

Marija Ristivojević

Institut za etnologiju i antropologiju

Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

mristico@f.bg.ac.rs

Grad kao izvorište kulturnih identiteta*

Apstrakt: Ovaj rad predstavlja prezentaciju teorijsko-metodološkog i konceptualnog referentnog okvira kao osnove dosadašnjeg, a i budućeg istraživanja u okviru projekta. Glavna teza od koje sam u istraživanju pošla jeste da se grad može posmatrati kao izvorište kulturnih identiteta. Uticaj lokalne sredine na proizvodnju određene identitetske kategorije pratila sam kroz analizu odnosa muzike i mesta na primeru beogradske rokenrol muzičke scene. Pod time podrazumevam sagledavanje rokenrola kao lokalnog muzičkog i kulturnog fenomena, identifikovanje ključnih značenjskih elemenata na kojima se taj identitet zasniva (u smislu lokalnosti), a zatim i ispitivanje načina na koji se taj identitetski model upotrebljava u svakodnevnom životu. Značaj ovako postavljenog istraživanja vidim u trasiranju procesa prilikom koga jedan globalni fenomen, u korelaciji sa lokalnom sredinom, isprva počinje da se percipira kao lokalni (autentični), a zatim prerasta u svojevrsni simbol lokalne sredine.

* Rad predstavlja rezultat prve godine istraživanja u okviru projekta "Kulturni identiteti kao nematerijalno kulturno nasleđe" koji finansira Ministarstvo kulture, informisanja i informacionog društva Republike Srbije, kao i rada na projektu br. 177018 Ministarstva prosvete i nauke Republike Srbije.

Ključne reči: kulturni identiteti, muzika, mesto, lokalizacija, Beograd, rokenrol

Jedan od osnovnih načina na koji spoznajemo sebe, ali i svet oko sebe, jeste proces kulturne identifikacije. Ovaj složeni proces za rezultat ima raznovrstan dijapazon identitetskih kategorija (etničke, verske, lokalne, starosne, profesionalne i sl.). Pod kulturnim identitetima podrazumevam simbolički konstrukt kroz koji svaki pojedinac nalazi svoje mesto u svakodnevnom životu, ali i na osnovu kojeg percipira svet oko sebe, a najpre svoju neposrednu okolinu (Kuper i Kuper 2009, 475). Značajna odlika svake identifikacije, koju bi trebalo imati na umu, jeste odsustvo vrednosne neutralnosti. Kroz procese "prepoznavanja" i klasifikovanja nekoga ili nečega (npr. klasifikacija muzike) na osnovu postojećih identitetskih kategorija (muzički žanr) u okviru date kulturne sredine, prema tom predmetu klasifikacije se automatski zauzima izvestan stav. To zapravo znači da se konstruiše ili potvrđuje relacija između datog objekta identifikacije i određenih vrednosti i karakteristika koje čine deo onoga što se smatra *opštim kulturnim znanjem* (na taj način se vrši diferencijacija muzike na muzičke žanrove). Iz toga dalje proizlazi da identifikacija predstavlja neprekidni kognitivni proces povezivanja značenja, asocijacija, vrednosti među ljudima, u okviru određenog prostornog i vremenskog referentnog kulturnog okvira. Kognitivna percepcija se u tom smislu odvija kroz potvrđivanje "onoga što jesmo" ili, pak, kroz odricanje "onoga što nismo". Samim tim, identifikacija se nika-

da ne odvija u izolaciji, već u određenom istorijskom, društvenom i kulturnom kontekstu kroz određivanje i pozicioniranje spram "drugoga" koje teče putem uspostavljanja i prevazilaženja granica. Iako proces identifikacije polazi najpre od pojedinca tj. od građenja predstave o sebi (za sebe, ali i za okolinu), on se na tome ne zaustavlja, već se dalje pretače u konglomerat koji se naziva kolektivni identiteti, kulturni identiteti. Svakako da je ovakva jasna podela (individualni – kolektivni) moguća samo u teorijskom smislu, budući da se u praksi individualni identiteti stapaju sa kolektivnim i obostrano se proizvode. Zbog toga, disciplinarni pristup etnologije i antropologije ne fokusira se na analizu pojedinačnih identitetskih ekspresija, već onih koji su kulturno *deljeni*. U tom smislu, zadatak ove discipline jeste da prouči i locira formu i sadržinske elemente pomoću kojih se određeni identitet kreira. Međutim, to predstavlja samo jedan deo problematizovanja procesa kulturne identifikacije. Drugi deo obuhvata praksu, odnosno načine na koji se ostvaruje upotreba tih identiteta u svakodnevnom životu. Pod time podrazumevam svest, stavove i strategije ljudi koji se identitetima služe kao gradivnim elementima svoje ličnosti i pogleda na svet. Dakle, sa jedne strane postoji društvena proizvodnja kulturnih identiteta, dok se sa druge strane nalazi proces potrošnje. Tek kroz sagledavanje i jedne i druge strane, moguće je mapirati i analizirati određene identitetske kategorije. Iz takve perspektive proizlaze dva važna zaključka: identiteti su konstruisani, odnosno nastaju kao rezultat kulturnih i društvenih prilika (1), iz čega sledi da su poje-

dinci ti koji te identitete mogu upotrebljavati i kreirati na različite načine (2). Na taj način se pojedinac pretvara u aktivnog činioca, a ne pasivnog konzumenta lokalne kulture. Iako je identitet u teorijskom smislu vrlo "neuhvatljiv" koncept, smatram da je moguće trasirati ga, apstrahovanjem različitih oblika koje on poprima kroz svakodnevnu upotrebu od strane određene grupe ljudi.

Istraživanje, čiji je deo i ovaj rad, ima za cilj definisanje, mapiranje i predstavljanje kulturnih identiteta u savremenoj Srbiji, na osnovu čega bi trebalo obrazložiti i utvrditi stav da se i kulturni identiteti mogu smatrati vrstom nematerijalne kulturne baštine. Moja pažnja je u tom smislu usmerena najpre na gradsku sredinu, konkretno na grad Beograd. Grad kao urbana sredina predstavlja mesto u okviru koga veliki broj različitih kategorija kulturnih identiteta egzistira i prepliće se. Njihovo mnoštvo je posledica različitih kulturnih elemenata koji imaju ulogu ključne identifikacione oznake. U zavisnosti od toga šta se odabira kao "podloga", odnosno na osnovu čega se ljudi okupljaju, prepoznaju, udružuju ili pak, distanciraju, kulturni identiteti mogu biti raznovrsni (urbani, profesionalni, muzički itd.)

Polazeći od pretpostavke da muzika predstavlja važan identifikacioni element u svakodnevnom životu ljudi, odabrala sam da proučavam identitetsku kategoriju koja svoje značenje temelji na odnosu muzike i urbanog iskustva. Muziku posmatram kao sociokulturni fenomen, tj. kao proizvod društvenih i kulturnih procesa (v. Ober 2007; Bleking 1992; Merriam 1964), ali kroz istraživanje nastojim da istaknem da se muzika može posmatrati i kao agens koji te

processe proizvodi i oblikuje (v. Cohen 1995, 2007; Wade 2000; Stokes 1994). Jedno od esencijalnih svojstava muzike kao kulturnog fenomena jeste komunikativnost koja se njome ostvaruje. Muzika svoje značenje crpi sa dve strane. Jednu stranu čine autori (izvođači), dok drugu stranu predstavljaju recipijenti (publika). Budući da ju je sa nekim razlogom, porivom i idejom osmislio, autor je u svoju muziku utisnuo određenu poruku (ili više njih) koja u datom kontekstu dobija određeno značenje. Kako će (i da li će) ta poruka biti prihvaćena i na koji način će biti tumačena, zavisi od recipijenata koji muzici, kroz stvaranje odnosa prema njoj, pridaju brojna (druga) značenja. Publika je, pored autora, ključni faktor u muzičkom stvaralaštvu jer pruža "povratnu reakciju" muzičaru, čime se zaokružuje proces stvaranja muzičkog dela. Na taj način komunikacijska svojstva muzike dostižu vrhunac (v. Žikić 2010).

Upotrebu identiteta u tom smislu vidim kroz identifikovanje pojedinaca na osnovu muzičkih sklonosti u smislu da muzika (određeni muzički žanr, izvođač) predstavlja ključni element na osnovu koga se kreiraju individualni i kolektivni identitetski modeli. Sam čin identifikacije sa nečim što spada u, na primer, domen popularne kulture stvara određeni identitet konzumenta. Taj identitet konzument deli sa ostalim pripadnicima istog tog kruga ljudi koji u određenom vremenu i prostoru dele zajedničku naklonost/odbojnost prema nekom kulturnom fenomenu. Sklonost ka određenoj muzičkoj grupi može poslužiti kao dobar primer. Ukoliko određena muzička grupa svoj zvuk materijalizuje i izrazi albumom koji izda, može se pretpo-

staviti da će se taj muzički izraz dopasti određenom broju ljudi. Formirana publika omogućava toj grupi "život" i trajanje i, uz medijsku promociju, ona time postaje vidljiva na muzičkoj sceni (lokalnoj, regionalnoj i/ili svetskoj). Na taj način muzička grupa može steći identitet popularne muzičke grupe. U tom smislu je vidljiv uticaj i značaj publike koja je "kreator" identiteta određene muzičke grupe. Sa druge strane, muzika nekog benda pruža određeni identitet njihovoj publici. Muzički ukus je uvek više od samo razmene muzike i emocija odnosno osećanja obostranog zadovoljstva. Tu je uvek reč i o formiranju i o deljenju određenog identiteta. Kada pojedinac istakne da je "fan" neke grupe, to znači mnogo više od same činjenice da mu se muzika tog benda dopada. Oznaka poput te, u sebe može da uključi i pogled na svet koji članove te muzičke grupe zagovaraju, stil odevanja, način ponašanja i tome slično. Zadatak istraživača je da uoči i opiše te identitetske modele, kao i da uvidi na koji način se ti modeli doživljavaju od strane onih koji se njima služe. Konel i Gibson smatraju da muzika predstavlja važnu kulturnu sferu unutar koje se identiteti potvrđuju, dovode u pitanje, razlažu i rekonstruišu (Connell and Gibson 2004, 117).

Muzika kao komunikacijski čin proizvodi mreže značenja koja se upotrebljavaju u određenom kontekstu i na osnovu kojih je moguće formirati predstave o nekom mestu, a dalje, na osnovu njih i vrednosni odnos prema tom mestu. Svako promišljanje muzike u sebi implicitno sadrži i određeno *znanje* o njenoj "lokalnosti" (v. Cohen 1995, 2007; Connell i Gibson 2004; Roberson 2001; Wade 2000).

Iz tog razloga, predmet mog istraživanja jeste odnos muzike i mesta. Snažna ukorenjenost ideje određenog mesta je izražena i u samom konceptu *muzičkog žanra* jer postoji deljeno znanje o generišućoj vezi između pojedinih žanrova i mesta na osnovu koje je neka mesta moguće posmatrati kao personifikaciju žanra (npr. Nju Orleans – džez, Jamajka – rege) dok se negde i u samom imenu žanra nalazi taj podatak (npr. žanr *britpop* ukazuje na vezu sa Velikom Britanijom). U skladu sa iznetim viđenjem muzike kao činioca konstituisanja lokalnog identiteta, koncept mesta takođe ne bi trebalo posmatrati samo kao fizički i geografski određeni entitet, već kao jedan kognitivni prostor koji je ispunjen brojnim značenjima (v. Roberson 2001, Rodman 1992). Ukoliko bi se krenulo od naizgled jednostavnog pitanja *šta je Beograd*, te pokušaja određenja njegovih granica, došlo bi se do ne tako jednostavnih odgovora. Naime, ako se izuzmu "zvanične" granice koje postoje u geodetskim knjigama, postaje očigledno da ne postoji samo "jedan" Beograd tj. da termin Beograd može različito da *znači* različitim ljudima (Kalapoš 2002; Žikić 2007).

Primer na osnovu koga sam proučavala odnos lokalne sredine i muzike jeste rokenrol kao lokalni (beogradski) muzički i kulturni fenomen. Rokenrol je izabran usled toga što, kao vrsta popularne muzike, predstavlja globalni muzički žanr i kulturni fenomen. Sama odrednica "globalni" najpre upućuje na koncept "mesta", odnosno, ukazuje da je neka pojava (u ovom slučaju muzički žanr) u celom (ili makar većem delu) sveta poznata i rasprostranjena. Međutim, pitanje koje se s tim u vezi može postaviti jeste da li se pri-

likom lokalne adaptacije zadržava njena *početna* forma. Pošla sam od teze da uklapanjem u različite lokalne sredine, rokenrol postaje "lokalni" žanr jer dobija određena svojstva karakteristična samo za to područje (Regev 1996). Ono što sam u tom smislu istraživala jeste percepcija rokenrola kao lokalnog muzičkog žanra najpre među lokalnim stanovništvom, a zatim i vanlokalnim. Tu percepciju sam ispitivala kroz koncentrisanje na dva pitanja koja vidim kao ključna: najpre veza između rokenrola i urbanog iskustva koje stanovnici jednog grada poseduju (1), a zatim lokalna autentičnost rokenrola kao jednog globalnog fenomena (2). Bilo da je reč o svakodnevnom ne-naučnom ili naučnom diskursu, popularna muzika se u većem broju slučajeva automatski povezuje sa urbanom sredinom. Budući da to nije prirodan već *konstruisan* odnos, od velikog značaja je ispitivanje na kojim predstavama se te asocijacije zasnivaju. Zbog toga je jedan deo istraživanja posvećen problematizovanju koncepta rokenrol muzike i urbane sredine, tačnije njihove međusobne povezanosti i identitetske označenosti koja se iz tog odnosa rađa. To se može iskazati i kroz pitanja da li je rokenrol urbani žanr u percepciji lokalnog stanovništva i da li je urbano iskustvo jednim svojim delom formirano na osnovu postojanja rokenrol scene.

Sledeće važno pitanje kojim sam se tokom istraživačkog rada bavila, tiče se načina na koji lokalna sredina proizvodi kulturne identitete na osnovu lokalnog oblika rokenrol muzike te kulturnih praksi koje čine njen sastavni deo. Tom prilikom naglasak je stavljen na upotrebu tih percepcija odnosno sagledavanje toga na koji način ljudi, korisnici, sa-

gledavaju rokenrol muziku u lokalnom kontekstu. Na koji način urbana sredina, kakva je na primer grad Beograd, na osnovu raznovrsnog muzičkog izbora, tj. onoga što se u lokalnim okvirima percipira kao "alternativni muzički izraz" pruža određeni identifikacioni materijal delu svog stanovništva u odnosu na druge gradove, ili, pak, u odnosu na mesta koja nisu u tolikoj meri urbana (npr. varošice) ili nisu uopšte urbana (seoske sredine). Sama veličina i razvijena infrastruktura u okviru jednog mesta mogu uticati na formiranje ne samo muzičkog ukusa, već i predstava o muzičkim sklonostima koje ljudi grade. Jedan primer može biti i veći osećaj distanciranosti od onih koji slušaju rokenrol u manjim mestima, u odnosu na veća. Međutim, i tu bi trebalo obratiti pažnju na poimanje rokenrola u smislu da li postoji neka vrsta koja je prihvatljivija od neke druge. Tako ni rokenrol ne bi trebalo posmatrati kao homogeni muzički izraz već samo okviran koncept koji okuplja pod svoje značenjske okvire različite muzičke podvrste.

Jedno od ključnih pitanja na koje ovim istraživanjem nastojim da pružim odgovor jeste da li se rokenrol može posmatrati kao lokalni muzički i kulturni fenomen. Da bi se odgovorilo na ovo pitanje, neophodno je identifikovati i apstrahovati ključne elemente na osnovu kojih se rokenrol može razumeti i tretirati kao lokalni fenomen. Ne manje važno pitanje jeste i da li se na osnovu afilijacije prema rokenrol muzici (ili pak kroz definisanje sebe kroz distanciranje od te afilijacije) formira osećaj lokalnosti. Ardžun Apaduraji nudi jedno obuhvatno viđenje lokalnosti koje u sebe sažima kako materijalnu proizvodnju lokalno-

sti, tako i lokalnost kao jednu strukturu sećanja koje u sebe inkorporira lokalno znanje (Apaduraj 2011, 267-269).

U ispitivanju odnosa muzike i mesta, lokalna mesta na kojima je ponikla lokalna rok kultura su u tom smislu svakako bitna stavka jer pojedinci kroz svakodnevne muzičke prakse (sviranje, slušanje, doživljavanje muzike, izlaženje sa vršnjacima) oblikuju predstavu svoje okoline, grada u kome žive, te mesta u okviru kojih se kreću. Ta mesta mogu biti klubovi, trgovi, koncertne sale kao i bilo koje drugo mesto na kome se odvija neka društvena interakcija i koje je kao takvo prepoznato (Connell and Gibson 2004). Jedan od aktuelnih primera u kontekstu beogradske rokenrol scene jeste i pitanje kluba *Akademija* koji je nedavno zatvoren. Borba za opstanak kluba je vođena mesecima, a jedan od glavnih argumenata koji je u peticiji za očuvanje kluba navođen jeste da *Akademija* predstavlja "najznačajniji noćni klub u Beogradu od izuzetne važnosti za gradsku kulturu glavnog grada Srbije ali i čitavog postjugoslovenskog regiona".¹ Drugi primer, takođe aktuelan, jeste organizovanje akcije da se plato ispred Doma omladine nazove po muzičaru Milanu Mladenoviću, vodećoj ličnosti poznate muzičke grupe *Ekatarina Velika*. Izjave tim povodom od strane muzičkih kritičara i kolega muzičara su se zasnivale na tvrdnji da "je to samo početak vraćanja duga muzičkim legendama koje su stvarale kulturu jednog doba i istoriju Beograda" i da "to znači da su rokenrol kultura i muzika deo

¹ <http://www.petitiononline.com/AKDMBG/petition.html>, 12. 12. 2011.

ovog društva i naroda, ili da bi tako trebalo da bude".² Iz ovih primera je moguće nazreti na koji način su pojedina mesta u Beogradu važna u percepciji određene grupe Beograđana i koja kao takva tvore svest o lokalnosti koja se zasniva na rokenrolu kao muzičkom i kulturnom fenomenu.

Kako se svaki fenomen mora kontekstualno pozicionirati, rokenrol na savremenoj srpskoj kulturnoj sceni je nemoguće posmatrati bez osvrta na značenje rokenrola u različitim vremenskim periodima (od šezdesetih godina 20. veka pa do danas). Ta dijahrona perspektiva ostavlja prostora I za komparaciju u smislu percepcija rokenrola "nekada" i "sada" na osnovu čega postaje moguće uočiti eventualne promene u tom pogledu.

Takođe, kako se lokalnost i lokalni identiteti uočavaju tek u komparaciji sa "drugima", neophodno je sagledati poziciju beogradske rok scene u odnosu na ostatak nekadašnje jugoslovenske scene (Zagreb, Ljubljana, Sarajevo), kao i poziciju koju Beograd u tom pogledu ima danas u poređenju sa ostalim urbanim sredinama u Srbiji. Tek u refleksiji sa drugima se može sagledati sopstvena svest o lokalnosti i lokalnim identitetima. Ta distinkcija se može ogledati ne samo u geografiji, već i u kvalitativnosti. Pod kvalitativnošću scene podrazumevam postojanje svih onih elemenata koji su neophodni za egzistenciju jedne muzičke scene: prostori za sviranje – studio kao i koncertne sale, zaintere-

² "Milanu Mladenoviću plato ispred DOB-a", *24 sata*, 21.3. 2011., "Ideju za ime trga po Milanu Mladenoviću podržali i rokeri", *24 sata*, 24.4. 2011.

sovane diskografske kuće, specijalizovana prodajna mesta, televizijske emisije, časopisi, kvalitetna muzička kritika.

U skladu s navedenim hipotezama, ciljevi koje sam pred sebe postavila bili bi: određenje rokenrola kao lokalnog fenomena, i identifikovanje i apstrahovanje ključnih elemenata *beogradskog identiteta* u tom pogledu, te utvrđivanje kriterijuma na osnovu koga su baš ti elementi prepoznati kao *gradivni* u tom smislu, utvrđivanje značaja ovog fenomena kroz percepciju od strane samih muzičara, medija, publike, producenata, ali i ljubitelja, i najzad "trasiiranje puta" i utvrđivanje mehanizama kojima se rokenrol transformisao od globalnog u lokalni fenomen.

Osnovni istraživački metod je kvalitativni. Tehnike istraživanja koje su primenjene i koje nameravam da primenjujem jesu intervjui sa ispitanicima kao i ankete u vidu pomoćne istraživačke tehnike. Shodno postavljenim ciljevima najveći deo ispitanika čine stanovnici Beograda. Potom slede ispitanici iz nekih drugih urbanih sredina, kako u Srbiji, tako i u regionu. Budući da je reč o fenomenu koji pripada domenu "muzike", ispitanici su kategorizovani prema tome da li su rokenrol muzičari (aktuelni ili bivši), zatim muzički kritičari i novinari koji prate taj kulturni domen, te pojedinci koji bi se mogli okarakterisati kao publika, pa čak obuhvatiti i onaj deo populacije koji ne predstavlja ljubitelje rokenrol muzike. Kako istraživačka perspektiva obuhvata i raniji period, neophodno je da deo ispitanika čine savremenici razvoja određenih lokalnih rokenrol faza. Time se dobija ne samo sećanje i refleksija na prošlo vreme, već i mogućnost komparacije sa savremenim. S druge strane, kako bi se ispi-

tali "odjeci" i dalji razvojni put rokenrol scene, informanti su i aktuelna mlađa populacija koja čini savremenu scenu.

Dopunski materijal na kojima se zasniva analiza čine muzička štampa, dokumentarni filmovi i emisije sa relevantnom temom, brojni internet izvori, kao i literatura. Dosadašnje istraživanje je pokazalo da jedan od najvažnijih muzičkih časopisa posvećenih popularnoj (rokenrol) muzici u lokalnom kontekstu jeste beogradski list *Džuboks*. Ovaj list je izlazio u dva perioda, od 1966. do 1969. godine i obnovljeno izdanje od 1974. do 1985. godine. Paralelno sa *Džuboksom*, značajnu ulogu je imao i zagrebački list *Polet* koji je iz tog razloga takođe deo potrebnih izvora. Drugi deo materijala čine dokumentarni filmovi koji se bave pitanjem domaće rokenrol scene, poglavito u kontekstu nekadašnje SFRJ. Značaj ove vrste zapisa se ogleda u tome što oni predstavljaju svojevrsan kolaž intervjuja sa muzičarima, producentima, rok kritičarima, kraćim prikazivanjima značajnijih svirki i koncerata. Pored muzičke štampe i filmskih zapisa, internet članci, kao i relevantna literatura takođe čine značajan izvor materijala za analizu.

* * *

Prihvatanje određenog muzičkog žanra u lokalnu sredinu od strane jednog dela stanovništva, označava samo početak procesa kojima se taj žanr ispunjava značenjima, a potom prerasta u svojevrsan simbol. Kao što se može videti i iz pomenutih primera, rokenrol u Beogradu predstavlja lokalni muzički žanr. Oba pomenuta slučaja (klub *Akade-*

mija i Plato Milana Mladenovića) ukazuju na to da se u određenom smislu grad Beograd može smatrati izvorištem (autentičnog) rokenrol identiteta tj. identitetske kategorije čiji je glavni značenjski element rokenrol muzika. Rok muzika je, u tom smislu, doživela transformaciju od muzičkog žanra do simbola kojim se osnažuje ne samo svest da je rokenrol postao lokalna stvar (muzičke legende "koje su stvarale kulturu jednog doba i istoriju Beograda"), već i osećaj zajedništva tj. identifikacije koji za osnovu ima taj kulturni element ("to znači da su rokenrol kultura i muzika deo ovog društva i naroda"). Čak i sami činovi poput navedenih (peticije protiv zatvaranja kluba, kao i inicijativa i imenovanje jednog platoa po rokenrol muzičaru) predstavljaju pokazatelje ne samo toga da je lokalna sredina proizvela određene kategorije kulturnih identiteta (u ovom slučaju rokenrol identiteta), već da oni svoj život nastavljaju daljim rekonstrukcijama i reprodukcijama upotrebom rokenrola kao simbola. Ukoliko grad posmatramo kao izvorište kulturnih identiteta, time se naglašava ne samo dinamizam i konstruisanost kulturnih identiteta, već se otvara prostor uočavanju različitih identitetskih kategorija u savremenom srpskom društvu. Na taj način se širi i samo poimanje koncepta nematerijalne kulturne baštine u lokalnom (srpskom) kontekstu. Značaj ovakvog istraživanja bi se mogao ogledati i u nastojanju da se poveća "vidljivost" međusobno određujućeg odnosa muzike i mesta, te prikazao značaj muzičke kulture u tom pogledu. Značaj popularne muzike (na primeru rokenrola) se dobrim delom ogleda i u tome što čini sastavni deo naše svakodnevice prema kome se određujemo

na različite načine. Tim određivanjem i identitetskim pozicioniranjem, rokenrol muzika može uticati na pojedinca, ali i na lokalnu sredinu tako što joj pruža element na osnovu koga se oblikuju naše predstave i percepcije sredine u kojoj živimo i radimo. Na taj način se ne samo stvara slika te lokalnosti, već se razvija i potvrđuje svest o postojanju lokalnog identiteta koji deli određeni broj ljudi. Takođe, lokalna autentičnost se dalje učvršćuje kroz poređenje sa "drugima". Kako su muzika i mesto koncepti koji se svakodnevno upotrebljavaju i na osnovu kojih, između ostalog, formiramo percepciju sveta u kome živimo, smatram da je važno sa što više aspekata (antropološkog, sociološkog, muzikološkog, geografskog i sl.) analizirati njihovu korelaciju. Time ne samo što se dobija sveobuhvatnija slika ovih kulturnih fenomena, već uočavanje značenjskih veza među njima utire put boljem razumevanju kulture u kojoj živimo.

Literatura:

- Apaduraj, Ardžun. 2011. *Kultura i globalizacija*. Beograd: XX vek.
- Bleking, Džon. 1992. *Pojam muzikalnosti*. Beograd: Nolit.
- Cohen, Sara. 1995. Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place. *Transactions of the Institute of British Geographers* n.s. 20 (4): 434-446.
- Cohen, Sara. 2007. *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*. Ashgate.
- Connell, John and Chris Gibson. 2004. *Sound Tracks. Popular music, identity and place*. London: Routledge.
- Kalapoš, Sanja. 2002. *Rock po istrijanski. O popularnoj kulturi, regiji i identitetu*. Zagreb: Naklada Jasenski i Turk.
-

- Kuper, Adam i Džesika Kuper. 2009. *Enciklopedija društvenih nauka*. Tom 1, (A-M). Beograd: Službeni glasnik.
- Merriam, Alan. 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Ober, Loran. 2007. *Muzika drugih. Novi izazovi etnomuzikologije*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Regev, Motti. 1996. Musica Mizrahit, Israeli Rock and National Culture in Israel. *Popular music* 15 (3): 275-284.
- Roberson, James. 2001. Uchinaa Pop. Place and Identity in Contemporary Okinawan Popular Music. *Critical Asian Studies* 33 (2): 211- 242.
- Rodman, Margaret C. 1992. Empowering Place: Multilocality and Multivocality. *American Anthropologist* 94(3): 640-656.
- Stokes, Martin. 1997. "Introduction: Ethnicity, Identity and Music". In: *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, eds. Martin Stokes. 1-27. Oxford: Berg.
- Wade, Peter. 2000. *Music, race, & nation: música tropical in Colombia*. Chicago: University of Chicago Press.
- Žikić, Bojan. 2007. Kognitivne "priče za dečake": urbani folklor i urbana topografija. *Etnoantropološki problemi* 1 (2): 73-108.
- Žikić, Bojan. 2010. Antropološko proučavanje popularne kulture. *Etnoantropološki problemi* 5 (2): 17-39.

Izvori:

- "Milanu Mladenoviću plato ispred DOB-a", *24 sata*, 21.3. 2011.
- "Ideju za ime trga po Milanu Mladenoviću podržali i rokeri", *24 sata*, 24.4. 2011.
- Peticija "Sačuvajmo Akademiju". Dostupno na: <http://www.petitiononline.com/AKDMBG/petition.html>, 12. 12. 2011.