

Marija Ristivojević

*Institut za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu
mristivo@f.bg.ac.rs*

Proučavanje muzike u antropologiji*

Apstrakt: U radu su razmatrani različiti pristupi proučavanju muzike u okviru strane i domaće antropologije. Ukoliko se pođe od pretpostavke da muzika predstavlja kulturni konstrukt, odnosno fenomen koji iz kulture proizlazi, ali je i određuje, potreba za proučavanjem tog fenomena raste. Cilj ovog teksta jeste ukazivanje na tu konstruisanost kroz razmatranje položaja muzike u naučnom diskursu, a koji se očitava kroz načine na koje se muzika u antropološkim krugovima percipirala (u odnosu na kulturu), u kojoj meri je proučavana i sa kojim ciljevima.

Ključne reči: muzika, kultura, zapadna antropologija, srpska antropologija, tradicionalna muzika, popularna muzika

Uvod

Proučavanje muzike i njenih različitih manifestacija neodvojivo je od analize kulturnih procesa iz kojih se rađaju značenja samog koncepta. Odnos muzike i kulture predstavlja jednu od fundamentalnih polazišta u antropološkim i etnomuzikološkim naučnim krugovima (v. Merriam 1964, Bleking 1992, Ober 2007). U svojoj knjizi *Antropologija muzike*, koja slovi za uticajno delo u ovoj antropološkoj grani, Alan Merijam izlaže shvatanje prema kome muzika nije samo *zvuk* već i ljudsko ponašanje uslovljeno životom u određenom društvu i kulturi (Merriam 1964, 14). Gledišta poput ovog utrla su put potertavanju značaja sociokulturne dimenzije muzike u naučnim okvirima. Ukoliko se muzika razume kao sociokulturna konstrukcija, a ne kao zaseban, izolovani entitet, ona postaje antropološki značajna tema u dvostrukom smislu. Na taj način shvaćena muzika predstavlja zvučni prostor ispunjen značenjima, odnosno svojevrzni kulturni produkt. Budući da značenjska određenja nikada nisu jednostrana, muzika se može posmatrati i kao paleta značenja kojom se može uobličiti širok dijapa-

* Rad je rezultat istraživanja na projektu "Transformacija kulturnih identiteta u savremenoj Srbiji i Evropska unija", br. 177018 koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

zon identiteta, od pojedinačnih, grupnih pa do obuhvatnijih kao što su lokalni, etnički i kulturni. Značaj muzike, kao sociokulturnog fenomena, proističe iz saglasja koji se ostvaruje između muzike i kulturnog konteksta prilikom koga muzika postaje proces unutar koga se komešaju različita značenja koja određuju kako sam koncept muzike, tako i društvo i kulturu. Samim tim, muzika ne poseduje jedno univerzalno, opšteprimenljivo značenje, već formira svoja brojna značenja u različitim kulturnim sredinama, ali i različitim individualnim poimanjima. To postaje očiglednije kada se postavi pitanje – šta muzika predstavlja i šta ona znači? Osnovne smernice u percepciji muzike pruža kulturna sredina u okviru koje svaki pojedinac *uči* šta je muzika, odnosno kako da muziku u svetu oko sebe *prepozna*, koje prakse s tim pojmom da *poveže* (Wachsmann 1971, 384). Ipak, takva tvrdnja ne znači da svaki član određene kulturne zajednice na istovetan način poima muziku, niti da se prema njoj odnosi, već da kroz usvajanje kulturno prepoznatljivih pojmova postaje osposobljen da spozna i konstruiše značenja muzike koja potom može da deli s određenim brojem ljudi.

Konceptualnu raznolikost fenomena muzike u ovom radu istražujem kroz razmatranje teorijskih pristupa toj problematici u okviru antropologije. S tim u vezi ne polazim od namere da pružim konačan pregled bavljenja muzikom u disciplinarnim okvirima, već pre da povežem prelomne momente u razvoju antropoloških paradigmi sa promenama u razumevanju muzike kao relevantnog predmeta istraživanja.

Muzika kao kulturni element

Opšte određenje antropologije kao nauke o čoveku i kulturi, te njene uloge i cilja, menjalo se u skladu sa razdobljem i vodećom teorijskom strujom¹. Antropološka disciplina je konstituisana na poimanju kulture kao univerzalnog koncepta koji je svojstven svim društvima, ali ne u istoj meri, odnosno ne na istom razvojnom nivou (otuda i podela na "civilizovana" i "necivilizovana" društva). Takvo stanovište u kulturi je videlo homogenu celinu koja se sastoji od znanja, verovanja, običaja, umetnosti, morala, prava i sl. (v. Kuper i Kuper 2009, 671). Dominantna paradigma koja je kulturu percipirala kao univerzalnu datost, samosvojni entitet s nezavisnom unutrašnjom logikom delovanja, a njene različite manifestacije određivala kao razvojne stupnjeve, antropologiju je usmerila ka iscrpnom sakupljanju i opisivanju etnografskog materijala, a zatim i njegovom analitičkom razvrstavanju i komparaciji na osnovu "razvijenosti" ili geografske rasprostranjenosti. Uspostavljanje sličnosti i razlika među

¹ Razvoj i istorijat antropoloških teorija u zapadnom kontekstu bio je predmet brojnih studija. V. npr. Hač 1979, Poarije 1999, Eriksen and Nielsen 2001, Fabijeti *et al.* 2002, Milenković 2007a, 2007b, Bošković 2010.

mnoštvom kulturnih oblika, podrazumevalo je i njihovo vrednovanje, koje je proizvelo attribute "moderno" i "primitivno", kao i poimanja društava i kultura kao takvih. Pogled antropologa je isprva bio uperen u daleke, "egzotične" zajednice koje nisu pripadale zapadnoj kulturnoj sferi (koja je figurirala kao etalon modernosti i razvoja) jer je trebalo poći od što "primitivnijih" zajednica. Geografska udaljenost tih društava je pružala verifikaciju autentičnosti usled pretpostavke o izolovanosti, što je u sebi sadržavalo i ideju očuvanosti "tradicionalnog" oblika života nekontaminiranog zapadnim kulturnim uticajima.

U skladu s teorijskim strujanjima koja su odredila tok antropologije, muzika je posmatrana kao sastavni deo kulture koji je trebalo zabeležiti kako bi se proučavana kultura što obuhvatnije sagledala. Zbog toga su se istraživanja zasnivala na uočavanju karakterističnih muzičkih stilova, njihovim komparacijama, kako bi se na osnovu dobijene hronološke diferencijacije dalje razvrstavali u određeni evolutivni niz (McLeod 1974, 101). Drugim rečima, muzika je posmatrana kao jedan od kulturnih elemenata pomoću kojeg je moguće rekonstruisati kulturnu istoriju čovečanstva (v. Frisbie 1971, 265). Mesto u evolutivnom razvojnom procesu, povezivano je s određenim stepenom složenosti same muzičke strukture, tako da su "stariji" oblici bili etiketirani kao "jednostavniji", dok su potonji bivali "složeniji" odnosno "razvijeniji". Jedna od implikacija koja bi se mogla apstrahovati iz ovakvog teorijsko-metodološkog opredeljenja odnosi se na vrednovanje muzike, a time i kulture čiji je ona bila sastavni element koji joj pruža (između ostalih) određeni autentičan identitet. Tako formiran kulturni identitet razumevan je kao postojana celina, otporna na spoljašnje uticaje. Muzika je samim tim dugo bila posmatrana kao stabilni deo kulture na osnovu kojeg je bilo moguće uspostaviti i trasirati određene kulturne zone (v. Frisbie 1971, 265). Kada je reč o muzici, teorija kulturnih krugova Grebnera i Šmita ogledala se u ispitivanju geografske rasprostranjenosti određenih muzičkih oblika, kao i trasiranju muzičkih i kulturnih uticaja. Jedan od primera predstavlja i istraživanje fon Hornbostela koji se bavio pronalaženjem centra iz kog se muzika po svetu dalje širila, a pretpostavka od koje je pošao je izvorište nalazila u Jugoistočnoj Aziji (McLeod 1974, 101). Pored utvrđivanja puteva difuzije, odnosno identifikovanja *centra* i *periferije*, bilo je karakteristično i utvrđivanje tzv. "muzičkih oblasti" širom sveta (npr. Lomax 1968). Budući da su se etnografije zasnivale na podrobnim opisima proučavanih kultura, muzika je svoju materijalizaciju ostvarivala kroz analizu instrumenata, načina sviranja, prilika u kojima se muzika upražnjavala, kao i tekstualnu analizu.

Muzika kao kulturna refleksija

Norma Mekleod smatra da je ključni uticaj u razvoju proučavanja muzike kao kulturne kategorije izvršio Franc Boas (McLeod 1974, 102). Prema mi-

šljenju ove autorke, Boas, iako se sam nije bavio podrobnijim razmatranjem muzike, svojim insistiranjem na posmatranju umetnosti kao društvene refleksije, doprineo je dinamičnijem pristupu konceptu muzike kroz uspostavljanje kontekstualne zavisnosti između muzike i određene kulturne sredine. U predgovoru svoje knjige *Primitivna umetnost* Boas ističe da je pred sebe postavio cilj da analitički opiše ključne crte primitivne umetnosti (Boas 1927, 1). U skladu sa time, muzika koja se u toj studiji analizira takođe se označava atributom "primitivna", međutim autor izbegava valorizacije kroz poređenja sa zapadnom muzikom, te se odriče stava prema kome je zapadna muzika "vrednija" od ostalih. Kako bi se muzika kontekstualno sagledala, neophodno je preispitivanje uslova (istorijskih, geografskih, kulturnih) u kojima određeni umetnički stil nastaje i dobija svoj prepoznatljiv oblik (Boas 1927, 7). Boasovi učenici, među kojima je najistaknutiji u tom pogledu bio Melvil Herskovic, vrlo prilježno su beležili muzičke zapise, sakupljali snimke i na taj način stvorili velike etnomuzikološke fonoteke.

Do pedesetih godina XX veka antropolozi su se mahom bavili proučavanjem muzike manjih kulturnih zajednica, a ne muzikom društva iz kojeg dolaze. Međutim, sa promenama koje nastaju u samom poimanju cilja i metodologije rada, sve se više okreću "sebi", odnosno svojim društvima i kulturama i tako menjaju perspektivu posmatranja "drugog" koja je do tada preovladavala. U tom periodu započinju prva proučavanja muzike kao zasebnog strukturalnog sistema koji se posmatra kao fenomen sačinjen od međusobno isprepletanih elemenata (McLeod 1974, 100). Na ovom mestu bi ponovo trebalo pomenuti Alana Merijama i njegovu studiju *Antropologija muzike*. Jedna od njenih vrednosti ogleda se u tome što je Merijam uspostavio jedan širi pogled na bavljenje muzikom u antropologiji samim tim što je muziku posmatrao kroz njen odnos sa kulturom. Naime, da bi se neka muzika mogla razumeti i analizirati u potpunosti, neophodno je bliže sagledati kulturološke procese u čijim okvirima je nastala, prilike u kojima se koristi, kao i odnos koji pripadnici određene kulture gaje prema njoj (Merriam 1964, 6). Shvatanje poput ovog iskazuje Merijamovu naklonost ka antropološkom sagledavanju muzike kao elementa koji utiče na društvene, političke, ekonomske, lingvističke, religijske i druge oblike ponašanja (Merriam 1964, 15). Proučavanje muzike u antropologiji Merijam vidi kao povezivanje muzike i kulture, razumevanje muzike u kulturi, kroz istraživanje položaja muzičara u određenoj kulturnoj sredini, odnos muzike i ostalih delova kulture, dinamike širenja određene muzike i tome slično.

Odnos muzike i kulture razmatran je i kroz funkcionalistički pristup koji se zasnivao na analizi uloga i funkcija koje muzika poseduje u određenom društvu, ispitivanju situacija u kojima se određena muzika izvodi, uloga koje ona ostvaruje, položaj muzičara u društvenoj hijerarhiji i tome slično. U tom pogledu, muzika je neretko bila proučavana kao sastavni deo rituala (v. npr. Bloch 1974, Blacking 1985). Teorijski pristup muzici se zasnivao na analizi odnosa između

društvenih struktura i muzičke strukture (npr. povezivanje društvene hijerarhije ili rodne stratifikacije sa stilom i organizovanjem muzike u tim društvima) (Ridgeway et al. 1976). Muzika je proučavana kao sastavni deo društvenih aktivnosti te se prema tome analiza ovog koncepta odvijala u pravcu klasifikacije muzičkih događaja (povezanih sa društvenim, religijskim), tipova muzičkih aktivnosti (Kaemmer 1980). Pojedini autori su koncept muzike doživljavali kao produkt "kolektivnih iskustava, ponašanja, stavova i uverenja" onih pojedinaca čija se kultura proučava (Koskoff 1982, 353). Takav stav prihvata i razlike u percepciji koncepta muzike unutar istog kulturnog konteksta, koje počivaju na različitim značenjima koja pojedinci daju muzici.

Muzika je u antropološkim proučavanjima načinila put od stabilnog i postojanog fenomena, pa sve do fluidnog koncepta koji se definiše putem označavanja. Antropolozi muziku ne sagledavaju u smislu analize zvuka, već kao vid društvenog i kulturnog ponašanja (Wachsmann 1971, 382). Ovakva perspektiva implicira to da muzika nastaje kroz sadejstvo čoveka i načina života u određenoj kulturi i društvu, te da se javlja kao društveni i kulturni odraz. Muzika je samim tim shvaćena kao društveni i kulturni proizvod (v. Merriam 1964, McLeod 1974). Lomaks, koga pojedini autori posmatraju i kao predstavnika neoevolucionističke škole u antropologiji (npr. Kaemmer 1980, 71), tretirao je muziku kao svojevrsan oblik komunikacije kojim se na specifičan način označavaju različiti kulturni obrasci, kao i normativno ponašanje date zajednice (McLeod 1974, 111). Od sedamdesetih godina primetna je tendencija da se autori fokusiraju na proučavanje uticaja koji muzika ostvaruje na formiranje diskursa (Gerstin 1998, 385). Samim tim, muzika više nije posmatrana isključivo kao deo kulture, niti njen produkt ili refleksija, već zadobija dimenziju aktivnog činioca koji istovremeno predstavlja i kulturni "produkt" i "proizvođača".

Popularna muzika kao antropološka tema

Usled društvenih promena koje su usledile u drugoj polovini dvadesetog veka (kritika kolonijalizma, razvitak svesti o pitanjima moći, uspon pokreta za prava manjina) došlo je do prelomnih momenata u antropologiji, u smislu potreba za revidiranjem dotadašnjih pogleda na koncept terena, a samim tim i uspostavljanje nove dominantne paradigme (Ivanović 2005, Milenković 2003). Budući da teren više nije nužno podrazumevao putovanje na egzotične destinacije, svakodnevni život u urbanim sredinama je postao podjednako relevantan predmet antropoloških istraživanja. Na taj način postalo je moguće da se pod antropološku lupu postave teme kao što su ekonomija, popularna kultura, rodna pitanja, mediji, tehnologije, odnosno da se ova disciplina dotakne svih segmenata svakodnevnog života kojima su antropolozi bili okruženi i kroz koje su živeli, ali koje nisu prepoznali kao vredne proučavanja. Auto-

refleksivni talas koji je zahvatio humanističke discipline povezan je s preispitivanjem i redefinisanjem ključnih koncepata nauke poput *kulture, tradicije, identiteta, objektivnosti*.

Nova perspektiva se odrazila i na proučavanje muzike, te se tako otpočelo sa proučavanjem muzike žena, muzike mladih, muzike manjina poput Afroamerikanaca, različitih supkultura, što je, moglo bi se reći, ponovo u nekom smislu označavalo muziku "drugih", s tom razlikom da su sada ti drugi bili u neposrednom okruženju istraživača (v. Grenier and Guilbault 1990, 391). Nagli razvoj fenomena popularne muzike i njen planetarni odjek nije bio praćen adekvatnim interesovanjem antropologa. Popularna muzika je stidljivo počela da se proučava poglavito kroz analizu tekstova pesama kroz koje se tumačila kultura, ali i ideje koje utiču na ponašanje mlađe populacije, budući da su nove muzičke forme s njima poistovećivane (v. Merriam 1955, 1175). Sedamdesetih godina, s uvrščivanjem popularne kulture u domen društveno i kulturno relevantnog analitičkog koncepta, popularna muzika počinje da zadobija sve više pažnje u antropologiji. Pod popularnom muzikom su se najčešće podrazumevali različiti muzički stilovi kao što su klasična muzika, džez, rok, kantri, folk. Jedan od načina na koji se popularna muzika proučavala odnosio se i na analizu muzičkih ukusa pojedinih društvenih grupa, tj. na otkrivanje zavisnih faktora koji utiču na oblikovanje muzičkih opredeljenja i preferencija (društvena klasa, rasa, uzrast, politička orijentacija...) (Ridgeway et al. 1976, 233).

Protekle dve decenije sa sobom su donele primetan porast interesovanja antropologa za popularnu muziku, koja sa razvojem globalizacije predstavlja sada već planetarni, a samim time i inspirativan analitički problem (Cohen 1993, 2007, Stokes 1997). Tokom sedamdesetih i osamdesetih godina, pažnju akademske misli u velikoj meri zaokupljalo je proučavanje medija (čiji rezultat su i uspostavljene studije medija) pri čemu se najpre referiralo na vizuelne medije poput televizije (npr. Fiske 1987). Međutim, popularna muzika je ipak i tada bila prepoznata kao istraživački problem kod pojedinih istraživača (Frit 1987, Middleton 1990 i dr.). Teme kojima se ovi autori bave kreću se od uspostavljanja teorijske platforme za istraživanje popularne muzike, istraživanja važnosti mesta za određenu muziku, pa sežu sve do razmatranja načina na koji su globalni muzički žanrovi, poput rokenrola, uticali na formiranje lokalnih identiteta. Dakle, jasno je da je popularna muzika polako postajala sastavni deo naučnih polemika, što ukazuje na važnost koju je ova muzička kategorija vremenom dobijala.

Uvođenjem popularne muzike u antropološki istraživački prostor, pažnja je počela da se usredsređuje na muziku kao na generatora različitih kulturnih značenja koja pojedinci ili grupe upotrebljavaju kako bi odredili sebe ili, pak, nekog drugog. Muzika je dobila određenu komunikacijsku dimenziju koja joj omogućava dinamizam i kontinuiranu promenljivost budući da je i sama kulturno označena. Samim tim, akcenat u proučavanju muzike, kada je antropolo-

gija u pitanju, trebalo bi da bude upravo na konstrukciji značenja koja se putem nje odvijaju (v. Žikić 2010, 27). Kada je reč o proučavanju popularne muzike (kao i muzike uopšte), pažnja antropologa je usmerena ne ka muzici u smislu analize njenih odlika, niti estetskom vrednovanju, već ka njenoj ulozi koju ostvaruje kroz komunikaciju sa konzumentima. Da bi se ta komunikativnost podvrgla analizi potrebno je sagledati na koje sve načine ljudi popularnu muziku upotrebljavaju, saznati kako se prema njoj odnose, koliki značaj ona za njih ima, kao i šta pod njome podrazumevaju, šta ona za njih predstavlja. U tom smislu je važnije sagledati kulturne prakse, nego se zaustaviti na analizi muzičke strukture (v. Barreiro, Serra, Santos 2003, 7). Sara Koen popularnu muziku vidi kao "ljudsku aktivnost koja obuhvata društvene odnose, identitete i kolektivne prakse" (Cohen 1993, 127). Samim tim, naučni pristup popularnoj muzici može da doprinese spoznaji o kulturnoj praksi i svakodnevici određene grupe ljudi. Na taj način, postaje moguće analizirati procese konstruisanja individualnih, ali i kolektivnih identiteta jer:

"etnografsko fokusiranje na pojedince i društvene odnose može otkriti procese kroz koje se odvija društveno i istorijsko konstruisanje koncepata, a time i kulturna specifičnost verovanja, vrednosti, sistema klasifikacije i koncepata ličnosti i društvenosti. To bi moglo dodati važnu perspektivu analizi kulturnog iskustva i znanja i načina na koje su identiteti proizvođeni i sticani" (Cohen 1993, 132).

Problematizovanje popularne muzike donelo je i interesovanje za odnos muzike i mesta (Stokes 1997, Cohen 1997, 2007, Cohnell and Gibson 2004). Prilikom sagledavanja muzike (bilo da je reč o popularnoj ili tradicionalnoj) u savremenoj, globalizmom opterećenoj eri, neophodno je imati u vidu da je "ono što ćemo nazivati muzikom sve manje određeno prostorom i vremenom, fizičkim granicama okruženja" (Tomić 2002, 315). Samim tim je preispitivanje dosadašnjih koncepata neophodno, jer su se usled intenzivnijeg protoka informacija, te dostupnosti muzike širom sveta, pozicije onih koji muziku stvaraju i prihvataju umnogome promenile i sada istu muziku slušaju najrazličitiji ljudi širom sveta. Sara Koen ukazuje na tendenciju sve većeg okretanja lokalnim muzičkim oblicima kada je analitičko sagledavanje popularne muzike u pitanju (Cohen 1993, 127). Ukoliko se uzme u obzir da je proučavanje popularne muzike počelo od "globalne perspektive", sada je aktuelno usredsređivanje na "lokalni pogled", odnosno na proučavanje muzike u kontekstu svakodnevnog života. To najpre znači posmatranje ljudi i njihovih aktivnosti vezanih za muziku, te uloge muzike u svakodnevnim životima ljudi. Iz takvog stava proizlazi da je svaki muzički oblik podjednako relevantan ukoliko poseduje određeno kulturno deljeno značenje. Samim tim predmet antropološkog istraživanja biva proširen jer se sada svaki muzički oblik tretira kao podjednako vredan naučne pažnje.

Muzika kao predmet istraživanja domaće antropologije

Usled kulturnih, istorijskih specifičnosti razvoja domaće discipline, za razliku od zapadne antropologije, srpska etnološko-antropološka zajednica kulturne karakteristike "drugog" nije tražila u dalekim krajevima, već u seoskim sredinama koje su predstavljale izvorišta tradicionalnih kulturnih elemenata. Uprkos tome što je muzika kao predmet proučavanja bila prisutna u domaćim antropološkim krugovima, muzika kao sociokulturni fenomen nije još uvek istražena u zadovoljavajućoj meri. Jedan od razloga za to je i taj što je antropologija, odnosno etnologija, tek poslednjih decenija u svoj predmet proučavanja uvrstila i grad, urbanu kulturu i uopšte proširila svoj predmet proučavanja (Kovačević 2005, 12). Kao nauka o običajima, tradiciji, narodnom životu, koja je na početku imala zadatak da "obežbedi naučni osnov oslobođenja i ujedinjenja srpskih zemalja", danas se etnologija bavi aktuelnim društvenim temama (potrošnja, popularna kultura, turizam, rodna pitanja, i politika su samo neke od tih tema). Ivan Kovačević procese antropologizacije smešta u period od 1975. godine pa sve do danas.

"Nova, strukturalna antropologija, sa imperativnim zadatkom objašnjavanja pojava i sa strukturalno - semiološkom analizom kao sredstvom naučnog objašnjenja, stigla je iz okruženja u srpsku etnologiju u raznim formama: kao strukturalno istraživanje običaja, bazirano na Levi-Strosu i Edmundu Liču (I. Kovačević), kao semiološko proučavanje moderne narodne književnosti, nazvane «divlja književnost» (I. Čolović), kao istraživanje folklornih tekstova iz ugla ruske semiotičke škole (Lj. Radenković). Polazne pretpostavke nove interpretativne metodologije vrlo brzo su akceptirane i aplicirane od strane mlađih etnologa (M. Prošić-Dvornić, D. Bandić, M. Malešević, D. Bratić, D. Antonijević i dr.)" (Kovačević 2005, 16).

Ključni koncept u tom smislu predstavlja pojam tradicije koji se gotovo potpuno poistovećivao s pojmom (autentične, narodne) kulture, čiji je sastavni deo predstavljala muzika. Tradicija je pojam koji je takođe doživljavao rekonceptualizaciju u drugoj polovini XX veka. Slobodan Naumović značenjsku opterećenost ovog koncepta razlaže na nekoliko nivoa, te se tako razumevanje ovog pojma može zasnivati na karakterističnom načinu prenošenja kulture sa generacije na generaciju (neposrednim putem), ili, pak, na uočavanju svega onoga što je prepoznato kao sastavni deo kulture "*skup verovanja, vrednosti, simbola, pravila ponašanja i tehnika proizvodnje, koji se prenosi usmenom predajom i čije se postojanje održava i opravdava pozivanjem na prošlost* – karakterističan za društva koja ne poznaju drugi način prenosa znanja" (Naumović 1996, 112). Tradicija se može posmatrati i kroz odnos sa modernizacijom pri čemu ona nužno dobija negativnu konotaciju u smislu prepreke inovacijama. Pod tradicijom se mogu podrazumevati i repetativni oblici ponašanja, kao i kontinuitet u prenošenju određenog skupa ideja. Ovaj autor dalje razlikuje i "prave" od "izmišljenih"

tradicijska. Potonje bi bile "svesno stvoreni oblici ponašanja ritualne ili simboličke prirode, koji zahvaljujući svojoj ponavljajućoj prirodi uspevaju da usade određene vrednosti i norme, istovremeno uspostavljajući fiktivan kontinuitet sa poželjnom istorijskom prošalošću" (Naumović 1996, 113). Iz svega prethodno navedenog, moglo bi se reći da ključne elemente kojima se nešto definiše kao tradicionalno čine autentičnost, kontinuitet, prošlost i zajedništvo.

Loran Ober kritikuje shvatanje tradicije kao nečeg nepromenljivog smatrajući da je u tom pogledu reč o zabludi, te da je stav prema kome je:

"tradicionalni izraz po definiciji nešto okamenjeno, zaleđeno, nesposobno da se razvija, pa i retrogradno i reakcionarno (...) opovrgavaju same činjenice a on predstavlja dokaz našeg kulturnog etnocentrizma i nazadnih shvatanja" (Ober 2007, 49).

Samim tim, kada je u pitanju proučavanje muzike u okvirima domaće antropologije, odnosno etnologije, istraživačka interesovanja su većim delom išla u pravcu onoga što se percipiralo kao "tradicionalna muzika" i što je za cilj imalo uspostavljanje što obuhvatnije slike srpske tradicijske kulture. Muzika shvaćena kao deo tradicije zapravo figurira kao potvrda kulturne autentičnosti. Ono što bi u tom smislu moglo predstavljati konceptualni problem jeste način na koji se određuje šta potpada pod tradicionalnu muziku, pitanje granica, kao i ko ih određuje. Ober pod muzičkom tradicijom nekog društva podrazumeva:

"skup njegovih muzičkih znanja, praksi i repertoara u vidu jasno izdvojenog, celovitog, a nekad i zatvorenog kulturnog polja; ona obuhvata njihovo značenje i ulogu u okruženju gde su nastali, njihov istorijski razvoj sa pojedinim fazama i preobražajima, kao i događaje ili uticaje koji su taj razvojni proces uslovili" (Ober 2007, 49).

Međutim, kada se problematika tradicionalne muzike smesti u savremeni kontekst, moglo bi se postaviti pitanje šta je danas, u doba intenzivnih kulturnih kontakata i brze ramene informacija, tradicionalna muzika? Na primeru *world music* fenomena koji spada u domen komercijalne muzike, ali sa "tradicionalnim" primesama, moguće je nazreti poteškoće razlučivanja i jasnog razgraničenja između tradicionalne i popularne muzike, te upliva tradicionalnog u domen popularnog (v. Ristivojević 2009).

U skladu s opredeljenjem srpske etnologije, muzika je bila u funkciji uspostavljanja nacionalnog identiteta, dok je s antropologizacijom nauke ta tendencija počela sve više da opada. Na taj način prisutna je podudarnost između strane i domaće antropologije u pogledu toga da je muzika najpre bila proučavana kao jedno od svedočanstava postojanog kulturnog totaliteta. Muzika je posmatrana kao odraz "narodnog duha", "mentaliteta" ili, pak, "stvaralaštva". Međutim, u velikoj meri se to proučavanje muzike svodilo na iscrpnu deskripciju zarad popunjavanja podataka o određenom kraju ili, pak, etničkoj skupini. Tradicionalna muzika je posmatrana kao postojani kulturni sadržalac, nešto što se prenosi generacijama, ali se pritom u osnovi ne menja. Bavljenje tradi-

cionalnom muzikom se nazivalo i proučavanjem "narodne muzike u Srbiji" ili "proučavanje narodnog stvaralaštva" koje je obično obuhvatalo "pesme, igre, muziku", a kasnije je naglasak sve više stavljan na:

"folklorne inovacije koje podrazumevaju nova ostvarenja u pesmi, igri, muzici i drugim folklornim žanrovima, koji nisu više samo proizvodi adaptacije već i novi kvalitativni sistemi, kreativne motivacije koje se razlikuju od tradicionalnih" (Antonijević 1980, 16).

Iz ovakvog stava, takođe je moguće uvideti da je tradicionalna muzika tretirana kao nešto što postoji kao datost, dok su nove folklorne forme nešto što se od tih tradicionalnih oblika nužno razlikuje samim tim što je "novo". Tretman fenomena muzike u domaćoj nauci gotovo je neodvojiv od etnomuzikologije, jer se ta disciplina poimala kao zadužena za očuvanje muzičkih tradicija (Antonijević 1980, Gojković 1980). Istraživanja ovog fenomena prošla su kroz različite faze, od početne u kojoj se građa samo prikupljala (melografski zapisi) pa sve do faze u kojoj se, pored sakupljanja građe, nauka bavila i analizom muzičke dijalektologije pojedinih oblasti, funkcionalnog značaja narodne muzike, tipologijom, tumačenjem pojedinih muzičkih karakterističnih idioma (Antonijević 1980, 16). Bavljenje muzikom u etnologiji/etnomuzikologiji najčešće je podrazumevalo proučavanje vokalne muzike, narodne igre, muzičkih instrumenata i tome slično. Izučavanje muzičkih instrumenata se, na primer, zasnivalo na tome da se instrumenti sakupe, klasifikuju i potom stručno obrade. Cilj takvog istraživanja bio je usmeren ka utvrđivanju rasprostranjenosti, raznovrsnosti i odlika pojedinih krajeva ili etničkih skupina, što predstavlja rezultat stava prema kome svaka kultura, "kraj" ili etnička grupa ima karakterističnu muziku na osnovu koje gradi svoju kulturnu autentičnost (v. Gojković 1980, 38). Međutim, trebalo bi primetiti da se etnološka proučavanja muzike ipak nisu zasnivala samo na muzičkoj analizi već je postojala svest o tome da je muziku potrebno proučavati u širem društvenom i kulturnom kontekstu tj. "osvetliti (je) etnogenetskim i društveno-istorijskim činjenicama" (Antonijević 1980, 19). Takvom analizom su se uspostavljale određene tipološke karakteristike muzike i njeno vezivanje za pojedina mesta (planinski, ravničarski zvuk i sl.).

Kada je reč o domaćoj antropologiji², proučavanja popularne muzike su tek mestimična (v. Žikić 2010, 18). Istraživanja popularne kulture u domaćim disciplinarnim okvirima otpočela su tek u poslednjoj četvrtini XX veka "u vidu interesovanja za fenomenologiju moderne, popularne, masovne kulture i omladinskih potkultura" (Lukić Krstanović 2005, 189). Popularna kultura i njeno proučavanje povezani su sa razvojem urbane antropologije (Kovačević 2008, 28) te sve većom pažnjom koja je bivala okretana urbanoj, naučrb ru-

² Iako je popularna muzika više bila proučavana u vandisciplinarnom polju (sociologija, istorija, teorija medija i sl.), ovde je fokus usmeren ka antropološkoj perspektivi.

ralnoj sredini. Promena u shvatanju etnografskog terena, rezultirala je i širim tematskim okvirom oličenim u istraživačkim temama nastalim kao proizvod urbanog načina života. Urbanizacija je, u domaćem kontekstu, sa sobom zapravo donela *antropologizaciju* dotadašnje etnološke nauke što je značilo "kidanje bilo kakvih prostornih ili kulturnih granica u određivanju predmeta istraživanja" (Kovačević 2006, 58). U tom smislu su u okviru same discipline stvoreni uslovi za bavljenje "popularnim temema".

Od osamdesetih godina je usledilo proučavanje "novih narodnih pesama" (Čolović 1982, Stojanović 1988, Prica 1988, Zlatanović 1997). Nove narodne pesme su označavane i kao "novokomponovana narodna muzika" što je podrazumevalo komercijalnu muziku koju stvaraju "pojedinci sa imenom i prezimenom sa ciljem zabavljanja publike i ostvarivanja zarade" (v. Janjetović 2010, 63). Stoga je očigledno da od osamdesetih godina u domaću naučnu zajednicu polako ulazi i proučavanje popularne kulture, pa samim tim i oblika popularne muzike tj. onoga što se pod tim u to vreme podrazumevalo. Ukoliko bi se napravio osvrt na istraživačke probleme koji privlače pažnju domaće antropološke zajednice poslednjih godina, uočava se i porast interesovanja za teme kao što su domaći muzički festivali (*Exit*, *Guča*), spektakli, problematizovanje klasifikacije i razvrstavanje popularne muzike u muzičke žanrove, romska hip hop muzika, te konceptualizacija termina *world music* u domaćem kontekstu,³ što služi kao potvrda tome da je interesovanje za popularnu muziku, njene različite forme i uopšte, različite problematike koje se u vezi s njom mogu posmatrati, uplovilo i u domaće antropološke vode.

Zaključak

U antropološkom diskursu, odnos između muzike i kulture sagledavan je na različite načine, u zavisnosti od dominantne teorijske paradigme kao i značenja pojma kultura koja su iz njih proizlazila. Muzika je percipirana kao sastavni deo kulture, deo kulturnog "paketa" koji se prenosi sa generacije na generaciju i koji tvori proučavanu kulturu, koji toj kulturi pruža autentični identitet, zatim kao kulturna refleksija odnosno ekspresija kulturnih vrednosti koje bi trebalo tumačiti, ali i kao element koji kroji poimanje pojmova kao što su mesto, kultura, identitet (individualni, lokalni, etnički). Kada je u pitanju odnos muzike i antropologije, neophodno je istaći da se ova naučna disciplina ne bavi muzikom samom po sebi, njen predmet izučavanja nisu analize zvuka, muzičke strukture, instrumenata niti proces stvaranja muzike. Muzika za antropologe predstavlja vid komunikacije koji se postiže njenim kreiranjem i upotrebljavanjem u svako-

³ V. npr. Žikić 2009, Banić-Grubišić 2010, Lukić-Krstanović 2005, 2010, Ristivojević 2009.

dnevnom životu. Dakle, antropologe ne zanima analiza određene pesme, kompozicije, niti, pak, estetsko vrednovanje samo po sebi, već značenja koja ta pesma ili kompozicija proizvode u okviru određene kulture, na koji način su ta značenja upotrebljena u svakodnevnoj komunikaciji.

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. Međutim, antropološki interes u smislu analize pojedinačnih ili grupnih muzičkih afiniteta odnosi se na onaj deo kulturno oblikovane ličnosti koja se tiče kulturno uslovljenih i deljenih znanja. Samim tim ono što će određena osoba ili grupa ljudi smatrati muzikom jednim delom je kulturno zavisno jer se socijalizacijom uči šta muzika predstavlja, tj. na koji način prepoznati muziku u moru zvukova. Ipak, to automatski ne znači da je svaka vrsta asocijacije između zvuka i koncepta muzike u potpunosti predestinirana jer se koncepti upravo i razvijaju iz velikog broja različitih interpretacija.

Pokazatelj antropološke aktuelnosti kada je u pitanju proučavanje muzike jeste i sve veći broj teoretičara koji svoje interesovanje usmeravaju ka sagledavanju ovog fenomena u savremenom, globalnom svetu, što u analizu uvodi i popularnu muziku. Važna pitanja koja iz proučavanja ovog muzičkog oblika proističu odnose se na pitanje postojanosti, homogenosti, autentičnosti identiteta ostvarenog kroz muziku, a koji je najčešće bio označavan kao tradicionalni. Značaj usvajanja popularne muzike kao predmeta proučavanja ogleda se u proširenju naučne perspektive u smislu da je postalo relevantno baviti se i muzikom koja ne mora nužno da bude označena kao "tradicionalna" ili kao "muzika drugih", već da je bilo koji muzički oblik podjednako kulturološki, a samim tim i antropološki relevantan.

Literatura

- Antonijević, Dragoslav. 1980. Folkloristika u Srbiji. *Etnološke sveske* 2: 15-22.
- Banić-Grubišić, Ana. 2010. Romski hip hop kao multikulturalistički saundtrek. R-point: Pedagogija jedne politike. *Etnoantropološki problemi* 1(5): 85-108.
- Barreiro, Alvaro Adib and Carlos Santos, Carlos Serra. 2003. "Music and Anthropology: agreements and disagreements" (paper presented at the ManyMusics conference in Montevideo, October 2003).
- Bleking, Džon. 1992. *Pojam muzikalnosti*. Beograd: Nolit.
- Boas, Franz. 1927. "Preface". In: *Primitive Art*. Harvard University Press.
- Bošković, Aleksandar. 2010. *Kratak uvod u antropologiju*. Beograd: Službeni glasnik.
- Blacking, John. 1985. "Movement, Dance, Music and the Venda Girls' Initiation Cycle". In: *Society and the Dance*, 64-91, P. Spencer (ed). Cambridge: Cambridge University Press.

- Bloch, Maurice. 1974. Symbols, Song, Dance and Features of Articulation. Is religion an extreme form of traditional authority? *European Journal of Sociology* 15 (1): 54-81.
- Cohen, Sara. 1993. Ethnography and Popular music studies. *Popular Music* 12 (2): 123-138.
- Cohen, Sara. 1997. "Identity, place and the 'Liverpool Sound'". In: *Ethnicity, Identity and Music*, 117-134, Martin Stokes (ed.). Oxford: Berg.
- Cohen, Sara. 2007. *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*. Ashgate Publishing, Ltd.
- Connell, John and Chris Gibson. 2004. *Sound Tracks. Popular music, identity and place*. London: Routledge.
- Čolović, Ivan. 1982. Nove narodne pesme i porodica. *Etnološke sveske* 4: 133-143.
- Eriksen, Thomas Hylland and Finn Sivert Nielsen. 2001. *A History of Anthropology*. London: Pluto Press.
- Fabijeti, Ugo i Roberto Maligeti, Vinčenco Matera. 2002. *Uvod u antropologiju. Od lokalnog do globalnog*. Beograd: Clio.
- Fiske, John. 1987. *Television culture*. Taylor & Francis.
- Frisbie, Charlotte. 1971. Anthropological and Ethnomusicological Implications of a Comparative Analysis of Bushmen and African Pygmy Music. *Ethnology* 10 (3): 265-290.
- Frit, Sajmon. 1987. *Sociologija roka*. Beograd: IIC i CIDID.
- Gerstin, Julian. 1998. Reputation in a Musical Scene: The Everyday Context of Connections between Music, Identity and Politics. *Ethnomusicology* 42 (3): 385-414.
- Gojković, Andrijana. 1980. Rezultati dosadašnjih ispitivanja narodnih muzičkih instrumenata u SR Srbiji. *Etnološke sveske* 2: 34-39.
- Grenier, Line and Jocelyne Guilbault. 1990. "Authority" Revisited: The "Other" in Anthropology and Popular Music Studies. *Ethnomusicology* 34 (3): 381-397.
- Hač, Elvin. 1979. *Antropološke teorije 1 i 2*. Beograd: BIGZ.
- Ivanović, Zorica. 2005. Teren antropologije i terensko istraživanje pre i posle kritike reprezentacije, u: *Etnologija i antropologija: stanja i perspektive*, ZbEI SANU 21. Beograd: 123-141.
- Janjetović, Zoran. 2010. "Selo moje lepše od Pariza"- narodna muzika u socijalističkoj Jugoslaviji. *Godišnjak za društvenu istoriju* 3: 63-89.
- Kaemmer, John. 1980. Between the Event and the Tradition: A New Look at Music in Sociocultural Systems. *Ethnomusicology* 24 (1): 61-74.
- Koskoff, Ellen. 1982. The Music-Network: A Model for the Organization of Music Concepts. *Ethnomusicology* 26 (3): 353-370.
- Kovačević, Ivan. 2005. "Iz etnologije u antropologiju. Srpska etnologija u poslednje tri decenije 1975-2005". U: *Etnologija i antropologija: stanja i perspektive*, ZbEI SANU 21, 11-18, Radojčić Dragana (ur.).
- Kovačević, Ivan. 2006. *Tradicija modernog: prilozi istoriji savremene antropologije*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Kovačević, Ivan. 2008. Srpska antropologija u prvoj deceniji dvadesetprvog veka. *Glasnik Etnografskog muzeja* 72: 25-40.

- Kuper, Adam i Džesika Kuper. 2009. *Enciklopedija društvenih nauka*. Tom 1, (A-M). Beograd: Službeni glasnik.
- Lomax, Alan. 1968. *Folk song style and culture*. Transaction Publishers.
- Lukić Krstanović, Miroslava. 2005. Čitanje popularne kulture: muzičke scene u ideološkom prometu. *Etnologija i antropologija: stanja i perspektive*, ZbEI SANU 21. Beograd: 187-199.
- Lukić Krstanović, Miroslava. 2010. *Spektakli XX veka. Muzika i moć*. Beograd: Posebna izdanja EI SANU 72.
- McLeod, Norma. 1974. Ethnomusicological Research and Anthropology. *Annual Review of Anthropology* vol. 3: 99-115.
- Merriam, Alan. 1955. Music in American Culture. *American Anthropologist* 57 (6): 1173-1181.
- Merriam, Alan. 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Middleton, Richard. 1990. *Studying Popular Music*. Open University Press.
- Milenković, Miloš. 2003. *Problem etnografski stvarnog. Polemika o Samoi u krizi etnografskog realizma*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Milenković, Miloš. 2007a. *Istorija postmoderne antropologije. Teorija etnografije*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu i Srpski genealoški centar.
- Milenković, Miloš. 2007b. *Istorija postmoderne antropologije. Posle postmodernizma*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu i Srpski genealoški centar.
- Naumović, Slobodan. 1996. "Od ideje obnove do prakse upotrebe: ogled o odnosu politike i tradicije na primeru savremene Srbije". U: *Od mita do folka*, 109-145. Beograd-Kragujevac: Liceum.
- Ober, Loran. 2007. *Muzika drugih. Novi izazovi etnomuzikologije*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Poarije, Žan. 1999. *Istorija etnologije*. Beograd: XX vek.
- Prica, Ines. 1988. Mitsko poimanje naroda u kritici novokomponovane narodne muzike. *Kultura* 80/81: 80-93.
- Ridgeway, Cecilia and John Roberts. Urban Popular Music and Interaction: A Semantic Relationship. *Ethnomusicology* 20 (2): 233-251.
- Ristivojević, Marija. 2009. Uloga muzike u konstrukciji etničkog identiteta. *Etnološko-antropološke sveske* 13(13): 117-130.
- Stojanović, Marko. 1988. Promene statusa kroz mit o pevaču novokomponovane narodne muzike. *Etnološke sveske* 9 (9): 49-57.
- Stokes, Martin (ed.). 1997. *Ethnicity, identity, and music: the musical construction of place*. Oxford: Berg Publishers.
- Tomić, Đorđe. 2002. "World music": Formiranje transžanrovskog kanona. *Reč* 65/II: 313-332.
- Wachsmann, Klaus. 1971. Universal Perspectives in Music. *Ethnomusicology* 15 (3): 381-381.
- Zlatanović, Sanja. 1997. Novokomponovana narodna muzika na liniji tradicijsko – savremeno. *GEI SANU* 46: 167-172.
- Žikić, Bojan. 2009. "Za šta su dobri žanrovi? Deljenje, razgraničavanje i razvrstavanje u strukturalnoj i kognitivnoj antropologiji na primeru muzičke kulture". U:

Strukturalna antropologija danas. Tematski zbornik u čast Kloda Levi-Strosa, ur. Dragana Antonijević, 326-361. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
Žikić, Bojan. 2010. Antropološko proučavanje popularne kulture. *Etnoantropološki problemi* 2 (5): 17-39.

Marija Ristivojević

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

The Study of Music in Anthropology

Contemporary anthropology is characterized by a wide array of research topics, with music becoming an increasingly important field of study, which still remains unexplored, at least as far as the interrelationship of music and culture is concerned. However, it should be emphasized that music has been studied within the discipline in different ways. In that sense, the aim of this paper is to point out some of these differences, through taking the dominant theoretical postulates into account. The relevance of the concept of music for anthropological study is evident in the fact that it is a socio-cultural phenomenon which functions as both a cultural artifact and an active element through which different levels of cultural identification are shaped (the individual, collective, local, ethnic), which itself points to the fact that anthropologists themselves don't necessarily need to engage with "traditional" music. Essentially, any type of music which means something to a group of people is fair game, as evidenced by the growing interest in the phenomenon of popular music in domestic as well as foreign scientific circles.

Key words: music, culture, Western anthropology, Serbian anthropology, traditional music, popular music

Étude de la musique en anthropologie

L'anthropologie contemporaine se caractérise par un large éventail de thèmes de recherche dont la musique occupe une place de plus en plus importante, mais encore insuffisamment étudiée quant à l'élucidation du rapport entre la musique et la culture. Cependant, il faudrait souligner que l'étude de la musique dans le cadre de cette discipline se déroulait de plusieurs manières différentes. En ce sens, l'objectif de ce travail a été de mettre en évidence une partie de ces différences, à travers la perception d'un tableau

plus vaste, c'est-à-dire des courants théoriques dominants. La pertinence du concept de musique pour les études anthropologiques réside principalement dans le fait qu'il s'agit d'un phénomène socioculturel qui a par conséquent le rôle de produit culturel, mais aussi d'un élément actif à l'aide duquel se façonnent différents niveaux d'identification culturelle (individuels, collectifs, locaux, ethniques). Cela rend compte d'un autre fait, à savoir que les anthropologues ne sont pas censés s'intéresser obligatoirement à une espèce "traditionnelle" de musique, mais à n'importe quelle forme musicale qui pour un certain groupe d'individus possède une quelconque signification, affirmation qui se trouve corroborée par un intérêt croissant pour le phénomène de musique populaire, aussi bien dans les cercles scientifiques étrangers que nationaux.

Mots clés: musique, culture, anthropologie occidentale, anthropologie serbe, musique traditionnelle, musique populaire

Primljeno / Received: 10. 03. 2012.

Prihvaćeno / Accepted for publication: 03.04. 2012.