Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

Diplomová práce

Bc. Petra Šťastná

Vliv turbofolku na formování a modifikaci identity v diasporálních komunitách s původem v bývalé Jugoslávii na příkladu postjugoslávských komunit v Rakousku

The Influence of Turbofolk on Modification of Identity In the Diaspora Communities from Former Yugoslavia – example of Post-Yugoslav Communities in Austria

Vedoucí práce:

Praha, 2015

doc. PhDr. Jan Pelikán, CSc.

Poděkování

V první řadě patří velké poděkování mému vedoucímu práce za jeho obětavost, vstřícnost a přístup, kterým mne velmi motivoval. Samozřejmě také mým nejbližším, bez nichž by mnohé postrádalo smysl a díky jejichž podpoře mohu dělat to, co mě těší. Zvlášť bych chtěla vyjádřit dík za možnost účastnit se podnětných setkávání v rámci „Semináře kulturní analýzy hudby“ na FFUK, především pak za jeho jedinečnou atmosféru. Závěrem bych chtěla poděkovat „ex-yu“ diaspoře, nekonečné studnici inspirací, která mne nepřestává překvapovat.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne ***29. 5. 2015*** *podpis* ***Petra Šťastná***

Abstrakt

Práce je zaměřena na zkoumání fenoménu turbofolku v diasporách původem ze zemí bývalé Jugoslávie. Turbofolkem je myšlen druh populární hudby s národní (lidovou) příměsí, který vzniká na území bývalé Jugoslávie, a jenž nachází své obdoby i v dalších evropských i mimoevropskýchj zemích. Osoby s migračním pozadím, které žijí v diaspoře, mají k tomuto hudebnímu stylu určitý vztah, jež se může odlišovat od konzumentů v domovských zemích. Zvláště u mladých posluchačů a návštěvníků turbofolkových akcí lze vysledovat určité společné tendence.

Výstup by měl zodpovědět základní otázky přístupu osob v ex-jugoslávských diasporách k turbofolku. Měl by popsat turbofolkovou scénu v diaspoře a poukázat na její rozsáhlost. Důkladněji by se měl zaměřit na situaci v Rakousku, přičemž důraz je dán na praktikování turbofolku a poukázání na prvky, které s tímto hudebním stylem souvisí. Zároveň by se měl zaměřit na stav současné identifikace s turbofolkem u konzumentů a blíže ho popsat.

Klíčová slova

turbofolk, diaspora, Jugoslávie, identita, Rakousko

Abstract

The thesis is concentrated on a research based on turbofolk music in diaspora from the former Yugoslav countries. When speaking about turbofolk, the term can be explained as a type of popular music combined with folk elements. It originates in the former Yugoslav countries, but similar pop-folk genres can be found in other European and non-European countries as well. People with immigration background living in diaspora can possess different types of relations towards this type of music than their counterparts in the ex-Yugoslav countries. Especially, certain common tendencies can be observed among the diaspora youth cosuming turbofolk.

This work will primarily give answers to the basic questions including attitudes towards turbofolk in the ex-Yugoslav diaspora. It will describe turbofolk scene in the diaspora and show its extensiveness. In particular it will be focused on the Austrian case (concerning practising turbofolk etc.). Nevertheless, it will also investigate contemporary tendencies in identification with turbofolk.

Key words

turbofolk, diaspora, Yugoslavia, identity, Austria

Obsah

I. Úvod 8
II. Teoretická část 11
2.1. Metodologické aspekty výzkumu, techniky sběru dat 11
2.1.1. Obtíže při práci v terénu 13
2.2. Výzkumné cíle 14
2.3. Přehled vybrané relevantní literatury a jiných zdrojů k tématu 14
2.4. Terminologie a vysvětlení pojmů 17
2.5. České prostředí, tzv. balkánská dechovka a „Balkan mania“ 23
2.6. Reflexe turbofolku na základě odlišných vědních přístupů a teorií 25
2.6.1. Subkulturní tématika 25
2.6.2. Populární hudba, konzumerismus, masová kultura, vkus 29
2.6.3. Transnacionalismus 34
2.6.4. Pop-folk jako globální fenomén 35
2.6.5. Identita skrze hudbu 37
2.7. Nastínění vzniku, vývoje a rozšíření turbofolku 44
III. Obecné vnímání turbofolku v diaspoře 53
3.1. Současná TF scéna v diaspoře, *turbokultura* 63
3.1.1. Místa globálně nejvyšší pravidelné veřejné konsumpce TF 66
3.1.2. Rozbor písně 70
3.2. Výsledky dotazníkového průzkumu 75
IV. Rakouská realita 79
4.1. Minoritní postavení migrantů a jejich potomků 79
4.2. Současná TF scéna v Rakousku 85
4.2.1. TF v prostoru města – Vídeň jako centrum diasporálního turbofolku 89
4.2.2. Silná propojenost TF interpretů s diasporou 93
4.3. Neotribismus jako možné chápání „practising“ TF 94
4.3.1. Turbomóda, turbostyl 96
4.3.2. *Café* a kluby 98
4.3.3. Kolektivnost, „balkánství“ a apolitičnost 101
4.3.4. Social dance a sexualita, feminismus 102
4.4. Výsledky terénního výzkumu 107
4.4.1. Porovnání závěrů z dotazníků s rozhovory s respondenty 108
4.4.2. Základní témata, vyplývající z výzkumu 109
V. Závěr 123
VI. Seznam použitých zdrojů 125
VII. Seznam respondentů 134
7.1. Seznam respondentů dotazníku 1 134
7.2. Seznam respondentů, se kterými proběhly rozhovory 135
7.3. Seznam respondentů dotazníku 2 135
VIII. Přílohy 137
8.1. Seznam příloh 137
8.1.1. Obrazové materiály v textu 137
8.1.2. Přílohy 137
9.2. Přílohy 138

Seznam zkratek

„Izvorna“ – izvorna muzika/glazba
„Narodna“ – narodna muzika/glazba
„Novokomponovana“ - novokomponovana narodna muzika/novokomponirana narodna glazba
„Zabavna“ – zabavna muzika/glazba
CCCS - Birminghamské centrum kulturálních studií
FLRJ – Federativní lidová republika Jugoslávie
FPÖ – Freiheitliche Partei Österreichs (Svobodná strana Rakouska)
KUD – kulturno umjetničko društvo/kulturno umetničko društvo
NkNM – Novokomponovana narodna muzika
Obr. - obrázek
Příl. - příloha
Resp. – respondent
SA – Statistik Austria
SFRJ – Socialistická federativní republika Jugoslávie
TF – turbofolk

I. Úvod

Turbofolk (TF) je poměrně nový hudební styl. Nalezneme ho pod různými označeními napříč zeměmi Balkánského poloostrova a v jiných státech s početnějšími osídleními migranty, kteří pocházejí ze zmíněného prostoru. Jde o směsici populární hudby a folku[1] s více či méně výraznou elektronickou složkou. Stejně jako Ondřej Daniel[2] jsem zvolila toto označení na úkor jiných (např. pop-folk) především na základě jeho výstižnosti a relativně úzké šíři hudebního záběru.

Pokud srovnáme TF jako velmi rozšířený audiovizuální výraz, který je masově přítomen ve společnosti osob ze zemí (nebo s kořeny z) bývalé Jugoslávie, s jeho výskytem ve studiích a vědeckých pracích, objeví se nám jistá neekvivalence. Autoři se také často zaměřují pouze na příbuzná témata. Nicméně turbofolk není okrajovým hudebním stylem, právě naopak. Jak v mateřských zemích, tak i v diaspoře je jevem, vůči kterému má většina lidí tendenci buď se vymezit či jej přijmout. Tímto aktuálním tématem jsem se rozhodla zaobírat právě z důvodu nedostatečné akademické pozornosti, týkající se především prostředí diaspory z bývalé Jugoslávie.[3] To bychom mohli přikládat nejpravděpodobněji těžké uchopitelnosti tématu, jeho vágnosti a obtížnému shromáždění relevantní heuristické základny. V diaspoře totiž turbofolk zaujímá téměř hudební monopol. Pokud se nezainteresovaný člověk pokusí stát součástí dané diaspory, či se zajímá o její aktivity, jednoduše jej nelze přehlédnout a mnohdy se mu dokonce ani vyhnout.

Tato práce navazuje na mou bakalářskou práci, která byla zaměřena na identitu u mladých migrantů a jejich potomků ze zemí bývalé Jugoslávie v diasporálních komunitách v Dánsku. Neobsáhla však mnoho zajímavých elementů spojených s diasporou. Jedním z nich je i rozšířenost a atraktivita turbofolku.

[1] Folkovou hudbou zde máme na mysli význam slova známý z anglosaského prostředí jako „lidová hudba a její stylizovaná podoba“ (Petráčková, Kraus, 2001).

[2] Autor porovnává turbofolk také s „nově komponovanou národní hudbou“ (*novokomponovana narodna muzika/novokomponirana narodna glazba* – NkNM, „novokomponovana“), kterou nazývá „dechovka“ (Daniel 2013, 103-104).

[3] V práci bude hojně zmiňován termín diaspora. Označení bude používáno z toho důvodu, že je běžné jak v mluvené podobě, tak v písemné, a to i v případě vědeckých prací (také v souvislosti s osobami ze zemí bývalé Jugoslávie). Vyhovuje rozptýlenému charakteru emigrantů a jejich potomků mimo domovský stát (domovské státy). V práci bude zpravidla referovat k diaspoře ze zemí bývalé Jugoslávie, pokud nebude uvedeno jinak. Jako přídavné jméno bude použito termínu diasporální (podle Akademického slovníku cizích slov [Petráčková, Kraus, 2001]).

Práce se zaměřuje na fenomén turbofolku nahlížený z různých perspektiv. Primárně je zde rozebrán jeho diskurz v rámci konsumpce a „practising“[4] kultury okolo něj v Rakousku. Abychom ho byli schopni pochopit, je třeba zde nastínit i vznik, vývoj a šíření tohoto specifického hudebního stylu a také pohlédnout na jeho globální rozměry. K zasazení turbofolku do širšího kontextu nám budou nápomocny jak teorie populární hudby, konzumerismu či etnomuzikologické postupy, tak i subkulturní teorie. V neposlední řadě se dotkneme komparace s hudebními styly podobnými turbofolku existujících po celém světě, a tak ho vyjmeme z unikátního postavení. Problematickou částí je i definice TF v Rakousku, respektive v diaspoře jako takové. Osobně se domnívám, že ho lze na etnickém základě teoreticky klasifikovat jako subkulturní či postsubkulturní jev, jež ovšem okamžitě zaniká, pokud odmyslíme jeho diasporální faktor. Jde totiž o součást mainstreamové scény šířené ze zemí Balkánského poloostrova. V této práci budou oba tyto pohledy na turbofolk brány v úvahu. U diasporálních komunit také nesmíme zapomenout na transnacionalitu, kterou notně společné sdílení turbofolku vyvolává. Z důvodu mlhavosti termínu v jeho chápání v diaspoře (za předpokladu, že diaspora na základě odlišné každodenní reality vnímá tento hudební styl poněkud odlišně od osob v mateřských zemích) je zvolen postup emický.

První část práce má tedy v zásadě teoretický a deduktivní charakter. Vychází z turbofolku jako fenoménu a snaží se ho postihnout na základě interdisciplinarity a historického kontextu. Druhá část práce se skládá z menšího průzkumu napříč diasporou v globálním měřítku. Součástí představení globální konsumpce je i snaha o náhled do téměř nepatrných autochtonních produkcí turbofolku v rámci samotné diaspory. Také z důvodu lepšího pochopení diasporální situace skrze turbofolk je malý prostor v práci věnován právě rozboru autochtonní písně, která do tématu vnáší nové možnosti identitního nahlížení. Závěrečná třetí část práce by se jako případová studie měla pokusit o přiblížení současného stavu turbofolkové scény, její konsumpce a „practising“ kultury okolo ní na území Rakouska. Měla by otevřít otázky popularity turbofolku, jeho působení v minoritním postavení, vliv na identitu konzumentů a jevy, které je možné z interpretační analýzy odvodit.

Bádání na tomto poli bylo prováděno na základě teoretického a praktického výzkumu, jejichž cíle jsou víceméně explorační a deskriptivní (jak uvádí např. Smolík 2010, 49-50). Snaží se tak o popsání jevu, zjištění jeho podoby, rozsahu, dále se seznamuje s jeho aspekty a vnitřními souvislostmi. Práce by měla českému čtenáři poskytnout ucelený průřez hudebním

[4] Výraz „practising“ bude používán v práci jako ekvivalent k výrazu praktikování. Vzhledem k tomu, že český výraz není natolik běžný, bude upřednostněn termín anglický, označující absorbci daného jevu, jeho internalizaci a následné chování/uvažování/využívání.

fenoménem, který je v České republice takřka neznámý. Také se bude snažit podat vysvětlení, jak vlastně turbofolk zní – pro českou veřejnost se jedná o téměř neznámý hudební styl, který je velmi těžko popsatelný. I z toho důvodu je v rámci práce učiněna malá digrese k „balkánské“ hudební scéně v České republice. Věřím, že i těm, kteří mají s turbofolkem již zkušenosti, rozšíří povědomí o současném stavu, popř. bude motivací pro hlubší akademické rozpracování.

II. Teoretická část

2.1. Metodologické aspekty výzkumu, techniky sběru dat

Výzkum k diplomové práci, jak jsem již poznamenala, je rozdělen na dvě části – teoretickou a praktickou. Praktickou část tvoří kvalitativní výzkum díky svým možnostem hlubšího významového poznání. Již před několika lety jsem se opakovaně setkávala s různými projevy spojenými s poslechem TF v Rakousku, avšak tyto zkušenosti jsem strukturovaně nezaznamenávala. Praktický výzkum jsem tedy započala až při práci v terénu během sbírání informací pro bakalářskou práci v Dánsku na základě zúčastněného a nezúčastněného pozorování. Tímto způsobem jsem pokračovala i v Chorvatsku v říjnu 2012 a 2013, v Albánii v září 2013 a v Kosovu v srpnu 2014. Dále jsem využila možnosti účasti na konferenci mladých původem z Bosny a Hercegoviny (BiH) v Sarajevu v srpnu 2014 pro neformální rozhovory s migranty a jejich potomky v prostředí „domovské země".

Nejvýraznějším posunem při výzkumu byl však dvouměsíční pobyt v Rakousku v období listopad-prosinec 2014. Rakousko jsem preferovala z důvodu vysokého procentuálního zastoupení migrantů z bývalé Jugoslávie a jejich výrazného podílu na konsumpci a „practising" TF. Původ zkoumaných osob a jejich aktivit byl vymezen na prostor bývalé Jugoslávie a okrajově i Albánie. Výchozím bodem pro mne bylo město Graz, odkud jsem podnikala výjezdy do dalších rakouských měst (Klagenfurt, Villach, Vídeň, Linz). Snažila jsem se o navštívení co nejvíce menšinových lokalit, přičemž se osvědčil jako nejvhodnější způsob efekt sněhové koule.[5] Metodu pozorování jsem obohatila o nestandardizované rozhovory, semi-strukturované rozhovory a dotazníková šetření. Dotazník byl koncipován jako několik tematických celků a zpřístupněn v podobě on-line formuláře, figuroval ale také v hmotné podobě. Přes sociální sítě jsem zasílala jeho odkaz různým osobám s migračním pozadím v Rakousku. Jako nejúčinnější postup se ukázalo být zasílání dotazníku jednotlivě a oslovování příjemce křestním jménem – tedy snaha o osobní přístup. Jeho návratnost pak byla u neznámých osob 4%.[6] Respondenty, s kterými jsem později vedla interview, jsem vybírala přes sociální sítě, univerzitu, webové stránky jednotlivých institucí a klubů, ale i náhodně na základě bydliště nebo návštěv v různých pohostinských objektech, nočních podnicích, schůzek v rozdílných organizacích atp. Velmi důležitým faktorem pro

[5] Mnohdy mají rakouské podniky a místa sdružování internacionální nebo implicitní názvy, které nejsou založeny na etnickém základě – např. *Vanilla*, *InPub*, *Village*. Ne vždy se vyplatí postupovat dle lokality s vyšší hustotou obyvatel s migračním pozadím – např. v Grazu. Proto se jeví jako výjimečně důležité setkávání s různými osobami diaspory, které odkazují na další možné lokality či osoby.

[6] Pokud se dotazník uveřejnil přímo na stránkách určité skupiny v rámci sociální sítě, návratnost byla téměř nulová.

mne byla rozmanitost informátorů, kteří neměli být ohraničeni na základě společného zájmu. Pozitivní vztah vůči turbofolku nehrál při výběru informátorů kruciální roli. Z popsané metodiky vyplývá patrný vliv poststrukturalismu – můj zájem se koncentroval především na recipienty (a jejich roli v interpretaci turbofolku), nikoliv na zpěváky či ikony turbofolkové scény/kultury.

Pro lepší pochopení turbofolku očima diaspory jsem přistoupila k dotazníkovému šetření napříč diasporou z mnoha zemí pomocí (oproti rakouské verzi) kratšího a údernějšího on-line dotazníku. Tento průzkum měl především poukázat na to, jak diaspora vnímá a definuje turbofolk. Dotazníky jsem posílala prostřednictvím sociálních sítí neznámým osobám a také přátelům, známým.

Oba dotazníky byly vytvořeny jako anonymní, všichni respondenti (i ti, s kterými byly vedeny rozhovory) byli očíslováni a pod čísly také v práci vystupují. Respondenti nebyli vyhledáváni podle etnického klíče (programově jsem se nezaměřovala na osoby s migračním pozadím ze všech států bývalé Jugoslávie), svým zastoupením ale přibližně odpovídají statistickým údajům z Rakouska. Nicméně mezi respondenty figurují, na rozdíl od ostatních, pouze v malé míře osoby s černohorským, makedonským, slovinským a albánským migračním pozadím. Není to dáno tím, že bych je měla zájem z výzkumu vyloučit, ale proto, že jsem s nimi měla menší možnost hovořit a ani jsem od nich neobdržela větší množství vyplněných dotazníků, přestože těmto skupinám byl také rozeslán.

Práci *in situ* a dotazníkovou akci jsem doplnila o studium blogů, webových stránek, fór a časopisů[7] týkající se problematiky TF. Na několik konverzačních fór jsem sama vznášela dotazy ohledně konsumpce turbofolku. Během sběru dat v terénu jsem používala deník, kam jsem zapisovala vše, co jsem považovala za přínosné. Taktéž byly pořízeny audio a videozáznamy, rozhovory s respondenty byly poté přepsány. Jejich odpovědi jsou v práci uvedeny v nezměněné podobě vč. gramatických chyb, slangu a vulgarismů. Komunikačním jazykem byla chorvatština, srbština (ze strany respondentů i bosenština) a albánština, popř. angličtina. V samotném textu práce jsou nejednou použity výroky a komentáře samotných respondentů v původním znění. Jsou následně překládány do poznámek pod čarou. Pokud se výroky objeví v původním znění pouze v poznámce pod čarou jako dokreslení, nejsou často z důvodu prostorového omezení překládány. Součástí diplomové práce je i krátký sestříhaný audiovizuální snímek, natočený při terénním výzkumu.

[7] Z časopisů vydávaných na území Rakouska jmenujme *Biber, Kosmo, BUM*.

Teoretická část výzkumu se opírá o soubor vědních přístupů, jehož základnu tvoří vědecké studie, uskutečněné terénní výzkumy, akademické články apod. Poslouží nám ke konfrontaci, kritice a srovnání s námi vybranými jevy. Jedná se zejména o sociologické (subkulturní, postsubkulturní, performanční), antropologické (z hlediska zkoumání identity) a etnologické práce (především etnomuzikologické a studie etnograficko-komparativní povahy), více v kapitole 2.4. Nepovažuji za optimální řešení aplikovat jen jednu humanitní nebo sociálněvědní teorii či přístup na zkoumanou oblast a podle toho se orientovat, interpretovat. Vzhledem ke skutečnosti, že na TF můžeme nahlížet skrze několik paradigmat (např. již zmíněná subkulturní tématika, populární kultura atd.), je třeba vzít v úvahu i interdisciplinaritu.

2.1.1. Obtíže při práci v terénu

K neodmyslitelné součásti při práci v terénu na toto téma patří i docházení do nočních klubů, *café* a diskoték. Stejně jako James Farrer, který prováděl výzkum v šanghajských diskotékách, jsem se setkala s neochotou přítomných osob vypovídat o svých pocitech. Největší úskalí však skýtal všudypřítomný hluk a nízká viditelnost, což ztěžovalo pozorování tance, z toho vyplývající významy a především celkovou interakci s danými osobami (srov. Farrer 1997, 482-483). Zvýšená míra alkoholu často úplně znehodnotila výpovědi. Další nečekanou přítěží se paradoxně stalo velké množství osob s migračním pozadím na území Rakouska. Z důvodu jejich všudypřítomnosti s nimi bylo těžké navázat kontakt mimo etnicky orientované lokality. Např. do kulturních a jiných menšinových sdružení, nočních podniků, barů, restaurací aj. docházel pravidelně jen jejich zlomek. Jejich větší část, kterou bylo také nutné zachytit, se vyskytovala zároveň „všude a nikde“, respektive se díky dobré integrovanosti objevovala ve veřejných společných prostorách města stejně jako jiní obyvatelé Rakouska, a tudíž byla těžko rozpoznatelná. Poslední obtíží byl stud respondentů. Mnozí vypověděli, že turbofolk neposlouchají a nemají na něj názor, ačkoliv bylo z dodatkových otázek patrné, že je tomu opačně. O této problematice je pojednáno dále v samostatné podkapitole, která se tomuto jevu věnuje blíže.

2.2. Výzkumné cíle

Cílem práce není podat kompletní rozbor diasporální situace v souvislosti s turbofolkem. Primárně se skrze různé aspekty turbofolkové scény snaží dopátrat jevů, které se v diaspoře objevují. Cíle lze shrnout do následujících bodů:

- přiblížit se zařazení turbofolku uvnitř diaspory ve vztahu subkultura – populární kultura
- pokusit se zdokumentovat rozsah rozšíření turbofolku v diaspoře, především pak v Rakousku
- zaměřit se na konsumpci turbofolku u osob s migračním pozadím[8] a zodpovědět následující otázky:
  - Které faktory lákají konzumenta k poslechu TF?
  - Jak vypadá samotný „consuming“ a „practising“ TF?
  - Co z toho pro jednotlivce dále vyplývá?
- odhalit varianty identifikace skrze TF v diasporálním chápání.

2.3. Přehled vybrané relevantní literatury a jiných zdrojů k tématu

Na téma turbofolku bylo v posledních letech napsáno několik zajímavých publikací. Obsáhlou etnomuzikologickou prací, vydanou v podobě monografie, je *Newly Composed Folk Music of Former Yugoslavia* od Ljerky Vidić Rasmussen, kde nacházíme velké množství hudebních rozborů „novokomponovane“. Zmíněné publikaci – primárně napsané jako disertační práce – předcházel článek ve vědeckém časopisu *Popular music*, kde je vysvětlen vývoj NkNM v Jugoslávii s mnoha okolnostmi týkajícími se společenského a kulturního dění. Oba materiály jsou pečlivě zpracované z hlediska historické faktografie, vyplňují mnohé mezery ve vývoji „novokomponovane“ v druhé polovině 20. století a vnášejí na toto pole etnomuzikologickou perspektivu.

Další užitečnou disertační prací, tentokrát specializovanou na chorvatské prostředí, je *Narodnjaci ili turbofolk u Hrvatskoj: trendovi i razlozi popularnosti.* Tato práce Alekseje Gotthardi-Pavlovského má především etnografickou hodnotu, která spočívá v mnohočetných výpovědích na základě několikaletého terénního výzkumu v Chorvatsku. Výzkum se zaměřuje především na konzumenty a producenty turbofolku, nepředstavuje však stanoviska jeho odpůrců a celkově je práce spíše orientovaná na oblast populární hudby v mainstreamu,

[8] V práci bude často používán obrat „osoba s migračním pozadím“, který je přejatý z rakouského prostředí („Migrationshintergrund“ nebo „migration background“).

proto ji lze využívat jen částečně. Několik článků (např. „When Seve Met Bregović: Folklore, Turbofolk and the Boundaries of Croatian Musical Identity“ nebo „The Concept of Turbofolk in Croatia: Inclusion/Exclusion in the Construction of National Musical Identity“) Catherine Baker se také zabývá turbofolkem v Chorvatsku, ale konfrontuje ho se srbskou realitou a naopak, v rámci utváření vlastní identity. Předností těchto prací je „pohled zvenčí“ a schopnosti kritického hodnocení jednotlivých pozic. Nicméně jak Gotthardi-Pavlovsky tak Baker se zabývají především chorvatským prostředím a proto pro nás nebudou hlavními zdroji.

Diplomová práce Any Eterović *Foklorizem za novo rabo: ljudska, narodno-zabavna, turbofolk* je situována do slovinského prostředí. Pojednává o vlastní kultuře slovinského turbofolku a hybridním hudebním stylu „narodno-zabavna“. Vzhledem k tomu, že byla diplomantka členkou folklorního souboru, práce je často psána ze subjektivního stanoviska, kdy je TF považován primárně za kýč. Taktéž na slovinské prostředí je orientován příspěvek Rajka Muršiče „The Balkans and Ambivalence of its Perception in Slovenia: The Horror of ‚Balkanism‘ and Enthusiasm for its Music“ ve sborníku *Europe and its other: notes on the Balkans,* kde, jak je z názvu patrné, autor polemizuje nad dvojí recepcí „balkanismu“ ve slovinském prostředí.

Větší množství článků i rozměrnějších prací se zaobírá nebo alespoň naráží na vývoj „novokomponovane“ a vznik turbofolku obecně. Mezi nimi je příspěvek Jasminy Milojević „Potamneli biseri folklornog nasleđa“, která nachází původ orientalizace NkNM v kapele Južni vetar; dále článek Dimitrije O. Golemoviće „Da li je novokomponovana narodna muzika zaista narodna?“ se zdrojem orientalizace hudebního stylu v období Osmanské říše. Golemović však v práci také velmi vnímavě zachycuje percepci „novokomponovane“ veřejností a z toho důvodu se jeví jako zajímavý zdroj (vzhledem k tomu že je toto stanovisko možné vztáhnout z jisté části i na diasporu). Diplomová práce Roryho Archera „*Paint Me Black and Gold and Put Me in a Frame“: Turbofolk and Balkanist Discourse in (post) Yugoslav Cultural Space* je psána z politicko-historické perspektivy a nastiňuje distinkci v rámci „Evropy“ a „Balkánu“. Je zde patrná snaha o uchopení tématu z neotřelých pozic (především díky využívání rozličných teoretických konceptů), avšak více než z kulturního hlediska se autor zajímá o jeho politickou stránku a mnohé úhly pohledu, které se k tématu nabízejí, opomíjí.

Do objemné skupiny prací, které se zabývají vztahem nacionalismu a turbofolku, patří *The Culture of Power in Serbia* Erica Gordyho, ve které je TF věnována jedna kapitola. Autor

se velmi zaměřuje na rozdíly mezi turbofolkem a rockovou scénou a posluchače obou hudebních stylů. Jeho výroky se však mnohdy zdají nepřesné a přehnaně černobílé. Dále je publikace Miroslavy Lukić Krstanović *Spektakli XX veka, muzika i moć* velmi nápomocným materiálem v ohledu na kulturní politiku druhé Jugoslávie, stejně jako příspěvek Arminy Galijaš „Musik als Spiegel politischer Einstellung. Turbofolk vs. Rock" ve sborníku *Das politische Lied in Ost- und Südeuropa*. O tomto tématu bylo taktéž vydáno vícero článků (např. v časopise *Lidé města* „Echoing the Beats of Turbo-folk: Popular Music and Nationalism in Ex-Yugoslavia" od Markéty Slavkové, článek v časopisu *Гласник Етнографског института САНУ* Any Hofman „Lepa Brena: Repolitization of Musical Memories on Yugoslavia", články Ivany Kronji věnované zasazení turbofolku do politicko-společenského kontextu přelomu tisíciletí (např. „Čovjek tranzicije u mas-medijskom društvu [slučaj Srbija]"), nebo eseje od Ivana Čoloviće, např. „Kultura i politika u Srbiji", či teoretický rámec Miši Đurkoviće „Ideološki i politički sukobi oko popularne muzike u Srbiji" v časopisu *Filozofija i društvo*).

Gendrové problematiky se dotýká článek Marije Grujić „Turbo-folk u Srbiji i reprezentacija žena" vydaný časopisem *Balkanija*. Pohlíží na emancipaci žen v turbofolkové scéně s určitou dávkou skepse, tento neobvyklý pohled je třeba při zkoumání vzít v úvahu.

Další skupinou prací jsou publikace z oblasti hudební vědy. V komplexním zpracování hudby na Balkáně v historickém sledu patří publikace editována Donnou A. Buchanan *Balkan popular culture and the Ottoman ecumene* a *Music in the Balkans* Jima Samsona. Kromě toho, že jsou jevy TF a NkNM zmiňovány v různých kapitolách, hlavní předností obou knih je komparativní charakter. Obě díla mají neskutečně objemné informační rozpětí z mnoha hudebních oblastí, především pak řeší „izvornu" hudbu.

Několik vědeckých článků zkoumá problematiku z jiných hledisek. Jejich hlavním přínosem je aktuálnost jevů, které zkoumají. Ekonomickou stránku diasporálního hudebního průmyslu ve Vídni popsala ve své diplomové práci *Etnische Ökonomie am Beispiel des Livemusic-Sektors populärer Balkanmusik in Wien* Ivona Đermanović. Prostřednictvím internetového kanálu YouTube sleduje Gordana Blagojević v článku „Turbo-Folk and Ethnicity in the Mirror of the Perception of the YouTube Users" reakce konzumentů na dané videoklipy. Eseje Zorana Ćirjakoviće připomínají nezbytnost vnímání turbofolku v širším pop-folkovém globálním kontextu a podobně pak článek Marijany Mitrović „(T)ko to *tamo* p(j)eva? Transnacionalizam u post-jugoslovenskoj popularnoj muzici i njegove granice"

pojednává o zasazení turbofolku, „novokomponovane“ a „zabavne“ do transnacionalního konceptu.

Regionálním variantám se věnují hudební scény na území Turecka, Řecka a Bulharska. Řecký prostor popisuje např. článek „The Nationalization of Popular Ottoman Music in Greece“ od Rista Pekka Pennanena. Problematika je vložena do kontextu osmanského vlivu přelomu 19. a 20. století v rámci etnomuzikologie. Na tureckou realitu reaguje Iren Özgür v článku „Arabesk Music in Turkey in the 1990s and Changed is National Demography, Politics and Identity“. Snaží se o dohledání nástupu a příčin popularity turecké varianty turbofolku. Timothy Rice nahlíží na změnu v hudební sféře od 90. let v Bulharsku v článku „Bulgaria or Chalgaria: The Attenuation of Bulgarian Nationalism in a Mass-Mediated Popular Music“.

Konečně TF v diaspoře okrajově zpracovává v několika kapitolách publikace od Ondřeje Daniela, *Bigbít nebo turbofolk*, ve které se autor zaměřuje především na představy migrantů ze zemí bývalé Jugoslávie v Rakousku, Francii a České republice. Jinak zaměřeným článkem je „Reconsidering turbofolk“ od autorů Matthiase Thadena a Alexandera Praetze, kteří zkoumali berlínskou turbofolkovou scénu 90. let 20. století.

Zdroje, které bych zde také chtěla zmínit, jsou materiály reklamního/zábavního charakteru. Jedná se o časopisy a televizní a internetové video vstupy, které se opírají o noční život zkoumané diaspory v Rakousku. Nápadné audiovizuální kanály jsou dva – *TV Okto*, vysílající program „ExYu in Wien“ a *Top Music TV* s programem „Flashback“. Jejich obsah spočívá v natáčení koncertů, *party* a života nočních klubů, jejichž prostřednictvím se jednotlivé podniky propagují. Nedostatky zmíněných médií jsou očividné, přesto, ač podávají povrchní a jednostranný názor, jim nelze upřít rychlý vhled do atmosféry velkého množství míst, kde je TF hlavní atrakcí. Časopis, který na několika stránkách v každém čísle fotograficky „dokumentuje“ noční život v diaspoře (především v Rakousku, Německu a Švýcarsku) se jmenuje *Svet plus*, ale podobné stopy nalezneme i v některých rakouských časopisech postavených na etnickém základě.

2.4. Terminologie a vysvětlení pojmů

Jak již bylo v úvodu naznačeno, turbofolk je jedním z možných pojmenování pop-folk, disko-folk nebo i electro-folk hudby s více či méně patrným národním (lidovým nebo orientálním) prvkem a často explicitním poukazováním na sexualitu, emocionalitu. Jeho počátky se sledují od konce 80. a počátku 90. let 20. století. Samotné označení uvedl na scénu

kontroverzní zpěvák Rambo Amadeus,[9] populární napříč zeměmi bývalé Jugoslávie pro své satirické texty a mísení žánrů (leckdy se uvádí i jazz, rock, d'n'b).[10] Vyjádření[11] mělo výsměšný tón, veřejnost ale neodradilo od používání termínu. V roce 2005 vyšla na Rambově novém CD *Oprem dobro*[12] i píseň „Turbo folk", text písně je uveden v příloze. Mimo jiné, v nedávno vydaném prvním chorvatském čísle časopisu Rolling Stone,[13] Rambo, stejně jako jeho kolegové z rockové scény, vyjadřuje znepokojení nad popularitou TF a zároveň marginalizací ostatních žánrů, především rockové scény. Poukazuje tak na tradiční rivalitu mezi „rockery" a „turbofolkery".

Před vznikem turbofolku zaznamenáváme na hudební scéně příznivé prostředí v podobě *nově komponované národní (lidové) hudby* („novokomponovana narodna muzika/novokomponirana narodna glazba" – NkNM),[14] hudebního stylu, který se rozvíjel už od počátku 60. let 20. století (Rasmussen 2002, 3). Tato hudba se odlišovala od *původní národní (lidové) hudby* („izvorna narodna muzika", zkráceně „izvorna"), složené z původních melodií, textů, rytmů lidových písní. „Novokomponovana" se objevila jako modernizace těchto forem a především komercializovala národní (lidovou) složku, což vedlo k její kritice (Rasmussen 2002, 4). Z folklorního hlediska by se jednalo o folklorismus – tedy přenesení tradičních jevů lidové kultury do nových podmínek.[15] Rasmussen za vznikem

[9] Pravým jménem Antonije Pušić se naposledy zviditelnil během pěvecké soutěže *Eurovision* 2012, kdy jako reprezentant Černé Hory představil (dle Adriany Sabo [2013] exotizující) píseň „Euro neuro" a dostal se do semifinále soutěže, kde skončil na 15. příčce. Kontroverzní videoklip k písni vzbudil vlnu kontradiktorních reakcí. Text i videoklip písně nahlížejí na situaci v zemi značně ironicky. V samotné písni nalezneme výrazné národní/lidové prvky (např. harmoniku) a electro-funk fúzi. Komentář např. v http://www.voxeurop.eu/en/content/article/2009111-rambo-amadeus-cliche-slayer. Srov. s velmi poutavým článkem o Rambově kariéře a konceptu balkanismu Adriany Sabo (Sabo, 2013).

[10] Např. v oficiálním představení interpreta v soutěži *Eurovision* http://www.eurovision.tv/page/history/year/participant-profile/?song=26833.

[11] „Folk je narod, turbo je sistem ubrizgavanja goriva pod pritiskom u cilindar motora s unutrašnjim sagorijevanjem. Turbo folk je gorjenje naroda. Svako pospješavanje tog sagorijevanja je turbo folk. Razbuktovanje nanižih strasti kod homo sapiensa. Muzika je miljenica svih muza, harmonija svih umjetnosti. Turbo folk nije muzika, turbo folk je miljenica masa, kakofonija svih ukusa i mirisa" (Lupi 2008, 26). „Folk je národ, turbo je systém vstřikování paliva pod tlakem do válce motoru s vnitřním spalováním. Turbofolk je požár národa. Veškeré uspíšení toho spalování je turbofolk. Rozpuk nejnižších vášní u lidského druhu. Hudba je miláčkem všech múz, harmonie veškerého umění. Turbofolk není hudba, turbofolk je miláčkem mas, kakofonie veškerých vkusů a vůní".

[12] Do češtiny velmi těžko přeložitelný vulgární frazém naznačující nevoli komunikanta.

[13] Velmi očekávané první číslo vyšlo v říjnu 2013. Obsahovalo především informace a rozhovory regionálního charakteru.

[14] V textu bude NkNM často vystupovat pod zkráceným označením „novokomponovana". Leč se nejedná o přesné označení, jiná označení jako např. mezi veřejností nadměrně používaný výraz „narodna", by mohla být zavádějící především kvůli subjektivitě významu.

[15] Termín, který zavedl H. Moser. Dle Národopisné encyklopedie jde o„…zprostředkování a předvádění lidové kultury z druhé ruky, respektive život lidové kultury v novém kulturním a společenském systému, kde plní netradiční funkci. … Z hlediska hudebního se jedná o folkloristické festivaly, hnutí souborů písní a tanců, lidovou

„novokomponovane“ sleduje jednak východoevropské podmínky, jednak vliv westernizace a v neposlední řadě nakloněnou politickou situaci. V „novokomponovane“ můžeme nalézt prvky masové kultury, sociální témata, emocionální projevy, sentimentalitu nebo „pseudomodernitu“.

Archer „novokomponovanu“ situuje mezi pop-folkové žánry (2012, 180), což by korespondovalo s většinou produkce „novokomponovane“. Domnívám se ale, že jistá, spíše ranější a „nehybridní“ produkce, je ještě tomuto označení dosti vzdálená. Na příklad v disertační práci Gotthardi-Pavlovského nalezneme srovnání textů, z čehož jasně vyplývá, že v hudbě mnohdy zaujímala prostor vesnická tématika, melodicky i nástrojově byla hudba velmi podobná *původní národní (lidové) hudbě* (Gotthardi-Pavlovski 2012). „Novokomponovana“, respektive novodobá národní (lidová) hudba je tedy pojmem, kam je možné zařadit celou škálu hudební produkce. Můžeme za ni považovat přepracování původní národní (lidové) písně např. záměnou hudebních nástrojů za elektronické a změnou textu, ale také píseň, která má lidové, patriotické motivy, zpěvák je však doprovázen rockovou hvězdou.[16] Abychom si v terminologii udělali jasno, hudbu, která z většiny parametrů zachovává rámec *původní národní (lidové) hudby*, ale je vytvářena později za umělých podmínek, bychom nazvali *umělá lidová hudba*[17] (může sem spadat např. i dalmatská *klapa* či novodobé *sevdalinky*[18]).

Zde se nabízí srovnání s českou scénou. Česká novodobá lidová hudba se dá jen velmi těžko porovnat s „novokomponovanou“. Respektive nejbližším hudebním stylem NkNM by byla v českém prostředí lidovka. Lidovka je popsána Lubomírem Tyllnerem v „Národopisné encyklopedii Čech, Moravy a Slezska“ jako „hudebně-písňový žánr umělé hudby“ (heslo in Tkadlčík 2012, 8). Tyllner tuto „umělost“ přisuzuje neautentičnosti. „Zatímco autoři tradiční písně se ztotožnili s textovým obsahem písní, autoři lidovky jsou nad problematikou, kterou v textu prezentují, a vědomě konstruují obrazy blízké vkusu nenáročných konzumentů“ (Tkadlčík 2012, 8). V historickém vývoji však zaujímala lidovka v ČSSR trochu jiné postavení než „novokomponovana“ v SFRJ. Národopisná encyklopedie pozici lidovky vzhledem k státní politice popisuje takto: „S tvorbou lidovky souvisí i aspekty komerční,

---

píseň v umělém zpracování rozšiřovanou masovými médii, tradiční lidovou píseň, hudbu a tanec v zábavních lokálech, nepravé imitace lidové hudby zaměřené na vnější působení“ (Brouček, Jeřábek 2007, 220).

[16] Tyto duety se ukázaly jako velmi populární během 80. let – např. píseň „Jugoslovenka“.

[17] Rasmussen žánr nazývá „muzika u narodnom duhu“, „music in the folk spirit“ („hudba v národním duchu“) (1995, 242).

[18] Sevdah je hudební styl spojený především s milostnou tématikou, hlubokými, často smutnými písněmi, kterému se lidově přezdívá „bosenské blues“. Je spjatý především s muslimskou tradicí, proto je nejvíce rozšířen v BiH.

vznikly různé edice, lidovku přijala masová média. Lidovka (např. oproti folku) nevadila režimům před listopadem 1989, neboť nepřinášela kritiku poměrů, ale naopak od nich odváděla pozornost“ (Tkadlčík 2012, 8). Heslo *lidovka* je přepsáno níže v poznámce pod čarou.[19] Situace v SFRJ je představena v kapitole o historickém vývoji „novokomponovane“.

Nicméně lidovka nebyla ani zdánlivě tolik modifikována[20] jako NkNM a bližší povědomí o ní u dnešní mladé generace je např. oproti srbskému prostoru velmi malé. Nesouhlasila bych tedy s Ondřejem Danielem, že by bylo českému čtenáři možné podat českou novodobou dechovku[21] jako domácí variantu „novokomponovane“. Zastávám názor početné části muzikologů, že je dechovku třeba chápat jako typ hudebního souboru, nikoliv jako hudební formu (přes to, že jsou u veřejnosti oba významy zaměňovány). Lidovka by tedy byla „novokomponovane“ do jisté míry blíže, a to spíše v ranějším období tvorby „novokomponovane“.[22] Aby nedošlo k mystifikaci, je podstatné zmínit, že dechovka ze zemí Balkánského poloostrova, v českém prostředí nazývána jako „balkánská dechovka“, má u české veřejnosti úplně jiný významový kontext a český posluchač si pod ní představí interprety a hudební styl, který popisuji v samostatné kapitole.

---

[19] *„Lidovka, hudebně-písňový žánr umělé hudby, který vyrostl z tradice pololidové a kramářské písně a rozvíjel se v průběhu 20. století. Pojem lidovka někdy bývá nesprávně ztotožňován s lidovou písní. Nástup lidovky souvisí s ústupem tradiční lidové písně, s působením F. Kmocha (1848 – 1912), sokolskými písněmi, operetními a šantánovými melodiemi, doznívající kramářskou kulturou a s ovládnutím značné části venkova dechovými kapelami nebo štrajchem. Z hudebního hlediska jsou pro lidovku příznačné volnější valčíkové melodie a skladby (písně) pochodového nebo polkového rytmu a tempa. … Obvyklé jsou sentimentální lyrické a lyricko-epické texty, kýčovitá vykreslení idylických obrázků vesniček či regionů (Šumava, j. Čechy, Vysočina), kostelíčků, potůčků, říček a řek (Lužnice, Vltava), údolí, staré lípy, odchodů do ciziny, vlasti, háječků, růžiček v zahrádce, jindy texty směřují k staropražské tématice, zklamané lásce či odchodu na vojnu. … U zrodu lidovky stáli F. Kmoch a K. Hašler (1879 – 1941) …. Zatímco autoři tradiční písně se ztotožnili s textovým obsahem písní, autoři lidovky jsou nad problematikou, kterou v textu prezentují, a vědomě konstruují obrazy blízké vkusu nenáročných konzumentů. Za protektorátu se lidovka stala projevem určité formy vlastenectví. Po únoru 1948 se objevily snahy naroubovat na lidovkářské melodie texty ze života novodobé vesnice. S tvorbou lidovky souvisí i aspekty komerční, vznikly různé edice, lidovku přijala masová média. Lidovka (např. oproti folku) nevadila režimům před listopadem 1989, neboť nepřinášela kritiku poměrů, ale naopak od nich odváděla pozornost“* (Tkadlčík 2012, 7-8).

[20] Jak obsahem textů, tak modernizací hudebních nástrojů. Pouze občasné elektronizace hudebních nástrojů lze vysledovat např. u souboru Váhovanka v podobě elektrické kytary. Např. dle „dechparády“ ze dne 18.1. 2015 na *TV Šlágr* bylo ve 12-ti hitech použito jen na 3 elektronické nástroje. Ostatní písně byly produkovány ve změněné podobě v malé míře (stále hraje roli nápodoba tradičního oděvu, snaha o udržení hudebních nástrojů, melodie, rytmu). Dechové nástroje nemají hlavní úlohu, často místo celých souborů vystupují jen zpěváci, hudebníci nejsou přítomni. Někteří vystupující nepoužívají žádné dechové nástroje, či jejich soubor obsahuje v tomto žánru dříve nepoužívané nástroje a dechových nástrojů ubývá (více na http://slagrtv.cz/zive - navštíveno 18.1.2015). Také proto by bylo vhodnější používat termín lidovka.

[21] Malá encyklopedie hudby označuje za dechovou hudbu či dechovku *„orchestr dechových nástrojů, jehož zárodek možno sledovat ve vojenských hudbách tureckých janičárů ze 17. století (dechové nástroje se ovšem ve vojenství používají v různých funkcích již od starověku). Dnešní typ se vyvíjel od 1. poloviny 19. století, po zdokonalení nátrubkových nástrojů vynálezem – ventilů“* (Tkadlčík 2012, 4-5).

[22] Shoduji se však v názoru, že dnes tyto produkce poslouchá v obou zemích především populace starší věkové skupiny s tím, že v BiH, Srbsku a diaspoře je poslech obvyklý i u mladších generací.

Pro NkNM se vžilo nepřesné,[23] zkrácené označení „narodna“ nebo také familiárně „narodnjaci“ (které se často používá i ve smyslu turbofolku). Také si musíme uvědomit, že „novokomponovana“ nepřestala produkci s nástupem turbofolku, ale stále, i v druhém desetiletí 21. století vnikají nové písně. Velké množství internetových fór nazývá termínem „narodnjaci“ např. i písně *sevdah* zpěvačky Hanky Paldum, písně Halida Bešliće, apod. „Narodna“ může tedy pro některé konzumenty být dokonce druhem *umělé lidové hudby*. Zde ovšem nastává terminologický zmatek, protože během práce v terénu byli respondenti zvyklí pojmenovávat turbofolk jako „narodna“. Mnoho mladých lidí, se kterými jsem mluvila, ani označení turbofolk nepoužívá, nebo ho dokonce nezná.

Další komplikaci v termínech nám činí „zabavna muzika“.[24] Tzv. „zabavna“ by měla být „balkánskou“ variantou západní pop music, kde ani kromě odlišného jazyka nemusí být národní element slyšet. Ovšem vzhledem k přítomným komponentům, které jsou považovány za národní či orientální příměs (např. „ukrasi“[25] nebo zvuk harmoniky), ale nepoužívají se pouze v „novokomponovane“, jsou „zabavna“ a „novokomponovana“ muzika od sebe leckdy těžko odlišitelné.[26]

Terminologie konzumentů s kořeny ze zemí bývalé Jugoslávie v Rakousku bude muset být v práci vždy upřesňována, aby bylo patrné, zda se jedná o turbofolk nebo „novokomponovanu“, k čemu referuje „narodna“, zda se nezaměňují termíny „zabavna“ a „novokomponovana“, popř. zda je možný jejich přesah.

V tématu se ještě setkáme s označením „cajke“. Tento termín je chorvatský pojem pro turbofolk nebo „novokomponovanu“ pocházející především ze Srbska nebo srbsky mluvících oblastí BiH. Za „cajke“ se ale také mnohdy považuje i poslední tvorba chorvatské zpěvačky Severiny, což je zapříčiněno především textovým obsahem, lascivními videoklipy a rytmem písní,[27] ale také hudební počiny jiných chorvatských zpěváků/zpěvaček. Pro vysvětlení

[23] Nepřesné z toho důvodu, že se význam nevztahuje pouze na „novokomponovanu“, ale může u jednotlivých uživatelů termínu obsahovat i hudební styl turbofolk nebo „izvornu“. Pro lepší orientaci v problematice – především u vnímání „novokomponovane“ jako „izvorne“ v rámci paradigmatu „narodna“ viz Golemović 1995.
[24] Můžeme se setkat i s termínem „zabavnjačka muzika“, ta může mít ale i ironickou konotaci.
[25] „Ukrasi“ – ozdoby, jsou často zmiňovanou technikou při zpěvu. Jedná se o tzv. „zavijanje“ neboli „vibrato“ – což by v češtině korespondovalo vibratu nebo trylku. Na fórech o hudbě se diskutuje, zda se u zpěváků „narodne“ a TF jedná o vibrato, tremollo, mordent nebo melismu, např. http://www.glazbeni-forum.com/topic/41017-glazbenoteorijsko-pitanje-o-narodnjacima/ (navštíveno 8.2.2015).
[26] Např. respondenti č. 2, 6 a 16 vypověděli, že srbskou zpěvačku Cecu zařazují do „narodne“ i „zabavne“ – „některé písně patří mezi „narodnjake“ a některé mezi „zabavnu“, jiné nelze rozdělit a patří do obou kategorií“. Další respondentka (č. 21 uvedla, že ona „je něco mezi“). Eterović naráží na hybridní žánr „narodno-zabavna“, více viz Eterović 2008).
[27] Např. v písni „Uno momento“ je ústředním motivem alkohol a pseudosofistikované odmítání muže jako sexuálního cíle. Dne 5.2.2015 měl videoklip „Uno momento“ na kanálu YouTube téměř 40 milionů zhlédnutí. Následnou vyvolanou morální paniku v Chorvatsku popisuje ve svém článku Catherine Baker (2007; „When

etymologie tohoto slova jsem nenašla vhodné vysvětlení. Jednou z možných variant je podobnost se slovem chalga[28] nebo rozšíření v Chorvatsku díky *remaku* lidové písně *Cajka* zpěvačky Zorice Marković[29] a následné zevšeobecnění termínu. Podobně je také v hovorové mluvě pro turbofolk, především na území BiH, používán výraz „džigara" či „džigera". Osoby poslouchající turbofolk jsou potom „džigeraši"/„džigaraši". Výraz nemusí mít pejorativní konotaci.[30]

Místa, kam je možné si přijít vyslechnout nejoblíbenější hity „novokomponovane" nebo turbofolku se někdy mohou nazývat „folkoteka" (od slova diskotéka).[31] V Bulharsku se setkáme s pojmem „chalgoteka". Přeneseně pod heslem „folkoteka" můžeme nalézt i rádio stanici, která vysílá pouze turbofolkovou a „novokomponovanu" hudbu nebo webové novinky o showbusinessu hvězd TF a NkNM.[32]

Dále je třeba zmínit termín „estradna scena" či „estrada". „Estradou" se myslí plejáda hvězd a umělců TF a „novokomponovane", někdy i „zabavne" hudby. Doslova se jedná o část podia, vyvýšenou *stage*, význam byl ale přenesen a může být použit také v kontextu zábavního průmyslu[33] a showbusinessu. Termín se rozšířil v zemích východního bloku během socialismu, Beumers jej popisuje jako „koncerty a show, které by v komerčním světě spadaly pod kategorii show-business" (2005, 168-9).[34] Je tedy možné říci, že epicentrem, odkud se po druhé světové válce pojmenování šířilo, byl Sovětský svaz.

„Schlager" nebo „šlager" je v „zabavne" nebo „novokomponovane" hudbě označení pro líbivou posluchačsky velmi oblíbenou píseň (v dnešní době označováno termínem „hit").

Seve Met Bregović…"). Celkově se v chorvatské společnosti téma pronikání tohoto hudebního stylu velmi diskutuje. Na příklad umělec Jakša ztvárnil na své stránce „cayke is art" neobyčejný projekt míšení známých obrazů klasiků s texty z písní „cajke". Více na http://caykeisart.tumblr.com/ (navštíveno 14.2.2015).

[28] Bulharská mutace turbofolku. Albánskou variantou by byla tallava.

[29] Píseň se dočkala mnoho variant interpretace, např. i rock-folk verze od skupiny Absolutno romantično. Cajka je v této písni domáckým označením ženského jména Jelisavka, Saveta i Jelisaveta, viz http://www.knjigaimena.com/?znacenje-imena-Cajka (navštíveno 27.2.2015).

[30] Raper Edo Maajka v novém albu *Štrajk mozga* (stávka mozků) nazpíval kritickou píseň na účet turbofolku. Celá píseň s názvem *Džigera beat* viz: https://www.youtube.com/watch?v=r-1uUprsqmI (navštíveno 29.3.2015).

[31] Interpreti jsou někdy také nazváni jako „folkeri" nebo „folkerke".

[32] Největším takovým portálem je www.folkloteka.com (navštíveno 14.2.2015).

[33] Např. dle Zákona o estrádní činnosti (*Zakon o estradnoj djelatnosti*) v Hercegovsko-neretvanském kantonu v BiH z roku 2004 se dle odstavce 2 „estrádní činností" rozumí „…příprava a veřejné provozování hudebních, humoristických, folklorních, uměleckých, literárních, divadelních a jiných programů kulturně-uměleckého nebo zábavního charakteru za účelem komerčního obohacení, resp. výdělkem" („…pripremanje i javno izvođenje muzičkih, humorističkih, folklornih, artističkih, književnih, dramskih i drugih kulturno-umjetničkih i zabavnih programa s komercijalnom svrhom sticanja dobiti, odnosno zarade") („Zakon o estradnoj djelatnosti" 2004).

[34] „It was used in the former socialist countries to describe the concerts and shows that, in the commercialized world, would fall under the category ‚show-business'. Indeed the term has been less used since the collapse of socialist systems and has given way to the term *show*" (Beumers 2005, 168-9).

Přes nejvýraznější oblibu termínu v poslední čtvrtině 20. století se povědomí o něm uchovalo i nadále v prostředí diaspory i zemí bývalé Jugoslávie, kde je možné se s ním setkávat.

Věnujeme ještě několik slov hybridním hudebním stylům, které se také vyvinuly jako reakce na NkNM nebo *umělou lidovou hudbu*. Jedná se o punk-folk (např. v podání skupiny Brkovi), rock-folk (patrný např. u již neexistující formace Bijelo Dugme, či u albánské kapely Elita 5), nebo naznačený funk-folk. Nalezneme ale také značné množství kapel, které přidávají k folkové složce i několik dalších hudebních stylů (např. ska-reggae-hiphop-dub-rock u skupiny Dubioza kolektiv).

V práci bude často zmíněn termín konzument či konzumenti. Bude se jednat v první řadě o posluchače turbofolku (druhotně i „novokomponovane" či „narodne" hudby). Označení jsem zvolila na základě referenčního rámce postmoderního konzumerismu, do kterého turbofolk konceptuálně zařazuji. Mnou používaný termín nemá spojitost s marxistickým vědním přístupem, pouze chápu tento výraz jako výstižnější než např. zmíněný posluchač. To je dáno zřetelným zapojením jedné z důležitých stránek turbofolku – vizualizace. Konsumpcí potom myslím přijímání podnětů spojených s vnímáním TF lidskými smysly (primárně zrakem a sluchem, v určitých situacích však hraje roli mnohosmyslová zkušenost – např. konzumace pokrmů, nápojů, či zvýrazněná sexualita v turbofolkových videoklipech a také na událostech, kde se pouští turbofolk).

2.5. České prostředí, tzv. balkánská dechovka a „Balkan mania"

V předešlých kapitolách tu byla zmíněna „balkánská dechovka".[35] Co si česká veřejnost představuje pod tímto pojmem a jaká hudba ze zemí Balkánského poloostrova do českého prostředí vlastně nejvíce proniká? Respektive jaká je percepce balkánské hudby českou veřejností? Nejznámějšími interprety z Balkánského poloostrova, kteří objíždějí turné po Evropě a pravidelně hrají i v Česku, jsou jistě pro českého posluchače Boban a Marko Marković orkestar a Goran Bregović se svým orchestrem. Méně známí jsou rumunští Fanfare Ciocărlia, zato jsou v českých mediích často zmiňováni jako „nejrychlejší".[36] Tyto hudební formace jsou inzerovány pod označením „balkánská dechovka". Česká veřejnost si pod tím

[35] Výraz je v práci použit vždy pod uvozovkami z toho důvodu, že se nejedná o standardizované označení. U české veřejnosti se však dobře zažil, byť byl vykonstruován bez ohledu na označení hudebního stylu, pod kterým vystupují samotní interpreti.

[36] Např. http://musicserver.cz/clanek/38669/nejrychlejsi-dechovka-fanfare-ciocarlia-se-vraci-do-ceska/ (navštíveno 3.3.2015), nebo http://web.mestanska-beseda.cz/aktualne/nejrychlejsi-balkanska-dechovka-sveta-miri-do-plzne.aspx (navštíveno 15.3.2014), či http://www.protisedi.cz/video/dnes-vecer-nejrychlejsi-balkanska-dechovka-v-akropoli (navštíveno 15.3.2015).

většinou představí především divoké rytmy a filmy Emira Kusturice.[37] Její menší procento (většinou mladší populace, které se tato hudba líbí) pravděpodobně dokonce navštívilo hudební festival *Guča* či se o něm jinak dovědělo.[38] „Balkánská dechovka", tak jak je chápána v českém prostředí, jistě zapadá do rámce world music. Vyznačuje se především přítomností dechového souboru žesťového typu, který obsahuje hráče na trubky, tuby, lesní rohy, případně heligóny, pozoun nebo bicí nástroje, může zakomponovat i strunný nástroj, akordeon nebo elektrickou kytaru, popř. saxofon. Počet hráčů se obvykle pohybuje od pěti do deseti členů, většinou jsou doprovázeni zpěvem nebo jinými nástroji, které nepatří do základní sestavy a tak může počet členů souboru dosáhnout až několika desítek.

V posledních letech byl pravděpodobně nejvíce mediálně šířenou a divácky navštěvovanou událostí festival *Sen letní noci*, který se konal v Praze tři roky v řadě – 2010, 2011 a 2012. Na koncertech vystupovali postupně Goran Bregović a Orkestar za svadbe i sahrane, Emir Kusturica & The No Smoking Orchestra a Dejan Pejović and Black&White World. Na posledním ročníku vznikla i experimentální fúze různých mezinárodních interpretů (Lenka Dusilová apod.)[39] se souborem hrající styl „balkánské dechovky" Dejan Pejović and Black&White World. Od roku 2013 se již festival nepořádá[40]. Události byly bezplatné, konaly se na otevřeném prostoru v samém jádru historického centra a vzbudili obrovský zájem publika.

Český posluchač si tedy mnohdy představí balkánskou hudbu na základě této zkušenosti.[41] Tomuto velmi živému stylu hudby nelze upřít chytlavost – při poslechu se většinou návštěvníci/posluchači neubrání tanci, či si prozpěvují (aniž by rozuměli textu). Vyformovaly se i české kapely, které se ve svých repertoárech snaží o podobnou interpretaci „balkánské" hudby inspirovanou „balkánskou dechovkou" (např. kapela Oranžáda).[42]

---

[37] Ze zkušenosti se domnívám, že mnohdy tyto představy převažují i v podobě generalizace na celou balkánskou hudbu.

[38] Např. český rozhlas tuto událost popisuje takto: http://www.rozhlas.cz/zpravy/hudba/_zprava/v-srbske-guci-probiha-nejvetsi-festival-autenticke-balkanske-dechovky--1094825 (navštíveno 3.3.2015).

[39] Interpreti popsáni např. na http://www.superbeat.cz/partylist/sen-letni-noci-2012-13856/3367-balkanska-dechovka-zve-v-prazskych-ulicich-na-sobotni-sen-letni-noci-2012/ (navštíveno 3.3.2015).

[40] Dle stránek občanského sdružení *LUKA PRAHA* chybí na pořádání festivalu finance http://lukapraha.cz/index.php?page=novosti&id=990 (navštíveno 3.3.2015). Oficiální stránky festivalu www.senletninoci.cz jsou mimo provoz.

[41] Další kapely a zpěváci (označené médii a veřejností jako „balkánské"), kteří pravidelně jezdí do České republiky, nejsou mediálně zdaleka tolik sledováni a dozvídá se o nich jen zainteresovaná část veřejnosti (hudebníci nespadají do kategorie „balkánské dechovky"). Mezi ně patří Dubioza kolektiv, Superhiks (původem z Makedonie), Zdravko Čolić nebo Slonovski bal (kapela z Francie, složena z hudebníků původem z balkánských zemí). Tito interpreti také tvoří spíše v duchu world music.

[42] https://www.facebook.com/pages/Oran%C5%BE%C3%A1da/129322897144430 (navštíveno 3.3.2015)

World music s balkánskými rytmy a melodií a nadšená odezva publika však zdaleka nezasáhla jen Českou republiku. Tzv. „Balkan mania“ nebo „Balkan boom“ od nového tisíciletí[43] svou atraktivitou přitahuje širokou evropskou ale i mimoevropskou veřejnost. Složení hudebníků kapel variuje od těch, kteří s balkánským prostorem nejsou svými kořeny vůbec spjati až po samotné migranty.[44] Příkladem jsou kapely Kultur shock (formace ze Seattlu, s hudebníky původem ze zemí Balkánského poloostrova z jedné třetiny, jejichž styl se přiklání k rock-metalu), Balkan Beat Box (formace z USA, složená z hudebníků bez původu v zemích Balkánského poloostrova, ovlivněných hip-hopem, výraznými beaty a hudebním stylem *klezmer*), německý hudebník Shantel[45] (přidávající do balkánské hudby elektronickou složku), kodaňské trio Tako Lako (pouze s jedním členem srbského původu), vídeňská dámská skupina Madame Baheux (tři členky mají původ v zemích Balkánského poloostrova a dvě pocházejí z Vídně). U některých zmíněných hudebníků jsou patrné citace interpretů „balkánské dechovky“ (např. Bobana a Marka Markoviće nebo Fanfare Ciocărlia), či z tohoto hudebního stylu nepřímo vycházejí.

2.6. Reflexe turbofolku na základě odlišných vědních přístupů a teorií

2.6.1. Subkulturní tématika

K myšlence subkulturního vyjádření mladých konzumentů turbofolku v Rakousku mne přivedly mnohé subkulturní příručky, které se na českém trhu objevily v posledních letech. Většinou pojednávaly o četných subkulturních skupinách (většinou hudebních), které na našem území působí.[46] Tato uskupení byla popisována především na základě mezilidských vztahů v dané komunitě, hovořila také o názorech na většinovou společnost a její hodnoty, nebo se emickým přístupem vyjadřovala vůči uznávaným elementům, jenž skupinu spojují.

Turbofolk v zemích bývalé Jugoslávie jako takový okolo sebe nehromadí vymezující se skupinu příznivců, která by se pod vlivem jeho konsumpce na první pohled výrazně odlišovala od mainstreamovému proudu (populární kultury), jak jsme výše zmínili. Turbofolk je v zemích bývalé Jugoslávie (především v Srbsku, Černé Hoře, Makedonii, Kosovu [ve

[43] Rakouský případ sleduje např. článek http://www.musicexport.at/world-music-in-austria/ (navštíveno 4.3.2015). Zajímavý článek o rozšíření v Mexiku např. http://www.pri.org/stories/2014-08-08/why-music-balkans-booming-mexico (navštíveno 7.3.2014).
[44] Viz např. seznam kapel hrající Balkan world music http://balkanarama.com/bands.htm (navštíveno 4.3.2015).
[45] Často tvoří spolu s orchestrem Bucovina Club. Oficiální stránky: http://www.bucovina.de/ (navštíveno 7.3.2014).
[46] Mohu jmenovat publikace, které vyšly v poslední době. Např. *Kmeny* a *Kmeny 0* známého umělce Vladimíra 518, *Revolta stylem* pod vedením Marty Kolářové, *Folklor atomového věku* pod vedením Petra Janečka apod. Mezi výčtem hudebních subkultur většinou nechybí punkeři, skinheads nebo techno.

formě tallavy] a BiH) vedle euro-amerických druhů populární hudby nejviditelnějším masově konzumovaným hudebním stylem. Ve Slovinsku má speciální postavení, stejně jako v Chorvatsku. Nicméně se přeci jen konsumpce turbofolku v diaspoře lecčím liší od konsumpce v domovských státech a také od konsumpce západní mainstreamové populární hudby.

Definovat subkulturu nelze úplně jednoznačně. Každý autor nebo škola poskytuje svůj výklad, ale je možné nalézt společné tendence. Většinou dle autorů spojuje jedince subkultury sdílení „něčeho" (úhlů pohledu, názorů, volného času, chování, jednání, vzorců apod.), resistence vůči většinovým společenským hodnotám či generačnímu, institucionálnímu řádu, identita v rámci odlišení se, společný styl. Na příklad sociolog Ken Gelder definuje subkultury jako „skupiny lidí, kteří jsou reprezentováni, nebo sami sebe reprezentují rozdílně od normativních sociálních hodnot nebo ‚mainstreamové' kultury skrze zvláštní zájem či praxi, na základě toho, čím jsou, co dělají a kde to dělají"[47] (Gelder 2005, i). Gelder subkultury charakterizuje na základě šesti distinkcí:

- Negativní percepce subkultur většinovou společností ve vztahu k práci kvůli volnočasovosti, neproduktivitě, hédonismu a parazitismu
- Utvoření z určité třídy nebo prolnutí s podtřídou
- Pohyb v teritoriích, která nevlastní, beze vztahu k majetku
- Tvoří se mimo rodinu a domov
- Přehánění stylu (oblečení, mluva, chování, spotřeba)
- Protiklad k masové kultuře.[48]

Brněnský politolog a etnolog Josef Smolík po výčtu definicí subkultur různých autorů říká, že „subkultury sdružují jedince, kteří mají společné specifické problémy a výsledkem je vlastní pohled na sociální realitu. Řešení kolektivních problémů je tak základem pro vznik subkultur" (Smolík 2010, 32). V tomto případě ale nemusíme brát termín „problém", jako závazný, *a priori* nechceme nahlížet na situaci jako na negativní, postačí nám jeho výklad např. pod pojmem otázka. Na základě skoro všudypřítomné distinkce vůči dominantní, mainstreamové, majoritní nebo hegemonní kultury můžeme konstatovat, že masová či většinová populární kultura je skoro vždy v protikladu se subkulturami. Dá se však za

[47] „Groups of people that are represented – or who represent themselves – as distinct from normative social values or ‚mainstream' culture through their particular interests and practices, through what they are, what they do and where they do it" (Gelder 2005, i). Dále také zmiňuje „They come in many different forms, from teds and skinheads to skateboarders, clubbers, New Age travellers, graffiti artists and comic book fans" – „mají mnoho různých forem, od teds a skinheads přes skateboardisty, clubbery, New Age travellers, graffiti umělce a fanoušky komixové četby" (Gelder 2005, i).

[48] Vše Gelder 2007, i.

subkulturu považovat její vyvedení do extrémní podoby krystalizací v „hyperkonzumerismus“?

Musíme mít na paměti, že subkultury se sice mohou nějakým způsobem vymezovat proti většinovému proudu, ale zároveň jsou i jeho součástí (Heřmanský, Novotná 2011, 89). Z většinové kultury jednoznačně nevycházejí. Mohou tak činit na protest či tak jednoduše poukazovat na nesouhlas s něčím, co je v mainstreamové kultuře běžné. Zde bychom se mohli např. dotknout nesouhlasu s kulturou rodičů u některých konzumentů turbofolku, který je typický pro subkultury mladých. Kultury a subkultury mladých Smolík již nespojuje s problémem, ale spíše s hodnocením společné situace.[49] Mladí jsou v těchto skupinách ohraničeni věkem. Psycholog Jan Gruber představuje funkce subkultury mládeže pro její členy v následujících bodech: „a) poskytují specifické „útočiště“ nesocializovaným jedincům; b) umožňují komunikaci potřebnou pro výkon té které zájmové činnosti; c) ve své existenci subkultury umožňují realizovat a vyzkoušet nové vzorce chování; d) existence subkultur je zároveň symptomem takovýchto vzorců; e) existence některých subkultur může být pro společnost zdrojem značných problémů (kriminalita, rasové bouře atd.); f) subkultury mládeže jsou i vyjádřením míry demokracie a svobody ve společnosti“ (Gruber in Smolík 2010, 57).

Zájem o subkultury se vyvinul pod vlivem chicagské sociologické školy (od 20. let 20. století) a raných kulturálních studií sídlících v Birminghamu (sociologicko-antropologický obor, funkční od 50. let 20. století). Jejich zájem zprvu spočíval v problematičnosti a stratifikaci daných skupin. Aplikovaly své teorie na vybrané subkultury a tím sledovaly určené cíle (Kolářová 2011, 17). Vzniklé Birminghamské centrum kulturálních studií (CCCS, založeno 1964) se poté zabývalo v první řadě hudebními subkulturami a později byla založena subkulturální studia. Kritika tehdejších výzkumů se zaměřila na opomíjení jistých faktorů, jako je gender nebo etnicita. Výzkumu u menšin v urbánní problematice (na základě subkulturality) se věnují sociologické studie až v posledních pár desetiletích. Od 90. let, po diskusi, zda můžeme vůbec *clubbery*[50] a taneční skupiny považovat za svébytnou subkulturu, zaznamenáváme přechod zájmu i k nim. Později se výzkum zaměřil i na úplně odlišné skupiny (např. fotbalové chuligány).

[49] Kultura a subkultura mladých je „typ subkultury vázaný na specifické způsoby chování mládeže, na její sklon k určitým hodnotovým preferencím, akceptování či zavrhování určitých norem, životní styl odrážející podmínky života“ (Smolík 2010, 35).
[50] Osoby praktikující *clubbing*.

Etnografie nahlíží na subkultury folklórním referenčním rámcem. Dnešní folkloristika definuje folklór ze široka. Pražský etnolog a folklorista Petr Janeček uvádí, že je to „společensky konstituovaný prvek, ovšem sociální formací, která je jeho nositelem, může být téměř jakákoli společenská skupina“ (Janeček 2011, 8). Objevuje se u hudebních, tanečních, dramatických nebo slovesných projevů. Tyto projevy v hudbě (u jedinců, kteří konzumují nebo produkují jistý druh hudby) můžeme nalézt kupříkladu ve formě jistého slangu, odlišného vzhledu nebo chování (ibid.). Takto definovaný folklór (folklorně definovaná společenská skupina nebo subkultura) musí dále dle Janečka vlastnit prvky, které tvoří specifickou tradici dané skupiny (etnicky, regionálně, generačně, profesně), nebo lze také pod tímto označením chápat skupinu lidí společně sdílející určité hobby, druh zábavy a nezáleží na tom, či se její jedinci programově scházejí, či se jen náhodně setkají (Janeček 2011, 8-11).

Anna Stehnová rozebírá ve své bakalářské práci postoje přívrženkyně postsubkulturální teorie Nancy McDonald s tím, že je třeba revidovat staré označení „subkultura“, jelikož se dnešní poměry značně liší od těch, ve kterých byla subkultura definována. Hranice jednotlivých skupin se překrývají či dokonce mizí, přívrženci daného stylu jsou tedy spíše součástí kultury a mnohdy se subkulturními skupinami nepojmenovávají (McDonald in Stehnová 2013, 13-14). V důsledku současného mísení stylů[51] a procesu, kdy jednotlivci žádoucí elementy různých subkultur protřídí a následně si přivlastní, vznikají revidované názvy – například „postsubkultury“, „lifestyles“, „urbánní kmeny“, „scény“. Kolářová zmiňuje i „komunity založené na vkusu“ (Kolářová 2011, 13).[52] Nalezneme i pojem „neotribes“ (neokmeny),[53] které poskytují zázemí v podobě dočasných kolektivních identit. Právě dle Bennetta je novodobá proměnlivost kulturních skupin mladých esenciální a proto je zkoumá v souvislostech „neo-tribal“ teorie (teorie nových kmenů), kterou aplikuje na cílovou skupinu mladých osob poslouchajících dance music (1999, 614)

Teoretické body Geldera splňují konzumenti turbofolku z části. U Gruberových bodů je situace o něco příznivější. Dá se však sebevědomě hovořit o subkultuře? Jedná se spíše o postsubkulturu, která si vybírá ze „supermarketu stylů“? Postačí nám etnická menšinová distinkce k subkulturní proklamaci? Čím se tedy „practising“ turbofolk odlišuje od preferování toho, co obklopuje rakouskou většinovou kulturu či konzumenta masové kultury v zemích bývalé Jugoslávie? Na tyto otázky by měla odpovědět praktická část práce.

[51] David Muggleton se zabývá postmoderními subkulturami a upozorňuje na mísení stylů – např. skunk (složení z kontradiktorních *skinheads* a *punkers*) (Heřmanský, Novotná 2011, 97).
[52] O vkusu bude pojednáno blíže v následující kapitole.
[53] Tento koncept předního současného teoretika populární hudby Andyho Bennetta bude v bádání na poli diasporálního turbofolk ještě zmíněn.

2.6.2. Populární hudba, konzumerismus, masová kultura, vkus

„Žijeme ve světě, jenž je jedním obrovským zábavním domem konzumentství, v němž je jen malý prostor pro ideologickou debatu a málo místa pro ty, kdo v rámci ekonomického systému prohráli“ (Stevenson 2010, 329).

O populární a většinové kultuře tu už bylo řečeno několik poznámek. V této kapitole je nastíníme v jiných než subkulturních souvislostech a pokusíme se je spojit s problematikou identifikace skrze turbofolk. Turbofolk jako (sub)kultura a hudební styl spadá pod obecnější kategorie, kterými jsou populární kultura[54] a posléze i populární hudba. Aby nedocházelo v práci k misinterpretaci, je třeba učinit distinkci mezi pop music a populární hudbu, které nemůžeme považovat za totéž. Pop music je pouze jedním žánrem populární hudby, do které patří velmi objemná škála tvorby a stylů,[55] které jsou často stavěny do opozice proti klasické hudbě. V rámci samotných žánrů se objevují také jisté animozity. Sociální antropolog a etnomuzikolog John Blacking v jednom ze svých článků vysvětluje, že stejně jako příznivci klasické hudby opovrhovali hudbou populární, taktéž folkoví[56] umělci a odborníci shlíželi na populární hudbu s despektem a odporem (1981, 11).[57] Pohled na populární hudbu jako na nízko postavenou, stejně jako názor, že populární hudba není hodna akademického zájmu a neobsahuje žádnou vypovídající hodnotu, byl nejen v zemích bývalé Jugoslávie překonán až s novějšími etnomuzikologickými teoretiky a odborníky.[58] Přes změnu atmosféry je turbofolk

[54] Víceméně se shoduji s definicí Katedry populární kultury na Bowling Green State University, jež uvádí populární kulturu jako „expresivní formy, které jsou široce rozšířeny ve společnosti“. Jsou zprostředkovány TV, literaturou, filmem, hudbou, ale také působí „nezprostředkované – např. styly oblékání, módou, svátky a oslavami, zábavními parky, amatérskými a profesionálními sporty“ („Expressive forms widely disseminated in society“, „Non-mediated aspects ... such... as clothing styles, fads, holidays and celebrations, amusement parks, both amateur and professional sports“) (Bowling Green State University in Kärjä 2006, 10).

[55] Její rozsah dle IASA (*International association of Sound and Audiovisual archives*) lavíruje „od folku po heavy metal rock, od operety po jazz, od country a westernové hudby po taneční hudbu velkých kapel a od muzikálů z Broadwaye po popové žebříčky“ („from folk music to heavy metal rock, operetta to jazz, country and western to big band dance music and film and Broadway musicals to current chart pops“ („Definition of Popular Music“, http://www.iasa-web.org/selection/definition-popular-music – navštíveno 2.2.2015).

[56] Rozuměj umělci tradiční hudby.

[57] „There was ‚good‘, ‚pure‘ popular music, which was the authentic music of the people, and could be called ‚folk‘, or perhaps ‚traditional‘, music; and there was ‚bastardised‘, ‚contaminated‘ music of the people, which was dismissed by derogatory terms such as ‚popular‘, ‚commercial‘, or even ‚urban‘“ (Blacking 1981, 11).

[58] Nicméně dnes slouží bádání na poli populární hudby k lepšímu pochopení současných kulturních a společenských jevů. Andy Bennett dokonce zmiňuje, že populární hudba slouží jako prostředek při výzkumu dalších témat na poli estetiky, vkusu, „identity politics“ apod. („Studies focusing on the significance of popular music for audiences have intended to stress the consumption of music as a relatively ‚serious‘ form of cultural practice linked to a variety od socio-cultural sensibilities“) (Bennett 2013, 202).
Také britský sociomuzikolog Simon Frith pojímá vážně estetickou funkci veškeré hudby, a tedy i té populární. „The sociologist of contemporary popular music is faced with a body of songs, records, stars and styles which

v domovských zemích stále nahlížen negativně. Kromě stále omílaného argumentu, že se jedná o nekvalitní hudbu, může spočívat další z možných příčin frekventovaného odsuzování turbofolku v momentu odnárodnění. Kritikům implicitně vadí mísení tradičních elementů s novými „nečistými" styly, což podle nich způsobuje likvidaci „národního bohatství".[59] Dalším důvodem ostré kritiky turbofolku může být velmi hédonistická, materialistická prezentace tohoto hudebního stylu, a tím i jednostranná prezentace zemí, které mají největší podíl na jeho produkci v tomto duchu.

Kritici TF ovšem nevysvětlují, proč je turbofolk konzumován v tak obrovském množství. Z toho důvodu budeme hledat příčinu v samotné teorii vkusu. Problematika vkusu nás bude velmi zajímat, především z toho důvodu, že je většinově turbofolk nahlížen také jako hudba „braková" a „kýčová". Podle francouzského sociologa Pierra Bourdieu, který se zabýval vlivem sociálního pozadí na kulturní vytříbenost, je vkus výsledkem výchovy a vzdělání. Tvrdí, že „veškeré kulturní praxe (návštěvy muzeí, účast na koncertech, četba atd.) a preference v literatuře, malířství nebo hudbě jsou úzce spjaty se stupněm vzdělání (měřeno podle kvalifikací nebo délky vzdělávání) a druhotně také se sociálním původem (Bourdieu 1984, 1).[60]

Vzhledem k tomu, že výsledky mého výzkumu poukázaly na silnou základnu konzumentů TF z řad vysokoškolských studentů, nevyjasní nám tato teorie otázku atraktivity. Jediným řešením, které by logicky vysvětlilo problematiku, se jevilo zeptat se samotných konzumentů. Vznesla jsem tedy otázku na spojení mezi vkusem a sociálním pozadím (v souvislosti s konsumpcí turbofolku) k několika mým informátorům. Ti odpovídali většinou na úrovni klasifikace urbánní-rurální prostředí (původ osoby) a příslušnosti k vysoké-nízké sociální vrstvě podle stupně vzdělání. Diskuse tohoto typu probíhala především proto, že je mnohými nekonzumenty turbofolk považován za zálibu výhradně rurálního obyvatelstva a jeho konsumpce je spojována výhradně s nižšími sociálními vrstvami.[61] Jeho konzumenti nebo „pseudonekonzumenti" o těchto stereotypech mají samozřejmě povědomí.

V globálním měřítku je vkus mladých lidí v současné době nahlížen velmi liberálně, a třebaže mladí nízkými žánry dekonstruují vysokou kulturu, nejsou marginalizováni

---

exist because of a series of decisions, made by both producers and consumers, about what is 'good'. (Frith 1996, 119-120).

[59] Mimo jiné se v kritice nabízí i pachuť období vzniku hudebního stylu, pokládané za upadlé a nemorální.

[60] „surveys establish that all cultural practices (museum visits, concert-going, reading etc.), and preferences in literature, painting or music, are closely linked to educational level (measured by qualifications or length of schooling) and secondarily to social origin" (Bourdieu 1984, 1).

[61] V tomto duchu je např. výpověď resp. 21a: „komercijalno smece za ljude ogranicenog ukusa i edukacije". Překvapivé výsledky budou představeny v praktické části.

(Stevenson 2010, 342). Postmoderna a postpostmoderna, ve které se nacházíme, umožňuje prostor pro debatu.[62] Zda však jsou či nejsou marginalizováni konzumenti turbofolku v domovských zemích nebo v diaspoře samotnou diasporou, a jak je na ně ve skutečnosti nahlíženo, je otázkou, která přesahuje rámec našeho zkoumání. My se však můžeme zabývat reakcemi samotných konzumentů na negativní vnímání jejich „practising" TF.

Na jiné než standardní konsumpce upozornila kulturoložka jávského původu Ien Ang, když zkoumala diváky seriálu *Dallas*. Vytvořila v populární kultuře koncept „ironic viewing".[63] U zkoumané skupiny zjistila dvě varianty sledování seriálu a to „praxe sledování s vážností a bez vážnosti".[64] Tento postup lze dle Bennetta použít i na mainstreamovou populární hudbu (v podobě „ironic consumption" – ironické konsumpce) (Bennett 2013, 203). Jedná se o příjemný pocit, který přináší konsumpce jistého druhu populární kultury (v případě Ien Ang televizního seriálu) díky ironickému nadhledu. Popsaný prožitek se v tomto směru projevil i u některých konzumentů turbofolku a je ho možné sledovat také jako jednu možnou reakci konzumentů na turbofolk. Většinou se však nejednalo o posluchače, kteří by se výhradně obklopovali jen tímto hudebním stylem.[65]

Přenesme se od ironického konceptu zpět k populární hudbě a turbofolku. Soutěž *Eurovision* je bezesporu jednou z nejznámějších přehlídek současné populární hudby z různých zemí a jednotlivé státy, i z reprezentačních a finančních důvodů, pečlivě vybírají, koho na daný ročník vyšlou. V zúčastněných státech se potom přenáší živé vysílání a je u televizních obrazovek nebo prostřednictvím internetu masově konzumováno.[66] Hudebníci z Polska se jí loňského roku (2014) zúčastnili s písní *My Slowianie*, která se velmi blíží polskému hudebnímu stylu disco polo[67] a kromě hudebních „slovanských etno prvků" [68] obsahuje typické elementy současné mainstreamové hudby (hybridizace stylů, rapové vložky, rytmus r'n'b, erotické prezentace ženského těla, symboly bohatství). Pro podtrhnutí „lidových" elementů jsou ženy oděny ve velmi modifikovaných krojích, text i videoklip

[62] Např. otázkou „je balet skutečně nadřazený punku?" se Stevenson dotýká současného rozdělení uměleckých hodnot ve společnosti a pichlavě popouzí tradiční rozdělení vysokého a nízkého (Stevenson 2010, 342-343).
[63] Ironické sledování či sledování skrze ironii (Bennett 2013, 203).
[64] „Serious and non-serious viewing practices" (Bennett 2013, 203).
[65] V rozhovorech byla ironická konsumpce zmíněna třemi respondenty. Jedna z nich pocit popsala takto: „presmešno mi je gledati te ljude, ponekad idem u Insomniju da se time pozabavim" (resp. č. 19).
[66] Obecně známé informace raději dodávám z toho důvodu, že Česká republika není v soutěži pravidelně zastoupena, a v kontrastu s realitou se tak může pro českou veřejnost jevit jako podřadná hudební událost.
[67] *De facto* se jedná o hudební styl, který se zdá být polskou verzí turbofolku.
[68] Takto byla na webových stránkách popsána jejich tvorba. V soutěži skončili interpreti Donatan a Cleo ve velkém finále jako 14. http://www.eurovision.tv/page/history/year/participant-profile/?song=32273 (navštíveno 15.2.2015).

mají jasný sexuální podtext.[69] Vzhledem k výbornému umístění[70] polských zpěváků na soutěži se tedy dá usoudit, že je evropskou veřejností i polským publikem žánr východoevropského pop-folku dobře přijat,[71] a na rozdíl od, v mnoha rovinách srovnatelného jihoevropského turbofolku, nevzbuzuje u místní veřejnosti tak rozporuplné odezvy a pohoršení.[72]

Eurovision však zastává jen zanedbatelný zlomek ze sítě zprostředkovatelů distribuce populární hudby. Hudba se totiž šíří všemi možnými kanály – z rádií v kancelářích, v pohostinských zařízeních, prostřednictvím mobilních telefonů, v zemích Balkánského poloostrova i v MHD a meziměstské dopravě a v neposlední řadě prostřednictvím internetu (např. sdílením různých videoklipů na Facebooku). V každodenním životě má jednoduše populární hudba neodmyslitelnou úlohu. S tím se pojí i moc hudebního průmyslu nad uživately (konzumenty) v rámci manipulace (Carrabine 2010, 295).

To nás přivádí k myšlence, zda pod vlivem médií, které na základě konkurenčního boje interpretů, nahrávacích studií, zprostředkovatelů (jež se starají o prezentaci a předání hudby rádiovým stanicím a hudebním TV kanálům), vzniká v určité době na určitou generaci tlak v podobě těžko vyhnutelnému vlivu vytříděného druhu populární hudby. Stále se opakující kompendium „hitů" populární hudby tvoří imaginární mainstreamovou síť.[73] Ta za určité časové období „spojuje" především mladé konzumenty díky společné zkušenosti. Mainstream bychom mohli definovat také slovy teoretika mediálních studií Jasona Toynbee jako „útvar, který spojuje velké množství lidí z různých sociálních vrstev napříč velkými geografickými oblastmi do společné identifikace s hudebním stylem" (Toynbee in Kärjä 2006, 11).[74] Na tento koncept jsem si vzpomněla při rozhovorech s respondenty. Vyplynulo

[69] Na internetovém hudebním kanálu YouTube dosáhla píseň v únoru roku 2015 53 milionů zhlédnutí, původní videoklip zde: https://www.youtube.com/watch?v=syMhJMmGEIc (16.2.2015).
[70] Srov. s Ginsburgh, Noury 2008, kteří ve studii řeší apolitičnost soutěže.
[71] Ke stejnému závěru došla i Sabo s příkladem účasti Ramba Amadea (jakožto interpretem východoevropské scény) v soutěži. Sabo si však všímá důležitého momentu, kterým je zasteoretypizování písně do evropského (nikoliv balkánského) paradigmatu (Sabo 2013). Srov. s neúspěšným umístěním zpěváka Milana Stankoviće z roku 2010, který se snažil o tradičnější pojetí pop-folku (neo-folku, příp. jak je zvykem v českém prostředí tento žánr nazývat, „balkánské dechovky", pod vlivem Gorana Bregoviće) s markantními „etno" prvky, přičemž tradiční oděv tanečnic ani zpěváka nebyl významněji modifikován https://www.youtube.com/watch?v=4xKeYFkB9Pw (navštíveno 17.2.2015). Popř. lze porovnat i s NkNM vložkou zaobalenou v popové písni Esmy Redžepovy Teodosijevské s Vlatkem Lozanovským Eurovizi z roku 2013, kteří se umístili velmi špatně – s pouhými 28 hlasy. Videoklip zde: https://www.youtube.com/watch?v=-LwGGo5ZfF8 (navštíveno 17.2.2015).
[72] Polská veřejnost vnímá disco polo jako „veselý" hudební styl, který na rozdíl od turbofolku nenese hořkou příchuť minulosti.
[73] Srov. s pokusem o teoretizaci kánonu populární hudby (Kärjä 2006).
[74] „A formation that brings together large numbers of people from diverse social groups and across large geographical areas in common affiliation to a musical style" (Toynbee in Kärjä 2006, 11).

z nich totiž, že mnozí informátoři znají (dokonce přesné texty mnoha písní) turbofolkové a „narodne“ písně bez toho, aby je aktivně vyhledávali – slýchávali je všude kolem sebe od dětství a nevědomě si je uchovali v paměti. Jednalo se o osoby vyrůstající jak v zemích bývalé Jugoslávie, tak v Rakousku.

Přesto, že je sociální funkce populární muziky obecně považována za nejmarkantnější, Frith tvrdí, že její komerční stránka ji ještě přebíjí (1996, 120). Známý sociolog a muzikolog Theodor Adorno ve svých pracích soustavně upozorňoval, že „‚kulturní průmysl‘ produkuje standardizovanou populární hudbu, která klame posluchače svou ‚pseudoindividualizací‘ a manipuluje s jejich touhami“ (Carrabine 2010, 295). A tak je hudební vkus založen na komerční manipulaci, ačkoliv si lidé stále hudbu vysvětlují jako něco výjimečného (náležícího jen jim) (Frith 1996, 120-121). Stejně tak prožívali „svou“ hudbu někteří konzumenti turbofolku.[75]

Co dále činí hudbu atraktivní, jsou „v konečném důsledku …hvězdy“ (Carrabine 2010, 307). „Nejvíce fascinující komoditou, kterou hudební průmysl vyrábí“ jsou právě tyto „stars“ (ibid.). Protikladem vztahu hvězda-publikum mohou být interpreti tanečních žánrů, kde individuální postava zpěváka není zapotřebí, spíše se pak jedná o vztah hudba-publikum (přítomen může být ale DJ, který do jisté míry substituuje zpěváka). Dance styly oplývají jinými vlastnostmi, figurují u nich „například bezprostřednost a smyslnost, ale také potěšení z diskrétnosti a obskurnosti…“ (Straw in Carrabine 2010, 308). Turbofolk je jistě kombinací obou variant. Na základě mnoha styčných bodů mezi ním a taneční scénou se jím můžeme zabývat i na poli dance music, avšak nesmíme opominout ani vliv TF interpretů a jiných osob, které hrají důležitou úlohu v TF světě.

Posledním bodem spojeným s atraktivitou populární kultury bude zmínka o hyperkonzumerismu. S příchodem masmédií a celkových možností konce 20. a začátku 21. století se pozvedla také míra konsumpce produktů populární kultury. „Narůstající míra osobního zadlužení, rozšíření úvěrového systému, úpadek úspor a nadvláda amerického stylu konzumerismu – to vše pohání současné konzumnictví po celém světě“ (Stevenson 2010, 330). Domnívám se, že se dnes nejvyspělejší země snaží propagovat naopak úsporná, ekologická a udržitelná opatření. Trend hyperkonzumerismu se poté přenáší do zemí, které nepatří mezi hospodářskou elitu, ale řádoví občané si mohou „materialismus na odiv“ dovolit. Tímto odstavcem bych chtěla naznačit, že jsou prvky materialismu a zvýšeného konzumerismu velmi patrné jak v „balkánské“ realitě, tak v „practising“ turbofolku –

[75] Např. resp. č. 74 říká: „Muzika koju slusam obicno je jedinstvena kao sto i ja tezim da budem, dubokoumna i najbitnije od svega, razumije me“.

především tedy po jeho vizuální stránce. Z mé zkušenosti v terénu ovlivňuje konzumenty v jejich chování zvláště prisma „materialismu na odiv".

2.6.3. Transnacionalismus

Vzhledem k naší tématice, která se týká několika vrstev identit (národních, kulturních, sociálních, aj.) u osob s migračním pozadím, je důležité upozornit na transnacionalismus. U diasporálních komunit a právě migrantů nebo jejich potomků je transnacionální smýšlení nebo konání častější než u osob, které tuto zkušenost nemají. Transnacionalismus je často zaměřen „nadnárodně", přičemž „nadnárodní etnické identity a sítě jdou za rámec územně ohraničených pojetí (národa, kultury a etnika)" (Song 2003, 115). Obecně vzato je transnacionalismus vždy v jisté formě negací nebo přesahem geografického členění státních útvarů.[76] Hudba je také transnacionálním artiklem. Hudba ve své kulturní podobě není ohraničena, lehce překračuje hranice a také dle americké etnomuzikoložky Kay Kaufman Shelemay definuje místa („places"). Shelemay vysvětluje tuto tezi následovně: „…v klubech, na scénách, na *party*, ve sluchátkách, v rádiu a v koncertních halách jsme vždy jen tam, kam nás hudba zavede" (2011, 125).[77]

Z hlediska našeho zájmu bude důležité pozorovat, jakým způsobem se migranti nebo osoby s migračním pozadím pojí k domovské zemi. Například konsumpci turbofolku v diaspoře můžeme na první pohled považovat za typický projev transnacionalismu na základě kulturního praktikování („cultural practising") v etnické rovině. Nemusí jít však jen o kulturní „practising", ale také o sexuální, kolektivní nebo zcela jiný. Způsoby praktikování transnacionalismu se zabývají i Al-Ali, Black a Koser. První způsob je podle nich ekonomický. Spočívá v posílání remitent do domovské země, či placení daní. Může být definován i finanční pomocí na charitu nebo jiným organizacím v dané zemi. Další možností je politická (účast ve volbách, na politických demonstracích, udržování politických kontaktů), nebo sociální činnost (např. zasílání příspěvků do periodik, které se vydávají v domovské zemi, navštěvování rodiny a přátel, členství v klubech a sdruženích, propojení s určitými organizacemi zabývajícími se domovskou zemí, či participace v diskusích). Posledním způsobem je kulturní aktivizace (účast na kulturních akcích k podpoře dané [domovské]

[76] Pozměněným konceptem transnacionalismu je translokalismus. S termínem pracuje u bosenských diasporálních komunit sociální a kulturní antropolog Hariz Halilovich. Jedná se o přenášení myšlených (pamatovaných a představovaných) kulturních míst, nikoliv na etnické či národní rovině, ale mnohem menším celku – lidské mysli. Srov. s autorovou případovou studií "Trans-Local Communities in the Age of Transnationalism: Bosnians in Diaspora".

[77] „…in clubs, scenes, and raves, listening on headphones, radio and in the concert hall, we are only where the music takes us" (Shelemay 2011, 125). Hudba se šíří bez ohledu na sociální třídu, rasu, národ (ibid.).

kultury nebo vzdělání, participace na výstavách, koncertech, divadelních představeních a vystoupeních osobností z mateřského státu) (2001, 615–634). Mezi kulturní (a sociální) transnacionalismus bychom tedy zařadili i „practising" turbofolk, který se může tvářit jako pouhá zábava, ale jak vyplývá z výzkumu, vliv na mladou diasporu má větší, než jiné kulturní transnacionální artikly.

V Rakousku, které je geograficky velmi blízko zemím bývalé Jugoslávie, je trend častých migrací do místa bývalého bydliště či místa, kde žijí příbuzní nebo rodina, přítomný. Tyto migrace transnacionalismus posilují (srov. Skrbiš 2008, 239). Rozličné vzorce chování a produkování se mnohdy nemodifikují, respektive mají sklon k modifikaci, která se vyvíjí lineárně v domácím prostředí, přenos je tedy uskutečňován kontinuálně. Různé praxe[78] mohou migranti zakusit i v Rakousku v téměř nezměněné podobě aniž by si toho byli vědomi (např. zážitek v podobě odpoledního posezení v *café*[79] balkánského typu v Rakousku se neodlišuje od zážitku v *café* na Balkánu, přestože u rakouských protějšků je zážitek zcela odlišný). Za specifickou formu „lokálního transnacionalismu" (Skrbiš 2008, 239) se považuje udržování kontaktů s migranty prostřednictvím různých prostředků (např. počítačovým/mobilním programem *Skype*). Není k tomu nutný samotný akt fyzického přemisťování.

Marijana Mitrović se skrze hledání transnacionality v rámci post-jugoslávských států dostává k samotnému transnacionalismu „novokomponovane" (který nazývá „transnacionalismus folku") (2009, 130). Vpravdě musím přiznat, že jsem toto hudební pole na transnacionálním základě během terénního výzkumu více nepocítila (alespoň ne ve smyslu turbofolku nebo NkNM, u ex-jugoslávského rocku by se situace pravděpodobně lišila). Hostující zpěváci jsou převážně pouze srbskými zpěváky/zpěvačkami, pouze Severina (lépe řečeno její diasporální percepce) by byla výjimkou.[80] Transnacionalita se pak projevuje u konzumentů, nikoliv u interpretů hudby, které sleduje Mitrović.

2.6.4. Pop-folk jako globální fenomén

Fakt, že pop-folk jako stylová formace, není ničím výjimečným, může být pro českého posluchače populární hudby překvapující. Je to pravděpodobně dáno tím, že česká lidovka nedospěla do stádia úplného přetvoření a hybridizace s novými hudebními styly pronikajícími ze západu (mám na mysli pop music, disco, hip-hop, r'n'b aj.). V českém prostředí tedy pop-

[78] Jak ty, které sami iniciují – aktivní, tak ty, kterých se jen účastní – pasivní.
[79] Kafić či kafana. Termínu je věnovaná samostatná podkapitola.
[80] V chorvatské produkci je cítit afinita k transnacionální formě „novokomponovane".

folk, jak ho známe z jiných zemí, téměř nezachytíme.[81] Nicméně tento hudební styl je globálně rozšířen a zakládá se právě na příjmu nových, cizích elementů do vlastní (národní, regionální, lokální) tradice populární kultury (hudby). Pop-folk je vlastně jednou z variant, této tendence.[82] Vyvstává spíše otázka, který styl nebo hudební druh není kulturně ovlivněn regionem či prostředím vzniku (není však obvyklé ho nazývat přídomkem „-folk"),[83] a nakolik pouze přejímá cizí vlivy. Opačným případem je přesah „-folku", tedy vlastní (národní, regionální, lokální) tradice populární kultury nebo její části do mainstreamového proudu. Tento jev popisuje Nelson George, afroamerický kulturní kritik, na příkladu zpěvačky Whitney Houston a její interpretace černošských gospelů (*gospels*). Autor uvádí, že specifické faktory interpretace, stejně jako u tvorby Whitney, otupí s nástupem do „globálně šířeného hudebního průmyslu" a dojde k míšení stylů (George in Carrabine 2010, 299-300). Neopomenutelnou úlohu také hrají komerční faktory a reklamní strategie, jež reagují na momentální módní „mánie".[84] Pravděpodobně stejně jako v případu Whitney Houston se pro interprety nejnovějšího turbofolku, který dosahuje na diasporu po celém světě, jeví jako nejefektivnější minimalizování etnických prvků. Díky tomu vzniká širší platforma diasporálních posluchačů, kteří jsou zvyklí na západní hudební produkci a turbofolk mohou vnímat příznivě díky podobnosti.

Příčinu zvýšené hybridizace stylů je možné nacházet v rozšíření medií a postmoderní atmosféře. Ivana Kronja vyzdvihuje specifickou úlohu medií v zemích postkomunistického bloku.[85] V těchto zemích se spolu s ekonomickou a politickou transformací dala do pohybu i mediální změna, která „vrhla" tyto státy do masmediální postmoderní společnosti, „kde jsou veškeré důležitější sociální vztahy *zprostředkovávány médii* (Kronja 2008, 97).[86] Je zřejmé, že nekritickým přijímáním moderních západních tendencí populární kultury se v mnoha zemích cizí produkty rychle uchytily. Důkazem, že nápodoba těchto produktů, nebo chceme-li

[81] Kromě dílčích pokusů – můj vedoucí práce mne upozornil na kapelu, dříve známou jako Velkopopovická Kozlovka (dnes Kozlofka), jež se snažila o styl podobný pop-folku (viz písně „Kyslíkové diskohrátky" - https://www.youtube.com/watch?v=4ATCLG9XJSw a „Čaj pigi" – https://www.youtube.com/watch?v=Zog7dmxwX-8 (oba odkazy navštíveny 21.2.2015).

[82] Další možností je rock-folk, teoreticky by to mohl být i „r'n'b-folk", „dance-folk" nebo „techno-folk", existujícím hudebním stylem je „folktronica" – žánr spojující elektronickou hudbu a folk.

[83] V kontextu práce není „folkem" myšlena česká písničkářská ani trampská tradice, ale označujeme tak na základě anglosaské tradice tradiční (lidový) komponent v hudbě.

[84] Např. firma Tommy Hilfiger se podle Naomi Klein (známé kritičky kapitalismu a globalizace) „zakládá na prodeji fetiše černošského stylu bělošské mládeži a fetiše bělošského bohatství mládeži černošské" (Klein in Carrabine 2010, 300). To se děje díky současným módním trendům a rozdělení na „in"/„out".

[85] Dále také autorka uvádí, že průmyslový turbofolk a pop-folk „… spojuje mondialismus a spotřební hodnoty s retradicionalismem, s propojením vesnické a městské kultury a s propagací kriminálních hodnot" (2008, 103-104). Pod těmito hodnotami se podle Kronji skrývá amoralita, machismus, prostituce a promiskuita[85] (ibid.).

[86] „u kome su svi važniji socijalni odnosi *posredovani medijima"* (Kronja 2008, 97).

modelů, je možná, je např. vznik *TV Balkanika* („balkánské MTV“).[87] Archer nalézá původce hybridních žánrů[88] regionu balkánských zemí v „morální panice“, zapříčiněné ohrožením „národního já“. Věří, že klasifikace hudby jako „východní“ by mohla způsobit hrozbu pro národní tvorbu vzhledem k pohlížení na „západní“ nebo „národní“ vlivy jako implicitně lepší (2009, 27).

Globální trend v podobě pop-folku lze rozpoznat v hudebních tvorbách různých zemí. Zmiňme pouze, ty, které jsou vývojem balkánskému pop-folku (nebo turbofolku) nejbližší. Jedná se o disco polo z Polska,[89] arabesque z Turecka, kwaito z Jihoafrické republiky nebo raï ze zemí Maghrebu.[90] Otázkou potom je, zda migranti z těchto zemí poslouchají tyto regionální varianty pop-folku i v hostitelských státech a zda popularita jeho konsumpce dosahuje „výšin“ popularity turbofolku v diaspoře. Zatím se jeví zvýšená atraktivita domácího pop-folku v diaspoře především u polské varianty.

2.6.5. Identita skrze hudbu

> „In each culture music will function to express a particular set of values in a particular way“ (Nettl 1983, 159).[91]

Abychom vůbec mohli začít zkoumat nějaký hudební styl a svět okolo něj, potřebujeme jít nazpět a říci si něco k hudbě samotné. Vzhledem k tomu, že nás budou zajímat její souvislosti především s identitou, napomůže nám vhled do etnomuzikologických postupů, bádání na poli identity a performanční teorie.

Oblast antropologie hudby zkoumal americký vědec Alan P. Merriam a jako jeden z prvních definoval etnomuzikologii jako „hudbu v kultuře“, později zrevidoval svůj výrok na „hudba jako kultura“ (Rice 2014, 3; Nettl 1983, 131). Etnomuzikologie vznikla ve skutečnosti propojením sociologie a antropologie (Reyes 2012, 204). Díky komparativním analýzám etnomuzikologové věří, že všichni lidé jsou „hudbyschopní“ nebo hudebně nadaní a výzkumem hudebního projevu, či projevu spjatého s hudbou, můžeme pochopit naší lidskost.

---

[87] Ivana Kronja kromě *TV Balkanika* uvádí i další „napodobeniny“ jako jsou v zemích bývalé Jugoslávie národní verze reality show, popularita telenovel apod. (2008, 100).

[88] Jmenuje tyto druhy: *chalga*, *cro-drance*, *musica orientala*, *arabesk* (Archer 2009, 27).

[89] Srov. se zajímavým dokumentárním filmem „Bara Bara“ z roku 1996 https://www.youtube.com/watch?v=qPYRQSuGDj4 (navštíveno 16.2.2015).

[90] Ana Eterović uvádí mnoho dalších variant. Zmiňuje albánský komerční folk (Adelina Ismajli, Arif Vladi), izraelskou zpěvačku Ofre Haza, turecký pop, alžírský raï, egyptský „al žil“, indickou „bollywood hudbu“, indonézský dangdut a pop sunda, marocký „čabi“, mexický narcocorridos, nigerijský afrobeat, sudánský pop, španělské rumbitas (Eterović 2008, 50).

[91] „V každé kultuře bude hudba fungovat tak, aby vyjádřila jistým způsobem jistý soubor hodnot“ (Nettl 1983, 159).

Zkoumají tedy hudbu v jejích různorodých podobách (Rice 2014, 1). Stejně jako americký etnomuzikolog Timothy Rice zastávám názor, že „kdykoliv a kdekoliv lidé vytváří a poslouchají hudbu s horlivou oddaností a pozorností, děje se něco důležitého, něco, co je hodno být předmětem studia“ (Rice 2014, 2).[92] Pro naše účely bude vhodné zaměřit se spíše na novější období etnomuzikologie od pozdních 70. let, kvůli přesunu zájmu od tradiční world music[93] k urbánní a populární hudbě a také k hybridním formám. Přesto, že v těchto konstelacích lze naše téma dobře uplatnit, jeho některé důležité momenty příliš zkoumány nejsou. Bohužel nenalezneme mnoho materiálu ke konsumpci hudby v diaspoře, což je pro nás stěžejním tématem, a hudbě v životě druhé generace migrantů (respektive jejich potomků). Výzkumy jsou stále uskutečňovány v četnějším množství na poli produkce (víceméně autochtonní) hudby[94] v přijímacích zemích nebo diaspoře. I proto si v této kapitole představíme několik konceptů, které nám pomohou s vysvětlením některých jevů, a které pro nás budou dílčí oporou během interpretace chování konzumentů turbofolku v praktické části. Ještě předtím odbočíme směrem k hlavnímu bodu našeho zkoumání, a to identitě.

Pro začátek bych chtěla uvést, že zkoumání identity, zprvu pod psychologií, poté v dalších oborech je od cca 70. let 20. století velmi atraktivní a existuje nesmírné množství různých definic identity. V této práci se budeme držet novodobějšího pojetí identity norského sociálního antropologa Erika H. Eriksena. Eriksen kategorizuje identifikaci na sociální, kulturní, vztahovou, situační, imperativní a vybranou (Sharma 2011, 195). Už jen z tohoto hlediska jsme konfrontováni s různými možnostmi, a tudíž musíme považovat identitu za značně komplexní záležitost.

Sociální identifikace se vztahuje na skupiny lidí nebo osoby, se kterými se jedinec ztotožňuje a kteří mu dávají smysl náležitosti ke společnosti jako takové. Tím také vytváří pomyslnou hranici vůči lidem nebo skupinám, ke kterým nepatří. Faktory v sociální složce mohou být národnost, rodina, věk, vzdělání, politické názory, gender, náboženství, jazyk, atd.

---

[92] „…whenever and wherever humans make and listen to music with the keen devotion and attention that they do, then something important and worthy of study is going on“ (Rice 2014, 2).

[93] World music je v první řadě umělá marketingová kategorie, vytvořena pro nezápadní hudební styly. Definice termínu je vágní a proto bych si ji dovolila vymezit pro účely této práce svou definicí. Jako world music v práci označujeme hudební žánr, který má etnické atributy (tzv. „ethno“/etno prvky), ačkoliv jednotliví tvůrci nemusí být s danou etnickou tradicí spjati původem. Je primárně zaměřen na mezinárodní publikum, tedy nikoliv na publikum dané etnické tradice, ze které vychází.
Např. dle rakouské soutěže Austrian World Music Awards pojem world music „denotes a rather broad musical spectrum. It can extend into all genres but is rooted in ethnic traditions in one way or another, or refers to them regardless of whether it conserves, develops, or overcomes these traditions“ (http://www.worldmusicawards.at/english, navštíveno 25.2. 2015).

[94] Hudba samozřejmě často nese odkaz ze země původu. Rozpracování hudebních strategií imigrantů v přijímacích zemích viz např. Nettl 1983 kapitola 16).

(Sharma 2011, 195). Kulturní identifikace je velmi spjata s etnickou identifikací (Sharma 2011, 196). Vztahovou a situační identifikaci socioložka Manju Sharma vysvětluje teorií rolí, která je založena na tom, že „každý člověk může být několika lidmi, což záleží na dané situaci“[95] (ibid.). Teorie rolí má v sociologii mnoho variant, ale pro naše účely můžeme využít názor Bruce J. Biddla, který za nejobecnější vysvětlení považuje sociální pozice a statusy, respektive, že role korespondují se sociálními pozicemi a statusy (1979, 5). Jedna osoba může být podle situace v internalizovaných rolích např. studentky, návštěvnice *café*, řidičky, zákaznice v internetovém obchodě, žadatelky o občanství, cvičenky aerobiku, fanynky Acy Lukase apod.

Už v 60. letech se norský antropolog Fredrik Barth zabýval etnicitou, o které tvrdil, že může být jak přidělená (enforced), tak vybraná (chosen). Stejně tak vysvětluje Sharma Eriksenovu imperativní a vybranou identifikaci (2011, 196). Jedná se o to, že přestože se cítíme být někým nebo něčím, ostatní na nás mohou nahlížet jinak a jinam nás přiřazovat. Jako dobrý příklad nám poslouží druhá generace migrantů, respektive jejich potomků v Rakousku. Přestože se někteří cítí být Rakušany (tuto variantu si zvolili), jejich mateřský jazyk není němčina a jejich jména nejsou rakouská. Mohou slavit jiné svátky nebo je slaví jiným způsobem. Mohou být zvyklí na jiné pokrmy než jejich rakouské protějšky. Pro všechny tyto faktory a samozřejmě mnohé další, jsou majoritním obyvatelstvem považováni za Turky, Chorvaty, Albánce, Pákistánce, Srby. Eriksen dále tvrdí, že za určitých okolností mohou být některé identity důležitější než jiné (Eriksen in Sharma 2011, 197). Vlastníme tedy mnoho identit, které v určitých okamžicích upřednostníme a jiné upozadíme.

2.6.5.1. Teorie performance

Níže si krátce představíme jednotlivé koncepty. Začneme s teorií sebeprezentace, kterou načrtl a rozvíjel známý sociolog Erving Goffman. Přestože ji nelze zařadit mezi etnomuzikologické teorie, má mnoho společného s „practising“ určitého hudebního stylu a kultury okolo něj. Základním kamenem v teorii je, že „společenský život je scéna, na níž stále něco performujeme“ (Seidlová 2009, 28). Zjednodušeně v každodenním životě hrajeme divadlo[96] a střídáme při tom role. „Obyčejný sociální kontakt je konstruován stejně jako kontakt scénický“ (Goffman in Skořepová 2012, 20). Goffman dává důraz na identitu, kterou

[95] „… every person can be many persons depending on the situation“.

[96] Zita Skořepová ve své diplomové práci upozorňuje na kritické odsuzování Goffmanovy teorie v ohledu kalkulace a předstírání. Z, podle ní špatného, výkladu teorie může vyplynout, že všichni jsme na scéně vypočítaví a sobečtí. Goffman by podle ní měl být vykládán z hlediska „legitimních představení“ (Goffman in Skořepová 2012, 20).

v jednotlivých rolích prezentujeme. Jsme tak vlastně sami prezentovanou identitou, což nazývá „sebeprezentace“. Kromě toho, že role hrajeme, tak je také od druhých očekáváme. Dělíme se na herce a publikum. Role se naučíme a ctíme jejich strukturu (viz paralely s identitou u Eriksena a rolemi u Biddla). Se svou rolí můžeme být ztotožněni anebo ji záměrně cynicky vyvoláváme (Skořepová 2012, 20).

Veronika Seidlová si ve své diplomové práci všímá rozvoje teorie performance v podání teoretiků Victora Turnera a Richarda Schechnera. U nich je podstatný vztah mezi „social drama“[97] a „stage drama“[98] (Seidlová 2009, 28). „Social drama“ jsou naše každodenní prožitky, vjemy. „Stage drama“ je už divadlem, které nemusí čerpat jen z našich výstupů, ale může obsahovat i výstupy jiných – může to být něco „o čem se píše v knihách, co se děje ve filmu, v kostele, v prvomájovém průvodu, na tribuně anebo třeba na večírku, kde někdo cosi líčí celému stolu“ (Seidlová 2009, 28). Vliv „social drama“ na „stage drama“ a obráceně je možné přirovnat ke smyčce, ve které se vlivy neustále pohybují dokola a navazují na sebe.

Vizualizace a tělesný pocit mají svou funkci. „Už pouhý fakt, v jaké roli se člověk rozhodne vystupovat a jak se k té příležitosti oblékne, ovlivňuje jeho chování“ (Seidlová 2009, 29). Není tak divu, že se v nočních tanečních klubech a diskotékách staly doménou vysoké podpatky, silné parfémy a módní symboly, které vytváří pocit sebevědomí a zároveň ztotožnění s ikonami krásy ať už daného hudebního stylu nebo showbusinessu. Místa veřejné konsumpce turbofolku jako jsou *café* a taneční kluby podtrhují atmosféru *stage*, divadelního podia, a podporují tak zvýšenou potřebu performance rolí u návštěvníků.

2.6.5.2. Funkce hudby podle Merriama

Další koncept pro nás budou představovat Merriamovy funkce hudby. Přes veškerou generalizaci Merriam v knize *The Anthropology of Music* konstruuje deset funkcí hudby, které Bruno Nettl v publikaci *The Study of Ethnomusicology* přebírá k praktickému rozboru.[99] Nettl vybírá šest různých společností a na nich testuje, nakolik jsou jednotlivé body (kromě komunikační funkce) pro jejich společnost významné. Pokud vybereme jen ty závěry, které se týkají západní společnosti, zjistíme, že tato společnost protěžuje zejména tři funkce – emocionalitu, zábavu, popř. estetiku.

[97] Taktéž „life drama“, drama života (Seidlová 2009, 28).
[98] Drama na scéně (ibid.).
[99] Funkce hudby jsou následovné: komunikace, emocionální výraz, estetický požitek, zábava, symbolická reprezentace, fyzická odezva, konformita k sociálním normám, ověření sociálních institucí a náboženské rituály, stabilita a kontinuita kultury, integrace společnosti (Nettl 1983, 151-3).

Nettl u urbánních západních společnostech konstatuje, že hudba je očima jednotlivce především poslouchána, posluchači jsou pasivní a stupeň pozornosti vůči hudbě se pohybuje od minima k maximu (což záleží na situaci). Hudbou jsou doprovázeny všemožné rituály a hudba je používána také jako pozadí mnoha aktivit (např. v supermarketech, na přehlídkách, při cestování autem…). Může být také popředím a to v situaci, kdy je hlasitější (Nettl 1983, 155). Z Merriamova konstruktu je v tomto (západním urbánním) prostředí nejdůležitější funkce zábavy. Dále je to emocionální výraz a integrace společnosti („sub-group integration") (ibid.).

Tyto závěry použijeme ke konfrontaci s konsumpcí turbofolku v diaspoře. Zjistíme, že západní urbánní prostředí se odrazí na konzumenty hudby, kteří mají migrační pozadí nebo jsou sami migranty. Má však na konzumenty v diaspoře opravdu vliv diasporální západní prostředí či prostředí domovských států, které se snaží napodobit západní život?[100]

Nettl dále tvrdí, že hudba pro člověka západní společnosti v urbánním prostředí není ničím nahraditelná, má specifickou úlohu. Dále popisuje, že „hudba musí být dostupná pro poslech většinu času, denně. Téměř žádná aktivita nemůže být správně vykonána bez přítomnosti hudby. Je to nepostradatelná kulisa, které ostatní činnosti nebo nečinnost dělá snesitelnými" (Nettl 1983, 155).[101]

Tyto zmíněné faktory (zábavná, emocionální funkce a přítomnost hudby) by jistě platily pro mé respondenty. Mnoho z nich bylo ovlivněno západním rámcem nepřetržitého poslechu hudby s tím rozdílem, že hudba, kterou poslouchali, často pocházela ze zemí bývalé Jugoslávie. Nejen, že hudbu sami poslouchali, tento fakt také dávali na vědomí svému okolí. Příkladem takové hudební praxe u osob s migračním pozadím z bývalé Jugoslávie je velmi hlasitá hudba, která se šíří z jedoucích nebo stojících aut. Tento moment bývá umocněn staženým okénkem a etnicky patrnou výzdobou automobilu.

Jak již bylo řečeno, jsme především konzumenty. Jak často hudbu ale aktivně využíváme? Jak často si sami nahlas zazpíváme? Kolik z nás se za zpěv před druhými lidmi (kromě narozeninových oslav, nedělních písní v kostele a jiných rituálních momentech) stydí? Na turbofolkových koncertech a dokonce i diskotékách, kde se turbofolk pouze reprodukuje, často vůbec není slyšet hlas zpěváka, protože je „přezpíván" návštěvníky. To svědčí o silné emocionalitě a imaginárnímu propojení osob. Mísí se tu ztotožnění s písněmi (ať už na

[100] Na základě Huntingtnova konceptu civilizací většinu států Balkánského poloostrova nepokládám za západní.
[101] „Music must be available for listening most of the time. It is something one must hear daily. Almost no activity can properly be pursued without the presence of music. It is an indispensable flavoring that makes other activities or inactivity tolerable" (Nettl 1983, 155).

základě s nimi spojeného zážitku nebo identifikace se zpěvákem), faktor zábavy a zmíněný emocionální výraz umocněný alkoholickými nápoji. Po ukončení takovéto události jsem se zeptala jednoho z účastníků, aby mi sám zazpíval jednu z písní. Ač byl v mírně podnapilém stavu, bylo mu to krajně nepříjemné a zazpívat píseň nedokázal. Diskotéky a taneční kluby jsou tak zvláštním místem, kde díky propojení několika faktorů dochází k prolomení bariéry čisté konsumpce hudby.

2.6.5.3. Ethnic space and identity formation

Dalším konceptem se zabývají Elizabeth Chacko[102] a Kay Shelemay v případových studiích o migrantech z Etiopie v USA. Shelemay pozoruje roli hudby na utváření etnických míst, která migranty sdružují a jejichž prostřednictvím se představují venkovnímu světu (2012, 208).[103] Studie si opět všímá především produkce hudby, ale také jejím předáváním, distribucí. Během sdružování osob v etnických místech (prostorech) dochází k dynamickým procesům. Ty jsou zosobněny vytvářením, tvarováním a uchováváním nových (etnických) komunit (Shelemay 2012, 208). Tvoří je lidé (osoby s migračním pozadím), kteří komunitě dávají určitý charakter, identitu. Chacko dále sleduje, že se tyto procesy urbánní etnické identity uskutečňují nikoliv v residenčních oblastech, ale na specifických místech (Chacko in Shelemay 2012, 211). Některá místa jsou známá jen insiderům, většinou jsou ale transparentní. Jak jsme již zmínili v metodologické části práce, u diasporálních komunit ze zemí bývalé Jugoslávie v Rakousku tato místa nebývají tolik transparentní, jak uvádí autorka.

Jsou to tedy etnické instituce („ethnic institutions“) jako kostely, občanské a politické organizace; „sociocommerscapes“ – místa, která slouží ke sdružování osob a která nabízejí produkty ze země původu; „ethnic arenas or transient ethnic places“ etnické arény a přechodná etnická místa, která komunita opakovaně využívá, ale nenalézáme v nich stálé etnické znaky; a konečně nehmotná etnická místa („intangible ethnic places“) (internetové stránky, rádiové a televizní stanice, hudební nahrávky atp.) (Shelemay 2012, 211).

Pro všechna tato místa je pojítkem hudba. Všude se produkuje i konzumuje. Pokud vezmeme v úvahu realitu osob původem z bývalé Jugoslávie v Grazu, bude se velmi odlišovat od té etiopské např. v Houstonu. Kategorie etnických prodejen a obchodů nám úplně mizí, produkty ze zemí bývalé Jugoslávie pohodlně zakoupíme v každém supermarketu a hypermarketu, kde mají vymezené svoje oddělení (tím nám „odpadává“ i prodej

[102] Elizabeth Chacko je odbornicí na poli formování identit u imigrantských komunit, vyučuje na univerzitě ve Washingtonu D.C.

[103] Etnickými místy autorka myslí fyzické či imaginární prostory, které dělí na čtyři druhy, popsané v dalším odstavci.

audionahrávek, které se také v „sociocommerscapes“ většinou distribuují, nehledě na hudbu, jež se v těchto místech šíří z reproduktorů). Z hlediska nehmotných míst etiopská diaspora vysílá v hlavních urbánních centrech severní části USA z lokálních TV a rádio stanic (Shelemay 2012, 222). Diasporálních internetových stránek a fór je stejně jako u etiopské situace nespočetně i v prostředí osob s původem v bývalé Jugoslávii (týkají se především celorakouské nebo vídeňské situace), avšak u televizních a rádiových stanic je četnost znatelně nižší, především v lokálním měřítku (např. v Grazu a jeho okolí nefunguje ani jedna stanice). Většina TV i rádio stanic je vysílána ze zemí bývalé Jugoslávie. Redukce míst, kanálů a tematická jednolitost je v mnoha směrech patrná.

2.6.5.4. Music practising

Navážeme na předchozí koncept podobným tématem a nahlédneme na „practising“ hudby v urbánních centrech. Adelaida Reyes upozorňuje na dvojí vztah hudby a města. Prvním je „music in the city“ a druhým „music of the city“. Rozdíl je zjevný – v druhém vztahu je město aktivním činitelem a ovlivňuje tvorbu hudby (Hemetek 2012, 275). To je i pro nás směrodatné, protože styl, který zkoumáme je většinou „přednesen“ v cílové zemi, v porovnání s domovskou situací, v téměř nezměněném stavu. Příležitostně můžeme pozorovat zásahy DJ, o kterých bude pojednáno zvlášť. Budeme ho považovat za „music in the city“. Kromě toho jsem v Rakousku zatím zaznamenala jen zanedbatelnou autochtonní produkci turbofolku a tak se z většiny jedná o pouhý přenos hudby, bez samotné produkce. Podíl na konsumpci je však mimořádně silný.

Toto odlišení v rakouské realitě nás neomezuje v představení konceptů „practising“ hudby. S nimi pracuje Ursula Hemetek na příkladu imigrantů ve Vídni. Dělí typy „practising“ na A) vnitřní praxe (náboženské ceremonie, svatby, události, na kterých jsou přítomni jen členové komunity); B) folklórní praxe (kulturní dědictví – např. tradiční hudba ze země původu představovaná pod záštitou kulturní minoritní organizace); C) veřejné ghetto („kavárny“, café, diskotéky, restaurace, které mají majitele s imigračním pozadím);[104] D) world music (např. *Balkan fever festival,*[105] kde se mísí balkánské rytmy s mnoha styly a původ hudebníků nehraje roli, většinou se jedná o koncerty); E) mainstream music activity

[104] „…in Vienna that invite passers-by to come in; they seem to be open for everyone. Many of these establishments offer live music four evenings a week; some of them organize musical competitions, such as „queen of folk music“, or karaoke competitions“ (Hemetek 2012, 277). „…these places are full; obviously they are where many immigrants spend their evenings and where they communicate with each other via music, but there are hardly any Austrians among the clientele“ (Hemetek 2012, 277).

[105] Pro lepší představu viz: http://www.balkanfever.at/en/, navštíveno 24.2. 2015.

([např. jazz, klasická hudby, elektronika], není zde patrný či významný imigrační faktor) (Hemetek 2012, 276-268). [106]

2.7. Nastínění vzniku, vývoje a rozšíření turbofolku

Jak už jsme podotkli dříve, vzniku turbofolku předcházelo hudební podloží v podobě *nově komponované národní hudby* („novokomponovane“), která se zformovala v druhé polovině 20. století. Ve studiích zabývajících se počátkem této hudby se všeobecně vzniku NkNM přikládá sociální a ekonomická situace v Jugoslávii, respektive v SR BiH a především ve SR Srbsko, do jehož hlavního centra Bělehradu a jiných větších měst migruje po druhé světové válce rurální obyvatelstvo, integruje se a reaguje na novou situaci vytvářením nové kulturní exprese (nebo přetvářením staré, která v tuto chvíli již nevyhovuje novým podmínkám).[107] Branka Doknić sleduje kromě přílivu obyvatelstva do měst a zvyšování životního standardu země i sociální stránku obyvatelstva v této době. Podtrhuje nízkou úroveň vzdělání a materiálního zabezpečení vysokého procenta obyvatel (Doknić 2013, 184).[108] Za první počin „novokomponovane“, jednak svou formou a jednak na základě komerciality,[109] se považuje píseň „Od izvora dva putića“ od zpěvačky Lepe Lukić, nahrané roku 1964 (Blagojević 2012, 156; Rasmussen 1995, 241).

Tendence přechodu k urbánnímu, avšak zachování „lidového“ atributu rezonovala na území bývalé Jugoslávie od 60. let v preferencích rádiového vysílání „hudby v národním duchu“ („muzika u narodnom duhu“)[110] a eliminaci pop music a zahraničních hudebních vlivů (Rasmussen 1995, 242-243). Na hudebních festivalech[111] se setkávali různí interpreti i

[106] „…they identify themselves as musical individuals with an individual musical language“ (Hemetek 2012, 278).

[107] Např. Rasmussen tento proces ustalování nové (urbánní) identity vnímá za účelem předcházení existenciální hrozby vykořenění, který nazývá *horror vacui*. Přijímání nové identity ale není natolik silné, aby mohl nastat úplný přesah původu osob a migranti se mohli oddělit od svých rurálních kořenů ať už v projekci na zvyklosti, nebo expresivní kulturu (1995, 241-242).

[108] Všímá si také důsledků nárazu státní kulturní politiky (protěžující vysokou kulturu nad nízkou např. finančními dotacemi) na civilizačně-vzdělanostní schopnost absorbovat vyšší kulturu. Příkladem je tato situace: „na lagerima je ostalo neprodato preko 26 miliona brižljivo odabranih i subvencionisanih, a istovremeno skupih knjiga … šund romani prodavani su u desetinama hiljada primerka“ (Doknić 2013, 187). Komunistická podpora vysoké kultury je zmiňována i v článku Čoloviće. Ten komentuje *Kongres kulturne akcije*, který se konal roku 1971 v Kragujevci a mířil proti „kulturnímu kýči a nevkusu“. Produkce populární kultury, která spadala do této kategorie (nebo nebyla potvrzena establishmentem) musela dle nového zákona odvádět finanční částku ve formě daně (Čolović 2010, 2).

[109] Dle zdrojů (Blagojević 2012, 156; Rasmussen 1995, 241) bylo prodáno 260 000 kopií této písně.

[110] „Hudba v národním duchu“ (*umělá lidová hudba*) má stejně jako NkNM svůj základ nacházet v původní hudbě („izvorna muzika“).

[111] Jednalo se např. o festivaly *Melodije Ilidže* (1965), *Festival Ilidža 66* (1966), *Beogradski Sabor* (1968), *Sabor 71* (1971) atp. http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=727.0 (navštíveno 8.3. 2015). Konaly se také festivaly „zabavne“ hudby, které vhodně zapadaly do státního konceptu. „Festivals of popular music

skladatelé a probíhal tam proces vývoje hudebního stylu. Základ stylu byl tvořen motivy písní s 2/4 či 4/4 taktem ze středního Srbska (především šumadijského regionu), melodičností *sevdalinek* a živého *čočku,*[112] rytmem z jižních oblastí země popř. hudbou k tanci *kolo*.[113] Zpěváci pocházeli především z jižnějších částí Jugoslávie (BiH, Makedonie, středního a jihovýchodního Srbska), přičemž tyto regiony byly také logicky největšími konzumenty, jelikož se mohly s jednotlivými elementy ztotožnit (Rasmussen 1995, 247; Baker 2007, 1; Baker „When Seve Met Bregović…", 4; Archer 2009, 33).[114]

Od pozdních 60. let se utvářela formativní struktura stylu přejímající některé západní pop music elementy.[115] Kromě ukotvení akordeonu[116] byly od konce 70. a počátku 80. let zavedeny i nové nástroje (elektrická kytara, basová kytara, keyboard, elektronická bicí souprava) (Rasmussen 1995, 245). Zvyšoval se vliv rádií[117] (jež se orientovaly převážně na základě vlastního profitu (Rasmussen 1995, 246) a zpočátku i nahrávacích společností,[118] které stejně jako establishment podporovaly modernizaci hudby bez jejího markantnějšího odchýlení západním směrem (např. v podobě instrumentální obměny). Souběžně s tímto

---

became part of the dominant culture and commercialized product. … The relation between *populist* and *popular* is transferred into the domain of *popular* and *commercial*" (Lukić-Krstanović 2010, 277 – 278). Např. *Vaš šlagr sezone* byl pravidelně pořádán v Sarajevu od roku 1967.

[112] *Čoček* je hudba nebo tanec v asymetrickém rytmu, který je často spojen s dechovým souborem. Jeho performeři mnohdy působí na svatbách a mezi jejich řadami převažují cikánští hudebníci.

[113] Kolo je druh tance, který má svoje základní charakteristiky po celém Balkánském poloostrově velmi podobné (jimi jsou tanečníci, kteří držením za ruce tvoří kruhový tvar a pohyb po ose kružnice).

[114] Archer si všímá i Černé Hory (2009, 33). Wachtel komentuje kolektivní kutluru v multikulturní zemi takto: „U multikulturalnoj državi žive gradani koji pripadaju različitim kulturama, ali ona ima i jednu objedinjujuću kulturu koju svaka od grupa koje je sačinjavaju priznaje kao svoju, jer je svaka od njih toj kulturi dala svoj, prepoznatljiv doprinos" (2001, 290). To v důsledku může znamenat, že konečné proměny NkNM v 80. letech, mohou zachytit i severnější země SFRJ a, pokud použijeme nadneseného termínu, styl si „přivlastnit".

[115] Např. zavedení častějšího opakování refrénu (Rasmussen 1995, 245), ale i přejímání elementů z jiných hudebních modelů (španělského, řeckého, mexického substrátu, italské „canzony", francouzského „chansonu", německého „schlageru") (ibid.).

[116] Dle Rasmussen je v tomto smyslu akordeon symbolicky považován za ústřední nástroj „hudby v národním duchu" (1995, 245).

[117] Např. první a druhý program *Radia Beograd* a *Radia Sarajevo*. O minutážích věnovaných hudbě v 60. letech viz: http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=863.0;wap2 (navštíveno 15.3.2015).

[118] Nahrávací společnosti Jugoton (založena roku 1947 v Záhřebu), Diskoton (založena roku 1973 v Sarajevu), PGP RTB (založena roku 1951 v Bělehradu), ZKP RTLJ (založena roku 1974 v Lublani) byly zakládány státně nebo po decentralizaci federativní republikou (Rasmussen 1995, 246). V Bělehradu probíhala minulý rok (2014) výstava o turbofolku, jejíž úvodní exponáty komentuje server slobodnaevropa.org následovně: „Za sam početak ovog svojevrsnog putovanja kroz vreme autor je izabrao 1956. godinu. Na panou su izložene fotografije dvoje autora narodne muzike koja je bila popularna širom bivše Jugoslavije Silvane Armenulić i Tome Zdravkovića. Godina, ali i pevači, izabrani su iz jakog simboličkog razloga, objašnjava [autor izložbe] Bojan Krištofić: ‚*To je zato što su se te godine dogodila dva bitna događaja. Prvi je da je tada Jugoton počeo proizvoditi singl ploče prvi u Jugoslaviji, što je naravno temelj za sve što se dogodilo poslije u diskografskom smislu. A drugo što su se prema legendi tada spontano upoznali Silvana Armenulić i Toma Zdravković kao neupitne legende prijeratne novokomponovane folk glazbe koja je imala naravno i svoju umjetničku vrijednost i svoj značaj, ali je bila i temelj za turbofolk*'" (http://www.slobodnaevropa.org/content/estetika-nacionalizma-dizajn-za-turbofolk/26554992.html– navštíveno 31.3.2015).

trendem a později s převahou, představovaly společnosti, které nebyly financovány státem (např. zmíněná rádia) na jugoslávský hudební trh západoevropské pořady a podporovaly lokální pop music („zabavnu“) (Rasmussen 1995, 246). Đurković vyzdvihuje fakt, že komunistická elita později propagovala všemi možnými způsoby západní pop music (2004, 276). Trend přijímání a absorpce západní scény byl zapříčiněn částečnou liberalizací socialistické společnosti, otevíráním FLRJ, později SFRJ západním směrem (již od 60. let,[119] markantněji v letech 70.).[120]

Přesto byla dle Grujić „novokomponovana“ od 70. let v jižněji situovaných zemích Jugoslávie nejoblíbenějším stylem (2013, 88). Severněji položené oblasti a především urbánní centra se identifikovala s moderní evropskou „zabavnou“ hudbou. V tomto období bylo možné pozorovat kompetitivnost jednotlivých hudebních stylů, zvláště pop music, rock'n'rollu a „novokomponovane“. „Zabavna“ hudba byla tvořena především prvními dvěma zmíněnými styly, v častých případech docházelo k přimknutí i „novokomponovane“ do této hudební kategorie.[121] To bylo pravděpodobně zapříčiněno dalšími obměnami „novokomponovane“, jež vstřebávala vlivy velmi rozšířené pop i rock music, ale i orientální prvky a stávala se tak atraktivní pro širší skupinu veřejnosti.[122] Dle Rasmussen byl však komerční vzestup „novokomponovane“ zapříčiněn svou lokací na trhu, nikoliv státní kulturní politikou.

Později (v průběhu 80. let) se „novokomponovana“ stávala ještě rozmanitější. Kromě formy rockových balad bylo možné identifikovat i čím dál častější disco prvky. Od 80. let mezi interprety NkNM jasně vynikala zpěvačka Lepa Brena, do té doby byli mezi význačnějšími představiteli např. Miroslav Ilić, Mile Kitić, Halid Bešlić, Šemsa Suljaković, Vesna Zmijanac a jistě i doprovodná kapela Južni Vetar.[123] Rasmussen uvádí, že v polovině

[119] Příkladem je první účast FLRJ Jugoslávie na soutěži *Eurovision* již v roce 1961.

[120] Od 70. let je v SRFJ patrný průnik a poté rozmach rock'n'rollu a s ním i pozdějších subkulturních stylů. Lukić-Krstanović tvrdí, že zpočátku rock'n'roll revoltoval proti konvenci a dominantní kultuře propagované státem, později je tato scéna více konformní, koresponduje s establishmentem resp. jeho požadavky a působí spíše subverzivně k mainstreamové hudbě (2010, 279).

[121] V rozporu s tradiční klasifikací pod žánrem „narodna muzika“.

[122] Kromě obměn způsobených modernizací jiných žánrů populární hudby je atraktivita zapříčiněna podle Rasmussen i místní příslušností („localness“). Národní (lidové) prvky nejsou přejaty z jednoho regionu, naopak si vypůjčují jednotlivé elementy příslušící k různým oblastem. Rasmussen zjednodušeně jmenuje „makedonský rytmus, bosenské „orientální“ zpěvy, srbské taneční tempo a komplex cikánské hudby“ („Macedonian rhythm, Bosnian 'oriental' singing, Serbian dance-paced music and the complex of Gypsy music“) (Rasmussen 1995, 247).

[123] Tento „orchestr“ má ve většině videoklipů k dispozici elektrickou kytaru a bas kytaru, syntetizér, soupravu bicích nástrojů (později elektrických), v některých případech harmoniku. V období největší atraktivity NkNM pod vedením Miodraga Iliće byl Južni Vetar jednou z nejúspěšnějších doprovodných kapel význačných zpěváků „novokomponovane“ (např. Sinan Sakić, Dragana Mirković aj.). Někteří odborníci tvrdí, že kapela přispěla

80. let produkce „novokomponovane“ zaujímala 58% jugoslávského nahrávacího průmyslu. Přes svou proklamovanou západní orientaci na pop music, rockovou hudbu a „šlagery“ se Jugoton na tomto čísle podílel s 19% a slovinský producent ZKP s 24% (1995, 246).[124]

V pozdních 80. a začátku 90. let se objevil hudební styl turbofolk. Z předešlého úvodu je pochopitelné, že plynule navazoval na „novokomponovanu“ 80. let a nebyl tedy stylem, který by se na jugoslávské hudební scéně objevil znenadání bez relevantního podloží. Kromě dance a pop elementů však do svého výrazu postupně vkomponovával i patrnější elektronickou složku (techno-beat).[125] Mnohdy byla hranice mezi styly tak tenká (elektronickou složku obsahoval i pozdní NkNM), že bylo zvláště v počátcích velmi obtížné rozlišit, která píseň ještě spadala do kategorie „novokomponovane“ a která již do turbofolku. Mnozí zpěváci nepřijali konotačně sporné označení turbofolk a považovali se za interprety „narodne“ jak v průběhu 90. let, tak i později.

Modernizační technický příklon turbofolku je možné chápat jako aktualizaci spojenou s vývojem západní mainstreamové populární hudby.[126] Turbofolk se začal profilovat převážně v srbském prostředí. V důsledku politických změn a přesunu pozornosti k nacionálním tématům docházelo od počátku 90. let k příklonu k etnické homogenizaci srbské společnosti. Rozpadal se žebříček hodnot starého režimu, dříve pevně stanovené mediální bariéry byly rozpouštěny a trh byl privatizován. Izolovanost země a mezinárodní sankce dopadající na obyčejné obyvatelstvo stejně jako příliv srbských migrantů a zhoršující se životní úroveň daná hospodářskou stagnací a následnou ekonomickou krizí přispívaly k nespokojenosti obyvatel. Tato atmosféra byla příhodná k utváření hudební platformy turbofolku z důvodu

---

největším dílem k orientalizaci pozdní „novokomponovane“. Na jejich Facebook stránkách se dočteme, že „Najveći uspesi su zabeleženi u periodu od 1982.-1991.“. Dle videoklipů se v 90. letech snaží zachovat styl modernizované NkNM, od nového milénia je především ve vizualizaci patrný příklon k turbofolku se zastaralými elementy „novokomponovane“ 80. let (např. Vendi i Južni Vetar: https://www.youtube.com/watch?v=Y91uJYKK9w0 – navštíveno 11.3.2015).
Na webových stránkách *Studia MMI* http://www.studiommi.com/ (navštíveno 11.3.2015) nalezneme současné podmínky pro nahrání videoklipu s kapelou Južni Vetar („profesionalni muzički spot – 500 eura; plejbek (u studiju) – 200 eura; štampani materijal za 500 diskova – 200 eura“). Návod, jak natočit video s kapelou Južni Vetar viz: https://www.youtube.com/watch?v=OOgI8ydHyL4&feature=youtu.be (navštíveno 11.3.2015).

[124] Pro představu TV program *MTV* začal vysílat v roce 1981.

[125] Co je však lépe rozlišitelné, je tematický a motivační posun v písních, resp. v jejich verbalitě. Kromě toho také v reprezentaci a vizualitě zpěváků.

[126] Lze ho srovnat se západními hity počátku 90. let (např. disco a electro složka v písni „Rhytm is a dancer“ skupiny Snap! (vydaná roku 1992), vizualita v písni „Ice ice baby“ skupiny Vanilla Ice (1990), rapové elementy zpěváky Coolia a mnoho dalších). V této době v Chorvatsku vzniká jako kopie západních hudebních trendů taneční hudební styl cro-dance, který zcela postrádá národní element (písně jsou dokonce často zpívány v angličtině).

nízkonákladovosti[127] a oslovení obyčejného člověka svými lehkými tématy, úderností či únikem do jiného „pozlaceného“ světa („glamouru“). Miloševićova šovinistická politika zdánlivě kontrastovala[128] s čím dál viditelnější turbofolkovou hudební scénou. Ćirjaković k politické situaci poznamenává: „Da nije bilo Miloševićeve političke zloupotrebe i nametanja u medijima, da se turbofolk nije pojavio i razvijao baš u vreme rata i ekonomske krize, ova muzika bi bila još popularnija, još zavodljivija i puno kvalitetnija“ (2004, 1-2).[129]

První polovina 90. let tedy znamenala postupné zahlcování hudebního průmyslu turbofolkem. V polovině desetiletí se turbofolk stal téměř monopolem produkované a populární kultury (vedle válečného folku,[130] „novokomponovane“ a dance/techno scény). Mnozí interpreti, kteří se tomuto stylu dříve nevěnovali, k němu přecházeli za účelem zaručeného finančního obohacení. Turbofolk zažil neuvěřitelně rapidní nárůst popularity. Na rozdíl od 80. let, kdy byl tvořen spíše pro zábavu, se v letech 90., stal nekompromisním businessem. Ti, kteří tuto změnu nepřijali, se mnohdy stahovali ze scény, či působili jako undergroundoví hudebníci. Na tomto stavu[131] měly podíl vznikající televizní[132] a rádiové stanice, živé výstupy i reprodukce hudby[133] v nočních podnicích, „kafanách“ i na uzavřených

[127] Nízkonákladovost v produkci TF se odrazila i ve vzhledu videoklipů – viz např. Ceca a její píseň „Volim te“ z roku 1991 https://www.youtube.com/watch?v=KPwgepV8O2g&spfreload=10 (navštíveno 16.3.2015).
[128] Na první pohled se xenofobní politika a orientální prvky připisované muslimským, tureckým, řeckým nebo blízkovýchodním vlivům neslučovaly.
[129] „Kdyby se turbofolk neobjevil a nerozvíjel právě v době války a ekonomické krize a Milošević by turbofolk politicky nezneužil a nevnucoval médii, tato hudba by byla ještě populárnější, ještě atraktivnější a o mnoho kvalitnější“ (Ćirjaković 2004, 1-2).
[130] Typickým příkladem tohoto stylu byl hudebník Baja Mali Knindža, který si vybudoval svou hudební kariéru na základě nacionalistických písní o Srbské Krajině. Jeho chorvatským protipólem by byl pravděpodobně Marko Perković Thomson s krajně nacionalistickým repertoárem v folk-rockovém nádechu. Oba působili nejvýrazněji na počátku 90. let, později byla jejich nacionalistická dikce tlumena a přecházeli k jiným tématům.
[131] Grujić se přiklání k homogenizaci společnosti na základě nacionalismu v každodenní praxi např. u volného času nebo zábavy (2013, 90). Grujić také vysvětluje dominanci turbofolku konceptem „to narod traži“. Říká: „Iznenadna svojevrsna liberalizacija muzičkog tržišta u Srbiji rezultira sa nekoliko kontroverznih posledica. Prva je ta da komercijalna potražnja, pod geslom „to narod traži“ ili „to je neko platio“, postaje praktično apsolutni kriterijum za određivanje uređivačke politike mnogih radio i TV stanica, koncertnih sala, i slično. Drugo, zbog apsolutne želje da se udovolji kriterijumu obezbeđivanja onoga što „narod traži“, estetika i žanrovske konvencije reprezentacije izvođača postepeno počinju da se svode na jedan gotovo tipičan izgled, poznat kao izgled turbo-folk pevačice“ (2013, 91).
[132] Ve většině prací věnujících se tématu se uvádí v první řadě *TV Pink* a *TV Palma Plus*, jejichž program byl zaměřen výhradně na tento druh hudby. Představme si ve zkratce dvojí názor na problematický trojúhelník stát-média-turbofolk. Zastánci prvního konceptu (Ivana Kronja, Eric Gordy, Armina Galijaš apod.) tvrdí, že Miloševićův režim řídil a kontroloval obsah médií a tak média hrála úlohu prostředníka propagace státní hudební politiky. Druhý názor zastává Marija Grujić nebo Miša Đurković. Ti věří, že nedostatek kontroly nad privatizovaným hudebním a zábavním trhem z hlediska politických elit, vedl k rozšíření vysílání TF obsahu.
[133] Výstupy na playback byly v průběhu 90. let i později velmi frekventované. Zdá se, že konzumenti nepřipisují prioritu živé show. To jistě hovoří především o vizuální konzumaci a nepotřebě po autenticitě. V souvislosti s tím se mnohdy diskutuje o hlasové kvalitě interpretů. Nedokonalý zpěv je opět playbackem vyřešen.

oslavách. Za nejvlivnější mediální osobnosti byli považovány politici a hvězdy hudebního průmyslu.[134]

Pro mnohé badatele je TF hudební průmysl poplatný nacionalistickému proudu. Jako důkaz uvádějí svatbu tehdejší nejslavnější zpěvačky Svetlany Veličković – Cecy se zakladatelem polovojenských jednotek Srbské dobrovolnické gardy (srbsky *Srpska dobrovoljačka garda* působila v období první poloviny 90. let v konfliktech v Srbské Krajině a východní BiH) Željkem Ražnatovićem – Arkanem roku 1995.[135] Je třeba si však uvědomit, že tehdejší atmosféra vytvářela chaos v etické rovině a vyvolaná nacionalistická vlna prorůstala společností. Turbofolk tyto hodnoty přijal a využíval je ke zvýšení komerciality.[136] Jednotlivé turbofolkové hvězdy si libovaly v jistém finančním zisku a tak naprosto odpovídaly materialistickým konvencím doby. Směr vlivu od politických a sociálních poměrů v zemi k výrazu v populární hudbě se navracel zpět a posiloval či legitimizoval tehdejší stav a společenské hodnoty.

Hlavní témata, která se v TF scéně opakovala, korespondovala s eskapistickými potřebami společnosti, a proto jejich atraktivita zasáhla většinu vzdělanostně nižší a střední nižší třídy obyvatelstva.[137] Dalším přitažlivým bodem pro konzumenta byla „obyčejnost“

---

[134] Tuto kombinaci lze sledovat zvláště v produkci televize *Pink* (např. show Miroslava Iliće *Maksovizija* s Vojislavem Šešeljem a Snežanou Babić roku 1997 https://www.youtube.com/watch?v=i5bD7zubUl8 – navštíveno 17.3.2015). Také další sdělovací prostředky vysílaly vystupování turbofolkových zpěvaček v politických věcech. Např. předchůdce *Maksovizije Minimaksovizija* dokresluje tuto tendenci (show s Vojislavem Šešeljem a Draganou Mirković roku 1991 na *TV Politika)*. Také tak činí televizní vstupy se zpěvačkami v politických kontextech (např. Lepa Brena v rozhovoru z města Brćko roku 1993 na *STV* https://www.youtube.com/watch?v=VAkjE3jpXZs) (navštíveno 17.3.2015).

[135] Zdroje si už ale často nevšímají dalšího osudu Cecy, který ač se jeví možná extrémně, jeho paralely byly v tehdejší době vcelku typické pro úspěšné srbské zpěvačky pop music a turbofolku. Zpěvačka byla v r. 2003 (tři roky po zabití jejího manžela Arkana) uvězněna kvůli nálezu velkého množství zbraní ve svém domě. O rok později vystupovala na demonstracích, které reagovaly na situaci na Kosovu. Po celou svoji kariéru měla u veřejnosti významné slovo v ovlivňování mas také v politických záležitostech. Stejně tak Jelena Karleuša setrvávala ve vztahu se Zoranem Davidovićem Ćandem (spojovaným s kriminálními přečiny), před tím, než byl také zabit. Zajímavé je spojení významnějších „estrádních“ zpěvaček se sportovci – především fotbalisty. Např. Ceca zdědila po svém muži prezidentství fotbalového klubu „FC Obilić“ a do dnes klub vede. O nelegálních obchodech skrze fotbalové kluby viz dokumentární film *TV B92* https://www.youtube.com/watch?v=Gp-DXyAPe98 (navštíveno 1.4.2015).

[136] Podtržení komerciality a konzumerismu je patrné v množství televizních reklam zmíněných TV stanic. Do dnes jsou společnosti, které sponzorují hudební produkci TF, ve videoklipech lucidně prezentovány svými výrobky.

[137] Písně často obsahovaly heslovité výrazy líbivého, často i vulgárního charakteru. Především zahrnovaly tělesnou tématiku – alkohol, erotiku, sexualitu; motivy spojené se zábavou nebo latentní pospolitostí. Příkladem jedné z nejoblíbenějších písní tohoto období je z roku 1994 „Čokolada“ zpěvačky Jasny Milenković Jami https://www.youtube.com/watch?v=3TCK8UoB7dw s refrénem:
„Iznad grada veče pada
tvoje usne čokolada
i sve sto mi radiš sada
sve mi se baš dopada“ (navštíveno 13.3.2015).

zpěváků. Interpreti byli běžnými jednotlivci, se kterými se mohly masy ztotožnit. Grujić připomíná jeden z důležitých důsledků této situace, a sice že se takto formovala kolektivní srbská identita (2013, 92). V písních nalézáme náměty milostného života, sexuality, alkoholu a zábavy v různých podobách. Celkově texty působí odlehčeným dojmem, snaží se o zapomenutí strastí reality, přenesení se do bezstarostného světa, osvobození se od povinností. Skladby nemají složitou strukturu, jsou vybaveny refrénovitostí a jednoduchým, občas metaforickým jazykem. Ve zpěvu jsou patrné především melismatické prvky, trylky a melodie využívá čtvrttónového systému tonality (všechny tyto „orientální“[138] prvky jsou známé již z „novokomponovane“). Instrumentalita je především elektronická. Vizualita písní se ideologicky váže na vulgaritu a násilnost doby.[139] Klade důraz na odhalené ženské tělo,[140] explicitní erotické momenty. Grujić zmiňuje i „pornografický sado-maso vzhled“ (2013, 91). Tehdejší TF scéna čerpá z nacionálních momentů – klade důraz na pravoslaví,[141] patriarchalitu, srbské tradice a lehce rozpoznatelné symboly.

Inspirační platformu získával turbofolk zevnitř společnosti, ale není možné opominout ani velmi důležitý vliv přicházející ze západní populární kultury. Západní materialismus a konzumerismus je lehce vysledovatelný v tehdejších videoklipech.[142] Kromě motivů je nasnadě připomenout techno a dance music – cizí vlivy pronikající na scénu nejmarkantněji.[143] Basová rytmika, elektronizace hudebních nástrojů či technizace instrumentálu přesouvají styl do jiné roviny, což podněcuje zmiňovanou dynamiku hudby, která vypovídá i o realitě a požadavcích konzumentů. Mnohé skladby dokonce postrádají „etno“ prvky a v původním jazyce kopírují evropské či americké dance a techno interprety.[144] Přes inovační západní elementy je turbofolková scéna stále pouze nápodobou západních možností a standardů.

[138] Spolu s Đurkovićem zastávám nynější názor, že „orijentalni elementi [su] ne samo integralni i legitimni deo muzičkog identiteta Srbije, kao multinacionalne zajednice, već i samih Srba kao nacije“ (2004, 282).
[139] V symbolice např. Baker nalézá shodu s tehdejším „kriminálním režimem“ především kvůli: „quick enrichment, conspicious consumption, masculinity realised through violence, and feminity realised through sexual availability“ (2007, 2).
[140] Např. ve videoklipu Cecy „Nije monotonija“ z roku 1995 https://www.youtube.com/watch?v=soiKKyQs-6k (navštíveno 16.3.2015).
[141] Zde bych opět chtěla zmínit rozhovor s Lepou Brenou v Brčku, který je přes zpěvačky etnicitu a náboženské pozadí mediálně interpretován v čistě srbských souvislostech. Lepa Brena byla tradičně chápána jako panetnická) jugoslávská zpěvačka, ovšem s počátkem eskalace etnicity byla její muslimská identita mediálně upozadněna a nahrazena srbským, pravoslavným image.
[142] Např. videoklip Cecy z roku 1995 https://www.youtube.com/watch?v=DcIpZN3i4Gs (navštíveno 16.3. 2015).
[143] Např. píseň Vesny Zmijanac z roku 1994 spojuje dance prvky, patriotismus i zmíněné techniky zpěvu. Viz https://www.youtube.com/watch?v=eGEwsIcvO1M (navštíveno 16.3.2015).
[144] Především pak chorvatská dance scéna např. skupina Electro team či dílčí písně zpěvaček turbofolku.

Jak je dle krátkého rozboru tehdejší turbofolkové scény patrné, tento hudební styl je gendrově nevyvážen a je zastoupen především zpěvačkami. Mnohé z nich nemůžeme zařadit pouze do TF – některé přidávají do své tvorby pozdější „novokomponovane“,[145] jiné *latino* prvky, nebo se přiklánějí k pop music[146] či dance stylu.[147]

Nejvýraznějšími interprety turbofolku bez ohledu na jejich lavírování mezi hudebními styly byli v 90. letech Lepa Brena (jež se vyprofilovala z pozdní „novokomponovane“), Sneki (Snežana Babić), Dara Bubamara (Dara Adžić), Jelena Karleuša, Indira Radić, Aca Lukas, Džej Ramadanovski, již jmenovaná Ceca, a četné množství různých zpěvaček, které se na scéně rychle objevily a stejně rychle mizely.

Později, v novém tisíciletí přicházeli na scénu Seka Aleksić, Goga Sekulić, Dado Polumenta,[148] Djogani, Sandra Afrika a zůstávaly zde některé ze zmiňovaných zpěvaček 90. let. Rytmus turbofolku se ještě zrychloval a odpovídal skladbám produkovaných na západních diskotékách.[149] Až na výjimky, které přejímali ve větší míře orientalismy,[150] v něm ubývalo národních elementů, které se minimalizovaly např. pouze na akordeonové intermezzo či melismu/trylek u zakončování slok. Ačkoliv byl z většiny TF interpretován v srbském jazyce,[151] nacionální (srbské) motivy postupem času ustupovaly a byly nahrazovány kolektivností ve formě proklamovaného „balkánství“.[152]

Nová generace, která vyrůstala v nových podmínkách a starý režim si již nepamatovala, pokračovala a dodnes pokračuje v navazující produkci. Příkladem může být zpěvačka Maya Berović, která migruje mezi Rakouskem a zeměmi bývalé Jugoslávie.[153] Zajímavým faktem je, že mnozí turbofolkoví interpreti nebo zpěváci „novokomponovane“ 90. let stále aktualizují a rozšiřují svůj hudební opus a tvoří v žádoucích linkách současné hudební

[145] Především starší generace např. Zorica Brunclik https://www.youtube.com/watch?v=5AUMPChSwDw (navštíveno 16.3.2015).
[146] Spolu s rapovou vložkou např. zpěvačka Sneki: https://www.youtube.com/watch?v=KLUr6yXKGqY (navštíveno 16.3.2015).
[147] U jistých srbských zpěvaček pozorujeme dokonce tendence přechodu do angličtiny (a s ní i do západního kulturního rámce), např. píseň z filmu „Slatko od snova“ Dragany Mirkovć viz https://www.youtube.com/watch?v=dVebM7ty-HI (navštíveno 17.3.2015).
[148] Mužští interpreti většinou netvoří v jasném duchu TF. Většinou se pohybují na pomezí NkNM a TF, nebo mezižánr kombinují s pop nebo dance music. Populární jsou duety, kdy muž hlasem udržuje NkNM tón a žena zpívá v TF stylu.
[149] Pro ilustraci viz videoklip Gogy Sekulić „Gaćice“ https://www.youtube.com/watch?v=t6QDQsjDM5k&spfreload=10 (navštíveno 17.3.2015).
[150] Samson nebo Archer by tento jev vysvětlili konceptem self-exoticismu (více Samson 2013).
[151] Přestože jsou interpreti např. z BiH nebo Černé Hory.
[152] Pravděpodobně také kvůli nárůstu popularity balkánské world music. Velmi poslouchané jsou písně „Na Balkanu“, „Djevojka sa Balkana“, „Kafana na Balkanu“, „Cura sa Balkana“, „Lepota balkanska“ apod.
[153] Svou produkcí se však téměř neliší od interpretů počátku milénia. Viz např. píseň „Alkohol“ https://www.youtube.com/watch?v=WcQDnIIojR4 (navštíveno 17.3.2015).

módy.[154] Témata novodobého TF se nemění, texty o alkoholu, sexualitě a zábavě zůstávají i nadále přitažlivé. Turbofolk kolem sebe dokázal utvořit nejen scénu ale i konzumní životní styl a image.

Přes odpor starší generace (a je možné, že právě na základě mezigeneračního konfliktu) se pokradmu v první a významněji v druhé polovině 90. let šířil turbofolk ze srbských oblastí bývalé jugoslávské federace do Slovinska[155] a také Chorvatska, kde je dodnes většinovou společností stigmatizován velmi negativní konotací. Zároveň jugoslávská diaspora po celém světě mohla díky rozšíření satelitní TV a poté prostřednictvím internetu sledovat stejné pořady, které se vysílaly v domovských zemích. V rámci transnacionalismu se kulturní produkty snadno přelévaly. V Německu, Rakousku a jiných přijímacích zemích, kam hvězdy populární hudby jezdily pořádat koncerty pro gastarbeitery a jejich potomky, byly vztahy vždy silné.[156] S válečnými uprchlíky se změnila struktura migrantů a také konzumentů. Vytvořilo se nespočet barů, klubů a podniků, které reprodukovaly favorizovanou populární hudbu.

[154] Např. Jelena Karleuša si pohrává s tématy transsexuality a homosexuality (https://www.youtube.com/watch?v=4UbGDKB9s8Y – navštíveno 15.3.2015).
[155] Více o hudební scéně počátku 90. let a „balkanboomu“ ve Slovinsku v příspěvku Rajka Muršiče „The Balkans and Ambivalence of its Perception in Slovenia: The Horror of ‚Balkanism‘ and Enthusiasm for its Music“ z roku 2007.
[156] Tradičními motivy NkNM byla touha po domovu, „sudbina“ (osud) či patriotismus právě na základě diasporální (gastarbeiterské) tématiky a reemigrace.

III. Obecné vnímání turbofolku v diaspoře

Šíření turbofolku a „narodne“ za hranice států bývalé Jugoslávie budeme rozpracovávat i v této kapitole. Zejména pak se zaměřením na podloží hudební tradice v diaspoře a také na současné koncerty a turné v zemích mimo exjugoslávský prostor. Percepce turbofolku v diaspoře a vystižení *turbokultury* bude naším dalším zájmem.

Diaspora ze zemí bývalé Jugoslávie, dříve z většiny složena z tradičních etnických menšin, politických a ekonomických emigrantů a gastarbeiterů, byla od 90. let posílena o válečné uprchlíky, pozdější ekonomické migranty a v posledních dvou desetiletích také o *braindrain* migrační vlny. Nesmíme opomenout, že v průběhu jejího formování z různých nesourodých skupin, byla tvořena také potomky migrantů. Z tohoto výčtu je jistě patrné, že současná diaspora ze zemí bývalé Jugoslávie je velmi početná[157] a také velmi rozmanitá. To se také projevuje na hudebním vkusu „dijasporců“.[158] Dá se ale říci, že mezi nimi lze nalézt milovníky všech hudebních stylů, které vznikly v zemích bývalé Jugoslávie (lze vysledovat hudební kluby nebo hudební akce [večírky, koncerty, oslavy] zaměřené na rap a hip-hop [popř. r’n’b], na hudbu typu „narodna“, turbofolk, ex-Yu rock nebo tradiční a klasickou hudbu a mnoho jiných).

Z hlediska formování diasporálních hudebních vkusů a scén byla diaspora značně ovlivňována různými faktory. Před příchodem internetového rozmachu a satelitního vysílání médií, působila na etnické menšiny původem z bývalé Jugoslávie televizní a rádiová vysílání přímo v cílových zemích. Tyto pořady však byly připravovány v zemích domovských. Na příklad v Německu mohli migranti sledovat v 70. letech pořad „Jugoslavijo, dobar dan“, který vysílala televize *ZDF*.[159] Domovské státy, respektive establishment tak mohl rámcově

[157] Na příklad podle Ministerstva pro lidská práva a uprchlíky BiH (*Ministarstvo za ljudska prava i izbjeglice*) je emigrantů z BiH ve světě cca 1,6 milionů (započtené jsou i osoby narozené v BiH a druhá a třetí generace migrantů). Země s nejvyšším podílem migrantů původem z BiH jsou Německo (240 tis.), Rakousko (130 tis.) a USA (120 tis.). Údaje z roku 2010 („Okrugli sto o najboljim praksama…“ 2012, 7). Podle Státní kanceláře pro Chorvaty mimo Republiku Chorvatsko (*Državni ured za Hrvate izvan Republike Hrvatske)* se ve světě nachází 3 miliony migrantů s chorvatským původem (ovšem na stránkách není uvedeno, zda se do součtu počítají i těžko počitatelné tradiční menšiny či kolik generací potomků se bere v úvahu. Dle mého názoru se jedná z významné části pouze o předpoklady. Nejvyhledávanějšími destinacemi jsou USA (1,2 mil.), Německo (350 tis.), Kanada, Argentina, Austrálie (po 250 tis.) podle informací z r. 2001 více na http://www.hrvatiizvanrh.hr/hr/hmiu/stanje-hrvatskih-iseljenika-i-njihovih-potomaka-u-inozemstvu/15 (navštíveno 30.3.2015). Srbské Ministerstvo zahraničních věcí (*Ministarstvo spoljnih poslova – Uprava za saradnju s dijasporom i Srbima u regionu*) zveřejnilo v roce 2009 odhady, že srbská diaspora sčítá v globálním měřítku mezi 2,5 – 4,5 milion osob, vč. druhé a třetí generace potomků migrantů (Vlada Republike Srbije 2009, 2).

[158] Příslušníci diaspory jsou sebou samými a osobami žijící v domovských státech nazýváni jako „dijasporci“ nebo „dijasporalci“. Tyto termíny budeme nadále používat v tomto smyslu.

[159] V tomto případě se pořad natáčel v Záhřebu pod zastřešením *TV Zagreb*. Více o redaktorce Helze Vlahović viz http://arhiva.nacional.hr/clanak/25003/helga-vlahovic-voditeljska-ikona-najslavnijeg-razdoblja-televizije

selektovat, co bude diaspoře předesíláno. Pořady byly však na rozdíl od informační hodnoty velmi málo hudebně zaměřené. Také se utvářela autochtonní síť diasporálních kanálů s centry přímo v cílových zemích, která se lépe orientovala v migrantské problematice a vhodnějším způsobem vyhovovala potřebám migrantů. Dělo se tak na základě poptávky diaspory v daném místě, díky jejíž iniciativě kanály vznikaly (byly to především sdružení,[160] doplňovací školy (*dopunske škole*), ale také nezávislá rádia[161] a televizní pořady). Z hudebního hlediska skrze tyto prostředky, jež se spíše snažily o osvětovou činnost za účelem uchování národního vědomí, pronikaly tradičnější typy hudby s národním obsahem.[162] U televizních pořadů a rádii vzhledem k popularitě v domovských zemích můžeme zaznamenat vliv „novokomponovane" (NkNM) hudby.

V tomto „předsatelitním" období nesmíme opominout ani zvukové přenašeče. Distribuce LP, audiokazet a CD[163] jistě sehrála velikou úlohu v popularitě jugoslávských zpěváků u diaspory. Stejně tak dovolené[164] a návštěvy rodinného okruhu v zemi původu nebo u Jaderského moře v době letních měsíců oživovaly a aktualizovali vědomí toho, jaké trendy byly v domovině moderní.

Taktéž skrze diasporální podniky, *café* (kafany/kafiće) a restaurace,[165] se v městech s dostatečným počtem migrantů šířila hudba, která podléhala novějším trendům, a ustálily se

---

(navštíveno 26.3.2015). O dalších tehdejších pořadech pro jiné menšinové skupiny Německa viz http://www.initiative-tageszeitung.de/lexika/leitfaden-artikel.html?LeitfadenID=96 (navštíveno 26.3. 2015).

[160] Některé sekundární zdroje hovoří o iniciativě ze strany jugoslávského establishmentu zakládat jugoslávská sdružení a kluby. Mezi nimi i *Novine Toronto*. Dále toto periodikum uveřejňuje počet jugoslávských klubů v roce 1977 (248 klubů po celém světě) (in Novine Toronto, br. 1392, navštíveno 27.3.2015 http://www.novine.ca/U_fokusu/2014/1392_srpski_klubovi_dijaspora.asp) Od 80. let nalézáme vyšší frekvenci zakládání sdružení na národním principu např. chorvatská sdružení ve Stuttgartu, Berlíně roku 1984.

[161] Např. srbské radio „Mladost", založeno roku 1996 ve švýcarském městě Aarau. Přehled dostupných rádio stanic v diaspoře viz http://www.navidiku.eu/radio-stanice-uzivo/radio-dijaspora (navštíveno 26.3.2015).

[162] U sdružení se především jednalo o doprovodnou hudbu ke *KUD* (*kulturno umjetničko društvo*) vystoupením, ale sdružení také pořádala různé hudební večery (např. sdružení „Jedinstvo", zal. r. 1970 ve Vídni, je pořádalo pravidelně [Đermanović 2011, 99]). U doplňovací školy to byly národní, lidové písně.

[163] Předpokládám, že distribuce probíhala v etnických obchodech a stáncích tak, jak se děje dodnes, popř. byla dovezena přímo konzumentem či jeho příbuznými nebo známými díky návštěvě v Jugoslávii. Výměnu a převážení CD popisuje z vlastní zkušenosti i Ćirjaković, který když přejížděl v raném poválečném období z Bělehradu do Sarajeva, byl žádán bývalými nasazenými bosňáckými vojáky o CD Cecy, Dragany Mirković, Miroslava Iliće, Sneki. Uvádí: „turbofolk je tada bio jedini srpski proizvod kog je napaćeno, posle godina rata skoro etnički čisto Sarajevo, bilo gladno" (Ćirjaković 2004, 1). Nakolik popsaný trend přesáhl v uvedenou dobu hranice bývalé Jugoslávie, nejsem schopna zodpovědět. Během svého výzkumu jsem se na tuto otázku nezaměřovala.

[164] Viz zhodnocení úbytku turistů z diaspory v posledních letech oproti létům 80. http://www.dw.de/presu%C5%A1ili-nov%C4%8Danici-bh-dijaspori/a-17804861 (navštíveno 27.3.2015).

[165] Ve vídeňském prostředí je známým majitelem několika pohostinských zařízení Dragan Matić, který založil svou první restauraci roku 1982. Hudba je v jeho podnicích nezbytnou částí ambientu. Více viz http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:402335-Srpski-restorani-medju-najboljim-u-svetu (navštíveno 30.3.2015).

hity, jež návštěvníci daného místa upřednostňovali. Přímo s tímto trendem byly spojeny koncerty a turné zpěváků z Jugoslávie. Diaspora byla tak otevřeně zakomponována do jugoslávského publika – stala se jeho nedílnou součástí, se kterou se muselo začít počítat.[166] Pro hudebníky tento fakt nesl nesporné výhody. Ceny vstupenek bylo možné nastavit znatelně výš než v domovské zemi. Taktéž bylo možné najít společenské milieu, které v bývalé Jugoslávii přítomno nebylo. Na příklad v 90. letech rockové hvězdy absolvovali nespočetně turné po celém světě, kde je diaspora nadšeně vítala. Jednalo se např. o zpěváky Alena Islamoviće[167] nebo Bajagu[168]. Tito zpěváci měli v této době limitované uplatnění ve svých domovských zemích a v mnoha případech v rozhovorech uvádějí, že je koncerty po diaspoře uchránili od konce kariéry. Naopak diaspora byla potěšena z výjimečné situace, kdy mohla, ač nepravidelně, zažít živé koncerty aniž by kvůli nim musela vážit dlouhé kilometry.

Nicméně diaspora následovala především trendy z domovských zemí.[169] V jednom z periodik se objevil zajímavý poznatek, že Dragana Mirković byla roku 1993 vybrána diasporou za třetí nejpopulárnější osobnost třetí Jugoslávie.[170] O turné zpěváků „novokomponovane“ a turbofolku v 90. letech nenalezneme mnoho informací. Dají se s trochou štěstí vyčíst pouze z biografií oficiálních webových stránek zpěváků. Nicméně alespoň tímto způsobem se dá zjistit, že se koncerty a vystoupení v jednotlivých diasporálních podnicích (především v kafićich/kafanách/diskotékách) uskutečňovaly.[171] Od druhé poloviny 90. let se turné a koncerty v diaspoře zintenzivnily (přesto, že si zpěváci často

[166] Diaspora vždy hrála pro domovské státy (do roku 1991 pro jugoslávský stát) markantní úlohu nejen v hudební sféře. Finančně přispívala a stále přispívá remitencemi a jistými finančními příchody z turismu. Také podle slov přispěvatelů mnohých internetových blogů sehrála úlohu kulturních a politických prostředníků (např. při uznávání nezávislých států v 90. letech). V současné době jsou s ní spojené debaty o volebních právech, na jejichž základě mohou migranti ovlivnit situaci v domovských zemích (např. poslední chorvatské diskuse v rámci voleb do EU (2012) a prezidentských voleb (2015). Přesto je diaspora prakticky velmi špatně uchopitelnou samostatnou jednotkou, bez přičinění domovských států je zvykem pořádat např. soutěž *Miss dijaspore*.

[167] Zpěvák již neexistující legendární kapely Bijelo Dugme cestoval po diaspoře v období 1992-1994 v roce 1997 uskutečnil turné po USA a v roce 2000 po Austrálii. Na koncertech těžil „z dobrých let s bývalou kapelou“ http://hr.wikipedia.org/wiki/Alen_Islamovi%C4%87 (navštíveno 29.3.2015). Přes svou rockerskou minulost se zpěvák v novější tvorbě však nebrání pohrávání se zvukem TF https://www.youtube.com/watch?v=VzUUYpvvyYw (navštíveno 29.3.2015).

[168] Bajaga tuto fázi své kariéry zmiňuje v rozhovoru pro srbské periodikum *Politika*: http://www.politika.rs/rubrike/spektar/ritam/Pamtim-samo-lepe-stvari.lt.html (navštíveno 28.3.2015).

[169] Mate Bulić se dokonce pod přízviskem „kralj dijaspore“ stal více diasporálním než domácím zpěvákem http://www.hercegovina.info/vijesti/show/u-frankfurt-se-slila-rijeka-kockica-i-hrvatskih-ritmova (navštíveno 1.4.2015). Dle portálu *B92* koncertoval Halid Bešlić v 90. letech v Kanadě, USA nebo po Německu, kam se i přestěhoval. Více viz http://www.b92.net/zivot/pop.php?nav_id=351647 (navštíveno 4.4.2015). Autochtonní „narodna“ se leckdy zrodila díky hostování zpěváků z domovských zemí. Příběh jednoho z nich, Anteho Stivriće, je možné číst na stránkách portálu Večernji http://www.vecernji.ba/hrvati-u-bih-mogu-ujedinjeni-stvoriti-svoju-republiku-323823 (navštíveno 3.4.2015).

[170] http://www.pulsonline.rs/licna-karta/267/dragana-mirkovic-luce-iz-kasidola (navštíveno 15.3.2015)

[171] Např. již v 80. letech vystupovala Lepa Brena v Chicagu http://www.jednajebrena.com/biografija/biografija-lepe-brene3.htm (navštíveno 23.3.2015).

museli zajišťovat víza). Od konce vízové povinnosti a se snížením nákladů na dopravu se jezdí na hudební turné masově a cílové destinace (pokud jsou finančně výhodné) se vyskytují po celém světě.

Kromě toho se pořádaly oslavy a svatby, kde byla hudba nezbytným pozadím. Dodnes je scénář veselí z velké míry předem daný a hudba na něm částečně fixovaná. Aktualizují se na nich ale také současné hudební trendy a tak se vedle lidových písní potkávají tvorby pozdní „novokomponovane" a turbofolku.[172] To platí i pro různé oslavy jiného než rodinného charakteru. Ty jsou v diaspoře často nazývány jako *teferič*, *žurka, tulum, fešta, dernek* popř. *Balkan party* (a bývají často spojené s významnými dny a svátky jak [mezi]národního charakteru – Nový rok, Vánoce, den žen, nebo jsou určeny pro užší skupinu lidí – např. oslava výročí založení menšinového klubu apod.). „Novokomponovana" se do tohoto prostředí hodí jednak nápodobou domácího prostředí a jednak deklarací (odrazem) své etnické jinakosti, specifičnosti.

S příchodem především satelitní televize[173] (později internetu, dostupného v řadových domácnostech od přelomu tisíciletí) se mnohé změnilo. Příslušníci diaspory mohli v přímém přenosu sledovat stejné TV a rádio programy, jako kdyby se nacházeli ve svém rodném městě. Stejně tak začala vznikat online rádia a TV vysílání, která se zaměřovala výhradně na diasporu (např. vídeňská *TV diaspora*).[174]

Jak už jsme předestřeli, v tomto období zasáhl post-jugoslávská média komercializační boom a s ním se zvedla i vlna TF mánie. Jedním z médií, které se zakládalo na propagaci turbofolku, byla *TV Pink*. Tento televizní program byl konzumován v ohromném množství, přičemž diaspora byla v konsumpci taktéž angažována. *TV Pink* a další média s podobným principem vysoce procentuálně zastupovala celkové množství příjmu hudby ze země původu u jisté části diaspory.[175]

V dnešní době odebírá většina domácností mimo země bývalé Jugoslávie TV a rádio satelitní programy, které stále rezervují patrnou minutáž ze svého programu

[172] Na těchto rodinných oslavách hrají velkou roli cikánští hudebníci, kteří se velmi dobře orientují v interetnických hudebních repertoárech. Případovou studii na toto téma řešila Ursula Hemetek ve Vídni (Hemetek, 2012).

[173] Cca od 90. let. Dnes je ale satelitní televize o mnoho levnější. Informátorka č. 21 poznamenala, že odebírá bosenské programy „zato što su lako dostupni", v Rakousku stojí základní set programů okolo 10 EUR měsíčně. Existuje mnoho zprostředkovatelů, kteří spojují domovské TV programy s cílovými zeměmi, mezi nimi i http://www.croatiantv-america.com/croatian_hr.html, který má i svou bosenskou verzi a také působí v Austrálii (navštíveno 1.4.2015).

[174] http://www.dijaspora.tv/ (navštíveno 4.4.2015).

[175] Mnoho rakouských respondentů uvedlo, že když byly v 90. letech dětmi v domácnosti jako kulisa neustále běžela zapnutá domovská TV, která stále dokola hrála hity „novokomponovane" a turbofolku.

„novokomponovane“ a turbofolkové hudbě. Lze je zařadit do dvou kategorií. Mezi nejznámější TV a rádia, jejichž produkce pramení v domovských zemích a jež jsou nejvíce odebírána v diaspoře, patří: *Grand narodna televizija,*[176] *RTV Pink,*[177] *TV Balkanika*, *Hayat Folk TV, Hayat music TV, BN TV a BN radio*, *DM SAT*, *BN televizija*, *OTV Valentino,*[178] *TV B92*, *Feral radio*, *Happy TV*.[179] Dá se ale říci, že téměř veškerá média s výjimkou státních TV (které sice byly založeny státem, ale stát je již nefinancuje) vyhrazují část programu (ať na webových stránkách nebo v přímém vysílání) estrádě, TF scéně a událostí ze světa glamouru.[180] Jistá periodika a časopisy se skládají pouze z tohoto obsahu.[181]

Druhým typem médií prezentující tento materiál jsou diasporální vysílání a webové portály přímo v diaspoře. Odběratelem není primárně celá diaspora, zaměření je spíše lokální.[182] Jedná se o stránky dijasporainfo.de/, vecerasudijaspori.com/, domaci.de/, becka-raja.at/, izprveruke.com/ a mnoho dalších. Nejen, že sledují turbofolkovou scénu v domovských státech, ale především dokumentují a přinášejí informace o koncertech a událostech spojených s turbofolkem v cílových zemích. Jsou však primárně založeny s cílem sledovat TF scénu a nikoliv např. celkovou hudební scénu nebo ex-jugoslávskou diasporu v daném městě. Mezi rádia tohoto charakteru patří např. radio-dijaspora.com/.

V každém městě, kde je dostatečná poptávka návštěvníků, se reprodukuje hudba na diskotékách nebo v barech nejméně jednou týdně (v sobotu)[183] a často v těchto podnicích hostují zpěváci. Jedná se především opět o turbofolk (méně i o „novokomponovanu“). Je

[176] Její vlastníkem je Lepa Brena.
[177] Dostupné jsou programy TV *Pink, Pink plus, Pink extra, Pink music, Pink 2, Pink 3, Pink film, Pink movies.*
[178] TV se v poslední době velmi zajímá o diasporální diváky. Uvádí i show, jejíž natáčení se mohou „dijasporci“ účastnit „OTV pozdrav iz dijaspore“ (v březnu 2015 po amerických městech). Celkový program na https://www.facebook.com/pozdravizdijaspore (navštíveno 29.3.2015).
[179] Dříve *RTV Košava.*
[180] Diváky prostřednictvím satelitu přitahují i různé hudební soutěže, které jsou u nás známé jako *Československo má talent*, *Superstar*, nebo *X faktor*. V zemích bývalé Jugoslávie převažuje pěvecký obsah a hlavní TV programy si konkurují velmi podobnými pořady. Většinou převažuje „narodna“ hudba nad „zabavnou“, přičemž do sekce „narodna“ z markantní části zapadá i TF. *TV Grand* vysílá *Grand festival*, Festival *Granda*, *TV Pink* natáčí *Pinkove zvezde*, *Pinkove zvezdice* (což je dětská verze „Zvezd“). Na úzkou dělicí čáru mezi „zabavnou“ a TF dobře viditelnou na těchto soutěžích upozorňuje na blogu blogger.ba přispěvovatelka se jménem *Sullengirl*: „Meni je najbolje kad nekom turbofolkeru kažem da ja takve stvari ne slušam a isti/a odvrati da onda sigurno slušam 'zabavnu' muziku :o) a što isti/a podrazumijeva pod zabavnom meni je u istom košu i sa turbom. ma, užas od scene i 'mejnstrim' medija. samo poslušaj šta djeca pjevaju na 'talent' glupostima. :o(“ http://www.blogger.ba/komentari/172785/2689305 (navštíveno 31.3.2015).
[181] Některé z nich (*Svet Plus, BUM magazin, Hello* aj.) jsou hojně dováženy na zahraniční (především evropské) trhy s vyšším zastoupením osob s migračním pozadím v bývalé Jugoslávii. V Rakousku bylo minimálně 5-10 druhů tohoto typu časopisů k dostání na každém větším vlakovém nádraží.
[182] Na první pohled se odlišují od ostatních diasporálních webových stránek (založených většinou na národním principu) svým hudebně vyhraněným, avšak neetnickým charakterem (srov. např. s www.croatia.ch).
[183] Často i v pátek i v sobotu a dobře prosperující podniky mají otevřeno i ve dny, kdy se koná nějaké sportovní utkání.

možné tento stav přikládat záplavou jednotvárného stylu hudby a jeho rozšířeností a tím i dostupnosti[184] či faktu, že v domovských zemích vzniká menší množství produkce jiných hudebních stylů a starý „Yugo-rock“ již do jisté míry vyčpěl. Přestože *Jugoton party* propaguje rock a alternativní scénu, stále však opakuje ty samé interprety, kteří byli slavní v 80. letech. Je to přesto dle návštěvníků jediná větší akce, která vzdoruje turbofolkové scéně ve Vídni.[185] Dovoluji si říci, že je konsumpce hudby v diaspoře (u neasimilovaných osob) jednoznačně ovlivněna domácí scénou.

Pokud odhlédneme od čistě informativní hodnoty diasporálních kanálů a přihlédneme k hodnocení TF diasporou, zjistíme jistý nepoměr. Nelze totiž vůbec konstatovat, že na internetových diskusích o TF figurují ve větší míře „dijasporalci“, či na diskusi tohoto fenoménu dávají důraz diasporální média. Je třeba trpělivě a zdlouhavě pátrat, aby bylo možné nalézt nějaké dílčí vyjádření konzumentů, nekonzumentů nebo „pseudonekonzumentů“.[186] Jednoznačně svými vyjádřeními na internetu názorově převažují nemigranti. Přesto podle výsledků mého výzkumu většina dotazovaných vnímá TF jako negativní záležitost. Pouze cca 9% se vůči němu vyjádřilo v pozitivním smyslu. Kladná reakce byla často doprovázena následným „ale“. Často se objevil příklad: „Neke izvodjace mogu ponekad da slusam, al uglavnom je kic i trovanje ljudi (sic).“[187] TF byl tedy odsouzen zcela, či byl postaven do role poslední možnosti (kupříkladu: „ako nema drugog izbora, sta cu“[188]). Negativní odpovědi měly víceméně stejný charakter. Respondenti byli znechuceni, že

[184] O rozšíření mezi mladými svědčí i fakt, že mi při terénním výzkumu v Rakousku po sdělení, že zkoumám hudbu v diaspoře, bylo často řečeno (aniž bych jim o svém tématu něco blíže říkala) že se vlastně zabývám turbofolkem v diaspoře. Dalo by se z toho tedy vyvodit, že je TF minimálně v Rakousku nejprodukovanějším hudebním stylem na veřejných místech.

[185] Více informací – cena vstupenek a obsazení DJ viz např.: http://www.dijaspora.tv/rs/details/artikel/jugoton-party-samstag-09112013.html Samozřejmě kromě hostování ne-TF a ne-NkNM hudebníků typu Crvena jabuka. *Jugoton Party* probíhá např. i v Mnichově.

[186] Pokud již nalezneme vyjádření pro nebo proti turbofolku, často je psán starší generací, která ho samozřejmě nekonzumuje. Turbofolk je primárně zaměřen na mladé. Mladší generace se vyjadřují prostřednictvím komentářů na portálu *youtube.com*, které jsou většinou příliš stručné pro další interpretaci (např.: „Koliku glavu ova žena ima naspram tele ! (sic!)“ nebo „Sandra je najljepsa i najbolja kao i najatraktivnija nasa pjevacica.Veliko BRAVO od mene“ [sic!]), či „lajkají“ (od slovesa lajkati – dát „like“) stránky hvězd a jejich koncertů příp. stránky diasporálních TF klubů na portálu Facebook. Často lze objevit negativní diasporální percepce turbofolkové scény z náboženského stanoviska (např. kvůli neadekvátnímu slavení náboženských událostí chozením na TF koncerty, neúctou k „izvorne“ hudbě, příležitosti k neúměrnému požívání alkoholu a „zaglupljivanju“ (hloupnutí) http://bosnjaci.agency/turbofolk-vrijeme-zaglupljivanja/ (navštíveno 1.4.2015). „Pseudonekonzumentem“ je myšlen konzument, který svoji konsumpci nepřiznává.

[187] „Některý interprety někdy posloucham, ale hlavně je to kýč a jed lidí.“

[188] „Když už není nic jinýho, tak co.“

se tento hudební styl poslouchá. Ti, kteří se s TF nesetkávají v místě bydliště v diaspoře, se vyjádřili podobně jako jeden z informátorů.[189]

Na internetu se v tomto hudebním poli setkáváme s hojnou hovorovou terminologií, která obsahuje termíny – *džigera, džigara, džigerica, džigarica, džigeraš, džigaraš, džigerašica,*[190] *turbofolker,*[191] *cajke, narodnjak, zabavnjak,*[192] *dizelaš,*[193] *sponzoruša,*[194] *starleta.*[195] Všechny tyto termíny jsou v hovorovém jazyce používány od 90. let, kdy měli lidé potřebu vystihnout novou sociálně-kulturní atmosféru. Mnohé termíny jsou stále používané a dosud zapadají do kontextu doby.

Všeobecně (jak ze strany diaspory, tak ze strany nemigrantů) je hezké slovo o TF či vyjádření sympatií vůči němu na internetových portálech, sociálních sítích, blozích a fórech řídké. Pokud se vyskytne, je zpravidla „uzemněno" komentáři a urážkami na účet vkusu jedince.[196] Explicitně se jím na internetu opovrhuje a do tvrdých slov nemají autoři článků proti němu daleko, je odsuzován.[197] Živé diskuse o kvalitě, estetice, etice[198] a inteligenci

---

[189] „Moj otac je porieklom iz Hercegovine, blizu medjugorja. kada sam god u posjeti, nemogu razumijeti mladi narod i turbofolk. U jednoj generaciji izgubili smo izvornu glazbu, pjevanje, tradiciju isad imamo ovo??!! (sic!)" (resp. č. 6a).

[190] V hovorovém jazyce jsou slovem džigera/džigara označovány i játra (pochází z tureckého *ciğer*, což je převzato z perského *giğer* [www.hjp.novi-liber.hr, navštíveno 2.4.2014]), ale také se tím rozumí turbofolk, popř. konzumenta či konzumentku turbofolku.

[191] Taktéž posluchač turbofolku.

[192] *Narodnjak* a *zabavnjak* označují posluchače „zabavne" nebo „narodne" hudby, či píseň v tomto hudebním stylu.

[193] Označení pochází od módní značky *Diesel,* kterou si představitelé této subkultury v 90. letech oblíbili. Subkultura se vyznačovala materialistickým zaměřením (mobilní telefon, drahé auto, drahé oblečení a doplňky).

[194] Je hanlivé pojmenování pro ženu, která udržuje materialisticky zaměřený vztah s obyčejně starším mužem – „sponzorem".

[195] Z anglického „starlet" – hvězdička (podřadná herečka, která sní o velké roli). V srbském prostředí je takto označována žena, která má bezchybnou postavu (někdy za pomocí plastických zákroků) a účastní se různých reality show, nechává se fotografovat s různými osobnostmi veřejného života, či na stránky mužských časopisů. Její popularita je omezena časově. Mnozí tvrdí, že se jedná o povolání, které není časově, fyzicky, ani psychicky náročné. Nese většinou pejorativní konotaci. Často je *starleta* spojena se *sponzorušou*.

[196] Na základě své zkušenosti, kdy jsem na tři populární fóra (*forum.hr/, forum.klix.ba/, serbianforum.org/*) vznesla dotaz, zda jejich návštěvníci (zaměřeno na diasporu) poslouchají TF. Můj příspěvek byl ve dvou případech administrátorem vymazán. Jedním z vysvětlení může být to, že jsem pravděpodobně vyzněla jako nežádaný příznivec tohoto hudebního stylu, nebo můj dotaz nebyl dostatečně atraktivní, případně, že jsem použila slovo turbofolk místo častěji (avšak zavádějícího) nestigmatizovaného označení folk nebo „narodna".

[197] Typický příklad na stránce https://www.vutra.org/threads/turbo-folk-anti-muzika.4927/ (navštíveno 23.3.2015). Taktéž na stránce http://forum.klix.ba/slusate-cecu-pitanje-za-vas-p10371215.html (navštíveno 7.4.2015) se přispěvovatelé vyjadřují: „Turbofolk kultura jeste uzrocnik mnogih problema i turbofolk nije stvar Balkana. MTV je puno turbofolka samo stoj u stranom jeziku" (přispěvatel *Walther*) nebo „Ja kada vidim ili cujem Cecu u glavi mi je slika mog ubijenog dede i stvori se slika Arkana koji ubija nevinu djecu. Kako vas nije strah Boga i kako nemate nikakvog postovanja prema stradalim osobama u ratu ???" (přispěvatel *ILIJA ENGEL*).

[198] Na příklad v domovských státech pobuřuje zaznamenávání turbofolkových reálií v učivu pro střední a vysoké školy (např. v přijímacích zkouškách na nišskou Filozofickou fakultu či ve středoškolské učebnici sociologie) http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/125/Dru%C5%A1tvo/1136962/Hegel+i+turbo-

konzumentů turbofolku proudí na mnoha chorvatských, bosenských, srbských blozích a fórech. Často je zde „propírána“ nebo viněna diaspora z hlediska udržování turbofolkové scény, jelikož je znatelným konzumentem.[199] Většinou se hovoří o jeho špatném vlivu na mladou generaci. Pokud se hovoří o zkaženosti mladých – je tam implicitně také přítomen.[200]

U mnoha případů je platné, že „novokomponovana“ v očích starší generace, která s ní přišla do styku jako mladá, tvoří část národní kultury a je percepována dobře. Tato generace staví „novokoponovanu“ do kontrastu s turbofolkem, který je „odcizený a nemorální“.[201] Tímto způsobem může vznikat mezigenerační konflikt, který mladí v určitých případech mohou vyvolávat záměrně, aby se mohli prohlašovat za mladou generaci vzdoru, vzbouření („mlada buntovna generacija“). Přesto se někteří NkNM zpěváci snaží inovovat svůj repertoár a používají turbofolkové elementy ve svých nových písních (např. Lepa Brena). Na komentáře konzumentů „novokomponovane“ tohoto trendu (zda je tento přerod také pobuřující) se mi však nepodařilo narazit.

Zúčastněné pozorování a průzkum záznamů z turbofolkových večírků ve známých evropských podnicích prokazují, že jsou nejčastějšími konzumenty především mladší návštěvníci do 25 let, ale náctiletí jsou také hojně zastoupeni. Soukromá konsumpce je těžko dohledatelná z důvodu přítomnosti elementu studu. Leckdy je patrná i ironická konsumpce.[202] V podrobných výsledcích výzkumu je však možné nalézt informace, které nás nasměrují dále – více v kapitole 3.2, „Výsledky dotazníkového průzkumu“.

---

folk+u+Ni%C5%A1u+.html, http://www.avaz.ba/clanak/146693/urnebesno-turbo-folk-pjevacica-vendi-u-udzbeniku-sociologije-za-srednje-skole (obě stránky navštíveny 3.4.2015).

[199] Stejně tak např. na fóru Nového Pazaru http://forum.novipazar.org/dabogda-crk%E2%80%99o-turbofolk-muzika/umjetnost-i-kultura-board31/t1734-board34/index4.html (navštíveno 27.3.2015).

[200] Viz video: http://www.avaz.ba/clanak/161854/zagrepcanka-hit-na-internetu-u-pijanstvu-priredila-show-u-klubu (navštíveno 27.3.2015).

[201] Např. komentáře rodičů, kteří komentují, zda nechat své potomky poslouchat turbofolk (nebo „novokomponovanu“) či jim poslechu zabránit, dobře vyobrazují percepci starší generace na rozdíly mezi dvěma typy „novokomponovane“ hudby. Např. zpráva od zakladatelky blogu se jménem *Charolija*: „Narodnjaci jesu zakon, ali pravi narodnjaci. Ne bežim od toga da čuju narodnu muziku, ali narodnu, ne preplaćene kučke koje mrdaju guzicom“ na stránce http://www.charolija.com/svasta-nesto/necu-ne-smem-ne-zelim-da-trujem-svoju-decu/ (navštíveno 2.4.2015). Stejně tak reagoval jeden z mých respondentů (č. 14), který vypovídal o bulharském prostředí. Tvrdil, že když byl malý, v 80. letech v televizi vysílali „starou dobrou“ jugoslávskou hudbu a jmenoval Lepu Brenu. O současném pop-folku (resp. chalze) se vyjádřil velmi negativně.

[202] Jako jeden z příkladů může posloužit příspěvek v banjaluckém časopisu Buka, kde byl uveřejněn článek žurnalisty Uglješi Vuković „Zašto volim turbofolk“ (který je spíše postavený na pobavení se nad TF scénou). Více o pocitech autora viz: http://www.6yka.com/novost/27411/ugljesa-vukovic-zasto-volim-turbo-folk (navštíveno 29.3.2015). Kromě jiného si autor myslí, že kritika a odcizení se od tohoto hudebního stylu spočívá v uvědomění si jeho negativních vlastností. V případě jeho podpory či konsumpce ze strany jednotlivce vy tyto negativní charakteristiky turbofolku mohly zapříčinit, že by bylo na konzumenta poukazováno jako na někoho, kdo má tyto nežádoucí vlastnosti také internalizované.

Turbofolku jsou přičítány tyto vlastnosti: vesnickost, maloměšťáctví, primitivismus či urážka inteligence, nakažlivost, amoralita, pobízení ke kriminalitě,[203] kýčovitost, nízká kvalita textů a hudby. Je nazýván vnitřním nepřítelem, nepříznivcům TF je trnem v oku také „harmonika i zavijanje".[204] Jeho produkci se přičítá i plagiátorství (ve smyslu, že pokud je turbofolková píseň kvalitní, může být plagiátem převzatým z jiné země, která produkuje pop-folk nebo vlastní variantu turbofolku).

Příznivci TF se tomuto napadání nebrání, používají své taktiky, aby turbofolku zvýšili popularitu. Většinou se tak děje na základě samochvály, či propagace díky známým západním osobnostem – např. článek „Verovali ili ne Dolce i Gabana slušaju turbofolk".[205] Turbofolk je jednoznačně vysmíván, přestože je hojně konzumován. Zdá se, že se jedná o obranný mechanismus, který zabraňuje pocitu ponížení konzumenta, a ochraňuje ho před zařazením do prismatu primitivismu. Vysmívání TF na internetu probíhá prostřednictvím citací „nejhorších textů",[206] anebo představováním „top 5 nejhorších písní"[207] (autoři těchto textů si záměrně vybírají jak hvězdy TF průmyslu, aby pravděpodobně dokázali svou oprávněnost, tak úplně neznámé autory, kterých je opravdu hojný počet a mezi nimi značnou část zaujímají amatéři). Zde narážíme opět na problematiku studu a stigmatizace. Pro příznivce je velmi těžké postavit se tváří v tvář negativní dikci, která je podmíněna termíny odsuzování. Proto se ukazuje jako nejvhodnější anonymní vyjádření na internetu. Například na jednom z blogů je jako samozřejmost uvedeno, že se „džigeraši" **vymlouvají** na to, že je turbofolk „domácí" (rozuměj tuzemský) a neposlouchají zahraniční hudbu proto, že neumějí anglicky. Interpretace je tedy taková, že se příznivci turbofolk musejí notně primárně vymlouvat, proč tento hudební styl poslouchají a jsou marginalizováni.[208]

V kontrastu s řečeným a všemi negativními výroky s tím spojenými, je realita překvapující. Pokud v diaspoře existují etnické („ex-Yu") taneční kluby, jejich produkovaný

[203] Ti, co ho takto popisují, se odvolávají na videoklipy, které má na příklad zpěvačka Jelena Karleuša: : https://www.youtube.com/watch?v=2e7OkH5H6-A (navštíveno 29.3.2015).
[204] Toto téma souvisí s problematikou kulturního rasismu, resp. kulturního nacionalismu, což těsně souvisí s kritikou ze strany nacionalistů a dále s nerelevantně podloženou stereotypizací.
[205] Celý článek viz: http://www.nadlanu.com/pocetna/zabava/muzika/vesti/Verovali-ili-ne-Dolce-i-Gabana-slusaju-turbo-folk.a-245370.136.html, píseň k tomuto tématu nezbytná: https://www.youtube.com/watch?v=KhE6k4CDMxU (oba odkazy navštíveny 29.3.2015).
[206] Citují se texty vytržené z kontextu, které často nespadají zdaleka tolik do kategorie TF, jako spíše do NkNM. Přesto jsou inzerované jako turbofolk. Tento příklad není výjimkou. Na mnohých internetových stránkách se nedělá rozdíl mezi starší „novokomponovanou" a „turbofolkem".
[207] Např.: http://radiosarajevo.ba/novost/182411/za-turbo-folk-sladokusce-lista-najboljih-ili-najgorih-hitova-video (navštíveno 29.3.2015).
[208] „Džigerašima je izgovor da je turbo folk domaći, te da ne voli stranu muziku jer ne poznaje engleski jezik (sic)" http://secretwindow.blogger.ba/arhiva/2011/02/12/2689305 (navštíveno 29.3:2015). Pro naše potřeby je tento komentář bohužel nevýznamný kvůli tomu, že o diaspoře, která „umí anglicky" nevypovídá zhola nic.

obsah má především TF charakter. Turbofolkové *party* se pořádají také v neetnických klubech. Na rozdíl od klubové scény v domovských zemích, na které jsou produkovány různé hudební styly, je diaspora hudebně jednotvárná. Tyto kluby jsou pro mladou generaci jedny z nejvyhledávanějších etnických lokalit.

Vzhledem k uvedeným rozporuplným informacím a výrazné vlně nevole proti turbofolku lze vyvodit, že Turbofolková scéna v diaspoře pravděpodobně oplývá obrovskou sebepropagační platformou. TF scéna v diaspoře operuje s dobře cílenou reklamou, která se šíří skrz samotné konzumenty. Na kritiku konzumenti zpravidla nereagují a neobjevuje se tak žádná diskuse. Svou roli hraje také propagace zpěváky, kteří na webové stránky tanečních klubů a do facebookových skupin uveřejňují svoje plánované vystoupení. S propagací také souvisí tlak vrstevníků dané etnické skupiny, popř. skupiny mladých lidí s původem v bývalé Jugoslávii.[209]

Abychom dospěli k závěru, je možné shrnout situaci takto. Primárně se diskuse ohledně turbofolku (z kvalitativního nebo etického hlediska) diaspora neúčastní. Jak bylo předestřeno, rozdmýchávají ji lidé s původem a dlouhodobým pobytem v zemích bývalé Jugoslávie. Patrná část diaspory se proti turbofolku má tendenci vymezovat, ale nemá potřebu svůj názor veřejně sdílet, pokud není vyloženě tázána. Debata probíhá v tom případě, že je TF v (ne)zájmu určité skupiny lidí – například, pokud by se produkce turbofolku měla stát součástí programu nějakého menšinového sdružení.[210] Jeho konzumenti v diaspoře mnohdy popírají svou konsumpci. Diaspora nevyužívá turbofolk zdaleka tak často, na rozdíl od domovských zemí, jako životní styl (není jím obklopována tak rozšířeným způsoby jako v domovských zemích). Konsumpce je omezena na použití některého z etnických kanálů (TV, rádio, časopisy, internet, pohostinský podnik).

Především se tedy jedná o ambivalentní stav – většina zkoumané diaspory mladšího věku turbofolkem opovrhuje, ale zároveň ho konzumuje. Navenek je odsuzován, avšak

---

[209] Jeden z přispěvatelů pod přezdívkou *Kotromanovic* se na diasporálním webu domaci.de vyjadřuje: „Družim se u glavnom Slovencima,,naši ljudi', dakle Srbi u Sloveniji ,mi nisu baš..
Lože se na te narodnjake i turbofolk, a ja to ne volim.Pa ti onda dođe ,kakav si ti Srbin, kad ne slušaš Cecu'? Mislim stvarno, sad ja trebam da nabijam turbofolk u kolima, nosim 3 brojanice na svakoj ruci, uvek svuda dižem 3 prsta..jer sam poreklom Srbin, ili šta.. Pa nešto foliraju kao ponosni Srbi, bla bla, pa kako im žao što en žive u Srbiji, odnosno R[epublici] Srpskoj..Kad ja čujem tako nešto samo kažem: pa što patiš u Sloveniji dušo, onda, možeš slobodno u Srbiju.. Mislim, samo foliranje, ništa drugo. Pa se onda ti turbofolk Srbi još čude, zašto ih Slovenci izbegavaju...Ja se nebi čudio na njihovom mestu. (sic!)"
http://www.domaci.de/viewtopic.php?t=12343&start=24 (31.3.2015).

[210] Jako příklad kulturní sdružení v Dánsku *STAV! Odense* situaci, zda pouštět či nepouštět turbofolk, řešilo z existenčních důvodů. Více rozebráno v mé bakalářské práci.

s příchodem sobotního večera se jeví jako nejlepší možná zábava,[211] což je také dáno jeho dostupností a širokou nabídkou. Tato situace se odehrává převážně ve větších městech či v místech, kde daný taneční klub funguje. Turbofolk se přes různé nanášené hodnotící vrstvy jeví jako integrující hudebně-imaginární prostor. Jeho konzumenti spadají do všech sociálních i inteligenčních[212] vrstev, mohou být etnickými menšinami i na území domovských států,[213] jejich finanční situace se může pohybovat od velmi dobré po špatnou. Mnoho z nich se nemá potřebu veřejně hlásit k národní identitě, přesto je TF scéna uzavřená vůči majoritní společnosti (pokud pomineme její přenášení na world music *party* pomocí DJ, kteří ji vměšují např. do latino, Bollywood rytmů, nebo globální r'n'b).

3.1. Současná TF scéna v diaspoře, *turbokultura*

> „Svaka popularna muzika, pa tako i turbofolk, obeležena je eskapističkom notom, fokusiranjem na mlađi deo populacije, povlađivanjem ukusu mase i ograničenim rokom trajanja" (Ćirjaković 2004, 1).[214]

Mnoho internetových portálů a blogů vystupuje s tvrzením, že hvězdy turbofolku vydělávají především na diaspoře. Jejich turné zaujímají opravdu z velké části země, které se nacházejí vně států bývalé Jugoslávie, avšak ne všichni zpěváci do zahraničí vyjíždějí. Hyperprodukce turbofolku zapříčinila, že se taktéž v diaspoře trh rozrůznil. Dle oblíbenosti hvězdy se stanovuje, v jak velkém podniku se bude koncert konat a jak bude probíhat nabytí finančních prostředků k vyplacení honoráře. Proto velká jména (Ceca, Jelena Karleuša, Dragana Mirković) vystupují ve velkých (ne nutně etnických) „elitních" diskotékách nebo ve sportovních/koncertních halách a cena vstupenek je předem daná (pohybuje se nejčastěji od 10-15 EUR po 30-40 EUR)[215] – obvykle se očekává obrovská návštěvnost.[216] U organizace večerů figurují zpravidla tzv. „event agentury".[217]

---

[211] Dalšímu z přispěvatelů se jménem *Damir_tz* se líbí akcelerace zábavy, která nebývá v cílové zemi tak rychlá. Tvrdí: „ma nasi su ljudi legende znaju napravit sebi ugođaj za 10 [sekundi] sam nek se pjeva i veseli (sic!)" http://www.domaci.de/viewtopic.php?t=12343&start=24 (navštíveno 2.4.2015).

[212] Přes názory mnohých, že je turbofolk konzumován pouze lidmi s nižším vzděláním a inteligencí, se po pečlivém výzkumu přikláním k postoji, že v diaspoře tato selekce neplatí.

[213] Např. Romové. Zajímavostí je, že ve Vídni existuje etnicky romský taneční klub s „narodnou" a TF hudbou *Gypsy ritam*.

[214] „Každá populární hudba, a tedy i turbofolk, je poznamenaná eskapistickým tónem, soustředěním na mladší část populace, shovívavostí vkusu masy a omezenou lhůtou trvání" (Ćirjaković 2004, 1).

[215] Ceny za vstup uvádím z toho důvodu, aby bylo možné porovnat jejich dostupnost. Mnoho etnických klubů (pokud se v nich nekoná hostování zpěváka/zpěvačky) vstup nezpoplatňuje, zato hostování jsou poměrně drahou záležitostí.

Méně populární interpreti (leckdy i zcela neznámí)[218] bývají vyplaceni před vystoupením a částka je předem stanovená, či jejich tržba závisí procentuálně na celkovém vydělaném profitu daného večera. Fungují jako *live* zpestření večera a jsou klubem propagováni jako megahvězdy z domovských zemí (jejich funkcí je přilákat co největší počet zákazníků), avšak ne vždy se jim hostování finančně vyplatí. Vstupenky bývají okolo 5 EUR či je vstup zdarma. Stává se také, že na událost přijde velmi málo návštěvníků (např. pod 20 osob). Existují i zpěváci, kteří na domovské scéně nefigurují mezi velkými jmény, a přesto je diaspora vysoce cení. Ti si budují kariéru především z turné po diaspoře, vystupují na narozeninových a jiných oslavách a mají dobře propracovaný reklamní systém (např. zpěvačka Advina). Stejně tak zpěváci „jednoho hitu" dělají turné záhy po svém kariérním průlomu, jelikož později už nemají status velké hvězdy a finančně bývají hůře oceněni.

Propagace událostí probíhá především na internetových sociálních sítích, na webových stránkách podniků a nejviditelněji ve městě prostřednictvím plakátů (uvnitř a v okolí etnických restaurací, *café*, obchodů, na ulicích v centru města, ve čtvrtích s vyšším procentuálním zastoupením migrantů). Velmi nežádaným jevem je krytí termínů hostování zpěváků v určité oblasti. Návštěvníci jsou nuceni si vybrat, kterou událost navštíví, a proto se organizátoři snaží této kolizi vyhnout. Stejně tak je pro majitele diskoték a *café* nepříznivé, pokud se ve městě koná „megakoncert". Jeden z informátorů, který se v hudební etnické scéně velmi dobře orientuje (č. 11) mne ujistil, že pokud přijede do města např. Dino Merlin, mohou všechny podniky na tu noc zavřít, protože budou poloprázdné.

Pokud se přesuneme k propagační části a vizuální stránce večírků, nalezneme u mnoha z nich zastřešení pojmenované jako „Balkan" hudba (také DJ mají často uvedeno, že se

---

[216] Honorární částky podle bulvárního časopisu *Svet plus* viz http://www.svet.rs/nas-svet/estrada/najveci-honorari-u-dijaspori-ceca-uzme-30-000-evra-po-nastupu-joksimovic-i-lukas-po-15-000 (navštíveno 5.4.2015). Diasporální portál srpskadijaspora.info informuje v článku z roku 2001 o honorářích za jeden večer ve výši 2-5 000 marek (cca 28-70 000 Kč) (http://www.srpskadijaspora.info/vest.asp?id=2017 navštíveno 6.4.2015).

[217] Jedná se o jednoho člověka či skupinu lidí, kteří se starají o zajištění příjezdu zpěváka a hladký průběh jeho pobytu vč. koncertu. Zároveň má mnohdy agentura na starosti propagaci události, zaručení odbytu vstupenek a rezervaci místa, kde se bude událost konat. Leckdy agentura funguje sama – bez zakázek klubů a jiných pořadatelů a v některých případech je vyformována ze samotného tanečního klubu nebo jiného podniku. Např. ve švýcarském St. Gallenu se jedná o agenturu *Yucult* (http://www.yucult.com/), v Německu působí v šesti městech *Ludnica events* (www.ludnica-events.de), dále agentura *Partibrejkers* (www.partibrejkers.de), *Estrada clubbing* (především v Mnichově – www.estrada-clubbing.de), ve Stuttgartu *Adriatica clubbing* (http://adriatica-clubbing.de/index.php/home.html), v Berlíně *Balkanija* (http://www.balkanija-berlin.de/), *Jugovizija* v Hannoveru (tuto agenturu vede pouze jeden člověk se jménem Denis - https://www.facebook.com/events/638201249623739/), v Norimberku *Yugoclub XL* (http://www.yugoclub.de/) aj. Existují také agentury, které agendu řídí z domovských zemí – např. *Biznis forum za dijasporu*. Všechny odkazy navštíveny 9.4.2015.

[218] To, že zpěváci nejsou známí, většinou nevadí. Slouží jako živý jukebox pro přezpívání známých hitů a tak je publikum uspokojeno.

pohybují např. mezi hudebními styly house, hip-hop, pop a „Balkan“). Což navozuje pocit, že je jako „Balkan“ prezentována world music, a tak je taneční událost otevřena pro mezinárodní publikum. Ta může být ale klamná, respektive večírky jsou vždy navenek prezentované jako neetnické, avšak v rámci TF událostí (ve které často tyto „Balkan“ večírky vyplynou) je nutné znát cílovou řeč (aby si byl návštěvník schopen objednat nápoj), také *dress code* (aby se vyhnul nepříjemným pohledům nebo zesměšnění) a přibližné zařazení hudby (aby se zorientoval v socio-kulturním prostředí).

Dosti zřídka se tedy jedná opravdu o akci, kde se mísí (především prostřednictvím DJ) západní hudební styly s balkánskou world music (např. s rytmy Gorana Bregoviće nebo Dubiozy kolektiv)[219] a kde je znalost cílové řeči, *dress codu* nebo původu hudby nepodstatná.[220] *Balkan party* sice spojuje turbofolk se západní populární hudbou ve stylech hip-hop, house, pop music známou z neetnických diskoték, ale v daleko menším podílu.

Je možné, že je zaměňování turbofolku za world music účelné ještě v jiném smyslu. Po vypuknutí „Balkan boomu“ a celosvětové popularizace balkánské world music, mohou organizátoři využít tohoto proudu a turbofolku dělat v tomto duchu reklamu. Diaspora se tak může cítit být součástí globálního trendu, který jí může vyhovovat více (např. v rámci transnacionální nebo spíše glokální koncepce) než pouhé omezení se na vyjádření identity v rámci domovských států.

Prezentace turbofolkových DJ a turbofolkových *party* korespondují s diasporální *turbokulturou*, pro kterou je typická snaha o prestižní vzhled. Titulek a reklama se tváří západně[221] a luxusně, dominuje angličtina a většinou má propagační materiál krásný design. Plakáty mívají dvojjazyčné nebo trojjazyčné znění (v jazyce země, ve které se událost koná, etnickém jazyce a angličtině), respektive se jazyky nesystematicky prolínají.

Návštěvníci si dávají záležet na módních značkách (v tuto chvíli není podstatné, zda jsou pravé či pouhými kopiemi), drahých automobilech, kterými přijedou až na místo (jedním z hlavních atributů diasporálních turbofolkových podniků je přilehlé parkoviště) a vizáži. Celková vizuální stránka v podstatě slibuje večírek západního charakteru s

[219] Podniky zabývající se touto fúzí existují, ale jejich majiteli nemusí být notně osoby s migračním pozadím. Repertoár vybírají z širokého spektra world music. V Berlíně je známým místem *Klub Balkanska* (http://klub-balkanska.de/ – navštíveno 10.4.2015).

[220] Tuto strategii ctí i albánská tallava scéna – DJ se prezentují v angličtině, tallava je potom popsána jako „Albanian“.

[221] Tento trend „zezápadnění“ dospěl i v produkci hudby daleko. Např. píseň „Rokaj stari“ od interpretů DJ Novo, Darko Piano, Terro by bez těchto dvou slov úplně postrádala textovou etnickou příznakovost. Další etnické elementy se v písni objevují opět pouze v intermezzu viz: https://www.youtube.com/watch?v=n6pISNIDKn0 (navštíveno 12.4.2015).

poslechem interpretů, jako jsou Pitbull nebo David Guetta. Ti opravdu v *café* a diskotékách znějí, ale primárně na začátku večera, než se podnik z části zaplní, a poté jsou nahrazeni turbofolkem (či jejich *loopy* prolínají jednotlivé TF *tracky*). Převážná část mladé majority na tyto akce nechodí, považuje je za etnické (cizí) a nemůže se s nimi ztotožnit. Vnímavě chápe rozdíly mezi world music a *Balkan* (TF) *party*, ač jsou dle propagace téměř nerozeznatelné. Mladí z majority dokonce vědí, které kluby patří mezi etnické.

I z hlediska terminologie nás neudiví, že jsou často turbofolkové vystoupení a koncerty vydávány za národní akce. Tak se může stávat, že na oslavách různého typu vystoupí místní *KUD*[222] s tradičními tanci a zároveň turbofolkový interpret, při jehož písních návštěvníci začnou tančit kolo (rytmicky se oba samozřejmě zcela míjejí).[223] Někteří zpěváci vystupují především v minoritních sdruženích, a pokud jejich repertoár obsahuje z části styly „novokomponovane", není na škodu, že se pustí i do turbofolkových písní,[224] přestože je sdružení pojímáno jako tradiční a svým deklarovaným programem by mělo upřednostňovat „izvornu" a tradiční hudbu.

Velmi frekventovaným jevem je krátkodobost etnických podniků. Aby nebyli návštěvníci častým střídáním míst, názvů a majitelů podniků zmateni, bývá u jejich inzerce specifikováno, o který podnik se jednalo dříve (s dodatkem „ex").[225] Nestálost podniků příznivě působí na existenci „event agentur". Platforma publika žádajícího turbofolk je početná, a protože někdy není kde pořádat koncerty a *Balkan party*, agentury je s puncem prestiže situují do věhlasných německých, rakouských, švédských a jiných tanečních klubů.

3.1.1. Místa globálně nejvyšší pravidelné veřejné konsumpce TF

Města, která dnes vynikají pravidelnou, frekventovanou TF scénou mají zavedenou tradici návštěv zpěváků. Poptávka po nich je dostatečná natolik, aby zaplnili menší či větší diskotéky, ale koncerty ve velkých halách, které by přilákaly několik tisíc návštěvníků, jsou řídké. Jedná se především o německá, rakouská a švýcarská urbánní střediska. Početné scény mají i Holandsko, skandinávské země a v menší míře i Francie.

[222] *Kulturno umjetničko društvo* – kulturně umělecké sdružení.
[223] Viz např. https://www.facebook.com/video.php?v=948733891804090&set=vb.173645915979562&type=2&theater (navštíveno 11.4.2015).
[224] Takovým interpretem je např. Hule. Z jeho novější TF produkce viz https://www.youtube.com/watch?v=a-krRKjLD0c (navštíveno 11.4.2015).
[225] Takto se např. ze stuttgartské diskotéky *Move Club* stala pouze „event agentura". „Od 2005 godine odrzavamo popularni Tulum@Move u Move Clubu. Nakon sto je Move Club zatvorio, preselili smo u druge lokacije kao 7grad, PENTHOUSE i Buddha Lounge rm. Zbog bolje prepoznatjivosti nosimo jos uvijek nase ime Tulum@Move (sic!)" https://www.facebook.com/TulumMove/timeline (navštíveno 12.4.2015).

Mezi, co se týče hostování zpěváků, méně frekventovaná střediska se řadí hudební scény v Austrálii[226] a Severní Americe[227] pochopitelně vzhledem ke geografické vzdálenosti a časové i finanční nákladnosti. Tyto destinace ale mohou být přitažlivé díky zajištění dlouhých turné (většinou nebývají kratší než jeden měsíc).

Ve Švýcarsku se TF scéna koncentruje okolo předměstí Zürichu a také v městě samotném. Dále v blízkosti města St. Gallen[228] v Luzernu[229] a v menších městech – Olten, Wil, Aaurau, Zofingen, Amriswil. Převážně tedy na severu Švýcarska, výjimkou je jihozápadní Neuchâtel. Ve Francii se jedná především o Paříž (i s předměstími), a velmi malá scéna vznikla i v Lyonu.

V Nizozemí se soustředí scéna okolo Rotterdamu a vzhledem ke kompaktnosti prostředí návštěvníci dojíždí na TF akce i do přilehlých měst. Dále je scéna méně výrazná v Utrechtu, Nijmegenu a ve Frísku. Belgie oplývá malou scénu (v Antverpách a Gentu) a stejně tak Lucembursko (okolí hlavního města a v na jihu země – Téiteng, Péiteng, kde jsou hlavně pořádány outdoorové akce). Ve Skandinávii je scéna rozložena víceméně mezi Švédsko a Dánsko (Norsko má menší scénu pouze v hlavním městě). Mezi hlavní lokality patří předěl Sjællandu a Švédska (Malmö, Kodaň, Helsingborg) poté dále ve Švédsku Norrköping, Göteborg a Stockholm.[230] V Dánsku v městech Kolding, Vejle a Odense. Rakousko je díky své zeměpisné poloze a historickým okolnostem ve specifickém postavení a budeme se jím zabývat v části jemu věnované.

Abychom si ukázali, jak velká turbofolková scéna může být a co vše do ní spadá, představíme si německou turbofolkovou realitu. Mezi nejznámější německá města s turbofolkovou scénou patří Berlín[231], Frankfurt[232], Stuttgart[233], Bielefeld[234], Offenbach[235],

---

[226] V Austrálii se jedná o největší města: Sydney, Perth, Adelaide, Melbourne, Brisbane.

[227] Především státy USA Kentucky, Iowa, Idaho, Arizona, Michigan, Georgia, Illinois, New York, Missouri, Texas, Florida, Maryland, Washington, Minessota. V Kanadě potom hlavně provincie Ontario, Québec.

[228] Ve městě Rorschach se konají pravidelně „party na jezeru" v tamější restauraci *Seerestaurant*. Za 60 švýcarských franků je možné zakoupit lístky na koncert Tropico Band a známých DJ v červnu 2015.

[229] Např. klub *D'Lux*.

[230] Netradičním zážitkem je pravděpodobně plavba od společnosti *Balkan cruise*, která nabízí *party* na lodi. Více na: http://www.telegraf.rs/vesti/1313761-uz-turbo-folk-i-intimne-kabine-ovako-luduju-mlade-srpkinje-u-svedskoj-foto-video (navštíveno 29.3.2015).

[231] Na přelomu roku 2014 a 2015 se TF *party* pravidelně konaly v *Universal Hall Berlin, Silverwings* clubu, barech *Adagio, Maxxim, Annabelle, Paris, Wasserwerk, Felix*, *club Trafic,* 90 Grad. Mezi navštěvujícími hvězdami v prvních třech měsících roku 2015 byly Jelena Karleuša, Dado Polumenta, Željko Joksimović, Milica Todorović, MC Yankoo, Alen Islamović, Nikolija, Seka Aleksić, DJ Shone nebo MC Stojan.

[232] Např. *Jade club, Kane und Abel club, Bürgerhaus Hausen.*

[233] Např. *Penthouse, Club Paris, Sky Palace* (etnicky turecký club), *Mash Club, Hot Spot, Pure club, 7grad, Buddha Lounge red mandarin, E4.* Ve Stuttgartu se nachází i velký albánské kluby, který se zaměřuje na *tallavu* (albánskou variantu TF). Jedná se o disco *Enjoy*, jehož slogan zní „Identiteti shqiptar në Stutgart" („albánská

Mannheim[236], Mnichov[237], ale kluby, které mají stálou nabídku balkánské hudby tohoto typu, se v menší míře nacházejí i v dalších městech – Dortmund, Heilbronn, Hamburg, Fellbach, Hannover, Düsseldorf, Hagen, Kassel, Wuppertal, Hamm, Neu-Ulm, Kolín, Löhne, Ravensburg, Norimberk aj.[238] Velmi koncentrovaná je scéna v západním Německu poblíž hranic s Beneluxem, tam dojíždějí i migranti z Belgie a Nizozemí.

Mnoho barů a diskoték v turbofolkové scéně není svým zaměřením etnického (bosenského, bosňáckého, srbského nebo jiného nacionálního, popř. balkánského kolektivního) charakteru a tak se turbofolkové *party* (pod názvy *Balkan nights, Balkan beats, Estrada nights*, aj.) pořádají v německých podnicích, kde jim je po dohodě vyhrazen prostor. Kromě DJ[239] známých po celé diaspoře[240] existují i lokální DJ, kteří působí permanentně v diasporálním prostředí a jsou sami migranty nebo jejich potomky. Ti často substituují roli zpěváka, přimykají tak ještě více turbofolkovou scénu mezi taneční hudební styly. Pokud přijedou hvězdy turbofolku na turné bez své kapely či hudebního doprovodu, mnohdy působí také na jejich koncertech. V Berlíně se jedná např. o DJ Acu, DJ Facu, v Mnichově tvoří DJ Krajno a skupina DJ pod názvem Yunited DJ's[241] působí v několika městech napříč

---

identita ve Stuttgartu"), což se přímo váže na realitu omezení etnických míst a propagace „albánství" prostřednictvím atraktivity a hudby. Albánské, ale i turecké a jiné etnické *party* se pořádají i v klubu *Mash.*

[234] Např. *Farinda, Prime, Livingroom club.*

[235] Např. *Club Vanilla, Panta Rei* (etnický klub), *Star café, Sunset bar* (etnický bar*), club Scena* (etnický club), *Star café.*

[236] Např. *Miljöö, Nobless, Ljiljani club* (etnický klub).

[237] Např. *Jet Set 0038, VIP Club, Moj Club* (etnický club), *Arena Bar, Cafe Tribu*.

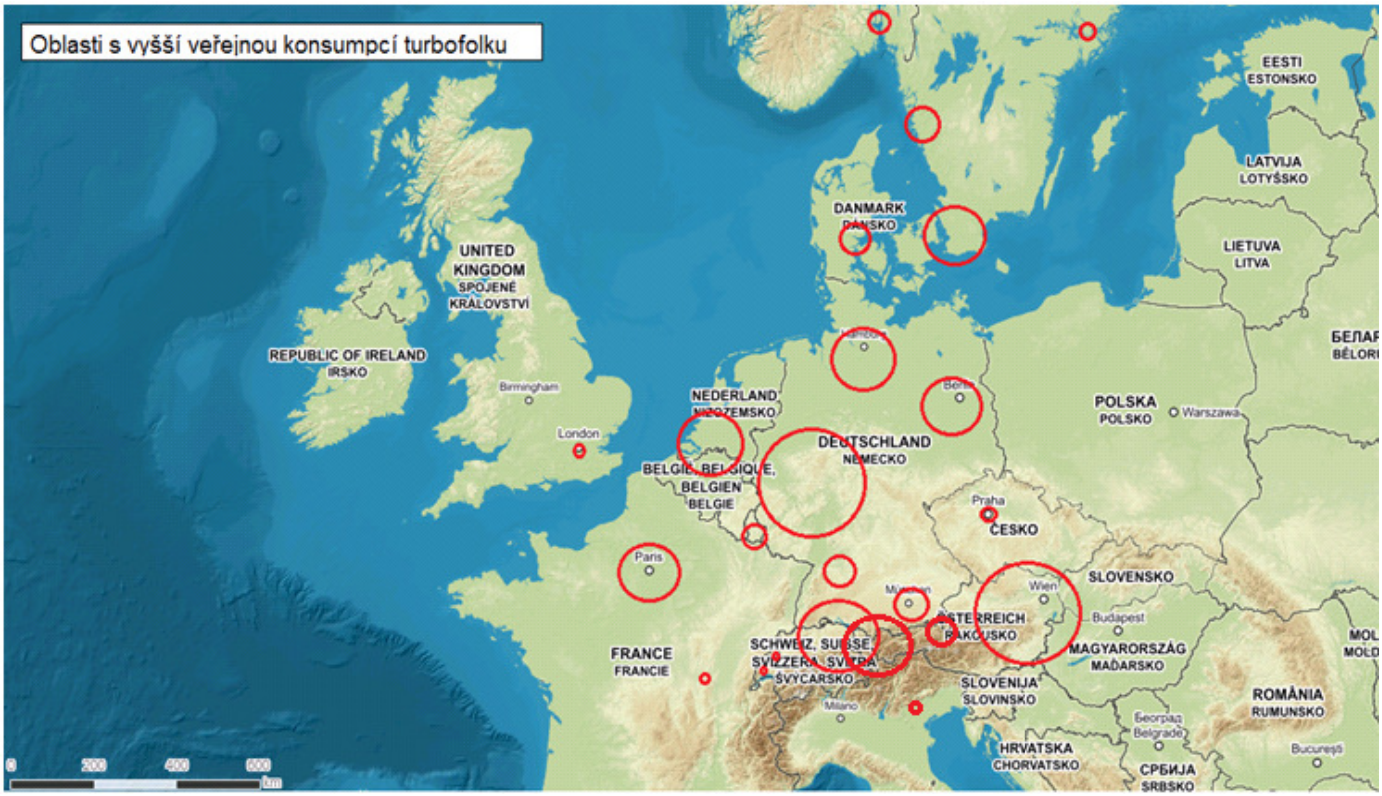
[238] Abychom měli představu o intenzitě hostování, v prvních deseti dubnových dnech (2015) se udály napříč Německem tyto koncerty. Ve Wuppertalu v restauraci *Balkanika* hostoval Adil Maksutović (vstup 20 EUR) a ve Fellbachu na etnické diskotéce *Metropola* měla koncert Dara Bubamara (vstup 10 EUR). *Metropola* pořádá každé dva týdny nástupy slavných zpěváků. V hamburgském klubu *Festplatz nord* proběhl koncert Darka Laziće a Amara Jašarspahiće (pro Amara se jednalo o jedno ze tří vystoupení na turné po Německu, dále pokračoval v Hagenu a Bielefeldu za pomoci organizace ludnica-events). V tomtéž městě, avšak v klubu *Hamdije Pozderac* vystoupil i interpret „novokomponovane" hudby Esko Tiganj a Damir band. V městě Löhne (ve *Werrethalhalle*) kromě pořádané tomboly vystupoval Šeki Bihorac a Sanja Maletić (vstup 15 EUR). *OTV* natáčelo další díl pořadu „OTV pozdrav iz dijaspore" v Bielefeldu (*Baumheide*) a přitáhlo pozornost svými hosty „narodne": Sejem Kalačem, Farizadou, Bekem. Šerif Konjević hostoval ve Frankfurtu (*Saalbau Titus Forum* – vstup 18 EUR). V Offenbachu, v etnickém klubu *Scena* (kam jezdí hosté velmi často) vystupovala Dara Bubamara a také skupina Ministarke. V düsseldorfském etnickém klubu I*nsomnia* vystoupili Sanela Muminović a Mujo Isanović. V Kasselu v klubu *Gleis 1* koncertovali Jelena Karleuša spolu s Dadem Polumentem (o den později také v Hannoveru v klubu *Reyna*). V Eslingenu (club *Oak*) hostoval Mc Yankoo (který se v poslední tvorbě zabývá world music, která téměř postrádá TF složku, jeho duety s TF hvězdami toto vakuum nahrazují). Indira Radić a Alen Islamović zpívali v mnichovském klubu *VIP*. V *Caffé Havanna* v Dortmundu zahrál zpěvák Kule.

[239] Z anglického disk jockey. Je pro něj vyhrazen prostor u parketu, kde vytváří *tracky* a mixuje souvislou hudbu, která může trvat až několik hodin.

[240] Ti pocházejí z domovských zemí (např. DJ Shone) a na turné jezdí obvykle s dalšími zpěváky, které hudebně doprovází.

[241] Oficiální stránka DJ je http://yunited-djs.com/ (navštíveno 1.4.2015). Seskupení tvoří 7 mladíků, většina z nich je narozená v Německu (stejně tak DJ Novo). Mezi nimi jsou někteří, co se pohybují v jiných hudebních

Německem.[242] Velmi dobří DJ jsou zváni na hudební události v zahraničí – DJ Novo vystupuje v německých, rakouských i švýcarských klubech. Za finanční pomoci etnických klubů nebo organizátorů *Balkan party* vydávají DJ i kompilace nejlepších hitů, na kterých se při svém působení v klubech účastnili, na CD. Popř. se mohou tvořit i hudební skupiny reprodukující slavné „narodne“ a turbofolkové hity (v Berlíně např. Deluks band, či ve Fellbachu G&M band). Ty jsou sice autochtonní, ale jejich tvorba originální není.



Obr. č. 1, oblasti s vyšší veřejnou konsumpcí turbofolku – Evropa. Základní mapa převzata ze stránky www.maps.google.com (navštíveno 1.4.2015)

Z výše popsaného vyplývá, že scéna autochtonního turbofolku je téměř výhradně importována z domovských zemí. Výjimku tvoří kompilace DJ a jejich improvizační tvorba živě na scéně. Pro naše účely je daleko hodnotnějším zjištěním, že malé procento aktivních DJ (a na nich navázaní zpěváci) produkuje vlastní turbofolk. Gendrově je produkce nevyvážená, protože tvoří převážně muži (DJ jsou v první řadě muži), ženy jsou pasivně zakomponovávány v textech a ve videoklipech. Jako ukázka nám poslouží v poznámce pod

stylech podobných turbofolku – Bollywood, turecký arabesk, řecké, arabské beaty. Některé *party* bývají smíšené – Balkan-Greek, Balkan-Turkish, Bollywood-Balkan apod.

[242] Své mixy často prezentují na webových stránkách přímo k tomuto účelu zřízených. Např.: http://megamixers.org/obrade/mixevi nebo http://balkan.dj/v2/ (navštíveno 2.4.2014).

čarou vybraná tvorba DJ Nova a DJ Zokiho & zpěváka Saleho z minulého roku.[243] Obě písně se v mnohém podobají domovskému turbofolku, tematicky ani vizuálně se neodlišují kromě záběrů z cílového prostředí, které navozuje pocit diasporálního života. Co je pro nás velmi přínosné z hlediska diasporální identity, je píseň „Naša sudbina" posledních zmiňovaných umělců. Odlišuje se vyjádřením minoritní reality v duchu turbofolku a dá se tak považovat za originální tvorbu, tvorbu „music of the city".

3.1.2. Rozbor písně

Píseň „Naša sudbina"[244] se dá zařadit mezi elektronickou taneční hudbu (*EDM*)[245] s prvky rapu a patrnou „balkánskou" etnickou vložkou. Vzhledem k tomu, že ji komponuje DJ tanečního klubu, jejím hlavním znakem je elektronická generizace a samplování.[246] Spolu s DJ tvoří vokální části zpěvák Sale, které jsou nazpívány v hovorové srbštině.

Níže[247] se budeme snažit o popis písně dle článku *Analysing popular music: theory, method and practice* od muzikologa Philipa Tagga.[248] V písni nebudeme analyzovat veškeré jevy (sám autor zmiňuje, že to není potřebné), ale pokusíme se o identifikaci těch nejmarkantnějších. Tempem spadá píseň do *EDM* s pulsem 126 *BPM*.[249] Metrum je čtyřdobé, se stěžejní první a třetí dobou, přičemž během středových pasáží je akcentována každá doba. V úvodu a na konci písně je patrný tento rytmus.

---

[243] DJ Novo s písní „Moliš me" 2014: https://www.youtube.com/watch?v=S11xiiJ3KX4, DJ Zoki & Sale 2014 píseň „Osmeh": https://www.youtube.com/watch?v=v-ir4LKSRYw (oboje navštíveno 10.4.2015).

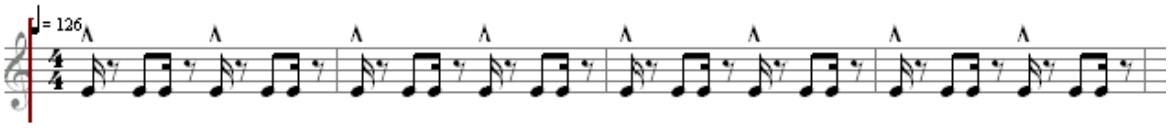
[244] Lze přeložit jako „Náš osud", „Náš úděl". K dispozici ke zhlédnutí na Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=J9bTLzkxy0U (navštíveno 13.4.2015).

[245] *Electronic dance music*.

[246] Samplováním mám na mysli „sound to be stored electronically in a computer memory, natural and recorded sounds – removed from their original context and reworked into alternative soundscapes" (Bennett 1999, 609).

[247] Rozbor písně a příslušného videoklipu slouží pro dokreslení situace a možností turbofolku v diaspoře, nejedná se tedy o profesionální hudební rozbor.

[248] Článek nám bude užitečný především z hlediska struktury našeho rozboru. Philip Tagg v článku popisuje, které jevy je vhodné zkoumat: „1. *Aspects of time*: duration of AO [analysis object] and relation of this to any other simultaneous forms of communication; duration of sections within the AO; pulse, tempo, metre, periodicity; rhythmic texture and motifs. 2. *Melodic aspects*: register; pitch range; rhythmic motifs; tonaity, contour; timbre. 3. *Orchestrational aspects*: type and number of voices, instruments, parts; technical aspects of performance; timbre; phrasing; accentuation. 4. *Aspects of tonality and texture*: tonal centre and type of tonality (if any); harmonic idiom; harmonic rhythm; type of harmonic change; chordal alteration; relationships between voices, parts, instruments; compositional texture and method. 5. *Dynamic aspects*: levels of sound strength; accentuation; audibility of parts. 6. *Acoustical aspects*: characteristics of (re-)performance ‚venue'; reverberation; distance between sound source and listener; simultaneous ‚extraneous' sound. 7. *Electromusical and mechanical aspects*: panning, filtering, compressing, phasing, distortion, delay, mixing, etc; muting, pizzicato, tongue flutter, etc." (Tagg 2015, 9).

[249] *Beats per minute*.

Obr. č. 2, notový zápis rytmu – vlastní zobrazení.

Frázování je zřejmé po tematických a oddílových celcích, tj. po dvou nebo čtyřech taktech. Celky lze rozdělit do tří a to do instrumentálního (I), refrénového (R) a rapového (Ra). Celkově trvá videoklip 3,38 minut (samotná píseň[250] 3,24 minut), z čehož mají části následovnou minutáž: I 7-8 sekund, R 15 sekund, Ra 30, I2 s echem 13-14, RI3 (refrénový instrumentál I3) 13-14 sekund. Sled částí je takovýto: úvod, intro I1; R; hl. I (2x); Ra; R; R; hl. I (2x); I2 s echem; R; R; hl. I (s dozvukem R); refrénový instrumentál I3, dozvuk.[251]

Na samotném počátku videoklipu je vyobrazeno poděkování ve formě reklamních log sponzorů tohoto *tracku* a ve filmovém stylu se objevuje nápis písně a interpreta (tento úvod zaujímá cca 13 sekund). Intro I1 tvoří pouze beaty skládané z elektronických drumů[252] (přerůstající ve dvojité, protože jsou záhy přidány electro kick drumy, které mají rytmus v mezidobí prvních), zakončení a přechod do refrénu je označen elektronickým efektem, znějícím jako výbuch nebo přelet, který dynamicky narůstá a jeho kulminace naznačuje přechod k další části (R). Děje se tak pravděpodobně proto, aby byla zachována kontinuita písně (přechody jsou velmi běžné u turbofolkových písní z domovských zemí). Během refrénu je hlas zpěváka mírně upraven, „rozmazán“ elektronizací, jeho zabarvení vyznívá mladě, chlapecky. V hlase je cítit naléhavost, jež usiluje o předání významového sdělení. Melodie je jednoduchá, posazená do tóniny a-moll (jež je i základní tóninou).[253] V pozadí je možné slyšet staccato akordeon hrající doprovodnou melodii a v polovině refrénu se objevují opět beaty. Přechod je stejný jako mezi částmi I1 a R s dodaným efektem „přeletu“, stejným jako prvně. V hlavní instrumentální části pokračuje akordeon, který je pozměněn patrnou elektronizací (pravděpodobně tvořen syntezátorem). Hraje rychlejší, výraznější melodii s četností ozdob. Zdá se, že tato část má funkci druhého refrénu a nástroj má pravděpodobně znázorňovat první hlas. Beaty s kick drumy přetrvávají, v druhé polovině části jsou slyšet i elektronické drumy. Tato část je patrná svou etničností, která má pravděpodobně navozovat

[250] Píseň je možné stáhnout pod odkazem: http://www.file-upload.net/download-9340807/DJ-Zoki---Sale---Nasa-Sudbina.mp3.html (navštíveno 17.5.2015).
[251] Grafické znázornění písně je uvedeno v přílohách. Inspiračním zdrojem je postup podle Hawkinse 2003, 89.
[252] *Drum loop* je pravděpodobně vypůjčen od jiného umělce.
[253] S pravidelností se obměňují tóniny A-moll, G-dur, C-dur, D-moll.

pocit „narodne“ hudby. Přechod je stejně jako u dvou předchozích beze změn. Rapovou část podkládá jednoduchá rytmická elektronická melodie, drumy začínají znít v druhé pětině rapového celku. Hlas je oproti refrénu velmi hluboký, což by se v balkánském prostředí dalo považovat za znak *machismu*. Nicméně koresponduje s většinou západní rapové produkce. Po dvou taktech obyčejně zaznívá nějaký efekt, po prvních dvou taktech nám známý přechod, po dalších dvou efekt „air horn“, který je častým efektem na tanečních událostech, kde působí DJ.[254] Přechody jsou po zaregistrování ale velmi fádní a nekreativní. Od třetí pětiny Ra začíná znít v pozadí akordeon stejně jako v refrénu a pokračuje až do dalšího celku.

Samostatné melodie se opakují v každém celku po dvou taktech v rámci frázování, pokud se nejedná o prodloužení melodie repetitivním způsobem, potom se tak děje po čtyřech taktech. V druhé části písně zaznívají melodie či vokální úryvky i v jiných než standardních celcích, kde byly zvykem dříve. Tyto prvky jsou potom přidány do jiných celků, aniž by se původní celky jinak měnily. Vzhledem k tomu, že se jedná o mollový typ stupnice, vyznívá píseň občasně teskně, ale svým poměrně rychlým tempem a textem navozuje zároveň dynamický a vcelku svěží *groove*.

3.1.2.1. Rozbor textu

Před dalším rozborem je důležité poznamenat, že DJ Zoki spadá pravděpodobně do druhé generace migrantů, respektive je potomkem migrantů a již se narodil v Německu. Zpěvák Sale se narodil v Srbsku, ale v Německu již delší dobu žije. Další tvorba těchto dvou interpretů je velmi podobná této, ač obsahuje více akustické roviny a neutrálního jazyka – angličtiny.[255] Německo je v písni definováno jako „gore“ (nahoře, na severu), prostředí Balkánu referováno jako „dole“ (dole, na jihu).[256] Přestože jsou východiska obou trochu rozdílná (zjevné v rapové části), vnímání diasporální reality může být velmi podobné. Z refrénové části je patrné, že přestože je píseň zpívána v národním jazyce, je adresována nejen na Srby, ale všeobecně na „Balkánce“ a tím je typická pro diasporální TF atmosféru (jak je patrné také z rozhovorů s respondenty). Bližší specifikace lokalit je generalizována výrazy „dole“, „gore“, „tu“. Dále je v refrénu dán důraz na diasporu a to výčtem několika států, kde „Balkánci“ žijí, což je podtrhnuto tím, že žijí po „celém světě“, což je jejich „osudem“. Přesto mají kořeny na Balkánu a tam se nachází i jejich srdce.[257] V rapové části je

[254] Různé efekty vč. tohoto lze zdarma stáhnout např. na http://soundbible.com/ (navštíveno 15.4.2015).
[255] „Balkan hot step“, „Balkan is on fire“, „Balkan nation“, u všech jsou velmi patrné citace – např. tvorba umělce Daddy Yankee aj.
[256] Toto vymezení podle směrů bývá u diaspory velmi časté.
[257] „Srce kuca na Balkanu za našu sudbinu“ by se dalo vyložit také tak, že je „Balkán“ opatrovníkem „diasporců“.

patrná identitní bipolarita (hybridita), což by se dalo vztáhnout k typické roztříštěnosti identity mladých migrantů nebo jejich potomků (zda žít „dole“ nebo „gore“, pokud se na obou místech „dijasporac“ cítí dobře). Život (mladých), kde důležité místo zaujímá zábava („žurke“) a díky tomu se cítí být „naživu“, se dá dle zpěváka plnohodnotně žít i „gore“. Alkohol, hudba a tanec jsou jeho důležitými prvky (což jsou pravděpodobně dle textu balkánské charakteristiky). Poslední věta „ajde nazdravite za našu sudbinu“ může být oslavou diasporálního osudu. Ústřední motiv písně *osud* je tradičním motivem „novokomponovane“ hudby a tak tímto prvkem zvýrazňuje etnickou podklad v písni.[258] Rým je jak v refrénové, tak i v rapové části sdružený AABB, u verše je patrná snaha o sylabický systém, který je nedůsledný (variuje mezi 12 a 15 slabikami). V refrénové části se objevuje tendence sylabického přednesu textu, u rapového celku je zpěvákovým hlavním cílem umístit text do rytmu a proto zhutňuje (zrychluje) určitá slova a jiná uměle prodlužuje (pomlkuje), např.: *izabraoput, bumritam, viskije* nebo *ni-koga*.

3.1.2.2. Text písně

Ref: Ovo je naša sudbina, Nemačka, Austrija, ima nas širom sveta Italija, Švajcarska, gde god se nalazimo srce nam je uvek tu, i kuca na Balkanu za našu sudbinu.	To je náš osud, Německo, Rakousko, jsme všude po světě, v Itálii, ve Švýcarsku, ať se kdekoliv nacházíme kdekoliv, naše srdce je vždy tady, a bije na Balkánu za náš osud.
Stalno se pitam gde ću na kraju da živim, ja sam izabrao put, neću nikoga da krivim. Znam da mi je ovde dobro kao i dole, žurke, život i sudbina prate nas do gore. Bum bum bum bum ritam je, za naš narod ajde sipajte, u čaši vodka viski je, ruke gore ajde igrajte. Srce nam je dole iako mi smo tu, ajde nazdravite za našu sudbinu.	Pořád se ptám, kde nakonec budu žít, vybral jsem si cestu sám, nebudu nikoho vinit. Vím, že mi je dobře tady i tam, párty, život a osud nás doprovází na sever. Bum bum bum bum to je rytmus, nalijte nám na náš národ, ve sklenici je vodka a whiskey, ruce nahoru, pojďte tancovat. Naše srdce je dole, ikdyž jsme my tady, pojďte si připít na náš osud.
2x ref Nemačka, Austrija, Italija, Švajcarska Kuca na Balkanu za našu sudbinu 2x ref	 Německo, Rakousko, Itálie, Švýcarsko Bije na Balkánu Za náš osud

[258] Např. písně: „Kafana je moja sudbina“, „Sudbina je moja u rukama njenim“, „Sudbina me na put šalje“, „U trenutku pravom subina te posla“.

3.1.2.3. Vizuální stránka písně

Ve videoklipu se prolínají prostředí (diasporální – pravděpodobně Srbsko, a domovské – Frankfurt nad Mohanem), což poukazuje na duplicitu životních realit stejně jako několikerý záběr na silnici či dálnici. Počátek videoklipu je veden v „gangsterském" stylu, přičemž zajímavým moment představuje scéna se sofistikovanou ženou, vystupující z drahého automobilu. Ve videoklipu je možné zpozorovat symboliku „vytváření, budování" zhmotněné výstavbou nových budov, nebo „pospolitosti" zosobněnou jak dvěma hudebníky, tak i dvěmi dívkami. Dále lze vidět zázemí DJ, klubovou scénu, *party* a zábavu mladých (tanec a kouření marihuany) a jiné úryvky ze života „dijasporců". Od posluchače se zjevně očekává předznalost určitých hudebních stylů, především současné taneční klubové hudby (např. *twerking*[259] by ve videoklipu jinak neměl žádný význam) a základní znalosti „narodne" („novokomponovane" či turbofolkové) hudby. V častých případech se u turbofolku neshoduje textový obsah písně s videoklipem (mnoho písní postrádá dějovou linii),[260] což není tak markantní v případě analyzované písně, kde k sobě alespoň tematicky obě vyjádření pasují. Celkově se videoklip velmi dobře hodí do diasporálního minoritního vyjádření, kde sehrává důležitou úlohu luxusní zboží, renomé a vizáž (značky oblečení a obuvi, módní doplňky).[261] Vzhledem k celkové zranitelnosti – absenci na místě zakořeněných společenských struktur, o něž by bylo možné opřít osobní postavení, se tyto atributy stávají hlavním zdrojem osobního statutu. Stejně tak je poukazování na symboly a výraznou gestikulaci (nesoucé v sobě materiální hodnotu) důležité v kultuře západního hip-hopu, rapu, r'n'b. Zpěvák gesta přebírá a s největší pravděpodobností je i internalizuje (stávají se jeho vlastní expresí) a tím pravděpodobně poukazuje na styčné body obou hudebních kultur. Čím více je v TF možné nalézt elementy známé ze světových hudebních studií, tím lépe se mohou posluchači ztotožnit s globální mladou generací, která tyto hudební styly s velmi podobnou expresí poslouchá. Z mnohých reakcí konzumentů je možné určit, že se i „Balkánci" mohou vyrovnat světové scéně, ba co víc, že přidanou hodnotou v podobě etnických prvků ji dokážou dokonce překonat.

[259] Jedná se o současný taneční prvek, při kterém především ženy kmitají pozadím ve velmi rychlém tempu. Je velmi typický pro hip-hopovou scénu.
[260] Také několik respondentů na tuto skutečnost odkázalo. Jedna z respondetek (25a) následovně. „Ponekad i poslusam neke pjesme ako im je tekst ok, ali spotove nikako ne pogledam."
[261] Jak také vyplývá z několika dalších popisovaných oblastí *turbokultury*, které jsou v práci zmíněny.

3.1.2.4. Ohlasy konzumentů na portálu Youtube

Z komentářů, které konzumenti píší na hudební portály, se dají určit další směrující informace. Na první pohled mají ohlasy četné gramatické chyby a překlepy, což naznačuje, že se jedná o konzumenty, kteří se buď již narodili v cílové zemi (či migrovali v raném věku), anebo v ní žijí dlouhou dobu. Vzhledem k jednoznačné cílové skupině mladšího věku (a *nicknamům* – přezdívkám posluchačů) je pravděpodobnější první možnost. Soudě dle dialektů, pocházejí konzumenti z různých částí bývalé Jugoslávie.[262] Písně jsou populární i při soukromé konsumpci a to především při jízdě automobilem.[263] Posluchači píseň často chválí a „vzdávají hold" jejím tvůrcům.[264] Jiná reakce konzumentů je nacházení známých míst z domovské země ve videoklipu. V tuto chvíli není důležité, zda se opravdu jedná o dané místo, které posluchač jmenuje, ale o imaginační lokaci do domoviny a emocionální vazbu. Vzniká tak přímý vztah mezi písní, domovinou a konzumentem.[265] Vyzdvižení etničnosti (ač je, jak bylo výše popsáno, dosti omezená) a především svého etnocentrismu je viditelné v komentářích podobných tomuto: „POSEREM IM SE NA LADY GAGU!!!!!!!!!!!!!!!!!!SAMO NAPRED CAREVI POKAZIMO SVETU KO SU BALKANCI :D (sic!)" (od uživatele *Sikorsky2648*).[266]

3.2. Výsledky dotazníkového průzkumu

Online dotazníku,[267] který měl především definovat TF v diaspoře insider přístupem, se zúčastnilo 94 osob. Dotazník byl uveřejněn na sociálních sítích, adresátem byla především virtuální sdružení osob s kořeny v zemích bývalé Jugoslávie (primárně Bosňané, Bosňáci, Chorvaté, Srbové a „Balkánci").[268] Malou část vzorků tvořily osoby, se kterými jsem byla v přátelském kontaktu delší dobu.[269] Počet odpovědí byl přes skeptická očekávání vysoký. Skupiny byly zvoleny na základě zkušenosti a to především kvůli tomu, že se na nich soustředí aktivní jednotlivci veřejně se přihlašující k menšinové identitě a zároveň osoby, které v každodenním životě nemají zájem o kontakt s krajany. Většinou zahrnují osoby, které

[262] Např. ikavština u konzumenta *MrGidra96*: „odlicna pisma svaka cast harmonika je zakon instrument."
[263] Např. konzument *ljupche1992* píše: „@Ukkii992 extra....:D ovo u kolima otkida :D :) (sic!)."
[264] Např. uživatel *cosoboy cosoboy* komentoval takto: „bravo brudera svaka vama cast dobra rad dobra pesma i dobar spot zelim vama od <3 da do godine izdata cd i neka vama je sa srecom (sic!)."
[265] Např. uživatelka *DinkaShaOfficial* píše: „2:47 Petrovac na Mlavi :D (sic!)."
[266] „Vyseru se jim na Lady Gagu! Jen tak dál, borci, ukážeme celýmu světu kdo to sou Balkánci:D".
[267] Na dotazník je možný nahlédnout zde. https://docs.google.com/forms/d/13t4XfP8YDrQUitEXWNLX3uEA83mGjReNUjLMoB8Pync/viewform.
[268] Slovinci byli vynecháni z důvodu méně početné diaspory (vyjma tradiční menšiny, která o TF nejeví zájem) a méně markantní konsumpce turbofolku. Makedonci, Černohorci a Albánci z Kosova především z důvodů potíží jejich kontaktování.
[269] Většinou se jednalo o kontakty, které jsem nabyla díky různým zahraničním pobytům.

turbofolk poslouchají, ale také osoby, které k němu nemají žádný vztah či ho odmítají. Dotazník byl zaslán na stránky cca 55 zmíněných skupin.[270] Výzva k vyplnění dotazníku obsahovala krátké informace, čeho se dotazník týká, údaje o anonymitě a počet otázek. Na základě předpokladu, že někteří členové skupin již neznají jazyk nebo ho nepoužívají, byl vytvořen dotazník dvojjazyčný (angličtina – chorvatština/srbština).

Vzhledem k tomu, že respondenti byli z velkého počtu zemí, úspěšnost množství vyplnění na skupinu byla malá (0-2 vyplněné dotazníky z každé internetové skupiny). Respondenti dle svých odpovědí pobývali v těchto zemích: Kuwait, USA, Dánsko, Švýcarsko, Německo, Itálie, Irsko, Kanada, UK, Belgie, ČR, Francie, Čína, Nový Zéland, Rakousko, Brazílie, Nizozemí, Švédsko, Libanon, Norsko (21 zemí). Někteří neuvedli stát, ve kterém se nacházejí, pouze napsali, jak dlouho v něm setrvávají.

Po vyselektování subjektivních odpovědí respondenti turbofolk definovali nejčastěji jako zrychlenou/modernizovanou/pozměněnou folkovou (nebo „narodnu“) hudbu. Velmi často jmenovali elektronickou (ať už techno, house, pop, HNRG, dance) a jinou (rock, „zabavna“, „šlager“ nebo rap) složku. Zdůrazňovali rychlý rytmus, výrazné beaty, důraz na rým, repetitivnost (dovádějící do unility nebo „chytlavosti“), hlasitost, živost, hitovost, lehkou zapamatovatelnost, jednoduchou melodii,[271] nekreativitu. Velmi často zmiňovali jednoduché (nebo urbánní) texty, které obsahovaly hovorový nebo slangový slovník popisující milostnou tématiku („flirting, infatuation“)[272] – výrazně však nenaplněnou lásku a další negativní milostné důsledky („cheating, heartache, break-ups, jealousy“).[273]

Dále jmenovali neprofesionalitu zpěváků, která ovšem dle odpovědí není v této hudbě důležitá. Často popisovali orientální prvky v hudbě (především turecké, řecké, někdy arabské, jindy blízkovýchodní nebo islámské), které považovali za cizí subjekty, nebo vyzdvihovali původ „narodnjaků“ (bosenský a srbský) a politizovali ho.[274] Zmíňovali i plagiátorství, a to nejen z východu, ale také západní. Objevily se i odpovědi směřující ke komerčním účelům a nízkonákladovosti – (podle některých se pouští v tanečních klubech a café turbofolk, aby se zvýšila konzumace alkoholu).[275] Někteří tuto hudbu nazvali jako nejprodávanější či

[270] Přesto, že jsem skupiny nevybírala záměrně na základě národnosti nebo národních kořenů, ukázalo se, že právě takové jsou nejfrekventovanější. Příklady skupin, kam byl dotazník zaslán: *Hrvati u Brazilu, Balkan events in SF Bay Area, Srbi u Kuvajtu, Balkanci u Nemačkoj, Bosanci u Holandiji, BKSZ Hannover,* ale např. i skupina *TEFERICI & MUZIKE.*

[271] Jeden z respondentů ji přirovnal následovně: „zvuci kao polifona melodija Nokie 3310 (sic)“ (resp. č. 40a).

[272] „flirtování, poblouznění“ (resp. č. 77a).

[273] „podvádění, zlomení srdce, rozchody, žárlivost“ (resp. č. 77a).

[274] Tímto způsobem se vyjadřovali zvláště Chorvaté. Někdy s dávkou nacionalismu.

[275] „ [muzika] govori o zenama, opijanju, varanju i promovira to kao nešto dobro i poželjno“ (resp. č. 59a).

nejposlouchanější (cílí prý na náctileté a studenty, mladou populaci do 25 let). Většina neopomněla tělesnost hudby („muzika za oči“),[276] nutnost videí a vzhled posluchačů a zpěvaček („pornostyling“, odhalenost, silikonové implantáty).[277] Hlavní funkce TF, jak je uvedli respondenti: zábava, alkohol (opíjení), drogy,[278] sexuální činnost a „vypnutí od reality“. Mnoho respondentů se vyjádřilo ve smyslu užívání si (*carpe diem*), jeden tuto skutečnost definoval jako „najbolje opisivanje našeg mentaliteta“ (resp. č. 88a).[279] TF dle respondentů nesmí chybět na oslavách a především na balkánských diskotékách[280] (dále v „kafanách, kavanách, kafićích, v autě a doma“). Dostupnost[281] a masovost je z odpovědí evidentní, někteří dokonce hudební styl nazvali hnutím.

Z odpovědí vyplývá následovné:

- Materialistické hodnoty a tělesné projevy jsou *a priori* percepované jako správné. Vzhledem ke sklonu k materialistickým a hédonistickým potřebám v domovských zemích se konsumpce TF v diaspoře váže právě na tento druh identity (který je prezentován jako „mentalita“).[282] Identita (mentalita) je především považována za „balkánskou“. Dalším dílčím postřehem je, že profil turbofolku je natolik široký (pravděpodobně díky postmoderní *mélange*),[283] že přitahuje velké množství rozmanitého publika – každý jedinec v něm nachází něco, s čím se může ztotožnit.
- Zde narážíme na další faktor – celkově se jeví odpovědi respondentů jako velmi zobecňující, což by se při žádosti o definici nabízelo, avšak já se domnívám, že jde o odraz reality. Objemnost stylu a ne vždy pevné označování hudebních stylů („novokomponovana“, „izvorna“, „zabavna“, turbofolk, tradiční) ústí v generalizující

[276] „hudba pro oči“ (resp. č. 50a).
[277] Dva respondenti reagovali vyjádřením: „enterntainment made for men“, „prava muška muzika“ (resp. č. 25a; 92a).
[278] „…a kako svaka glazba ima utjecaj na tijelo i mozak, tako da svaka droga koja se uzme nema isto djelovanje - turbofolk se fenomenalno ljubi s kokainom ili mixom kokain/speed/žbuka s zida - koji se prodaje za kokain (sic)“ (resp. č. 7a).
[279] Zde lze zaznamenat přímou návaznost na identitu. Nejedná se však o národní, ale „balkánskou“ identitu.
[280] Které mají dle jedné respondentky renomé jako místa rvaček a skandálů. U jiných respondentů bylo často podotýkáno násilí a agresivita návštěvníků (např. „agresivne polugole pijane mladje punoljetnice [mada se nadje i starijih] i njihovi jos agresivniji i pijaniji muski pratitelji“ – resp. č. 41a).
[281] „…kako su pjesme dostupne svugdje i cuju se na svakom cosku, ne moze se ne znati barem neki od ‚hitova‘, ne smeta mi naravno, cak stavise dosta pjesama znam ali nije nesto sto bih slusala svojom voljom kada imam izbor, s druge strane dosta ovisi i o raspolozenju i drustvu kada je u pitanju slusanje turbofolka“ (resp. č. 91a).
[282] Např. takto vyjadřuje svůj názor resp. č. 88a: „Zanimljiv i popularan muzički pravac ljudima na Balkanu. Koja opisuje najbolje naš mentalitet: sada ću to uraditi i ako će mi škoditi bez obzira šta će sutra biti… Pečat poljuljanim vrednostima na našim prostorima.“
[283] Dva respondenti vyjádřili rozmanitost takto:„nešto poput razbacane sobe, svega ima, a ništa nije na svom mjestu“ (resp. č. 69a), „kad napraviš gulaš samo sa balkanskom muzikom“ (resp. č. 18a).

označení „narodna“ (aniž by mnozí uživatelé v mluveném nebo psaném projevu rozlišovali, co přesně tím vlastně myslí).[284] Mnohé turbofolkové *party* jsou označované také jako „narodne“. Tím jistě pro mnohé mladé konzumenty vzniká dojem, že se jedná o hudební styl, který je národní a mohou se k němu uchýlit, pokud se chtějí etnicky identifikovat a přimknout ke svým kořenům.[285] Tento výrok podporuje zajímavé zjištění. Po porovnání otázek „Které interprety ze zemí bývalé Jugoslávie znáte?“ a „Které interprety turbofolku znáte?“ někteří (především druhá a třetí generace) odpověděli stejnými jmény. Jako pravdivá hypotéza se tedy ukázalo, že je TF natolik rozšířený, že se zdá být jedinou (či nejvýraznější) produkcí zemí bývalé Jugoslávie.

- Důležitým postřehem je, že vágním pojmem „narodna“ není definováno ke kterému národu se „dijasporac“ vztahuje, a toto je umocněno zažitými frázemi „naš jezik“, „naša muzika“, „naški“. Tím se opět dostáváme nejen k „balkánství“ či balkanismu, ale také ke kolektivní identitě.
- Kromě všeho zmíněného může účast na turbofolkové akci vyvolávat změněné stavy vědomí. Ty jsou spojené s několika faktory, které v kombinaci násobí účinek (emocionální prožitek, velmi hlasitá rytmická hudba, alkohol,[286] drogy, tanec,[287] v uzavřených prostorách i vysoká teplota a zhuštěný vzduch).

[284] Je možné, že mnozí ani nevědí, že rozlišení existuje. Respondent č. 21a uvedl, že turbofolk je „nekvalitetna narodna glazba s tehnom ili rapom (ali ima ih vrlo prihvatljivih)“. Zde je patrný rozkol. Zdá se, že respondent veškerou hudbu pocházející z domovské země nazývá „narodnou“. Turbofolk pravděpodobně považuje za jeden možný typ, který je oficiálně odmítán, proto tvrdí, že je nekvalitní. Tím že se mu jiné typy líbí, asi naznačuje, že existují i jiné typy turbofolku či „novokomponovane“, které poslouchá. Nicméně většina odpovědí a toto téma vyzněla tak, že se turbofolk rovná „narodne“ ať už jako podtyp nebo jako synonymum.

[285] Někteří respondenti uvedli, že turbofolk znamená „narodni folklor“ (resp. č. 46a), či „prava muzika“ (resp. č. 92a). Výrazem „své kořeny“ mám na mysli ať „balkánské“ či kořeny v jednotlivých národních státech, které nejsou pojmy „narodna“ ani „naš“ blíže specifikovány.

[286] Někteří respondenti uvedli jako častý případ „pijanje do besvjesti“ (např. resp. 22a, 37a, 40a, 41a aj.).

[287] U mužů nejčastěji zosobněný zvednutými pažemi.

IV. Rakouská realita

4.1. Minoritní postavení migrantů a jejich potomků

O identitě v rámci diaspory určité oblasti lze stěží hovořit bez pevného podkladu imigrační historie a imigrační politiky státu, ve kterém migranti a jejich potomci žijí. Tyto faktory jednak působí na migranty a ovlivňují jejich chování, a jednak působí na majoritu, která k migrantům také zaujímá určitý postoj. Základní možnosti střetu migranta a majority jsou ukázané níže.

	Majoritní společnost chce přijmout jedince	Majoritní společnost nechce přijmout jedince
Jedinec chce být přijat do majoritní společnosti a nemá zájem si uchovat minoritní identitu	**Asimilace** díky přijetí majoritou	**Marginalizace** na základě odmítnutí majoritou
Jedinec chce být přijat do majoritní společnosti a má zájem si uchovat minoritní identitu	**Integrace** díky přijetí majoritou	**Separace** dobrovolná na základě jedincova rozhodnutí **Segregace** na základě odmítnutí majoritou

Začněme krátkým přehledem imigrace do Rakouska od 60. let 20. století po současnost.[288] Poslouží nám k pochopení sociální a politické atmosféry posledních desetiletí. Ekonomický růst přiměl Rakousko následovat německý gastarbeiterský model. To ho začalo na začátku 60. let taktéž implementovat na svém území. Největší příliv migrantů v této první vlně byl zaznamenán v druhé polovině 60. let[289] a začátku let 70. V roce 1971 se v Rakousku pracovně vyskytovalo 93 tisíc Jugoslávců, o dva roky později to bylo již přes 170 tisíc osob z Jugoslávie (Fassmann, Reeger 2008, 10-11). V tomto období bylo na gastarbeitery z oficiálních pozic nahlíženo jako na dočasnou výpomoc, která „nenáležela k rezidenční populaci“ („guest workers living in Austria but not belonging to the resident population“) a neměla se do majoritní společnosti integrovat (Fassmann a Reeger 2008, 10, 23). Stát se snažil o „maximalizaci ekonomického přínosu a zároveň minimalizaci následných sociálních výdajů“ (Fassmann, Reeger 2008, 27).[290] Gastarbeiteři byli tedy primárně „dodatečným

[288] Dřívějšími migracemi se nebudeme zabývat. Jedná se o vnitrostátní migranty z dob rakouského (rakousko-uherského) impéria, přičemž menšiny utvořené přesuny na sever mají status „Volksgruppe“ (termín byl zaveden roku 1976 pro osoby s migračním pozadím, které v zemi setrvávají po tři generace). Jsou tvořeny např. Chorvaty v Burgenlandu, Slovinci v Korutanech nebo ve Štýrsku apod., tj. starousedlíky, kteří do migrační problematiky druhé poloviny 20. století téměř nezasahují (Hemetek 2012, 270).

[289] V roce 1967 byl dokonce zformován „a provisional employment centre was installed directly at the train station in Vienna (Ostbahnhof)“ (Fassmann, Reeger 2008, 24) Později se utvořila řetězová síť, která zastupovala „zaměstnávací kancelář“. Noví pracovní migranti poté jezdili do Rakouska jako turisté a zařizovali si povolení k zaměstnání přímo na místě. Dle Fassmann a Reeger bylo velmi snadné ho obdržet (2008, 24-25).

[290] „…maximising the economic benefit and at the same time minimising social follow-up costs.“

finančním zdroj“ (Fassmann, Reeger 2008, 23). Na počátku z Jugoslávie přicházeli především migranti ze SR Chorvatska a Slovinska, od přelomu desetiletí i ze SR Srbska, BiH a Makedonie (Fassmann, Reeger 2008, 22). Veřejnost se v tomto období o migranty příliš nezajímala. Vzhledem k tomu, že ve veřejných prostorech nebyli téměř viditelní, žili na předměstí a většinu času trávili v zaměstnání, zaznamenala je jen okrajově.[291] Při zavádění gastarbeiterských opatření měl být funkční rotační model, který měl po jednom roce obměňovat pracovní migranty. Avšak stejně jako rotace se i dočasnost ukázala jako nereálná.

První ropný šok a počátek ekonomické recese spojený s baby boomem, zvýšením inflace, krácením pracovní doby a krachem některých společností, přimělo některé pracovní migranty opustit Rakousko, či tyto osoby častěji migrovali z domovské země do Rakouska podle potřeby trhu (Fassmann, Reeger 2008, 25).[292] Dle Fassmann a Reeger mnoho gastarbeiterů opustilo rakouský pracovní trh v souvislosti se ztrátou místa (v roce 1974 se počet snížil o 169 tisíc a o deset let později o dalších 84 tisíc osob) (2008, 11). Ti, kteří se na rakouském pracovním trhu udrželi, se většinou rozhodli setrvat dlouhodobě a jejich snaha se zaměřila k přemístění své nejbližší rodiny (tzv. rodinná reunifikace).[293] Tuto možnost rakouské zákony gastarbeiterům umožňovaly. Statistiky zaznamenaly především nárůst žen.[294] Rakouská veřejnost již postupně zaznamenávala demografické změny, ale do otevřených debat a politických programů se toto téma výrazněji dostávalo až později v 80. letech.[295] Stejně tak zpozorněly státní orgány a s vědomím, že snížení množství pracovních migrantů nebude jednoduché, se rozhodli dbát na legalitu pobytu cizinců a zavedly opatření, podle kterého bylo na trhu práce upřednostňováno majoritní obyvatelstvo (Fassmann, Reeger 2008, 25).[296]

Další fáze imigrační historie (80. léta) byla ovlivněna především rodinnou reunifikací a státními restrikcemi. Počet imigrantů ze zemí SFRJ v 80. letech vzrostl opět o 86 tisíc osob (Fassmann, Reeger 2008, 16). Majoritní veřejnost byla velkým přílivem migrantů znepokojena, protože se celkem v krátké době začala ve veřejných prostorech setkávat s jejich

[291] Jednalo se především o muže, kteří se snažili co nejvíce snížit náklady na živobytí, aby mohli posílat část výdělku svým rodinám (Fassmann, Reeger 2008, 22).
[292] Případová studie Jandla a kol., se podrobně zabývá krátkodobou nepravidelnou migrací do Rakouska, která stoupá v 90. letech a na začátku nového milénia. Tvoří ji především migranti z blízkých zemí a nízkou kvalifikací (2009, 211-217).
[293] Jednalo se o manželku/manžela, dítě do 21 let a rodiče.
[294] Jejich počet se v roce 1981 u pracovních migrantů zvýšil oproti výsledkům z roku 1971 o 45% (Fassmann, Reeger 2008, 11).
[295] Do tohoto období se řadí počátek označování Jugoslávců pod hanlivým názvem „*Tschusch*“.
[296] V roce 1976 byl uveden v platnost *Cizinecký zákon o zaměstnanosti* (*Ausländerbeschäftigungsgesetz*), který zaváděl několik druhů pracovních povolení a tak rozrůznil možnou dobu pobytu jednotlivých pracovních migrantů (Fassmann, Reeger 2008, 25).

velkým počtem. V souvislosti s imigrací se postupně stávala více populární jedna z politických stran (*FPÖ*)[297] a to především v Korutanech. Později se v 90. letech ukázala být velmi anti-imigračně a xenofobně zaměřená. Vzhledem k tehdejší sociální atmosféře byla svými populistickými výroky (často zmiňující důležitost vlasti [*heimat*]) majoritním obyvatelstvem výrazně podporována (v roce 1990 obdržela ve volbách téměř 800 tisíc hlasů, v roce 1999 26,9% hlasů, což odpovídalo 1,2 milionům[298] hlasů). S tím byla spojena také skutečnost, že v 90. letech přijížděla do Rakouska silná (zatím nejpočetnější) vlna válečných uprchlíků v souvislosti s rozpadem Jugoslávie. Hlavní politické strany se v rámci imigrační politiky vyslovily pro integraci cizinců, což dostalo ve většině případů význam asimilačních intencí bez jasnějšího, ucelenějšího programu.[299] Od roku 1993 a především od poloviny 90. let se vstupem Rakouska do EU byly zavedeny mnohé restrikce pro přijímání nových migrantů a počty žadatelů se rapidně snížily.[300] V druhé polovině desetiletí se státní politika stále zaměřovala na integraci cizinců před příjmem nových migrantů, avšak vágnost termínu integrace zůstala nezměněná (Fassmann, Reeger 2008, 26). Do dnes je tento trend v platnosti, například je povinné skládat zkoušky z německého jazyka a viditelné jsou i regulace v rodinné reunifikaci. Hemetek věří, že některé politické strany využívají migranty jako záminku ekonomického úpadku (2012, 271).

V roce 2011 žilo dle Statistik Austria (SA)[301] v Rakousku cca 8,4 milionů osob, z nichž mělo cca 900 tisíc osob jiné než rakouské občanství, a cca 1,3 milionu osob bylo narozeno vně Rakouska. Roční příliv osob ze zemí bývalé Jugoslávie byl mezi léty 2011 a 2012 14,5 tisíce (Stastistik Austria 2012, 8, 34). Dle *Statistical yearbook on Migration & Integration* od státních Statistik Austria v roce 2013 již 19,4% (1,63 milionu) z celkového obyvatelstva Rakouska bylo zastoupeno osobami s migračním pozadím.[302] Přibližně 1,2

[297] *Freiheitliche Partei Österreichs, Svobodná strana Rakouska.*
[298] http://www.socialistparty.org.uk/keyword/Committee_for_a_Workers_International/CWI/6495/15-10-2008/austria-far-right-makes-big-gains-left-vote-squeezed (navštíveno 13.4.2015).
[299] V tomto duchu se vyjádřil také jeden z mých respondentů (č. 23).
[300] Jednalo se především o sérii cizineckých zákonů. Před vstupem do země museli mít migranti zajištěnou práci a schválené povolení k pobytu. Také „…as soon as third country immigrants lost their employment or their accommodation and were not able to find something new in a short period of time, the residence permit expired – a situation that could possibly lead to cases of hardship, as they could be forced to leave the country" (Fassmann, Reeger 2008, 26).
[301] Oficiální stránky zde: http://www.statistik.at/ (navštíveno 19.4.2015).
[302] Obrat „migrační pozadí" je dle Statistik Austria používán pro osoby, „jejichž rodiče byli narozeni v zahraničí bez ohledu na národnost" (2012, 22). „...there were some 1,569 million people living in Austria in 2011 with a migrant background (equivalent to 18.9% of the population). Of these, 1,153 million are of the "first immigrant generation" in that they themselves were also born abroad but have since moved to Austria. The remaining 415,400 individuals are the children, born in Austria, of parents born abroad. These are known as the ‚second immigrant generation'" (Statistik Austria 2012, 22).

milionu z nich bylo narozeno v zahraničí (tj. bylo označeno jako první generace migrantů) a 428 tisíc z celkového počtu osob sčítalo potomky migrantů, kteří byli narozeni již v Rakousku (tzn., byli zařazeni pod druhou generaci migrantů) („Statistical Yearbook…“ 2014, 1).[303]

V roce 2012 nejpočetnějšími osobami s migračním pozadím byli Němci (227 tisíc osob), následovali osoby ze Srbska, Černé Hory a Kosova (v jedné skupině s 209 tisíc osob). Osoby z BiH byly zastoupeny 133 tisíci, Chorvaté se 70 tisíci (Statistik Austria 2012, 9).[304] V rakouských statistikách je velmi obvyklé uvádět do jedné skupiny tzv. „ex-Jugoslávce“, kam ve většině případů nejsou přiřazeni Slovinci, zatímco naopak Makedonci[305] většinou nefigurují samostatně, ale právě pouze v této „ex-jugoslávské“ skupině. Po součtu osob všech národností jsou „ex-Jugoslávci“ bezesporu nejpočetnější menšinou. Vzhledem k důrazu rakouských statistik na tuto skupinu jsou data transparentní a dobře dohledatelné. Průměrný věk je u této skupiny stanoven na 40,3 let a na jednu ženu připadá 1,95 dětí, což je více než u rakouských protějšků (Statistik Austria 2012, 9).

Naturalizace obnáší v současné době permanentní pobyt v zemi po dobu minimálně deseti let, splnění povinností předepsaných „integrační smlouvou“, dále mzdových a ubytovacích kvót. Žadatel o rakouské občanství musí také složit písemnou zkoušku (Statistik Austria 2012, 9 – údaje jsou z roku 2012). V roce 2011 bylo z 6 690 udělených naturalizací pokryto 42% ex-Jugoslávci („Statistical Yearbook…“ 2014, 9). Nicméně dlouhodobě se procentuálně naturalizace dotýká pouze 1% všech „ex-Jugoslávců“, kteří by o ni potenciálně mohli žádat, což je nejméně ze všech skupin (např. u osob z jiných evropských zemí je procento 16 krát vyšší) (Statistik Austria 2012, 14).

Úroveň vzdělání byla v roce 2012 u první generace osob ze zemí bývalé Jugoslávie poměrně nízká, zatímco jejich potomci byli vzdělanostně srovnatelní se svými rakouskými protějšky (Statistik Austria 2012, 11). 63% „ex-Jugoslávců“ bylo zaměstnáno manuálně jako „blue collar“ pracovníci (ibid.). Nezaměstnanost u této skupiny byla mírně nadprůměrná (9,4%), avšak jejich tendence k nezaměstnanosti byly vyšší právě kvůli omezené nabídce zaměstnání v jejich poli působnosti, nižší kvalifikovanosti a nižší úrovni vzdělání (Statistik Austria 2012, 11; Fassmann, Reeger 2008, 17). Mnoho osob s migračním pozadím, především z první generace bylo vystaveno podhodnocení v zaměstnání, respektive jim často nebyly uznávány kvalifikace z domovských zemí, a proto nemohli vykonávat pozice, na které byli kvalifikováni (Statistik Austria 2012, 11). Celkově byli příjmy u migrantů znatelně nižší než u

[303] Podle údajů z roku 2012 39% první generace migrantů byla naturalizována (Statistik Austria 2012, 22).
[304] Údaje z 1. ledna 2012.
[305] Makedonci jsou v Rakousku zastoupeni cca 24 tisíci osobami (data z roku 2012) (Statistik Austria 2012, 26).

rakouské majority (osoby pocházející ze států bývalé Jugoslávie byly ohodnoceny v průměru o 20% hůře než majoritní populace) (Statistik Austria 2012, 11). Migranti žili převážně v podnájmech a jejich výdaje na ubytování tvořily velkou část příjmů (dle SA byl důvodem nízký příjem). Kvůli těmto faktorům docházelo k migračně nahuštěným oblastem („immigrants tend to be segregated from the rest of the population in that they are mainly concentrated in areas where they can acquire rented accommodation … they are thus not evenly distributed within districts or even Austria as a whole" (Statistik Austria 2012, 13).[306] Nahuštění osob s migračním pozadím v oblastech, kde je vyšší procentuální zastoupení „ne-Rakušanů" dával do souvislosti s pronájmy i jeden z mých respondentů (č. 23).[307] Koncentrací migrantů převažovala Vídeň, kam se uchylovalo 40% migrantů (Statistik Austria 2012, 14), ale celkově byla dle SA polovina populace s imigračním původem situována do oblastí s vyšším procentem minoritního obyvatelstva (vyšší než 25%).

Fassmann a Reeger tvrdí, že Rakušané inklinují k patriotismu a etnocentrismu. Podhodnocují cizince (kromě německé menšiny) a v mluveném projevu mají tendenci dávat najevo, že cizinci pobývají v *jejich* zemi (Fassmann, Reeger 2008, 34). Tyto postřehy se shodují se studií SA 2012. Její výsledky informují o integraci osob s migračním pozadím v Rakousku z roku 2012. Podle ní se přes 60% majoritního obyvatelstvo vyjádřilo, že není spokojeno s integrací cizinců (Statistik Austria 2012, 16). Negativní postoj roste s věkem a nižší úrovní vzdělání, také s nižšími příjmy (Statistik Austria 2012, 16; Fassmann, Reeger 2008, 34).[308] Podle studie Fassmann a Reeger většina rakouské majority věří, že integrace probíhá v horizontu měsíců nebo několika let, avšak v poměrně konzervativní společnosti, jakou je Rakousko, vyžaduje tento proces desetiletí (2008, 32-33). Dále výsledky znázorňují, že ⅔ majority, které mají kontakt s cizinci, věří, že cizinci nejsou ve společnosti znevýhodněni, naopak ⅓ majority znevýhodnění cizinců vnímá (Statistik Austria 2012,16). Tyto výsledky byly potvrzeny také ze strany migrantů (a jejich potomků), kteří byli dotázáni, zda se cítí být diskriminováni – ⅓ diskriminaci potvrdila a ⅔ ji vyvrátili (Statistik Austria 2012, 16). Přestože jsou výsledky podány jako úspěšné, znamenají, že každý třetí jedinec s migračním pozadím zakouší diskriminaci. Nicméně 87% dotázaných potvrdilo, že se

[306] „u imigrantů je patrná tendence segregace od ostatní populace v tom, že jsou převážně soustředěni v oblastech, kde si mohou dovolit pronájem … proto nejsou rovnoměrně rozprostřeni po čtvrtích a ani po Rakousku jako takovém" (Statistik Austria 2012, 13). Stejně tak je jimi obývaný prostor menší než u majority. „In 2011, average per capita living space was approximately 44 m², citizens of the former Yugoslavia (26 m²)" (Statistik Austria 2012, 14).

[307] Stejný případ řeší studie Giffingera (1998).

[308] Je také frekventované, že oblasti s malým množstvím imigrantů se vyjadřují více xenofobně – s imigranty nemají osobní zkušenosti.

v Rakousku cítí příjemně (Statistik Austria 2012, 16). Otázka, kde se migranti cítí doma a kde by chtěli dožít, zůstala otevřená. Fassmann a Reeger nacházejí problém v nevědomosti migrantů o očekáváních ze strany majoritní společnosti a také o předsudcích o etnických skupinách žijících v Rakousku (2008, 32). S těmito autory se shoduji v názoru, že integrační tendence směřují spíše k „austrianizaci". V současné rakouské společnosti přetrvává názor, že je integrace pro osoby s migračním pozadím nejžádanějším procesem, avšak multikulturní diverzita ve společnosti velmi akceptovaná není. Mezi skutečnosti podporující tuto tezi lze zařadit i to, že Rakousko nepovoluje dvojí občanství.

Vídeňská etnomuzikoložka Ursula Hemetek zmiňuje současnou dvojí tendenci v identifikaci migrantů – asimilaci a ghettoizaci. Dle ní k těmto strategiím dochází na základě požadavku rakouské majority. Ta vyžaduje „…úplné upuštění od ‚etnických znaků' jako jsou jazyk a zvyky",[309] přesto jsou migranti stále diskriminováni kvůli své „jinakosti" („…dle barvy pleti, přízvuku nebo podle jména osoby")[310] a tak stejně dochází ze strany majority k odmítnutí (Hemetek 2012, 272). Dále Hemetek zmiňuje fakt, který jsem zaznamenala v dánském prostředí při zkoumání menšinového postavení tamějších ex-jugoslávských migrantů a jejich potomků, a sice že je ještě třetí generace potomků migrantů považována za „osoby s migračním pozadím" (2012, 272). Pokud opravdu dochází k zavržení (či vědomého znevýhodňování) osob s migračním pozadím majoritou, je racionálním rozhodnutím uchylovat se k eskapistickým tendencím a okamžitým ač povrchním uspokojením, která lze nalézt v etnických (často egalitárních) místech, jenž mohou poskytovat útočiště. Na diskriminaci na některé z úrovní jsem byla upozorněna svými pěti informátory (s vlastní zkušeností), bez toho, abych se na ni dotazovala. Někteří z nich pocházeli z druhé generace migrantů.

Hudba a místa jejího poslechu, kam se migranti uchylují s pocitem jistoty z něčeho známého, nám mohou posloužit jako dobré východisko pro analýzu identity. „Music practising" může dobře reprezentovat etnicitu či jinakost. Hemetek tuto praxi nazývá „relocation", ale dále tento koncept nerozpracovává (2012; 272-3).[311]

[309] „…complete abandonment of ‚ethnic markers' like language and customs."
[310] „…by skin color, by accent or by a person's name."
[311] Přesto je možné, že určitá část konzumentů TF vystupuje pod tímto kódem: „If a group is constantly perceived by other as „different" because of their ethnic background they might begin to stress markers of ethnic difference in their self awareness…" (Hemetek 2012, 273).

4.2. Současná TF scéna v Rakousku

Rakouská turbofolková scéna je v lecčem specifická, a proto nebyla zahrnuta do mapování globální konsumpce turbofolku. Rakousko je ze západních států zemím bývalé Jugoslávie nejblíže a ex-jugoslávská veřejnost ho nepovažuje, oproti vzdálenějším státům, za tak neznámé území.[312] Mnohdy je geograficky vnímáno jako hranice mezi Balkánem a západní Evropou, jako tranzit. Dopravní spojení s ním je velmi dobré a autobusová nádraží ve Vídni nebo v Grazu nabízejí za velmi dostupnou cenu několikrát denně spoje do mnoha měst bývalé Jugoslávie. Do Rakouska jezdí studenti na exkurze, maturitní týdenní výlety a veřejnost na vánoční trhy. Jednoduše je Rakousko velmi blízkým západním sousedem a osoby z bývalé Jugoslávie dobře vědí, co od něj mohou očekávat.[313] Stejně tak mají hostující TF *star* velmi dobrou představu o tamější TF poptávce.

Dříve probíhající řetězové migrace zajistily širokou základnu posluchačů „novokomponovane" hudby a vzhledem k analýze vzdělanostní struktury migrantů lze konstatovat, že jejími hlavními příznivci byly osoby s nižším vzděláním. Na nastupující éru turbofolku, který byl posílen příchodem migrantů 90. let, bylo na konci let 80. mentální i institucionální podloží dobře připravené. Postupná generační výměna vygenerovala jako jednoznačně nejpopulárnější hudební styl turbofolk. Na rozdíl od jiných zemí se v Rakousku koncept etnických tanečních klubů ujal úspěšně. Ačkoliv také často podléhají krátkodobosti své existence, jsou hojněji zastoupené než např. v Německu. Velká denzita osob s migračním pozadím na relativně malém prostoru přispívá k vytváření etnických veřejných sociálních prostorů a „nahrává" relativně zhuštěné hudební scéně. Byť se může zdát, že hustá síť diskoték by tamější poptávce mohla postačit, v porovnání s podniky zvanými *café* je tanečních klubů poměrně málo.

Z dotazníků první případové studie a terénního výzkumu se ukázalo, že podstatnou roli ve veřejné konsumpci jedince hraje tlak vrstevníků a okruh přátel nebo jednoduše party, se kterou se osoba stýká. Náchylnost k podlehnutí tomuto tlaku je přirozeně vyšší s nižším věkem. Při docházení na TF akce v *café* a tanečních nočních klubech po Rakousku jsem ani v jednom případě nebyla dotázána na dokument totožnosti (v porovnání např. s Dánskem, kde je zvykem tzv. žluté karty kontrolovat). Nepřekvapilo mne tedy, že jsem v mnoha klubech

[312] Podobný pocit mají podle respondenta č. 23 i Rakušané. „…we have similar culture, during the '90s when the strongest migration waves came, we were quite calm, more or less we knew who came… we knew each other."

[313] Vzhledem k poměrně malé velikosti státu a nízkému celkovému počtu obyvatel je popularita Rakouska jako migrační destinace viditelná počtem ex-Jugoslávců (nesčítaje Slovince) na tomto území, které v roce 2012 dosahovalo 663 tisíc osob (Statistik Austria 2012).

zaznamenala velmi nízký věk konzumentů. Při jedné návštěvě diskotéky jsem se setkala dokonce s respondentem, kterému bylo 15 let.

Spojení blízké vzdálenosti z domovských zemí a znalosti četné rakouské turbofolkové scény (mnohdy rozšířenější než v domovských zemích) má za následek vedlejší efekt a tím jsou návštěvy konzumentů ze Slovinska nebo Chorvatska. Ti na „neutrálním území" nemají pocit stigmatizace, které jim chorvatská či slovinská majorita uděluje. Podobně je tomu v hraničních oblastech Rakouska (především na severozápadě a západě země), kam dojíždějí „dijasporci" ze Švýcarska nebo Německa. Tito konzumenti ovšem těží z blízkosti lokalit a jinakosti TF scény a většinou nejsou zasaženi hanlivým poukazováním na svůj hudební vkus. V klubech hraje velké množství DJ,[314] hostování mezi kluby či dokonce mezistátní „výpůjčky" DJ (Německo-Rakousko-Švýcarsko) jsou velmi frekventované.

Turbofolkové diskotéky a *café* jsem procházela ve Vídni, Štýrském Hradci, Klagenfurtu, Villachu a Linci a právě z těchto míst mám osobní zkušenost. Scénu v ostatních městech jsem odhalovala pomocí odpovědí respondentů, sociálních sítí a internetových stránek. Mnohdy jsem na určité kluby narazila náhodou – jejich názvy většinou nemají etnický charakter a tak není lehké je rozpoznat. Především pak co se týče *café*, je bez návštěvy dané oblasti a instrukcí od „dijasporců", kde se dané místo nachází, jejich dohledání téměř nemožné. Z těchto několika důvodů se domnívám, že je veřejných míst konsumpce turbofolku v Rakousku daleko více, než jsem zde obsáhla.

Scéna západního Rakouska (Vorarlebrg) je silně propojena s východním Švýcarskem, především s oblastí kolem města St. Gallen. Důsledkem tohoto propojení jsou migrující konzumenti a zesílená TF scéna.[315] Stejně tak nalezneme propojení s jižní částí Německa v Tyrolsku a Salzbursku.[316] V Dolním Rakousku jsem nezaznamenala žádný „balkánský" taneční klub kromě plánovaného otevření albánského klubu *Viena Shqip* ve městě Wiener Neustadt.[317] V Horním Rakousku se scéna soustředí do okolí velkých měst – Linzu, Welsu a

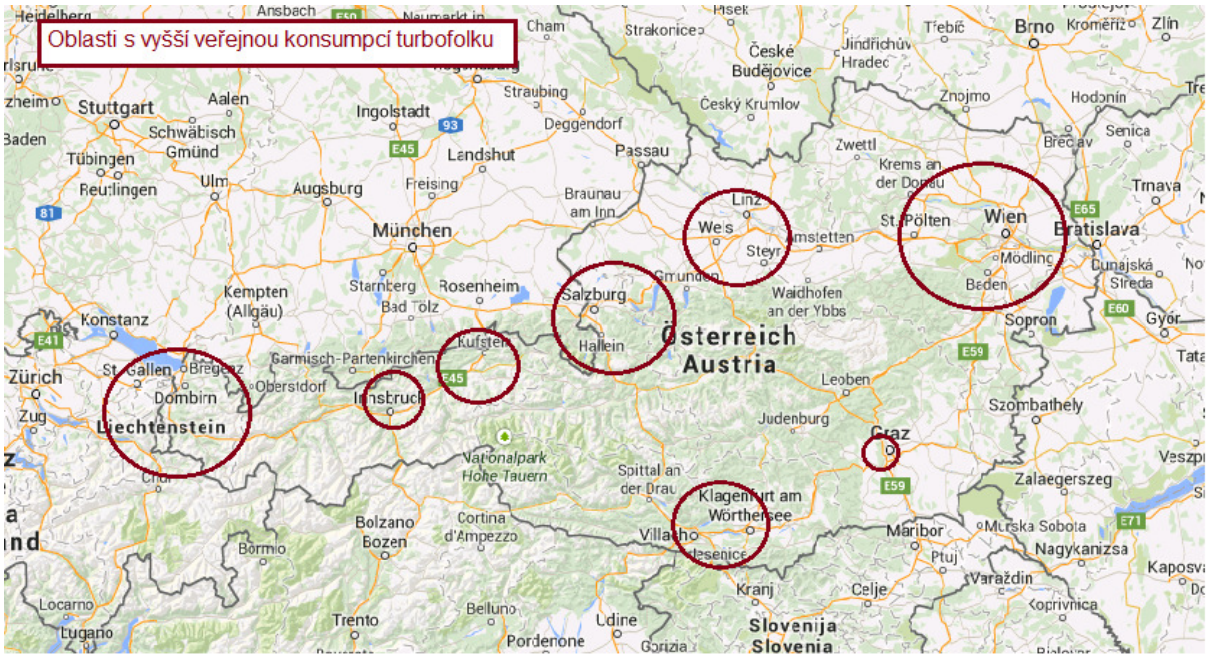
[314] Např. DJ Silver, DJ Cydo, DJ Sandro, DJ Mladjo, DJ Bobby a mnoho jiných.

[315] Ve městě Dornbirn se nacházejí podniky *BBO Estrada*, *Element lounge bar*, *Trocadero club*. Přímo na hranici se Švýcarskem se ve městě Lustenau nachází rozměrný *Club Porto*. Všechny zmíněné podniky jsou etnické noční kluby.

[316] Ve městech Wörgl (etnický *Club Hollywood*) nebo Kufstein (kde se v *Hödnerhof areně,* která přestože není etnická, v nedávné době konal velký koncert „narodne"/TF hudby). Innsbruck a Salzburg mají také své clubové zázemí (Innsbruck – etnický *Queens club*), Seefeld in Tirol (v neetnickém clubu *Fundisco* se konala TF akce „Balkan goes Alps"), Salzburg (etnické *Triebwerk West, Kastel caffé club lounge*), Eugendorf – město v blízkosti Salzburgu (etnický *Club In Vivo*).

[317] Slavnostní otevření bylo naplánováno na 9. května 2015.

Steyru.[318] Korutanská scéna je opět nejsilnější ve městech – Villach a Klagenfurt.[319] Tato města jsou potom ještě dále parcelována podle městských částí, kde se scéna vyskytuje nejmarkantněji, respektive kde je vyšší zastoupení osob s migračním pozadím a tedy i veřejných míst, kde se migranti scházejí.[320] Tento trend je běžný ve většině větších měst vč. již zmíněných v předešlé kapitole.[321] Jev „parcelace“ vykazuje samozřejmě i druhé nějvětší rakouské město Graz, které je zastoupeno migranty především na pravém břehu řeky Mury. Tato městská část je majoritou označována za „migrantskou“ a „nebezpečnou“ – jedná se především o části Gries, Eggenberg, Lend a oblasti kolem městského hřbitova. Tyto městské části jsou znatelně živější, jejich obyvatelé tráví více času venku ve veřejném prostoru města a obsahují velké množství etnických prodejen a pohostinských objektů.[322]



Obr. č. 3, vlastní vyobrazení míry konsumpce TF v Rakousku. Základní mapa převzata ze stránky www.maps.google.com (navštíveno 26.4.2015).

[318] V Linzu se nachází největší TF etnický klub na území Rakouska – *Imperio club*, také *Club Kjub, Café ExYu, Balkan Hotel Linz, Café Scream, Café Galeb, Café Lav, Semafor,* přičemž do některých z těchto etnických podniků chodí i Albánci, což není kvůli jazykovým rozdílům úplně běžné. V blízkosti Welsu se náchází *Klub Nova*, *Diskoteka Scream*. Ve Steyru potom *Café Amigo Steyr*.

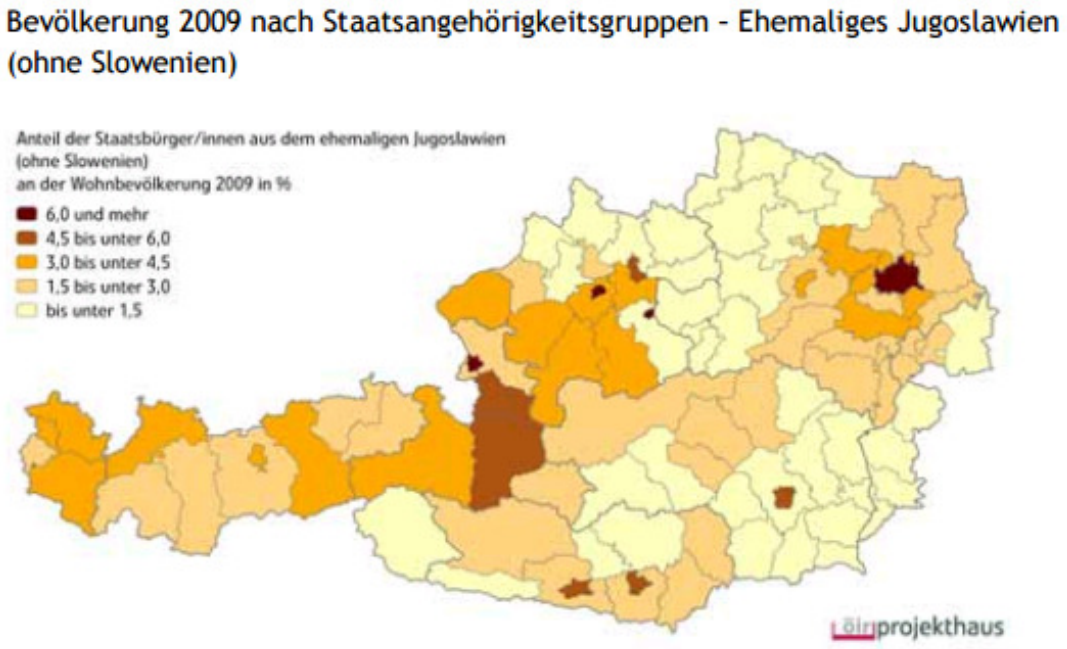
[319] Ve Villachu se nacházejí *cluby Vanilla, Club Valentino*, ve Wolfsbergu *Balkan club*.

[320] Např. v Klagenfurtu je takovou částí St. Ruprecht. Je situován do jižní části přilehlé k hlavnímu vlakovému nádraží. Nachází se tam nejvíce balkánských *café*. V části St. Martin (jihozápadně od centra města) nalezneme více klubů – např. *Club X-treme*.

[321] Není ale výjimkou, že se některé etnické restaurace nacházejí za městem, na předměstí nebo ve vcelku malých městech, kam za balkánskou kuchyní dojíždějí zákazníci automobilem. Ze zkušenosti musím poznamenat, že ne všechny etnické restaurace reprodukují hudbu pocházející z domovských zemí majitelů nebo obsluhy podniku a pokud ano, jedná se spíše o „novokomponovanu“, „zabavnu“ nebo tradiční hudbu.

[322] V těchto oblastech se nacházejí i turbofolkové kluby a *café*. *Café club Monza*, diskotéka *Balkan Palace*, *café Fijaker*, *InPub, café Royal, café Monaco*.

Imaginární zobrazení TF scény je dobře porovnatelné s rozložením migrantů v Rakousku. Přestože disponujeme pouze vyobrazením bez započítání osob se slovinským migračním pozadím,[323] je zjevné, že se konsumpce soustředí právě tam, kde se nachází i vyšší počet osob s migračním pozadím v bývalé Jugoslávii. Proto se dá dojít k závěru, že je míra konsumpce TF úměrná množstvím osob s migračním pozadím. U oblastí s vyšším počtem mladých „dijasporalců" je samozřejmě tendence také vyšší.



Obr. č. 4, zobrazení počtu osob dle národnosti (země bývalé Jugoslávie kromě Slovinska) na základě dat SA z roku 2009 in „Sozio-demografische und räumliche Aspekte…" (2010, 61).

Kromě veřejné konsumpce je možné zaznamenat i četné rádio stanice na území Rakouska, které vysílají především „novokomponovanu" a méně i turbofolk. Většina z nich vysílá prostřednictvím satelitu nebo internetu. Dle návštěvnosti jednotlivých stránek se jedná o desítky posluchačů denně. Domnívám se, že jsou využívány především k soukromé konsumpci. Jedná se o *Yu radio*, *Moj radio*, *Ex Yu radio*, *Radio Balkan EU*, *Radio Smoki*, *Pinki radio*, *Radio Bombonica*, *Pink plus radio*, *Expres radio Salzburg*, *Radio Biser Posavine*[324], *Radio Jaguar Želja*[325], *Yu Planet radio*[326], *Radio Bosanci 2013*[327], *Radio Mely*[328],

[323] Což nás (s ohledem na malý počet osob se slovinským migračním pozadím, které nespadají do autochtonní menšiny a zpravidla neinklinují k poslechu turbofolku) výrazněji neovlivňuje.
[324] Amatérské webové stránky lze vidět na http://www.biser-posavine.com/ (navštíveno 27.4.2015).
[325] *Radio Jaguar-Želja* nabízí na webových stránkách i *chat* http://jaguar-zelja.com/ (navštíveno 27.4.2015).

radio Joker[329]. Většina z nich se prezentuje jako rádia „narodne“ hudby[330] a podle profilů návštěvníků je poslouchají konzumenti středního a staršího věku. Mnoho z těchto rádio stanic funguje amatérsky. Pokud už mají webové stránky, jsou velmi neodborně vytvářené. Jen minimum z nich má únosný design webu a může si dovolit i vlastní studio či živé vstupy např. pořad „hraní písní na přání“.

4.2.1. TF v prostoru města – Vídeň jako centrum diasporálního turbofolku

Možná nejhustější výskyt turbofolku v diaspoře nalezneme ve Vídni. Což v mnohých vyvolává paradox při představě Vídně jako města vážné hudby, města Mozarta a Beethovena.[331] Rakousko láká mnoho hudebníků, kteří do něj jezdí studovat a tak se na hudebních akademiích vyskytuje vysoké procentu studentů cizinců. Ve Štýrském Hradci jsem byla svědkem několika vystoupení studentů tamější hudební akademie a byla jsem překvapena velmi nízkým počtem Rakušanů.[332] Vídeňské prostředí je dle Hemetek velmi podobné a tvrdí, že je tato situace dána velmi dobrou imigrační politikou Rakouska vůči hudebně nadaným cizincům (2012).

Vídeň se člení do 23 městských částí (*Bezirke*) a je nejčastější cílovou destinací pro migranty směřující do Rakouska. Za epicentrum komunity ze zemí bývalé Jugoslávie se považuje 16. *Bezirk* s názvem Ottakring. Jeví se tak právě díky své prezentaci veřejných míst a etnických podniků. Pomyslným centrem této komunity je Ottakringer Straße. Nachází se západně od historického centra Vídně a protíná ho *U-bahn*[333] číslo 3. Více „dijasporců“ žije

---

[326] Toto rádio má propracovanější koncepci, sídlí ve Vídni na Albertgasse, lze skrze něj prostřednictvím online formuláře zadat píseň na přání, informuje o událostech z regionu a vysílá dokonce tři pořady. http://www.merlin1.at/ (navštíveno 27.4.2015).

[327] Je dalším amatérským rádiem. Zajímavostí je, že jsou jeho stránky primárně v němčině, avšak jejich obsah je silně patriotický. Zdá se, že se v několika záložkách snaží autor o popularizaci BiH, činí tak ale prostřednictvím symbolů (fotografií, subjektivními články), které lze chápat pouze v souvislosti s blízkým vztahem k této zemi. Na stránkách nalezneme i *chat*. http://www.bosanska-raja.org/ (navštíveno 27.4.2015).

[328] Překvapivě je toto rádio dosti navštěvované přes velmi *user-unfriendly* amatérský design webových stránek. Lze se zapojit do *chatu*, který je představen na hlavní stránce a dokonce provést *skype* hovor s moderátorem. http://radio-mely.com/ (navštíveno 27.4.2015).

[329] Toto rádio se řadí mezi propracovanější, o tom svědčí i přes 800 fanoušků na Facebooku. http://www.radiojoker.net/ nebo https://www.facebook.com/pages/Radio-Joker/215523368542867 (navštíveno 27.4.2015).

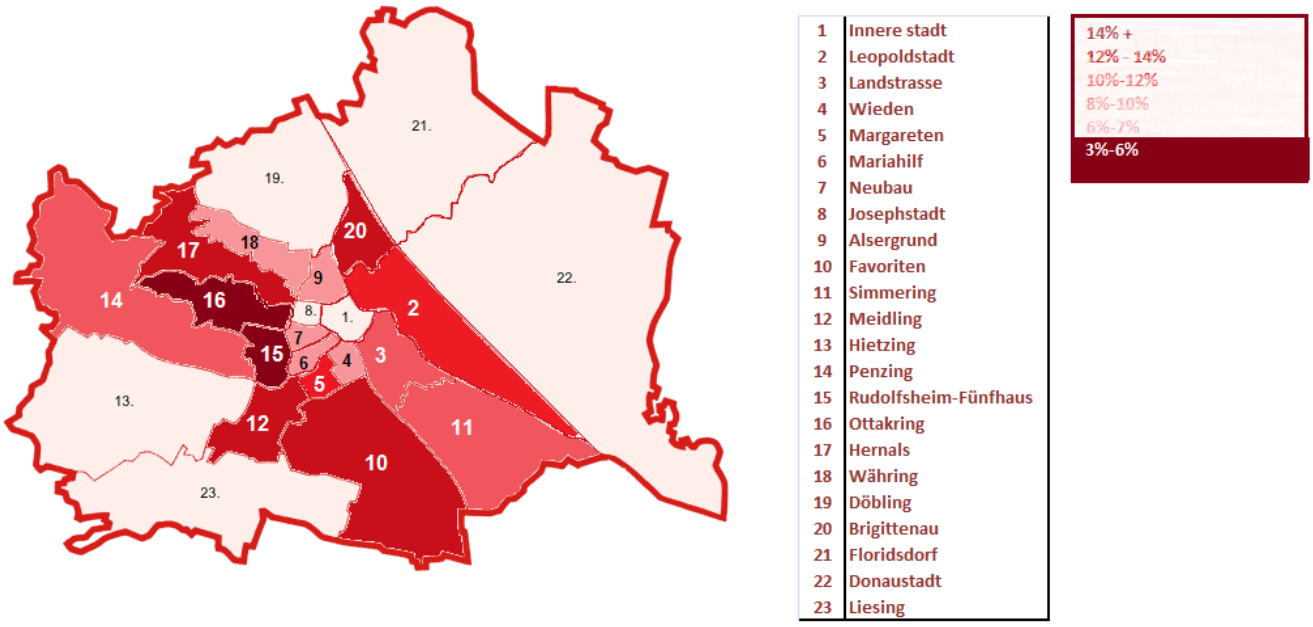
[330] Výjimkou by mohlo být rádio *Jugoton radio Beč* se sedmi programy. Avšak jeho obsah pokrývá také z velké části „narodna“ hudba a TF http://www.jugoton.com/index.html (navštíveno 28.4.2015).

[331] Wolfgang Amadeus Mozart se do Vídně přestěhoval ze Salzburgu, Ludwig van Beethoven z Bonnu.

[332] Přesto, že by se dalo očekávat, že se mladí hudebně nadaní umělci budou vyhýbat turbofolku, jak vyplývá z výzkumu, někteří využívají možností konceptu neo-tribes a s chutí si poslechnou i turbofolk.

[333] Rakouské metro.

v jeho východní části. Dle výpočtů *Statistik Austria*[334] v Ottakringu však nežije nejvíce migrantů původem z bývalé Jugoslávie. Nejvíce jich obývá *Bezirk* Favoriten, který je percepován rakouskou majoritou jako nebezpečná čtvrť. Procentuálně se nejvíce „dijasporců" nachází v 15. *Bezirku* Rudolfsheim-Fünfhaus. Celostní tabulka se zpracovanými údaji je uvedena v přílohách.



Obr. č. 5, vlastní znázornění procentuálního zastoupení osob s chorvatským, bosenským a srbským migračním pozadím. Obrysy mapy převzaty z http://guide-to-vienna.com/map.html (1.4.2015), data dle Statistik Austria (http://www.integrationsfonds.at/zahlen_und_fakten/migramaps/ - navštíveno 14.3.2015).

Oblasti s vyšším procentuálním zastoupením osob s kořeny v bývalé Jugoslávii (či Turecka) se v prostoru města odlišují od převážně rakouských oblastí, a proto pro nás bude velmi užitečné využít metodické možnosti disciplín, zabývajících se městem. Z hlediska urbánní antropologie je k popisu města (či jeho části) vhodné využít metody zúčastněného pozorování, *dérive* nebo mentálního mapování.[335]

[334] Vzhledem k dostupným datům jsem získala pouze počty migrantů s chorvatským, bosenským (i bosňáckým) a srbským migračním pozadím. Albánci ani Makedonci se v těchto podrobných statistikách nevyskytují. Slovinci jsou vyloučeni téměř výhradně.

[335] Především je pro nás hodnotná metoda *dérive*, díky které je možné situacionisticky zkoumat městský terén se zvýšenou pozorností. Spočívá v procházení městem a využívání jeho plného potenciálu. V praxi jsem metodu využívala ve Vídni ve čtvrtích *Ottakring* a *Favoriten.* Nechala jsem na sebe působit atmosféru oblastí, bez předsudků a s odbouraným předporozuměním jsem se volně dávala do řeči s nejrůznějšími osobami, zaznamenávala veškeré podněty (v rámci *soundscapes, touchscapes*) apod. Více o urbánně-antropologických metodách viz: Jurková 2012; Pauknerová 2012.

Vzhled Ottakringer Straße[336] natolik ztvárňuje koncept „města ve městě“, že je příhodné si ho představit blíže. Đermanović v této souvislosti hovoří o segregaci. Na základě imigrační situace představené v kapitole 4.1 je třeba na tento stav pohlížet jako na vedlejší účinek rakouské sociální reality. Podle provedeného detailního pozorování je možné říci, že se v této dlouhé ulici (na které leží sedm tramvajových stanic) nachází nepřeberné množství *café*, restaurací, fast foodů, obchodů a také některé diskotéky.[337] Přítomnost „dijasporců“ je zde možné silně pociťovat. Na obchodech, pohostinských zařízeních a *café*, klubech jsou vylepeny plakáty upozorňující na nadcházející hudební a kulturní události.[338] Celkově je počet etnických podniků zarážející – na samotné Ottakringer Straße jsem zaznamenala cca 20 etnických *café* a klubů, přičemž více z nich se vyskytovalo v druhé části ulice ve směru k centru města.[339] Z výpovědí respondentů Đermanović, se počet „klubů, barů a diskoték“ ve Vídni odhaduje mezi 400 a 600 (2011, 98, 103). Jazykem oblasti je „B/K/S“,[340] který je možné slyšet stále. Ulicí projíždějí automobily, z jejichž stažených okének se line velmi hlasitá hudba (především „narodna“ a TF). Je možné zaznamenat národní symboly a znaky jednak v podnicích a jednak na automobilech. Etnické obchody, jak je známe z jiných zemí, se tu nevyskytují. Běžné potraviny dovážené z domovských zemí lze zakoupit v supermarketech jako je *Zielpunkt* nebo *Merkur*. Nejblíže jsou jim etnické pekárny, ale tam není možné sehnat široký výběr etnických potravin. Restaurace se pohybují od četných fast-

[336] Rušná ulice prošla v roce 2012 revitalizací s názvem „Ottakringer Straße Neu“. Dle Magistrat der Stadt Wien se zlepšila bezpečnostní stránka místa (nové přechody pro chodce, důraz na bezpečnost silničního provozu) a také zevnějšek tramvajových stanic (2012). Překvapením pro mne byly četné skulptury a místa k sezení. Veřejný prostor ulice byl modernizován a přizpůsoben životními stylu obyvatel žijících v této oblasti (pro osoby s migračním pozadím, které z velké části obývají tuto oblast, je velmi důležité trávit podstatnou část dne ve veřejném prostoru). Tyto procesy nenaznačují, že by se rakouská majorita snažila o segregaci či ghettoizaci obyvatel, právě naopak.

[337] Mnohé další taneční kluby se nacházejí v jiných *Bezirke* (především v 10. čtvrti), přesněji viz obr. č. 5.

[338] Např. „event manager“ Fantom běžně rozvěšuje plakáty koncertů, které pořádá, na cca 260 etnických lokalit/pohostinských zařízení (Đermanović 2011, 98). Kromě toho je funkční síť podniků, kde je možné zakoupit vstupenky na různé koncerty a jiné kulturní události. „Event manager“ nebo „event agentur/agency“ tyto „spřízněné“ podniky většinou uvádí na internetových stránkách akce. Stejně tak funguje prodej vstupenek v jiných městech hojně zastoupených diasporou (např. v Praze). V době mé přítomnosti se kromě koncertu zpěváka Dina Merlina pořádala i premiéra divadelního představení „Ja, mahaluša“.

[339] Nejznámějšími jsou *Café after eight, Laby, club Insomnia, Café City, Café Aurora, Café Monaco, Chic* aj. I zde platí, že někteří členové diaspory kluby a *café* 16. *Bezirku* považují za dehonestující. Např. uživatel *O2Ghost20* komentuje následovně: „Vecina nasih sa Balkana ide u 16.ti, to je vec poznato, iako se meni ne svidja, zna biti seljakluka pravo (sic!).“ Nebo podobně uživatel *Xoxo*: „U 16. je dosta "nasih" kafica, izlaze ljudi iz BiH, Srbije, Hrvatske. Imas par klubova u koje dolazi ove narodnjacke zvijezde, Chic isto u 16., ima i Viva u 20., ne bih da uvrijedim koga ali je to po meni zesci seljakluk (sic!)“ in http://www.studiraj.eu/forum/index.php?PHPSESSID=r47g78fq1n77kuqp156ljc0rn2&topic=1104.0 (navštíveno 28.4.2015).

[340] Tak nazývají někteří „dijasporci“ jazyky zemí ze kterých přicházejí (Bosnisch, Kroatisch, Serbisch), pokud nepoužívají výraz „naški“ nebo „naš jezik“.

foodů nabízejících nejčastěji *burek*, *ćevapčići*, různé druhy *pit*, *gyros* apod. po luxusní restaurace jako je např. restaurace *Galaxie*[341] v 15. *Bezirku*.

Mladá komunita je díky informacím nabytým prostřednictvím internetu velmi dobře obeznámena s děním ve Vídni, především pak o pátečních a sobotních večerech. Vybírá si podle nabídky klubů a *café* a často za jeden večer navštíví míst několik (díky celonočnímu pátečnímu a sobotnímu provozu *U-bahnu* je tato migrace mezi jednotlivými lokalitami snadná).[342] Noční dění sleduje pořad „ExYu in Wien“,[343] který největší koncerty a hostování zpěváků dokumentuje. Zabývá se i vstupy z etnických podniků, jako jsou restaurace, jazykové školy, kadeřnické salony apod., ale obsahově největší část zaujímají turbofolkové hudební události. Dále lze sledovat dění ve Vídni prostřednictvím časopisů, televizních stanic a jiných médií.[344]

Místa, kde se scházejí Albánci (ať už se jedná o Albánce z Albánie nebo Kosova a Makedonie) nepatří mezi ty, které jsou tu zmíněny. Jejích *café* a kluby jsou odděleny a mezi nejznámější patří *Club FlatIN* ve 23. *Bezirku*. Mnoho koncertů a hudebních tanečních večerů se koná i v etnicky tureckém *Clubu 34*. Styl hudby však plně odpovídá trendu u jejich slovanských protějšků, pouští se téměř výhradně *tallava* a hostování zpěváků jsou častá.[345]

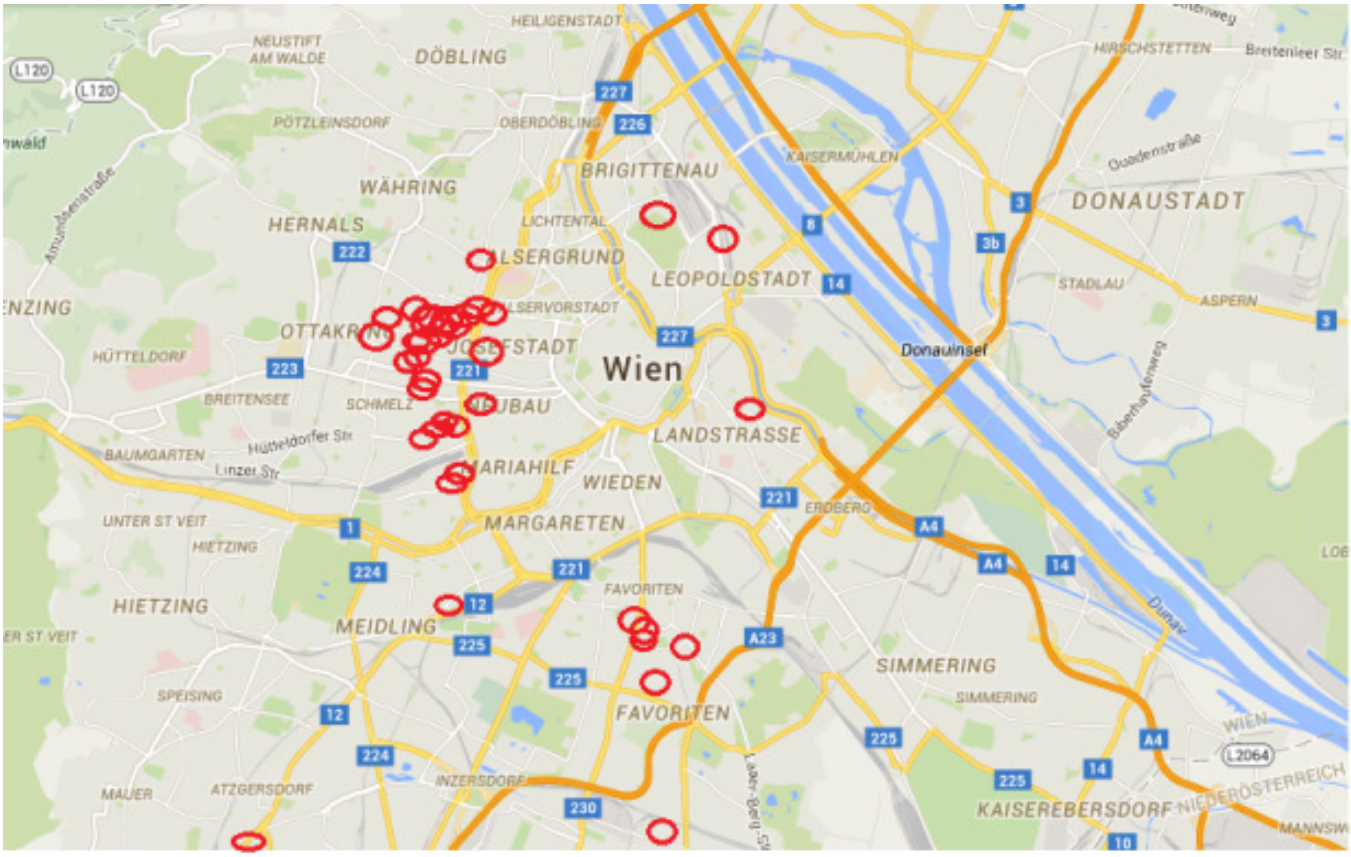
[341] V této restauraci se sdružují známější osobnosti komunity. Mezi častými hosty je i „event manager“ Fantom. Restaurace je otevřena dlouho do noci a někteří návštěvníci se zde zastavují před tím, než jdou za zábavou do některého z klubů nebo *café*. Ve večerních hodinách je zde možné vidět prostřednictvím návštěvníků téměř „módní přehlídku“ nových kolekcí oblečení a kosmetiky. Toto chování by se dalo nazvat „materialismem na odiv“.

[342] Město nabízí širokou škálu etnické hudební nabídky. Přestože převažuje turbofolk, nalezneme zde i nabídky hip-hopu a r’n’b, „jugo-rocku“, world music a klasické hudby. Akce věnované těmto hudebním stylům nejsou pořádány zdaleka tak často jako akce turbofolku a „narodnjaků“, ale konají se. Také jsou tradičně pořádány kulturní události – „chorvatské kulturní dny“, různé výstavy, plesy apod.

[343] Pořad je vysílaný prostřednictvím televize *Okto.* Je financován vysílaným reklamním obsahem. Webové stránky, kde lze shlédnout online všechny díly pořadu: http://okto.tv/exyu (navštíveno 27.4.2015).

[344] Např. menší část TV kanálu *Dijaspora TV* (http://www.dijaspora.tv/) je věnována hudbě, stejně tak portál *Bečka raja* informuje o hudbě méně (https://www.facebook.com/beckaraja2001?fref=ts) naopak výhradně hostováním, koncerty a *party* v nočních klubech se věnuje pořad „Flashback“ od *Top Music TV* (http://www.top-music.at/index.html), avšak zaujímá celý prostor Rakouska a jak je možné odvodit z názvu, zaobírá se uskutečněnými událostmi. Z periodik řeší hudební stránku diaspory ve Vídni časopis *Kosmo* nebo *BUM*. Časopis *Svet plus* opět pouze dokumentuje proběhlé turbofolkové koncerty a hostování zpěváků a věnuje jim především středové strany. Všechny odkazy navštíveny 28.4.2015.

[345] Události jsou nazvané často jako *Tallava night, Shqip night, Big night, Albanian luxury* apod., mezi autochtonní vídeňské DJ/zpěváky patří Zakir Popaj. V minulých měsících hostovali např: 2ton, Filloreta Ismajli, Adelina Tahiri, MC Kresha, Zajmina Vajsari, Bekim Kumanova, Meda, Valbona Spahiu aj. Zajímavostí je, že se taneční událostí/koncertem slaví i státní svátky. Letos se oslava osamostatnění Kosova konala *v Clubu FlatIN*, obsahovala nespočetně kosovských vlajek a participovaly i děti. Tančilo se *kolo* a mnozí měli na hlavě pokrývku hlavy *plis*. U *Balkan party* jsem toto výrazně národní vymezení na taneční události nezaznamenala.



Obr. č. 6, vlastní zobrazení „ex-Yu“ tanečních klubů a *café* ve Vídni. Mapa převzata ze stránky www.maps.google.com (navštíveno 26.4.2015).

4.2.2. Silná propojenost TF interpretů s diasporou

Nejen, že je Rakousko propojeno s balkánskými státy prostřednictvím diaspory, diasporou se často stávají i TF hvězdy. Nelze říci, že by se poté jednalo o autochtonní výraz nebo tvorbu, jelikož se produkce stále odehrává v nahrávacích studiích v Bělehradu, Sarajevu apod., ale mnoho interpretů má trvalý pobyt v cizině. Na příklad zpěvačka Dragana Mirković, ač podniká v Srbsku, se v 90. letech se přestěhovala do Rakouska (díky manželovi, který žil ve Vídni) a obě její děti se tam narodily. Šéfredaktor minoritního časopisu *Kosmo*, který v listopadu 2014 otiskl interview se zpěvačkou, mi v rozhovoru sdělil, že tyto články vycházejí také proto, aby diasporu v Rakousku povzbudily tím, že i hvězdy showbusinessu musejí procházet podobnými úděly jako „obyčejní“ lidé. Také tímto způsobem časopis propaguje deklamovanou integraci. Sama zpěvačka se vyjadřuje pozitivně vůči diaspoře v Rakousku.[346] Stejně tak se do Vídně před cca čtyřmi lety přestěhovala zpěvačka Selma

[346] Např.: „**KOSMO**: Kako vidite situaciju imigranata iz bivše Jugoslavije u Austriji?
[Dragana Mirković] -Verujem da imamo mnogo toga da damo Austriji. Naši sunarodnici su u onome što rade, često najbolji, a takođe će to dokazati sa budućim generacijama.
KOSMO: Da li mislite da možete poboljšati u Austriji naš imidž?

Bajrami po svatbě s Vídeňanem s migračním pozadím. Také Seka Aleksić vlastní byt ve Vídni a v rozhovorech pro různé časopisy uvádí, že se hodlá trvale přestěhovat do Rakouska.[347] Podobně pak zpěvačka Maya Berović od roku 2009 žije v Rakousku kvůli milostnému vztahu s přítelem z Grazu, ale veškerá produkce je situována do Srbska. Pro zpěvačky se zdá být výhodné migrovat mezi státy a vychovávat potomky v západní Evropě. Většina z nich se setkává se svými budoucími partnery v diaspoře a poté vyhodnocuje jako příhodné se do ciziny odstěhovat.[348] Kariéru mají díky četnosti koncertů a vystoupení v zahraničí zajištěnou.

4.3. Neotribismus jako možné chápání „practising" TF

Při opětovném promýšlení uchopení „practising" TF[349] jsem se potýkala s koncepty reagujícími na subkulturální teorie. Nahlížet na turbofolkovou kulturu jako na subkulturu by nevyhovovalo situaci, v jaké se turbofolková kultura nachází, alespoň v diasporální (rakouské) realitě. Jednoduše nezapadá do konceptu subkultur tak, jak je pojímána CCCS, ani svou fluiditou natož konzumerismem jí tak vlastním. Australský kulturolog a sociolog Andy Bennett se potýkal s podobnou problematikou, když zkoumal britskou taneční scénu, jmenovitě *urban dance music scene* v Newcastlu. Vzhledem k tomu, že v Rakousku se také TF scéna nachází především v urbánním prostředí,[350] a týká se mladé generace, bude nám Bennettův příklad postupu velmi užitečný.

Bennett se zajímá o vztah mezi stylem, hudebním vkusem a kolektivním spojením. Styčné body pro fluidní „postsubkultury" (neo-tribes)[351] nachází v eklektismu kultur mladých (1999, 600). Mladí si dle něj vybírají ze široké nabídky podnětů díky schopnosti (vnímavosti),

---

[Dragana Mirković] -Ako gledamo moju decu i mlade ljude iz bivše Jugoslavije koji žive ovde,vidim buduće menadžere, naučnike, pevače...I pokušavam,čak i svojim nastupima … i svojoj okolini naš imidž u zemlji poboljšati. Mi smo deo ovog društva i zato moramo da preuzmemo odgovornost (sic!)" (https://www.facebook.com/notes/dmsat/kosmo-interview/10152861847803781 navštíveno 25.4.2015).

[347] Např. http://www.story.rs/vesti/svet-poznatih/40004-seka-aleksic-imam-samo-jedan-neostvaren-san.html, http://www.bezzabrane.com/2011/03/27/seka-aleksic-se-seli-u-bec/, (navštíveno 25.4.2015).

[348] „Dijasporci" mohou sledovat osudy zpěvaček/zpěváků díky publikování jejich příběhů v médiích bulvárního charakteru, tolik dostupných v Rakousku.

[349] „Practising" TF rozumíme vše, co má spojitost s konsumpcí, distribucí nebo vlastní produkcí turbofolku a následnými reakcemi těch, co „practising" uskutečňují (může to být tanec, zpěv ale zároveň i móda nebo určitý typ chování). Je to vlastně činnost v rámci turbofolkové kultury. Musíme si být zároveň vědomi, že veřejná konsumpce TF je pouze jednou z možností konsumpce. Soukromá konsumpce opět přináší jiné významy pro konzumenty. Mezi veřejnou konsumpci patří i *clubbing* („practising" taneční hudby v klubu), který je globálně rozšířený.

[350] Některé kluby se nacházejí na předměstí velkých měst, přeci jen ale spadají do urbánní aglomerace.

[351] Termín tribus (kmen) zavedl francouzský sociolog Michel Maffesoli. Dále s ním pracoval Rob Shields, který koncept nazval „postmodern tribes" nebo „pseudo tribes". Kevin Hetherington je nazývá „neo-tribes" a Bennett tento název přejímá.

jež nazývá „eclectic consumer sensibility“. Koncept neo-tribes (nebo neo-kmenů) se objevuje v pozdějších konzumních společnostech a je popisován takto: „… skupina již není v centru pozornosti jednotlivce [tak, jak byla percepována tradiční subkulturální teorií, pozn. PŠ], ale spíše jedním ze středisek nebo ‚míst‘, v nichž jednotlivec může prožívat vybranou dočasnou roli nebo identitu, před tím, než se přemístí na jiné místo a osvojí si rozdílnou identitu“ (Bennett 1999, 605).[352] Domnívám se, že tento popis přesně sleduje pohyb diasporálních jedinců mezi vybranými hudebními/stylovými identitami podle potřeby.[353]

Podle Bennetta není *clubbing* jednotnou aktivitou, naopak se jedná o útržkovité dočasné zážitky prožívané na různých místech s různými skupinami lidí (1999, 611).[354] Bennett v tomto smyslu naráží na vícepatrové taneční kluby, kde jsou takto separovány různé hudební styly. Pokud zobecníme badatelův poznatek na námi zkoumané diasporální kultury, budeme koncept moci vztáhnout na recepci několika hudebních stylů a současně se s nimi dočasně identifikovat. Tyto přechody mezi nimi mohou mít fyzickou hodnotu, jedinec mezi nimi musí opravdu migrovat v reálném prostoru.[355] Jedinci si vybírají komodity a způsoby konsumpce, jejichž souhrn by se dal nazvat jako *lifestyle* (zde pevně rozlišuje mezi *lifestyle* jako stylem života, který si jedinec sám volí a *way of life* jako způsobem života) (Bennett 1999, 607). Zároveň je hudební vkus, stejně jako další *lifestyle* zaměření a preference velmi volnou, neukotvenou vnímavostí (sensibilitou) (ibid., 611).

[352] „… group is no longer a central focus for the individual but rather one of a series of foci or ‚sites‘ within which the individual can live out a selected, temporal role or identity before relocating to an alternative site and assuming a different identity“ (Bennett 1999, 605).

[353] Např. respondentka č. 19 „ona (prijatetljica) se bavi klasičnom muzikom, studira na konzervatoriumu, ja ne bih nikada očekivala, ... pa evo, išle smo u neki rock klub, pa je završilo i eto razmišljamo šta ćemo dalje, eto u jedan, gde ćemo, Insomnia je otvorena, ajde dobro, idemo tamo. Ja nisam mogla da verujem, ona je znala sve (zdůrazněně) pesme na pamet. Ja se uvek dobro zabavim tamo, smešno mi je, ljudi su mi smešni, ali oni to uzimaju kao normalno…. toliko su srećni (sic!)“

[354] „…‚clubbing‘ appears to be regarded less as a singularly definable activity and more as a series of fragmented, temporal experiences as they move between different dance floors and angage with different crowds“ (Bennett 1999, 611)

[355] Bennett taktéž při svém bádání narazil na asijskou mladou kulturu, která poslouchá hudební styl bhangra. Jeho respondenti tento styl poslouchají pouze při určitých příležitostech a to jen, pokud se jedná o oslavu „tradiční“ asijské identity. Roman Horak zkoumal rozdíly mezi poslechem „folk music“ a „modern music“ u mladé generace migrantů ve Vídni. Nacházel rozpolcenost spjatou s prostorovou diferenciací. Dle něj mladí Turci a Chorvati ve Vídni poslouchají „folk“, kdežto venku nebo s přáteli poslouchají „anglo-american pop music“ nebo rap, hip-hop. Jak tvrdí, kvůli odcizování se kořenům vznikají i mezigenerační konflikty (rodiče mladých mohou přívrženství k současné moderní hudbě považovat za zradu kulturního původu) (Horak 2009). Bohužel Horak nenarazil na turbofolkovou scénu, kde se kombinuje obojí a Chorvaté ve Vídni jsou také jedněmi z konzumentů.

4.3.1. Turbomóda, turbostyl[356]

Součástí kultury jsou také jisté symboliky, do kterých spadá „vše, co se týká módy, např. oblečení, doplňky, účes, tetování“ (Smolík 2010, 29).[357] Z pozorování rakouského terénu a opětovaného sledování fotek a nahrávek především z klubů (vlastních i natočených díky *Top Music TV a Okto TV*) lze vyvodit následující patenty, které jsou v současné době typické pro turbofolkovou módu v diaspoře. Na některé taneční akce je vyloženě předepsán *dress code*, který většinou definuje mezinárodní neetnické tematické *party*, ale u některých turbofolkových akcí je také zdůrazněn. Popis *dress codu* však bývá velmi vláčný, většinou se z něj totiž dozvídáme hesla typu „dress sexy“, „štikle“[358] apod. a je tak zaměřen převážně na návštěvnice ženského pohlaví. Existují žádané *dress cody* odlišující se na základě genderu, které nemusí být k daným akcím explicitně popsány. Turbofolkoví i dance fanoušci většinou vědí, jaké oblečení se od nich očekává – mají určité předporozumění.[359] Kromě toho *turbomóda* úzce souvisí s *turbostylem*, který je komplexnější a především u mužských konzumentů se z velké části překrývá (ženy, oblečené na turbofolkovou *party*, se v tom samém oblečení nevyskytují mimo prostředí taneční *party*, zatímco muži v určitých případech mohou).

Pokud se vrátíme k popisu vzhledu žen na turbofolkové *party*, lze říci, že móda vyžaduje vysoké podpatkové lodičky či sandály. Ty jsou samozřejmostí a základem *outfitu*.[360] Dále minisukně, kraťasy nebo minišaty. Vzhledem k tomu, že TF móda podléhá z určité části

[356] Oba termíny jsem uměle vytvořila na základě potřeby uchopit TF realitu v terénu. Nemůžeme je považovat za závazné, ale přesto se domnívám, že vystihují situaci. Oba jsou podkategoriemi turbokultury, přičemž *turbostyl* je nadřazen *turbomódě*. *Turbomóda* je spojena s vizáží konzumentů a spadá do ní vzhled konzumentů i komponentů, které používají. *Turbostyl* je myšlen ve smyslu „practising“ TF a to ve všech ohledech (např. již zmíněné hlasité pouštění hudby z automobilů).

[357] Popis scény a „practising“ turbofolku v této kapitole vychází do jisté míry z detailních postřehů, které jsou základem etnografického výzkumu urč. folklorně definované společenské skupiny (srov. s kapitolou věnovanou subkulturám, příp. se sborníkem Folklor atomového věku 2011).

[358] Fetišizace podpatků vyústila i v tematické *party* nazvané „Štikla night“. Viz flyer klubu *Gipsy Ritam* v příloze.

[359] Předporozumění je dle respondentky č. 13 důležité i kvůli tomu, aby si návštěvník TF událost řádně užil. Říká: „Presmesni tekstovi i koreografije, kriminalna estetika, rgcdgc ritam i tako, sem ako niste previse nostalgicni za vremenima 90tih i ukoliko ne znate sve tekstove dr Igija i ostalih madzionicara ne bih vam preporucila odlazak na takve zurke, ukoliko ste pak u toku, mozete se dobro provesti (sic).“

[360] Respondentka č. 2 popisuje módu na těchto *party*: „…što je jako kod nas popularno su te štikle, ako nemaš štikle u Balkan Palace-u, ne možeš proć, pa tis stvarno smeće za sviju, to je takvo, ja to ne razumijem, za to na primjer ne volim ići u Vanillu kod nas, tamo zapravo nemaš štikle, propala si, a ja na primjer ne mogu izdržat nit mi se da svaki vikend nosit štikle.. za to izlazim u austrijske ove klubove, šta ja znam i sa Austrijancima, nego sa tom našom ekipom gdje moraš biti tip i top i pet sati se spremat za ta četiri sata … prošli vikend kad sam izlazila u Balkan Palace … Ja sam došla zadnja i bilo je sedam cura za našim stolom, sve jedna je imala ili haljinu ili suknju i štikle su bile na špic (tvar ukazuje a zdůrazňuje), ja sam imala one debele sa debelom petom i šta ja znam i ja sam imala …maju sa drugim rukavama i suknju.. i crne štrample i nisam bila tolko upatljiva kao su one bile, pa sam zadnja na kraju ostala koja nije s nikim momkom pričala… ja sam sad kontala (spíše si říká pro sebe) prošli put kad sam imala kratku majicu, stajalo ih je deset kraj mene.. i sad… (popisuje a ukazuje ke krku) sa majom do ovde ništa, nema šanse… što više kože pokažeš… yesss!!! (velmi expresivně) (sic).“

módním trendům dané doby, v současnosti je rozšířena móda holých zad, krajek, průsvitných topů a prostřihů v zádové, prsní a břišní části oděvu.[361] Kromě světové módy imitují návštěvnice klubů a *café* také své idoly turbofolkové scény.[362] Posledním trendem jsou prověšené řetízky, které visí z černých šatů/kalhot nebo černého spodního prádla.[363] Dále jsou účastnice turbofolkové *party* často nalíčeny silným make-upem (i zde se projevují oba vlivy – líčení TF hvězd i světové módní trendy v líčení).[364] Vlasy mají buď rozpuštěné, popřípadě svázané do culíku. Převažuje hubená postava s patrnými vnadami – především zvýrazněná ňadra a tenký pas. Mezi doplňky patří výrazné náušnice a řetízky kolem krku. Převážně u žen se často používá mimika zvaná *duckface* neboli „pačji kljun“,[365] zvláště při focení. Plastické implantáty, oproti situaci např. na bělehradské scéně, nejsou téměř vůbec běžné (kromě queer kultury).

Dle informátorů, respektive informátorek je jednotvárný vzhled na turbofolkové *party* zaznamenatelný především u mužů a je lehce odlišitelný od rakouských protějšků.[366] Konzumenti mužského pohlaví nosí na *party* upnuté anebo poloupnuté džíny, polobotky (tzv. tenisky do města převážně bílé barvy), a těsné triko (umožňující rýsování svalů) nebo košile, která bývá často rozhalená, aby bylo možné vidět hruď. Mnoho z nich vystavuje tetování, drahé hodinky, zlaté a stříbrné doplňky. Dalším atributem, na který mě upozornilo několik informátorek, je „deppenfrisur“,[367] což je mírně výsměvný název pro velmi populární mužský sestřih, který je tvořen vyholením hlavy na několik milimetrů s nesestříhanou částí (několik centimetrů) vlasů vedoucí od čela k temeni a je tvarována polodlouhle.

Několikrát jsem byla upozorněna respondenty na materiální aspekty módního stylu. V kapse u mužů je možné zahlédnout klíče od auta a mobilní telefon. Po tom, co se návštěvníci usadí, především muži vyndávají své mobilní telefony na bar/stůl. Jedná se o dotykové telefony, jakékoliv předešlé verze jsou *faux pas*. U žen je *smartphone* také důležitým atributem. Je žádoucí v něm mít připojení k internetu, aby se dle jména potencionálního kontaktu s někým neznámým na sociálních sítích daly sledovat jeho/její

[361] Ukázky v příloze.
[362] Stejně tak poznamenala jedna z respondentek. „kopiram trendove (pjevačica), in je.“
[363] Např. hudební skupina Ministarke tyto prvky propagovala jako jedna z prvních na TF scéně. Pro lepší představu *outfitu* viz píseň „Duni vetre“: https://www.youtube.com/watch?v=Jrj9_lWFMtQ (navštíveno 24.4.2015).
[364] V nynější době velmi viditelné v úpravě obočí.
[365] Viz konzumenti s výrazem *duckface* v přílohách. Jedná se o našpulené rty. Jinou definici lze také najít v online slovníku srbského slangu, která je formována uživateli portálu http://vukajlija.com/pacji-kljun (navštíveno 1.5.2015).
[366] Respondentka č. 6: „ima ta ista šema kod svih tih momka.“
[367] Např. respondentka č. 3: „i imaju.. kako to nazvati.. ovaj… deppenfrisur!“ V příloze vlastní fotodokumentace.

fotky a především status (určující, zda je daná osoba zadaná). Také slouží pro fotografování v klubu a nahrávání živých vystoupení hostujících interpretů. Tyto poslední atributy však zapadají i do současné západní taneční scény. Dále je v turbofolkových podnicích velmi běžné kouření. Celkově se mladí snaží vypadat prostřednictvím módních prvků a kosmetiky starší, starší konzumenti naopak mladší. Dá se však shrnout, že *turbomóda* je nakloněna mladému vzhledu a primárně apeluje na mladé lidi (také po tematické stránce). Starší ročníky (okolo 40 let) se na *party* také objevují, ale v menším počtu. Rozhodně se jedná více o muže než ženy.

Detailním sledování terénu je možné odkrýt etnické znaky TF *party*. Mohou jimi být přívěsky okolo krku s tvarem kříže či růžence reprezentující náboženskou příslušnost (především pak u mužů). Také tetování s národními nebo náboženskými motivy. Zvláštností je, že tyto malé etnické znaky nenarušují interetnickou pospolitost. Při určitých příležitostech se také tančí *kolo* (především však během *KUD* vystoupení [prezentovaných jakožto národní akce], na kterých hostují i turbofolkoví zpěváci či *tallava party* zaměřené taktéž národně, popř. v pozdějších hodinách na turbofolkových *party*, kde je přítomno více „starších" návštěvníků [30+]). Většinou se však na obyčejných turbofolkových *party* (především v klubovém prostředí) konzumenti omezí na zdvižené ruce a emocionální zpěv. Zvláštní reakcí konzumentů je, že během hostování zpěvaček bývá v popředí pódia ženské publikum a pokud hostují zpěváci, publikum mužské. Tento trend by bylo možné interpretovat na základě genderové „idolovosti", ztotožnění se stejným pohlavím.

4.3.2. *Café* a kluby

V minulých kapitolách bylo zmíněno rozmístění scény veřejné konsumpce turbofolku v Rakousku a za prostředek pro interetnické setkávání diaspory byla označena místa, „veřejná ghetta", a to *café* a taneční kluby. Stejně tak Kay Shelemay naráží na urbánní etnické identity, které nejsou ztělesněny sídlišti a rezidenčními oblastmi, ale místy mimo ně, kde je komunita formována (2012, 211). Blíže se v této kapitole zaměříme z dříve představených čtyř typů těchto míst definovaných zmíněnou etnomuzikoložkou pouze na *sociocommerscapes*.[368] Oba typy *sociocommerscapes* (*café* i klub) jsou velmi viditelnými etnickými místy, které jsou vyhledávány členy, kteří se chtějí setkávat s krajany nebo kulturou dané (ex-jugoslávské) komunity. Komunitě dodávají (poly)/(pan)etnickou identifikační rovinu. Nejen že se jimi daná komunita může prezentovat a autoidentifikovat, ale také se v nich sama utváří.

[368] V této kategorii opomineme etnické restaurace a obchody, vzhledem k jejich malé relevantnosti k tématu.

Co přesně si lze představit pod pojmy *café* a klub? Nejprve si rozebereme hlavní atributy *café*, jehož funkce byla již mírně naznačena a pod tímto označením v práci vystupuje opakovaně. Jsem zastáncem názoru, že *café* jako instituce vyniká dvěma elementy. Jednak svou univerzalitou a jednak unifikovaností. Již samotný termín plně znázorňuje zastřešující tendence s příměsí snahy o západnictví. Zastřešující tendencí mám na mysli vyhýbání se etnickým názvům s významovými odlišnostmi (*kafić*, *kafana*, *kafanica*, některé osoby s migračním pozadím místo nazývají nepřesně i *kavanou*). Oficiálním termínem je tedy *café* pravděpodobně kvůli tomu, že se jedná o etnicky bezpříznakový („Balkan friendly" či „international friendly") název, který je doplněn o chtěnou západní/mezinárodní konotaci.[369] Přesto, že se v podniku káva konzumuje často, svou multifunkčností neodpovídá tomu, co bychom si představili pod kavárnou v mezinárodním smyslu slova. *Café* často nahrazuje kavárnu, hospodu, noční taneční klub i bar. Jeho vnitřní dynamiku a subjektivitu vytvářejí lidé, kteří do něj docházejí, a kteří vyžadují různé prostředí ovlivněné denní dobou. Jak vnitřní dynamiku, tak subjektivitu krajiny na základě situacionismu popsala Karolína Pauknerová v příspěvku *Urbánní krajina – senzuální přístupy* (2012, 53-4). Dle ní je možné krajinu (město) pojímat antropologicky. V našem případě se nejedná o krajinu (či město), ale o zobecněnou lokalitu. Přesto by tyto ohledy byly hodny dalšímu rozpracování, pro jehož potřeby zde bohužel nemáme dostatek prostoru. Univerzalita *café* v Rakousku je tvořena změnami atmosféry v čase a je těsně spojena s kategorií volného času. Co ale toto místo pro „dijasporce" znamená? *Café* je frekventovaným cílem mnohých „dijasporců" především za těmito účely: seznámení se s krajany,[370] pozorování krajanů a okomentování jejich zevnějšku,[371] poslechu tuzemské hudby, přečtení tuzemských periodik spojených s konzumací kávy, konzumace tuzemského alkoholu, pocítění (jak uvedl jeden z respondentů) „duchu domova". *Café* jsou téměř výhradně kuřácká a velmi zřídka nabízejí jídelní nabídku. Cenová relace se pohybuje přibližně na stejné úrovni jako u rakouských podniků. Je záhodno také zmínit unifikovanost café, které jsem si všimla na základě zúčastněného pozorování. Na první pohled si jsou velmi podobná. Vévodí v nich během dne zatuchlý vzduch, plastové nápojové lístky, shodný nábytek, „nealternativa" interiéru, neútulnost a s nastávajícím večerem přítmí, hlasitá hudba a kouř. Mají tendenci se dělit na *café* pro starší ročníky (věk 40+), kde hraje

[369] V hovorovém jazyce místních se však nepoužívá a zůstává tedy *kafićem*, *kafanou* a je tedy otázkou, zda konzumenti selektují café na základě etnicity. Jeden z článků *Deutsche Welle* publikovaných na internetu domněnku etnického členění zastává (http://www.dw.de/dijaspora-u-austriji-svako-svome-stadu/a-3530488 - navštíveno 29.4.2015). Terénní výzkum však tuto teorii ani nevyvrátil, ani nepotvrdil. Naopak však došel k závěru, že u TF klubové scény tomu tak není.

[370] Respondent č. 7: „volim otići malo da porazgovaram s našim ljudima.. ipak dijelimo isti humor."

[371] Respondent č. 9: „Tipično je, svi dođu i bulje u druge, balkanski mentalitet."

především „narodna“ hudba ve smyslu „novokomponovane“ hudby, a *café* pro mladé (kde zní „zabavna“ a turbofolk). Oproti klubům nepodléhají tak často krátkodobé existenci a jsou základem komunity, jelikož do nich dochází věkově pestřejší návštěvníci. Nacházejí se většinou v hojném počtu tam, kde je vyšší procentuální zastoupení osob původem z bývalé Jugoslávie.

Na rozdíl od *café* jsou kluby určeny výhradně k noční zábavě. Jsou úzce spojeny s *turbostylem* a *turbomódou.* Zařazením bychom je situovali do taneční klubové scény. Stejně jako v neetnických klubech zde platí zákonitosti intertextuality, respektive „intermuzikality“ s umocněnými etnickými momenty. Publikum nadšeně jásá, pokud DJ pustí některý z dobře známých hitů.[372] DJ proto využívá této okolnosti podle dané situace na parketu. Zvláštními charakteristikami, kterými kluby disponují, jsou odiv, ale také nenápadnost. Odiv lze přímo vztáhnout k *turbokultuře*, která si na něm zakládá, a je spjat s vnitřními prostory. Interiér klubů má tendenci k přepychovému vzhledu, dbá na efektní podsvícení, draze vypadající materiály použité na nábytek apod.[373] Většina návštěvníků do něj dochází až po 11. hodině večerní a optimálně je klub zaplněn po půlnoci. V klubu působí fotograf, který fotografie publikuje v následujících dnech online. Členy, kteří tvoří zaměstnanecký tým, jsou barmani a barmanky, DJ, „vyhazovači“ (většinou stojící u vchodu, mající někdy na starost i vybírání vstupného) a také šatnář/šatnářka. Nenápadnost klubů je zhmotněna v jejich lehce přehlédnutelném, až téměř neviditelném vzhledu zvenčí. Vzhledem k tomu, že většina z nich otevírá pouze v pátky a soboty večer, může být potíží je jindy na ulici rozpoznat.[374] Cedule s jejich názvem je menší, než by se dalo očekávat a zatemnělá okna nebo zanedbaná fasáda vyvolávají dojem, že se dlouhodobě nepoužívají.

U obou institucí platí, že jsou dodržována jistá pravidla. Například v odívání, které bylo popsáno výše. Také v nich nalezneme obsluhu, která hovoří jedním z „B/K/S“ jazyků a zřídka v zaměstnání používá němčinu. Genderové role jsou také v určitých směrech dodržovány – kupříkladu málokdy účet zaplatí žena, žena bez doprovodu do těchto podniků nechodí a celkově zde převažuje více návštěvníků mužského pohlaví.

[372] Většina západních hitů není vítána a natolik radostně přijímána jako hity „domácí“. Dobře však DJ poslouží jako intermezza spolu s méně známými hity. Překvapení a pozitivní ohlasy konzumentů u „megahitu“ jsou silnější s časem. Tento jev zaznamenal i Andy Bennett v taneční klubové scéně ve Velké Británii (bez etnického atributu). Jeden z jeho respondentů zmiňuje, že má radost, když slyší něco, co zná, což se v klubech děje často (Bennett 1999, 610).

[373] Vzhled prostředí přímo vybízí k přebrání jiných identit/rolí – srov. s paralelou „divadla rolí“ u Goffmana v teoretické části práce.

[374] Např. v Grazu jsem dvě etnické *café* přes veškerou snahu nenašla.

4.3.3. Kolektivnost, „balkánství“ a apolitičnost

Současné diskotéky jsou „místy, kde lze zažít modernitu glamouru, ve které se osoby neliší třídou nebo lokalitou“ (Farrer 2005, 481).[375] Egalitariánství, na které jsem již dříve narazila, je pro současné taneční styly dosti typické. Proto si myslím, že i turbofolková scéna tento koncept do jisté míry přebírá a je možné, že se i díky němu alespoň dočasně otupují nacionální nálady v diaspoře a naopak se vyživují kolektivní tendence. Důraz je dán na pocit (dle Farrera se jedná o zážitek) „glamorous sophistication“ a „high life“ (života na vysoké noze) rozmazávající rozdíly mezi lidmi. Zároveň je upevněna příslušnost ke „global citizenship“ (globálnímu občanství).[376] V „practising“ TF je zřetelně deklarované „balkánství“.[377] Zda přejímáním písňových sloganů a refrénů o „balkánství“ opravdu diaspora panetnickou příslušnost pociťuje (či se jedná o marketingový trik) a čím se lze k této příslušnosti vztáhnout, je otázkou. Samozřejmě se nabízí několik teorií (např. autokolonizace Alexandra Kiosseva, soubor představ a stereotypů Marie Todorovy, autostigmatizace Milice Bakić-Hayden nebo autoexoticismus Diny Iordanovy), avšak ani jedna není podložena pevnou argumentací tvořenou odpověďmi respondentů. Lze jen spekulovat o tom, že pocity divokosti, „lude žurke“, silné emocionality atp. vyvolávají kolektivně zaměřenou identitu, jež by mohla být nazývána jako „balkánství“. Co je však zjevnou konsekvencí sdružování na základě „practising“ TF je tolerance a především se zdá, že i apolitičnost.[378] TF praktikují „noví Rakušané“,[379] Chorvaté,[380] Bosňané i Bosňáci,[381] Srbové i konzumenti s jinými etnickými kořeny.[382] Paralelní tendenci je možné objevit i u kultury kwaito v Jihoafrické republice.

---

[375] „sites for experiencing a glamorous modernity in which one does not distinguish oneself by class or locality“ (Farrer 2005, 481).

[376] Opět lze zahlédnout paralelu v globálním pocítění spříznění s mladými lidmi, jak uvedeno v části práce, kde je rozebírána autochtonní diasporální píseň. Farrer poznamenává, že globální taneční kultura mladých oslavuje „consumption, fashion and sexuality in which youth on every continent participate, reinforcing as emergent global hegemony of consumer values“ (Farrer 2005, 481). Což plně odpovídá TF realitě.

[377] „Kad pogledaš te tekstove, sve je Balkan, balkanska *party*, balkanski ritam, balkan svugde i svašta o njemu“ (resp. č. 19).

[378] Jednoduše se politicky vyhraněné osoby o TF vyjadřují negativně a nepraktikují ho. Tak se i přirozeně vyselektují. Jedinou politikou tohoto stylu je tělesnost, hédonismus a bezstarostnost.

[379] Alias druhá generace migrantů ze zemí bývalé Jugoslávie.

[380] Veřejně na příklad v pořadu Flashback https://www.youtube.com/watch?v=noApYk7nkp0 (navštíveno 3.5.2015).

[381] Kořeny konzumentů jsou nejlépe rozpoznatelné díky jejich jménům. Na sociální síti Facebook taneční kluby návštěvníci hodnotí a zároveň se u hodnocení objevuje i jejich jméno.

[382] I v rakouském etnickém časopisu *Kosmo* se zabývají sjednocujícím faktorem turbofolku. V březnu 2015 byl otištěn rozhovor se Sašou Bjelanovićem, ředitelem organizace „Mirovna grupa mladih Dunav“, který popisuje situaci ve Vukovaru. „Zajedno na turbofolku Kafići u Vukovaru su, doduše, dobrim dijelom i dalje podijeljeni na one hrvatskih i srpskih vlasnika, ali – za razliku od školskih klupa – u njima zaista dolazi do zajedničkih druženja

Kwaito kultura je výrazně apolitická (vymezuje se vůči starší generaci, která zažila režim apartheidu, který je v ní stále zakořeněn), operuje s kolektivní identitou a neohlíží se na etnicitu. Styl hudby je hybridní (mísí se mezinárodní *EDM* spolu s lokálním hip-hopem, ragga a r'n'b) a je zpíván v několika jazycích (Salkind 2009). Tuto tendenci na jiném příkladu již zaznamenal Paul Gilroy a nazval ji *Black Atlantic*. Jak je vidět, kwaito má velmi mnoho společného s turbofolkem. Vzhledem k tomu, že je možné tyto tendence zaznamenávat v globálním měřítku, lze poznamenat, že mladá generace reaguje na současné globální podmínky podobným způsobem.

Téma hudby a „balkánství" zpracovával i Marin Cvitanović, chorvatský geoantropolog. Jeho snaha směřovala k analýze hudby, vzniklé v desetiletém období (1999-2009) na území bývalé Jugoslávie, kde se objevoval „Balkán jako metafora" (Cvitanović 2009, 317). Cvitanović poukázal na to, že minimum písní interpretuje Balkán v pozitivním smyslu („uživanje, strast, ponos") (Cvitanović 2009, 317). Většina je zdrojem negativních významů („atmosfera rata, siromaštva, sukoba") (ibid). Byla jsem překvapena, že z analyzovaných 75 písní spadalo jen šest do hudebního stylu TF. Turbofolk nadmíru využívá tuto metaforu a dovoluji si tvrdit, že autor přehlédl velké pensum písní tohoto hudebního stylu. Nicméně s autorem souhlasím, že v turbofolku vystupuje „balkánství" vždy v pozitivním smyslu, je spojeno s motivy „zdůrazněného užívání si, zábavou, vášní, fatalismem" (Cvitanović 2009, 327).[383] Turbofolk v klubech slouží primárně jako *party* hudba umocněná sentimentálními prvky.

4.3.4. Social dance a sexualita, feminismus

Sociálnímu tanci a sexualitě zde nebylo věnováno dostatečně prostoru, proto bude v následujících řádcích představeno několik postřehů, které se vztahují k těmto tématům a jsou výraznými atributy v „practising" turbofolku. Angela McRobbie, známá feministická antropoložka, od 70. let upozorňovala na opomíjení dívek a mladých žen v „practising" hudby v subkulturách, zvláště upozorňovala na soukromou konsumpci „v pokojích dívek" a prožívání tance (jako souboru příjemných erotických pocitů bez potřeby sexuálního zážitku) (McRobbie v komparativní perspektivě lépe Carrabine 2010, 314; a primární studie McRobbie 2005). Až do počátků taneční *rave* kultury (počátek 90. let), která se lišila

Srba i Hrvata. „Sve je veći broj lokala gdje se ide zajedno", Dodaje pritom uz osmijeh da se najviše druže na turbofolk-žurkama koje i u Vukovaru okupljaju najveći broj mladih ljudi" (*Kosmo* 2015. 61[3]:35).

[383] „… i u promatranih šest pjesama koje spominju Balkan pojavljuju isključivo spomenuti motivi naglašenog uživanja, zabave, strasti i fatalizma" (Cvitanović 2009, 327).

asexualitou,[384] čistým požitkem z tance (také odbouráváním sociálních hranic a zvýšenou empatií díky droze extázi), byly diskotéky především orientované na sexuální požitek iniciovaný mužskými návštěvníky podniků (Krnić 2012, 892-894; McRobbie 2005).[385]

Situace na turbofolkové *party* vyniká několika jevy popsanými v předešlých řádcích. Nelze jí upřít klasickou sexuální *goal-orientaci* (iniciovanou návštěvníky mužského pohlaví),[386] lze na ní zpozorovat silný autoerotismus (často u žen [které za večer vytvoří několik desítek *selfie* fotografií] a některých queer návštěvníků) i ryzí užitek z atmosféry (který nemusí být nutně reprezentován tancem, nejlépe by byl charakterizován jako stav transu, často během *live* performance,[387] zosobněný emocionálním zpěvem, a zvednutými pažemi a často i nehybností). Podle uvedených náznaků by bylo jistě vhodné zvážit v „practising" TF i prožívání *jouissance,*[388] a to ve dvojí podobě – jednak jako vrchol fetišizace ženskosti a v druhé rovině jako zmíněný trans. I jiné hudební neo-tribes na současné taneční scéně vykazují podobné charakteristiky. Na příklad Gilbert jmenuje euforickou kolektivnost, heterosexuální flirtování, psychadelickou soudržnost, příležitostný pohlavní styk, popularitu *dress codů*, předražené superkluby (2006, 189-191).[389]

Článek Jamese Farrera zmíněného na začátku práce mne utvrdil, že sociální tanec a jeho stránku poukazující na sexualitu není hodno podcenit. Přináší nám opět nové významy, které konzumenti v „practising" TF mohou nacházet. Přesto, že Farrer nazývá diskokulturu („global disco in mass cultural form") v Šanghaji super-kulturou (což je dle popisu přebírání západní hudby zcela logické, více Farrer 2005, 480) a vychází z reality jiného prostředí, spatřuji v jeho práci podnětná místa, která lze porovnat s TF scénou v diaspoře.[390] Farrer

[384] Dle některých autorů píšících o rave kultuře lze nalézt tendence k autoerotismu.

[385] „Želju za seksualnim osvajanjem i potrebu za zavođenjem zamijenio je čisti užitak plesanja" (Krnić 2012, 892).

[386] Ženy nemají tendenci vyvolávat sexuálně zaměřené exprese, jsou většinou postaveny do rolí kořistí (ne však obětí). Také způsob, jak je o ženách veřejně ¨praktikujících TF hovořeno, tuto interpretaci ztvrzuje. Např. respondentka č. 17 na otázku „Možeš li opisati kako izgledaju i što rade turbofolkeri?" odpověděla: „… i cure skoro pa su gole, našminkane do bola … i daju **se** (sic)." Respondent č. 11 viní přímo TF interprety: „oni [turbofolk zvijezde] su jednostavno uništili kvalitet, uništili su kulturu u muzici, oni produktiraju neverovatno mnogo negativno, kroz tu energiju da se…. devojke od 13, 14 godina po ulicama vode ljubav, postaju trudne (sic)."

[387] Respondentka č. 8 vypověděla, že stav nelze popsat někomu, kdo ho nezažil. A zažít ho je možné pouze pokud je člověk „naš" (má kořeny v prostředí Balkánu). Někteří informátoři ho definovali jako „bol", „kao umreti", „ekstaza", „stanje duše" apod.

[388] Termín je použit na základě teorie Slavoje Žižeka.

[389] „Euphoric collectivity, heterosexual flirtation ... psychadelic togetherness ... casual sex, popularity of dress-codes... over-priced super clubs" (Gilbert 2006, 189-191).

[390] Zajímavé momenty jsem nalezla např. u pojmenovávání diskoték – několik z podniků jmenovaných autorem studie se nazývalo stejně, jako TF kluby v diaspoře v Rakousku (na příklad *Casablanca, Galaxy*), stejně tak byl identický postřeh o používání angličtiny a snaha o západní vzezření, podporující „feeling of participation in the global culture of the disco" (Farrer 2005, 480, 485). Dále jsem nalezla podobnosti v oblékání návštěvníků

tvrdí, že skrze druhy populárního tance, jakožto globálního fenoménu, jsou vyjadřovány sexuální a genderové identity (2005, 479).

S Farrerem souhlasím především v bodu diskotéky jako svobodné zóny. Kluby tvoří víceméně anonymní a svobodnou zónu, ve které se lze sexuálně vyjadřovat „bez závazků" a přejímat „temporary or contextualized identity" (dočasnou nebo kontextualizovanou identitu). Návštěvníci jsou osvobozeni od „opravdového života" a mohou se vyjádřit bez toho, aby mnoho ztratili. Jsou oproštěni od rodinného, školního nebo pracovního prostředí.[391] Také vzhledem k mládí návštěvníků turbofolkových diskoték lze spekulovat o přechodovém rituálu (pubertálního období jako období mezi dětstvím a dospělostí), který diskotéky nebo kluby mohou zprostředkovávat v prostorově-sociálním smyslu.[392] Moment liminality zmiňuje i Farrer (avšak ho pravděpodobně vnímá ve smyslu zkoušení neobvyklých interakcí a expresí sexuálního charakteru spojených s širším pojetím „foreignness" [jinakosti, cizosti]) (2005, 487).

Skrze tanec se na turbofolkové *party* dostávají chlapci a muži do blízkosti dívek a žen. S postupem času (a díky nonverbální komunikaci) se situace vyvine buď v prospěch kontaktu mezi dvěma pohlavími, či se chlapec/muž vzdálí.[393] Pokud dojde ke kontaktu, jistou dobu spolu oba aktéři tančí v těsném přiblížení. Farrer tuto zkušenost nazývá „erotic play".[394] Kontakt může vyústit v sexuální styk.[395] Na těchto místech je možné experimentovat, flirtovat (bariéry jsou uvolněné díky emocionalitě a omamným látkám) a zároveň nemít strach

---

diskoték (Farrer zmiňuje vizuální sexualitu a speciální oblečení pro tyto účely, odhalená břicha) a také v jejich sexuálním chování (např. sexuální sebevědomí, které jim dodává anonymní, nezávazné prostředí, snaha o to se ukázat [show-off] apod.) (Farrer 2005, 484).

[391] Především mladí konzumenti odcházejí na turbofolkové *party* bez vědomí rodiny, oddělují tak své osobní sféry. Respondent č. 24 poznamenal: „They (mladé diasporální dívky) dress like bitches, but they go to a friend, dress, when they go from a party, they change again so that their family does not see them".

[392] Na příklad jeden můj respondent (č. 12) touto fází procházel v blízkém časovém období před naším rozhovorem. Nejednalo se však o zkušenost se sexualitou, v jednom z TF klubů se poprvé opil. Přechodový rituál spadající do pubertálního období respondenta byl zasazen do prostředí klubu a umocňovala ho právě anonymita místa. Velmi emocionálně prožíval období poté, jelikož jak uvedl „tata mi je vahabist, ubićeme", učinil tak bez vědomí své rodiny. Přechodovým rituálem mám na mysli pojetí, tak jak ho definuje Turner (2004).

[393] Situaci předchází „observace", kdy si mužská populace vybírá potencionální taneční partnerky, které se jim zdají atraktivní. V tanci u žen jsou markantní smyslné pohyby pánví, muži využívají paže k „okupaci" prostoru kolem tanečnice. Popsané procesy jsem mnohokrát zaznamenala při zúčastněném pozorování na TF *party*. Stejně tak je popsané chování dobře srozumitelné z videí programů *Flashback a ExYu in Wien*.

[394] „cure idu u Balkan party da uspostave [ljubavne, seksualne] veze… ako ne pokazuješ tijelo, nemaš šanse" (respondentka č. 2).

[395] Reespondent č. 11 popisuje, jak probíhá úvádění mladých na TF *party*: „…jednog dana ti neko dođe i kaže ideš sa nama u neki klub, idem u Vivu, i ti odeš, i vidiš svi piju, svi bljuju svi skaču, svi pijani sve flaše vodke pod stolom i onda ti u sebi sebi kažeš što ne bi i ja malo popila. Jedna cura za noć kao promijeni dva momka, jedan u auto, kresne se, s drugim u wc…. " Ve videích *Flashback* mnozí chlapci a muži veřejně přiznávají, že do klubů chodí kvůli dívkám a jejich intence směřují k „zabavljanju" (ať už se jedná o jakýkoliv smysl tohoto slova). Jeden z respondentů mi sdělil, že na tyto *party* chodí „lijepe cure", a to ho na tato místa láká.

z následků.[396] Dle jedné informátorky ne všechny ženy považují flirtování za bezvýznamné a spíše si na diskotékách hledají přítele. Naopak záměr mužů je spíše „goal-oriented“. [397]

Nenadále zajímavým zjištěním díky indiciím od několika respondentů[398] byla queer[399] etnická scéna spojená s taneční hudbou, respektive s turbofolkem. Je všeobecně známo, že balkánské země vystupují konzervativně v otázce rodiny a především pak patriarchálního řádu. Homosexualita je mnohdy tabuizována a zvláště v menších městech bývá považována za slabost a nepřirozenost. V Bělehradu, Záhřebu a Lublani se jisté queer platformy vyformovaly, ale nedosahují zdaleka evropských rozměrů.[400] Na jedné ze sociálních sítí existuje skupina *Ballcancan*, která má podnázev *Balkan queer society*.[401] Zajímavé na ní je, že se jedná o diasporální skupinu, mající své centrum ve Vídni. Celkově je u skupiny především patrné spojení s turbofolkovými hvězdami ženského pohlaví, jejichž hostování tato skupina ostře sleduje. Jedna ze členek má dokonce přezdívku „Turbovolk“.[402] Po příjezdu hvězd se s nimi některé členky skupiny fotografují a sdílí je na sociálních sítích. Nejvýrazněji jsou jimi sledovány a podporovány osobnosti nápadně zvýrazňující ženskost po erotické stránce (Jelena Karleuša,[403] Sandra Afrika aj.).[404] Také jsou vyzdvihovány osobnosti s podobnou sexuální orientací (např. Azis) nebo ty, které veřejně podporují queer scénu (např.

---

[396] „In disco they [flirtations] can be dismissed as inconsequental“ (Farrer 2005, 487).

[397] PŠ:„Da li tamo možda cure idu da ostvare veze?“ (smích informátorek) informátorka č. 2: „da… da naravno… ja mislim da niko od nas ne ide baš tek tako… sigurno sa društvom voliš izaći, to, a to možeš i na primjer kod kuće radit… zašto njih tolko ide u te klubove (říká si spíše pro sebe) naravno da nekog poznaš i možda je to ljubav tvoga života koji svi sanjaju …“ Informátorka č. 6: „sigurno jao!“ Informátorka č. 2: „... ja sam se ukontala.. toga nema, ne trebaš se nadat.. “ PŠ: „I u austrijanskom klubu?“ „Ni tamo, ne, nikako… ako nekog upoznaš kad ideš ne znam ni ja u prodavnicu kupovat, to da, al po diskotekama ne možeš. Cure kontaju, ne znam ni ja, momci su više ti ono *one night stand* i cure sanjaju ljubi je, glupače… da tu postoji još nešto… onda kontaju pokazat ću sve što imam, on će naleteti na to, će mu se sviđat….“

[398] Jmenovitě respondent č. 11 poznamenal, že vídeňská TF scéna „ima puno lezbejki, ne mogu da to podnosim“. Dále na stejné výroky naráží u svých respondentek Rupert Weinzierl a Rosa Reitsamer (2006, 96)

[399] Zahrnující sexuální orientaci *LGBT* (lesbian, gay, bisexual, transgender).

[400] Portál *Balkan Insight* píše v článku o regionálním zaostávání srbské queer scény o počátcích otevírání tématu sexuálních menšin datovaného do poloviny 80. let (v souvislosti s liberalizací jugoslávské společnosti) (http://www.balkaninsight.com/en/article/srbija-zaostaje-kao-promoter-gej-kulture - navštíveno 2.5.2015). V současnosti se v Záhřebu pravidelně koná *Zagreb pride*, ale bývá spojen s protesty, v Bělehradu se *prajd* (neboli *parade ponosa*) konají nepravidelně. U obou *parade* je patrná snaha o udržení přičleněného festivalu *tjedan/nedelja ponosa*. O majoritním názoru vůči tomuto tématu vypovídají i mnohé násilné výboje na účastníky ve všech městech v regionu, kde se *parade* uskutečnila. Větší prostor této otázce dává regionální umělecká scéna, na níž bylo (v Bělehradu, Záhřebu a městech západní Evropy) představeno audiovizuální dílo „East side story“ Igora Grubiće (2009), které tanečně ztvárňuje brutální útoky na *gay parade* v Záhřebu a Bělehradu na začátku milénia.

[401] Oficiální facebookové stránky: https://www.facebook.com/BallCanCan?fref=ts (navštíveno 1.5.2015).

[402] Jedná se o známou osobnost queer kultury s uměleckým jménem Sabrina Andersrum, její profil na Facebooku: https://www.facebook.com/sabrina.andersrum.1 (navštíveno 1.5.2015).

[403] Již zmíněna jako propagátorka queer kultur.

[404] Jeremy Gilbert tvrdí, že se homosexuální muži komplexně identifikují s „divami“ (2006, 182). Velkou roli v procesu hraje i femininizace (proces příjmu ženskosti). Co jsem byla schopna rozkrýt, v této skupině, se s nimi výrazně identifikují transgender osoby.

Conchita Wurst). Diasporální prostředí skupině vyhovuje, ve Vídni je například zvykem pořádat soutěž „Miss (i Mister) queer Ballcancan“[405] a přístup k nim je pravděpodobně mnohem liberálnější i ze strany diaspory.[406]

Mnoho ze členů skupiny píše komentáře v němčině, videospoty jsou natočeny i v jazyce původu. Skupina jako taková má ve znaku slogan „Beč ist Balkan“ a podporuje dobré vztahy mezi Rakušany a diasporou např. i poukazováním na symboly tradičních oděvů.[407] U značného množství *postů* se odkazuje na Jugoslávii, což by se (jelikož se skupina navenek etnicky soustředí převážně na hudební scénu) dalo považovat za jugonostalgii ve smyslu rozrůznění veřejné a hudební scény 80. let 20. století.[408] Členové queer skupiny se chodí bavit do diasporálních klubů (např. *Chic, Insomnia, Viva*, dříve *Ost klub* apod.). Zajímavostí je, že se „Balkan“ rytmy hrají i na mezinárodních queer večírcích a *party* – např. v neetnickém klubu *Opera* se konala 30.4.2015 *party* s názvem „1001 night – the queer oriental party Vienna“, kde hráli různí DJ (DJ Yasemin s tureckými rytmy, známá také jako *Homoriental*,[409] DJ Meteor z queer klubu *Ballcancan* a jiní rakouští DJ). Zde je možné nalézt silné propojení world music a turbofolku.

Před finálním rozborem výsledků terénního výzkumu ještě naznačíme otázku feminismu na turbofolkové scéně. Chorvatský spisovatel a umělec Jurica Pavičić hovoří o „teen trash feminismu“ v TF chorvatském prostředí, respektive v Dalmácii, které je výlučné pro dospívající posluchačky (srov. teenybob vs. rock cock u Carrabine 2010).[410] Ať už se v Dalmácii, jak v článku uvádí Pavičić, prodává lživá srbská identita a „drzé a vzbouřené“ dívky se identifikují s ekavskými zpěvačkami s „nestoudnou radostí“, nebo se jedná o nesprávnou interpretaci, stejně jako v Chorvatsku je v diaspoře u žen patrná sofistikovanost (roli submisivních křehkých dívek jsem nezaznamenala). Naopak úplně opačně vnímá (de)sofistikovanost žen v srbské turbofolkové scéně Marija Grujić. Tvrdí, že reprezentující

[405] Soutěže se účastní diaspora i osoby z balkánských zemí. Rozhovor s Miss 2014 Leou Persen v srbském queer časopisu *Optimist* o soutěži i chorvatské queer scéně viz http://www.optimist.rs/optimist-23-april-2015/ (navštíveno 2.5.2015). Pro lepší představu o soutěži viz hudební video https://www.youtube.com/watch?v=Lzki7ltdbeQ (navštíveno 2.5.2015).

[406] Nenarazila jsem vůči queer etnické scéně na jakékoliv negativní vyjádření. Jsou foceni na stránky věnované diasporálnímu turbofolkovému dění (např. *Svet plus*) a na hudebním portálu Youtube jsou jejich vystoupení slovně podpořena.

[407] Viz přílohy.

[408] Např. na síti Facebook jsou často u skupiny zveřejňovány hudební videa z 80. let (Mariny Perazić, Zorice Brunclik, která se zdá i ikonou několika členů skupiny apod.).

[409] Oficiální stránky: https://homoriental.wordpress.com/ (navštíveno 2.5.2015).

[410] „…turbofolk je po mom iskustvu (bar u Dalmaciji) endemsko ženska teen kultura, muški adolescenti je ‚torcidaški‘ preziru kao žensku frivolnost (ako ne i nacionalnu izdaju), ali su cure zakačene na ‚istok‘ i to doživljavaju kao bitan, buntovnički segment svog identiteta“. http://www.jutarnji.hr/zasto-hrvati-vole-turbofolk--/1243107/ (navštíveno 10.3.2015).

ikonou turbofolkové scény je stále spíše *sponzoruša* a ženská agresivita a maskulinizovaná sexualita se sice může zdát jako alternativa ženské sexuality (jdoucí za rámec vlivu muže), ale realita je jiná (Grujić 2013, 100). Přestože vzhled zpěvaček, které „…na první pohled nepůsobí pokorně a mírumilovně" stejně jako texty jejich písní, se zdají být snahou o emancipaci a osvobození od mužské dominance, jedná se o manipulaci se ženami prostřednictvím mužů, kteří těmito hrubými charakteristikami oplývají a přenášejí je na ženy (Grujić 2013, 100-101). Bohužel v mé práci nemám dostatek prostoru v pečlivějšímu rozpracování tohoto tématu v diaspoře.

4.4. Výsledky terénního výzkumu

Výzkumu v rakouském prostředí se dohromady zúčastnilo 135 osob. Interview byly vedeny s 27 lidmi, z čehož 22 odpovídalo žádanému profilu a 5 neodpovídalo jednou či více charakteristikami, ale mělo k tématu podnětné připomínky.[411] 108 osob odpovědělo na dotazník v online[412] nebo papírové[413] podobě. Online dotazníky byly posílány skrze sociální sítě stejně jako v předchozí případové studii, např. prostřednictvím Facebooku[414] a Couch surfing, a také přes online fóra.[415] Návratnost online dotazníků byla 4%. Vzhledem k tomu, že je turbofolk spojen především s mladými lidmi, projevilo se největší zastoupení této skupiny i u respondentů (58,5% z nich se nacházelo v druhé věkové kategorii – 18-25 let).[416]

Na otázky odpovídaly celkově raději ženy než muži, a to v 65%. Největší rozdíl mezi pohlavími byl v ochotě odpovídat u dotazníkové formy. Přízeň osob, které měly k tématu co říci (především tedy konzumenty), negativně ovlivňoval jejich stud. Tito respondenti (jak se ukázalo z jejich další činnosti) poté odpovídali často nepravdivě a to především kvůli přítomnosti dalších osob. Někteří dotázaní při výzkumu v jednom z turbofolkových *café* dokonce vypověděli, že tento hudební styl neposlouchají. Celkově se zdálo být hudební téma pro respondenty nekonfliktní a pro nekonzumenty (či „pseudonekonzumenty") i neosobní a proto byli mnozí z nich velmi nápomocni a také ochotni o něm hovořit. Jeho kontroverze se

[411] Například národností, původem. Seznam osob, se kterými byly vedeny rozhovory, jsou s doprovodnými údaji uvedeny v příloze. Dokument obsahující jejich jména, je k dispozici k nahlédnutí na vyžádání u autorky práce. Celkový souhrn respondentů, kteří odpověděli na oba dotazníky, je také uveden v příloze v tabulkové formě.
[412] 62 osob.
[413] 46 osob.
[414] Na příklad do skupin *Zurke ViennaBec, BALKAN EVENTS AUSTRIA, Bosanci i Hercegovci u Kärntenu, SRBI U BECU, Naši u Grazu, EX YU STUDENTI U BECU*, aj. Jednalo se cca o 21 skupin bez ohledu na to, zda byli naklonění prezentaci TF či nikoliv.
[415] Na příklad *Becka raja, Studiraj.eu* aj.
[416] Věkové kategorie stanoveny následovně: první 0-17 let, druhá 18-25 let, třetí 26-35 let, čtvrtá 36-45 let, pátá 46-55 let, šestá 55 let+.

projevila až po přechodu pouze na téma turbofolku, na který měli respondenti spíše vyhraněné názory (ať pozitivně či negativně).

4.4.1. Porovnání závěrů z dotazníků s rozhovory s respondenty

Stejně jako u první případové studie byli respondenti nejdříve dotázáni na vlastní definici turbofolku. V osobním kontaktu se vůči němu vyjadřovali daleko více negativně než v anonymním dotazníku, odpovědi byly také subjektivnější. Zároveň se v dotazníkové formě ještě prohloubila kolísavost a všeobecnost termínu „narodna“.[417] Jedním z nejcitelnějších rozdílů při výzkumu byly odpovědi respondentů při osobním kontaktu a odpovědi vyplněné v dotazníku se zajištěnou anonymitou. Rozpor byl poprvé zaznamenán při rozhovoru se skupinou složenou z vysokoškolských studentů a probíhal během jednoho z jejich předmětů na univerzitě v Grazu. Ukázalo se, že třída turbofolk nekonzumuje. Po sesbírání dotazníků, které vyplnili ti stejní studenti, se však prokázalo, že téměř ⅓ z nich (32,6%) poslouchá turbofolk často, dalších 21,7% někdy a 15,2% zřídka (dohromady má tedy téměř 70% této třídy, ač skrývaný, tak převážně kladný vztah k turbofolku). Zbytek studentů TF neposlouchalo nikdy a vyjadřovalo se o něm negativně.[418]

Stejně tak nikdo z mých informátorů, se kterými jsem vedla rozhovory, konsumpci turbofolku během prvního interview nepřiznal. Postupem času po opakovaných rozhovorech několik z nich připustilo, že někdy turbofolk poslouchalo, nebo s přáteli poslouchá. Odmítnutí konsumpce mohlo být také zapříčiněno tím, že někteří z informátorů vůbec nevěděli, co mám turbofolkem na mysli. Když jsem přidala dovysvětlení, klasifikovali ho téměř ve všech případech označením „narodna“ hudba.[419] Termín „narodna“ znali všichni respondenti, ať už tvrdili, že ji poslouchají nebo nikoliv. Pravděpodobně díky internetu[420] k tomuto nedocházelo v online dotaznících, kde většina zařadila TF zpěváky do správné, nebo alespoň obecné

[417] Typickými odpověďmi byly narážky na zábavu („organizirana galama“ [resp. č. 128], „ludilo“ [resp. č. 126]), dále vágní popisy („zabavna muzika sa ‚juga‘“ [resp. č. 118], „Turbofolk je, vise od mladjih umetnika pevano, brzi je takt, ima jaceg basa, i ako je dobra pesma moras da ustanes da igras (sic!)“ [resp. č. 59], „nova vrsta neke cudne vrste glazbe koja jako dobro ide uz konzumaciju velike kolicine alkohola“ [resp. č. 71], „folkorna muzika, sa glupim tekstovima i mnogo basa“ [resp. č. 41], „Muzika savremnog dobra sa nasih prostora“ [resp. č. 78]), odkazy na příslušnost turbofolku k „narodne“ („Moderna vrsta narodne muzike“ [resp. č. 58]), nebo čistě subjektivní dojmy („Muzika koja nema veze sa zivotom a pogotovu tekst ali ipak ima dobar ritam i odlicna je za djuskanje [sic]“ [resp. č. 79]).

[418] Negativní názory vůči TF však nebyly směrodatné. Mnoho respondentů, kteří se takto vyjádřili, také uvedli, že chodí na koncerty jednoznačně turbofolkových interpretů či dokonce kontradiktorně zmínili, že turbofolk poslouchají.

[419] Dále bude „narodna“ v textu čtvrté kapitoly vystupovat ve výpovědích respondentů často ve smyslu turbofolku. Zde je důležité dávat dobrý pozor na diferenciaci „narodne“ jako NkNM a „narodne“ jako TF, popř. synonymem pro obě kategorie.

[420] Předpokládám, že někteří výraz zadali do internetových prohlížečů, aby se ujistili o jeho významu. V dotazníku nebylo explicitně uvedeno, že respondenti nesmějí používat internetové vyhledávače.

kategorie. Převážně srbští a méně i bosenští respondenti nazývali turbofolk výhradně jako „narodna“, „narodnjaci“ nebo „folk“ pravděpodobně i z toho důvodu, že je tak běžně označován v srbských médiích (např. pořad *Pinkove zvezde* vůbec nepoužívá termín turbofolk).

Mnoho respondentů mělo potíže s popsáním pocitů, které v nich turbofolk vyvolává. Konsumpce určitého hudebního stylu (v tomto případě turbofolku) pro recipienty nepředstavovala nic výjimečného a vnímali ji jako všední a samozřejmou věc.[421] Také proto nebylo snadné nalézt v hudbě významy, respektive atributy, které by byly nositeli smyslových významů pro daného jedince. Jakmile se díky respondentům a jejich „practising“ turbofolku začalo objevovat několik prvků vícekrát, rýsovala se tak jistá témata, která nám umožňují bližší zkoumání.

4.4.2. Základní témata, vyplývající z výzkumu

> „Ima ljudi, gastarbajtera koji su došli, kako se kaže, trbuhom za kruhom, ima i izbjeglica, svi su vrijedni radnici, trude se na poslu, marljivi su…. Ali kad padne noć! Kad padne noć, zabavu da im niko nedira!“ (respondentka č. 19).[422]

Kromě hlavních témat, jež budou zmíněna níže, jsme narazili na dílčí postřehy, podpořené výpověďmi a chováním respondentů. Jedním z nich je, že nekvalita hudby, jak veřejně prohlašována, tak přítomna v soukromém názoru jedince, konzumenta od konsumpce nemusí odradit.[423] Samozřejmě v diaspoře existuje i pevná základna osob, kteří turbofolk neposlouchají, chovají k němu antagonistické pocity, vzdorují mu, či jeho existenci v diaspoře ignorují.[424] Dalším jevem je, že návštěvníci jsou přitahováni do klubů především hostujícími

[421] Např. více respondentů se vyjádřilo, že hudba, kterou poslouchají, na jejich identitu nemá žádný vliv. Z ostatních odpovědí bylo však patrné, že se v Rakousku chovají stejně jako v domovině (především 1. generace). „Sa mojim identitetom nema nikakve [veze], sem sto poticem iz Srbije gde je takva muzika standard“ (respondentka č. 76).

[422] „Jsou tu lidi, gastarbeiteři, který došli, tak jak se říká, za obživou, jsou tu taky uprchlíci, všichni jsou pilný pracovníci, v práci se snaží, jsou pracovitý… ale když se setmí! Když se setmí, ať jim nikdo nešahá na noční život.“

[423] Viz dále problematika studu.

[424] Příklady z odpovědí respondentů: (PŠ „Opišite TF“) „Primitivna muzika koju slusaju glupi i zaostali ljudi.“ (resp. č. 31). PŠ: „Slušaš li turbofolk?“ „ne, ne slušam“ (resp. č. 3) PŠ:„zašto?“ „glupo je“ (resp. č. 3). „Turbofolk u meni izaziva bijes i očaj“ (resp. č. 50), PŠ: „Opišite, molim Vas, što je turbofolk“ „Nesto sto se ne moze nazvati ni pjesmom namijenjeno za nekoga ko se ne moze nazvati ni pjevacem ali je spreman/na dati velike pare za jedan ‚cirkusantski hit‘“ (resp. č. 86) PŠ: Poznajete li neke izvođače? „Ne i drago mi je“. PŠ: Kako se osjećate kada ga slušate? „Povracanje“ (resp. č. 29). „Najcesce mi se povraca dok sam prisiljena da slusam turbofolk kao recimo u busu za Bosnu“ (resp. 43). Respondent č. 47 se nechal slyšet následovně, na otázku co je to TF řekl: „Jednostavno, kratko i jasno rečeno, to je obično smeće, zabava za ljude na nižem stupnju razvoja, za

zpěváky.[425] Během nich jsou kluby zaplněny více a živé vystoupení mnohdy podněcují k masovému šílenství.[426] Na tyto koncerty přijdou i návštěvníci, kteří se jindy přítomnosti na turbofolkových *party* zdrží.[427] Pocit výjimečnosti, tak často diasporou naznačovaný, jsem pracovně nazvala jako exkluzivitu „našich". Bylo by vhodné toto téma prostudovat detailně, jelikož se objevuje velmi často a v různých rovinách každodenního života.[428] Pro naše účely není podstatné dohledávat jeho původ, ale poukázat na existenci exkluzivity v souvislosti s turbofolkem. Ta je přimknuta ke dvěma propojeným pocitům – nejlepší zpěváci,[429] nejlepší „provod"[430] a je vztažena na emocionalitu a vkus konzumentů. Jako logické zdůvodnění se nabízí vztažení k etnocentrismu (tedy posuzování kulturně odlišných podnětů na základě vlastní [jediné správné] kultury), který může být posílen diasporalitou.

Z výzkumu také vyvstala další možnost veřejné nebo soukromé konsumpce, kterou je pasivní poslech.[431] Často respondenti zmiňovali, že turbofolk neposlouchají, pouze když jdou do klubů a *café*, tak musí (což může být také propojeno se studem přiznat konsumpci, ale v takovém počtu objevených případů pokládám za vhodné přiklonit se i k možnosti pasivního poslechu). Celkem se odpovědi tohoto rázu[432] objevily v 11 případech – tito informátoři se v zásadě chtějí socializovat, ale místa, kde se mladí sdružují, jsou zahlcována turbofolkem. Druhou možností, kde je pasivní poslech praktikován, jsou prostory, odkud nelze uniknout – například jak uvedla respondentka č. 43, jsou to dálkové autobusy do BiH.

U otázky týkající se textové stránky písně dopadly výsledky neočekávaně. Otázka byla postavena tak, aby respondenti odpovídali celkově podle žánrového (žánrových) vyhranění,

---

polupismena, primitivna bića, čiji jednostavni mentalni sklop nikako nije u stanju percipirati ništa složenije i koji, što je najžalosnije, nemaju ni potrebu ni želju za nekakvim evaluiranjem ili civiliziranjem."

[425] „Turbofolk slušam u diskoteci ili uglavnom na različitim koncertima. Ranije dok sam živela u Salzburgu sam često izlazila na koncerte, ali u Grazu slabije jer nema naših koncerata toliko često" (resp. č. 34).

[426] Viz např. videozáznamy na facebookových stránkách klubu *Insomnia* https://www.facebook.com/insomniaclubvienna?fref=ts (navštíveno 9.5.2015).

[427] „Samo ako dodje neki pjevac ili pjevacica narodne muzike onda idem na koncert…" (resp. č. 60).

[428] Zaznamenala jsem nejčastěji jazykovou rovinu: „naš jezik je najteži na svetu" (resp. č. 16), potom v popisech vlastnostní a schopností „naših": „u Balkanu postoje najgori ljudi i najbolji ljudi, u sredini je njih vrlo malo" (resp. č. 11), „Filmove gledam zato sto je humor naseg naroda najbolji" (resp. č. 39), v hudební sféře pak: "Nasa izvorna muzika je jedna od najprepoznatljivijih" (resp. 81). Většinou jsou výroky myšleny v porovnání se světovým měřítkem.

[429] „..bez obzira na to sto zivim u Austriju, slusam samo nasu muziku i obozavam je.. ne postoje bolji pjevaci od nasih" (resp. č. 67).

[430] „kad sam pijan, idem, najluđe se tamo provedem" (resp. č. 10).

[431] Srov. s Merriamovými postřehy ohledně pasivity poslechu v části práce 2.6.5.2.

[432] „kad nemam izbora" (respondent č. 94), „jedino kad moram" (respondent č. 104), „jedino kad se pusti u nekom klubu" (respondent č. 106), „Kad sam vani i pista se ta glazba (sic!)" (respondent č. 44). „Jedino ako izadjem u neki Club, gde se pusta takva muzika (sic!)" (respondent č. 61), „Ako drustvo pusta pjesme na derneku" (respondent č. 87) „ne obracam pozornost na glazbu kad sam s drustvom" (resp. č. 30), „Samo kada sam primoran zbog drugih" (resp. č. 48).

které preferují. Ukázalo se, že text v písni hraje přibližně stejně důležitou roli jak u příznivců rock/pop/r'n'b hudby, tak u stoupenců hudby „narodne", ale také u osob, které deklarovaly, že poslouchají převážně hudbu taneční, techno, drum'n'bass nebo dubstep (kde text často chybí a dalo by se předpokládat, že je pro ně nedůležitým).[433] Pouze minimum osob řeklo, že je pro ně text nedůležitý, a byli to především stoupenci taneční hudby. Často byl vztah mezi respondentem a poslouchanou hudbou situační (v některých případech pro ně text nehrál roli – především na *party*, zatímco v určitých chvílích – především v soukromé konsumpci, ano). U příznivců turbofolku je situace také rozpolcená. Mnoho uvedlo, že turbofolk „ …je muzika za žurke i pjevanje gdje tekst ne igra ulogu" (resp. 52).[434] A jen o něco méně z nich se vyjádřilo, že poslouchá turbofolk právě kvůli textům písní.[435] Dle reakcí soudím, že jednoduchý refrén (který „uđe u uho"[436], tzv. „ohrwürmer")[437] má funkci kolektivního prožívání daného momentu v klubech. Také respondenti neberou texty úplně vážně (textu z většiny nevěří) a tak se zdá, že zpívaná slova a sdílený zpěv slouží jako prostředek k aktivní účasti na TF *party*.

Níže budou blíže rozebrána hlavní témata (která jsem byla schopna v prostředí diaspory v Rakousku rozpoznat), jež se váží na konsumpci turbofolku, a to především ta, která se nejčastěji opakovala. Jedná se o bližší rozebrání problematiky studu, zmatení konzumentů na základě terminologického zobecňování, jednotvárnost příjmu podnětů kulturního rázu, žánrová (stylová) diverzita ve vkusu jednotlivce (neotribismus), hudební mezigenerační transmise, stručný vhled do albánské hudební scény v Rakousku a především pak identitní vzorce ze současné turbofolkové scény v diaspoře vyplývající.

4.4.2.1. Problematika studu

„To je kao u Kärntenu, svi glasaju za Jörga Heidera i svi kažu da za njega nisu glasali"
(resp. č. 4).[438]

[433] Pravděpodobně však vztáhli tuto otázku na hudbu, která v sobě textový prvek nese jako na příklad respondent č. 96: „mnogo [mi je važan], ukoliko slušam radi tekste (sic)."
[434] „… je party muzika k tomu, aby se zpívalo, tam text nehraje roli". Další např. resp. č. 96 „[TF je]Muzika gdje je tekst uglavnom besmislen… idem samo zbog muzike" (respondent má na mysli pravděpodobně instrumentální část hudby).
[435] Např. takto: „Volim tekst [TF pjesme]" (resp. č. 62).
[436] „dostane se ti do hlavy."
[437] „vrlo jednostavan tekst, cesto cak primitivan, slaba melodija - ali pojedine pjesme imaju neki efekat (‚ohrwürmer')!" – respondentka č. 49.
[438] „Je to stejný jako v Korutanech, všichni hlasujou pro Jörga Heidera a stejně tak všichni říkaj, že pro něj nehlasovali". Podobně pak resp. č. 68: „ [turbofolk je] Muzika sa puno kvaliteta sa jedne strane i sa druge sa puno kiča sa druge. Svi imaju loše mišljenje, ali je svi slušaju."

V práci byla tato problematika několikrát naznačena. Byla jsem si tohoto úskalí předem vědoma a tak jsem dotazník koncipovala tak, aby bylo možné díky doplňujícím otázkám,[439] které nebylo možné po zadání měnit, zjistit opravdový vztah k turbofolku a porovnat ho se stavem deklarovaným přímo v otázkách věnovaných turbofolku. Z výsledků se dá usoudit, že mezi mnohými respondenty bylo přítomno vědomí, že image turbofolku podléhá všeobecnému názoru, že se jedná o nekvalitní hudební styl. Vícero z nich připomínalo stereotypy panující kolem turbofolkové scény.[440] Konzumenti, kterým tyto okolnosti nevadily, se tím dále nezabývali a považovali turbofolk víceméně za hudbu, u které je možné se dobře pobavit nebo ji plně prožít (někteří z nich tuto negativní vlnu proti TF ani nezaznamenali). Někteří však dobře o záporném stanovisku vůči turbofolku věděli a svou konsumpci něčím zakrývali – např. ospravedlňováním se pozměněnými stavy vědomí, omamnými látkami (nejčastěji alkohol) apod.[441] Jistou roli určitě sehrál sociální faktor, který však explicitně nevyslovili (jak jsme již podotkli, někteří docházejí do *café* a klubů kvůli novým známostem a hudba není primární motivací). Některé nepřátelský postoj vůči turbofolku nezasáhl už z toho důvodu, že pojmenovávali to, co poslouchají, jako „narodna".[442] Pozoruhodné je, že ani stereotypy, ani negativní povlak, který je obecně na TF usazen, některé respondenty neodradil od toho, aby turbofolk poslouchali a dokonce nepříznivé veřejné mínění podali jako vlastní názor. Z toho vyšel paradoxní výjev – dle výpovědí respondentka č. 117 tedy poslouchá něco, o čem tvrdí, že je to „sranje od muzike"[443] a dokonce ani nedoporučuje, aby to někdo jiný poslouchal. Dále respondentka č. 108 udílí radu, aby turbofolk někdo, kdo tento hudební styl nezná, ani nezačínal poslouchat.[444] Sama však chodí na koncerty Saši Matiće, Miligramu a jiných TF interpretů a říká, že turbofolk poslouchá velmi často. Když se tak děje, tak se cítí dobře, přestože „se trochu stydí".[445]

[439] Na příklad „jmenujte oblíbené podniky, kam rádi chodíte", „jaká rádia posloucháte", „na koncerty kterých zpěváků a kapel chodíte" apod.
[440] „razkošnje pjevačice i mačo pjevači pjevaju pjesme sa uvijek se ponavljajučim tekstom" (resp. č. 53), „Turbofolk uglavnom izvode sisate, lascivno odjevene žene koje se negraciozno kreću, pritom pjevaju vulgarno-imbecilne stihove koje zajedno sa tupim melodijama i stalnim udaranjem ritma privlače uglavnom intelektualno i/ili emocionalno maloumnu publiku" (resp. č. 50), „dosta golih pevacica :D (sic!)" (resp. č. 82) apod.
[441] Velmi časté byly odpovědi typu „poslouchám [turbofolk] jenom, když piju" – v dotazníkové formě v pěti, u interview v sedmi případech.
[442] Osobně jsem se setkala s obecným negativním postojem vůči „narodne" ve smyslu „novokomponovane" velmi zřídka.
[443] „sračkoidní muzika."
[444] „bolje ti je ne slušaj."
[445] „[osjećam se] dobro ali me je malo stid'."

Přes tuto paradoxní situaci se domnívám, že je stav zapříčiněn několika faktory. Za prvé respondenti (více pak respondentky) nemají sami (samy) přesně stanovené, co vlastně už je turbofolk a co je ještě „narodna“ ve smyslu „novokomponovane“. Druhým aspektem je „papouškování“ ustálených (negativních a možná i *cool*) frází týkajících se turbofolku.[446] A konečně někteří respondenti se tak vyjadřují jednoduše proto, že si myslí, že dělají (praktikují, poslouchají) něco, co není správné.

Nicméně všichni, od kterých jsem dostala odpovědi, znali někoho, kdo turbofolk poslouchá, přestože oni sami se konsumpce turbofolku nemuseli účastnit. V interview byli nejčastěji zmiňováni mladší sourozenci, stejně tak vzdálenější příbuzní (sestřenice, bratranci), ale také rodiče (např. otec respondenta č. 16).

4.4.2.2. Kulturně-hudební informovanost respondentů

Druhá generace mladých s původem ze zemí bývalé Jugoslávie a osoby s migračním původem, které v Rakousku dlouhodobě žijí, si stejně jako jiní mladí „dijasporci“ vybírají, které kulturní podněty z domovské země (nebo ze zemí bývalé Jugoslávie) využívat. Tyto a jiné (především sociální) stimuly jim napomáhají vytvořit si soubor znalostí a vztahů k zemi nebo regionu původu.[447] Mne zajímala především oblast kulturního pronikání. Ukázalo se, že hudební recepce převažuje nad jinými kulturními oblastmi (literatura, kinematografie, periodika).[448] Čtení periodik převládá nad čtením knih a časopisy mají převahu nad novinami. Respondenti poslouchají raději rádio stanice zaměřené na hudbu, nikoliv na mluvené slovo, rozhovory nebo vzdělávací programy. Někteří respondenti sledují tuzemské seriály, na filmy nemají tolik času a spíše se na ně dívají ve výjimečných situacích (např. na základě doporučení).

---

[446] Někteří respondenti mají vyostřený názor na současný stav hudebního vkusu mladých. Na příklad respondent č. 47 hovoří o pocitu studu, resp. o fázi, která přichází po jeho odbourání: „Mlad i inteligentan čovjek koji je odgojen da cijeni prave vrijednosti zna da to nije dobro kao što zna da se ne smije krasti, piti, drogirati se... Kada se izgubi onaj osjećaj za mjeru i nekakav stid zbog toga što si toliko primitivan da to voliš, onda to postaje opasno.“

[447] Na příklad jak tvrdí respondentka č. 30: „za mene je to [slušanje glazbe/muzike, čitanje knjiga i periodika, gledanje filmova] povezanost sa mojom domovinom, sjecam se svojih korijena i shvacam tko sam zapravo“ nebo respondentka č. 46: „[slušanje glazbe/muzike, čitanje knjiga i periodika, gledanje filmova za mene znači] Bolje poznavanje sredine iz koje sam. Uvid u zivot, svakodnevnicu i razmisljanja ljudi koji me najvecim delom okruzuju.“

[448] Respondentka č. 81 situaci popisuje takto: „Slusanje muzike mi je jako bitan faktor u zivotu,pomaze mi da se opustim i da ne razmisljam.Gledanje filmova je takodje jako bitno,ali manje nego muzika.Knjige su bitne na polju licnog usavrsavanja i napretk-skupljam ih na jednu gomilu iako ih ne citam 365 dana u godini usljed expanzije interneta i dostupnosti informacija (sic!)“. Respondent č. 80 následovně: „Samo slusanje muzike, tekstovi su super, vjecni..“. Respondentka č. 67, která nečte noviny, spíše časopisy, nesleduje ani tuzemské filmy: „nase filmove ne volim bas toliko da gledam ali ne znam ni sama sto..(sic).“

„Dijasporalci“ jsou často ovlivněni zobecňováním termínu „narodna“. Turbofolk pro ně potom představuje „balkánská“ nebo „narodna“ hudba, případně „Volksmusik“. Mnozí nevidí rozdíl mezi „narodnou“ a turbofolkem („za mene je to skoro isto haha“ – respondentka č. 72).[449] Tato situace je taktéž dobře patrná ze jmen zpěváků, které respondenti, když měli jmenovat interprety turbofolku, udali – viz grafické zobrazení v příloze. Jiní termíny zaměňovali.[450] Opět platí, stejně jako u první případové studie, že „narodna“ jakožto termín, je všeobecně chápána pozitivně a tak může „dijasporcům“ zapříčiňovat zkreslenou představu o celkovém obrazu hudby ze zemí bývalé Jugoslávie (někteří respondenti také nazývají turbofolk folklorem nebo novým folklorem).

Někteří si přeci jen rozdíly mezi turbofolkem a „narodnou“ uvědomují: „velika je razlika izmedju turbofolka i narodnjaka“ (resp. č 71),[451] „Ova je vrsta glazbe odavno izašla iz okvira onoga što smo nazivali ‚narodnjacima‘…“ (resp. č. 47),[452] „Pravim razliku izmedju turbofolka i narodne glazbe. Cijenim pjevace narodne glazbe, a turbofolk slusam jer se pusta u gotovo svakom klubu….“ (resp. č. 85).[453] Dva z respondentů odlišují TF od „narodne“ tím, že v turbofolku figurují DJ a MC. Jedna z respondentek upozorňuje na důležitý moment – sami zpěváci turbofolku se nazývají interprety „narodne“ hudby.[454] Přestože se nabízí vysvětlení, že mladí opravdu konzumují „narodnu“ ve smyslu „novokomponovane“, jejich další popisy hudby většinou tuto domněnku vyvracejí (klubové prostředí, jmenování zpěváků – nejčastěji Ceca, Jelena Karleuša, Dragana Mirković, Dara Bubamara, Sandra Afrika). Nelze však říci, že by mladí vůbec neposlouchali „novokomponovanu“. Sice se tak většinově neděje ve veřejné konsumpci, ale v soukromé je tomu tak dle jejich výpovědí mnohdy. Některá *café* opravdu „narodnu“ ve smyslu „novokomponovane“ pouštějí, ale jedná se o *café*, kde se sdružuje starší osazenstvo a v podnicích, kam docházejí i mladší návštěvníci se pouští současně i turbofolk.

[449] „Pro mne je to skoro stejné.“
[450] Na příklad respondentka č. 83 zmiňuje „Uz narodnu glazbi se dobro naplesem subotom u klubu“. Je důležité dodat, že v etnických tanečních klubech se hraje téměř výhradně TF. Jedna z respondentek dokonce přímo zaměňuje NkNM za turbofolk: „Po meni je to jedna vrsta nase domace narodne muzike,koja se nekada mnogo vise slusala nego sada. Sada je vecinom slusaju starija,nego mladja generacija. Sto se tice teksta,obicno se radi o necemu tuznom i o ljubavi“ (respondentka č. 62 dále jako interprety turbofolku jmenuje Miroslava Iliće, Šabana Šauliće, Cecu, Seku Aleksić).
[451] „je velký rozdíl mezi turbofolkem a narodnjakama.“
[452] „Tenhle druh hudby dávno přesáhl rámec toho, čemu jsme říkali narodnjaci.“
[453] „Dělam rozdíl mezi turbofolkem a narodnou, cením si zpěváků narodne a turbofolk posloucham, protože se hraje fakt v každym klubu.“
[454] PŠ: „Opišite što je turbofolk? “Respondentka č. 37: „Grand show. Novokomponovana muzika koju ti izvodjaci nazivaju narodnom, sto za mene definitivno nije), tektovi bez ikakvog smisla, polu gole pevacice sa bugarske, srpske, bosanske estrade (sic).“

Hypotézu, že „balkánská“ world music může nevědomky dělat reklamu i turbofolku, posiluje výpověď jedné respondentky, která do turbofolku zařazuje i hudebníka Shantel.[455]

4.4.2.3. Koexistence žánrové diverzity ve vkusu jednotlivce

Většina mých respondentů neposlouchala pouze „narodnu“ nebo turbofolk – nevyhraňovala se jedním hudebním směrem. Fluidně přecházela mezi různými hudebními styly, měnila neotribes prostředí podle potřeby. Např. respondentka č. 34 řekla: „Pevači [koje slušam]: Ceca, Željko Joksimovic, Aco Pejovic, Aca Lukas, Riblja Čorba … nebitno da li narodna ili zabavna muziku, bitno je da se svira :)“.[456] Když jsem se ptala, proč mají respondenti potřebu měnit hudební styly, dostala jsem odpovědi: „uglavnom za promjenu“[457] (respondentka č. 2) nebo respondent č. 60: „ponekad slusam i to [TF] kad mi je druga muzika dosadna“[458]. V dotaznících mnozí zmiňovali různé hudební styly, které poslouchají, a k turbofolku došli až u otázky ohledně *clubbingu*. Jak uvedli ti respondenti, kteří chodí do klubů, praktikují převážně *clubbing* v etnických klubech, malé procento z nich se chodí pobavit do neetnických podniků.

Na to, abych se vyhnula stereotypním představám o konzumentech turbofolku, mne upozorňoval i další můj informátor č. 7. Tvrdil, že to, že má v mobilním telefonu nahraný turbofolk a někdy si ho pustí, neznamená, že by musel notně být rurálního původu, nebo výhradním posluchačem turbofolku. „Nemoj misliti da samo seljaci slušaju turbofolk, ova podjela na rural/urban je skroz lažljiva, ja uživam u toj muzici i super se uz nju ponekad zabavim, svi smo odrasli na tome“.[459] Respondent měl taktéž velmi kladný vztah k rockové hudbě, hip-hopu a jiným hudebním žánrům.

4.4.2.4. Mezigenerační transmise nebo blokáda?

Již bylo řečeno, že turbofolk do diaspory proniká satelitním spojením s domovskými státy a především silnou reklamou televizních programů zaměřených na TF hudbu. Diasporální prostředí bylo, a v mnohých případech stále je vystavováno silnému vlivu této hudby. Mnozí také zakupují televizní balíčky, kde mají na výběr mnoho programů a mezi

[455] Skupina, resp. DJ Shantel byl inspirován v mnohém „balkánskou dechovkou“ – především Bobanem a Markem Markovićovými a orchestrem Fanfare Ciocărlia. Kromě těchto prvků do hudby přidává i EDM prvky. DJ je v Rakousku velmi známý, ač se jedná o německého umělce.
[456] „ Zpěváci [které poslouchám]: Ceca, Željko Joksimovic, Aco Pejovic, Aca Lukas, Riblja Čorba… není důležitý jestli je to narodna nebo zabavna muzika, důležitý je, že se hraje :).“
[457] „Hlavně kvůli změně.“
[458] „Někdy poslouchám i to [TF], když mě jiná hudba nudí.“
[459] „Nemysli si, že turbofolk poslouchaj jenom vesničani, to rozdělení na rurální/urbánní je uplně lživý, já si tu muziku užívam a někdy se při ní skvěle pobavim, všichni jsme na tom vyrostli.“

nimi i ty hudební. Tím, že se v domovech „dijasporalců“ preferují etnické TV programy, jejich vliv dopadá na mladé i na jejich rodiče, ale u každé skupiny jiným způsobem (zvláště u druhé generace). Hudba je jedním z nejvýraznějších prostředků, která na mladou generaci dosahuje a kterou vyhledávají. Mnoho respondentů bylo (a někteří stále jsou – např. respondentka č. 1 „kod mojih roditelja ga [TF] stalno ima na TV-u“)[460] zvyklých sledovat odmalička televizní programy, kde má TF nebo „narodna“ vyhrazen značný prostor. „Dijasporci“ znají písně i interprety z televize a internetových stránek.

Dva z informátorů (3,[461] 16) mi během rozhovorů říkali, že TF přenášejí rodiče na své děti. Oba zmínili, že se s hudbou přenáší i pocit jugonostalgie. Respondentce č. 3 jsem tedy položila stejnou otázku – a to, zda má pocit, že je zasažena nějakou formou jugonostalgie, která by na ni působila skrze hudbu. Přestože se respondentka netajila tím, že velmi ráda poslouchá jugoslávský rock, vyvrátila jugonostalgii s tím, že neví, proč by ji měla pociťovat, když bývalý stát nezažila a nemá k němu žádné vazby, jednoduše se jí líbí ta hudba. Myslím si tedy, že rodiče vliv na výběr hudby u svých dětí mohou mít. Nicméně se spíše než jugonostalgie přenáší úplně nové významy, které mladí „dijasporci“ skrze hudbu nacházejí. Například u turbofolku je velmi těžké nalézt opěrné body poukazující k jugonostalgii. Hudba je aktuální díky současným hitům, které vznikají v této době, je to ahistorický a apolitický hudební styl těžící především ze zábavy, hédonismu a bezstarostnosti. V jeho symbolice a *turbokultuře* neodkazuje nic, co jsem zaznamenala, k bývalé Jugoslávii. Jediný respondent, který vyjádřil pocit jugonostalgie, se nacházel v páté věkové kategorii (46-55 let).[462]

U některých respondentů byla patrná negativní reakce rodičů vůči konsumpci TF jejich dětí. Ti ji považovali za amorální hudbu, která kazí mládež. Jejich potomci poté do klubů a *café* chodili často v tajnosti a rodičům to neříkali. Dokonce i respondent ve třetí věkové kategorii prohlásil, že mu „roditelji ne dozvoljavaju da se takva vrsta glazbe slusa u kuci“ (resp. č. 71).[463]

4.4.2.5. „Tallava z Kosova je stejná jako z Albánie“

Při svém výzkumu jsem neměla štěstí na rozhovory s Albánci, kteří by poslouchali ve větší míře tallavu. Nicméně jeden z informátorů mi sdělil, že hostování zpěváků v Rakousku není zdaleka tak časté jako ve Švýcarsku (jednoho z koncertů ve Švýcarsku se i sám účastnil).

[460] „U mých rodičů hraje [TF] v televizi pořád.“
[461] Tato respondentka dokonce diskutovala tuto možnost se svým otcem, který zastával názor, že rodiče mají velký vliv na přenášení hudebního vkusu na děti především pak v rovině jugonostalgie.
[462] „Kad slušam ritme moje omiljene muzike iz svih bivših YU-republika, se osjećam ko bih bio u mojoj voljenoj zemlji, koja više ne postoji!!!“ (resp. č. 40).
[463] „rodiče nepovolují, aby se takový druh hudby pouštěl doma.“

V Rakousku působí několik stálých DJ s albánským původem, kteří hrají především na rodinných oslavách (např. Dixhej Ardi), ale celková hudební scéna je v porovnání s ex-jugoslávským protějškem daleko menší a omezuje se pouze na několik lokalit, popř. neetnické kluby, kam nepravidelně jezdí hostovat tuzemští zpěváci. U *café* je situace o něco četnější, avšak mnoho z nich je etnických, nikoliv však albánských.

Co je však markantní, je soudržnost Albánců, ať už se jedná o Albánce z Albánie, Kosova nebo Makedonie. Oslav národního charakteru (nezávislost Kosova, 102. výročí nezávislosti Albánie či nedávné květnové protesty ve Vídni proti násilí v makedonském Kumanovu) se účastní Albánci bez ohledu na zemi původu (a to také formou hudebních *party*). Oslavné hudební akce (kterých je poměrně málo) mají více etnický charakter než Balkan *party*. *Party* s hostováním slavných zpěváků je velmi blízká Balkan *party* s tím rozdílem, že se více zaměřuje na hip-hopovou a r'n'b scénu. Některé kluby dokonce sdílejí hostování ex-jugoslávských, albánských a tureckých interpretů.[464] Respondenti, se kterými jsem hovořila, nevnímali rozdíly mezi tallavou z Kosova a z Albánie. Důležití pro ně byli především přátelé sdílející „podobný osud", hudba se jevila jako druhotná. Avšak pokud se jakýkoliv z albánských hudebních interpretů v Rakousku objevil, díky soudržnosti diaspory a kompaktnosti informačních kanálů se o něm většina komunity rychle dozvěděla.

4.4.2.6. Identitní vzorce

PŠ: „Kako se osjećate kada ga [turbofolk] slušate?"

„Divno, stvarno lijep osjecaj..nekako te pjesma pogadjaju u srce i dusu i zato najvise volim samo nase pjesme da slusam, jer su na maternom jeziku i sve razumijes i pronadjes se u pjesmi, a ovako kad slusam stranu muziku ne razumijem pola i ne mogu da se veselim kako treba :D (sic!)" (respondentka č. 67).[465]

Respondentům byla položena otázka, zda si myslí, že poslech jejich oblíbené hudby, má nějaký vliv na jejich identitu. 43% všech respondentů potvrdilo, že ano, zatímco 27% tvrdilo, že nemá.[466] Poměrně mnoho (téměř 27%) respondentů neumělo na otázku odpovědět.

[464] Např. vídeňský *LVL7, Club 34* aj.

[465] Respondentka č. 67 „Krásně, opravdu hezký pocit… nějak tě písně vezmou za srdce a duši a proto nejradši posloucham jenom naše písničky, protože jsou v mateřštině a všemu rozumíš a najdeš se v tý písničce, a když posloucham cizí muziku nerozumim půlce a tak se nemůžu radovat, jak bych chtěla." Z výpovědi je možné vysledovat silnou emocionalitu a zážitkovost respondentky.

[466] Odpovědi ale často nebyly dále rozvinuté. Někteří však dále objasnili, jako např. respondentka č. 73: „apsolutno nema, mislim da su to pogresna tumacenja iz licne nesigurnosti i potrebom za identificiranjem. ja

Zbytková 3% si myslela, že má možná anebo trochu. Někteří z nich přímo zdůraznili, že turbofolk poslouchají pouze pro zábavu (nic pro ně neznamená) a na jejich identitu má vliv např. *sevdah*[467] nebo rocková hudba, kterou také poslouchají. Jiní zdůraznili pravý opak – turbofolk poslouchají, protože je pro ně součástí národní identity (např. resp. 99).[468] Vysokoškolští studenti častěji než jiní zmiňovali národní a kulturní identitu.[469] Především druhá generace či část první generace (zvláště ti, kteří přišli do nové země v raném věku) hovoří také o jazykové souvislosti.[470] Z těch, co poslouchají především turbofolk (sčítáni byli i „pseudonekonzumenti"), řekla téměř polovina (47,9%), že tato hudba má přímou souvislost s jejich identitou.[471]

Vliv okolí a hlavně přátel respondenty dosti ovlivňoval. Ti, kteří se přátelili s lidmi s původem ze zemí bývalé Jugoslávie, s nimi také často poslouchali „našu" hudbu.[472] Z celkového počtu respondentů poslouchalo s přáteli (kteří v otázce nebyli definováni národností) „našu" v 44%.[473] Výsledky také potvrdily, že v konsumpci turbofolku nezáleží, jak dlouho „dijasporci" v Rakousku žijí, či zda pocházejí z první či druhé generace migrantů, ale na tom, s kým se stýkají, kde bydlí a ve které věkové kategorii se nacházejí.[474] U mladých, jakožto u nejzastoupenější skupiny, se jedná především o sociální cirkumstance, které vedou k poslechu turbofolku.[475] Taktéž se ukázalo, že národnostní faktor původu u respondentů nehraje roli. Stejně tak kladný jako záporný (avšak překvapivě apolitický, nenacionálně

---

sam to sto jesam, sa i bez muzike koju slusam", nebo resp. č. 46: „zavisi od osobe do osobe, ja npr. ne volim kroz to da se deklarisem, ali postoje mnogi ljudi koje mozemo kroz takve odrednice rasporedjivati. Ko zna mozda i mene neko odredjuje kroz muziku koju slusam, al meni to bas i nije najdraze."

[467] „IMA. Sevdah povezujem sa domovinom" (resp. č. 33). „Sevdalinke imaju" (resp. č. 127).

[468] „Mnogo mi [TF] znaci osjecsm se kao da ssm kuci a to mi fali (sic!)" (resp. č. 69).

[469] Na příklad respondentka č. 62, která poslouchá turbofolk pravidelně jednou týdně v klubech, naráží na zážitkovost a vztah k zemi původu: „Kada slusam nasu muziku onda ima dosta sa kulturnim i narodnim identitetom. Secanje na detinjstvo isto,zato sto su to slusali moji roditelji kada sam ja bila mala. Kada slusam stranu muziku to je vise samo iz zabave."

[470] „Jezik. Slušaoci iste muzike pretežno imaju iste diskurse u životu i uvažavaju određene vrijednosti" (resp. č. 52).

[471] V případě papírových dotazníků respondenti našli souvislost mezi TF a identitou v 15 případech, u online dotazníků v 16, a u interview jen ve 4 případech.

[472] Mezi „našu" počítám i „domaću", „narodnu", „narodnjake", „turbofolk", „ex-yu muziku", „naš folk-pop".

[473] Důležitost přátel zmínila i respondentka č. 70: „…svi ga [TF] slusaju s kojima se druzim tako da ga i ja slusam."

[474] Repondent č. 52 už TF prý neposlouchá, jeho hudební preference se změnily s časem: „Išao sam u mladosti od 16. do 25.godine."

[475] Respondentka č. 50 se vyjádřila k tématu takto: „Navika slušanja određenog tipa ili određenih tipova glazbe sigurno je uvjetovana odrastanjem i time kakva glazba se slušala u obitelji, a potom u socialnim krugovima u kojima se čovjek kreće, te da li ima na raspolaganju mogućnosti upoznati razne vrste glazbe ili ne, da li zna jezike, da li želi naglasiti pripadnost nekoj grupi ili ne, da li je uopće u stanju svjesno reflektirati svoje misli i ponašanje etc…."

vyhraněný)[476] vztah k turbofolku měli Bosňané, Bosňáci, Chorvaté, Srbové nebo Makedonci.[477]

Lze říci, že identita jednotlivce vyjadřovaná konsumpcí TF zprostředkovává v první rovině nějaký druh spojení s domovinou (jež však může být i domněle konstruovaná nebo zcela umělá) nebo s kořeny (které mohou mít u „dijasporců" velmi vágní definici). O jaké spojení se jedná, se pokusím definovat pomocí několika strategií, které byly vytvořeny na základě odpovědí respondentů.[478] Díky Eriksonově pojetí identity můžeme jít za hranice národní/kulturní identity a představit si následující identifikační možnosti.[479]

4.4.2.6.1. Tělesnost, hédonismus, *clubbing*

Nejpočetnější skupinu konzumentů vystihoval pevný vztah k tělesnosti turbofolku. K tanci,[480] požívání alkoholu, požitku ze zábavy[481] a z hlasité hudby, z těsného kontaktu mezi pohlavími – tedy k TF *clubbingu* a identitě hédonismu.[482] U turbofolku se podle mnoha respondentů „dá zažít skvělá *party*". Hudba je „veselá" (resp. č. 76), důležitý je rytmus, aby se dalo tančit (resp. č. 107, 104),[483] návštěvníci jsou „opilí, radostní a roztančení" (resp. 85).[484] Do této skupiny patří i sdílení zpěvem a fyzický kontakt (i mezi stejnými pohlavími v rámci společného prožívání přátel). Atmosféra je bezstarostná, „opuštena" – bez stanovených pravidel a bariér.[485] Někteří respondenti s nadsázkou říkají, že se díky turbofolku chodí do

[476] Na rozdíl od průzkumu v diaspoře po celém světě. Také Gordana Blagojević poukazuje na ohlasy na turbofolkové videoklipy na Youtube. Vyzdvihuje nacionalisticky či urážlivě mířené komentáře (2012, 166). Bohužel u těchto vzorků nelze zjistit míru konzumentství či provokačních záměrů. Zároveň autorka nebere v potaz bydliště komentátorů (zda žijí na území států bývalé Jugoslávie či v diaspoře). Z příspěvku nelze přímo odvodit, zda jsou přispěvovatelé nekonzumenti. Nicméně u mého výzkumu se ukázalo, že ti, kteří napadají turbofolk a jeho konzumenty na nacionální a politické úrovni, sami konzumenty nejsou.

[477] U respondentů jsem (na rozdíl od první případové studie) nezaznamenala žádné narážky nacionalistického směru. Ani jeden z respondentů nezmínil kriminální minulost spojenou s inteprety TF v 90. letech, ani souvislost s nacionalistikou politikou Slobodana Miloševiće.

[478] Některé ze strategií mohou (pan)etnickou rovinu přetřít a pro respondenta znamenat více než deklamované spojení s domovinou nebo kořeny.

[479] Je důležité si v tomto bodě uvědomit, že následující identifikace jsou v první řadě vybrané (srov. s imperativní/vybranou identifikací nebo etnicitou Bartha a Eriksena v teoretické části práce), nejsou přiděleny majoritním obyvatelstvem a sami konzumenti si je volí.

[480] „Kada slusam turbofolk najradije bih se spremila, pozvala drugarice i posla s njima u kafic ili u diskoteku. :)" (resp. č. 39).

[481] Zde je možné vidět důraz na zábavu jako jednu z funkcí hudby, které rozpracoval Merriam.

[482] Identitou hédonismu mám také na mysli „balkánský" rámec „samo polako",„nema problema", „nema frke".

[483] Také resp. 79: „Muzika koja nema veze sa zivotom a pogotovu tekst ali ipak ima dobar ritam i odlicna je za djuskanje."

[484] „Vecinom sam pijan pa izaziva osjecaj radosti i tjera me na ples".

[485] „I love to go to Balkan parties because there are not many rules, it is chaotic, the best party!" (resp. č. 24), „predobro je [se] osjećam" (resp. č. 52), „kad je [TF hudbu] čuješ odma počneš da pjevaš" (resp. č. 115), „zabavljanje" (resp. č. 115), „Opuštanje… Uživanje" (resp. č. 68).

klubů vlastně opít.[486] Dikcí respondentů se zdá, že alkohol v klubech řeší veškeré obtíže.[487] Kromě identity hédonismu je v TF *clubbingu* silně citelná také identita mladých (která je ohraničena věkem, většinou přelomem mezi druhou a třetí věkovou kategorií). Z výzkumu bylo jasně patrné, že někteří respondenti se již ke *clubberům* neřadí, protože se přesunuli do jiné životní fáze.[488]

K tématu se řadí také únik za bezstarostností, zapomnění těžkostí reality a minoritního postavení v diaspoře. Účastníci si dají záležet na svém vzhledu, aby sami sobě připadali atraktivní. Pečlivé úpravy image potom způsobují, že na sebe účastníci přeberou sebevědomé role.[489] Na turbofolkových *party* jsou potom hvězdami, jsou těmi, kteří jsou fotografováni a cítí se tak dokonalí jako turbofolkoví zpěváci a zpěvačky.[490] Jeden z respondentů uvedl, že mnozí z účastníků mají velmi malé sebevědomí, „které se s příchodem na party obrátí o 180 stupňů".

4.4.2.6.2. Pospolitost

„Jesi li ti naša?
Ma trebala si reć' da pričaš naš!
I… odkale si inače?"[491]

Respondenti se v duchu balkánské kolektivnosti vyjadřovali hned u několika otázek.[492] Jako „naše"[493] nazývali *sociocommerscapes*, etnicitu přátel, hudební žánr nebo jazyk. Odpovědi vypadaly potom takto: „izlazim u naše lokale, slušam našu muziku, družim se

[486] „Osjecaj gadjenja i potrebe za vise alkohola jer trijezan ne mozes nastaviti slusati" (resp. č. 87).
[487] „Osecam se kao da svi oko mene znaju reci a da sam ja totalno neinformisan, ali to brzo prodje taj osecaj, nakon prve ture" (respondent č. 73).
[488] Respondentka ještě stále chodí na turbofolkové *party,* ale méně, než dříve. Vypovídá: „Poneki put se osećam stara jer se muzika uvek oko iste teme vrti, npr pijanstvo i kako neka žena dobro izgleda pa kako da je zavodiš" (respondentka č. 34).
[489] Zde bych chtěla připomenout teorii rolí Bruce J. Biddla a teorii performance Ervinga Goffmana a jeho následovníků, zmíněných v teoretické části práce. Mnohdy tyto role kontrastují s minoritním postavením „dijasporců" v Rakousku, kde na sebe musí brát často role podřadné. TF *party* se tak může někdy stávat divadlem v goffmanovském duchu.
[490] Respondent č. 81, který se neřadí k příznivcům turbofolku, sarkasticky poznamenal: „Otidji u kafanu,popi sto vise mozes i bice ti odlicno prvi put,jer takve narcise ces rijetko gdje sresti (sic)".
[491] Typický výjev situace, kdy se v zahraničí (v tomot případě v Rakousku) potkají dva krajané. Většinou dojde i k otázce „odakle si inače?", která směřuje k místu původu buď dané osoby, nebo jejích rodičů. Spíše se ale zdá, že jde o zvědavost.
[492] K velmi podobným závěrům došli i Thaden a Praetz, kteří podobnou problematiku řešili v berlínské turbofolkové scéně. U jejich respondentů nebylo důležité, odkud návštěvníci sociocommerscapes pocházeli, užívali si společně strávený čas v podnicích, kde se hrál turbofolk „…turbofolk apparently rather embodied an ongoing possibility of sharing a good time with young, attractive and party-prone people from all former Yugoslavia" (Thaden, Praetz 2014, 114).
[493] Stejně tak „ex-ju", „bivša Juga", „Balkan", „južne zemlje", „Jugoslavija".

s ljudima sa balkana“ (resp. č. 117).[494] V *sociocommerscapes* uvedených respondenty jednoznačně převládali „balkanski klubovi“, „naše diskoteke“, „jugo diskoteke“, „jugo klubovi“, „naši lokali“ apod.[495]

Optikou pospolitosti lze nahlížet i obrácenou klasifikaci ze strany majority, která má spíše tendence nerozlišovat mezi jednotlivými národy bývalé Jugoslávie. Jak je vidět i z rakouských statistik, které velmi dobře reprezentují stav v majoritní společnosti, jsou osoby s migračním pozadím ze zemí bývalé Jugoslávie považováni za jednu skupinu. Rakušané používají pro jejich označení i výraz „jugo“, který diaspora nevnímá pozitivně. Je proto možné, že diaspora do jisté míry kolektivní identitu přejala a pravděpodobně ji zastereotypizovala vlastními kódy. Jak uvádí resp. č. 70, turbofolk je potom vlastně zosobněním „balkánství“, *party* jsou jeho obrazem v duchu „balkan, veselje, harmonika i alkohol“.[496] Zde bychom mohli opět spekulovat o balkanismu a různých teoretických konceptech, které byly zmíněny dříve.[497]

Jisté je, že balkánská (možná i nevědomá) pospolitost[498] dosáhla takové míry, že na turbofolkové *party* chodí i ve větší míře Albánci a Turci. Vnitřní rozložení podle etnicity v zájmu společného pobavení se nad známými rytmy tedy nehraje roli.[499] Jedna má informátorka se divila, proč se v jednom z etnických klubů v Grazu nehraje albánská a turecká hudba, když tam tito návštěvníci také často chodí. Stejně tak je liberální kolektivní prostředí vhodné pro queer osoby, kde je jim umožněno v rámci tolerance praktikovat rozdílné sexuality (také vzhledem k tomu, že se jedná o „naše“ příslušníky).

4.4.2.6.3. Subjektivní zážitkovost

Další možností je čistě osobní[500] momentální prožitek, který se váže na předchozí zkušenosti/zážitky spojené s danou písní/souborem písní. V reálné situaci se jedná o silný emoční vztah k momentu z minulosti. Je to tedy zmíněná vzpomínka jedné z respondentek na

[494] „chodim do naših podniků, posloucham naší muziku, stýkam se s lidma z Balkánu.“
[495] Respondentka č. 81 objasnila, co pro ni „naša“ hudba znamená: „Kad kazem ”nasa” mislim na podrucije ex ju.“
[496] „balkán, zábava, harmonika a alkohol.“
[497] Na příklad s trochou nadsázky by bylo možné diskutovat o tom, proč se rakouský párek v rohlíku nazývá „Bosna“, zda na rozdíl od ostatních typů jeho ostrá chuť zapříčiněná cibulí a pikantním kořením byla vykonstruována na základě stereotypních představ, exoticismem nebo dokonce self-exoticismem v diaspoře.
[498] Podobný pohled v rámci pozitivního nacionalismu na základě kulturní diverzity a kulturního propojení (zahrnující různé etnicity) nachází Rice u konsumpce chalgy v Bulharsku (2002).
[499] Je běžné, že je mezi sebou přejímají jednotlivé balkánské země. Stává se tak, že jsou písně (nebo segmenty jejich melodií) přezpívávány v národních jazycích – přechody z řečtiny do srbštiny a turečtiny nebo naopak jsou velmi běžné.
[500] Respondentka č. 51 hovoří v souvislosti s identitou právě s identitou osobní: „Povezanost sa identitetom osobe, takođe neka karakteristika.“

její dětství, kdy tyto písně poslouchala. Je to také připomenutí letních prohýřených noci na Jaderském pobřeží pro respondenta č. 24, nebo jednoduše zážitek z klubu z minulé soboty, „kdy jsem potkala toho milého kluka“ (resp. č. 6). Může se ale projevovat také ztotožněním s textem písně, ve kterém se konzument dokáže „nalézt“. Vzpomene si tak na některou ze svých životních situací. Respondentka č. 72 v tomto ohledu vypovídá: „U svakoj pesmi se pronadjem haha takva sam osoba… Znaci mi puno jer razumem o cemu se radi...“.[501] Respondent č. 61 pak podobně: „Neka pesme i nisu lose. Podsecaju me na neke trenutnke iz mog zivota (sic).“[502] Stejně tak dochází ke ztotožnění s daným zpěvákem/zpěvačkou, protože v písni zpívá něco, co konzument může vztáhnout sám na sebe.[503] Díky tomuto spojení dochází k viditelným sentimentům ze strany konzumentů, kteří „pociťují smutek i radost“ (resp. č. 62).[504]

4.4.2.6.4. Komplementární spojení s atributy země původu

Velmi dlouho jsem si lámala hlavu nad tím, jak je možné, že se např. mladí diasporální Chorvaté (či Bosňáci, Bosňané, aj.) ztotožňují s převážně ekavským hudebním stylem pocházejícím ze Srbska, který je navíc svou dobou vzniku nešťastně propojen s válečnými událostmi během rozpadu Jugoslávie. Kromě zmíněných strategií *clubbingu* nebo kolektivnosti, které dávají dobrý smysl, je tu ještě jeden faktor, který mi osvětlila svými pocity jedna z respondentek. Řekla totiž, že ona se v zásadě neztotožňuje s danou hudbou, ale s jejími konzumenty. Dělá jednoduše to, co dělají mladí Chorvaté v Chorvatsku nebo Bosně. Je potom jasné, že se díky tomu cítí být Chorvatkou. „Osjecam se povazana sa svojim drustvom i prijateljima ali i sa svojom drzavom, gdje se uglavnom slusa takva muzika“ (č. 30).[505] Pro jinou respondentku (č. 82) znamená turbofolk „podsetu na dom“.[506] Přestože si to „dijasporci“ neuvědomují, nebo tomu nepřikládají úlohu, je jim umožněno uchovávat stejné vzorce chování i v zemi příjmu (v Rakousku) a tak zvláště u první generace mladých migrantů dochází k uchování jistého druhu národní identity prostřednictvím zábavy (v našem případě turbofolkem).[507]

---

[501] „V každý písničce se najdu haha, jsem prostě taková… hodně pro mě znamená, protože vim, o co jde.“
[502] „Některý písničky nejsou špatný. Připomínaj mi nějaký chvíle mýho života.“
[503] „Za mene je bitno da muzika opisuje moja osećanja i da imam muziku za svako raspoloženje da li je to sad sreća, ljubav ili tuga“ (resp. č. 34).
[504] „[Muzika] Zna da bude brza i vesela da se smejes a i da se rasplaces u sekundi“ (resp. č. 82).
[505] „Cítím se ve spojení se svojí partou a kamarády, ale také se svojí zemí, kde se poslouchá především tahle muzika.“
[506] „Připomínku domova.“
[507] Opět zde zmíním výrok respondentky první generace s č. 76 a zasadím ho do širšího kontextu jejích odpovědí. „Sa mojim identitetom nema [TF] nikakve [veze], sem sto poticem iz Srbije gde je takva muzika

V. Závěr

Cíle, které jsme si na počátku práce zvolili, se nám téměř zcela podařilo naplnit. Jako nejvhodnější konceptuální zařazení turbofolku v diaspoře[508] se zdálo být použití konceptu neo-tribes na rozdíl od subkulturních a hyperkonzumerních hledisek.[509] Neotribismus byl poté konfrontován s charakteristikou konsumpce turbofolku v Rakousku. Díky terénnímu výzkumu se potvrdilo, že jejich „practising" dobře vystihuje. V domovských zemích (především pak v Srbsku a BiH) by tento koncept neuspěl a to také z toho důvodu, že zasahuje do života mladých konzumentů v daleko větší míře, přičemž se u některých stává jediným či nejdůležitějším *lifestyle*. Výzkum v Rakousku také potvrdil, že si diasporální konzumenti svou příslušnost k (post)subkultuře často neuvědomují.

Znatelnou část práce jsme věnovali zdokumentování rozsahu rozšíření turbofolku a jeho povahy, a to jak v globálním hledisku, tak na příkladu Rakouska. Zjistili jsme, jaké „mimobalkánské" oblasti jsou nejčastěji navštěvovány turbofolkovými hvězdami a kde se veřejná konsumpce turbofolku vyskytuje ve větší míře.

Definovali jsme, co pro diasporu ze zemí bývalé Jugoslávie po celém světě znamená turbofolk a jaké vyvolává reakce. Přestože nebylo záměrem detailněji rozebírat další faktory dopadu turbofolku na diasporu rozmístěnou globálně, už v tomto průzkumu byly naznačeny jisté jevy, které se patrněji objevily u respondentů v rakouském prostředí. Příkladem takového jevu je rozšířenost problematicky zobecňujícího pojmenování „narodna", které může být každým jedincem chápáno jinak.

Terénní výzkum na území Rakouska, obohacený o znalost imigračního zázemí země a historie spojené s migrací, zodpověděl dotazy na atraktivitu turbofolku a popsal „practising" TF. Prostor veřejné konsumpce turbofolku byl důkladně zdokumentován. O mnoho těžší bylo zachytit soukromou konsumpci turbofolku a povedlo se tak pouze zčásti (dotazníkovým šetřením) především proto, že konzumenty sužoval stud.

---

standard". Respondentka dále uvádí, že chodí na „jugo" diskotéku jednou za dva týdny. Vychází z toho, že tyto „izlasci" jí slouží jen „za provod". Mimochodem také zmiňuje, že TF je „Najgora vrsta muzike sa uglavnom besmislenim tekstovima", přesto je to „…muzika moje zemlje i cini da se osecam dobro". Respondentka by mohla chodit na rakouské diskotéky, ale raději bude dále dělat to, na co je zvyklá ze své země. Přestože si myslí, že to s její identitou nemá nic společného, faktor spojení se zemí původu je zřejmý.

[508] Výraz turbofolk byl zvolen kvůli tomu, že nejpřesněji odpovídá tomuto hudebnímu stylu. Pokud by byl použit termín narodna, který se používá pravděpodobně častěji, nebylo by možné pevně stanovit, na co přesně se mají respondenti zaměřit. Pojem je velmi široký a zavádějící.

[509] Nicméně přes užší zařazení se ukázalo být vhodné na turbofolk nahlížet v (post)postmoderních konzumerních souvislostech.

Díky teoretickému rámci, který se zaměřoval na nalézání identity v hudbě, jsme odhalili několik variant možných způsobů identifikace napojených na konsumpci turbofolku. Spolu s tím se objevily další doprovodné jevy (ostych, koexistence žánrové diverzity, mezigenerační propustnost aj.). Jednalo se o hédonistickou komplexní identifikaci, pospolitost v rámci „ex-ju" paradigmatu, subjektivní zážitkovost, identifikaci se zemí původu, respektive jejími obyvateli a sexuální identifikaci vázanou na další témata (pospolitost, queer apod.). Méně úspěšné bylo bádání na poli recepce albánské tallavy, ke kterému jsme přiřadili jen několik postřehů.

Abychom došli k celistvému představení tohoto tématu, musely být v práci učiněny určité odbočky, které si kladly za cíl dokreslit kolorit tématu z jiných úhlů. Mezi ně se řadí rozbor autochtonní turbofolkové písně, díky kterému jsme nalezli element exkluzivity, pojmenovaný tímto způsobem až v části práce věnované rakouské případové studii. Taktéž jsme vyvrátili názor, že autochtonní turbofolková produkce neexistuje. Ač se zdá marginální (pomineme-li obrovskou úlohu DJ v diasporální distribuci turbofolku), svou expresí pojímá specifickým způsobem identitní dilema mladých osob s migračním pozadím. Velmi malou digresí bylo představení balkánských interpretů českému čtenáři v souvislosti s world music a „Balkan boomem". Kladlo si za cíl rozjasnění terminologie balkánské hudby v českém prostředí. Do jisté míry předeslalo korelaci mezi turbofolkem a world music, a vliv obou jak na majoritu, tak na mladou diasporu.

Celkově lze konstatovat, že k mladým diasporálním generacím s kořeny z bývalé Jugoslávie v Rakousku proniká kultura původu nejčastěji skrze hudbu a sociální kontakty. Poté je ztotožňování spojeno nikoliv pouze s národní či etnickou identitou, ale jde za tyto rámce daleko hlouběji. Z častých apolitických a ahistorických výpovědí respondentů s různou etnicitou na území Rakouska vyplynulo, že vnímat turbofolk jako nacionalistický hudební směr je doménou pouze těch, kteří ho nekonzumují, pouze ho komentují a možná do něj vkládají vlastní antagonismy spojené s nešťastnými 90. léty 20. století. Dnes je turbofolk mladými konzumenty vnímán v odlišné rovině. Respondenty, kteří ho konzumují, většinou nezajímá období jeho vzniku, chtějí se především pobavit. Oproštění se od předsudků a zášti naznačuje, že v diaspoře (na kterou je často pohlíženo jako na radikálně nacionalistickou) je patrné i jiné smýšlení, byť se může jevit méně výrazné.

VI. Seznam použitých zdrojů

Al-Ali, Nadje, Richard Black and Khalid Koser. 2011. "Refugees and Transnationalism: The Experience of Bosnians and Eritreans in Europe." *Journal of Ethnic and Migration Studies* 27 (4): 615-634.

Archer, Rory. 2009. *Paint me black and gold and put me in a frame.*Budapest: Central European University.

Archer, Rory. 2012. "Assessing Turbofolk Controversies: Popular Music between the Nation and the Balkans." *Southeastern Europe* 36: 178-207.

Bennett, Andy. 1999. "Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste." *Sociology* 33 (3): 599-617.

Bennett, Andy. 2013. "Cheesy listening. Popular Music and Ironic Listening Practices." In *Redefining Mainstream Popular Music* eds. Sarah Baker, Andy Bennett and Jodie Taylor, 202-213. New York, Routledge.

Beumers, Birgit. 2005. *Pop Culture Russia! Media, Arts, and Lifestyle*. California: ABC-CLIO, Inc.

Biddle, Bruce J. 1979. *Role Theory. Expectations, Identites, and Behaviors*. New York: Academic Press, Inc.

Blacking, John. 1981. "Making Artistic Popular Music: The Goal of True Folk." *Popular Music* 1:9-14.

Blagojević, Gordana. 2012. "Turbo-folk and Ethnicity in the Mirror of the Perception of the YouTube users." *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LX (2): 155-170.

Brouček, Stanislav a Richard Jeřábek (eds.). 2007. *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 2. svazek.* Praha: Mladá fronta.

Buchanan, Donna A. 2007. *Balkan popular culture and the Ottoman ecumene: music, image, and regional political discourse.* Lanham, Md.: Scarecrow Press.

Carrabine, Eamonn. 2010. "Populární hudba." In *Kulturální teorie: klasické a současné přístupy*, ed. Tim Edwards, 295-324. Praha: Portál.

Cvitanović, Marin. 2009. "(Re)konstrukcija balkanskih identiteta kroz popularnu glazbu." *Migracijske i etničke teme* 25 (4): 317-335.

Daniel, Ondřej. 2013. *Bigbít nebo turbofolk: představy migrantů z bývalé Jugoslávie*. Praha: AntropoWeb.

Đermanović, Ivona. 2011. *Etnische Ökonomie am Beispiel des Livemusik-Sektors populärer Balkanmusik in Wien*. Wien: Wirtschaftsuniversitat Wien.

Doknić, Branka. 2013. *Kulturna politika Jugoslavije 1946-1963*. Beograd: Službeni glasnik.

Đurković, Miša. 2004. "Ideološki i politički sukobi oko popularne muzike u Srbiji." *Filozofija i društvo* 25 (2): 271-279.

Eterović, Ana. 2008. *Folklorizem za novo rabo: ljudska, narodno-zabavna, turbofolk*. Ljubljana: Univerziteta v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede.

Farrer James. 2005. "Disco 'super-culture': consuming foreign sex in the chinese disco." In *The Subcultures Reader,* ed. Ken Gelder, 479-490. London: Routledge.

Galijaš, Armina. 2011. "Musik als Spiegel Politischer Einstellung. Turbofolk vs. Rock." In *Das politische Lied in Ost- und Südosteuropa*, ed. Stefan Michael Newerkla, 273-294. Wien: Lit-Verl.

Gelder, Ken. 2005. "The Subcultures Reader." In *The Subcultures Reader,* ed. Ken Gelder,i-x. London: Routledge.

Gelder, Ken. 2007. *Subcultures: cultural histories and social practice*. New York: Routledge.

Giffinger, Rudolf. 1998. "Segregation in Vienna: Impacts of Market Barriers and Rent Regulations." *Urban Studies* 35 (10): 1791-1812.

Gilbert, Jeremy. 2006. “More than a Woman. Becoming-woman on the Disco floor.” In *Female consequences: Feminismus, Antirassismus, Popmusik*, ed. Rosa Reitsamer, 181-194. Wien: Löcker.

Ginsburgh, Victor and Abdul G. Noury. 2008. “The Eurovision Song Contest. Is voting political or cultural?” *European Journal of Political Economy* 24:41-52.

Golemović, Dimitrije O. 1995. “Da li je novokomponovana narodna muzika zaista narodna?” *Glasnik Etnografskog instituta SANU* XLIV: 185-189.

Gordy, Eric D. 1999. *The Culture of Power in Serbia: nationalism and the destruction of alternatives.* Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

Gotthardi-Pavlovski, Aleksej. 2012. *Narodnjaci ili turbofolk u Hrvatskoj*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.

Grujić, Marija. 2013. “Turbo-folk u Srbiji i reprezentacija žena: prividna transgresivnost jedne muzičke produkcije.” *Balkanija* 4:86-102.

Halilovich, Hariz. 2012. “Trans-Local Communities in the Age of Transnationalism: Bosnians in Diaspora.” *International migration* 50 (1):162-178.

Hawkins, Stan. 2003. “Feel the beat come down: house music as rhetoric.” In *Analyzing Popular Music*, ed. Allan F. Moore, 80-102. Cambridge: Cambridge University Press.

Hemetek, Ursula. 2012. “Unexpected Musical Worlds of Vienna: Immigration and Music in Urban Centers.” *Urban people* 14(2): 267-291.

Heřmanský, Martin a Hedvika Novotná. 2011. “Hudební subkultury.” In *Foklor atomového věku, kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*, ed. Petr Janeček, 89-110. Praha: Národní muzeum, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy.

Hofman, Ana. 2011. “Lepa Brena: Repolitization of Musical Memories on Yugoslavia.” *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LX(1): 21-32.

Jandl, Michael and Christina Hollomey, Sandra Gendera, Anna Stepien, Veronika Bilger. 2009. *Migration and Irregular Work in Austria. A Case Study of the Structure and Dynamics of Irregular Foreign Emploment in Europe at the Beginning of the 21st Century*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Janeček, Petr. 2011. “Folklor jako sociální produkt. Subkultury a malé sciální skupiny jako prostředek šíření současného folkloru.” In *Foklor atomového věku, kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*, ed. Petr Janeček, 7-12. Praha: Národní muzeum, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy.

Jurková, Zuzana. 2012. “Přemítání nad urbánní etnomuzikologií.” In *Úvod do urbánní antropologie*, eds. Blanka Soukupová, Miroslav Hroch, Peter Salner, Róża Godula-Węcławowicz, 60-67. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy.

Kärjä, Antti-Ville. 2006. “A Prescribed Alternative Mainstream: Popular Music and Canon Formation.” *Popular Music* 25 (1): 3-19.

Kolářová, Marta. 2011. “Úvodem: zkoumání subkultur od stolu i v terénu.” In *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*, ed. Marta Kolářová,13-44. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), Sociologický ústav AV ČR.

Krnić, Rašeljka. 2012. “Žene i rodne uloge u postsupkulturnoj teoriji: primjer *rave* kulture.” *Društvena istraživenja* 21 (4): 885-900.

Kronja, Ivana. 2008. “Čovjek tranzicije u mas-medijskom društvu (slučaj Srbija).” *Filozofska istraživanja* 109 (28): 97-106.

Lukić-Krstanović, Miroslava. 2010. *Spektakli XX veka: muzika i moć*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Etnografski institut.

Lupi, Magdalena. 2008. “Turbo realnost.” *Kazalište* 33/34 (11): 26-33.

Magistrat der Stadt Wien. 2012. *Ottakringer Straße Neu. Ein erfolgreicher Beteiligungsprozess*. Wien: Magistrat der Stadt Wien.

McRobbie, Angela. 2005. *Postmodernism and popular culture*. London: Routledge.
Mitrović, Marijana. 2009. "(T)ko to *tamo* p(j)eva? Transnacionalizam u post-jugoslovenskoj popularnoj muzici i njegove granice." Etnoantropološki problemi 4 (3):117-143.
Muršič, Rajko. 2007. "The Balkans and Ambivalence of its Perception in Slovenia: The Horror of 'Balkanism' and Enthusiasm for its Music." In *Europe and its other,* ed. Božidar Jezernik, 87-105. Ljubljana: Filozofska Fakulteta, Oddelek za Etnologijo in Kulturno Antropologijo.
Nettl, Bruno. 1983. *The study of ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts.* Urbana: University of Illinois Press.
Özgür, Iren. 2006. "Arabesk Music in Turkey in the 1990s and Changes in National Demography, Politics, and Identity." *Turkish Studies* 7 (2): 175-190.
Pauknerová, Karolína. 2012. "Urbánní krajina:senzuální přístupy." In *Úvod do urbánní antropologie*, ed. Blanka Soukupová, Miroslav Hroch, Peter Salner, Róża Godula-Węcławowicz, 53-59. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy.
Pennanen, Risto Pekka. 2004. "The Nationalization of Ottoman Popular Music in Greece." *Ethnomusicology* 48(1): 1-25.
Petráčková, Věra a Jiří Kraus (a kol.). 2001. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia.
Rasmussen, Ljerka Vidić. 1995. "From Source to Commodity: Newly-Composed Folk Music of Yugoslavia." *Popular Music* 14 (2): 241-256.
Rasmussen, Ljerka. 2002. *Newly composed folk music of Yugoslavia*. New York: Routledge.
Reitsamer, Rosa und Rupert Weinzierl. 2006. "'Turk-' und 'Jugo-pop': The sound of ... Migrantische Musik und ihr Labeling durch die Popindustrie. Interview mit Fatih Aydogdu und Vlatka Frketic." In *Female consequences: Feminismus, Antirassismus, Popmusik*, ed. Rosa Reitsamer, 93-102. Wien: Löcker.
Reyes, Adelaida. 2012. "Urban Ethnomusicology: A Brief History of an Idea." *Urban people* 14(2): 193-206.
Rice, Timothy. 2002. "Bulgaria or Chalgaria: The Attenuation of Bulgarian Nationalism in a Mass-Mediated Popular Music." *Yearbook for Traditional Music* 34: 25-46.
Rice, Timothy. 2014. *Ethnomusicology: a very short introduction*. New York: Oxford University Press.
Sabo, Adriana. 2013."Otiš'o je svak' ko valja – Rambo Amadeus, Eurovizija i crnogorski turizam." *In Medias Res* 2(3): 384-402.
Samson, Jim. 2013. *Music in the Balkans*. Leiden: Brill.
Seidlová, Veronika. 2009. *"Kdo zpívá židovky?" Hlas jako prostředek performance židovských identit v pražských synagogách a modlitebnách*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, Katedra obecné antropologie.
Sharma, Manju. 2011. "Construction of Identity in Globalized Milieu: A New Paradigm." *Dhaulagiri Journal of Sociology and Anthropology* 5:191-204.
Shelemay, Kay Kaufman. 2011. "Musical Communities: Rethinking the Collective in Music." *Journal of the American Musicological Society* 64 (2): 349-390.
Shelemay, Kay Kaufman. 2012. "Rethinking the Urban Community: (Re) Mapping Musical Processes and Places." *Urban people* 14(2): 207-226.
Skořepová, Zita. 2012. *Akulturační strategie v hudebních sebeprezentacích cizinců v České republice*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, Katedra obecné antropologie.
Skrbiš, Zlatko. 2008. "Transnational Families: Theorising Migration, Emotions and Belonging." *Journal of Intercultural Studies* 29 (3).
Slavková, Markéta. 2010. "Echoing the beats of turbo-folk: popular music and nationalism in ex-Yugoslavia." *Urban people* 12 (2): 419-439.

Smolík, Josef. 2010. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada.
Song, Miri. 2003. *Choosing Ethnic Identity*. Cambridge: Polity.
Statistik Austria. 2012. *Migration & integration. Figures.Data.Indicatiors*. Wien: STATISTIK AUSTRIA, Bundesanstalt Statistik Österreich.
Stehnová Anna. 2013. *Příslušnost k hudební subkultuře jako faktor utváření identity mládeže*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav etnologie.
Stevenson, Nick. 2010. "Kulturní občanství – otázky konzumerismu, spotřeby a politiky." In *Kulturální teorie: klasické a současné přístupy*, ed. Tim Edwards, 325-347. Praha: Portál.
Thaden, Matthias and Alexander Praetz. 2014. "Turbofolk reconsidered. Some thoughts on migration and the appropriation of music in early 1990s Berlin." *Südosteuropäische Hefte* 3 (1): 92-125.
Tkadlčík, Roman. 2012. *Vývoj dechové hudby po roce 1970 s příchodem Moravanky*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.
Turner, Victor Witter. 2004. *Průběh rituálu.* Brno: Computer Press.
Vahtel, Endru Baruh. 2001. *Stvaranje nacije, razaranje nacije. Književnost i kulturna politika u Jugoslaviji*. Beograd: Stubovi kulture.
Vertovec, Steven. 2001. "Transnationalism and Identity." *Journal of Ethnic and Migration Studies* 27 (4): 573-582.

Online zdroje

"Definition of Popular Music." International Association of Sound and Audiovisual Archives, http://www.iasa-web.org/selection/definition-popular-music (2.2.2015).
"Okrugli sto o najboljim praksama u profesionalnoj i socijalno-ekonomskoj reintegraciji stručnih migranata." 2012. Ministarstvo za ljudska prava i izbjeglice Bosnei Hercegovine, Sektor za iseljeništvo, http://www.migrantservicecentres.org/userfile/roundtable_BIH.pdf (4.3.2015).
"Sozio-demografische und räumliche Aspekte der Wanderungsbewegungen in Österreich 2002-2008." 2010. Bundeskanzleramt Österreich, www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=39672 (28.3.2015).
"Statistical yearbook on Migration & Integration 2014: About 1.6 million people with migration background living in Austria." 2014. Statistik Austria, http://www.statistik.at/web_en/statistics/PeopleSociety/population/077473.html (20.1.2015).
"Zakon o estradnoj djelatnosti." 2004. Bosna i Hercegovina, Federacija Bosne i Hercegovine, Hercegovačko-neretvaski kanton, Skupština. http://www.fmks.gov.ba/kultura/legislativa/kantoni/hnk/4.pdf (6.1.2015).
Baker, Catherine. 2007. "The concept of turbofolk in Croatia: inclusion/exclusion in the construction of national musical identity." http://eprints.soton.ac.uk/66293/1/Baker_-_turbofolk_2007.pdf (9.2.2015).
Baker, Catherine. "When Seve Met Bregović: Folklore, Turbofolk and the Boundaries of Croatian Musical Identity." http://discovery.ucl.ac.uk/8033/1/8033.pdf (3.2.2015).
Bourdieu, Pierre. 1984. "Introduction." http://www.mit.edu/~allanmc/bourdieu1.pdf (13.2.2015).
Ćirjaković, Zoran. 2004. "Turbofolk – naš a svetski." Academia, http://www.academia.edu/1908218/Turbofolk_-_na%C5%A1_a_svetski (4.2.2015).
Čolović, Ivan. 2010. „Dva eseja." http://www.balkan-sehara.com/images/slikenc/IvanColovic/Kultura%20i%20politika%20u%20Srbiji.doc (25.3.2015).
Fassmann, Heinz and Ursula Reeger. 2008."Austria: From guest worker migration to a country of immigration." http://www.idea6fp.uw.edu.pl/pliki/WP1_Austria.pdf (15.3.2015).
Frith, Simon. 1996. "Music and Identity." http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Frith-

Music-and-Identity-1996.pdf (10.2.2015).
Horak, Roman.2009. "Between Cultures? On the Importance of Music in the Everyday Lives of Young Migrants in Vienna." http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/08/horakpaper.pdf
Milojević, Jasmina. "Potamneli biseri folklornog nasleđa. Pojava i razvoj novokomponovane narodne muzike u Srbiji." http://www.worldmusic.org.rs/jasmina_milojevic_potamneli_biseri.pdf (3.2.2015).
Salkind, Micah. 2009. "Kwaito Culture and The Body: Nonpolitics in a Black Atlantic Context." Postamble 5(1):1-12. http://postamble.org/wp-content/uploads/2011/12/SULKINDFINAL.pdf (24.3.2015).
Suda, Vladislav. "Dechová hudba na českém území, část 1 do rou 1900." http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vbZtzLgXMZEJ:keramicka.cz/attachments/article/11/Dechova%2520hudba%2520v%2520ceskych%2520zemich%2520-%2520cast%25201.%2520do%2520roku%25201900.doc+&cd=5&hl=hr&ct=clnk&gl=cz (23.1.2015).
Tagg, Philip. 2015. "Analysing popular music: theory, method and practice." http://www.tagg.org/articles/xpdfs/pm2anal.pdf (20.3.2015).
Vlada Republike Srbije. 2009. "Strategija za upravljanje migracijama." http://dijaspora.gov.rs/wp-content/uploads/2012/12/strategija_upravljanja_migracijama.pdf (7.2.2015).

Online pořady

TV Okto. "ExYu in Wien". 2014. http://okto.tv/exyu (20.1.2015). Veškeré díly od listopadu do prosince 2014.
Top Music TV. "Flashback". 2014. https://www.youtube.com/user/TVTopMusic (20.1.2015). Veškeré díly od listopadu do prosince 2014.
Dijaspora TV. "Dijaspora uživo" 2014. http://www.dijaspora.tv/themenliste/kategorie/tv-sendungen.html (20.1.2015). Veškeré díly od listopadu do prosince 2014.

Tištěná periodika

Kosmo 2013. 47(10).
Kosmo 2013. 48(11).
Kosmo 2015. 35(3).
Rolling stone 2013. (1).
Bum magazin 2014. 205(8).
Bum magazin 2014. 206(8).
Svet plus 2014. 664/397(45).
Svet plus 2014. 665/398(46).
Svet plus 2014. 666/399(47).
Svet plus 2014. 668/401(49).
Biber winter 2014/2015.

Materiály pořízené autorkou

Terénní deníky leden 2012 – prosinec 2014, osobní archív autorky
Terénní audio nahrávky (včetně rozhovorů) leden 2012 – prosinec 2014, osobní archív autorky
Video nahrávky listopad 2014 – květen 2015, osobní archív autorky

Webové audio a video zdroje[510]

https://www.youtube.com/watch?v=r-1uUprsqmI
https://www.youtube.com/watch?v=syMhJMmGEIc
https://www.youtube.com/watch?v=4xKeYFkB9Pw
https://www.youtube.com/watch?v=-LwGGo5ZfF8
https://www.youtube.com/watch?v=4ATCLG9XJSw
https://www.youtube.com/watch?v=Zog7dmxwX-8
https://www.youtube.com/watch?v=qPYRQSuGDj4
https://www.youtube.com/watch?v=Y91uJYKK9w0
https://www.youtube.com/watch?v=OOgI8ydHyL4&feature=youtu.be
https://www.youtube.com/watch?v=KPwgepV8O2g&spfreload=10
https://www.youtube.com/watch?v=i5bD7zubUl8
https://www.youtube.com/watch?v=VAkjE3jpXZs
https://www.youtube.com/watch?v=Gp-DXyAPe98
https://www.youtube.com/watch?v=3TCK8UoB7dw
https://www.youtube.com/watch?v=soiKKyQs-6k
https://www.youtube.com/watch?v=DcIpZN3i4Gs
https://www.youtube.com/watch?v=eGEwsIcvO1M
https://www.youtube.com/watch?v=5AUMPChSwDw
https://www.youtube.com/watch?v=KLUr6yXKGqY
https://www.youtube.com/watch?v=dVebM7ty-HI
https://www.youtube.com/watch?v=t6QDQsjDM5k&spfreload=10
https://www.youtube.com/watch?v=WcQDnIIojR4
https://www.youtube.com/watch?v=4UbGDKB9s8Y
https://www.youtube.com/watch?v=VzUUYpvvyYw
http://www.avaz.ba/clanak/161854/zagrepcanka-hit-na-internetu-u-pijanstvu-priredila-show-u-klubu
https://www.youtube.com/watch?v=2e7OkH5H6-A
https://www.youtube.com/watch?v=KhE6k4CDMxU
https://www.youtube.com/watch?v=n6pISNIDKn0
https://www.youtube.com/watch?v=a-krRKjLD0c
https://www.youtube.com/watch?v=S11xiiJ3KX4
https://www.youtube.com/watch?v=v-ir4LKSRYw
https://www.youtube.com/watch?v=J9bTLzkxy0U
https://www.youtube.com/watch?v=Jrj9_lWFMtQ
https://www.youtube.com/watch?v=noApYk7nkp0
https://www.youtube.com/watch?v=Lzki7ltdbeQ

Jiné použité internetové odkazy[511]

http://www.voxeurop.eu/en/content/article/2009111-rambo-amadeus-cliche-slayer
http://www.eurovision.tv/page/history/year/participant-profile/?song=26833
http://www.glazbeni-forum.com/topic/41017-glazbenoteorijsko-pitanje-o-narodnjacima/
http://caykeisart.tumblr.com/
http://www.knjigaimena.com/?znacenje-imena-Cajka
www.folkloteka.com

[510] Datum návštěvy jednotlivých stránek je uvedeno vždy v samotném textu práce.
[511] Datum návštěvy jednotlivých stránek je uvedeno vždy v samotném textu práce.

http://musicserver.cz/clanek/38669/nejrychlejsi-dechovka-fanfare-ciocarlia-se-vraci-do-ceska/
http://web.mestanska-beseda.cz/aktualne/nejrychlejsi-balkanska-dechovka-sveta-miri-do-plzne.aspx
http://www.protisedi.cz/video/dnes-vecer-nejrychlejsi-balkanska-dechovka-v-akropoli
http://www.rozhlas.cz/zpravy/hudba/_zprava/v-srbske-guci-probiha-nejvetsi-festival-autenticke-balkanske-dechovky--1094825
http://www.superbeat.cz/partylist/sen-letni-noci-2012-13856/3367-balkanska-dechovka-zve-v-prazskych-ulicich-na-sobotni-sen-letni-noci-2012/
http://lukapraha.cz/index.php?page=novosti&id=990
www.senletninoci.cz
https://www.facebook.com/pages/Oran%C5%BE%C3%A1da/129322897144430
http://www.musicexport.at/world-music-in-austria/
http://www.pri.org/stories/2014-08-08/why-music-balkans-booming-mexico
http://balkanarama.com/bands.htm
http://www.bucovina.de/
http://www.eurovision.tv/page/history/year/participant-profile/?song=32273
http://www.worldmusicawards.at/english
http://www.balkanfever.at/en/
http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=727.0
http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=863.0;wap2
http://www.slobodnaevropa.org/content/estetika-nacionalizma-dizajn-za-turbofolk/26554992.html
http://www.studiommi.com/
http://www.hrvatiizvanrh.hr/hr/hmiu/stanje-hrvatskih-iseljenika-i-njihovih-potomaka-u-inozemstvu/15
http://arhiva.nacional.hr/clanak/25003/helga-vlahovic-voditeljska-ikona-najslavnijeg-razdoblja-televizije
http://www.initiative-tageszeitung.de/lexika/leitfaden-artikel.html?LeitfadenID=96
http://www.novine.ca/U_fokusu/2014/1392_srpski_klubovi_dijaspora.asp
http://www.navidiku.eu/radio-stanice-uzivo/radio-dijaspora
http://www.dw.de/presu%C5%A1ili-nov%C4%8Danici-bh-dijaspori/a-17804861
http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:402335-Srpski-restorani-medju-najboljim-u-svetu
http://hr.wikipedia.org/wiki/Alen_Islamovi%C4%87
http://www.politika.rs/rubrike/spektar/ritam/Pamtim-samo-lepe-stvari.lt.html
http://www.hercegovina.info/vijesti/show/u-frankfurt-se-slila-rijeka-kockica-i-hrvatskih-ritmova
http://www.socialistparty.org.uk/keyword/Committee_for_a_Workers_International/CWI/6495/15-10-2008/austria-far-right-makes-big-gains-left-vote-squeezed
http://www.b92.net/zivot/pop.php?nav_id=351647
http://www.vecernji.ba/hrvati-u-bih-mogu-ujedinjeni-stvoriti-svoju-republiku-323823
http://www.jednajebrena.com/biografija/biografija-lepe-brene3.htm
http://www.croatiantv-america.com/croatian_hr.html
http://www.dijaspora.tv/
https://www.facebook.com/pozdravizdijaspore
http://www.blogger.ba/komentari/172785/2689305
www.dijasporainfo.de/
www.vecerasudijaspori.com/
www.domaci.de/
www.becka-raja.at/

www.izprveruke.com/
www.radio-dijaspora.com/
www.croatia.ch
http://www.dijaspora.tv/rs/details/artikel/jugoton-party-samstag-09112013.html
http://bosnjaci.agency/turbofolk-vrijeme-zaglupljivanja/
www.hjp.novi-liber.hr
www.forum.hr/
www.forum.klix.ba/
www.serbianforum.org/
https://www.vutra.org/threads/turbo-folk-anti-muzika.4927/
http://forum.klix.ba/slusate-cecu-pitanje-za-vas-p10371215.html
http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/125/Dru%C5%A1tvo/1136962/Hegel+i+turbo-folk+u+Ni%C5%A1u+.html, http://www.avaz.ba/clanak/146693/urnebesno-turbo-folk-pjevacica-vendi-u-udzbeniku-sociologije-za-srednje-skole
http://forum.novipazar.org/dabogda-crk%E2%80%99o-turbofolk-muzika/umjetnost-i-kultura-board31/t1734-board34/index4.html
http://www.charolija.com/svasta-nesto/necu-ne-smem-ne-zelim-da-trujem-svoju-decu/
http://www.6yka.com/novost/27411/ugljesa-vukovic-zasto-volim-turbo-folk
http://www.nadlanu.com/pocetna/zabava/muzika/vesti/Verovali-ili-ne-Dolce-i-Gabana-slusaju-turbo-folk.a-245370.136.html
http://radiosarajevo.ba/novost/182411/za-turbo-folk-sladokusce-lista-najboljih-ili-najgorih-hitova-video
http://secretwindow.blogger.ba/arhiva/2011/02/12/2689305
http://www.domaci.de/viewtopic.php?t=12343&start=24
http://www.domaci.de/viewtopic.php?t=12343&start=24
http://www.svet.rs/nas-svet/estrada/najveci-honorari-u-dijaspori-ceca-uzme-30-000-evra-po-nastupu-joksimovic-i-lukas-po-15-000
http://www.srpskadijaspora.info/vest.asp?id=2017
http://www.yucult.com/
www.ludnica-events.de
www.partibrejkers.de
www.estrada-clubbing.de
http://adriatica-clubbing.de/index.php/home.html
http://www.balkanija-berlin.de/
https://www.facebook.com/events/638201249623739/
http://www.yugoclub.de/
http://klub-balkanska.de/
https://www.facebook.com/video.php?v=948733891804090&set=vb.173645915979562&type=2&theater
https://www.facebook.com/TulumMove/timeline
http://www.telegraf.rs/vesti/1313761-uz-turbo-folk-i-intimne-kabine-ovako-luduju-mlade-srpkinje-u-svedskoj-foto-video
http://yunited-djs.com/
http://megamixers.org/obrade/mixevi
http://balkan.dj/v2/
http://www.file-upload.net/download-9340807/DJ-Zoki---Sale---Nasa-Sudbina.mp3.html
http://soundbible.com/
https://docs.google.com/forms/d/13t4XfP8YDrQUitEXWNLX3uEA83mGjReNUjLMoB8Pync/viewform
www.maps.google.com

http://www.biser-posavine.com/
http://jaguar-zelja.com/
http://www.merlin1.at/
http://www.bosanska-raja.org/
http://radio-mely.com/
http://www.radiojoker.net/
https://www.facebook.com/pages/Radio-Joker/215523368542867
http://www.jugoton.com/index.html
http://www.studiraj.eu/forum/index.php?PHPSESSID=r47g78fq1n77kuqp156ljc0rn2&topic=1104.0
http://okto.tv/exyu
http://slagrtv.cz/zive
http://www.dijaspora.tv/
https://www.facebook.com/beckaraja2001?fref=ts
http://www.top-music.at/index.html),
https://www.facebook.com/notes/dmsat/kosmo-interview/10152861847803781
http://www.story.rs/vesti/svet-poznatih/40004-seka-aleksic-imam-samo-jedan-neostvaren-san.html, http://www.bezzabrane.com/2011/03/27/seka-aleksic-se-seli-u-bec/
http://vukajlija.com/pacji-kljun
http://www.balkaninsight.com/en/article/srbija-zaostaje-kao-promoter-gej-kulture
https://www.facebook.com/BallCanCan?fref=ts
https://www.facebook.com/sabrina.andersrum.1
http://www.optimist.rs/optimist-23-april-2015/
https://homoriental.wordpress.com/
http://guide-to-vienna.com/map.html
http://www.integrationsfonds.at/zahlen_und_fakten/migramaps/
http://www.jutarnji.hr/zasto-hrvati-vole-turbofolk--/1243107/
https://www.facebook.com/insomniaclubvienna?fref=ts
https://www.facebook.com/Balkanpartyfrankfurt/photos/pb.576886045738252.-2207520000.1432833316./817900848303436/?type=1&theater
https://www.facebook.com/pages/Club-Flatin-Wien/682362891803236?fref=ts
https://www.facebook.com/pages/Gipsy-Ritam/166056670166705?pnref=lhc
https://www.facebook.com/BallCanCan?fref=ts
https://www.facebook.com/metropolis.vienna?fref=ts
https://www.facebook.com/Advina.eu?fref=ts
https://www.facebook.com/pages/Husnija-Mesaljic-HULE-zvanicna-stranica/213405635435900?fref=ts
https://www.facebook.com/Imperioclublinz?fref=ts
https://www.facebook.com/pages/Viva-Club-Wien/277495872268288?fref=ts

VII. Seznam respondentů

7.1. Seznam respondentů dotazníku 1

číslo resp.	národnost	pohlaví	věk	číslo resp.	národnost	pohlaví	věk
1a	hr	muško; male	55+	48a	bos	žensko; female	36-45
2a	hr	žensko; female	18-25	49a	srb	žensko; female	46-55
3a	hr	žensko; female	26-35	50a	hr	žensko; female	26-35
4a	bos	žensko; female	18-25	51a	srb	žensko; female	26-35
5a	hr	muško; male	26-35	52a	bos	žensko; female	26-35
6a	bos	muško; male	36-45	53a	hr	žensko; female	36-45
7a	hr	muško; male	36-45	54a	srb	žensko; female	36-45
8a	hr	žensko; female	36-45	55a	srb	žensko; female	46-55
9a	srb	žensko; female	46-55	56a	hr	muško; male	26-35
10a	bos	žensko; female	36-45	57a	srb	žensko; female	26-35
11a	mak	žensko; female	26-35	58a	bos	žensko; female	18-25
12a	srb	muško; male	26-35	59a	hr	žensko; female	26-35
13a	mak	žensko; female	26-35	60a	srb	muško; male	55+
14a	srb	žensko; female	46-55	61a	bos	muško; male	26-35
15a	srb	žensko; female	26-35	62a	bos	žensko; female	26-35
16a	mak	žensko; female	26-35	63a	bos	žensko; female	26-35
17a	mak	žensko; female	26-35	64a	bos	žensko; female	18-25
18a	bos	muško; male	26-35	65a	bos	žensko; female	46-55
19a	x	žensko; female	x	66a	srb	žensko; female	36-45
20a	bos	žensko; female	26-35	67a	mak	žensko; female	26-35
21a	x	muško; male	46-55	68a	srb	žensko; female	26-35
22a	hr	žensko; female	36-45	69a	hr	žensko; female	26-35
23a	x	žensko; female	36-45	70a	bos	žensko; female	18-25
24a	bos	muško; male	26-35	71a	bos	muško; male	26-35
25a	bos	žensko; female	26-35	72a	srb	žensko; female	46-55
26a	bos	žensko; female	26-35	73a	bos	žensko; female	18-25
27a	bos	muško; male	36-45	74a	x	žensko; female	26-35
28a	srb	žensko; female	36-45	75a	x	žensko; female	55+
29a	srb	muško; male	36-45	76a	bos	muško; male	26-35
				77a	ex-Yugoslavia	žensko; female	36-45
30a	srb	muško; male	36-45				
31a	hr	muško; male	36-45	78a	x	muško; male	36-45
32a	hr	žensko; female	36-45	79a	x	žensko; female	46-55
33a	hr	muško; male	55+	80a	srb	muško; male	0-18
34a	hr	muško; male	26-35	81a	srb	žensko; female	26-35
35a	hr	muško; male	36-45	82a	bos	muško; male	18-25
36a	bos	muško; male	26-35	83a	bos	žensko; female	46-55
37a	hr	žensko; female	18-25	84a	x	muško; male	46-55
38a	hr	muško; male	18-25	85a	mak	muško; male	26-35
39a	ex-Yu	muško; male	26-35	86a	hr	muško; male	18-25
40a	hr	žensko; female	18-25	87a	hr	žensko; female	46-55
41a	hr	muško; male	36-45	88a	srb	muško; male	26-35
42a	hr	žensko; female	26-35	89a	srb	x	26-35
43a	hr	žensko; female	36-45	90a	hr	muško; male	26-35
44a	hr	žensko; female	36-45	91a	bos	žensko; female	18-25
45a	hr	žensko; female	18-25	92a	srb	muško; male	18-25
46a	bug	muško; male	46-55	93a	mak	žensko; female	26-35
47a	hr	žensko; female	46-55	94a	bos	žensko; female	26-35

Pozn.: národnost: hr (chorvatská), srb (srbská), mak (makedonská), bug (bulharská), bos (bosenská/bosňácká), ex-Yugoslavia/ex-Yu (z bývalé Jugoslávie, blíže nedefinová)

x - respondent se nevyjádřil

7.2. Seznam respondentů, se kterými proběhly rozhovory

číslo respondenta	pohlaví	věková kategorie	zaměstnání	migrační specifikace	národnost
1	ž	2	student/ka	2	bos
2	ž	2	student/ka	2	srb
3	ž	1	student/ka	2	hr
4	m	2	pracovník v IT	1	hr
5	ž	2	student/ka	2	bos
6	ž	2	student/ka	2	bos
7	m	3	student/ka	1	bos
8	ž	3	učitelka/překladatelka	1	srb
9	m	3	junior manager	1	hr
10	m	2	student/ka	1	hr
11	m	5	event manager	1	bos
12	m	1	student/ka	2	bos
13	ž	2	hudebnice	1	srb
14	m	4	opravář	1	bug
15	m	3	student/ka	1	alb
16	m	3	manuální pracovník	1	srb
17	ž	3	student/ka	1	hr
18	m	2	pohostinství	1	alb
19	ž	3	novinářka	1	bos
20	m	4	redaktor	1	bos
21	ž	6	uklízečka	1	bos
22	ž	3	učitelka	1	hr
23	m	4	sociální pracovník	0	at
24	m	2	student/ka	2	hu
25	m	2	student/ka	0	at
26	ž	4	správce budovy	1	nor
27	m	3	překladatel	0	at

pozn.
věkové kategorie: první 0-17 let, druhá 18-25 let, třetí 26-35 let, čtvrtá 36-45 let, pátá 46-55 let, šestá 55 let+
národnost: hr (chorvatská), srb (srbská), bug (bulharská), alb (albánská), bos (bosenská/bosňácká), at (rakouská), hu (maďarská), nor (norská)
migrační specifikace: 1 (první generace migrantů), 2 (druhá generace migrantů)

7.3. Seznam respondentů dotazníku 2

č. resp.	národnost	pohlaví	věk	zaměstnání	délka pobytu v Rakousku	číslo resp.	národnost	pohlaví	věk	zaměstnání	délka pobytu v Rakousku
28	hr	ž	36-45	prevodenje	více od 10 godina	90	hr	m	18-25	student	manje od 1 godine
29	bos	ž	46-55	bibliotekarka	více od 10 godina	91	bos	m	18-25	student	1-2 godine
30	hr	ž	18-25	studiram	rođen/a sam tu	92	bos	m	18-25	student	rođen/a sam tu
31	bos	m	26-35	Studiram	více od 10 godina	93	bos	m	18-25	student	1-2 godine
32	slo	ž	26-35	Znanost	8-10 godina	94	hr	m	26-35	student/ prevoditelj	1-2 godine
33	bos	ž	26-35	Studiram	5-7 godina	95	bos	m	18-25	student	více od 10 godina
34	srb	ž	18-25	studiram na slavistici	rođen/a sam tu	96	bos	m	18-25	student	3-5 godina
35	srb	ž	26-35	PhD studije	1-2 godine	97	srb	m	18-25	student	rođen/a sam tu
36	srb	ž	26-35	test. softvera	více od 10 godina	98	hr	m	18-25	student	rođen/a sam tu

37	srb	ž	26-35	studiram	5-7 godina	99	bos	m	18-25	student	više od 10 godina
38	hr	m	36-45	Slavistikom, Filozofijiom	rođen/a sam tu	100	x	m	18-25	student	rođen/a sam tu
39	x	ž	18-25	studiram	rođen/a sam tu	101	x	m	18-25	student	rođen/a sam tu
40	slo	m	46-55	NOVINAR	više od 10 godina	102	bos	m	18-25	student	rođen/a sam tu
41	x	ž	36-45	učiteljica	rođen/a sam tu	103	x	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
42	hr	ž	18-25	studiranjem, poslom	3-5 godina	104	hr	ž	18-25	student	1-2 godine
43	srb	ž	26-35	radim kao nastavnica njemackog jezika	8-10 godina	105	hr	ž	18-25	student	1-2 godine
44	bos	ž	26-35	Studiram	5-7 godina	106	hr	ž	18-25	student	više od 10 godina
45	hr	ž	26-35	Lektorica	više od 10 godina	107	bos	ž	18.25	student	1-2 godine
46	hr	ž	18-25	muzikom	1-2 godine	108	slo	ž	18.25	student	manje od 1 godine
47	hr	m	18-25	Student	rođen/a sam tu	109	bos	ž	18.25	student	manje od 1 godine
48	bos	ž	26-35	knjigovodstvo, slavistika	više od 10 godina	110	hr	ž	18.25	student	rođen/a sam tu
49	bos	ž	36-45	nastavnica jezika, prevodialc	više od 10 godina	111	hr	ž	18.25	student	x
50	hr	ž	26-35	prevođenjem	rođen/a sam tu	112	hr	ž	18.25	student	1-2 godine
51	bos	ž	18-25	Studiram	više od 10 godina	113	hr	ž	18.25	student	manje od 1 godine
52	bos	m	26-35	Studija, sport	više od 10 godina	114	hr	ž	18.25	student	rođen/a sam tu
53	x	ž	26-35	studiram	rođen/a sam tu	115	bos	ž	18.25	student	rođen/a sam tu
54	x	ž	18-25	Učenica	rođen/a sam tu	116	srb	ž	18.25	student	rođen/a sam tu
55	srb	m	26-35	administrator	rođen/a sam tu	117	srb	ž	18.25	student	rođen/a sam tu
56	srb	m	18-25	Radim i studiram	rođen/a sam tu	118	slo	ž	18-25	student	manje od 1 godine
57	hr	ž	26-35	Studiram i radim u Banci	više od 10 godina	119	hr	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
58	x	ž	26-35	U kancelariji	rođen/a sam tu	120	x	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
59	srb	ž	26-35	Menedzer kluba	rođen/a sam tu	121	bos	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
60	bos	m	18-25	studiram i treniram	više od 10 godina	122	bos	ž	18-25	student	više od 10 godina
61	srb	m	18-25	Student	rođen/a sam tu	123	srb	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
62	srb	ž	26-35	Studiram Farmaciju	više od 10 godina	124	srb	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
63	bos	ž	26-35	Novinarka	3-5 godina	125	x	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
64	bos	m	36-45	kradem od bogatih i dajem sirotinji	više od 10 godina	126	srb	ž	18-25	student	x
65	srb	m	26-35	Muzikom, Sales Management, Gastronomija	više od 10 godina	127	bos	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
66	x	m	36-45	x	rođen/a sam tu	128	hr	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
67	x	ž	18-25	Student pravnog fakulteta	rođen/a sam tu	129	srb	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
68	bos	m	26-35	Studije	1-2 godine	130	mak	ž	18-25	student	manje od 1 godine
69	bos	ž	36-45	frizer	rođen/a sam tu	131	mak	ž	18-25	student	manje od 1 godine
70	hr	ž	18-25	Student	rođen/a sam tu	132	hr	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
71	hr	m	26-35	Baukaufmann	više od 10 godina	133	srb	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
72	srb	ž	18-25	x	više od 10 godina	134	bks	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
73	srb	m	26-35	arhitekturom	3-5 godina	135	hr	ž	18-25	student	rođen/a sam tu
74	x	ž	18-25	Studiram	1-2 godine						
75	srb	m	18-25	Student	manje od 1 godine						
76	srb	ž	36-45	Master student	1-2 godine						
77	bos	m	26-35	Bankar	više od 10 godina						
78	bos	ž	18-25	plivanjem	manje od 1 godine						
79	srb	ž	18-25	Student	manje od 1 godine						
80	bos	ž	18-25	student	1-2 godine						
81	srb	m	26-35	Student	x						
82	srb	ž	18-25	student	1-2 godine						
83	hr	ž	18-25	Studiram	manje od 1 godine						
84	srb	ž	18-25	studiram	manje od 1 godine						
85	hr	m	18-25	Studiram	manje od 1 godine						
86	srb	ž	18-25	Au Pair	1-2 godine						
87	cg	ž	18-25	Studentica	3-5 godina						
88	bos	m	18-25	Software Inzinjer	1-2 godine						
89	bos	ž	18-25	Student	1-2 godine						

pozn.:

národnost: hr (chorvatská), srb (srbská), cg (černohorská), slo (slovinská), bos (bosenská/bosňácká), mak (makedonská)

délka pobytu: méně než 1 rok, 1-2 roky, 3-5 let 5-7 let, 8-10 let, více než 10 let, narodil/a jsem se tu

x - respondent se nevyjádřil

VIII. Přílohy

8.1. Seznam příloh[512]

8.1.1. Obrazové materiály v textu

Obr. č. 1, oblasti s vyšší veřejnou konsumpcí turbofolku – Evropa. Základní mapa převzata ze stránky www.maps.google.com (navštíveno 1.4.2015).

Obr. č. 2, notový zápis rytmu – vlastní zobrazení.

Obr. č. 3, vlastní vyobrazení míry konsumpce TF v Rakousku. Základní mapa převzata ze stránky www.maps.google.com (navštíveno 26.4.2015).

Obr. č. 4, zobrazení počtu osob dle národnosti (země bývalé Jugoslávie kromě Slovinska) na základě dat SA z roku 2009 in „Sozio-demografische und räumliche Aspekte…“ (2010, 61).

Obr. č. 5, vlastní znázornění procentuálního zastoupení osob s chorvatským, bosenským a srbským migračním pozadím. Obrysy mapy převzaty z http://guide-to-vienna.com/map.html (1.4.2015), data dle Statistik Austria (http://www.integrationsfonds.at/zahlen_und_fakten/migramaps/ - navštíveno 14.3.2015).

Obr. č. 6, vlastní zobrazení „ex-Yu“ tanečních klubů a *café* ve Vídni. Mapa převzata ze stránky www.maps.google.com (navštíveno 26.4.2015).

8.1.2. Přílohy

Příl. č. 1. Text písně „Turbo folk“ Amadea Ramba (2005)

Příl. č. 2. Grafické znázornění autochtonní písně „Naša sudbina“

Příl. č. 3. Celostní tabulka rozložení imigrantů ve Vídni podle *Bezirke* (data SA – via http://www.integrationsfonds.at/zahlen_und_fakten/migramaps/ a http://www.statistik.at/blickgem/gemList.do?bdl=9 oba linky navštíveny 14.3.2015)

Grafy podle výsledků výzkumu:

- graf č. 1, rakouská studie – gender rozlišení informátorů
- graf č. 2, rakouská studie – věkové kategorie respondentů, kteří se zúčastnili výzkumu (dotazníkovou formu či interview)
- graf č. 3, rakouská studie – věkové kategorie respondentů, kteří vyplnili dotazník písemně
- graf č. 4, rakouská studie – věkové kategorie respondentů, kteří se zúčasntnili interview
- graf č. 5, rakouská studie – délka pobytu respondentů v Rakousku (data od všech respondentů)
- graf č. 6, rakouská studie – graf zobrazující problematiku studu
- graf č. 7, rakouská studie – četnost interpretů turbofolku, tak jak byli jmenováni dle všech respondentů
- graf č. 8, rakouská studie – vliv hudby na identitu (data od všech respondentů)
- graf č. 9, rakouská studie – vliv turbofolku na identitu (data od všech konzumentů TF)

Příl. č. 4. *Flyer* klubu *Gipsy Ritam.* Obrázek převzat z facebookové stránky klubu https://www.facebook.com/pages/Gipsy-Ritam/166056670166705?pnref=lhc (navštíveno 14.4.2015).

Příl. č. 5. Zobrazení oděvní symboliky skupiny *Ballcancan.* Obrázek převzat z facebookové stránky skupiny https://www.facebook.com/BallCanCan?fref=ts (navštíveno 16.4.2015).

Příl. č. 6. Příklad typu *flyeru* s uvedeným *dress codem*. *Balkan party* ve Frankfurtu (Německo). Obrázek převzat z facebookové stránky „event agentury“ *Balkan Party Trip*.

[512] Zdroje jednotlivých příloh jsou uvedeny v seznamech příloh u jednotlivých položek. U jednotlivých popisků k vyobrazením již nejsou znovu opakovány.

https://www.facebook.com/Balkanpartyfrankfurt/photos/pb.576886045738252.-2207520000.1432833316./817900848303436/?type=1&theater (navštíveno 4.4.2015).

Příl. č. 7. Příklad dvou typů lascivních *flyerů. Opa Balkan style* v klubu *Insomnia. Flyer* převzat z oficiálních stránek klubu https://www.facebook.com/insomniaclubvienna?fref=ts (navštíveno 25.4.2015). *Bottle X light* v klubu *Metropolis. Flyer* převzat z oficiálních facebookových stránek klubu https://www.facebook.com/metropolis.vienna?fref=ts (navštíveno 2.5.2015).

Příl. č. 8. Tour zpěvačky Adviny, Evropa. *Flyer* převzat z oficiálních facebookových stránek zpěvačky https://www.facebook.com/Advina.eu?fref=ts (navštíveno 12.4.2015).

Příl. č. 9. Tour zpěváka Hule, Austrálie. *Flyer* převzat z oficiálních facebookových stránek zpěváka https://www.facebook.com/pages/Husnija-Mesaljic-HULE-zvanicna-stranica/213405635435900?fref=ts (navštíveno 20.2.2015).

Příl. č. 10. Mladí návštěvníci klubu *Imperio*. Převzato z facebookových stránek klubu https://www.facebook.com/Imperioclublinz?fref=ts (navštíveno 1.5.2015).

Příl. č. 11. Příklady *turbostylu* (make-up, úprava obočí, outfit, *duckface*) v klubu *Viva*. Fotografie převzaty z facebookových stránek klubu https://www.facebook.com/pages/Viva-Club-Wien/277495872268288?fref=ts (navštíveno 1.5.2015).

Příl. č. 12. Albánská *party* v klubu *FlatIn*. Fotografie převzata z facebookových stránek klubu https://www.facebook.com/pages/Club-Flatin-Wien/682362891803236?fref=ts (navštíveno 1.5.2015).

Vlastní dokumentace:

Příl. č. 13. Příklady *turbostylu* (prostřihy, vysoké podpatky, „deppenfrisur“).

Příl. č. 14. „Event manager“ Fantom s kolegy v restauraci *Galaxy*.

Příl. č. 15. Výběr časopisů na vlakovém nádraží v Grazu.

Příl. č. 16. *Balkan Palace* Graz, *Club X-treme* Klagenfurt, *Vanilla* Villach, *Viva* Vídeň.

Příl. č. 17. Výběr produktů ze zemí bývalé Jugoslávie v rakouských hypermarketech.

Příl. č. 18. Plakáty ve vídeňských ulicích.

Příl. č. 19. Ottakringer Straße, Vídeň.

Příl. č. 20. Krátké video z terénního výzkumu.

9.2. Přílohy

Příl. č. 1. Text písně „Turbo folk“ Amadea Ramba (2005)

Folk je narod
turbo je sistem ubrizgavanja goriva
pod pritiskom u cilindar motora
sa unutrašnjim sagorijevanjem

Turbo folk je gorenje naroda
svako pospješivanje tog sagorijevanja
je turbo folk, razbuktavanje najnižih
strasti
kod homo sapiensa

Muzika je miljenica svih muza
harmonija svih umjetnosti
turbo folk nije muzika
turbo folk je miljenica masa
kakofonija svih ukusa i mirisa
ja sam mu dao ime

Alkohol je turbo folk
koka-kola je turbo folk
pečenje na ražnju je turbo folk
porno-šopovi su turbo folk
nacionalizam je turbo folk
rejv-parti je turbo folk
etno-džez je turbo folk

Folk je narod
turbo je sistem ubrizgavanja goriva
pod pritiskom u cilindar motora
sa unutrašnjim sagorijevanjem
ja nisam izmislio turbo folk
ja sam mu dao ime

Adolf Hitler je turbo folk
trgovina ljudskim organima je turbo folk
kriminalci su turbo folk
marlboro je turbo folk
silikoni su turbo folk
kokain je turbo folk
džipovi sa niskoprofilnim felnama su
turbo folk

Sistem ubrizgavanja goriva pod pritiskom
u cilindar motora sa unutrašnjim
sagorijevanjem

Turbo folk je gorenje naroda
svako pospješivanje tog sagorijevanja
je turbo folk, razbuktavanje najnižih
strasti
kod homo sapiensa
ja nisam izmislio turbo folk
ja sam mu dao ime

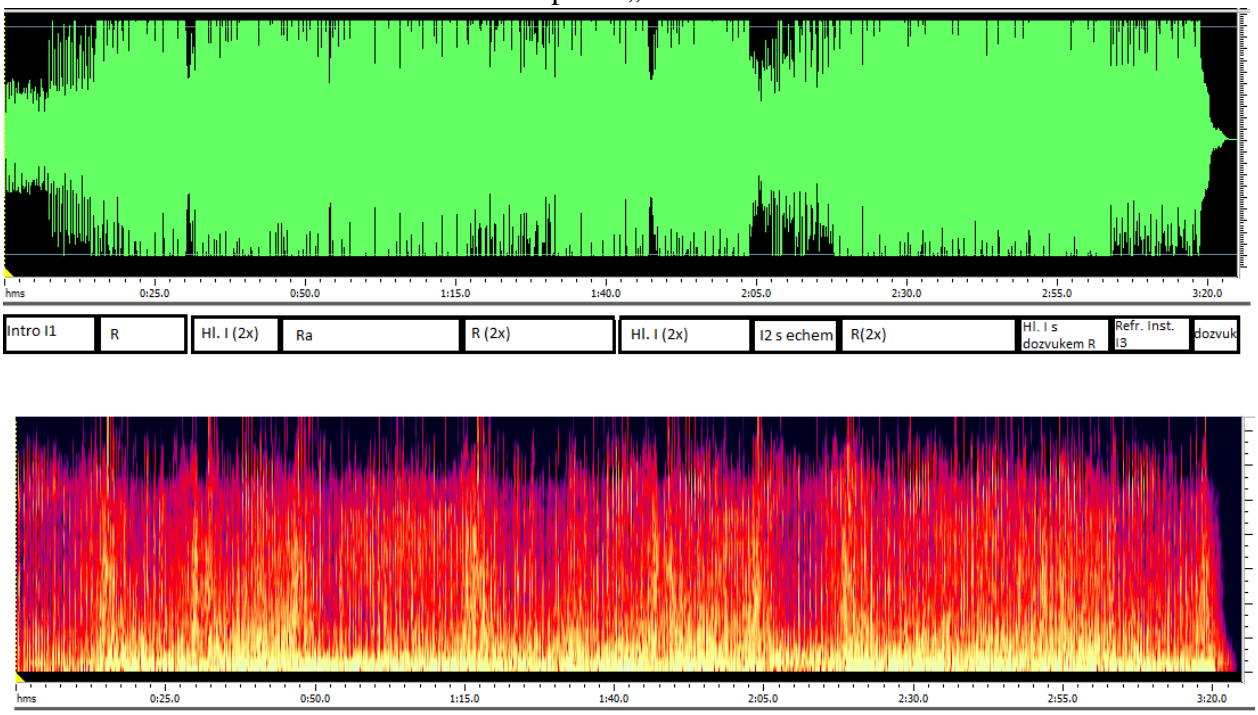
Glasački listić koji omogućuje svakoj
budali
da ga ispravno popuni je turbo folk
tetoviranje, pirsing i bodiart su turbo folk
auto-otpadi su turbo folk
seks-trefiking je turbo folk

Registracije sa malim
ili okruglim brojevima su turbo folk
Mek Donald je turbofolk
kladionice su turbo folk
pržionice kafe su turbo folk
zlato i drago kamenje su turbo folk

Evrovizija je turbo folk
hipermarketi su turbo folk
stadioni su turbo folk
sapunske serije su turbo folk
modni kreatori su turbo folk
politički marketing je turbo folk

Ja nisam izmislio turbo folk
ja sam mu dao ime

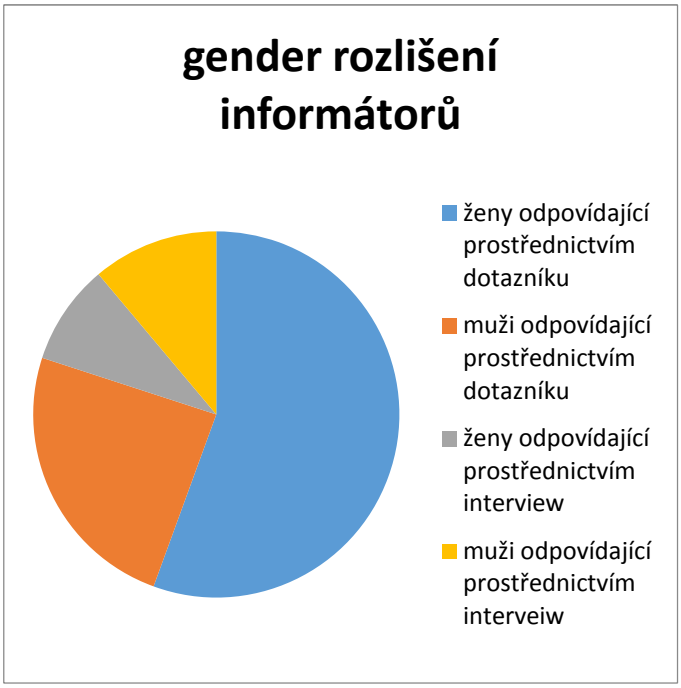
Příl. č. 2. Grafické znázornění autochtonní písně „Naša sudbina“

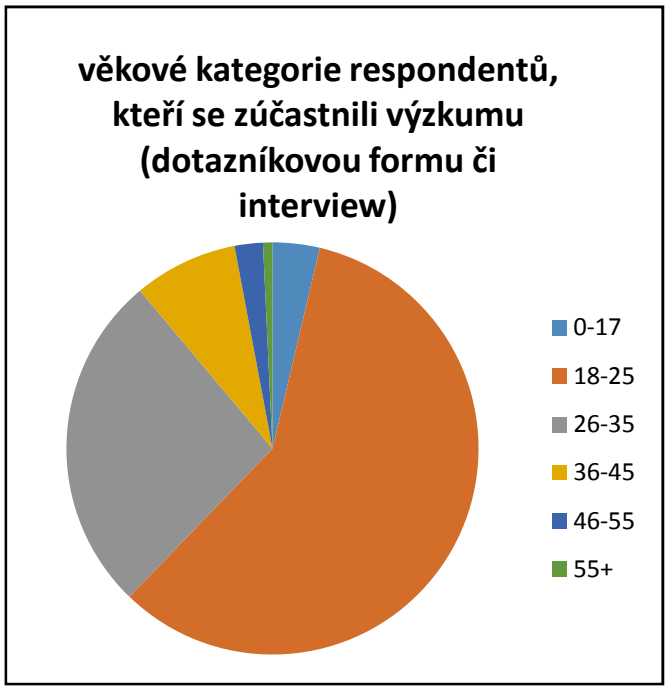


Příl. č. 3. Celostní tabulka rozložení imigrantů ve Vídni podle *Bezirke* (data SA)

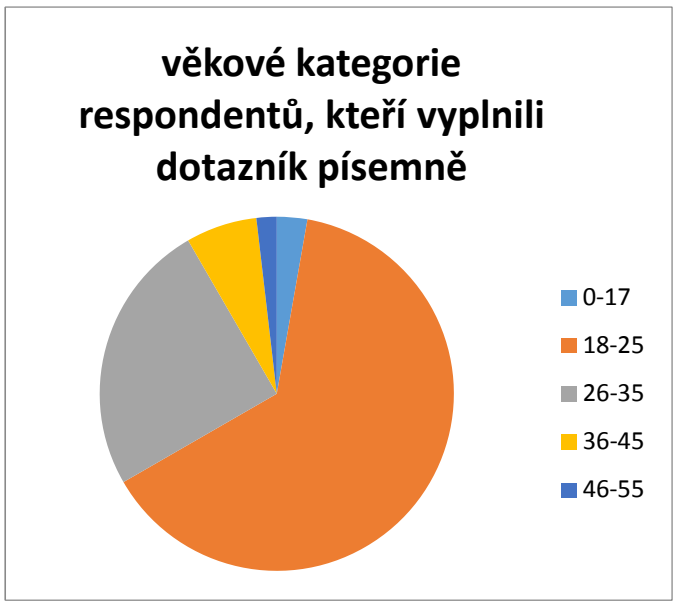
Č.	Název *Bezirku*	celkem obyvatel	počet osob s migračním pozadím v *Bezirku*	%	Bosňané a Bosňáci dle původu *v Bezirku*	%	Srbové dle původu v *Bezirku*	%	Chorvaté dle původu v *Bezirku*	%	celkem osoby s původem B/K/S v *Bezirku* %
15	Rudolfsheim-Fünfhaus	73 338	36 940	49,39	3041	4,07	7303,00	9,76	1954,00	2,61	16,44
16	Ottakring	97 295	42 275	42,66	3196	3,23	8855,00	8,94	2131,00	2,15	14,32
17	Hernals	53 297	21 450	39,41	1537	2,82	4456,00	8,19	1011,00	1,86	12,87
20	Brigittenau	83 934	38 387	45,53	2485	2,95	6731,00	7,98	1419,00	1,68	12,61
10	Favoriten	182 760	78 766	42,25	6320	3,39	13626,00	7,31	2983,00	1,60	12,30
12	Meidling	89 627	36 496	40,16	2902	3,19	6480,00	7,13	1635,00	1,80	12,12
5	Margareten	53 016	23 690	44,19	1405	2,62	3874,00	7,23	837,00	1,56	11,41
2	Leopoldstadt	96 846	41 752	41,92	2112	2,12	6505,00	6,53	1378,00	1,38	10,03
11	Simmering	92 268	32 505	34,79	2480	2,65	5301,00	5,67	1351,00	1,45	9,77
14	Penzing	85 872	26 640	30,41	1928	2,20	4697,00	5,36	1215,00	1,39	8,95
3	Landstrasse	85 550	32 053	37,08	1654	1,91	4155,00	4,81	1125,00	1,30	8,02
7	Neubau	30 313	10 852	35,24	488	1,58	1293,00	4,20	359,00	1,17	6,95
18	Währing	48 311	16 004	33,09	701	1,45	2037,00	4,21	564,00	1,17	6,83
9	Alsergrund	40 064	15 023	37,07	666	1,64	1508,00	3,72	573,00	1,41	6,77
6	Mariahilf	30 032	11 151	36,43	466	1,52	1094,00	3,57	353,00	1,15	6,24
4	Wieden	30 944	12 024	38,23	407	1,29	1145,00	3,64	350,00	1,11	6,04
21	Floridsdorf	146 429	41 215	27,67	2115	1,42	5376,00	3,61	1351,00	0,91	5,94
23	Liesing	95 114	22 295	23,20	1651	1,72	2604,00	2,71	1029,00	1,07	5,50
8	Josephstadt	23 890	8 313	34,24	285	1,17	807,00	3,32	215,00	0,89	5,38
22	Donaustadt	165 072	43 511	25,84	1892	1,12	4537,00	2,69	1239,00	0,74	4,55
19	Döbling	68 886	20 766	29,99	662	0,96	1805,00	2,61	522,00	0,77	4,34
1	Innere stadt	16 268	5 459	33,84	106	0,66	353,00	2,19	182,00	1,13	3,98
13	Hietzing	50 806	11 974	23,35	395	0,77	1079,00	2,10	326,00	0,64	3,51

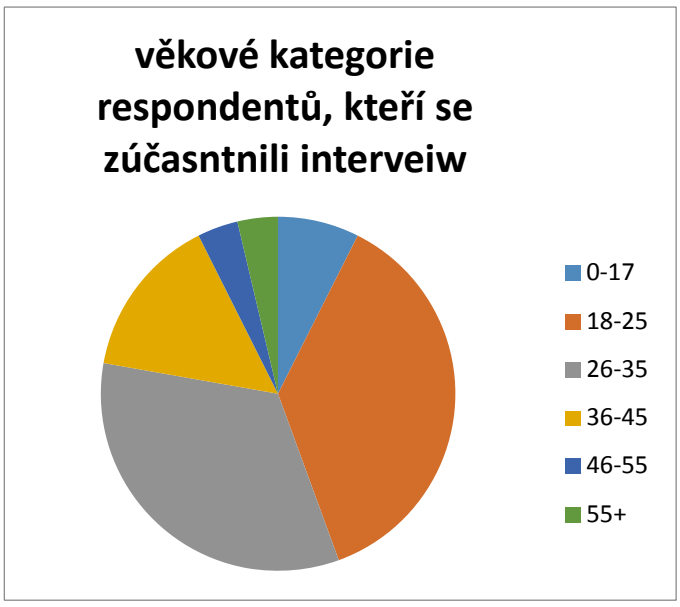
graf č. 1, rakouská studie – gender rozlišení informátorů.←
graf č. 2, rakouská studie – věkové kategorie respondentů, kteří se zúčastnili výzkumu (dotazníkovou formu či interview)→



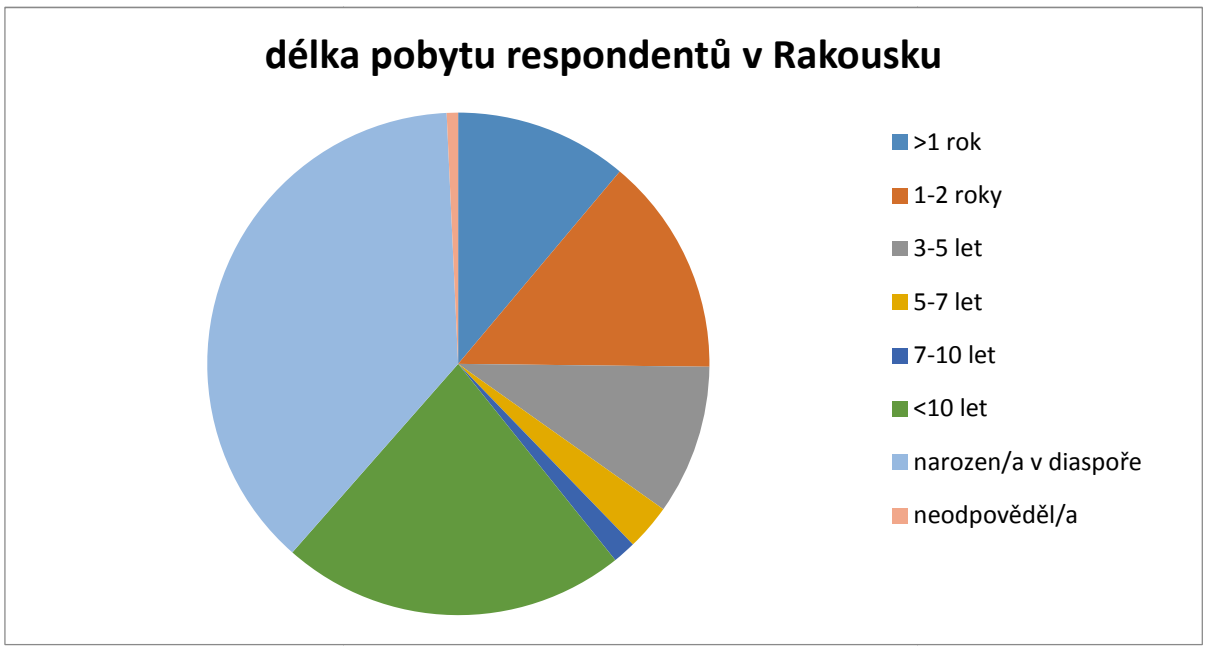


graf č. 3, rakouská studie – věkové kategorie respondentů, kteří vyplnili dotazník písemně ←
graf č. 4, rakouská studie – věkové kategorie respondentů, kteří se zúčasntnili interview→

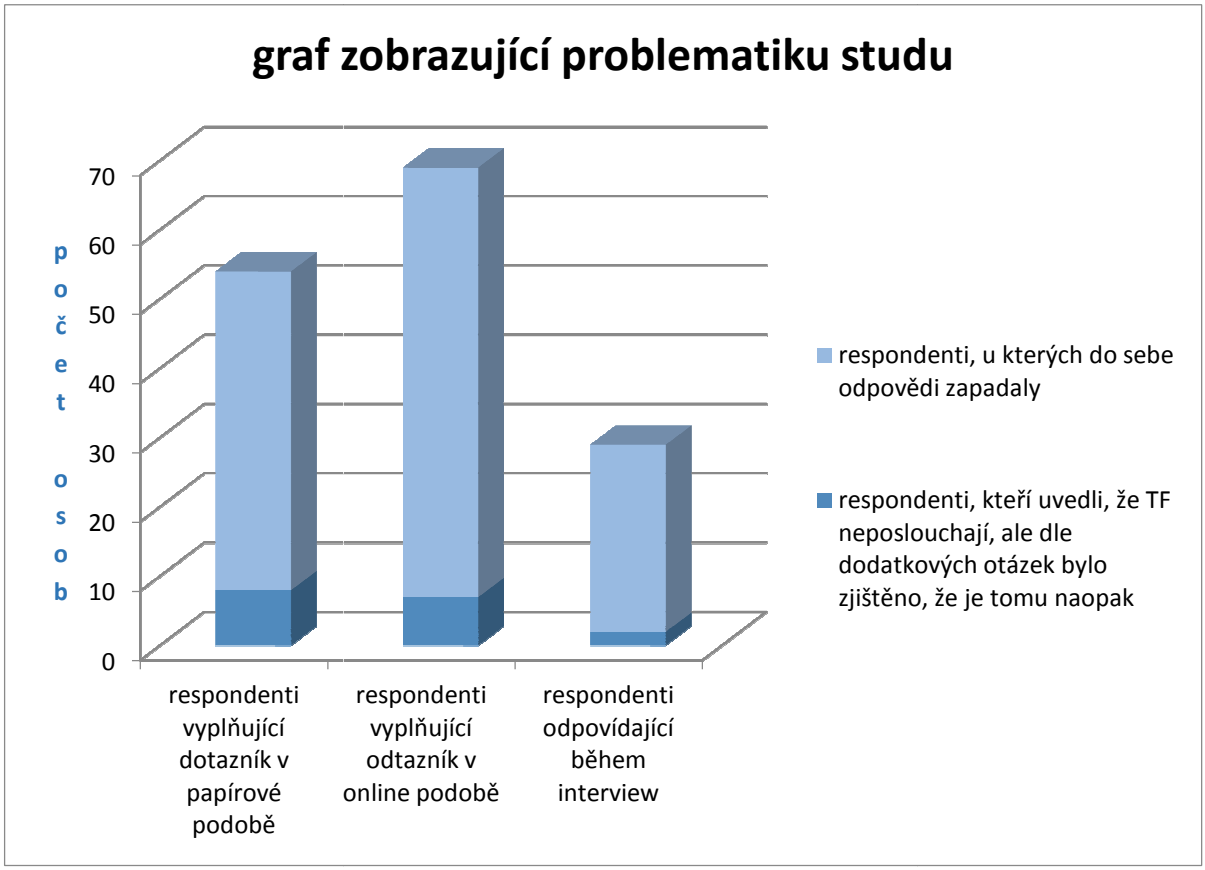




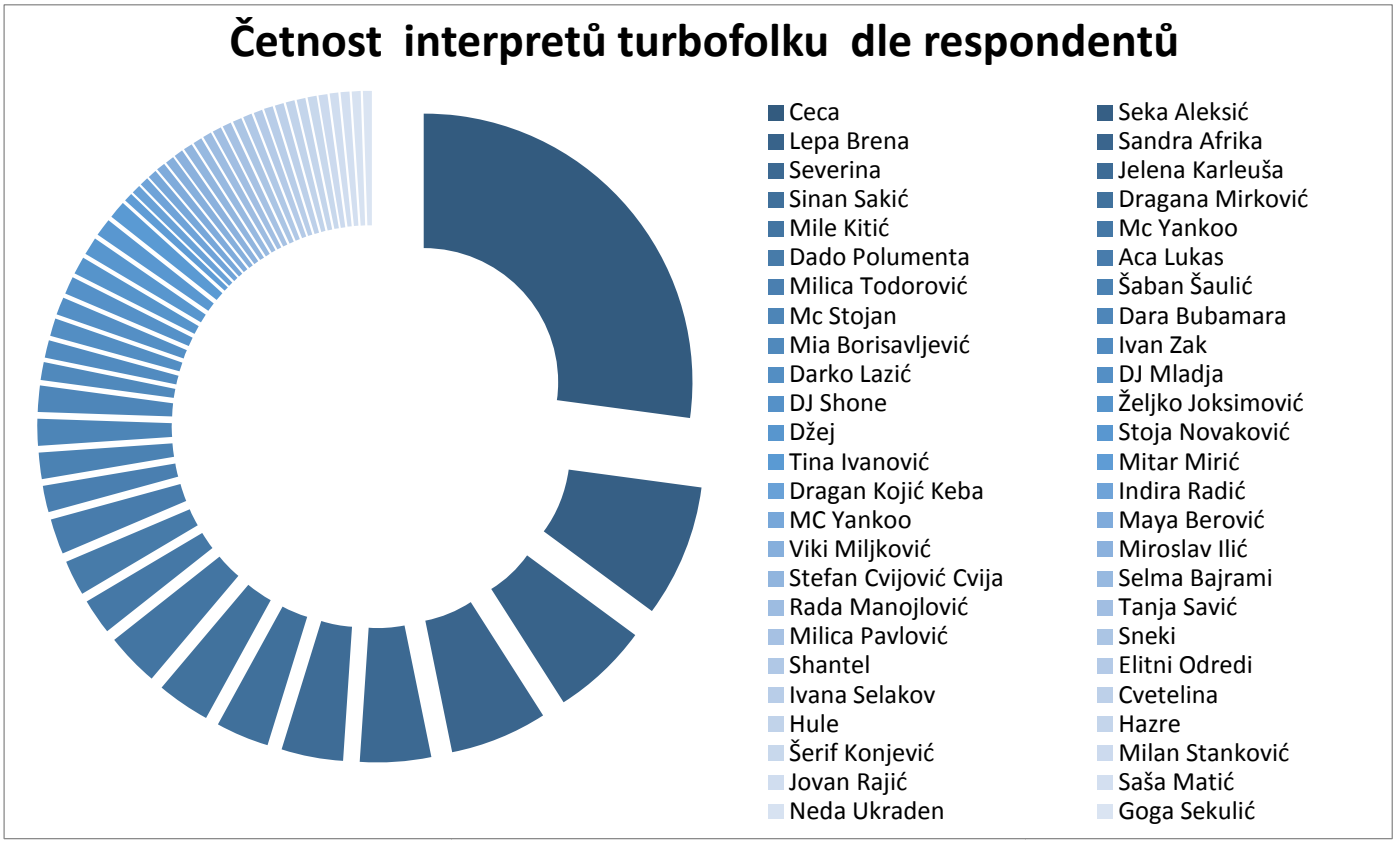
graf č. 5, rakouská studie – délka pobytu respondentů v Rakousku (data od všech respondentů)



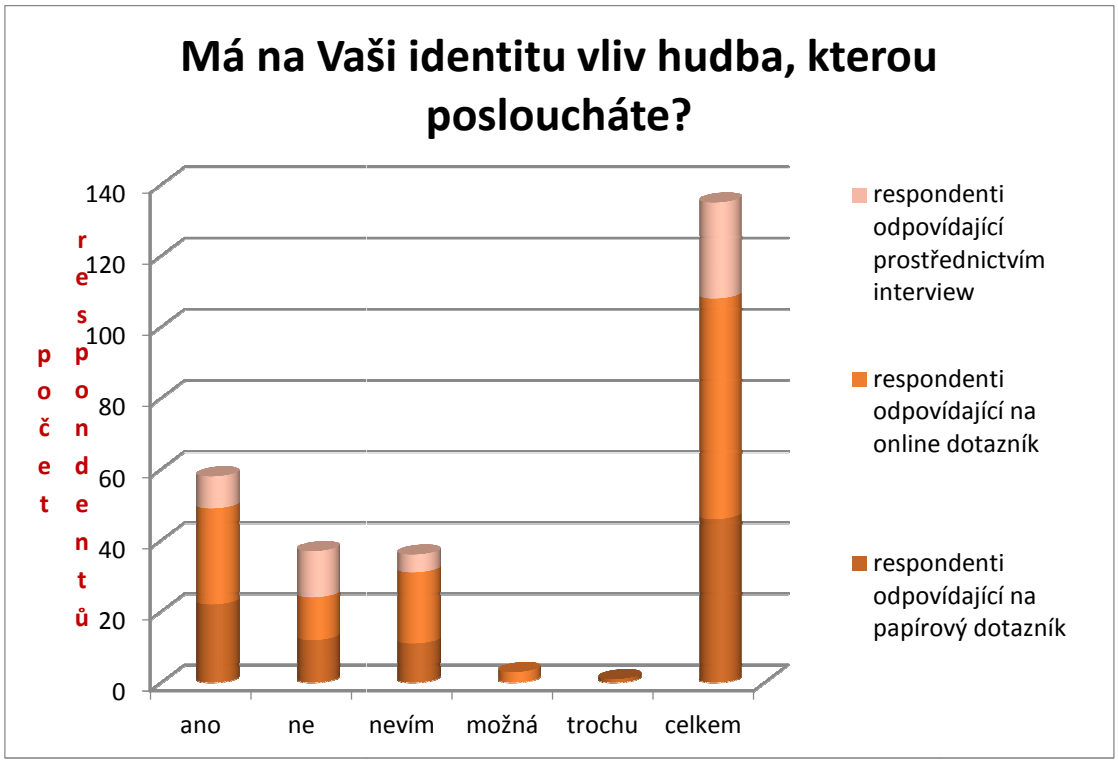
graf č. 6, rakouská studie – graf zobrazující problematiku studu



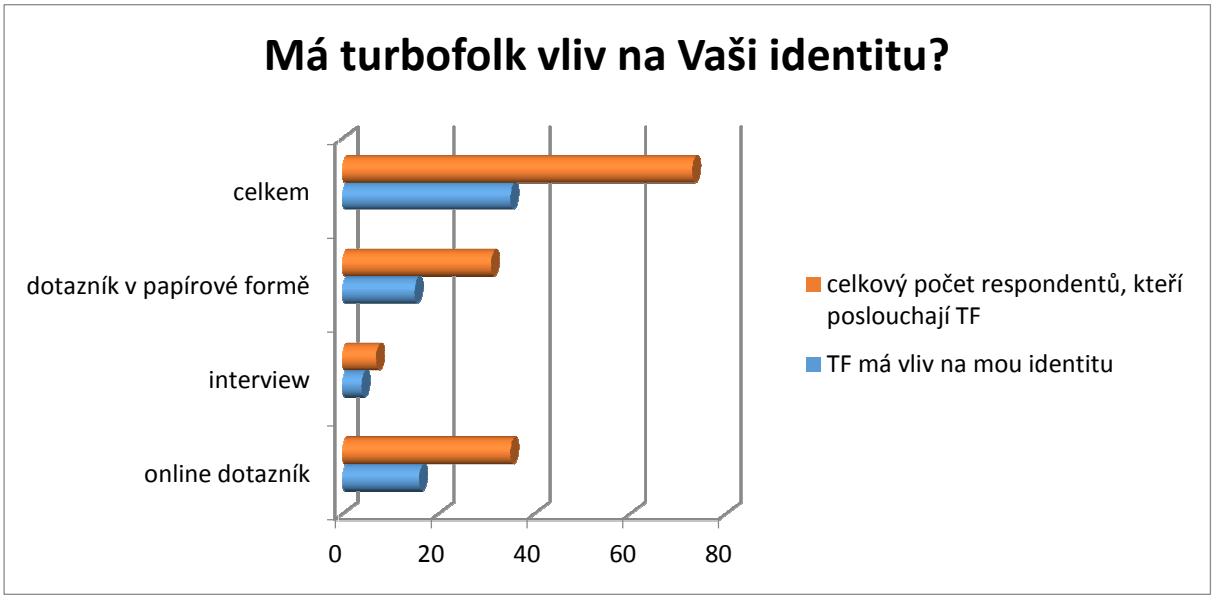
graf č. 7, rakouská studie – četnost interpretů turbofolku, tak jak byli jmenováni dle všech respondentů



graf č. 8, rakouská studie – vliv hudby na identitu (data od všech respondentů)



graf č. 9, rakouská studie – vliv turbofolku na identitu (data od všech konzumentů TF)



Příl. č. 4. *Flyer* klubu *Gipsy Ritam.*

Příl. č. 5. Zobrazení oděvní symboliky skupiny *Ballcancan.*

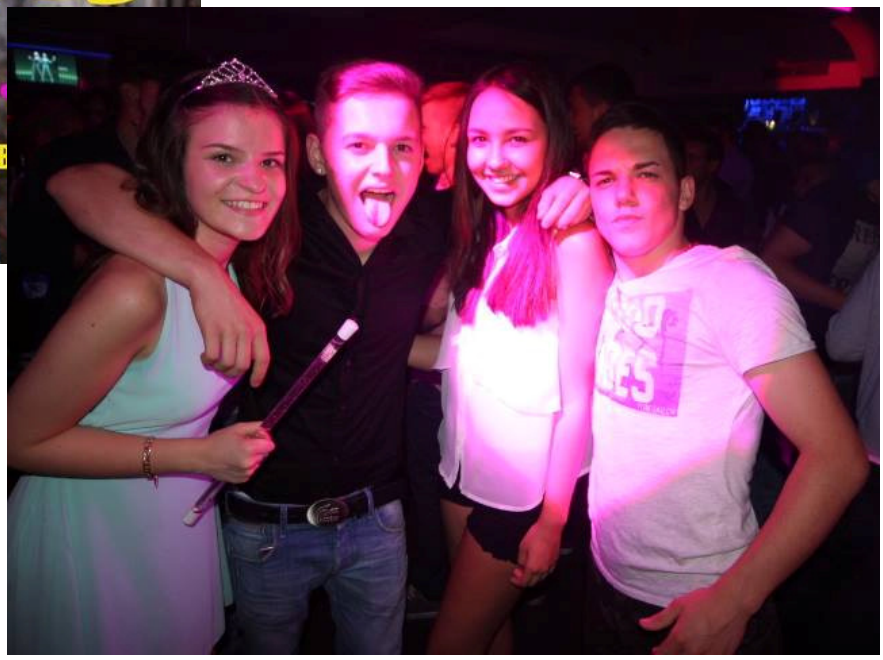
Příl. č. 6. Příklad typu *flyeru* s uvedeným *dress codem*. *Balkan party* ve Frankfurtu (Německo). ←

Příl. č. 7. Příklad dvou typů lascivních *flyerů. Opa Balkan style* v klubu *Insomnia. Bottle X light* v klubu *Metropolis.*

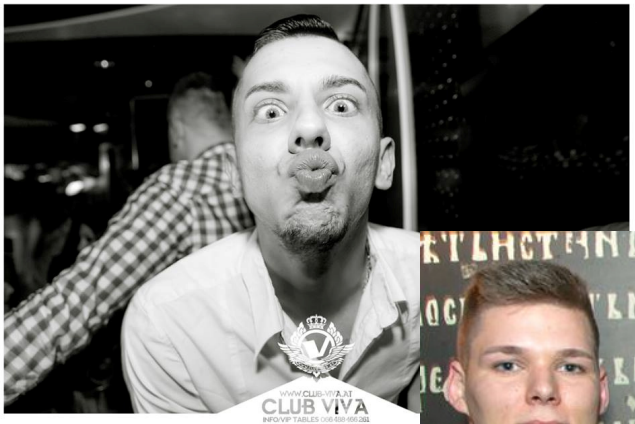
Příl. č. 8. Tour zpěvačky Adviny, Evropa.

Příl. č. 9. Tour zpěváka Hule, Austrálie.

Příl. č. 10. Mladí návštěvníci klubu *Imperio*.



Příl. č. 11. Příklady *turbostylu* (make-up, úprava obočí, outfit, *duckface*) v klubu *Viva*. ↓↘



Příl. č. 12. Albánská *party* v klubu *FlatIn*.

Příl. č. 13. Příklady *turbostylu* (prostřihy, vysoké podpatky, „deppenfrisur“.

Příl. č. 14. „Event manager“ Fantom s kolegy v restauraci *Galaxy*.

Příl. č. 15. Výběr časopisů na vlakovém nádraží v Grazu.

Příl. č. 16. *Balkan Palace* Graz , *Club X-treme* Klagenfurt, *Vanilla* Villach, *Viva* Vídeň.

Příl. č. 17. Výběr produktů ze zemí bývalé Jugoslávie v rakouských hypermarketech.

Příl. č. 18. Plakáty ve vídeňských ulicích. ←

Příl. č. 19. Ottakringer Straße, Vídeň. ↓