

Култура у трансформацији

Зборник
Етнографског института САНУ
23

ISBN 978-86-7587-042-5

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY

Collection of Papers, Volume 23

Culture in Transformation

Editor in chief:

Dragana Radojičić

Editorial board:

Gojko Subotić, Radost Ivanova, Milica Bakić-Hayden, Marina Martinova,
Natalija Puškareva, Elena Uzeneva, Elefterios 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 VII meeting of the
Department of Social Sciences SASA, on September 11, 2007.

BELGRADE 2007

ISBN 978-86-7587-042-5

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ

Зборник 23

Култура у трансформацији

Главни и одговорни уредник:

Драгана Радојичић

Уређивачки одбор:

Гојко Суботић, Радост Иванова, Милица Бакић-Хајден, 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 VII седници Одељења друштвених наука САНУ
одржаној 11. септембра 2007. године на основу реферата академика Димитрија
Стефановића и дописног члана САНУ Војислава Становчића

БЕОГРАД 2007

Издавач:
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ
Кнез Михаилова 35/III, Београд, тел. 011-2636-804
eisanu@sanu.ac.yu
www.etno-institut.co.yu

Рецензенти:
академик Димитрије Стефановић
дописни члан САНУ Војислав Становчић

Лектор:
Софија Милорадовић

Превод:
Јелена Чворовић

Коректори:
Марија Ђокић
Биљана Миленковић-Вуковић

Штампа:
Академска издања
Београд

Тираж:
500 примерака

Штампање публикације финансирано је из средстава
Министарства науке Републике Србије

Радови у овом Зборнику резултат су рада на пројектима:

Савремена сеоска и градска култура – путеви трансформације (бр. 1868), *Традиционална култура Срба – системи представа, обреда и социјалних институција* (бр. 2157), *Србија између традиционализма и модернизације – етнолошка и антрополошка проучавања културних процеса* (бр. 147020), *Антрополошко испитивање комуникације у савременој Србији* (бр. 147021) и *Етницитет: савремени процеси у Србији, суседним земљама и дијаспори* (бр. 147023), које у целини финансира МН РС.

Садржај Summary

Мирослава Малешевић, <i>Културни обрасци у обликовању женског идентитета. Проблем одрастања основношколци у Београду</i>	7
Miroslava Malešević, <i>Shaping female identity: cultural patterns and the problems of coming of age among girls in elementary school</i>	20
Александра Павићевић, <i>Живот савремене сеоске омладине – на примеру села Дубона код Младеновца</i>	21
Aleksandra Pavićević, <i>Contemporary Rural Youth: Life in the Village Dubona Near Mladenovac</i>	34
Сања Златановић, <i>Свадба и конструисање идентитета</i>	35
Sanja Zlatanović, <i>Wedding and Identity Construction</i>	46
Јадранка Ђорђевић, <i>Ко кога наслеђује? – врањски крај у другој половини двадесетог века</i>	47
Jadranka Đorđević, <i>Who Inherits Whom in the 2nd Half of the 20th Century in the Vranje Area?</i>	61
Љиљана Гавриловић, <i>Живот у новој средини: балканска избегличка прича</i>	63
Ljiljana Gavrilović, <i>Life in new environment: the Balkans refugee' story</i>	92
Мирослава Лукић-Крстановић, <i>Методе и извори истраживања етничности: Срби у Батањи</i>	93
Miroslava Lukić-Krstanović, <i>Methodology and Sources put Forward to Explore Ethnicity: the Serbs in Battony</i>	101
Младена Прелић, <i>Етнички идентитет Срба у Мађарској: резултати истраживања</i>	103
Mladena Prelić, <i>Ethnic Identity of the Serbs in Hungary: Research Results</i>	117
Мирјана Павловић, <i>Асимилација и мањинске организације Срба у Темишвару у историјском дискурсу</i>	119
Mirjana Pavlović, <i>Assimilation and Serbian minority organization in Timisoara: a historical discourse</i>	134
Мирјана Павловић, <i>Међунационални односи: Срби у Батањи</i>	135
Mirjana Pavlović, <i>International Relations: Serbs in Battonya</i>	150
Јелена Ћворовић, <i>Caste behaviors among Gypsies in Serbia</i>	151
Јелена Чворовић, <i>Кастинско понашање Рома у Србији</i>	168

Мирослава Лукић-Крстановић, <i>Спектакли XX века: политичке арене и културне сцене у Србији</i>	169
Miroslava Lukić-Krstanović, <i>20th century spectacles: political arenas and cultural scenes in Serbia</i>	188
Ивица Тодоровић, <i>Резултати истраживања обреда литија - допунски осврт</i>	189
Ivica Todorović, <i>Religious Processions: Additional Results</i>	213
Милина Ивановић-Баришић, <i>Промене у годишњим обичајима у подавалским селима</i>	215
Milina Ivanović-Barišić, <i>Changes in Annual Customs in the Villages Underneath the Avala Mountain</i>	235

Мирослава Лукић-Крстановић

Спектакли XX века: политичке арене и културне сцене у Србији*

У овом раду, етнолошка истраживања се фокусирају на свакодневицу спектакла, тј. на „друштво спектакла“, које се представља као еруптивна реалност, комуникативна мрежа и тржиште моћи. Међутим, на балканским просторима у време кризе и транзиције, спектакли су постали друштвена драма и отворени театар живота, са често трагичним последицама. Моја дугогодишња истраживања масовних скупова у Србији усмерена су на читање феномена спектакла у дискурзивном пољу разноврсних ритуалних пракси и симболичке мреже. Многобројна искуства актера и медијска презентација увели су политичке и културне позорнице у историјско поље догађаја. Њихов линерани код и реверзибилност кроз евокативну призму исписали су странице новије историје, а такође умногоме изменили и обликовали спектакл као својеврсно друштвено огледало.

Зашто спектакл у етнологији и антропологији? Феномен спектакла представља релевантну област истраживања и тумачења у друштвеним и хуманистичким наукама. У етнологији и антропологији, феномени јавних ритуала и светковина углавном су задовољавали аналитички опус тумачења друштва и културе, при чему су сценско-визуелна и технолошко-виртуелна поља спектакла остајала на маргини интересовања, па тиме и разумевања. Данас је јасно да сваки јавни чин друштвених и културних појава није могуће читати без чврсте научне и истраживачке подлоге о спектаклу, који постаје моћно средство у свим врстама комуникације. Наука је феномен спектакла присвојила онда када је у њему препознала погодан инструмент за читање друштвене стварности. Како

Кључне речи:

спектакл, друштво,
култура, политика,
комуникација,
симболи

* Текст је резултат истраживања на пројектима: *Савремена сеоска и градска култура – путеви трансформације* (бр. 1868) и *Антрополошко испитивање комуникације у савременој Србији* (бр. 147021), које у целини финансира Министарство науке РС.

је спектакл визуелно свеprisутан, он преузима на себе конструктивну снагу светковина, ритуала и догађаја, али у хипертрофираном симболичком издању.

Када се каже спектакл, мисли се на слику, звук, светлост, величину и динамику. Такав појам, понекад са флуидним значењем, има улогу *genus proxiata* за сва визуелно-сценска збивања у вишедимензионалној равни. Јелена Ђорђевић у студији „Политичке светковине и ритуали“ одређује карактеристике спектакла, које се, пре свега, заснивају на сликама фиктивне и улешане стварности, деловању на чула путем хипертрофираних и једнозначних симбола, на маскирању стварности и јасној поларизацији на извођаче и гледаоце итд.¹ Спектакл се тумачи и као друштво за себе, *локус илузије* и лажне свести: он је састављен од знакова доминације у организацији производње, знакова који су, истовремено, крајњи продукт те организације.² Када се спектакл постави у комуникативно поље, онда се може сагледати да је он и рефлексација и креација друштва. Спектакли се појављују као раслојени и монтирани доживљаји у медијским и сајбер просторима понуђених стварности. За многе уметничке тенденције он представља инспиративну сцену, а за друштвене аналитичаре – арену.

Спектакл је и велики бизнис који се купује и продаје да би се представио, гледао, копирао и трошио. Сваки минут замишљеног учествовања у неком догађају плаћа се, било да су то церемонијална додела филмских и музичких награда, ратови, протести, штрајкови, литургије, мисе, карневали, било суђења, злочини, погубљења све до технолошких открића, природних и људских катастрофа.

Теоријски оквир и истраживачка стратегија

Теоријско-хипотетички оквир заснива се на научним сазнањима и тумачењима спектакла у домену друштвених и хуманистичких наука. За свако истраживање спектакла неопходно је упознати се са студијама теоретичара, попут Жан Дивињоа (Jean Divignaud), Гај Дебора (Guy Debord), Дон Ханделмена (Don Handelman) и довести их у везу са антрополошким делима Виктора Гарнера (Victor Turner) или Клифорда Герца (Clifford Geertz) и др. Продукција научног знања увек се враћа на преиспитивања релевантних научних студија, тим пре што се феномен спектакла уводи у антрополошки дискурс.

Основне теоријске поставке заснивају се на следећим концепцијама спектакла:

- Спектакл представља репрезентативну јавну акцију кроз ритуализоване матрице у згуснутом пољу хипертрофираних симбола и хиперчулности;

¹ Jelena Đorđević, *Političke svetkovine i rituali*, Beograd 1997, 187.

² Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, New York, 1995, 12-13.

- Спектакл је догађај произведен као низ монтираних слика у ситуационом и наративном дискурсу;
- Спектакл је свевидећи екран, који је метафора кохезије и емпатије, те се приближава светковини;
- Спектакл је визуелни проводник у коме се успоставља маркациона линија између представљања и гледања, надгледања и гледања, руковођења и нагледања. Стога спектакл формира зоне комуникације и перцепције.

Спектакл, дакле, не може да функционише без сценске технологије, идеолошких формација, естетских форми и тржишта.

Имајући у виду овакав хипотетички оквир, мој истраживачки циљ био је да културне позорнице и политичке арене у социјалистичком и постсоцијалистичком периоду прикажем на нивоу спектакла. Међутим, јавне позорнице, било да су то политичке манифестације било музички хепенинзи, не представљају се само у смислу Деборове конструкције „илузије стварности“, већ и у смислу *alive* стварности, подигнуте на ниво „друштвене драме“. Круцијална истраживачка питања јесу следећа: како се спектакл конституише унутар себе, како се трансформише у друштвено огледало и како постаје креација друштва. Ова питања треба да усмере спектакл не као ефемерну појаву, већ као сложени друштвени производ који пролази кроз разноврсне репрезентативне процесе.

Основне теме истраживања груписане су у следеће целине:

1. спектакли дисциплине, који обухватају истраживања политичких манифестација у социјалистичком периоду, као што су параде и слетови;
2. комерцијализација музичке сцене у социјалистичком периоду;
3. политичка и културна арена у периодима постсоцијалистичке кризе и транзиције;
4. два највећа музичка фестивала у Југоисточној Европи: ЕХИТ фестивал и Драгачевски сабор трубача – као студије случаја.

Почев 1994. године, моја истраживања су усмерена на феномен масовних окупљања, као културних и политичких сцена, односно јавних манифестација.³ Издвајају се два истраживачка блока – ретроспективни и ситуациони.

Ретроспектива и интерпретација јавне сцене заснивају се на писаном материјалу, чији су фрагментарни исечци слагани у целину звану *спектакл* у

³ Овај рад је синтеза досадашњих истраживања, чији су резултати презентовани на међународним конференцијама: Congress of International Society for Ethnology and Folklore SIEF (Будимпешта, Мађарска 2001); European Social Science History Conference (Хар, Холандија 2002); Conference of European Association of Social Anthropologists EASA (Беч, Аустрија 2004)).

социјалистичком периоду – од педесетих до краја осамдесетих година двадесетог века.⁴ Назначени период је неопходно истражити да би се расветлиле везе између културних форми и идеолошких формација на којима су се градиле етаблиране сцене и поткултура. Истраживање је обухватило обраду монографија, хроника, енциклопедија и мемоара у којима су се могли наћи подаци о политичким и културним, а посебно музичким спектаклима. Следећи истраживачки поступак се заснивао на обради прес-клипинга: дневне, периодичне и омладинске штампе (1950-1984).⁵ У усменом евокативном дискурсу посебно сам инсистирала на наративној интеракцији (разговори са појединцима). Идући више у дубинску структуру разговора, постигла сам већу изнијансираност и фреквентност у одговорима, што ми је пружило могућност да преиспитам постојеће стереотипе о политичким и културним сценама.

Други истраживачки блок поставља јавну политичку и културну сцену у ситуационо поље. Истраживања су спроводена у тренутку одржавања неке манифестације или скупа, имајући у виду линеарни и циклични временски код. Таква истраживања подразумевају посебне теренске стратегије, које су биле усмерене на предвидљивост односно непредвидљивост маркираних ситуација. Ефикасност припреме, адекватна и брза организација (уколико је могуће укључивање у тимски рад), теренска операционализација и дејство на свим доступним локацијама спектакла представљали су стратегије истраживања. За етнолошки теренски рад успостављене су следеће пропозиције:

1. Теренска истраживања *hic et nunc* задржавају истраживачко време у ситуационом оградањем друштвеном простору;
2. Реконструкција, односно интерепретација истраживачког искуства уклапа се у ново постистраживачко време, као догађајни евокативни ресурс;
3. Успоставља се комуникативна релација: појединачно искуство, представе о колективном – *ми* и имагинарна слика масе. Интеракција доводи у везу све актере једног догађаја – учеснике, извођаче, гледаоце, медије, инсајдере и аутсајдере – и истраживачку партиципацију.

Простор спектакла се одређује кроз специфичне облике јавног понашања.⁶ Такво понашање рефлектује и креира културну и политичку климу друштва. Зоне спектакла су отворени и затворени простори, као сцене и арене. То су углавном хале, дворане и слично као затворени простори, или стадиони, тргови, авеније – као отворени простори. Све је то уоквирено

⁴ Основне историјске маркере политичких спектакла у периоду социјализма представљају јавни ритуали и светковине церемонијалног типа везаних за власт Јосипа Броза Тита.

⁵ Навешћу само нешто од новина и периодичне штампе што сам обрадила: Политика, Борба, Вечерње новости, Илустрована политика, Студент, Džuboks и др.

⁶ Весна Вучинић, *Просторно понашање у Дубровнику*, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Београд 1999, 17.

медијским и сајбер простором, погодним да се у сваком тренутку буде на сваком месту.

Време спектакла се, такође, одређује на неколико нивоа: просторно или ситуационо време и евокативно време у наративном сервису. На тај начин, истраживачка интерпретација обухвата неколико временских слојева, који су део појединачних и колективних доживљаја и меморија.

Уколико следим ту методолошку путању, јасно је да се, на неки начин, уочава однос између синтагми *живети спектакл*, *проживети спектакл* и *памтити спектакл*. У таквом искуственом протоку, моћ гледања се своди на способност посматрања, које није ништа друго до отворено дело, подложно сталном ишчитавању.

Друштво и спектакл у периоду социјализма

Хроника политичких и културних спектакала као облика масовних окупљања, створила је једну галомирајућу историју. За само педесет година стасавале су генерације које су учествовале на парадама и слетовима у част председника, ишле на прве рок концерте, пратиле телевизијске преносе планетарних догађаја, учествовале у протестима, клицале новим вођама, биле виртуелни бунтовници и сајбер трагачи.

Након другог светског рата, масовни скупови у бившим социјалистичким земљама представљали су средство комунистичког једногласја, култова и харизми. Соцреалистички сценарио парада, стадионских свечаности, приредби као театра масе – од дочека државника до прослава у њихову част – били су вишедеценијски политички и културни модел спектакла.⁷ Ритуални и симболички поредак усмерен је на три главне зоне – на трибине, учеснике и публику. То су биле висококонвенционалне и формализоване церемоније, у чијем су иконичком пољу презентације владала државна и партијска знамења и симболи. Спектакли дисциплине представљали су својеврсни визуелни поредак у служби култа и популистичких доктрина „народне масе“.

Прослава 25. маја – Титовог рођендана, односно Дана младости одржавала се од 1957. до 1987. године (и након Титове смрти). Ношење штафете у част Титовог рођендана кроз градове СФРЈ, чување штафете уз пригодне културно-уметничке програме, као и завршна свечаност – слет на Партизановом стадиону у Београду, конструисали су спектакл као политичко дело и доктрину. Овај спектакл је са етнолошког становишта занимљив из више разлога: био је то строго утврђен, ритуализован поредак, са институционалном логистиком руковођења, са неколико десетина хиљада

⁷ Од године 1945. године паралелно или наизменично, одржавале су се Првомајска парада и парада за Дан победе (9. мај), а од слетова је највећи спектакл била Прослава Дана младости – Титов рођендан.

учесника и диригованом публиком. Прослава је имала све одлике празника, односно, календарски маркираног датума – свечаног дана, за који су шест месеци трајале свакодневне припреме. Прослава је пројектовала густу мрежу хипертрофираних и глорификујућих симбола, чији су хијерархијски врх чинили култ вође и Комунистичка партија. Прослава је служила и за идеолошко оверавање популарне културе – музички програм и кореографије. Та свечаност постала је догађај онда када је прерасла у догађај. Наративни дискурс је од посебног значаја за етнолошко зумирање континуитета Прославе-догађаја. Евокативна комуникација тада успоставља нови распоред улога, стварајући посебан драматуршки опус (јунаци догађаја се јављају у улози јунака прича, потискујући у други план официјелне носиоце свечаности).

Политички ритуали и спектакли показали су непроменљиве ритуалне и симболичке форме зацртане у популистичким парадигмама комунистичког фолклора, али је сценски метајезик такође дозвољавао изванредан продор агенса популарне културе (музика и мода), који су имали задатак да церемонијално-популистички карактер свечаности доведу на ниво популаризације. Овај логистички маневар подигао је Прославу на ниво спектакла, посебно као медијски догађај.

Последњи излив масовне дисциплине у вакумираном политичком једногласју била је сахрана Јосипа Броза Тита. Вишедневна церемонија из 1980. године била је медијски монтирана, заустављена слика оплакивања и идолопоклонства. Комунистичка јавна сцена, односно спектакли заснивали су се на огледању режима и древном принципу „тоталног давања“. Овај догађај – спектакл постао је једна од граничних зона симболичког краја социјалистичког поретка и репрезентативне комунистичке стварности.

Спектакле дисциплине поставила сам у корелацију *популистичко : популарно*. За даљу анализу издвојила сам музичке спектакле, који на путу комерцијализације успостављају однос *естаблирано : субкултурно*. У први план се постављају сценска правила која успостављају ниво комерцијализације у зони естаблишмента, заснованој на удруживању, конвенцијама, друштвеној сагласности, практичним интересима и обавезама. Музика је истински постала роба, само кроз стварање неограниченог тржишта популарне музике.⁸ Популарна култура се представља у двострукој улози – естаблирани програм и субкултурни производ.

Комерцијализација спектакла била је од шездесетих година у пакету курса делимичне либерализације друштва СФРЈ – отварање државних граница, окретање западним стандардима и културним стиловима. У први план долазе музички и спортски догађаји. Комерцијализација спектакла испољавала се на следећи начин:

⁸ Žak Atali, *Buka, ogled o ekonomiji muzike*, Beograd 1983, 142.

1. Просторна конфигурација се профилисала кроз све већи број јавних објеката (стадиони, хале, дворане и др.);
2. Започиње ера телевизије. Од 1958. године, медији (телевизија у СФРЈ) преузимају доминантну улогу у креирању спектакла. Екран је довео спектакл у сваки дом;
3. Профилишу се институције популарне музике, као што су удружења музичара и композитора, фестивалски одбори, комисије, жири, дискографске куће итд.

Јавни спектакли/догађаји су постајали скупи производи на музичком и спортском тржишту. Организациона структура спектакла у периоду социјализма подразумевала је институционални принцип у расподели моћи (распоред према федералном, републичком или покрајинском кључу). Што је организовање спектакла било ближе власти, више је и од ње зависило. Најраспрострањенији вид спектакла шездесетих година била је музичка сцена која је изградила модел фестивала у служби естаблишмента.⁹ У СФРЈ су фестивали забавне музике имали вишеструку улогу:

1. репрезенти државног поретка и његови заступници (савезна и интернационална такмичења);
2. утемељивачи друштвене стратификације у сценском поретку;
3. предузетници у обрту капитала.

Вишедневне музичке манифестације представљале су афирмисану комерцијалну сцену, на којој су новац и седиште били чврсто повезани. Комерцијални ефекат музичке производње и потрошње заснивао се на конвенционалном обликовању спектакла – узорне публике и контролисаних чула, сценског протокола и хијерархије, усмерене популарности и умерених гледалачких задовољстава. Однос друштвеног надзора и сценске хијерархије у организовању фестивала и концерата популарне музике био је пропорционалан у модификовању поретка спектакла. С друге стране, шездесетих година, музички спектакли још увек нису постигли статус „друштва за себе“, у коме се одвија акумулација капитала и беспоштедна тржишна конкуренција. Тек са седамдесетим годинама двадесетог века долази до праве ескалације музичких спектакла, естрадних звезда и потрошачке мегаломаније – у виду куповине плоча, касета, концерата и фестивала, ширења медијског аудиторијума.

Док је тип концерата и фестивала тзв. забавне музике (шлагери) постао саставни део доминантне културе и комерцијални производ, на другој страни се позиционирала андерграунд сцена. У њеном средишту се нашла рок музика, која се са субкултурне маргине врло брзо попела на комерцијалну

⁹ (Опатијски фестивал, Загребачки фестивал, Сплитски фестивал, Београдско пролеће, Песма лета, Мелодије Јадрана, Скопски фестивал, Ваш шлагер сезоне и др.).

бину спектакла. Концертна еуфорија је са почетком битлсоманије и Woodstock моделом, повукла нову маркациону линију између слободе и друштвеног надзора, културне анимације и политичке манипулације. Музички спектакл је постављен у дивергентну раван „откаченог, необавезног и бунтовног“ понашања свих актера, који су креирали посебну емпатијску зону. Масовни скупови на отвореним просторима постали су саставни део *просторног понашања*, нове сценске технологије, покрећући на хиљаде чула. Сценски погон заснивао се на електронској музици, која је у потпуности променила конфигурацију спектакла, фаворизовану на концепту буке и телесног динамизма.

Седамдесете и осамдесете године представљале су отворену зону комуникације на просторима СФРЈ, те су и спектакли постали путујуће позорнице, од Словеније до Македоније, под државним једнопартијским кровом. Дифузија музичких спектакла од 1960. до 1990. године означавала је кружни ток дистрибуције новца, сцене публице/поторашача између главних урбаних центара – Београда, Загреба, Сарајева, Скопља, Новог Сада, Приштине, Подгорице, Љубљане и др. Државна политика и културни услови постигли су одређени консензус за овакав кружни ток. Доминантна културна политика била је задовољена позицијом субкултуре „безопасног“ или, како то аналитички контстатује Инес Прица, „једна од `поткултурности` наше поткултуре била је и њена аполитичност“.¹⁰ На једној страни су стајали јаки центри моћи који су руководили спектаклима (медијски центри, посебно телевизија, финансијски центри, музичка удружења, дискографија, комисије и одбори из области културе), док се на другој страни одвијао несметани промет музичког стваралаштва.

Далеко изван градске буке постепено се обликовала естрадизација фолклорних светковина, од којих су настале саборске манифестације или смотре фоклора. Вашари и сабори су институције дугог трајања, али су се временом модификовали у светковине – „изум“ традиција. Слободан Зечевић наглашава да су се традиционални сабори развили из некадашње обредне функције и дошли до степена друштвеног забавног догађаја.¹¹ Почети оваквих естрадизованих календарских светковина датирају од 1961. године, када је одржан први Драгачевски сабор трубача. У то време, комунистичка власт је каналисала радничку и сељачку културу, која није смела да пређе дозвољени праг фолклорне парадигме „братства и јединства“. Идеје о покретању позорнице на ливади потицале су из партијских подружница и од омладинских активиста. Од тада па до данас, традиционалне смотре народног стваралаштва постају важни догађаји, не само у локалној средини, него и на медијском репертоару. Ове изумљене традиције фолклорне баштине постале

¹⁰ Инес Прица, *Омладинска поткултура у Београду, Символичка пракса*, Посебна издања Етнографског института САНУ 34, Београд 1991, 144-145.

¹¹ Слободан Зечевић, *Традиционални народни сабори у Србији, Десет сабора народног стваралаштва СР Србије 1971-1981*, Београд 1982, 26.

су у протеклих педесет година популарне сезонске светковине, које су успоставиле календарску равнотежу у планирању рада и доколице, окупљању, забави, стицању профита, интересним калкулацијама и политичком етикетању. Створили су се услови да – путем комерцијализације и медијизације – сабори народног стваралаштва постану спектакли који подлежу посебним правилима бирократије и тржишта.¹² Руковођење овим манифестацијама и њихово дизајнирање одсликавали су друштвено–политичку климу у Србији – од саборског плакатирања јубиларних комунистичких датума до глорификовања српске историје и традиције. С друге стране, ове манифестације су се укључиле и у глобалне музичке трендове који популаришу етно музику, *world music* и укрштене музичке жанрове. Успостављен је нови тржишни поредак (трубаштво као национални бренд), оверен у владајућим политичким структурама. Тако је спектакл постао комерцијални производ у плакатирању политичке моћи.

Друштво и спектакл у постсоцијалистичком периоду

Почетком деведестих година двадесетог века, друштво спектакла изашло је из своје културне ауре, постајући политичка арена у хипердогађајној стварности. Трагични догађаји на простору Југоисточне Европе и у државама бивше СФРЈ дали су печат свакодневном животу и на јавној сцени. Временски ритам свакодневних и јавних ритуала, периодичних светковина, празника и спектакала задесио је „догађајни прасак“, који је проузроковао бурна превирања на јавној политичкој и културној сцени.

Политички митинзи, протести, спортска такмичења у националистичком заносу, музички хепенинзи у служби политичких камапања, религијске светковине са националним амблемизацијама и др. изашли су из свог цикличног ритма уходаних јавних сцена постајући провокативни случајеви и догађаји у историјском сервису. Истраживања спектакла усмерила су се на масовне скупове који су, пре свега, имали политички карактер. Прво и основно хипотетичко питање гласило је: шта је људе покренуло да масовно излазе на тргове и улице, и како је од сцене настала арена?¹³

¹² Тренутно на ранг-листи манифестација народног стваралаштва највећи публицитет имају: Драгачевски сабор трубача, Вршачки дани, Прођох Левач прођох Шумадију, Сабор фрулаша у Прислонци и многи други.

¹³ Резултати мојих истраживања политичких окупљања, као масовних јавних сцена објављени су у следећим радовима: *Масовна политичка окупљања – приче из живота*, Гласник Етнографског института САНУ XLIV, Београд 1995, 221-235; *Mass political Gatherings – Traditional and contemporary Forms and Meanings*, Ethnologia Balkanica, Bulgarian Academy of Sciences. Ethnographic Institute with museum, „Prof. Marin Drinov“ Academic Publishing House Sofia 1995, 179-190; *Public Gatherings as Part of Everyday Life: Experiencing Events in Hyper-Reality*, iNtergraph: Journal of dialogic anthropology, Volume 1, issue 2, May 2000, www.intergraphjournal.com; *Ethnology zoom of mass events. Belgrade street*

Политички раздор, националистичка еуфорија и злоупотреба националне свести, економска криза и санкције довели су до тектонских поремећаја друштва у виду рата, антагонизама и мржњи, егзистенцијалне беде, избегличких и исељеничких драма, личних трагедија и наравно, до пратећих момената – криминала, деструкције, инстант богаћења и псеудоелите. Сезонске и периодичне светковине заменили су провокативни догађајаји. Приватни живот је изашао на јавну сцену, а јавна сцена је постала својина политике.

Пред крај осамдесетих година, масовна окупљања су се по форми, садржају и циљевима поларизовала у следеће формације: 1. политичко средство у пропагирању политике и режима Слободана Милошевића, што је покренуло тип популистичких митинга са сценаријом идолопоклонства и митоманије (1987, 1988, и 1989. године, када је одржан највећи митинг у знак јубилеја шестсто година од Косовске битке); 2. средство у антирежимској борби и промоцији новог лидерства, што је условило тип масовних скупова у виду протеста и демонстрација, са често трагичним последицама; 3. грађански и антиратни скупови са порукама за мир, грађанска права и слободе, креирајући бунтовни и еманциповани улични театар.

Дириговани митинзи које је организовао Слободан Милошевић са следбеницима започели су еру масовних скупова под називом „догађање народа“. Тако се разгранавала мрежа популизма, која је имала своје сценско представљање и масовне протагонисте. Митинзи су били режирани и надзирани од стране центара власти. Агитација и сценарио митинга предствљали су синхронизовану путању потенцијалних учесника, односно „митингаша“. Ови митинзи су били јавно оглашени и медијски пропраћени у тачно назначеним ритуалним координатама: место окупљања, време одласка, присуствовање скупу са прецизном сатницом, утврђеним програмом говорника и програмом понашања публике, уз одговарајућу иконографију (транспаренти, аплаузи и слогани). Сваки следећи митинг био је копија претходног, што је униформност поставило на ниво јединства и тоталитета. За такве митинге били су обезбеђени директни преноси у оквиру специјалних информативних програма.

Тако се маса „појављивала“ и „нестајала“ у тренуцима када је то режиму било потребно. Формирала се плејада активних „митингаша“, по потреби српске политичке олигархије, увек спремних да чине масу: у време предизборних кампања, у улози контрамитингаша за време опозиционих протеста 1997/98, уочи и за време НАТО бомбардовања, у време подстицања режимских кампања за обнову земље. Ови митинзи били су средство у плакатирању моћи ауторитарне и централистичке власти, са циљем подизања патриотског морала и националне свести, у приказивању моћи масе ради застрашивања идеолошких противника и у виртуелном приказивању

drama of the nineties, Times, places, Passages, (ed. A. Paládi-Kovács), 7th SIEF Conference, Akadémiai Kiadó, Budapest 2004, 54-61, и др.

просперитета нације. „Народни скупови“ су се уситњавали, да би се последњи поклоници тзв. народна стража, окупљали у данима чувања од хапшења свога лидера, бившег председника Милошевића. Ту се отприлике завршава деценијски стаж режимског сценарија политичких скупова, који су представљали својеврсне популистичке спектакле.

Почетком деведесетих година двадесетог века, револуционарна свест, бунт против режимске власти, борба за грађанска права и антиратни протести створили су нови вид уличног понашања. Демонстрације и протести стварају отворене провокативне сцене и исписују нову историју јавне сцене/арене. То су демонстрације са трагичним исходом из 1991. године, када се тражила смена уређивачког руководства државне телевизије и када су први пут ангажоване јаке полицијске снаге. Године 1992. опозиција се удружила у ДЕПОС, који организује вишенедељне митинге под називом „Видовдански сабор“. Година 1996/7. по интензитету и форми представља прекретницу. Током три зимска месеца, грађани у многим градовима Србије, а највише у Београду, свакодневно су се окупљали на трговима и организовали масовне „шетње“. Тих година (1991, 1992, 1993, и 1994) организовале су се аниратне акције и скупови против рата у Хрватској и Босни и Херцеговини. Масовна паљења свећа свим жртвама рата, колоне које носе црни флор, концерти на отвореном, само су неке од активности/перформанса грађана и миротворних удружења.

Политички митинзи и власти и опозиције постају од 1998. године маркетиншки уоквирени, што значи да се јасно профилишу у пропагандни производ који излази на медијско тржиште. Политичке кампање маркетиншки дизајнирају тимови професионалаца, који све више воде рачуна о стварању имица учесника – говорника. Праве се цинглови, флајери, бимови и остали пропагандни реквизити. Масовни скупови су све више постајали иконичка слика хипертрофираних симбола и згуснутог мноштва, која се монтира и трансмитује. Овај, већ рутинизовани ток уличних дешавања коначно је разбио највећи и најмасовнији догађај, а то је 5. октобар 2000. Штрајкови, протести, концерти (у оквиру кампање *Време је* и *Изађи на црту* одржано је више од 30 концерата и 60 гостовања), као подршке опозицији и председничком кандидату опозиције, постали су покретна сцена која се зауставила у једном кадру 5. октобра – масовни улазак демонстраната у Савезну скупштину, постајући тиме архивизирани спектакл за све будуће перцепције.

Драматизација и театрализација масовних политичких скупова показала је да долази до реструктурирања ритуалних форми:

1. у ритуалним активностима нема поделе на посматраче и извођаче, јер сви они заједно чине учесничку зону;
2. уместо утврђених ритуалних радњи у току догађаја, могуће су инцидентне ситуације које преокрећу планирану структуралну расподелу улога;

3. ритуалне зоне прелаза нису строго утврђене, што подразумева и одређене пермутације – оно што је приватно постаје јавно, свакодневица се преображава у догађај итд.

Међутим, слика јавних догађаја на улицама већих градова Србије није била фокусирана само на транспарентност политичког живота. Односно, *живети политику* утицало је на то да многе спортске, религијске, музичке и друге светковине постану део урбане провокативне сцене. Навешћу даље посебне облике спектакла – јавних сцена.

- Прославе нових година по јулијанском и грегоријанском календару уводе током последњих десет година нову „традицију“ масовних провода на трговима. Да је организација музичких позорница на трговима и ствар одређеног политичког плакатирања у сакупљању гласачких поена за структуре на власти или за оне који на то претендују, показује стално прегруписавање снага у организацији (логистици) прослава нових година на трговима.¹⁴
- Спортска славља и свечани дочеци спортиста победника такође су постали масовни спектакли, са лудистичко-екстатичким и често еуфоричним јуришима по градским улицама.
- У домену културно-спортских светковина, све је више манифестација које имају карактер амблемизације градова.¹⁵ Естрадизација фолклора и „изум традиције“ последњих година, и поред рапидног сиромаштва, проналазили су свој пут у одржавању или измишљању фолклорних светковина. Овакви спектакли су истовремено постали и полигони у одмеравању разноврсних структура моћи (приватници – спонзори, промотери, бизнисмени, политичари и др.).
- Окретање државне политике ка европским и светским токовима након 2000. године омогућило је да многе виртуелне слике постану и реалност – гостовања страних и реномраних уметника. Однос популистичко – популарно сада се променио у популарно – комерцијално. Домаће музичке звезде утркују се у организовању мегаконцерата на стадионима, трговима, у халама, дворанама, што се као уносан посао у шоу-бизнису. Публика више није само у служби моћи политичке масе, већ улази у домен масовне потрошње. За земљу где се политика још увек ишчитава као начин живота, популизација и комерцијализација мобилишу све конзументске снаге. Бити потрошач спектакла, актер спектакла и носилац спектакла – доводи се у исту друштвену раван.

¹⁴ Иван Ђорђевић, *Улична прослава Нове године у Београду*, Гласник Етнографског института САНУ ЛП, Београд 2004, 90.

¹⁵ *Београдски маратон, Бициклијада* или бројне туристичке приредбе по градовима Србије: *Вршачки виногради, Сланинијада, Роштиљијада, Купусијада*.

Између политике и музике, односно културе, остаје широко поље интеракција или идентитета. Како наглашава Иван Ђорђевић, кључ лежи управо у „флукутирајућим идентитетима“ појединца.¹⁶ Моја истраживања средњошколаца, спроведена 2002. године у Београду, била су фокусирана на њихово укључивање у сфере јавног живота, као епизоде доживљених искустава на утакмицама, концертима или демонстрацијама.¹⁷ Интервјуи су обављени са 33 девојке и 31 младићем из Београда. Резултати истраживања показују да се њихови адолесцентски идентитети, задовољавају управо јасном издиференцираношћу у домену музичких стилова и сцена, али и флукутирајућим комуникацијама, посебно када је реч о великим спектаклима.¹⁸

Истраживања феномена спектакла даље су фокусирана на период транзиције од 2000. године. У средишту је популарна култура, посебно две културне манифестације које сам издвојила као студије случаја – EXIT фестивал који се одржава у Новом Саду и Драгачевски сабор трубача у Гучи. Текућа истраживања су релевантна из више разлога. Са етнолошког становишта, ови фестивали представљају значајне појаве помоћу којих се могу пратити сложена преплитања културних форми, идеолошких формација и тржишних кретања. Са друштвеног становишта фестивалског потенцијала и корисности, етнолошка истраживања – уз помоћ других метода, као што су SWOT анализа/стратегија и анкете – доприносе праћењу процеса евалуације. Истраживања су, пре свега, усмерена на зону организације, односно логистике манифестација, и догађајног простора, укључујући посебно анализу публике и осталих актера. До сада су истраживања показала да ови фестивали имају много већи друштвени, па и политички значај него само као културне појаве. Од стране политичара, они су чак уврштени и у процесе националне брендизације, што показује колико се интересних сфера ту укључило. Преостаје да се види колико ће дуго ове манифестације успети да одрже позиције високотиражних друштвених и културних производа.¹⁹

¹⁶ Иван Ђорђевић, исто.

¹⁷ Током 2000. године обавила сам истраживања међу београдским средњошколцима, са циљем да расветлим неке од проблема социјализације и идентитета као што је питање: какав су искуствени траг у креирању адолесцентске личности и животних стилова оставиле јавне сцене и арене. в. *Vox adolescentiae: Мој јавни живот и спектакли*, Посебна издања Етнографског института САНУ 48, Београд 2002, 146-161. О локалном и глобалном идентитету међу младима видети: Мирослава Малешевић, *Има ли нација на планети Рибок? – локални идентитет насупрот глобалном међу младима у Србији у: Традиционално и савремено у култури Срба*, Посебна издања Етнографског института САНУ 49, Београд 2003, 237-258.

¹⁸ Мирослава Лукић Крстановић, *Vox adolescentiae, Мој јавни живот и спектакли.*, 146.

¹⁹ Мирослава Лукић Крстановић, *Етнографско тумачење публике: EXIT noise summer fest*, Гласник Етнографског института ЛП, Београд 2005, 241–260; Мирослава Лукић Крстановић, *Политика трубаштва – фолклор у простору националне моћи у: Свакодневна култура у постсоцијалситичком периоду*, Зборник Етнографског института САНУ 22, Београд 2006, 187–207.

Имајући у виду рестроспекцију и интерпретацију политичких и музичких спектакла у Србији у другој половини двадесетог века, могуће је одредити процесе у оквиру друштвених поредака који се препознају на развојном путу спектакла:

1. етатизација и аутократизација спектакла – подразумева једнолинијско руковођење из центара политичких моћи и естаблишмента;
2. норматизација – подразумева хијерархијске структуре у сценском поретку;
3. комерцијализација – подразумева правила тржишта и конкуренцију;
4. либерализација – препознаје се у комуникативној проходности.

Сваки од ових процеса одиграо је одређену улогу у развоју спектакла у Србији током протеклих педесет година.

Симболички поредак у иконичкој структури спектакла

Феномен спектакла у дискурсу масовне сцене постиже врхунац визуелизације помоћу хипертрофираних ознака и симбола, који су релевантна изражајна средства у политичком и културном плакатирању: изглед, понашање, звук, светло паролe, жаргон. Вербална и невербална комуникација у симболичком дискурсу има двоструко лице – ентитет и опозиција, односно – симболи функционишу по принципу хомогенизације и контраста, да би у виду згушњавања или супротстављања постигли пуни ефекат у трансмисији порука. Њихова транспарентност је усаглашена са друштвеном реалношћу.

Политички спектакли у социјалистичком поретку заснивали су се на ознакама, односно на симболичкој кодификацији која је плакатирала државни и партијски поредак. Параде, слетови и друге пропратне манифестације симболисале су државу-тело, исказану у систему знамења, згуснутих у једнопросторном и једновременском иконичком структурирању спектакла. Они су били, пре свега, у служби дисциплине која се манифестовала према симболичком пословнику. Хијерархијски надзор и „покорно тело“ имали су *паноптик* визуру, која је подразумевала механизме проматрања и надгледања, стварајући привид свевидеће моћи знамења (срп и чекић, петрокака звезда, слике председника, плакати на којима су исписане паролe комунистичке партије и др.). Ова знамења су се вешто комбиновала са културним симболима.

Комерцијални музички спектакли придржавали су се сценских конвенција или контраста, исписујући посебан језик и говор сцене на релацији телесног активизма и визуелно-акустичких структура. Они су се уклапали у систем хомологије на нивоу стилова и мода (изглед, понашање, музички садржаји). Сценски симболички систем постављао је посебна правила за спектакле фестивалског и концертног типа. Гледалачко–извођачка интеракција руководила се тим правилима.

Политичка једнообразност и културна издиференцираност модификовали су симболички промет у социјалистичком поретку. Били су то амбивалентни симболички светови. Међутим, шта се дешава када уобичајени симболички промет прерасте у судар или, тачније, у сукоб јасно поларизованих симболичких скупова? Метајезик масе у време кризе, почев од 1989. године испољавао се у политичким конфликтима и културним контрастима. Симболичка конфигурација обухвата две симболичке конструкције.

1. Симболичка хомогенизација је подразумевала успостављање јединственог система ознака, које су у сваком тренутку могле да буду препознатљиве форме у идеолошким идентификацијама, као на пример – у дизајнирању националне иконографије и православља. Следећи скупови симбола били су под супрематијом идолатрије и ауторитаризма, оличених у лику/слици тадашњег председника Слободана Милошевића и партије на власти.

Посебна кондензација хомогенизујућих симбола била је у оквиру протестне грађанске сцене. Симболички миље грађанске и урбане хомогенизације настао је, пре свега, као одговор и изазов непристајања на режимски симболички корпус. Грађански, студентски и антиратни протести створили су једну нову симболичку естетику отпора и еманципације. Свакодневно дизајнирање протеста од стране њихових протагониста представљало је једну покретну креативну радионицу грађанске непослушности и еманципације. У етнолошком зумирању, грађански и студентски протести ишчитавали су се кроз ритуализовану и симболизовану призму стварања једне нове културе као *отвореног дела* – „осећање неспутане енергије, субверзивна енергија и нехијерархизована блискост.“²⁰

2. Симболи конфликта и антагонизма подразумевали су јасну поларизацију симболичких скупова и њихово супротстављање. Симболички системи су се груписали у посебно идентификујућа поља припадника и неприпадника. Реч је о јасно поларизованим системима присталица режима и опозиције, партијских противника, идеолошких нерпијатеља. Маркациона линија која се постављала између ових идентификујућих образаца била је усмерена на омеђавање сукобљених страна које су се, тако подвојене, могле симболички мобилисати. Сукоб се водио симболима који су представљали живе механизме у свакодневици и на јавној сцени.

Актуелна друштвена раслојавања повукла су за собом и погон у културном етикетирању, који је своју пуну афирмацију и промоцију имао у музичким спектаклима. Ова раслојавања и нова прегруписавања у популарној култури била су посебно изражена међу младом популацијом. Познато је да

²⁰ *O studentima i drugim demonima, Etnografija studentskog protesta 1996/7, Zbornik radova studenata Etnologije i antropologije Filozofskog fakulteta u Beogradu, priredile Gordana Gorunović i Ildiko Erdei, Beograd 1997, I.*

су стилови популарне културе нарочито музике, издиференцирани и укштени, те они као такви профилишу трендове. Политичкој арени нису одговарали издиференцирани популарни жанрови, већ јасна поларизација, која је у сваком тренутку могла да се стави у службу политичких подела. Употреба општеприхваћене кованице турбо фолк наспрам рокенрола поставила је политичку платформу супротности. Конструисала су се комплетна делкаративна упутства, која су била производ медијске фаворизације једног или другог субкултурног пола. Културна/музичка поларизација ишла је у прилог политичкој деоби односно – постала је њен инструмент. Истовремено, масовна окупљања, митинзи и протести, стварала су својеврсни културни и музички репертоар, који је симболички код употпуњавао и постајао препознатљиви маркер догађаја. Симболичка комуникација и ритуална понашања створили су својеврстан живот масе (приватно – јавно – приватно), обликујући другачије просторе на покретној траци симбола. У дискурсу спектакла, оваква симболичка конфигурација је показала је да је могуће успоставити чврсту учесничку интеракцију, при чему су се извођачка и гледалачка перцепција сједињавале у јединству порука.

Спектакл у медијском и наративном дискурсу

Комуникацијски ток јавних манифестација као спектакала исказује се на неколико комуникацијских нивоа, стварајући својеврсне интерактивне просторе – медијски и сајбер простори и наративни дискурс. Медијски и наративни дискурс чине трансмиторе догађаја, модификујући посебну слику стварности у домену интерпретација. Комуникацијски системи, имајући у виду историјски развој спектакла, изграђају се углавном на два начина: као амбивалентни процеси интеракција и као супротстављене комуникације. Развој медијског радијуса и наративног радијуса, све до деведесетих година на подручју СФРЈ, одвијао се по правилу реципроцитета свих субјеката спектакла.

Током протеклих деценија, медијски обликовани јавни догађаји под окриљем спектакла били су строго контролисани и вођени из медијских (читај – политичких) центара моћи. Церемоније, прославе, свечаности које је организовала партија на власти улазиле су у делокруг инструментализованог медијског догађаја, који је из угла власти требало да увелича и глорификује скуп на нивоу иконицке слике. У том смислу, спектакли су били режирани по стриктним правилима снимања и монтирања: згуснутост масе, зумирање појединачних излива еуфорије, обично у првим редовима, кадрови знамења као етикета скупова, снимак говорника одоздо, што ствара утисак величине, пропратни телевизијски текст и пригодна музика итд. Уколико се радило о директном преносу или о преносу у оквиру информативног блока, позиционирање таквог спектакла имало је елементе иконицке слике, која је требало да успостави тензију гледалачких чула. Све техничке снаге биле су управљене на стварање привида стварног искуства.

Дириговани спектакли, било да се ради о времену парада или Милошевићевим митинзима, означавали су узор и упутства за свакодневну употребу. Јер, такви преноси догађаја представљали су једину доступну слику/поруку „правих стања“ и наметнутих истина. На њиховој презентацији формирали су се обрасци понашања учесника – гледалаца, потенцијалних гласача.

Супротстављене комуникације током деведесетих година одвијале су се у две фазе:

1. стварање медијски херметичних система, чији је задатак био да се исказују у тоталитетима поларизованих страна;
2. након учвршћивања поларизованог система следи вредносни систем опонирања и анимозитета.

Када је реч о грађанским протестима који су представљали најмасовније скупове, медијска презентација је била креација тренутка:

1. телевизијски аудиторијум је био информисан немонтираним материјалима, снимљеним у ситуационом делокругу демонстрација или опозиционих митинга;
2. репортерска извештавања са лица места била су производ ризика, сналажења и вештине рада на самом терену, односно – у епицентру дешавања;
3. први пут су медији изашли на улице – на великим видео бимовима грађани су се обавештавали о актуелним збивањима;
4. извештаји су се стварали у „ходу“, међу учесницима, посредовањем и аматера и професионалаца, чија су бројна искуства преточена у информативно-сазнајну матрицу.

Дакле, у време кризе до 2000. године, антирежимске политичке и културне манифестације имале су ограничену медијску проходност. Медијски рат у приказивању истина и придобијању што више верних гледалаца водио се управо преко јавних скупова и њихове спектаклизације.²¹

Може се рећи да су масовна окупљања, као животна искуства и репрезентативни догађаји, утицали на експанзију усмене комуникације као својеврсног медијума и медијатора. Док је медијски радијус у време кризе пролазио кроз критичне комуникативне ресурсе: блокаде, изолације, анимозитете и програмирања различитих „истина“, дотле је наративни опус оставио трага у стварању комуникативног простора, који је имао много већу проходност и дифузију. Масовни скупови су пролазили кроз усмени филтер –

²¹ Под појмом спектаклизација подразумевам нивое везуелизације у комуникативном поретку сцена-аудиторијум као и бирократски дизајн који води високом нивоу комерцијалног поретка.

од вести до прича, који су се преносили од уста до уста или помоћу телекомуникације. У ризичним зонама, укрштени радијус је подразумевао један посебан динамизам, помоћу кога се у минутним растојањима преносило на десетине порука, градећи оперативни ланац трансфера. Нагомилана и контрадикторна искуства усменог аудиторијума улазила су у наративни код реконструкција и интерпретација, од којих је настало безброј епизода и прича. А то је било на прагу стварања колективних повести.

Моја истраживања животних прича учесника бројних масовних скупова показала су да су те приче настајале на исечцима искустава и меморија, који су кроз интерпретаторску драматизацију лако градили пут приповестима, са посебном надградњом у ликовима хероја улица, демонстрација, стадиона, или фанова на концертима. Појединац у маси, појединац – маса, или појединци масе били су јунаци драмских заплета и расплета јавних догађаја, који су, преточени у испричану слику, постали погодан израз наративног спектакла.

На почетку миленијума, наративно-информативна мрежа доведена је у стање равнотеже. Музички концерти и фестивали ушли су на тржиште маркетинга и нових искустава. Присуство на масовним скуповима окренуто је ка дизајнирању сценског простора и већ препознатљиве конфигурације *цена – публика*. На основу интервјуа и анкета може се констатовати да је усмена комуникација и трансмитовање порука, као информативно – вредносни катализатор, релевантан медијум општења и интеракција. Успоставља се један цикличан круг на релацији медији – интернет – усмена причања, који ствара сложу комуникативну мрежу. На тим релацијама креирају се политички и културни спектакли, постајући наративне слике и градећи вредносне системе у идентификацијама.

Митинзи, демонстрације, спортска свлађа, музички концерти и др. на нивоу спектакла представљају сублимат својеврсне праксе. Спектакли постају део историје; њој су и намењени. Истраживања подразумевају вертикалну и хоризонталну димензију скенирања ове појаве. Текућа истраживања спектакла обухватају још један аспект овог феномена, а то је спектакл као роба, односно – његов велики удео на глобалном и локалном комерцијалном тржишту. Већ на самом почетку ове фазе истраживања показује се да је спектакл, било да је реч о политичким догађајима или културним манифестацијама, производ који има велику моћ понуде и потражње. Свака се позорница, било да су то митинзи, демонстрације, концерти или спортске манифестације, купује и продаје. Дакле, како се развија економија, имајући у виду различита друштвено–политичка стања и процесе (планска, тржишна економија, економске санкције или сива економија итд.), јавне сцене се реализују и прилагођавају одређеним економским приликама. Што су спектакли атрактивнији, пресуднији, гламурознији, то је и њихова купородајна моћ израженија, те тиме постају производ на финансијском тржишту. На примеру Србије може се констатовати да је финансирање

спектакла зависно од конфигурације политичких формација и њихових интересних сфера.

У којој форми ће спектакли функционисати у XXI веку, то зависи од развоја технологије, од дизајнирања тржишта и распореда снага моћи. На једном локалном терену као што је Југоисточна Европа, политички и културни спектакли, с једне стране, јесу део глобалне мреже, али истовремено имају свој специфичан пут развоја и деловања, не само као репрезентативно него и као друштвено огледало. И да поновим – ми не живимо толико у друштву спектакла, колико живимо у спектаклизованом друштву када многе друштвене стварности постају репрезентативне сцене и екрани.

Продукција спектакла подразумева перманенту научну мобилност, антрополошко и етнолошко праћење савремених процеса. У том правцу се могу лоцирати и нека предвиђања и оквири за даља истраживања.

Свет тежи сталном усавршавању спектакла као свеобухватне и свестране појаве. Спектакли опстају кроз процесе идеологизација, са тенденцијом технолошког развоја и интензивним тржишним прометом. Велике сцене и арене уз масовна окупљања обично су структурирани и дириговани екран, али на нивоу комуникације одвија се живи промет идеја и активности. Може се говорити о отвореном друштву спектакла и о затвореном друштву спектакла. Што је друштво затвореније а политика ригиднија, спектаклима је остављено мање маневарског простора за естетско креирање, и обрнуто, што је друштво отвореније и демократски оријентисаније, спектакли имају већу проходност у свим зонама креативности и културних циркулација.

Miroslava Lukić-Krstanović

20th century spectacles: political arenas and cultural scenes in Serbia

This paper focuses on „society of spectacles“, seen as eruptive reality, communicative market and power market. However, in the Balkans, in the times of crisis and transition, these spectacles have become a social drama and an open theatre of life with frequent tragic consequences. My long-term research, started in 1992, on mass gatherings in Serbia are directed to phenomenon of spectacle in the light of various ritual practices and symbolic net. A number of experiences by participants and media presentation have brought in political and cultural stages into play. Their linear code and reversibility through an evocative prism have written pages of recent history, and for the most part, altered and shaped a spectacle as a particular reflection of a given society. In the past five years, the research covered several phases:

Key words:

spectacle, society,
culture, politics,
communication,
symbols

1. retrospection of political manifestations and music events in socialist period (parades, festivals of popular music...);
2. research on political rallies and cultural scene in the times of crisis and transition (political meetings, demonstrations, rallies, musical settings as instruments of political campaigns etc.);
3. research of music events as case studies: EXIT festival in Novi Sad and Dragacevo's trumpet festival.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

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

КУЛТУРА у трансформацији / главни и одговорни уредник Драгана Радојичић ; [превод Јелена Чворовић]. - Београд : Етнографски институт САНУ, 2007 (Београд : Академска издања). - 235 стр. ; 24 см. - (Зборник / Српска академија наука и уметности, Етнографски институт, ISSN 0351-1499 ; 23)

На спор. насл. стр.: Culture in Transformation. - Упоредо срп. текст и енгл. превод. - "Радови у овом Зборнику резултат су рада на пројектима: Савремена сеоска и градска култура - путеви трансформације, Традиционална култура Срба - системи представа, обреда и социјалних институција, Србија између традиционализма и модернизације - етнологска и антрополошка проучавања културних процеса, Антрополошко испитивање комуникације у савременој Србији и Етницитет: савремени процеси у Србији, суседним земљама и дијаспори" --> полеђина насл. листа. - Тираж 500. - Напомене и библиографске референце уз сваки рад.

ISBN 978-86-7587-042-5

1. Радојичић Драгана

а) Етнологија – Србија – Зборници

б) Културна антропологија – Србија – Зборници

COBISS.SR-ID 141819148