

**Aleksandar Brkić***Univerzitet umetnosti u Beogradu*  
japundz@gmail.com**Mogućnost društvene promene i popularna muzika u Srbiji: Studija slučaja – Šobaja i "Tri poljupca"\***

**Apstrakt:** Da li je društvena promena moguća samo na radikalni način? Da li je radikalni način promene uopšte moguć? Kada kažemo društvena promena, da li mislimo "revolucija"? Postoji li drugačije gledanje na promenu društva i koja je uloga elitne, a koja popularne kulture u ovim procesima? Da li se zaista vremenski i kontekstualno ograničeni efekat promene i gerilske subverzije, kroz popularnu kulturu, pokazao efektivniji? Ovo istraživanje, u ograničenom formatu, ima za cilj da pokrene pitanje mogućnosti uticaja na pozitivne promene u društvu kroz popularnu muziku, razmatrajući uslovnosti takvih mogućnosti, a kroz studiju slučaja projekta Nebojše Anđelkovića – Šobaje i pesme "Tri poljupca" koja je proglašena najvećim muzičkim hitom 2009. godine u Srbiji.

**Ključne reči:** popularna kultura, društvena promena, Rambo Amadeus, Purašević, Šobaja, tri poljupca

**Društvena subverzija i popularna kultura***Moć je stanje svesti*  
Dejl Karnegi<sup>1</sup>

Da li je društvena promena moguća samo na radikalni način? Da li je radikalni način promene uopšte moguć? Kada kažemo društvena promena, da li mislimo "revolucija"? Postoji li drugačije gledanje na promenu društva i koja je uloga elitne, a koja popularne kulture u ovim procesima? Da li se zaista vre-

---

\* Ovo istraživanje rađeno je u okviru predmeta "Popularna kultura" na naučnim doktorskim studijama Menadžment umetnosti i medija na Fakultetu dramskih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu, pod mentorstvom profesora Dr Aleksandra Jankovića, tokom 2009/2010. godine, a kao deo naučnog projekta "Umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija: Srbija 2000-2010" Instituta za film, pozorište, radio i televiziju, podržanog od strane Ministarstva za nauku Republike Srbije (br. 149004)

<sup>1</sup> U originalu – *Power is a state of mind*. Dejl Karnegi (Dale Carnegie) je američki pisac i motivacioni predavač koji je stvarao početkom XX veka. Citat je korišćen u filmu "Ubistvo Ričarda Niksona" u režiji Nilsa Mulera (2004).

menski i kontekstualno ograničeni efekat promene i gerilske subverzije kroz popularnu kulturu pokazao efektniji (Bart 1989; Fisk 2001)? Ovo istraživanje, u ograničenom formatu, ima za cilj da pokrene pitanje mogućnosti uticaja na pozitivne promene u društvu kroz popularnu kulturu, razmatrajući uslovnosti takvih mogućnosti.

Razmišljajući o težnji ka sistemskim društvenim promenama u istorijskom smislu, a kroz prizmu popularne kulture koja je uvek komunicirala posredstvom nekog medijuma, mogli bismo da napravimo osnovnu klasifikaciju na

- pre-masmedijsko
- masmedijsko i
- post-masmedijsko vreme.

U okviru takve podele pojmovi popularno i elitno takođe dobijaju drugačija značenja. Pre-masmedijsko vreme imalo je značajno drugačiji postupak dolaska do statusa popularnog (u zavisnosti iz koje pozicije posmatramo, ovo vreme traje do Gutembergogovog izuma štamparije<sup>2</sup> ili do pojave radija kao prvog elektronskog medija), ali i dolaska do statusa društvene elite. Masmedijsko društvo pravi tranziciju i doprinosi zamućenju granica između popularnog i elitnog (traje od pojave radija do pojave interneta). Post-masmedijsko vreme (od pojave interneta do današnjeg naglog razvoja tehnologije sa njenim radikalnim uplivom u privatni prostor) donosi novi jezik komunikacije kroz koji se popularno nadgrađuje putem svojevrsne *open source* metodologije, podržavajući kvazi-individualističke platforme (socijalne mreže, blogovi, forumi), koje u suštini predstavljaju samo jednu od grana novog, diversifikovanog popularnog modela.

Zbog toga je u kontekstu post-masmedijskog vremena izuzetno teško govoriti o subverziji unutar prostora popularne kulture kao jednim od načina uticaja na društvo. Kako bi se u ova razmatranja ušlo s određenim optimizmom, kao početnu hipotezu možemo uzeti Fiskov stav da je subverzija unutar popularne kulture moguća, u formi gerilskih akcija, ali kroz prizmu "relevantnosti" a ne "kvaliteta" kao estetske kategorije, što podrazumeva vremensku i prostornu uslovljenost (Fisk 2004, 149). Iako bih se u najvećem delu mogao složiti s ovom hipotezom, ukoliko bismo s ovakvom vrstom optimizma išli do kraja, došli bismo i do stavova koji ostavljaju dosta prostora za kritiku. Anđela MekRobi, govoreći o poziciji žene u savremenom društvu, smatra da *romantično* u popularnoj kulturi nije eskapizam već subverzija (McRobbie 1999, 29), dajući takvim stavom prostor za napade od strane kritičara konzumerističkog društva. Tako se, na primer, kod Frita kritikuje "postmodernistički optimizam

---

<sup>2</sup> Rad se bavi problemom popularne kulture iz perspektive zapadne civilizacije, te je i ova klasifikacija uzela u obzir samo prelomne momente vezane za odnos zapadne kulture i medija.

koji sam konzumerizam posmatra kao subverziju" (Frith 2004, 304), kao i "izdvajanje iz konteksta i ignorisanje pitanja moći, različitih stepeni aktivnosti i pasivnosti kao i razlika između konzumacije i samo-produkcije (*self-production*)" (Frith 2004, 305). A popularnu kulturu ne možemo posmatrati van prizme moći. Pozivajući se na Klauzevica (Clausewitza) i fon Bulova, teoretičare vojne strategije<sup>3</sup>, Mišel de Serto u svom razmatranju tenzija unutar društva zastupa tezu da je "taktika umetnost slabih", te da upravo veličina sile (u našem slučaju – polje popularne kulture) dozvoljava "malima" da prave taktičke prepade na sistem koji nije dovoljno fleksibilan da bi na sve mogao da reaguje (De Certeau 1984, 37). Tako se gerilska taktika koristi kao oružje slabih, unutar sistema kojim vladaju veliki i moćni. Ono što gerilsku borbu unutar sistema nikada ne može uništiti je činjenica da ona uvek ostaje na nivou taktike, pojedinačnih akcija i nepredvidljivosti, ne podižući se na nivo strategije.

Korišćenjem praznog prostora unutar tekstova pop kulture, sopstvenim čitanjem i učitavanjem značenja u taj prostor oslobađamo se stega sistema dešifrovanja i dominacije estetike kao jednih od osnovnih označitelja kulture kapitalističkog društva (De Certeau 1984, 170). Ukoliko prihvatimo da "svaki konzument popularne kulture ima pravo na sopstvenu percepciju, klasifikaciju ili periodizaciju iste" (Janković 2007, 2), dajući na taj način svoje značenje popularnim tekstovima i otvarajući unutar njih novi prostor, može se postaviti teza da se jedan deo polja popularne kulture može percipirati kao društvena subverzija od strane određenog dela publike. Cilj ovog rada je da kroz studiju slučaja izvođača iz Srbije pod nazivom Šobaja, zajedno sa kontekstom u kom se on pojavljuje i stvara (uključujući tu i srodne izvođače), analizira mogućnost i uslovnosti ovakve vrste subverzije.

### Popularna muzika u Jugoslaviji / Srbiji i pokušaji subverzije

Zbog posebnosti svoje geopolitičke pozicije, Jugoslavija (SFRJ) je zauzimala i posebno mesto u odnosu na ostale zemlje iz istočnog bloka, što je nosilo sa sobom i određeni potencijal za razvoj supkulturnih scena rastrzanih između normi socijalističkog morala i želje za prelaskom zabranjenih granica (Janjatović 1999, 37). SFRJ je predstavljala značajno tržište sa više velikih izdavačkih i medijskih centara, kao i mogućnošću širenja na bliska tržišta u regionu. Iako su se konstituisali unutar socijalističkog uređenja, usmeravani od strane centara i organizacija u društvenom vlasništvu, odnosi na muzičkoj sce-

---

<sup>3</sup> Zanimljivo je posmatrati sve češće referiranje na vojne teoretičare u kontekstu teorija biznis menadžmenta, sociologije, politikoloških nauka. Osim Clausewitza i fon Bulova, često se u kontekstu teorija promena koristi klasično delo istočnjačke teorije vojne strategije, "Umetnost ratovanja" Sun Tzu-a.

ni ipak su bili regulisani kroz neku vrstu hibridnog tržišnog modela. Ovakav hibridni model bio je moguć prvenstveno zbog postojanja kompletnog socio-kulturnog ciklusa u domenu muzike (Dragičević Šešić i Stojković 2007, 142) u spoju sa preduzetničkim duhom rukovodstava izdavačkih kuća i distributera. Tri glavna tržišna segmenta popularne muzike uslovno su bila narodna, zabavna i rok muzika.

Krajem pedesetih godina XX veka, slušati i svirati džez muziku bilo je prilično problematično, iz aspekta morala nove socijalističke države, ali je tek pojavom Đorđa Marjanovića u Srbiji i Karla Metikoša u Zagrebu popularna kultura dobila svoje prve prave buntovnike (Janjatović 1999, 38). Iako je Karlo Metikoš zbog velikog pritiska bio prinuđen da napusti Jugoslaviju i uspešno nastavi karijeru u Francuskoj, Đorđe Marjanović je prošao put od pojave opasne za socijalistički poredak, do popularnog kantautora koji je širio sliku o Jugoslaviji kao modelu novog, otvorenijeg socijalističkog društva između Istoka i Zapada<sup>4</sup>. U kontekstu današnje Srbije, kao i prethodnih 20 godina, teških za celokupno društvo, Đorđe Marjanović predstavljao je nostalgичnu sponu s idealizovanom slikom prošlih vremena i mladosti generacija koje su odrastale u SFRJ.

Šezdesete godine donele su talas bendova koji su širom Jugoslavije svirali obrade optimističkih pesama tada najpopularnijih muzičkih grupa sa Zapada (*Crveni koralji, Crni biseri, Elipse, Džentlmeni, Bijele strele, Roboti, Zlatni dečaci*), polako uvodeći u repertoar i svoje pesme. Prvi bend koji je ponudio drugačiji, alternativniji, buntovnički duh bile su *Silute*, predvođene Zoranom Mišćevićem, čija se pojava poklopila sa pojavom crnog talasa u jugoslovenskom filmu i željom J.B. Tita da stvori sliku otvorenije političke klime. Napravljen je prostor za veliki uspeh *Grupe 220* predvođene Dragom Mlinarecom iz Zagreba sa njihovom autorskom pesmom "Osmijeh" (Janjatović 1999, 38). Nakon toga, muzičke grupe koje su izvodile obrade pesama zapadnih bendova nisu više smatrane niti progresivnim, niti društveno subverzivnim. Pop i rok muzika postale su društveno prihvatljive i u skladu sa razvojem socijalističkog društva. Novi izvođači, tokom sedamdesetih godina, nisu imali ambicija, a možda ni potrebe, da budu društveno angažovani ili subverzivni (*Korni grupa, Indeksi, Parni valjak, S vremena na vreme, YU grupa, Pop mašina, Bijelo dugme...*), trudeći se, manje ili više uspešno, da idu u korak sa svetskim muzičkim trendovima.

Titova smrt, pojava pank a i novog talasa označili su početak osamdesetih godina kao verovatno najturbulentnije godine za pop i rok kulturu u Jugoslaviji (Janjatović 1999, 40). *Film, Prljavo kazalište, Azra i Haustor* u Zagrebu; *Laibach* (napravili su pometnju svojim konceptom oko kojeg vlast nije mogla da se odredi da li je neo-nacionalistički ili radikalno levičarski, sve vreme su-

<sup>4</sup> Đorđe Marjanović je još uvek izuzetno popularan u zemljama bivšeg SSSR-a.

štinski rasvetljavajući fenomene totalitarizma, nacije, države i pojedinca, vlasti i pojedinca, odnosa prema moći), *Pankrti* i *Buldožer* u Ljubljani; *Idoli*, *Električni orgazam*, *Šarlo akrobata* i kasnije *Ekatarina Velika* u Beogradu pokrenuli su nov način razmišljanja o pop i rok muzici na prostoru Jugoslavije. Istinski glas društvene kritike od samog početka tog perioda bio je Branimir Džoni Štulić, lider grupe Azra, pokrećući kroz svoje tekstove političke i društvene teme koje je do tada bilo nezamislivo na tako ogoljen način predstavljati publici. Pred sam raspad SFRJ pojavio se i *Rambo Amadeus* ("Ja nisam izmislio turbo folk, ja sam mu dao ime"), pored slabo vidljive rep scene, jedan od retkih izvođača koji se tokom 90-ih godina suprotstavljao "gluposti, nasilju, udvorištvu i ljigavom karijerizmu" (Janjatović 1999, 42). Rambo Amadeus, jedan od najkreativnijih i najsvestranijih autora u regionu, prelamao je kroz svoj rad sve ono što se u društvu dešavalo, dovodeći u jednom trenutku sebe do pozicije tipične za pojedinca unutar sistema popularne kulture (pogotovu onakvog sistema koji je postojao u Srbiji devedesetih) – da ne može da kontroliše život sadržaja koji kreira u sistemu koji kritikuje iznutra, radeći i muziku za film Dragane Mirković "Slatko od snova"<sup>5</sup>. S druge strane, otprilike u isto vreme, u Hrvatskoj (u Rijeci) su se pojavili *Let3*, najistaknutiji i verovatno najistrajniji predstavnici riječke rok scene. Zasnivajući svoje nastupe na konceptu društvene kritike i obscene provokacije, dostigli su kulturni status u celom regionu (za publiku u Srbiji možda najkontroverzniji je bio poslednji album "Bombardiranje Srbije i Čačka" praćen nastupima u srpskim tradicionalnim nošnjama i izvođenjem pesama kao "Rado ide Srbin u vojnike (pička)", "Ero s onoga svijeta", "Dijete u vremenu").

Srbija je, kao samostalna država, izgubila veliko tržište i neke druge segmente sociokulturnog ciklusa u domenu muzike – pre svega izdavače i medije koji prate muziku, ali nije bila spremna ni za globalne promene u domenu distribucije, niti nove načine i navike korišćenja muzike od strane publike. Tako je samo domen narodne (uglavnom novokomponovane) muzike uspeo da održi svoj sistem. Štaviše, vođen tržišnim principima, jedino je ovaj segment popularne muzike u produkcionom smislu išao u korak sa globalnim tendencijama (Dragičević Šešić 1994). Možda i najzanimljivija tema koja se može prati-

<sup>5</sup> Iako se ovakvi projekti Ramba Amadeusa mogu staviti i u kontekst postmodernističkih umetničkih projekata, različita tumačenja i dalje ostaju na stolu. "Naravno, u to vrijeme hiperinflacije, raspada države, rata, restrikcija, zime, mraka, beznađa, očajnički sam pokušavao da zaradim lovu na brzinu ne bih li zapalio iz zemlje, daleko, u tri pizde materine, što dalje. Napravio sam grešku. Trebalo je da zapalim, bez para, kao i mnogi drugi. Ovako sam i ja zaigrao u kolu destrukcije, i niti želim da me opravdavate, niti da glumim moralni stub društva. Uostalom, mnoge ozbiljnije ličnosti i institucije, koje po difoltu predstavljaju moralne i intelektualne stubove društva, pravile su mnogo veće gadarije. Neodlučnost smatram svojim najvećim grijehom. Ona je valjda poslijedica kukavičluka" (Rambo Amadeus u Georgijev 2005).

ti na ovoj liniji je ona koja uspostavlja odnos prema ustaljenim modelima nacije, simbola patrijarhalnog društva, usvojenih društvenih normi koje se ne preispituju, autodestruktivnim kulturnim obrascima koji se promoviraju kao modeli glavnih kulturnih tokova. Ukoliko se grupa *Rokeri s Moravu* iz osamdesetih godina može uzeti kao neka vrsta ekscesne pojave, projekat koji je mišljen kao pank i koji se bar u samom svom početku bavio deidealizacijom sela kao jako važnog elementa srpskog nacionalnog bića<sup>6</sup> (Pančić 2005), devedesetih je razvoj narodne i zabavne muzike bio suštinski povezan sa negativnim previranjima u društvu. Uprkos različitim gledanjima na ulogu narodne/zabavne/turbo folk muzike u društvu tokom devedesetih godina u Srbiji (Dragičević Šešić 1994; Kronja 2002; Đurković 2004), ne uzimajući u ovom radu u obzir odnos prema islamskim/istočnjačkim elementima u turbo folku i dilemu da li je to oznaka društvenog pada ili praćenja globalnih (zapadnih) trendova, pa samim tim i progresivnosti, sigurno je da je ova vrsta muzike imala centralno mesto u kulturnom obrascu tog vremena – u određenom trenutku igrala je ulogu ogledala, dok u nekom drugom – društvenog negativa.

Imajući u vidu nasleđe pop i rok scene iz osamdesetih godina, nakon 2000. godine pojavljuju se novi projekti koji pokušavaju da uđu u dijalog sa popularnom kulturom iznutra – *Laka* je na iznenađenje mnogih bio kandidat Bosne i Hercegovine na izboru za pesmu Evrovizije 2009. godine, sa možda najzanimljivijim nastupom sa Balkana na ovom takmičenju u poslednjih deset godina (naravno, uzimajući u obzir politički trenutak u BiH, uvek se može postaviti pitanje da li je to bio eskapizam ili nadnacionalna subverzija jedne lude u identitetski zbunjenom društvu); *Purašević*, deo kreativnog kolektiva "The Books of Knjige", postao je za vrlo kratko vreme crnogorska i regionalna pop zvezda kreirajući kroz samo tri pesme ("Beli golube", "Da poigramo" i "200 eura") lik politički nekorektnog, elokventnog antiheroja sklonog skandalima. *Bobo Knežević*, fitness instruktor iz Sinja koji peva šansone postao je jedan od retkih zabranjenih i cenzurisanih muzičara na hrvatskim medijima. Takođe sa samo tri pesme ("Co to mas", "Dominik" i "Maderfaker") u kojima kroz šansone ismeva društvenu hipokriziju, dostigao je kulturni status u regionu. Preuzimajući stav poznatih dalmatinskih šansonjera – romantika s akustičnom gitarom i zanesenjačkim pogledom u očima, a s druge strane izvodeći društveno provokativne tekstove, Bobo pravi zanimljiv kontrast. Artefakt analizom izvođačkih koncepata ova tri lika, kao i kroz koncept koji promoviraju Šobaja u Srbiji, mogli bismo analizirati neka najaktuelnija društvena pitanja u sve tri zemlje.

---

<sup>6</sup> Da bi ubrzo nakon pank početka doživeo istu sudbinu kao i Šobajina pesma, s tim što za razliku od Šobajinog projekta, projekat Borisa Bizetića još uvek traje.

## Studija slučaja: Šobaja i "Tri poljupca"

*To je, naravno, najveća tajna uspešne lude – da nije luda uopšte*  
Isak Asimov, "Vodič kroz Šekspira"

prošlog leta ja na hvaru  
bio sam u gadnom kvaru  
prilazi mi neko mače  
odma počelo da skače

bog stari, kaj si tak tužan  
kaj se briješ, pa nisi ružan  
ja ne kužim kaj si u bedu  
dodji meni i biće sve u redu

onda se baci u zagrljaj moj  
usne krenuše ka obrazu, joj  
nije bilo kraja sreći  
cmok prvi, cmok drugi...a gde je treci

ref.  
3 poljupca hocu ja,  
necu 1, necu 2.  
ništa manje neću, jer 3 su za sreću,  
3 poljupca hoću ja!

nije prošlo metar dana  
dobio sam ključ od stana  
mansardica na pigalu  
a ja raspoložen za svaku šalu!

izleto sam na ulicu  
spopao divnu cuuuuricu  
krupnog stasa, dubokog glasa  
ma baš mi pristaje, jer pravi sam dasa

zašto se ne bi upoznali  
ruku jedno drugom pružili  
prijateljski u obraz se poljubili  
cmok prvi, cmok drugi...a gde je treći?

Nebojša Anđelković – Šobaja, po osnovnoj profesiji kuvar, a već više od deset godina basista nekoliko beogradskih bendova (*Mravi, Mistakemistake, Svi na pod!, Zemlja gruva*), 2009. godine spontano je započeo sa svojim *one hit wonder* projektom "Tri poljupca". Tokom letovanja na Rosama zajedno sa



Zoranom Kesićem, autorom emisije "Fajront republika" na TV Fox<sup>7</sup>, a uz pomoć muzičkog producenta i DJ-a Milana SevdahBABY Stankovića i Jane Dolecki, pevačice iz Zagreba, nastala je pesma "Tri poljupca" izgrađena oko refrena hita "Tri poljupca" iz 1985. godine u izvođenju Snežane Savić<sup>8</sup>. Ideja za pesmu nastala je, po Šobajinim rečima, kada je na moru upoznao lepu Hrvaticu<sup>9</sup>. Dok su se pozdravljali/ljubili u obraz, poljubili su se dva puta, a treći put je Šobaja poljubio vazduh (Brkić 2010).

Pesma, a zatim i ceo nastup koji je prati, bavi se simbolima navodno bitnim za uspostavljanje nacionalnog identiteta srpskog naroda – simbolom tri prsta, tradicijom tri poljupca, srpskom šajkačom, patrijarhalnim modelom i srpskim mačizmom, odnosom prema ženama, međuzavisnostima nacionalizma i gay estetike, kao i patološkim odnosom srpske i hrvatske kulture. Na nivou slika, tj. vizualizacije i pratećih elemenata u nastupu, Šobaja pravi reference na Rokere s Moravu, Olivera Mandića, Vuka Draškovića, Srbokapa (kultna radio drama iz produkcije B92), američke tinejdžerske komedije iz osamdesetih godina<sup>10</sup> (kontrast između "superheroja" Šobaje i "geeka" SevdahBABY-ja).

Odmah po izlasku pesme u javnost (amaterski spot pravljen za specijalno izdanje emisije "Fajront republika" Zorana Kesića), SevdahBaby i Šobaja bili su gosti na izložbi Petra Ilića – Ćirila "Srbija svuda i sa svima"<sup>11</sup>. Izložba se bavila jednim bitnim simbolom koji se koristi u spotu i nastupu za pesmu "Tri poljupca", tri raširena prsta, simbolom koji je počeo da se koristi tek početkom 90-ih godina. Gost na izložbi bio je i Vuk Drašković, književnik i političar koji je bio jedan od najvećih promotera korišćenja ovog simbola tokom svog opozicionog delovanja, koji je pristao da se fotografiše sa mladim umetnicima. Igrom slučaja, tu se nalazio i umetnik Uroš Đurić koji nije propustio da se pridruži sceni. Ova fotografija, u novom kontekstu, izmeštanjem jednog od utemeljivača ovog simbola sa političkog skupa prvo na političku marginu, a onda u umetničku ga-

<sup>7</sup> Pre toga na TV "Metropolisu", a nakon TV Fox, na "Prva TV".

<sup>8</sup> Glumica i pevačica, najpoznatija kao zavodnica iz serija Siniše Pavića ("Bolji život", "Srećni ljudi"... ) iz 80-ih i 90-ih godina XX veka. "Tri poljupca hoću ja" jedan je od njenih najvećih hitova.

<sup>9</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=tbgPnWy8Qp0> (pristupljeno 29. novembra 2010.)

<sup>10</sup> Ali i noviji talas američkih komedija Džada Apatouva (Judd Apatow), kao na primer "Superbad".

<sup>11</sup> Na izložbi u "Magacinu" u Kraljevića Marka (septembra 2009), predstavljena je serija od 40 fotografija poznatih ličnosti na raznim krajevima sveta, koji su se fotografisali sa podignuta tri prsta. Koncept izložbe bio je da sa jedne strane otvori debatu o pogrešnom pozdravu tri raširena prsta (tri skupljena prsta možda imaju neko utemeljenje), ali i da predstavi različitost Srbije kroz fotografije ljudi veoma različite provenijencije (od Sani Armani do igračica Leningrad Cowboys).



leriju, dobija jednu novu vrednost. Simbol tri prsta izolovan je kao samostalni element popularne kulture, s izuzetno mnogo značenja i "vrednosti" učitanih u njega. Ne postoji simbol koji je za tako kratko vreme doživeo toliku afirmaciju u jednom narodu, i u koji je toliko mnogo značenja učitano. Simbol "uzdizanja nacije" ne može to da izdrži, već dopušta da bude doveden do apsurdna.

Pesma je u međuvremenu postala veliki hit – 10 nedelja za redom bila je na prvom mestu emisije "Jelen Top 10"<sup>12</sup> na TV B92 (proglašena i za hit 2009. godine)<sup>13</sup>; neizbežna je u beogradskim klubovima koji se smatraju alternativnim prostorima – Muf, Butler, Francuska sobarica, Kulturni centar "Grad"<sup>14</sup>, The Tube... ali se može čuti i na splavovima, diskotekama, gay klubovima, svadbama. Šobaja i "Tri poljupca" jako brzo su prihvaćeni u novom sistemu. Pesma i sam Šobaja podjednako su postali hit među (novim) dizelašima, nacionalistima, ali i u delu "građanske opcije" u društvu, kao i unutar gay zajednice. Početni cilj, pokretanje neke vrste dijaloga o značenjima opšteprihvatačenih nacionalnih simbola, njihovoj apsurdnosti kroz značaj koji im je dat, bio je delimično postignut – ideološki, politički ili estetski suprotstavljene grupe imale su nešto zajedničko oko čega su se složile. U februaru 2010. SevdahBaby i Šobaja nastupaju u Sava centru na dodeli Oskara popularnosti za 2009. godinu – Šobaja i "Tri poljupca" postaju zvezde popularne kulture<sup>15</sup>. Nakon izbora za srpskog predstavnika za pesmu Evrovizije 2010, na kojem je kao predstavnik Srbije izabran Milan Stanković, mlada zvezda Grand produkcije<sup>16</sup>, koji je u svom nastupu takođe koristio neke od simbola koje je Šobaja koristio u svojim nastupima (tri prsta, srpska narodna nošnja), tabloidi koriste Šobaju kako bi napravili skandal. Pojavljuju se tekstovi u časopisima *Svet*, *Skandal* i *Story*, koje Šobaja demantuje izjavom: "želeo bih zvanično da izjavim da mi je drago ako je moja pesma poslužila kao inspiracija takvim veličinama kakve su gospođa Marina Tucaković i gospodin Goran Bregović" (*Story*, 16. mart 2010). Šobaja nastupa u Beogradu (u hotelu Royal) i u Podgorici (noćni klub "Podvezica") zajedno sa Bobom Kneževićem i Puraševićem, time potvrđujući razumevanje među tri izvođača sa sličnim senzibilitetom i odnosom prema sceni na kojoj nastupaju. Konačno, za pesmu "Tri poljupca" snima se spot koji je 17. maja 2010. godine premijerno prikazan na MTV-ju<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=0b4t1bub7d8> (pristupljeno 29. novembra 2010.)

<sup>13</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=svE3Bx7O7II> (pristupljeno 29. novembra 2010.)

<sup>14</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=JG7j2t7fWAA> (pristupljeno 29. novembra 2010.)

<sup>15</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=3QdF2ZrSVVY> (pristupljeno 29. novembra 2010.)

<sup>16</sup> Igrum slučaja, pravo ime SevdahBABY-ja je takođe Milan Stanković.

<sup>17</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=cN7bUNXO584> (pristupljeno 29. novembra 2010.)

Paradoks svakog elementa subverzije unutar prostora popularne kulture je u tome što jednim svojim delom on i jeste ono protiv čega se bori (Fisk 2001). Do koje mere Šobajin pokušaj može uopšte biti shvaćen kao subverzija na jednom društvenom mikro nivou? Osnovni problem nastaje u samoj percepciji pojma "subverzija". Etimološki gledano, reč *subverzija* potiče od latinske reči *subvertere* (osnova *vertere* – okenuti, izokrenuti), dok se u Oxfordovom rečniku imenica *subvert* definiše kao "podrivanje moći i autoriteta (ustanovljenog sistema ili institucije)". Najsporniji deo vezan za definiciju ovog pojma je onaj koji je izostavljen, a to je deo vezan za intenzitet i jačinu subverzije. Zbog toga se u samom startu u ovaj pojam učitava maksimalistički intenzitet, što je za ljude najčešće predstavlja revolucija – neka vrsta radikalne, korenite promene. Na sledeću prepreku nailazimo u samom karakteru popularne kulture i paradoksalnosti subverzije unutar njenog polja – ono čemu se suprotstavljamo prisutno je u samom tom suprotstavljanju (Fisk 2001, 10), te stoga popularna kultura može biti nosilac progresivnosti, ali ne na radikalna način. Šobajina pesma (koncept) zbog toga egzistira fazno u prostoru popularne kulture i ima neku svoju genezu razvoja – mišljena je i napravljena kao pokušaj subverzije, ona u jednom vremenski i kontekstualno ograničenom prostoru i jeste bila subverzija, da bi u svojoj zreloj fazi, kada apsolutno biva prihvaćena i inkorporirana od sistema, izgubila svoj osnovni opozicioni karakter. Elementi društvene kritike koji ona poseduje postaju razvodnjeni u jednom novom okruženju, i postaju samo jedan estetizovani element popularne realnosti koji konzumente dotiče samo na nivou površnosti. Autor i izvođači više nemaju kontrolu nad sadržajem.

### Da li je istinska subverzija unutar popularne kulture moguća?

Ukoliko se na pesmu "Tri poljupca" gleda kao na gerilsku akciju, koja ima subverzivnu funkciju samo u ograničenom vremenskom i prostornom kontekstu, ona može imati društvenog uticaja. Možda je bilo potrebno da prođe dovoljno vremena da se o nekim nacionalnim simbolima, tabuima, predrasudama razgovara, kako bi se značaj tih simbola marginalizovao, a suština dijaloga vratila na neke zajedničke teme koje imaju utemeljenje u onome što se dešava danas i što će se dešavati u budućnosti. Time bi se mnogo više približili nekoj vrsti "pomirenja", šta god taj termin danas označavao. Popularna kultura sigurno može pomoći u tome da se frustracije iz prošlosti postave u okvir koji omogućava neke nove nivoe komunikacije. Otvorenost formi unutar popularne kulture to svakako dopuštaju – koliko su te forme bile otvorene za sadržaje koji su tokom 90-ih godina podržavali atmosferu netolerancije i društvenih raslojavanja, na isti način i kroz iste forme uspostavljena je komunikacija među sukobljenim društvima i pre nego što su uspostavljeni kontakti na državnom nivou ili među društvenim elitama.

Rambo, Laka, Bobo Knežević, Purašević, Šobaja mogu se posmatrati kao predstavnici "luda" savremenog društva, u onom značenjskom smislu *lude* kojim se Šekspir bavi u većini svojih komada ("Kako vam drago", "Kralj Lir"...) (Weimann 1978, 242). Luda je uvek uz centar moći, ali je većina ljudi oko kralja ne shvata ozbiljno, zbog "neozbiljnog" odela, budalastog ponašanja i površinske iracionalnosti. Očigledno je da kralj zna zbog čega ludu uvek drži pored sebe kao neku vrstu savetnika – presvučena neozbiljnošću i iracionalnošću, luda je jedina koja u centru moći sme da kaže ono što možda misle i drugi. Zbog toga u Šekspirovim komadima lude često imaju neke od ključnih uloga u rasvetljavanju ideje komada (Luda u "Kralju Liru", Feste u "Kako vam drago", Klovni u "Otelu"...). Možda *Dorđe Marjanović*, ili *Rambo Amadeus* iz današnje perspektive izgledaju kao mnogo veće i značajnije pojave od *Puraševića* i *Šobaje*, ali mora se imati u vidu da iz današnje perspektive i Jugoslavija može izgledati mnogo veće i značajnije od Srbije. Ukoliko ovi autori, u ograničenom kontekstu, svojim porukama uspeavaju da postave određena značajna pitanja, mogli bismo reći da je to sasvim dovoljno za prve korake ka promenama.

### Literatura

- Assimov, Issac. 1970. *Asimov's Guide to Shakespeare, vol I*. New York: Gramercy Books
- Bart, Roland. 1989. *Carstvo znakova*, Zagreb: August Cesarec.
- Brkić, Aleksandar. 2010. *Intervju sa Nebojšom Anđelkovićem – Šobajom* (neobjavljen, vođen 15. marta 2010. godine). Beograd.
- De Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkley: University of California Press.
- Dragičević Šešić, Milena. 1994. *Neofolk kultura (publika i njene zvezde)*. Sremski Karlovci: IK Z. Stojanovića.
- Dragičević Šešić, Milena i Branimir Stojković. 2007. *Kultura: Menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio.
- Đurković, Miša. 2004. *Ideološki i politički sukobi oko popularne muzike u Srbiji*. Filozofija i društvo, br. 25, str. 271-284, Beograd.
- Georgijev, Slobodan. 2005. *Demokratija je turbo-folk / Intervju – Rambo Amadeus u Vreme*, br. 767, 15. septembar 2005 (<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=427837>, pristupljeno 23. marta 2010)..
- Kronja, Ivana. 2002. *Naknadna razmatranja o turbo folku*. Kultura, br. 102, str. 8-18, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Fisk, Džon. 2001. *Popularna kultura*. Beograd: Clio.
- Frith, Simon (ed.) 2004. *Popular music: Critical concepts in Media and Cultural Studies*. London: Routledge.
- Janković, Aleksandar. 2007. *Bitlsi kao kulturni artefakt*. Doktorska disertacija. Univerzitet umetnosti u Beogradu – Fakultet dramskih umetnosti.

- Janjatović, Petar. 1999. *Pogled unazad: Jugoslovenski pop i rok*. Novi zvuk – internacionalni časopis za muziku, br. 13, str. 37-43, Beograd.
- McRobbie, Angela. 1999. *In the culture society: Art, fashion and popular music*. London: Routledge.
- Story, 2010. *Šobaja: Bregović nije plagirao moju pesmu*, Magazin, 16. mart 2010 (<http://www.story.rs/vesti/u-fokusu/7893-sobaja-bregovic-nije-plagirao-moju-pesmu.html>, pristupljeno 20. aprila 2010).
- Oxford Dictionaries. Dostupno na <http://www.askoxford.com> (Pristupljeno 8. aprila 2010).
- Pančić, Teofil. 2005. *Poetika gedžovanluka / Rokeri s Moravu – Sabrana nedela u Vreme*, br. 762, 11. Avgust 2005 (<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=42-4684>, pristupljeno 23. marta 2010).
- Weimann, Robert. 1978. *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theatre*. New York: The Johns Hopkins University Press.

Aleksandar Brkić

University of Arts, Belgrade

The Possibility of Social Change and Pop Music in Serbia:  
Šobaja's *Three Kisses* – A Case Study

Can social change be brought about only in a radical manner? Is a radical manner of bringing about change possible at all? When we say social change, do we mean "revolution"? Is there a different way of looking at social change, and what is the role of elite culture and that of popular culture in these processes? Has the temporally and contextually limited effect of change and guerilla subversion through popular culture proved more effective? This small-scale study aims to raise the question of whether pop music can contribute to positive changes in society, and examines the conditions for this possibility through the case study of Nebojša "Šobaja" Anđelković's song *Three Kisses*, declared the biggest music hit of 2009 in Serbia.

*Key words:* pop culture, social change, Rambo Amadeus, Purašević, Šobaja, Three Kisses

Possibilité de changement social et musique populaire en -  
Serbie: étude de cas – Šobaja et "Trois baisers"

Le changement social n'est-il possible que de manière radicale? La manière radicale de changer est-elle possible? Lorsqu'on dit changement social, pense-t-on à la "révolution"? Existe-t-il une autre vision du changement de la

---

société et quel est le rôle de la culture d'élite et celui de la culture populaire dans ces processus ? L'effet d'un changement limité dans le temps et lié aux circonstances, l'effet de la culture populaire consistant en des tactiques subversives de guérilla, s'est-il réellement avéré plus efficace (Barthes 1989; Fisk 2001)? Cette recherche, de petite étendue, a pour l'objectif de poser la question de savoir s'il est possible à l'aide de la musique populaire d'exercer une influence positive sur les changements dans la société; les conditions de ces possibilités sont discutées à partir de l'étude de cas du projet de Nebojša Anđelković – Šobaja et sa chanson "Trois baisers", proclamée le plus grand tube musical en Serbie en 2009.

*Mots clés:* culture populaire, changement social, Rambo Amadeus, Purašević, Šobaja, Trois baisers

Primljeno: 22.10.2010

Prihvaćeno: 01.12.2010