



Етнологија и
антропологија:
стање и перспективе

Зборник
Етнографског института САНУ
21

ISBN 86-7587-032-9

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY
Collection of Papers, Volume 21

**ETHNOLOGY AND ANTHROPOLOGY:
CONTEMPORARY STANDINGS AND
PERSPECTIVES**

Editor in chief:
Dragana Radojičić

Editor:
Ljiljana Gavrilović

Editorial board:
Gojko Subotić, Radost Ivanova, Natalija Puškareva, Elena Uzeneva, Elephterios Alexakis,
Peter Slavkovsky, Sofija Miloradović, Bojan Žikić, Jelena Čvorović, Mladena Prelić

Secretary:
Marija Đokić

Accepted for publication by the reference of member of SASA Dimitrije Stefanović and
associate member of SASA Vojislav Stanovčić at the V session,
Department of Social Sciences SASA, Jun 14th 2005

BELGRADE 2005.

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ
Зборник 21

**ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА:
СТАЊЕ И ПЕРСПЕКТИВЕ**

Главни и одговорни уредник:

Драгана Радојичић

Уредник:

Љиљана Гавриловић

Уређивачки одбор:

Гојко Суботић, Радост Иванова, Наталија Пушкарева, Елена Узенева,
Елефтериос Алексакис, Петер Славковски, Софија Милорадовић, Бојан Жикић,
Јелена Чворовић, Младена Прелић

Секретар уредништва:

Марија Ђокић

Примљено на V седници Одељења друштвених наука САНУ
одржаној 14. јуна 2005. године на основу реферата
академика Димитрија Стефановића и дописног члана САНУ Војислава Становчића

БЕОГРАД 2005.

Издавач:
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ
Кнез Михаилова 35/III, Београд, тел. 011-636-804
eisanu@sanu.ac.yu

Рецензент:
академик Димитрије Стефановић
дописни члан САНУ Војислав Становчић

Лектор:
Софија Милорадовић

Превод на енглески:
Јелена Чворовић

Коректор:
Марија Ђокић

Штампа:
ЧИГОЈА ШТАМПА
Београд, Студентски трг 13
www.chigoja.co.yu
chigoja@eunet.yu

Тираж:
500 примерака

Штампање публикације финансирано је из средстава
Министарства науке и заштите животне средине Републике Србије

Део радова у овом Зборнику резултат је рада на пројектима: Традиционална култура Срба – системи представа, обреда и социјалних институција (бр. 2157), Савремена сеоска култура – путеви трансформација (бр. 1868) и Проблеми културног идентитета становништва савремене Србије (бр. 1644), које је у целини финансирало МНЗЖС РС.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

39(082)
316.7(082)
39(497)(082)
316.7(497.11)(082)

Етнологија и антропологија: стање и перспективе / главни и одговорни уредник Драгана Радојичић ; уредник Љиљана Гавриловић. - Београд : Етнографски институт САНУ, 2005 (Београд, Чигоја штампа). - 287 стр. ; 24 см. - (Зборник / Српска академија наука и уметности, Етнографски институт, ISSN 0351-1499 ; 21)

На спор. насл. стр.: *Ethnology and Anthropology: contemporary standigns and perspectives.* - Према подацима у тексту, зборник садржи радове са истоименог међународног научног скупа, одржаног у Београду децембра 2004. - Тираж 500. - Напомене и библиографске референце уз сваки рад. - *Summaries.*

ISBN 86-7587-032-9

1. Радојичић Драгана

а) Етнологија - Зборници б) Антропологија - Зборници

COBISS.SR-ID 123762444

Садржај

Summary

Уводна реч	5
<i>Драгана Радојичић</i> , Етнологија и антропологија: стање и перспективе	7
<i>Иван Ковачевић</i> , Из етнологије у антропологију (Српска етнологија у последње три деценије 1975-2005.)	11
<i>Ivan Kovačević</i> , Ethnology en Route for Anthropology Serbian Ethnology During the Past Three Decades 1975-2005	19
<i>Радост Иванова</i> , Бугарска етнологија – стање и перспективе	21
<i>Radost Ivanova</i> , Bulgarian Ethnology – Conditions and Perspectives	27
<i>Инес Прика</i> , Аутори, заступници, пресудитељи – Хрватска етнологија у паралелизмима постсоцијалистичког контекста	29
<i>Ines Prica</i> , Authors, Representatives, Adjudicators: Croatian Ethnology in Post-Socialist Context	44
<i>Лидија Вујачић</i> , Етнологија и антропологија у Црној Гори – институционални и професионални оквири	45
<i>Lidija Vujačić</i> , Ethnology and Anthropology in Montenegro – Institutional and Professional Framework	53
<i>Гордана Благојевић</i> , О лаографији и антропологији у Грчкој	55
<i>Gordana Blagojević</i> , Laography and Anthropology in Greece	65
<i>Загорка Голубовић</i> , Интердисциплинарни приступ и однос антропологије и етнологије	67
<i>Zagorka Golubović</i> , Interdisciplinary Approach: the Relationship Between Anthropology and Ethnology	75
<i>Александар Бошковић</i> , Антропологија и сродне науке – методологије и перспективе	77
<i>Aleksandar Bošković</i> , Anthropology and Related Sciences – Methodologies and Perspectives	85
<i>Александар Палавестра</i> , Добросуседско немешање – Српска археологија и етнологија	87
<i>Aleksandar Palavestra</i> , Good-Neighbourly Uninvolvement. Serbian Archaeology and Ethnology	95
<i>Јелена Чворовић</i> , Примена еволуционе теорије у антропологији	97

<i>Jelena Čvorović, Evolutionary Theory in Anthropology</i>	107
<i>Ђуро Шушињић, Антропологија религије и социологија религије</i>	109
<i>Djuro Šusnjić, Anthropology of Religion and Sociology of Religion</i>	114
<i>Драгана Радојичић, Архивски извори у реконструкцији живота</i>	115
<i>Dragana Radojičić, Archives Sources: a Tool Meant for Time Reconstruction</i> ..	121
<i>Зорица Ивановић, Терен антропологије и теренско истраживање пре и после критике репрезентације</i>	123
<i>Zorica Ivanović, The Field of Anthropology and Fieldwork Before and After the Critiques of Representation</i>	141
<i>Љиљана Гавриловић, Прелудијум за антропологију медија</i>	143
<i>Ljiljana Gavrilović, Prelude for Anthropology of Media</i>	150
<i>Ивица Тодоровић, Приоритети савремене етнолошко-антрополошке науке у Србији</i>	151
<i>Ivica Todorović, Priorities of Contemporary Ethnology/Anthropology in Serbia</i>	162
<i>Александра Павићевић, Идентитет етнологије и (не)оствареност антропологије</i>	163
<i>Aleksandra Pavićević, Identity of Ethnology and Unfeasibility of Anthropology</i>	172
<i>Илдико Ердеи, „Очи зелене као долари“ – Антропологија потрошње у Србији у транзицији</i>	173
<i>Ildiko Erdei, "Eyes Green Like Dollars" – Anthropology of Consumption in Serbia During the Transition Period</i>	186
<i>Мирослава Лукић Крстановић, Читање популарне културе: Музичке сцене у идеолошком промету</i>	187
<i>Miroslava Lukić Krstanović, Readings in Popular Culture – Musical Scenes in Ideological Turnover</i>	197
<i>Младена Прелић, Неки проблеми проучавања етничитета/етничког идентитета у културној антропологији</i>	199
<i>Mladena Prelić, A Few Problems Concerning Studies on Ethnicity/Ethnic Identity in Cultural Anthropology</i>	207
<i>Мирјана Павловић, Глобализација и регионални културни идентитет</i>	209
<i>Mirjana Pavlović, Globalization and Regional Cultural Identity</i>	217
<i>Мирослава Малешевић, Традиција у транзицији: У потрази за „још старијим и лепшим“ идентитетом</i>	219
<i>Miroslava Malešević, Tradition in Transition: In a Search for New, "More Ancient and More Beautiful" Identity</i>	234

<i>Биљана Сикимић</i> , Изазов теренског рада – Етнолингвистика или антрополошка лингвистика?	235
<i>Biljana Sikimić</i> , Fieldwork Challenges – Ethno-Linguistics or Linguistic Anthropology?	244
<i>Драгана Антонијевић</i> , Антропологија фолклора – перспективе истраживања	245
<i>Dragana Antonijević</i> , Anthropology of Folklore – Perspectives	251
<i>Владимир Рубић</i> , Основе наставе из предмета Примењена етнологија: перспективе развоја	253
<i>Vladimir Ribić</i> , Development Perspectives of Applied Ethnology: the Course Basics	261
<i>Весна Марјановић</i> , Улога етнографских музеја и збирки у XXI веку – време прошло, време садашње, време будуће	263
<i>Vesna Marjanović</i> , Role of Ethnographic Museums and Collections in the 21 st Century	272
<i>Александар Крел</i> , Од етнографског ка антрополошком приступу проучавању дечјих игара у Србији	273
<i>Aleksandar Krel</i> , From Ethnographic to Anthropological Research of Children’s Games in Serbia	279
Коментари и дискусија	
<i>Драгана Антонијевић</i>	281
<i>Живка Ромелић и Љиљана Тојага-Васић</i>	283
<i>Марко Стојановић</i>	285

Мирослава Лукић Крстановић

Етнографски институт САНУ

ЧИТАЊЕ ПОПУЛАРНЕ КУЛТУРЕ:

музичке сцене у идеолошком промету

Подстакнута студијама популарне културе Инес Прице, Ивана Чоловића и Ивана Ковачевића, циљ анализе је да реактуелизујем овај феномен у етнолошкој науци. У теоријском и методолошком дискурсу феномени популарне културе су хетерогене, несталне и фрагилне категорије, што укључује и одговарајућу динамику истраживања. Анализа музичких сцена у Србији након 2000. године указује на блиску везу културних форми и идеолошких формација. Реч је о појавама које имају комплексан и амбивалентан карактер у оквиру глобалних кретања хетерогених стилова, али и као део специфичних околности једне антагонистичке и поларизоване политичке стварности. Шта о томе говоре њени протагонисти? Како се кроз јавну реч одвија промет између музике и идеологије?

Етнологија кореспондира са стварностима, а феномени популарне културе су део тих стварности. Ове појаве кроз научно зумирање јесу витални сегменти друштвених пракси, агрегати животних стилова у идентитетском промету, полигони у одмеравању политичких и економских моћи, тржишта симбола и чулних инсталација. Стога су се популарни производи – цинс, рокенрол, музичке звезде, ТВ серије, модни журнари, стрипови, рекламе и др. нашли као теме на научном репертоару протеклих деценија двадесетог века.

кључне речи:

популарна култура,
теорије, етнологија,
јавна реч, идеологије.

Покретне теорије

Популарна култура је у либерално оријентисаним научним круговима на Западу седамдесетих година 20. века постављена унутар модела моћи, односно на релацији доминације, отпора и потчињености. Ослањајући се на Бурдијеово дело *Distinction*, један број теоретичара смешта популарну културу, слично

пролетерској, у поље субординације класно подређених у капиталистичком друштву.¹ Међутим, поставља се питање: колико преклапања између друштвених класа и културних укуса, могу да се данас прецизно одреде и кроз какво искуство популарна култура пролази у земљама у транзицији.

Следећа карактеристика теорија подразумева да су се феномени популарне културе изједначавали са масовном културом. Са ескалацијом комуникационих достигнућа средином двадесетог века велики број појава је теоријски упакован у конструкцију масовне културе. На тај начин су социолози и антрополози поставили рез између елитне и масовне културе, при чему су „друштвену масу видели као циновски агломерат јединки скупљених независно од унутрашњих структура друштва – класе, породице“.² Јасно је да су такве теорије масовну културу довеле на руб апстракције, јер се изгубила свака хетерогеност, свдећи је на „покорену масу или атомизоване појединце“. Насупрот теоријама масовне културе, аналитичари популарне културе наглашавају да се људи не понашају као маса у којој су поравнане друштвене разлике, већ да се разноврсно групишу и стварају сопствене изборе културних припадности.³ Неки иду и даље, те подстакнути поновним ишчитавањем Емила Диркема виде овај свет као ми-групе *tribes*, емпатијске или емотивне заједнице итд.⁴ На Конференцији Европске асоцијације социјалних антрополога (EASA), ослањајући се на концепције субкултуралиста, анализирани су разноврсни феномени популарне културе управо као „фрагилни и хетерогени конгломерати“ више-мање произвољних избора елемената стилова различитих припадности у разноврсним ситуацијама.⁵

Читање популарне културе подразумева деконструкцију разноврсних пракси кроз структуре значења. Сви сегменти популарне културе могли су да се декодирају и конотирају на основу Сосирове парадигме – *испитивања живота знакова у друштвеном животу*.⁶ Значи, феномени популарне културе су успоставили семантичке позиције на релацији предмета, слике и текста. Теоријску абецеду поставили су Ролан Барт и Дик Хебдиц, који су стилове и моде довели у однос идеологија и хегемонија. Које се парадигме успостављају у читању популарне културе? Борба између различитих дискурса и дефиниција твораца знакова и симбола јесте борба за њихово поседовање. Хебдиц и Барт

¹ Džon Fisk, *Popularna kultura*, Clio, Beograd 2001, 57.

² Edgar Moren, *Duh Vremena I*, Biblioteka XX vek, Beograd 1979, 12.

³ Dž. Fisk, н. д, 29, 203.

⁴ Michel Maffesoli, *The Time of the Tribes, The Decline of Individualism in Mass Society*, Sage Publications, London 1996, 6.

⁵ Издвојићу теме у оквиру *workshop Anthropological Relevance of Popular culture* EASA (модератори Rajko Muršič и Jochen Bonz): empathic community – progressive rock group (Wojciech J. Burszta), flyerspaces/technoscene (Anja Schwanhäuffer), skater-scene (Michael Parzer), party-culture (Terézia Nagy), singing politics (Ines Prica), foreign dancers (Uri Dorchin), music events as narrative genre (Miroslava Lukić Krstanović); v. *Book of abstract, Face to face connecting distance + proximity*, 8th Biennial EASA Conference Vienna, September 8-12, 2004.

⁶ Luj Žan Kalve, *Rolan Bart*, Biblioteka XX vek, Beograd 1976, 68.

истичу идеолошки карактер знакова, али не у смислу политичких акција, већ као борбу кроз значења.⁷ Популарне културе функционишу по принципу сагласности са владајућим културама и идејама што успоставља хегемонију – „покретну равнотежу друштвених знакова“.⁸ Хебдиц своју теорију заснива на формулисању стила као *намерне комуникације, видљиву конструкцију и оптерећен избор*, постављајући га у међупростор *разних нивоа друштвене формације који се репродукују у искуству*.⁹ Инес Прица сматра да ширење културних модела/стилова има своје специфичности у битно различитом културном контексту домаће средине од означеног кода до специфичног искуства.¹⁰

Све до осамдесетих година двадесетог века популарна култура на просторима екс-Југославије није заузимала значајно место у научном дискурсу, док је у медијској сфери често кодификована кроз подобне или преступничке догађаје. Бављење феноменологијом модерне, популарне, масовне културе и омладинских поткултура добило је последњих двадесет година замаха посебно у социолошким, психолошким и антрополошким анализама. Рокенрол, нова фолк музика, цинс, поп музика, журке, дискотеке, концерти и фестивали постали су означавајуће матрице животних стилова и тиме релевантне теме истраживања. Значајна је и све присутнија ауторско-издавачко-преводачка делатност, која је домаћој научној заједници отворила нове странице теоријског читања друштвених и културних појава (подсећам да су приватне и универзитетске библиотеке обogaћене преводима дела К. Л. Строса, Р. Барта, Д. Хебдица и др.). Током осамдесетих година све је већа продукција текстова у часописима *Култура* и *Поткултура*, као и значајних студија: Андреја Потокара о панку, Милене Драгичевић-Шешић о неофолку, Ратке Марић о београдским шминкерима итд.¹¹ Како наглашава Р. Марић: „Истраживачи су тумачили показатеље, а медији су сведочили о стилским учинцима домаћих поткултура“.¹² Пред крај модерне популарна култура смело заузима своје место у етнолошком и антрополошком дискурсу. Издвајам следеће студије популарне културе: анализа *blue jeans*-а Ивана Ковачевића¹³, текст Ивана Чоловића о новокомпонованој

⁷ Инес Прица у теоријско методолошком оквиру својих истраживања тумачи Бартову, Хебдицову и Грамшијеву теорију, наглашавајући да анализа поткултура у Београду има одређене специфичности које нису директна копија постојећих теорија. Види: Инес Прица, *Омладинска поткултура у Београду, симболичка пракса*, Посебна издања Етнографског института САНУ 34, Београд 1991, 15-20.

⁸ Грамшијева формулација коју Хебдиц интерпретира. Види: Dik Hebdidž, *Potkultura: značenje stila*, Beograd 1980, 23-26.

⁹ Исто, 87.

¹⁰ Инес Прица, н. д, 18.

¹¹ О проучавању поткултура видети: Ratka Marić, *Potkulture zone stila*, Kultura, бр. 96, Beograd 1998, 9-13.

¹² Исто, 12.

¹³ Иван Ковачевић, *Легенда о настанку blue jeans-а у*: Семиологија мита и ритуала II, Етнолошка библиотека, Београд 2001, 62-75.

музици¹⁴ и књига Инес Прице о омладинским поткултурама у Београду.¹⁵ Да се ради о фундаменталним анализама указују следеће констатације:

1. У корпусу етнолошких радова о традицији-народу-селу појављују се теме о урбанизацији фолклора, митологизацији масовне културе и симболизацији поткултурних стилова;
2. Етнолошки прасак ових анализа заснован је на семиолошким и комуникацијским теоријским концептима, те се цинс доводи у парадигамтски контекст декодирања мита, садржај текстова новокомпоноване музике обликује се у модусе порука „опевања савременог свакодневног живота“, а омладинске поткултуре се посматрају као значењски системи стилова.
3. Ови радови су, такође, и истраживачки подухвати који уместо етнографије описа ради очувања грађе користе етнографију контекста ради тумачења.

Популарни жанрови су деведесетих година двадесетог века постали део синтагматског низа култура-политика-нација-свет, улазећи у стварно и симболичко поље *друштвене драме*. За етнолошка и антрополошка истраживања то је био изазов, али не довољан да се схвати колико је велики удео популарне културе у обликовању контрадикторне друштвене позорнице. Па ипак, неколико дипломских радова, студентски семинари, курсеви у оквиру истраживачког центра Петница (координатор Предраг Шарчевић), објављени текстови у Гласнику Етнографског института Српске академије наука и уметности и појединачне изложбе у Етнографском музеју у Београду дали су допринос проучавању и тумачењу феномена популарне културе – *hic et nunc*.¹⁶

Популарна музика у контексту јавне речи

Популарна култура је променљива матрица друштвених припадности, за разлику од дисциплинујућих припадности – етничке, сродничке, конфесионалне и др. У свету музике, моде, реклама, шоу-програма, ТВ серија, таблоида, супермаркета и др. успостављају се различита и нестална културна груписања у мрежи разноврсних ситуација. Популарна култура је фреквентна стварност која подразумева динамику проучавања. Истраживачко позиционирање може се установити на више нивоа:

1. интердисциплинарна мрежа,

¹⁴ Ivan Čolović, *Nove narodne pesme*, Kultura 57-58, Beograd 1982.

¹⁵ Инес Прице, н. д.

¹⁶ Издајам неке од значајних пројеката: дипломски радови – Сања Златановић је тумачила мишљења о новокомпонованој народној музици, Марко Стојановић је анализирао мит о народној звезди на примеру Мирослава Илића, Иван Николић је истраживао поткултурне групе skinheads и др. Клуб студената етнологије и антропологије организује успешне семинаре *Roaming anthropology* који су, пре свега, посвећени темама из популарне културе (последњи семинар је одржан у Београду 2004. године). У оквиру изложбених активности посебно истичем ауторски рад Љиљане Гавриловић у Етнографском музеју – о научној фантастици која се може уврстити у популарне жанрове.

2. етнолошко мапирање ситуација и интеракција,
3. полисемно читање у оквирима „производње значења“ и разноврсних интерпретација.

У овом поглављу анализирам популарну музику у контексту јавне речи њених протагониста након 2000. године: извођача, новинара, менаџера, политичара, бизнисмена, културолога и других. Изјаве, ставови, полемике, критике о музичким сценама интересују ме као друштвени текст кроз који се прати динамика обликовања културних образаца. Овај друштвени текст, односно поруке које имају симболичка значења, може се читати на следеће начине:

1. читање у ситуационом дискурсу подразумева распоред ставова и исказа који одређују друштвени положај музичких сцена на мапи догађаја;
2. читање у позиционом дискурсу подразумева да се на основу исказа и ставова може успоставити корелација између музичких припадности и друштвених поредака.

Шта улази у домен јавне причаонице и реторичке пијаце? На основу анализе медијских садржаја и усменог дискурса могуће је успоставити следеће парадигматске серије у декодирању значења порука.

Популарно, дистинктивно, дистанцирано

Популарна култура одражава друштвене разлике, што је инкорпорирано у политичке дистинкције. У време кризе деведесетих година двадесетог века на просторима экс-Југославије популарна музика је била мање издиференцирана, а више поларизирана на ми и они, наше и њихово, патриотско и издајничко. У случају Србије, мало је било речи о ривалству, а више о супротстављеним културним концептима, односно, сукобљеним идеолошким системима који су минимизирали и симплифицирали музичку разноврсност. Тако су се у јавном дискурсу конструисале две супротстављене музичке опције: тзв. турбо-фолк-денс модел и рокенрол сцена. Они су били механичка дистинкција у циљу делотворнијег манипулисања и одвајања. Сукобљени музички блокови настали су у оквиру политичког концепта власти и опозиције – не у смислу *конфликтне равнотеже*, већ у смислу тоталног сукоба. Ова поларизација је подразумевала привид културолошких припадности иза којих су постојали социјални и политички јаз, односно јасна декларисања „за“ и „против“. Пропагатори турбо-фолка, тј. урбаног фолка, истицали су с поносом модернизацију фолк звука, који је упакован у копију MTV спотова, или *музику напредних идеја*.¹⁷ Критичари турбо изума су у овој појави видели набој псеудоелите, *нагомилавање кич културе* и читавање *војног менталитета*.¹⁸ Заступници толеранције без граница своје ставове заснивају на начелима *плурализације која штити све вредности и*

¹⁷ Композиторка Марина Туцаковић у ТВ емисији В92, *Sav taj folk*, 13.11.2004.

¹⁸ Петар Јањатовић, ТВ емисија В92 *Sav taj folk*, октобар 2004; коментари Петра Луковића у ТВ емисији В92, *Sav taj folk* новембар 2004.

псеудовредности¹⁹ што подразумева и да се *никаквим декретима не може забранити нека врста музике*.²⁰ На другом полу, рокенрол се препознавао као *важан фактор интеграције, позитивна енергија, повратак нормалном животу...*²¹ Супротно томе, рокенрол сцене су се читале са негативним конотацијама култура *које праве пушачки концерни или репликанти Woodstock-a у Источној Европи*.²² Након 2000. године, према речима Петра Поповића, постиже се извештај *референдум* у правцу хетерогености музичких сцена, које се више окрећу речнику ривалства у пољу музичке поунуде и потражње – неослобођене антагонистичке заоставштине.²³ Ова привидна равнотежа се пребацује на поље медијске и комерцијалне конкуренције.²⁴

Дистинкција се у овом случају руководи политиком идентитета, а дистанца се одређује представом о идентитету, која проистиче из интересубјективних односа са елементима емпатијског заједништва. Дистинкција се формулише, а дистанца креира. Популарна музика у свету дистанце чини део многих животних прича у којима се не могу пренебрегнути њене трансмисије на релацији екс-ју суседстава. И док се у многим јавним изјавама дистанца преображава у дистинкцију Другог, разговор два уметника објављен у часопису *Vreme* указује на искуствени траг самосвојног схватања дистанце. Драмска списатељица Милена Марковић своје утиске о пуним возовима Загреб-Београд и журкама Загреб-Београд ствара на замишљеним сликама *добрих времена*, док музичар Дарко Рундек своје доживљаје о *лудим тренуцима*, ипак делом смешта у митове. Временску и просторну дистанцу ово двоје уметника на крају доводе до заједничке тачке *присутства живећих комуникација...*²⁵

Популарно се тако смешта између политизоване дистинкције и социјализујуће дистанце.

Популарно, популистичко, национално

Популарна музика у Србији конфронтирана је на релацији поткултурних анимација и политичких манипулација које су оличене у некадашњим пројектима „широких радних маса“, „самоуправљача“, „народних маса“. Стога је са

¹⁹ Социолог Ратко Божовић даје коментар поводом концерта Светлане Ражњатовић, *Политика*, 18. јун 2002.

²⁰ Композитор Зоран Христић у ТВ емисији *B92 Sav taj folk*, новембар 2004.

²¹ Видети изјаве политичара Горана Свилановића, уредника *B92* Верана Матића, кошаркаша Александра Ђорђевића о *EXIT noise summer festu*, *EXIT news*, br.2, 2002.

²² Критика Светислава Јованова *EXIT noise summer fest-a*, *Danas*, 11-12 мај 2002.

²³ Петар Поповић тумачи музичку сцену, *НИН*, 13. јун, 2002.

²⁴ Сценарио ТВ серијала *Sav taj folk* на *B92* обухватао је разноврсна тумачења јавних личности и музичких протагониста о фолк сценама у време политичког режима Слободана Милошевића, о стварању нове елите и приватних медија попут *TV Pink*. Одговор на овај серијал представља серијал *Sav taj Pink* на *TV Pink* који не одступа од концепта зацртаног у њиховој политици „ружичасте телевизије“.

²⁵ Milena Marković, *Internacionala normalnih ljudi*, *Vreme*, Beograd 2. januar 2003.

развојног пута политичких режима остала фраза „народ то воли“. Овај аксиом оличен је у метафори монолита *vox populi*, као мистичне везе његових пројектаната и народа/предмета у изражавању привида колективног сентимента. Категорија *народ* представља инструмент моћи оних музичких изасланика који себе виде и представљају као народне трибуне. У историјским тренуцима националних митоманија и патриотских еуфорија популарна музика се трансформише у „музику народа“ и даље у „музику нације“. Проглашавање успешних подухвата популарне музике „српским“ производима подиже рејтинг не само протагониста, већ и прокламатора, било да је то певач или аналитичар: *то је музика коју највећи број Срба воли да слуша...*²⁶ Захваљујући националним етикетама, успешно се обавља трансфер од музичких икона до националних хеорина.²⁷ У затвореним друштвеним системима јавно декларисање *музике народа* одраз је наметања хомогености са позиција власти. У отвореним друштвима свака музика је избор сваког појединца у слободној креацији музичких идеја. Мислим да супервизори *музике народа* тешко могу у томе да се снађу. Радикални популизам не иде у прилог разноврсностима популарног, не остављајући довољно маневарског простора другим изборима.

Популарно, естаблирано, субверзивно

Категорије *популарно* и *политичко* у музици успостављају однос снага које се читају као опозиције консонанце и дисонанце, власти и субверзије, подређености и моћи. Декодирање јавне речи о музици на овим поднебљима кретало се у више праваца. Музика се доживљава и тумачи као универзум и ентитет. Али шта се дешава када политика уђе у сваки сегмент музичког живота? Онда музика постаје идеолошки текст:

1. Музички ентитет се сврстава у опште начело пословне политике *певам за паре* или *певам за политичаре и они су народ*²⁸
2. Музика се сврстава у власт и субверзију, при чему игра двоструку игру – *народ то воли*, одраз је власти и *јак звук у социјалној фрустрацији*, одраз је супротстављања естаблишменту.²⁹
3. Распоред политичких снага се рефлектују на музичке сцене и ствара музичку хијерархију политички оверену: на пример изјаве и сликања политичара са познатим музичким звездама.³⁰

²⁶ Позитиван коментар социолога Мише Ђурковића о концерту Светлане Ражњатовић, *Политика*, 18 јун 2002.

²⁷ О политичким конотацијама у популарној музици Хрватске говорила је Инес Прица у предавању под насловом *Singing Politics of Croatian Transition*, EASA Conference, Vienna 2004.

²⁸ У ТВ серијалу *Sav taj folk* 31. 10. 2004. популарни певачи су износили своје ставове о односу музике и политике. Видети и изјаве Лепе Лукић и Џеја Рамадановског.

²⁹ Коментар Ненада Чанка политичара на хит песму *Говедина* која је изазвала јавне реакције због ангажованог текста у коме су се нашли многи актуелни политичари у часопису *Vreme*, Београд 10. октобар 2002.

Све се то уклапа у хипертрофиране спектакле и јавне ритуале. И уколико музички спектакли имају већи комерцијални и маркетиншки ефекат утолико су они примарнији у делокругу политичких ставова. Да подсетим само на неколико јавних расправа: поводом неоствареног пројекта да се доведе култна група *The Rolling Stones* и политичког надметања на ту тему³¹; политичке афере око статуса *EXIT noise summer fest-a*; полемика о „присвајању“ великог фестивала у кампањи за градоначелнике градова у Србији.³² Популарна музика лако прелази из субверзивног у естаблирано чиме потврђује прилагођеност сваком друштвеном и политичком поретку, док свој бунтовнички карактер оставља као адут старог имиџа.

Популарно, традиционално, комерцијално

Популарна музика и традиција не иду заједно. Овај аксиом, који заступају фолклорни концептисти и културни прагматичари садржан је у већини програма и прокламација народног стваралаштва. Међутим, популарна музика и традиција успостављају одређени друштвени консензус, јер је све теже одржавати деобу на комерцијалном плану. Јавна реч се, у том погледу, може пратити на неколико колосека:

1. Популарна музика се ставља насупрот естаблираном концепту фолклора као културне баштине. Парадигме *аутентично, изворно, наслеђено* имају доминантан положај у односу на *увозно, вештачко, променљиво, измешано*. Изјаве, беседе, апели јавних личности, који се односе на музичке свечаности/саборе народног стваралаштва, дају фолклору легитимни карактер, прочишћен од било којег утицаја популарног;
2. Концепти који подразумевају да су елементи фолклорних записа добродошли у склопу модерних музичких аранжмана уколико се третирају кроз вид етно стилизације. Биљана Крстић поводом успеха soundtrack-а "Зона Занфирова" наглашава да младима стара народна, традиционална музика не значи ништа, али ће преко овакве варијанте доћи до ње.³³ Овај глобални тренд популарисања и дизајнирања етно музике тзв. *world music*, често потиче из академских кругова, ширећи се комерцијално према све бројнијем аудиторијуму;
3. У јавности се такође промовишу музичке сцене које успостављају својеврсни *bricolage* праваца и концепата. Трубачки фолклор на рокенрол фестивалу или

³⁰ Председник СЦГ Борис Тадић примио је чланове групе Р.Е.М. поводом њиховог концерта у Београду јануара 2005. године, док је министар за капиталне инвестиције Велимир Илић својим присуством и изјавама подржао концерт Светлане Ражњатовић за „Српску нову годину“ у Чачку, *Политика* 21. јануар 2005; *Политика* 14. јануар 2005.

³¹ Интервју Зорана Пановића са Иваном Ивачковићем, *Danas* 12-13. октобар 2002.

³² Вести – ТВ В92 и РТС 1, 7. јун 2004 и расправа између будућих градоначелника Београда и Новог Сада – Ненада Богдановића (Демократска странка) и Маје Гојковић (Српска радикална странка) у *talk show* програму „Замка“ *TV Pink*, 2004.

³³ Интервјуи са Биљаном Крстић, *Blic*, 7. 05. 2003.

рок певачи са филхармонијом представљају само део реализација чији је крајњи исход комерцијалност – суперстар, профит, медији и публика. Зато више не изненађују, на пример, ставови трубача Бобана Марковића: *Преокренуо сам трубачку музику, јер волим да свирам модерно.*³⁴

4. Концепти/гледишта по којима се успоставља веза између популарне музике и религијске традиције. У микрополитичкој клими, популарна музика и религија не проналазе се само у универзалним начелима, већ и у омеђеним националним схватањима. Један од таквих пројеката је и рок обрада текстова владике Велимировића, уз учешће познатих рок бендова. Док црквени изасланици у томе виде *калемљење поп музике и православља, које је настало као побуна што се западни свет изменио*, музички протагонисти наглашавају етичке и мисионарске вредности у приближавању цркви, музичкој афирмацији која се ставља у *прави контекст*, духовном одрастању и прочишћењу.³⁵ Блиска веза између популарне музике и православља одобрава се у јавном дискурсу али у оваквим подухватима се виде и остаци *идеолошке искључивости.*³⁶ Читање популарне музике, фолклора, православља може се декодирати на три начина:
- 1) Фолклор и православље се помоћу популарне музике комерцијализују кроз интересне сфере;
 - 2) Популарна музика се помоћу фолклора и православља доводи у друштвени поредак, постајући конвенција на путу ка елитизму.
 - 3) Као обично, незаобилазни мото у сваком музичком представљању јесу задовољство у доживљају и лична аспирација.

Популарно, бирократско, тржишно

Популарна музика има своје главно бирократско тело, а то је музичка делатност која се на овом поднебљу зове естрада. У јавном дискурсу се популарно-естрадно испољава у позитивном и негативном контексту – као институција и тривијални посао. Они који одбацају етикету *естрада* сматрају да не могу да постоје егалитарне позиције кафанске певачице и џез музичара.³⁷ С друге стране, широк је дијапазон ознака/назива у представљању музичких актера: естрадни уметник, естрадни радник, музичар, певач, извођач и др. Конфронтација у јавном етикетирању односи се на две категорије –

³⁴ Интервју новинарке Зорице Којић са музичарем Бобаном Марковићем, *Danas* 31. август – 1. септембар 2002.

³⁵ Мишљења јеромонаха Јована Ђулибрка и чланова бендова који су учествовали у пројекту *Изнад Истока и Запада* – рок обрада текстова владике Велимировића у CD издању „Свети-горе“, *Reporter* 16. 02. 2000; причања Зорана Костића – Цанета, фронтмена Партибрејкерса, *Vreme* 29. јануар 2000.

³⁶ Драган Мишковић се бави анализом православних публикација и чланака у којима има елемената „идеолошке искључивости и милитантности“, *Dragan Mišković, Rok muzika i pravoslavlje, Republika* 16 – 30. 09. 2000.

³⁷ Драгољуб Ђуричић тражи одвајање „забавњака“ од естраде, *Nacional* 26. 06. 2002.

професионализам и дилетантизам. Положај и статус музичара јесте део бирократског поретка на основу којег су регулисана њихова права и обавезе. За јавност популарна музика је више акт, а мање пропис, па многи проблеми бирократских регулатива музичке области остају на периферији интересовања. Тиме популарна музика задржава слику/представу о неукроћеној уметности која има своју динамику изван администрације.

Популарна музика је тржишно усмерена. Протекле деценије је робни систем у спрези са политиком био нарушен. Музички промет је био ограничен, односно популарна музика се кретала у новонасталим идеолошким сферама омеђавања. Главни промет се обављао између музичких догађаја и политичких кампања, без увоза музичких артикала. Све што се говорило у јавности било је намењено кампањама отпора и подршке. Нешто промењена слика о музичком пословању настаје након 2000. године, када се делимично отварају границе. Идеолошко тржиште је и даље укалкулисано у музичко пословање, те се информације и коментари крећу на релацији производње, пласмана и потрошње музичке робе. Медији су највише окупирани организацијом музичких концерата. Ко ће доћи, а ко организовати, колики је ауторски хонорар, надмудривање државе и приватних агенција око пореза и закупа простора и тако даље – само су део реторичког и дебатног дискурса у јавности³⁸. Популарна музика није подређена другим моћима, него као роба постаје моћно средство у кружењу значења новац – задовољство.

Ка даљем читању популарне културе

У јавној сфери популарна музика је подложна контрадикторностима. Показало се да је протекле деценије музичка сцена у Србији била више идеолошки него културни феномен. Популарна музика се испољавала у пољу интереса, повлашћених и подређених друштвених и политичких групација, идеализација и индоктринација. Борба око моћи кретала се у правцу политичких дистинкција и манипулација, ревитализација традиција (завичај, фолклор, православље), инверзија између елитизма и естрадизације, политизације тржишта и бизниса. Упркос упливу у глобалне музичке трендове, политика музичких сцена није прелазила праг микро пијаце. У јавном сучељавању акција, ставова и мишљења музичких протагониста више се водило рачуна о промотивним интересима него о креативним потенцијалима публике која је остајала на апстрактном нивоу инструментализованог конзумента.

Следећи правац тумачења популарне културе би могао да успостави однос између сила моћи које проистичу из јавног дискурса и свакодневице у приватној сфери музичких опредељења. Моја даља истраживања указују на то да је музика у идентитетском промету (доба/узраст, родне улоге, стилови) отворенија и динамичнија него што је у јавној сфери декларисања. Поштујући

³⁸ Интервју Емилије Радибратовић са директорима концертних агенција – Максмом Ћатовићем (Комуна), Драганом Амброзићем (В92), Душаном Ковачевићем (EXIT), и другима, *Blic News* 216, 2004.

аутономију музичких избора, такав идентитетски промет се више ослања на музички доживљај, музичко кореспондирање и културно умрежавање чиме се одступа од одређених официјелних правила, а довољно је фреквентно у интерсубјективној размени.

Miroslava Lukić Krstanović
Readings in Popular Culture
Musical Scenes in Ideological Turnover

Key words: popular culture, theory, ethnology, public word, ideology.

This paper analyzes popular culture within scientific and public discourses. The scientific question of a popular culture is important, because this is the phenomenon that plays an important role in social practice, determining life-style and power relations; also, it serves as a medium in ideological turnovers and could be a narrative market in esthetic and ethnic appraisal. An interpretation of popular culture is a subject of considerable theoretical debate (Edgar Morin, Michel Maffesoli, Dick Hebdige, Roland Bart, Ines Prica, Ivan Kovačević, Ivan Čolović, etc).

The second part of the paper deals with popular music within public discourse, and reads it as a social text. Various statements, attitudes, debates and critiques of musical scenes present a social text through which we can assess molding of cultural patterns. Based on the analysis of media contents in 2000-2005, it is possible to establish paradigmatic series in decoding the messages: popular, distinctive, distance; popular, populist, national; popular, traditional, commercial; popular, bureaucratic, market. In the public sphere, popular music is a subject of contradiction. In the past decade, Serbian musical scene was more of an ideological than a cultural phenomenon. Within the interest fields of privileged and subordinated social and political formations, in between idealization and indoctrination, the creation of popular music suffered from ideology.