

ПУБЛИКАЦИЈЕ / BOOKS

Tina K. Ramnarine

ILMATAR'S INSPIRATIONS. NATIONALISM, GLOBALIZATION, AND THE CHANGING SOUNDSCAPES OF FINNISH FOLK MUSIC

Chicago Studies in Ethnomusicology, The University of Chicago Press,
Chicago and London 2003.

Изузетно занимљива и значајна студија Тине К. Рамнарин разматра питања и проблеме везане за живот *народне музике (folk music)* и *нове народне музике (new folk music)* у Финској раних деведесетих година XX века. С обзиром на то, садржај књиге је већ у време објављивања већ у извесној мери припадао историји. Ауторка је предавач етномузикологије и социјалне антропологије на Краљевском универзитету у Белфасту (Велика Британија). Пошто је истовремено и професионална виолинисткиња, природно је да посебан аспект њених интересовања чине различите традиције свирања на виолини. Током теренског рада у Финској била је у могућности и имала је прилике да се са практичне стране упусти у испитивање свирачког, занатског аспекта одређених проблема који се током рада пројављују на теоријском нивоу.

Књига се састоји од *Предговора (Preface, xi-xxii)* и од три опсежна дела: 1. *Теоријске и историјске перспективе (Theoretical and Historical Perspectives, 3-43)*, 2. *Етнографија: преношење, извођење и репертоар нове народне музике (Ethnography: the Transmission, Performance, and Repertoire of New Folk Music, 47-169)* и 3. *Народна музика, World Music (Folk Music, World Music, 173-220)*. Ови делови се састоје од десет поглавља, подељених на различит број потпоглавља. На крају излагања следе *Белешке (Notes, 221-235)* разврстане по појединим поглављима и потпоглављима, *Библиографија (Bibliography, 237-249)*, *Дискографија (Discography, 251-252)* и *Индекс (Index, 253-262)*.

У *Предговору* су упоредо размотрена значења појмова *народна музика (folk music)* и *нова народна музика (new folk music)*, са назнаком да у финској пракси, као кључне компоненте глобалне музичке естетике, налазе примену два сета идеологија, које истражују про-

стор (глобално-локално) и време (модерно-традиционално). Укратко су изнети основни проблеми који ће бити обрађени у књизи.

Први део, *Теоријске и историјске перспективе*, обухвата два поглавља.

У првом поглављу, *Увод – место, идентитет, репрезентација* (*Introduction – Place, Identity, Representation*, 3–24) обрађена је историјска позадина два наведена основна појма, као и веза народне музике и развоја финске националне свести. У другом поглављу, *Народ и нација* (*The Folk and The Nation*, 24–43), реч је о старом финском миту о јунаку Ваинамонену, инструменту *кантеле* и њиховој митској вези, и дата је мелопоемска анализа певане форме *Калевале*, дела аутентичне финске певане традиције. Значајан акценат је стављен на могућности етномузиколошког истраживања веза између финског мита, музике, пејсажа и питања идентитета. Затим су ове везе осветљене у контексту стваралаштва Јана Сибелијуса у времену формирања нације, њеног идентитета и територијалне распрострањености.

Други део, *Етнографија: преношење, извођење и репертоар нове народне музике* обухвата пет поглавља, од Трећег до Седмог.

Треће поглавље, *Оживљавање народне музике у Финској – према „Новој народној музици“* (*The Folk Music Revival in Finland – Toward “New Folk Music”*, 47–66) говори о покрету *folk music revival* од 60-их до 80-их година XX века у Финској, Норвешкој, Мађарској и Русији и о новоствореном, новом – најчешће градском – контексту живота народне музике; важна особина овог покрета била је заговарање аутентичности у изворном значењу. Затим, реч је о институционализацији народне музике у Финској у том периоду и о улози коју су у томе имали фински фолклористи. У то време неки од стваралаца били су окренути и фолклорним музичким моделима Британије и Америке и утицајима цез и рок жанра. Установљење фестивала у селу Каустинен и укључивање народне музике у образовне програме били су део свесних потеза ка институционализовању народне музике, а њихов врхунац је уследио оснивањем Одсека за народну музику на Академији Сибелијус у Хелсинкију, 1983. године.

Четврто поглавље, *Нова народна музика у градском центру* (*New Folk Music in the Urban Center*, 67–87) доноси податке о раду на Академији Сибелијус, у чијем оквиру се млади музичари оспособљавају да професионално изводе народну музику. Они кроз наставу упознају не само финско, него и музичко наслеђе других земаља и других континената. Општи став професора и студената је да је народна музика данас „култивисани облик музике која утиче

на општу музичку културу с једне стране и која упија утицаје из целог света с друге стране“. Акцент се ставља на упознавање са традиционалном музиком, али и на употребу тог знања као основе за реинтерпретирање традиције на нове начине. „Познавање старог је обавеза да би се уносило ново.“ Кроз опис методике рада пажња је делом посвећена и питању „финскости“ (“Finnishness”), односно, елемената који финску традиционалну музику чине специфичном.

Пето поглавље посвећено је раду једног женског вокално-инструменталног ансамбла: *Värttinä – Женске песме са истока (Värttinä – Women’s Songs from the East, 88–114)*. Група ужива углед јер влада мишљење да је публици на нов начин открила финску музичку традицију (одрекла се сентимента који је у ранијим временским периодима приписиван народним песмама), што се, како каже ауторка, „може схватити као мешавина естетских судова и идеолошких ставова“. Сматрајући да „музичка традиција треба да живи у времену у ком и њени извођачи“, група ради аранжмане традиционалних песама, а у раду се ослања на архивске снимке. Ансамбл се, према неколико критеријума, укључује у „реконцептуализоване односе међу половима“. Репертоар им се састоји од песама из Карелије – области која данас не припада Финској, тако да су кроз њихове наступе актуализована и одређена политичка питања.

Шесто поглавље, *Нова народна музика у сеоском контексту (New Folk Music in a Rural Context, 124–149)* детаљно и исцрпно описује годишњи фестивал у селу Каустинен – уз Хелсинки, други центар за *нову народну музику* у Финској. Наглашен је континуирани значај сеоског контекста за репродукцију, трансмисију и извођење нове народне музике. Село је место музичког континуитета, али истовремено и „музички Вавилон“. Описан је рад вишедневних курсева у оквиру фестивала, као и искуство у вези са етнички одређеним елементима свирања на виолини. (Ауторка наводи да специфично „финско“ у свирању на виолини пре свега чине стилска обележја.) Овај фестивал је веома захвалан феномен за анализу свих параметара који су укључени у комплекс проблема финског културног и музичког идентитета у Финској и ван ње (однос локално–глобално, „старо“–„ново“ и „наше“–„њихово“), за анализу прилагођавања глобалним трендовима, музичких „позајмица“, реконструкција (понекад урађених без елементарног познавања ствари) и идентитета. Последњи део излагања посвећен је традиционалном инструменту *кантеле* као некадашњем митском симболу, а данашњем симболу финског националног идентитета који потврђује свај статус прилагодљивошћу и опстанком у новим музичким контекстима,

као „симболичног носиоца процеса промене и способности људи да му придају различита значења“.

У седмом поглављу *Породица народних музичара – Järveläs (A Family of Folk Musicians – The Järveläs, 150–169)* пажња је посвећена свирачкој и стваралачкој пракси у оквиру једне породице која генерацијама негује свирање на виолини, једном од најважнијих финских традиционалних инструмената. Уз историјске податке о виолини и виолинском репертоару у Финској, описани су начини на које се фински виолинисти везују и ослањају на музичке моделе из мноштва извора, и осветљена „променљива укрштања локалних и глобалних простора“. Описани су аспекти компоновања *нове народне музике* и наступи локалних музичара на глобалним сценама; ови музичари себе истовремено доживљавају као означитеље специфичног идентитета и као оне који доприносе континуираној музичкој традицији.

Трећи део, *Народна музика, World Music* чине три поглавља.

Осмо поглавље, *Музички и друштвени идентитети – позајмљивање из традиција „других“ (Musical and Social Identities – Borrowing from the Traditions of “Others”, 173–199)* разматра ставове и начине рада градских музичара *нове народне музике* у Финској. Описани процес је у директном међузависном односу са условима у којима се равноправно испољава и негује мноштво музичких култура. Иако музичари сматрају ову музику дубоко укорењеном у финску традицију, знаком свог идентитета и припадности нацији, њихов рад карактеришу и „позајмице“ елемената сродних угрофинских музичких традиција (карелијанске, лапонске, ливијанске), које се у Финској сматрају деловима финске музичке културе. Штавише, оно што уноси важну новину јесу „позајмице“ из других, културно удаљених музичких култура (Сенегала, Аргентине, Ирске), а томе погодују познанства и сарадња са музичарима-странцима који живе у Финској. Поједини музички елементи (нпр. употреба одређених инструмената) користе се као означитељи „другости“, али углавном као стереотипи, на спољашњем, појавном нивоу (некад и без озбиљног захвата у природу њиховог значења у матичној култури, нити у максимум њихових изражајних могућности у датим контекстима). Све се то одвија у процесу даљег стварања културе која има предзнак „националног“ (финског). Анализом резултата истраживања ауторка с правом долази до закључка да у оваквим условима национално престаје да буде поље музичке хомогености.

Важан проблем који на овом месту искрсава јесте посебно обрађено питање критеријума за селекцију музичког материјала. При преузимању других („туђих“) музичких елемената тече процес ре-

валоризације целокупног музичког материјала којим се располаже, па се упоредо одвија и промена у схватању појма аутентичности. Ствараоци у извесном смислу зазиру од стандардизације. Упркос декларативној тврдњи, музика по себи губи статус означитеља идентитета: елементи других музичких култура „постају“ фински. Показује се и да чин самог именовања појава игра улогу у одређивању музичких значења. (Ауторка каже: „Зашто је танго фински, а *mbalax* још није? Сенегалци су препознатљиви странци у Финској; извођачи танга нису више само Аргентинци. (...) и тај *mbalax*, или нешто што на њега личи, једног дана ће бити исто толико фински колико и карелијанске песме, лапонски *joiks* или танго.“)

Вредан је податак да је материјални покровитељ рада на стварању финске нове народне музике државна институција Finnish Performing Music Promotion Center.

Девето поглавље, *Глобални артикли – снимци нове народне музике на тржиштима World Music (Global Commodities – the New Folk Music Recording in World Music Markets, 200–211)* разматра низ важних проблема. Наиме, финска народна музика се данас равноправно изводи под називима *финска народна музика* или *world music*; извођачи овај жанр сматрају народном музиком. Локална музичка аутентичност је у опозицији са „спектром глобалне екумене која постоји у транснационалним просторима.“ Снимљени музички материјал *нове народне музике* на светском тржишту важи као „звучна репрезентација ’финскости’“. Уочава се „двоструки процес, који укључује прожимање универзализације партикуларизма и партикуларизације универзализма.“ При свему томе, у стварању *нове народне музике* важну улогу има њен комерцијални аспект, а у представљању финског идентитета и културе слушаоце више привлаче савремени развојни процеси у народној музици него локална традиционална обележја.

Десето поглавље, *Епилог (Epilogue, 212–220)*, чине закључна разматрања. Оно започиње и завршава цитатима из *Калевале*: главни јунак одлази у пространства „испод небеса“, остављајући *кантиеле* и „моћне песме“ народу Финске и његовој деци. А финска *нова народна музика* се одваја од традиционалних парадигми по композиционом процесу (који укључује и индивидуалност, не само колективност), по начинима преношења и по месту извођења, укључујући и светску сцену. *Нова народна музика* је још увек означитељ финског националног идентитета. Унутар националне арене, традиције из којих је она састављена означитељи су других врста идентитета: „другог“, регије, села, породице, и индивидуалног креативног музичара. Позивање на историјско-музичку прошлост и даље је

важно за реконструкцију и реинтерпретацију народне музике, па и за нове конструкције *нове народне музике*.

Ауторка је, на основу сопственог проучавања пракси *нове народне музике* и међусобних утицаја музике и музичких жанрова на глобалном плану, покушала да укаже на границе схватања народне музике као „националног израза“ и етномузикологије као студија „музике на месту“. Због позајмљивања других музичких материјала, финска *нова народна музика* прерасла је у „растегљив етномузиколошки објекат.“ Као збир туђих и сопствених музичких елемената, састављена је од локалних традиција које су „деконтекстуализовани“ делови нечије националне културе и идентитета. Једна од главних поенти ове књиге јесте да *нова народна музика* као облик „националног“ израза доводи до потребе о преиспитивању идеје националног.

Иако је понекад, услед обиља података и различитих начина њиховог сагледавања, излагање превише разубљено, па и оптерећено мноштвом појединачних примера и детаља тако да се на моменте има утисак да недостаје синтетичност, ова књига „из прве руке“ једног аналитичара и практичара доноси мноштво грађе и свеобухватну анализу промена у финској традиционалној музичкој пракси закључно са временом раних деведесетих година. Студија је драгоцен допринос, можемо рећи, светској етномузиколошкој литератури о *новој народној музици* на преласку из другог у трећи миленијум. Она је такође, као извор података и сабраних искустава, као могући модел за сагледавање сродних појава и питања у нашој средини, изузетно важна и за српску етномузикологију.

С обзиром на изузетну комплексност теме о којој је реч, од мноштва аспеката у којима би се могла упоредити проблематика финске и српске праксе, за ову прилику као повод за коментар издвајам само два.

Од великог је значаја настојање финских државних органа да националну традиционалну музику у што већој мери промовишу и да подржавају њено извођење. Примењена на ситуацију у Србији, идеја о систематском научном проучавању наше традиционалне музичке праксе као основи за њено очување и представљање, могла би да буде полазна основа у евентуалним будућим разговорима етномузиколога Србије са надлежнима у Министарству за културу наше земље, управо као што су у Финској у том погледу важну улогу одиграли етномузиколози. Озбиљна материјална и медијска помоћ институција доприносе бољем и потпунијем представљању традиционалне баштине једног народа у иностранству, али и одржању националног идентитета.

Необично је да у књизи Тине Рамнарин, упркос широко конципираном наслову, нису описана и таква настојања музичара у којима је примарни циљ очување карактеристика народног музицирања, онаквих какве оне јесу, са својим изворним квалитетима: оваква настојања су поменута успут, на свега неколико места. Намера ауторке јесте да осветли моменат промене у савременој *новој народној музици* и њен став је да је „елемент промене (...) виталан, јер то је оно што музику чини `живом традицијом`“. Фаворизовање овог става, истицање важности музичких „позајмица“ и комерцијалног аспекта, свакако не би смело да значи смештање у други план, с једне стране, личног опредељења музичара да се фолклором баве баш са идејом очувања аутентичности у изворном значењу и, с друге стране, мотивисаности етномузиколога да такав приступ научно сагледају. Морало би да остане ненарушено право на лични и професионални избор и у научном и у извођачком погледу, поготово у данашње време, када се и у нашој средини говори о остварењу пуне мултикултуралности.

Јелена Јовановић

78.031.4(=511.111):257.8-162.6 Plvatar

SOCIALIST REALISM AND MUSIC

Colloquium Musicologicum Brunense, 36, 2001.

Edited by Mikuláš Bek, Geoffrey Chew and Petr Macek. Institute of Musicology, Faculty of Arts, Masaryk University Brno, Koniasch Latin Press, Praha 2004.

Традиционални јесењи скуп музиколога у Брну био је и 2001. године стециште угледних музиколога из Чешке Републике и других европских и ваневропских земаља. Овога пута скуп је био посвећен у међувремену преминулом чешком музикологу Јиржију Фукачу (1936–2002).

Тридесет четири излагача представило је своје радове на три језика: на енглеском, рачунајући и уводни текст, 21 рад, на немачком 12 и на француском 2.

Предњачили су учесници из Брна: Фукач (Fukač), коме је после уводничара дато прво место, затим Јиржи Вислоужил (Vysloužil), Рудолф Печман (Pečman), Моника Кроупова (Kroupová), Микулаш Бек (Bek), Шћепан Кања (Kaňa), Јан Шпачек (Špaček), Петр Мацек (Macek), Лубомир Спурни (Spurný). Уз Пражане Мирослава Черног