

модел фиктивне На'ви културе и пропагирајући "расни и етнички идентитет као основни епистемолошки, морални и покретачки импулс" изнова есенцијализује категорије културе, расе, заједнице и идентитета.

С обзиром на високе критеријуме које поставила у свом првом значајнијем научном остварењу, *Социјална онтологија у филму "Аватар"*, показавши велику зрелост и научну компетенцију али и обазривост према генерализацијама, доношењу универзалних закључака и необоривих истина, са радосћу очекујем нове научне радове младе антрополошкиње Нине Куленовић.

Мапуја Крстух

Popularna muzika kao zvuk nacije

Ketrin Bejker, 2011, *Zvuci granice. Popularna muzika, rat i nacionalizam u Hrvatskoj posle 1991*. Beograd: Biblioteka XX vek

Knjiga *Zvuci granice. Popularna muzika, rat i nacionalizam u Hrvatskoj posle 1991*. tretira pitanje odnosa (popularne) muzike, (kulturne) politike i (nacionalnog) identiteta u protekle dve decenije u Hrvatskoj. Rastakanje zajedničke države SFRJ, bujanje nacionalističkih tendencija među zaraćenim susedima predstavlja kontekst iz koga je ponikla lokalna patriotska muzika na koju autorka stavlja fokus. Popularna muzika je stoga sagledavana kroz procese njene političke i medijske instrumentalizacije najpre za potrebe "osiguravanja nacionalnog opstanka", a potom i "konsolidacije homogene nacionalne zajednice" (8). Studija se zasniva na istraživanju koje je Ketrin Bejker sprovela tokom 2006-2007. godine na području Zagreba i Istočne Slavo-

nije (razgovori sa ispitanicima, analiza medija, posete pojedinim koncertima i zabavama).

Prva dva poglavlja knjige, "Hrvatska i raspad jugoslovenskog kulturnog prostora" i "Reintegracija nacije: muzika i politika nakon 'Bljeska' i 'Oluje'", obrađuju pitanje konstituisanja i potvrđivanja hrvatske nacionalne svesti kroz lokalnu popularnu muziku s ratnom tematikom, koju Ketrin Bejker naziva "ratnim popom". Razvoj nacionalnog osećanja kroz zvaničnu politiku države autorka razlaže na tri nivoa: zamena socijalizma demokratijom, redefinisane teritorijalne rasprostranjenosti novoimenovane države, kao i poimanje etničko-nacionalne pripadnosti kao najvažnijeg segmenta ličnog i kulturnog identiteta (17). Kako se proces identifikacije uvek odvija kroz komparaciju sa "drugima" tj. na račun različitosti koja se tim poređenjem stvara ("mi" nismo isto što i "oni"), hrvatski nacionalni identitet je trebalo satkati bez upotrebe elemenata koji bi asocirali na jugoslovenskog, komunističkog i srpskog "drugog".

Prilikom analize ratnog popa, autorka se služi podelom Svanibora Petana te popularnu ratnu muziku vidi kao "zvaničnu" i "alternativnu". Svrstavanje u određenu kategoriju, u tom pogledu, zavisi od njenog odnosa prema političkim strukturama moći tj. da li je reč o refleksiji zvanične državne strategije (npr. poistovećivanje sa zapadnim muzičkim stilovima), ili pak o tematski agresivnijim, a muzički "orijentalnijim" oblicima (npr. stvaralaštvo pevača Marka Perkovića Tompsona) (49). Uprkos tome što je u teorijskom smislu moguće napraviti konceptualnu odeljenost na "zvanične" i "alternativne" modele, autorka skreće pažnju na to da je u praksi takva vrsta podele manje izvodljiva usled neprekidnog preklapanja tih kategorija.

Jedan od bitnih pokazatelja zaokreta od jugoslovenskog ka hrvatskom diskursu jeste rad medijskih i izdavačkih kuća. Proglašenje hrvatske nezavisnosti za rezultat je imalo i formiranje hrvatske nacionalne radio-televizije (HRT) koja je figurirala kao glasilo vlasti. Kako bi analizirala isprepletanost medija i politike u tom periodu, autorka je svoju pažnju usmerila na emisije koje su se emitovale na nacionalnoj televiziji, izvođače koji su bili medijski zastupljeni, kao i na različite medijske projekte (od objavljivanja patriotskih kompilacija do pokretanja muzičkih projekata HRT-a *Stop the War in Croatia, Hrvatski Band Aid*). Na osnovu analize Ketrin Bejker dolazi do zaključka da je muzika u medijima imala dve bitne uloge. S jedne strane, popularna muzika je predstavljala svojevrsni vid komunikacije u okviru određenih informativnih emisija (npr. izveštaji o tome koju muziku vojnici slušaju na linijama fronta, koje pesme ih naročito podstiču i sl.), dok je s druge strane omogućavala beg od nevesele ratne svakodnevice kroz emisije zabavnog karaktera.

Analizirajući proces kreiranja hrvatskog kulturnog identiteta nakon raspada SFRJ, Ketrin Bejker uočava kako odabir, tako i eliminaciju određenih značenjskih karakteristika pomoću kojih se dati proces odvija. U tom pogledu se može posmatrati i instrumentalizacija tamburice kao nacionalnog instrumenta. Naglašavanje i isticanje "tamburaške tradicije" zapravo je imalo ulogu "svedočanstva" o istorijskom kontinuitetu Hrvata, opravdanosti njihovog političkog ujedinjenja, te pokazatelja njihove miroljubivosti, evropske orijentacije (68). Drugi značajan element pomoću koga se konstituisao hrvatski kulturni identitet (a ujedno i potvrđivala veza sa zapadnim vrednostima) pronađen je u dens muzici koja je tokom devedesetih doživela veliki procvat kako

na svetskoj, tako i na hrvatskoj muzičkoj sceni (kro-dens).

Kada je reč o eliminisanju onih kulturnih elemenata koji se tretiraju kao nepoželjni, najviše se isticala borba protiv novokomponovane narodne muzike, kasnije turbo-folka. U zvaničnom državnom odn. medijskom narativu, autorka prepoznaje snažan otpor folk muzici koja je u tom kontekstu predstavljala simbol regresije, Istoka, Balkana, Srbije, svega onoga sa čim Hrvatska nije trebalo da se poistoveti. Ketrin Bejker takvu kulturnu politiku čita kao izjednačavanje "Hrvatske bez Jugoslavije" i "Hrvatske bez narodne muzike" (21). Neprihvatljivost ove vrste muzike uticala je na nevidljivost onih hrvatskih izvođača čija je muzika nalikovala ovom nepoželjnom obrascu. Politički upliv u uređivačku politiku medija tokom devedesetih godina evidentan je i kroz zabrane srpskih izvođača (emitovanje na radiju i televiziji, nemogućnost održavanja koncerata), kao i pesama s ekavskim dijalektom koji je predstavljao još jednu direktnu asocijaciju na srpski kulturni prostor.

Poglavlje "Posle Tuđmana (i Miloševića): politika, protest i novi transnacionalizam" jeste treće i najobimnije poglavlje studije u okviru koga autorka analizira stanje na hrvatskoj muzičkoj sceni od 2000. godine pa do danas, oslanjajući se na prethodni period. U tom smislu Ketrin Bejker uočava i izdvaja dve ključne promene. Najpre, patriotska popularna muzika se više ne zasniva na aktuelnim ratnim dešavanjima, već se temelji na narativu ratnih sećanja. Takođe, bitna promena se ogleda i u tome što je tzv. "ratni narativ" iako i dalje prisutan, sada odvojen od države i aktuelne politike usled promene političke orijentacije. Razvoj slobodnog tržišta proizveo je širenje polja muzičke industrije pojavom brojnih privatnih televizijskih kuća koje su svoju

uređivačku politiku usmerile ka globalnim, pre negoli nacionalnim tokovima.

Prema mišljenju autorke, popularna muzika se i u ovom periodu može tretirati kao simboličko polje u kojem se reflektuju aktuelna zbivanja na političkoj sceni. S tim u vezi autorka razmatra popularnu muziku kao vid protesta desnice protiv vladajućeg proevropskog režima. Analiza narativa o Marku Perkoviću Tompsonu pokazuje da je ovom hrvatskom pevaču u posleratnim godinama "braniteljstvo postalo najvažniji izvor muzičke autentičnosti" što mu u velikoj meri omogućava status zvezde među lokalnim stanovništvom (156). Naklonost ovom i njemu sličnim izvođačima pokazatelj je i određene političke opredeljenosti koja u ovom slučaju predstavlja veličanje *Domovinskog rata*, a samim tim i nacionalnog osećanja koje stoji nasuprot politici koja je usledila sa dolaskom Tuđmanove opozicije na vlast.

Hrvatsko kulturno polje se i dalje formiralo kroz otklon prema novokomponovanoj narodnoj muzici, te je usled toga prihvatanje srpske muzike umnogome zavisilo i od njene žanrovske klasifikacije. Tako su, na primer, prema mišljenju autorke, rokenrol izvođači bili mnogo

bolje prihvaćeni od svojih folk kolega. S tim u vezi Ketrin Bejker dolazi do interesantnog zaključka da je u ovom periodu i pevač poput Tompsona izjednačavan sa turbo folkom, ne toliko u muzičkom koliko u vrednosnom smislu, kao nepoželjni sastavni deo modernog hrvatskog identiteta.

Ketrin Bejker ističe da je prilikom sagledavanja ratnog popa u Hrvatskoj važnije sagledati njegovu ulogu "u razlaganju društvene stvarnosti i njene obnove u etničkom smislu", nego "način naracije nacije" (144). U tome bi se, po mom mišljenju, ogledao najveći značaj ove studije koja popularnu muziku (ali i muziku uopšte) tretira kao svojevrsni identitetski marker. Metodološka specifičnost koja ovoj knjizi i temi daje poseban pečat jeste činjenica da je autorka Britanka, čime se postiže uključivanje "spoljne" perspektive što doprinosi obuhvatnijem sagledavanju problematike. Obilje primera koje autorka nudi čini ovaj tekst ujedno i vrlo ilustrativnim štivom koji kao takav može biti interesantan i široj čitalačkoj publici.

Marija Ristivojević