

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ETNOLOGIJU I KULTURNU
ANTROPOLOGIJU

Ak. god. 2012./2013.

Diplomski rad

TRASH KULTURA

Ivana Zgonjanin

Mentor: dr. sc. Tomo Vinšćak

Zagreb, studeni 2012

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. DEFINIRANJE TRASHA	4
2.1. Etimologija i značenja	4
2.2. Srodnici trasha	7
2.3. Definicija trasha i trash kulture	10
2.4. Što trash nije?	14
2.5. Granice trasha	16
3. PERCEPCIJA I RECEPCIJA TRASHA	20
3.1. „Proizvodnja“ i recepcija trasha	20
3.2. Podrugljivost trasha	21
3.3. Kultnost i trash	21
3.4. „Unazadna“ percepcija trasha	22
4. ŠTO TRASH JEST I GDJE SE POJAVLJUJE?	23
4.1. Glazba	23
4.2. Moda i odijevanje	31
4.3. Umjetnost i arhitektura	31
4.4. Film, televizija i mediji	32
5. METODOLOGIJA I TEREN	33
6. ZAKLJUČAK	36
7. PRILOZI	37
8. LITERATURA	37

„Znanju ne smijemo pristupati apsolutistički kao vjerovanju čiju valjanost znamo sa sigurnošću; (...) znanje moramo shvatiti kao vjerovanje u čiju valjanost smo razumno uvjereni, a razumno ćemo uvjerenje dobiti kompariranjem različitih mogućnosti, pri čemu će nam se neke od njih pokazati prihvatljivima.“

(Šantek prema Hammersley: 68)

1. UVOD

Trash je riječ, naziv i pojam koji sve češće zauzima medijski prostor. Susrećemo ga u naslovima i člancima internetskih portala, njihovih papirnatih izdanja, u raznim TV magazinima, emisijama i reportažama, ali susrećemo ju i u govornom jeziku. Iako je kontroverzan jer je često krivo shvaćen kao podrugljiv, kontroverznija je tema njegova definicija, pa čak i pobliže objašnjenje. Za razumjeti što je trash potrebno je kulturu poznavati u kontekstu Geertzova gustog opisa – kao mrežu interaktivnih i međuovisnih značenja (usp. Čolić: 43). Kako je trash u kontekstu kulturnog elementa „neuhvatljiv“ – on ne postoji kao pjesma, običaj ili ritual, ne postoji niti kao subkultura - teško ga je „iščupati“ ili izolirati da bi ga se spoznalo. On je međuovisan s kontekstom kulture u kojoj ga pronalazimo, jer je kontekst neophodan da bismo spoznali je li nešto trash ili nije. On ne postoji kao zaseban entitet sam po sebi, odnosno, postoji tek kada nešto unutar određenog dijela ljudske kulture imenujemo trashom, te taj, sada trash element, zajedno s ostalim trash elementima čini podskupinu te kulture naziva trash. Primjerice, da bismo spoznali da je određena pop pjesma trash, morali bismo poznavati pop kulturu. Međutim, trash pop pjesma zapravo ne postoji dok neku pop pjesmu ne imenujemo takvom, a potom ona i ostale trash pop pjesme čine podskupinu pop glazbe koju ćemo nazvati trash pop glazba. Ovakav postupak primjenjiv je na svaki dio ljudskog stvaranja, iskustva ili življenja.

Kako je poimanje i označavanje nečega trashom relativno nova pojava, znanstvena istraživanja i studije koje se bave ovom tematikom izrazito su malobrojna do nepostojeća i ne bave se sveukupnim fenomenom i sveobuhvatnošću trasha. Američki književnici i romanopisci opisivali su *white trash*, ali kako je *white trash* predominantno moralno-društveni problem, tako se radovi bave isključivo njime (v. Matt Wray: *White trash: Race and class in America* i *Not Quite White: White Trash And the Boundaries of Whiteness*, Jim Goad: *The Redneck Manifesto: How Hillbillies Hicks and White Trash Became America's*

Scapegoats). U Hrvatskoj trash nije dugo prisutan, a njime se bave uglavnom mediji i novinari, koristeći ga kao derogatoran naziv za pojedine društvene pojave poput reality showova i njihovih sudionika¹, međutim, ne bave se sveobuhvatnošću trasha niti mu pristupaju s istraživačke pozicije. Iz toga razloga metodologija na koju se oslanja ovaj rad jest sudjelovanje s promatranjem.

Cilj ovoga rada je na primjerima pojasniti i pobliže definirati trash, kao i dokazati da je bez poznavanja određene (sub)kulture i razumijevanja odnosa unutar nje nemoguće percipirati pojedine njene elemente kao trash.

2. DEFINIRANJE TRASHA

2.1. Etimologija i značenja

Trash je u hrvatski jezik došao iz engleskog. Prema Oxford English Dictionaryju, u engleskom jeziku se riječ *trash* pojavila u kasnom srednjovjekovnom periodu (*late Middle English*, 15. i 16. stoljeće), ali je bila nepoznatog značenja. Tek je u 18. stoljeću zabilježena prva uporaba riječi, i to kao glagola u poljoprivredi – značio je oguliti vanjske dijelove trske kako bi prije dozrijela. Glagol *trash* dobio je ostatak značenja tek u 20. stoljeću, a značenje mu se, u doslovnom i prenesenom smislu, zadržalo do sada: demolirati, uništiti. Kao imenica, trash u engleskom jeziku u najširem smislu znači smeće i otpad. U američkom engleskom korištena je u kovanici *white trash*, derogatornom nazivu za ljude mahom iz ruralnih i planinskih dijelova Sjedinjenih Američkih Država s niskim društvenim i imovinskim statusom. Kasnije je značenje prošireno i na *trailer park trash*, ljude koji žive u parkovima automobilskih kamp kućica (*trailer*). U SAD-u postoji još ponešto derogatornih naziva za ljude s obzirom na njihovo porijeklo i stil života, npr. *redneck* ili *hillbilly*², ali je glavna razlika između *white trasha* i ostalih naziva ta što, osim lošeg društvenog i imovinskog statusa, *white trash* ima i upitne moralne svjetonazore i način života (v. Matt Wray: *Not Quite White*). Zapis anonimnog internetskog bloga koji u crticama opisuje karakteristike po kojima možete znati da ste *white trash* kroz poluozbiljnu formu („znaš da si white trash kada...“) upitne moralne svjetonazore ilustrira primjerima poput „... dopuštaš svojoj dvanaestogodišnjoj

¹ Detaljnije: <http://www.vecernji.hr/vijesti/survivor-trash-koji-je-hrvatska-rijec-smece-clanak-387208>

² Redneck, hillbilly – pogrđni nazivi za nesofisticiranu bjelačku radnu klasu s juga SAD-a (prema Oxford English Dictionary, oxforddictionaries.com)

kćeri da puši ispred svoje djece“, zatim „moraš izaći van da bi uzeo nešto iz frižidera“, „jedno od djece ti je rođeno na biljarskom stolu“, ili „frizura tvoje žene jednom je uništila stropni ventilator“, te sa nekoliko izravnih primjedaba na održavanje osobne higijene (usp. *What's Up Down South*³). U američkom engleskom trash je derogatoran naziv za ljude prema kojima govornik nema poštovanja, najčešće zbog njihovog moralno neprimjerenog načina života, te se predominantno zadržava na ovom značenju te imenice. Američki trash je otpad - u prenesenom značenju riječi on je ljudski otpad, jer se odnosi na ljude koji ne rade, žive od državne socijalne pomoći jer su lijeni raditi, imaju upitna moralna načela, ne drže do higijene i slično, dok se trash u Hrvatskoj itekako može odnositi na srednji i viši društveni sloj, kao i na niži. Američki je trash otužan, svjedok promašenih životnih izbora, i posljedičnog lošeg životnog standarda, dok je hrvatski često zabavan, veseo i bezopasan, te ne nosi „dublje“ poruke ili svjedočanstva iz života objekta.

S druge strane, najveći svjetski rječnik engleskog jezika, Oxford English Dictionary, u svojom internetskom rječniku ima uvrštenu riječ trash u značenju relevantnom ovom radu, a imenica oksfordskom rječniku engleskih riječi znači, između ostalog, „kulturni predmeti, ideje ili stvari loše kvalitete“⁴. Za razliku od američkih autora koji se trashom bave mahom kroz prizmu *white trasha*, dakle, kroz stilove i načine života, oksfordski rječnik engleskih riječi iz svoje definicije samog trasha izbacuje moralnu komponentu i definira trash isključivo kao lošu kvalitetu. O objektivnosti loše kvalitete i kompetenciji onih koji kvalitetu određene ideje ili stvari procjenjuju bit će više govora u kasnijim poglavljima.

Hrvatski jezični portal navodi da je trash „podžanr heavy metala nastao križanjem s hardcore punkom od kojeg preuzima brzinu, bukačke tekstove i scensku agresivnost na štetu instrumentalističke virtuoznosti metala“⁵, što je netočno, jer podžanr heavy metala naziva se thrash metalom, od engleskog glagola *thrash*, koji znači mlatiti ili udarati, što je slično ritmu i zvuku te glazbe. Drugu definiciju trasha Hrvatski jezični portal ne nudi, što nije neočekivano, s obzirom da je riječ trash hrvatskom jeziku leksički neprilagođena, pa ju tako nalazimo u njenom originalnom engleskom zapisu *trash*, koji se čita *treš*. U nekim slučajevima riječ se zapiše kako se čita – treš.

³ Sve s engleskog jezika u radu prevela je autorica.

⁴ Preuzeto s: <http://oald8.oxfordlearnersdictionaries.com/dictionary/trash>

⁵ Preuzeto s: http://hjp.srce.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19kXxJ4&keyword=trash

Anićev Rječnik stranih riječi ne poznaje imenicu trash ili treš u zadnjem izdanju (Anić, Klaić, Domović 2002.), niti ju poznaje ranije izdani Rječnik stranih riječi čiji je autor Bratoljub Klaić (1989.). To nije teško razumjeti, s obzirom na to da su pojam i pojava trasha u Hrvatskoj značajke kulture 21., a ne 20. stoljeća.

Engleski jezik, u ovdje relevantnom značenju, koristi riječ *trash* kao imenicu i pridjev, ali također koristi i riječ *trashy* kao pridjev. U hrvatskom nešto „jest trash“, pri čemu *trash* istovremeno može biti pridjev kao u engleskom (hrv. trash glazba, eng. *trash music*), ali i (glagolska) imenica (hrv. Ova glazba je trash, eng. *This music is trash*). Engleski posjeduje još jednu verziju riječi – *trashiness*, imenicu koja je grupni naziv za kvalitetu koju posjeduju *trash* ili *trashy* predmeti i pojave, a koja u hrvatskom ima samo kolokvijalan prijevod – trešovitost, trešastost, trešnost - konstruiran iz riječi *treš-* i češćih imeničnih nastavaka u hrvatskom jeziku. Imenica ili pridjev trash u hrvatskom i engleskom su vrlo intenzivne, „čisti“ trash, dok *trashy* pojave i predmeti nisu u potpunosti trash, nego „blagi“ trash koji sadrži sve elemente trasha, ali oni nisu toliko naglašeni ili učestali kao kod nečega što jest trash naočigled i u potpunosti. U hrvatskom jeziku semantički najbliža istoznačnica trashu jest šund⁶ (njem. *Schund* – otpadak), koji Hrvatski jezični portal definira kao „tekst, film i sl. bez umjetničkih i moralnih vrijednosti, koji publiku traži među onim najskromnijih zahtjeva“. Razlika je između šunda i trasha u tome što trash ne nosi nužno pozitivnu i negativnu moralnu vrijednost ili pouku, već se bazira na umjetničkoj vrijednosti, dok šund ima i negativnu moralnu poruku. Već i u hrvatskim medijima postoji jasna dihotomija šunda i trasha – trash je vrckast, zabavan, lagan i bezopasan, on nema moralnu poruku ili značaj koji ima u npr. američkom engleskom, dok je šund moralni problem. Šund filmovi i šund glazba, u Hrvatskoj najčešće turbo-folk, u popularnom mišljenju (medijima) „kvare mladež“, nose im krivu poruku. Primjerice, turbo-folk pjevačice odjevene su u odjeću životinjskog uzorka, sa sjajnim kristalima po njoj; ta odjeća redovno je prekratka i broj manja, te otkriva sve tjelesne attribute. Uz takvu odjeću ide i ostatak prestiliziranog imidža takvih izvođača – kičasti, predugi umjetni nokti koji podsjećaju na životinjske pandže, te previše šminke i blještavog nakita. Takva pojava je bezopasna, ali svakako zanimljiva i smiješna jer je kičasta, plitka, neodmjerena, pretenciozna i pretjerana – jednom riječju, ona je trash. Kada nazovemo takvu pjevačicu i njenu glazbu i pojavu trashom, obično mislimo na to. Međutim, kada ju nazovemo šundom, onda smatramo da ona, njen imidž, glazba i svjetonazor nose poruku koja je ozbiljno i

⁶ Preuzeto s: http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search_by_id&id=d1ZnXBM%3D&keyword=%C5%A1und

nepobitno moralno upitna. U kontekstu šunda govori se o takvim izvođačima najčešće zbog tekstova i poruka njihovih pjesama, ljubavne i seksualne tematike, te njihovog životnog stila. Ukoliko šundom smatramo pjevačicu koja je do povišenog društvenog i medijskog statusa došla privatnim pornografskim snimkama puštenima u javnost, to znači da se zgražamo nad njenom porukom koja društvu, potpuno neovisno o namjeri te osobe, može biti – pustite u javnost privatni pornografski uradak i bit ćete uspješni, bogati i financijski zbrinuti. Ukoliko takvu osobu i njen život smatramo trashom, onda nam je ona samo netko tko se previše trudi, tko je pretenciozan, nekvalitetan, kičast i jeftin. Tada hrvatski šund ima ekvivalent u američkom poimanju riječi trash (*white trash*), dok trash ostaje nešto jednako nekvalitetno, ali bez posebne moralne poruke.

Značenje trasha kojim se bavi ovaj rad derivirano je iz upravo tog značenja imenice *trash*, nastalog sužavanjem njenog semantičkog polja ekstrapoliranog iz američkog poimanja trasha, dakle, izostavljanjem moralne poruke i fokusiranjem isključivo na nekvalitetu, plitkost, plošnost i jeftinoću.

Kovanica trash kultura (eng. *trash culture*) odnosi se sveukupnost trasha, prvenstveno na kontekst u kojemu se on određuje i nastaje, te na ljudski faktor u svemu tome, ponajprije na ljude koji trash vole, jer su oni ti koji ga istovremeno i definiraju.

2.2. Srodnici trasha

Granice trasha su maglovite i potrebna je određena vještina za definirati ga. Iz tih se razloga trash često krivo izjednačava s pojedinim kulturološkim pojavama i fenomenima koje se, iako slične trashu, ipak od njega znatno razlikuju. To su smeće, kič, parodija i kemp (od eng. *camp art*).

Najmanje je zahtjevno za shvatiti i objasniti razliku između trasha i običnog smeća. Trash uvijek sadrži nijansu intrigantnosti, zanimljivosti, iskru zbog koje će nas impresionirati unatoč kvalitativnim nedostacima. Međutim, smeće je jednostavno smeće – nekvalitetno, nezabavno, nezanimljivo i neintrigantno. Kad govorimo o hrvatskoj kulturnoj sceni u širem smislu, najlakše je to ilustrirati primjerima izvjesnih posvuduša⁷, poput Maje Morales, Ave Karabatić, te raznih ljudi koji su popularni jer su popularni. Ovaj tip ljudi, najbolje oslikan u svjetskim reality zvijezdama američkoj obitelji Kardashian, tražit će medijski prostor, dakle

⁷ Novotvorenica, od pril. oznake posvuda, pejorativno; odnosi se na slavne osobe koje se pojavljuju na gotovo svim javnim događanjima, od otvaranje pučke kuhinje, koncerta u Lisinskom, do modne revije.

popularnost, najprije skandalom velike magnitude. Otkrit će nešto tajno i skandalozno o nekome drugome ili jednostavno u javnost pustiti svoje privatne snimke intimnih odnosa. Na temelju tih pet minuta slave, tom trenutku kada zaokupljaju pozornost medija, gradit će svoje daljnje medijsko pojavljivanje. Ispunjavat će formu – da su medijski prisutni i „popularni“, ali za to neće imati pokrića, odnosno sadržaj kojim bi opravdali medijsku prisutnost, kao što će to imati glazbenici ili glumci. Kako su granice trasha difuzne, tako je teško točno odrediti trenutak u kojem će njihovo bezrazložno i nepotkrijepljeno pojavljivanje u medijima prestati biti trash, a postat će smeće. Možemo govoriti o tome da smeće može nastati iz trasha, ali isto tako može i u samom startu biti smeće - primjerice, kada dobijemo petnaestu obitelj Kardashian bit će nam jasno da iza njih ne stoji ništa vrijedno medijske pažnje i da nemaju niti potencijala postati trash, nego je njihova medijska pojava u formi i sadržaju smeće.

Kič, djelo bez umjetničke vrijednosti, koje u izradi podilazi onome što se smatra popularnim, često i lošem ukusu i samo ga proizvodi⁸ odnosi se na estetsku (bez)vrijednost i nedostatak elegancije i profinjenosti određenog predmeta, osobe ili pojave, čega su eklatantan primjer u uvodu spomenute turbo-folk pjevačice koje na sebi nose haljinu koja je istovremeno kratka, uska, šarena, puna šljokica i nepotrebnih ukrasa – ukratko, kič je.

Parodije su nešto češće zamijenjene s trashom, poglavito ako iz njih nije jasno vidljivo koga i što parodiraju. To se najčešće postiže prenaplašenošću i kičem, međutim, ne mora biti slučaj, a onda je teže odrediti je li nešto parodija ili trash, osim ako ne poznajemo pozadinu i namjere tog uratka. Autor parodije može i prije prikazivanja parodije ili parodiranja naglasiti da je to parodija, može gledatelju ili slušatelju odati tu tajnu tek po završetku izvedbe, ali može i šutjeti, pri čemu ćemo teže ili nikako odrediti radi li se o parodiji ili o trashu. Parodije glazbenih brojeva i glazbenika najlakše su za smisliti i provesti u djelo. Tako će parodija planetarno popularne Lady Gage obično sadržavati muškarce u negližeima, s jeftinim perikama iz kineskih dućana i lošom i pretjeranom šminkom, najčešće crvenim ružem ili očima obrubljenim plavim sjenilom. Parodija nema elegancije, ona je kičasta i želi prenaplasiti da komično pristupa tome subjektu, a bit i zabava u parodiji su nastale iz njenih naglašavanja onoga što je u originalnoj izvedbi, po mišljenju izvođača, pretjerano, trash ili kičasto. Parodija je, dakle, nekvalitetna kao uradak u domeni koju parodira – prosječan i glazbeno neobrazovan muški glas ne može kvalitetno reproducirati profesionalnog i talentiranog glazbenika – ali je kvalitetna parodija. Ona jest kičasta, ali nikako nije plitka,

⁸Preuzeto s: http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search_by_id&id=el1uWRk%3D&keyword=ki%C4%8D

nego komična, satirična, analitična i introspektivna, pa i podrugljiva. Dobra parodija nije pretenciozna. Našminkan muškarac u ružnoj ženskoj haljini i s loše nanesenom šminkom koji je u nekoj pjesmi Lady Gage uočio elemente vrijedne parodiranja, te to snimio i postavio na Youtube, nema namjeru postati nova Lady Gaga ili zasjati na estradnom nebu. Ipak, iz ovakve situacije moguće je derivirati trash. Ako njegovu parodiju prepozna neka medijska kuća i ponudi mu suradnju, netko željan medijske pažnje ili toga posla preplavit će, po uzoru na njega, Youtube samoprozvanim parodijama Lady Gage ili nekog drugog u tom trenutku planetarno popularnog glazbenika. Iako nije isključena mogućnost da će ta parodija biti kvalitetan skeč koji je netko za to talentiran poželio podijeliti sa svijetom, veće su mogućnosti da će to biti tek još jedan uradak čiji je cilj kopirati formu parodiranja, bez da zapravo zna što su parodija ili satira, i sasvim moguće predmnijevajući da se tu radi o klasičnom izrugivanju, pri čemu će, zbog manjka razumijevanja parodije, izostati sadržaj koji je autora originalne parodije doveo na sadašnje mjesto. Tada možemo govoriti o trashu.

Suptilne parodije, ili parodije za koje je potrebno posjedovati nešto više opće kulture i informiranosti, proglašavane su često trashom, a ponajviše se tu ogriješilo o pionire britanskog humora Monty Pythone, te nešto suvremenije animirane serije Simpsons i South Park, koji parodiraju i satiriziraju američki način života.

Kemp (eng. *camp art*) možemo ukratko definirati kao namjeran kič. Kemp je posebna vrsta antiakadenskog estetskog pokreta unutar filma, glazbe i umjetnosti, koji se javio šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, a cijeni pretjeranost, teatralnost, prenaplašenost, banalnost (eng. pridjev *camp* znači banalan), odnosno, kako u svom članku piše Srđan Sandić, kemp je „estetika ili ironija lošeg ukusa“. Kemp nije običan kič, jer kič je uobičajeno konkretna i pretjerana prenakićenost u odijevanju, ukrašavanju, dekoracijama i slično, dok je kemp širi pojam – on je životni stil koji inkorporira taj kič i ekstravaganciju, ali bez pretencioznosti i s potpunom sviješću o prisutnosti kiča. Od svih je pojava srodnih trashu najstariji i najobrađeniji kemp, jer se kao svojevrsan pokret intelektualnog otpora javio prije gotovo pedeset godina. O njemu su pisali Phillip Core u knjizi *Camp: the lie that tells the truth* (1984), i Susan Sontag, čiji se esej *Notes on „Camp“*, objavljen u njenoj zbirci eseja 1964., smatra jednim od najznačajnijih uradaka o kempu. U njemu autorica iznosi najvažnije značajke za razumijevanje kempa po točkama. Sontag tako piše da je kemp, kao i trash, ono što nazovemo kempom; kemp nije zasebna pojavnost nego skup elemenata određene pojave koji u sebi sadrže značajke koje zadovoljavaju kriterije potrebne da bismo nešto proglasili kempom, baš kao i trash. Autorica naglašava da je namjeran kemp lošiji u kvaliteti od

nenamjernog ili spontanog kempa (usp. Sontag: točka 36), te objašnjava da kemp želi detronirati ozbiljnost (usp. Sontag: točka 23) i obogatiti i uozbiljiti marginalnu kulturu (usp. Sontag: točka 41). Sontag ističe da su mnoge stvari koje su kvalitetan kemp zapravo loša umjetnost ili kič (usp. Sontag: točka 6), što je slučaj i s trashom. Dobar trash loš je u svojoj domeni, odnosno, dobra trash rock pjesma je loša rock pjesma. Važno je naglasiti da kemp nije ciničan i podrugljiv, nego je njegov cilj uživanje u estetici kempa (usp. Sontag: točka 55). Kemp ne donosi sud o kvaliteti estetike, nego samo u njoj uživa. Ovdje se javlja najvažnija razlika trasha i kempa jer ljubitelji trasha, iako uživaju u trashu, inherentno određenu pojavu, proglasivši ju trashom, gledaju kao nekvalitetnu, dok to nije slučaj s kempom. Uživatelji trasha nerijetko imaju podrugljiv ton pa će se tako njihovo uživanje trasha činiti ponekad gotovo licemjernim, ali bit je uživanja u trashu ista ona koju Sontag navodi za kemp u posljednjoj točki svog eseja: dobro je zato što je loše („(...) it's good because it's awful“, usp. Sontag: točka 58). Dok će obožavatelju i uživatelju kempa on prožimati većinu aspekata svakodnevnog života, ljubitelj trasha ne živi trash, nego ga samo promatra. Kako je Sontag esej napisala početkom šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, neki konkretni primjeri spomenuti u njemu više ne postoje, a neki su, pak, svezremenski. Tako Sontag oprimjeruje kemp *Art Nouveauom* (secesijom), kojeg naziva najtipičnijim predstavnikom kempa (usp. Sontag: točka 8). Obrazlaže da je tome tako jer *Art Nouveau* obično pretvara stvari u nešto drugo, špilju u dnevnu sobu, ili zidnu svjetiljku ili luster u oblik cvijeta. Tekst Srđana Sandića je suvremeniji, a u njemu on kao najznačajnije pripadnike kempa navodi glazbenike Eltona Johna i Freddieja Mercuryja, dok su na hrvatskoj glazbenoj sceni to Josipa Lisac i nešto recentnija ženska grupa Lollobrigida. Oni u svoj scenski nastup i glazbenu pojavu inkorporiraju kič i ekstravaganciju u najširem smislu riječi, s namjerom, ali ne s namjerom da budu kemp. Istovremeno, zbog svjesnosti prilikom tog čina oni nikako ne mogu biti trash.

2.3. Definicija trasha i trash kulture

Osnovna i najveća problematika ovog rada i općenitog pojma trash jest njegova definicija. Što je, dakle, trash, odnosno trash kultura, ako nije parodija, kič ili nekvalitetno smeće? Snježana Čolić pri pojašnjavanju Geertzova nabijenog/grubog opisa tj. semiotičkog pristupa kulturi po kojem je ona mreža znakova, govori da je „[o]no s čime se s etnograf suočava – osim kada se bavi automatiziranim i rutiniziranim skupljanjem podataka – je mnoštvo kompleksnih i konceptualnih struktura, od kojih su mnoge različitih razina složenosti

i međusobno isprepletene, a koje su istovremeno strane, iregularne i nejasne, i koje on mora nekako izvući najprije da bi ih shvatio i onda izložio“ (usp. Čolić: 43). Ovo objašnjenje ključno je u definiranju trasha: kada ga se može „izvući“ iz kulture na ovaj način, a da se on slaže s dominantnim shvaćanjem trasha, onda možemo reći da smo ga na praktičan način definirali. Trash možemo ekstrapolirati iz gomile kulturnih elemenata i njihovih značenja tek uz pomoć gustog opisa. Gusti opis je ono što definira razumijevanje trasha jer podrazumijeva poznavanje komplicirane mreže značenja; odnosno, ako ga primijenimo na trash, podrazumijeva znanje npr. svake vrste glazbe da bismo, kao i kod gustog opisa, shvatili je li fizičko sklapanje oka treptaj ili tik, tj. je li neka pjesma kič, smeće ili trash (Ibid.). Iako je analiza te kulturne mreže za Geertza interpretativna znanost u potrazi za značenjem, a ne eksperimentalna u potrazi za zakonom (Ibid.), ovdje je nužno potražiti upravo zakon pomoću kojeg možemo raspoznati, a potom i definirati trash.

Trash, ali i trash kultura, prije svega, nije kultura prema Tylorovoj definiciji kulture: ona ni u kojem slučaju ne postoji neovisno kao skup sveukupnih materijalnih i duhovnih dobara koje je jedno društvo načinilo da bi si život olakšalo ili uljepšalo (usp. Tylor: 32). Prema tome, pri definiranju onoga što je trash, potrebno je jasnije definirati i što je točno trash, ali i što trash nije, te gdje su njegove granice.

Kada govorimo o konkretnim primjerima, iako je trash sklizak teren, itekako postoji jasan konsenzus oko onoga što trash jest ili nije. Da bismo nešto pojmlili trashom, potrebno je određenu domenu ljudskoga života poznavati u što većem obujmu. Ilustracija konkretnim primjerom može bolje pojasniti: ako jednu rock pjesmu ili glazbenika pojмимо trashom, onda bismo trebali poznavati glazbu barem u tolikoj mjeri da znamo što je to rock glazba, da poznajemo njene osnovne značajke i znamo ju prepoznati kada ju čujemo, da znamo njenih nekoliko značajnih predstavnika. Međutim, trebali bismo, barem na površnoj razini, poznavati i pop, metal, country i klasičnu glazbu ne bismo li za određen glazbeni broj mogli zaista reći da kvalitetom odskače od svog „majčinskog“ žanra, te da, na kraju, zapravo odskače i od općeprihvaćenog poimanja kvalitetne rock, pop, metal, country ili klasične glazbe. Stoga je općenito opširno poznavanje neke kulture ili ljudskog iskustva sveukupno međuovisno s mogućnošću definiranja i prepoznavanja pojedinih elemenata kulture kao trasha.

U širem smislu osnovna značajka trasha je, u bilo kojem području ljudskog djelovanja, njegova tendencija da bude nešto što nije i nikako ne može biti: estetski prihvatljiv i privlačan uporabnom koristi. Trash pretendira zauzeti određeno mjesto uz manje truda i kvalitete nego

li posjeduju oni koji su na tom mjestu zaslugom⁹. On može biti i kič, ali svakako je onda i pretjeran, prenaplašen i plitak. Trash, iako u rijekim slučajevima, može u određenoj domeni biti kvalitetan, ali u drugoj domeni svojom namjerom i stavom sadržavati navedene osobine koje će ga činiti trashom. Ipak, trash svakako jest jedno: nehotičan i nesvjestan. Nešto ne može biti ili postati trash vlastitom namjerom ili namjerom i naumom onoga koji je takav predmet ili djelo pojavu napravio; on samo može pretendirati na određenu poziciju, odobravanje ili prepoznavanje u jednoj domeni, s namjerom da među konkurencijom bude prihvaćen kao jednako vrijedan, ali ako takva namjera u konačnici rezultira promašajem ili neuspjehom (koji je pritom i plitak, kičast, jeftin), onda možemo govoriti o trashu. Međutim, nikako nešto ne možemo učiniti trashom samo početnom namjerom da bude trash. Trash, dakle, ne možemo predeterminirati – učiniti ga ili pojmiti trashom prije nego je smješten u odgovarajući¹⁰ kulturni kontekst.

Trash, dakle, nije kultura, on je skup elemenata iz različitih područja ljudskog iskustva koji zadovoljavaju određene kriterije koji ih čine trashom. Kada kažemo trash kultura, mislimo na jedan nasumičan, razbacan i nesabran skup elemenata ekstrapoliranih iz domena ljudske kulture, življenja i stvaranja koji zadovoljavaju određene kriterije. Trash možemo spominjati u kontekstu kulture tek ako uzmemo u obzir da ima svoje štovatelje i ljubitelje koji ga u nekim slučajevima „skupljaju“ na određenim mjestima, bio to blog, forum ili internetska stranica. U tom slučaju trash je predmet njihova zanimanja, i naziv trash kultura stoji metonomijski nad cjeloukupnim iskustvom skupljanja i sabiranja trasha, te diskusija na tu temu i, dakako, „uživanja“ u trashu. Budući da je trash u hrvatskoj kulturi fenomen star nekoliko godina, i u potpunosti neovisan o njegovim ljubiteljima i štovateljima, dapače – on nastaje spontano i „neželjeno“, teško je predvidjeti hoće li ta kultura ikad konkretno zaživjeti u klasičnom smislu, dakle, hoće li ljubitelji trasha ikada imati glasilo, adresu, mjesto, simpozij i hoće li se sveukupni do sada „pronađeni“ trash objediniti u jednu tiskovinu ili internet stranicu, kako je to slučaj s fenomenom memova¹¹. Jedini odgovoran medij za širenje fenomena memova jest internet, kao što je to slučaj i s trashom, međutim, ljubitelji i štovatelji memova mogu i sami proizvesti i koristiti memove, dok ljubitelji trasha ne mogu nikako utjecati na njegovu pojavu ili proizvodnju. Oni mogu proizvesti parodiju, kič ili kemp, ali

⁹ Ovo je već objašnjeno pri pojašnjavanju razlike između parodije i treša, odnosno, kako trash nastaje iz parodije.

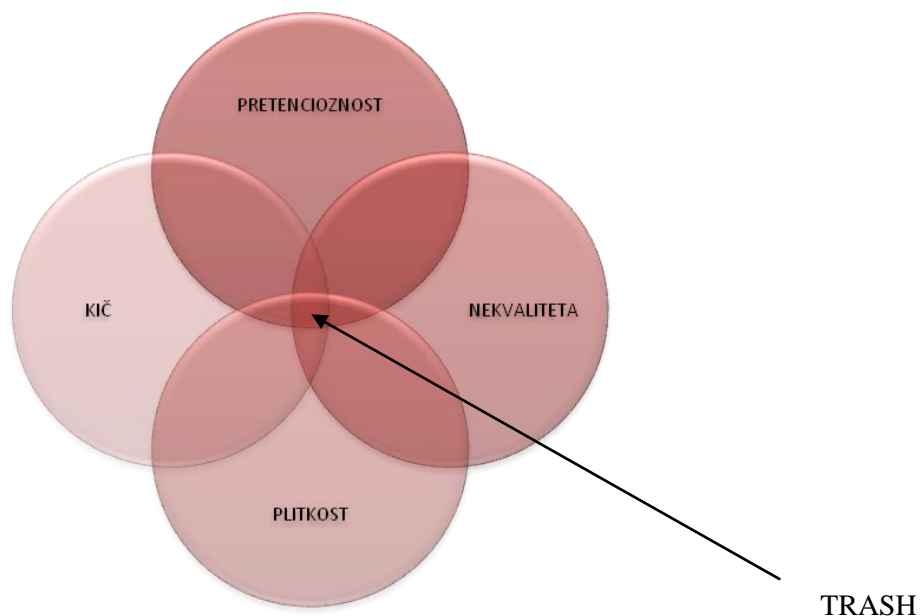
¹⁰ U onaj kontekst ili domenu čiji priznati član taj element ili pojava pokušavaju biti.

¹¹ Detaljnije na: http://en.wikipedia.org/wiki/Internet_meme

nikako trash, čija je najglavnija značajka da je nastao s obrnutim namjerama, odnosno, spontano i nehotice. Ljubitelji i štovatelji trasha instrumentalni su, ipak, u definiranju trasha, jer on se određuje indukcijom pomoću konkretnih primjera.

Objasniti trash u klasičnom smislu u kojemu se neki fenomen ili pojava objašnjavaju – teoretski uz pomoć jedne ilustracije – vrlo je teško, gotovo nemoguće. Potrebno je, zapravo, učiniti upravo obrnuto. Kako trash ne postoji kao pojava, nego tek možemo izolirati element kulture označiti trashom, tek je uz mnogo „prakse“ lako odrediti što je trash. Da bismo uopće razaznali kakav je koji kulturni element, moramo biti upoznati i s fenomenom parodije, namjernog kiča (kempa), te poznavati jednu domenu ljudskog djelovanja dovoljno da bismo prepoznali smeće i nekvalitetu unutar nje. Tek kada smo sigurni da znamo prepoznati ova tri srodnika trasha, onda možemo pokušati odrediti što je u nekom dijelu ljudskog iskustva i života zapravo trash. Svaki kič, plitkost, pretencioznost ili nekvaliteta nisu sami po sebi nužno trash, niti pojedinačno, niti kada su u paru; međutim, kada se sve ove četiri karakteristike preklope, možemo s gotovo stopostotnom sigurnošću govoriti o trashu.

Slika 1: DEFINICIJA TRASHA PRIKAZANA VENNOVIM DIJAGRAMOM



2.4. Što trash nije?

Mnogo toga u ljudskoj kulturi nije trash, pa je izlišno pokušavati ga definirati onime što nije. Da bi ga se, pak, konkretno definiralo onime što jest, ključno je, osim teorijske podloge¹², imati prakse u interakciji s trash elementima, a upravo u tome su najkompetentniji oni koji trash ekstrapoliraju iz kulture gotovo svakodnevno. Nakon određenog vremena, oni će svi poprimiti više-manje jednako viđenje trasha i bit će u mogućnosti prepoznati što trash nije.

Zbog podudarnosti s engleskom riječi *trash*, koja znači smeće, pojedinci će u trash svrstati mnoge samo nekvalitetne ili kičaste stvari koje zapravo nisu trash. Trash, kako je ranije objašnjeno, nije smeće, niti kič, parodija ili kemp; on je specifična mješavina određenih karakteristika i odrediti točno je li nešto trash ili nije možemo tek kad to nešto imamo pred sobom u određenom kontekstu i svjesni smo toga sadržaja u potpunosti; dakle, možemo ga razaznati tek indukcijom. Prije nego taj sadržaj definiramo kao trash, morali bismo ga, jasno, vidjeti, čuti ili pročitati, a potom znati njegovu namjenu, namjeru i kvalitetu u odnosu na konkurenciju u domeni u kojoj se nalazi i koje su namjere koje se tim sadržajem žele postići. Kako ćemo vidjeti na konkretnim primjerima u kasnijim poglavljima, trash je najlakše definirati metodom pokušaja i pogreške.

Mojim sugovornicima, „ljubiteljima“ trasha, u raspravi o istome, koju sam neformalno potaknula¹³ ne bih li dobila sliku o tome što drugi misle, bilo je daleko lakše upozoriti na ono što trash nije na konkretnom primjeru, nego izreći definiciju onoga što trash je. Njihovi pokušaji definiranja trasha svodili su se na pitanje „Je li X ili Y trash?“ i odgovor „da“ ili „ne“.

Koristiti riječ objektivno kad govorimo o trashu poprilično je sklizak teren (usp. Čolić: 8), međutim u svrhu razjašnjavanja možemo se zapitati kada možemo objektivno govoriti da je

¹² Pod teorijskom podlogom smatra se znanje da trash ne nastaje namjerom, te da nije niti jedan od srodnih kulturnih pojava i fenomena.

¹³ U ovom radu nema kazivača u klasičnom smislu, svi ovakvi iskazi pokupljeni su u interakciji s njima i nevezano za ovaj rad. Pleše u Etnologiji bliskoga objašnjava takvu vrstu uronjenosti u teren: „Kako je pak tema moga rada istodobno bila i mojom privatnom „temom“ ili „temom“ mog svakodnevnog života, kako sam, dakle, bila strastveni pošiljalatelj i primatelj elektroničkih pisama, činilo mi se neprimjerenim ili nepotrebnim nasilno je kao istraživač odvajati od sebe kao sudionika.“ (126)

nešto trash, to jest, o čemu ovisi je li nešto trash ili nije. Budući da trash do sada nije bio predmetom kulturnoantropološkog istraživanja, potreba za definiranjem ili ukazivanjem na trash događa se uglavnom u neformalnom društvu ili komunikaciji, to jest, upravo u zajednici koja je upoznata s osnovnim „preduvjetima“ potrebnim da bi, primjerice, nešto što u tom trenutku gledamo na TV programu bilo proglašeno trashom. Novinar koji će pisati tekst o trashu, obraćat će se publici koja poznaje trash, ili će mu barem željena publika biti ona koja isto tako razumije što je trash. Dakle, kada nešto proglasimo trashom, ta će naša tvrdnja biti potvrđena ili opovrgnuta upravo od te zajednice koja kao i mi sami posjeduje određeni pojam o tome što trash jest. Oni su ti koji definiraju trash istovremeno sebi i radi sebe, jer trashom se ne bavi nitko tko ga ne razumije i tko u njemu ne pronalazi neku vrstu kulturne gratifikacije. Razaznati kvalitetu od nekvalitete rijetko je izazov, međutim, za razaznati trash od nekvalitete nužan je dalek odmak od etnocentrizma koji je u ovom slučaju opasna zamka. Ako s emotivnom subjektivnošću i etnocentrično krećemo u definiranje određenog subjekta trashom, postoji opasnost da trashom proglasimo nešto što nam se ne sviđa, nije po našem ukusu ili nam je na bilo koji način mrsko, iako uopće nije i ne mora biti trash. Ovo možemo najlakše pojasniti na primjeru mladih pripadnika subkultura, poglavito u Hrvatskoj: ako pripadate gothic ili metal subkulturi, pod utjecajem poslijeratnog društva sva će glazba koja dolazi iz susjednih Bosne i Hercegovine ili Srbije biti „cajka“¹⁴, i bit će smeće i trash, iako to teoretski ili objektivno, i po kriterijima relevantnim u glazbenoj industriji, ne mora biti. Dakle, kulturni relativizam je također poželjan.

Važno je napomenuti da se oni koji vole trash nalaze u poziciji koja je slučajna, arbitrarna, nezaslužena, nesvjesna u smislu da nisu nužno u struci kompetentnoj za procjenu opće kulture ili trasha. Dakle, ljubitelji trasha su raznolikih zanimanja: studenti, profesori, znanstvenici, elektrotehničari, liječnici, arhitekti, prodavači, i raznolikog društvenog statusa ili položaja. Ovo je važno jer naglašava odsutnost još jedne zamke pri definiranju onog što trash nije: oni ne procjenjuju svisoka, podrugljivo ili one koji su „ispod“ njih društvenim položajem ili titulom, dakle, nisu Lynesov *highbrow* pripadnik kulture (usp. Čolić: 84). Dapače, oni su u tom smislu objektivni jer trasha ima i među „njima“ - u znanosti, na studiju, ordinaciji, pekari, među rodbinom, obitelji i slično, jednako koliko „iznad“ i „ispod“ njih, i oni na to često i ukazuju. Oni procjenjuju i „svoje“, njihovo stajalište pri procjeni trasha nipošto nije

¹⁴ Etimologija ove riječi još uvijek je nepoznata; ne postoji u Rječniku stranih riječi Vladimira Anića, a u govornom jeziku odnosi se na narodnjake, turbo-folk i sličnu glazbu s područja bivše Jugoslavije koju karakteriziraju turski melos i vibrato pjevanje.

namjera da izbjegnju „svoje“ i neke „druge“ ocijene podrugljivo trashom. Namjere su čiste – pronaći trash, a ne poniziti. Čolić objašnjavajući Maqueta izražava sumnju u mogućnost objektivnosti u takvim situacijama „naglašavajući kulturne faktore, kao što su društvena, ekonomska i politička pozicija istraživača, i stupanj do kojeg oni utječu na hipoteze koje on formulira, pristup koji odabire i podatke koje selektira.“ (43), pa je potrebno naglasiti da se ovdje ne zastupa stav po kojemu je netko objektivn procjenitelj trasha samo zato što je ljubitelj ili uživatelj istoga. Posve je jasno da će se trenutak subjektivnosti ili krive procjene potkrasti svakome, te da je nemoguće proizvesti potpuno „impersonalnu sliku društvene stvarnosti“ (Ibid.), ali zato ta osoba kao kontrolnu točku ima ostatak zajednice „trashera“, čija je jednoglasna potvrda nečije tvrdnje u velikoj većini slučajeva potvrda da je nešto trash.

2.5. Granice trasha

Budući da smo definirali trash i ono što on nikako nije, potrebno se pozabaviti međuprostorom između ta dva kraja spektra. Prostor između „čistog“ trasha i čistog *netrasha* često ispunjava upravo taj isti trash. Svaki element koji je trash ima mogućnost kretati se fluidno između ta dva „sigurna“, determinirana prostora ili kraja. Neki trash elementi se kreću između trasha i smeća, ili između trasha i bilo kojeg od njegovih srodnih fenomena, zbog čega je ponekad teško sa sigurnošću utvrditi jesu li trash. Takav prelazak najlakše je objasniti „crtajući“ - pojmom dobar i loš trash, pri čemu je dobar trash onaj koji je „pravi“ trash, a loš onaj koji je pluta između dvije granice s nejasnim tendencijama¹⁵.

Oprimjerimo to ranije spomenutim Kardashianima i glazbenikom koji će kopirati ključne značajke popularne glazbe u vlastitoj u nadi da će i sam zbog toga postati popularan. Potonji primjer slijedili su pred kraj devedesetih u Hrvatskoj najviše dance i pop grupe skladavši pjesme po svakoj relevantnoj značajki izuzetno slične tadašnjim planetarno popularnim dance i techno glazbenicima i grupama. Neki od njih dozirali su prisutnost tih elemenata koji su ih automatski na prvo slušanje povezivali sa npr. Planetarno popularnim Scooterom¹⁶, poput vinkovačke Colonie koja je godinama držala tron najpopularnije grupe u Hrvata, dok su ostali

¹⁵ Distinkcija između dobrog i lošeg trasha nešto je što se rijetko pojavljuje u zajednici štovatelja trasha jer je trash teško razdvojiti na dobar ili loš, pa je on jednostavno samo trash ako je dobar, odnosno smeće ili netrash ako je loš. Dobar i loš trash ovdje su isključivo u svrhu lakšeg karikiranja fluidnog prostora između dvaju jasnih granica.

¹⁶Detaljnije na: [http://en.wikipedia.org/wiki/Scooter_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Scooter_(band))

prenaglašavali da su sljedbenici tadašnjeg trenda kopirajući u pjesme Scooterov uvod, postupno uvođenje melodije, ritam i same melodije, kao što je to činila istarska Karma koja u Hrvatskoj nije postigla znatnu popularnost, dok je bizarnim spletom okolnosti postala najpopularnija u Češkoj. Grupa Colonia plesala je uvijek na granici trasha, ali je zbog silne popularnosti s vremenom ipak uspjela u vlastitoj glazbi „utopiti“ jasne utjecaje drugih popularnih grupa, dok je grupa Karma već bila trash samim nastankom jer je u potpunosti u svim aspektima kopirala ne samo Coloni, koja je i sama dijelom kopirala druge, nego njihova glazba nije sadržavala niti jedan element originalnosti, poput Colonijine, i s vremenom je postala smeće. Drugi primjer, obitelj Kardashian, pojavila se na pravom mjestu u pravo vrijeme – u jeku popularnosti reality showova, najviše Big Brothera i Survivor. Inače američki odvjetnik armenskog podrijetla, Robert Kardashian branio je popularnog američkog nogometaša O.J. Simpsona početkom devedesetih kada mu se u visokoprofilnom i popraćenom suđenju sudilo za ubojstvo supruge, od čega je tada oslobođen. Sve veze u višim krugovima društva koje je Robert ostvario, održala je njegova bivša supruga s četvero djece, tako da su Kardashiani uvijek imali doticaja s tzv. estradom, a u planetarnu popularnost i povijest odbacio ih je privatni pornografski uradak jedne od Robertovih kćeri, Kim, koja je tada bila relativno nepoznata starleta i model u vezi s poznatijim glazbenikom. Kardashanima je tada ponuđeno snimanje reality showa o životu obitelji, budući da se Robertova bivša supruga udala za američkog olimpijca Brucea Jennera i s njim zasnovala obitelj. Iako u početku nije bilo jasno tko su zapravo Kardashiani i zašto imaju svoju emisiju (o sebi), s vremenom su, zbog brojnosti i živopisnosti različitih članova obitelji, stekli popularnost, pa je tako svaka od sestara Kardashian dobila svoj reality show. U jednom trenutku su, željni još više pažnje, novca i popularnosti zbog ničega, Kardashiani odlučili lansirati vlastitu liniju svakog proizvoda za koji su mogli dobiti sponzorski ugovor, od parfema, odjeće, obuće, nakita, kozmetike i slično. Dakle, Kardashiani su u samim počecima emitiranja svog reality showa bili trash – nije postojala niti jedna kvaliteta ili razlog zbog kojeg bi ta obitelj trebala zauzimati medijski prostor – ali brand Kardashiana postao je loš trash u trenutku kada je njegova gramzivost zanemarila već planetarnu popularnost, unatoč društvenoj beskorisnosti, i poželjela još.

Loš, graničan, trash je također nešto načinjeno s namjerom da proizvede trash, pritom u samom startu potpuno promašivši bit trasha, ali iz nekog razloga nije obično smeće, najčešće zato što će sadržavati dozu pretencioznosti želeći postati „najveće“, „najpoznatije“ ili ultimativno trash iskustvo, pa će upravo zbog toga biti trash. Takav jedan primjerak nalazimo

na stranici Udruge Trash¹⁷ koja pretendira postaviti na noge trash festival, i to na način da na njemu prikazuje autorski film „Long Banana“, koji naziva trashom. Portal dalje.com donosi i članak¹⁸ o filmu u kojemu festival naziva kultnim, o čemu nema ni govora, a iz opisa filma vidljivo je, čak i izrijekom napisano, da želi kopirati ili parodirati kulturni američki film iz 2005. godine *Brokeback Mountain*. Film je to koji govori o životu dva oženjena muškarca, kauboja, koja održavaju tajnu vezu. Prije svega, kako je riječ o kvalitetnom i nagrađivanom filmu, o parodiji možemo govoriti tek kada bi netko na satiričan način prikazao određene, na bilo koji način „pretjerane“, pa možda i trash scene iz filma. Međutim, u Udruzi Trash inzistiraju na tome da je njihov „gay western“, koji se oslanja na *Brokeback Mountain* i neduhovito prenaplašavanje klasičnih westernskih klišeja, trash. I nisu daleko od istine – oni i taj film jesu trash, ali iz drugih, njima neželjenih, razloga. Film, kako opisuje članak, donosi već prežvakani i potpuno nezanimljiv koncept u kojemu bijeli čovjek započinje rat sa starosjediocima sjevernoameričkog kontinenta. Infantilni i loš humor ziheraški oslonjen na seksualne aluzije nazire se već u imenima odabranima za aktere: Bukkake¹⁹ indijanci, Duck Norris²⁰, a potom i u promašenoj suptilnosti u samom nazivu filma: *Long Banana* (eng. duga banana).

Taj film, za koji će treniranom trash oku biti jasno da je tek neuspjeli pokušaj parodije, potpuno je nepoznat u krugovima ljubitelja trasha, kao i najavljavani festival, a oboje zapravo pretendiraju postati kulturni i prepoznati. Osim što je pretenciozan i nekvalitetan, ovaj film i njegovi tvorci posjeduju ironičnu karakteristiku: potpuno nerazumijevanje trasha.

Granica trasha teško je dohvatljiva, međutim možemo reći da će ju najjasnije ocrtati upravo opisana pretencioznost, odnosno namjera. Ako vizualiziramo trash kao koncentričnu kružnicu, u njegovoj će srži, u središnjoj kružnici, uvijek postojati čisti, istinski i nepatvoreni trash, onaj koji sadrži sve četiri karakteristike iz Slike 1. On neće biti parodija, kič ili kemp, neće biti proizveden s namjerom da postane trash, i neće postojati problem pri određivanju je li on trash. U sljedećim će kružnicama koje okružuju glavni krug biti nijansirani trash - onaj koji lebdi između lošeg i dobrog trasha, potom u sljedećoj ono za što je nejasno u potpunosti je li trash, parodija, kemp, kič ili smeće, u sljedećoj je već stajati smeće, ali će se crte kružnice

¹⁷ Detaljnije na: <http://www.trash.hr/>

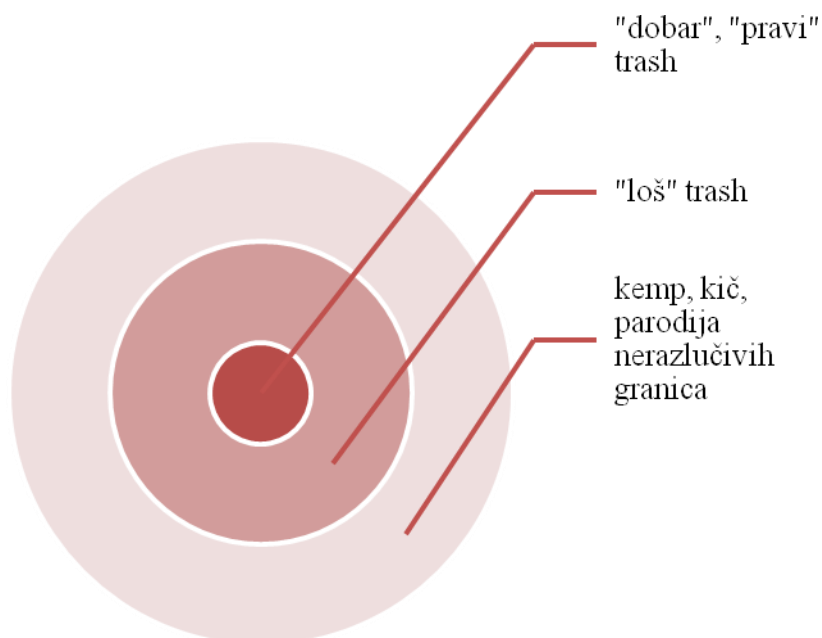
¹⁸ <http://dalje.com/hr-scena/varazdinska-udruga-trash-snimila-prvi-gay-western-na-ovim-prostorima/415619>

¹⁹ Detaljnije na: <http://en.wikipedia.org/wiki/Bukkake>

²⁰ Detaljnije na: http://en.wikipedia.org/wiki/Chuck_Norris#Chuck_Norris_facts

zamagljivati s odmakom od centralnog kruga. U centralnoj će kružnici po pitanju namjere stajati apsolutna objektova nesvjesnost trash potencijala, a namjera da nešto bude trash povećavat će se sa zamagljenim granicama kružnica. Ako znamo namjeru iza elemenata koji su u kružnicama, lakše ih možemo svrstati: ukoliko je za parodiju naglašeno da je parodija, ona će biti potpuno nevidljiva u sustavu kružnica, a isto vrijedi i za kemp i kič. Što je namjera da nešto bude trash nevidljivija, to se dotični subjekt više približava centru kružnice. Međutim, tako idealnu granicu i potpunu razlučivost teško je postići, moguće je tek slikovito prikazati najosnovnije granice i skupine na kojima se razlučuje trash.

Slika 2: GRANICE TRASHA



3. PERCEPCIJA I RECEPCIJA TRASHA

3.1. „Proizvodnja“ i recepcija trasha

Za percipirati neki element kulture kao trash potrebno je posjedovati širu sliku društva i opće kulture kako bismo njihove fenomene u kontekstu njih samih mogli vrijednosno promatrati i donositi o njima sud, pa tako i onaj o tome jesu li pojedini elementi trash ili jednostavno loši i nekvalitetni. Iz toga razloga će nepatvoreni trash najčešće proizvoditi onaj tko ne gleda širu sliku. Primjerice, ranije spomenuti glazbenici koji vide da je određena vrsta glazbe popularna kopirat će u vlastitoj glazbi nemilosrdno najvažnije i najuočljivije značajke popularne glazbe, bio to ritam, lirika ili specifična upotreba pojedinih specijalnih efekata. Tada postoje velike šanse da će takva glazba nastajati „kao na traci“, jer provjereno donosi popularnost i zaradu, što znači da će u nju automatski biti uloženo manje truda nego je uloženo u uzor koji je postao popularan zbog originalnosti, te će ona posljedično u nekolicini slučajeva biti proglašena trashom. Kada jedan takav primjerak proglasite trashom, njegov autor u velikoj većini slučajeva neće u potpunosti razumjeti što mu želite sugerirati – on će vidjeti samo krajnji rezultat, a to je da on stvara glazbu kakva je sada jako popularna, i vašu će sugestiju razumjeti kao napad i vrijeđanje. U ovom slučaju bit će primjenjiva prethodno razjašnjena definicija trasha po kojoj je trash ono što kopira i naglašava formu, bez razumijevanja sadržaja ili njegove važnosti. Iz ovakvih situacija izvest će se zaključak da onaj tko proizvodi trash, neće ga biti u mogućnosti sam i prepoznati. Isto tako, netko tko je svjestan što trash je i u mogućnosti razdvojiti trash od smeća ili kvalitetne pojave unutar jedne domene, nužno će biti daleko manje vjerojatan kandidat za proizvodnju trasha nego će to biti netko potpuno nesvjestan postojanja pojma trash, ili barem netko neupoznat s njegovom definicijom i smislom. Stoga je nečija mogućnost da percipira i odredi trash međuovisna s njegovom nemogućnošću da proizvede trash, a nečija nemogućnost da uoči trash je ključna za njegovo stvaranje trasha. Lynesov *middlebrow*, pripadnik „srednjeg“ sloja, tipično će pokušavati „zamagliti granicu između ozbiljnog i frivolnog, između punog sadržaja i lakog (prerađenog)“ (Čolić: 84)

3.2. Podrugljivost trasha

Riječ trash u hrvatski je jezik došla iz sveprisutnog engleskog i ostala kao neprilagođen leksem, iako u neformalnom pisanju može biti napisana onako kako se izgovara - *treš*. Budući da trash u engleskom jeziku znači smeće, otpad, neizbježan je zaključak da obilježavanje nečega trashom nije kompliment. Zato je često percipiranje trasha kao ruganja ili ismijavanja samo zato što se nekome nešto ne sviđa. Iako trash sam po sebi sadrži određenu podrugljivost prema nekome ili nečemu, jer naziva ga nekvalitetnim, nužno je naglasiti da on nije zlonamjeran, iako često pleše na granici političke korektnosti. Ako ćemo nešto prozvati trashom, ono će nam, kako je već ranije napomenuto, biti nekvalitetno, pretenciozno, plitko i kičasto, a kombinacija ovih osobina ne udružuje se u kompliment ili pozitivno viđenje nekoga ili nekog njegovog ostvarenja. Stoga, ako nešto proglasimo trashom, time ga nećemo vrijeđati, infantilizirati ili degradirati, ali naša će djela i riječi u tom smjeru sadržavati svojevrsnu dozu podrugljivosti. Budući da trash kao predmet zanimanja često ima razne društvene stereotipe, nije mu strano zakoračiti i političku nekorektnost, što će biti detaljnije pojašnjeno i zornije prikazano na konkretnim primjerima u kasnijima poglavljima.

3.3. Kultnost i trash

Na internetskim okupljalištima uživatelja trasha²¹ često će se spomenuti da je pojedina trash stvar ili pojava kulturna. Hrvatski jezični portal definira kulturno kao „koji je vrlo poznat u javnosti, koji postiže velike uspjehe, o kojem se u javnosti mnogo govori, bez kojeg se ne može zamisliti javni život poznatih ljudi, koji ima za javnost neke odlike kulta po onome kako je uvažen i slavljen (kulturni pjevač; kulturni nogometni klub)“²². Kulturna je najčešće umjetnost – glazba, film, epoha likovne umjetnosti. U glazbi su kulturni spomenuta Lady Gaga, u Hrvatskoj Mišo Kovač, a potom i iz raznih razloga poznate i utjecajne glazbene grupe poput Metallice, pa i ženske grupe devedesetih, poput Spice Girls. Ipak, riječ kulturni najčešće se koristi za opisivanje filmske umjetnosti, i to filmova poput već spomenutog *Brokeback Mountain*, zatim *Pulp Fiction*, *Matrix*, *Gospodar prstenova* i sličnih. U umjetnosti kulturni su najistaknutiji

²¹ To su tzv. *news* ili *user* grupe poput hr.alt.trash, a zatim i razni forumi (forum.hr) ili forumi portala (Index, Net.hr...)

²²Preuzeto s: http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search_by_id&id=eldjWBA%3D&keyword=kulturni

pripadnici pojedinih epoha likovne umjetnosti, poput Picassa, Jacksona Pollocka i vrlo popularnog Andya Warhola. Kako razne grane umjetnosti mogu imati svoje kulturne pripadnike, tako i trash može imati svoje ikone, odnosno kulturne trash pojave. Kulturni trash je dobar trash, on ne može biti već preživakan trash ili smeće, on se pojavljuje dozirano i periodično, ali dosljedno kroz period vremena i ne gubeći na kvaliteti, čime stječe naziv kulturnosti. Kulturnost će biti oprimjerena u kasnijim poglavljima.

3.4. „Unazadna“ percepcija trasha

Trash se nikada zapravo nije pojavio i nastao, tako da ovdje možemo govoriti samo o vremenskom periodu u kojem je društvo počelo određene elemente vlastite i tuđih kultura doživljavati kao trash i imenovati ih trashom. U svjetlu takve odredbe „povijesti“ trasha, trash ćemo „naći“ unatrag pedesetak godina, otprilike u šezdesetim godinama dvadesetog stoljeća pa nadalje. Ako govorimo o Hrvatskoj, naći ćemo, primjerice, trash u pojavi Miše Kovača sedamdesetih godina jer nam je nešto strano, daleko, i pretenciozno, budući da muškarci danas rijetko nose onakve brkove s fen frizurom, onakve naočale nose se rijetko, a zlatni lančić na potkošulju mornarskog otiska ispod koje proviruju prsne dlake pogotovo ćemo rijetko naći na omotu albuma – cijela pojava djeluje nam kao modni kič. Ako to spojimo s pretencioznošću koju nužno nosi takav muški imidž (kolokvijalno, on je „pravo muško“), Mišo iz sedamdesetih jest trash, iako je danas kulturni glazbenik. Osamdesete su, prvenstveno u modnom smislu, danas u Hrvatskoj jedini trash koji zaista većina društva može prepoznati kao trash, što znači da je istinski nepatvoreni trash koji je postigao kulturni status u zadnjih petnaestak godina. Šarene, neonske boje, pruge, nekoliko brojeva prevelika odjeća, natapirane frizure, ljubičasta šminka, šušlavci – kombinirano s neprikladnošću takve odjeće za određenu dob ili prigodu, pa čak i sama prenapuhanost i glasnost takvog odijevanja je trash. Iako se u modu svako toliko vrte neki elementi osamdesetih, one se danas ipak nikad ne rekreiraju u svom punom sjaju.

Međutim, iz današnje perspektive, i devedesete su trash. Za razaznati to bilo je potrebno tek nekoliko godina, ili barem da oni koji su odrastali u devedesetima dođu u treće desetljeće života i s odmakom i objektivnošću pogledaju modni i glazbeni izričaj kraja dvadesetog stoljeća. Takva unazadna percepcija trasha dokaz je da trash uvijek evoluirao i da je nemoguće

da ga mi ne proizvodimo sad, kao što je nemoguće da ga ne bismo našli u cijeloj povijesti ljudskih kultura i civilizacija²³.

4. ŠTO TRASH JEST I GDJE SE POJAVLJUJE?

Kada smo definirali trash, što on jest i nije, te gdje su njegove granice, možemo tu teoriju potkrijepiti konkretnim primjerima. Njih je mnogo jer trash inkorporira neke karakteristike koje nisu rijetke u pojavi, pa tako nije rijetko niti da se one sve zajedno poklope i u bilo kojem dijelu ljudskog života stvore trash. Kako su trash i kontekst međuovisni, za svaki je primjer potrebno objasniti zašto je trash, pa su sljedeći primjeri odabrani iz skupine najreprezentativnijih i najjasnijih trash elemenata.

4.1. Glazba

Utjecaj i prisutnost glazbe u svakodnevnom životu čovjeka oduvijek su bili veliki, a u današnje tehnološko doba progresivno su veći. Glazbu danas odavno više ne čini – glazba. Ona osim audio komponente redovno ima i onu vizualnu – imidž glazbenika, logo i grafika, scenski nastupi - koja je po pitanju utjecajnosti preuzela audio komponenti primat. Trash elementi u glazbi jednaki su za svaki žanr u kojem se pojavljuju: stihovi su često kvaziduboki, smišljeni samo da se rimuju, često nemaju poetskog ili ikakvog smisla, a pretendiraju osvojiti javnost ozbiljnošću ili najčešće romantičnošću stihova koja bi trebala biti jasna samim odsustvom smisla. Imidž glazbenika ponekad je lažan i pretjeran, a često uključuje kopiranje popularnijih izvođača žanra. Budući da su glazba, stihovi i imidž vrlo konkretne pojave, glazba je vrlo plodno tlo za oprimjeriti teoretiziranje o trashu. Najzahvalniji žanr za to je, dakako, sveprisutna pop glazba.

Jedan od najvećih glazbenih fenomena današnjice je kanadski pjevač Justin Bieber. Iako mu je tek osamnaest, Bieber je gotovo milijarder i godinama je na pop sceni. Njegova priča nije ništa posebnija od priče većine drugih glazbenika - netko ga je otkrio i uzeo pod okrilje svoje

²³ Dakako, pitanje je koliko bismo bili kompetentni procijeniti što je trash u njima, s obzirom da s njima nismo dovoljno bliski. Dokaz tome je i što trash pronalazimo u „suvremenom“ dobu, u periodima s kojima smo upoznati, i u kojima smo odrasli. Rijetko tko danas pronalazi trash u razdoblju Austrougarske na tlu Hrvatske, ili u razdoblju vladavine britanske kraljice Viktorije, upravo iz toga razloga, iako nas naše kulturno iskustvo uči da je on neupitno postojao. Iz tog razloga naše dijakronijsko „istraživanje“ trasha ne seže dalje unatrag od druge polovice dvadesetog stoljeća.

marketinške mašinerije, te stvorio od njega zvijezdu. Tinejdžerice diljem svijeta lude za njim, umjesto zidova u sobama su im slike i posteri Justina Biebera, na krevetu posteljina s njegovim likom, dok tinejdžeri, u želji da budu popularni, kopiraju njegovu frizuru, tzv. bibericu²⁴. Tolika količina pompe i obožavanja gotovo nužno generira trash. Primjerice, Bieberova djevojka redovno na društvenim mrežama prima prijetnje smrću i unakazivanjem od bijesnih obožavateljica²⁵ iz svih krajeva svijeta koje su uvjerenе da će baš one biti njegove djevojke, te da svoje pjesme pjeva baš njima. Djevojke koje su obožavateljice pišu i objavljuju na blogovima i forumima vrlo maštovite priče o svom imaginarnom susretu s Bieberom u kojima baš njih zove na pozornicu i kaže da ih oduvijek voli, a one se osjećaju jako posebno. Mnogima će se ovo učiniti simpatičnim i zabavnim, i oni će barem u ovoj instanci, shvatiti zašto neki ljudi vole trash, dok će drugima biti neshvatljivo. Ovakvi opisi obožavateljskog trasha sve su osim specifični baš za ovog izvođača. Njega štiju, obožavaju i idoliziraju današnje tinejdžerice. Tinejdžerice devedesetih jednako su obožavale boy bendove poput Backstreet Boysa²⁶, 'N Synca²⁷ i velikog broja sličnih, a vrlo popularnih bendova. Takav se trash stil obožavanja glazbenih zvijezda od strane većinom adolescenata zasigurno proteže daleko unatrag u povijest, a to je tek jedna pojavnost glazbe koja generira trash. Menadžerska i marketinška mašinerija koja stoji iza svake velike svjetske glazbene zvijezde uvijek će iskoristiti trenutak na vrhuncu slave da osim standardne robe koju glazbenici nude svojim obožavateljima (CD-i, DVD-i, odjevni predmeti s logom grupe ili glazbenika, poster) u ponudu stave mnoštvo predmeta s likom glazbenika koji nisu nikako povezani s njim ili njegovom glazbom, a i glazbom općenito, poput upaljača, otirača za vrata, cvjetnih lončanica, termos boca, kišobrana, posteljine, dekica i koječega drugoga. Kupci te robe nisu nitko drugi nego oni obožavatelji koji u svom sumanutom voljenju nepoznate pop zvijezde žele posjedovati sve s njegovim likom – dakle, ovdje trash generira trash i trash kupca ima samo u trashu. Strastvene obožavateljice željet će kupiti sve s likom najdražeg pjevača, ma koliko taj predmet bio beskoristan, a zauzvrat će taj trash predmet kupca imati samo u strastvenom obožavatelju.

²⁴ Frizura i fenomen, kao i slika, opisani su u ovom članku: <http://blog.vecernji.hr/novac-i-djeca/2011/09/12/justin-bieber-decko-iz-susjedstva-ili/>

²⁵ Primjer: <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-1392134/Selena-Gomez-receives-death-threats-Justin-Bieber-fans-new-wave-outrage-Hawaii-frolicking-pictures.html>,

²⁶ Detaljnije na: http://en.wikipedia.org/wiki/Backstreet_Boys

²⁷ Detaljnije na: http://en.wikipedia.org/wiki/'N_Sync

U ranijim objašnjenjima parodije spomenuto je parodiranje popularne Lady Gage. Parodirati nekoga ili nešto nije, dakako, trash, ali svakako jesu primjerci glazbeno i vokalno potpuno netaleantiranih individua koje pred kamerom osobnog računala snimaju vlastite interpretacije glazbenih uradaka svojih idola, te ih potom stavljaju na Youtube u nadi da će ih netko „otkriti“ – baš kao što su otkrili npr. Justina Biebera. Ovome će uvijek biti skloni amateri koji nemaju kontakte u glazbenoj industriji i moraju se osloniti na vlastiti talent, koji su uvjereni da posjeduju, te se nadati da će ih netko zamijetiti.

Međutim, takvo trash kopiranje nije rezervirano samo za one koji nemaju „vezu“. Imidži izvođača i sveukupna grafika, te likovna estetika koje oblikuju jedan potpun glazbeni proizvod u vidu izvođača ili grupe, često su, zapravo, kemp. Izraz glazbena ili scenska odjeća prisutan je i dobro prepoznat pojam u jeziku. Obično je takva, scenska, odjeća poslovno neprikladna jer je prestilizirana, prekratka, jako šarena, prepuna šljokica i sjajila raznih vrsta. Mnogi glazbenici inkorporiraju kemp u svoj glazbeni nastup, dok ga neki zadrže i izvan pozornice, u svakodnevnom životu. U Hrvatskoj kemp živi glazbena diva Josipa Lisac, dok su u ostatku svijeta po ekscentričnosti koja je kemp poznati mnogi popularni izvođači, primjerice David Bowie, Elton John i Boy George. Svi su oni „pomaknuti“ od svakodnevnog u svom stilu, ali opet dovoljno „obični“ da ne budu ekstravagantni poput Lady Gage. Elton John nosi ljubičasto odijelo, viseće naušnice, cvijet stiliziran od šljokica na leđima sakoa, dioptrijske naočale s plavim staklima, Bowie i Boy George se šminkaju, dok Lady Gaga nosi instalacije u kojima je slabo pokretna, te haljine od svježih mesnih odrezaka²⁸. Njihov stil kojemu su vjerni kao glazbenici i koji nosi određenu poruku pogrešno je percipirati kao trash. Ipak, teško je ne okarakterizirati haljinu od mesa trashom, ako zbog ničega drugog, onda zbog želje za ponešto morbidnim i bizarnim privlačenjem pažnje. Lady Gaga dosljedna je, međutim, u svojoj provokativnosti i poruci da svatko može biti što želi. Iako njen stil provociranja mnogi definiraju kao spoj Marilyn Manson²⁹ i Madonne³⁰ iz osamdesetih, Gaga je uspjela stvoriti jedinstven imidž i iskočiti daleko u zvjedano i glazbeno nebo iznad „prosječnih“ pop izvođača koji nisu nesvakidašnjim stilom odijevanja na pozornici i van nje privlačili pažnju na svoju glazbu i na sebe. Dapače, uspjela je u svom naumu do te mjere da je u medijima „preotela“

²⁸ Detaljnije na: http://en.wikipedia.org/wiki/Meat_dress_of_Lady_Gaga

²⁹ Marilyn Manson poznat je po ekscentričnom odijevanju i istupima u javnosti, a njegovi stihovi često su direktna provokacija crkvenih i političkih paradigmi, odnosno, dogmi.

³⁰ Madonna je svoju karijeru u osamdesetima počela šokantnim i seksualno provokantnim imidžem, koji se sastojao od oskudne odjeće, najčešće donjeg rublja.

Madonni titulu kraljice pop glazbe. Diskutabilno je koliko je njena ekstravagancija zaista samo odraz njene osobnosti i želje da svijetu na specifičan i drugačiji način pošalje poruku o važnosti različitosti, a koliko je ta ekstravagancija uspješno upakirana u poruku svijetu za više dobro, koja služi isključivo tome da se pažnja privlači na Gaginu nesumnjivo kvalitetnu glazbu za taj žanr. Lady Gaga, međutim, ne bi svijetu bila zanimljiva ni približno toliko da njena glazba nije kvalitetan pop koji je stekao publiku neovisno o njenom modnom izričaju. Ona je bila glazbenica, neospornog talenta, i prije nego je pažnju na svoj rad privukla skandaloznim odijevanjem, ali nije bila ni približno jednako uspješna. Dakle, ona nije obukla zelene tajice i narančasti grudnjak te hodala svijetom pjevajući lako zaboravljive pop pjesmice, nego je cijeli projekt *Lady Gaga* osmišljen s ciljem da njena glazba pridobije pažnju. To je legitiman potez, ne samo za glazbenu industriju, pogotovo ako ima potporanj u vidu kvalitetne glazbe i karizmatičnog izvođača poput Gage. Međutim, jednom kada je dobila planetarnu popularnost, Gaga je zakoračila u trash svojom dosljednošću. Naime, suluda odjeća i obuća i dalje su dio njenog pomnog planiranog javnog imidža. Zašto je Lady Gaga danas trash, a prije nekoliko godina bila je osvježeno, provokativna i jedinstvena? Zato što je jednom bila normalna djevojka s običnom odjećom i obućom, koja je, u potrebi za skretanjem pažnje na svoju glazbu posegnula za nešto ekstremnijim sredstvom pomoći. Odabrala je da joj to sredstvo bude ekscentričnost pomoću koje će svijetu ukazati na važnost prihvaćanja različitosti svih vrsta. Svijetu je pronijela poruku, i skrenula je pažnju na sebe, ali danas je očito da je ta njena poruka o različitosti bila samo pomoćno sredstvo za postizanje drugog cilja. Sada kada i dalje želi privlačiti pažnju na sebe tim ekscentričnim odijevanjem, ono je ništa drugo nego trash; plitko je jer znamo da postoji zbog pažnje, a ne važne poruke, kičasto je, nepotrebno, jer za cilj ima neprestano privlačenje pažnje javnosti koja je odavno upoznata s kvalitetnom njezine glazbe.

Slijedeći jednadžbu po kojoj trash nastaje u želji da se kopijom nečeg uspješnog uz manje truda i ulaganja bude jednako uspješan, svijet je dobio mnogo novih, ekstravagantnih pop pjevačica koje nikad nisu otišle daleko poput Lady Gage, ali su se potrudile odskočiti imidžem od prosjeka. Međutim, dok se o glazbi Lady Gage govori jednako kao i o njenoj odjeći i simbolici njenih glazbenih spotova, pop pjevačice Nicki Minaj³¹ i Rita Ora³² su poznate najprije zbog svog uvrnutog modnog stila koji privlači pažnju na crvenim tepisima, i

³¹ Detaljnije na: http://en.wikipedia.org/wiki/Nicki_Minaj

³² Detaljnije na: http://en.wikipedia.org/wiki/Rita_Ora

samo nominalnog naziva pop pjevačice. Njihovo ime ne evocira melodiju ili stih kao Gagino, a njihova glazba i spotovi nisu niti približno prihvaćeni i popularni poput glazbe Lady Gage. Stoga, kako njihov stil postaje ekstravagantniji u želji da privuku pažnju na sebe, tako više postaje trash. Ako je Lady Gaga odjećom privlačila pažnju na glazbu i na kraju privukla obožavatelje svoje glazbe samo zbog kvalitete iste, onda je jasno da se kopiranjem ekstravagantnog odijevanja ne može postići ništa ako iza toga ne stoji nešto čvrsto i kvalitetno. Naravno da ekstravagancija bilo koje vrste koja je prva ili originalna ne mora nužno biti kvalitetna, ali ukoliko jest barem popularna, nepogrešivo će dobiti svoje trash kopije koje nikad neće doseći razinu originala.

Pri ranijem spomenu dobrog i lošeg trasha, dotaknuta je tema trasha u glazbi. Od svih glazbenih žanrova i podjela, daleko najviše trasha dolazi iz popularnih i raširenih žanrova, koji imaju vrlo široku publiku, planetarno poznate izvođače i autore, te velike hitove. Najzastupljeniji „trash“ žanrovi su pop i rock. Pop glazba, nastala od skraćenice popular music³³, skupni je naziv za mnoge podžanrove, koji u sebi sadrže elemente i instrumente gotovo svakog žanra glazbe, od klasike i jazza, do elektronske glazbe i metala. Pop glazba je glazba masa, koju mase vole, koja je prihvatljiva i lako probavljiva gotovo svima, i u kotao pop glazbe može dospjeti bilo koji glazbeni uradak, bio on soul, blues, hard rock ili elektronska glazba, ako je dovoljno popularan i slušan na glazbenim programima i postajama. Stoga ne čudi da je pop glazba tako plodno tlo za mnogu nekvalitetnu, ali i trash glazbu.

Dok su osamdesete obilovale kvalitetnom glazbom, bile su i ostale i neprikosnoveni šampion trash mode i načina odijevanja u svakom smislu; devedesete su, pak, neprikosnoveni šampion trash glazbe, a ni odijevanje ne zaostaje za glazbom. Trash glazba voljena je i popularna više od bilo koje druge trash pojave u javnosti među ljudima koji se ne određuju ljubiteljima trasha. Dokaz tome je što su zagrebački klubovi poput Boogalooa i Močvare organizirali po nekoliko trash partyja godišnje s nevjerojatnom posjećenošću i traženošću, uz puštanje isključivo popularnog (trash) popa devedesetih. Takve je partyje često pratilo i odijevanje u odjeću devedesetih. Glazba ima opuštajuće i gotovo ljekovito djelovanje na ljudsku psihu, a posebno je to slučaj s trash glazbom. Ona čini slušatelje posebno veselima jer dopušta ljudskoj prirodi da se potpuno opusti, uživa i otpusti sve kočnice, što je pri slušanju kvalitetnije glazbe ponešto neprikladno. Pri slušanju trash glazbe slušatelj se može bez grižnje savjesti otkačiti, posebice ako se može prisjetiti glazbom bogatih devedesetih uz prikladnu

³³ eng. popularna glazba

odjeću iz tog perioda, jer je trash nekvalitetan i kičast, i ne zahtijeva dozu pijeteta i ozbiljnosti koju zahtijeva kvalitetna glazba, te je potpuno prihvatljivo razmahati se i razbacati na tu glazbu bez straha od osude. Mnogi blogovi, forumi i internetske stranice obiluju top listama najdražeg trasha iz devedesetih³⁴ i linkovima za preuzimanje pjesama koje su izdavane samo na kazetama, te ih je teško naći u elektronskom obliku. Hrvatska u devedesetima nipošto nije zaostajala za svjetskim, a ponajviše europskim trendovima. Najpopularniji žanr tada je bila elektronska glazba, lakih nota, pamtljivih melodija, jakih ritmova i često besmislenih tekstova. Hrvatska je tada dobila mnoge nove zvijezde na estradnom nebu koje nisu na njemu dočekale ulazak u sljedeće desetljeće, nego su mnoge netragom nestale, dok su rijetki ostali glazbenici, ali sa znatno promijenjenom paradigmom i glazbenom filozofijom (primjerice Nina Badrić, Ivana Banfić i Massimo Savić). Njihovi su spotovi sadržavali scene iz popularnih filmova i serija, a mnoge su pjevačice u spotovima i same kopirale uloge Xene, princeze ratnice ili Lare Croft, valjajući se po blatu s razmazanom šminikom, ili kopirajući tada popularne spotove u svijetu, što je, s obzirom na niski budžet koji su u ratno i poslijeratno doba imali, izgledalo poprilično jeftino, loše, kičasto i pretenciozno. Mnogi ritmovi, semplovi³⁵ i melodije tih pjesama „posuđeni“ su ili direktno u potpunosti plagirani od svjetski popularnih grupa ili pjevača poput Scootera ili Aque. Osim bezočnog kopiranja tada popularne glazbe, ono što je najviše karakteriziralo hrvatski trash devedesetih su katastrofalni, neozbiljni tekstovi koji često nisu imali nikakvog smisla ili poveznice, a dijelovi tekstova su neobjašnjivom logikom bili na engleskom, te je sveukupna kombinacija ovih karakteristika rezultirala u zaista trash glazbi. Primjera je mnogo, a neki od njih su dobro poznati i danas. Velina, pjevačica koja je imala dva ili tri hita u devedesetima i potom nestala s glazbene scene, pjevala je pjesmu *Sherry, sherry*, sa spotom koji je snimljen u predvorju hotela Sheraton u Zagrebu. Velinina pjesma glazbena je kopija pjesme Las Flores meksičkog benda Cafe Tacuba iz koje je izbačen prizvuk ska³⁶ glazbe i ritam joj je ubrzan, kako ne bi bila baš potpuna kopija, a refren joj glasi: *Sherry, sherry, tijelo mi treperi /Sherry, give me, give me love/ Sherry, sherry, noćas me uberi/ Sherry, give me, give me love tonight*. Tekst ima za cilj romantično govoriti o fizičkoj ljubavi i strasti, ali teško ga je, ako ne i nemoguće, shvatiti ozbiljno u toj namjeri. Slična njoj, može se reći i kraljica pop pjesmuljaka devedesetih, bila je

³⁴ Npr. <http://www.lupiga.com/vijesti/index.php?id=4944>

³⁵ Sempliranje, uzimanje dijela jedne pjesme i korištenje u drugoj

³⁶ Detaljnije na: <http://en.wikipedia.org/wiki/Ska>

Minea s mnogobrojnim hitovima u žanru pop glazbe, a najveći joj je hit iz 1995. godine naziva Good Boy, u kojem Minea pjeva *O sugar, honey, dečko moj (good boy)/ Medeni poljubac je tvoj/ O sugar, honey, dečko moj (good boy)/ Za tebe čuvam jastuk svoj.*

Massimo Savić danas je ozbiljan glazbenik, ali je 1995. godine imao hit naziva Benzina. Pjesma je, osim čudnih i neartikuliranih uzvika, sadržavala i tekst: *Ti si moja benzina, hajde da se volimo/ Jer meni treba kerozina, budi moje gorivo.* Tekst sam po sebi nema smisla, jer kerozin je gorivo za zrakoplove, i čak i da tekst metaforički želi reći kako mu treba kerozina ne bi li poletio, pretpostavimo zbog ljubavi, i dalje ne dočarava poantu ili smisao stihova, a sasvim je moguće da su benzin i kerozin tu samo zato što se jako dobro rimuju, što je jako česta pojava kod trash pjesama – važnija je rima od smisla stihova.

Svi su oni inspiraciju pronalazili u dance glazbi koja je tada bila vrlo popularna u Europi, i nastajala je kao na traci. Primjera u popularnoj trash glazbi u devedesetima van Hrvatske ima također mnogo. Tu je planetarno popularna Macarena, španjolskog benda Los Del Rio, kojoj ni u godinama koje su uslijedile nije minula popularnost diljem svijeta, a posebnu skupinu obožavatelja dobila je i zbog specifičnih plesnih pokreta koje su učili svi, te vrlo brzo izgovaranja stihova na španjolskom koje nitko, osim izvornih govornika, nije razumio.

Trash glazba posebno je cvala u Europi u devedesetima, čega Hrvatska nikako nije bila pošteđena. Tad je rođen i poseban žanr dance glazbe tzv. euro-dance, kasnije nazvan i euro-trash. Žanr je bio posebno plodonosan u Njemačkoj, a iznjedrio je grupe poput Mr. Presidenta, s vječnim hitom Coco Jambo, Vengaboys s pjesmom Boom Boom Boom čiji je refren bio *Boom, boom, boom, boom/ I want you in my room*, potom Culture Beat s hitom Mr. Vain, i najpopularniji Scooter, čiji se utjecaj na stvaranje trash glazbe nastavio i u novo tisućljeće. Već spomenuta vinkovačka grupa Colonia, koja je možda čak i najpopularnija hrvatska grupa, nalazila je mnogo inspiracije u Scooteru i euro-danceu, od ritma i stila, do izvikivanja nepovezanih fraza na nekom stranom jeziku; međutim, iako je plesala na rubu trasha, nikad nije prešla na „tamnu“ stranu, dok su mnoge druge grupe, koje su inspiraciju nalazile u Coloniji uvidjevši njenu popularnost, bile trash. Najpoznatije među njima bile su već spomenuta Karma i Matrix, koje su u potpunosti kopirale čak i sastav Colonie (pjevačica i dva DJ-a), a DJ-i su išli toliko daleko da su u potpunosti kopirali frizure i odjeću onih iz Colonie, uz, naravno, njihovu glazbu. Nikad prije ili poslije, iako to nije bilo tako davno, nije jedan val glazbe zahvatio popularnošću cijeli planet da bi bio toliko kopiran i obožavan kao što je to bio slučaj sa dance glazbom sredine devedesetih, i, što je ovdje važnije, nijedan nije generirao toliko trasha. Današnji trash u glazbi diljem svijeta ostaje u domeni žanra u kojem

pretendira uspjeti, i rijetko poprimi planetarne uspjehe kao dance grupe prije petnaestak godina.

U novom se tisućljeću trash glazba u Hrvatskoj oslonila na tvornicu glazbe obitelji Huljić, Tončija i njegove grupe Magazin, te njegove supruge Vjekoslave, koja je kao tekstopisac ušla u anale glazbenog trasha. Kako bi se o trashu proizašlom iz njihova rada zaista mogao napisati čitav novi rad, dovoljno je citirati samo neke novije uspješnice. Tu je, prije svega, festivalska uzdanica iz Splita 2010. godine naziva Sijamski blizanci: *Vadite me van, vadite iz ove kože/ Uništiti ću san, jer on sa mnom svašta može/ Nekad sijamski blizanci/ Sad smo na popravnom đaci/ Tko će proć, a tko past godinu/ refren: Ajajajajajaj čujem zoveš me/ Neka, neka/ Ajajajajajajaj odgovara/ Jeka, jeka/ Nema slike, nema tona/ Nema brate više ja il' ona/ Bila bi nam lijepa beba/ Moje oči, a na tebe cijela/ Pa da iz kolica vire crte tvoga lica.* Tekst ove pjesme prije svega je besmislen i nepovezan, te ne nudi jasnu poantu stihova, niti oni imaju ikakvu poruku. Koliko je poznato, tekst nije pretendirao imati ikakve šaljive konotacije i ostaje potpuno nejasno koju emociju je trebao prenijeti i koja mu je točno poruka.

Bižuterija Jelene Rozge, također sa Splitskog festivala 2010., pobrala je najviše naklonosti publike i postala neprikosnoveni hit cijele kalendarske godine. Za razliku od Sijamskih blizanaca, Bižuterija ima jak prizvuk turskog i istočnjačkog melosa, što samo po sebi nije trash, da se pjesma ne želi isticati kao istinski hrvatski proizvod (pa čak ima i vrlo tradicionalnu poruku), a istovremeno pribjegava prizvuku turbo folka jer je to ono što prolazi kod šire hrvatske publike. Tekst joj je također napisala Vjekoslava Huljić, a njezin refren *Idi pa priznaj da sam ja/ Sve u jednom/ Žena, majka/ Žena, majka, kraljica!* lingvistički je bio vrlo plodonosan za hrvatski jezik, jer je fraza „žena, majka, kraljica“ na velika vrata ušla u govorni jezik i tamo pustila jako korjenje, pa čak dobila i svoj poznatiji i rasprostranjeniji akronim – ŽMK. Budući da pjesma ima ozbiljan ton kojim poručuje da je ona njemu bila ništa više nego sjajni privjesak od bižuterije, dok je ona, žena, majka, kraljica, od njega htjela oca djeći, ŽMK se ustalio kao pejorativan izraz za paradigmu žene koja živi u patrijarhalnom hrvatskom društvu.

U domeni glazbe nužno je spomenuti još jedan višegodišnji „generator“ trasha, a to je Eurosong, europski izbor za najbolju pjesmu. U devedesetima, kada se i Hrvatska pridružila natjecanju, nastupi izvođača bili su dostojanstveni u ponašanju, odijevanju i nastupu jer su na natjecanje zaista bile slane kvalitetne pjesme. Paradigma se spontano promijenila ulaskom u dvadesetprvo stoljeće, kada je dominantan diskurs postao kič odijevanje, nastupi sa dodatnih 15 plesača odjevenih u svjetlucavi roza lateks, a i pjesmama se drastično srozala kvaliteta.

Nekoliko godina taj je skupocjeni spektakl bio trash – prepun plitkoće, kiča, jeftinog izgleda i loših pjesama, međutim, s vremenom je prešao u smeće, ponajviše jer više nije sadržavao niti jedan intrigantno loš ili zabavan element koji bi gledatelje zadržao ispred malih ekrana, odnosno, ništa u tako lošim nastupima više nije bilo originalno, nego se sastojalo od recikliranja već viđene nekvalitete u svakom smislu. Rezultat toga je, primjerice, drastičan pad interesa za Eurosong među ljubiteljima trasha.

4.2. Moda i odijevanje

Po pitanju trasha u modi i odijevanju, kao i do sada, odgovor je u kontekstu: nositi crvenu krinolinu u maškare ili nositi ju svakodnevno na posao nije isto. Iako crvena krinolina sama po sebi većini nije vrhunac modne ili estetike uopće, kao zaseban odjevni predmet nije trash i tek ovisno o tome kako je inkorporirana u osobnu pojavu pojedinca ona može biti ili ne biti trash. Ako netko uz crvenu krinolinu posjeduje još osebujne odjeće srodne njoj i nosi ju svakodnevno na mjesta neprikladna za to, to jest trash.

Po pitanju neprikladnosti, siguran primjerak uvijek je Lady Gaga. Moda dopušta igranje odjećom, i traži određen osjećaj za modu, kao što glazba traži sluh, a postaje trash baš kada više nije igra, nego pokušaj estetskog poentiranja koje teži ispuniti formu i sadržaj mu je nebitan. U Hrvatskoj su u zadnje vrijeme vrlo popularni modni blogovi i, posljedično, modne blogerice. Kako oni prominentniji od njih dobivaju od dizajnera besplatnu odjeću i posjete značajnijim modnim događajima, tako dobivaju i sve više kopija koje na svojim blogovima objavljuju neinspirativne i loše kopije popularnijih blogera, te ne uspijevaju zaintrigirati čitatelja jednako kao što i netaleantiran glazbenik neće uspjeti napisati ili dobro otpjevati pjesmu, pa će potonuti u zaborav.

4.3. Umjetnost i arhitektura

Arhitektura, dizajn interijera i ostali aspekti svakodnevnog života čiji su prvenstveni smisao i zadaća estetika često su obilati primjerima trasha. Najčešće ćemo trash naći u nelogičnim i besmislenima arhitektonskim rješenjima koja odskaču od svoje okoline i pretendiraju biti nešto što nikako nisu. Primjera za ovo je mnogo, od kojih je najčešći primjerak gradnja dvorca s nadzornim kamerama i alarmima umjesto kuće na lokaciji zagorskih brega ili slavonske ravnice, kojemu je jedini cilj pokazati da se ima i može, iako je

potpuno nepotreban. U interijerima i unutrašnjim uređenjima domova i prostora obično se trash nalazi u vidu golemih, ukrašenih „kristalnih“ lustera koji su građeni od prozirne plastike, a svakako i u miješanju stilova koji estetski nisu bliski, pa tako u istoj sobi možemo pronaći tepih od prave životinjske kože i dlake, renesansne zastore, viktorijanski namještaj, peć na drva u kojoj se kuha ručak, a i slavonski drveni kredenac za posuđe na kojem su ukrasi od secesijskog kempa koji je pošao krivo (sat i držač za olovke u jednom napravljen kao replika Versaillesa, Bijele kuće, Taj Mahala i sličnih svjetskih znamenitosti).

4.4. Film, televizija i mediji

Trash u filmskim ostvarenjima vezan je gotovo uvijek uz lošu i neuvjerljivu glumu uparenu s očitim i lošim specijalnim efektima, a gotovo se uvijek radi i o rimejku (*remake*) nekog kulturnog filma s pretenzijama da bude još kultniji, goropadniji i glasniji, što se rijetko ostvari. Filmovi poput *Eagle vs Shark* (2007), *Anaconda* (1997), *Mega Shark vs Giant Octopus* (2009) kao glavne aktere imaju likove iz kriptozoologije, antropomorfizirane do krajnjih granica u onim trenucima kada to filmu odgovara (npr. kada hobotnica treba „preveslati“ tri čovjeka). Njihova je jedina namjera biti superspektakl sa zastrašujućim zapletom od kojeg se ledi krv u žilama, a najčešće su predvidljivi, plitki i nekvalitetni.

Televizijski trash neosporan je široj publici gotovo kao i moda osamdesetih godina, a najčešće će ga svi oprimjeriti već odavno parodiziranim Topshopovim³⁷ reklamama, u kojima jedan lonac ima mogućnost bez posebnih dodataka zamijeniti sedam drugih, a uz njega dobijete i set noževa, kuhinjskih krpa ili lopatu za snijeg.

Dobar primjer unazadne percepcije trasha su i sapunice koje su zaživjele punom snagom krajem osamdesetih, kada su se i počele emitirati u Hrvatskoj. Tada su one bile krik filmske umjetnosti, željno ih se iščekivalo poslije podnevnog dnevnika, a ako ste ih propustili jer ste bili u školi ili na poslu, gledale su se reprize. Danas, u razdoblju sveprisutnosti interneta, možemo vidjeti da su sapunice, ponajprije meksičke, plitke i kičaste, sa zastarjelim i neoriginalnim zapletima, prenaplašenom i lošom glumom, te njima dominira želja za dramskim spektaklom. Za deset godina će većini, a nekima možda i sada, biti moguće vidjeti u sličnom kontekstu trenutno vrlo popularne turske sapunice.

³⁷ Tvrtka koja je specijalizirana za TV prodaju raznih kućanskih aparata i pomagala.

Medijski trash ogleda se prvenstveno u portalima i novinama u čijim redakcijama rade novinari diskutabilne profesionalnosti, prvenstveno zbog učestalog direktnog kopiranja članaka s portala engleskog govornog područja (*The Atlantic, The Washington Post...*) bez davanja zasluga njihovim autorima, dok s druge strane rado, opširno i obilato pokrivaju tzv. evente³⁸ i žutilo, te podastiru slike i mišljenja polupoznatih ljudi čija je popularnost nejasna, kardashianska, pritom senzacionalistički sugerirajući u naslovima da se radi o životno važnoj činjenici, insinuirajući i implicirajući da bi mišljenje npr. Zdravka Mamića o epidemiji virusa gripe javnosti trebalo biti relevantno. Neki portali ovo doziraju („dobar“ su trash), dok su drugi u opasnosti da postanu čisto smeće jer gotovo zloupotrebljavaju sve navedene „trikove“ za dizanje broja čitatelja i klikova, što im je postao primarni smisao.

U spisateljskim vodama trash je najčešće trećerazredna knjiga bilo koje tematike. Klišeizirani, otrcani i banalni zapleti opisani nevještim (pretjerano kićenim ili dramatičnim) stilom s očekivanim završetkom, a koji su pritom obilato marketinški podmazani su najčešće trash. Dobar primjer toga je popularna erotska trilogija *Pedeset nijansi sive (Fifty Shades of Grey)* napisana je kao fanfiction³⁹. Razne knjige za samopomoć (tzv. frizeraj psihologija) također su trash, a često i zastarjele (poput savjeta Glorijine kolumnistice Žuži Jelinek), te u biti ne otkrivaju ništa novo, ali to vješto maskiraju gradnjom suspenzije, poput *Tajne Rhonde Byrne*, koja u koeljevskoj maniri sugerira da je dovoljno samo poželjeti nešto (dovoljno jako) i ono će ti, snagom pozitivnih misli i prizivanja, doći. Ovakve knjige, osim što su trash, često su potpune zablude i u sebi nose i opasne poruke.

5. METODOLOGIJA I TEREN

„[Internet] ne samo da povezuje ljude na različitim krajevima svijeta onako kako to čine raznorazni globalni proizvodi, materijalni predmeti ili, primjerice, televizijski programi, već ih doista povezuje k tomu im navodno omogućujući odvojenost od njihove fizičke utemeljenosti. Istraživač se u kiberprostoru ne nalazi ni na jednom konkretnom fizičkom mjestu, već u nematerijalnoj mreži koja je odvojena od fizičkih lokaliteta.“ (Pleše: 123). Moj je teren, kao i onaj Ive Pleše, bio prvenstveno i isključivo virtualan. Nju Internet, kao i mene, nije više zanimao kao „besprostorni kiberprostor“, nego kao „nove tehnologije koje koriste

³⁸ eng. događaj

³⁹ Fikcija inspirirana već postojećom pričom, filmom, serijom, čiji likovi izrazito podsjećaju na likove originala, a zamišljeni su ili kao alternativna priča, završetak ili nastavak, ili kao “neobjavljeno” djelo.

različiti ljudi na različim lokacijama stvarnog svijeta“ (Ibid.), pri čemu naš teren postaje lokaliziran, iako ne u klasičnome smislu i definiciji etnološkog terena. Internet je danas prisutan u svim domovima i uredima dovoljno da bismo mogli reći kako se razgovori i odnosi koji se odvijaju na internetu odvijaju između stvarnih ljudi u stvarnom prostoru. Ranije, u definiranju trasha, objašnjeno je kako trash definiraju upravo oni koji ga uživaju, dakle – uživatelji, ljubitelji ili štovatelji trasha, koje percipiramo kao jednu zajednicu. Oni se formalno ne okupljaju lokalizirani na nekoj geografskoj lokaciji, nego je središte njihova okupljanja Internet i njegovi portali, forumi i blogovi. To je ujedno i primarni „teren“ na kojemu se ovaj rad epistemološki temelji, a u kojemu sam i sama sudjelovala dugi niz godina, te se, kako je napomenuto u uvodu, metodologija ovog rada oslanja upravo na to sudjelovanje s promatranjem. Takav teren specifičan je jer se pri promatranju ne promatra određena zajednica koja se tada proučava, nego je predmet promatranja bio krajnji produkt interakcije kulture i ljudi – trash. Zajednica koja definira i istovremeno dijeli i uživa u trashu iz raznih područja života nije bila predmetom istraživanja, pa je stoga teren fizički bio Internet, ali je predmet ovoga rada zapravo nusprodukt promatranog terena. Gulin Zrnić u članku *Domaće, vlastito i osobno: autokulturna defamilijarizacija* ističe kako postoji opasnost od neprepoznavanja tj. „znanstvene nesenzibiliziranosti zbog vlastite životne involviranosti u samome terenu“ (77), pa su iz toga razloga potencijalni kazivači i sugovornici odustali od sudjelovanja u ovom radu, dokazujući time upravo tvrdnju o važnosti objektivnosti onih koji trash „izvlače“ iz kulture. Osim toga, čest njihov odgovor bio je i kako mi ne mogu reći ništa što već sama ne znam, potvrđujući važnost jačine kohezije takve zajednice pri određivanju trasha. Moja je perspektiva kao istraživača stoga etska koliko i emska; etska zbog prirode teme koja promatra proizvod interakcije kulture i ljudi i potrebu sveznajućeg i svevidećeg pripovjedača, a emska je jer sam pripadnik zajednice ljubitelja trasha bila i prije nego sam u ovom radu zauzela ulogu etnografa i interpretatora naspram te interakcije, pa sam u određenoj mjeri ta koja tumači vlastitu „kulturu“ i zajednicu, dok istovremeno ono što tumačim ne bih mogla tumačiti da nisam dio te interakcije. Moja je perspektiva gotovo na tragu postmodernističke relativizacije stvarnosti na terenu, koja tvrdi da stvarnost ne postoji na terenu van etnografovih interpretacija, odnosno da je konstruirana u tekstu (usp. Čapo Žmegač et al.: 20), čime ja „prevodim iskustvo u tekst“ (prema Cliffordu, ibid.). Niedermuller (usp. Čapo Žmegač et. al: 30) tumači da vlastito društvo (zajednicu) ovdje ne treba shvatiti kao konkretno mjesto istraživanja, već u prvome redu kao „zajednički horizont, izvjesno stanje znanja/spoznaja (Wissenszustand). (...) Ili, drugim riječima, prema tom etnologu, svako

istraživanje u europskoj etnologiji zasniva se na kognitivnoj pretpostavci da istraživač jedan bitan dio svoga ne-etnološkoga znanja, svojih društvenih obaveza i moralnih stavova dijeli sa subjektima svojih istraživanja.“. Ovime je legitimirana moja pozicija istraživača.

Šantek u svome istraživanju religije spominje „nekoherentnost istraživačevog identiteta“ (30) koja se očituje u pitanjima poput: ako istražujem sam sebe, jesam li ja taj kojeg istražujem ili istražujem neke druge, jesu li moja iskustva validna kao i njihova, mogu li govoriti u ime njih i kada. Budući da sam član određene zajednice ljubitelja trasha, u diskusiji sam s njima potvrdila da mislimo isto; da nisam, prije namjere da trash istražujem, s njima kroz praksu i razgovor došla do zaključka da svi trash vidimo većinom isto, ne bih ni mogla reći u njihovo ime da to jest tako, a i moje znanje o trashu ne bi bilo dovoljno za definirati ga. Ja, istraživač i etnograf trasha, sam nužno insajder, jer razumijem trash i u odredbi nečeg što je trash se uvelike slažem s ostalim „trasherima“ isključivo zbog tog insajderstva, ali ne mogu biti autsajder jer trash koji istražujem nije zajednica (mogu biti promatrajući sudionik samo pri istraživanju zajednica ljubitelja trasha) i jer bez sudjelovanja u takvoj zajednici ne bih imala potrebno znanje da trash spoznam i uopće razumijem. Iz tog je razloga takav specifičan tip insajderstva ovdje ključan. To potvrđuje i Čolić koja piše „da iako promatraču iznutra možda izmiču neke stvari koje su očite promatraču izvana, on ipak ima uvid u dublje funkcioniranje neke skupine“ (41). U slučaju trasha je moje unutrašnje iskustvo od krucijalne važnosti jer bi promatrač izvana teško do nikako objasnio trash, što se može vidjeti već i po samoj reakciji anonimnih komentara po internet blogovima, portalima i forumima, koji u cijenjenju trasha vide samo izrugivanje ili u potpunosti promašuju definiciju trasha, najčešće ju miješajući s nečim što je njima osobno smiješno ili jednostavno nakaradno. I kad bi antropolog izvana istraživao trash, legitiman pogled na ljubitelje trasha bio bi da se oni rugaju, ali taj fenomen nikad ne bi mogao dublje istražiti bez da sudjeluje u svojevrsnom uživanju trasha, jer ne bi o njemu imao što pisati osim da postoje neki ljudi koji u određenim kulturnim pojavama vide trash, za kojeg ne razumije baš što bi trebao biti, ali mu se čini kao ismijavanje.

6. ZAKLJUČAK

Odluka da se pozabavim trashom i trash kulturom u ovom diplomskom radu donešena je prvenstveno zbog mojih osobnih preferencija, odnosno, želje da pišem o onome što mi je relativno poznato i blisko. Kada sam krenula u istraživanje i prikupljanje građe, pa i razgovarajući samo s prijateljima, poznanicima i drugim uživateljima trasha, došla sam do otkrića da je ova tema izrazito opsežna i da diplomski rad nije dovoljan da bi se istražila njegova opsežnost, pa je bilo potrebno suziti polje interesa za potrebe ovog rada. Stoga su neke pojave i odrednice trasha, poput kulturnih pojava srodnih trashu, površno navedene i opisane, jer dozvoljena veličina rada ne dopušta dublji i detaljniji ulazak u problematiku, koja je opsežna, ali i zahvalna. Kako je definicija trasha najčešći kamen spoticanja, pa možda čak i jedina uvijek otvorena diskusija među ljubiteljima trasha, odluka je bila fokusirati se na pobliže definiranje trasha. Kako su granice trasha maglovite i nejasne, najlakše je bilo odrediti trash kroz definiranje onih strana spektra definicije koje se mogu strogo definirati, dakle one koja određuje što trash izrazito nije i što trash izrazito jest. Potom je lakše opisati ovu „meku“ sredinu između te dvije krajnosti, u koju ulaze kulturne pojave srodne i ponekad slične trashu, a koje nisu trash (kič, kemp, parodija), te zapravo konstantno fluktuiraju između ove dvije stroge krajnosti definicije trasha. Glazba i svakodnevni život (u koji ulaze interijeri, odijevanje, posao itd.) najbliži su potencijalnome sugovorniku, i čitatelju ovoga rada, pa su stoga upravo oni izabrani za oprimjerivanje jer trash ne možemo jasnije definirati i razgraničiti bez konkretnih primjera iz konkretnih domena života i kulture, koji onda podrazumijevaju i još jednu ključnu odrednicu za definiciju trasha: (kulturni) kontekst.

Metodološki se ovaj rad prvenstveno i većinski oslanja na poziciju sudionika s promatranjem. U zadaći definiranja trebali su pomoći i kazivači, ali oni su odbili sudjelovati s obrazloženjem da ja već znam što i oni i da mi ne mogu pružiti nešto novo, pri čemu su mi na odličan način potvrdili zacementiranost moje početne istraživačke pozicije.

„Proučavanje drugih kultura implicira određene probleme. Oni se s jedne strane odnose na razumijevanje konkretne kulture koju proučavamo, a s druge strane problem je fokusiran na proces razumijevanja koji bi se trebao odigrati u nama, tj. pitanje je: koju vrstu spoznaje i iskustva moramo proći prije nego opravdano zaključimo da razumijemo bit jedne (strane) kulture?“ (Čolić: 38). Ovakve dileme i pitanja koje iznosi autorica nusprodukt su ovog i ovakvog istraživanja. Cilj ovog rada bio je razjasniti, pobliže odrediti i definirati trash kroz ključnu poziciju insajdera u zajednici koja ga „konzumira“, koji je, vjerujem, uspješno

postignut. Međutim, put do cilja bio je popločan ponešto ironičnim zapletom, a taj je da je najteži dio bio upravo onaj koji sam smatrala najbližim i najlakšim. Iako se cilj, mišljenje i znanja koja sam imala na umu prije istraživanja i pisanja rada nisu promijenili pri završetku pisanja, ipak su mnogi od njih došli pod upitnik, bio on obojen dihotomijom objektivno/subjektivno, epistemološki ili logički. Ovakva insajderska pozicija pri istraživanju bila je za jednu razinu teža nego klasična insajderska pozicija u kojoj je zastupanje upravo takve pozicije i perspektive legitimizirano njom samom. Ova pozicija zahtijevala je najveću moguću objektivnost po pitanju zajednice ljudi koja ekstrapolira trash elemente iz kulture, njihove interakcije s kulturom i međusobno, te samog trasha, ali i sustavnu svjesnost o njoj i neprestano „otriježnjenje“ radi vraćanja na nju. Međutim, iako je ta istraživačka pozicija jedina spoznajno relevantna za trash, ona je upravo zbog toga potencijalno upitno kompetentna, što istraživača ovog fenomena dovodi do jednog metodološkog *infinite loopa* (beskonačne petlje). Definicije ljubitelja trasha se savršeno poklapaju, ali još uvijek nema jasnog dokaza da su oni baš ti čija je definicija potpuno i neupitno objektivna, iako drugih definicija ili autoriteta na tome polju zapravo nema. Istovremeno, ovo pitanje objektivnosti zbog isključive relevantnosti i relevantnosti zbog upitne objektivnosti ostaje na završetku ovog rada otvoreno.

7. PRILOZI

1. Slika 1: Definicija trasha prikazana Vennovim dijagramom (13)
2. Slika 2: Granice trasha (19)

8. LITERATURA

1. Anić, Š. et al. 2002. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Sani-Plus
2. Čapo Žmegač, Jasna et al. 2006. *Etnologija bliskoga*. U: *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
3. Čolić, Snježana. 2006. *Kultura i povijest. Socio-kulturno antropološki aspekti hijerarhizacije kulture*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada
4. Dalje.com. 9.2.2012. *Varaždinska Udruga Trash snimila prvi gay western na ovim prostorima*. <http://dalje.com/hr-scena/varazdinska-udruga-trash-snimila-prvi-gay-western-na-ovim-prostorima/415619> zadnji pristup: 5.11.2012.
5. Gulin Zrnić, Valentina. 2006. *Domaće, vlastito i osobno: autokulturna defamilijarizacija*. U: *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
6. Hrvatski jezični portal. <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=main> zadnji pristup: 5.11.2012.
7. Klaić, Bratoljub. 1989. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske
8. Oxford English Dictionary. <http://oxforddictionaries.com/> zadnji pristup: 5.11.2012.
9. Pleše, Iva. 2006. *Jesam li bila na terenu? O etnografiji elektroničkog dopisivanja*. U: *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
10. Sandić Srđan. *Što i tko je kemp?*. 5.5.2008. via e-muskarac.com: http://www.e-muskarac.com/moda_lifestyle/kemp. zadnji pristup: 20.8.2012.
11. Sontag, Susan. 1964. *Notes on Camp*. via georgetown.edu: <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/sontag-notesoncamp-1964.html> zadnji pristup: 5.11.2012.
12. Šantek, Goran Pavel. 2006. *Etnografski realizam i uloga etnologa religije*. U: *Etnologija bliskoga: poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

13. Tylor, Edward. 1871. *Primitive Cultures*. London: W.W. Norton and Company
14. Udruga Trash. www.trash.hr zadnji pristup: 5.11. 2012.
15. *What's up down south*. <http://whatsupdownsouth.blogspot.com/> zadnji pristup: 27.9.2012.