

КУЛТУРНЕ ПАРАЛЕЛЕ

Свакодневна култура
у постсоцијалистичком периоду

Всекидневната култура
в постсоцијалистически период



ISBN 978-86-7587-047-0

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY SASA

Collection of Papers, Volume 25

Cultural parallels

Everyday Culture in the Post-Socialist Period

Editor in chief:
Dragana Radojičić

Editor:
Zorica Divac

Editorial board:

Gojko Subotić, Radost Ivanova, Milica Bakić-Hayden, Marina Martinova,
Natalija Puškareva, Elena Uzeneva, Eleftherios Alexakis, Peter Slavkovsky,
Sofija Miloradović, Bojan Žikić, Jelena Čvorović,
Mladena Prelić, Ljiljana Gavrilović

Secretary:
Marija Đokić

Accepted for publication by the reference of academician Dimitrije Stefanović and associate member of the SASA Vojislav Stanovčić, at meeting of the Department of Social Sciences SASA, September 2008.

BELGRADE 2008

ISBN 978-86-7587-047-0

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ

Зборник 25

Културне паралеле

Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду

Културни паралели

Всекидневната култура в постсоциалистическия период

Главни и одговорни уредник:

Драгана Радојичић

Уредник:

Зорица Дивац

Уређивачки одбор:

Гојко Суботић, Радост Иванова, Милица Бакић-Хејден, Марина Мартинова,
Наталија Пушкарева, Елена Узенева, Елефтериос Алексакис, Петер Славковски,
Софија Милорадовић, Бојан Жикић, Јелена Чворовић, Младена Прелић,
Љиљана Гавриловић

Секретар уредништва:

Марија Ђокић

Примљено на седници Одељења друштвених наука САНУ
одржаној септембра 2008. године на основу реферата академика Димитрија
Стефановића и дописног члана САНУ Војислава Становчића

БЕОГРАД 2008

Издавач:
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ
Кнез Михаилова 36/IV, Београд, тел. 011-2636-804
eisanu@sanu.ac.rs
www.etno-institut.rs

Рецензенти:
академик Димитрије Стефановић
дописни члан САНУ Војислав Становчић
др Биљана Сикимић

Лектори:
Софија Милорадовић
Биљана Сикимић

Превод:
Јелена Чворовић
Биљана Сикимић
Петко Христов

Коректори:
Марија Ђокић
Биљана Миленковић Вуковић

Техничка припрема:
Љиљана Гавриловић

Корице:
Ивица Стевић

Фотографије на корицама:
Немања Будисављевић
Документација ЕИ САНУ и
Штампани медији

Штампа:
Академска издања
Београд

Тираж:
500 примерака

Радови сарадника ЕИ САНУ у овом Зборнику су са пројеката: 147020, 147021 и 147023, које у целини финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије

Штампање публикације финансирано је из средстава Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије

Садржај
Съдържание
Summary

<i>Мирослава Малешеввић, Насилје идентитета</i>	11
<i>Мирослава Малешевич, Насилие на идентичността</i>	32
<i>Miroslava Malešević, The Violence of Identity</i>	33
<i>Љиљана Гавриловић, Супермен у Србији или камење и идентитет</i>	35
<i>Лиљана Гаврилович, Супермен в Сърбия или камъни и идентичност</i>	48
<i>Ljiljana Gavrilović, Superman in Serbia or Stones and Identity</i>	49
<i>Иванка Петрова, Надежди и реалност в процеса на присъединяване към Европейския съюз. Примерът на българските дребни предприемачи</i>	51
<i>Иванка Петрова, Наде и реалност у процесу приступања Бугарске у Европску заједницу. Пример бугарских малих предузетника</i>	65
<i>Ivanka Petrova, Hopes and Reality in the EU Accession Process. The Example of the Bulgarian Petty Entrepreneurs</i>	66
<i>Срђан Радовић, Окцидентализам у Србији. Поједине карактеристике културне концептуализације у периоду транзиције</i>	69
<i>Срджан Радович, Оксидентализмът (западничеството) в Сърбия. Отделни характеристики на културната концептуализация в периода на преход</i>	81
<i>Srđan Radović, Occidentalism in Serbia. Certain Characteristics of Cultural Conceptualization in Transitional Period</i>	82
<i>Иван Ђорђевић, Утеривање патриотизма. Антрополошка анализа конструисања култа кошаркашке репрезентације Србије у спорској штампи</i>	85
<i>Иван Ђордџевич, „Вкарването“ на патриотизъм. Антрополошки анализ на конструирането на „култа“ към националният баскетболен отбор на Сърбия в спортната преса</i>	95
<i>Ivan Đorđević, Imposing Patriotism. Anthropological Analysis of Constructing the “Cult” of Basketball Team of Serbia in the Sport Press</i>	96
<i>Ана Лулева, Мъжественостите на прехода. Криза или преоткриване на патриархата</i>	97

<i>Ана Лулева</i> , Мушкост транзиције. Криза или поновно откривање патријархата	111
<i>Anna Louleva</i> , Masculinities in the Time of Transformation. Crisis or Re-Invention of the Patriarchy	111
<i>Мирослава Лукић-Крстановић</i> , Музички спектакл у излогу политике и производња опчињености	115
<i>Мирослава Лукич-Крџтанович</i> , Музикалният спектакъл между политическата витрина и формирането на обсеся	127
<i>Miroslava Lukić-Krstanović</i> , Musical Spectacle in the Show Window of Politics and the Products of Fascination	128
<i>Маријана Митровић</i> , Агенти спектакла. Политике тела у турбо-фолку	129
<i>Марияна Митрович</i> , Агентите на спектакъла. Политика на тялото в турбо-фолка	144
<i>Marijana Mitrović</i> , Agents of Spectacle. Body Politics in Turbo-folk	145
<i>Александра Павићевић</i> , „Света смрт“ Слободана Милошевића. Антрополошки есеј	147
<i>Александра Павичевич</i> , „Святата смърт“ на Слободан Милошевич. Антрополошко есе	156
<i>Aleksandra Pavićević</i> , “Sacred Death” of Slobodan Milošević. Anthropological Essay	157
<i>Марта Стојић</i> , Од фабрике бицикала до социјалног центра. Фабрика „РОГ“, Љубљана – експеримент друштвених односа	159
<i>Марта Стоич</i> , От фабриката за велосипеди до социалния център. Фабрика “РОГ”, Любляна – експеримент за обществени отношения	174
<i>Marta Stojić</i> , From the Bicycle Factory to the Social Center. Factory “ROG”, Ljubljana – the Experiment on Social Relations	175
<i>Зорица Дивац</i> , Породични живот и „европско“ радно време	177
<i>Зорица Дивац</i> , Семейен живот и “европейско” работно време	187
<i>Zorica Divac</i> , Family Life and “European“ Working Hours	188
<i>Станка Янева</i> , Кодове на идентичност в една смесена сватба	191
<i>Станка Янева</i> , Идентитетски кодови у мешовитом венчању	203
<i>Stanka Yaneva</i> , Identity Codes in a Mixed Marriage	204
<i>Галин Георгиев</i> , Песената традиция като форма на културна памет и идентичност. По материали от българската общност в Украйна	205

<i>Галин Георгиев</i> , Традиција песме као форма културног сећања и идентитета. На грађи бугарске заједнице у Украјини	221
<i>Galın Georgiev</i> , The Singing Tradition as a Form of Cultural Memory and Identity. On Materials from the Bulgarian Community in the Ukraine	221
<i>Ивица Тодоровић</i> , Проблематика реконструкције јединствене системске основе културних феномена – осврт на истраживања и аналитичке могућности	225
<i>Ивица Тодорович</i> , Проблематиката за реконструкцијата на общата системна основа на културните феномени. Кратък преглед на изследвајата и на възможностите за анализ	241
<i>Ivica Todorović</i> , The Problem of Reconstruction of Uniform System Basis of Cultural Phenomena. Summarized Turn to the Researches and Analytical Possibilities	242
<i>Весна Трифуновић</i> , Технике хумора и теорија о социјалним типовима. Теоријско методолошки оквир за анализу вицева као хумористичког фолклорног материјала	243
<i>Весна Трифунович</i> , Техниките на хумора и теоријата за социјалните типове. Теоретично-методологична рамка за анализ на вицовете като хумористичен фолклорен материал	258
<i>Vesna Trifunović</i> , Humor Techniques and Theory of Social Types. Theoretical and Methodological Framework for Joke Analysis as Humoristic Folklore Material	259

Мирослава Лукић-Крстановић
Етнографски институт САНУ
Београд

Музички спектакл у излогу политике и производња опчињености *

Музички спектакл се разматра са позиција друштвене реалности и распореда моћи политичких стратегија. Популарна музика се инфилтрира у зону естаблишмента, постајући део политичког излога. Кумулативност концерата и фестивала популарне музике посебно је изражена у периоду када владајуће структуре у Србији покушавају да створе имиџ земље отворене ка европским интеграцијама, али и када један део власти упорно покушава да друштво херметизује помоћу музичких спектакала.

Музички спектакли су главни носиоци патентирања свих видова визуелних имагинација у контролисаној купопродаји опчињености и уживања. Стога подсећам на Бодријарово тумачење спектакла које се приближава једном потпуном губитку смисла простора фантазма, јер заводљивост, запрепашћење и опчињеност

прелазе у *поредак стварног* и објекат прекомерности.¹ Када се хрли на концерте или прати пренос неког музичког хепенинга, када се даје глас музици и нацији, када се музиком гласа за идеолошки став, опчињеност је упакована у сценски вакуум и виртуелну слику, али је материјализована у друштвени код. Тријумф музичког спектакла огледа се у његовој способности организовања принципа економије, политике, друштва и свакодневног живота. Сасвим сигурно, музички спектакл није само *илузија стварности*, он има своје егзистенцијално лице у политици и економији. Извођење, гледање, слушање и доживљавање музике одвија се у правцу циркулације робе, профита, друштвене контроле, културних потреба и интереса. То је исувише велики и примамљив залагај, који не може да промакне агенсима моћи у потпуној рационализацији музичког догађаја. Спектакл се потхрањује виртуелном свеприсутношћу и друштвеном реалношћу у производњи опчињености како би се продао и трошио. Куповина карте није ништа друго

Кључне речи:

музика, спектакл,
политика, транзиција,
визуелна перцепција

* Текст је резултат истраживања на пројекту *Антрополошко испитивање комуникације у савременој Србији* бр. 147021 које у целини финансира Министарство за науку и технолошки развој РС.

¹ Žan Bодrijar, *Drugo od istog*, Lapis, Beograd 1994, 21-22.

до очекивање да се ужива у нарученој слици и нарученом утиску. Ко у свему томе има користи? Музичка индустрија, државна администрација, политичке структуре, економско тржиште – инкорпорирани су у музичке спектакле. У зони глобалних фрагментација музичких жанрова ради се о производњи визуелне перцепције и сценских технологија, које представљају престижну робу на тржишту. Музика на симболичком нивоу јесте глобални феномен, али њена производња и употреба нису глобални посао – и то је проблем који је потребно кадрирати у специфичним друштвеним околностима.

Политика спектакла

Музички спектакли као јавни и хипертрофирани производи представљају административне поретке и друштвену контролу. Културна политика сваког естаблишмента осигурава се помоћу музичких спектакала у досезању бирократског ауторитета односно, добро устројеног распореда снага на релацији економије, политике и бирократије. Да би се реализовао такав распоред снага, музичке сцене потпадају под бирократске механизме управљања, са одговарајућим сетовима права и обавеза. Музичке организације и корисници садржаја јесу у симбиози чији је финални производ – тржиште, у овом случају европско тржиште. Тако музички ствараоци покрећу и доприносе економском расту тржишта у оквиру Европске заједнице. Преведено на језик музичких спектакала, пре свега, мисли се на разгранату мрежу музичких организација и институција, као што су EBU – European Broadcasting Union, IFEA – The International Festivals and Events Association, CISAC – International Confederations of Authors and Compositors, BIEM – International Organization of Mechanical rights societies, IFPI – International Federation of the Phonographic Industry и др.² Реч је о асоцијацијама које на административном нивоу представљају седишта и главне трансмиторе музичких регулатива у оквиру Европске Уније. Постати члан наведених асоцијација означава и активно укључивање у разгранату мрежу музичке дифузије, као и адекватно спровођење музичког бизниса. Истовремено, музички спектакли (посебно када је реч о фестивалима и концертима) подлежу правним регулативама – конвенцијама и декларацијама, утврђујући и потврђујући свој службени статус бирократског надгледања (видети: *Convention on Cultural Diversity* – УНЕСКО и Европска Унија и *Arts Festivals Declaration on Intercultural Dialogue*).³ На тим основама и прописима пројектују се музички спектакли – било да се ради о мултимедијалним догађајима, *open air* фестивалима, или концертима разноврсних музичких жанрова. Политика спектакла путем својих тела руковођења и организовања утиче на социјализацију свих музичких актера. Дакле, да би се ушло на терен

² О чланству и активностима СОКОЈ-а в. www.sokoj.org.yu

³ www.new.efa-aeef.eu/FestivalsDeclaration/the-declaration.lasso

политике спектакла и музичке делатности, неопходно је прећи онај симболички праг административних иницијација и заузети легитимне позиције на лествици извођења и надметања у циљу постизања успеха.

Када је друштвено-политички гонг означио почетак транзиције у Србији, мислило се да је то један препознатљив пут реструктурирања и прегруписавања у јавној арени. Све је говорило да је време кризе са собом повукло и херметичке и поларизоване агенсе музичке и политичке сцене. У земљи где се политика још увек ишчитава као начин живота и егзистенције, музички спектакли имају улогу да мобилишу све конзументске снаге – политичку гласачку машину, вредносне верификаторе животних стилова и музичких жанрова. Транзиционо маневрисање у пољу музичких сцена одвија се на следеће начине: 1. геостратешка умрежавања и музичка кретања на релацији европских културних институција, асоцијација и државних тела; 2. стратешко позиционирање музичких спектакала као вид државне, односно националне амблемизације; 3. распоређивање политичких инсајдера у производњи музичких спектакала.

У Србији, јавне сцене постају шоу бизниси са остацима политичке поларизације која се одвијала у херметичком кругу. Популистичке идеологије овенчане национализмом добро су се утопиле у комерцијалне и популарне трендове. Крајем деведесетих година двадесетог века мења се концертна политика, јер улогу у организовању музичких спектакала преузимају концертне агенције⁴ и њихови менаџери. *Booking* листе и трансфери познатих извођача укључују музичку сцену у међународни културни промет, који функционише по врло стриктним правилима и критеријумима. Менаџерски и промотерски посао све више је подложен вредновању и критици. Интервјуи са познатим менаџерима, дебате о музичкој продукцији у медијима и трибинама подижу музички бизнис на један виши ниво пословности и транспарентности. Ширење и специјализација агенцијске пословности која тежи светским стандардима потискују модел менаџера *кума*, *мистерије*, *харизме*, који је од раних седамдесетих до краја деведесетих година двадесетог века владао естрадом и покривао свадбе, погребе, изборе за мис, фудбалске утакмице и концерте.⁵ Музичка политика концертних агенција сада пребацује тежиште на текуће проблеме који прате транзиционо друштво музичке индустрије, а они су:

- Концертне агенције се заснивају на личним контактима и политичким параметрима, што понекад иде и на штету пословности, посебно када је реч о склапању договора и уговора;

⁴ Иако се из дана у дан умножавају концертне агенције и музичка дискографија, тренутно су главни носиоци великих музичких догађаја у Србији следеће агенције: *Komuna*, *B92*, *EXIT*, *Dom omladine*, *Sava centar*, *Music star production*, *Promedia promotion*, *Multimedia records* и др.

⁵ Овако је Петар Луковић у интервјуу најавио Велибора Царовског; в. Petar Luković, *Bolja prošlost, Prizori iz muzičkog života Jugoslavije 1940-1989*, Mladost, Beograd 1989, 286.

- Из претходног периода није постојала инфраструктура у области музичке индустрије чије су последице импровизовано и стихијско пословање на релацији агенције – дистрибуције – медији;
- На домаћем тржишту, концерти су још увек једва исплативи, све је мање гигантских турнеја, а пословање се усмерава на фестивале који доносе највише новца. Музичари се ослањају на агенције, а агенције још увек немају довољно капитала за обртање и улагање у музичке пројекте;
- Као и у свету, осећа се криза и у оквиру музичких издања „носача звука“ јер се промет потражње и потрошње све више одвија преко Интернета;
- На музици се зарађује, она је основна сировина за рад, и као таква, она је законом заштићено ауторско дело. У Србији је још увек на снази закон о заштити ауторских права из 1998. године, што није у складу са савременим пословањем и критеријумима;
- Полемике се воде и у домену заштите ауторских права, што је условило увођење двоструког опорезивања – „намет на намет“ – као и увођење надокнаде за све који на јавним местима емитују музику;⁶
- Визни режим и други порески проблеми око увоза и пласирања музичке робе, па и концерата страних извођача, улазе у компликовану бирократску процедуру разних овлашћења, оверавања у конзуларним представништвима, добијања пореског идентификационог броја и отварања рачуна у иностранству, у својству пуномоћника стране концертне агенције итд.

Транзициони прелом показује да домаћи бирократски прописи нису усаглашени и дорађени у складу са важећим европским стандардима. Организовање музичких спектакла, посебно увоз концерата, заснива се на ефектима утицаја и моћи домаћих финансијских потенцијала, који представљају главну полугу у реализацији концерата и фестивала. Они, пак, зависе и од политичке климе у региону и од расподеле власти у Србији, што се директно одражава на музичко тржиште, а оно даље доприноси шминкању политичког имиџа. Музички спектакли се појављују у улози спојених судова политике, културе и економије, стално стварајући привид сопствене аутономије. Далеко од мултинационалних компанија и корпорација, у Србији још увек влада систем централизоване херметизације власти.

Спектакли политике

Политичко маркирање и распоређивање политичких инсајдера у производњи музичких спектакла исказује се кроз стратешка позиционирања *унутра* : *споља* и *ми* : *они*. Није тешко одгонетнути да се иза ових

⁶ Високи порески намети и двоструко опорезивање, које је уведено од стране државних институција, иде на штету концертних агенција, јер су агенције дужне да плаћају двоструки порез за увозне концертне услуге и коришћење концертних простора и опреме. www.sokoj.org.yu

симболичких бинарних опозиција крије кључни играч у манипулацији и анимацији популистичких идеологија – у лику нације и патриотизма. Један смер је управљен у експорт издању, а други се завршава у кругу политичке, односно страначке арене.

Етаблирани музички спектакли улазе у зону висококонвенционалних и формализованих церемонија, у чијем иконичком пољу јесу држава и национална знамења. Они постају део велике сценске машине такмичења песама, односно – нација и патриотизама. Један од водећих музичких барометара на скали спектакла јесте Песма Евровизије (Eurovision song contest). Овај спектакл је своју историју започео у време фестивалске епохе „лаких нота“, почев од педесетих година двадесетог века. Временом је фестивал постао гарант у комерцијалном и политичком распоређивању репрезентативних ресурса забавне музике. На мапи евровизијске песме, током последњих десетак година долази до новог распореда и рангирања државотворних песама, што је подразумевало и учешће држава Југоисточне, Централне и Источне Европе.⁷ Прикључивање европској музичкој заједници за један број држава представља корак напред на листи чекања за улазак у Европску Унију. Ред је успостављен: државни суверенитет + приступ европским институцијама и европским интеграцијама. Дакле, свака држава плаћа своје представљање у мултинационалној компанији званој ЕБУ. Бити део интернационалне заједнице значи да овај лого подразумева финансијски улог, државну презентацију и националну амблемизацију. У том смислу се реализује локална политика спектакла на транснационалном нивоу. Главни контролор од почетка постојања фестивала јесте ЕБУ комитет, који је централа мреже националних *broadcasting* система. ЕБУ лого формира контролни пункт: конкурсни критеријуми, маркетинг, спонзорства, изборне процедуре и, коначно, финансирање такмичења (трошкови финансирања продукције подељени су између домаћина преноса и земаља учесника).⁸ Од 2004. године до 2007. године увећао се број земаља учесника, као и распоред у рангирању, при чему су успешне позиције стекли представници из балтичких земаља и земаља из балканског региона. Показало се да су управо ове новоформиране државе имале јак мотив у националној амблемизацији и представљању на мапи европске песме – при блоковском разврставању и проксимацији. Евровизијски спектакл занимљив је и као феномен у којем гласачка машина успоставља посебан комуникацијски поредак. Гласачка

⁷ Бивша СФР Југославија такмичила се на Песми Евровизије 27 пута. Дебитовала је 1961. године и учествовала је сваке године, изузев 1972, 1978, 1979, 1980 и 1985. Југославија је била једина комунистичка земља која је учествовала на овој манифестацији. Последњи пут је као СФРЈ учествовала 1992. године. Организатор Песме Евровизије у Југославији била је телевизија ЈРТ (асоцијација осам националних радио-телевизијских кућа). Након тога, на Песми Евровизије узеле су учешће државе Хрватска и Словенија. Државна заједница Србија и Црна Гора поново је дебитовала на фестивалу 2004. године и освојила друго место.

⁸ *Procedure Among national Broadcaster and Digama De for the Eurovision Contest*, 8. 4. 2004.

култура SMS-a постаје виртуелни такмац у поретку жирија. Машинерија клађења и гласања представља значајан финансијски улог у корпорацији „лаких нота“. Музика личи на спорт у којем су улоге распоређене на победнике и губитнике у кладионичарском поретку. Предтакмичарска еуфорија клађења и системи квота јесу пропаганда и „игра“ процена успеха фаворита. Међутим, у гледалачкој кладионичарској борби и малим/великим улозима добија се и посебно место у гледалачкој хијерархији. Победници су они који процене будућег победника и они који преко конзумента зараде.

Године 2003. Јавни сервис државне телевизије Заједнице Србије и Црне Горе, након десетак година неучешћа, добија позив за укључивање на фестивал Песма Евровизије 2004. Позив је подразумевао комплетну процедуру правила укључивања у евровизијску инфраструктуру, операционализацију и трансмисију између националног борд центра и евровизијске организационе структуре. На тај начин је држава СЦГ ушла у програм фестивалске институције.⁹ Ово укључивање у евровизијску фестивалску заједницу повукло је за собом и низ текућих интер и интра проблема у избору Песме. У држави која је имала прелазни статус суверенитета, заснованог на лабавој заједници два ентитета – Србије и Црне Горе, у којој се закони и прописи о музичкој продукцији и ауторским правима тек прилагођавају европским стандардима и где је сваки музички потез на граници антагонизама интересних сфера и центара моћи, избор представника за Песму Евровизије директно је одсликавао такво стање. Представљање Песме јесте и директно питање државе/државности. Уосталом, све што се тражи за овај музички спектакл јесте чврсто веровање у своју нацију – државу. То је задатак сваке државе представника, то се очекивало и од флуидне државе СЦГ, касније – државе Републике Србије и државе Црне Горе. На нивоу државног и интернационалног спектакла успостављен је идеолошки поредак у позиционирању песме као *националне ствари*. Музичко-идеолошко лице спектакла исказало се у пуној форми „друштвене драме“. Чланице државне заједнице Србије и Црне Горе имале су свој ред у представничком телу, као што је и сваки државни ентитет сакупљао своје поене (представник из Србије 2004. године – друго место у Истанбулу, а представници из Црне Горе 2005. године – десето место у Атини). Борба за представничко место интензивирала се у време расцепа СЦГ и дефинитивним неучешћем на Песми Евровизије 2006. године. А потом је следило самостално учешће држава Србије и Црне Горе и победа представнице из Србије на Песми Евровизије 2007. године. Великим тријумфом песме из Србије коначно је успостављена конзистентност *националне ствари*. Уживање у музичком

⁹ У Правилнику се наводи податак да је буџет за 2004. годину предвиђен у износу од око једанаест милиона швајцарских франака, а допринос од радиодифузних организација – учесница износиће 5,5 милиона швајцарских франака плус 10% додатних трошкова ЕВУ. Учеснице морају да уплате свој допринос 30 дана пре финалног такмичења и зато што располажу одређеним приходима након такмичења. Учеснице носе трошкове такмичења – пут, смештај, дневнице. Преузето из *Nacrtа Pravilnika takmičenja za Pesmu Evrovizije 2004*, у документацији *Удружења Југословенских радио телевизија*.

спектаклу претворило се у националну егзалтираност, материјализовану и од стране учесника и од стране аудиторијума. Изјаве, паролe, виорење српске заставе, слављенички изливи на улицама градова – све је ушло у политички стаж Нације као тоталитета који се опире универзализацији.¹⁰ Спекулације о политичкој страни Фестивала, и у формалном и у структуралном погледу, показују се као чињеница. Анализирајући политички контекст ове манифестације, Иван Ђорђевић наводи изјаву Тери Вогана: „Победили смо у хладном рату, али смо зато изгубили Евровизију“, или честитку Оли Рена: „Победа представља европски глас за европску Србију“.¹¹ Песма победник, односно држава победник, односно политичке структуре власти – победници, удружени су у националном задатку амблемизације, што је друго име потврђивања политичке моћи. У Србији се свако учешће на интернационалном спектаклу мери државним успехом, па тек онда успехом такмичарске групе или појединца. Из тог угла спектакл се користи у промовисању државе и власти, па тек онда – културе и уметника. Често се за неку победу каже *Победила је Србија*. То је музичка фабрикација нације.

Епилог тријумфа се потом расплињава на усијаној политичкој сцени и у организовању Евросонга од стране Србији у 2008. години. Политички уплив у музички апарат сада се пребацује на председничке изборе у Србији у којима је евровизијска победница дала подршку кандидату Радикалне странке, заступнику изолационистичке и антиевропске оријентације. Појава евровизијске победнице на конвенцијама радикалног председничког кандидата повукла је за собом јасне реакције на домаћој политичкој сцени (сукоб између медијског организатора спектакла и менаџерског тима победнице око даљег учешћа), као и на међународној политичкој сцени (Комисија ЕУ преиспитује додељени јој статус амбасадора).¹² Једна сезонска манифестација, која већ дуже време читује кризу европске музичке сцене саздане на ригидној фестивалској традицији, нашла је своје упориште у

¹⁰ Медијска спектаклизација углавном је била дизајнирана националном иконографијом, па су се на насловним странама многих новина нашле фотографије победнице која држи српску заставу и маше њоме. На конференцији за штампу, која је била одржана након Фестивала Евросонг српском заставом је био прекривен сто за којим су седели представници победничког тима, а певачица је дала више изјава, од којих неке гласе: „Улазак у финале су ми прво честитали Црногорци, па Хрвати, Македонци и Белоруси...“; „Србија је победила на овогодишњој Евровизији...“. Гласање на Песми Евровизије нашло се и у изјавама за скупштинским говорницама; в. изјаву Ненада Чанка, који је први изнео вест о победи, алудирајући на поене добијене од Хрватске, Црне Горе и Македоније. *Blic*, 12. мај 2007.

¹¹ Иван Ђорђевић, *Политика лаких нота*, Политика 19. мај 2007.

¹² У домаћој дневној и периодичној штампи, као и у ТВ вестима, током последњих месец дана воде се полемике и износе тужбе у вези са случајем Шерифовић, односно, с једне стране, браниоци износе став да је њено право да се политички изјашњава, а друга страна сматра да је њен статус амбасадора у ЕУ немогуће оправдати ако се зна да је поборник конзервативних и ретроградних политичких опција. Последње вести на ову тему изнете су у вестима РТС-а од 30. 1. 2008, и у листу *BLIC*, 30. 1. 2008, 34.

политичким стратегијама, које ће вероватно овај спектакл претворити у политичка надгласавања и политичко тело.

Темат о Евросонгу показује како се музика служи политиком. Следеће позиционирање јесте оно како се политика служи музиком. Музички спектакли су компатибилни са политичком гласачком машином и са програмима политичких странака и њиховим носиоцима. Само пре годину дана, у јануару месецу, парламентарни избори послужили су се музичким спектаклима пресвученим у светковину прославе Српске нове године. Тако су се светковина, концерт и политички маркетинг нашли на заједничком задатку. Под паролом „Уједињене музичке снаге Србије позивају да сви заједно дочекамо нашу Српску нову годину!“,¹³ наведени су сви учесници – добро позната имена рок, поп и фолк музике, са потписом ДСС-а и заокруженим изборним бројем. Релација *политичар – музичар – гласач – музички фанови* успоставља посебан тип размене порука, вредности и калкулација, али само унутар својих концентричних кругова интереса и ради узнемиравања политичких противника. Тако су се представници странке, извођачи и бројни фанови нашли раме уз раме на заједничком политичком задатку популарног и популистичког конструисања традиције.

Музички хепенинзи јесу манипулатори, а много мање – уметнички афирматори и аниматори у време друштвених криза. Они ничу управо у време ратова (на балканским просторима), сепаратистичких и националистичких тежњи и егзалтираних патриотизама. Привући велику масу људи која се таласа и еуфорично клања својим музичким идолима није ништа друго до јак аргумент за политичку монтажу у реализацији одређеног циља. Примери се умножавају онако како се свакодневно извлаче за одговарајуће употребе. Разне светосавске и друге прославе, Божићи или Српске нове године, оверавају музичке наступе као јасно декларисана заступништва националне ствари и традиције. Политика је та која одлучује каква музика штети или користи традицији. Измишљање традиције у лику разних ритуала и светковина дозвољава музичке интервенције у виду поп – рок – фолка и других жанровских облика. Велики концерти на отвореном у знаку политичких митинга, као и учешће познатих музичара на предизборним кампањама, дају музици политички легитимитет и коначно обелодањују њен стварни учинак – ангажман у позиционирању власти.

Иде се и даље. Многи музички подухвати латили су се такозваних солидарних акција не би ли музику поставили на пиједестал хуманитарних мисија. Али каквих? У Србији хуманитарни и слични концерти нису отишли даље од тоталитета и херметизма нације. Тако су, на пример, гостовања

¹³ У потпису Демократске странке Србије и заокруженог броја 5, наведене су сатнице и учесници програма међу којима су: Делча, Рамбо, Негатив, Цеца, трубачи, Бора Чорба, Бјесови и др. в. *Blic*, 11. јануар 2007, и другу дневну штампу.

музичких бендова и популарних извођача на Косову, у енклавама где живе искључиво Срби, постали уобичајени допринос „за нашу ствар“. Један од последњих музичких похода – ескадрона како је најављивано јесте музички спектакл „Бајк рок – мировна мисија“. Стотинак бајкера са окаченим српским заставама, као и са нацистичким знамењем, кренуло је од Народне скупштине из Београда у Косовску Мутровицу, и то 5. октобра 2007, да би одржали концерт подршке Србима. Овај музички караван, који сам теренски забележила, имао је публицитет посебно у таблоидној штампи, стварајући нови имиџ једног спектакла. Неоспорно је да је музика део политике, али се поставља питање какве политике и са којим циљем. Она дефинитивно јесте порука. Етичко прочишћавање нације и традиције у пољу спектакала популарне музике не тиче се само концерата солидарности, већ подразумева и строгу контролу онога што је дозвољено и онога што није дозвољено на јавној сцени. Није необично то што су продукти популарне музике и музичких жанрова увек били на удару конзервативних или такозваних пуританских снага културних наслеђа и још даље национализама. Када се то преведе на домаћи терен, остао је запамћен и следећи случај – још један прилог за политички излог. Поводом београдског концерта групе *Residents*, Демократска странка Србије огласила се страначким саопштењем у коме се протестује што музичка рок група гостује у Београду на Коларцу, и то на православни празник Крстовдан.¹⁴ Ово саопштење је изазвало бурне реакције у јавности, показавши да један концерт и гостовање није тек ефемерни спектакл, већ став који рефлектује не само програм једне странке него и дубоко усађене конзервативне пропозиције јавног мњења.

Свако уређивање политичког излога подразумева музички декор. Угошћавање чувених музичких звезда постало је исто толико важно и престижно колико и долазак страних држављана. Увоз музичке робе за један део естаблишмента представља алиби да се нешто покреће у отварању државе према свету. Сликање и пријем председника државе са члановима групе *R.E.M.*, као ексклузивна вест у дневној штампи,¹⁵ јесте у исто време поен за све оне који у овој светској атракцији виде излазак из изолације. Истовремено, долазак чувених бендова у Србију, у финансијским калкулацијама на међународном музичком тржишту, директно је проузрокован политичком климом у држави и региону. Безбедност, организованост, могућност реализације и политика власти – само су неки од услова који доводе или не доводе чувена имена. Бивање на букинг (booking) листама и још реализовање доласка имена као што су *Rolling Stones* и *Red Hot Chili Papers*, те одржавање престижног фестивала ЕХИТ са познатим рок и техно бендовима, ударило је камен темељац организационим стандардима увозних музичких спектакала, у којима су структуре финансија (било да су то државни или приватни ресурси) доминантне. То показује да је у метафори увоза садржана моћ која постаје

¹⁴ Nebojša Grujičić, *Demokratska stranka Srbije vs. Residents*, *Vreme*, br. 665, 2. oktobar 2003.

¹⁵ Текст и фотографија из дневних новина *Политика*, 21. јануар 2005.

погодан полигон за одмеравање снага у естаблишменту. Што је већа музичка моћ, то се и структуре власти показују моћнијима.

Сценско-технолошка покретљивост и динамизам у светским размерама, који је стигао и обликовао овдашње спектакле, нису компатибилни са напред-назад друштвеном покретљивошћу, политички и економски усмереном. То се посебно очитује на примеру ЕХИТ-а, музичког фестивала, једног од најпрестижнијих спектакала у региону. Овај фестивал се прво калио на политичком ангажману и грађанским протестима против режима Слободана Милошевића и ретроградне политике, пропагирајући следеће вредности: мир, толеранцију, мултикултурализам, слободу и права грађана. Временом, овај фестивал је постао права музичка и туристичка мека за многе поклонице музичких трендова. Међутим, овај музички спектакл је у току протеклих осам година ушао и у фонд званичне политике и финансија.¹⁶ Политичари и актуелна власт су ЕХИТ прогласили националним брендом, укључујући га у онај пакет-аранжман који најбоље симболизује савремену Србију. Од тада, он постаје комерцијални производ за чији се примат боре многе структуре власти. Поене у организацији музичког спектакла очекују и државни и приватни финансијски сектори, политичке странке, фирме и разне друштвене и културне институције из владиног и невладиног сектора.

Производња и конзумирање опчињености

На простору земаља бивше Југославије, музички спектакли у време кризе и транзиције започињу један посебан пут реструктурирања. Репрезентативне политичке и музичке сцене деконструирају спектакл. Политичке и музичке сцене драматизују и театрализују свакодневицу *vs* спектакла као сценског дела. Од музичких сцена настају арене - политичка попришта која умногоме мењају структуре визуелне перцепције, стварајући посебне системе вредности. Концерти, политичке светковине и ритуали, спортски дербији и друго, обликују спектакле на посебан начин, што подразумева следеће:

- Субјекат и објекат спектакла стапају се у једну раван. Гледати и изводити спектакл обједињују у се у заједничком задатку – учествовању. Публика и извођачи постају учесници догађаја. У дискурсу спектакла, оваква симболичка конфигурација показује да се може успоставити јака спона учесничке интеракције, при чему се извођачка и гледалачка перцепција сједињују у јединству порука. На том нивоу, опчињеност сценом или публиком помера се у правцу идеје и поруке представе као главног циља. Музика се сједињује са паролама које на симболичком нивоу стварају слику нације, или света, или историје, или традиције, или интеграције,

¹⁶ Министарство финансија Владе Републике Србије одвојило је у наредне три године за „ЕХИТ“ тридесет милиона динара из буџета. Вести од 9. 11. 2006, са сајта www.mfin.sr.gov.yu

или... У том смислу, мото или поруке спектакала, као што су: *Serbia are you ready for the future* (EXIT 2002) или, *Уједињене музичке снаге Србије позивају вас на Српску нову годину*, још увек производе супротстављајуће идеологије на музичком тлу опчињености. Производња опчињености јесте испитивање друштвеног кода. Да подсетим како то Бодријар тумачи: поруке медија (или спектакла) не функционишу само као информација, или комуникација, већ функционишу као референдум.¹⁷

- Друштвени простори успостављају посебну регулациону мрежу окупљања. Не окупља само позорница људе, него окупљања људи стварају својеврсне позорнице. Политички и музички спектакли интервенишу на свакодневицу, која добија нови догађајни смисао. Спектакл се појављује као пратећа стварност, не само као накнадна монтирана стварност. Ретроградни процеси, изолација, разни антагонизми пружили су шансу опчињености да се размахне у свим видовима имагинација и опцености везаним за неке митове или визије.
- Музичке сцене и арене су показале да култури, када тежи доминацији на репрезентативној сцени, погодује конвертовање у политику, односно идеологију. И онда постаје или деструктивнија или прогресивнија од те политике. Овде се сада производња опчињености јавља у служби манипулаторских снага. Комбинација националних и идеолошких знамења и музичких жанрова доводи сваки вид перцепције до чулног усијања, сасвим погодног за деловање опчињености. Један број мојих саговорника и саговорница нагласи су да су се расплакали у тренутку када је победница Евросонга махала српском заставом на победничком трону.
- Музички спектакли у време кризе и транзиције често се држе гламурозности и атракције, са квази хуманим задацима који не иду даље од ефемерне сцене, губећи, при том, корак са забрињавајућом и компликованом свакодневицом. У време кризе и транзиције, музички спектакли имају велику одговорност у емитовању порука које се усвајају као негативне или позитивне друштвене вредности. Ако су спектакли став и ако имају одговорност у емитовању порука, онда је и производња опчињености у служби таквог задатка или посла. Жеља за гледањем, односно извођењем, претвара се у потребу за доказивањем и придобијањем ради постизања неког друштвеног или политичког циља.

Друштвена криза и транзиција – то је друго име за амбивалентне процесе у херметичком кругу политичких поларизација и културних циркулација. Отварање круга одвија се спорије од тежњи културних процеса, јер они више садрже диференцирајуће него поларизујуће одлике. Па ипак, музичка транзиција одговара „модернизацијском прелому у српском друштву“, који – по речима Младене Прелић – иде у правцу остваривања и

¹⁷ Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija*, Svetovi, Novi Sad 1991, 79.

отрежњавања грађанских вредности и потреба.¹⁸ Кумулативност концерата и фестивала популарне музике посебно је изражена у периоду када владајуће структуре у Србији покушавају да створе имиџ земље отворене ка европским интеграцијама, али и када један део власти упорно покушава да друштво херметизује и поларизује помоћу музичких спектакала. На таквој амбивалентној јавној сцени производе се културни и друштвени обрасци у обликовању визуелне перцепције још увек у политичком излогу. Музичком промету је потребно да се размахне на све стране и ослободи политичког саплитања. А то је друштвени задатак и вредносно отрежњење од ма какве скучености.

¹⁸ Младена Прелић, *Корак ближе Европи или корак даље од ње: Србија у потрази за европским идентитетом на почетку 21. века*, Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду, Зборник Етнографског института САНУ 22, Београд 2006, 47.

Мирослава Лукич-Крстанович

Музикалният спектакъл между политическата витрина и формирането на обсеся

Феноменът на музикалния спектакъл не представява ефимерно и крехко обществено и културно събитие. Той се представя като творение и отражение на обществената действителност в периода на преход. Популярната музика създава свои позиции в зоната на върхушката, ставайки част от политическата витрина. Натрупването на концерти и фестивали на

Ключови думи:

спектакли, политика,
музикална продукция,
anthropology of gaze

популярната музика е особено изявено в периода, когато властовите структури в Сърбия се опитват от една страна да създадат образ на страна, отворена към европейската интеграция, но от друга – остават последователни в ретроградните процеси, в херметическия кръг на национализма. Конкретно, фестивалната политика и властта са в корелация както с позицията на внасяне на европейски тенденции, така и в осъществяването на домашни музикални изобретения от кризисните времена (патриотични опуси и турбо-фолк). Изследванията от 2007 г. представят прочита именно на такива публични прояви – концертите, свързани с националните празници (Православната Нова година), концертите и фестивалите на популярните изпълнители (headliners) като част от мрежата на световните турнета, хуманитарните рок-концерти, свързани с идеологията на Църквата и т.н. На подобни публични събития се създават културни и обществени образци на визуална перцепция.

Miroslava Lukić-Krstanović

Musical Spectacle in the Show Window of Politics and the Products of Fascination

The phenomenon of the musical spectacle does not represent ephemeral and fragile social and cultural event. It is expressed as a creation and reflection of the social reality in the time of transition in Serbia. Popular music creates its possession in the zone of establishment becoming a part of the political show window. The social crisis and transition are another name for cultural antagonisms and ambivalent processes in the hermetic circle of political polarizations. Opening of hermetic circle happens slower than cultural processes are tending to, because they have more differentiating than polarizing characteristics. In the first part of the paper, I analyze the politics of spectacle in the institutional network and trough bureaucratic meta-language of commercial and conventional festivals on the example of Eurosong. This festival, although drafted as a global musical spectacle according European standards of light music, actually represents strategic positioning of nations, which means musical fabrication of nations. In the second part of the paper I am dealing with the musical spectacles of politics which reflects political and social reality in Serbia. The examples are political campaigns in which musical happenings appear as an instrument in political struggles, or concerts of famous world bands that are abused for political rating. These and other examples reveal how music spectacles are infiltrated in current and up-to-date transitional processes. Cumulativeness of the concerts and festivals of popular music is particularly expressed in the period when ruling structures in Serbia tray to make the image of the country open to the European integration, but also when the part of the Government persistently tries to polarize and “hermetically” close the society, using the musical spectacles. On such a public scene, produced cultural and social patterns shape the visual perception of musical spectacles.

Key words:

music, spectacle,
politics, transition,
visual perception

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

316.7(497.11)(082)

39(497.11)(082)

316.4(497.11)(082)

316.7(497.2)(082)

39(497.2)(082)

316.4(497.2)(082)

КУЛТУРНЕ паралеле : свакодневна култура у
постсоцијалистичком периоду = Културни паралели :
всекидневната култура в постсоцијалистическия период /
уредник Зорица Дивац. - Београд : Етнографски
институт САНУ, 2008 (Београд : Академска издања). -
259 стр. : граф. прикази, табеле ; 24 см. - (Зборник /
САНУ, Етнографски институт ; 25)

Радови на срп., буг. и енгл. језику. - Тираж 500. -
Резимеи на буг., енгл. и срп. језику уз сваки рад. -
Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-7587-047-0

1. Уп. ств. насл. 2. Дивац Зорица [уредник]

а) Културни идентитет - Србија - Зборници

б) Културни идентитет - Бугарска - Зборници

с) Свакодневни живот - Етнографска истраживања -

Србија - Зборници д) Свакодневни живот - Етнографска

истраживања - Бугарска - Зборници е) Друштвене

промене - Културни аспект - Србија - Зборници

ф) Друштвене промене - Културни аспект - Бугарска -

Зборници г) Култура - Транзиција - Србија - Зборници

х) Култура - Транзиција - Бугарска - Зборници

COBIS.SR-ID 150950412