnih diskurzov, katerih politične implikacije se oblikujejo relacijsko in glede na kontekst. Različni diskurzi, ki obstajajo v družbi, mitologije in vsebinski sklopi niso ideologije sami po sebi, to postanejo šele takrat, ko so umeščeni v konkretni prostor in ko se povežejo s kakšnim drugim diskurzom ali družbeno skupino. Kulturološko raziskovanje popularne kulture mora tako biti pozorno na različne elemente v kulturnem tekstu in pokazati, kako ti tvorijo pomene, kako se ti v artikulaciji z drugimi elementi spreminjajo in kakšne so njihove politične implikacije (Stanković 2006, 110–111).

Pomembno vlogo pri raziskovanju sodobne kulture pa ima tudi delo poststrukturalistov Michela Foucaulta<sup>23</sup> in Jacquesa Derridaja,<sup>24</sup> predvsem z vpeljavo koncepta *družbenega konstruktivizma*, ki opominja, da ljudje nismo avtonomna in svobodna bitja, ampak v jeziku konstruirani subjekti; ter koncepta *neesencializma*, ki na identitete gleda kot na diskurzivne konstrukte brez naravnega izvora in bistva. Omenjena koncepta sta se v kulturnih študijah uveljavila predvsem pri razpravah o človekovih identitetah, ki predstavljajo levji delež zanimanja v sodobnem družboslovju in humanistiki, s tem pa tudi v kulturnih študijah (Stanković 2006, 116-128).

### 2.3.2 Identitete in kulturne študije

Kulturne študije razumejo identitete kot družbene konstrukte, oblikovane preko različnih subjektivnih pozicij, ki jih dopušča jezik, obstoječi diskurzi v družbi pa jih oblikujejo v subjekte ideologij. Družbena realnost sestoji iz množice različnih diskurzov, ki zajemajo področja spolnosti, rase, razreda, narodnosti idr.; cilj kritične teorije kulturnih študij pa je problematiziranje in zamenjava tistih identitetnih konstruktov, ki podpirajo proces družbenega izključevanja, s takimi, ki ne bodo izključujoči (Stanković 2006, 138–139). Različni diskurze, ki oblikujejo naše identitete, proizvajajo tudi teksti popularne kulture.

Za kulturne študije je torej značilen neesencialističen pogled na identitete, med njimi tudi na nacionalno identiteto. Nacionalna identiteta ni nekaj naravnega, zato kulturne študije problematizirajo tiste diskurze, ki jo razumejo kot naše nespremenljivo bistvo, kot našo naravo, s čimer naturalizirajo obstoječa razmerja moči v družbi. Taki diskurzi se v vsakdanjem življenju reproducirajo v šolah, v politiki in tudi v medijih, ki nam vsakodnevno

---

<sup>23</sup> Osrednji koncept, ki ga Foucault razvije v delu *Zgodovina norosti v času klasicizma*, je koncept *diskurza*. Pri diskurzu gre za kompleksno konstelacijo jezika in praks, ki vključujejo tudi različne institucije, državni aparat in administrativno urejanje vsakdanjega življenja. Diskurz se nanaša na različne preplete jezika in praks, ki omogočajo, da o nečem govorimo in nato delujemo, hkrati pa nam to šele konstruirajo. Modificiral je tudi koncept moči v družbi s tem, ko je opozoril, da moč v družbi obstaja brez enoznačnega središča, je razpršena in deluje v različnih diskurzih na različne načine in v različnih smereh. Iz javnega življenja jo locira tudi v zasebno življenje, družino, spolnost idr., primarno mesto delovanja družbene moči pa je diskurz. Moč ima vpliv na telo, saj disciplinira naša telesa, jih postavlja v ustrezne interpretativne okvire, v katerih se občutimo za družbo neproblematični in v skladu s tem tudi delujemo.

<sup>24</sup> Derrida meni, da vsi teksti v družbi krožijo brez izvora in cilja, saj je vsak tekst interpretiran glede na zgodovinske, prostorske, biografske in druge posebnosti recipientov. Ker je označevanje proces brez konca, pod vprašaj postavi De Saussurovo domnevo, da pomeni izvirajo iz strukture jezika. Pomeni se nenehno spreminjajo glede na kontekst, uporabo, naslovnika itd., pravega pomena teksta ni.

posredujejo različne tekste popularne kulture, med katerimi ima pomembno mesto popularna glasba. Praktični učinki diskurzov so problematični, saj produkcija razlike med *mi* in *oni* vodi do negativnega izključevanja simbolnega Drugega, oblikovanja negativnih stereotipov, konfliktov ali celo vojne. Kulturne študije si prizadevajo stopiti na prste takšnim izključujočim diskurzom. Njihovo stališče je, da je nacionalna identiteta zgolj rezultat specifičnih zgodovinskih, družbenih in kulturnih okoliščin, da ni homogen pojav, saj so se vsi narodi v preteklosti mešali s pripadniki drugih narodov, da nobena nacionalna identiteta ne obstaja od vekomaj in se lahko spreminja v skladu s širšimi družbeno-političnimi dogajanjem ter da nacionalna identiteta ne obstaja sama po sebi, ampak nastaja zgolj v igri diferenc, obstaja le relacijsko kot negativna opredelitev do drugih narodov. V skladu z zadnjim argumentom nacionalistični diskurz nenehno ustvarja razliko, saj do lastne nacionalne identitete lahko pridemo le preko nanašanja na Drugega, ki sploh šele omogoča opredelitev lastne nacionalne identitete. Razlika do drugega naroda ni nekaj, kar bi resnično obstajalo, ustvarja jo jezik, nacionalna identiteta pa je kot seštevek razlik njen odraz. Je le eden od učinkov logike funkcioniranja binarnega jezika. Kulturne študije želijo pokazati, da se nacionalna identiteta ne nanaša na neko naravno in nespremenljivo bistvo in se zavzemajo za odpravo negativnega izključevanja Drugih (Stanković 2006, 140–145).

## 2.4 POPULARNA GLASBA

Popularna glasba predstavlja pomemben del popularne kulture. Lahko bi rekli, da posameznike, bolj kot kateri koli drug segment popularne kulture, spremlja na vsakem koraku vsakodnevnega življenja in ima zaradi svoje vseprisotnosti pomembno vlogo pri oblikovanju identitete posameznika. V našem primeru nas bo zanimalo predvsem, kako je v popularni glasbi konstruirana nacionalna identiteta, še prej pa si bomo pogledali pojem popularne glasbe. Ta ni enoznačen, temveč je socialno in zgodovinsko opredeljen, odvisen je od konteksta in od posebnih socialnih praks. Tako so na primer v šestdesetih letih pod popularno glasbo razumeli glasbo mladih, ki je izhajala iz rock'n'rolla, kasneje pa tisti del popularno-glasbene produkcije, ki se najbolje prodaja (Muršič 2000, 111). Pojem *popularna glasba* so začeli uporabljati že v 18. stoletju in sovpada z razvojem trga potrošnje glasbenih proizvodov. V prvi polovici 19. stoletja so med popularno glasbo prištevali pesmi namenjene meščanskemu razredu, v romantizmu pa predvsem kmečke, nacionalne in tradicionalne



pesmi. V dvajsetem stoletju je popularna glasba imela več pomenov (Middleton 1990, 3–4). Frans Birrer je oblikoval slovarček različnih uporab pojma popularne glasbe:

1. *Normativne definicije*, ki razumejo popularno glasbo kot manjvredno.
2. *Negativna definicije*, ki razumejo popularno glasbo kot glasbo, ki ni nekaj drugega (ponavadi ljudska ali umetnostna glasba).
3. *Sociološke definicije*, ki pod popularno glasbo razumejo tisto glasbo, ki je v nastajanju ali v uporabi povezana z določeno socialno skupino.
4. *Tehnološko-ekonomske definicije*, ki pod popularno glasbo razumejo tisto glasbo, ki jo proizvajajo in distribuirajo množični mediji za množični trg. Popularna glasba se širi s pomočjo množičnih medijev in trga (Birrer v Middleton 1990, 4).

Naštete uporabe pojmov popularne glasbe se med seboj tudi kombinirajo.

V razvoju popularne glasbe Middleton loči tri ključna obdobja. Konec 18. in v začetku 19. stoletja je buržoazna revolucija omogočila nastanek in komercializacijo glasbene industrije ter razvoj različnih oblik glasbe namenjene preprostemu sloju mestnega prebivalstva in delavcem. Konec 19. stoletja nastopi naslednje ključno obdobje, ko se skupaj z monopolnim kapitalizmom razvijejo prve oblike množične kulture. Tretje ključno obdobje v razvoju popularne glasbe se začne po drugi svetovni vojni s pojavom rock'n'rolla in drugih oblik sodobne popularne kulture (Middleton 1990, 11–16).

Z razvojem tehnologije reprodukcije zvoka in množičnimi mediji v dvajsetem stoletju se je glasba bolj kot kdajkoli prej začela pojavljati v vsakdanjem življenju ljudi. Zaradi njene vseprisotnosti se je spremenil tudi njen kulturni položaj v družbi. Vsaka glasba je družbeno strukturirana, svoj pomen pa dobi skozi družbeno interpretacijo. Glavna sporočila glasbe zadevajo ideologijo in vrednote družbe, vplivajo na oblikovanje identitete in značaja posameznika ter na koherenco smisla in čutenja sveta (Keil in Field v Muršič 2000, 313–314). Glasba lahko uteleša duha skupine in njene solidarnosti, sporoča pa lahko tudi nacionalna in nacionalistična občujta. Popularna glasba lahko vsebuje tudi emancipacijske politične nastavke, vpliv nanjo imajo tudi širša družbena in politična dogajanja. Zaradi tega je bila popularna glasba, kot osrednji del popularne kulture, vedno pod nadzorom moralističnih presojevalcev in pogosto tarča cenzure in obsodb (Muršič 2000, 317–319).

Glasbo lahko razumemo kot sredstvo, s katerim določena skupina posameznikov definira samo sebe in jim predstavlja temelj pridobljenega statusa pripadnosti skupini. Skozi telesno

participativno izkušnjo tvori občutek identitete posameznika in ga umesti v sodobni družbeni svet na poseben način (Frith v Muršič 2000, 109). Glasba soustvarja družbeno resničnost skozi participativni akt njenega ustvarjanja in/ali rabe (Muršič 2000, 346). Glasba je simbolna, saj ničesar neposredno ne označuje ali reprezentira, in prav zato, ker glasbeni simboli ne označujejo nobene partikularnosti, lahko simbolizirajo specifične vrednote določene družbene skupine, reflektirajo družbeno in politično organizacijo, ekonomsko vedenje, religiozne dejavnosti in druge strukturne dele družbe (Merriam v Muršič 2000, 119). Zato moramo popularno glasbo preučevati v okviru celotnega glasbenega polja, v katerem se odnosi med različnimi glasbenimi zvrstmi nenehno spreminjajo, pri čemer moramo upoštevati tako njen zgodovinski kot družbeni kontekst (Middleton 1990, 5–7). Teksti v popularni glasbi so večpomenski in nastajajo v vzajemni soodvisnosti med glasbeno industrijo, nameni izvajalcev in avtorjev ter družbeno lokacijo njihovih poslušalcev (Shuker v Muršič 2000, 196).

Glavni cilj proizvodnje popularne glasbe je postati uspešen glasbenik, za kar je potrebno ugotoviti, na kakšen način publika ustvarja pomene v popularni glasbi. Publika pripisuje besedilu popularne glasbe, zvoku, podobi glasbenika, njegovemu vedenju, gestam in raznim znakom različne pomene. Ustvarjanje popularne glasbe je zapleten proces, v katerem sodeluje veliko posameznikov, ki s svojim specializiranim znanjem tvorijo kreativni kolektiv.<sup>25</sup> Pomen popularne skladbe je sestavljen iz različnih elementov, kot so lirika, melodije, podobe glasbenika in njegove publike. Popularna glasba govori zgodbo z namenom, da med publiko vzbudi določena čustva. Zgodbo pevec ponavadi pripoveduje v prvi osebi, s čimer se obrača neposredno na publiko in z njo deli svoja občutja. Besedila so taka, da se jih ni težko zapomniti in težijo k pripovedovanju brezčasne, mitske zgodbe, poslušalce nagovarjajo k poslušnosti ali upor, k hrepenenju in sovražnosti (Hennion 1990, 185–205). Glede na to, da se besedila popularne glasbe nanašajo na trenutne težave in dogodke iz vsakdanjega življenja ljudi, popularna glasba ni povsem pasivna, lahko bi rekli, da popularna glasba piše kroniko svojega časa.

Izvajalec popularne glasbe je s svojim značajem del pesmi, ki jo izvaja, njegova podoba je ključna za ustvarjanje pomena, ki jo tvori skupaj z besedilom in melodijo. V svojem značaju

---

<sup>25</sup> Kreativni kolektiv sestavljajo posamezniki, ki skrbijo za izvajanje različnih nalog pri produkciji popularne glasbe, kot so oblikovanje podobe glasbenika, njegove glasbe, poznavanje občinstva, marketing, tehnična produkcija, glasbena izvedba itd. Končni izdelek je rezultat dela in izmenjave mnenj različnih posameznikov v kolektivu in je zlitje glasbe same in želja publike.

združuje lastne življenjske izkušnje in tiste, o katerih govori njegova glasba, med njimi mora obstajati tesna povezava. Za to ujemanje skrbi izvajalčev producent, ki mu za izvajanje priskrbi takšne skladbe, ki se najbolj prilagodijo njegovemu značaju. Uspeh pesmi temelji na uspešnem združevanju besedila, melodije in izvajalčevega značaja v zaokroženo celoto, od katere je odvisno, ali jo bo publika sprejela ali zavrnila. Izvajalčev značaj in besedilo poslušalcem omogočata, da se identificirajo s pesmijo in preko nje izražajo svoje lastne fantazije. Pomembnejši deli besedila nastopajo skupaj s tistim delom melodije, ki je bolj poudarjen, saj mora besedilo poudariti to, kar melodija že sama izraža. Za uspeh v popularni glasbi ni potrebno, da pevec obvladuje vokalne tehnike, glas pevca je bolj znak njegove osebnosti. Pomembno je, da ima pevec prepoznaven in zanimiv glas, ki pritegne pozornost poslušalca. Bolj kot dober glas so pomembne življenjske izkušnje izvajalca, ki so ga naredile za takega, kakršen je, saj v popularni glasbi ni pesem tista, ki daje osebnost pevcu, ampak je pevec tisti, ki daje osebnost pesmi. Melodija kot ena glavnih sestavin daje pesmi obliko, ki je v popularni glasbi formalizirana. Sestavljena je iz različnih elementov, kot so uvod ali intro, verz, most med verzi in refrenom, refren ter zaključek. Z različnimi efekti in kombinacijami ritma glasbeniki naredijo melodijo zapomnljivo. Popularna glasba svoje publike ne ustvarja, ampak jo odkriva, producenti nimajo nadzora nad željami publike, ampak njihove želje izpolnjujejo (Hennion 1990, 185–205).

#### **2.4.1 Potrošnja popularne glasbe**

Skupaj s pojavom nosilcev zvoka in elektronskih medijev se je spremenil tudi krogotok prenosa glasbe. Poslušanje glasbe ne zahteva več hkratne prisotnosti glasbenih izvajalcev in poslušalcev. Potrošnike medijsko posredovane popularne glasbe lahko razumemo tudi kot namišljeno skupnost, saj posamezniki sočasno, a vsak zase, poslušajo isto glasbo, s čimer se v vsakdanji življenjski praksi vzpostavlja imaginarna skupnost (Muršič 2000, 161).

Na sprejemanje glasbe in načine konstruiranja identitete posameznika poizkuša glasbena industrija vplivati z različnimi marketinškimi sredstvi. Občinstvu želi narekovati specifične oblike nakupa ter uporabe izdelkov različnih žanrov, s katerimi so povezane tudi posebne vrednote in življenjski stili. Proizvodnja glasbe je oblikovana glede na značilnosti posameznih žanrov. Podoba posameznega glasbenega žanra je poleg načina njegove proizvodnje odvisna tudi od posamezne žanrske kulture in skupnih praks, vrednot, prepričanj in verovanj njegovih

glasbenih ljubiteljev, novinarjev, kritikov, didžejev itd., ki povratno vplivajo na glasbeno industrijo (Bulc 2004, 128–131). Pomembno je, da k potrošnji glasbe ne prištevamo le njenega poslušanja, ampak jo razumemo kot kombinacijo zvoka in podob izvajalcev, ki občinstvu posreduje določene vrednote, verovanja, čustva in identitete.

Ne glede na to, da glasbena industrija poseduje določeno stopnjo nadzora nad proizvodnjo in distribucijo glasbe, načinov potrošnje glasbe ne more povsem nadzorovati. Uporaba in pomen glasbenih izdelkov sta raznolika in kompleksna, poslušalcu omogočata raznovrstne načine uporabe glasbe pri konstruiranju lastne identitete in življenjskega stila. Posamezniki pri poslušanju glasbe delujejo selektivno in inovativno ter aktivno sodelujejo pri ustvarjanju pomenov popularne glasbe. William Straw je glasbeno-potrošniške družbene skupine opredelil kot glasbene scene, pripadniki posameznih glasbenih scen pa delujejo po določenih skupnih pravilih. Scene se oblikujejo na podlagi združevanja med različnimi subjekti in institucijami specifičnega glasbenega področja, kot so glasbeni klubi, radijske postaje, koncerti, internetni forumi itd. Med posameznimi scenami se glede na starost, sloj, spol in etnično pripadnost vzpostavljajo simbolne in prostorske meje. Glasbene scene pa ne vplivajo le na oblikovanje sorodne identitete njenih poslušalcev, ampak tudi na identiteto posameznih ustvarjalcev in na definiranje meja glasbenih žanrov (Bulc 2004, 126–128). Žanri ali zvrsti, v katere kategoriziramo popularno glasbo, niso odvisni le od karakteristik glasbenega stila, ampak tudi od ostalih elementov, ki niso nujno glasbeni, imajo pa pomembne sociološke in ideološke konotacije. So posredniki diskurzivnega spleta med mediji, potrošniki in osebjem glasbene industrije. Med seboj se pogosto prekrivajo zato lahko posamezno glasbo hkrati uvrstimo v več žanrov (Brackett 2002, 67). Glasba Marka Perkovića Thompsona sodi v glasbeno zvrst rocka, zato si bomo v nadaljevanju podrobneje pogledali njegove poglobitve značilnosti .

#### **2.4.2 Rock**

Rock je glasbena zvrst v popularni glasbi, ki ima svoje korenine v rock'n'rollu. V obdobju po drugi svetovni vojni je na razvoj rocka vplivalo več dejavnikov socio-kulturnega konteksta. Pomembno vlogo so imela množična sredstva komuniciranja, ki so omogočila združitev črnskega bluesa, belskega countryja in popa v novo nastali rock'n'roll. Naslednji pomembni

dejavnik je bila močna razširitev šolskega sistema, kar je podaljšalo odraščanje mladostnikov, ki so se v delo vključevali kasneje. Urbanizacija je omogočila prostorsko koncentracijo mladih, razvoj elektronske tehnologije pa razvoj novih instrumentov. Nezaupanje v svet odraslih se je povečevalo, v ospredje je stopil ideal mladosti. V 50-letih dvajsetega stoletja interakcije med elitno in neelitno umetnostjo skorajda ni bilo več, pojavili so se mladi ustvarjalci, ki so s predelavo tedanje ameriške glasbene tradicije ustvarili novo glasbeno formo rock'n'rolla in z njo nov življenjski stil (Tomc 1994, 119–121).

Rock je hibridna popularna glasbena zvrst, saj izhaja iz tradicionalnih belskih folk balad, countryja in rhythm'n'bluesa (Muršič 2000, 198). Na sodobni rock je pomembno vplivala ljudska glasba. To se kaže tudi v tesni povezavi med rock glasbeniki in publiko in v njihovi spontanosti. Vendar lahko rock glasbo prav tako primerjamo tudi z elitno glasbo. Lahko bi rekli, da so nekatere rock skladbe prav tako zapletene, nedostopne in nepriljudne, kot je to značilno za elitno glasbo (Middleton 1990, 4).

Glavna značilnost rocka je avtentičnost<sup>26</sup> lastnosti rock izvajalca (Grossberg v Muršič 2000, 116). Bulc izpostavi predvsem kakovostno izvajanje skladb v živo, posebnost vokala, osebno zavezanost, entuziazem in srčnost izvajalca ter ustrezen imidž in držo (Bulc 2004, 132). Vokal rock glasbenika mora nagovarjati poslušalca s svojo unikatnostjo, ki jo je Ronald Barthes poimenoval *zrno glasu* in pomeni takšen glas, ki je pomenljiv in označevalen preko čutne narave svojih označevalcev. V rock glasbi dober glas ne pomeni obvladovanja vokalnih tehnik, temveč lastno, unikatno, nezamenljivo osebnost izvajalca, skozenj se izraža njegovo celotno fizično in mentalno bitje v vsej svoji izviranosti (Barthes v Bulc 2004, 132). Rock glasbeniki naj bi bili kreativni ustvarjalci, katerih uspeh ni odvisen od marketinških strategij, ampak od njihove lastne ustvarjalnosti in truda, svojo vizualno in zvočno podobo naj bi si krojili sami. Poslušalci ne potrebujejo posebnega znanja, da bi rock glasbo razumeli in v njej uživali. Oblikovana je spontano in bolj, kot njene tehnične značilnosti, so pomembne njene čustvene lastnosti, kot so neposrednost in strastnost rock glasbenika (Firth 1986, 28). Ključni pri vzpostavljanju avtentičnosti rock glasbenika so različni diskurzi, ki jih proizvajajo glasbena industrija, glasbeniki, mediji in občinstvo.

---

<sup>26</sup> Lawrence Grossberg opredeli tri načine konstrukcije avtentičnosti v glasbi, in sicer glasba naj bi artikularala zasebne in hkrati tudi skupne želje, občutke in izkušnje; glasba naj bi oblikovala ritmično in spolno telo; in tretjič, razlike, ki jih tvori rock, so vedno umetno konstruirane.

Pomembno vlogo pri promoviranju rock glasbenikov imajo kulturni posredniki,<sup>27</sup> ki v ospredje potiskajo tiste glasbenike, ki imajo največje možnosti, da postanejo avtentični izvajalci. Njihove značilnosti, kot so biografija, način petja, imidž, drža itd. morajo biti v skladu s predstavami o izvornem okolju, iz katerega izhajajo. Kulturni posredniki med drugim skrbijo tudi za podobo glasbenika, ki mora biti taka, da jo potrošnik takoj poveže s specifično rock glasbo in njenim izvajalcem. Semkaj sodi tudi oblikovanje loga, znaka, simbola, po katerem občinstvo v trenutku prepozna izvajalca. Ti simboli se pojavljajo tudi na naslovnicaх plošč, CD-jev, na koncertni ikonografiji, plakatih, v videospotih in drugih medijskih objavah povezanih z izvajalcem. Rock ideologija je bolj kot ženskam naklonjena moškim, ki so predstavljeni kot večni uporniki ali na primer heroji. Ženske se v ideologiji rocka pojavljajo bolj kot spolni objekti ali oboževalke (Bulc 2004, 132–136).

Videospot ima pomembno vlogo pri distribuciji, promociji in potrošnji rock glasbe, saj prispeva k vzpostavljanju izvajalčeve identitete med potrošniki ter na povezovanje rocka s specifičnimi kulturnimi vrednotami in stališči. Eden izmed pomembnejših načinov promocije rock glasbe predstavljajo koncerti, ki omogočajo povečanje kredibilnosti rock glasbenika in njegovo večjo medijsko izpostavljenost (Bulc 2004, 136–143).

Frith vidi bistvo rocka predvsem v zabavi, rock je zanj blago za prosti čas, prosti čas je kontekst njegove uporabne vrednosti (Frith v Tomc 1994, 127). Pri rocku ne gre le za ustvarjanje glasbe ampak tudi za čustvene, telesne, družbene in komercialne učinke, ki jih ta sproža. Rock lahko predstavlja tudi prizorišče spopada med dominantno politiko in avtonomno sfero in kot tak grožnja obstoječi hegemoniji. Za svoje ga lahko uporabljajo protagonisti družbenih sprememb ali pa varuhi tradicionalnih vrednot in v tem smislu predstavlja prostor nenehnega kulturnega boja za hegemonijo (Muršič 2000, 317–318).

### **2.4.3 Popularna glasba na Hrvaškem v devetdesetih**

V začetku devetdesetih let, ko so se razmere v bivši Jugoslaviji zaostrole do vrelišča, so realnost novo nastalih držav glasbeniki sprejeli različno. Nekateri so se postavili na stran miru, strpnosti in antinacionalizma, drugi so se skupaj z rastočim nacionalizmom začeli vse

---

<sup>27</sup> Med kulturne posrednike Bulc prišteva A&R oddelek, ki skrbi za odkrivanje novih ustvarjalcev, marketinški oddelek, producente zvoka in slike, promocijski oddelek, osebje za odnose z javnostmi, novinarje in kritike ter organizatorje koncertov. Vsi ti posredniki soustvarjajo končno podobo rock glasbenika.

bolj identificirati z lastnimi republikami in stopili na stran nacionalizma. Ti so v svoji glasbi vse bolj povzdigovali lasten narod in žalili druge, opevali zmagoslavje svojega naroda in vojske ter pozivali k vojni. Nacionalno vprašanje je postala ena izmed osrednjih tem v popularni glasbi, predvsem v trših rokovskih in neo-folk<sup>28</sup> glasbenih zvrsteh, ki so ponujale izvrstno glasbeno podlago za izražanje nacionalističnih idej. Nekateri glasbeniki na Hrvaškem so se zavezali novi separatistično-nacionalistični politiki, ki je prišla na oblast po prvih večstrankarskih volitvah na Hrvaškem (Ramet 2002, 146). Nova politika je skušala spolitizirati celotno kulturo in s tem tudi popularno glasbo, saj kakor politika odraža družbo, tako kultura odraža politiko, zato premikom v politiki sledijo tudi premiki v kulturi. Med vojno je kultura kot eden od medijev aktualne politike še posebej prežeta s političnimi sporočili in simboli. Pri uničevanju stare in oblikovanju nove kulture so poleg vojske in politike sodelovali tudi nekateri umetniki in glasbeniki. Njihova glasba se je uporabljala kot nacionalistična propaganda in motivacijsko sredstvo za vojake in paravojaške enote. Na Hrvaškem so se med domovinsko vojno v popularni glasbi povečevale hrvaške čete in hrvaška zmaga nad Srbi, glasba pa je postala tudi glasbena podlaga za stare ustaške pesmi iz druge svetovne vojne (Ramet 2002, 264–268).

Zaradi vse manjše možnosti organiziranja nastopov v živo, zapiranja klubov, odhoda velikega števila moške populacije na fronto, menjave generacije na glasbeni sceni so bili rock glasbeniki med vojno potisnjeni povsem na rob (Kostelnik 1997, 87–88). Praznina, ki je zazevala na hrvaški popularni glasbeni sceni, je omogočila preboj nekaterim do tedaj neznanim in še ne uveljavljenim glasbenikom. Med slednjimi je tudi Marko Perković Thompson, ki je na hrvaško glasbeno sceno stopil ravno med domovinsko vojno.

#### **2.4.4 Kdo je Marko Perković Thompson**

Marko Perković Thompson se je rodil 27. oktobra 1966 v vasi Čavoglave v Dalmatinski Zagori, kjer je preživel tudi svoje otroštvo. Po končani osnovni šoli je v Splitu zaključil srednjo gostinsko šolo. Ko je na Hrvaškem izbruhnila Domovinska vojna, je bil star petindvajset let. Leta 1991 se je pridružil Zboru Narodne Garde. Takrat se je prvič pojavil na

---

<sup>28</sup> Neo-folk glasba na področju bivše Jugoslavije se je razvila v osemdesetih letih dvajsetega stoletja in je bazirala na lokalni ljudski glasbi. Glasbeniki so tradicionalno obarvanim napevom dodali pridih Zahoda, tako da so se v novo celoto v skladbi združili zvoki tradicije in moderne zahodnjaške glasbe.

hrvaški glasbeni sceni s pesmijo *Bojna Čavoglave*<sup>29</sup>. Pesem se je hitro razširila po vsem ozemlju Hrvaške in postala simbol domovinskega boja. Po obrambi rodne vasi pred srbsko vojsko leta 1992 je zapustil vojne vrste in organiziral več dobrodelnih koncertov po vsej Hrvaški. Tega leta je izšel tudi njegov prvi album z naslovom *Moli mala*. Leta 1994 je napisal drugo znano pesem *Anica-Kninska kraljica*<sup>30</sup>. Leta 1995 se ponovno pridruži 142. drniški brigadi, ki je sodelovala v vojni operaciji *Oluja* in naj bi bil med prvimi vojaki, ki so vkorakali v osvobojeni Knin in Drniš. Istega leta je izdal drugi album z naslovom *Vrijeme škorpiona*. Vzdevek "Thompson" je dobil po puški, ki jo je nosil v domovinski vojni. Tretji album z naslovom *Geni kameni* je izdal leta 1996, naslednjega z naslovom *Vjetar s Dinare* leta 1998 in leta 2002 album z naslovom *E moj narode*. Leta 2003 je izdal kompilacijo z naslovom *Sve najbolje*, leta 2006 pa album z naslovom *Bilo jednom u Hrvatskoj*. Konec leta 2008 je izdal še eno kompilacijo z naslovom *Druga strana*. Vse albume je izdal pri osrednjih hrvaški založbi Croatia Records (Thompson Biografija 2007).

Marko Perković Thompson sodi med najpopularnejše glasbenike na Hrvaškem. Kot glavne vrednote hrvaške nacionalne identitete v svojih pesmih izpostavlja družino, domovino in Boga. Thompson ima na Hrvaškem in drugod veliko privržencev kot tudi nasprotnikov, mnenja o primernosti njegovega ustvarjanja pa se krešejo celo v hrvaškem političnem vrhu. Medtem, ko njegovi privrženci, ki pripadajo predvsem konservativnim političnim strankam na Hrvaškem, kot je na primer HDZ, v njem vidijo domoljuba, ki v svojih pesmih povečuje tradicionalne vrednote, kot so vera v Boga in ljubezen do družine in domovine, mu nasprotniki iz vrst liberalnejših političnih strank, kot je na primer SDP, očitajo propagiranje ustaštva in ekstremnega nacionalizma, širjenje nacizma, antisemitizma in sovraštva do tujcev. Mnenju slednjih se pridružuje tudi Organizacija za varnost in sodelovanje v Evropi (OVSE), ki opaža porast antisemitizma in razvoj njegovih subtilnih oblik po vsej Evropi. Po njihovem mnenju naj bi bil Marko Perković Thompson lep primer tega trenda, saj se na svojih koncertih poslužuje nacističnih simbolov in ustaških sloganov. Po besedah posebnega predstavnika OVSE-ja Gerta Wiesskirchna na njegovih koncertih prihaja do posebne vrste neonacizma (Fena 2008). Medtem, ko je hrvaška vlada pod vodstvom Franje Tuđmana v devetdesetih letih dopuščala simpatiziranje z ustaškim režimom kot znakom patriotizma, je nekaj let po njegovi smrti Thompsonove pesmi med drugimi obsodila celo hrvaška Škofovsko konferenca, ker naj

---

<sup>29</sup> Pesem *Bojna Čavoglave* naj bi bila priredba stare partizanske pesmi z naslovom *Sivi sokole*.

<sup>30</sup> Pesem *Anica-Kninska kraljica* naj bi prav tako bila priredba srbske pesmi z naslovom *Nad Kraljevom živa vatra*.



bi se le-te posluževale jezika sovraštva, ki ni v skladu s tradicijo krščanske civilizacije (Mišić 2008). V Bosni in Hercegovini so proti plakatu, ki je napovedoval koncert Thompona v Sarajevu ob obletnici obiska Papeža Pavla II. v mestu, protestirali tamkajšnji frančiškani, ker naj bi kompozicija meča, rožnega venca, križa in imena puške Thompson zlorabljal osnovne krščanske simbole in univerzalne vrednote mira in ljubezni (IN HOC SIGNO VINCES!! Mač ili križ?? 2008).

Zaradi simpatiziranja z ustaštvom je bilo v tujini prepovedanih že več njegovih koncertov, in sicer v Sarajevu, na Nizozemskem, v Švici in Avstriji, na Hrvaškem pa nekateri koncerti v Istri. Na njegovih koncertih publika med drugim vzklika ustaški pozdrav "Za Dom ... Spremni!" in "Ubij, ubij, Srbina!" Sam trdi, da so njegove pesmi in nazori izključno domoljubni, od ustaštva pa se ni nikoli javno ogradil. Njegovih koncertov, predvsem na Hrvaškem, se udeležuje veliko število ljudi; za primer naj navedemo, da se je koncerta v Zagrebu na Trgu Bana Jelačića maja 2008, ki je potekal v sklopu proslave Dneva hrvaških braniteljev Zagreba pod pokroviteljstvom mesta Zagreb, udeležilo okoli šestdeset tisoč ljudi, po podatkih objavljenih na uradni spletni strani Thompsona pa naj bi jih bilo še enkrat toliko (Radoš in Tomas 2008; Službene stranice Marka Perkovića – THOMPSONA 2002). Povemo naj še, da je bilo na omenjenem koncertu moč videti ustaško ikonografijo in slišati fašistično skandiranje, zaradi česar je eden izmed policijskih inšpektorjev ovadil Thompsona in nekaj poslušalcev podpihovanja rasnih in drugih oblik diskriminacije. Policijski inšpektor je bil naslednji dan suspendiran. V zadnjem času Thompson občinstvo poziva, naj na njegovih koncertih ne nosi ustaških simbolov (Jakšić 2008). Marko Perković Thompson je znan tudi po svoji dobroti. Organiziral je že več humanitarnih koncertov.

Makra Perkovića Thompsona na električni kitari spremljata Damir Lipošek Keks in Tomislav Manderić, na bas kitari Tiho Orlić, ki je tudi back vokal, na klaviaturah Branimir Mihaljević in na bobnih Damir Šomen.

### **3 ANALIZA GLASBE MARKA PERKOVIĆA THOMPSONA**

Naše raziskovalno vprašanje je, kako je v popularni glasbi Marka Perkovića Thompsona konstruirana nacionalna identiteta. V današnjem času je zaradi razvitih tehnologij reprodukcije zvoka in množičnih medijev popularna glasba mnogo bolj prisotna v našem

vsakdanjem življenju, kot je bila nekoč. Popularna glasba je družbeno konstruirana, pomen pa dobiva z družbeno interpretacijo. Izraža ideologijo, vrednote, sporoča lahko nacionalistična občutja in vpliva na oblikovanje identitet posameznikov in je kot taka pomemben dejavnik socializacije (Muršič 2000, 313–323). Za razumevanje pomenov popularnega teksta bomo uporabili kvalitativno metodo – analizo tekstov. Uporabljena metoda izhaja iz poststrukturalizma, zanjo pa je značilno, da ne poskuša oblikovati veljavnih trditev podprtih z empiričnim dokazovanjem, gre za poskus interpretacije kulturnega teksta. Kvalitativne metode poizkušajo razumeti predvsem procese podeljevanja pomenov, ki jih posamezniki oblikujejo v vsakdanjem življenju, in preko njih ugotoviti, kakšna razmerja moči obstajajo v določeni družbi (Stanković 2006, 179–180). Osredotočili se bomo predvsem na analizo besedil pesmi, pa tudi na analizo zunanjega videza pevca, uporabljene simbolike in publike.

### 3.1 Analiza besedil pesmi

Besedila pesmi Marka Perkovića Thompsona bi lahko razdelili na štiri sklope, ljubezenska oz. osebno izpovedna, domoljubna, besedila z vojno tematiko in versko obarvana besedila, ti sklopi pa se mnogokrat med seboj tudi prepletajo. Po pregledu njegove diskografije lahko ugotovimo, da se število domoljubnih pesmi v zadnjem obdobju povečuje, saj se največ teh nahaja na zadnjih dveh albumih *E moj narode* (2002) in *Bilo jednom u Hrvatskoj* (2006) (Marko Perković Thompson 2007). Po smrti Franja Tuđmana decembra 1999, pride namreč na oblast levo usmerjena politična stranka SDP z Ivico Račanom na čelu, predsednik države pa postane Stipe Mesić. Oba sta bila odločena, da se bosta soočila s hrvaško polpreteklostjo Domovinske vojne in sta v ta namen pričela sodelovati s Haaškim sodiščem za vojne zločine. Pesmi Marka Perkovića Thompsona, branitelja domovine, postanejo v tem obdobju politično kritične in nastrojene proti aktualni oblasti.

Pri analizi besedil se bomo osredotočili predvsem na nekatere primere domoljubnih pesmi, zanimive pa so tudi pesmi z vojno tematiko, vendar se v analizo teh ne bomo podrobneje spuščali. Povemo naj le, da so bile pesmi z vojno tematiko, ki so nastale med domovinsko vojno in kmalu po njej, izrazito proti-srbsko nastrojene. Tako v pesmi *Bojna Čavoglave* iz leta 1991, ki se nahaja na albumu *Moli mala*, sporoča srbski vojski, da jih bodo hrvaški branitelji pregnali s hrvaških tal. Pesem se začne z ustaškim pozdravom "Za Dom ... Spremni!" in je bila neke vrste vojna himna hrvaških vojakov med domovinsko vojno. Za pripadnike srbske

vojske uporabi negativne vzdevke in jim sporoča, da jih bo doletela Božja pravičnost, sodili pa jim bodo hrvaški vojaki. Tu hrvaški vojaki nastopijo kot nekakšna božja vojska. Podobno sporočilo nosi tudi druga pesem z istega albuma, *Moli mala* in pesem *Anica-Kninska kraljica* z albuma *Vrijeme Škorpijona*, ki je bila napisana pred hrvaško osvoboditvijo Knina. Predvsem na zadnjem albumu z naslovom *Bilo jednom u Hrvatskoj* iz leta 2006 pa v pesmih z vojno tematiko (*Duh ratnika*, *Kletva kralja Zvonimira*, *Dan dolazi* in *Ratnici svijetla*) hvali zasluge hrvaških vojakov v domovinski vojni in zelo ostro kritizira obstoječi politični sistem na Hrvaškem, ki je omogočil sojenje vojnim zločincem, kot so Mirko Norac, Rahim Ademi, Janko Bobetko, Ante Gotovina, Ivan Čermak in Mladen Markač, pred sodiščem za vojne zločine v Haagu. Thompson je goreč zagovornik hrvaških junakov domovinske vojne in naj bi po mnenju mnogih enačil ustaštvo s pravim hrvaštvom. Sam je simpatiziranje z ustaštvom že večkrat zanikal, kljub temu da je na svojih koncertih izvajal tudi priredbo stare ustaške pesmi z naslovom *Jesenovac i Gradiška Stara*, v katerih poveličuje NDH, Ante Pavelića, Maksa Luburića in Jura Francetića, in ustaško pesem *Evo zore, evo dana* (Babić in Barković 2004; Reakcije medija na slučaj Thompsona 2003).

Pesmi z domoljubno tematiko se nahajajo na vseh albumih Marka Perkovića Thompsona. Na albumu *Moli mala* najdemo pesem z naslovom *Jer Hrvati smo* in v nekaterih verzih tudi pesem *Moli mala*, na albumu *Vrijeme škorpijona* pesem *Ljutu travu na ljutu ranu*, na albumu *Geni kameni* pesem *Geni kameni*, na albumu *Vjetar s Dinare* pesem *Lijepa li si*, na albumu *E moj narode* pesmi *Iza devet sela*, *E moj narode* in *Ne pitaj mene* ter live priredbo pesmi *Geni kameni* ter na albumu *Bilo jedno u Hrvatskoj* pesmi *Dolazak Hrvata*, *Neka ni'ko ne dira u moj mali dio svemira* in *Tamo gdje su moji korijeni*. V aranžma pesmi z domoljubno tematiko so vključena stara hrvaška ljudska glasbila, kot so tamburice, piščali, bobni in pevski zbor pevcev hrvaških ljudskih pesmi. Na zadnjem albumu *Bilo jednom u Hrvatskoj* je v svoje pesmi vključil tudi like iz hrvaške zgodovine, kot sta kralj Zvonimir in Diva Grabovčeva, pesem *Dolazak Hrvata* pa poje o vitezu modre krvi, ki je Hrvatom priboril prostor pod soncem. Poglejmo si nekaj primerov verzov z domoljubno tematiko:

"/O/ domovino,

mi odani smo

tebi i Bogu,

jer Hrvati smo/.../" (Thompson, *Jer Hrvati smo*, album *Moli mala*, 1992, Croatia Records.)

(Oj domovina,/ mi predani smo/ tebi in Bogu,/ ker Hrvati smo ...)

"O/d mog srca draga i ljubavi moje  
ima jača ljubav, ljubav zemlje moje.  
Sjećaš li se draga, vidali su kišu,  
za ljubav se gine, zbog Hrvatske diše./.../" (Thompson, Ljutu travu na ljutu ranu , album  
Vrijeme škorpijona, 1995, Croatia Records.)

(Od mojega srca, draga in ljubezni moje/ obstaja večja ljubezen, ljubezen domovine moje./ Se spominjaš, draga,  
videli so dež,/ za ljubezen se umira, za Hrvaško diha.)

"Č/vrsta ruka i poštenje,  
sveta voda i krštenje.  
Budi čovik to je dika,  
budi roda svoga slika./.../  
"P/lave krvi, bijela lica  
rađaju se nova dica./.../"

"G/eni, geni kameni,  
vatra gori u meni.  
Geni, geni kameni,  
takvi smo mi rodeni.

Uzmi ili ostavi./.../" (Thompson, Geni kameni, album Geni kameni, 1996, Croatia Records.)

(Čvrsta roka in poštenost/ sveta voda in krst./ Bodi človek, to ti naj bo v ponos/ bodi rodu svojega  
odraz/.../Modre krvi, belih lic/rojevajo se novi otroci./.../ Geni, geni kamniti/ ogenj v meni gori./ Geni, geni  
kamniti,/ taki smo se rodili./ Vzemi ali pusti.)

"O/ Zagoro, lijepa li si,  
Slavonijo, zlatna ti si,  
Herceg-Bosno, srce ponosno.  
Dalmacijo, more moje,  
jedna duša a nas dvoje,  
pozdrav Liko, Velebita diko./.../"

"A/jde, Istro i Zagorje,  
podignimo sve tri boje.  
Zagrlimo se pred svima,

neka vide da nas ima./.../" (Thompson, *Lijepa li si*, album *Vjetar s Dinare*, 1998, Croatia Records.)

(Oj Zagora, lepa si,/ Slavonija, zlata ti si,/Herceg-Bosna, srce ponosno./ Dalmacija, moje morje,/ ena duša, a midva sva dva,/ pozdravljena Lika, ponos Velebita./.../ Dajmo Istra in Zagorje,/dvignimo vse tri barve./ Objemimo se pred vsemi,/ naj vidijo, da smo.)

Thompson v teh verzih izkazuje neizmerno ljubezen domovini, jo poveličuje, postavlja jo ob bok Bogu. Opisuje glavne vrednote hrvaškega naroda, kot sta pobožnost, poštenje, ponos, modra kri, predanost domovini in Bogu, ki naj bi bile zapisane v genih naroda. Tu gre za esencialistični pogled na narodno identiteto, narodna identiteta je nekaj, s čimer se že rodiš. Pesmi opisujejo lepote posameznih delov domovine, na katere so lahko zelo ponosni in sporočajo, da je hrvaška narodna vez močna. V pesem vključi tudi Herceg-Bosno, ki se sicer nahaja v Bosni in Hercegovini, vendar tam živi veliko Hrvatov. Hrvaška je po tem ozemlju, tako v času NDH kot v času Domovinske vojne, imela velike apetite.

Z albumom *E moj narode* postajajo Thompsonove pesmi vse bolj politično angažirane. V njih jasno izraža nestrinjanje z vladajočo hrvaško politiko, predvsem glede odnosa do junakov domovinske vojne, zaostri pa tudi svoj odnos do političnega režima pred domovinsko vojno. Na omenjenem albumu, ki je izšel leta 2002, so tri nove pesmi z domoljubno tematiko, in sicer *Iza devet sela*, *E moj narode* in *Ne pitaj mene*, ter live izvedba pesmi *Geni kameni*, na njem pa se nahaja tudi neuradna himna vojnih veteranov *Reci, brate moj*, ki jo izvaja skupaj z Miroslavom Škoro, ki je prav tako znan hrvaški izvajalec domoljubnih pesmi. V pesmi je jasno izraženo nezadovoljstvo z odnosom politike do vojnih veteranov, namigujeta celo, da bodo zopet prišli časi, ko jih bodo potrebovali. Poglejmo verze:

"R/eci brate moj, jesmo li prokleti,  
pa se tako brzo sve zaboravi.

Al' neka ned'o Bog, pa nas budu trebali,

opet će se gusta magla spustiti./.../ (Thompson, *Reci, brate moj*, album *E moj narode*, 2002, Croatia Records.)

(Povej mi, brat moj, ali smo prokleti,/ da se tako hitro vse pozabi./ Bog ne daj, da nas bodo spet potrebovali,/ spet se bo gosta megla spustila.)

Thompson je skupaj s Škorom kasneje posnel še pesem z naslovom *Sude mi*, ki je ni na nobenem od njegovih albumov, posvečena pa je hrvaškim generalom, ki jim sodijo v Haagu pred Mednarodnim sodiščem za vojne zločine. Hrvaški generali so prestavljeni v mitsko dojetje časa, so reinkarnacija vseh vitezov, knezov, voditeljev, ki so se v imenu ljudstva tisočletja borili za svojo domovino, neodvisno Hrvaško in prav oni so zaslužni, da jo danes imajo. Poglejmo si nekaj verzov:

"/K/njigu piše vitez roda moga  
u dalekoj zemlji okovan/.../"

"/S/ude mi, zato što svoje volim,  
volim najviše, što sam branio,  
moje najdraže. /.../"

"/E/j, djeco mila, vite grane moje  
upamtite što vam govorim.  
Ej k'o ne ljubi i ne čuva svoje  
božjeg lica neće vidjeti./.../" (Thompson in Škoro, *Sude mi*.)

(Knjigo piše vitez mojega rodu/ v deželi daljni okovan .../Sodijo mi, ker svoje ljubim, najbolj ljubim tisto, kar sem branil./ moje najdražje .../ Oj, otroci mili, zvite veje moje/ zapomnite si, kaj vam govorim./ Saj kdor ne ljubi in ne čuva svojih./ ne bo videl božjega obraza./)

Vrnimo se k domoljubnim pesmim z albuma *E moj narode*. V pesmi *Iza devet sela* je pomenljiv naslednji verz:

"/N/emoj ići lijevo na križanju staze,  
tu ne ide niko svi se zvijeri paze.  
Nego ajde desno do velike stijene,  
gorske će te vile poslati do mene./.../" (Thompson, *Iza devet sela*, album *E moj narode*, 2002, Croatia Records.)

(Na križišču stez ne zavij na levo/ tja ne gre nihče, vsi se bojijo zveri./ Pojdi raje desno do velike stene,/ gorske vile te bodo poslale do mene.)

V pesmi svari pred izbiro leve poti, kar bi lahko izražalo njegovo nenaklonjenost levim političnim strankam, ki jih vidi kot nevarnost; desne, konservativne stranke pa ima za pravo

izbiro poti. Svojo politično pripadnost izraža tudi v pesmih z naslovom *E moj narode* in *Ne pitajte mene*. V prvi poziva ljudi, naj vzamejo usodo v svoje roke – takrat je bila namreč na oblasti stranka SDP pod vodstvom Ivica Račana, predsednik države pa je bil Stipe Mesić. V pesmi *E moj narode* in *Ne pitajte mene* poje o velikem razočaranju nad novo hrvaško politiko, ki je želela razčistiti z morebitnimi kaznivimi dejanji v času Domovinske vojne. Generali, ki so bili prej junaki, so izgubili nedotakljivost in svetost, spremenili so se v navadne osebe, ki morajo za svoja dejanja odgovarjati. Aktualno oblast Thompson označi kot antikriste, komuniste in druge sovražnike hrvaškega naroda, ki želijo izničiti svetost Domovinske vojne in s tem tudi Hrvaške:

"V/ražje sile se trude  
da nas ne bude/.../"

"A/ntikristi i masoni,  
komunisti ovi, oni,  
šire sotonske fraze  
da nas poraze,  
e, moj narode, e, moj narode./.../"

"S/ nebeskih tih visina  
daj nam Bože opet sina  
da nas vodi iz bijede  
sve do pobjede ... e, moj narode./.../"

"U/zmimo u ruke sudbinu i sreću,  
ni ja više tako nemogu ni neću/.../ (Thompson, *E moj narode*, album *E moj narode*, 2002,  
Croatia Records.)

(Vražje sile se trudijo,/ da nas ne zbudijo .../ Antikristi in prostožidarji,/ komunisti ti in oni,/ širijo vražje fraze,/ da bi nas porazili,/ oj, moj narod, oj, moj narod .../ Iz nebeških višin,/ naj nam Bog pošlje spet sina,/ ki nas bo popeljal iz bede/ vse do zmage ... oj, moj narod .../Vzemimo v svoje roke usodo in srečo,/ tudi jaz tako več ne morem in nočem ...)

"N/e pitajte ništa sa kamena dušu  
jer vjetrovi sada neki drugi pušu/.../"

"N/e pitaj mene,

meni sada srce vene.

Dođe mi da se predam

kad oko sebe gledam/.../" (Thompson, Ne pitajte mene, album E moj narode, 2002, Croatia Records.)

(Ne sprašuj nič okamnele duše,/ ker sedaj neki drugi vetrovi pihajo .../ Ne sprašuj mene,/ meni sedaj srce vene./ Pomislim na predajo,/ ko tako okoli sebe gledam ...)

Nenaklonjenost tedanji oblasti je zelo ostro izrazil tudi v sicer stari ustaški pesmi *Jesenovac i Gradiška stara*, ki ji je dodal dva nova verza. Pesmi ni na nobenem izmed njegovih uradno izdanih albumov, na Hrvaškem pa so burno razpravljali o sprejemljivosti tovrstnega glasbenega ustvarjanja. Večina pomembnih ljudi hrvaškega javnega življenja je obsodila Thompsonovo izvajanje pesmi, drugi so poizkušali dokazovati, da posnetek ni pristen in da pesmi ne izvaja Thompson, vendar je sam kasneje priznal, da jo je izvajal na enem svojih koncertov. Pesem je sporna predvsem zato, ker povečuje ustaške zločine nad civilnim prebivalstvom med drugo svetovno vojno. Poglejmo primer politično angažiranega verza:

"G/ospe sinjska ako si u stanju, uzmi Stipu a vrati nam Franju.

Oj Račane jeba ti pas mater, i onome tko je glasa za te./.../" (Thompson, *Jesenovac i Gradiška Stara*.)

(Gospa sinjska, če zmoreš, vzemi Stipeta in vrni nam Franja./ Oj, Račan, naj ti pes jebe mater, in tudi tistemu, ki je glasoval zate.)

Svojo nenaklonjenost nekdanjemu komunističnemu političnemu režimu je izrazil v pesmi *Geni kameni* na istoimenskem albumu *Geni kameni*. V času izida albuma je bila na oblasti stranka HDZ s Franjom Tuđmanom na čelu, kateri je po izvolitvi leta 1990 povabil hrvaške emigrante, naj se vrnejo v domovino. Poglejmo, kako je to Thompson zapisal v verzu:

"L/oša bila 45-ta,

rasula nas preko svijeta.

A sad nova loza raste,

vratile se doma laste./.../" (Thompson, *Geni kameni*, album *Geni kameni*, 1996, Croatia Records.)

(Slaba so bila 45-ta,/ razkropila so nas po vsem svetu./ A sedaj nova trta raste,/ lastovke so se vrnile domov.)



Na albumu *Bilo jedno u Hrvatskoj*, ki je izšel leta 2006, se nahajajo naslednje pesmi z domoljubno tematiko: *Dolazak Hrvata*, *Neka ni'ko ne dira u moj mali dio svemira* in *Tamo gdje su moji korijeni*. V pesmih Hrvate poziva, naj ljubijo svojo sveto domovino, naj bodo ponosni nanjo, naj jo branijo pred sovražniki in naj je nikoli ne zapustijo. Pesmi s tega albuma so nekakšno posvetilo hrvaški zgodovini, saj se na njem nahajajo kar tri s tematiko iz hrvaške zgodovine (*Dolazak Hrvata*, *Kletva kralja Zvonimirja*, *Diva Grabovčeva*) Poglejmo si nekaj verzov domoljubnih pesmi z albuma:

"/L/jubi svojo zemlju, na njoj ti sagradi dom,  
i brani je krvlju svojom, povezan si s njom.  
Ljubi svojo zemlju, ljubi blagoslovljen plod,  
i ponosno po njoj hodaj svoj zemaljski hod./.../" (Thompson, *Dolazak Hrvata*, album *Bilo jednom u Hrvatskoj*, 2006, Croatia Records.)

(Ljubi svojo domovino in v njej zgradi dom,/ brani jo s svojo krvjo, saj si povezan z njo./ Ljubi svojo domovino, ljubi blagoslovljen plod,/ in ponosno po njej hodi svoj zemeljski hod.)

"/K/ada čujem naše pjesme, krv u meni vri.  
To je ljubav što u duši godinama zri/.../"

"/T/amo gdje su moji korjени,  
sto ljepota živi u meni.

Tamo nosim svaku pobjedu.

Svojoj zemlji, svome narodu./.../" (Thompson, *Tamo gdje su moji koreni*, album *Bilo jednom u Hrvatskoj*, 2006, Croatia Records.)

(Ko zaslišim naše pesmi, kri v meni zavre./ To je ljubezen, ki v duši že leta zori .../ Tam, kjer so moje korenine,/ sto lepot živi v meni./ Tja nosim vse svoje zmage./ Svoji domovini, svojemu narodu.)

V pesmi *Neka ni'ko ne dira u moj mali dio svemira* se Thompson postavi v vlogo žrtve. Vse, kar si je vedno želel, je bila svobodna Hrvaška, za katero je bil pripravljen tudi umreti. Sedaj pa ga imajo zaradi tega za fašista:

"/I/stok, Zapad, svatko brani svoje,  
a ja ne smijem ono što je moje  
oduvijek.

Jedini moj svijet.

I samo zato, za njih sam fašista,

a nikad nisam htio tuđe ništa,

samo nju,

zemlju slobodnu./.../" (Thompson, Neka ni'ko ne dira u moj mali dio svemira, album *Bilo jednom u Hrvatskoj*, 2006, Croatia Records.)

(Vzhod in zahod, vsak brani svoje,/ a jaz ne smem tistega, kar je moje/ od nekdanj./ Edini moj svet./ In samo zato za njih sem fašist,/ čeprav nikoli nisem hotel tujega ničesar,/ samo njo,/ svobodno domovino.)

Pesem *Duh ratnika* je politično kritična, v njej kritizira obstoječe politično stanje na Hrvaškem, ki poizkuša izničiti svetost Domovinske vojne in soditi njenim junakom. Sojenje generalom Thompson dojema kot sojenje celotnemu hrvaškemu narodu, ki si je v zadnji vojni priboril že stoletja zeleno državo. Glorifikacija vojakov in upravičevanja vojnega nasilja kot sredstva za doseg višjega cilja – lastne svobodne države, bi s sojenji pred sodoščem za vojne zločine izničila svetost Domovinske vojne, na temelju katere je zrasla nova hrvaška država. In zaradi tega duše umrlih vojakov ne bodo počivale v miru. V pesmi duh vojaka išče državo, za katero se je boril in zanjo prelil kri, išče vrednote, za katere je umrl, išče ponosno Hrvaško, vendar je ne najde:

"E/j, ratniče, te Hrvatske nema.

Čim propupa snašle je nevolje.

Podigle se sile tame.

Udarile na krunu i prijestolje/.../" (Thompson, *Duh ratnika*, album *Bilo jednom u Hrvatskoj*, 2006, Croatia Records.)

(Oj vojak, te Hrvaške več ni./ Čim je vzcvetela, jo je doletela nesreča./ Vzdignile so se temne sile./ Udarile so na krono in prestole.)

### **3.2 Analiza zunanjega videza, simbolike, publike**

Zunanji videz pevca se je od začetka njegove glasbene kariere do danes zelo spremenil. Svojo prejšnjo povprečno podobo rockerja je opremil z nacionalnimi simboli in simboli iz krščanstva. Danes so Thompson in vsi člani spremljevalne skupine na koncertih oblečeni v črno. Tu bi lahko našli vzporednico z ustaškimi uniformami, ki so bile ravno tako črne barve.

Thompson okoli vratu nosi obesek s križem svetega Benedikta<sup>31</sup>, obrnjenega s hrbtno stranjo naprej. Z njim izraža svojo globoko pripadnost krščanski veri. Nad križem je napis *Pax*, ki pomeni mir. V štirih kotih križa se nahajajo črke *CSPB* – *Crux sancti Patris Benedicti* – kar pomeni *križ svetega Benedikta*. Na navpičnem kraku so zapisane črke *CSSML* – *Crux sancta sit mihi lux* – kar pomeni *križ naj mi bo križ luč*; na vodoravnem kraku pa so zapisane črke *NDSMD* – *Non draco sit mihi dux* – kar pomeni *naj mi zmaj ne bo vodja*. Okoli križa so nanizane črke *V R S N S M V S M Q L I V B* – *Vade retro satana, non suade mihi vana, sunt mals quae libas, ipse venena bibas* – kar pomeni *odidi satan ne nalivaj mi tekočine zlo mi točiš popij sam svoj strup* (Badurina 2000, 161–163). Scena na njegovih koncerti je nacionalistično obarvana in pompozna. Na njih nikoli ne manjka hrvaška zastava, mnogokrat pa v svoje nastope, ki so pravi spektakli, vključijo tudi izvajalce hrvaških ljudskih pesmi in plesov v narodnih nošah, skupine mečevalcev iz različnih področij Hrvaške ali bobnarje, oblečene kot hrvaške graničarje. Po izidu albuma *Bilo jednom u Hrvatskoj* na svojih koncertih uporablja tudi meč v obliki križa, ki ga med izvajanjem pesmi *Dolazak Hrvata* zabije v tla. O tem, kaj naj bi to simboliziralo, burno razpravljajo, sam trdi, da meč predstavlja simbol moči, ker pa je obrnjen navzdol, sporoča mir in svobodo. Kot pravi Thompson: "*Z božjo pomočjo in s svojimi lastnimi močmi smo ustvarili Hrvaško, ustvarili smo svobodo in mir. Meč je znak moči, svobode, miru*" (Vladec 2008; Levak 2008). Sicer pa je meč predvsem simbol vojaškega stanu, in sicer simbol kreposti, moči, sile. Pri tem ima sila dvojni vidik, razdiralnega in graditeljskega, slednji vidik vzdržuje mir in pravico. Kot vojaški simbol je tudi simbol svete vojne. V biblijskem izročilu predstavlja eno izmed treh božjih stisk: vojne, lakote, kuge, simbolizira pa tudi napad sovražnih vojsk. V krščanskem izročilu je meč plemenito orodje vitezov in krščanskih junakov. Dvorezni meč je namenjen sekanju, zato je orožje odločitve, odločnosti in je lahko kot sredstvo za reševanje težav iluzorno orožje, saj če se samo presekajo, ne pa rešijo, se kmalu spet pojavijo. Kot simbol moči daje ali jemlje življenje, simbolizira tudi sončno moč, kot falični simbol pa nakazuje ustvarjalno energijo (Chevalier 2006, 347–348). Thompsonov meč je dvoročni, na vrhu držala meča se nahaja križ svetega Benedikta, na držalu pa je vgravirana hrvaška pletenica<sup>32</sup>. Ta se nahaja tudi na braniku meča. Thompsonovo zabijanje meča bi lahko simboliziralo nekakšno sveto vojno za Hrvaško.

---

<sup>31</sup> Benedikt (ok. 480-547) se je rodil v Nursiji v Umbriji in v 6. stoletju ustanovi benediktinski red in napisal temeljno pravilo meniškega življenja s temeljnim vodilom *Moli in delaj!* Je zavetnik Evrope. Benediktinci so na Hrvaško prišli že zelo zgodaj, najstarejši je bil samostan Rižinice nad mestom Solin ustanovljen leta 852.

<sup>32</sup> Hrvaška pletenica (hrvatski pleter) je geometrijski okras, specifičen za starohrvaško kulturo. Najdemo jo predvsem v cerkvah in samostanih, ki so bili grajeni v obdobju od devetega do dvanajstega stoletja. Danes pletenica krasi razne hrvaške državne simbole.

Hrvaška pletenica se pojavlja tudi v napisu Thompson, pod črkama *m* in *p*, inicialkama pevčevega imena. Če pogledamo še scenografijo na koncertih, kjer ob ognjemetih vihrajo hrvaške zastave, lahko rečemo, da Thompson predstavlja nekakšnega zaščitnika pristnega, pravega hrvaštva, ljudem sporoča, kakšen naj bo pravi, avtohtoni Hrvat.

Publika na njegovih koncertih je sestavljena iz različnih starostnih skupin: od otrok do starejših, kot tudi iz različnih družbenih skupin. Med njimi najdemo tako visoke hrvaške politike, kot vojne veterane, skinheade in gospodinje. Velik uspeh ima tudi med hrvaško diasporo po vsem svetu. Velika večina jih nosi na koncertih majice z napisom Thompson, opaziti je mogoče črne šale s hrvaško šahovnico in napisom *Opet će se gusta magla spustiti* (verz iz pesmi *Reci, brate moj*), hrvaške zastave, razne plakate hrvaških generalov, medaljone svetega Benedikta idr. Največji aplavz na koncertih še vedno požanje pesem *Bojna Čavoglave*. Nekateri obiskovalci njegovih koncertov nosijo ustaške kape in črne majice s črko U in pevcu nacistično salutirajo. Thompson se za obnašanje občinstva ne čuti odgovornega, čeprav je pred leti na koncertih izvajal staro ustaško pesem *Jesenova i Gradiška stara*, na stojnicah pred koncertnim prostorom pa se prodajajo med drugim tudi majice s črko U, majice s sliko Ante Pavelića in celo steklenice rakije s sliko Pavelića in Gotovine (Mišić 2008). Njegove pesmi nekateri uporabijo za izdelavo video posnetkov, v katerih propagirajo predvsem ustaštvo, najdemo pa jih lahko na internetnih straneh, kot je na primer Crnalegija.com (Babić 2003). Marko Perković Thompson se zaradi svoje kontraverznosti pojavlja na številnih forumih, pogledali pa bomo njegovo uradno internetno stran Thompson.hr. Uradna stran je narejena v stilu zunanje podobe pevca. Ozadje je črne barve, zgoraj na sredini je izpisano Thompson, pri čemer sta črki *m* in *p* podčrtani s hrvaško pletenico. Na uradni strani lahko najdemo seznam celotne diskografije pevca, forum, seznam prihajajočih in že izvedenih nastopov, galerijo slik s koncertov in drugih prireditev, seznam sponzorjev, sliko medaljona sv. Benedikta, načrt cerkve Hrvaških mučenikov v Čavoglavah, za izgradnjo katere je denar prispeval tudi Thompson, kratek opis lege in zgodovine Čavoglave ter novosti o domala vsem, kar se dogaja v povezavi s Thompsonom. Članom foruma v svojih komentarjih pevcu izražajo podporo in občudovanje. Tako so na primer pevca podprili pri njegovi odločitvi, da bo tožil mesto Pulo, ker mu v tamkajšnji areni ni dovolilo izvajati koncerta. Mestne oblasti so označili za partizne in izdajalce, ki jim branijo povečevati in negovati hrvaštvo. Na prepoved izvajanja Thompsonovih koncertov na Hrvaškem so se v odprtem pismu hrvaški javnosti odzvali tudi ugledni hrvaški javni uslužbenci. Ti so zapisali, da s prezirom gledajo na take prepovedi, saj nastopi Thompsona

vzbujajo plemenita občutja solidarnosti in optimizma, ki dviguje ljudi iz ravnodušja in resignacije. Menijo, da so njegovi koncerti inspiracija za vsakega pravega Hrvata, ki ljubi svojo vero, narod, običaje, družino in domovino. Pismo podpore so Thompsonu napisali tudi ugledni hrvaški intelektualci. V njem se mu zahvaljujejo za njegovo delo, ki ga s svojo glasbo, pesmimi in javnimi nastopi daruje hrvaškemu narodu in vsem ljudem dobre volje in mu sporočajo, naj se ne ozira na pikre pripombe nekaterih posameznikov. Na drugi strani pa mnogi intelektualci Thompsonovo ustvarjanje vidijo v povsem drugačni luči. Najpogosteje mu očitajo simpatiziranja z ustaštvom in njegovo enačenje s pravim hrvaštvom. Don Ivan Grubišić, eden izmed najvplivnejših hrvaških duhovnikov, pa je v intervjuju za spletni portal *Javno* izjavil, da sta Thompson in Zlatko Sudac<sup>33</sup> nacionalni projekt, za katerim stojijo interesne skupine skrajne politične desnice, ki deluje na podlagi teorije zarote, da se je cel svet zarotil proti Hrvatom (Pelaić 2008).

Kot že nakaj let zapored je Thompson tudi v letu 2008 za 5. avgust napovedal proslavo v čast Dneva domovinske zahvalnosti in 13. obletnice operacije Oluja. Proslava se v Čavoglavah odvija od leta 2000 dalje, povod zanjo pa je bil upor braniteljev hrvaške domovinske vojne proti tedanji oblasti, pod katero naj bi bili branitelji postavljeni v marginaliziran položaj v družbi. Proslava v Čavoglavah je v zadnjih letih bolj obiskana kot osrednja proslava, ki se odvija v Kninu. Postala je del narodne tradicije ali nekakšno romanje Thompsonovih privrženecv v opevane Čavoglave. V nasprotju s proslavo v Kninu predstavlja shod pravih Hrvatov in domoljubov (Oruč Ivoš 2008). Vsako leto se je udeleži več obiskovalcev iz cele Hrvaške in sveta, zadnje se je udeležilo okoli stotisoč ljudi. Pričela se je z mašo v cerkvi Sv. Ilije v sosednji vasi Kljaci, sledile pa so različne glasbene, športne in druge prireditve (Šimundić Bendić in Huljev 2008). Na proslavi vsako leto sodelujejo zanani hrvaški športniki, igralci, pevci in druge osebe iz hrvaškega javnega življenja ter številni vojni veterani, glavna zvezda proslave pa je seveda Thompson, ki proslavo zaključí s koncertom.

## 4 ZAKLJUČEK

Po analizi besedil pesmi in zunanje podobe pevca lahko ugotovimo, da so v njih elementi hrvaške nacionalne identitete zelo jasno izraženi. Poglejmo si najprej, kako je s simboliko

---

<sup>33</sup> Hrvaški duhovnik iz Novalje na otoku Krk, ki naj bi imel posebne sposobnosti. Med drugim naj bi lebdel nad zemljo, v transu govoril starohebrejska narečja in imel na čelu stigmo v obliki križa.

nacionalizma pri Thompsonu. Simbolika nacionalizma se izraža preko različnih znakov, pri Thompsonu predvsem skozi kolektivno lastno ime naroda, nacionalno zastavo, himno, spominske slovesnosti, obleko, parole in posameznike, ki jim pripisujejo posebne zasluge za narod. V pesmih pogosto uporablja kolektivno lastno ime naroda, Hrvaška, ali pa v njih nagovarja pripadnike naroda, Hrvate. Nacionalna zastava je obvezno na vseh njegovih koncertih, omenja jo tudi v besedilu pesmi *Neka niko ne dira moj mali dio svemira* in *Ne varaj me*. Prav tako je zastava priljubljen eksponat občinstva na koncertih, bodisi v svoji originalni obliki ali pa kot razne majice rdeče bele šahovnice, kape, šali in tudi kot poslikave obraza. Neke vrste himno vojakov domovinske vojne, sicer neuradno, predstavlja pesem *Bojna Čavoglave*. Pesem na koncertih še vedno požanje veliko navdušenje. To je tudi pesem, ki je Thompsona katapultirala na hrvaško glasbeno sceno. Neuradna himna vojnih veteranov pa je pesem *Reci, brate moj*. Vsako leto na dan 5. avgusta, sedaj že tradicionalno, Thompson organizira v Čavoglavah proslavo v čast Dneva domovinske zahvalnosti in obletnice vojaške operacije Oluja, ki je pregnala večinsko srbsko prebivalstvo iz takratne Srbske krajine. Proslave se udeleži veliko Hrvatov, tudi iz tujine in predstavlja neke vrste romanje vse številnejših obiskovalcev v Čavoglave. Črna obleka in medaljon sv. Benedikta sta obvezna oprava Thompsona in tudi njegovih poslušalcev. Uradna parola, ki jo na koncertu vzklikajo, je *Za dom, spremni!*, s katero se začne pesem *Bojna Čavoglave*, publika pa naj bi na koncertih vzklikala tudi ustaško parolo *Ubij, ubij Srbina!*. Kot pomembnega posameznika, ki ima posebne zasluge za hrvaški narod, izpostavi Kralja Zvonimirja v pesmi *Kletva kralja Zvonimirja*, Franja Tuđmana v priredbi stare ustaške pesmi *Jesenovac i Gradiška Stara*, v pesmi *Sude mi* pa govori o vitezu svojega roda, ki bi lahko bil, glede na vsebino pesmi in njen kontekst, Ante Gotovina.

Nadalje lahko ugotovimo, da je Thompsonov pogled na narod primordialističen. Narod obstaja v naravnem redu, obstaja že od vsega začetka. O prvobitni naravi kolektivne kulturne identitete govori v pesmi z naslovom *Geni, geni kameni*. Hrvat se že rodiš in kot pravi Hrvat že od samega začetka ljubiš Boga, domovino in družino.

Bistveno za vzpostavitev skupinske identitete, torej tudi nacionalne identitete, je razlikovanje od drugih. Konstitucija skupinske identitete temelji na izključevanju nečesa in vzpostavljanju nasilne hierarhije med dvema poloma. Negativna reprezentacija simbolnega Drugega lahko vodi v negativne stereotipe, konflikte ali celo vojne. Pri Thompsonu lahko opazimo, da gradi hrvaško nacionalno identiteto sprva z razlikovanjem od Srbov, kasneje pa še z razlikovanjem

od komunistov, oboji so v njegovih pesmih reprezentirani negativno. Pravi Hrvat naj bi torej sovražil Srbe in brezbožne komuniste. Da pa bi bila identiteta obstojna, jo je potrebno čim bolj pogosto potrjevati. Na raznih forumih lahko zasledimo vrsto raznih parol, pozdravov, s katerimi posamezniki izražajo pripadnost določeni skupini. Na forumu uradnih strani Thompsona najbolj izstopa pozdrav *Bog i Hrvati*, ki je zelo pogost med njegovimi oboževalci. Tudi sicer je v pesmih Marka Perkovića Thompsona nacionalna identiteta močno podkrepljena z religiozno identiteto. Vdanosti krščanski veri ne izkazuje le v besedilih svojih pesmi, ampak tudi s svojim zunanjim videzom. Poleg tega, da nosi okoli vratu medaljona sv. Benedikta, je ta prisoten tudi na njegovem meču. Zabijanje meča na koncertih v tla bi iz tega vidika lahko razumeli kot sporočilo, da je to katoliška zemlja, pri čemer zopet vzpostavlja razlikovanje do pravoslavnih Srbov in drugih antikristov. V pesmi *E moj narode* celo govori o hrvaškem narodu kot narodu izbranem od Boga in ga prosi, naj jim zopet pošlje sina, ki jih bo popeljal do zmage. V obravnavani diskografiji Boga omenja kar v desetih pesmih, pesem *Radost s visina* pa je posvečena prav Bogu. To niti ne preseneča, saj Thompson izhaja s področja blizu nekdanje Srbske Krajine in blizu bosanske meje, kjer živi etnično mešano prebivalstvo.

Hrvaški patriotizem zajema vse vidike ljubezni do matere, domovine in naroda, še posebej do hrvaškega ozemlja in jezika, in se kaže v temelju večine umetniški inspiracij. Tudi v pesmih Marka Perkovića Thompsona je žrtvovanje za domovino in ljubezen do nje močno prisotna. Tako na primer v pesmi *Jer Hrvati smo* izpoveduje vdanost vseh Hrvatov domovini in Bogu, v pesmi *Ljutu travu na ljutu ranu* pa poje o domovini kot o največji ljubezni, za katero so pripravljeni tudi umreti. Najbolj znan Thompsonov slavospev domovini je pesem *Lijepa li si*, ki je med poslušalci že kar ponarodela. V njej opeva lepote domovine, poje o ljubezni, ki družijo vse Hrvate, in o ljubezni do domovine. Pesem *Dolazak Hrvata* je nekakšna epska pesnitev o prihodu Hrvatov na sveto zemljo in o vitezu z zlatim mečem, ki je to sveto zemljo izročil v njihove roke. Med izvajanjem te pesmi na koncertih zabije v tla svoj meč.

Poslušalci pripisuje besedilu popularne glasbe, zvoku, podobi glasbenika, njegovemu vedenju, gestam in raznim znakom različne pomene. Posamezniki pri poslušanju popularne glasbe aktivno sodelujejo pri ustvarjanju njenih pomenov. Zdi se, da bi Thompsonovo občinstvo, lahko razdelili v dve skupini. Prvi vidijo v njem gorečega domoljuba, dobrega in poštenega človeka, ki s svojimi humanitarnimi koncerti pomaga mnogim v državi (ponavadi denar nameni za donacije bolnicam, invalidom, organiziral pa je tudi dobrodelni koncert za družine

tragično umrlih gasilcev na Kornatih). Tudi sam si želi, da bi ga ljudje videli v tej luči, vendar ni vedno tako. Drugi ga vidijo kot pevca, ki povečuje ustaštvo, njihova dejanja, slavo NDH in razpihuje medetnično sovraštvo. Ti oboževalci njegove pesmi uporabljajo za izdelavo video posnetkov, ki propagirajo ustaštvo, najdemo pa jih lahko na internetnih straneh, kot je na primer Crnategija.com. Thompson se sicer ni nikoli uradno ogradil od ustaštva, vendar v zadnjem času naproša svojo publiko, naj na njegove koncerte ne hodijo odeti v ustaške simbole.

Za pevca popularne glasbe ni potrebno, da obvladuje vokalne tehnike, glas pevca je bolj znak njegove osebnosti, zato je pomembno, da ima pevec zanimiv in prepoznaven glas. Thompsonov glas je vsekakor zanimiv in prepoznaven. Pomembnejši od obvladovanja vokalnih tehnik je značaj pevca. Pevec popularne glasbe je s svojim značajem, v katerem združuje lastne življenjske izkušnje, del pesmi, njegova podoba pa je skupaj z besedilom in melodijo ključna za ustvarjanje pomena pesmi. Povezava med značajem in življenjskimi izkušnjami Marka Perkovića Thompsona ter njegovimi pesmimi je zelo močna. Da je bil Thompson aktivno udeležen v domovinski vojni, pove že njegov vzdevek, ki ga je dobil po puški, ki jo je nosil med vojno. V svojih pesmih povečuje hrvaške branitelje in obtožuje tiste, ki jim, zlasti tistim obtoženim za vojne zločine nad civilnim prebivalstvom, ne izkazujejo tako zelo globoke naklonjenosti. Njegova vdanost veri prav tako lepo zaokrožuje pomene njegovih pesmi, kot tudi njegovi številni humanitarni prispevki. Lahko bi rekli, da je Marko Perković Thompson s svojo pojavnostjo in pesmimi za veliko Hrvatov podoba edino pravega Hrvata.

Na koncu diplomskega dela lahko zaključimo, da v popularni glasbi Marka Perkovića Thompsona nacionalna identiteta je konstruirana, in sicer na zelo ekskluziven način, ki ne dopušča velikih odstopanj od vzorca. Hrvaštvo je eno samo pravo, vse, kar od vzorca odstopa, se zavrača, prikazuje slabšalno, stigmatizira ali razume kot nevarnost hrvaškemu narodu. Z vidika kulturnih študij so njegove pesmi politično regresivne, saj nacionalno identiteto predstavljajo kot večno in nespremenljivo bistvo. Kljub velikim družbenim, kulturnim in političnim spremembam, ki pretresajo hrvaško družbo in s seboj prinašajo redefiniranje simbolnega polja oblikovanja kolektivne identitete, Thompson vztraja na starih vzorcih hrvaške nacionalne identitete. V pesmih povečuje hrvaški narod in ga povzdiguje vse do svetosti s čimer pudarja njegovo večvrednost v primerjavi z drugimi narodi. Tudi znotraj naroda deli Hrvate na prave in na neprave, manjvredne. Mednje sodijo tisti, ki v novi državi



ne vidijo le uresničitve tisočletnih želja po lastni domovini, ki so jo izborili mučeniki domovinske vojne in ustanovili njihovi vodje, ampak so pripravljene sprejeti tudi odgovornost države za vse krivice in vojna grozodejstva storjena predvsem nad srbskim prebivalstvom ter doseči spravo med narodoma. Glede na to, da obe državi strmita k temu, da bi postali članici Evropske Unije je pomembno, da s padcem fizične meje med državama padejo tudi meje v glavah ljudi.

## 5 LITERATURA

Anderson, Benedict. 2007. *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Alter, Peter. 1991. Kaj je nacionalizem? V *Študije o etnonacionalizmu*, ur. Rudi Rizman, 221-237. Ljubljana: Knjižna zbirka Krt.

Armstrong, John A. 1991. Pristop k nastanku narodov. V *Študije o etnonacionalizmu*, ur. Rudi Rizman, 39-50. Ljubljana: Knjižna zbirka Krt.

Badurina, Anđelko. 2000. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Babić, Matija. 2003. Thompson – domoljub ili fašist? Konačan odgovor je... *Index.hr*, 28. december. Dostopno prek: <http://www.index.hr/vijesti/clanak.aspx?id=178032> (11. januar 2009).

Babić, Matija in Neven Barković. 2004. "Jasenovac" i "Evo zore" pjevali su Thompson i njegov prateći vokal Tiho Orlić na Thompsonovom koncertu u Osijeku 2002. *Index.hr*, 3. januar. Dostopno prek: <http://www.index.hr/vijesti/clanak.aspx?id=178979> (11. januar 2009).

Berger, Peter in Thomas Luckmann. 1988. *Družbena konstrukcija realnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bulc, Gregor. 2004. *Proizvodnja kulture: vloga in pomen kulturnih posrednikov*. Maribor: Subkulturni azil.

Chevalier, Jean. 2006. *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Debeljak, Aleš. 1999. *Na ruševinah modernosti: institucija umetnosti in njene zgodovinske oblike*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

- Fena. 2008. Kongres: Na svjedočenju o antisemitizmu spomenut i Marko Perković Thompson. *Bljesak.info*, 31. januar. Dostopno prek: <http://www.bljesak.info/content/view/4324/159/> (5. januar 2009).
- Frith, Simon. 1986. *Zvočni učink.: mladina, brezdelje in politika rock and rolla*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMZ.
- Giddens, Anthony. 1991. Nacionalna država, narod, nacionalizem. V *Študije o etnonacionalizmu*, ur. Rudi Rizman, 365-370. Ljubljana: Knjižna zbirka Krt.
- Hennion, Antoine. 1990. The production of success. V *On record: rock, pop and written word*, ur. Simon Firt in Andrew Goodwin, 185-206. London: Routledge.
- IN HOC SIGNO VINCES!! Mač ili križ??*. 2008. Dostopno prek: <http://pollitika.com/in-hoc-signo-vinces-mac-ili-kriz> (15. januar 2009).
- Jakšić, Milan. 2008. Hrvaška vlada naj bi dopuščala sovraštvo. *Dnevnik.si*, 14. junij. Dostopno prek: <http://www.dnevnik.si/novice/svet/326741> (14. januar 2009).
- Judah, Tim. 1997. *The Serbs, History, Myth and the Destruction of Yugoslavia*. New Haven and London: Yale University Press.
- Južnič, Stane. 1993. *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kostelnik, Branko. 1997. Od ekskluzije do inkluzije: procesi, ki omogočajo manjšinski skupini doseči družbeno priznanje (primera najpomembnejših poganjkov ameriške in hrvaške rock kulture devetdesetih: Nirvana in Majke). V *Konotacija galsbe*, ur. Andrej A. Lukšič, 79-92. Ljubljana: Študentska založba.
- Levak, Tomislav. 2008. Nosim svoj križ i neću ga odbaciti. *Glas Slavonije*, 12. december. Dostopno prek: [http://www.glas-slavonije.hr/mvijest.asp?rub=1&ID\\_VIJESTI=4217](http://www.glas-slavonije.hr/mvijest.asp?rub=1&ID_VIJESTI=4217) (15. januar 2009).
- Marko Perković Thompson*. 2007. Dostopno prek: <http://www.zvijezde.info/markoperkovicthompson> (5. januar 2009).
- Middleton, Richard. 1990. *Studying popular music*. Buckingham: Open University Press.
- Mišić, P. 2008. Turbo-folk: "thompson" i "kalašnjikov." *Domaljevac*, 14. junij. Dostopno prek: <http://www.domaljevac.com/svijet/svijet/svijetonama/index.html> (15. januar 2009).
- Muršič, Rajko. 2000. *Trate vaše in naše mladosti: zgodba o mladinskem rock klubu*. Ceršak: Subkulturni azil, zavod za umetniško produkcijo in založništvo.
- Nastran Ule, Mirjana. 2000. *Sodobne identitete - V vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Oruč Ivoš, Silvana. 2008. Zamke. *Vjesnik*, 16. avgust. Dostopno prek: <http://www.vjesnik.hr/pdf/2008/08/16/64A64.PDF> (20. januar 2009).

- Pelaić, Ernest. 2008. Uzeli smo filozofiju Srba: ceo svet je protiv nas. *Javno*, 29. december. Dostopno prek: <http://www.javno.com/hr/hrvatska/clanak.php?id=219138> (20. januar 2009).
- Praprotnik, Tadej. 1999. *Ideološki mehanizmi produkcije identitet: od identitete k identifikaciji*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.
- Pušnik, Maruša. 1999. Konstrukcija slovenske nacije skozi medijsko naracijo. *Teorija in praksa* 36 (5): 796-808.
- Radoš, Ivica in Mario Tomas. 2008. 60.000 ljudi na koncertu Thompsona. *Jutarnji.hr*, 31.maj. Dostopno prek: <http://www.jutarnji.hr/clanak/art-2008,5,30,,121416.jl> (14. januar 2009).
- Raković, Slaviša. 2005. We are not like them: Denial of the other in Serbia, Croatia and Bosnia-Herzegovina. V *Nation-States and Xenophobias: in the ruins of former Yugoslavia*, ur. Mojca Pajk in Tonči Kuzmanić, 61-74. Ljubljana: Mirovni Inštitut.
- Ramet, Sabrina. 2002. *Balkan babel*. Oxford: Westviev Press.
- Reakcije medija na slučaj Thompsona*. 2003. Dostopno prek: <http://www.index.hr/vijesti/clanak.aspx?id=178641> (11. januar 2009).
- Rizman, Rudi. 1991. Teoretske strategije v študijah etnonacionalizma. V *Študije o etnonacionalizmu*, ur. Rudi Rizman, 15-37. Ljubljana: Knjižna zbirka Krt.
- Službene stranice Marka Perkovića – THOMPSONA*. 2002. Dostopno prek: <http://www.thompson.hr/index.php> (19. januar 2009).
- Smith, Anthony D. 2005. *Nacionalizem: teorija, ideologija, zgodovina*. Ljubljana: Krtina.
- Stanić, Nikša. 2002. *Hrvatska nacija i nacionalizam u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb: Barbat.
- Stanković, Peter. 2002. Kulturne študije: pregled zgodovine, teorij in metod. V *Cooltura – uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 11-70. Ljubljana: Študentska založba.
- 2006. *Politike popa*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Strinati, Dominic. 1995. *An introduction to theories of Popular Culture*. London: Routledge.
- Šimundić Bendić, Tatjana in Željko Huljev. 2008. Sto tisuća ljudi s Thompsonom u Čavoglavama na pučkoj proslavi. *Slobodna Dalmacija*, 5. avgust. Dostopno prek: <http://www.slobodnadalmacija.hr/Hrvatska/tabid/66/articleType/ArticleView/articleId/17643/Default.aspx> (19. januar 2009).
- Škiljan, Dubrovko. 2002. *Govor nacije: jezik, nacija, Hrvati*. Zagreb: Golden marketing.
- Tiryakian, Edward A. in Neil Nevitte. 1991. Nacionalizem in modernost. V *Študije o etnonacionalizmu*, ur. Rudi Rizman, 267-295. Ljubljana: Knjižna zbirka Krt.
- Tomc, Gregor. 1994. *Profano: kultura v modernem svetu*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze.

--- 2002. Moderna kultura. V *Cooltura - uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 121-156. Ljubljana: Študentska založba.

*Thompson Biografija*. 2007. Dostopno prek: <http://www.cro-portal.net/?page=opsirnije/336/Thompson%20Biografija> (5. januar 2009).

Vlavec, Robert. 2008. Intervju sa Markom Perkovićem Thompsonom. *Oddaja Istraga*. Nova TV, 15. oktober. Dostopno prek: <http://www.videoiskalnik.si/video-182547/istraga-intervju-sa-markom-perkovi-em-thompsonom.aspx> (14. januar 2009).

Velikonja, Mitja. 2003. *Mitografije sedanjosti: študije primerov sodobnih političnih mitologij*. Ljubljana: Študentska založba.