

Мирјана Б. Матовић

МУЗИКА НА КРАЈУ ВЕКА

Популарна музика и нација у Србији крајем XX века

Академска мисао
Београд, 2018.

Мирјана Б. Матовић

МУЗИКА НА КРАЈУ ВЕКА
Популарна музика и нација у Србији крајем XX века

Рецензенти

Проф. др Александар Петровић
Филолошки факултет Универзитета у Београду

Проф. др Јелена Филиповић
Филолошки факултет Универзитета у Београду

Проф. др Душан Перић
Факултет за спорт и туризам, Универзитет Едуконс, Нови Сад

Издаје и штампа:
Академска мисао, Београд

Тираж: 50 примерака

ИСБН: 978-86-7466-747-7

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
COBISS.SR-ID 268123660

www.akademska-misao.rs
office@akademska-misao.rs

Тати и мами, уз бескрајну љубав, захвалност и поштовање.

Књига *Музика на крају века – популарна музика и нација у Србији краја xx века*, одобрена је Одлуком Наставно-научног већа Факултета за спорт и туризам у Новом Саду, на 169. седници одржаној 11. априла 2018. године (одлука број 336-1/2018). Закључено је да представља вредан допринос расветљавању важног односа музике и нације и тако отвара сазнајне перспективе до сада недовољно истражене у нашој академској средини због чега се препоручује као литература на академским студијама.

Садржај

ПРЕДГОВОР	IX
УВОДНА РАЗМАТРАЊА.....	1
Музичка и/или друштвена пракса.....	4
1. ИСТОРИЈСКИ ОКВИР	13
2. МУЗИКА У МАРГИНАМА НАЦИЈЕ	17
3. ПОПУЛАРНА МУЗИКА И САВРЕМЕНА КУЛТУРА У СРБИЈИ	21
Популарна музика као култура значења.....	24
Културна производња, културна индустрија и популарни капитал.....	27
Увод у српски мејнстрим.....	39
4. СРПСКИ МЕЈНСТРИМ КРАЈА 20. ВЕКА	43
5. ЛИНГВИСТИЧКА ПЕРСПЕКТИВА ПОПУЛАРНЕ МУЗИКЕ	51
Многостраност језика	51
Језик и комуникација	55
Социолингвистика музике у оквиру критичке теорије	57
Језичка идеологија	58
Анализа значења популарног	62
6. СОЦИОЛИНГВИСТИЧКА АНАЛИЗА ДИСКУРСА ПОПУЛАРНОГ	65
„Нешвилски рок”	65
Нови талас.....	72
Турбо фолк.....	77
(Де)имицизација у популарном музичком изразу	79
7. НОВИ ЛИСТ.....	93
ЛИТЕРАТУРА.....	97
Цитирана литература:	97
Консултована литература:.....	100
Консултовани сајтови:	102

Предговор

Ова књига је резултат вишегодишњег истраживања о различитим видовима представљања и употребе популарне, а делом и уметничке музике. Полази од увида да савез који популарна (али и уметничка) музика прави са савременим технологијама оглашавања, научним дисциплинама, свакодневним окружењем које условљава њену продукцију, репродукцију, постпродукцију прилагођава њен бесконачан потенцијал тренутним захтевима свакодневице. Зато је она и добро огледало свега онога што није на први поглед видљиво. Популарна музика у Србији последње деценије ХХ, као и првих ХХI века, показала је све облике подложности друштвеним захтевима: технолошким, политичким, националним, транзиционим. Од гласа против естаблишмента, захваљујући Новом таласу макар привидне побуне осамдесетих година ХХ века, она је постала форма апсолутне подређености систему. На том путу музика је непрекидно губила непатворене механизме свог израза и значења, препуштала се и постајала средство манипулације губећи тако суштину. Почетак осамдесетих је покушао да постави естетске критеријуме који би били оксоница развоја популарне музике у Југославији што би у одређеном смислу био корак ка примереној културној политици. Али друштвено-политичке околности нису ишле на руку новим идејама и глас новоталасних уметника се губи у гомили неприлагођених и збрканих гласова. Своју прилику популарна музика која долази после Новог таласа проналази управо у одбацивању самосвести Новог таласа и да би се подложно понудила друштвено-политичким идејама које тада долазе на власт. Убрзо је овакав приступ музици (па и уметничкој) постао доминантан што је популарни музички израз оставило обезглављеним и безсадржајним. Звук популарне музике, уз по неки изузетак који наставља усамљену борбу, постаје блед, безидејан, обезглављен и бесадржајан. Механизми којима се користе у музичкој производњи постају слични онима које користи и популарна народна музика, па се у турбо фолку у једном тренутку проналазе гласови свих неснађених и безнадежних музичких корифеја које бура естраде избацује да плутају у медијском простору.

Разлог таквом стању у музици с почетка XXI века у Србији јесте одсуство опште визије куда се иде и немоћ музике да понуди неку идеју и стваралачки замах. Тако је испливало оно што је погубно за један народ – несхватање свог идентитета који је као у претходном периоду успевао да изгради мост између Истока и Запада. Популарна музика показала се као беспрекорно чисто огледало немоћи једног опкољеног народа и његове неспремности да на музичком плану одбрани свој идентитет. С друге стране, иако је несхваћена, а и оспоравана, критикована од оних који су је познавали или нису, новоталасна музика у Србији прошлог века носила је у себи визију за коју није постојала воља да се прихвати и учини језгром неке бар имагинарне културне политике. Као да је нож између осамдесетих година прошлог века и деценија после био сувише оштар и да је заокрет био тако нагао да се много тога сломило, укључујући саму популарну музику која је у поплавном таласу који је заплуснуо медије носила само крхотине идентитета и свега онога што је учињено и грађено у претходним деценијама.

Драма света који се пребрзо мења не дозвољава сагледавање музике и њених мена из затвореног видокруга. Стога је ова књига кроз популарну музику покушала да следи дух времена. Она не упира прстом ни у кога, већ пружа пресек стања у културној политици Србије краја и почетка новог века. Популарна музика је, као непосредна рефлексија свакодневице, најснажнији медиј и зато је треба што боље схватати јер, поткопавање и урушавање идентитета једног народа полази из његовог најосетљивијег нерва – његове музике. Студија је зато намењена јавности заинтересованој за достигнућа у проучавању популарне савремене музике, њеног језика и форми, као и студентима музике, медија и комуникација, савремене популарне културе, антропологије, социологије, политичких студија, историје.

Свима којима је музика важна.

Ауторка

„Онај ко данас жели да се бори против лажи и незнања и ко жели да пише истину, требало би да савлада најмање пет тешкоћа. Мора имати храбрости да пише истину, иако је она свуда прећуткивана; мора имати мудрости да је препозна, иако је она свуда прикривана; мора поседовати умеће да је учини погодним оружјем за борбу; мора знати тачно да просуди и изабере оне у чијим ће рукама истина бити делотворна; мора бити лукав како би успео да је прошири међу таквима” (Brecht, 1979,161).

Уводна разматрања

Популарна музика данас основни је производ глобалне потрошачке политике. У процесу прилагођавања потребама савремених потрошача, уметнички израз, елитистички или егалитаран, принуђен је да мења намену и облик. Идеја о неопходности прилагођавања уметности, кроз идеолошке оквире институције или ван њих, зависи од апарата који је монополизује. Производи књижевника, композитора и критичара тако, постају производ њихових потреба (Brecht, 1979). Популарни и елитни савремени уметнички облици све ређе настају због уметности као потребе и истине довољне самој себи, а неретко су резултат потреба и новоусвојених навика модерног друштва обликованог технолошком еволуцијом (Adorno, 1968). Савремени уметнички садржај посебно је подстакнут механизмима културне индустрије чији се центар производње масовне и високе културе, посебно данас, налази на истом месту, „у економском, политичком и војном средишту светског система – у САД и ЕУ“ (Антонић, 2013, 460). Снага обједињујуће идеологије Запада не значи оно што се с почетка нуди – оснаживање и независност идентитета, нација, културе, традиције, уметности; „њен наднационални карактер је позив за тихо прилагођавање новом глобалном друштвено-културном поретку“ (Елзесер, 2009, 15).

У Србији се крајем XX века популарна музика појављује прожета доминантном политичком идеологијом која је јачала свој утицај у усклађивању економских и политичких са савременим уметничким стандардима. Проблем проучавања и посматрања промена популарних музичких форми¹ у Србији постављен је у контекст препознатљивог културног обрасца обликованог псеудо идејама и вредносних тежњи центра моћи.

Популарне уметничке форме се појављују као резултат идеологизоване, регресивне мисли у којој се истовремено препознаје тежња за усклађивањем балканског и западног цивилизацијског колосека. Вишесмерна синергија историјских, па и

¹ Савремена *популарна музичка форма* суштински се разликује од *уметничке музичке форме* по томе што у анализи исте фокус није искључиво на нотном запису, већ на оним критеријумима који утичу на њено настајање мењање и понуђена значења: наративу, визуелном, музичком и немузичком.

културних околности створила је амбис између старог и савременог поимања уметничких, друштвених, естетских и етичких вредности. Сударом новог времена са старим, супротстављањем естетских трендовима нових естетских форми, превазиђен је оквир већ познате музичке семантике.

Између Истока и Запада, унутар постојећих друштвено-политичких маргина и утемељена на хијерархији власти, обликује се културна панорама у Србији краја XX века. Елитна музика повлачи се пред популарном која је, оформљена на неусклађености суштинских идеја значила само једно: дезоријентисано, манипулативно и меланхолично друштво. Нестају етичка, естетичка и морална улога музике и она добија нови идентитет уобличен пренаглашеном употребом елемената савременог музичког израза, посебно уочљивом у признавању технолошког монопола. На основу анализе значења са популарне сцене поп-рок музике, новог таласа и турбо-фолка, њиховог језика и форми, реконструисана је актуелна друштвено-политичка динамика у земљи. Текстуални дискурс релевантних примера, показао је да је кроз различите научно истраживачке области могуће проучавати и појаве које откривају присутност опречних политичких идеологија у популарном музичком изразу осамдесетих, а посебно деведесетих година у Србији. Нова идеологија подстицана је рушењем социјалистичких идеја, реafirмисањем нације, идентитета, културе и стварањем модерне државе.

Популарни музички садржаји усклађују се са друштвено-историјским променама и постају скоро сасвим лишени креативности и сопствености. Све ређој употреби инструмената у корист синтетичког звука, њихово свођење на минимум ангажовања музичара и усмеравање интересовања на изазвани доживљај, а у циљу додворавања слушаоцу доводи до апсолутне дехуманизације популарних музичких форми. Аналитички приступ усмерен ка дисперзији значења популарне музике омогућава читање утицаја капитала на културну индустрију где јачање материјалистичког концепта оснажује јавну мисао и она коначно постаје роба (Horkheimer & Adorno, 1969, 10). Начин на који друштво прихвата музику као понуђени капитал, сагледан је кроз перспективу новоуспостављених друштвено-културних вредности обликованих најпре стабилном, а потом и дезинтегрисаном социјалистичком културном

производњом. Понуда и потражња за музиком као пуким производом свеле су је на практичну економску категорију, те је популарна музика у Србији означена као роба и робна марка културне индустрије.

Условљена модерним приступом, неопходна комерцијализација звука подразумева и ниво конкуритивности који зависи од потребе културног тржишта. Борба за превласт на српској музичкој сцени, слушаоца као конзумента поставља у позицију ствараоца, а подилажење његовом укусу остварује се на начин који превазилази оквире уметнички познатог и пожељног. Овакво нужно прилагођавање обесмишљава и банализује популарну (често и уметничку) музичку форму и она остаје потпуно лишена садржаја.

Потреба за доминацијом на српској популарној музичкој сцени утицала је на обликовање друштвено наметнутих модела, јавних личности, чија је улога да успостави везу између центра (политичке) моћи и масе (народа) као конзумента културних производа. Овим се покреће питање функционалности комуникативних нивоа на релацији центар моћи – циљна друштвена група, којима се приближава однос појединца према групи бројнијих и обрнуто. У вези с тим постављам нови аспект тумачења могућег социолингвистичког значења музичких порука и њихових форми. Са становишта социолингвистике који се односи на интегрисано проучавање музичког језика, комуникације и значења, *социолингвистика музике* представља основу нове независне критичке анализе дискурса популарног, чији домет проучавања обухвата све читљиве аспекте музичког и немузичког у популарном (потом и елитном) уметничком изразу.

Резултати добијени социолингвистичком анализом музике и анализом односа на друштвеној вертикали у културној индустрији могу да понуде ново и другачије тумачење популарне музичке сцене у Србији краја XX века. С обзиром на универзалност приступа, овакав критички фокус применљив је на све оне музичке жанрове (популарне или уметничке) чија су значења условљена и обликована друштвеним, културним, економским, политичким параметрима у кроз те перспективе читљива. Избегавајући евалуацију популарног звука као искључиво позитивног или

негативног, наглашени су аспекти који се односе на културолошке узроке и друштвено читљиве последице у популарном музичком изразу.

Музичка и/или друштвена пракса

Идеја о јединству музичке и друштвене праксе наговештена у Конфучијевом *Трактату о музици* (V век пре нове ере) показала се практичном до данас. Од пре више од једног миленијума потенцијал музике је препознат у амбивалентности њеног садржаја, усмерености ка узвишеном и забавном. Разумевање овог концепта са једне стране као сложеног, уметничког, подразумевало је компетентност у узвишеним и озбиљним задацима. Поједностављивање музичког садржаја које прати промене прилагођавајући се захтевима друштва са друге, одувек је показивало тенденцију урушавања у забаву. Будући да почива на утврђеним законима и да је израз човековог реаговања на свет око себе, музика нужно одражава пулс појединца и заједнице којој припада – она је огледало посебних осећања настала у додиру са спољним светом (Конфучије, 1964, 267).

Историјски континуитет и актуелност ових идеја неоспорни су. Друштвено-културне промене временом су све више усвајале материјални концепт дехуманизације цивилизацијских вредности. Будући конкретан и суров, савремени историсјко-политички поредак у узрочно последичној вези је са друштвеним, односно уметничким. Скуп модерних дехуманизованих околности слаби осећај моралне одговорности, а проблем моралне основе друштва као концепта сачињеног од личног доживљаја и емоција, још од Конфучија говори о политички уређеној држави и о карактеру владајуће структуре (Конфучије, 1964, 267). Нестабилна морална основа нарушава друштвену равнотежу чиме непосредно утиче и на политичку стабилност. У складу са моралном, цивилизацијском, одвија се и музичка еволуција која се у више историјских наврата оправдала као реалан економски, политички и етички параметар друштвеног прогреса.

Модерно доба је показало како је питање етике, морала и образовног контекста уметничког културног материјала повезано са процесом развоја као резултатом

наталоженог историјског искуства. Неминовна иднустријализација уметности, културе и музике условљена је прилагођавањем модерним условима живота. Иако суштински и концептуално различите, форме елитног и забавног музичког израза подлежу потенцијалним савременим средствима реализације садржаја, што границу између ова два израза временом чини све блеђом (Adorno, 1968). Разлике између укуса 'елите' и масе данас су скоро неразумљиве јер готово сваког привлачи бар неки од различитих елемената популарне медијске културе (McQuail према Јанићијевић, 2016). Уметност је обликована начином живљења, а друштвени живот је све оно што је активно као политичко, интелектуално, морално, економско и религиозно; подразумева колективне потребе – од начина облачења до уметности и уживања (Ortega i Gaset, 2013). Усклађивање ових односа свевременска је, изнадкласна и свеуметничка појава.

Идеја о модерној музици која еволуира пратећи пулс времена још је у петом веку пре нове ере била повезана са мањком интелектуалне тежине у изразу, позивом на бунт или подвлачењем искључиво забавне улоге неконвенционалним одевањем, (не)контролисаном јачином звука, што су и данас њене основне карактеристике. Музика, као независан аудитивни медиј, усклађивана је са савременим естетичким тежњама које су настајале упоредо са развојем нове технологије.

Од друге половине XIX века концертне сале су прављене тако да минимализују друштвену интеракцију и оставе ненаглашен визуелни доживљај, уступајући место вези која се на нивоу слушног успостављала између извођача и публике. Иако је овакво извођење и даље актуелно, свеприсутна је свест о томе да се музика више развија изван него унутар познатих конвенционалних маргина. Касни XX век је појавом видео технологије, МТВ музичког спектакла на пољу популарне музике и многобројним могућностима мултимедија довео до тога да се њена употреба оствари на свим друштвено-културним равнима подједнако.

Популарна музика, за разлику од елитне уметничке музике, подразумева отворенију комуникацију са наслеђем модерног доба. Обавеза прилагођавања новим околностима утиче на бескласност и апсолутну доступност популарног музичког садржаја. Савремена постпродукција чини популарни музички израз истовремено активним на

нивоу слушног и визуелног, што проширује мрежу значења која се њиме нуди. Како Кук каже, (Cook, 2013, v) популарна музика је, према томе „уска веза слике и најновијих информација, популарности и приватности, доступности и присутности на свим могућим дигиталним платформама. Музика данас није комбинација речи *и* покрета *и* слика *и* организованог плеса *и* додира; савремени музички израз је димензија свеукупног искуства у којем се динамично релизује интеракција различитих медија”. Мултидисциплинарни приступ музичком значењу не односи се на засебна проучавања из психологије *и* музикологије *и* комуникације *и* филма, он подразумева „перцепцију музике као динамичког процеса интеракције између различитих перспектива и методологија” (Cook, 2013, v).

Не покривајући више само домен слушног, најчешће комбинована са речима *и/или* сликама у популарном или елитном уметничком контексту, савремена популарна музика представља мозаик различитих медија од којих се сваки може пратити независно и према понуђеним значењима. Као производ модерних захтева она је постала саставни део медијске културе која се односи на веће и сложеније искуство музичког израза у концертним дворанама, отвореном или телевизијском спектаклу, па чак и виртуелно – у видео играма. У мултимедијалном искуству значења долазе из перспективе остваривања динамичке интеракције између медија када се музички садржај употребљава у посебном аудитивном и визуелном тренутку. Са емпиријског становишта, према Куку, овим се омогућава дијалог чињенично одређеног историјског, етно/музиколошког становишта и онога на шта се спекулативна теорија односи, а препознаје се као мешање различитих значењских елемената и систематична анализа садржаја.

Популарни или елитни уметнички израз модерног доба све више подразумева сложени апарат технологије и људства који непосредно утичу на његову реализацију и аутентичност. Свака уметност је посредована језгром уметника, сарадничким особљем и контролорима приступа у дистрибутивној мрежи; то се односи на лепе уметности исто колико на медијске и има историјски континуитет (Alexander према: Антонић, 2013, 452). Усклађујући се са захтевима модерног доба елитно и медијско немају

избора до признавања неопходности садашњости и реалности, јер је њихов крајњи домет популарност.

Значајно место у сложеној музичкој продукцији заузима уметник који покреће и остварује сопствену идеју. Ниједно уметничко или популарно дело не може настати а да уметник, као стваралац или извођач, не посегне за средствима и материјалом из света око себе. У савременом уметничком изразу, препознајући његову друштвено-политичку ангажованост, Адорно средином XX века у елитистичком музичком изразу примећује неопходност у томе да се уметничком и стваралачком отворено призна димензија *субјективног* са призвуком *објективног*:

„Материјал одређен друштвеним односима и продукционим снагама значи разрачунавање ствараоца са доступним материјалом, тачније његово разрачунавање са друштвом“ (Adorno, 1968, 104).

Питање је само колика је заиста разлика између стваралачког разрачунавања с једне и подилажења укусу тог истог друштва, са друге стране. Иако стоји иза идеје о еманципацији музике као *истине* довољне саме себи, Адорно невољно признаје неопходну прилагодљивост и савременост уметничког музичког изрази. Модерност елитистичког сагледава кроз нове композиционе технике које су настале у складу са захтевима савремене друштвене свести. Нови начини изражавања у музици могу се посматрати као резултат потраге друштва за неким прецизнијим идентитетом, идеологијом и неопходно осавремењеним другачијим језиком. Из другачије перспективе, међутим, атоналност у уметничкој музици као део тог другачијег језика парадоксално руши идеју о постојању друштвено-музичког идентитета са којим, можда несвесно, ипак тежи да се усклади. Непостојање тоналног центра у одређеној мери имплицира и непостојање идентитета; проналаском заједничког система комуникације, тек, могуће је успоставити хармонију, досегнути ниво разумљивости музике и друштва кроз јединствени уметнички идентитет као крајњи циљ.

Популарни музички израз, у забавној или елитној форми, дозвољава паралелно посматрање различитих функционалних нивоа: макро (друштвене институције и актуелне појаве и трендове) насупрот микро (интерактивни процеси); квантитативну насупрот квалитативној анализи; структурални (фокус на друштвеним модификацијама

и трендовима) насупрот интерпретативном плану (продукцији значења) (North & Hargreaves 2008, 3).

Истраживачка позиција са које се популарни израз појављује кроз све цивилизацијске и културне сегменте у потпуности је оправдана јер се у разумевању музичких значења често поставља граница између истраживања социологије музике и онога што посебно подразумева педагогија, економија, етно/музикологија или антропологија.

Музички садржаји су у овој књизи посматрани у контексту Куковог тумачења савремених популарних музичких облика. У прилог детаљније допуне аналитичком процесу отворен је пут новом приступу популарне музике са становишта *социолингвистике музике* која се према популарном (забавном) музичком изразу односи најпре као према облику са лингвистичко-комуникативном улогом.

Релевантни примери популарне музике приближени су и из перспективе друштвене условљености и употребљивости која се односи на продукцију музичког садржаја, културе, њихову везу са друштвеном организацијом и постојећим конвенцијама. Из макро социолошке перспективе и ширег друштвено-културног контекста (производна и перформативна страна музике), покренута су питања технолошких достигнућа, политичко-економских околности које утичу на организовање и функционалност музичке индустрије, рода и сексуалности. Из микросоциолошке перспективе посматрани су блиски односи различитих изражајних фактора у музици. Жижа је усмерена на интеракцију извођача и публике, посебног обликовања значењских односа појединца – интерпретатора и масе као конзумента у овој отвореној комуникацији.

Сложена семантичка структура популарних облика подстиче стварање неке врсте активног вакуума, специфичног простора за пошиљаоца и за примаоца, где је форма значења одређена мотивима првих и последицама које остављају на друге. Тако настаје сфера комуникације емитера и конзумента обликована наслеђеним културним кодом. Музика постаје посредник, а њена улога и језичка и комуникацијска. Овакав простор показује се као манипулативни, где музичка и немузичка средства емитују значења истим интензитетом.

Популарни музички израз и његов манипулативно идеолошки карактер, зависе од снаге културне индустрије где сваким новим изразом делују неодвојиво од масовне

продукције. Концепт стварања, усвајања и потрошње популарног тако бива обликован карактеристикама менталног јединства бројнијих (LeBon, 2006).

Питање маргина увек је актуелно: да ли је померање граница у уметности, популарној или елитној, чин друштвеног сазревања или њене деструкције? Еманципација популарне културе могућа је једино преко поређења са „високом“ културом и кроз признавање свеукупности њених форми (забаву, спектакл, филм, музику, књигу) (Јанићијевић, 2016).

Конфучијанизам је пре једног и по миленијума у идеалном могућем складу музике, етике, морала и политике предложио и данас актуелну идеју о државном прогресу. Уколико се временски концепт остави по страни и посматра се развој друштвених структура, политике и уметности, овај модел постаје применљив локално, али са глобалним дејством. Такав његов глокални карактер даље значи да, ако је музички израз резултат људске, друштвене или промене у држави, онда музика као одговор на узроке и последице може да делује и у супротном правцу; да се прецизно планираним променама на микро, нивоу образовања утиче на појединца, друштво, државу.

У далекој прошлости музика и ритуал користили су се за остваривање заједничких тежњи чији је циљ био успостављање друштвеног и политичког реда у друштву (Конфучије, 1964, 259). У контексту модерног музичког израза комуникација се остварује на релацији емитер – конзумент где први има значење појединца, а други масе. Веза између понуђеног културног садржаја и институција, политике, система и вођа приближен је у књизи кроз њихов утицај на групу бројнијих као кључног конзумента популарне музике и (ре)интерпретатора политичко-идеолошких значења. Уколико популарну музику прихватимо као динамички процес интеракције различитих перспектива и методологија (Cook, 2013, v) ниво разумљивости садржаја усмерен је на уједначену функцију удаљених значењских компонената. Разјашњавање историјског аспекта и савременог концепта друштвених дешавања дотиче се релевантне социјалне теме, док (пре)познавање савремених политичких тенденција чини могућом идентификацију политичког идеолошког обрасца у музици. Посебан значај лингвистичких форми у популарној музици усмерава ка потенцијалној језичкој идеологији која се често поклапа са политичком. У значењском спектру популарног

важан је визуелни аспект који све већом еманципацијом појачава сопствену улогу у тумачењу савременог звука.

Бављење улогом и значењем популарних садржаја подразумева и заузимање релевантне критичке позиције. Суштинска недефинисаност и нестабилност популарног утиче на појаву различитих критичких позиција. Најраширеније је становиште са којег се прибегава класном дефинисању савременог звука, док се нешто прецизније односи на технолошки значај када је пажња усмерена на начин и средства извођачког процеса. Са становишта доживљаја надовезује се психолошки приступ који је снажно мотивисан модним и забавним значајем свега што популарна музика јесте (Cook, 2013, 7). Суштина у формирању стабилних критичких ставова, дакле, лежи у разумевању друштвене основе на којој настаје нова музика, уско повезана са принципима људског понашања одређених емоцијом, етиком и моралом.

Процес усклађивања друштвених, културних и политичких односа у књизи је праћен кроз популарну музичку сцену бивше Југославије, затим Србије, на којој су се упоредо развијали различито мотивисани популарни облици позоришта и филма, ликовне и музичке уметности. Након распада СФРЈ уследила је самоинтеграција и повлачење етничких скупина у своје историјске маргине, унутар којих је шароликост света уметности веома брзо ограничена на једноличну продукцију традиционалних форми. Идеологија југословенства једнако је кружила уметничком, поп-рок и алтернативном сценом, док је афирмација историјских догађаја и истакнутих личности чинила музику идеолошки легитимном. Партијска реаговања на уплив негативних елемената кроз експанзију западњачких форми забаве нису успела да прочисте дух културне политике југословенства. *Конгрес културне акције* одржан у Крагујевцу 1971. године одлучно одбацује идеје културног капитализма, али не успева да понуди одрживу алтернативу - 21. век показује да она лежи у компромису. Када се концепт југословенства претворио у концепт реизградње у правцу новог обликовања постојећих националних идентитета, рок музика, као гласник јединственог духа, у кратком је временском периоду постала популарнија, носталгичнија и гласнија, да би на крају потпуно занемела. Од њене идеологије није остало ништа.

У правцу фузије истих мотива у изградњи популарног музичког израза настала је музичка продукција деведесетих у Србији. Нова културна панорама у земљи убрзо је обележена међуетничким сукобима који су утицали на настајање сложеног израза популарне музике као одговора на историјске, друштвене и економске околности. Подстакнута идеологијом капитализма, музичка сцена у Србији постаје потрошачка, а њен главни производ турбо-фолк препознатљиви хибридни правац народне музике, у почетку је означавао електро-поп фузију различитих музичких праваца и техника (Јанјатовић, 1998, 146). Убрзо се показао као аудио-визуелни скуп преосталих делова социјалистичке културне политике.

Снага и бескомпромисност савремене културне индустрије изједначава је са материјалистичким политичким поретком. Деструкција стварности и духовна пометња утичу на прагматичну употребу традиције, културе, уметности, па граница између грађанског и елитног поимања друштвено-културних вредности све више губи значај. Начин њихове употребе прилагођава се савременим захтевима мултимедијалне културе чинећи уметничке форме разумљивијим и свакодневно доступним. Идентитет, култура, традиција и уметност сведени су на једноставан конзументски ниво употребе. Пример Србије деведесетих и прве декаде XXI века, уклапа се у ову потрошачку панораму.

Доминантно мишљење о ревитализацији српских традиционалних вредности у савременој српској култури и популарној музици било је да је она национално мотивисана. Националистички дискурс, међутим, подразумева нерпоменљивост, строгоћу и униформисаност стила и форме, што значи непропустљивост граница уметничког. Будући савремено прилагодљив, економски условљен и традиционално променљив, популарни музички израз у Србији морао је да подлегне флуидности граница, стилској и формалној разноврсности, чиме се јасно подвалчи његов псеудонационални карактер.

Из аспекта анализе значења поп-рок, нови талас и турбо-фолк пружају подједанке могућности анализе. У складу са критичком парадигмом у оквиру структуралне лингвистике, пажња је усмерена на семантички аспект популарних форми релевантних по претпостављеном политичком идеолошком значењу. Историјски контекст,

политичка (не)ангажованост извођача, аспект визуелизације звука утичу на формирање нове критичке анализе дискурса популарног која се односи на музички садржај, а препознатљива је као *социолингвистика музике*.

Промена друштвено-историјског поретка ствар је историјске динамике. Нове околности се појављују, смењују и одражавају на културни поредак који дозвољава пролаз најнеобичнијим уметничким формама. Популарна музика у контексту полисемантике и мултимедијалног садржаја оправдава приступе у којима се музичка и немуричка изражајна сфера обликоване политичком идеологијом на макро и бројним средствима манипулације на микро нивоу, коначно повезују у једну.