

Александра Гачић

aleksandragacic32@gmail.com

Конструисање европског идентитета у хип хоп плесу¹

Апстракт:

Хип хоп је од супкултуре постао културни покрет који има љубитеље широм света. Пароле хип хоп културе и плеса временом су постале универзална начела (мир, љубав, дружење и заједништво за све људе на свету). Циљ рада је да покаже да ли на хип хоп плесним такмичењима долази до конструисања „европског“ хип хоп идентитета. Поводом тога се поставља питање: у којој мери је хип хоп култура остварила свој надидентитетски потенцијал? Да ли је хип хоп плес отпоран на „европски идентитет“, или пак омогућава његово одржавање? Односно, да ли српски хип хоп плесачи теже да се путем хип хоп плеса осете више као Европљани?

Кључне речи:

хип хоп, култура, плес, такмичење, глобализација, национализам, европски идентитет

У овом раду настојаћу да покажем да ли на хип хоп плесним такмичењима² долази до конструисања одређене врсте европског хип хоп идентитета - друштвеног идентитета који је наднационалан и отпоран на културне разлике (етничке, националне, класне, родне и др.). Главни мотив да започнем ово истраживање је моја лична наклоност према хип хоп култури и уличним плесовима. Поред успостављања теоријског оквира, читања литературе и прикупљања визуелног материјала, спровела сам интервјуе са четири хип хоп

1 Семинарски рад за потребе испита на предмету Антропологија Европске уније, на четвртој години Основних академских студија етнологије и антропологије, Филозофског факултета Универзитета у Београду.

2 Хип хоп плес практикује се у различитим формама (сајфери, наступи, такмичења, бетлови, радионице и др.), али сам се одлучила за форму такмичења пошто је то интернационална платформа где највише долази до „трења“ између различитих идентитета плесача. У интервјуу сам се примарно фокусира на то да ми плесачи кажу каква су њихова искуства са (интер) националних такмичења на којима су учествовали, или која су гледали уживо, или онлајн. Свакако, мишљења и ставови плесача садрже искуства и са других плесних активности, као што су журке, дружења, сајфери, радионице и др.

плесача: Fresh NC-ем, Симеоном, Спалетом и Лесом. Када сам започела истраживање, имала сам осећај да посежем за мамцем који ми стално измиче – идентитетске разлике, културни стереотипи и дихотомије су свеприсутни, али онда када треба да се „објасне“ настају још веће потешкоће. На нашој (српској) плесној сцени увек је било приче о томе како смо недовољно развијени, како нам треба више слоге и мање ега. С друге стране, Западноевропљани³ се код нас представљају као успешна сцена, где постоји много плесних догађаја и радионица, много бољих плесача, а некад се чак може чути и да они „слушају музику боље од нас“). Због тога, покушаћу да утврдим ко су Западноевропљани у хип хоп плесу, односно како се они доживљавају и представљају у нашој хип хоп заједници?

Хип хоп: од супкултуре до „нације“

Хип хоп⁴ се међу поклоницима и у стручној литератури најчешће дефинише као културни покрет који се састоји из четири елемента: „ди-џејинг“⁵, „ем-сиинг“⁶, „брејкинг“⁷ и „графити“⁸ (Blagojević, 2010: 139). Према М. Ајдук и Пишеву, хип хоп води порекло из Јужног Бронкса, где је живело претежно афроамеричко и латиноамеричко становништво. Крајем 1960-их и почетком 1970-их година, свакодневицу њиховог живота на овом простору карактерисали су незапосленост, сиромаштво, недовољан приступ едукацији, висока стопа криминала, расна дискриминација и просторно изопштавање (Ajduk i Pišev, 2018: 61).

У тешким животним условима, хип хоп је постао уметничко и духовно упориште за младе Афроамериканце и Латиноамериканце.

3 Овај термин се односи најпре на плесаче из Француске и Немачке, пошто су они водећи на европској хип хоп плесној сцени. Користим га за потребе рада како бих објединила „њих“ („плесаче из Европе који су бољи од нас“), а у свакодневном говору плесачи једноставно кажу „Французи“, „Немци“ и сл.

4 Fresh NC ми је указао да се међу поклоницима културе користи термин „Хип Хоп“.

5 Енгл. „DJ“ је је скраћеница за реч „Disc Jockey“. Ди-џеј је особа која пушта музику на журкама, у клубовима, на радио станицама и др.

6 Енгл. „MC“ је скраћеница за термин „Master of Ceremony“. Ем-си је био домаћин и водитељ хип хоп журке, који је наступао заједно са ди-џејем.

7 Енгл. „Breaking“ је врста уличног плеса који је настао почетком 1970-их година у Бронксу. Израз се односи на паузе у музици које производи ди-џеј, а на које плесачи играју.

8 Енгл. „Graffiti“ је уметничка форма прављења порука, или цртежа на јавним површинама у урбаним срединама.

Као вид супкултуре, омогућавао им је да каналишу своје фрустрације, да изразе критику на друштвену репресију и да се осећају продуктивно и испуњено (Ajduk i Pišev, 2018: 61). Ди-џејеви, ем-сијеви, брејкери и графити уметници су због тога деловали ван опсега мејнстрим културе. Тиме што су журке биле у напуштеним стамбеним блоковима, што су цртачи писали на зидовима зграда и по возовима, и што су плесачи играли на јавно доступним местима, хип хоп уметници су „присвајали“ градски простор, како би имали већу контролу над својим проблемима и друштвеним окружењем (Robinson, 2011: 11).

Од 1980-их година све до данас, култна реченица „Peace! Unity! Love! And having fun!“ усталила се као парола хип хопа⁹, а неки од препознатљивих елемената постали су појмови сајфер¹⁰, фристајл¹¹, репрезентација¹², флејва¹³ и худ¹⁴. Временом се усталила и хип хоп „филозофија“ са водећом идејом да су сви поклоници једнаки као припадници глобалне хип хоп заједнице, без обзира на националност и друге културне разлике (порекло, боја коже, вероисповест, сексуално опредељење итд.). Управо поводом тога, Драган Ђорђевић у својој књизи „Мала црна музика“ користи термин „хип хоп нација“ како би указао да је хип хоп супкултура имала потенцијал да постане надидентитески хибрид, отпоран на расне, класне, родне и националне детерминанте (Ђорђевић, 2016: 59). Ипак, идеологија пан-африканизма¹⁵ је већ у првим данима пробала да учврсти своје

9 Ова реченица је из песме „Unity“, коју су снимили James Brown и Afrika Bambaataa 1984. године.

10 Енгл. „Cypher“ односи се на форму извођења у хип хопу. Када је у питању хип хоп плес, плесачи се окупе и формирају круг, који треба да симболише заједништво. Када један плесач уђе у центар круга, други га посматрају и подржавају га. Драган Ђорђевић у својој књизи сајфер посматра као шифру за измишљање универзалне хип хоп културе (Ђорђевић, 2016: 59).

11 Енгл. „Freestyle“ се односи на слободан стил, односно на форму импровизације. Када хип хоп плесачи плешу у сајферу, импровизују са плесним основама свог стила.

12 Енгл. „Represent“ означава заступање хип хоп културе. У нашем језику каже се да је добар хип хоп плесач онај који живи хип хоп, односно који „репрезента“ хип хоп културу (практикује све њене форме и поштује све постулате). О овоме ће бити више речи у даљем тексту.

13 Енгл. „Flava“ је израз за нешто посебно и оригинално.

14 Енгл. „Hood“ је просторна ознака за комшилук, тј. крај. О њему је детаљно писао Ђорђевић (Ђорђевић, 2016: 172-174).

15 Пан-африканизам је културна и политичка идеологија која се залаже за солидарност и политичко уједињење људи који имају афричко порекло.

корене у хип хопу и то помоћу детериторијализујућег¹⁶ процеса глобализације, који је хип хоп култури касније помогао да допре до земаља широм света (Đorđević, 2016: 172). Истовремено, хип хоп глобализација ишла је под руку са комерцијализацијом¹⁷ хип хоп културе, што је потпомогло развијање независне музичке и плесне индустрије.

За златну еру хип хоп културе сматрају се 1990-те године, када су реп и хип хоп фристајл плес формирани као нове гране хип хоп културе. У том периоду долази и до све интензивнијег повезивања плесача различитих националности путем плесних радионица и такмичења, о чему сведоче речи мог испитаника Fresh NC-a: „Европа је препородила улични плес. Након првог таласа је изумирао лагано али сигурно у Америци“. Поставља се питање: у којој мери је остварен транснационални потенцијал хип хоп плеса у Србији?¹⁸

Хип хоп у Србији

Током Хладног Рата у другој половини 20. века, Социјалистичка Федеративна Република Југославија је изабрала пут братства, мира и јединства, којем су се прикључиле и земље Трећег света. Иако је Југославија припадала Покрету Несврстаних, незванично је одржавала добре односе са Западом, због чега су разни културни елементи били доступни у штампи и другим медијима. Дуго времена доминантна култура младих био је рокенрол, који је власт првобитно доживела као опасност за социјалистички систем, али га је касније препознала као главни фактор интегрисања Југословена.

За разлику од рокенрола, талас диско културе је нагло дошао и још брже нестао из југословенског колективног сећања.¹⁹ Ме-

¹⁶ За потребе свеафричке хомогенизације, користили су се елементи аутентичности, алегорије породице (називи као што су Мајка Африка, афричка браћа и сестре) и просторна идеја худа (Đorđević, 2016: 172-173).

¹⁷ На ово указују проблеми терминолошке природе. Брејкери сматрају да је назив „breakdance“ настао управо у комерцијалним данима хип хопа и да је увредљив за њихову културу, те се стога декларишу као bboys/bgirls. О последицама комерцијализације за хип хоп културу биће речи на крају рада.

¹⁸ С обзиром да је узорак испитаника мали, свесна сам да је претенциозно изводити закључке о целој Србији. Због тога желим да нагласим да је рад базиран на резултатима које сам спровела за испитну обавезу из предмета Антропологија Европске Уније, условљена ограниченим временом и испитним роковима.

¹⁹ Извор: <https://www.xxzmagazin.com/ostati-ziv-socijalisticka-disko-kultura> (пристуљено 21. децембра 2020. године).

ђутим, крајем 1970-их година, у Београду је већ почело да се говори о „главним фацама плесних подијума“, које БеГеФанк назива „београдски фанктоми“.²⁰ То су били плесачи који су дању функционисали као „нормални“ људи, а увече „харали“ дискотекама. Да ово није искључиво део урбаног мита, потврђује то да је један од београдских фанктома, Раде Вукчевић „Гумени“²¹ био судија на отвореном ТВ првенству у тзв. „диско-денсу“²² 1991. године.²³

Почетком 1980-их година хип хоп култура стигла је и на југословенско подручје (Влагојевић, 2010: 140). Један од пионира уличних плесова²⁴ са наших простора био је Ђогани (Хамит Ђогај)²⁵, пошто се као европски првак Југославије у диско игри, на такмичењима у Италији и Енглеској, сусрео са брејком и електрик бугијем. Једном приликом је плесао на Калемегдану, где су га упознали његови будући „ученици“: Пера, Жабац, Робин Худ и Пацов (играли су брејк); Гаги, Сани и Баки Б3 (играли су електрик буги).²⁶ До краја 20. века, улични плесачи у Београду су највише играли на отвореним просторима и у напуштеним зградама, да би почетком 2000-их година почеле да се отварају прве плесне школе са обезбеђеним плесним просторима (сале са тоалетима, свлационицама, итд). Данас се хип хоп плес у великој мери практикује у Србији, највише у градовима (Београду, Новом Саду, Нишу, Чачку, Крушевцу и др.) где се одржава велики број хип хоп фестивала, плесних такмичења, тренинга, кампова и сл.

20 Израз је увео БеГеФанк, познати београдски ди-џеј. Више о томе на линку: <https://www.youtube.com/watch?v=KFpHRKtXFEY>. Искористила бих прилику да се захвалим Александру Марковићу, који ми је послао овај линк.

21 Раде Вукчевић (Гумени) је посебно интересантан, пошто је био првак игре у Београду, али постоји и „урбани мит“ да је био возач таксија, који је ноћу посећивао дискотеке и својом игром „палио“ плесни подијум. Сем тога, БеГеФанк је открио да је Раде Вукчевић отац његовог друга из детињства. Више о томе на линку: <https://www.youtube.com/watch?v=KFpHRKtXFEY>.

22 Александра Јовановић је као главну карактеристику диско-денса означила колажност, посто се у музичким спотовима комбинују покрети из различитих уличних плесова (локинг, попинг, хип хоп, брејкинг и сл.) (Јовановић, 2014: 86).

23 Извор: https://www.youtube.com/watch?v=WJR1HuMmZl4&ab_channel=%C4%8CaslavTomovi%C4%87.

24 У свом дипломском раду „Улични плес као дијалог између тела и простора: Крамп у Лос Анђелесу и Београду“ сам објаснила да су улични плесови изворно настали у јавно доступним просторима америчких метропола Источне и Западне обале. У Њујорку су настали плесни стил брејкинг и хип хоп, док су на Западној обали настали попинг, локинг и крамп.

25 Ђогани је 1989. године основао плесну школу „Ђогани Фанастико“, која је касније постала вокална група.

26 Више о томе може да се погледа у интервјуу БеГеФанка са Ђоганијем. Линк: https://www.youtube.com/watch?v=frZsBX26hgk&ab_channel=BEGEFANK

(Транс)национални идентитет у хип хоп плесу

Након осврта на настанак глобалне хип хоп културе и развој хип хоп плеса у Србији, време је да се позабавимо главним питањем – да ли на хип хоп плесним такмичењима²⁷ долази до конструисања европског идентитета? Да бих одговорила на постављена питања, интервјуисала сам плесаче: Семјона Чешева (Симеон), Слободана Спалевића (Спале), Николу Цветановића (Fresh NC) и Сашу Николића (Леса). Разговарали смо о њиховом плесном искуству и виђењу хип хоп културе. Најпре смо се дотакли тога колико су елементи национализма присутни у хип хоп плесу. Испитаници су се сложили да нису видели испољавање екстремног национализма на хип хоп плесним такмичењима, али је важно напоменути неколико изузетака.

На прво одступање указао ми је Fresh NC, рекавши да је лично „видео и доживео национализам“ на једном хип хоп плесном окупљању у месту Шорндорф (Немачка) 1998. године, када су албански плесачи викали „Косова Републик“. О другом сличном догађају ми је испричао Спале. Наиме, на брејк такмичењу у Осијеку догодио се инцидент, када је један од српских брејкера, Амок, плесао у дресу Владе Дивца. Пошто се такмичење дешавало на отвореном градском простору, хулигани који су се налазили са стране су то приметили и кренули су у сукоб са брејкерима. Хрватски брејкери су у току сукоба стали на страну српских брејкера и у овом случају хип хоп култура се „уздигла“ изнад политике. Сем ових изузетака, плесачи су се сложили да никада нису доживели пропагирање националистичке мржње, или неких других елемената у те сврхе.²⁸

27 Указала бих и на то да за разлику од хип хоп бетлова, на спортско-плесним такмичењима није изражена репрезентација, односно осећај одговорности према хип хоп култури као таквој. Мислим да се на таквим такмичењима посебно активирају национални идентитети у публици, која је углавном „навијачка“. Имајући то у виду, верујем да се на таквим догађајима експлицитније користе националне заставе, гестови и химне.

28 Поводом тога Спале је рекао: „Поштуј прво своју нацију и културу, па друге нације и културе... Парола “Peace, love, unity and having fun” је почела да буде мало клише фора јер доста људи не поштује то... Људи се деле на добре и лоше, а не на црне, беле и жуте, без обзира на религије или на нације. Лош човек не може да буде у хип хопу.“



Фотографија 1: Приказ стања на такмичењу у оквиру 2Hot4Stage фестивала који је одржан крајем фебруара 2020. године. У полуфиналу су се сукобили „Срби“ (екипа плесача из Новог Сада: Леса, Фич, Глинц) и „Корона“ (Јелена Дрча, Анђелко и Boogalo Harry).

Национализам се перформира на плесним окупљањима, али не као вид политичког активизма, већ као део (транс)националног хип хоп идентитета. На то указује и пример који је приказан на Фотографији 1. Сасвим неочекивано, на „allstyle“ плесном такмичењу које се одржало крајем фебруара 2020. године у оквиру „2Hot-4Stage“ фестивала, десило се да су се у полуфиналу борили „Срби“²⁹ и екипа „Корона“. Екипу „Срби“ представљали су момци из Новог

²⁹ Када сам питала Лесу да ми појасни назив „Срби“, рекао је да је „име Срби било безазлено, као нека интерна шала, а и јесмо поносни одакле смо. На Балкану је то ствар ради шале, имајући у виду политичка дешавања, ратове, где се народ завадио један против другог. Нема простора за то у хип хопу, као што нема ни за расизам. То је свето место где може да се изрази страст према музици и плесу, без обзира на веру, националност и расу.“

Сада, Леса, Фич, Глинц, а екипу „Корона“³⁰ Анђелко, Јелена и Вооголо Harry, плесач из Кине.



Фотографија 2: Плесачи из Плесног удружења „Грув“ (с лева на десно: Весна, Блу, Леса, Глинц) на такмичењу SDK.

Засигурно, један од најсликовитијих примера где видимо колико је национални понос важан део репрезентовања, јесу фотографије хип хоп плесача из Новог Сада који на интернационалном такмичењу SDK³¹ наступају са елементима из српске народне ношње, а у току плесног наступа били су укључени чак и елементи из народног кола. У питању је 2017. година, када су се и по први пут одржале преселекције на Балкану за SDK такмичење.³²

Хип хоп плесачи су свесни свог националног идентитета и активно га перформирају, али у виду „поноса“ и „посебности“ који су изражени путем репрезентације хип хоп културе. Када је у пи-30 Без обзира што је корона вирус био у јеку, нико се није склањао од кинеског плесача, нити га је због тога омаловажавао.

31 Енгл. „Street Dance Camp“ је један од најпознатијих интернационалних плесних догађаја на свету. Одржава се једном годишње и траје неколико дана. Плесне радионице држе неки од најбољих уличних плесача у свету и ови програми су доступни уз новчану надокнаду. Међутим, да би се плесач такмичио на бетловима, или да наступа, мора да прође преселекције у оквиру свог региона.

32 Лично сам присуствовала преселекцијама 2017. године у Новом Саду, а 2019. године у Словенији сам се такмичила у две категорије: крамп и хип хоп.

тању понос, српски хип хоп плесачи га исказују путем показивања гестова „српства“ и ношења спортских дресова познатих српских спортиста. То је један од начина на који се српски плесачи „стављају на хип хоп мапу“³³, пошто се наша плесна сцена спорије и теже развија у односу на друге хип хоп сцене у Европи. У прилог томе иде и Спалетов коментар на један догађај – када је 2010. године био на плесном такмичењу у Бохуму (Немачкој), људи су равнодушно одреаговали на дизање српске заставе, за шта је рекао: „Свуда кад одеш, кад чују Србија, као да си пао са Марса. Ма чак и за Марс знају“.

Репрезент, логика домаћина и правило имена

Укрштање локалног, националног и хип хоп, транснационалног идентитета, можемо означити појмом „репрезента“. Као што се у реп песмама извођачи поносе својом екипом, крајем, или градом, тако се и плесачи који перформирају национални идентитет, поносе својом екипом, или државом. Репрезентација омогућава просторно лоцирање у хип хоп плесу, поготово ако је у питању интернационално такмичење. Плесачи истовремено представљају себе, своју екипу, своју националност али и саму хип хоп културу. Другим речима, постоји осећај дужности и одговорности према личном, локалном и националном, али и према надидентитетском аспекту хип хоп културе.

Када сам причала са Спалетом, дошли смо до закључка да се на хип хоп тржишту узима корист од културе, која се искључиво „представља“, док се на хип хоп сцени култура (у сленгу) „репрезента“ и осећа се одговорност и дужност да се допринесе и врати нешто самој култури. Спале је то објаснио својом „теоријом“:

„Има доста људи који се баве хип хоп плесом, али не живе културу. Можеш да си добар и талентован у плесу, али да ниси хип хоп, јер га не живиш. Има људи којима не иде добро плес, али га много боље капирају и осећају, они више живе хип хоп. Ти ако слушаш музику и бавиш се репом, не мора да значи да живиш хип хоп, јер га ти само одређујеш кроз хип хоп форму. Презентујеш уметност, или форму, а не репрезентујеш културу. Када људи представљају хип хоп, раде то јер мисле да могу да извуку нешто из њега.“

³³ Према Спалету, најприближнији смо балканској хип хоп сцени, где је Словенија негде између Балкана и Запада.



Фотографија 3 - Спале ради freeze позу у околини манастира Жича, у Краљеву. Сliku је објавио на друштвеној мрежи фејсбук са следећим описом: „Mixing street dance with traditional landscaping 🇷🇸🇦🇪“.

Поред поноса, важан део репрезентације је и посебност (оригиналост, или флеша). Хип хоп култура у својој суштини садржи универзалне елементе и то јој омогућава да буде распрострањена широм света, без обзира на етницитет, религију, језик и националност. Када је у питању начин извођења форме (графити, плес, музика) постоје подразумеване технике и основе које се практикују, али се истовремено уноси нешто што је аутентично за самог извођача. У хип хоп плесу се поштују званичне плесне основе, али сваки плесач и плесна сцена треба да допринесе „нешто своје“ хип хоп култури. То „нешто“ су управо идентитетске разлике, али тако да се испољавају на „позитиван“ начин. Спале је поводом тога рекао:

„Ја живим хип хоп, али га живим другачије. Живимо исту хип хоп културу (филозофија, практиковање форми, урбаност), али је живимо другачије. Колико год живео хип хоп културу ја сам прво Србин. Кроз хип хоп културу коју живим и радим, која ми доприноси, ајде и ја нешто да радим да јој допринесем. Сваки народ убацује нешто своје и чини хип хоп културу већом.“

Ипак, постоје и изузеци када се прелазе оквири репрезентације и њих сам назвала „логика домаћина“ и „правило имена“. Када се плесни догађај дешава у некој земљи и деси се да су два плесача, или две екипе подједнако добре, веће шансе су да ће судије домаћини предност дати домаћим такмичарима. Спале је то илустровао причом да када су се балкански брејкери (Лекс, Стори, Матеја) такмичили на једном догађају у Мађарској, били су подједнако добри као Мађари, али су Мађари добили предност јер су били „домаћи“. С друге стране, уколико је у питању интернационално такмичење, некада се примењује „неписано“ правило имена, што је Леса објаснио хипотетичким примером: „Уколико бих дошао на такмичење и показао исти ниво као неки други плесач који је познат и има име (дешавало се), већа је шанса да ће проћи он. Не због своје националности, већ због имена. Али ако си довољно добар нема везе одакле си.“

Конструисање европског идентитета у хип хоп плесу

До сада је фокус био на (транс)националном идентитету у хип хоп плесу. Да бих утврдила да ли српски плесачи на хип хоп плесним такмичењима теже досезању „европског“ идентитета, најпре сам се дотакла тога како се осећају у односу на западноевропске плесаче³⁴. Сада ћу више пажње посветити посебностима, односно дистинктивним карактеристикама о којима је било речи у претходном поглављу, а које конкретизују осећање „другости“ српских плесача у односу на Западноевропаљане. Већ је речено да се локалне културолошке разлике перформирају путем репрезента, али постоји и „енергија“ – нешто што се осећа само путем плеса³⁵ – а односи се на стереотипе у мапирању нација и етничитета.

34 У Источној Европи, поготово Русији и Украјини, постоји подједнако јака хип хоп плесна сцена као и у Западној Европи, али се осећај другости код српских плесача највише испољава према Западноевропаљанима.

35 Или путем телесног става.

На основу исказа испитаника можемо да увидимо да су Срби окарактерисани као песимистични, јер им фали мотивација унутар плесне сцене. Српски плесачи више поштују стране плесаче, ма колико добри били, само јер су „са Запада“. Ипак, влада и мишљење да смо ми „темпераментни“, да још увек имамо „душу“ и да смо „топли“; да на догађајима дајемо „више подршке“, али и се теже повезујемо међусобно и теже учимо због „израженог ега“. У питању је нека врста „борбености“, која је истовремено гурала и кочила плесну сцену. Такође, сматра се и да смо „реалнији“, јер у нама још увек постоји искра аутентичне културе која је некад постојала у првим данима развијања хип хопа.

С друге стране, Западноевропљани су окарактерисани као „хладни“ и „равнодушни“. Тамо је плесна сцена одавно формирана и развијена, људи имају сваки дан прилику да виде добре плесаче на такмичењима, па им је „слабија подршка“ на такмичењима, да ли због тога што су уљуљкани и „навикнути на квалитет“ па нису одушевљени. Међутим, плесачи се међусобно „више подржавају и брже и лакше уче“, као да имају „већу дисциплину и мотивацију од нас“. Имају веће самопоуздање, али су више „штури, пословни и са мање емоција“, док се код нас Срба та „есенција културе“ одржала. Без обзира на то што је плесна сцена развијенија у Западној Европи, српски плесачи – како кажу – не теже поистовећивању са Западноевропљанима.

Српски плесачи су свесни чињенице да је хип хоп плесна сцена у Западној Европи развијенија – да је хип хоп као култура више прихваћена као културни феномен, да постоје значајна и доступна средства за улагање плесних такмичења и радионица - али ни једног тренутка нису Западну Европу поставили као узор, или „развојни модел“. Српске плесаче са Западноевропљанима повезује транснационални хип хоп идентитет, али тако да се наставља активно и намерно перформирање дистинктивног националног идентитета.

Какви су Срби у плесном свету?	Какви су Западноевропљани у плесном свету?
Први испитаник: Симеон	
„Овде људима највише фали мотивација, много су сви песимистични. Онда видиш Пеђу који је био међу квали-тетним плесачима, он је за нас као плесаче направио ар-гумент према песимизму. Он није доспео у Аустралију јер га је неко изабрао, већ је тре-нирао, постао добар, улагао у себе и дао да буде примећен. Људи се не залажу и онда то објашњавају песимизмом.“	
Други испитаник: Спале	
„Некада се наши плесачи више ложе на стране плесаче и дају им више подршку него нашим плесачима.“ „Највише имамо сличности са Балканским земљама, по врелини и темпераменту.“ „Запад има више од нас (финансијске подршке, догађаја), а ми се поред тога радујемо свему и даље рокамо. Да су бетлови чести код нас, ми смо лудаци, и даље би хајповали.“	„Приметио сам да у другим државама, да ли је људима досадно и виђају добре плесаче сваки дан, не дају толико подршку. На бетловима се не даје подршка свима, људи су видели толико добрих бетлова.“ „Тамо су сви популарни, нема душе некако, доста је равно. Некако смо реалнији, има доста фејк људи, али су они као роботи и има више фејк људи.“ „Странци су генерално хладнији од нас. Ја да сам рођен у Немачкој, био бих другачији, има ту свега, родитељи, средина, где си, првенствено ка-кав си човек. То има везе са тим у којој си држави, колико су људи ту ладни и какав си човек.“

Трећи испитаник: Fresh NC	
„Немају поштовања према својим људима а дижу странце у небо. Ко свог не поштује не може искрено никог да поштује. Увек почни рад од себе и у свом дворишту. Тако се гради нешто специјално.“	„На западу људи желе да науче без поноса.“ „Конектују се много више него људи међусобно у Србији.“ „Европљани се осећају непоштовани од стране Американаца, јер су препородили уличне плесове у Европи.“
Четврти испитаник: Саша	
„Није да ми нисмо дисциплиновани, али сцена се доста спорије креће и ниво је нижи, постоји мањак информација, постоји генерацијски јаз, где старији људи већином нису радили никакав посао (част изузецима).“ „Ми смо доста борбени, тек сад можда се то унормалило, да људи више не гледају на плесне школе само. Без обзира на толико екипа и школа, до сад сцена није успела лепо да се развије, то је више ствар појединаца и старијих људи, али се ствари мењају и прослеђују.“	„Код њих је израженија дисциплина у тренирању и гледању на плес. Тамо су плесне информације дошле давно, имају више могућности и приступа. Схватају зашто би било добро да се боре за нешто.“ „У западњачком менталитету се форсира пословна страна без емоција и дисциплина, на чему се губи есенција и драж саме културе. Ово је наравно генерално, није примењиво на све људе. Код њих је израженији такмичарски дух, без фокуса на дружењу, то је везано за њихов менталитет, штурији су и нису присни као ми.“

Уколико бисмо сумирали наведен идентитетске карактеристике на једној оси, она би изгледала овако: Америка (Њујорк): Западна Европа (Француска и Немачка): Балкан (Србија). Америка представља аутентично извориште хип хоп културе и плеса. У средини се налази Западна Европа, која је прихватила културно наслеђе Америке и према речима мојих испитаника, можда га чак и брижније чува. На крају се налази Србија, која такође преузима хип хоп културно наслеђе, али како од Америке, тако и од Европе. Хип хоп плес је из Америке, примарног извора, у Србију иницијално закорачио путем

визуелних медија (филмови и музички спотови), док је из Европе, секундарног извора хип хопа, у Србију долазио велики број хип хоп плесача који су држали плесне радионице и преносили знање. Исто тако, велики број плесача из Србије се едукује по Европи, пошто је географски и економски приступачнија.

Антропологија и културне политике идентитета

До сада смо имали увид у емску перспективу, односно у то како српски хип хоп плесачи доживљавају свој национални идентитет и Европу. За крај бих указала и на етску перспективу, тј. на антрополошки допринос за проучавање европског идентитета. Крис Шор је један од аутора³⁶ који је анализирао дискурс Европске комисије и културне политике Европске уније (прокламације, извештаје, документе и кампање). Приликом одређивања појма идентитета, Шор објашњава следеће: 1. Да би се формирао идентитет, постоји процес класификовања појединаца у односу на границе укључивања и искључивања. Да бисмо одредили „Нас“, неопходно је да постоје „Други“ са којима смо у опозицији (Shore, 1993: 784-6); 2. Конструисање идентитета је вишеслојна активност где се повезују различити нивои припадности (етничка, класна, религијска и др.) (Shore, 1993: 784-6); 3. Друштвени идентитети су флуидни, динамични и зависе од друштвеног контекста. Непрестано се (ре)конструишу и највише долазе до изражаја у конфликтним ситуацијама (Shore, 1993: 784-6); 4. Колективни идентитети се конструишу уз помоћ „замишљених“ и „измишљених“ карактеристика. Због тога неретко долази до манипулације границама и разликама, зарад спровођења што ефикаснијих политика искључивања и укључивања „Других“ (Shore, 1993: 781).

Дакле, културни програми Европске комисије фокусирани су на „развој мреже интернационалне сарадње“, која би касније довела до европског културног простора и идентитета (Gačanović, 2009: 87)³⁷. Олакшавајућа околност за овакву врсту конструисања европског идентитета јесте управо и сама идеологија Европске

³⁶ Литература за даље истраживање: Ribić (2006); Milenković and Milenković (2013); Brujić (2016); Schlesinger (1987); Smith (1992); Kohli (2000).

³⁷ Она такође истиче да је Европска комисија окренута ка уметницима, креативним људима и другим лицима из области културе. Притом, креативност се схвата као средство и напор за изградњу европског идентитета (Gačanović, 2009: 88).

уније, која налаже да једна особа може поседовати више идентитета³⁸ (национални, етнички, религијски, родни и др.) (Gačanović, 2009: 94). Међутим, И. Гачановић наводи да инсистирање на културним различитостима неминовно води до тога да се културе међусобно упоређују, што је увек пропраћено проценом „других” у односу на „нашу културу“ (Gačanović, 2009: 85).

Шор такође проблематизује културну различитост, истичући да су интереси Европске комисије при формирању европског идентитета усмерени ка ограничавању „раздорног“ наслеђа национализма, пошто је за поједине званичнике у Европској комисији препрека за уједињење Европе управо присуство националних држава (Shore, 1993: 787). Важно је напоменути да ЕУ не захтева пуко брисање националних граница – напротив, културно изражавање националног идентитета је пожељно, све док не долази до раздвајања суверених националних држава (Shore, 1993: 787).

Упркос покушајима Европске комисије да конструише европски идентитет, не постоји једна Европа, већ бројне дефиниције Европе, које се мењају кроз историју и међусобно се редифинишу (Shore, 1993: 791). Исто тако, не постоји универзални европски идентитет, већ многоструки европски идентитети, који се допуњују и супротстављају (у зависности од тога како су постављене границе Европе и како се европејство доживљава) (Shore, 1993: 791). Шор закључује да репрезентације европског идентитета у Европској комисији рефлектују есенцијалистички модел идентитета, који је органски, фундаменталан и историјски предодређен (1993: 792).

Када сам на крају интервјуа плесаче питала да ли би учествовали на неком хип хоп такмичењу под обележјима ЕУ³⁹, одговори су већински били негативни. Симеон то схвата као начин рекламирања Европске уније, за шта каже: „Бесплатну рекламу на мени нико неће добити – на мој труд, на мој зној, на мој рад, на моје маснице нико никад неће добити новац“.

38 Штавише, културна различитост је једна од најистакнутијих вредности Европске уније.

39 Односно, да ли би плесачи сарађивали на потенцијалним хип хоп ЕУ пројектима. Мислим да је ово питање сасвим на месту, јер је хип хоп плес један од канала кроз који би могле да се промовишу интеграције „Западног Балкана“. С тим у вези, питала сам плесаче да ли би прихватили финансије неког ЕУ пројекта, који би им обезбедио да оду на неки плесни догађај у Западној Европи, под условом да испоштују и промовишу неку паролу, или идеју ЕУ.



Фотографија 4: Реклама за догађај који је за циљ имао промоцију урбаних спортова. На фотографији се налази брејкерка Јелена Миленковић.

Насупрот Симеону, Леса је објаснио да не би имао проблем да буде део (хипотетичког) ЕУ плесног савеза као плесач на хип хоп пројектима, уколико би се слагао са његовим ставовима и идејама.

Недуго након што сам завршила интервјуе са мојим испитаницима и почела са писањем рада, у Дорћол Плацу се одржао „Urban Sport Fest“ где су се промовисали урбани спортови (као што је паркур, вожња скејтборда) и где је одржано такмичење у паровима⁴⁰ за хип хоп плесаче. Целокупно дешавање било је део шире манифестације која се зове „Европска недеља спорта“:

„Европска недеља спорта је догађај покренут од стране Европске комисије. Циљ је развој спорта и физичке активности. Овај догађај се реализује у земљама Европе, ове године по 6. пут. Данашња омладина није толико активна као претходне генерације. Гојазност је у порасту због недовољног бављења физичком активношћу, чему сведоче и подаци истраживања у Србији. Популаризовање физичке активности кроз образовање доприноси развоју активнијих генерација и вредна је инвестиција у будућност нашег друштва.“⁴¹

40 Тзв. концепт „Bonnie and Clyde“, где пар чине момак и девојка. Прво иду преселекције, када по два пара излазе на бину, а затим и топ 8 који се даље такмиче. Ја сам се такмичила и била сам у пару са Симеоном.

41 Извор: <http://evropskanedeljasporta.rs/onama>.

Закључак

Према мојим досадашњим увидима, можемо рећи да се конструишање европског идентитета у хип хоп плесу одвија на неколико начина: 1. кроз однос западноевропских плесача са (Афро) Американцима; 2. кроз однос западноевропских плесача са српским плесачима и 3. „одозго“, када то директно врше институције ЕУ.

Један од општих закључака овог истраживања је да српски плесачи не теже конструишању европског идентитета. Штавише, елементи репрезента (понос и посебност) омогућавају српским плесачима да активно перформирају и освешћују свој национални идентитет у хип хоп плесу, поготово на интернационалним такмичењима.

У односу (Афро)Американаца према „европском“ хип хопу, и то путем плесних videa и друштвених мрежа, спроводи се идеологија пан-африканизма⁴², тако да се врше незграпне генерализације, где је онај „други“ унутар хип хопа свако ко је „бео“ и ко „није (Афро) Американац“.⁴³

У односу Срба према Западноевропљанима, плесачи настоје да активно перформирају своје националне идентитете као дистинктивне. Један од начина за то је управо „репрезент“, елемент 42 У прилог томе иде доживљај који ми је пренео Леса: „На Флејворами 2019. године, Клара из Сплита је носила дашики, културолошку афричку одећу. Људи који раде афро стилове воле то да носе као вид подршке и уважавања те културе, не као „кул белци који носе дашики“. То је читав животни стил, на крају крајева допада јој се и носила је то на бетлу. На Флејворами увек пише из које си државе. Писало је Клара Хрватска, црнци су је баш негативно гледали, видевши да је бела и да носи дашики. Било је непријатно, није јој се ништа десило, нико јој није прилазио, али баш се осетило да су црни људи имали проблем са тим“. Такође је додао да се активирање онлајн кампање „Black Lives Matter“, поводом убиства Џорџа Флојда, провукло кроз хип хоп плесну сцену. Ипак, он сматра да је то више лично и да се не испољава на плесним догађајима.

43 Fresh NC је указао на то да су Западноевропљани и Американци у једном реципрочном односу „лажног поноса“ и непоштовања: „Када су улични плесови били у „замирању“ услед нагле и брзе комерцијализације, ширење ка Европи га је препородило, али Европљани имају утисак да ово Американци довољно не цене. Амерички плесачи као да стално теже да истичу (афро) америчке корене хип хоп културе говорећи да хип хоп плес не може да разуме нико ко није „црн“ и ко није Американац“. На то бих надовезала и коментар Спалета, који је приметио да „у Европи доста „белих“ људи подржава и прави већу промоцију за хип хоп. Људи у Европи више знају о хип хопу, него људи у Америци.“ Такође сматра да је нетрпељивост Афроамериканца према белцима из Европе неоснована, јер „их ми нисмо кроз историју угњетавали“

хип хоп културе где појмови као што су посебност и понос конкретизују идентитетске разлике (помоћу истицања порекла, као на пример путем називања екипе „Срби“), као и стил одевања (пример додавања елемената народне ношње на интернационалном такмичењу), гестикулација (показивања три прста, симбола српства) и др. Постоје изузеци који прелазе оквире „добре репрезентације“ (правило имена и логика домаћина), али они су у сенци. Иако се на хип хоп плесним догађајима испољавају дистинктивне идентитетске одлике, плесачи се доследно држе пароле хип хоп културе и труде се да превазиђу свакодневне проблеме произведене културолошким разликама.

За крај, као поклоник хип хопа са образовањем етнолога и антрополога, указала бих на све већи проблем комерцијализације која угрожава хип хоп културу. Филозофија, вредности и знање се експлоатишу како би се појединци или компаније обогатили на уштрб културе. Важно је да се пише и говори о хип хопу, да се указује на друштвени контекст настанка, да се зна ко су пионири и да буде јасније колико је хип хоп део култура свакодневице код људи који живе на „хип хоп начин“ и који раде „добар репрезент“. Комерцијализација није нужно лоша, али мора да се води рачуна о циљу и сврси.

Литература

Ajduk, Marija i Marko Pišev. 2018. „BLOK BRATE, BRUKLIN BRATE”. Prilog proučavanju odnosa muzike i mesta na primeru antropološkog istraživanja novobeogradske hip-hop kulture. *Antropologija* 18 (3): 59-71.

Blagojević, Gordana. 2011. From media on street and vice versa: hip hop dance in Belgrade today. In *Proceedings of the Second Symposium by the ICTM. Study Group for Music and Dance in Southeastern Europe held in Izmir, Turkey 7–11 April 2010* (pp. 139-146). Izmir: ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe.

Brujić, Marija. 2016. *Europeizacija u Srbiji početkom XXI veka: antropološka analiza sociokulturnih promena u periodu evrointegracija*. Beograd: Dosije studio.

Dorđević, Dragan. 2016. *Mala crna muzika: hip-hop nacija, nacionalna istorija, država i njeni neprijatelji*. Beograd: Karpos.

Gaćanović, Ivana. 2009. *Problem evropskog identiteta: Uvod u antropologiju Evropske unije*. Beograd: Srpski genealoški centar.

Jovanović, Aleksandra. 2014. Dens kao sinkretički žanr popularne kulture u Srbiji 1990-ih godina na primeru muzičko-plesnih grupa Đogani fantastiko, Funky G i Dr Iggy. *Етнолошко-антрополошке свеске* 12 (23): 79-91.

Kohli, Martin. 2000. The battlegrounds of European identity. *European societies*, 2(2), 113-137.

Milenković, Miloš and Marko Milenković. 2013. Serbia and the European Union: Is "culturalization" of accession criteria on the way?". *EU Enlargement: Current Challenges and Strategic Choices*, PIE Lang, Brussels (forthcoming).

Raković, Aleksandar. 2011. Bit moda, rokenrol i generacijski sukob u Jugoslaviji 1965-1967. *Etnoantropološki problemi* 6 (3): 745-762.

Ribić, Vladimir. (2006). Ujedinjena Evropa: ekonomske, obrazovne i političke integracije. *Etnoantropološki problemi* 1 (1), 61-79.

Robinson, Chris A. 2011. *The Effects of Commercialization on the Perception of Hip Hop Culture and Black Culture in Mainstream Culture in the United States*. Electronic Theses and Dissertations. Доступно на адреси: 554. <https://digitalcommons.du.edu/etd/554>.

Schlesinger, Philip. 1987. On national identity: some conceptions and misconceptions criticized. *Information (International Social Science Council)* 26 (2), 219-264.

Shore, Cris. 1993. Inventing the 'People's Europe': Critical Approaches to European Community 'Cultural Policy'. *Man* 28 (4), new series, 779-800. doi:10.2307/2803997

Smith, Anthony D. 1992. National identity and the idea of European unity. *International affairs* 68 (1), 55-76.

Испитаници

1. Симеон (Семјен Чешев) тренира брејк плес. Рођен је у Русији, једно време је живео у БиХ, а тренутно живи у Београду. Интервју је обављен уживо, 13. септембра 2020. године.

2. Спале (Слободан Спалевић) је рођен 18.8.1988. године у Београду. Плесом се бави од 2008. године, када је почео да тренира

у плесном клубу Елит. У јуну 2011. године почео је да се фокусира на хип хоп фристајл, да би 2013. године прешао у екипу 2Hot4Stage. Од 2014. до 2016. године је тренирао са француским плесачем и пријатељем Бастом, који га је подигао на виши ниво. Интервју је обављен уживо 14. септембра 2020. године.

3. Fresh NC (Никола Цветановић) је рођен 17.8.1977. године у Немачкој, а тренутно живи у Reichenbach/Fils. Плеше активно од 1989. године: Hip Hop Party Dance, Breaking, Popping, Locking, и Салсу. Интервју је обављен путем друштвене мреже фејсбук, 14. септембра 2020. године.

4. Леса (Саша Николић) је рођен 12.6.1995. године у Новом Саду, где и данас живи. Плесом се бави од 2012. године. Тренирао је електро плес до почетка 2014. године, када је кренуо на хип хоп и хаус код Весне у плесном удружењу „Грув“. Бавио се неко време и денсхалом и попингом. Интервју је обављен 15. и 16. септембра путем друштвене мреже инстаграм.

Aleksandra Gačić

On the construction of the European cultural identity through hip-hop

Abstract: Hip hop music, once just a subculture, has transformed into a global cultural movement with fans all over the world. In time, mottos and visions surrounding hip hop culture and dance became a sort of a universal principle (peace, love and companionship for everyone in the world). The aim of this paper is to show whether the “European” hip hop identity is being constructed at hip hop dance competitions. The main questions in relation to the aim are: to which extent did hip hop culture accomplish its potential for creating a supra-identity? Is hip hop dance resistant to “European identity”, or does it enable its maintenance? And with that in mind, do Serbian hip hop dancers strive to feel more “European” through hip hop dance?

Keywords: hip hop, culture, dance, contest, globalization, nationalism, European identity

