

<https://doi.org/10.21301/eap.v14i1.5>

**Jelena Čuković**

*Institut za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

*jelena.cukovic@f.bg.ac.rs*

## **Muzika kao sredstvo samoreprezentacije ispitanika na antropološkom terenu\***

**Apstrakt:** Do sada je u etnološkoj i antropološkoj literaturi više puta pokazano da je muzika veoma značajna za proučavanje kulturnih identiteta, upravo zato što je njihov važan element. U ovom izlaganju, na osnovu delova intervjua koje sam sproveda na nekoliko različitih terena, želim da produbim opštu tezu da je uloga koju muzika ima u kreiranju identiteta poznata ne samo istraživačima, već i onima koji su istraživani, te samim tim da može biti svesno instrumentalizovana u reprezentacijske svrhe. Konkretno, radi se o tri kulturne (u prvom redu etničke) grupe: o grupi Slovačkinja, o sprskoj porodici koja je izbegla iz Hrvatske i o grupi studenata sa Jamajke koji su bili na studentskom programu u Južnoj Karolini. Ono što je zajedničko ispitanicima iz ovih grupa jeste da su u predstavljanju sebe, umesto usmenih odgovora, koristili pesme i njihove tekstove iz onog muzičkog kontigenta koji smatraju da je proizašao iz njihove zajednice i za koje se očekivalo da će na moja pitanja odgovoriti podesnije od njihovih verbalnih odgovora. Cilj rada je da ispita da li se, kada je upotrebljena kao deo reprezentacijske strategije, ova vrsta izraza informanata može tumačiti analitičkim pojmom politike identiteta razmatranjem položaja antropologa i etnologa kao istraživača, u složenom procesu dekodiranja odgovora ispitanika i kao pasivnog učesnika u strategiji istraživanih.

**Ključne reči:** antropološki teren, samoreprezentacija, muzika, kulturni identitet, komunikacija

### **Muzika, identitet i antropološki intervjui**

„...what we cannot speak of we can sing about.“  
(Zuckerandl 1973, 66)<sup>1</sup>

Iz naizgled terenskog metodološkog fijaska, onda kada se čini da nisu uspešno sakupljeni celoviti i plodni odgovori na pitanja prilikom antropološkog in-

---

\* Rad je predstavljen na plenarnom predavanju u okviru naučne konferencije „Antropologija muzike”, održane na Filozofskom fakultetu u Beogradu 23.3.2018. godine.

<sup>1</sup> Muzikolog Zuckerandl ovde parafrazira i dopunjuje Vitgenštajnovu poznatu rečenicu iz *Logičko-filozofskog traktata*, koja u engleskom prevodu originalno glasi ovako: „What we cannot speak of we must consign to silence“(Whittgenstein 1996)

tervju, mogu se „izvući“ i izvesne etnografske prednosti. U komunikacijskom smislu, odgovor može biti i to što nema verbalnog odgovora, jer i druge forme u službi povratnog aspekta komunikacije mogu nositi korisna i indikativna značenja za antropologa/etnologa. Vodeći se ovim, u radu pišem o načinima za razumevanje pesme (muzike) kao odgovora u antropološkom intervjuu, u kontekstu samoreprezentacije onih koji te pesme puštaju.

U narednim redovima najpre ću kratko izložiti teorijske postavke koje mogu poslužiti kao okvir za istraživanje problema, i kontekstualno odrediti definicije osnovnih pojmova koje koristim. To su, pre svega, kulturni identitet i samoreprezentacija, antropološka i etnološka metodologija, s posebnim osvrtom na intervju i tretiranje fenomena muzike u okviru discipline. Zatim ću predstaviti etnografski materijal koji me je, naknadno, inspirisao na ovo istraživanje. Radi se o delovima tri različita intervju, rađena za potrebe drugih istraživanja, tokom 2016. i 2017. godine. Najzad, osnovne pojmove ću povezati s izloženom građom. Fokus ću staviti na tezu da su ispitanici, podjednako koliko i istraživači, svesni komunikacijske vrednosti muzike, te da je instrumentalizuju u reprezentacijske svrhe, pozicionirajući se u okvirima zajednice kojoj pripadaju i „opravdavajući“ taj i takav svoj položaj.

Izuzetan je značaj muzike kao tvorca i činioca pojedinačnih i grupnih identiteta. Identitet, u ovom slučaju, predstavlja ono što bi Hall (Hall 1996), nazvao „fluidnim produktom“, nešto što je konstantno u stvaranju, to jest nešto što se konstituše u odnosu na druge, navođeno sličnostima i razlikama. U tom smislu, ne samo da je prihvatljivo, nego i jedino pravilno razmišljati o identitetu kao polju podložnom strategijama, a prilikom istraživanja uzeti u obzir šta je to što nosioci identiteta žele da prikažu u okviru tog polja i zašto.

U kratkoj kontekstualizaciji takvog tumačenja identiteta u istoriji discipline, treba pomenuti diskutabilno mišljenje da je Gudinaf verovatno bio prvi antropolog koji je iskoristio pojam identitet kao analitičku „alatku“ (Mejil 2010, 67). On je koncipirao identitet nasuprot ideji da je društvo to koje, u kompleksnim društvenim situacijama, kroz odnose pojedinaca stvara identitet, što je tvrdio Gofman (Goffman 1959) razlikujući lični identitet od društvenog. Gudinaf (Goodenough 1969, 178–9) je tvrdio da identitetske osobine pojedinca nisu toliko zavisne od njegovih socijalnih aktivnosti, već da je pojedinac sâm kreator društvenih situacija kroz učešće koje je jedinstveno, jer dolazi od jedinstvene ličnosti. Takva distinkcija, koja je dugo imala uticaj unutar antropološke discipline, razvijena je tokom terenskog istraživanja kada je Gudinaf analizirao društvene situacije kroz identitete koje učesnici koriste da ih uspostave ili reše. Svakom pojedincu stoji na raspolaganju više identiteta (ili društvenih situacija), a on ih po potrebi kombinuje i tako stvara svoju jedinstvenu ličnost, koju Gudinaf naziva *social persona* (Goodenough 1969, 316). Time je u antropologiji

postavljen temelj za uvođenje koncepata kao što su hibridni ili višestruki identiteti, to jest za uočavanje problema usaglašavanja svih identiteta koje pojedinac poseduje u okviru zajednice, što je još uvek vrlo malo odmaklo od psihološke konotacije koju je identitet od početka imao.

Ipak, može se reći da je ovo bio presudan trenutak za savremeno proučavanje identiteta, zbog raskida s mišljenjem da je preuzimanje identiteta isključivo pasivan proces. Do tada bila su uticajna razmišljanja, poput Fromovog (From 1995), koji je smatrao da je postizanje istinske samo-identifikacije u tradicionalnom društvu veoma teško, smatrajući da mnogi pojedinci „umiru pre no što se rode“ jer ne postaju svesni ko su zapravo kao ličnosti, već žive društveno „pripisane“ identitete. To ne samo da govori o pasivnosti, već i o nesvesnosti i realne nemogućnosti individue da se otrgne od nametnutog identiteta, zanemarujući mogućnost strateškog usvajanja karakterističnih elemenata identiteta. Na osnovu svega rečenog, ja uzimam da je kulturni identitet društvena konstrukcija, ali smatram da nosilac tog identiteta nije pasivan, već aktivan strateg i „konstruktor“ istog.

Muzika, kao jedan od osnovnih kanala komunikacije, obezbeđuje platformu na kojoj se mogu deliti emocije, ideje i značenja, čak i u situacijama kada oni koji komuniciraju ne govore isti jezik. Takođe može značiti i bilo kojoj ljudskoj interakciji gde postoje teškoće u razumevanju. S jedne strane, muzika može da izazove izuzetne emocije u specijalnim situacijama, ali igra važnu ulogu u svakodnevici ljudi – sada više nego ikad (Hargreaves 2012, 3). To je, velikim delom, rezultat razvoja tehnologije i mnogih načina da se muzika svih žanrova i izvođača odmah reprodukuje u svakom trenutku, a ne samo u posebnim prilikama. Postoji mnogo načina da se muzika iskusi: možemo je iskusiti kao potrošači, slušaoci, obožavaoci, kao kreatori, kompozitori i izvođači, kao kritičari i slično. U svakom slučaju ona postaje važan resurs za kreiranje sopstva. Nikolas Kuk (Cook 1998) je još u svojim prvim delima izneo da odluka o tome koju muziku slušamo čini veliki deo onoga što „objavljujemo“ svetu oko nas o nama, i što želimo da prikazemo o sebi – šta želimo da budemo.

Marija Ristivojević (Ristivojević 2013), kada govori o muzici kao kulturnom fenomenu, osvetljava komunikativnost kao jedno od najvažnijih svojstava muzike u ovom kontekstu. Prenosenje kulturnih značenja i prenošenje znanja o kulturnom identitetu kroz muziku, jedno je od najzanimljivijih svojstava muzike iz perspektive kulturne antropologije. Autorka navodi da muzika može biti kulturni „proizvod“ ali i kulturni „proizvođač“ (Ristivojević 2013, 443), te da se preuzimanjem muzike, kao sistema značenja i simbola koji govore o kulturi, mogu dodatno utvrđivati ili menjati već konstruisani kulturni identiteti. Dakle, u skladu s idejom o strateškoj konstrukciji identiteta, muzika za pojedinca, koji je nosilac tog identiteta, može biti veoma važan komunikacijski „alat“ u samo-reprezentaciji.

Teorijsko-metodološki koncept koji je takođe bitan za ovako definisanu temu jeste antropološko-etnološki intervju, budući da predstavlja još jednu priliku za samoreprezentaciju. Etnografska građa koja se dobija ispitivanjem pripadnika neke zajednice, u većini slučajeva podrazumeva njihovo individualno predstavljanje, kroz određene kodove – sam jezik pre svega, a zatim i druge sisteme značenja, što može biti i muzika (Bernard 1988). Antropološki intervju podrazumeva, u najočiglednijem smislu, ispitanikovu prezentaciju načina života, osnovnih vrednosti i stavova prema užoj i široj sredini u kojoj živi. Taj izraz ne mora, i često nije, (namerno ili slučajno) odraz onoga kako ispitanici zaista misle da jeste već kako žele da ispitivači misle da jeste.

Antropološki intervju je deo kvalitativnog istraživanja, koji se najčešće koristi za ciljana istraživanja kulturnih fenomena (Žikić 2007, 124). Ono što čini vrednost i specifičnost antropologije muzike jeste ukazivanje na različitost u percepciji i upotrebi pojma muzika kao i s tim povezanih kulturnih praksi. Te razlike mogu biti međukulturne, ali i svedene na pojedinačni nivo jer svaka osoba na drugačiji način doživljava muziku.

Smatram da se razmišljanje antropološkinje Šeri Ortner koja kaže da je etnografija pokušaj da se razume život drugog, koliko je to moguće, dok se sopstvo koristi kao instrument saznavanja – primenjivo i na sam intervju (Ortner 2006). Zato ću se u radu više fokusirati na teorijske postavke u disciplini koje se mogu koristiti u analizi mog etnografskog materijala, nego na samu njegovu analizu. Primeri su ovde dati kao podsticaj da se razmišlja o muzici kao sredstvu namerne i slučajne reprezentacije, i poslužiće onoliko koliko bude potrebno da se teorijske postavke ilustruju.

U okviru istraživačkog problema koji ovde izlažem, na osnovu ideje o strategijskom razmišljanju ispitanika, biće povezani *antropološki intervju* kao situacija u kojoj se ispitanik predstavlja u željenom svetlu, *identitet* u kojem ta strategija nalazi predmet komunikacije, kao i *muzika* koja se shvata kao sredstvo te komunikacije.

### Etnografski materijal i metodološki detalji

U izlaganju ću analizirati tri različita intervjua koje sam obavila za potrebe nekih drugih istraživanja. Ipak, te intervjuove povezujem ovde jer se, uprkos ne tako velikoj verovatnoći, dogodilo da ispitanici kao odgovor na moja pitanja puste pesmu. U nastavku teksta reći ću kako je to konkretno izgledalo u svakom od tri slučaja. Povezuje ih, takođe, krajnje neformalna atmosfera, što je verovatno olakšalo nekonvencionalni vid odgovora kao što je, zapravo, zajedničko slušanje muzike.

Kao student na programu razmene boravila sam u Južnoj Karolini 2016. godine. Grupa studenata sa Jamajke, koju je činilo šest momaka i jedna devojka, boravila je u istom mestu i radila u istom restoranu kao i ja. Grupa se vrlo retko razdvajala i njeni članovi su se čvrsto držali zajedno. Zbog toga sam rešila da im priđem s molbom da mi, kao tadašnjem studentu master studija antropologije, učine uslugu i odgovore na pitanja koja sam pripremila u svom polustrukturiranom upitniku. Pitala sam ih o roditeljima, o studiranju, o gradovima u kojima žive, o pato jeziku, političkim prilikama, o ishrani, slobodnom vremenu i drugo. Kada smo pričali o njihovim porodicama, naselju i užoj zajednici, njihovi narativi su isključivo bili vezani za siromaštvo, opstanak, kriminal i „ulicu“. Na zahtev da mi detaljnije objasne šta misle pod pojmom „ulica“, jedan od studenata je pustio pesmu. To je bila pesma „Jamaican everyday“, danshol žanra, izvođača Čarli Bleka. Preslušali smo pesmu u celosti, dok su moji ispitanici pevali i igrali. Jedan od njih je dodao da „tako zvuče“ ulice Kingstona, gde je on odrastao. U tom trenutku izgledalo je kao da svi prisutni gaje potpuno poštovanje prema ritmu, melodiji i tekstu puštene pesme. Muzička performativnost, koja se odlikuje u plesnim pokretima, u gestikulaciji koja naglašava bitne trenutke u pesmi, dodatno kontekstualizuje i objašnjava značenja.

Nekoliko meseci nakon toga razgovarala sam s grupom Slovačkinja (četiri devojke), u dvadesetim godinama, takođe u kontekstu terenskog istraživanja u vezi s kulturnim nasleđem, kada se desilo nešto vrlo slično onome što sam opisala u prethodnom iskustvu. S ispitanicama sam pričala o događajima koji su u okviru njihove zajednice važni i obeležavaju se proslavama. Kada sam ih pitala da mi približe jedno od tih slavlja, budući da se isticalo da su ona drugačija od slavlja drugih zajednica u Pančevu, jedna od informantkinja mi je pustila uživo odsviranu, na proslavi venčanja, verziju pesme „Tancuj, tancuj, vykrucaj“. Pesmu je ispratio smeh koji se mogao iščitavati u ključu dobrog raspoloženja. Pesma kao da je podstakla moje ispitanice da se prisete lepih i svečanih porodičnih trenutaka i izmeste se u takvu simboličku realnost – dodatno ih inspirišući da prodube humorističke i pozitivne porodične narative, smeštajući ih donekle i u etničke okvire.

Treći primer intervjua, posle kojeg sam, transkribujući, shvatila da verbalni odgovor izostaje, ali da pitanje nije ostalo neodgovoreno, jeste intervju s porodicom Srba izbeglih iz Hrvatske u toku operacije Oluja. Na očev zahtev mlađi sin, u pomenutoj porodici, pustio „krajlišku“ pesmu u izvođenju Bore Drljače kako bi najbolje opisao kako je izgledalo jedno okupljanje u trenucima dokolice u selu iz kojeg su kasnije izbegli, ali i kako bi mi dočarali kakva je atmosfera na okupljanjima i danas. Radi se o pesmi „Krajišnici, gdje ćemo na prelo“. Sinovi i otac podražavali su glas Bore Drljače, dok je majka naglašavala tek poneku reč i smejala se. Pesma je u najvećoj meri izazvala smeh, ali i setu, i takođe je preokrenula tok narativa mojih ispitanika. Polazno pitanje bilo je da se opiše

dan svečanosti ili važnog događaja za zajednicu, ali nakon pesme bračni par je „prebira“ po sećanjima, tražeći najbolje pevače zajednice u kojoj su živeli i ispitujući jedno drugo o sudbinama pomenutih prijatelja.

U svakom intervjuu, posredno, kroz kulturno nasleđe, bavila sam se kulturnim identitetima. U tom smislu bilo je potrebno da informanti govore o sebi i opišu detaljno život u užoj zajednici, gde je u sva tri slučaja primarno reč o kombinovanim etničkim i lokalnim komponentama identiteta. U različitim delovima intervjua, informanti su osetili istu potrebu da svoje odgovore zamene, odnosno obogate muzikom. Pre nego što pređem na analizu građe, u narednim pasusima reći ću nešto više o pesmama koje sam čula tokom intervjua. Uzdržavam se od stroge kategorizacije i analize uz napomenu da nekakva objektivna analiza muzike, naročito u trećem primeru gde su ispitanici pesmu okarakterisali kao „tradicionalnu“, ovde nije moguća a ni potrebna.

Ono što je bilo specifično za studente sa Jamajke bio je izbor pesme koja je, iako pripada žanru poteklom s ostrva<sup>2</sup>, novog datuma i „modernog aranžmana“, u skladu s novim, komercijalnim produkcijama (vokal je u značajnoj meri „filtriran“ i elektronizovan). Zatim je bilo potrebno uložiti dodatan trud za istraživanje konteksta pesme. Autor i izvođač pesme je aktivni član zajednice o kojoj peva, a kojoj informanti pripadaju. Tekst pesme govori o idealnom tipu pripadnika pomenute zajednice koji je svakodnevno u svom „kraju“. Pesma „Jamaican everyday“ žanrovski odgovara onome što se smatra „autentičnom“ muzikom Jamajke. Danshol muzika je podžanr rege muzike i u modernom svetu trpi intenzivne kulturne aproprijacije (Alleyne 2000, 15). Žanr je bitan utoliko ukoliko je prepoznatljiv, a značenja koja se njime prenose prva su koja se usvajaju.

Pesma koju su odabrale Slovakinke izvedena je uživo i na venčanju Slovaka i Slovakinke, i mogla bi se svrstati u ono što se smatra repertoarom za proslave. Prikazuje atmosferu slovačkog slavlja onakvom kakvom ispitanice misle da jeste, a ne kako bi želele da bude, kao što smatram da je slučaj na primeru studenata s Jamajke. Pesmu koje su pustile smatraju neizbežnom u repertoaru koji se reprodukuje na slovačkim slavljinama decenijama unazad. Pesma je šaljivog, pomalo banalnog teksta, i često se stavlja u kontekst dečjih slovačkih pesama.

Naposletku, pesma u izvođenju Bore Drljače smatra se, prema ispitanicima, „izvornom“ zato što su je „znali i pjevali stari“. Pesma koju izvodi Bora Drljača, u datom kontekstu, ima mnogostruka značenja. U iskazu najstarijeg ispitanika

<sup>2</sup> Smatram da je na ovom mestu važno istaći da je, u periodu nastanka ovog teksta, Republika Jamajka zaštitila rege muziku kao element nematerijalnog kulturnog nasleđa, upisom na Reprezentativnu listu nematerijalnog kulturnog nasleđa čovečanstva koju je 2003. godine uspostavila organizacija Unesco. Ovim je demonstrirana važnost muzike tog i sličnih žanrova u konstruisanju identiteta ljudi koji se smatraju Jamajčanima. Više o upisnoj dokumentaciji i formulaciji definicije i značaja elementa može se naći na <https://ich.unesco.org/en/RL/reggae-music-of-jamaica-01398>.

ona je okarakterisana kao „izvorno krajiška“ i „od velike važnosti“ za moje istraživanje, jer nedvosmisleno opisuje skupove krajišnika, obeležava sve važne proslave u životu članova ispitivane porodice. Tekst pesme je rimovan i u izvesnom smislu duhovit i veseo.

U konkretnim slučajevima, pored muzike, u predmet tumačenja spada i tekst pesme. To donekle olakšava razumevanje poruke – kada je jezik poznat. Budući da ne razumem slovački jezik, niti poseban dijalekat engleskog (odnosno poseban jezik) – patoa, kojim govore na Jamajci – nisam shvatila verbalnu poruku. Stoga sam, pre nego što sam zatražila dodatna objašnjenja, pokušala da iscrpim sva moguća značenja iz same melodije, ritma i drugih neverbalnih karakteristika pesama u datom kontekstu.

## Analiza

Možemo početi analizu navedenog etnografskog materijala tako što ćemo, pre svega, napraviti distinkciju između „muzičkih identiteta“ i „identiteta u muzici“. Ovu distinkciju su predložili MakDonald, Hargrejvs i Mijel (MacDonald, Hargreaves, & Miell 2002), a odnosi se na konceptualnu razliku između onih koji imaju definisanu muzičku ulogu (izvođača, kompozitora, kritičara) i onih koji muziku koriste kao resurs za kreiranje sopstva putem slušanja, pojedinačno i u grupi. U kasnijem radu isti autori su istakli da su muzički identiteti osnov za razvoj muzike jer su posrednici u načinu kako se različiti pojedinci i grupe vezuju za nju (Hargreaves, MacDonald, & Miell 2012). Razmišljanje o identitetima kao pokretačima drugih identiteta putem interakcije, polazi od teorije da oni nisu fiksne tvorevine, kao što je navedeno u prvom delu ovog rada, i njihovo iskazivanje i prepoznavanje vrši se u okvirima od kojih zavisi njihovo značenje. Okviri su, naravno, različite kulturne celine, ali i kategorije unutar njih: rod, starost, zanimanje, socio-ekonomski status, etnicitet (Bamberg 2010, 4). Takva teorija identiteta deluje relativistički, ali ona je zahvalna u tom smislu što otkriva značaj autobiografskog narativa koji se tokom životnog puta priča i prepričava (Bruner 1986, 1990, 1996).

Tako bi Čarli Blek, Bora Drljača i izvođači koji su reprodukovali slovačku pesmu bili oličenje muzičkih identiteta i njihova muzička performativnost daje simbolička značenja od kojih moji ispitanici polaze pri kreiranju odgovora. Blek i Drljača nose posebnu simboliku, dok je neutralnost izvođača slovačke pesme takođe indikativna jer dodatno govori o njenoj univerzalnosti i pripadnosti svi-ma u datoj grupi. Ipak, ove pesme u okviru narativa mojih ispitanika usložnjavaju svoje značenje, i stoga je potrebno dodatno uvažiti kontekst njihove svakodnevnice muzičke performativnosti.

Nije, dakle, pitanje da li se preko muzike komunicira, već šta se komunicira (Ujfalussy 1993). Ako pođemo od široko prihvaćene ideje da muzika može da posluži kao nosilac simboličkog značenja i samim tim kao posrednik u kulturnoj komunikaciji (Larsen 2012), možemo pretpostaviti da se može koristiti i kao kulturni reprezent van kulture u kojoj dobija i perpetuirati ta značenja. Ideja da je muzika univerzalni jezik, zato što koristi kodove koji se ne zasnivaju nužno na verbalnom izrazu, jedna je od najkorišćenijih pretpostavki u van naučnom diskursu, naročito u medijima. Ipak, u okviru antropološko-etnoloških istraživanja univerzalnost muzike se uzima s rezervom, samo na određenim područjima, to jest geografsko-politički definisanim grupama i njihovim okvirima značenja. Stoga, iako pojedinci mogu da cene muziku drugih kulturnih grupa u estetskom smislu, interpretacija značenja koje ta muzika nosi verovatno neće biti u potpunosti tačna. Odnosno, kada istraživač, prilikom prikupljanja građe o nekoj kulturnoj celini kojoj ne pripada, u komunikaciji s ispitivanima dobije informacije kroz simbolički kod, u ovom slučaju muziku, on/ona bi najpre trebalo da obrati pažnju na značenja koja nosi u okviru te grupe. To znači da ne treba da bude primarno to kako izvođači doživljavaju svoju muziku, jer je u muzičkom prepoznavanju važna percepcija, odnosno kako nas drugi doživljavaju (Ristivojević 2009, 127).

Još konkretnije, kada kao istraživač pokušavam da pročitam značenja iz pesme koju mi je, umesto odgovora, ispitanik pustio, ja pre svega obraćam pažnju na to što mislim da je njemu bitno. U okviru konteksta, jasno je da su studenti kroz pesmu „Jamaican everyday“ govorili o elementima njihove kulture koji su već obuhvaćeni kontekstualnim narativima, to jest o lošem materijalno standardu, velikim porodicama, neadekvatnom školovanju, kriminalu kao gotovo neizbežnom delu odrastanja, flertovanju, seksualnim iskustvima i pozicioniranjem unutar vršnjačke grupe i čitave zajednice kroz te elemente.

Ne postoji, naravno, jedinstvena percepcija, a samim tim ni jedinstvena interpretacija muzike, ni u okviru, a kamo li izvan zajednice, pa sam tim ne postoji ni jedinstveno značenje koje muzika nosi. Međutim, moguće je podeliti i shvatiti značenja u popularnoj autorskoj muzici, kada njen autor želi da opiše život zajednice, posredno kroz njene korisnike i konzumere. Ono o čemu ovde govorim poznato je u teoriji popularne kulture kao značenje koje u delu upisuje sam autor, ali biva modifikovano kroz publiku (Strinati 1995, 223). Upravo takva značenja, pomešana s nešto individualne primene, „serviraju“ se umesto odgovora u antropološkom intervjuu.

Na primer, bez obzira što je jasno da nisu svi stanovnici Jamajke čuli „Jamaican everyday“, niti misle da je to podesna pesma za predstavljanje jamajčanskog kulturnog identiteta (neki možda misle da tako nešto i ne postoji), prepoznaju samu muziku ali i simbole koje izvođač koristi: počev od jezika, nabranja boja zastave Jamajke, opisivanja važnih mesta u Kingstonu i slično, to jest razumeju



kod. Na meni kao istraživaču je bilo da dekodiram taj odgovor i dobijem informacije koje su mi potrebne, u sva tri slučaja.

Potrebno je, dakle, da shvatim ono što je Minet Mans nazvala „muzičkim svetovima“ koji su „kulturno informisani sistemi muzičkog mišljenja i stvaranja“ (Mans 2009, 10). Ona smatra da pojedinačni muzički svet može biti shvaćen kao paradigma čitavog društvenog života neke osobe.

S druge strane, nijedan od ovih izbora se ne može smatrati isključivo posledicom ličnih afiniteta., Informanti očigledno vole da slušaju pesme koje su puštali, ali ih odabiraju za određenu svrhu – za prikazivanje atmosfere u određenim segmentima svakodnevnog života njihove zajednice. Kako Žikić (Žikić 2009) naglašava, muzički afinitet može da se rodi „na prvo slušanje“, to jest tako što će se slušaocu dopasti fizička svojstva muzike, dok sklonost ka muzičkoj kulturi može da podrazumeva i značenjske, emotivne i afektivne elemente. U tom smislu, smatram da su moji informanti odabrali ne samo pesme koje lično vezuju za iskustva i emocije njihove kulture porekla, već smatraju da je taj sentiment vidljiv i za one koji ne prepadaju toj kulturnoj celini. Takođe, prihvatajući da na neki način budu esencijalizovani, i postavljajući se kao pripadnici određene grupe, koriste se opštim simbolima u komunikaciji s ispitivačem kroz reprezentacijske strategije koje se mogu poistovetiti s konceptom politike identiteta.

Uvažavanje pesme kao odgovora u antropološkom intervjuu i analiza takvog podatka podrazumeva osmišljavanje složene metodologije. Pre svega treba dekodirati kulturna značenja same pesme, a zatim iz konteksta odrediti da li su ta značenja ona koja ispitanik kroz pesmu želi da prenese. Kroz koncept identiteta, koji je razradio Gudinaf, pesma se ovde može shvatiti kao ispitanikovo rešenje za društvenu situaciju u kojoj se identitet dodatno konstruiše kroz reprezentaciju.

Još dublje, ispitanik kroz pesmu ne samo da pokazuje identitet zajednice kojoj pripada, već pozicionira sebe u njenim simboličkim okvirima, i na neki način „opravdava“ takav svoj položaj. Na primeru ispitanika iz Jamajke, jasno je da je njihov iskaz u službi opravdavanja njihovog položaja u zajednici, a to i proizlazi iz odabira pesme koja žanrovski pripada i konzumira se upravo unutar njihove društvene podgrupe. Dodatno, sagledavajući globalno uzdizanje trenda koji proističe iz voljnih esencijalizacija, posredstvom angažovanja u domenu politika identiteta, jedino je moguće, recimo, da afro-američku muziku u potpunosti shvate samo Afro-amerikanci (Frith 2002, 108), u identitetskoj reprezentaciji potpuni hermeneutički uspeh nije neophodan.

Konkretno, ako je deo identiteta studenta iz Kingstona da bude diler droge, da sa sobom nosi pištolj, da koristi izbeljivač za kožu, nosi firmiranu švercovanu garderobu i ulazi u mnogobrojne seksualne avanture, onda pesma „Jamaican everyday“, kao reprezent takvog identiteta, uspešno objašnjava faktore koji su ga oblikovali. Veoma nizak ekonomski standard, nemogućnost dobijanja stalnog i dobro plaćenog posla, „gura u dilerske poslove“ koji omogućuju dobru

garderobu i dobro pozicioniranje u grupi, površnost u intimnim odnosima, što se objašnjava opštom neizvesnošću koja ne dozvoljava dublje veze.

U slučaju mojih ispitanica, Slovačkinja, one su se pozicionirale simbolički iznad dela svoje vršnjačke i etničke grupe. To zaključujem iz toga što je pesma-odgovor ovde nešto što se njima od rođenja plasira kao sredstvo za samoreprezentaciju i distinktivni element njihovog slavlja, koju one na neki način u okviru intervjuja samo prosleđuju kao opštepoznati identitetski marker. Pitanje koje sam postavila nije se, kao u slučaju studenata sa Jamajke, odnosilo na lični stav, niti je bilo pitanje o tome kako se one osećaju i šta misle, već se ticalo onoga što se smatra opštim u njihovoj zajednici. Ipak, odabir pesme je njihov, i ma koliko se trudile da budu objektivne u prenošenju, demonstrirale su svoj stav prema pesmi, ograđujući se na neki način i smejanjem i neverbalnim karikiranjem. Smatram da je „neozbiljnost“ prilikom reprodukcije pesme bila želja da se pokaže da je njihovo trenutno mesto u zajednici simbolički „iznad“, uz ograđivanje od okoštalih i za njih pomalo smešnih identitetskih markera u muzici.

Treći slučaj je sličan prvom. Radi se o ličnom afinitetu ispitanika, o naglašenoj potrebi da se podcrta da se u toj porodici s ponosom „baštini“ ono što se smatra kulturom Srba Krajišnika. Pozicioniranje se ovde manje vrši u okviru te grupe, a nešto više u okviru većinskog stanovništva Srbije. Ne želeći da širim pitanje ovog rada na teme o etničkim celinama i njihovoj opštoj samoreprezentaciji, fokusiraću se samo na pesmu i ono što mislim da je u ovom pojedinačnom slučaju svrha njenog reprodukovanja. Naime, pesma nije politička, već govori šaljivo o samododeljenim svojstvima jednog nosioca krajiškog identiteta. Lični sentiment ispitanika, koji se potpuno identifikuje s junakom pesme, veoma je jak i takav vid samoreprezentacije trebalo bi da oličava njegovo pozicioniranje u „srce“ kulturne grupe kojoj pripada i koju, shodno tome, pokazuje u pozitivnom vrednosnom smislu. Ovaj slučaj je specifičan po tome što u ulozi ispitanika i „portparola“ ispitivane grupe nije pripadnik vršnjačke grupe, već uže porodice, stoga identifikacija svih s identitetom koji reprezentuje nije jednaka. Ali treba reći, u cilju metodološkog ograđivanja, da nisu u pitanju fokus grupe, već pojedinačni ispitanici koji su se u tom trenutku našli u grupi. U širem istraživanju koje sam sproveda među Srbima izbeglim iz Hrvatske, pokazalo se da je muzika veoma važna za njihovo identitetsko utemeljenje. Na primeru dve generacije u trenutku intervjuja, može se videti proces predavanja i preuzimanja elemenata kulturnog nasleđa, važnog za porodični identitet.

U prethodnim pasusima su jezgrovito prikazani podaci koje sam kao antropolog sintetisala iz pesme kao informacije, i koji govore o tome da su informanti napravili samoinicijativno neku vrstu selekcije – što smatram delom reprezentacijske strategije. Ovde je mesto da se obrati pažnja na ono što sam na početku ukazala kao cilj rada, a to je da se preispita uloga antropologa kao tumača koda i pasivnog učesnika u samoreprezentaciji ispitanika. Tu je muzika veoma bit-

na, jer je moje prepoznavanje određenih muzika kao nečijih „tradicija“ upravo još jedan nivo konstrukcije identiteta ispitanika, to jest kulturnih grupa koje žele da prezentuju (Ristivojević 2009, 127). Smisao posla antropologa i etnologa, u ovom slučaju, nalazi se u prevođenju muzičkog koda, „gurajući“ ga ka metodologiji simbolističke antropologije koja se i sama smatra nekom vrstom akcije (O’Neill 2008, 16), budući da se u interpretaciju unose nova značenja.

Vratimo se na trenutak na ideju da nije moguće razumeti inicijalno značenje muzičkog dela u drugom kontekstu. To implicira da je antropolog dužan da razume okvir iz kojeg ta značenja dolaze i da ih ne preispituje iz svoje perspektive. Da li je moguće ne učitavati značenje, koje sopstvo istraživača može da iščita iz krajiške, slovačke ili danshol pesme u interpretaciju odgovora ispitanika? Prema citiranim autorima – nije. Ali ne sme se ignorisati sposobnost ispitivanog da izabere i ponudi muzički kod koji smatra univerzalnim, odnosno da prezentuje sebe sredstvima za koja smatra da najbolje opisuju njega u očima drugoga. U tom smislu, predlažem da muziku shvatimo kao kulturni prevod.

Kada Slovačkinje puštaju *Tancuj*, one ne puštaju pesmu koju najviše vole, niti mi prikazuju svoju kulturu na način na koji je one vide – tu za njih nema mesta subjektivnosti. Smatram da su one videle kao svoj zadatak da objektivno prikažu atmosferu sa slavlja koju nisu mogle da mi opišu i pesmom prevedu svoj odgovor.

Mogla bi se sačiniti obimna i ozbiljna analiza svakog od navedenih primera. Za sada, dovoljno je da oni motivišu razmatranje metodološke hermeneutičke složenosti antropološko-etnološkog intervjua. Prilikom dekodiranja potrebno je obratiti pažnju na kulturnu specifičnost konzumiranja i cirkulacije muzike pojedinih grupa. To jest, u duhu „prihvatljive“ postmoderne zaostavštine, treba promišljati muziku ne samo kao autonomni entitet već i kao deo kulturno specifičnog diskursa (Trotter 2015, 15). To je deo analize koji je ovde bio usvojen, ali je potrebno naglasiti ga. U tom smislu odabir pojedinca u okviru diskursa postaje simbolički još više nalik na stratejski potez.

## Zaključak

Verbalni odgovor ispitanika, naravno, predstavlja složen kôd i nije ga uvek lako dekodirati, ali daleko problematičnije može biti crpljenje značenja i hermeneutička tačnost kada je odgovor u pesmi. Ipak, to je moguće uz podešenu metodologiju, to jest kroz usvajanje određene korelacije između kulture i muzike, muzike i identiteta, identiteta i samoreprezentacije.

Cilj antropološkog intervjua zavisi od istraživanja u okviru kojeg se sprovodi, ali je u najopštijem smislu vezan za prikupljanje podataka od ispitanika kako bi se razumeli osnovni principi funkcionisanja drugosti. Konkretno, istraživanja

koja sam ja sprovedila ticala su se svakodnevnog života mojih informanata u okviru njihove zajednice, njihovog odnosa sa drugima i detektovanja percepcije granice između njih i drugih. Rečju, ticala su se (kulturnih) identiteta.

Oni su našli za najpodesnije da odgovore muzikom, koju sam u radu odredila kao komunikacijsko sredstvo za prenošenje značenja. Njihov odabir pesme je strategijska odluka u službi samoreprezentacije i smatram da je doneta na osnovu potrebe da sebe pozicioniraju vrednosno pozitivno u okviru svoje grupe.

Muzika, iako nije složeni komunikacijski kod, poput jezika, ipak nije u potpunosti univerzalna, i za dekodiranje je potrebno razumeti referentni sistem njenog nastanka i reprodukcija. Ono što navedena distinkcija između „muzičkih identiteta“ i „identiteta u muzici“ oslikava jeste početak razumevanja postojanja razlike između muzike koju muzičari izvode od muzike koju njihova publika sluša. Autorska muzika proizvedena s određenom svrhom (komercijalnom, *larpurlartističkom*, ideološkom) postaje deo nečijeg identitetskog samoproizvođenja, onog momenta kada njeni elementi budu inkorporirani u širi kontekst porekla njegovog identiteta. Jednostavnije, ovde je prikazano odvajanje pojedinih pesama koje su reprodikovane i izvođene u kulturnoj sredini iz koje su moji ispitanici crpeli simboličke elemente važne za konstrukciju dela njihovog kulturnog identiteta. Unoseći nova, sopstvena značenja, navode istraživača na *pravilan*, kontekstualizovan put dekodiranja njihovog melodičnog odgovora.

Prema mom iskustvu, muzika je veoma važan deo terenskog istraživanja etnologa i antropologa, i pesma je uvek, na ovaj ili onaj način, upotpunjavala narative ispitanika. Ovladavanje tehnikama razumevanja muzičkog izražaja ispitanih, stoga, trebalo bi da bude jedno od važnih metodoloških ciljeva discipline.

## Literatura

- Alleyne, Mike. 2000. „White Reggae: Cultural Dilution in the Record Industry“. *Popular Music and Society* 24 (1):15–30. DOI: 10.1080/03007760008591758
- Bamberg, Michael. 2010. „Who am I? Narration and its contribution to self and identity“. *Theory and Psychology* 21(1):3–24. DOI: 10.1177/0959354309355852
- Bernard, Harvey Russell. 1988. *Research methods in cultural anthropology*. London: Sage.
- Bruner, Jerome. 1983. *Child's talk: Learning to use language*. New York: Norton.
- Bruner, Jerome. 1990. *Acts of Meaning*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bruner, Jerome. 1996. *The Culture of Education*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cook, Nicolas. 1998. *Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Frith, Simon. 2002. „Music and everyday life“. *Critical Quarterly* 44 (1):35–48. DOI: 10.1111/1467–8705.00399
- Fromm, Erich. 1955. *The Fear of Freedom*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Goffman, Erving. 1959. *The presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: Doubleday.
- Goodenough, Ward. 1969. „Rethinking status and role: Toward a general model of the cultural organization of social relationships“. *Cognitive Anthropology* 23 (1): 1–22.

- Hall, Stuart. 1996. „Who needs identity?“ In *Questions of Cultural Identity/Handbook of Identities*, edited by Stuart Hall and Paul du Gay, 1–18. London: Sage Publications.
- Hargreaves, David, Dorothy Miel and Raymond Macdonald. 2012. *Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press.
- Hargreaves, David. 2012. „Identities and Musics Reclaiming Personhood.“ In *Musical Identities*, edited by David Hargreaves, Dorothy Miel i Raymond Macdonald, 27–46. Oxford: Oxford University Press.
- Larsen, Gretchen, Rob Lawson i Sarah Todd. 2010. „The symbolic consumption of music“. *Journal of marketing management* 26 (7–8). DOI 10.1080/0267257X.2010.481865
- Macdonald, Raymond, David Hargreaves, and Dorothy Miell. 2017. *Handbook of Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press.
- Mans, Minnete. 2009. *Living in the worlds of music a view of education and values*. New York: Springer.
- Mejil, Toon van. 2010. „Anthropological perspectives on Identity: From sameness to difference“. In *Handbook identities*, edited by Margaret Wetherell and Chandra Talpade Mohanty, 63–82. London: Sage.
- O’Neill, Sean. 2008. *The Anthropology of music: The Role of Sounds, Stories, and Songs in Human Social Life*. Paris: Encyclopedia of Life Support Systems (EOLSS).
- Ortner, Sherry B. 2006. *Anthropology and Social Theory*. Durham and London: Duke University Press.
- Ristivojević, Marija. 2012. „Proučavanje muzike u antropologiji“. *Etnoantropološki problemi* 7 (2): 471–486.
- Ristivojević, Marija. 2013. „Muzika kao kulturni fenomen“. *Etnoantropološki problemi* 8 (2): 441–451.
- Strinati, Dominic. 1995. *An introduction to theories of popular culture*. London: Routledge.
- Trotter, Luccy Ellen. 2015. „Arguing with Songs: An anthropological approach to music, ideology, and gendered subjectivity“. *New York University Student Journal of Anthropology* 1 (2): 19–38. <https://contingenthorizons.files.wordpress.com/2015/07/ch21-19-38-trotter.pdf> Pristupljeno 16.01.2019.
- Ujfalussy, Jozsef. 1993. „The Role of Music and Song in Human Communication“. *Acta Neurochir Suppl* (Wien) 56 (6–8): 22–41.
- Wittgenstein, Ludwig. 1961. *Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Routledge.
- Zuckermandl, Victor. 1973. *Man the Musician*. Princeton: Princeton University Press.
- Žikić, Bojan. 2007. „Qualitative Field Research in Anthropology: An Overview of Basic Research Methodology“. *Etnoantropološki problemi* 2 (2): 123–135.
- Žikić, Bojan. 2009. A quoi servent les genres? Partage, délimitation et classification dans l’anthropologie structurale et cognitive, sur l’exemple de la culture musicale. *Etnoantropološki problemi* 4(2): 219–240.

## Izvori

Opis rege muzike kao elementa nematreijalnog kulturnog nasleđa, Uneskov sajt.  
Poslednje pristupljeno 10.1.2019.  
<https://ich.unesco.org/en/RL/reggae-music-of-jamaica-01398>

Jelena Čuković

Institute of Ethnology and Anthropology,  
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia*Music as a Tool for Informants' Self-Representation  
at the Anthropological Field*

It has been shown multiple times so far, in ethnological and anthropological literature, that music is very important for studying cultural identity, precisely because it is a significant part of it. In this exposition, based on parts of the interviews that I conducted on several different fields, I wish to deepen the general thesis that the role the music has in creating our identity is not only known to the researchers, but also to the informants, hence it could be deliberately used for representative purposes. This actually concerns three cultural (ethnic) groups: a group of Slovak women, a Serbian family that emigrated from Croatia, and a group of students from Jamaica who were at the students' programme in South Carolina. What all of these groups' informants had in common was the fact that instead of using oral answers, they were representing themselves (through belonging to the certain community) using the songs and their lyrics from the music contingent, which they considered to originate from their community, and these were expected to answer my questions more appropriately than their verbal answers. The aim of this paper is to examine whether this type of informants' expression, if it has been used as a part of a representative strategy, can be interpreted through the analytical concept of identity politics, and if the anthropologists' and ethnologists' position can be problematized in the complex process of decoding the informants' answers in the methodological sense, and as a passive participant in the interviewees' strategy.

*Key words:* anthropological field, self-representation, music, cultural identity, communication

*La musique comme moyen d'autoreprésentation des personnes  
sondées sur le terrain anthropologique*

Jusqu'à nos jours il a plusieurs fois été démontré dans la littérature ethnologique et anthropologique que la musique a une très grande importance pour l'étude des identités culturelles, précisément parce qu'elle en est un élément essentiel. Dans cet article, en m'appuyant sur des fragments des interviews que j'ai menées sur plusieurs terrains différents, j'aimerais approfondir la thèse générale que le rôle de la musique dans la création des identités est connu non seulement des chercheurs, mais aussi des personnes sondées, et que par conséquent elle peut être consciemment instrumentalisée à des fins de représentation.

Concrètement, il s'agit de trois groupes culturels (ethniques en premier lieu): un groupe de femmes slovaques, une famille serbe ayant fui la Croatie et un groupe d'étudiants de la Jamaïque en programme d'études en Caroline du Sud. Ce qui est commun aux personnes interrogées appartenant à ces groupes, c'est d'avoir utilisé dans la présentation d'eux-mêmes (à travers l'appartenance à une communauté donnée) au lieu des conversations orales, des chansons et leurs paroles faisant partie du contingent musical qu'ils considéraient provenir de leur communauté et être une réponse à mes questions plus appropriée que des réponses verbales. L'objectif du travail est d'examiner si lorsqu'il est utilisé comme une part de la stratégie de représentation, ce genre d'expression des interrogés peut être interprété en relation avec le concept analytique de la politique de l'identité, puis de problématiser du point de vue méthodologique la position de l'anthropologue et de l'ethnologue, d'une part en tant que chercheur dans le processus complexe de décodage des réponses des personnes sondées et de l'autre en tant que participant passif dans la stratégie des personnes interrogées.

*Mots clés:* terrain anthropologique, autoreprésentation, musique, identité culturelle, communication

Primljeno / Received: 18.01.2019.

Prihvaćeno / Accepted: 10.02.2019.