

## **Turbofolk**

### **musikens gränsskapande- och gränsöverskridande processer**

Den serbiska sångerskan Svetlana "Ceca" Raznatovic, som uppträdde i Malmö den 24 februari 2007, är änka till den misstänkte serbiske krigsförbrytaren Arkan. Ceca, som idag räknas som en av Balkans största musikstjärnor, slog igenom redan som fjortonåring 1988 och har enligt Sydsvenskan hittills sålt miljontals skivor.<sup>1</sup> Musikstilen "turbofolk", vars mest inflytelserika artist är just "Ceca", är en modern elektrifierad variant av "folkmusik" från Balkan. I denna artikel vill jag, genom en analys av diskurser som är knutna till musikfenomenet "turbofolk", bland annat diskutera hur just denna musikform reproducerar och skapar stereotypa könsroller samt hur den formmässigt blandar samman "modern elektronisk musik" med "traditionell orientalisk musikkonst".

Musiktraditionen som turbofolk delvis vilar på har sina historiska grunden i Ottomanska rikets femhundraåriga kulturella och politiska dominans över Balkan samt regionens närhet till Mellanöstern. I och med dessa påtagliga kulturella och geopolitiska band till "Orientens"<sup>2</sup> genomsyras turbofolks form och stil av kulturella yttringar som förekommer i Mellanöstern. På samma gång vilar diskurserna kring turbofolk på ett förnekande av alla influenser från "Orientens".

Jag har för avsikt att i denna text hävda att det finns tydliga indicier för antagandet att den postkommunistiska nationalismen i Serbien samt landets kulturpolitiska klimat vilar på islamofobi, ikonografi som har influenser från den serbisk-ortodoxa kyrkans nationalism samt ett starkt behov av att hävda landets så kallade monokulturella eller etnokulturellt homogena särprägel.

Icke desto mindre blir dikotomin mellan å ena sidan diskurserna om musikens etniskhomogena form och å andra sidan tonmässigt och bildmässigt starkt "orientaliserade" former av kulturella yttringar en paradox som kännetecknar alla former av nationalism och homogeniserande syn på kultur. Samtidigt som nationalistiska gränsskapande diskurser sätter sin prägel på diskurserna kring

---

<sup>1</sup> <http://sydsvenskan.se/malmo/article220447.ece> (den 5 juni 2007); "Svetlana "Ceca" Raznatovic har sålt en halv miljon exemplar av sin senaste cd "Decenija" ("Decennium") och minst dubbelt så många piratkopierade exemplar, men utanför västra Balkan och det tidigare Jugoslavien är hon mest känd i en helt annan egenskap: som hustru till massmördaren och gangstern Zeljko "Arkan" Raznatovic som sköts till döds i Belgrad". (Källa: Publicerad 12 maj 2002; [www.dn.se/ceca](http://www.dn.se/ceca), den 5 juni 2007)

<sup>2</sup> I brist på annat begrepp väljer jag att använda begrepp "Orientens" och "orientalism". Jag vill understryka att jag är medveten om problematiken kring begreppsanvändningen. För djupare diskussion kring begreppet se Edward Said. *Orientalism*. Ordfront 2004

musikkulturen skall det även tilläggas att musikkulturen ”turbofolk” bör förstås som ett uttryck för patriarkala och sexistiska värderingar. Patriarkala strukturer får ofta ett uppsving i länder som kännetecknas av totalitarism och militarisering; vilket är just fallet med förna Jugoslaviens upplösning under de sista två decennier av 1900-talet.

Trots dessa gränsproducerande mekanismer bör det på samma gång tilläggas att turbofolk har bidragit till överskridandet av generationsgränser. Med andra ord fann de första formerna av turbofolk sin publik bland alla åldersgrupper. Det kan även tillfogas att turbofolk är populär utanför Serbiens gränser och det kan markeras att trots dess nationalistiska tendenser är den mycket populär i andra delar av förna Jugoslavien, samt Bulgarien, Grekland och Rumänien. Enligt Sydsvenskan hade Cecas konsert i Malmö över 3000 besökare från hela Norden och enligt en bosniskmuslimsk gymnasieelev som bor i Malmö (som jag intervjuade i april 2007) fanns det bland konsertens besökare olika etniska grupper från hela forna Jugoslavien.<sup>3</sup> Men betydelsen av gränsöverskridande processer bör kanske inte överdrivas eftersom ordförande i Bosnien-Hercegovinska riksförbundet påpekade att Migrationsverket borde ha stoppat hennes konsert i Baltiska hallen. Härmed skulle man kunna tala om en skillnad mellan officiell politisk retorik och underifrånprocesser där unga och gamla människor från olika etniska grupper söker sig till musikformen medan olika politiska representanter ställer sig mer skeptiska till denna form av konst eftersom de ser den som ett uttryck för nationalistiska strömningar. Den 18-årige informanten Mela berättar att flera av hennes skolkamrater ställer sig avvisande till turbofolk; just på grund av musikens etniska gränsskapande tendenser. Hon tillägger att hon inte ser turbofolk på detta sätt utan att det istället handlar om god musikform. Till följd därav är det av vikt att diskutera komplexiteten bakom denna musikforms gränsskapande och gränsöverskridande processer. I min artikel skall jag sålunda försöka kritisk granska musikens nationalistiska diskurser samt dekonstruera diskurser kring musikstilen och detta med hjälp av multikulturellt- och genusperspektiv samt dikotomin mellan modernitet och traditionalitet.

Hur kan vi definiera Turbofolk?

I den här musikstilen förenas många genrer och det är relevant att understryka att den inte bör ses som en enhetlig musikform. I själva verket börjar musikstilen i allt större

---

<sup>3</sup> <http://sydsvenskan.se/malmo/article220447.ece> (den 5 juni 2007); Intervju med Mela från Malmö den 19 april 2007

grad liknar modern ”schlagermusik” eller ”MTV-pop”. Den förenande faktorn bakom alla konstnärers eller rättare sagt producenters alster är de starka banden till kommersiella intressen och populärkulturens ikonografi samt medial genomslagskraft och inte minst konsumenternas starka fascination över deras idolars privatliv. Därmed bör denna form av populär ”folkmusik”, dvs. en form av ”neofolk” uppfattas som en integrerad del av marknadsliberala krafter i landet samt den stora framväxten av kommersiella medier och privatiseringsprocesser som slog igenom under 1980- och 90-talet.

Turbofolk har alltså sina rötter i en så kallad kommersiell ”folkmusik” (s.k. ”nutidskomponerad folkmusik” eller ”neofolk”) från 1970-talet. Å ena sida liknar musikstilen zigenskt musik från Balkan, ”traditionella” musikstilar från Serbien, Mellanöstern, Turkiet samt Grekland och å andra sidan genomsyras turbofolk av modern elektronisk eurodisco samt rock/pop. Det kan sålunda konstateras att musikformen är i högsta grad gränsöverskridande såtillvida att turbofolk kan ses som en form av dansmusik med sina rötter i lika mycket det ”moderna” som det ”traditionellt folkliga”. Det är kanske Balkans ”utmärkande” politiska, geografiska samt kulturhistoriska position som har bidragit till musikformens (post)moderna struktur. Serbiens position mellan ”öst” och ”väst”, ”syd” och ”nord”, ”totalitarism” och ”marknadsekonomi”, ”urban” och ”rural”, ”modern” och ”traditionell” samt ”nationell” och ”global” har enligt mig varit några av de bidragande faktorer till musikstilens frammarsch. Denna ”hyperblandning” av dikotoma faktorerna är synnerligen förenklingar av verkligheten men de bör på samma gång förstås som viktiga diskurser som förekommer kring turbofolk och den dominerande position som musikstilen har haft i Serbiens kulturpolitiska liv under de senaste tjugo år. I det följande vill jag diskutera sambandet mellan det traditionella och det moderna.

#### Mellan modernitet och tradition

I samband med det ovan diskuterade skulle man alltså konstatera att begreppet turbofolk är mycket tvetydigt eftersom ordet *turbo* ofta associeras med modernitetstänkande, industrisamhälle och snabb storstadslivsstil. På samma gång är det viktigt att betona att begreppet *folk* i den allmänna diskussionen på Balkan betecknas som en symbol för ruralkonservatism, rädslan för innovation, nationell enighet samt traditionella och ofta patriarkala värderingar. Det påstås att begreppet *turbofolk* användes första gången av den montenegrinske konstnären och musikaliske

satirikern Rambo-Amadeus på 1980-talet<sup>4</sup> och då som en parodi på det kulturella klimat som fanns i förna Jugoslavien. Hans artistnamn är just en sådan konstruktion som på ett satiriskt sätt skildrar sammanfogningen mellan å ena sidan det mediala, ”moderna”, populära och kommersiella konsten och å andra sidan det ”högkulturella”.

I enlighet med min ståndpunkt handlar diskussionen kring turbofolk om paradoxer. Faktum är att många länder på Balkan hade genomgått en snabb industrialisering och urbanisering under den kommunistiska epoken. På samma gång innebar denna förändring i själva verket att traditionerna fortsatte att leva vidare i de nya växande urbana centra; med självklart i en ny (post)modern anda. I det följande vill jag poängtera att musikstilen kännetecknas av ytterligare några kulturpolitiska och sociala gränsskapande markörer: den reproducerar patriarkala strukturer, berättar om banala kärleksrelationer, underblåser nationalism och är starkt bunden till kriminella element som har fått sin genomslagskraft efter kommunismens kollaps.

Äktenskap mellan kommersialism, nationalism och medialisering av vardagen

Den postmarxistiske kulturvetaren från University of Kent, Alexei Monroe menar att musikstilen liknar en ”paramilitarized ex-Yugoslav form of pop culture and as a form of reaction to fears of globalization”<sup>5</sup>. Han tillägger att turbofolk är en aggressiv form av populärkulturen som genererar nationalistiskt symbolspråk och kommersialism genom att anspela på idén om ”serbiskhet”. Just giftermålet mellan, den av Interpol och svenska staten samt Hague Tribunalen jagade krigsförbrytaren och kriminellt belastade, Arkan och musikartisten Ceca i februari 1995 bör kunna betraktas som en symbol för en fusion mellan den kriminella (under)världen, militarism, nationalism, kommersialism och konsten. Här är det viktigt att påpeka att kriminell verksamhet var och är fortfarande en integrerad del av de politiska systemen i flera av de krigshärjade länder i förna Jugoslavien. Till följd av det framförda bör denna förenande akt mellan Arkan och Ceca ses som ett tecken på det starka sambandet mellan konst, politik och ekonomiska spelregler.

I enlighet med mina tolkningsramar var det just den direkta TV-sändningen av bröllopet mellan två av de mest uppmärksammade personer i Serbien, nämligen Ceca och Arkan, den symboliska höjdpunkten i musikstilens kommersiella erövringståg. Bröllopets direktsändning på TV och den senare kommersiella distribueringen av

<sup>4</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Turbo-folk> (den 6 juni 2007)

<sup>5</sup> ”Balkan Hardcore – Pop Culture and Paramilitarism” av Alexei Monroe, sid. 3

videobanden; som visade Arkan (beväpnad och klädd i militäruniform från Första världskriget) och Ceca, turbofolkmusikens superstjärna (vars Belgrad konsert drog enligt Serbiska tidningar i juni 2006 hundratusen åskådare);<sup>6</sup> var alltså ett äktenskap mellan å ena sidan de nationalistiska och kriminella strömningarna samt politiskekonomiska intressen och å andra sidan den kommersiella musikformen och media.



Bild 1: "Arkan and Ceca: Glamorous couple"<sup>7</sup>

Att politiken och konsten går hand i hand med varandra tyder även det faktum att hennes man, Arkan mördades 2000 och Ceca blev senare arresterad på grund av misstankarna för hennes inblandning i mordet på Serbiens premiärminister Zoran Djindjic.

Äktenskapet mellan kommersiella krafter, nationalistisk yra, politiska särintressen samt turbofolk tolkas av mediaforskaren Ivana Kronja på följande sätt:

*.../popular culture has been largely used as an instrument in support of the system of values championed by the new war-profiteering elite and of the policy of the ruling regime, which is based on war, looting, nationalism and isolationism. Turbo folk music; shows featuring criminals and people from the social margins; false prophets, clairvoyants and healers; TV Pink quizzes; glamorous fashion; U.S. TV series and films full of violence as a manifestation of power; kitsch Latin American soap operas; and the like, have been complementing the political messages on paramilitary criminals/heroes, nationalism and xenophobia, and the collapse of moral values in a 'porno-nationalism' culture of sorts.<sup>8</sup>*

Till skillnad från den kommunistiska eran; där den politiska eliten stödde rockmusiken och försökte sätta stopp för, enligt partipolitikerna, alltför kitschiga formen av konst, nämligen neofolk; var det i nittioalets Serbien i själva verket rock

<sup>6</sup> <http://www.novosti.co.yu/code/navigate.php?Id=15&status=jedna&vest=90495> (den 1 juni 2007)

Även om det är svårt att bekräfta siffrorna är det tveklöst att hennes popularitet är enorm. Enligt Sydsvenskan kom 3 000 åskådare till konserten i Malmö.

<sup>7</sup> <http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/europe/605266.stm> (den 6 juni 2007)

<sup>8</sup> Ivana Kronja 2006, sid. 199-200; "Politics as Porn: the pornographic representation of women in Serbian Tabloids and its role in politics" i Sterotyping Representation of Women in Print Media in South East Europe. (edt) Nirman Mornak Bamburac, Tarik Jusic, Adla Isanovic. Mediacentar. Sarajevo 2006

den musikstilen som åsidosattes eftersom den uppfattades som alltför politiskt farlig. Sociologiprofessor Eric Gordy konstaterar att rock som producerades i den kommunistiska Jugoslavien under 1970- och 80-talet uppfattades som "high art and implicitly opposed to neofolk, which is regarded as "Balkan" and "primitive".<sup>9</sup>

Därmed kan vi se en historisk kontinuitet i relationen mellan musik och politiska särintressen. Medan kommunismen stödde "Jugorock" som uppfattades som progressiv, modern och antinationalistisk var det i Slobodan Milosevics Serbien turbofolk som fick officiellt politiskt, medialt och sålunda även ekonomiskt stöd. Det verkar som om "neofolk" uppfattades i den kommunistiska multietniska Jugoslavien som farlig på grund av dess anknytning till det "etniska" och således till det splittrande. Men trots skillnaderna mellan de två totalitära regimen insåg människorna bakom de båda politiska modellerna vikten av att stödja konst och använda den i politiskideologiska intressen.

#### Musikstilens patriarkala ikonografi

Utöver de ovan presenterade gränsdragningsprocesser skall det tilläggas att musikens bildspråk var och är fortfarande grundat på tydliga sexistiska, pornografiska och kvinno-objektifierande, heteronormativa och patriarkala diskurser. Likt mycket av den nationalistiska diskursen är även diskurserna som genomsyrar turbofolk starkt influerad av traditionella bilder av "manligt" och "kvinnligt". I turbofolks genusediskurs har de kvinnliga artisterna en ledande roll men till skillnad från sina manliga kolleger är de mest påtagliga attributen som visas i de kvinnliga artisters musikvideos grundade på objektifieringsprinciper. Bildspråket sätter fokus på den kvinnliga kroppen, nakenhet och konsumtionsideal. Det är mycket påtagligt att i den mediala bevakningen av turbofolks största stjärnor finns en uppfattning att den kvinnliga kroppen i sig inte räcker. Istället är kosmetisk kirurgi och andra kommersiella produkter en nödvändighet för ett lyckat artistliv.

---

<sup>9</sup> Gordy Eric, sid 144



Bild 2. Ceca

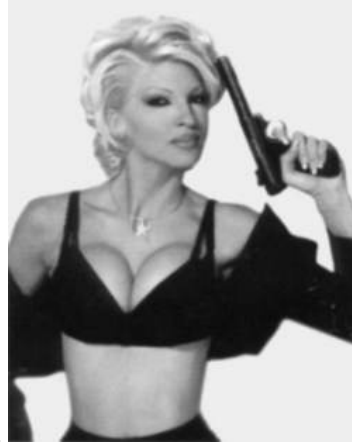


Bild 3. Jelena Karleusa, Serbiens  
näst största turbofolkstjärna

En av de mest uppmärksammade artisterna Seka Aleksic har i likhet med Paris Hilton, J-Lo och Britney Spears sitt eget modemärke vars namn illustrerar de diskurser som omger musikstilen. Modemärket heter nämligen "Rich bitch".



Bild 4. Modekollektion "Rich Bitch by Seka Aleksic"

Därmed bör videos och andra mediers bildspråk betraktas som reklamaffischer för konsumtionen av bl.a. plastikkirurgi (som verkar ha för syfte att tillfredsställa den manliga heteronormativa blicken). De kommersiella, mediala och musikaliska diskurser som omsluter kvinnliga artisters framträdanden är enligt Ivana Kronja baserade på aggressiva, sadistiska, heteronormativa samt pornografiska och erotiserade ikonografier. I sin artikel "Politics as Porn" förklarar hon att: "The visual representation of entertainment stars is either sexist - woman as a body/object or a vehicle promoting fashion industry products, with appearance as the supreme value and preoccupation - or pornographic"<sup>10</sup>. Icke desto mindre skall det påpekas att medieproduktionen inte är unik för Serbien, utan bör kunna ses som en direkt följd av

---

<sup>10</sup> Kronja 2006, sid. 201

kommersiella (mediala) krafter som skapar program såsom MTV, Big Brother, Paradise Hotel etc. Skillnaden mellan Serbien och de kommersiella produkterna i ”Västeuropa” ligger endast i mängden och frekvensen av objektifieringsprocesserna. Det är befogat att konstatera att inom turbofolk är allting ”amplifierat” – allting når ”turbo” proportioner. Detta i sig innebär att den sexistiska diskursen, som objektifierar kvinnan och sätter fokus på hennes kropp, är mycket mer påtaglig i ett land som Serbien, dvs. ett land som präglas av det som kan enligt mig kallas för ”anarkokapitalism” (laglöst och kriminellt belastat kapitalistiskt system; ”råkapitalism” där allting är en produkt eller objekt). Dikotomin mellan manligt och kvinnligt är sålunda mycket mer påtaglig och är en integrerad del av turbofolks patriarkala och nationalistiska diskurser. Sammanfattningsvis kan det konstateras att för kvinnor är det kroppens utseende som sätter gränsen för musikartistens position på musikmarknaden medan för deras manliga kolleger handlar det endast om deras musikaliska produkter.

#### Generationsöverskridande och nationsförenande tendenser

Avslutningsvis vill jag tillägga att trots den stora mängden gränsskapande processer, som finns inbyggda i diskurserna kring turbofolk, är det av vikt att påpeka att det finns vissa gränser som övervinns och upplöses. Det kan inte förnekas att musikstilen har lyckats vara en kulturell brobyggare genom att konstformen har lyckats upplösa generationsgränser. Turbofolk, till skillnad från många andra former av populärmusik, har sin publik bland alla generationer.

På samma gång skall det påpekas att musiken får idag allt store genomslagskraft i andra delar av förna Jugoslavien och blir därmed en förenande faktor som på något sätt kullkastar de etniska gränsdragningarna som är en konsekvens av konflikterna i förna Jugoslavien. Under kriget i Bosnien-Hercegovina såldes turbofolk på alla sidor av fronterna. Till följd av det sagda är det kanske inte så förvånansvärt att samtliga länder från förna Jugoslavien gav maximal antal poäng till Serbien under Schlagerfestivalen 2007.<sup>11</sup> Med tanke på Cecas och andra turbo- och neofolkstjärnors stora popularitet på Balkan (inklusive Rumänien och Bulgarien) är det kanske inte så egendomligt att Serbiens representant i Schlagerfestivalen 2007 fick stöd från flera av grannländerna. Alla dessa iakttagelser kan i sig uppfattas som paradoxer eftersom

---

<sup>11</sup> För röstningssiffror se [http://en.wikipedia.org/wiki/Eurovision\\_Song\\_Contest\\_2007](http://en.wikipedia.org/wiki/Eurovision_Song_Contest_2007)

musikstilen turbofolk och dess angränsande form av musik har sina grunder i nationalistisk iver under Jugoslaviens upplösning.

Turbofolk – gränsöverskridande och gränsskapande musikytring

Som jag har kunnat visa har musikstilen haft och fortfarande har tydliga gränsskapande diskurser. Bland dessa gränsskapande markörer är klassfrågan ett viktigt element som jag inte har tagit upp i denna diskussion. Trots denna brist vill jag påstå att den *porösa dikotomin* mellan modernitet och tradition har varit den mest påtagliga. Jag har även kunnat visa att en diskursiv gränsdragning är starkt bunden till den politisk-ekonomiska situationen på Balkan under 1980- och 90- talet. Det faktum att ett totalitärt system kollapsade och ersattes istället av ett annat har synnerligen påverkat produktionen av musikkonsten. Turbofolk har i Serbiens fall förenats med starka kommersiella intressen och ”anarkokapitalistiska” strukturer. Musikformens kulturella yttringar har även utnyttjat eller baserats på nationalistiska strömningar och nationalismens patriarkala och sexistiska budskap. Trots detta har dyrkan av turbofolks idoler och musiken bidragit till att bryta generationsgränser. På samma gång har musiken fått en stark genomslagskraft i Makedonien, Bosnien och Hercegovina, Montenegro, Bulgarien och Rumänien samt i allt store grad även i Kroatien och Slovenien.

Författat av Vanja Lozic, Malmö den 6 juni 2007

Referenslista:

- Eric Gordy. *The Culture of Power in Serbia: Nationalism and the Destruction of Alternatives*, Pennsylvania State University Press. 1999
- Ivana Kronja. ”Politics as Porn: the pornographic representation of women in Serbian Tabloids and its role in politics” i *Stereotyping Representation of Women in Print Media in South East Europe*. (edt) Nirman Mornak Bamburac, Tarik Jusic, Adla Isanovic. Mediacentar. Sarajevo 2006
- Alexei Monroe. ”Balkan Hardcore: Paramilitarism and Pop Culture”, *Central Europe Review* (<http://www.ce-review.org>), June 2000.
- Edward Said. *Orientalism*. Ordfront 2004
- <http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/europe/605266.stm>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Eurovision\\_Song\\_Contest\\_2007](http://en.wikipedia.org/wiki/Eurovision_Song_Contest_2007)
- <http://www.novosti.co.yu/code/navigate.php?Id=15&status=jedna&vest=90495>
- <http://sydsvenskan.se/malmo/article220447.ece>
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Turbo-folk>
- [www.dn.se/ceca](http://www.dn.se/ceca)
- Intervju med Mela, den 19 april 2007, Malmö