

Богдан Дражета

*Институт за етнологију и антропологију
Филозофски факултет, Универзитет у Београду
drazetab@gmail.com*

Зорана Гуја

*Културно-умјетничко друштво „Башичаршија”,
Сарајево, Босна и Херцеговина
zorana.g75@gmail.com*

Утицај музике на међуетничке односе становника Сарајева и Мостара^{*1}

Апстракт: Музика и музички облици представљају неизоставан део сваког људског друштва и културе. Као што музика може бити „у служби” стварања и преобликовања идентитета, нпр. етничких, регионалних и локалних, она истовремено може повезивати људе и њихове заједнице. Током обављања теренских истраживања у Сарајеву и Мостару крајем 2017. године, код великог броја саговорника уочени су ставови и размишљања о делимичном и ситуационом превазилажењу етно-политичких подела путем музике. Контекст заједничке музичке традиције свих етничких група у Босни и Херцеговини даје један од оквира за проучавање односа музике и идентитета на овом простору. У овом раду приказаћемо основне наративе, настале на основу медијских извештаја и разговора са становницима наведених урбаних целина и њиховог ширег подручја, о томе како музика и музички облици утичу на међуетничке односе и изградњу локалног, градског идентитета. Може се рећи да на нивоу Босне и Херцеговине музика у одређеној мери показује другачији правац насупрот тренутном јавном и медијском дискурсу. Сматрамо да овај допринос може дати повода за размишљање о томе на који начин музика у једном друштву (пре)обликује вредности, ставове и понашања људи.

Кључне речи: музика, наративи о музици, употреба музике, међуетнички односи, локални идентитети, Сарајево, Мостар, Босна и Херцеговина

* Текст је настао као резултат рада на пројекту бр.177035 који у целости финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Овом приликом желимо да се захвалимо свим испитаницима који су издвојили своје време да са нама говоре о овој теми.

¹ Рад је саопштен на националном научном скупу „Антропологија музике”, одржаном 23.3.2018. године на Одељењу за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.

Увод

Музика и музички облици представљају неизоставан део сваког људског друштва и културе. Као што музика може бити „у служби” стварања и преобликовања идентитета (Ristivojević 2013a, 443–444), нпр. етничких, регионалних и локалних, она истовремено може повезивати људе и њихове заједнице. Музика се у етнологији и антропологији посматра као културни конструкт, производ културе који у датом културном контексту има одређена значења. Музика истовремено повратно утиче на друштво и културу, тј. на чланове одређене културне заједнице. Ипак, не схвата сваки члан одређене културне групе музику на исти начин, већ је у стању да је препозна и ствара њена значења тако да се она могу поклапати и са значењима других чланова заједнице. Управо је због тога занимљив однос изградње идентитета уз „помоћ” музике, и то не само појединачних и групних, већ и локалних, етничких и културних (Ristivojević 2012b, 471–472). Сходно томе, музика нема универзална, свеважећа значења, већ учествује у стварању многих значења „у различитим културним срединама, али и различитим индивидуалним поимањима” (Rašić 2016, 141).

Током обављања теренских истраживања у Сарајеву и Мостару крајем 2017. године, код великог броја саговорника уочени су ставови и размишљања о делимичном и ситуационом превазилажењу етно-политичких подела путем музике. Контекст заједничке музичке традиције свих етничких група у Босни и Херцеговини даје један од оквира за проучавање односа музике и идентитета на овом простору. Етнографски примери које смо сакупили говоре о томе да музика показује другачији правац насупрот тренутним културним, друштвеним и политичким процесима, и то не само на нивоу Сарајева и Мостара где је рађено теренско истраживање, уз коришћење појединих медијских садржаја, попут интернет чланака и текстова с различитих веб сајтова, који говоре о утицају музике на међуетничке односе у два наведена града, изузев једног текста који говори о „раздвајању” етничких група путем музике, и то у Србији. Њихова функција је информативна, а тако су и у нашем истраживању коришћени. Обично се у тим текстовима налазе и коментари аутора о томе како музика „спаја различите народе”, како су музички догађаји пригодни јер се ту могу наћи људи из „редова свих народа” и слично. На нивоу БиХ, поједини музички облици и манифестације показују да музика може окупити људе различитих етничких залеђа и бити не само средство већ и циљ таквих напора.

Сви етнографски примери које смо забележили добијени су на основу теренског истраживања, спроведеног у периоду од краја октобра до краја децембра 2017. године. Вођени су неформални разговори са становницима Сарајева и Мостара, као и њиховог ширег градског подучја, а коришћен

је и метод посматрања с учествовањем. Опсервација је рађена повремено, онда када је ситуација то захтевала од нас, што значи да је нагласак био стављан претежно на претходно наведена два метода. Испитаници су углавном људи који се баве музиком, било да свирају, певају или је на неки други начин упражњавају. Током обављања разговора испитаници су показивали ставове и размишљања о делимичном и ситуационом превазилажењу етно-политичких подела путем музике. То значи да практично многи од њих, у одређеним ситуацијама, нису правили разлику између „различитих музика” у смислу етничке припадности њених извођача, или пак географског порекла одређених музичких облика. Може се рећи да музика овде не учествује у изградњи етничког већ локалног идентитета, тј. локалних идентитета два града, Сарајева и Мостара. Марија Ристивојевић наводи да „однос музике и локалног идентитета представља сложен двосмерни процес приликом којег се конструишу значења музике, али и локалног идентитета” (Ristivojević 2014, 45–46). Дакле, музика може служити у одређеном локалном контексту, ситуационо, као средство помоћу кога једна група људи читава значења о одређеним појавама у култури и друштву на свом локалном нивоу. Музика може да учествује у изградњи перцепције заједништва те одређене групе људи, како локално, тако и регионално и национално. Идентитет места може да се гради помоћу музике, односно њена улога у формирању представа о том месту је такође присутна, као и потоња употреба тих представа у свакодневним музичким праксама, друштвеним интеракцијама и сличним делањима (Ristivojević 2012a, 213–214). Актуелност етно-политичког контекста у Босни и Херцеговини, који ће бити подробније објашњен у наредном делу текста, ствара код људи потребу да се међуетничке разлике и проблеми делимично (мада не и потпуно) превазиђу у две локалне средине.

Етно-политички контекст у Босни и Херцеговини и локални идентитет

Рат који се водио на простору Босне и Херцеговине у периоду од 1992. до 1995. године, окончан је потписивањем Дејтонског споразума. Тим документом потврђена су претходно установљена два ентитета, Федерација Босне и Херцеговине са 51%, те Република Српска са 49% од укупне територије БиХ. Централна власт представља тело са минималном надлежношћу стварног одлучивања у држави, будући да ентитети путем правно предвиђених механизма могу опструисати заједничке одлуке (Hejden 2003, 146–148). Федерација Босне и Херцеговине подељена је на десет федералних јединица, кантона, док је Република Српска подељена на

општине и устројена по унитарном принципу. Оваква структура указује да БиХ није ни федерација а ни конфедерација, већ државна заједница у којој ентитети имају велика овлашћења. Поред ентитета и кантона, постоји и један дистрикт на подручју Брчког и његове околине, као и четири града (Сарајево, Источно Сарајево, Мостар и Бања Лука). Ентитетска и кантонална власт су најразвијеније, док су државне и локалне власти слабо развијене. Ту настају проблеми који показују замршеност политичке структуре и неравномерну дистрибуцију моћи, а добри примери тога су Град Сарајево и Град Мостар (Sahadžić 2009, 18–26), где се јавља проблем идентитета градова, произашао из њихових нерешених правних и других статуса. Једна од одлика тог система јесте политички плурализам заснован на етничком принципу, те стално уситњавање бирачког тела, што се даље одражава на локални ниво власти (Kapidžić 2016, 127–134). Важност етничитета у контексту политичког система Босне и Херцеговине истиче се не само у медијима, већ и у свакодневном разговору. Готово сваки наш разговор с информантима садржао је, бар у једном делу, причу о томе како је политика на тим просторима „најважније питање” и „главни кривац за обичан живот”, мада истовремено и „нешто без чега се не може”. У том контексту битан је термин етнополитика, дефинисан као „политика која брине о опстанку и расту заједница, неодвојивом од њихова духовног процвата”. Политички интереси су заправо етнички интереси, а код етничких група важан је опстанак у одређеном времену и простору (Vlaisavljević 2014, 33).

Кључни чинилац етно-политичког контекста јесте Дејтонски споразум, будући да тај документ ни на каквом референдуму нису изгласали грађани БиХ. Страни фактор, односно присуство администрације Европске уније, није било много плодотворно. Иако је заустављен сукоб, поделе нису престале, а политика тога да „време лечи све” није се показала ефикасном у решавању постојећих проблема. Високи представник међународне заједнице јесте тело које се не може упоредити са неким сличним случајем – његова моћ је практично највећа (јача и од државе), будући да он даје коначну реч по питању донетих одлука, а може такође постављати и смењивати државне званичнике по својој вољи. Територијалност БиХ, успостављена Дејтоном, лако се проблематизује постављањем питања: откуд Федерација и Република у оквиру једне државе? Нејасноћа настаје и када се погледа како ЕУ форсира „брисање граница”, мада у самој унији и даље постоји њој подређена творевина која потпуно пориче такве намере. Неуспех тог и других међународних фактора јесте очевидан, а истиче се да „нигде на свету није више пара и ресурса потрошено на реформе” него у БиХ. Због тога се „културне и политичке границе сада сматрају несаломивим од стране оних који их и одржавају” (Gladanac 2009, 23–28). Питање територијалности БиХ не може се олако схватити и упоређивати с другим примерима из света,

посебно јер овде територијалност наводно „кочи” развој, а заправо представља основу политичког и друштвеног уређења (Leutloff-Grandits 2016, 488).

Сарајево и Мостар су, као урбане целине, били поприште ратних сукоба у периоду од 1992. до 1995. године, након чега су оба града подељена на два дела, док је Мостар од 2004. јединствен град. Од 500 000 становника из 1991. године, око 49% Муслимана, 30% Срба и 7% Хрвата живело је у Сарајеву (Bollens 2007, 87; 175–180). Након рата први попис спроведен је 2013. године, а резултати показују да је од 300 000 становника преко 80% Муслимана/Бошњака присутно у четири градске општине (Стари Град, Центар, Ново Сарајево и Нови Град) и по мање од 10% Срба и Хрвата. Међутим, ситуација се додатно усложњава када се има у виду да је преко 30% територије бившег градског подручја постало део Источног Сарајева, односно РС. На том подручју већину становништва од преко 90% чине Срби у шест општина (Источни Стари Град, Источно Ново Сарајево, Источна Илица, Пале, Соколац и Трново), од којих прве две чине део урбане целине бившег предратног Сарајева (преко 25 000 становника), док су остале руралне општине ван самог града (преко 35 000 људи).² Када је у питању Мостар, од његових 126 000 становника према попису из 1991. године, било је 34% Хрвата односно Муслимана, 19% Срба и 14% Југословена, а трећина склопљених бракова била је мешовита. Након рата, ситуација се променила у корист Хрвата по питању већинског народа у граду (48%), што показује попис из 2013. године. На другом месту су Бошњаци (пре рата Муслимани) са 44%, док је Срба око 4%.³ Сукоб у овом граду завршен је потписивањем Вашингтонског споразума између Хрвата и Муслимана 1994. године, којим је и створена Федерација БиХ. Међутим, Мостар је остао дубоко подељен, те је администрацији ЕУ поверен мандат од две године на управљање градом. Циљ је био да се постигне поновно спајање на нивоу пореске политике, економије, саобраћаја, културе и образовања, здравственог и социјалног осигурања, те јавног реда и мира (Bollens 2007, 169–180).

Таква ситуација погодује развијању других нивоа идентификације, нарочито на локалном, градском нивоу, што се читава на пољу музике. Да би нека музика могла да се проучи у одређеном контексту, потребно је узети у обзир локални контекст, што су у овом случају два конкретна града где је музика настала и где се она практикује. Локални идентитет није нешто што постоји само по себи, већ настаје током интеракције између људи који живе у одређеном месту, а односи се и на саму организацију места (Ristivojević 2012a, 218). Градски идентитет, тако, може да се одреди као

² Види у: <http://www.gradistocnosarajevo.net/gradska-vlast/gradske-opstine/>; <http://sarajevo.ba/o-sarajevo/?lang=sr>; <http://www.statistika.ba/>, приступљено 23. августа 2018. године.

³ Види у: <http://www.statistika.ba/>, приступљено 23. августа 2018. године.

оно што одређени број људи, у одређеној проучаваној средини и просторно-временском оквиру, истиче као своју „важну идентитетску одлику”. Различите локације и доживљај града, исказани у специфичном начину понашања, представљају оличење градског идентитета. Музика у том смислу може да „створи” физичка и симболичка места, тачније концепте и симболе који граде значењски простор преко друштвених интеракција и пракси, попут вечерњих излазака, посета концертима и тако даље (Ristivojević 2011, 932).

Када је у питању „јачање” градског идентитета „одозго”, поједини аутори сматрају да градски челници, невладине организације и грађани морају заједно радити на интеграционизму. Тај пут подразумева подстицање изградње заједничких јавних простора, стварања грађанских мрежа (нпр. трговинских синдиката) и преобликовање медија и музеја са сврхом помирења између страна у завади, разбијањем стереотипа и предрасуда. Уметност треба форсирати као нешто што објашњава свачију вишеструкост идентитета на нивоу појединаца и група. Заједничко образовање такође је потребно, док се мешовити бракови морају подстицати. Градска власт треба да форсира заједнички градски идентитет, без обзира на етницитет, а мањинским групама треба омогућити несметану комуникацију с матицом (Wilson 2003, 4–5). Ипак, поједине ствари из ових навода не могу се применити доследно, поготово јер је готово сваки град у Босни и Херцеговини „пример за себе”, што је теренско истраживање и потврдило у неколико наврата.

Музика (и идентитет) у Босни и Херцеговини

Музика представља временску уметност, а музичко збивање процес у времену. Музички облик је „организација елемената музичког израза у сукцесивно рашчлањене, садржајно повезане, временски пропорционалне и стилски уједначене дијелове музичког дјела” (Čavlović 2014, 11). Музичко дело или један тип музике ствара један човек, група и народ, али је својина свих људи, без обзира на народне и националне одреднице. Музички фолклор, као талог музичких способности и кристализација естетске свести једног народа, временом постаје битна одредница његовог музичког и културног духа. У стварању музичких облика учествују „свесни и несвесни” елементи обликовања, при чему музичка пракса села и града представља плод стварања у одговарајућем природном и културном окружењу. Елементи извођења, као што су музички квалитети и начин презентације, дефинишу одређене музичке регије чак и ако се не посматрају мелодија и ритам. Дакле, такав музички стил се посматра као културно одређени ентитет, који своју самосталност остварује искључиво у заједници

у којој настаје, односно пресудан је у схватању и разумевању културних и музичких идентитета (Кагаћа Вељак 2014, 56).

У Босни и Херцеговини постоје и „народне музике” које су фолклорног и професионалног порекла као и фолклорно-музички „затворена” подручја која препознајемо као српску музику (гусларско свирање/певање у источној Херцеговини), хрватску музику (ганге у западној Херцеговини), бошњачку музику (севдалинке у градској средини), јеврејску музику (градске романсе). Међутим, увек треба имати на уму процесе акултурације и енкултурације, тј. групног и појединачног мешања различитих музика, при чему се стварају нови или надограђују стари облици. Примери за то су бјелашничка ганга коју певају Бошњаци, равно певање као претеча севдалинке коју изводе Срби и Хрвати, гуслари који нису Срби, веза између оријентално-исламских и шпанско-сефардских песама и сл, као и „новокомпонована народна музика” настала процесом урбанизације одређених елемената изворне музике, настале на селу, а која је својина свих народа у Босни и Херцеговини. Дакле, на нивоу музичког фолклора постоје посебне народне музике, али и оне које настају у сусрету различитих народа. Можда једина музика која може упутити на одређени народ је професионална музика у оквиру јеврејске синагогалне музике, византијско-православне, римско-католичке и арапско-исламске обредне употребне музике, које представљају сегменте светских професионалних музика и по томе не представљају посебну специфичност, без обзира на постојање образаца паралитургијског певања, тип католичке *missae quotidiane*, босанског мекама и сличних музичких облика (Ћавловић 2011, 16). Одређене духовне песме етничких група у БиХ су испеване у наративној форми, мада новија проучавања показују „да ови облици више нису присутни у народној музичкој пракси” (Талам 2017, 47). Ове наводе потврдио је један етномузиколог:

„Људи покушавају да присвајају музику али она је недјељива, свуда иста и можда се само неке финесе разликују у смислу духовне музике, што за народну музику дефинитивно не важи”.

Контекст заједничке музичке традиције свих етничких група у Босни и Херцеговини даје један од оквира за проучавање односа музике и идентитета. На овом простору постоје националне поделе у контексту транзиције друштва, те политички систем чији актери наводно заговарају контролу властитих граница, уважавање Другог итд, а све због присуства међународног фактора у контексту национално заокружених територија. Разлог томе је оскудна залиха „босанства”, док је превелики утицај музика из бивше Југославије и Хрватске, при чему не постоји никаква музичка веза

између музичких центара. Музика је, у том случају, „затворена у националне кругове који нису чак ни концентрични, већ једнородни и једнозначни”, при чему је она средство манипулације националним групама али и предмет манипулације (Čavlović 2016, 140).

Одређена група постаје етничка тек у односу са другим групама, путем идентификације њених припадника и испољавања њиховог идентитета у друштвеној пракси. Тако је етничка идентификација двосмеран процес где се „Ми” поистовећујемо са свим припадницима групе, али и дистанцирамо „од свега што није део те групе” („Они”), што даље дефинише границе те скупине (Nedeljković 2007, 28). Тако је етнички идентитет заправо категорија помоћу које једна група исказује своје самоодређење и самодефинисање (Петровић 1988, 65–72). У етнологији и антропологији наглашава се интеракција једне групе људи са другом када је у питању истраживање етничког идентита, али и идентитета уопште (Eriksen 2004, 64–66). Примордијалистичко и есенцијалистичко схватање идентитета као нечега што је природно и постоји по себи, ван домашаја људи, све више уступа место конструктивистичким и инструменталистичким приступима, који наглашавају избор појединца или групе да буду део неког већег колектива. Процес изградње етничког идентитета је свесно изабрана стратегија где је важан субјективни доживљај појединца, али и процес интеракције међу групама (Nedeljković 2007, 24–28). У етномузикологији се такође наглашава да је однос музике и идентитета погодан за проучавање путем конструктивистичког приступа, због тога што музика, управо због своје вишеструкости и разноврсности (мелодија, ритам, боја итд), представља аналогiju идентитету као таквом (Rice 2007, 27). Интеракција између колективног и индивидуалног је важна за сагледавање односа музике и идентитета, будући да појединац непрекидно изнова чини изборе у складу са својим позиционирањем у оквиру одређеног друштва. Институционални поредак делује „одозго” на појединца, што процесе идентификације чини релационим и динамичним. Некада се нивои перцепције поистовећивања разликују, а некада поклапају. Сходно томе, употреба и избор музике и музичких облика међусобно се преплићу попут горенаведених процеса (Milanović 2007, 124–125).

У Босни и Херцеговини су, на идентитетску слику, велики утицај имали током историје процеси исламизације (Aščerić-Todd 2015), отоманско државно устројство засновано на религији (Dujmović 2011, 20), те даље опстајање такве друштвене структуре за време владавине Аустро-Угарске, Краљевине СХС/Југославије и СФРЈ (Већиговић 2014, 144–149). Зато је један од основних чинилаца етничког идентитета Срба, Бошњака и Хрвата религија (Dujmović 2011, 20). Идентитетско питање у БиХ је важно, што се може такође приметити и на основу теорија о етногенези становништва,

замршености различитих историографија, те тврдњама о томе како људи који ту живе припадају ексклузивно бошњачком, српском или хрватском народу (Nedeljković 2007, 102–117). Због свих ових чинилаца не треба да чуди зашто је у Босни током историје важно припадање одређеној групацији будући да је присуство фактора Других, пре свега два велика царства (турско и аустроугарско), постало нека врста константе. Иако постоји тежња да се прикаже складност међуетничких односа пре грађанског рата на овом тлу, историјска вертикала показује да су ти односи имали карактер надметања и повремених тензија, политички усмераваних и контролисаних до одређене тачке када је урушавање система довело до сукоба (Hayden 2007, 111–113).

Претходна истраживања о повезаности музике и идентитета у Босни и Херцеговини рађена су у контексту анализе рада хора *Понтанима* из Сарајева (Robertson 2010, 38–52), о коме ће бити нешто више речи касније. Изазови са којима се историчар музике сусреће када истражује појаву музике и музичке културе на тлу БиХ, будући да се проблем идентификације становништва јавља као главно питање, такође је занимљива тема. Касно појављивање музичких институција на овом простору довело је до увреженог мишљења да музика учвршћује групни идентитет, иако савременији приступи дају простора и појединачном пријему неког музичког дела и његовој даљој употреби (Vujić 2006, 67–83). Као што постоје препоруке за „јачање” градског идентитета „одозго”, поменуте у преходном одељку рада, тако се и дају упутства за превазилажење етничких сукоба у „постконфликтном друшву”. Уместо подршке традиционалној музици, чији се поједини облици, након рата, настоје приказати као музика једне етничке групе, финансира се и даје подстрек популарној музици. Међународна културна политика промовише музичке догађаје и друге облике практиковања музике другачије од народних музичких традиција БиХ, пропуштајући тиме прилику да музику постави као спојницу међуетничких односа (Helbig *et al.* 2008, 46–46; 53–55). Решавање етничких и верских подела путем музике рађено је у Ослу код лица избеглих током рата са простора БиХ, без обзира на њихову националну припадност. Извођењем музике различитих крајева, независно од тога ком етничком корпусу „припадају”, настоји се „ојачати босански културни идентитет” (Skylstad 2000, 382–383). Управо је важност музике и идентитета у контексту БиХ поново показала своје лице, будући да жеља за „сузбијањем” једног нивоа идентификације (националног) доводи до другог, што је у овом случају регионално, без обзира на етницитет. На крају, улога музике у образовању у мултикултурним срединама може да буде веома важна. Млади нараштаји се кроз слушање музичких облика Другог уче да развијају међуетничку интеракцију и комуникацију, као што пракса у неким западноевропским

и скандинавским државама света показује. Школа и породице се истичу као битан фактор грађења таквог идентитета, а музика је свакако оруђе за постизање друштва без конфликта (Koskarov 2006, 46–50). То се, опет, као и у случају упутства за „снажан градски идентитет”, не може доследно и универзално применити.

„Музика не познаје никакве границе”:
наративи о утицају музике на
међуетничке односе у Сарајеву

У овом делу рада приказаћемо основне наративе, настале на основу разговора са становницима наведених урбаних целина и њиховог ширег подручја, о томе како музика и музички облици утичу на повезивање људи на једном локалном нивоу. На нивоу Босне и Херцеговине музика такође показује другачији правац насупрот тренутним културним, друштвеним и политичким процесима. Док у јавном дискурсу постоје стално присутне поделе људи према етничком и верском, а тиме и политичком критеријуму (Vlaisavljević 2007, 36–37), дотле се у музици границе „не познају”.⁴ Треба напоменути да музика свакако није „лек” за превазилажење етничких и верских подела у контексту јачања локалног идентитета Сарајева и Мостара. Тај јаз само делимично и ситуационо бива премошћен уз помоћ музике, недовољно да би се разлике и проблеми, које поделе носе, превазишли. Но, само постојање идеје о томе да се другачије делује у тренутном јавном дискурсу треба испратити и проучити. Када је реч о утицају музике на међуетничке односе, најпре ћемо изложити примере из Сарајева, тј. Источног Сарајева.

⁴ Илустративно је навести пример песме „Шоте, мори шоте”, као музичког облика који „раздваја” народе и утиче на постављање етничких граница. Наиме, у јавном и медијском дискурсу у Србији постоји мишљење да је ову песму наводно наручио, као свадбени поклон, Азем Бејта, један од албанских качака (одметника) из Дренице, за своју жену Шоту Галицу, почетком двадесетих година прошлог века. Након његове смрти, Шота је ухватила шесторо српске деце, свезала их и испекла на ватри певајући ову песму, због чега је њено извођење било забрањено на Сабору трубача у Гучи 2007. године. Међутим, шота је име за народну игру, заједничку свим народима на Косову и Метохији, док је данашњу верзију ове песме написао почетком седамдесетих година прошлог века Драган Александрић, текст Радмила Тодоровић, а први извођач био је Ненад Јовановић. Због тога се може рећи да наведена песма, иако настала по узору на заједничку музичку традицију, данас представља „тачку раздвајања“ Срба и Албанаца. Доступно на: <https://pescanik.net/sote-mori-idiote/>, приступљено 24. августа 2018. године.

У овом делу града налази се ноћни клуб „Бахус” у који не излази само већинско српско, већ и бошњачко и хрватско становништво из осталих делова Сарајева. Људи са којима смо разговарали истичу да је тај клуб веома популаран, а да из другог ентитета долазе углавном они који желе да издвоје мање новца за ноћни излазак. Међутим, један од испитаника навео је како за њега „музика не познаје никакве границе”, пошто као клавијатуриста наступа у овом клубу већ неко време и нема никаквих проблема, тачније „лагодно је јер сви воле народњаке”. Његово искуство било је занимљиво у почетку јер је морао да свира и, како наводи, „националистичке песме”,⁵ пошто су их наручивали неки посетиоци. Иако је припадник бошњачке етничке групе, њему је превасходно било важно да публика буде задовољна и да свој посао ради професионално, наводећи да „*mainstream* политика тако нешто апсолутно не подржава”. Људи, који су излазили у овај клуб, истицали су чињеницу да је само „забава и добар провод” нешто што их ту окупља. Како наводе, овде не постоји ниједна подела по етничком или било каквом другом принципу, већ „гомила сретних људи који се само веселе и воле народњаке”. Локални, градски идентитет Источног Сарајева није оно што корисници овог ноћног клуба истичу као важну ставку када практикују одлазак у исти. Опет, код људи из Сарајева или „са стране” (другог града или регије), Источно Сарајево је препознато као такво баш због овог локала, тј. музике и извођача који овде наступају, као и атмосфере, истакли су наши саговорници. Извођачи и публика су у овом клубу различите националне припадности, а на турбо-фолк гледају као на „заједнички језик”, „најбољи провод” и „добру зараду”, што је важно рећи у контексту превазилажења етничких и верских подела путем музике.

Као што је наведено, музика може својом снагом да ствара локални идентитет неког места, а тиме и представе о том месту, као и даље употребе тих представа у свакодневним музичким праксама и друштвеним интеракцијама. Људи своје искуство изражавају путем музике, па тако музика може да се схвати као „производ”. Касније тај производ добија значења од стране својих корисника, што даље доводи до ситуације да један град може бити препознат као такав због одређене музике, музичког догађаја или каквог другог музичког облика (Ristivojević 2012a, 214). Источно Сарајево, као град који је настао у току и након грађанског рата у Босни и Херцеговини, непрекидно (ре)дефинише свој локални идентитет, због чега музичке праксе слушања турбо-фолк музике проналазе „своје место” у опсегу градивних елемената. Управо такво поистовећивање одређене групе

⁵ Ту су наведене песме Мирка Пајчина, популарно знаног као Баја Мали Книнца, затим неке „ратне” песме Срба из Босне и други родољубиви музички садржаји („Тамо далеко”, „Марш на дрину” итд).

људи с одређеним местом, путем музике, јесте оно што чини његову препознатљивост (Ristivojević 2011, 932).

Када је реч о турбо-фолку (или техно-фолку), треба рећи да је то музички правац настао преласком народне музике из руралних у урбана места. Синоним је за „нову” народну, „популаристичку” музику, која у себи садржи брзину, неустрашивост, начин живота, представљајући „балкански” примитивизам у музици, схваћеној као „модерна” и „западна”. Придев *турбо* показатељ је европског идентитета Балкана у XX веку, а *фолк* или народно носи у себи измешано наслеђе Балкана, као и проблеме настале суочавањем с таквим плуралним идентитетом (Mevorah 2016, 10). Иако можемо рећи да је турбо-фолк редак пример транспарентности музике као носиоца политичког значења и идеологије, те схватања да долази „из друге земље”, његови конзументи из региона поистовећују се с њим и проналазе у њему, гледајући на ту врсту музике као на нешто што је „заједничко свима”, „у чему уживају сви” и што је „наднационално”. Управо све већа популарност извођача из Србије широм Босне и Херцеговине и Хрватске указује да је турбо-фолк заправо (пост)југословенски феномен, насупрот „званичном непријатељству” политичких и културних елита (Archer 2009, 4).

Културни аматеризам може утицати на друштво, самим тим на музику и међуетничке односе, чији су битан чинилац чланови тог друштва. Тако је могуће пратити однос културно-уметничког аматеризма и ширег друштва, задовољавања културних потреба становништва, учествовања у друштвеном животу заједнице, као и неговања нематеријалне културне баштине и националног (културног) идентитета (Vukanović 2011, 5). С тим у вези, главна визија и мисија културно-уметничких друштава онога што се назива Сарајевско-романијска регија јесте, по речима челника једног од тих друштава, „склањање дјецe с улице”, „окупљање дјецe и омладине свих узраста у више секција – фолклорну, фрулашку, гусларску, народни оркестар и изворну групу”, као и „очување изворне народне традиције и културе кроз игру, пјесму и сакупљање народне ношње”. Наступи КУД-ова, најчешће фолклорне/играчке секције, неизоставни су део готово сваког догађаја, манифестације и фестивала у оквиру градских општина Источног Сарајева. У граду, који свој локални идентитет још увек „тражи”, КУД-ови „заузимају своје место”, тако што настоје показати пожељну слику места у коме се негује традиција и поштују „праве вредности”. С друге стране, договор око тога шта је уопште та традиција или скуп вредности с којима се људи могу поистоветити, практично не постоји. Међутим, у контексту политичког система БиХ, овакво етничко позиционирање сасвим је легитимно, пошто се припадност некој етничкој групи гледа као политичко деловање, а не подривање државе.

Што се тиче ситуације с осталим музичким жанровима, народна музичка традиција онога што се назива Сарајевско-романијска регија, „изгубила је своје мјесто које је раније заузимала”, управо због чињенице да се све више КУД-ова из Републике Српске опредељује за кореографије из Србије. Оне које се играју из Босне јесу „Игре и пјесме из Сарајевског поља” као и „Старобосанско коло из околине Гламоча”. Поред тога, наш саговорник, који се бави културним аматеризмом, наводи да „свако друштво из Сарајевско-романијске регије мора имати своју личну карту” у виду кореографија као што су „Игре из Сарајевског поља” и „Градске игре Срба из Сарајева”. Разговори с појединим челницима у другим културно-уметничким друштвима показали су ту тенденцију, што није само случај у Источном Сарајеву, већ и на другим местима у Републици Српској. Када је у питању локални идентитет Града Источног Сарајева, друштва показују повезаност онда када наступају ван своје регије. У том смислу, важност чињенице да се долази из Источног Сарајева истакло је доста чланова и челника који се баве фолклором. Њихов основни мотив за песму и игру јесте то што ће „неко знати одакле су” (по имену КУД-а, места, застави итд.), мада наступајући с кореографијама које већински не потичу из њиховог краја. Игре „са домаћег терена” се изводе онда када су „неопходне” „по пропозицијама”, те се чешће изводе кореографије „с оне стране Дрине”, „преко Дрине” јер су „атрактивније за публику”. Испитаници су нам навели пример учешћа на смотри фолклора у којој су гостовала два различита друштва из две општине Источног Сарајева, представивши се с истом кореографијом. Потом су изведбу морали „рашчланити” на два дела, јер је то једина кореографија „с нашег простора” присутна код свих друштава у овом делу Сарајева. Играњем појединих игара („Игре из Сарајевског поља”, „Градске игре Срба из Сарајева”), српска заједница, кроз деловање КУД-ова, настоји симболички приказати присутност Срба у градској култури Сарајева, будући да њихов број не чини више тако значајан удео у становништву тог града.

Када су у питању примери из Сарајева, постоји доста догађаја који осликавају то како музика може спајати становништво различитог етничког и верског залеђа. Разговори обављени с неколико челника Културно-умјетничког друштва „Башчаршија”, говоре у прилог томе да се за наступе бирају подједнако игре из Босне и Херцеговине, Србије и Хрватске. Кореографије се бирају да могу „свакога испоштовати и показати сву разноликост ових простора”, наводи један испитаник. Ипак, због ситуације с именом, које није „етничко”, тј. не носи етнички префикс у свом називу, извори финансирања нису баш увек осигурани. Министарство културе ФБиХ или Кантона Сарајево често знају да расподеле средства онима који имају скраћенице ХКУД или БКУД, што потврђује да називи КУД-ова као што су „Слободан Принцип Сељо”, „Иво Лола Рибар”, „Пролетер”,

„Железничар”, скоро уопште не добијају потребан новац. То нас опет доводи до приче о политичком устројству БиХ, заснованом на етницитету, који се даље темељи на религији. Наши испитаници наводе да је аматеризам у области културе у Кантону Сарајево изнедрио велики број културно-уметничких друштава, укупно осамнаест, окупљених у Савез аматерских културно-умјетничких друштава Кантона Сарајево, што опет не помаже толико КУД-овима на појединачном нивоу. Наведена културно-уметничка друштва имају снажан локални идентитет везан за Сарајево, понајвише град, а мање кантон. Тако се на концертима појављују заставе наведених територијалних јединица (нешто више града него кантона), а неформални разговори с члановима ових удружења потврдили су да већина њих „не гледа ко је ко”, већ да је битно „представити свој град, гдје год да си”.

У контексту градског идентитета Сарајева занимљиво је споменути да је оснивањем Кантона Сарајево, као управно-административне јединице која обухвата урбану и ширу околину Сарајева, сам Град Сарајево постављен у подређену позицију у односу на истоимени кантон. Финансијска, културна, образовна, стамбена и социјална политика стављене су под надлежност кантона, те је тако оно над чиме би један главни град требало да има контролу пало у руке виших нивоа власти, на којима се претежно налазе владајуће политичке (етничке) структуре (Teftedarija 2007, 27–28). Отуда фаворизовање КУД-ова с етничким префиксом, због чека локални, сарајевски градски идентитет добија све више на важности, што смо приметили током разговора с нашим испитаницима. „Дух Сарајева”, у смислу међуетничког поштовања и уважавања, нестало је након рата, што се одразило не само на локалну политику, већ и демографију, перцепцију грађана и даљи имиџ града, мада се настоји и даље говорити да је град мултиетнички и космополитски (Teftedarija 2007, 32–38). Попут градског, грађење заједничког регионалног идентитета кроз рад хора Понтанима истражио је Крег Робертсон, док наше истраживање није било усмерено ка том феномену. Треба свакако поменути да је овај аутор проучио однос музике коју изводе људи свих етничких групација у контексту изградње идентитета „Босанаца” у хору. Заправо „бити Босанац” значи бити рођен у БиХ, без обзира на етничко и верско залеђе, те таква БиХ представља „модел за свет” како живети заједно (Robertson, 2010, 38–52).

Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета” организује божићне и васкршње концерте у Народном позоришту Сарајево. На програму се налазе дела духовног и световног карактера и садржаја, а извођачи су различите етничке припадности. Они у заједничком или солистичком музицирању преносе „дух Божића” и „заједништва”. Те податке сазнали смо на основу разговора вођених с појединим челницима „Просвјете”, који се најбоље могу исказати кроз следећи цитат:

„У ствари, боље би било казати да неки добронамерни људи свих вјерских убјеђења носталгично и неизрециво желе да у данашњем Сарајеву – које је све мање толерантно и широкогрудо – доживе нешто што ће их озарити и подсјетити на нека срећна времена. Зато је увијек дирљиво видјети публику која се, с нестрпљењем и задовољством, окупља у Сарајеву око прославе великог православног празника, рођења Христовог.”⁶

Хрватско културно друштво „Напредак” такође организује божићни и ускршњи концерт на горепоменутој локацији, али и у Дому Оружаних снага БиХ. Медијски садржаји говоре да се и на овим концертима ангажују уметници различите етничке припадности. Солисти Сарајевске и Загребачке опере, хора, филхармоније, наступају заједно, а програм чине различита дела духовног и световног карактера. Међутим, преглед појединих портала показао је да није било наглашено да тај концерт „повећава” међуетничку комуникацију и интеракцију, мада сама разноликост извођачког састава може да говори у прилог томе.⁷

За разлику од национално-културних друштава „Просвјете” и „Напретка”, организација бајрамског концерта „Бајрам дође, миришу авлије” организује Меџлис Исламске заједнице у Сарајеву, а не Бошњачка заједница културе „Препород”. Према речима испитаника „немуслиманске” припадности, који су такође ангажовани као професионални музичари (свирачи у оркестрима), учествовање на таквом концерту за њих не представља проблем јер на то гледају као на „добро одрађен посао”, „све за паре”, без обзира на репертоар који је састављен од илахија и касида, исламских духовних песама. Такође, исти је случај и код обележавања Дана Републике Српске или Српске/Православне Нове године када се, за потребе извођења нпр. „Марша на Дрину”, ангажују музичари из Сарајева уз упит организатора „Али то је Марш на Дрину?! Да ли сте сигурни да то желите да изведете?”. На интернет порталима наилазимо на следећи цитат у вези са Бајрамским концертном:

„Ова културна манифестација афирмира позитивне вриједности које у себи носи овај за муслимане велики празник, као што су упућивање на међусобну солидарност и љубав, очување родбинске блискости, поштовање према старијима, даривање и подстицање на развијање моралних општеприхваћених друштвених вриједности.”⁸

⁶ Доступно на: <https://www.blic.rs/vesti/republika-srpska/bozicni-koncert-spkd-prosvjeta-sarajevo-okuplja-dobre-ljude-svih-veroispovesti/eqtmrky>, приступљено 25. августа 2018. године.

⁷ Доступно на: <https://www.vecernji.ba/kultura/napretkov-svecani-bozicni-koncert-uz-filharmoniju-1042560>, приступљено 25. августа 2018. године.

⁸ Доступно на: <https://www.bhtelecom.ba/koncert.html>, приступљено 25. августа 2018. године.

Чланци са интернета, који нас извештавају о одржаним музичким манифестацијама, показују одређене правце размишљања оних који стварају медијски дискурс у Босни и Херцеговини, што је важно у контексту наше теме. Осим тога што имају информативан карактер, они говоре о утицају музике на међуетничке односе у Сарајеву и Мостару, кроз коментаре аутора о томе како музика „спаја различите народе”, како су музички догађаји пригодни јер се ту могу наћи људи из „редова свих народа” и слично. С друге стране, ти медијски извештаји амбијент заједништва описују формално, док су сами учесници и организатори ти који настоје да очувају „дух града”, сећање на нека „боља и срећнија времена” итд. Наши разговори с онима који чине део ових свечаности показују извесну дозу жеље да се не гледа „ко је које вјере”, већ да се употребом музике дође до неких заједничких тема на простору где је временом истих све мање и мање. С друге стране, поред тога што настоје да очувају свој локални идентитет, наши информанти истичу тренутну ситуацију где је политика главни фактор „опстанка” у БиХ. Тиме потцртавају „већу” важност етничког идентитета, будући да је политички систем, као што смо то већ напоменули, на овим просторима заснован на етничком принципу. Горенаведени концерти јесу новина у музичком животу, будући да су почели да се изводе након рата. Међутим, њихово одржавање било је присутно на простору БиХ у периоду између два светска рата (Čavlović 2011, 292), што значи да је ова пракса плод ретрадиционализације друштва.

Музика и међуетнички односи у Мостару

У даљем делу текста биће приказани примери из Мостара о утицају музике на међуетничке односе у том граду, али и изградњу локалног идентитета уз помоћ музике. Један од саговорника навео је да музика сасвим сигурно спаја људе у овом граду, учивши да омладина из тзв. „источног”, бошњачког дела града долази у тзв. „западни”, хрватски део приликом ноћних излазака. Међутим, свега неколико испитаника из редова хрватског народа истакло је да одлази на „другу страну” ради изласка. Овде можда није реч само о етничкој дистанци, већ о томе да у источном делу града „ноћна понуда” практично није толико разноврсна као на другој страни, што је и показала наша опсервација. Када је реч о томе где се излази, особе с којима смо разговарали доживљавају себе као Мостарце у смислу дружења, будући да воле да слушају музику и веселе се дуж целог града. То што на левој обали Неретве („бошњачки део”) постоји мањи број ноћних клубова не значи да је узрок етничка сегрегација. Други аутори забележили су такође снажан осећај локалног, мостарског градског идентитета, као једног од локалних

начина поистовећивања становника с градом у коме живе, без обзира на то ком етничком и религијском корпусу припадају. Заправо, досељеници су након рата „донели” изражено дељење по националној основи, док „прави Мостарци”, они који су се ту родили, то нису чинили (D’Alessio 2013, 461–462). Наши саговорници нису имали изражену поделу на „староседеоце” и „дошљаке”, већ су казивали да музика, којег год да је жанра, успева да „помијеша” становнике овог града, барем тако да у том тренутку они „не маре” за то ко је ко. Овде постоји превазилажење етничких и верских подела у контексту јачања локалног идентитета, с тим што се међуетнички јаз, пре свега репродукован од стране медија, једним делом успева „премостити” у музичком оквиру. Једну од пракси „мијешања” је забележила Азра Хромацић, која је спровела истраживање у Мостарској гимназији. Иако су одељења званично подељена на хрватска и бошњачка, ђаци исказују потребу да у школским тоалетима проводе време заједно, конзумирајући дуван или кришом се састајући, упркос напору званичне администрације да одељења (п)остану етнички заснована (Hromadžić 2011, 268–286).

Током теренског посматрања с учествовањем, за време прослављања католичке Бадње вечери, уочено је да многи припадници млађих, а и старијих генерација излазе пре и после одржавања Поноћне мисе, тзв. „поноћке”. У једном кафићу, где смо провели време пре самог верског обреда, било је можда највише припадника хрватске националности, али и српске и бошњачке. Пошто је музика била „пуштана” преко YouTube веб-сајта, на репертоару су се, осим Северине Вучковић и Халида Бешлића, нашли и Светлана Цеца Ражнатовић, Аца Лукас и Баја Мали Книнца. Људи су нам говорили да воле „пјесму каква год да је” и стално истицали како је тај кафић место где „сватко слуша све”. Сви су поносно истицали то што су Мостарци, не у смислу места рођења, већ начина понашања. Овде се опажа нешто другачији елемент грађења локалног, мостарског градског идентитета, не према месту рођења, већ према оним праксама људи у одређеном социо-културном контексту. Заправо је „бити Мостарац” оно што може свако да стекне у релативно кратком временском року, али зато мора дуго да „одржава”, како наводи један од саговорника из кафића. Нешто другачији репертоар од онога у поменутом кафићу био је у једном од ноћних клубова, након што се верска служба завршила. Будући да је то било негде око један сат после поноћи, били су присутни углавном припадници млађе генерације. Музички реперторар састојао се од читавог блока Цециних песама, као што су „Кукавица”, „Маскарада”, „Није монотонија”, „Лепи громе мој” итд. Испитаници, с којима смо изашли, навели су да ове песме сви много воле да слушају јер некако знају да „подигну атмосферу” и самим тим учине весеље још бољим. Од осталих извођача слушали су се Шако Полумента, Јелена Карлеуша, Саша Матић, Дени Бонестај, Тања

Савић и други. Даља објашњења у вези с овим избором музике била су углавном та да „Срби имају најбољи турбо-фолк, наравно да ћемо сви да га слушамо овдје”, „музика је музика, нема ту политике”, „Мостарци воле добар провод, њима није битно да ли пјевач долази одавде или преко”. Ситуационо и делимично превазилажење етничких и верских подела, уз осећај локалног идентитета, међусобно су испреплетани и не могу се јасно раздвојити у овом контексту. Због тога је можда и важно истаћи да су ова два концепта узета, поред етнополитике као друштвеног и политичког наслеђа, ради бољег сналажења при синтези грађе. Јасно је да турбо-фолк није национални већ наднационални феномен, будући да њега слушају и изводе припадници различитих етничких група (Archer 2009, 7). У Мостару видимо на делу конкретну употребу овог музичког жанра који међуетничку комуникацију и интеракцију супротставља званичном јавном и медијском (па чак и научном) дискурсу по коме је је ово „град случај” где се „рат и даље наставља” (Bollens 2007, 174–180).

Последњи и можда веома упечатљив пример представљају Павароти центар и Мостарска рок школа, с чијим смо челницима разговарали. Прво-наведена установа замишљена је као окупљалиште младих људи где ће, како наш саговорник наводи, „људи без обзира на вјерски и етнички предзнак имати понуђену музику као рјешење за њихово спајање”. Дакле, функција овог центра је да „уклони баријере и разбије стереотипе о онима које у породици или школи етикетирамо као Друге или другачије. То је изузетно тежак посао у оваквом окружењу. Циљ нам је понудити алтернативу постојећим подјелама и кроз музику, као универзални језик, развијати емпатију и љубав за тог Другог”. Интересантно је да испитаник сматра да су управо породица и школа места где деца развијају свест о сопственом идентитету. Ту настају првобитне поделе, које се даље само могу увећавати или сузбијати, зависно од круга људи, утицаја шире околине, медија итд. Веб страница центра наводи да је клиничка музичка терапија, као једна од метода, нешто што се такође примењује за трауматизовану децу и младе, чији је број на подручју Мостара највећи у БиХ. Крајњи циљ свих тих напора је развој културног живота локалне заједнице и повезивање учесника с другим сличним организацијама не само на локалном, већ и међународном нивоу.⁹

У Мостарској рок школи, која представља део поменутог Павароти центра, слична је ситуација. Како наводи челник ове институције, „прије свега дјеца се требају одвојити од поганих утицаја турбо-фолка, а затим и да би се дружили међусобно једни са другима”. Међутим, многа деца, чланови школе, не смеју да кажу својим родитељима с ким се друже да им не би забранили да иду на музичке секције, што је нашем саговорнику

⁹ Доступно на: <http://www.mcparavrotti.com/index.htm>, приступљено 26. августа 2018. године.

рекло барем двадесеторо полазника. Зато је њему и циљ да путем музике спаја људе, организује концерте за децу која изучавају и вежбају у оквиру школе различите врсте рока и покаже како су поделе бесмислене. Сматра да својим примером већ доприноси „том неком помирењу”, будући да му је жена припадник друге етничке групе. Као и његов колега из Павароти центра, кога смо претходно интервјуисали, нагласио је улогу локалних политичара у разједињавању људи у граду. Поред тога, политичари из других страних земаља су само „подгревали лоше односе, правећи се да раде на томе да сви почну поново живјети заједно”. Због тога он не жели да даје ниједан интервју или било какво друго мишљење страним медијима. На веб-сајту се наводи да „*Mostar Rock School* подстиче сурадњу, заједничке вриједности и разноликост” код близу две стотине учесника годишње. До сада је организовано преко седамдесет концерата и угошћени су светски познати музичари.¹⁰ Школа има „мултикултурални карактер (...) позитиван имиџ”, док интерес за њене активности расте из године у годину. Музика је средство повезивања младих људи на нивоу БиХ „у остваривању њихових заједничких циљева без обзира на њихову етничку, вјерску или другу припадност”. Школа тако постаје место где се одвијају размена и сарадња, као и основа за пружање услуга младим музичарима и бендовима у успону.¹¹ Још једном видимо да музика и идентитет неодвојиво наступају на сцени, тј. да музика „активно” учествује у изградњи поистовећивања људи с градом у коме живе.

Рокенрол се први пут појавио педесетих година XX века у САД-у као музички правац под утицајем цеза и гитарског блуза, а кроз неколико година постао је најпопуларнији музички жанр у целом свету који је задивио многобројне „чулавце”. Сматра се да је спојио градску и приградску омладину, староседеоце и досељенике, што указује на значај који је овај феномен изазвао (Ковачевић и Ristivojević 2014, 1073). Електификација инструментална, иновације у извођењу музике и понашању извођача и публике, истицање телесности кроз покрет и одевање, идеје бунтовништва против устаљених норми и друго, постали су основне карактеристике рок музике (Torg 2002, 33; Grossberg 1984, 238 према: Ristivojević 2013b, 130). Заједно с индивидуалним сензибилитетом, креативношћу и моралним обогаћењем, рокенрол је био музика маса, тј. народа који је и слушао и стварао ту исту музику, борећи се с комерцијалним стваралаштвом, што је и данас видљиво.¹² Рокенрол, приказан кроз наше примере, на тај начин окупља „младе,

¹⁰ Доступно на: https://www.mostarrockschool.org/o_nama.html, приступљено 26. августа 2018. године.

¹¹ Доступно на: <https://www.mostarrockschool.org/historijat.html>, приступљено 26. августа 2018. године.

¹² Доступно на: <http://www.fsu.edu.rs/rok-put-od-potkulture-kulture/>, приступљено 27. августа 2018. године.

посебне и надарене људе” који размишљају „напредно и другачије од своје средине”, видевши у тој врсти музике свој максималан уметнички изражај, заједничко музицирање као и „начин борбе и отпор жанру који преовладава – турбо-фолку”.

Етничке и верске поделе се превазилазе тако што се проналази ново „везивно ткиво”, а то је осећај да сви живе у једном истом граду, без обзира на то „које су вјере”. Рокенрол поседује снагу да премости међуетничке границе, иако је реч о глобалном феномену. Његова моћ читава се и кроз могућност да људи изражавају не само свој индивидуални, већ и локални идентитет. Рок је потребно посматрати у складу са значењима која производи, како би се сагледао у одређеном социо-културном контексту. Он може да се посматра и као симбол заједништва, бунта, урбаности и сл, а не само бити произвођач одређених значења (Ristivojević 2013b, 129–131). Тако је првобитна функција Мостарске рок школе „занемаривање” разлика, а потом и „усађивање” свести полазницима о томе да живе у истом граду, да то треба да их повезује. С друге стране, наш испитаник је навео како се неки полазници, ван провођења времена у центру, не друже пуно, што је њему изазов да настави са својим радом још више него иначе. Рокенрол је такође „лек” за оне који „нагињу” слушању турбо-фолка, пошто се он у овом поимању везује за оснаживање а не потискивање етничког идентитета. Док смо у претходним примерима из истог града видели како турбо-фолк повезује људе различитих националних опредељења, овде је њему супротстављен рокенрол који заправо „преузима” улогу тог, условно речено, „друштвеног лепка”.

Када је реч о Павароти центру, његова улога је слична оној коју има школа рока, те се стога и он може аналитички третирати на исти начин. Овде је посредни клиничка музичка терапија, као један конкретан вид решења за људе са траумама произашлим из ратних сукоба. Међутим, како овај рад нема карактер чланка из области социјалне или клиничке психологије, ни поменута терапија неће бити дубље анализирана. Оно што је интересантно јесте и што центар и школа „криве политику”, тј. политички систем БиХ за оно што кочи међуетничку комуникацију и интеракцију. Пошто смо до сада поновили неколико пута да је тај систем заснован на етницитету, тачније етничкој припадности политичких актера, деловање ових институција можемо посматрати као супротстављање званичном јавном и медијском дискурсу, са челницима који су свега тога веома свесни. Изградња локалног, мостарског градског идентитета и овде постоји, с тим што се овај ниво поистовећивања даље покушава пласирати на „међународно тржиште”. То значи да је „прави Мостарац” признат и препознат у свету, више него у самој Босни и Херцеговини, те да му центар омогућава да то постигне путем музике. Као што неко место може да буде препо-

знатљиво путем музике, као што је то нпр. Ливерпул због чувене групе *Битлси* (Ristiivojević 2012a, 214), тако и челници Павароти центра сматрају да је то оно што треба да буде препознатљиво у свету, бар када се помене град на Неретви. Употреба музике је такође важна јер се њом покушавају превазићи етничке и верске поделе, опет делимично и ситуационо, спрам свеукупног етно-политичког контекста БиХ, од кога се не разликује пуно ни мостарски, локални ниво власти (Bieber 2005, 424–426).

Закључак

Примери представљени у овом раду, у контексту утицаја музике на међуетничке односе становника Сарајева и Мостара, одабрани су на основу етнографске грађе коју смо прикупили крајем 2017. године у ова два града. Када је реч о Сарајеву, тј. Источном Сарајеву, увиђамо да је турбо-фолк музика фактор који окупља људе, без обзира на њихову етничку припадност. Исто тако, сама локација где се ова музика најчешће слуша постаје један од елемената локалног, градског идентитета, који непрекидно бива (ре)дефинисан. С друге стране, што се тиче традиционалне, народне музике, ситуација са КУД-овима у овом делу града показује такође тенденцију да се у корпус елемената локалног идентитета укључи пожељна слика места у коме се негује традиција и поштују „праве вредности”, мада око тога не постоји консензус. Такво наглашавање етничитета уклапа се у политичко устројство БиХ, кроз симболичко присуство Срба у Сарајеву путем извођења две кореографије. С друге стране, парадокс је што њихов репертоар бива све више усмерен ка играма и музици из Србије. Када су у питању КУД-ови Кантона Сарајево, који изводе игре из целокупне Босне и Херцеговине, али и земаља окружења, њихов рад настоји такође да „оживи” локални сарајевски, градски идентитет, заснован на међуетничком поштовању и уважавању. Ове праксе представљају неку врсту реакције на то што је кантонални ниво власти себи „подредио” градску власт и њену моћ одлучивања практично сузбио у великој мери. Концерти СПКД „Просвјете” и ХКД „Наплетка”, као и Бајрамски концерт, у јавном и медијском дискурсу представљени су као напори да се на плану духовно-световне музике „спајају” људи различитих етничких залеђа. Ретрадиционализација друштва учинила је да ови догађаји поново „заузму” своје место, док су наши разговори с учесницима истих показали да локални идентитет, и поред напора да се очува, узмиче пред етничким због неминовности уклапања у политички систем БиХ.

У Мостару турбо-фолк музика јесте фактор окупљања различитих народа, како у свакодневном тако и празничном животу. Штавише, у овом граду постоје и две институције (Павароти центар и Мостарска рок школа) које

на исти начин покушавају да, путем рок музике и других сродних жанрова, „пониште” етничке и верске поделе. Локални, мостарски градски идентитет гради се тако на више нивоа, кроз праксе (ноћни изласци), ставове (шта значи „бити Мостарац”) и размишљања, пре свега у виду супротстављања етно-политичком контексту, тј. јавном и медијском дискурсу који тај контекст свакодневно (ре)продукују. Када су у питању ноћни изласци, њихов доживљај и практиковање показују тенденцију у прилог грађењу перцепције о томе шта значи „бити Мостарац”. Турбо-фолк, као наднационални елемент, у Мостару постаје такође део локалног идентитета, што је наше истраживање показало на конкретном случају. Локални политички контекст Града Мостара, чије су основе исте као и оне које држе политичко устројство на нивоу БиХ, представља оно што актери поменуте две институције желе да заобиђу, како би локални, мостарски градски идентитет приказали на међународној сцени. Постоји, дакле, жеља да се Мостар познаје по музици, а не по ономе што се пласира кроз медије, штампу и литературу а то је – етнички подељени град.

Наша грађа показала је да музика јесте средство за превазилажење етничких и верских подела, што даље упућује на јачање локалног идентитета Сарајева и Мостара. Ова два концепта међусобно су испреплетана и не могу се јасно раздвојити, бар када је реч о упореби музике у Босни и Херцеговини. На том простору идентификација становништва веома је битна ставка, па је сходно томе употребљен и термин етнополитике, као друштвеног и политичког устројства заснованог на етницитету. Напомињемо да етнографски примери о превазилажењу етничких и верских разлика путем музике само делимично и ситуационо успевају да их премосте, мада недовољно да би се те разлике и проблеми, које поделе носе, решили повољно по сваку групу или појединца.

На нивоу Босне и Херцеговине, желимо да поменено феномен „Гаре” (плесно-вокално-инструментална форма новокомпоноване музике) и одржавање Божићног сила у Грудама (гусларско-гангашка манифестација), али и саму севдалинку,¹³ као музичке примере који показују да музика заиста може окупити људе различитих етничких залеђа и бити не само сред-

¹³ Севдалинка је добар пример како музика једног народа постаје и својина других етничких група. Она је изворно настала у оквиру муслиманске градске средине као песма интима и љубавног бола, а отприлике након аустроугарске окупације севдалинка постаје (и) песма кафане, дерта и дернека. Развојем радио медија она постаје својина свих људи који је слушају и певају као своју песму, без обзира на „једнонационално” порекло, те за њу можемо рећи да је песма босанско-херцеговачког поднебља, народни израз једног културног миљеа (Караџа Beljak 2014, 84). Давор Петровић писао је такође о настанку, развоју и главним обележјима севдалинке, као заједничке музичке традиције свих народа у БиХ (Petrović 2012, 25-42).

ство већ и циљ таквих napora. Ти музички примери сведоче о постојању заједништва путем музике, мада то превазилази оквире овог рада, због чега ова тема може бити предмет неког од наредних истраживања. Сматрамо да је допринос овог рада тај што може дати повода за размишљање о томе на који начин музика у једном друштву (пре)обликује вредности, ставове и понашања људи. Зато сарадња етнологије и антропологије с једне стране, те етномузикологије с друге стране, може довести до плодотворних резултата и размене искустава, при чему би нека даља истраживања и проматрања ове теме могла да покажу детаљније на који начин се идентификација људи на локалном нивоу, али и ширем регионалном нивоу у Босни и Херцеговини, читава кроз употребу музике.

Литература

- Aščerić-Todd, Ines. 2015. *Dervishes and Islam in Bosnia – Sufi dimensions to the formation of Bosnian Muslim society*. Leiden and Boston: Brill.
- Archer, Rory. 2009. „Paint Me Black an Gold and Put Me in a Frame: Turbofolk and Balkanist Discourse in (post) Yugoslav Cultural Space”. Master’s thesis. Central European Univesity.
- Bećirović, Fikret. 2014. Stoljetni demografski inženjering nad Bošnjacima. Bošnjaci u demografskoj strukturi Bosne i Hercegovine: od negiranja, asimiliranja do nacionalnog samoodređenja. *Znakovi vremena* 64: 141–158.
- Bieber, Florian. 2005. Local Institutional Engineering: A Tale of Two Cities, Mostar and Brčko. *International Peacekeeping* 12 (3): 420–433.
- Bollens, Scot A. 2007. *Cities, Nationalism and Democratization*. London and New York: Routledge.
- Bujić, Bojan. 2006. „Navigating through the past”: Issues facing an historian of music in Bosnia. *International review of the aesthetics and sociology of music* 37 (1): 67–84.
- Čavlović, Ivan. 2011. *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu, Institut za muzikologiju.
- Čavlović, Ivan. 2014. *Muzički oblici i stilovi. Analiza muzičkog djela*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu, Institut za muzikologiju.
- Čavlović, Ivan. 2016. *Eseji o muzici ili nacrt za socijalnu historiju muzike u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija.
- D’Alessio, Vanni. 2013. „Divided and Contested Cities in Modern European History. The Example of Mostar, Bosnia-Herzegovina”. In *Beyond the Balkan: Toward an Inclusive History of Southeastern Europe*, ed. Sabine Rutar, 451–480. Zürich and Münster: Lit Verlag.
- Dujmović, Sonja. 2011. „Bosna i Hercegovina ne može ni da živi ni da umre – situiranje identiteta Bosne i Hercegovine kod bosanskohercegovačkih Srba (do 1941. godine)”. U *Identitet Bosne i Hercegovine kroz istoriju 1*, ur. Husnija Kamberović, 19–51. Sarajevo: Institut za istoriju u Sarajevu.
- Eriksen, Tomas Hilén. 2004. *Etnicitet i nacionalizam*. Beograd: XX vek.

- Gladanac, Sandra. 2009. „Failure to launch: The EU integration policy disintegrating historical regions”. In *Historical regions divided by the borders: general problems and regional issue*, ed. Marek Sobczyński, 23–33. Łódź–Opole: University of Łódź, Governmental Research Institute and Silesian Institute Society.
- Hayden, Robert M. 2007. Moral Vision and Impaired Insight: The Imagining of Other Peoples’ Communities in Bosnia. *Current Anthropology* 48 (1): 105–131.
- Hejden, Robert M. 2003. *Skice za podeljenu kuću. Ustavna logika jugoslovenskih sukoba*. Beograd: Samizdat B92.
- Helbig, Adriana, Nino Tsitsishvili and Erica Haskell. 2012. Managing Musical Diversity within Frameworks of Western Development Aid: Views from Ukraine, Georgia, and Bosnia and Herzegovina. *Yearbook for Traditional Music* 40: 46–59.
- Hromadžić, Azra. 2011. Bathroom Mixing: Youth Negotiate Democracy in Postconflict Bosnia and Herzegovina. *PoLAR: Political and Legal Anthropology Review* 34 (2): 268–289.
- Kapidžić, Damir. 2016. Local Elections in Bosnia and Herzegovina. Election Analysis. *Contemporary Southeastern Europe* 3 (2): 127–134.
- Karača Beljak, Tamara. 2014. *Zvučni krajolici: pogled na vokalne fenomene Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu, Institut za muzikologiju.
- Leutloff-Grandits, Carolin. 2016. Post-Dayton ethnic engineering in Croatia through the lenses of property issues and social transformations. *Journal of Genocide Research* 18 (4): 485–502.
- Mevorah, Vera. 2016. Turbo-folk – balkanizam, orijentalizam i drugost. *Kultura* 151: 261–278.
- Nedeljković, Saša. 2007. *Čast, krv i suze*. Beograd: Zlatni zmaj i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- Petrović, Davor. 2012. Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinke. *Etnološko-antropološke sveske* 19, (n.s.) 8: 25–46.
- Petrović, Edit. 1988. Pristup proučavanju etničkog identiteta: na primeru crnogorskih kolonista u Vojvodini. *Etnološke sveske* 9: 65–72.
- Rašić, Miloš. 2016. „Antropologija muzike: paradigme i perspektive”. U *Zbornik radova akademije umetnosti* 4, ur. Nataša Crnjanski, 133–145. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti, Katedra za kompoziciju i teorijsko umetničke predmete.
- Rice, Timothy. 2007. Reflections on music and identity in Ethnomusicology. *Muzikologija* 7: 17–38.
- Ristivojević, Marija. 2011. Korelacija muzike i mesta na primeru beogradskog „novog talasa” u rokenrol muzici. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 931–947.
- Ristivojević, Marija. 2012a. Rokenrol kao lokalni muzički fenomen. *Etnoantropološki problemi* 7 (1): 213–233.
- Ristivojević, Marija. 2012b. Proučavanje muzike u antropologiji. *Etnoantropološki problemi* 7 (2): 471–486.
- Ristivojević, Marija. 2013a. Muzika kao kulturni fenomen. *Etnoantropološki problemi* 8 (2): 441–451.
- Ristivojević, Marija. 2013b. Rokenrol kao simbolički resurs. *Etnološko-antropološke sveske* 21, (n.s.) 10: 129–142.

- Ristivojević, Marija. 2014. Muzika i lokalni identitet. Festival kulture mladih Srbije kao identitetsko obeležje Knjaževca. *Antropologija* 14 (3): 45–53.
- Robertson, Craig. 2010. Music and Conflict Transformation in Bosnia: Constructing and Reconstructing the Normal. *Music and Art in Action* 2: 38–52.
- Sahadžić, Maja. 2009. „Priroda političkog sistema u Bosni i Hercegovini”. U *Uvod u politički sistem Bosne i Hercegovine: izabrani aspekti*, ur. Saša Gavrić, Damir Banović i Dr Christina Krause, 17–43. Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar i Fondacija Konrad Adenauer.
- Skyllstad, Kjell. 2000. Creating a Culture of Peace. The Performing Arts in Interethnic Negotiations. *Journal of Intercultural Communication* 4: 114–124.
- Talam, Jasmina. 2017. *Pripovijedanje kroz pjesmu: narativni oblici u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Institut za muzikologiju, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu.
- Teftedarija, Andrea. 2007. *Who killed Sarajevo Spirit? Structure, agency, nationalism and the case of Sarajevo*. Master's Thesis. University of Amsterdam – Faculty of Political Science.
- Vlaisavljević, Ugo. 2007. *Pripitomljavanje nacionalizma*. Sarajevo: Mauna-Fe Publishing.
- Vlaisavljević, Ugo. 2014. Etnički identitet kao strateški modus preživljavanja. *Mostariensia* 18 (1–2): 27–44.
- Vukanović, Maša. 2011. *Kulturno – umetnički amaterizam. Snaga kulture*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Wilson, Robin. 2003. *A city for all our citizens: reflections on „shared cities”*. Strasbourg: Council of Europe.

Извори

- <http://www.gradistocnosarajevo.net/gradska-vlast/gradske-opstine/>
- <http://sarajevo.ba/o-capajevy/?lang=sr>
- <http://www.statistika.ba/>
- <https://pescanik.net/sote-mori-idiote/>
- <https://www.blic.rs/vesti/republika-srpska/bozicni-koncert-spkd-prosvjeta-sarajevo-okuplja-dobre-ljude-svih-veroispovesti/eqtmrky>
- <https://www.vecernji.ba/kultura/napretkov-svecani-bozicni-koncert-uz-filharmoniju-1042560>
- <https://www.bhtelecom.ba/koncert.html>
- <http://www.mcpavarotti.com/index.htm>
- https://www.mostarrockschool.org/o_nama.html
- <https://www.mostarrockschool.org/historijat.html>
- <http://www.fsu.edu.rs/rok-put-od-potkulture-kulture/>

Bogdan Dražeta

Institute of Ethnology and Anthropology
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia

Zorana Guja

Cultural and Artistic Association „Bašćaršija”,
Sarajevo, Bosnia and Herzegovina

*The influence of music on interethnic relations
of Sarajevo and Mostar's inhabitants*

Music and musical forms represent unfailing part of every human society and culture. Music can bond people and their communities, as it can be „in the service” of creating and transforming identities, e.g. ethnic, regional and local. Ethnological and anthropological view on music treats this phenomenon as the cultural product, which has certain meanings and influence on society and culture, i.e. their members in general. Every person from a cultural group has its own reflections on music, by recognizing abovementioned meanings, which can be same or different than those of other group members. This is why identity building process with use of music is very interesting for examination. During our fieldwork in Sarajevo and Mostar at the end of 2017, we noticed attitudes and reflections on partial and situational overcoming of ethno-political divisions through music. Bosnian and Herzegovinian political system is based on the ethnic principle, legally supported by Dayton Peace Agreement, a document which stopped the civil war 1992–1995. Yet the context of common musical tradition of all ethnic groups in Bosnia and Herzegovina is giving the framework on examining the relation between music and identity in this area, where identity question is a very important process looking historically. In this paper, we will present basic narratives on how music and musical forms impacts on interethnic relations and local, urban identity building process. These narratives were formed on the basis of media reports and conversations with inhabitants from aforementioned urban areas and their wider surroundings. It can be said at the level of Bosnia and Herzegovina, music shows different direction in contrast to actual public and media discourse. We believe that this contribution can give instance on thinking about how music in a certain society (re)shapes people's values, attitudes and behavior of people. Moreover, collaboration between ethnology and anthropology on the one hand, as well as ethnomusicology on the other hand, may bring some interesting results and exchange of experience for further research.

Key words: music, narratives about music, use of music, interethnic relations, local identities, Sarajevo, Mostar, Bosnia and Herzegovina

L'influence de la musique sur les rapports interethniques chez les habitants de Sarajevo et de Mostar

La musique et les formes musicales sont des éléments incontournables de chaque société et culture humaines. Tout comme la musique peut être « au service » de la création et du remodelage des identités, ethniques, régionales et locales, elle peut en même temps relier les hommes et leurs communautés. Au cours des recherches de terrain effectuées à Sarajevo et à Mostar vers la fin de 2017, nous avons relevé chez un grand nombre d'interlocuteurs des positions et des réflexions sur le dépassement partiel et situationnel des divisions ethno-politiques à la faveur de la musique. Le contexte d'une tradition musicale commune à tous les groupes ethniques en Bosnie et Herzégovine offre un des cadres pour l'étude du rapport de la musique et de l'identité dans cet espace. Dans cet article nous allons rendre compte des récits fondamentaux, créés à partir des rapports médiatiques et des entretiens sur l'identité urbaine menés avec des habitants des villes et des agglomérations mentionnées. Il est possible d'affirmer qu'en Bosnie-Herzégovine la musique exprime dans une certaine mesure une orientation différente de celle présente dans le discours public et médiatique actuel. Nous considérons que cette contribution peut faire naître une réflexion sur la manière dont la musique dans une société (re)modèle les valeurs, les attitudes et les comportements des hommes.

Mots clés: musique, récits sur la musique, usage de la musique, rapports interethniques, identités locales, Sarajevo, Mostar, Bosnie-Herzégovine

Primljeno / Received: 14.05.2018.

Prihvaćeno / Accepted: 29.08.2018.