

**Ivan Kovačević**

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu  
ikovacev@f.bg.ac.rs*

**Marija Ristivojević**

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

## **Antropologija muzike: od folka do roka \***

**Apstrakt:** Antropološka proučavanja muzike svoj fokus stavljaju na značenja koja muzika u specifičnom sociokulturnom kontekstu proizvodi. Preferencija određene vrste muzike usko je povezana sa sklonošću ka određenim kulturnim vrednostima, te tako muzika predstavlja važan faktor identifikacije u svakodnevnom životu. U srpskoj etnologiji i antropologiji muzika se dugo posmatrala kao deo srpske tradicijske kulture, te je i interesovanje istraživača išlo u pravcu "tradicionalne muzike". Osamdesetih godina počinju da se javljaju prvi radovi koji analiziraju i muziku koja izlazi iz tradicionalnih okvira (npr. novokomponovana narodna muzika), a ta tendencija se pojačala u poslednjih deset godina.

**Ključne reči:** muzika, kultura, identiteti, značenja, antropologija muzike, etnomuzikologija, Srbija

### Etnologija i etnomuzikologija

Tradicionalni koncept etnologije kao nauke o "narodu" s esencijalističkim shvatanjem etniciteta bio je osnov za konstituisanje etnologije u Srbiji na samom početku XX veka. Posmrtni običaji i zidanje kuća, pravljenje opanaka i svadbeni ritual, oranje i bratimljenje, pa samim tim i pesme i igre bile su shvaćene kao emanacija narodnog duha koji se, javljajući iz svog limba,

---

\* Rad je rezultat istraživanja u okviru projekata "Transformacija kulturnih identiteta u savremenoj Srbiji i Evropska unija" (177018) i "Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva" (177035) finansiranih od strane Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

ostvarivao i postvarivao u svim elementima "čistog i nepokvarenog" narodnog života. Sasvim izvorni način života odvijao se na selu i ta fiksacija na Volkergeist uslovlila je shvatanje (Vuk Karadžić) da u gradovima ne žive Srbi i to iz esencijalističkih raloga jer su stanovnici gradova bili Turci, Grci, Cincari, Jevreji itd, ali i akulturacionih jer, prema Vuku, Srbi nisu ni oni stanovnici gradova koji su u njih došli iz srpskih sela jer su prihvatili turske ili evropske običaje ili odelo.

Koncept izvornosti narodne kulture formiran u XIX veku poslužio je kao platforma za formiranje etnologije i jednog broja disciplina generisanih iz istog koncepta kao što su etnomuzikologija, etnokoreologija, nauke o narodnoj književnosti, narodnoj arhitekturi koje su se usled potrebe za specijalističkim znanjima razvijale van etnologije i paralelno sa njom. Za bavljenje etnomuzikologijom bilo je potrebno muzikološko obrazovanje, baš kao što je znanje arhitekture bilo neophodno za proučavanje narodne arhitekture npr. u delima Aleksandra Deroka i Branislava Kojića.

Etnomuzikološka tradicija zapisivanja "izvorne narodne" muzike prati život etnomuzikologije više od jednog veka.

### "Odlazio sam u najzabačenija sela"

U razmatranjima razvitka etnomuzikologije u Srbiji obično se rodonačelnikom ove discipline smatra Miodrag Vasiljević (Marković 1993; Миљковић-Матић 2010). Ključne reči opisa njegovog pristupa etno muzici sadržan je u naslovu ovog odeljka. Jasno i eksplicitno navedeno je da etnomuzikologija traga za izvornom muzikom koja se već u Vasiljevićevo vreme mogla pronaći u vrletnim planinskim selima već narušenim uvođenjem struje i svega što prati civilizacijske procese 20. veka. Ni 21. vek nije promenio etnomuzikološku predstavu o postojanju tradicionalne muzike u "zabačenim krajevima" (Golemović 2004, 47). Udari konceptu izvornosti, osim kulturnog prodora i u najzabačenije zabrane i biološkog procesa nestanka najstarijih stanovnika tih lokacija, stigli su i iz pravca pobornika izvornosti koji, što iz neznanja što iz zaslepljenosti, proglašavaju izvornim nešto starija komponovana kola ili trubaštvo i tako proklamovanu izvornost "štite" od novijih komponovanih kola i pesama ili izvođenja novih ili čak stranih numera od strane trubačkih orkestara.

Prodor teorijskih postavki koje svaki zaokruženi oblik proglašen tradicijom pokazuju kao konstrukciju utvrđujući ko i kako je napravio dati konstrukt (Npr. Hobsbom i Rejndžer 2002), barem je, kada je main stream srpske antropologije u pitanju, pojam izvornosti ostavio u prošlosti popunjenoj pogrešnim konceptima. Koncept izvornosti je aistoričan i to u onom delu gde je dijahronijska preciznost više nego neophodna, što nije ništa neobično ako se ima u vidu mitska osnova "narodnog duha". Čvrsta hronologija ukida bezvremeno-

bestelesni duh koji se emanira u materijalnim i nematerijalnim elementima kulture neke grupe, tako što opise elemenata kulture fiksira na vremenskoj osi čime omogućava praćenje transformacija. "Narodni duh" je netransformabilan, tj. uvek i zauvek isti i svaka promena je samo upliv nekog drugog "narodnog duha", čime njegovi primaoci postaju izdajnici koji su "primili tuđe običaje, pesme i odela".

Posao etnologa i etnomuzikologa je da, priznajući izdaju koja se dogodila, pronađu kod najstarijih stanovnika sela sećanja na još starije običaje ili pesme, da ih "spasu od zaborava", tezaurišu, a potom će, možda, neka sila podstaći nove generacije da nauče proizvode sopstvenog "narodnog duha" i da ponovo postanu izvršioци njegovih emencija.

### Muzika u antropološkoj misli

Radoznalost antropologa dugo je išla u pravcu interesovanja za "druge", "drugačije", "daleke" kulture i zajednice čiji se način života razlikovao od svega onoga što su istraživači mogli da vide i iskuse u svojoj kulturnoj sredini, na Zapadu. Idealni antropološki teren je uvek bio negde drugde, po mogućstvu što dalje i u što izolovanijoj zajednici. Kultura, kao ključni koncept u antropologiji, bila je shvaćena kao nešto što je nepromenljivo (ili teško promenljivo), prilično zatvoreno, kao svojstvo društva koje je trebalo što bolje i detaljnije opisati i dobijene rezultate međusobno porediti kako bi se došlo do određenih zakonitosti koje bi se potom primenile na kulturu u najopštijem smislu.

Proučavanje muzike u antropologiji teklo je shodno razvoju same nauke i u skladu sa različitim teorijskim strujanjima. Muzika je najpre bila shvaćena kao deo kulture te su je stoga antropolozi percipirali kao npr. propratni element određenog rituala, a dalje beležili kroz opisivanje kako samih pesama, tako i plesa i instrumenata koji su se tom prilikom upotrebljavali. Muzika je predstavljala jedan od elemenata skupa koji je činio kulturu, a proučavana je u komparativnoj perspektivi, sa ciljem da se otkrije šta je starije, a šta naprednije (McLeod 1974, 101). Prikupljanje muzičkih zapisa za cilj je imalo njihovu detaljnu deskripciju, a potom i klasifikaciju, dok je problematizovanje muzike kao kulturne kategorije izostajalo. Prva polovina 20. veka i relativistički senzibilitet doneli su uverenje da su različiti kulturni oblici jednako vredni, ali razumljivi ne komparacijom u evolutivnom nizu, već u okviru sopstvenih struktura. To uverenje je dovelo do toga da su istraživači beležili sve širi opseg kulturnog ispoljavanja među kojima je bila i muzika. Njihovo interesovanje išlo je u pravcu razumevanja određenog ljudskog ponašanja čiji je muzika bila samo jedan od vidova izražavanja.

U drugoj polovini 20. veka usledile su društvene promene koje su uticale na razvojni tok antropološke misli (kritika kolonijalizma, razvoj svesti o odno-

sima moći, pojava pokreta za prava manjina). Usledila je potreba za revidiranjem dotadašnjih pogleda na već ustaljene koncepte kulture, tradicije, pa i samog terena koji je sve manje podrazumevao odlaske na daleke egzotične destinacije, a sve više interesovanje za proučavanje sopstvenih (zapadnih) kulturnih zajednica. Time je postalo moguće da se pod antropološkom lupom nađu teme poput ekonomije, popularne kulture, rodnih pitanja, medija, tehnologije i tome slično. Ta perspektiva se odrazila i na proučavanje muzike, te se tako počelo 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 oko nas (Grenier, Guilbault 1990, 391).

Protekle dve decenije donele su porast interesovanja antropologa za popularnu muziku koja sa razvojem globalizacije sve više postaje inspirativan analitički problem. Istraživački fokus je sada uperen ka značenjima koje muzika proizvodi u dodiru sa određenim sociokulturnim kontekstom. Antropologija se, u tom smislu, ne interesuje za analizu zvuka, muzičkog stila ili, pak, muzičke strukture, već muzika za antropologe predstavlja vid komunikacije koji se postiže različitim muzičkim praksama, njenim kreiranjem i upotrebljavanjem u svakodnevnom životu te bi se stoga moglo reći da "predmet proučavanja nisu artefakti ili predstave, sami po sebi, već komunikacija koja se ostvaruje njima" (Жикић 2010, 21). Naime, svakodnevni život u određenoj sredini proizvodi specifična iskustva na osnovu kojih ljudi grade predstavu sveta oko sebe. Muzika nastaje kao rezultat življenja u konkretnom mestu i u sebi sadrži kulturne vrednosti, emocije, razmišljanja njenih tvoraca. Njena značenjska mreža se usložnjava time što ne samo autori već i slušaoci u nju utiskuju svoje doživljaje i emocije što čini da značenja muzike ima onoliko koliko ima perspektiva iz kojih se ona posmatra. Dakle, antropologe ne zanima analiza neke određene pesme, kompozicije, niti, pak, estetsko vrednovanje samo po sebi, nego značenja koja ta pesma ili kompozicija proizvode u okviru određene kulture, kao i način na koji pripadnici određene grupe osmišljavaju pojedine muzičke oblike, te kako ih upotrebljavaju. Tako sagledana muzika postaje aktivni činilac u konstruisanju identiteta, bilo da je reč o individualnim, lokalnim, pa čak i etničkim.

### Antropologija muzike u srpskoj antropologiji

Interesovanje za proučavanje muzike u domaćoj antropologiji, koje nije bilo isključivo usmereno ka "tradicionalnom stvaralaštvu", pojedini autori pokazali su još osamdesetih godina analizirajući pojavu tzv. "novih narodnih pesama" (npr. Čolović 1982a, 1982b, Стојановић 1988, Prica 1988) koje su se od tradicionalnih razlikovale po tome što su bile komercijalne i autorske,

kao i produkt savremenog društva. Poslednjih desetak godina produkcija antropoloških radova na temu muzike se uvećava i obuhvata teme poput romskog hip-hopa, rokenrola, novog talasa, muzike sveta, sevdalinke, muzičkih festivala *Guče* i *Exit*-a što jasno ukazuje na prepoznavanje muzike kao relevantnog antropološkog problema zbog čega će naredni deo biti posvećen kratkom prezentovanju nekih od tih radova.

Muzika i njena značenja se u pojedinim radovima javljaju kao osnovna istraživačka tema, dok u nekim predstavljaju zgodan primer za razmatranje drugog naučnog problema. Tako u radu *Za šta su dobri žanrovi? Deljenje, razgraničavanje i razvrstavanje u strukturalnoj i kognitivnoj antropologiji na primeru muzičke kulture* Bojan Žikić (Žikić 2009) na primeru muzike i muzičke kulture prezentuje i problematizuje osnovne postulate kognitivnog antropološkog pristupa. Proces deljenja, razgraničavanja i razvrstavanja analizirani su kao osnovne misaone alatke za kulturno operisanje doživljavanjem stvarnosti kojom smo okruženi. Rečju, takvi procesi su ljudima neophodni kako bi mogli da percipiraju i organizuju sopstvenu spoznaju i život unutar određene kulturne sredine. Autor jasno pravi razliku između termina muzika i muzička kultura, pa tako pod prvim podrazumeva deo okružujuće stvarnosti koja može postojati nezavisno od čoveka, ali koja ljudskim poimanjem prerasta u kulturnu kategoriju, dok potonji vidi kao određeni način kulturnog promišljanja i ponašanja, a kroz preferenciju određene vrste muzike (Žikić 2009, 336-7).

Muzički žanrovi u tom smislu predstavljaju dobar primer pomenutih procesa budući da je muziku, odnosno percepciju onoga što se pod muzikom poima, moguće razumeti kao svojevrsnu mentalnu predstavu koja je šematski organizovana. Naime, naša svakodnevnica obiluje kategorijama kojima se svi ljudi koriste kako bi uredili svet oko sebe. Isti je slučaj i sa muzikom koja se velikim delom percipira kroz muzičke žanrove ili podžanrove, pa tako postoji hip-hop, etno, džez, pank i tome slično. Međutim, ukoliko se bliže pogleda, postaje jasno da uprkos tome što je rasprostranjenost upotrebe navedenih kategorija izrazita, njih uopšte nije jednostavno definisati. Žikić smatra da je to zato što nijedan zvuk nije sam po sebi rokenrol ili hevi metal, već se radi o oznakama koje se dodeljuju različitim zvucima te tako predstavljaju rezultat čovekove intervencije (Žikić 2009, 340). Pitanje ličnih afiniteta odnosno odabira u okviru kulturno ponuđenih mogućnosti takođe je važno jer to znači da sami upravljamo procesima razgraničavanja i razvrstavanja muzike, s tim da se kriterijumi kojima se opredeljujemo za određenu muziku ili muzičku kulturu, razlikuju. S jedne strane neka muzika može da nam se dopadne "na prvo slušanje" samo zbog toga kako zvuči (dakle fizičko svojstvo), dok sklonost ka muzičkoj kulturi podrazumeva i značenjske, emotivne i afektivne elemente (Žikić 2009, 345). Razgraničenje odnosno opredeljenje za određenu muzičku kulturu predstavlja kulturno kategorisanje u konkretnom društvenom kontekstu što autor pokazuje na primeru žanrovskih kategorija rokenrola i turbofol-

ka. Takva vrsta podele, kao što će potonji prikazani radovi detaljnije elaborirati, u Srbiji predstavlja više od favorizovanja određene vrste muzike, ona simbolizuje opredeljenje za specifičan stil života i sa njim povezanih kulturnih vrednosti. Ono što bi trebalo imati na umu kao potencijalnu opasnost i na šta autor skreće pažnju, jeste doživljavanje odnosa između mentalne predstave i kulturne kategorizacije "prirodnijim" nego što on zapravo jeste.

### Rokenrol kao kulturni fenomen

U radu *Korelacija muzike i mesta na primeru beogradskog "novog talasa" u rokenrol muzici* Marija Ristivojević (Ristivojević 2011) istražuje odnos između ova dva koncepta (muzike i mesta) sa namerom da pokaže i istakne njihovu međuzavisnost. Pod gradskim identitetom se u radu podrazumeva sve ono što predstavlja važnu identitetsku odliku proučavane sredine (fizička mesta, ali i ponašanje unutar gradskog prostora) (Ristivojević 2011, 932). Autorka je za primer odabrala fenomen novog talasa u Beogradu kroz koji prati konstruisanje beogradskog identiteta i apstrahuje njegove ključne elemente analizom narativa o ovom fenomenu iz prve polovine osamdesetih godina. Materijal za analizu čine članci muzičkog časopisa *Džuboks* objavljeni između 1980. i 1985. godine. Novi talas se u radu tretira kao značenjska oznaka koja odražava želju za distanciranjem od postojećih kategorija poput klasičnog roka, pankaa, pa i same odrednice muzički žanr.

Prvi element beogradskog novotalasnog identiteta čine grupe *Šarlo akrobata*, *Električni orgazam* i *Idoli* budući da se skupa pominju u svim člancima koji se bave domaćom novotalasnom scenom. Analiza pokazuje da je u *Džuboks* diskursu novi talas predstavljao nešto pozitivno, dok su pojedini muzičari imali drugačiji stav po tom pitanju, odnosno nisu želeli da se njihova muzika označava kao novotalasna. Novi talas u Beogradu nije dugo trajao i nikad nije predstavljao dominantan muzički izraz, ali je, uprkos tome, uticao na formiranje određenog identiteta grada (pevanje na srpskom jeziku, tekstovi pesama, teme, originalni muzički izraz). Za kraj autorka potcrtava da novi talas ne samo da artikuliše beogradsko iskustvo, već i utiče na naše formiranje predstave o tome šta novotalasni Beograd tog vremena predstavlja (Ristivojević 2011, 945).

Rokenrol je moguće proučavati i kroz istraživanje odnosa društva i političkih struktura prema ovom fenomenu, što pokazuje Aleksandar Raković u radu pod nazivom *Bit moda, rokenrol i generacijski sukob u Jugoslaviji 1965-1967* (Раковић 2011). Autor se ovde opredelio za sagledavanje pratećih pojava rokenrola poput bit mode kako bi uočio stav tadašnjeg društva i socijalističkog režima prema ovoj novoj vrsti muzike. Osnovni materijal pri razmatranju ove problematike čini arhivska građa, kao i brojni novinski članci. Rokenrol i u

ovom radu predstavlja kulturni i istorijski fenomen, a ne samo muzički žanr, budući da je u njegovu analizu uključena i politika, kao i kulturna sredina u kojoj se primio i razvijao. U Jugoslaviji toga doba rokenrol je tretiran kao tekovina sa Zapada, deo zapadne kulture što je vrlo značajno ukoliko se uzme u obzir tadašnji odnos Jugoslavije i Rusije posle 1948. godine.

Na samom početku rokenrol je bio shvaćen kao ples, pa tek onda kao muzika sa velikim brojem električarskih sastava koji su se pojavili i brzo pridobili značajnu pažnju mladih. Glavni elementi mode, koja je pratila pojavu rokenrola, bili su duga kosa kod mladića i farmerke, što je izazivalo podozre-nje kod starijih generacija, a ponekad dovodilo i do napada na mladiće tzv. "čupavce". Jedan od važnijih zaključaka ovog teksta jeste da su bit moda i rokenrol nailazili na nerazumevanje koje je pre bilo generacijsko negoli ideo-loško, a kao jedan od primera takvog stava Raković pominje nastupe nekih električarskih sastava (npr. *Eclipse*) pred tadašnjim predsednikom Titom, što svakako predstavlja najveći legitimitet koji je jedan takav sastav u to vreme mogao da dobije. Prema mišljenju autora, rokenrol je spojio gradsku i prigrad-sku omladinu, starosedeoce i doseljenike što još jednom ukazuje na značaj koji je ovaj fenomen izazvao.

Pitanje popularne kulture kao nadkulturne komunikacije u radu *Pop pesma: epistolarna forma popularne kulture*, razmatra Vojan Žikić (Жикић 2012). Autor na samom početku definiše pop pesmu kao muzičku formu relativno kratkog trajanja i stabilne strukture, a koja sadrži određenu tekstualnu poruku (Жикић 2012, 487). Pop pesma svoje izvorište ima u različitim forma-ma muzičke tradicije, a njena specifičnost leži u jednostavnosti i recepciji kod publike, kao i načinu na koji je ljudi tumače što svakako zavisi od kulturno-istorijskog konteksta (Жикић 2012, 490). Autor nas dalje upoznaje s antropološkim proučavanjima muzike, što sa sobom povlači i pitanje lokalnosti, tradi-cija, autentičnost koja je u radu i problematizovana. Kao osnovna karakteristi-ka pop pesme (ono po čemu se razlikuje od književnosti ili stripa) ističe se priroda prenošenja poruke, zatim njena multimedijalnost i auditivna priroda. Poenta pop pesme jeste u njihovom tekstu, dok naslov pesme i način na koji je pesma odsvirana nekada mogu nadomestiti tekst ili ga dopuniti. Značenje pesme može varirati u zavisnosti od oka posmatrača te stoga autor zaključuje da istraživački zadatak antropologa nije da utvrdi o čemu neka pesma zaista govori već da prezentuje o čemu ljudi misle da ta pesma govori i zašto (Жикић 2012, 498). Kako bi bilo moguće analizirati na taj način shvaćenu pop pesmu, neophodno je najpre grupisati, pa potom razmotriti svaku paradig-mu ponaosob. Deljeno interesovanje za određenu pesmu ne samo da u sebi sadrži interesovanje za problematiku koja se u pesmi obrađuje, već podrazu-meva i zainteresovanost za određeni pogled na svet.

U tekstu *Romski hip hop kao multikulturalistički saundtrek. R-point: Peda-gogija jedne politike* autorke Ane Banić-Grubišić (Banić-Grubišić 2010),

govori se o fenomenu romskog hip hopa u Srbiji kroz primer rada britanske nevladine organizacije R-point. Predmet istraživanja, koje je autorka sproveda u Beogradu i Subotici tokom 2008. i 2009. godine, jesu muzičke radionice namenjene romskoj deci organizovane od strane pomenute organizacije. Na osnovu intervjuja s učesnicima radionice kao i samim organizatorima, ali i posmatranjem i analizom audio i video materijala, autorka raspravlja o mogućnosti inkluzije romske dece kroz hip-hop i problematizuje esencijalističko shvatanje kulturnih identiteta. U prvoj polovini teksta autorka nas upozna sa fenomenom hip hop kulture i razmatra politički značaj koji je ova potkultura imala za Afro-Amerikance i pita se u kojoj meri "Romi kao naši Crnci" u svom razumevanju hip-hopa preuzimaju osnovne obrasce ovog afro-američkog kulturnog idioma (Banić-Grubišić 2010, 89). Da je romski hip-hop u Srbiji iskonstruisan fenomen, nametnut "odozgo", moguće je uvideti kroz uticaj same organizacije na učesnike radionice. U jednom od primera koji Banić-Grubišić navodi, voditelji radionice zadaju teme na koje bi polaznici trebalo da pišu pesme, a dešavalo se i da vrši direktan uticaj na to kako će određena pesma izgledati u konačnom obliku. Analiza pesama nastalih iz ove saradnje, kao i pojedinih spotova, autorku navodi na zaključak da se javlja diskrepancija između uslova života u kojima autori pesama žive i života opevanog u njima. Prema mišljenju autorke, radionice poput ove samo prividno doprinose inkluziji romske dece u širu zajednicu jer zapravo perpetuiraju "romskost" kao njihovo ključno i naglašeno svojstvo.

### (Neo)folk muzika, tradicija i kulturni identiteti

Osnovna linije problematike koja se razmatra u radu *Uloga muzike u konstrukciji etničkog identiteta* Marije Ristivojević (Ristivojević 2009), prati muziku, kulturu i etnički identitet čime se pojačava uverenje da muzika predstavlja relevantni antropološki problem. Primer na kojem se razmatra pomenuta problematika jeste world music i etno muzika. Autorka ove koncepte ističe kao pogodan primer jer je na njima vidljiva putanja konstruisanja od muzike kao proizvoda do muzike kao elementa konstrukcije etničkog identiteta (Ristivojević 2009, 123). Muzika je i u ovom radu, shvaćena kao višeznačka kategorija koja nema univerzalnu definiciju. Teorijska stanovišta na temu etničkog identiteta, koja su se pojavila osamdesetih godina, predstavljaju novije shvatanje ovog koncepta i posmatraju ga isključivo kroz relaciju sa odnosima moći, politikom, ekonomijom.

Kada je reč o kategoriji world music, pored priče o nastanku samog termina, autorka izdvaja bitne koncepte koji su sa njim povezani: tradicija, izvornost, nezapadne civilizacije, popularnost, hibridnost. Autorka prezentuje i moguću razliku na relaciji world music - etno muzika. Ono što muziku sveta



čini specifičnom muzičkom formom jesu njen sinkretizam i popularnost, dok se etno muzika u percepciji ljudi vezuje više za jednu tradiciju i doživljava kao "autentičan" izraz. Globalizacija, intenziviranje kontakata među ljudima, a samim tim i percepcije "tuđih" kultura kroz njihovu "tradicionalnu" muziku, doveli su do toga da muziku možemo posmatrati i kao svojevrsnog ambasadora, naročito ukoliko je "upakovana" u etno ili world etiketu. Na taj način muzika postaje aktivan činilac u konstruisanju identiteta određene (etničke) grupe.

Pitanje popularne kulture na primeru narodne popularne muzike, turbo folka, kao i festivala *Guče* i *Exit*-a u sprezi sa politikom analizira Marina Simić u tekstu *Exit u Evropu: Popularna muzika i politike identiteta u savremenoj Srbiji* (Simić 2007). Autorka se osvrće na pitanje odnosa između turbo folka i uspona nacionalizma tokom devedesetih godina, kao i pojmova Balkan, ruralno, nekulturno, suprotno od civilizovanog. Popularnu muzičku scenu Srbije od šezdesetih godina moguće je pratiti kroz tri glavna stila: tradicionalna narodna muzika, popularna folk muzika i tzv. "zapadna" popularna muzika (džez, tehno, rok i sl.). Kategorija tradicionalne muzike uglavnom stoji naspram folk muzike i kritički se prema njoj odnosi. Interesantno je da pored "autentične" tradicionalne postoji i muzika koja se smatra prihvatljivom tradicionalnom (sa primesama drugih uticaja), a da nije svrstana u novokomponovanu narodnu muziku kojoj se uglavnom zamera gubitak autentičnosti. Autorka za primer daje muziku Gorana Bregovića, kao i sabor trubača u *Guči* jer je to festival koji posle 2000. godine pobuđuje veliko interesovanje u javnim političkim krugovima, te vremenom prerasta u "čuvara srpske tradicije" prema čemu, pak, mnogi domaći intelektualci imaju otklon. Zatim autorka, u skladu sa temom rada, daje opštu skicu razvoj nove narodne muzike u Srbiji (Simić 2007, 105). Na samim začetima nova narodna muzika nije bila odobrena od elitnih krugova, dok je, prema mišljenju određenih teoretičara, tokom ratnih devedesetih godina u Jugoslaviji bila jedan od bitnijih elemenata u izgradnji nacionalnih identiteta zaraćenih strana. Marina Simić pobraja i tipične kritike upućivane turbo-folku (podrška nacionalističkim tendencijama, gubitak autentičnosti, usvajanje orijentalističkih uticaja). Pažnja je poklonjena i opoziciji urbano-ruralno na primeru popularne muzike u vrednosnom smislu. Urbano i ruralno u tom pogledu predstavljaju kulturne i simboličke kategorije sa kojima se ljudi identifikuju. U toj opoziciji turbo-folk je shvaćen kao suprotnost urbanom, a opredeljenje za ovu vrstu muzike okarakterisano kao "nemanje" kulture. Za razliku od *Guče*, *Exit* je osmišljen kao festival internacionalne muzike, predstavlja svojevrsnu metaforu urbanog, poistovećivanje s idejama studentskih protesta tokom devedesetih godina i glasom protiv izolacije i nemogućnosti putovanja.

Da jedan muzički festival može biti posmatran i u kontekstu vizuelne antropologije pokazuje članak Marije Krstić pod nazivom *All Roads Lead to*

*Guča: Modes of Representing Serbia and Serbs during the Guča Trumpet Festival* (Krstić 2012) u kojem se dekonstruiše predstava Srbije i srpskog naroda analizom fotografija sa samog festivala koje je moguće naći na zvaničnoj internet stranici organizatora. Dobijeni materijal je analiziran kroz nekoliko motiva: festival, karnevalski prizori na festivalu, nacionalistički elementi i dualizam između romske populacije i Srba. Autorka se, poput Marine Simić, i sama dotiče priče o dualizmu ruralno-urbano kroz opoziciju dva vodeća festivala u Srbiji: *Guče* i *Exita*. Kada je o prvom motivu reč, Marija Krstić zaključuje da Guča festival svoj imidž gradi kroz negovanje predstave tradicionalne Srbije, koja je mahom ruralna i stoji nasuprot modernoj i tehnološki razvijenoj Evropi. Većina analiziranih fotografija ukazuje na atmosferu koja bi se mogla povezati sa pojmom karnevala, prikazujući razigrane posetioce, kao i festival u jeku atmosfere. Kada je u pitanju dualizam između Srba i Roma, autorka zaključuje da postoji deo koji nedostaje ukoliko se uporede zvanični podaci o festivalu, kao i fotografije. Interesantan je jedan od zaključaka rada koji ukazuje na to da Romi predstavljaju veoma zastupljenu populaciju na festivalu (kao učesnici u takmičenju, orkestri koji sviraju van takmičenja) koji se, pak, prezentuje i reklamira kao čuvar tradicionalne srpske kulture.

Pitanje sevdalinke razmotreno je u dva članka autora Davora Petrovića. U radu *Čovek peva posle rata: dva koncerta sevdalinke u beogradskom Sava centru kao jugonostalgični rituali pomirenja* (Petrović 2013) autor analizira sevdalinke kao sredstvo za prevladavanje prošlosti oličene u etničkim sukobima na prostoru bivše Jugoslavije. Dva koncerta o kojima je reč, održana su 2010. i 2011. godine u Beogradu i okupila su, posle dvadeset godina, najpoznatije interpretatore ove pesme. Cilj rada je sagledavanje sevdalinke kroz dve perspektive: 1) sevdalinka kao vid jugoslovenskog nematerijalnog kulturnog nasleđa, 2) simbolička funkcija sevdalinke i njena uloga u pomirenju zavađenih strana. Međutim, da bi bilo moguće odgovoriti na ova pitanja, autor se najpre osvrće na pitanje porekla sevdalinke. Uprkos tome što većinski predstavlja deo kulturnog nasleđa Bosne i Hercegovine, ova pesma pripada i jugoslovenskom kulturnom nasleđu jer je njena moderna varijanta stvorena i stilizovana sa pojavom prvih radio stanica u bivšim jugoslovenskim republikama, interpretirana je od strane pevača koji su bili poreklom iz svih bivših republika, ali i slušana na prostoru čitave jugoslovenske države (Petrović 2013, 183). Koncerti u Sava centru su, prema mišljenju autora, pokrenuli bujicu jugonostalgije, sećanje na "zlatno doba" i "život u blagostanju". Takođe, moderniji vidovi izvođenja ove pesme su pokazali da ona nije neka fiksna već promenljiva forma, ali da to u percepciji publike ne podrazumeva i odricanje autentičnosti toj pesmi. Kako autor zaključuje, slučaj sevdalinke je specifičan u kulturnom smislu jer je ona u vreme postojanja Jugoslavije negovana najviše kao bosanskohercegovačka pesma, da bi sa raspadom države postala bošnjačka, a po okončanju sukoba postala jedan od simbola jugoslovenskog identiteta. Na

tom primeru su konstrukcije i fluidnost značenja u zavisnosti od društvenoi-storijskih prilika vrlo vidljive. U članku *Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinke* (Petrović 2012) autor prezentuje "portret" sevdalinke kroz četiri okvira (značenjski, istorijski, tematski i muzički) i na taj način sagledava njen nastanak, razvoj i glavna obeležja.

Tekst *Nove narodne pesme* Ivana Čolovića (Čolović 1982b) predstavlja jedan od pokazatelja interesovanja domaće struke za pitanje popularne muzike. Autor se bavi novokomponovanom narodnom pesmom koja se pojavila šezdesetih godina, a svoju popularnost umnogome duguje širenju radio stanica u čijim programima ove pesme dobijaju značajno mesto, te ova muzika postaje popularna među Jugoslovenima. Autor razlikuje tri talasa novih narodnih pevača: šezdesete, sedamdesete i sam kraj sedamdesetih. Čolović dalje polemše o rezultatima istraživanja i anketa na temu gde se ova muzika najradije sluša i ko je sluša. Pored pozitivnih razmatra i negativne reakcije na novu narodnu pesmu čiji se glavni argument svodi na gubitak izvornosti. Rasprostranjenosti ovih pesama doprinele su i radio emisije u kojima je postalo moguće poslati čestitke, želje i pozdrave putem pesme. Rad obuhvata i detaljnu analizu tematskih sadržaja pesama iz kojih autor apstrahuje tri plana: likovi, realije i apstrakcije. Materijal za analizu je odabran na osnovu nekoliko merila: jezička i motivska raznolikost, popularnost, prisutnost u medijima i na tržištu.

Interaktivni odnos kulturnih heroja i konzumenata medijskih mitova na primeru muzike istražuje Marko Stojanović u članku *Značenje i funkcija mitskih toposa u okviru fenomena "novokomponovane kulture"* (Stojanović 2006) kroz karijeru tri pevača (Toma Zdravković, Šaban Šaulić, Miroslav Ilić). Autor, poput Ivana Čolovića, pominje tri talasa pevača pri čemu ističe osamdesete godine kada novokomponovana muzika postaje medijski vrlo prisutna, pa je samim tim bila i aktivni činilac u svakodnevnoj komunikaciji. Autor se opredelio za komunikacionu analizu vezanu za značenjske komplekse koji se vremenski mogu trasirati od početaka samoupravnog socijalizma pa sve do začetaka državotvornih procesa u bivšim republikama SFRJ. Sintagme mitova o tri pevača formirane su na osnovu materijala dobijenih iz novinskih članaka. Autor ukazuje na tri modela uspeha koje je moguće izdvojiti iz ova tri primera, a to su *balcan dream* (govori o apologiji tradicionalne predstave o "našem" čoveku), zatim model *novourbani san* (govori o težnji za osmišljenom egzistencijom čime se potencira negacija tradicionalnog obrasca) i naposljetku treći model novokomponovani san (ukazuje na proces uobličavanja vrednosnih stavova o značenju uspeha u novokomponovanoj muzici). Uprkos razlikama, svi navedeni modeli sadrže u sebi mitske topose o porodici i tradiciji i poštenom radu.

Rad Srđana Radovića pod nazivom *Juče na Balkanu, danas u vašem stanu. Nekolika zapažanja o neofolk muzici među publikom u Sloveniji* (Radović

2010) bavi se pitanjem neofolk muzike u Sloveniji. Istraživanje je sprovedeno tokom 2008. i 2009. godine. Sam autor termin neofolk koristi u širem značenju, te se on odnosi na stilove koji se često upotrebljavaju i kao njegovi sinonimi (turbofolk, novokomponovana narodna muzika) i ističe da ovo svakako nije isključivo jugoslovenski fenomen već da se nešto slično može naći i u Bugarskoj, Rumuniji, Turskoj, Grčkoj, pa i čitavom nizu arapskih i drugih zemalja. Neofolk muziku u Sloveniji autor deli na četiri grupe: novokomponovana narodna muzika na srpskom, hrvatskom i srodnim jezicima, zatim narodno-zabavna glazba na slovenačkom jeziku, turbofolk i turbopolka i analizira strategije promocije, ali i recepcije ovih muzičkih žanrova.

Narodnjačka medijsko-ugostiteljska koalicija, kako je autor naziva, bitna je za razumevanje ispitivanog problema. Ovu zajednicu čine preduzetnici koji organizuju nastupe, koncerte, svirke, koji poseduju klubove, ali i muzičari koji su u većem broju slučajeva nastanjeni van Slovenije. Prema konzumentima tzv. "južnjačkog" porekla se primenjuje strategija nostalgije za zavičajem, pri čemu je jedno od ključnih sredstava maternji jezik i izvođenje na maternjem jeziku, ali istovremeno je potrebno naglasiti da taj vid nostalgije poseduje otklon od nacionalističkih tendencija. Sekundarnu ciljnu grupu čini slovenačka omladina. Ova muzika se najčešće promovise kao balkanska muzika i taj balkan brend predstavlja zajedničkog označitelja za balkansku popularnu scenu i obuhvata sve žanrove iz bivše Jugoslavije, od roka do turbofolka.

Istraživanje slične tematske orijentacije, kao i prethodno, nalazimo u radu Ivana Đorđevića u tekstu *Identitetske politike u ritmu "larih nota". Recepcija neofolk muzike u Sloveniji* (Đorđević 2010). Terensko istraživanje u Sloveniji realizovano je tokom 2008. godine sa ciljem ispitivanja recepcije ove vrste muzike među lokalnim stanovništvom, stepena njene rasprostranjenosti, kao i njene modalitete evaluiranja. Prema mišljenju autora, novokomponovana narodna muzika je svoj vrhunac doživela krajem osamdesetih godina sa Lepom Brenom kao jugoslovenskom ikonom. Novokomponovana narodna muzika je od samih početaka izazivala kontroverze (opozicija ruralno-urbano, povezanost sa nacionalizmom devedesetih), kao što je već i bilo reči u prethodnim radovima. Međutim, značajna je opaska autora da klasičan i medijski najeksponiraniji turbofolk u svojim tekstovima nije imao nacionalne teme, ili ih je bilo zanemarljivo malo. Istraživanje je sprovedeno među dijasporom iz Srbije i Bosne i Hercegovine, a analiziran je i satelitski i kablovski program. Za dijasporu, turbofolk je viđen kao distinktivni identitetski marker, a obilasci klubova u kojima se pušta turbofolk utiču na njihov osećaj povezanosti sa svojim sunarodnicima u atmosferi "kao kod kuće". Mladoj slovenačkoj publici turbofolk je dostupan preko satelitskih i kablovskih televizijskih programa, uprkos tome što nije prisutan u zvaničnoj televizijskoj šemi. Autor zaključuje da primarnoj grupi neofolk znači poseban vid nostalgije, sekundarnoj je samo još jedna u nizu ponuda u moru popularne muzike.

Ovaj pregled produkcije radova o muzici unutar nove srpske antropologije (i oko nje) ne pretenduje da bude potpun. Važno je pomenuti, na primer, knjigu Miroslave Lukić Krstanović o spektaklima (Лукић Крстановић 2010) koj je najvećim delom posvećena muzičkim spektaklima (festivali, koncerti i opera, mjuzikli i revije, rok koncerti), zatim knjigu Ivane Lučić Todosić "Od trokinga do tvista" koja prati muziku na igrankama 50-ih i 60-ih godina prošlog veka (Lučić Todosić 2002) i knjigu o muzici sveta (World music) Marije Ristivojević (Ristivojević 2013). I u srodnim disciplinama društvenih nauka javile su se analize i rasprave koje koreliraju s antropologijom muzike u novoj srpskoj antropologiji. Posebno treba istaći obimnu istoriju prve dekade rokenrola u Jugoslaviji Aleksandra Rakovića (Раковић 2011), kao i raspravu o turbo folku koja se vodila tokom prethodne decenije, koja se, doduše, udaljava od naučnog (antropološkog) karaktera u meri u kojoj dobija odlike političkog pamfleta i ostrašćenosti (Dragičević Šešić 1994, Kronja 2000, Đurković 2004) uz prisustvo stranih autora (Gordi 1999). Daleko analitičniji pogled na odnos rokenrola i nove narodne muzike daje Đurković (Đurković 2013). Od stranih autora posebno treba pomenuti opus Ketrin Bejker, u kome su, mada se prvenstveno odnosi na Hrvatsku, analizirani turbo folk, ratni folk i dens kao muzički fenomeni na prostoru cele bivše Jugoslavije (Baker 2007, 2008, 2010, 2013).

## Zaključak

Razvoj antropoloških interesovanja za muziku tekao je u skladu sa tokovima velikih teorijskih paradigmi koje su se smenjivale. Muzika je najpre bila shvaćena kao sastavni deo kulture koji bi kao takav trebalo najpre detaljno opisati, klasifikovati i potom porediti sa sličnim fenomenima kako bi se objasnile etape u razvoju ljudske kulture. Od sredine dvadesetog veka muzika sve više prerasta u kulturni fenomen koji je potrebno kao takav ne samo zasebno proučavati, već i sagledavati u širem društvenom i kulturnom kontekstu. Naime, antropolozi muziku posmatraju kroz značenja koja joj ljudi pridaju u svakodnevnom životu. Na taj način, stvaranjem mreže značenja koja dolaze ne samo od muzičara već i od publike i koja se multiplikuje onoliko koliko ima perspektiva iz kojih se posmatra, muzika postaje svojevrsan komunikacioni kanal kroz koji je moguće saopštiti ne samo razumevanje sveta oko sebe, emotivnih doživljaja, već i graditi sopstveni identitet. Na osnovu takvih preferencija, koje uvek nadilaze muzičke, ljudi se povezuju i tvore zajednice, bilo da je reč o užim ili širim lokalnim, nacionalnim, pa čak i nadnacionalnim identitetima.

Domaća etnologija i antropologija je dugi niz godina muziku posmatrala kroz "tradicijske naočare", što je vodilo interesovanju samo za onu vrstu zv-

ka koja je smatrana "izvornom", "narodnom", "tradicionalnom". Prvi pomaci u tom smislu napravljeni su tokom osamdesetih godina, kada su se javili prvi radovi koji su za temu imali drugačiju muzičku formu – novokomponovanu narodnu muziku. Iako u samom nazivu sadrži reč "narodna", ova muzika nije smatrana tradicionalnom, već komercijalnom odnosno "modernom" muzičkom formom. Poslednjih desetak godina, domaća antropološka produkcija muziku posmatra iz različitih uglova. Bilo da se radi o rokenrolu, hip-hopu, popu, sevdalinki, neofolku, muzičkim festivalima, muzika je sagledavana kao aktivni činilac, kao važan element u formiranju kulturnih identiteta, bili oni manjinski, lokalni, nacionalni.

Pravci kojima se kreće antropologija muzike, unutar nove srpske antropologije, razilaze se skoro sasvim sa tradicionalnom etnomuzikologijom. Ta razilaženja su višestruka. Primarno su teorijske prirode jer antropologija muzike počiva na antropološkom antiesencijalističkom shvatanju kulture, pa samim tim i muzike. Njena vizura je dominantno dinamička kako za pojave u nastajanju tako i za one koje se transformišu. Bilo bi sasvim svrsishodno da se jaz etnomuzikologije i antropologije muzike umesto povećavanja smanji. Međutim, kretanja u tom pravcu nisu moguća dokle god se etnomuzikologija fokusira na konstrukte, koje i sama stvara, smatrajući ih nečim izvornim i odbijajući da se okrene onome što se danas i ovde događa u muzici. Sigurno je da bi muzikološka tj. etnomuzikološka ekspertiza u mnogome pomogla antropološkoj analizi muzike savremenog doba.

Dinamički karakter antropologije muzike je uslovio da se teme, na koje se fokusirala u proteklom decenijama u Srbiji, odnose na pojave u nastajanju (zabavna i rok muzika) ili pojeve koje su rezultat i transformacija i inovacija poput "novokomponovane narodne" muzike, turbo-folka ili muzike sveta. To ne znači da antropologiju muzike ne zanimaju druge muzičke forme i žanrovi kao što su, na primer, klasična muzika ili džez, i treba očekivati da se u okvirima nove srpske antropologije pojave i radovi s ovom tematikom.

### Literatura

- Baker, Catherine. 2007. "The concept of turbofolk in Croatia: inclusion/exclusion in the construction of national musical identity". In *Nation in formation: inclusion and exclusion in central and eastern Europe*, eds. Catherine Baker, Christopher J Gerry, Barbara Madaj, Liz Mellish and Jana Nahodilová, 139-158. London: SSEES Publications.
- Baker, Catherine. 2008/9. When Seve met Bregović: folklore, turbofolk and the boundaries of Croatian musical identity. *Nationalities Papers* 1: 741-764.
- Baker, Catherine. 2010. *Sounds of the Borderland: Popular Music, War and Nationalism in Croatia since 1991*. Ashgate Pub Co.

- Baker, Catherine. 2013. Music as a weapon of ethno-political violence and conflict: processes of ethnic separation during and after the break-up of Yugoslavia. *Patterns of Prejudice* 47 (4-5): 409-429.
- Banić-Grubišić, Ana. 2010. Romski hip hop kao multikulturalistički saundtrek. R-point: Pedagogija jedne politike. *Etnoantropološki problemi* 5 (1): 85-108.
- Čolović, Ivan. 1982a. Nove narodne pesme i porodica. *Etnološke sveske* IV: 135-143.
- Čolović, Ivan. 1982b. Nove narodne pesme. *Kultura* 57/58: 29-55.
- Đorđević, Ivan. 2010. Identitetske politike u ritmu "larih nota". Recepcija neofolk muzike u Sloveniji. *Traditiones* 39 (1): 137-153.
- Đurković, Miša. 2004. Ideološki i politički sukobi oko popularne muzike u Srbiji. *Filozofija i društvo* 25: 271-284.
- Ђурковић, Миша. 2013. Рокенрол и нова народна музика у Југославији и Србији. Од супротстављених парадигми до комплементарних музичких жанрова. *Социолошки преглед* XLVII /2: 231-247.
- Golemović, Dimitrije. 2004. World Music. *Novi zvuk* 24: 41-47.
- Gordy, Eric. 1999. *The Culture of Power in Serbia*. Pennsylvania University Press.
- Grenier, Line and Jocelyne Guilbault. 1990. "Authority" Revisited: The "Other" in Anthropology and Popular Music Studies. *Ethnomusicology* 34 (3): 381-397.
- Hobsbom, Erik i Terens Rejndžer. 2002. *Izmišljanje tradicije*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kronja, Ivana. 2000. *Smrtonosni sjaj*. Beograd: Tehnokratija.
- Krstić, Marija. 2012. All Roads Lead to Guča: Modes of Representing Serbia and Serbs during the Guča Trumpet Festival. *Etnoantropološki problemi* 7 (2): 447-470.
- Лукић Крстановић, Мирослава. 2010. *Спектакли XX века. Музика и моћ*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Лучић Тодосић, Ивана 2002 *Од трокинга до твиста* Београд: Етнолошка библиотека СГЦ.
- Marković, Mladen. 1993. Kako je nastao prvi srpski etnomuzikolog (prilog proučavanju srpske etnomuzikologije). *Raskovnik* 73-74: 124-131.
- McLeod, Norma. 1974. Ethnomusicological Research and Anthropology. *Annual Review of Anthropology* 3: 99-115.
- Миљковић-Матић, Јелена. 2010. Дефинисање националног идентитета у делу Миодрага А. Васиљевића. *Политичка ревија* 9 (2): 427-444.
- Petrović, Davor. 2012. Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinke. *Etnološko-antropološke sveske* 19: 25-46.
- Petrović, Davor. 2013. Čovek peva posle rata: dva koncerta sevdalinke u beogradskom Sava centru kao jugonostalgични rituali pomirenja. *Antropologija* 13 (1): 111-120.
- Prica, Ines. 1988. Mitsko poimanje naroda u kritici novokomponovane narodne muzike. *Kultura* 80/81: 80-93.
- Radović, Srđan. 2010. Juče na Balkanu, danas u vašem stanu. Nekolika zapažanja o neofolk muzici među publikom u Sloveniji. *Traditiones* 39 (1): 123-135.
- Раковић, Александар. 2011. Бит мода, рокенрол и генерацијски сукоб у Југославији 1965-1967. *Етноантрополошки проблеми* 6 (3): 745-762.

- Ristivojević, Marija. 2009. Uloga muzike u konstrukciji etničkog identiteta. *Етнолошко-антрополошке свеске* 13 (13): 117-130.
- Ristivojević, Marija. 2011. Korelacija muzike i mesta na primeru beogradskog 'novog talasa' u rokenrol muzici. *Етноантрополошки проблеми* 6 (4): 935-952.
- Ristivojević, Marija. 2013. *Muzika sveta kao novi oblik tradicije* Beograd: Filozofski fakultet u Beogradu i SGC.
- Simić, Marina. 2007. *Exit* u Evropu: popularna muzika i politike identiteta u savremenoj Srbiji. *Култура* 116-117: 98-122.
- Стојановић, Марко. 1988. Промене статуса кроз мит о певачу новокомпоноване народне музике. *Етнолошке свеске* 9 (9): 49-57.
- Стојановић, Марко. 2006. Значење и функција митских топоса у оквиру феномена "новокомпоноване културе". *Антропологија* 1: 34-49.
- Šešić Dragičević, Milena. 1994. *Neofolk kultura: publika i njene zvezde*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- 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.
- Жиких, Бојан. 2010. Антрополошко проучавање популарне културе. *Етноантрополошки проблеми* 5 (2): 17-39.
- Жиких, Бојан. 2012. Поп песма: епистоларна форма популарне културе. *Етноантрополошки проблеми* 7 (2): 487-508.

Ivan Kovačević

Department of Ethnology and Anthropology  
Faculty of Philosophy University of Belgrade

Marija Ristivojević

Institute of Ethnology and Anthropology  
Faculty of Philosophy University of Belgrade

*The anthropology of music: contemporary theoretical perspectives*

The anthropological study of music focuses on meanings which music has and produces in a specific sociocultural context. Preferences toward a certain genre of music are tightly linked to the preference of certain cultural values, so music represents an important factor of identification in everyday life. In Serbian ethnology and anthropology music was long viewed as part of Serbian traditional culture, so the interests of researchers focused on "traditional music". In the 1980's first papers analyzing music which went outside the tra-



---

ditional frameworks appeared (new folk music – turbofolk), and this tendency has increased in the last ten years.

*Key words:* music, culture, identity, meanings, anthropology of music, ethnomusicology, Serbia

*Anthropologie de la musique: Perspectives théoriques contemporaines*

Les recherches anthropologiques sur la musique se concentrent sur des significations que produit la musique dans un contexte socioculturel spécifique. La préférence pour une certaine sorte de musique est étroitement liée au penchant pour certaines valeurs culturelles ; c'est ainsi que la musique représente un facteur important d'identification dans la vie quotidienne. Dans l'ethnologie et l'anthropologie serbes, la musique a longtemps été considérée comme faisant partie de la culture traditionnelle serbe, ce pourquoi l'intérêt des chercheurs était orienté vers la "musique traditionnelle". Dans les années quatre-vingts commencent à paraître les premiers travaux qui analysent également la musique qui sort de ces cadres traditionnels (musique populaire non traditionnelle) et cette tendance s'est renforcée dans les dix dernières années.

*Mots clés:* musique, culture, identités, significations, anthropologie de la musique, ethnomusicologie, Serbie

Primljeno / Received: 20.10.2014.

Prihvaćeno / Accepted: 30.10.2014.