

<https://doi.org/10.21301/eap.v15i3.11>

Ana Đorđević

*Institut za filozofiju i društvenu teoriju
Univerzitet u Beogradu
ana.djordjevic@instifdt.bg.ac.rs*

Razmatranje odnosa između muzike i kolektivnog identiteta iz ugla kulturne psihologije muzike*

Apstrakt: Cilj predstojećeg rada sadrži se u pokušaju približavanja antropološkog, etnomuzikološkog i psihološkog pristupa odnosu između muzike i kolektivnog identiteta. Muzika je razmatrana kao socio-kulturni artefakt, koji posreduje procese konstrukcije kolektivnog identiteta i čija funkcija u takvom posredovanju može biti višestruka. Da bismo razumeli načine na koje je ona utkana u formalne i neformalne strategije kolektivnog (samo)identifikovanja, u radu se kao rešenje predlaže istovremeno uzimanje u obzir različitih dimenzija: kulturnih, društvenih, političkih, psiholoških. Iako već postoje interdisciplinarna istraživanja fenomena identiteta i uloge muzike u njegovom nastajanju, zalažemo se da takva razmatranja budu upotpunjena uvidima iz psihološke nauke, prilagođena potrebama etno-antropološke analize. Kao najobuhvatniji teorijski okvir predložili smo kulturnu psihologiju muzike. Analiza specifičnih praksi posredovanja identiteta, kao psihološkog procesa, muzikom, kao kulturnim artefaktom, u budućim empirijskim istraživanjima trebalo bi da obuhvati ukrštajuće lokalne i globalne društvene trendove, aspekte muzikološke analize, specifičnosti psihološkog razvoja identiteta, ulogu društveno-političkih strategija formiranja identiteta, i, ne najmanje važnu, kulturnu specifičnost etničke zajednice koja se istražuje. Nalazimo da je kompleksnost fenomena koji je u fokusu obavezujuća za kompleksnost teorijsko-metodološkog pristupa istom.

Ključne reči: muzika, kolektivni identitet, antropologija, etnomuzikologija, kulturna psihologija muzike

Postmodernistički muzikološki pristup donosi značajne novine u izučavanju kolektivnih identifikacija. Uklanjanje čvrstih granica između disciplina i kulturno-istorijska relativizacija muzikološke analize dovodi do interesovanja za problematiku društvenih identiteta i njihovog odnosa sa raznolikom muzič-

* Ovaj članak je rezultat rada na projektu br. 179049 koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

kom građom (Milanović 2007; Rice 2007). U interdisciplinarnom području muzikologije, etnomuzikologije, antropologije, studija kulture, roda, etniciteta i drugih kolektivnih artikulacija obnavljaju se pitanja sopstva i drugosti, kao i diskursi autorstva, autentičnosti, prisvajanja, pripadanja, prava. Odnos i stroga podela umetničkog, folklornog i popularnog kritikuju se kao posledice različitih strategija društveno-političke kontrole identitetskih pozicioniranja (Milanović 2007). Oblast popularne muzike zalazi u hibridnu zonu gde je identitet organski neodvojiv od svoje muzičke artikulacije. Identitet, konstruktivistički određen kao promenljiv, višeznačni, fluidni, dinamični proces individualnog i kolektivnog samo-pozicioniranja, artikuliše se kroz višestruke kulturne artefakte (Hall 1994). Muzika kao artefakt predstavlja medijator konstituisanja ličnog i socijalnog identiteta ljudi (Rice 2007) i nalazi se u središtu najvažnijih socijalnih prilika i proslava u okviru jedne kulture (Turino 2008).

U ovom radu najpre ćemo pokušati da mapiramo relevantne pristupe muzici i kolektivnim identitetima ljudi u procesu uzajamnog konstituisanja. Na preseku između tih pristupa, a kao najpotpuniji od svakog od njih posebno, predložićemo kulturnu psihologiju muzike¹ (Miranda et al. 2015), sazdanu na principima relacionalnosti, kontekstualnosti i simbolizma karakterističnih za konstruktivizam. Predmet takvog pristupa bilo bi transdisciplinarno polje značenja kroz koje se zajedno pojavljuju kultura, muzika i kolektivni identiteti ljudi u procesu uzajamnog konstituisanja. U drugom delu rada, istoričnost i socio-kulturna specifičnost takvog ko-konstitutivnog odnosa biće predstavljena kao nužna za njegovo razumevanje. Stoga, dužna pažnja biće posvećena razmatranju načina na koje muzika može biti integrisana u procese i strategije formiranja identiteta, kroz interakciju lokalnih i globalnih društvenih tendencija, naročito važnih u post-jugoslovenskoj eri (Moon 2018). U poslednjem delu rada, fokusiraćemo se na konkretne načine na koje se može ispitivati proces razvoja kolektivnog identiteta kod mladih pripadnika jednog društva, pomoću muzike kao kulturnog posrednika u tom odnosu, i to uz konsultovanje i primenu eksplanatornih resursa prethodno predložene kulturne psihologije muzike. Kulturna psihologija nudi teorijsko-metodološki okvir za razumevanje sasvim konkretnih oblika razvoja psihološkog u okvirima kulturnog, te u njoj možemo naći tačku dijaloga između psihologije i etno-antropologije i za istraživanje drugih fenomena. Dakle, jedan od ciljeva rada sadrži se u pretpostavljanju, ali ne i izvođenju, širih zaključaka o tome da muzika konstruiše kolektivne identitete, i ispitivanju mogućnosti konkretnih oblika takvih nastojanja u okvirima jednog društva. Dalje od toga,

¹ Iako autori koriste termin „kulturno-razvojna psihologija muzike“, s obzirom na to da ga zasnivaju na osnovnim premisama kulturne psihologije, za potrebe ovog rada odlučili smo se za termin „kulturna psihologija muzike“. Sve varijante kulturne psihologije u literaturi podrazumevaju razvojnu dimenziju u istraživanjima, tj. da je ljudski razvoj posredovan kulturnim oruđima, koja se smatraju produktima ljudske istorije.

širi doprinos rada ogleda se u razmatranju interdisciplinarne saradnje između psihologije, antropologije i etnologije, gde bi se kao polazna tačka istraživanja uzimali konkretni fenomeni (u ovom radu to je odnos između muzike i kolektivnog identiteta), a ne disciplinarne specifičnosti.

Različiti pristupi analizi odnosa između muzike i kolektivnog identiteta

U ovom odeljku predstavimo relevantne, međusobno preklapajuće teorijske pristupe u analizi odnosa između muzike i kolektivnog identiteta, od opšteg ka specifičnijim. Iako ćemo predložiti kulturnu psihologiju muzike kao najprikladniju za izučavanje ove problematike, u naredna dva poglavlja oslanjaćemo se i na ostala dva pristupa, ali i na neke opšte uvide iz sociologije, kako bismo uvažili svu složenost fenomena. Ova podela je, dakle, samo uslovna, jer podrazumevamo da se u konkretnim empirijskim istraživanjima teško mogu omediti granice interdisciplinarnih pristupa. Ona su, uostalom, i osmišljena kao izazov strogim disciplinarnim podelama i granicama.

Antropološki pristup muzici

U okviru antropološkog pristupa, muzika se smatra aktivnim činiocem kulture (Ristivojević 2009) i cilj je da se ispituju njena višestruka značenja u okviru različitih kulturnih praksi. Fokus istraživanja nije samo na nastajanju i oblikovanju muzike u kulturi, već se tiče i povratnog uticaja muzike na kulturu, šta ona *radi* kulturi, društvu i društvenim identitetima pojedinaca koji ga čine. Akcenat se stavlja na tradicionalno zanemareni *performativni* karakter muzike (Small 1998). U muzici nisu samo sadržana značenja koja treba dešifrovati, već se u muzičkom izvođenju ta značenja, kulturne asocijacije i konotacije artikulišu na situaciono-specifičan način (DeNora 2000). Muzika je neodvojiva od kulture, od konteksta, od trenutka, čoveka i njegove interakcije sa drugim ljudima. Muzika se ne nalazi samo u apstrakciji, imaginaciji, već u izvođenju, u moći koja se ispoljava kroz odnos između čoveka i muzičkog materijala. Ona se nalazi u društvu, ali se i društvo nalazi u njoj, u međusobnoj ko-kreaciji. Dakle, pored performativnog, muzika ima i *formativni* karakter: ona je medijum kroz koji se proizvode, pregovaraju, mobilišu, razgrađuju društveni procesi, društvene grupe i njihove granice (Hallam, Cross and Thaut 2016). Njena je uloga ne samo unutar kulturnog oblikovanja jedne grupe, već i na preseku različitih društvenih identiteta i kao osnova za konstrukciju novih identiteta (Post 2006; Stokes 1994). Prema rečima autorke Milanović, muzičko predstavljanje je uvek zauzimanje određenog stava prema društvenoj stvarnosti (2007, 9), koje čak

može voditi suprotnim društvenim stavovima od javnog i medijskog diskursa (Dražeta i Guja 2018). Dakle, okosnica antropologije muzike tiče se toga koje značenje i kakvu ulogu i funkciju muzika ima u svakodnevnom životu ljudi.

Etnomuzikologija

Etnomuzikologija kao disciplina sazdana je na preseku između muzikologije i antropologije (Ristivojević 2009) i bavi se jedinstvenim i duboko ukorenjenim kulturnim značenjima u muzici, upotrebom i funkcijom muzike u različitim kulturama, tradicionalnom i ritualnom muzikom. Nekada se bavila izučavanjem muzike narodnog, nezapadnog sveta, kao pokušaj decentracije od klasične zapadne „visoke“ umetnosti (eng. *high art*). Nezapadni svet predstavljao je krovni pojam za sve kulture koje nisu dominantne u umetnosti, čime se zapravo vršilo nasilje nad specifičnošću svake od kultura u okviru tog pojma (latino, afrička, azijska itd). Iz tog razloga se danas, kada je odnos muzičke umetnosti i kulture sintetizovan, kada se traga za kulturnim značenjima u muzici i njenom kulturno-specifičnom artikulacijom, etnomuzikologija bavi proučavanjem narodne muzičke kulture, kulturnim pluralizmom i raznovršnošću kao pandanom muzičkom mnoštvu, ali i odnosom između kulturne zajednice i njene muzike (Post 2006; Ristivojević 2009). U te svrhe etnomuzikolozi se bave tradicionalnim muzičkim zajednicama, muzičkim manifestacijama etničkog identiteta, kao i funkcijama muzike u različitim kulturnim praksama (uspavanke, igre i plesovi, ceremonije i festivali, lični simboli, pripovedanja i narodna predanja, usmena tradicija, prakse borbi, lečenja, sudstva, muzika kao izraz ličnog i grupnog identiteta, kao izvor ličnog uživanja itd.) (Turino 2008). U jednoj studiji (Dissanayake 2006) otkriveno je šest funkcija ritualne muzike u različitim kulturama: reprezentacija resursa, kontrola i kanalisanje agresivnosti, olakšavanje prilika za udvaranje, uspostavljanje i održavanje socijalnog identiteta kroz obrede inicijacije i prelaza, oslobađanje od anksioznosti i psihološkog bola, promocija grupne saradnje i prosperiteta. Ritualna muzika opisana je kao performativna, improvizatorska, komunalna i multimodalna. Dakle, za razliku od antropologije, kojoj je u glavnom fokusu istraživanje ljudske kulture i gde je muzika jedna od kulturnih formi od značaja, u okviru etnomuzikologije muzika je u glavnom fokusu istraživanja.² Ipak, ne ispituju se njena inherentna svojstva i odlike (to je čisto muzikološki pristup), već je analiza muzike informisana i upotpunjena uvidima iz antropološke nauke.

² Treba istaći da antropologija muzike i etnomuzikologija, iako su konceptualno razgraničene glavnim predmetom istraživanja, u konkretnim empirijskim istraživanjima njihove granice nisu jasno vidljive. Ovde su istaknute zasebno kako bi čitaocima bilo jasno da je interesovanje za odnos između muzike i identiteta prodrlo u različite discipline: antropologiju, muzikologiju, psihologiju.

Kulturna psihologija muzike

Kulturna psihologija muzike predstavlja interdisciplinarni pristup muzici, zasnovan na preseku između antropologije i psihologije. Za razliku od klasične psihologije muzike, gde se tradicionalna psihološka saznanja primenjuju na izučavanje osnovnih muzičkih aktivnosti (slušanja, izvođenja i komponovanja muzike) i njihovih psiholoških korelata (motivacija, emocija, ličnosti, sposobnosti itd.), kulturna psihologija muzike predstavlja obuhvatniji pristup. Njen hibridni pogled pruža prednosti u boljem razumevanju uloge muzike u različitim socio-kulturnim kontekstima, kroz uzajamno razmatranje bioloških, psiholoških i socio-kulturnih dimenzija muzičkog ponašanja ljudi, njihove kognicije, osećanja, motiva i funkcije slušanja i izvođenja muzike unutar i između različitih konteksta tokom života pojedinca i kroz generacije (Miranda et al. 2015). Predmet ove interdisciplinarnе teorije predstavlja uzajamno međusobno izučavanje muzičke percepcije uz uvažavanje kulturnih specifičnosti, muzičkih identiteta, muzičkih ukusa i preferencija, ali i kompozicija, pesama, tonalnih jezika kao kulturnih proizvoda, generičkih socijalnih uloga kompozitora, izvođača, pevača, profesora muzike i sl. čiji bi kulturni sadržaj bio dekonstruisan u svrhe boljeg razumevanja (Miranda et al. 2015).

Kulturna psihologija muzike uvažava antropološki stav da je kontekstualnost konstitutivna dimenzija izučavanja psiholoških osnova muzikalnosti, mada su u njenom glavnom fokusu psihološki procesi. Stoga, kao predmet analize ovaj specifični teorijski pravac uzima uzajamno odnošenje muzike i različitih psiholoških procesa; u ovom radu, to je proces kolektivne identifikacije ljudi.

Svi prethodno opisani pristupi zasnivaju se na antropološkim premisama o fundamentalnoj ulozi kulture u nastajanju, održavanju, menjanju i ukidanju različitih oblika ljudskog ponašanja. S obzirom na specifičnost predmeta analize – muzike i kolektivnih identiteta – takav pristup upotpunili smo uvidima iz muzikološke nauke, koja može osvetliti određene specifičnosti muzike kao kulturne forme, i uvidima iz psihološke nauke, kao ključne u razumevanju procesa identifikovanja kod ljudi.

Sa globalizacijom društvenih procesa, mešanjem i stapanjem kultura dolazi do prevazilaženja vremenskih i prostornih barijera u spoznavanju drugih kultura kroz muziku. Tehnološke inovacije omogućuju slušanje muzike iz različitih socio-kulturnih sredina, i bez vremenskog odlaganja (Ćuković 2019). U spajanju globalnog i lokalnog moguće je izučavati i univerzalnost i kulturnu-specifičnost muzike. Primarni metod predloženog obuhvatnog konceptualnog okvira, dakle, jeste kombinacija različitih pristupa kako bi se došlo do saznanja o kulturno-specifičnim univerzalijama.

Na osnovu kombinacije teorijskih sredstava prethodno iznetih, s posebnim akcentom na kulturnu psihologiju muzike, u nastavku će biti izložena analiza

mogućih funkcija muzike u kolektivnim, formalnim i neformalnim, procesima izgradnje identiteta, a potom i u konkretnim, ličnim procesima razvoja identiteta mladih kao grupe kod koje je identitet jedna od ključnih razvojnih tema, a muzika jedan od najvažnijih resursa.

Funkcija muzike u izgradnji kolektivnih identiteta: od romantizma do globalizma

U romantizmu 19. veka razvila se ideja nacije kao spoja određene kulture i države (Folkestad 2016). Vekovima potom, država kao politička jedinica često se poistovećuje sa etničkom zajednicom. Ovi se pojmovi shvataju esencijalno, kao inherentni, prirodni, distinktivni i nepromenljivi. Država na različite načine pokušava da uspostavi i održi osećanje zajedništva unutar sopstvenih granica. Između ostalog, ona to čini pomoću kulturnih umetničkih tvorevina, veroispovesti, etničkog identiteta, vizuelnih simbola (zastave, amblema, grbova), nacionalnih junaka, ali se i muzika ugrađuje u ovaj proces nastajanja i održavanja nacionalnosti (Connel and Gibson 2002). Uloga muzike u izgradnji nacionalnosti odražava se u merama državne kulturne politike (npr. dela Wagnera zabranjena su u Izraelu, jer se Hitler svojevremeno povezivao sa njima), kroz podsticanje i promociju lokalnih umetnika, odabir nacionalne himne, imenovanje muzičkih ambasadora u svetu... Nacionalna himna predstavlja upravo muzičku artikulaciju nacionalnih osećanja, dok etno-muzika određene kulture, tradicionalna muzika, eksplicira veze između etničke zajednice i muzike za koju se veruje da joj pripada, da je njen deo (Ristivojević 2009). Pored formalizovanih procedura promovisanja nacionalnosti kroz muziku, tu su, dakle, i manje formalni, suptilni oblici održavanja nacionalne tradicije kroz prisvajanje (eng. *appropriation*) lokalnog zvuka (Connel and Gibson 2002). Razlikama u tradicionalnim muzičkim zvucima opravdavaju se zasebnosti nacija, a lokalni zvuci se koriste kao sredstvo slavljenja i uzdizanja nacionalnog identiteta. Tradicionalna muzika kao predstavnik nacionalne kulture podržava se od strane državne elite, ali i od spolja kroz „trend egzotizacije kultura“ (Connel and Gibson 2002). Na taj način se ostvaruje ideja jedinstvenosti unutar granica države, i različitosti van nje. Hibridne muzičke imaginacije poput popularne muzike ili muzike sveta (eng. *world music*) predstavljaju pozornicu na kojoj se odmeravaju i uzajamno definišu etnički identiteti. Kroz muzičku percepciju i prepoznavanje drugih kultura i stalno postavljanje pitanja „koja je čija muzika“, obnavljaju se tenzije između sopstva i drugosti (Ristivojević 2009; Žikić i Milenković 2018). Etničke zajednice pružaju osećaj utočišta u stalnim društvenim pomeranjima, koje čuvaju jedinstvo identiteta, između ostalog i kroz baštinjenje tradicionalne muzike (Goertzen 2001; Manuel 1994).

Ova ideja ovaploćena je u romantičarskoj težnji za očuvanjem narodnog blaga kroz sakupljanje narodnih pesama. To predstavlja još jedan kanal kojim nacionalno nalazi put ka sopstvenom potvrđivanju i opstajanju. Nacionalni romantičarski kompozitori 19. veka (npr. Sibelius i Smetana) unose elemente folklorne muzike u svoje kompozicije. Tradicionalni zvuk najčešće je služio samo kao inspiracija u muzičkom komponovanju, zbog već ustaljenih formi i tonalnih jezika muzike (Folkestad 2016).

On se, dalje, ugrađuje i u sistem obrazovanja. Još od romantičarske ere cvetanja nacionalizma, umetnost se u školama izučavala u svrhe obrazovanja nacionalnog identiteta. Promovisanje istog kroz učenje nacionalne muzike u školama uključuje jedne učenike, dok istovremeno isključuje druge. Nacionalni romantizam zapadne muzičke istorije doživeo je vrhunac, ali i kraj tokom Drugog svetskog rata. Jedan od njegovih uzroka je verovatno bilo insistiranje na nacionalnim i etničkim razlikama u političke svrhe. Ipak, ideja obučavanja u nacionalnoj muzici u školama opstaje. Nacionalni muzički kurikulumi nastoje da kroz generacije prenesu muzičke repertoare koji izražavaju nacionalne karakteristike (Ruud 1997).

Nacionalni identitet naročito je značajan kod zemalja čija je sloboda iskazivanja nacionalnih simbola bila ugrožena, koje su bile pod okupacijom ili učesnice u ratovima. Zemlje Balkana dobar su primer ove konstatacije. Iako u svetu postoji prepoznatljivi balkanski etno-zvuk, usled istorijskih previranja i međusobnih ratovanja zapadno-balkanske zemlje teže odvajanju svojih etničkih (ili etno-religijskih) identiteta, što se odražava i u muzici. Tako, na primer, sevdalinke vezujemo isključivo za bosansko-hercegovački identitet. Takođe, potreba za očuvanjem i kulturnim izražavanjem nacionalnih simbola kroz muziku i ples, i edukacijom mladih o muzičkom nacionalnom blagu ostala je jača kod istorijski ugroženih nacija, ali i kod onih ljudi koji nisu nastanjeni u kulturnom kontekstu svoje tradicije (npr. izbeglice). Istraživanja pokazuju da za ljude u dijaspori, muzičke prakse mogu služiti za unutar-grupno povezivanje, za povezivanje sa pripadnicima dijaspore u drugim zemljama i za obezbeđivanje društvene kohezije sa različitim političkim, socijalnim i religijskim zajednicama, ali i za destabilizaciju postojećih kulturnih identiteta i razvoj novih (sistematski pregled u Lidskog 2016).

Folkestad navodi dve funkcije izražavanja i komuniciranja nacionalnog identiteta kroz muziku: prva je jačanje veza unutar granica grupe, podsticanje osećanja pripadnosti i zajedništva, a druga je okrenuta ka spolja, ka manifestovanju nacionalnog drugima, kako bi se ona izrazila kao prepoznatljiva i tipična za grupu, a ljudi koji je izvode bili identifikovani sa tom grupom od strane drugih (Folkestad 2016; Ristivojević 2009). Navedene dve funkcije muzike nazivaju se još i *amblemska* i *katalizatorska* (Hammarlund 1990, navedeno prema Folkestad 2016). Amblemska po analogiji sa amblemima služi predstavljanju muzike određene kulture kao njenog simbola drugima, a katalizatorska muzika služi podsticanju grupne kohezije.

Nacionalna muzika ovde zapravo predstavlja jednu kulturnu tvorevinu koja je instrumentalizovana u političke svrhe. Kultura je neposrednije povezana sa tradicijom jedne zajednice. Ona se izgrađuje na umetničkim formama i praksama, a ne na osnovu formalnih kriterijuma. Muzička dela simbolizuju kolektivna osećanja, određeni karakter ili stil emocionalne ekspresije ljudi određene kulture. Specifične konfiguracije značenja se stabilizuju i održavaju kroz ritualne procedure i prakse tokom vremena (DeNora 2000). One postaju deo identiteta (Rice 2007). Zbog toga je prikladnije govoriti o kulturnim identitetima. Etnicitet, etnički identitet, pojmovi su sazdani od nacionalnih i kulturnih sadržaja; nekad se poistovećuju sa nacionalnim, a nekad služe označavanju jedne određene tradicije (Folkestad 2016; Ristivojević 2007). Etnicitet je povezan sa kulturnim i ličnim intrinzičkim vrednostima, sa obeležjima identiteta zajednice, njenim dignitetom i integritetom, ali pojam etničkog identiteta nije uvek jasno razgraničen od pojma kulturnog³ (Ruud, 1997).

U ovim razmatranjima prisutna je kontradiktornost između dva društveno-istorijska procesa: formiranja globalne kulture i razvoja distinktivnih nacionalnih identiteta (Connel and Gibson 2002; Folkestad 2016; Moon 2008). S jedne strane, u savremenom svetu više je nego ikad jasno da ljudi koji žive u okviru istih nacionalnih granica jesu pripadnici različitih kultura. Muzika simbolički povezuje različite kulturne dimenzije u multikulturnim ljudima globalnog sveta (Trbojević 2018). Ljudi sa višestrukim identitetima mogu se angažovati u „pomeranju kulturnog okvira“: oni biraju kulturni sistem značenja koji se identifikuje kao najadekvatniji u ispunjavanju kulturnih potreba u datoj situaciji (Miranda et al. 2015, 200). Postavlja se pitanje kakva je interakcija globalnih i lokalnih tradicija u nastajućem multikulturalnom društvu? Kako nacije pronalaze način da opstanu i da se izraze? U edukativnom kontekstu sve se više koriste termini kulturne različitosti i pluralizma. Muzika sveta pojavljuje se kao globalni fenomen koji pruža prostor različitim tradicijama da se izraze; to je popularna muzika u kojoj odjekuju sve kulture sveta (Ristivojević 2009). Međutim, da li se one u njemu gube ili se, naprotiv, otvara još jedan prostor za kulturno odmeravanje različitih tradicija? Uvođenje multikulturalnosti u obrazovanje kroz uvrštavanje folk muzike i muzike sveta u kurikulumu nosi nove probleme. Zapadna klasična muzika i dalje uživa viši društveni prestiž od muzike sveta. U odnosu ovih dvaju muzika reflektuje se i odnos istorijskog i savremenog, pisanog i usmenog izraza, visoke umetnosti naspram lokalne kulture, imitacije naspram improvizacije (Folkestad 2016). Prema Folkestadu, ideja multikulturalnog društva može se ostvariti jedino kroz uzajamno prepoznavanje i priznavanje kulturnih identiteta,

³ Nalazimo da opštoj diskusiji o definicijama i razgraničenjima pojmova kulturnog, etničkog i nacionalnog identiteta u ovom radu nema mesta, mada su tenzije takve prirode uvek prisutne u literaturi o identitetu, te stoga moraju biti barem pomenute. Iz tog razloga, kao kompromisno rešenje za naslov rada odabran je termin „kolektivni“ identitet.

gde je sigurnost u sopstveni identitet uz istovremeno recipročno poštovanje i upoznavanje muzike drugih kultura nužna osnova. Muzika ima moć katalizovanja društvene promene iz prostora slavljenja i uzdizanja nacionalnog – u prostor kulturnih raznolikosti. Pored performativne i formativne moći spomenutih na početku, muzika, dakle, ima i *transformativnu* moć.

Funkcija muzike u razvoju identiteta mladih⁴

Budući da su mladi nosioci savremenog društva i njegovi potencijalni nastavljači ili transformatori, u literaturi o kulturnoj psihologiji muzike najčešće se pominju adolescenti kao relevantna grupa (Tarrant, North and Hargreaves 2016, Zittoun 2006). Kako je formiranje identiteta glavni razvojni zadatak u adolescenciji (Erikson 2008), ovaj odeljak biće posvećen razmatranju formiranja identiteta mladih iz perspektive kulturne psihologije muzike.

Adolescencija je period visoke plastičnosti i diferencijacije bio-psiho-socijalnih procesa. Pred mladom osobom nalazi se niz razvojnih izazova: pubertet, autonomija, identitet, razvoj kognitivnih sposobnosti, odnosi sa vršnjacima, odnosi sa porodicom, školski uspeh, posao, slobodno vreme, prijateljstvo, intimnost, seksualnost. Ovi izazovi dodatno problematizuju recipročne uticaje između osobe i konteksta, i kritični su za psihološko prilagođavanje i razrešenje takozvane razvojne krize (Erikson 2008).

Različite su studije o ulozi muzike u psihologiji adolescencije (Miranda et al. 2015). Neke od njih bave se razvojnim i socio-kulturnim proučavanjima muzičkih preferencija u adolescenciji i njihovih značenja. Muzika se kod mladih koristi kao socio-kulturni bedž, koji oni koriste u svrhe identifikacije sa vršnjačkim grupama i tako se kreiraju muzičke subkulture. Kroz njih se izgrađuje socijalni identitet mladih, omeđuju granice sopstvene i tuđih grupa, a ponekad formiraju i stereotipi. Slušanje muzike ima brojne afektivno-regulativne, psihološke i socijalne funkcije. Istraživanja pokazuju da su tri glavne socijalne funkcije muzike *upravljanje interpersonalnim odnosima, modulacija i regulacija raspoloženja i formiranje ličnog identiteta* (Hargreaves, Meill, and MacDonald 2016). Muzika može imati i specifičnu funkciju samo-predstavljanja onda kada verbalni izraz nije dovoljan ili adekvatan (Čuković, 2019). U različitim kontekstima možemo se sresti sa puštanjem muzike koja kroz različite aspekte (melodija, ritam, specifičnosti pojedinih muzičkih instrumenata poput klavira, violine ili sakso-

⁴ Termin „mladi“ u ovom radu odabran je kao onaj koji supsumira razvojne i psihološko-sociološke kriterijume definisanja. Uzrasno, to je period koji obuhvata ljude od 18. do 25. godine, koji se u psihologiji naziva kasnom adolescencijom ili nadolazećem odraslim dobom (Arnett 2000), a koji se i u klasičnoj sociološkoj literaturi podrazumeva kao ključan period u oblikovanju jedne generacije (Mannheim 1952).

fona, tekst pesme) artikuliše osećanja osobe na način na koji verbalni izraz to ne može. To je naročito istaknuto u komunikaciji romantičnih osećanja između partnera.

Muzika pomaže mladima da se odrede u socijalnom svetu koji ih okružuje, da se pozicioniraju u odnosu na svoje vršnjake, shvate sebe i sopstvenu ulogu u sredini. Ljudi koriste muziku kao resurs za konstituisanje sebe i regulaciju svojih socio-psiholoških i emocionalnih stanja (DeNora 2000). Posebno istaknutu ulogu muzika može imati kao simbolički resurs u periodima tranzicija i razvojnih izazova (Zittoun et al. 2003; Zittoun 2006). To znači da muzika kao kulturni artefakt postaje deo ličnog sveta osobe, njenih intimnih doživljaja, sećanja, odnosa sa ljudima. Slušanje muzike tako učestvuje u konstrukciji raspoloženja, pamćenja, identiteta pojedinca. Primera radi, mnoga istraživanja pokazuju izuzetan značaj muzike u povezivanju migranata sa kulturom porekla (npr. Boura 2006; Klein 2005). Takođe, jedno istraživanje na mladima iz Srbije koji studiraju u inostranstvu pokazuje da je muzika jedan od dominantnih simboličkih resursa povezan s osećanjem nostalgije prema domovini (Nikitović 2018). Ona se najčešće sluša tokom onih aktivnosti koje su značajno asocirane s osećajem pripadnosti kod kuće (eng. *feeling at home*), kao što je spremanje hrane, ili putovanje kući avionom. Taj podatak dodatno postaje jasan kada uzmemo u obzir snažan evokativni karakter kombinacije domaćeg jezika i poznate, lokalne melodije. Kao posebno ilustrativan primer, izdvojićemo pasaż iz narativa jednog od učesnika (muškarac, 23 godine) u nedovršenoj doktorskoj tezi autorke ovog teksta. On navodi: „Narodna muzika vezana je za tlo odakle potičem. Ne vidim mogućnost da je slušam na bilo kom drugom mestu. Izgubila bi svoju lepotu“. Na ovom primeru možemo uočiti kako se kao nerazdvojive pojavljuju kulturna, teritorijalna, estetska dimenzija muzike za mladića. Za razliku od prethodnog primera, gde se muzika koristi kao resurs za povezivanje sa kulturom porekla onda kada mlada osoba nije u svojoj zemlji, u ovom primeru estetika muzike vezana je isključivo za mesto odakle mladić potiče. To direktno potvrđuje etnomuzikološke pretpostavke o odnosu između različitih dimenzija muzike i njene neodvojivosti od kulture nastanka, ali i kulturno-psihološku premisu da su kulturne prakse i artefakti konstitutivni deo razvoja osobe.

To dalje znači da su ove (obično tretirane kao) solističke individualne prakse slušanja muzike zapravo socijalne prakse kroz koje se konstituiše (socijalna) agensnost pojedinca. Slušanje muzike je derivat kulturne prakse konstituisanja subjekta kroz ovu aktivnost. Pored toga, s obzirom na imaginarni karakter muzike, ona se povezuje sa zamišljenim radnjama i osećanjima, predstavlja medijum kroz koji se ono što se ne može odigrati u realnosti kreira u virtuelnom (Zittoun 2006). Na taj način ljudi, a naročito mladi, uspostavljaju kontrolu nad svojim simboličkim i fizičkim okruženjem. Ipak, za muziku možemo reći da nije samo medijum, već da je ona ugravirana u naša emotivna stanja i identitete,

poput organskog tkiva (DeNora 2000). Frekventan primer toga je kako slušanje rep muzike mladima, najčešće srednjoškolcima, izgrađuje osećaj osnaženosti i kompetentnosti, ili kako glasno pevanje rok pesama može pokrenuti i evakuisati osećanje besa.

Ljudi se angažuju u čitavom nizu aktivnosti kroz koje konstruišu i potkrepljuju svoje identitete. Pri tome, važan je proces predstavljanja sebe drugima i internalizacija stabilne, koherentne, dosledne slike o sebi. U procesu mobilizacije i održavanja slike o sebi važnu ulogu igra muzika, kao medijator prisećanja prošlih iskustava koji su ušli u narativ o sebi (DeNora 2000). Sećanja prizvana pomoću muzike o tome ko smo bili pre, sa kim smo bili, sredstvo su projekcije iz sadašnjosti u budućnost, u to ko ćemo biti, sa kim. Muzika je referent za ličnu identifikaciju, ona služi u izgradnji i oživljavanju prošlih iskustava u koje se smeštamo, pomaže nam da odredimo sebe. Prema autorki Tia DeNori, muzički materijal, muzičke strukture su mesta gde pronalazimo sebe; ona se povezuje s aspektima naših identiteta. Mi smeštamo sebe u muziku, ona nas predstavlja i kroz nju se afirmišemo kao određene osobe. Muzika je poput magičnog ogledala: ne samo da u njoj vidimo sebe, već se kroz nju (re)konfiguriramo; muzika ima moć da artikuliše određene aspekte identiteta ljudi koje možda nijedan drugi medijum ne može (DeNora 2000). Ponekad možemo čuti i kako mladi ljudi govore: „Ta pesma je ja“, što direktno svedoči organskom ko-konstitutivnom jedinstvu muzike i identiteta.

Pored razvoja muzičkih identiteta u smislu socijalizacije generičkih uloga u muzičkoj kulturi, muzika može biti i sredstvo razvoja drugih, ne-muzičkih aspekata identiteta (Hargreaves, Meill, and MacDonald 2016) (analogno oblikovanju kolektivnog identiteta iz prethodnog poglavlja). Kroz muziku ljudi izgrađuju nove identitete, pomeraju postojeće, stalno iznova konstruišu i rekonstruišu sopstvenu sliku o sebi i svojoj kulturnoj zajednici (Lidskog 2016). Kako se aspekti slike o sebi i muzičke sposobnosti sve više diferenciraju s uzrastom, muzika u adolescenciji sve više dobija psihološki karakter, predstavlja važno sredstvo definisanja sebe, nošenja sa sredinom i upravljanja odnosima sa vršnjacima. Sve je manji značaj učenja muzike u školi, i mladi nastoje da sami organizuju svoje muzičke aktivnosti (Tarrant, North, and Hargreaves 2016). Identitet adolescenta je u krizi, a mediji predstavljaju važan izvor informacija i sadržaja koji učestvuju u izgradnji identiteta. Istraživanja pokazuju da je u ovom periodu slušanje muzike najčešće preferirani vid aktivnosti u slobodno vreme (Tarrant, North, and Hargreaves 2016). Mladi je prisvajaju kao važan resurs. Autori smatraju da je to zato što se muzika dobro nadovezuje na razvojne zadatke adolescenata: usvajanje određenih vrednosti, formiranje uverenja, sticanje nezavisnosti od roditelja, zrelih odnosa sa vršnjacima, ali i kreiranje određene slike o sebi. U tom smislu, naročito je važno „biti u trendu“ s muzičkim tokovima, slušati popularnu muziku i biti deo vršnjačke klike koja sluša popularnu

muziku. Oni koji slušaju popularnu muziku procenjuju se pozitivnije, kao da su više pristupačni, prijateljski nastrojeni i u skladu s očekivanjima koja idu uz određene muzičke žanrove (misli se na identitetske markere i tipična ponašanja članova pop, rok, pank grupa i sl.) (North and Hargreaves 1999). S druge strane, nepripadničkoj vršnjačkoj grupi se kao jedna od negativnih stereotipnih osobina pripisuje slušanje nepopularne muzike, kao što je klasična (Tarrant, North, and Hargreaves 2016).

Najzad, razvoj etničkog/ nacionalnog identiteta mladih veoma je značajan, budući da se oni povezuju i identifikuju sa različitim socio-kulturnim okruženjima globalizovanog, ili „glokalizovanog“ sveta koji ih okružuje (Trbojević 2018). Adolescenti tragaju za osećajem pripadanja većem socio-kulturnom svetu i osećajem povezanosti sa tradicijom koja im prethodi i koja ih nadilazi (Spencer, Swanson, and Harpalani 2015). Razvoj zrelog etno-kulturnog identiteta izlazi u susret ovim potrebama – mladi koji „žive“ etnicitet kroz prakse i tradicije i doživljavaju ih opravdanim i legitimnim, kao pozitivne kulturne reprezentacije, uživaju psihološku zaštitu koja umanjuje njihovu ranjivost (Klein 2005).

U procesu njihove kolektivne identifikacije, velike pritiske nameće dominantna nacionalna kultura pomoću (u prethodnom poglavlju navedenih) različitih sredstava. Jedan od njih je promocija tradicionalne muzike u kulturnoj politici, u obrazovanju, u medijima, kao i podsticanje mladih lokalnih umetnika na muzičko izražavanje (Connel and Gibson 2002). Pridavanje važnosti etno-muzici sopstvene zajednice je već važan indikator usvajanja etno-kulture u kojoj pojedinac odrasta i identifikacije s etničkom grupom (Phinney 1990). Na primer, mladi pripadnici afro-američke kulture kroz slušanje hip-hopa izgrađuju osećaj rezilijentnosti, pripadnosti i pozitivnog socijalnog identiteta, koji je izrazito važan unutar konteksta negativne pozicioniranosti i objektivizacije u dominantnom američkom društvu (Klein 2005). Ipak, mladi ne moraju slušati ili izvoditi tradicionalnu muziku sopstvene etničke zajednice, ali ona ipak postaje važan deo njihovog etničkog identiteta (Frith 2002).

Muzika služi kao agens usvajanja kulture mladih koji oblikuje njihov nastajući multikulturalni identitet. Sve više istraživanja i isprobavanja različitih kultura dovodi do razvijanja hibridnog kulturnog identiteta mladih, što bi zapravo i bio cilj globalnog multikulturnog društva (Folkestad 2016; Miranda et al. 2015; Ong 1999). Muzika za mlade predstavlja značajni prostor za eksperimentisanje i istraživanje različitih identiteta i kultura, vrednosti, osećanja, tabua, ali i za održavanje sopstvene kompetentnosti i socijalnog statusa kroz poznavanje popularne muzike i muzike sveta. Tako se formiraju i specifični vidovi učešća u muzičkim performansima, poput tzv. „šutke“ (Trbojević 2018) Na taj način mladi upoznaju svet oko sebe i sebe u svetu, sopstvenu kulturu, ali i druge kulture i tradicije kroz najbezbedniji i najčešći medijum njihovog izbora.

Međutim, u skladu sa postmodernističkim zaokretom u društvenim naukama i preispitivanjem društvenih uslova i posledica korišćenja određenih sredstava u prostoru izgradnje identiteta, moramo uzeti u obzir razmatranja iz prethodnog poglavlja. Naime, muzika nije politički isprazan kulturni artefakt u konstruisanju kolektivnih identiteta, niti ona može postojati odvojeno od procesa njegove deliberativne izgradnje, konsolidacije i promocije, kroz obrazovanje, medije i kulturnu politiku od strane vladajućih elita. Ona postoji u sistemu režimskih praksi kojim se oblikuju različiti subjekti u društvu, počev od njihove rodnosti, rase, klase, etniciteta, nacionalnosti i konfesionalnosti. Muzika nosi značenja koja imaju posledice po formiranje identiteta i iskustva različitih ljudi, od kojih, kao što pokazuju navedena istraživanja, neke mogu biti osnažujuće (pozitivna samo-identifikacija, rezilijentnost, osećaj povezanosti sa drugima), a druge opresivne (primera radi, kada se kroz pesmu podstiče dominirajući odnos muškaraca u odnosu na žene). Ipak, to kako će muzika biti upotrebljena zavisi ne samo od režimskih praksi, u fukoovskom smislu, već i od potencijala ljudi da razumeju muziku i reflektovano učestvuju u (društvenoj) praksi njenog slušanja (Rice 2007). Drugim rečima, muziku možemo razumeti kao sredstvo različitih režima subjekcije, ali i kao sredstvo za otpor istima. U interakciji između tih procesa iscrpljuje se sav formativni, performativni i transformativni potencijal muzike. Mladi, u procesu aktivne eksploracije, eksperimentisanja i identifikacije, predstavljaju žarišnu grupu na kojoj se prelamaju ti potencijali. Bez uvažavanja kompleksnosti ovih procesa, uz društveno-istorijsku kontekstualizaciju i razumevanje generacijskih specifičnosti, sva buduća istraživanja nužno bi bila nepotpuna i potencijalno jednostrana.

Zaključak

U ovom radu predstavili smo različite pristupe odnosu između muzike i kolektivnih identiteta, uz zalaganje za interdisciplinarni pristup toj problematici. Predložili smo tri relevantna pristupa: antropologija muzike, etnomuzikologija i kulturna psihologija muzike. U drugom poglavlju smo kroz istorijsku analizu razmatrali konkretne uloge muzike u kreiranju, stabilizovanju i održavanju kolektivnih identiteta. Cilj te analize je bio na delu ispitati kako se muzika ugrađuje u procese konstrukcije identiteta i kako se pomoću nje nastavlja tradicija jedne kulture, utkana u procese političke kontrole, obrazovanja i medija. U poslednjem poglavlju rada pokušali smo da, na osnovu konceptualnog okvira kulturne psihologije muzike, opišemo ulogu muzike u razvoju identiteta adolescenata, jer se u ovom periodu muzika pojavljuje kao izuzetno važan resurs za ličnu identifikaciju, dok istovremeno razvoj socijalnih identiteta predstavlja centralni razvojni zadatak. Razvoj kolektivnog identiteta kod adolescenta možemo razu-

meti kao instancijaciju društveno-istorijskog procesa razvoja identiteta grupe, i kroz istovremenu aproprijaciju lokalnih kulturnih formi, kao njihov medijum. U takvom procesu muzika, kao lično veoma važan i izrazito popularan kulturni artefakt, ima konstitutivnu ulogu, zbog čega može biti instrumentalizovana od strane državnih elita, kako bi se kod mladih podstakao osećaj nacionalnog digniteta. Međutim, globalizacija kao proces ima balansirajući efekat na takve pretenzije, budući da mladima pruža dislociranu perspektivu na muzičke kulture i događaje. Prostor za imaginaciju i istraživanje kulturnih identiteta kroz slušanje muzike ne može biti jasno omeđen niti kontrolisan.

Literatura

- Arnett, Jefferey Jensen. 2000. "Emerging adulthood: A theory of development from the late teens through the twenties". *American psychologist* 55 (5): 469. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199929382.001.0001
- Boura, Smaragdi. 2006. "Imagining Homeland: Identity and Repertoires of a Greek Labour-immigrant Musician in Germany". *Forum: Qualitative Social Research* 7 (3). DOI: 10.1353/mgs.2014.0006
- Connel, John and Chris Gibson. 2002. *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*. London: Routledge. DOI: 10.4324/9780203448397
- Ćuković, Jelena. 2019. „Muzika kao sredstvo samoreprezentacije ispitanika na antropološkom terenu“. *Etnoantropološki problemi* 14 (1): 119–133. DOI: 10.21301/eap.v14i1.5
- Goertzen, Chris. 2001. "Powwows and Identity on the Piedmont and Coastal Plains of North Carolina". *Ethnomusicology* 45 (1): 58–88. DOI: 10.2307/852634
- DeNora, Tia. 2000. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: 10.1017/CBO9780511489433
- Dissanayake, Ellen. 2006. "Ritual and Ritualization: Musical Means of Conveying and Shaping Emotion in Humans and Other Animals." In *Music and Manipulation: On the Social Use and Social Control of Music*, edited by Steven Brown and Ulrik Volgsten, 31–56. New York, NY: Berghahn Books. https://ellendissanayake.com/publications/pdf/RitualAndRitualization_EllenDissanayake%20.pdf
- Dražeta, Bogdan i Zorana Guja. 2018. „Uticaj muzike na međuetničke odnose stanovnika Sarajeva i Mostara.“ *Etnoantropološki problemi* 13 (4): 899–925. DOI: 10.21301/eap.v13i4.1.
- Erikson, Erik H. 2008. *Identitet i životni ciklus*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Folkestad, Göran. 2016. "National Identity and Music". In *Musical Identities* (2nd ed.), edited by Raymond, A. R. MacDonald, David J. Hargreaves and Dorothy Miell, 151–162. Oxford: University Press. <http://oro.open.ac.uk/id/eprint/9544>
- Frith, Simon. 2002. "Music and Everyday Life". *Critical Quarterly* 44 (1): 35–48. 10.1111/1467–8705.00399
- Hall, Stuart. 1996. "Introduction: Who Needs Identity?" In *Questions of Cultural Identity*, edited by Stuart Hall and Paul du Gay, 1–17. London: Sage Publications. DOI: 10.4135/9781446221907.n1

- Hallam, Susan, Ian Cross, and Michael Thaut (eds.) 2016. *Oxford Handbook of Music Psychology* (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780198722946.001.0001
- Hargreaves, David J., Dorothy Meill, and Raymond A. R MacDonald. 2016. "What are Musical Identities and Why are They Important?" In *Musical Identities* (2nd ed.), edited by Raymond, A. R. MacDonald, David J. Hargreaves and Dorothy Miell, 1–20. Oxford: University Press. <http://oro.open.ac.uk/id/eprint/9544>
- Klein, Eve. 2005. "Maltese Australian Ghana Performance and Debates of Home". *Journal of Intercultural Studies*, 26 (1–2): 57–73. DOI: 10.1080/07256860500074011
- Lidskog, Rolf. 2016. "The Role of Music in Ethnic Identity Formation in Diaspora: A Research Review". *International Social Science Journal* 66 (219–220): 23–38. DOI: 10.1111/issj.12091
- Mannheim, Karl. 1928/1952. "The problem of generations". In *Essays on the Sociology of Knowledge*, edited by Karl Mannheim, 276–322. London: Routledge and Kegan Paul. DOI: 10.4324/9781315005058
- Manuel, Peter. 1994. "Puerto Rican Music and Cultural Identity: Creative Appropriation of Cuban Sources from Danza to Salsa". *Ethnomusicology* 38 (2): 249–280. DOI:10.2307/851740
- Milanović, Biljana. 2007. „Kolektivni identiteti i muzika“. *Muzikologija* 7: 119–134.
- Miranda, Dave, Camille Blais-Rochette, Karole Vaugon, Muna Osman, and Melisa Arias-Valenzuela. 2015. "Towards a Cultural-developmental Psychology of Music in Adolescents". *Psychology of Music* 43 (2): 197–218. 10.1177/0305735613500700
- Moon, Paul. 2018. "Reconstructions of Serbian National Identity in the Post-Yugoslav Era: A Thematic Survey". *Issues in Ethnology and Anthropology* 13 (4): 1069–1089. DOI: 10.21301/eap.v13i4.8.
- Nikitović, Tijana. 2018. „Uloga simboličkih resursa kulture porekla u procesu tranzicije mladih na školovanju u inostranstvu“. Master teza, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- North, Adrian C. and David J. Hargreaves. 1999. "Music and Adolescent Identity". *Music Education Research* 1 (1): 75–92. DOI: 10.1080/1461380990010107
- Ong, Aihwa. 1999. *Flexible Citizenship: The Cultural Logics of Transnationality*. Durham, N.C: Duke University Press.
- Phinney, Jean S. 1990. "Ethnic Identity in Adolescents and Adults: Review of Research". *Psychological Bulletin* 108 (3): 499–514. DOI: 10.1037/0033–2909.108.3.499
- Post, Jennifer C. (ed.) 2006. *Ethnomusicology: A Contemporary Reader*. New York: Routledge. DOI: 10.4324/9781315439167
- Rice, Timothy. 2007. "Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology". *Muzikologija* 7: 17–37. DOI: 1450–9814/2007/1450–98140707017R
- Ristivojević, Marija. 2009. „Uloga muzike u konstrukciji etničkog identiteta“. *Etnološko-antropološke sveske* 13 (2): 117–130.
- Ruud, Even. 1997. "Music and Identity". *Nordic Journal of Music Therapy* 6 (1): 3–13. DOI: 10.1080/08098139709477889
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH: University Press of New England. DOI: 10.1080/1461380990010102

- Spencer, Margaret Beale, Dena Phillips Swanson, and Vinay Harpalani. 2015. "Development of the Self". In *Handbook of Child Psychology and Developmental Science: Socioemotional Processes* (7th ed.), edited by Michael E. Lamb and Richard M. Lerner, 750–793. John Wiley & Sons Inc. DOI: 10.1002/9781118963418.childpsy318
- Stokes, Martin. (ed.) 1994. *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford/Providence US: Berg.
- Tarrant, Mark, Adrian C. North, and David J. Hargreaves. 2016. "Youth Identity and Music". In *Musical Identities* (2nd ed.), edited by Raymond, A. R. MacDonald, David J. Hargreaves and Dorothy Miell, 134–150. Oxford: University Press. <http://oro.open.ac.uk/id/eprint/9544>
- Trbojević, Danilo. 2018. „Između muzike i nasilja: „šutka“ kao ritualizovani performans identiteta i ideologija.“ *Etnoantropološki problemi* 13 (4): 1031–1066. DOI: 10.21301/eap.v13i4.7.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Zittoun, Tania. 2006. *Transition: Development Through Symbolic Resources*. Greenwich (CT): InfoAge. https://www.researchgate.net/publication/312591391_Transitions_Development_through_symbolic_resources
- Zittoun, Tania, Gerard Duveen, Alex Gillespie, Gabrielle Ivinson, and Charis Psaltis. 2003. "The Use of Symbolic Resources in Developmental Transitions". *Culture & Psychology* 9 (4): 415–448. DOI: 10.1177/1354067X0394006
- Žikić, Bojan i Miloš Milenković. 2018. „Muzika kao sredstvo proizvodjenja sociokulturne drugosti.“ *Etnoantropološki problemi* 13 (2): 295–325. DOI: 10.21301/eap.v13i2.1

Ana Đorđević

Institute for Philosophy and Social Theory,
University of Belgrade

*A Consideration of the Relationship Between Music and Collective Identity:
From the Viewpoint of Cultural Psychology of Music*

The aim of the present study lies in an effort of converging anthropological, ethnomusicological and psychological approach to the relationship between music and collective identity. Music is considered a socio-cultural artifact, which mediates the processes of collective identity construction, and whose function in such process can be multiple. In order to understand the ways in which it is sutured into (in)formal processes of collective (self)identification, we propose simultaneous consideration of various dimensions: cultural, social, political, psychological. Although there already has been interdisciplinary research of the role of music in the emergence of identity, we advocate for a more complementary approach, by a consideration of the psychological accounts, adjusted to the needs of ethno-anthropological analysis. As the most comprehensive theoretical

approach, we propose cultural psychology of music. Future empirical research on specific identity processes mediation by music as cultural artifact, should include the analysis of intersecting local and global social trends, aspects of musicological analysis, specificities of psychological development of identity, the role of socio-political strategies of identity formation, and, last but not least, cultural specificity of the community in focus of the research. We find the complexity of the phenomenon in focus to be obligatory for the complexity of the theoretical and methodological approach.

Key words: music, collective identity, anthropology, ethnomusicology, cultural psychology of music

*Réflexion sur le rapport entre la musique et l'identité collective
de l'angle de la psychologie historico-culturelle*

L'objectif de cet article est de tenter de faire un rapprochement entre les approches ethnomusicologique et psychologique du rapport de la musique et de l'identité collective. La musique est considérée comme un artefact socioculturel, qui médiatise des processus de construction d'identité collective et dont la fonction dans de tels processus peut être multiple. Pour comprendre les manières dont la musique est intégrée dans des stratégies formelles et informelles d'(auto) identification, ici est proposé comme solution une prise en compte simultanée des dimensions variées : culturelles, sociales, politiques, psychologiques. Bien qu'il existe déjà des recherches interdisciplinaires sur le phénomène de l'identité et le rôle de la musique dans la formation de celle-ci, nous plaçons pour que de telles considérations soient complétées par des résultats de la science psychologique, adaptés aux besoins de l'analyse ethno-anthropologique. Nous proposons la psychologie historico-culturelle de la musique en tant que cadre théorique le plus global. L'analyse des pratiques spécifiques de médiation de l'identité comme processus psychologique par la musique comme artefact culturel devrait dans des recherches empiriques futures englober des tendances sociales locales et globales croisées, des aspects d'analyse musicologique, des spécificités du développement psychologique de l'identité, le rôle des stratégies socio-politiques de la formation de l'identité, et non la moins importante, la spécificité culturelle de la communauté ethnique qui fait l'objet de la recherche. Nous trouvons que la complexité du phénomène qui est au centre nécessite la même complexité dans l'approche théorico-méthodologique.

Mots clés : musique, identité collective, ethnomusicologie, psychologie historico-culturelle

Primljeno / Received: 24. 2. 2020.

Prihvaćeno / Accepted for publication: 20. 5. 2020.