

ALEXEI MONROE

## Balkán Hardcore

*popkultúra és paramilitarizmus*

A nyugati média szívesen állandósítaná azt a sztereotipikus nézetet Szerbiáról, miszerint lakossága benneragadt egy archetipikus balkáni/szláv sötét korban. E feltételezés olyasfajta tagadáson alapszik, amelynek segítségével egy polarizált képet próbálnak fönntartani a balkáni „másik”-ról, arról a magatartásformáról, amely kifejezhetetlen, és hadilábon áll a kortárs normákkal.

Ezzel magyarázható a Nyugat reakciója a háború során tapasztalt jelenségre: Szerbiában rockzenei és egyéb népszerű előadókat mozgósítottak a NATO-ellenes érzések közös mederbe tereléséhez. A nyugati megfigyelők valami fortélyra gyanakodtak, szerintük „ők” nem igazán képesek balkáni ambícióik nyugati formákba öntésére.

A valóságban a jugoszláv független és félfüggetlen média nem a „régí iskolá”-ban edződött állami médiával versenyeznek, hanem az állami és populista magánműveumokkal, amelyek egyáltalán nem irtóznak a lakosok nyugati zenével, filmekkel és televíziós fogásokkal való bombázásától. A nyugati sztereotipikus gondolkodással ellentétben a nyugati kulturális formák korántsem „haltak ki”, sőt, Jugoszlávia lakóiba igen fáradhatatlanul diktálják bele a nacionalista propaganda, a popkultúra és egy szándékolt szenzorikus túltöltekezés illékony keverékét, amely kotyvalékra a „Balkán Hardcore” címke ragasztható.

Noam Chomsky és mások már eddig is sokszor hangsúlyozták, hogy a populáris kultúra szervesen hozzátartozik a Nyugat domináns ideológiájához kapcsolódó közvélekedés felépítményéhez: ez a helyzet Szerbiában is, csak éppen sokkal világosabban.

*Tito és a Jugorock*

A populáris kultúra efféle hivatalos használatának gyökerei egészen a 70-es évekig nyúlnak vissza, a Jugorock fénykoráig. Tito rezsimje tolerálta és ösztönözte a hazai rockegyütteseket – feltéve, ha „biztonságos” politikai korlátokon belül mozogtak –, cserében pedig számos banda írt dalokat a vezér és a rendszer dicsőítésére. Bevezették a szolgáltat-készség megvásárlásának rendszerét, cserében pedig (bizonyos határokat nem áthágva) megengedték a popkulturális termékek előállítását és elérhetőségét – a többi szocialista állammal össze sem hasonlítható szinten.

Néhány ilyen együttes (vagy utódzenekara) bukkan föl ma az állami televízió NATO-



ellenes videomontázsai. Ironikus módon a Slobodan Milošević uralma alatti popkultúra manipulációi, populista hergelőkampányai nyugodtan tekinthetők a kommunizmusban kialakult kulturális praxisok folytatásainak. A zenészek, más mókamesterek meg a hatóságok kollaborációjakor elének táru a popkultúrában megbúvó reakcionista potenciál akut tünetegyüttese, ami persze soha nem volt kizárólagosan balkáni jelenség.

Az elmúlt néhány hónapban a nem állami ellenőrzés alatt álló média elleni ritka kemény fellépés szerte egész Szerbiában drasztikusan lecsökkentette az infoszféra működési terét, mégis, a maradék, még engedélyezett kivezető nyílásokon továbbra is sugárban ömlik kifelé a „nyugati” popkultúra megannyi terméke.

### *A színek féktelen tombolása*

A hírműsorok nyelvezete talán továbbra is morcosnak és seszínűnek nevezhető, minden egyéb tekintetben viszont a szerb tévét és a zenei szcéna vizuális alapelemeit a színek féktelen kavalkádja jellemzi. A szerb állami és egyéb csatornák (mint a Pink) néha talán túl archaikus képződményeknek tűnhetnek a nyugati szemlélő számára – nem is annyira a „régivonalas”, ideologikus tudósítások, mint inkább a hetvenes évek nyugati televíziózásának punk előtti hitvány, konzumerista korszakára emlékeztető hasonlóságok okán, illetve még ma is magukon viselik a késő titói korszak könnyed vizuális fényűzését.

Mindez még feltűnőbben nyilvánvaló a tradicionális zenét sugárzó programok képiségében: vaskosan túlsminkelt, túlradó frizurájú női énekesek mozognak a csillogó stúdiófényekben és a soha el nem apadó, kötelező fogyasztói élvezés atmoszférájában. Akár a végtelenségig is elbámulhatja az ember ugyanazokat a stúdiózenészeket, amint lényegében semmiben sem különböző énekesek egész garmadájának játszanak alá, mosolyuk pedig soha nem kopik, s öltözkük sem lesz kevésbé rikító.

Monumentális giccsparádé a háború utáni német *Schlagere* vagy a hetvenes évek country- és westerndalainak modorában. Látszatra romantikus irányultságúak, a végtelen repetíció viszont a dalok militáns, nemzeti hovatartozást erősítő oldalát nyomja előtérbe.

### *Kibújtunk-e a hurokból?*

A hetvenes évek archaizmusainak túl gyakori emlegetése azonban a szerb média kapcsán az elemzéseket is hasonló szintre kárhóztatja: „mi” kibújtathatjuk fejünket a hurokból és megengedhetjük „magunknak”, hogy sajnáljuk „öket”, amiért képtelenek voltak túllendülni a kulturális fejlődés egy bizonyos, a nyugati közönség többségét ma már elriasztó

színvonalán. Mindeközben pedig a hetvenes évek legelképesztőbb túlkapásait folyamatosan rehabilitálják, így kezdik újra megfertőzni a nyugati médiát. Mégha a szerb zenei termelés bizonyos része kétségtelenül „bele is égett” az archaizáló stílus zárt áramkörébe, ezalatt mások tudatosan aknázzák ki a kortárs formák adta lehetőségeket egy sokkal termékenyebb nacionalista popkultúra, a Turbofolk előállításának céljából.

Ebben a térben szerelmes nóták, régi, a szerb identitást implicit/explicit módon hangsúlyozó népies dallamok lépnek fúzióba a kortárs tánczenével. A „Turbo” olyan zenei irányzat, amelyben a harmóniák örökön győzedelmeskednek bármiféle különbségen, és nincs helye kétségeknek – önmagadban, szerelmesedben vagy a nemzetedben. Ez nem csupán magas oktánszámú „partyzene”, hanem a paramilitáris csoportok tökéletes muzsikája, amelyekben egyszerre mutatkozik szükség a nacionalista giccs és az adrenalinszintet magasan tartó zenék különféle alakzataira.

### *Soha véget nem érő szolgálat*

A friss csomagolás és körítés ellenére a Turbo kemény vonalas etnozene, s még akkor is ez az érzése támad az embernek, ha a szöveg éppen nem nyíltan nacionalista. A szlovén csapat, a Laibach e területre való szándékolt tévedése után a Turbót tekinthetjük a popkultúra ex-jugoszláv, paramilitáns formájának, a globalizációval szemben táplált félelmek megnyilvánulásának.

A két reakció közötti különbség az, hogy amíg a Laibach erősen konceptualista művei nyíltan föltárják a nyugati popkultúrán belül észlelhető mobilizáció paramilitáns vonatkozásait, addig a Turbo „látszólag” a civilizáltság talaján marad, ténylegesen azonban egy paramilitáns műfaj, amely soha nem engedi meg a szolgálat letételét, s még a legőcskébb változata is tökéletesen elkötelezett.

Noha nem központilag irányított műfajról van szó, a hivatalos csatornák hathatós támogatását élvezzi, a nacionalista rezsim alatti fölbukkanása és népszerűsége pedig aligha véletlen egybeesés eredménye. A félkatonai bandavezér, a magát popsztár módjára népszerűsítő Arkan és Ceca házassága tökéletesen szimbolizálta a paramilitáns nacionalista projektum és a zene közötti komplementaritást.



### „Szerbség”-generálás

Miközben e mutáns forma mögött hiperszofisztikált taktika húzódik meg, esztétikai szémszögből brutálisan egyszerű és hatékony. A Turbo a popkultúra agresszíven nacionalista adaptációja, ami a „szerbség”-érzetet nacionalista-konzumerista módon generálja.

Nem egyszerűen arról van szó tehát, hogy semmi ellentmondás sem mutatkozik a nacionalista teendők és a popkultúra nyugati elemeinek jelenléte között, hanem arról, hogy a nyugati modell részeinek átültetésével egy olyan közvetítő közeg keletkezik a kohéziós erők gerjesztésére és a propaganda terjesztésére, amely sokkal hatékonyabb a tradicionális „nemzeti” mintánál.

A Turbo nyelvezete és „balkáni” melódiakincse talán idegenül hat a nyugati közönségre, máskülönben viszont csak csekély eltérések fedezhetők föl a nyugati médiában, főleg ha a szerb rockzene kevésbé nyíltan nemzeti identitást gyártó variánsaira gondolunk. A nyugati popkulturális alakzatok e helyi verziói, módosulásai viszont a pszichológiai mozgósítás során legalább ugyanakkora mértékben használatosak, mint a „tisztán” nemzeti muzsika előzetesen bekapcsolódó formái.

A nyugati modell szerb újraelállításakor az abban rejlő represszív potenciált a lehető legnagyobb fordulatszámra pörgették föl. Persze minden újragyártási művelet során adódnak bizonyos mellékhatások a makacs lerakódásoktól kezdve egészen a mérgező hatású feleslegig, jelen esetben azonban éppen a mellékhatások azok – az ostromérzetsből fakadó gondolkodásmód és állandó antagonizmusok fabrikálása némi harci optimizmussal és nosztalgiával elegyítve –, amelyeket a gyártásvezetők akarnak kitermelni.

### Nyugati technikák asszimilációja

A látványos elburjánzása a (háború előtti) szerb médiában jól példázza a nyugati tömeg-médiában használatos technikák asszimilációjának mértékét, és újfent bizonyítja a tételt, miszerint semmi önműködően demokratikus folyamat sem fedezhető föl a posztkommunista médiában és a korlátozás nélkül szórni kezdett popkultúrában.

A lényegi különbség a szerbiai és a nyugati média között az, hogy mi az a pont, amin túl már törvényes az élvezés, a fogyasztás. Szerbiában – a szlovén filozófus, Slavoj Žižek terminusával élve – ez „a nemzeti dolog”, a nem rekonstruált élvezés kemény magja, amely így mind a kommunizmusra, mind a kapitalizmusra alkalmas. Miközben nyugaton a látványosság tárgya maga a fogyasztás sebessége és varázsa, Szerbiában a nemzet fogyasztása – a maga hiánytalan jelentésében.

## *Pornó-nacionalizmus*

Természeténél fogva a domináns szerb médiastratégián belül szinte minden engedélyezett reprezentáció rikító, szörnyűséges, vulgáris és eltúlzott. Amennyiben a maga totalitását tekintünk a szerb médiára, jeleit egyfajta nemzeti pornográfiaként értelmezhetjük. A szerb infoszférán belüli tényleges (és vad ragyogású) pornó eltörpül a lankadatlan nemzeti pornográfia mellett, ami szünni nem akaró nemi izgalmat és örömet (re)produkál – minden, még a homályosan nemzeti is kitérülkodik és obszcenitásba torkollik – sokak számára Szerbiában; és persze szerte a világban.

A „pornó-nacionalizmus”, az érzékeket leigázó média és a zenén, televízión és sajtón keresztüli, szünni nem akaró propaganda egyfajta „kineto-katasztrofizmus”-ként jellemezhető, ugyanis itt a sebesség-belemerítkezés-túltöltekezés hármasa megfélemlítő, mozgósító erőként használatos megidézve Ulrike Meinhof – általa *konzumterror* kifejezéssel összegzett – kritikáját a kényszeres fogyasztásra nevelés szándékolt, erőszakos volta kapcsán.

A szerb médialátványosság igen bomlékony anyag, formailag össze nem illő, eklektikus elemekből összegyúrva, mindehhez pedig egy központilag megszabott napirend társul. És nem csupán a Turbo és egyéb zenei videók élvezik a „masszív rotáció” elvét. A különösen látványosan felvett anyagok a szerbeket ért kitalált vagy valós atrocitásokról, a háborús tragédiák és a dokumentumfilmek keverednek dagályos történelmi drámákkal, nemzeti szimbolizmussal, kíméletlenül együgyű komédiákkal meg a panegyrikus stílusban elkészített híradói riportokkal. Ez a modernizált képi-zenei kotyvalék „megédesíti a pirulát” és megacéloítja a nemzeti alapüzenet által elért hatást.

## *Egy lényegénél fogva posztmodern termék*

Noha a fent elemzett keverékbe néhány ősi elem is vegyül, a segítségével elért eredmény már nem kötődik a múlthoz. Bricolage formájú (radikális eklekticista) taktikus alkalmazása egyértelműsíti: egy lényegénél fogva posztmodern termékkel állunk szemben. Megszületik a posztmodern virulens helyi formája: a Balkán Hardcore. A szerb médiajelenség a posztmodernizmus militáns, hardcore változata: visszatért „a valós” (apokaliptikus, nacionalista élvezés); csordultig telve bosszúvágygal.

Még ha nem is működik explicit ideológiai kontroll alatt, a posztmodern populáris kultúra nagyobbik fele mindig is a számára működési keretet adó (bármiféle) rendszer megerősítésén ügyeskedett, ha másképp nem, úgy, hogy fölépítette maga köré a látvány birodalmát, és kivonta magát a politikából megteremtve ezzel azt a köztes teret, ami már nyugodtan átpolitizálható a status quo fenntartásának érdekében. Meglehet, a Balkán



Hardcore hedonisztikus jelenség, a nyugati posztmodernizmus értelmében viszont – természetesen – semmi „játékos” sincs benne: nyíltan szerepet vállal a test politikájában.

A Balkán Hardcore eklekticizmusa inkább szisztematikusságról (talán harci tüzről is), mint esetlegességről árulkodik. Az alapszínek és az egyre „kortársabb” zenei programokat és zajos melódiákat kísérő számítógépes animációk mind ismerős nyugati technikák.

Az efféle hiperhedonisztikus érzéki túltöltekezés nem olyasmi, amire biztonságosan rászoríthatjuk „öket”, a perverz balkáni primitíveket. A nyugati infoszférára jellemző szenzorikus pergőtűznél alig leheletnyivel intenzívebb verzióról van csupán szó, amely nyugati mintaváltozat ugyanúgy hajlamos a silány „retro”-képesség és a művészi grafika halmazának összezetnyulására.

A Balkán Hardcore uralma alatt a nyugati populáris kultúra vizuális és mobilizációs aspektusai egy olyan társadalom szövetébe szívódtak föl, amelyet még ma is a patriarchális értékek és az erő kultusza alapoznak meg (s melyeket a nyugatias szerb tömegmédiá folyton megerősít – könnyen megjósolható eredménnyel).

### *A valós apokaliptikus visszatérése*

De miért is jön ilyen jól a „hardcore” paradigma a posztmodern balkáni változatának leírásakor? Jelen esetben a „hardcore” szó számos jelentése bír relevanciával, legyen szó akár a pornográfáról, makacs politikai hajthatatlanságról vagy az élvezés asszimilálhatatlan magjáról, a legkézenfekvőbb párhuzamok azonban zenei területen lelhetők föl.

A Turbofolk és a szerb tánczene stílusjegyeiben igen közel áll a brit „happy hardcore”-hoz. Ha az általuk megteremtett atmoszférát vesszük szemügyre, mindegyik alapja egy szüntelen, giccses, militáns (nihilista), önelemészto rohanás és némi optimizmus leöntve a fölpörgetett ütemszámmal és az irgalmatlanul szirupos dallammintákkal.

Mindkét variáns a maga eltömegesedettségét, szándékolt művésziatlenségét ünnepli. Simon Reynolds szavaival élve ez a stílus az ízléstelenséget a kihívóan populistá büszkeség forrásává tette, s ez a Turbo szcénára is tökéletesen igaz.

A hihetetlen könnyedén elérhető legkisebb közös nevezős jellege biztosítja e formák stabil, reakcionista potenciálját, ha összehasonlítjuk a hardcore hangzás kísérletezőbb, atonalisabb verzióival. A mindenféle korlátozás nélkül használatos nyugati terminusok, mint a „hardcore náció” (a rajongótábor) és a „hardcore apokalipszis” (a „happy” vagy a „dark” rave megjelölésére) könnyedén beilleszthetők a szerb nacionalista zenei modellbe, csak sokkal baljóslatúbban hangzanak.

## *A posztmodernizmus sztálinista gyökerei*

Noha mindkét esetben a fogyasztás apokaliptikus módozatával találkozhatunk, a brit variáns reakciós abban az értelemben, hogy elbutítja, pacifikálja és infantilizálja a fogyasztókat, a szerb verzió viszont egy agitációs gépezet, üzemanyagtöltő automata, amely segít összemosni a táncparkettet a csatamezővel.

A kommersz szerb popkultúrában „a valós” apokaliptikus víziók közepette „tér vissza”. Imperatívusza a fogyasztás. A nemzet, az én, a Másik elfogyasztása kivégzésekben, tömeges nemi erőszakokban kulminál: a hardcore az apokaliptikus élvezés megismételhetetlen (ám aligha kielégíthető) végpontja.

A posztmodern média gyakorlati jelenléte (ha leaggatjuk róla a progresszív elemeket) megingatja (és talán újra meg újra megerősíti) a balkáni primitivizmusról alkotott nyugati képzeteket, ám működésén egyáltalán nem kellene meglepődni. Az orosz teoretikus, Mihail Epstein szerint már maga a sztálinizmus is posztmodern jelenségként értelmezendő, ami megelőzi a posztmodernizmus nyugati változatait. Epstein úgy véli, a totalitarizmusban megbúvó relativizmus tette a sztálinizmust az eredeti marxizmus modernista-ideologikus gyakorlatának posztmodern örökösévé.

Miközben az 1948 utáni jugoszláv rezsím sosem vált tökéletesen sztálinista állammá, az államszocializmust céljá emelő társadalomként strukturálisan ugyanazon posztmodern elemeket hordozta magában, mint a szovjet rendszer, s ugyanolyan jártasnak bizonyult a relativista eklektizmus posztmodernként fölfogott típusában. Brandon Taylor hasonlóan nyilatkozik *Posztmodernizmus a harmadik birodalomban* című esszéjében.

## *Félkatonai alakulatokba csalogató szer?*

Amennyiben helytálló érvelésekkel van dolgunk, a totalitáriánus és a kortárs „poszt-totalitáriánus” kommunikáció természetüknél fogva hordoznak magukban posztmodern elemeket, a posztmodern kommunikáció szerkezete pedig minimum potenciálisan totalitáriánus vagy hegemoniára törő mozzanatokot rejt magában. A korábban egymásnak ellentmondó alkotóelemek egyidejű használata a Balkán Hardcore világában ezért nem érheti meglepetésként az embert. A posztmodern, popkulturális elemek ellensúlyozzák, illetve elősegítik a centralizált propaganda és az információvezérlés továbbélését.

Ez a keverék nyújt menedékét a továbbra is fölújítatlan nacionalista propaganda és az archaizáló folklór potenciálisan elidegenítő hatásaival szemben a kortárs közönség számára, s így demonstrálja az esetleges népfelkelők vagy nacionalisták tömegeinek, hogy föl-sorakozni az úgy mellé nem követeli meg a popkultúra megtagadását.

Ákárcsak Tito uralma idején, ma sem szükségszerűen mond egymásnak ellent az auto-



riter politizálás és a nyugatias popkultúra. És valóban kijelenthető, hogy mindkét korszakban, Tito alatt és után is megfértek egymás mellett, mert mindkét korszakban fönn kell(ett) tartani a kulturális pluralizmus, a kortársiság látszatát, miközben a tömegkultúrában rejlő potenciált tökéletesen ki lehet(ett) használni a populista célokat szolgáló, népi mozgósításokra.

### *Az új nacionalista rend fönntartása*

Mindezen tényezők számbavételével világossá válik, hogy a nyugati és a szerb média mögöttes üzenetei szinte egybevágók: véget nem érő, kötelező élvezésre buzdítanak. A nyugati formátumú élvezés helyi túlhaladása látszólag ellentmond a visszautasítani a kulturális elnyugatosodást nacionalista vágyának, illetve a Szerbiában igen szívósnak mutakozó szocialista retorikának, ám valójában e kettő igen jól működik párhuzamosan a másikkal, ráadásul bármely, a helyzetből fakadó antagonizmust rögvest a nemzet külső és belső ellenségeire vetítenek ki.

Az sem igaz a jelenlegi helyzetre, hogy a nyugati populáris formák győzedelmeskedtek a belső alternatívák fölött, hiszen szimbiotikus viszonyuk lényegi szintre emelkedett a nacionalista műsorfolyamaton belül. Valószínűleg a szerb média kíméletlenül excesszív vulgaritása elengedhetetlen az új nacionalista rend fenntartása szempontjából, miközben a posztkommunista globalizáció kiküszöbölhetetlen következményévé (az elnyugatiasodás gyakori implikációja az elközönségesedés) válik.

Slavoj Žižek hívja föl a figyelmet arra, hogy az általa „az excesszus szabályozatlan termelésé”-nek nevezett folyamat (ennek a kapitalizmusba való átmenet nyitott teret Kelet-Európában) valójában az autoritás új, erős forrásának igényét állítja elő – egyfajta védekezésül az elkövetkező szociális, gazdasági, információs káosszal szemben. A szerb rezsim ennek a káosznak a fenyegető rémképét tárja az emberek elé agresszív, konzumerista bombázásai során, és próbál előnyökhöz jutni az így előidézett tájékozódási zavar segítségével, miközben persze hozzáadja a maga nacionalista adalékát a keverékhez kétszeresen kihasználva a helyzetet, vagyis tovább gazdagítva az egyre inkább materialistának mutakozó kleptokratikus elitet.

A szélsőségesebbé már aligha tehető szerb közönséget próba elé állítják (Jean Baudrillard terminusával élve) a „Hádész Szimulációja” – vagy legalábbis a „Hádész Szimulációja”-nak balkáni szimulálása – során; a közsférában tapasztalható démonikus jelenségek senkit sem érhetnek meglepetésként.



### *Folklorisztikus elemek mint a megkérdőjelezhetetlen jó jelölői*

Ismét Baudrillard gondolatmenetét elővéve a kérdéskör egyik vezérmotívuma „az interioritás kötelező extraverziója” (1990, 64.). Kétértelműségek, árnyékok nem léteznek a nacionalista média fényugarzásában – ha egyáltalán megjelenik valami a képernyőn, rendkívül éles megvilágítást kap és fölerősítődik a téma negatív vagy pozitív tartalmától függetlenül.

Ami a gyakorlatban annyit jelent, hogy a nemzeti kultúra különös, intim népies elemei (még ha egy évtizeddel korábban csak nyomokban lehetett őket fölfedezni) monumentálissá dagadnak, s bármi „igazán” nemzeti a megkérdőjelezhetetlen jó jelölőjévé minősül át – amely folyamat a horvát médiára talán még jellemzőbb.

A más nemzeteket mára kissé zavarba ejtő, máshol már szinte kizárólag csak turistáknak előadott szokások szórakoztató célokat szolgálnak: immáron a nacionalista média fő sodorvonalán belül. Mintha a Milošević előtti modernista, jugoszláv viszonyok fejlődnének vissza egy posztmodern attitűd irányába, melynek lényege a nemzeti megkérdőjelezhetetlen jósága.

Amit Tito államában a különösség, a turisztikai látványosság kategóriájába soroltak, ma az interpellálás alapvető módja. A szerb televízió sportprogramjaiban rendszeresen beszámol a nemzeti viseletbe öltözött lovas íjászok célbalövéseiről. Egy kívülálló számára mindez valami bizarr paródiának tűnhet főleg úgy, hogy egészen a nyolcvanas évek végéig az efféle tevékenységek archaizmusokként szinte semmiféle figyelmet sem kaptak.

Ez természetesen nem jelenti azt, hogy minden népi rituálé inherensen reakcionista: veszélyessé akkor válnak, amikor fölerősítik őket és agresszív, kortárs csomagolást kapnak. Sőt, erősen kétséges, hogy a világ első vonalában tapasztalható – ahol a globalizáció és a liberalizmus a helyi kultúrák kiirtásának lehetőségeit keresi – hasonlóan extrém helyzet egészségesebb. A lokális kultúrák egyidejű elpusztítása és nyakló nélküli heroizációja hordoz magában veszélyeket, és a szélsőségek közötti egyensúlyozás folyamatos felülvizsgálatra szorul.

### *A sorba be nem állás: deviancia*

A nacionalista infoszférán belül minden eltúlzott, hiperbolikus, és célja a totális immerzió. Amennyire csak lehetséges, minden távolság és szubtilitás eltörölendő. Nincs határ, haladék, nincs kompromisszum és, mindenek előtt, nincs büntudat. A nemzeti élvezés szemszögéből már nincs lehetőség a nyugati és titói értelemben vett, zavarodottságból fakadó távolságtartásra: bármiféle aggály megfogalmazója antipopulista, „a nép ellensége”.

Az explicit nacionalista jelölők mostanra annyira eluralkodtak, hogy szinte már



láthatatlanok, mindeközben pedig a maga teljességében érzékelt jelenség burkoltan azt az üzenetet hordozza magában (ami mind a nyugati konzumerizmus, mind az államszocializmus üzeneteivel rokon): ha nem az élvezés hivatalosan támogatott verzióit követed, az nemzetellenes és deviáns.

Ugyanez a helyzet azzal a nyugati alannal is, aki képtelen személyes kielégülésre lenni a piac látványosságaiiban: az ilyen szubjektum bizonyos értelemben inadekvátnek tekintendő, csődtömeg. Mindkét rendszer sokkal jobban retteg az interpelláció hivatalos módokon való élvezésének kudarcától, mint az élvezés túlkapasaitól (alkoholizmus, kábítószerfüggőség, szexuális és sporthoz köthető erőszak). A távolság és a belső magánszféra megóvásának megkísérlése bizonyos fokig – *de facto* – szubverzióinak minősül, mert a domináns ideológia – liberális, nacionalista konzumerizmus – interpellációjával szembeni ellenállást reprezentálja.

### *Kikapcsolás*

Néha ez a jelzuhatag annyira nyomasztóvá válik, hogy a nacionalista látványosságokkal (vagy inkább: a nemzet, amint látványosságot csinál önmagából) szembeni távolság újratemtésének egyetlen útja a kikapcsolás marad. Ez vezetett az 1996 végi tömegakciókhoz, amikor a tüntetők megpróbálták elhallgattatni az esti nagyhíradót a kormányellenes demonstrációk részeként. Utálat és cinizmus ide vagy oda – a szerb közvélemény médiaismereteit és egyre komolyabb rálátását persze nem szabad alábecsülni –, a nemzet önmaga felé irányuló hivatalos reprezentációjának még mindig jelentős hatásai mutatkoznak.

Elfogyasztják vagy nem, a nacionalista infoszféra termékei jelentik a szerbek démonizációjának legfőbb forrását. Egy fanatikus, erőszakos (médiaterminussal: „démoni”) népképzet állandósítása egészen mostanáig a Milošević rezsim érdekében állt, hiszen ha a környező világ démonizál, az csak erősíti a nacionalista üldözési mániát és az ostrommentalitást.

### *A nyugati önelégültség konszolidációja?*

Két következtetés lehetséges a Balkán Hardcore létezésével kapcsolatban. Az első naiv, de optimista: relatív tapasztalatlanság a nyugati formák világában, illetve ezen formák kezelésének képtelensége miatt, vagy a rosszindulata okán néhány szerb médiaproducer felelős a veszélyes, ám helyi verzióért, amelynek csak néhány, a nyugatot érintő folyománya van.

A másik kijózanítóbb és szinte magától értetődően realistább: a szerbek túl akkurátusan olvasták el és értelmezték a nyugati média technikáit és jeleit, és csak azokat az antagonizmusokat reprodukálják, amelyeket a nyugati fogyasztói média gerjesztett és amelyekre támaszkodik.

Ami a nyugati szemlélő számára valami rémálomszerű, hallucinatorikus médiafantazmagória, az valójában a médiavezérelt fogyasztás nyugati mintáiban mutatkozó entropikus tendenciák katasztrofális túlpörgetése, amely a horvát-amerikai szociológus, Stjepan Meštrović (1994) szerint szimptomatikus a magát a Nyugatot is érintő kulturális-politikai „balkanizáció” széleskörű folyamatára nézvést.

Jóllehet maga Meštrović műve is bizonyos nacionalista tendenciákról árulkodik, a Balkán Hardcore léte alátámasztja azon tételt, miszerint a „balkáni” címkével ellátott magatartásforma számos pejoratív minősége és modellje jelentkezik Nyugaton.

A Balkán Hardcore-ral kapcsolatos implikációk nem korlátozhatók kizárólag a Balkánra. Amennyiben megragadunk ezen a szinten, az a nyugati önelégültség konszolidációját, a jelenlegi folyamatok figyelmen kívül hagyását jelenti, ezek azonban a mostani konfliktus kulcstényezői. Mindamellett ezen negatív „balkáni” tendenciák – agresszív médiapopulizmus, futballnacionalizmus, szenzorikus túltöltekezés – legalább olyan jellemzőek a Nyugatra, mint a Balkánra.

A Balkán Hardcore mint kommunikációs mód sikerének veszélyes következményeit a Nyugatnak ugyanúgy számba kellene vennie, akárcsak a neki alávetett országoknak.

2000. június 19.

Domokos Tamás fordítása

#### Bibliográfia:

- Baurdillard, J, *Fatal Strategies*, (Semiotext(e), 1990).  
 Epstein, M, *After The Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*, (University of Massachusetts Press, 1994).  
 Meštrović, SG, *The Balkanization of The West: The Confluence of Postmodernism and Postcommunism*, (Routledge, 1994).  
 Ramet, SP, Ed, *Rocking The State*, (Westview Press, 1994).  
 Reynolds, S, *Energy Flash*, (Picador, 1998).  
 Taylor, B and N van der Will, Eds, *The Nazification of Art*, (The Winchester Press, 1990).  
 Thompson, M, *Forging War*, (Article 19 / University of Luton Press, 1999).  
 Žižek, S, *Tarrying With The Negative*, (Duke University Press, 1994).