

Биљана Милановић

## КОЛЕКТИВНИ ИДЕНТИТЕТИ И МУЗИКА

**Апстракт:** Текст представља увод у могуће превазилажење супротности између модерног и постмодерног поимања друштвених идентитета у музикологији. Уз критички однос према кључним теоријско-методолошким категоријама значајним за изучавање колективних идентификација, предложене су поједине смернице проучавања које се, између осталог, ослањају на важност односа индивидуално – колективно, на вишеструкост различитих индивидуалних и групних идентификација и на улогу саме музике као социјалне конструкције идентитета, али у релацијама истовремене историзације и критике.

**Кључне речи:** колективни идентитети, индивидуално, колективно, музика, музикологија, интердисциплинарна проучавања, представљање, симболичка географија.

Како схватити колективне идентитете у контексту све бројнијих дискурса о мултикултурализму, културној хибридности, интеграцијама, транснационализму и другим сродним процесима и променљивим појавама савременог света? Несмањено, веома интензивно научно интересовање за основне облике групних идентификација, као што су нација или етнија, потврђује претпоставку да су глобализација и фрагментација два повезана, међусобно зависна процеса.<sup>1</sup> Оно је, међутим, обележено значајним померањем ставова о индивидуалним и колективним идентитетима који се посматрају као релационе, променљиве, несталне и контингентне категорије међуљудских трансакција, а не као статични, реификовани ентитети.<sup>2</sup> Тако-

<sup>1</sup> Центрипеталне фазе културне хомогенизације, економске интеграције, планетарне технологије и комуникације, све већа потрошња „глобалних“ производа, све веће миграције с најразличитијих места на најразличитија места, а са друге стране нови „локализми“, различити етнички, верски, регионални партикуларизми и други облици отпора глобалним интеграцијама све се чешће проучавају као међусобно делујући процеси. Упор. Tomas Hilan Eriksen, *Etnicitet i nationalizam*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2004, 274–285.

<sup>2</sup> Наведена обележја најраније су образложена у теоретизовању етницитета, због чега је Фредерик Барт по многим не само родоначелник савремених етничких проучавања већ и антиципатор постмодерног поимања културе. Његова студија, утицајна у антропологији као и у другим дисциплинама, објављена је још крајем шездесетих (F. Barth, Introduction, *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference* (ур. F.Barth) Universitetsforlaget, George Allen and Unwin, Bergen/Oslo – London, 1969, 9–38) а на српски језик преведена је тек крајем века (Frederik Bart, *Etničke grupe i njihove granice* у: Filip Putinja i Žoslin Stref-Fenar, *Teorije o etnicitetu*, Biblioteka XX vek, 1997, 211–259).

ђе, новија сагледавања одређених типова колективитета одвијају се у контексту комплекснијих система који обухватају и позиционирање других друштвених идентитета, од заједничног и локалног до регионалног и глобалног, као и њихова укрштања са расним, класним, родним, старосним, верским, политичким и другим идентификацијама. Социјално-антрополошке теорије оперишу појмовима сегментираних и вишеструких идентитета, пружајући погодан основ за приступ сложеностима друштва које се не може поделити у чврсте и јасно формулисане групе, а поготово не по недвосмисленим и општеважећим критеријумима.<sup>3</sup> Таква полазишта једнако упућују на комплексност индивидуалних позиционирања, јер у сваком од нас „борави“ више друштвених идентитета од којих неки могу бити у неслагасју, па и у контрадикцији са другим деловима сопства.<sup>4</sup> У полифонији теоријских ставова, преиспитивање и редефинисање основних социјалних категорија води и гласовима о њиховом деградирању, односно дезинтегрисању индивидуе као флуидне и ситуационо условљене, фиктивности колектива и илузијама чинова групне идентификације, али и свету као континууму који замењује застарели појам друштва.<sup>5</sup>

Уколико су се, међутим, модерна и постмодерна поимања идентитета испрва могла означити у контексту бинарних питања „Како конструисати идентитет и одржати га?/ Како избећи фиксни идентитет и оставити себи што већи број могућности?“<sup>6</sup> чини се да значај добијају управо она гледишта која ову опозицију разграђују и рачунају на међупросторе између различитих сазнајних перспектива. Оваквих разматрања није лишена ни музикологија чији је изазов, по Аластеру Вилијамсу, успешно „кретање између ригидних аутентичности и пресије под којом се музика редукује на паковања идентитета“<sup>7</sup>. Вилијамс, заправо, наглашава да постмодерни дискурси, упркос сумњи у метанаративе, постају то исто када универзализују услове из развијеног западног света и преносе их у синхрону или

<sup>3</sup> Ако се у графичком приказу сегментирани идентитети представе помоћу концентричних кругова или скупова са подскуповима, онда вишеструки идентитети могу бити означени пресеком различитих скупова. Упор. Tomas Hilan Eriksen, *Нав. дело*, 289.

<sup>4</sup> Упор. Stuart Hall, *Old and New Identities, Old and New Ethnicities, Culture, Globalization and the World-System* (ур. Anthony D. King) Macmillan, London, 1991, 41–68.

<sup>5</sup> О редефинисању ових категорија у савременим теоријама друштва упор. Tomas Hilan Eriksen, *Нав. дело*, 275–279.

<sup>6</sup> Питања произилазе из Бауманових закључака. Упор. Zygmunt Bauman, *From Pilgrim to Tourist; or A Short History of Identity, Questions of Cultural Identity* (ур. Stuart Hall и Paul Du Gay) Sage, London, 1996, 18, према Tomas Hilan Eriksen, *Нав. дело*, 243.

<sup>7</sup> Alastair Williams, *Constructing Musicology*, Ashgate, Hampshire, 2001, 139.

дијахрону перспективу традиционалних друштава.<sup>8</sup> У истом том контексту Џорџина Борн и Дејвид Хесмондхал примећују да екстензивна употреба појединих теоријских модела може да доведе до проблематичних и идеолошки тенденциозних закључака.<sup>9</sup> Са друге стране, залагање за дефетишизацију композитора, дела и стилова, као ослобађање од есенцијалистичког остатка старе, постпросветитељске традиције, али и за увођење детаљне социјалноисторијске перспективе која недостаје постмодерним наративима, главни су императиви критичких ставова какве заступа Тимоти Тејлор у музиколошком приступу расним, етничким и културним идентификацијама.<sup>10</sup>

Уколико смо заинтересовани за испитивање и разумевање колективних идентитета у релацијама музичкоисторијских процеса, суочени смо, са једне стране, са мноштвом модела и теоријских приступа произашлих из разуђеног, интердисциплинарног подручја везаног за идентитете, а са друге са разноликом и бројном музичком грађом често разматраном без иманентне теоријске апликације или у недовољно убедљивом односу са њом. Реч је, дакле, о сложеној и обимној проблематици која превазилази не само оквире засебне студије већ и истраживачке компетенције појединца. Свесна ових ограничења и неминовне селективности, али и досадашњих искустава да се универзални рецепти увек показују као проблематични, покушаћу да издвојим важне аналитичко-методолошке категорије које се и поред различитих научних приступа, дефиниција и циљева појављују као тачке пресека у испитивањима друштвених идентитета, а у самој музикологији већ имају или тек могу да добију одговарајућу

<sup>8</sup> Такође, аутор види сличне проблеме и у екстремима наглашавања микронаратива, када се запостављају историјски услови. *Исто*, 119–120 и 139–140.

<sup>9</sup> Борнова и Хесмондхал наводе пример деконструктивистичког приступа Сузан Мекклери у разматрању Бахове музике, указујући на проблематично изједначавање Баха са „постмодерним еклектичаром“ (Susan McClary, *The Blasphemy of Talking Politics During Bach Year*, *Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception* (ур. Richard Leppert и Susan McClary) Cambridge University Press, Cambridge, 1987, 62), а истој ауторки упућују замерке поводом њене анализе Брамсове *Треће симфоније* (Susan McClary, *Narrative Agendas in „Absolute“ Music: Identity and Difference in Brahms’s Third Symphony*, *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship* (ур. Ruth A. Solie) University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 1993, 326–344), сматрајући да некритичка и екстензивна примена теорије рода овде губи своју специфичност (упор. детаљније Georgina Born и David Hesmondhalgh, *On Difference, Representation, and Appropriation in Music*, *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*, (ур. Georgina Born и David Hesmondhalgh) University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2000, 42–43; 57)

<sup>10</sup> Timothy D. Taylor, *Beyond Exoticism. Western Music and the World*, Duke University Press, Durham and London, 2007.

примену. Стога овом тексту дајем карактер увода у могуће превазилажење појединих дилема и супротних ставова. Такође, предлажем и неколико методолошких смерница које се у наредним корацима, а у зависности од типова и циљева даљих проучавања на тему музике и друштвених идентитета, могу детаљно испитивати, кориговати и/или проширивати на конкретном музичком материјалу.

### **Полазишта и дилеме у приступу колективним идентитетима и музици**

У литератури се наглашава да се музикологија, етномузикологија и студије културе највише баве проблематиком друштвених идентитета у области популарне музике. Дебате о културним идентификацијама у контексту студија рода, расе, етничитета и других колективних артикулација, дискурси о присвајању, припадању, моћи, праву, контроли, ауторству, аутентичности, хибридности, новим формама глобалне имагинације попут такозване „музике света“ (World Music) заиста представљају најразуђеније поље у вези са назначеном музичком облашћу.<sup>11</sup> Стога је логично зашто Вилијамс приликом разматрања главних проблемских кругова „теоријски информисане музикологије“ свој дискурс под насловом „Идентитети“ посвећује управо литератури о популарној музици.<sup>12</sup> Уз преглед различитих музиколошких студија у контексту теорије рода, који претходи наведеној целини, те поглављу о „постколонијалној музикологији“ и позиционирању проблематике о „сопству и другости“ у етномузикологији, Вилијамс, практично, обухвата главна подручја везана и за проблеме на релацији колективних идентитета и музике. О релативности његове или неке друге поделе могло би се засебно расправљати, јер музикологија, етномузикологија и студије популарне музике деле бројна заједничка питања у контексту идентитета, па се и преклапају упркос специфичностима њихових појединачних области.<sup>13</sup> Заједничка сагледавања доприносе и критици односа

---

<sup>11</sup> Упор. нпр: *World Music, Politics and Social Change* (ур. Simon Firth), Manchester University Press, Manchester, 1989; Tony Mitchell, *Popular Music and Local Identity: Rock, Pop and Rap in Europe and Oceania*, Leicester University Press, London, 1996; Simon Firth, *Performing Rites: On the Value of Popular Music*, Oxford University Press, Oxford, 1996.

<sup>12</sup> Alastair Williams, *Constructing Musicology*, *Нав. дело*, 76–97.

<sup>13</sup> Проучавање родних, националних, етничких и расних идентификација у контексту такозване уметничке музике (упор. нпр.: *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship* (ур. Ruth A.Solie) *Нав. дело*; Carolyn Abbate, *Unsung Voices: Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*, Princeton University Press, Princeton, 1991; Jane Fulcher, *The Nation's Image: French*

између „уметничког“, „фолклорног“ и „популарног“, чија је подела на раније строго класификоване области такође део дискурзивне праксе везане за идентитетска позиционирања, посебно за стратегије социјалне, културне, економске и политичке контроле.<sup>14</sup>

*Grand Opera as Politics and Politicised Art*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987; Richard Taruskin, *Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays*, Princeton, 1997; Jim Samson, *Music and Nationalism: Five Historical Moments*, *Nationalism and Ethnosymbolism* (ур. Athena S. Leoussi и Steven Grosby), Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007, 55–67; David Martin, *The Sounds of England*, *Исцо*, 68/83; *The Work of Opera: Genre, Nationalhood and Sexual Difference* (ур. Richard Dellamora и Daniel Fischlin), Columbia University Press, New York, 1997) и у оквирима етномузикологије (упор. нпр.: *Music and the Racial Imagination* (ур. Ronald Radano и Philip Bohlman), University of Chicago Press, Chicago, 2000; Philip V. Bohlman, *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*, ABC/CLIO, Santa Barbara, Denver, Oxford, 2004; Donna A. Buchanan, *Performing Democracy: Bulgarian Music and Musicians in Transition*, University of Chicago Press, Chicago, 2006) води преклапању дисциплина, као и интегралном проучавању различитих врста колективних идентитета. Такви примери налазе се и међу радовима из области „постколонијалне музикологије“. У широком контексту сопства и другости, постколонијалне студије у музици баве се музичким оријентализмом и егзотизмом (упор. нпр.: Ralph P. Locke, *Constructing the Oriental „Other“: Saint-Saëns’s Samson et Dalila*, *Cambridge Opera Journal* 3, Бр. 3, 1991, 261–302; Richard Taruskin, ‘Entoiling the Falconet’: Russian Musical Orientalism in Context, *Cambridge Opera Journal* 4, 1992, 253–80; Paul Robinson, *Is Aida an Orientalist Opera?*, *Cambridge Opera Journal* 5, Бр. 2, 1993, 133–140; Ralph P. Locke, *Reflections on Orientalism in Opera and Musical Theatre*, *Opera Quarterly* 10, Бр. 1, 1993; Ralph P. Locke, *Beyond the Exotic: How „Eastern“ is Aida?*, *Cambridge Opera Journal* 17, Бр. 2, 1995, 105–139; *The Exotic in Western Music* (ур. Jonahtan Bellman) Northeastern University Press, Boston, 1998; Matthew Head, *Orientalism, Masquerade and Mozart’s Turkish Music*, Royal Musical Association, London, 2000; Katherine Bergeron, *Verdi’s Egyptian Spectacle: On the Colonial Subject of Aida*, *Cambridge Opera Journal* 14, Бр. 1–2, 2002, 149–159; Timothy D. Taylor, *Beyond Exoticism. Western Music and the World*, *Нав. дело*).

<sup>14</sup> О овим поделама као конструкцији упор. John Shepherd, *Difference and Power in Music*, *Musiology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*, *Нав. дело*, 49. Поједини зборници радова који се усредсређују на уже или шире позиционирање различитих проблемских кругова везаних за друштвене идентитете у областима „уметничке“, „популарне“ и „фолклорне“ музике, представљају директне примере деконструисања есенцијализованих представа о поменутиим поделама и сведоче о бројним заједничким питањима чија комплексност доводи до значајног међусобног преклапања музикологије и етномузикологије, као и до замагљивања граница између њих и других научних дисциплина (упор. *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*, *Нав. дело*; *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place* (ур. Martin Stokes) Berg, Oxford, 1994; *Retuning Culture: Musical Changes in Central and Eastern Europe* (ур. Mark Slobin) Duke University Press, Durham and London, 1996). У истом контексту истиче се и наведена Тејлорова књига у којој се дискурс о колективним, пре свега расним и етничким разликама у контексту критике основних система доминације и експлоатације (колонијализам, империјализам

Теоријски поткрепљене студије које рачунају на групне идентитете као социјалне конструкције и на музику као део те конструкције потенцијално превазилазе јаз између традиционалне музиколошке анализе и онога како људи чују и разумеју одређену музику и шта им она значи у различитим чиновима идентификација и категоризација. Такође, искуства савремених изучавања могу повратно да делују на приступ одговарајућим темама које су и раније биле актуелне. На пример, проучавање националног идентитета у одређеном музичкоисторијском контексту има могућност примене адекватних закључака о нацији и национализму из области друштвене теорије, али и дискурса о самоописивању, присвајању, разлици, односу „уметничке“ и „неуметничке“ музике, релативности категорија „аутентичног“ и „оригиналног“ и другим проблемима који се у вези са позиционирањем идентитета разматрају у наведеној литератури.

Постојање интеракције између индивидуалног и колективног представља незаобилазну димензију сагледавања колективних идентитета и музике. Како ни сама субјективност није статична, већ је одређена различитим аспектима постојећих и жељених, потенцијалних идентификација, она се у музици изражава кроз бројне укусе и праксе. Пријемчивост појединца на стварање и конзумирање знатно је одређена и његовим индивидуалним позиционирањима. Уколико у овим релацијама разматрамо проблеме стила компоновања, интерпретације или рецепцијских навика и укуса, упућени смо на боље разумевање комплексности музике као социјалне конструкције, јер преклапања и/или неслагања на плану индивидуалних и групних деловања и доминантних и алтернативних музичких дискурса чине динамику вишеструких идентитета.<sup>15</sup> Можда би се овај контекст могао јасније дефинисати уз теоријску подршку неког одговарајућег модела друштва, каквима обилује социјална теорија. На пример, Џенкинсов идеалнотипски модел са поделом на *индивидуални*, *интерактивни* и *институционални поредак* указује се као довољно широко полазиште које истовремено рачуна на пресудну улогу индивидуе.<sup>16</sup> Три међусобно условљена и испреплетана поретка теме-

---

зам, глобализација) развија на разноврсном материјалу од раних опера до музике савремених телевизијских реклама (Timothy D. Taylor *Beyond Exoticism. Western Music and the World*, *Нав. дело*).

<sup>15</sup> Упор. детаљније Georgina Born и David Hesmondhalgh, *Нав. дело*, 24–25.

<sup>16</sup> Џенкинс разликује 1. *индивидуални поредак* – свет отеловљених особа, као појединачних организама и „онога што се догађа у њиховим главама“ 2. *интерактивни поредак* – свет узajамног присуства и односа међу отеловљеним појединцима, као „онога што се догађа међу људима“ и 3. *институционални поредак* – свет систематизованих, уређених, организованих и симболички моделованих

ље се „у“ и „на“ „отеловљеним појединцима“ чије интеракције подразумевају свесно или несвесно прилагођавање у непрекидном стварању и преиначавању друштвеног идентитета.<sup>17</sup> Чини се да њихово детаљније испитивање у контексту музичких процеса, од оних унутар индивидуе до институционално организованих, симболички моделованих пракси, завређује засебну и детаљнију пажњу, јер предности овог модела, између осталог, стоје на страни дистанцираног односа према композиторима, стиловима и делима.

За разлику од схватања која су музици давала статус непредстављајућег медијума, проучавања на релацији идентитет – музика подразумевају специфичну природу музичког представљања. Упркос полифонији гласова и дебатама на пољу наратологије о нерепрезентности музике у поређењу са другим типовима уметничких форми, нека кључна постструктуралистичка полазишта показала су се као делотворна за семантичко сагледавање музике и идентитета. Од Бартовог става да нема метакодова који би стабилизовали интерпретацију и његовог дискурса о интертекстуалности,<sup>18</sup> до каснијих поставки о неограниченом контексту у којем текст може да буде интерпретиран, посебно се издвајају дискусије о перформативности. Они наглашавају потребу да не посматрамо само шта текстови значе него шта они „чине“, па се у новијим студијама музика сагледава као медијум који не само да рефлектује и енкодира значења везана за идентитете, већ и учествује у њиховом стварању.<sup>19</sup> Музици недостаје денотативно значење карактеристично за књижевност и визуелне уметности, али јој се приписује нарочита моћ конотације која делује у процесу перформативности, односно свим облицима музике и њеног функционисања у контексту културе. Можда су, како истичу Борнова и Хесмондхал, управо „њене снажне когнитивне, кул-

---

пракси, као онога „како се ствари раде“. Први се оваплоћује кроз појединачна тела, други кроз колективни простор „скупа и сцене“ и интерактивну праксу која се одвија међу отеловљеним појединцима, а трећи кроз институционализовано присвајање простора у зградама, територијама, видљивој симболици итд. Упор. Ričard Dženkins, *Emicitet u novom ključu*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2001, 100–111.

<sup>17</sup> Исто, 100. Посебно је значајан интерактивни поредак као место где се „слика о себи“ сусреће са „јавном сликом“, када Џенкинс заступа Гофманове (Goffman) тезе по којима је идентитет ствар наступа (performance), упор. Исто, 104–5.

<sup>18</sup> Roland Barthes, *From Work to Text, Image–Music–Text*, Fontana, London, 1977, 155–164.

<sup>19</sup> Крејмер, на пример, говори о значењу музике у њеном перформативном домену, истичући да се перформативна деловања музике могу упоредити са сличним процедурама у другим уметничким формама са очигледнијим семантичким садржајем. Упор. Lawrence Kramer, *Music as Cultural Practice, 1800–1900*, University of California Press, Berkeley, 1990, 7–10, према Williams, *Нав. дело*, 40, 143.

турне и емоционалне асоцијације, и њена апстракција“ особине које музици „дају јединствену улогу у замишљајућим конструкцијама“.<sup>20</sup>

Позиционирање конкретних истраживачких перспектива у наведеном теоријском контексту омогућава покретање многобројних питања која се односе на разумевање музике, њене улоге и деловања у процесима друштва и културе прошлости и садашњости. На који начин је музика употребљена да означи неки идентитет? Како су поједина музичка означавања добила значење? Како оно опстаје или се редефинише и мења у процесима друштвених промена, измена званичних и незваничних политичких идеологија и културних стратегија, снажења, слабљења или мењања државних, националних, етничких и других граница? Какву улогу музика може да има у формирању нових националних, етничких, регионалних, класних и других идентитета? Како се она употребљава у контролисању идентитета? Како су музиком представљене друге културе? Како се користи њено значење у конструисању идентитета и разлике и какву улогу ти процеси имају у културном и политичком смислу?

Музиколози нису усаглашени у решавању ових и других сличних питања. Радикално конструктивистичко становиште, какво на пример заступа Рут Соли, упућује на схватање музичког представљања идентитета као процеса који „производи реалност“, али који дефинитивно „не претпоставља“ и „не рефлектује неку претходно постојећу реалност“.<sup>21</sup> Оно се ослања на тезу да су идентитети неограничено ситуационо условљени и, у крајњој линији, негира постојање друштвеноисторијских континуитета колико год да су и они сами резултат конструкције. Са друге стране, флексибилнији приступи обухватају обе могућности. Тако Мартин Стоукс не пориче старија гледишта по којима се музика „дешава ‘у’ друштву“, али почен искуствима „музичке антропологије“ даје предност конструктивизму и наглашава да „друштво (...) може бити сагледано као нешто што се дешава ‘у’ музици“.<sup>22</sup> Борнова и Хесмондхал развијају његове синтагме у дискурсу о старијем, „хомологом“ и новијем „процесуалном“ моделу, показујући на различитим примерима да музика може да рефлектује социјалне односе и да има формативну

<sup>20</sup> Georgina Born и David Hesmondhalgh, *Нав. дело*, 32. Аутори имају у виду Бартову поделу на денотативне и конотативне форме означавања. Такође, упор. Georgina Born, *Rationalizing Culture IRCAM, Boulez and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde*, University of California Press, Berkeley, 1995.

<sup>21</sup> Ruth A. Solie, Introduction: On “Difference”, *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*, *Нав. дело*, 12–13.

<sup>22</sup> Martin Stokes, Introduction: Ethnicity, Identity and Music, *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, *Нав. дело*, 2.



друштвену улогу. Штавише, наведени начини нису искључујуће већ надопуњујуће категорије, а њиховим адекватним коришћењем могу да се превазиђу и њихови потенцијални недостаци – „опасност“ од есенцијализма првог и редукционизма другог модела.<sup>23</sup>

Двоје поменутих аутори документовано показују да постоје различите могућности музичког ариткулисања идентитета, односно да је музика медијум замишљања и конструисања, преговарања, мобилисања, одржавања, снажења или, пак, разградње и деконструисања друштвених група и линија њихових разграничења. Међутим, пошто музичко представљање неминовно упућује на заузимање става према друштвеној реалности, онда би дискурс о идентитетима требало да обухвати и теоријски однос према овој категорији. Код Борнове и Хесмондхала остаје двојност између „стварног“ и „замишљеног“, што отвара питање превазилажења ових супротности.<sup>24</sup> Реч је о различитим тумачењима чије половине налазимо у схватањима такозваних реалиста и радикалних конструктивиста, а искуства из других научних дисциплина могу да буду корисна у апсолвирању наведеног проблема у самој музикологији.

### ***Интердисциплинарни оквири. Ограниченост појединачних аналитичких категорија и приступа***

Огроман и разноврстан корпус истраживања колективних идентитета, који обухвата не само засебне дисциплине већ и хибридне научне жанрове и области попут имагологије и постколонијалне критике, заснива се на различитим проучавањима позиционираним у контексте идентитета и алтеритета, која оперишу сликама о „сопству“ и „другости“ као основним аналитичким категоријама.<sup>25</sup> Уз ове категорије незаобилазан је и појам „менталне мапе“,<sup>26</sup> односно,

<sup>23</sup> Georgina Born и David Hesmondhalgh, *Нав. дело*, 1–58.

<sup>24</sup> Наведеним супротностима обележена је њихова типологија музичког представљања идентитета, коју детаљније разматрам у даљем току текста.

<sup>25</sup> Сlike „о себи“ и „о другима“ биле су још од средине прошлог века предмет имагологије која се данас, као компаративна имагологија, заснива на постструктурализму и радикалном конструктивизму (упор. Зоран Константиновић, *Компаративна имагологија балканског и средњоевропског простора, Свој и туђ. Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима* (ур. Миодраг Матицки), Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006, 11–15).

<sup>26</sup> Овај често коришћен термин произашао је из истраживања процеса когниције са неуробиолошког гледишта. Човек, наиме, прима мноштво утисака из своје околине, али перцепира искључиво оне који су му потребни да преживи у компликованим условима окружења. Од тих елемената ствара сопствену кохерентну слику света на основу које конституише једну индивидуалну имагинарну менталну карту. С обзиром на њену сличност са географском картом, Даунс

скуп когнитивних представа помоћу којих човек покушава да разуме своја емпиријска окружења, да се одреди према другима и да пронађе себе. Колективне представе о „сопственом“, „другом“, „страном“, „туђем“, део су овог арсенала.<sup>27</sup>

Изоштравању критичког угла при сагледавању есенцијализованих форми знања о идентитетима и просторима несумњиво је допринео Саидов концепт о *оријентализму*. Он је деловао на замах постколонијалних студија и бројних критика које су много шире позиционирани у односу на иницијални фокус усмерен на представе о некада колонизованим просторима. Критика европоцентричних метанарација о историји и прогресу и деконструисање њихових бинарних дискурса, сагледавање културне доминације као замене за империјалне и колонијалне друштвене формације, критика идеологија и пракси које су маргинализовале говор о мањинама и други дискурси постали су, са једне стране, основа засебних теоријских наратива попут *балканизма*, а са друге тема специјалистичких изучавања бројних дисциплина. Тако је и приступ музици у контексту разних унутрашњих другости и мањина и/или „удаљених других“ неретко усмерен на критику одређених дискурса моћи.<sup>28</sup>

---

(Roger M. Downs) и Стеа (David Stea) дају јој назив “Mental Map”. У ову карту унети су сви подаци перцепиране околине у просторном, временском и другим контекстима. Степен сличности те мапе са реалношћу може бити различит, али никада потпун. Карта обухвата и личне симпатије, жеље, тежње, као и антипатије, мржње, индивидуалне и колективне предрасуде и оцене свих врста. Она, дакле, више говори о личности перцепијента него о перцепираним односима у свету. Упор. Gabriela Šubert, *Imaginarna geografija „Balkana“ iz suprotnih perspektiva i njihove manifestacije u književnim delima, Свој и туђ. Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима, Нав. дело, 17.*

<sup>27</sup> Компаративна имагологија детаљно прецизира ове термине. „Друго“, „страно“ и „туђе“ појмови су сличног значења, а различитог интензитета. Теорије идентитета и алтеритета оперишу „сопством“ и „другошћу“, а ксенологија „туђством“ и „туђим“ које је у супротности са „себисвојственим“. Појам „туђства“ и „туђег“ асоцира појаве које иду до ксенофобије. „Себисвојствено“ подразумева егоистичко истицање онога што неко сматра да је само њему својствено, што га посебно уздиже и даје право да влада над оним што је другачије, па је овакво схватање у фокусу расних теорија. Упор. Зоран Константиновић, *Нав. дело, 14.*

<sup>28</sup> У том погледу је, на пример, упечатљив Болманов текст о музици јеврејских кантора у Аустрији. Развијајући испрва дискурс о унутрашњим и спољашњим другостима Европе, аутор каже: „Европа је незамислива без својих других. Њен осећај сопства, европства, историјски је употребљаван кроз њено замишљање других и што је много трагичније, кроз њене покушаје да контролише и повремено уништава другост (...). Можемо, тако, видети европску историју – и музичку историју – као дијалектички конфликт између сопства и другости. Изазов европских простора произилази из тог конфликта и од различитих начина на које се другост намеће тим просторима. Историја модерне Европе је читљива

Категорије „сопства“ и „другости“ подразумевају процесе групног укључивања и искључивања којима се успостављају границе међу ентитетима.<sup>29</sup> Управо су границе дуго биле главни предмет анализе, који заузима значајно место и у већини дискурса о музици и идентитетима. Границе су, међутим, релативне и променљиве, и неминовно упућују на бављење разликама, што се у појединим тумачењима критикује као проблематично полазиште.<sup>30</sup> Зато се акценат ставља и на проучавање простора, које даје основу за праћење интегративних процеса и структура унутар једног просторног, регионалног ентитета. Испоставило се, међутим, да су и региони проблематична категорија. Не само да су и њихове границе историјски променљиве, већ су и они сами обележени когнитивним схемама, односно појмовима „симболичке географије“ у којој је „ментална картографија“ важнија од физичких мапа са уцртаним рекама и планинама.<sup>31</sup> Тиме, логично, основни нагласак остаје на *представама* о идентитетима и просторима, што је дало додатни подстицај радикалним имаголошким становиштима. Поставља се, међутим, питање да ли постоје начини да у проучавањима идентитета не подлегнемо замкама „менталног мапирања“, те стереотипима, предрасудама и наративним праксама некритички дамо статус „саме ствари“ (стварности), а да истовремено не останемо „заробљеници дискурса“, који се, попут људи у лавиринту са мноштвом огледала, крећу у самодовољној, симболичко-текстуалној равни?<sup>32</sup>

---

(...) као такмичење за просторе (...).“ Philip V. Bohlman, *Composing the Cantorate: Westernizing Europe's Other Within, Western Music and Its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music*, *Нав. дело*, 188–191.

<sup>29</sup> Важност граница, њихових одржавања, али и њихове пропусности, нагласио је још Фредерик Барт у свом динамичном поимању етничитета. Frederik Bart, *Etničke grupe i njihove granice*, *Нав. дело*, 211–259.

<sup>30</sup> На пример, сматрајући да су границе, као променљиве категорије које се могу одређивати по различитим параметрима, проблематичан критеријум изучавања, Марија Тодорова истиче да је интензивно бављење границама наметнуло нездраву опседнутост разликама и другошћу. Marija Todorova, *Imaginarni Balkan*, *Biblioteka XX vek*, Beograd, 2006, 20.

<sup>31</sup> Milan Subotić, *Na drugi pogled. Prilog studijama nacionalizma*, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, I.P. „Filip Višnjić“, Beograd, 2007, 9. У истом Суботићевом тексту, који под насловом „На леђима бика: о симболичкој географији европског простора“ представља прву студију наведене књиге, аутор се бави топоима „симболичке географије“ као што су „Источна Европа“, „Централна Европа“, „Балкан“, указујући на променљивости које су, заправо, део „менталне картографије“. Упор. *Исто*, 7–43.

<sup>32</sup> Ово питање постављам на основу формулација којима је Милан Суботић означио крајности „реалистичких“ и „конструктивистичких“ приступа. Упор. Milan Subotić, *Исто*, 42.

Ако се до недавно могло говорити о спору између „конструктивиста“ и „реалиста“, као и о антагонизмима између културне антропологије и историје, поједина гледишта склона су критичком прихватању ових коегзистенција и ставу да је реч о различитим, али у одређеном обиму комплементарним предметима анализе који се могу узајамно кориговати.<sup>33</sup> Тако Милан Суботић указује на међуоднос „менталне картографије“ и историјскополитичких процеса, односно примерима демонстрира да промене „симболичке географије“, у крајњој линији, зависе од промена у структури (политичке, економске, културне) моћи, али и да наслеђене и новонастале „менталне мапе“ повратно могу да утичу на саму социјалну структуру и историјска збивања.<sup>34</sup> То значи да се решења могу пронаћи између искључивог фокусирања на текстове, нарације, дискурзивне стратегије и онога што је *иза* и *изван* њих, а што одређене представе и концепти означају као претпостављену *реалност*.<sup>35</sup> Формулисање тог „средњег пута“ потенцијално даје резултате који, како истиче Суботић, „омогућавају да историзацијом и разградњом затечених представа „контролишемо (зло)употребу наших „менталних мапа“ којих се, као и других стереотипа, не можемо у потпуности ослободити“.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Ф. Шенк прецизира да „Историчари који се баве европским регионима и научници који анализирају „инвенцију“ или замишљање ових простора пре свега бирају различите и у извесном обиму комплементарне предмете анализе. Док прва група разматра структуре историјских региона, друга изблиза разматра представе о простору, одговарајућу терминологију и њене нормативне конотације, подтекст – третирајући их као делове дискурса моћи и идентитета“ (Frit-hjof Benjamin Schenk, *The Historical Regions of Europe – Real or Invented? Some remarks on Historical Comparison and Mental Mapping, Beyond the Nation. Writing European History Today*, ZDES Working Papers, Bielefeld, St. Petersburg, 2004, 21, према Milan Subotić, *Нав. дело*, 16). Иако по овом питању, међутим, постоје и неслагања међу историчарима, чињеница је да се симболички концепти најопрезније користе управо у овој дисциплини. И сама Тодорова рачуна на „представе“ и „реалије“. Њен чврст став по којем *балканизам* има мало тога заједничког са *оријентализмом* произилази у великој мери из њеног инсистирања на онтологији Балкана, показујући пренаглашену упорност да се историјска дисциплина „одбрани“ од „насртаја“ постколонијалних дискурса антропологије и студија културе (упор. Marija Todorova, *Нав. дело*; посебно ауторкин увод у ово друго издање на српском језику). Реч је, међутим, о различитим истраживачким циљевима који се могу окарактерисати Ериксеновим речима: „Док историчари покушавају да утврде шта се *стварно* догодило, па понекад праве разлику између „измишљене“ и „праве“ традиције, већина антрополога трудиће се да покаже како се одређени историјски прикази користе као средства у *актуелном* стварању идентитета и у политици“ (Tomas Hilan Eriksen, *Нав. дело*, 127).

<sup>34</sup> Milan Subotić, *Нав. дело*, 14.

<sup>35</sup> Упор. *Исто*, 41.

<sup>36</sup> *Исто*, 42–43.

### ***Ка музикошким решењима у контексту истовремене историзације и критике***

Постављање наведених односа између „замишљеног“ и „стварног“, где стварност у крајњој линији представља плод имагинације, али никако као произвољност, већ као настојање да се фиксирају и именују процеси економских, социјалних, културних и политичких карактеристика, који се из перспективе „дугог трајања“ означавају као друштвена реалност, представља пут у превазилажење поменутих супротности и у самој музикологији.<sup>37</sup>

Зато је корисно, са ових позиција, поново се обратити Борновој и Хесмондхалу и њиховој типологији музичког представљања идентитета, која би уз одређену ревизију могла да послужи као корисно полазиште у изучавању различитих типова односа на релацији колективних идентитета и музике.

Ови аутори рачунају на „четири врсте замишљене идентификације или дискурзивне субјективизације кроз музику, њене посебне артикулације и ефекте“.<sup>38</sup> (1) Прву од њих означавају као „*чисто замишљену идентификацију*“, „примарно замишљену екстензију субјекта“, „која постоји у колективној и индивидуалној фантазији и која утиче неприметно, али снажно, на маркирање и ремаркирање постојећих граница сопства и другости, као и на хијерархије и стратификације између тих категорија“. Она „може да буде предуслов за развој или преговарање нових идентитета“ или да „оперише као супституција за такве праве идентификације“.<sup>39</sup> (2) Друга врста везана је за „*настајуће, реалне* форме друштвено-културног идентитета или групе“, када „музички имагинаријум“ означава „најаву, кристализацију или снажење“ настајућег ентитета тако да „преформулише (или реконструише) границе између социјалних категорија“. Аутори назначавају да је овакав тренутак сумиран поменутиим „про-

<sup>37</sup> Перспектива „дугог трајања“ на коју рачуна Суботић употребљена је у истом смислу у којем се Смит залаже за *la longue durée* приступ етносимболизму у континуитету пре-модерних и модерних колективитета. Упор. Anthony Smith, Nations and Their Past, *The Warwick Debates* на <http://www.lse.ac.uk/collections/gellner/Warwick.html> и Anthony Smith, Memory and Modernity: Reflections on Ernest Gellner's Theory of Nationalism, *The Ernest Gellner Memorial Lecture* на <http://members.tripod.com/GellnerPage/SmithLec.html>. Смит заступа исте ставове у својим најновијим текстовима. Упор. нпр. Anthony D. Smith, The Power of Ethnic Traditions in the Modern World, *Nationalism and Ethnology*, *Нав. дело*, 325–336.

<sup>38</sup> Georgina Born и David Hesmondhalgh, *Нав. дело*, 36.

<sup>39</sup> Исто, 35. Реч је о различитим примерима пројекција кроз егзотитовање и оријентализовање других, које су главни предмет изучавања „постколонијалне музикологије“.

цесуалним моделом“.<sup>40</sup> (3) Трећа врста одговара „хомоложном моделу“ и односи се на „*репродуковање*, снажење, актуелизовање или слављење *већ постојећих* друштвено-културних идентитета“ који у појединим случајевима могу да буду „снажно репресивно средство“ у превенцији друштвених промена.<sup>41</sup> (4) Четврта је „врста дискурзивне и практичне рефлексивности око музике“, када се „музичка представљања друштвено-културног идентитета, *на основу чињеница*, реинтерпретирају“ и „поново уводе“ као представљања у променљивој друштвено-социјалној структури.<sup>42</sup>

Пре свега, дата подела одликује се одређеном неконзистентношћу. Наиме, аутори у свом тексту рачунају на мултитекстуалност музике као културе и на несводиву комплексност музичког значења, а наглашавају и изузетан капацитет музике да производи наративе и апсорбује теоријске и друге дискурсне пројекције.<sup>43</sup> У том случају, сваки наведени тип обухвата и „врсту дискурзивне и практичне рефлексивности око музике“, па је излишно издвајати је као засебну, четврту категорију. Ако од тог четвртог типа музичког представљања остаје динамични континуитет неког колективног идентитета у променљивим социјалноисторијским условима, онда се он првенствено везује за други тип означен „процесуалним“ моделом.<sup>44</sup> Међутим, он може да буде и допуна „хомоложном“ моделу: не само „репродуковање“, већ и „реинтерпретација“, „реактуелизација“ и друге измене везане за музику у контексту артикулације постојећих социјалних идентитета, јер се, у крајњој линији, чак и поменути контексти репресивних режима не могу посматрати као статичне категорије.

Ако се сумира, ова типологија представљала три потенцијалне полазне тачке које могу да се развију у конкретним поимањима односа музике и одређеног типа колективитета, а у складу са специфичностима сваког од њих у датој историјској перспективи.<sup>45</sup> Историза-

---

<sup>40</sup> Исто, 35. У ову групу би се могла укључити музичка дела која, на пример, учествују у процесу формирања новонасталих нација.

<sup>41</sup> Исто, 35–36. Најрепрезентативнији примери су музичка дела ангажоване уметности, рецимо у политичком контексту соцреализма, нацизма и других типова репресивних режима.

<sup>42</sup> Исто, 36.

<sup>43</sup> Исто, 37–38.

<sup>44</sup> Примери се у том случају могу пронаћи у музичкоисторијским процесима презначавања постојеће симболике једне врсте колективног идентитета у другу – рецимо, у друштвенополитичким ситуацијама када се тежиште колективне идентификације пребацује са нације на класу.

<sup>45</sup> На пример, о односу национализма и етничитета и њиховог музичког артикулисања у процесу конструисања српске нације на прелому из XIX у XX век, упор.

ција је, наиме, димензија коју Борнова и Хесмондхал не наглашавају, а она је управо неизоставни аспект поменутог „средњег пута“ у сагледавању друштвене реалности. Тако се и наведени типови односа музике и групних идентификација у мањој или већој мери ослањају на колективно „замишљено“ или „стварно“, јер ове категорије, како се из досадашњих сагледавања може закључити, стоје у сложеној међузависности.<sup>46</sup>

Најзад, свакако да изналагање поменутог „средњег пута“ не треба да буде тражење универзалних рецепата, јер би у супротном они имали функцију пресије. У том контексту, наведена подела стоји као искључиво идеално-типско полазиште. Избор одговарајуће методологије зависи од предмета и циља истраживања, а како је тема односа колективних идентитета и музике веома сложена и разноврсна, моделовање и детаљније развијање теоријско-методолошких приступа мора да се одвија у контексту засебних и специфичних истраживачких проблема. Такође, и сама музикологија је конструкт музичког представљања и значења у перформативним процесима и праксама везаним за музику. То је додатни разлог да перспективу решавања антагонизама имплицираних претходно постављеним питањима потражимо у поменутој истовремености историзације и критике.

*Biljana Milanović*

## MUSIC AND COLLECTIVE IDENTITIES

*(Summary)*

This paper presents some introductory observations on the ways in which the opposition between the modern and post-modern understanding of social identities can be overcome in the context of musicology. It is based on the con-

---

Биљана Милановић, Стеван Мокрањац и аспекти етничитета и национализма, *Мокрањац на дар: прошета – чудних чуда кажу – 150 година* (ур. Ивана Перковић-Радак и Тијана Поповић-Млађеновић), Факултет музичке уметности и Дом културе „Стеван Мокрањац“, Београд – Неготин, 2006, 33–53 и Biljana Milanović, Stevan Stojanović Mokranjac et les aspects de l'éthnicité et du nationalisme, *Études Balkaniques*, 13, Association Pierre Belon, Paris, 2006, 147–170.

<sup>46</sup> На пример, када Борнова и Хесмондхал истичу да „*чисто замишљена идентификација* (...) постоји у колективној и индивидуалној фантазији“ и „да утиче неприметно, али снажно, на маркирање и ремаркирање постојећих граница сопства и другости, као и на хијерархије и стратификације између тих категорија“, ни она сама не стоји као пуко замишљање, већ има одређено упориште у некој идеологији конкретног друштвеног и историјског контекста. На ову димензију упућују поједине студије *музичког оријентализма*. Упор. нпр. Timothy D. Taylor *Beyond Exoticism. Western Music and the World*, *Нав. дело*.

sideration of identities as dynamic and changeable categories, as well as on the importance of the relation between individual and collective positionings, on the complexities of the multiple identifications and on the understanding of music as a social construction of identity. Due attention is paid to basic theoretical and methodological aspects in the interdisciplinary analysis of “self” and “other”. In music, the problems of self-presentation, appropriation, difference, power, control, authenticity, hybridity, as well as other issues that blur the boundaries between musicology, ethnomusicology and the studies of popular music, are made relevant by these interdisciplinary terms.

Both the modern and post-modern understanding of identity can first be placed in the context of the binary questions: “How to construct the identity and maintain it?” and “How to avoid the construction of the fixed identity and thus leave the door open for the possibility of change?”. It seems that the deconstruction of these opposite approaches has now grown in importance. This paper focuses especially on that kind of theorizing about music and socio-cultural identities. The views of Georgina Born and David Hesmondhalgh, that older and recent models of music representation are not “either/or” categories but rather complement each other, are especially singled out. These authors show by numerous examples that music can invariably both reflect existing identities and construct new ones. They conclude that possible shortcomings, such as the danger of essentialism in the earlier approach, and of later reductionism, could be avoided by carefully using the homology and process models of music representation. Their typology of music articulation of a socio-cultural identity, however, leaves the opposition between “real” and “imagined” intact. The theoretic analysis of other disciplines leads us to conclusion that these categories were the result of different images, whose opposite poles existed in the contrary approaches of “realism” and “radical constructivism”. In this context, the analysis of Milan Subotić in the field of social theory is singled out as a “middle-way” position between these opposite sides. This approach in musicology could be most helpful in keeping an equal distance from both “imagination” and “reality”. Where society is concerned, reality is, after all, imagined. However, this invention is certainly not an arbitrary one, but rather an effort to label social processes as a social reality, from the perspective of the “*longue durée*”. Therefore, it is especially important to maintain an historical approach in the study of music, something that is often lacking in post-modern narratives.

Since the relation between collective identities and music is a complex and diverse subject, theoretical and methodological approaches must be further developed in the context of separate and specific topics of research. Finally, musicology itself is a construct of musical representation in the performative processes and praxis of music. In that respect, the reconciliation between the antagonisms highlighted in this paper could be achieved in the concurrence of historical narrative and contemporary critique.

(Translated from Serbian by Ranka Gašić)

UDC 781.1:316.7