



ODSJEK SOCIOLOGIJA

„MUZIČKI UKUS MLADIH U SARAJEVU“

-magistarski rad-

Kandidat
Amina Memišević
Broj indexa: 323

Mentor
Doc. dr. Sarina Bakić

Sarajevo, maj 2020

Sadržaj

I Uvod	5
II Teorijsko – metodološki okvir istraživanja.....	6
1. Problem istraživanja	6
2. Predmet istraživanja	6
3. Teorijska osnova istraživanja	6
4. Ciljevi istraživanja	7
4.1. Znanstveni (spoznajni) ciljevi istraživanja	7
4.2. Društveni (pragmatički) ciljevi istraživanja.....	7
5. Sistem hipoteza	7
5.1. Generalna hipoteza.....	7
5.2. Pomoćne (popratne) hipoteze.....	7
6. Metode i tehnike istraživanja	8
6.1. Uzorak i područje istraživanja, ciljna grupa.....	8
7. Vremenski plan istraživanja	8
III Umjetnost i kultura u društvu	8
1. Pojam umjetnosti.....	8
1.1. Počeci umjetnosti.....	9
1.2. Sociologija umjetnosti	10
2. Pojam kulture	11
2.1. Sociologija simboličke kulture.....	11
2.2. Kultura i društvo.....	12
2.3. Funkcije kulture	14
2.4. Elitna i masovna kultura.....	15
2.5. Kič i šund	17
2.6. Kulturni relativizam.....	18
IV Muzičko stvaralaštvo	19
1. Prvi zvuci muzike.....	19
2. Muzika i igra	20

3. <i>Filozofski i estetski elementi muzike</i>	20
4. <i>Muzika i društvo</i>	22
5. <i>Muzika iz ugla sociologije muzike</i>	23
V <i>Uticaj medija na umjetnost i kulturu</i>	25
1. <i>Korelacija mediji - masovna i elitna kultura</i>	26
2. <i>Štampa i muzika</i>	27
3. <i>Radio i TV</i>	28
4. <i>Tehnologija i informatizacija u službi kreiranja i distribucije muzčkih sadržaja</i>	29
5. <i>Muzika kao masovni medij</i>	30
VI <i>Muzički vremeplov</i>	31
1. <i>Počeci muzike</i>	31
2. <i>Stara Grčka i Rim</i>	31
2.1. <i>Platon i Aristotel o muzici</i>	32
3. <i>Srednji vijek</i>	33
4. <i>Renesansa</i>	33
5. <i>Barok</i>	33
6. <i>Klasicizam</i>	34
7. <i>Romantizam</i>	34
8. <i>Moderno doba</i>	34
8.1. <i>Pop-muzika</i>	36
8.2. <i>Rokenrol</i>	38
8.3. <i>Hip-hop</i>	39
9. <i>Muzika danas</i>	39
VII <i>Bosanskohercegovačka umjetnost i kultura</i>	40
1. <i>Prahistorija, antika</i>	40
2. <i>Srednji vijek</i>	41
3. <i>Osmanski period</i>	41
4. <i>Austrougarski period</i>	42
5. <i>Period između dva svjetska rata</i>	43
6. <i>Period nakon Drugog svjetskog rata</i>	44
7. <i>Društvo i tradicionalna narodna muzika ovih prostora</i>	45

7.1. Tradicionalna muzika	46
7.2. Folk i turbo-folk muzika	48
8. Popularna muzika u BiH	50
8.1. Pop-rok muzika	51
8.2. New primitives/Novi primitivizam	52
9. Bh. muzika na kraju 20. i početkom 21. stoljeća	53
VIII Ukus	53
IX Mladi kao publika	56
1. Publika kroz historiju	56
2. Publika masovne kulture	57
3. Socijalizacija mladih	58
4. Uloga socijalizacije u kreiranju muzičkog ukusa mladih	59
5. Supkulture i kontrakture mladih	60
5.1. Čikaška škola	61
5.2. Teorija delikventne supkulture	62
5.3. Interakcionizam, teorija etiketiranja i skeptična revolucija u sociologiji devijacije	63
5.4. Kontrakultura	63
5.5. Koncept moralne panike	64
5.6. Birmingamska škola	65
5.7. Postsupkulturne studije i geografije kultura mladih	65
6. Tipovi muzičkih slušalaca	66
X Muzički ukus mladih u Sarajevu – rezultati ankete	67
X Zaključak	72
Bibliografija	75
Prilog	79

I Uvod

Razvojem ljudske zajednice se odvijao i napredak čovječanstva u domenu umjetnosti i kulture. Glas, ritam, zvuk su muzički elementi koji su bili prisutni među ljudima još od prahistorije, što govori o značaju muzike za čovjeka. Prahistorijski čovjek je muziku vezao za rad, religijske i magijske obrede, a vremenom se muzika izdiferencirala kao izuzetno *cijenjena umjetnost*, ali i kao jedan od najčešćih vidova *zabave i razonode*.

Muzika je sastavni dio svakodnevnice većine ljudi, naročito mlađe populacije. Zvuk muzike mnoge ljude pokreće, pritom se međusobno određuju. S jedne strane, na društvo se može gledati kao na rezultat muzike, a sa druge, muzika biva određena potrebama društva. Ovaj rad je posvećen upravo toj tematici s posebnim osvrtom na *muzički ukus mladih u Sarajevu*.

Odnos društva i muzike je nedovoljno istražen, a trebalo bi više pažnje posvetiti toj relaciji s obzirom da je muzika dio umjetničkog i kulturnog života ljudi, mnogima važan *segment slobodnog vremena*, a neminovno pojedinima i *stil života*. Dakle, različite su korelacije pojedinca i muzike, ali jedno je sigurno svi imamo *muzički ukus* zasnovan na *različitim kriterijima*.

Jedna latinska izreka kaže: „De gustibus non est disputandum.“ ili „O ukusima se ne raspravlja.“, i zaista svi imaju pravo na vlastiti ukus, muzički i bilo koji drugi, ali važno je analizirati i utvrditi različita interesovanja ljudi spram muzike, naročito mladih, jer je muzika bitan segment društvenog života.

Temi rada „Muzički ukus mladih u Sarajevu“ će se, neminovno, pristupiti sa različitih stanovišta kako bi se dobio što potpuniji okvir. Nastojat će se istražiti *povezanost* muzike, muzičkog ukusa publike sa ostalim segmentima društva.

II Teorijsko – metodološki okvir istraživanja

1. Problem istraživanja

Naziv teme ovog magistarskog rada je: „*Muzički ukus mladih u Sarajevu*“. Tema je zanimljiva, aktuelna, ali u isto vrijeme i izazovna za rad s obzirom na raznolikost muzičkih pravaca i različitih interesovanja mladih ljudi. Odnos muzike i mladih na našem području je skoro neistražen, a smatramo da je od velike važnosti pozabaviti se ovom relacijom kako bi se došlo do boljih uvida u stanje društva. Problematici *muzika – mladi* pristupit će se kroz više problemskih pitanja. Kroz rad će se nastojati odgovoriti na pitanje postoji li korelacija između muzičkog ukusa i društvenog života mladih u Sarajevu danas? Da li se danas muzika više sluša ili gleda? Da li se mladi danas sve češće odlučuju na posao muzičara, pjevača/čice? Da li se tekstovi pjesama mogu dovesti u vezu sa ponašanjem mladih? Da li su muzički šou programi zamjena za muzičke škole i akademije? Da li muzika koju slušaju mladi odražava njihov stav prema društvu? Da li je vrijednosni sistem društva izmijenjen pod uticajem muzike?

2. Predmet istraživanja

Muzika je danas više nego ikad prisutna u svakom segmentu društva. Razvojem tehnologije muzika je postala dostupna bilo kada i bilo gdje. Uz svaki muzički žanr uporedo se razvija karakterističan stil i moda, specifičan način komuniciranja. Postala je sastavnica masovne kulture, kvantitet je zamijenio kvalitet muzike. Novinama i izazovima u današnjem muzičkom svijetu najpodložniji su mladi ljudi. Za Karla Marxa, muzika je ogledalo stvarnosti, a u kakvoj stvarnosti mi danas živimo djelimično će pokazati muzički ukus mladih u Sarajevu, koji će se nastojati istražiti.

3. Teorijska osnova istraživanja

Teorijsku osnovu istraživanja čini prikupljena literatura, knjige i članci, bilo da su u printanoj formi ili u pdf formatu. Bit će korištena literatura sa bhs jezika kao i engleskog jezika.

4. Ciljevi istraživanja

4.1. Znanstveni (spoznajni) ciljevi istraživanja

Znanstveni cilj rada jeste da se poveća fond saznanja u pogledu ovog predmeta istraživanja. S tim u vezi radi se o: a) deskripciji problema istraživanja, i b) njenoj eksplikaciji. Cilj istraživanja jeste doći do odgovora u kojoj mjeri muzika i sve ono što muzika predstavlja utiče na oblikovanje društva, u kojoj mjeri i na koji način, koristeći se metodama istraživanja.

4.2. Društveni (pragmatički) ciljevi istraživanja

Društveni cilj rada jeste da rezultati dobivenog istraživanja omogućće bolji uvid u stanje interesovanja mladih na polju muzike, te kakve posljedice i promjene donosi po društvo u cjelini. Rezultati istraživanja bi predstavljali bazu za nastavak rada na ovom polju.

5. Sistem hipoteza

5.1. Generalna hipoteza

Muzički žanrovi utiču na društveni život mladih u Sarajevu danas.

5.2. Pomoćne (popratne) hipoteze

Međusobna povezanost između muzičkog ukusa i društvenog života mladih u Sarajevu je prisutna.

Tekstovi pjesama su odraz ponašanja mladih.

Muzika koja se plasira je sredstvo povećanja profita i skretanja pažnje sa važnijih dešavanja u društvu.

Kritički stav mladih ljudi spram društva kroz muziku.

6. Metode i tehnike istraživanja

- Komparativna, kvalitativna, kvantitativna, analiza sadržaja.
- Anketa.

6.1. Uzorak i područje istraživanja, ciljna grupa

- Od 200 do 500 ispitanika,
- Područje Kantona Sarajevo,
- Mladi od 15-30 godina.

7. Vremenski plan istraživanja

Vremenski period, koji će biti potreban prema procjeni, za prikupljanje izvora, čitanje, analizu sadržaja literature, prikupljanje podataka koristeći navedene metode istraživanja jeste dva do tri mjeseca, a za samo pisanje rada oko mjesec dana.

III Umjetnost i kultura u društvu

1. Pojam umjetnosti

„Umjetnost (grč. – techne; lat. ars – umjetnost, umijeće, vještina) je izraz ljudskog stvaralačkog bića u svijetu.“ (Lavić, 2014: 714) Umjetnost je dio *duhovne kulture* koja na sebi svojstven način, kako navode J. Žiga i A. Đozić, svijetu daje umjetničko obilježje, ne bi trebalo da ga interpretira onakav kakav jeste niti da određuje kakav bi trebao biti, i u tome se ogleda njena autentičnost. (Žiga, Đozić, 2013: 358)

Umjetnost kao oblik društvene svijesti je neodvojiv dio društvene strukture i svih društvenih okolnosti. Naprosto umjetnost ne može opstati sama za sebe i graditi svoju historiju bez okolnih uticaja i bez veze sa društvom. Autor dr. Ranković navodi da je umjetnost “integrirani deo

realnog ljudskog sveta, njegove praktične društvene delatnosti.” (Ranković, 1967: 35) Čovjek kroz različite umjetničke oblike doprinosi estetskom oblikovanju svijeta u kojem živi. Miroslav Ilić umjetnost definiše kao „oblik društvene svijesti koji obuhvata i izražava široku oblast ljudskog iskustva: osjećanja, mišljenja i postupaka, i to u estetskim formama koje se obraćaju čulima s ciljem da preko njih izazovu u ljudima emocionalne, intelektualne i voljne aktivnosti i reakcije.“ (Ilić, 1968: 104) Zahvaljujući umjetnosti čovjekova realnost biva oplemenjena, sadržajnije i bogatija što u konačnici dovodi do *humaniziranja čovjeka* kao i društva u cjelini.

1.1. Počeci umjetnosti

Ne postoji tačno određen momenat nastanka umjetnosti, to je proces koji je trajao i vremenom se nadograđivao da bi svjedočili umjetnosti kakvu je danas poznajemo. Likovna umjetnost, slikarstvo i vajarstvo, je prva grana umjetnosti za koju su pronađeni materijalni dokazi postojanosti još u doba prahistorije i najranijih oblika prvobitne zajednice. Međutim, brojne su i pretpostavke istraživača da se u periodu i prije mlađeg paleolita javlja i pjesma i igra tadašnjeg čovjeka koji je te aktivnosti vezao za *lov i magiju*. Podijeljena su mišljenja kada se govori o umjetnosti prethistorije jer neki zagovaraju tezu da su ljudi tog vremena kroz umjetnost izražavali svoju kreativnost i onaj osjećaj za lijepo, međutim, mnogi teoretičari smatraju da umjetnost prethistorije nije bila toliko odvojena od ostalih aktivnosti čovjeka, da je on umjetnost povezivao sa aktivnostima održavanja egzistencije, dodatno uz pomoć magijskih i religijskih vjerovanja.

Socijalizacija čovjeka kao i brojni drugi faktori su doprinosili formiranju i razvitku umjetnosti. Od prvobitnih zajednica pa do danas diferencirale su se i različite grane umjetnosti, a shodno mijenjanju životnih uslova i okolnosti u kojima se čovjek razvijao. Pjesme ljudi tokom perioda lova i zemljoradnje su sadržajem bile vezane upravo za životinje, lov, magiju i slične poslove. A onda kako se odvija sve veći napredak ljudskog roda u svakom segmentu, tako se i umjetnost razvija i dobija drugačiji smisao. “Sa razvitkom čovjekovog doživljajnog sveta širi se i dijapazon sadržaja koje umjetnost izražava.” (Ranković, 1967: 47) Poveznica muzike i rada je prisutna i kroz poljoprovrednu proizvodnju, ali već proces mehanizacije dovodi do negativnijeg uticaja na ovu simbiozu, smatra dr. Ranković.

1.2. Sociologija umjetnosti

Umjetnost kao ljudska djelatnost neminovno nastaje pod individualnim uticajem pojedinca, ali i *društvenog okruženja* u kojoj se formira. Upravo tom korelacijom umjetnosti i društva se bavi sociologija umjetnosti, dakle, istražuje „uzajamni odnos i uslovljenost između društva, s jedne, i umjetnosti, s druge strane.“ (Lukić, Pečujlić, 1982: 712) Dugo vremena je predmet sociologije umjetnosti bio uticaj društva na umjetnost, međutim neminovno je i obrnuti uticaj koji sa sobom donosi i neke otežavajuće okolnosti.

Naime, za preciznije shvatanje djelovanja umjetnosti na društvo potrebno je pored *sociološkog*, konsultovati i uključiti i *psihološki, filozofski, estetski aspekt umjetnosti*, kao i mnoge druge. Stvar dodatno komplikuje estetski moment, jer je teško razgraničiti estetski uticaj umjetnosti na društvo. Kada je u pitanju djelovanje umjetnosti na društvo opet je tu prisutna društvena pozadina, jer ako ne postoje društveni preduslovi za razvitak umjetnosti onda nema ni mogućnosti djelovanja umjetnosti na društvo.

Umjetnost obuhvata različite kategorije i oblike izražavanja, poput arhitekture, baleta, filma, književnosti, muzike, pozorišta, slikarstva, vajarstva i druge. Pa tako čovjek putem *muzike*, kao jednim od oblika umjetnosti, na način specifičan ovoj fnoj umjetnosti *upotpunjuje i obogaćuje svijet oko sebe*. Iz toga proizilazi da se putem umjetnosti društvo izgrađuju u još plemenitije, tolerantnije i humanije sa minimumom agresivnosti i nagonskih slabosti.

Bilo kakav pristup umjetnosti neminovno uključuje i *društveni aspekt* koji je prosto neodvojiv s obzirom na društvene okolnosti koje predstavljaju okvir u kojem nastaju različiti umjetnički sadržaji. Veza umjetnosti i društva je problematika sociologije umjetnosti, koja istražuje zakonitosti tog odnosa.

Kroz historiju teorijskog istraživanja umjetnosti taj odnos se mijenjao i zasnivao na različitim relacijama. “Rešenja su se kretala u širokom dijapazonu između dveju suprotnih krajnosti: od potpunog odvajanja umjetnosti i društva do potpune identifikacije zakonitosti koje deluju u oblasti estetskih pojava sa zakonitostima društveno-ekonomskog razvitka, tj. od larpurlartizma, kulturalizma, esteticizma i formalizma do sociologizma, ekonomizma, vulgarno-materijalističkih i dogmatskih koncepcija umjetnosti.” (Ranković, 1967: 34)

2. Pojam kulture

Muzika, kao grana umjetnosti, je dio čovjekove kulture, što bi u prevodu s latinskog *culture* značilo *gajenja, obrađivanja, njegovanja i duhovne i materijalne baštine*, u širem smislu. Ipak, muzika više potpada pod duhovni dio putem kojeg bi se trebalo nadograditi i oplemeniti čovjekovo biće. „A osnovni smisao kulture sastoji se u tome da olakša održanje, produženje i napredak ljudske vrste.” (Ilić, 1968: 13) Antonjina Kloskovska ističe da je kultura djelo čovjeka, da je to “proizvod raznih oblika njegove društvene djelatnosti.” (Kloskovska, 2003: 14)

O kulturi se uglavnom govori u smislu humanosti i uzvišenosti što dovodi do obogaćivanja duha i misli čovjeka. "Ljudi svakodnevno koriste ove pojmove (autorica pritom misli i na obrazovanje, koliko i na kulturu) da bi izrazili plemenitost u ponašanju, moć znanja ili, pak, sklad boja i oblika." (Bakić, 2013: 55)

Kultura je danas *općedostupna*, za razliku od perioda tokom historije u kojima je kultura bila usmjerena na društvene elite. Većini pojedinaca je danas omogućen pristup kulturnim sadržajima, kao i sudjelovanje u kreiranju kulturne materije.

Svaka manifestacija kulture i umjetnosti, boje na platnu, melodije muzike, različiti karakteri romana i filmova, pozorišnih predstava, plesni pokreti, doprinose *raznovrsnosti stvarnog života* ljudi, od kojih svako ponaosob shodno interesovanjima prati kulturne sadržaje i izražava individualni angažman.

2.1. Sociologija simboličke kulture

Čovjek se ostvaruje kroz kulturu, ona je njegov svijet u kojem *simboličkim djelovanjem* kroz jezik, mit, religiju, umjetnost, nauku izražava svoje bivstvovanje, “smisao ili besmisao vlastite egzistencije”. (Repovac, 2009: 11) Sve to je čovjek stekao *radom*, ustrajnošću u radu i saznanju je ostvareno postojanje ljudske kulture, tako da bi se rad mogao okarakterisati kao “... iskona i temelja povijesnosti kulture”. (Repovac, 2009: 12)

“Kultura je, dakle, ono iskustvo ili mnoštvo iskustava što ih je čovjek sabirao i akumulirao zahvaljujući svjesnom radu, ili bolje, ona je pretakanje tih iskustava u materijalna ili duhovna djela i življenje s njima kao s mjerom vlastitog bića.” (Repovac, 2009: 13)

I upravo kultura je ta što čovjeka iznova stavlja pred nove neizvjesnosti za čijim odgovorima on mora tragati, a umjetnost, kao njena manifestacija, svjedoči o vremenu u kojem je nastala i

čovjekovim ostvarenjima određene epohe. Međutim, čovjek kako može radom *razvijati* sopstvenu kulturu, također može i doprinijeti vlastitom *uništenju*.

S obzirom na tehničku simboliku koja nadvladava duhovnu u 21. stoljeću, na što ukazuje H. Repovac, a do koje je čovjek ponovo došao svojim radom i iskustvom, pitanje je da li se ljudska kultura razvija i *nadograđuje* u novom vremenu ili to doprinosi vlastitoj *degradaciji, otuđenju i dehumaniziranju*?!

2.2. *Kultura i društvo*

Svrha kulture u praksi bi bila *kulturna i duhovna nadogradnja pojedinaca* što dovodi do *stabilnijeg društvenog okruženja* pod čijim okriljem se čovjek mijenja i preobražava što doprinosi i promjeni stvarnosti, na šta ukazuje Marx u Tezama o Feurbachu kao novu mogućnost razumijevanja kulture i obrazovanja, navodi Bakić. Dakle, neminovan je obostrani uticaj jedne strane na drugu. Ovo je suprotnost dotadašnjem *prosvjetiteljskom gledištu* na kulturu i obrazovanje kao etičko i humanističko, koje je kao takvo zagovaralo čovjekovo oslobađanje, izdizanje i bijeg iz realnosti. Prosvjetiteljski pristup kulturu objašnjava kao unutrašnje mijenjanje čovjeka radi njegovog prilagođavanja stvarnosti. "Ovakva filozofija proizvodi ideje kojima se preporučuje mirenje sa stvarnošću na taj način što se stvarnosti suprotstavlja nadstvarnost - lijepo, uzvišeno i plemenito u odnosu na ne-lijepo, ne-uzvišeno i ne-plemenito." (Bakić, 2013: 57)

Autorica članka "Demokratizacija kulture ili kultura demokratije", mr.sc. Sarina Bakić počev od razumijevanja kulture kao smišljene djelatnosti uslovno izvodi navedena *dva kulturna obrasca* navedena u naslova članka.

U *demokratizaciji kulture* individue su podređene vladajućem kulturnom obrascu, koji je viši i univerzalan, te ne prihvata razvoj drugih kulturnih oblika, dakle, monocentrično je orijentisan. Ostvarenje kulturnih potreba se odnosi na potrebe dominantnog kulturnog obrasca, a ne na kulturne potrebe građana. A putem socijalizacije se vrši prilagođavanje pojedinca vladajućem kulturnom obrascu. Kada je riječ o sistemu vrijednosti, demokratizacija kulture ne spominje okvirni, opći sistem vrijednosti.

Sve suprotno predstavlja *kultura demokratije*, koja zagovara kulturni pluralizam. U prvi plan se stavlja čovjek i njegove kulturne potrebe, potom sistem vrijednosti konkretnih grupa, klasa, zajednica i sl., a socijalizacija je vid obostranog uticaja kulture i pojedinca.

Brojni teoretičari navode da se demokratizacija kulture bazira na ideji o kulturi u okviru koje se kulturne potrebe, kulturni razvoj, vrijednosti i socijalizacija pojedinca shvataju kao kulturne pojave i dešavanja. Dok kulturna demokratija kulturni razvoj, potrebe i vrijednosti, te socijalizaciju posmatra kroz povezanost sa ostalim dešavanjima u društvu.

Suštinska razlika ova dva obrasca bi bila u *odnosu spram pojedinca*, jer demokratizacija kulture, oslanjajući se na prosvjetiteljske ideje, teži usmjeravanju, podučavanju i *prilagođavanju čovjeka* vladajućem kulturnom obrascu, a kultura demokratije potencira *čovjekovo samoostvarivanje*, individualno djelovanje na kulturne obrasce koje ga okružuju. S jedne strane, demokratizacija kulture kroz principe koje zagovara samim tim omogućava manipulisanje ljudima, njihovim potrebama, interesovanjima zarad održanja stabilnosti dominantnog kulturnog obrasca, a s druge strane, kulturna demokratija potencira čovjekovu samostalnost na putu samoostvarenja i doprinosu općoj dobrobiti društva i kulturnog razvitka. U demokratizaciji kulture akcenat je na manjini koja izgrađuje kulturno okruženje za većinu, koja treba da se prilagodi i usvoji ponuđeno. Međutim, kultura demokratije daje priliku većini da sama radi na razvoju identiteta i kulturnog okvira uz sve društvene procese.

U demokratizaciji kulture, kao što je već istaknuto, kulturne potrebe su podređene vladajućem kulturnom obrascu, a ne pojedincima, stoga kulturne politike koje se rukovode ovim principima demokratizacije kulture ne kreiraju pogodno okruženje za većinu ljudi već za vladajući kulturni obrazac manjine.

Mogu se izdvojiti dva dominantna nosioca kulturne politike, *država*, koja kroz normativne akte, odgovarajuće institucije, plansko organizovanje kulturnog razvoja zadovoljava opće interese društva, i tzv. *privatni sektor*, koji se rukovodi tržišnim principima i kulturnim formama koje tržište prihvata. „Među njima postoji jedna vrsta podjele sfera. Privatni sektor je orijentisan na kulturnu industriju, dok država uglavnom podstiče one segmente u kulturi za koje smatra da su korisni za društvo, a koje privatni sektor napušta jer nisu probitačni.“ (Bakić, 2013: 61)

Kulturne potrebe ljudi se, i kroz javni, a i privatni sektor, tumače na različite načine i ujedno prilagođavaju interesima države, odnosno tržišta. Najčešće se oba sektora drže već *provjerenih kulturnih djelovanja* uz mogućnost ostvarivanja, uvijek iznova, primarno, svojih ciljeva. I koliko

god se u nekim segmentima razlikovali, i država i tržište nastoje *usmjeravati kulturne potrebe i htijenja ljudi u željenom pravcu svojih interesa* i možda tek prividno istinskim željama i potrebama krajnjeg kulturnog recipijenta.

2.3. Funkcije kulture

Višefunkcionalnost je bitan segment kulture, kao spoja svih materijalnih i duhovnih elemenata. J. Žiga i A. Đozić ističu neke od njih u knjizi „Sociologija“. Prva koju navode je *funkcija održanja, produženja i napretka ljudskog društva*, dakle, putem kulturnih procesa, tvorevina i promjena čovjek *spoznaje* i prirodu i društvo i sebe samog kao prirodno, društveno i kulturno biće. Potom, kultura ima *socijalizirajuću funkciju*, odnosno putem socijalizacije pojedinac prihvata kulturnu paradigmu društva, izgrađuje osjećaj da je njeguje, čuva i prenosi drugim generacijama. Kultura ima i *komunikacijsku funkciju*, jer putem nje čovjek je u komunikaciji sa prirodom, društvom, drugim kulturama, ali i sa samim sobom. Vrlo bitna funkcija kulture je *zaštitna*, što označava „zaštitu pojedinca od gubljenja vlastitog identiteta, ali i zaštita vlastite kulture od zaborava.“ Jedna od funkcija kulture je i *normativna*, a „iskazuje se izgradnjom kulturnih normi i standarda ponašanja pojedinaca, društvenih grupa i društva kao cjeline.“ (Žiga i Đozić, 2013: 348-349)

Kulturni radnici sve češće rade na kritici postojećeg stanja u društvu kroz svoj kulturni i umjetnički izražaj. Tako se, recimo, vrši i kulturalizacija političkih odnosa, što je formulacija Borisa Budena, koja se ogleda u premještanju političkih pitanja, kojima su se inače bavili akteri unutar državnog aparata, na polje kulture, pritom se uporedo vrši kreiranje „narodnih masa“. (Bakić, 2013: 53-54) Putem novih pitanja koja se obrađuju kroz kulturne sadržaje, krajni korisnici, publika se *obrazuje, edukuje i kultiviše*, što je važna uloga kulture.

Kroz *muziku*, kao dio kulturnog stvaralaštva, bi se trebale prožimati prethodno navede funkcije, s tim da se onda nameće pitanje ograničenja kulturnog rada, konkretno nastanka muzike, odnosno slobode stvaralaštva. Ograničenja ne bi trebalo biti, u smislu ideoloških, ekonomskih, političkih i slično, ali mora postojati granica ili nazovimo to, *odgovornošću u kulturnom radu* spram sebe i drugih ljudi jer: „Sloboda stvaralaštva nije, niti može biti sinonim za anarhiju u ljudskom ponašanju. [...] Sloboda je, zapravo, podložna samoobavezivanju 'da se bude čovjek spram čovjeka i svijeta' koji nas okružuje.“ (Žiga i Đozić, 2013: 352)

2.4. Elitna i masovna kultura

Zbog specifičnosti kulturnog stvaralaštva nezahvalno je govoriti o *vrednovanju u kulturi*, ali zbog izuzetno velikog broja kulturnih činova neophodno je razlikovati *istinsku vrijednost* od *kiča* i *šunda*. „Stoga je nužno da se u svakoj zajednici razrade odgovarajući mehanizmi stimuliranja istinskog kulturnog stvaralaštva, s jedne, te za destimuliranje kič i šund proizvoda, s druge strane.“ (Žiga i Đozić, 2013: 355)

Kultura se već odavno dijeli na elitnu i masovnu kulturu, a prisutni su i oblici kiča i šunda. Kultura koja njeguje istinske vrijednosti, doprinosi duhovnom bogatstvu svojih recipijenata je *elitna kultura*, dok *masovna kultura* ne obazirući se na prethodno navedeno teži da ponudi što veći broj proizvoda za svoju publiku u što kraćem periodu.

Elitna kultura je *autentična* i svojom specifičnošću se izdvaja nad mnoštvom *industrijskih fabrikata* koje nudi masovna kultura, „[...] kao i svakovrsnih vidova amaterizma, koji najčešće jedva da imaju ponešto zajedničko sa kulturom.“ (Žiga i Đozić, 2013: 353) Produkti masovne kulture nastaju u *velikom broju*, veoma brzo se iznova i iznova proizvode, u *kratkom periodu* postaju *popularni* i prihvaćeni među *velikim brojem potrošača* koji samo prividno učestvuju u kreiranju tih sadržaja. Konzumenti masovne kulture, smatra A. Hauser, uživaju produkte iste tek iz *navike*, a ne stvarne potrebe jer često i ne primjete postojanje produkta masovne kulture, osvijeste njihovo nedostajanje tek kada ih nema u svakodnevnici.

“Odmah po završetku Drugog svetskog rata, američka sociologija otkriva, ukazuje na tu Treću kulturu i naziva je: mass-culture. Masovna kultura, odnosno kultura stvorena prema masovnim normama industrijske proizvodnje, širena tehničkim sredstvima masovne difuzije [...] obraća se društvenoj masi, tj. jednom džinovskom aglomeratu jedinki, skupljenih nezavisno od unutrašnjih struktura društva (klase, porodice itd.)” (Moren, 1979: 12) Djela masovne umjetnosti imaju industrijski karakter potrošnih dobara, smatra A. Hauser, i svrstava ih u kategoriju „zabavne industrije“. (Hauser, 1986: 129)

Važna odlika masovne kulture je širok spektar ponuđenih proizvoda koji *nalikuju jedan na drugi*, nastaju *oponašajući* one prethodne kao po nekoj matrici, koja donosi *profit*, s jedne strane, a kreira bezličnu paletu istovjetnih produkata masovne kulture. Simon Frith govori o kritičkom osvrtu književnog kritičara F. R. Leavisa spram masovne kulture, navodeći stav da masovna

kultura gubi na autentičnosti jer se proizvodi zarad profita. “Za Livisovce proizvodnja masovne kulture je proizvodnja koja se zasniva na formulama koje ograničavaju individualnu kreativnost: publika koja je potrošač masovne kulture odnosi se prema njoj kao da bira proizvod na tržištu, a ne kao publika koja procenjuje umetničko delo [...]” (Frith, 1987: 247) Oni i kao takvi pronalaze svoju publiku, ali vrlo brzo ih zamjenjuju *novi i novi produkti* masovne kulture, zbog kojih ovi prethodni bivaju *zaboravljeni*. Upravo je momenat *neprolaznosti s vremenom nastanka* odlika elitne kulture, i bitna razlika u odnosu na masovnu kulturu.

Umjetnički proizvod je, ne samo danas, nego i ranije rađen kao *roba za tržište*, izuzev prehistorijskog doba i narodne umjetnosti. Najčešće su umjetnici radili po narudžbi, a ne za svoju upotrebu, navodi A. Hauser u knjizi „Sociologija umjetnosti 2“. „Ali ono što mi danas razumijemo pod pojmom 'roba' postala je umjetnost tek postupno. Za taj razvoj odlučne su bile prilike u kojima umjetnik u pravilu više *nije poznavao* kupca svojih djela, kao što je poznavao svoga nekadašnjeg poslodavca i hranioca, te je kupac za umjetnika imao bezlični karakter. Domen umjetnosti ili intelektualnog djelovanja se našao pod uticajem *slobodnotržišne konkurencije i poduzetništva*, što autorica S. Bakić primjećuje kao neoliberalni pritisak ekonomskih principa na polje kulture, kako navodi, „u smislu kulturalizacije ekonomije ili, obratno, ekonomizacije kulture.“ (Bakić, 2013: 53)

Umjetnički proizvod postaje roba u pravom smislu tek u procesu masovne proizvodnje koja odgovara industrijskoj privredi. Kada se proizvodi i prodaje, ulazi u modu i onda zastarijeva i postaje bezvrijedan i u tom smislu 'potrošen'.” (Hauser, 1968: 130) Ovakva proizvodnja robe masovne kulture je izuzetno *komercijalizovana i racionalizovana*, dakako i *klišeirana*, jer se planski radi na dobijanju što većeg broja proizvoda u što kraćem vremenu, a da se pritom ostvari uspjeh i profit sa svakim od njih, i ovakav postupak se ponavlja sve dok se ne iscrpi i ne počne opadati dobit. To je i osnovni cilj masovne kulture, *sticanje profita za što kraće vrijeme* na osnovu *već korištenog modela* i zahvaljujući *istoj publici*. “Protivrečnost invencija - standardizacija je dinamična protivrečnost masovne kulture. To je njen mehanizam za prilagođavanje publici i za prilagođavanje publike njoj.” (Moren, 1979: 31) Masovna kultura doprinosi *komercijalizaciji kulturnih vrijednosti*. Kod proizvoda ovakvog tipa kulture prioritet je tržišna valorizacija, a ne stvarne kulturne vrijednosti. “Hannah Arendt tumači potrošnju popularne umjetnosti doslovno kao potrošnju koja je na području estetskog slična ekonomskoj i

izjavljuje da se doista njezini proizvodi u neku ruku troše, potroše i nakon upotrebe bace kao bezvrijedna stvar.” (Hauser, 1986: 116) Hauser objašnjava da je ovakvo poređenje vid metafore jer se i djela visoke umjetnosti “troše” i prolaze izvjesnu mijenu stvari.

U kontekstu elitne i masovne kulture se može govoriti i o muzici. U sklopu masovne kulture se izrodila *muzička industrija* koja se razvila pod uticajem komercijalizacije, tržišne potražnje i profita i kao takva uveliko zadržava dominantnu ulogu na tržištu, iznova nudeći publici nove sadržaje prema već „provjerenom receptu“. Pedesetih godina 20. stoljeća muzička produkcija se kreće uzlaznom putanjom, tako da smo danas svjedoci *hiperprodukcije* na globalnoj razini koja bilježi sve manje jedinstvenih muzičkih sadržaja koji ostaju upamćeni među publikom.

2.5. *Kič i šund*

U masovnoj kulturi pod uticajem komercijalizacije, serijske proizvodnje, povećane ponude i potražnje nastaju *kič i šund proizvodi*, koji se javljaju kao *pseudoumjetnost*. Takvi produkti su mnogo zastupljeniji u odnosu na istinsku kulturu, iako su spram nje negativni, takoreći štetni za svoju publiku. “Kič je dopadljiv i prihvatljiv s malim ulogom intelektualnog naprezanja, odgovara hedonističkim prohtjevima, ali se razlikuje od običnih, vulgarnih oblika popularne umjetnosti prije svega time što postavlja zahtjev da bezuvjetno bude uvažen kao “umjetnost”; [...]” (Hauser, 1986: 122) Olakšana dostupnost, predstavljeno publici kao nešto novo i dotad neviđeno samo dodatno doprinosi uspjehu kič i šund proizvoda. Oni su jeftiniji, *jednostavniji za shvatiti*, i mnogo primamljiviji jer su često *senzacionalniji i zanimljiviji* od stvaralaštva elitne kulture. Kič i šund su mnogo interesantniji za publiku, lakše se prihvaćaju, nude im krivotvoren prikaz zbilje, navodi A. Hauser.

“Visoka, ozbiljna, beskompromisna umjetnost djeluje nemirno, često potresno i mučno; popularna umjetnost naprotiv želi *umirivati, odvrćati od mučnih problema života*; ona potiče na *pasivnost i samodopadljivost* umjesto na aktivnost i napor, kritiku i ispitivanje samog sebe.” (Hauser, 1986: 116) Ovakvi vidovi kulture su našli plodno tlo za razvoj u *polupismenom stanovništvu* koje je naseljavalo velike gradove formirane nakon industrijske revolucije. „U nedostatku slobodnog vremena i prostora za prakticiranje tradicionalne kulture, te gubljenjem ukusa i interesa za njom (folk-narodnom kulturom), koja je dominirala u seoskim područjima, u

gradove pristigli žitelji sa tih područja, kao i njihovi potomci, pretvorit će se u publiku 'po mjeri' za kič i šund.“ (Žiga i Đozić, 2013: 354) Ovakvim proizvodima se potiskuje kritička svijest publike i stvarnost koja ih okružuje im se predstavlja kao poželjna i dobra. Tako da jednom uspjeti princip popularne umjetnosti, bez obzira na otrcanost i jeftin sadržaj, nastavlja živjeti i na osnovu njega se kreiraju slični sadržaji iznova i iznova, a stari se potiskuju.

Često i sami kreatori kulturnih sadržaja doprinose *kvalitativnoj degradaciji* istih jer su spremni sniziti umjetničke i estetske kriterije, ne ostati dosljedni sebi i ne vjerovati do kraja u ono što rade. Neki popuštaju pod pritiskom većine, drugi su, možda, primorani na to zbog ekonomskog aspekta, ili pak neke privuče popularnost i sve što to nosi sa sobom, ili je prosto nešto drugo u pitanju. Loša strana nije u tome što muzika treba da zabavi slušaoce, smatra Hauser već što je umjetnik spreman smanjiti vlastite kriterije zarad toga.

2.6. Kulturni relativizam

U demokratizaciji kulture je zavladao *kulturni relativizam*, odnosno princip da su sve kulturne forme sa različitim vrijednostima i ponašanjima prihvatljivi i mogući. Demokratija kao takva je omogućila svakoj grupi da legitimno razvija i promoviše svoj kulturni diskurs, razvija sopstveni identitet sa brojnim pristalicama. Opstanak u moru različitosti bi bio nemoguć bez poštovanja i međusobnog uvažavanja, ali s druge strane to dovodi do *gubitka općeg oslonca* koji bi usmjeravao ljude. Kultura se već odavno odmakla od principa elitne kulture, a prepustila svakodnevnici života, uticaju politike i tržišta, te često i ostvarenju ličnih ciljeva, težnji, pa i frustracija.

„Visoka, niska, elitna i popularna kultura spajaju se u nove forme koje sve više brišu granice i razlike koje su ih ranije nepomirljivo razdvajale, imajući zajedničku karakteristiku zavisnosti od tržišta. Kič-kultura i umjetnost postaju legitimni kulturološki koncepti kao i svi drugi.“ (Bakić, 2013: 63) Granice se brišu, svako bez ikakvih pravila i nekih osnovnih postulata kulturnog i umjetničkog stvaranja sebe može predstaviti kao umjetnika ako „u igri promocije učestvuju određeni centri moći“ i cijela priča može dobiti na značaju ukoliko dođe do odziva publike.

Međusobni uticaj kulture, odnosno umjetnosti i društva izučavaju zasebne sociološke discipline. U ovom radu akcenat je na *sociologiji muzike*, koja je posvećena izučavanju odnosa muzike i

društva, društvenog i kulturnog konteksta u kojem nastaje muzika, kao i uticaju muzike na njene konzumente.

IV Muzičko stvaralaštvo

Muzika je izuzetno složena umjetnička kategorija kojoj se može i treba pristupiti sa različitih aspekata radi potpunijeg i vjerodostojnijeg shvatanja, stoga pored *sociološkog pristupa*, koji je u ovom radu baza, ne smije biti zanemaren ni *historijski, filozofski, estetički, psihološki* i drugi pristupi.

1. Prvi zvuci muzike

Muzika kao *jedna od najstarijih umjetnosti* koju, vjerovatno, zajedno sa likovnom razvija primitivni čovjek i tako se nastoji približiti božanstvima, privoliti nerazumljive sile koje ga okružuju, iskazati svoja osjećanja spram sretnih i tužnih situacija s kojima se susreće.

H. Repovac kao primarne vanjske podsticaje, usljed kojih se izrodila muzika, smatra *rad i igru*. Čovjek prvobitne zajednice, gdje obavlja jednostavne poslove, obrađivanje drveta, kostiju, kamena i kože, i oponašajući životinje, njihovo kretanje, kreira vlastitu igru i time osvještava svoj osjećaj za ritam, te vremenom izrađuje instrumente od raspoloživih materijala i zajedno sa svojim tijelom, kao vidom instrumenta, upotpunjuje svoj svijet muzike. Svakako da prvi muzički izražaj je bio samo osnova za daljni razvoj muzike kakvu je danas poznajemo i da se ne može govoriti o estetskom značenju iste, ali to ne umanjuje doprinos čovjeka primitivne zajednice razvoju muzike.

Kako su se *homo faber* i *homo ludens* usložnjavali, tako se i muzika razvijala, a javljali su se i estetski uticaji. “Konvergiranje ritma i zvuka desilo se na nekom višem stupnju razvoja društvenosti, ali tom sjedinjenju u logički višedimenzionalni tonalni govor više nije bio dovoljan samo društveni podsticaj proizašao iz biti rada i igre, već se on temeljio i na estetskom podsticaju već dovoljno osamostaljenog estetskog saznavanja svijeta.” (Repovac, 2009: 99)

2. Muzika i igra

Krenuvši od postavke Johana Huizinga da čovjek pored toga što se smatra *homo sapiensom* i *homo faberom*, svakako se može označiti i kao *homo ludens*, onda to može objasniti muziku na drugačiji način. Dakle, čovjek je razumno biće, čovjek radi, ali čovjek je biće i koje se igra. Upravo ovakvo stajalište otvara novu dimenziju čovjeka u kulturi, za koju je Huizinga uvjeren da se razvila iz igre i kao igra, a muzika kao dio kulture samim tim ima dodirne tačke sa igrom. Za autora i muzika i igra su izvan normi razuma, dužnosti i istine.

On ističe da je povezanost igre i muzike izuzetno jaka i značajna. Obje kategorije, i muzika i igra, su izvan “razumnosti praktičnog života, [...] nužde i koristi”. Niti igra niti muzika ne prihvataju “norme razuma, dužnosti i istine”. (Huizinga, 1992: 144) Za igru i muziku su bitni, njima specifične karakteristike, ritam i harmonija, koji su izvan okvira opipljivih i vidljivih oblika, kako opisuje Huizinga. “[...] u glazbenom užitku stapaju se osjećaj za lijepo i osjećaj za sveto, te se u tom stapanju suprotnost igre i zbilje gubi.” (Huizinga, 1992: 145)

Od prvih taktova muzike koji su vremenom estetski usavršavani i nadopunjavani, da li je svijet dostigao vrhunac, da li će sve izraženija tehnizacija i instrumentalizacija dovesti do novih vidova muzičkog stvaralaštva, ili se tu zatvara krug jer se svijet sve izraženije prepušta materijalnom, tehniziranom i robotiziranom načinu života, da li se samim tim postiže samouništenje?!

3. Filozofski i estetski elementi muzike

S filozofskog i estetskog gledišta spram muzike dalo bi se o tome govoriti kao o nečemu *izvan društvenom*, nečemu što bi se trebalo graditi radi same muzike. Focht u predgovoru Adornove knjige navodi: „Ona mora stvarati mimo društva, ne osvrćući se na njega: stvoriti nešto što je vrijedno po sebi, a ne kao polemika.” (Adorno, 1968: 13) Prema navodima Simona Fritha u knjizi „Sociologija roka“, Adorno umjetnost posmatra kao način borbe protiv svega lošeg u društvu, dakle, to je jedan vid ljudske nade za bolje sutra, sa *estetskim korijenom u vidu mašte*. S druge strane je masovna kultura, koju tumači kao uništivača svoje osnove – mašte, te njene konzumente usmjerava na ravnodušnost spram stvarnosti i zanemarivanje eventualnih nepravilnosti u društvu. Onda bi se sva umjetnost trebala posmatrati kroz *larpurlatizam*, „l'art

pour l'art – umjetnost radi umjetnosti“, pravac u umjetnosti koji zagovara da je umjetničko djelo samo sebi svrha i određeno je isključivo artističkim i formalnim estetskim mjerilima, neovisno od realnosti i okoline. (Grupa autora, 1990: 208) I sam Ivan Focht na muziku gleda iz dva ugla: “kao o muzici po sebi i kao o muzici za nas, kao o muzici s licem odsutnim, nezemaljskim, s jedne strane, i kao o muzici koja poprima ili nastoji da poprimi dramatične i patetične grimase ljudskog lica, s druge.” (Focht, 1980: 10)

Adorno u “Filozofiji nove muzike”, navodi dva suprotna pola muzike, na jednoj strani je to *muzika kao sama stvar*, a na drugoj *muzika kao konvencije*. Sociološki aspekt muzike je evidentan u Adornovoj muzici kao konvenciji, odnosno Fochtovoj muzici sa ljudskim odlikama, a ta *nota nemuzičkog u muzici je društveni uticaj* na sferu umjetnosti. I H. Repovac o muzici govori kao posebnom načinu *izražavanja estetskog iskustva* svijeta, ali koji je *potaknut vanjskim okruženjem* u kojem čovjek stvara. “Muzika je poseban jezik, ili šifra, kojom se saopćava dostignuta razina u otkrivanju estetskog iskustva svijeta, osmišljeni jezik posredovanja između ideje muzike nastale u čovjekovoj mentalnoj strukturi i vanjskog svijeta koji joj je tajna provokacija.” (Repovac, 2009: 98)

Muzika kroz estetski način djelovanja se samim tim donekle odvaja od društvene stvarnosti, ali kako jednim dijelom počiva iz iste te stvarnosti, tako mora imati i određeni uticaj na okolinu. Čak i kada ne želi otvoreno i direktno djelovati na okruženje, *muzika svojim estetskim angažmanom, ujedno istupa kao kritika na društvo*. “Tamo gdje postoji intencija, a ona je to prisutnija što je erozija vrijednosti na kojima počiva društvo veća, ako postoji intencija ka kritici, onda je ona pridodati element estetskom iskustvu i dokaz da je muzika društveno utemeljena.” (Repovac, 2009: 101)

Razgraničavanje estetskog, lijepog od nesavršenosti zbivanja u društvu, težnja ka jednostranosti vodi ka neistini muzičkog stvaralaštva. Ali i gubitak zasebnosti estetskog domena i potpuna predaja kritičkom angažmanu ponovo postaje “lažna”, kako Repovac kaže, “ona postaje žrtvom ideologizirane kulture.” (Repovac, 2009: 102) Muzika treba održavati svoju estetsku stranu jer time istovremeno istupa kao kritika spram stvarnosti, koja muzici može služiti kao inspiracija, ali nikako kao odrednica u muzičkom izražaju. “Na tom putu stvaranja i održanja estetske svijesti, društvo i njegove antinomije mogu joj biti i inspiracija i podtekst i mjerilo ograničenosti i mjerilo

univerzalnosti, ali, nikada determinant čija će ideologija projicirati sjaj i boju njenih izražajnih moći.” (Repovac, 2009: 102)

Kao primjer muzike orijentisane na estetsko iskustvo, a koja samim tim istupa kao kritika prema svijetu, H. Repovac određuje Bachovu, Beethovenovu, Mendelssohonovu, Mozartovu muziku i kao kriterije za takvo viđenje navodi trajnost njihove muzike, jer je nadživjela svoje autore, te predstavlja osnovu za umjetnički rad mlađih naraštaja. Mada opet društveni uticaj na muziku i prije i poslije J. S. Bacha ne može ostati neprimijećen i zanemaren, naročito djelovanje kulture profita i potrošnje. (Repovac, 2009: 102)

Kako pojedina *muzika nadživi svoje autore*, koji ne obazirući se na eventualne zahtjeve i očekivanja društva, ostaju vjerni i ustrajni u svom stvaralačkom naumu i tako iza sebe ostave muziku koja biva inspiracija i budućim naraštajima, tako postoji muzika koja bez obzira na sve ispunjene estetske elemente se *ne može odvojiti od svog vremena i društva* u kojem je nastala.

4. Muzika i društvo

Muzika je neminovno protkana uticajem okoline u kojoj nastaje kao i krajnjeg recipijenta. Theodor Adorno je nezaobilazan kada se govori o sociološkom pristupu muzici. On je naglasak stavio na neraskidivu vezu muzike, okoline i društva. “Muzika već u svom materijalu i načinima komponiranja reflektira historijske protivurječnosti društva u kojem se rađa, u duhu Kong Fu Tsea: 'Ako želiš da doznaš kako se jednom državom upravlja, poslušaj njenu muziku.’” (Adorno, 1986: 11) Ivan Focht shodno riječima Kong Fu Tsea govori o značaju muzike za društvo kao jednom od pokazatelja stanja u kojem se određeno društvo nalazi. J. Žiga i A. Đozić ističu da brojni analitičari za kulturu kažu da je poput „pokretnog ogledala“, što bi značilo da se u kulturi odražava svakodnevnica koja je neminovno protkana različitim dešavanjima u politici, ekonomiji i slično. “Prema jednim, umjetnost spram društva treba istupiti kao kritika, prema drugima kao apologetika, a prema trećima ilustrirati dato stanje onakvim kakvo jeste.” (Žiga, Đozić, 2013: 351) Govoreći o situaciji u bh. društvu, a u skladu sa ciljnom skupinom ovog rada, nemoguće je ne primjetiti uticaj muzike na mlade koja danas sve više u prvi plan stavlja skupocjene automobile, brojne brendove, alkohol i drogu, kao imperativ nečeg poželjnog i prihvatljivog što dovodi u pitanje vrijednosti koje se promiču kroz muziku.

Socijalni i društveni okvir određene epohe je djelomično protkan i u muzici tog vremena, što će reći da je muzika uvijek jednim dijelom odraz svog vremena, dok s druge strane muzika je često način bijega, odmora, distance od realnosti, a neminovno se i kroz muziku nastoji utjecati i kritikovati okruženje, društvene uvjete, vladajuće strukture i slično. “Muzika je aktivna u definiranju situacija jer, poput svih uređaja ili tehnologija, često je povezana, putem konvencije, sa socijalnim scenarijima prema društvenim navikama zbog kojih je u početku nastala - valcerskom muzikom za ples, muzikom za marširanje i tako dalje. Muzika se, drugim riječima, može koristiti kao izvor za smislenost situacije, kao nešto od čega ljudi mogu postati svjesni kada pokušavaju odrediti ili se uklapati u trenutnu situaciju.” (De Nora, 2004: 12-13)

Umjetnici su često kroz kreiranje različitih sadržaja umjetnosti nastojali ispoljiti kritički stav spram društva u kojem žive i stvaraju. Tako da je taj vid socijalne angažovanosti jedna od funkcija umjetnosti s konačnim ciljem poticanje razvitka humanističkih vrijednosti u društvu.

Sve navedeno govori u prilog tome da upravo sociologija muzike treba biti baza za istraživanje teme ovog rada uz, naravno, druge discipline koje se bave kulturom čovjeka, te da je značaj *korelacije društvo i muzika* izuzetno bitna za proučavanje. Sociološka disciplina koja se primarno bavi analizom odnosa društva i muzičke umjetnosti jeste sociologija muzike.

5. Muzika iz ugla sociologije muzike

Sociologija muzike, *mlada sociološka disciplina*, i nedovoljno razvijena na području Bosne i Hercegovine, se bavi *društvenim aspektima* muzičke umjetnosti. “Njezin je konačni i sigurno najteži zadatak da otkrije zakone po kojima se muzika i društvo povezuju.” (Supičić, 1964: 15) U knjizi “Elementi sociologije muzike” Supičić navodi da je jedan od zadataka sociologije muzike da pokaže kako je i u kojoj mjeri sama muzička materija prožeta i uvjetovana društvenim elementima.

Eleonora Prohić u knjizi “O zelenom i sivom”, u prenesenom značenju o teoriji i umjetnosti, se osvrnula na sociologiju muzike, posmatrajući je kao “nauku o efektima muzike na socijalni život.” To je dodatno potkrijepila mišljenjem Alfonsa Silbermana, koji navodi da je zadatak sociologije muzike da odredi koje su osnovne forme muzičke aktivnosti i koje se socijalne grupe sakupljaju oko specifične muzičke forme. (Prohić, 1985: 14) Dakle, sociologija muzike

isključuje estetsko vrednovanje muzike, i fokusira se na relaciju muzika i društvo. Estetika muzike se bavi estetskim vrijednostima muzike što je više orijentisano prema filozofiji, dok je sociologija muzike usmjerena na povezanost muzičkog djela i društva.

Postoji *više aspekata društvene uvjetovanosti muzike*, a kao prvi Supičić navodi *društveni položaj muzičara* uzetog pojedinačno i skupno. Svaki muzičar je određen i uvjetovan pripadnosti društvenoj klasi, ekonomskim stanjem i profesionalnim prilikama, što sociologija muzike treba istraživati kako bi se u konačnici dobila što potpunija slika društvene dimenzije muzike. *Društvena narudžba*, kao naredni element društvene uvjetovanosti, može biti uslovljen estetskim potrebama, ali i ekonomskim. Još jedan važan aspekt jeste i *prevođenje ili prijenos društvenih problema u muzičku umjetnost*. Tako društvena realnost često zna biti kontekstualizirana u muzičkim djelima u vidu odobravanja ili suprotstavljanja određenim društvenim dešavanjima. Izuzetno značajan segment društvene uvjetovanosti muzike jeste i *muzička publika*, koja je i glavni akter ovog istraživanja. Muzičko djelo biva upotpunjeno upravo recepcijom muzike od strane publike, stoga je neophodno posvetiti posebnu pažnju upravo publici. *Muzičko izvođenje i difuzija muzike* je usko povezano sa muzičkom publikom. Repertoar koji se izvodi i kanali kojim se muzika širi, dopire do publike uveliko doprinose upotpunjavanju mozaika društvene uvjetovanosti muzike.

Muzika, kao *jedna od najzastupljenijih grana umjetnosti* i značajan faktor društvenog života ljudi, treba biti sagledana u odnosu na *nemuzičke kriterije*, a to je polje interesovanja sociologije muzike. Supičić smatra da treba *ispitati uticaj izvanmuzičkih društvenih uvjeta* na muzičko stvaranje i muzička djela, na izvođenje i interpretaciju, na sredstva, oblike i puteve širenja muzike u društvu, i na traženja, prijem i reakcije muzičke publike.

Društvo i muzika su neminovno u *korelaciji*, jedno drugo određuju. Muzika nije samo produkt muzičara, pojedinca, jer brojni su vanjski uticaji na tog pojedinca koji onda kroz muziku opisuje izvjesne situacije ili nudi drugu dimenziju realnosti. “Muzičar, dakle, može svojom umjetničkom djelatnošću dati specifično usmjerenje dinamičkoj masi historije koju je naslijedio od prošlosti.” (Supičić, 1964: 23). Muzika stoga može biti ogledalo stanja u društvu ili kritički osvrt na ono što se dešava. Ivan Focht to vidi kao dvije mogućnosti istinitosti muzike: da vlastitom disharmonijom ponavlja disharmoniju svijeta i da vlastitim poretkom tjera u laž društveni

poredak. U prvom slučaju, njena spoznaja je u odražavanju, u drugom, u kritici stvarnosti.” (Adorno, 1968: 11).

V Uticaj medija na umjetnost i kulturu

Mediji su važan faktor u kreiranju društvene realnosti, političkog, socijalnog, ekonomskog pa tako i kulturnog domena. Oni su izuzetno značajni za današnju kulturu i umjetnost, odnosno i muziku. Novine, radio, TV, potom internet i sve online platforme koje su danas dostupne većini ljudi neminovno utiču na korisnike istih. Tehnološki i informatički razvoj je uveliko uticao na društvo na globalnom nivou, što nije izostalo ni na polju kulture i umjetnosti.

Prvobitno radio, pa onda i televizija su proširili domet i pospješili *dostupnost* kulturnih sadržaja široj publici. Pojava interneta, *umrežavanje društva*, kako to naziva Castells, je samo pojačalo intenzitet rasprostranjenosti i dostupnosti kulturnih oblika u svakom momentu bilo gdje na svijetu. Ovaj fenomen je naročito izražen u muzici, gdje je pjesma s jednog kraja svijeta dostupna bilo gdje drugo.

Komunikacija, komunikacijski kanali su izmijenjeni i vjerovatno će se trend promjene nastaviti. Takozvana Gutenbergova galaksija, kojom preovladava tipografski um i fonetski abecedni poredak (Castells, 2000: 360) je zamijenjena McLuhanovom, gdje dominaciju preuzima televizija, odnosno elektronski mediji.

Realnost je potisnuta virtualnošću, *multimedijalnost* je preuzela primat na svakom polju čovjekovog života, tako i u kulturi, odnosno i u muzičkom svijetu, gdje je postalo itekako značajno publici ponuditi sliku koja će pratiti zvuk, iz čega proizilazi da je muzika došla do stadija gdje se više gleda, a manje sluša.

Željena muzička numera se više ne mora iščekivati na radiostanici ili televiziji, već je uz internet konekciju dostupna online. Reprodukcija i distribucija muzičkih sadržaja se sve više odvija elektronskim putem, čime je povećan domet, olakšan pristup uz minimum utroška vremena i novca. Kontraefekat svega navedenog je smanjen direktan kontakt izvođača i publike, interakcija iz koje proizilazi poseban obostrani doživljaj. U ovakvim okolnostima se formira „lenja

publika“, kako je naziva Isaković, „brend savremenog, nezainteresovanog konzumenta muzike.“ (Isaković, 2013: 54)

Mediji, koji su u postmodernom, informatičkom društvu općeprisutni i dostupni, te na visokom stepenu važnosti za kreiranje javnog mišljenja, stavova i odluka, su jedan od uticajnijih faktora za izbor muzike, ukusa publike i estetskog osjećaja za lijepo. Masovni mediji zbog prevelike prisutnosti u svakodnevnom životu čovjeka, na neki način, dovode do nametljivosti muzike i prezasićenosti publike. Sadržaji koje nude masovni mediji, između ostalih i muzička djela, popratne informacije o pjevačima/icama, grupama i slično, neki autori objašnjavaju kao vid nadomještaja željenih, a nepostignutih ciljeva u životu. Mediji svakako mogu imati izuzetno pozitivnu ulogu u promociji i recepciji, konkretno govoreći, muzičke umjetnosti jer publika se treba upoznati sa različitim sadržajima kako bi uporedila, ocijenila i napravila izbor.

1. Korelacija mediji - masovna i elitna kultura

Masovni mediji danas svakako rade i u službi elitne kulture, ali čini se da je ipak promocija masovne kulture mnogo jača i uticajnija. Ipak, u *postmodernom društvu*, u novije vrijeme masovna i elitna kultura kao takve sve se manje mogu razgraničiti i zasebno posmatrati. Kanali omasovljene dostupnosti oblika masovne kulture su svakako radio, televizija, a danas ponajviše internet i sve što nosi sa sobom, kao što su društvene mreže, portali i slično. To su najjednostavniji načini kako doći do ponuđenih i traženih proizvoda masovne kulture, a sa minimalno utrošenim trudom i novcem.

Uticaj masovnih medija je sve izraženiji što je vidljivo i kroz kulturu i umjetnost, a naročito je to slučaj sa muzikom, čiji akteri imaju veću mogućnost djelovanja nego ranije. Česte su situacije kada je prisutno veće interesovanje publike za samog umjetnika, nego njegovo djelo, odnosno njegov način života privlači veću pažnju i ostvaruje jači uticaj nego umjetnički izraz. Kulturni i umjetnički stvaraoci se ne ograničavaju samo na djelovanje unutar te sfere već svoj značaj i popularnost koriste i za djelovanje na ekonomskom, političkom, socijalnom, etičkom planu i slično, ističe autor „Sociologije umjetnost“, dr. Milan Ranković. Nije rijetkost, recimo danas, da su kulturni i umjetnički akteri sami inicijatori i učesnici različitih društveno odgovornih akcija. Također, kreatori javnog mnijenja, novinari kao sagovornike za različite teme izvan umjetnosti i

kulture biraju upravo umjetnike i neminovno je da i na taj način kroz izražavanje mišljenja o različitim sferama života dodatno utiču na publiku. “Međutim, ne mali broj umetnika koristi sredstva masovne komunikacije – isključivo za reklamno-komercijalne ciljeve. Njihov jedini cilj je da svoje ime i ličnost održe u fokusu pažnje najšire publike, bez obzira kojim povodom i kakvim sredstvima.” (Ranković, 1967: 116) Autor dr. Ranković kao primjer navodi filmske zvijezde, ali s obzirom na temu ovog rada moramo istaknuti da i pjevači/ice itekako koriste ovakav način skretanja pažnje na sebe i održavanje tog interesovanja publike za njihov život kroz neke skandalozne i ekscentrične, često ljubavne avanture.

Evidentno je razvoj proizvodnih, prodajnih, marketinških metoda izazvan i napretkom elektronskih tehnologija, uticao i na oblast kulture. Sadržajima masovne kulture se dodatno *skreće pažnja* putem mas-medija, indirektno se nameću publici, koja polahko potpada pod taj, recimo i, svakodnevni uticaj, naročito danas u doba digitalnih medija koji su općeprisutni.

2. Štampa i muzika

Pedesetih godina 20. stoljeća muzička štampa je bila dio muzičke industrije i povećana prodaja štampe je označavala veću popularnost muzičkih izvođača i njihovih ploča. Muzički časopisi su nudili zanimljive detalje iz života pjevača, što je i danas slučaj jer što se interesantnija i intimnija priča o životu pjevača/zvijezde ponudi publici, pa često ne mora biti ni istinita, to je veće interesovanje publike, popularnost zvijezda i zarada. Stilski posmatrajući, tekstovi u muzičkoj štampi su pisani jednostavnim, svima razumljivim jezikom bez poticanja na *kritički osvrt*. I kao da se akcenat sa muzike, pjesme, premješta na mnogo širu sliku; publika nastoji saznati što više informacija o pjevaču, muzičaru. Teško je razgraničiti da li se publici nudi ono što ona želi ili joj ova druga strana “baca udicu” trivijalnim pričama, zadržava pažnju mase na “zvijezdama” običnim, svakodnevnim detaljima iz njihovog života, forsiranjem takvih priča kroz medije.

Omasovljenje korištenja radija, TVa, a onda pojavom i interneta takav princip zadržavanja pažnje na muzici je sve intezivniji. Industrija pronalazi različite koncepte temeljene na sličnim principima koji tematizuju popularne muzičke zvijezde, prate svaki njihov korak i takav *senzacionalistički sadržaj* nude publici. Informacije često bivaju prilagođene tržištu, i ne prenose

se uvijek u izvornom obliku, radi se predstava za publiku koja će im skrenuti pažnju sa bitnijih stvari, kao i uspraviti kritičku svijest i osjećaj za lijepo i profinjeno.

3. Radio i TV

Radiostanice su imale presudnu ulogu u promociji lokalnih pjevača za koje su putem radioprijemnika saznali ljudi širom svijeta i na taj način postali svjetske zvijezde. Putem različitih *radioemisija* publika se upoznavala sa muzičkim stvaralaštvom brojnih izvođača. Prodaja ploča pop-muzike je samim tim rasla, a dodatno i pojavom top-listi najprodavanijih albuma.

Kasnije i televizija i internet su samo doprinosili popularnosti muzičara. *Videospotovi* su dodali novu dimenziju muzici, koja je pospješila komercijalni uspjeh muzičkog sadržaja. “Kad se pojavio zapanjujući promotivni video-spot za numeru Bohemian Rhapsody grupe Queen (1975), snimljen i montiran na video-traku, počeo je da raste značaj video-materijala kao promotivnog sredstva.” (Grupa autora, 2015: 353) O uticaju i značaju videospota za muzičku industriju govori i pojavljivanje specijalne muzičke televizije, poznate kao MTV (Music Television), 1981. godine, a bila je orijentisana isključivo na prikazivanje muzičkih videospotove. I u 21. stoljeću MTV ima itekako veliki uticaj na svjetskoj muzičkoj sceni, mada je sadržaj programa izmijenjen i većim dijelom je koncipiran na prikazivanju reality showova.

Televizija je svojim sadržajima postajala sve uticajnija i zaslužnija za uspjeh i popularnost muzičkih zvijezda. Širenjem satelitske i kablovske mreže, televizije ovog tipa su postale zastupljene širom svijeta. “Rast tehnologije – od stereo-sustava do glazbene televizije (kakva je MTV) sve do CD-a (nosača zvuka) – omogućio je novije, složenije načine globalne distribucije glazbe.” (Giddens, 2007: 474)

4. Tehnologija i informatizacija u službi kreiranja i distribucije muzičkih sadržaja

Tehnološki uticaj na muziku je vidljiv u domeni kreiranja muzičkih sadržaja, plasiranja, slušanja i slično. Primjena tehnologije u muzičkom stvaralaštvu sa sobom donosi nove trendove koji pomjeraju granice do tada poznatog. Upotrebom tehnologije, odnosno dodavanjem efekata na zvuk, ili glas, *eksperimentisanjem* se mogu prikriti i određeni nedostaci ili takvi noviteti mogu biti sami sebi svrha, a ne cjelokupna kompozicija.

Nakon Drugog svjetskog rata u muzici su zabilježene brojne promjene. “Novo muzičko doba sa sobom je donelo elektronski studio. Postalo je moguće komponovati proizvođenjem elektronskih zvukova, bez oslanjanja na instrumente i glasove, koji su imali svoja ograničenja.” (Grupa autora, 2015: 267) Muzičko stvaralaštvo je iz godine u godinu prerastalo u unosnu muzičku industriju koja se nadograđivala i postajala sve uticajnija. Tako se 1959. godine pojavila nagrada *Gremi*, godišnja nagrada za dostignuće u muzičkoj industriji. Elektronska snimljena muzika preuzima primat, *DJevi*, disk džokej, postaje muzička zvijezda, jer prave šou, sa brojnim svjetlosnim i drugim efektima, performansom i scenografijom zaokružuju priču koja zabavlja publiku.

Tranzistori su imali poseban značaj za ljubitelje muzike jer su ponajviše mladi omiljenu muziku mogli slušati gdje požele zahvaljujući tom uređaju. *Walkman* i *discman* su bili popularni uređaji za slušanje muzike 80-tih godina, a potom i *MP3 player*, dok je mladima danas muzika dostupna i na *mobilnim telefonima*, što je danas najčešći izvor željene muzike. Tako je tehnologija konstantno transformisala način nastanka, distribucije i konzumiranja muzike. Pojavom interneta, muzika je dobila novu dimenziju. Online dostupnošću muzičkog sadržaja je smanjena potreba za muzičkim pločama, odnosno CDovima, jer je digitalni prostor muzičarima pružao mogućnost samostalnog distribuiranja svog uratka prema publici, neovisno o diskografskim kućama.

5. Muzika kao masovni medij

Sadržaja u „kulturi stvarne virtualnosti“ (Castells, 2000) nikad dovoljno, uvijek se traži nešto novo, novi hit, novi bit koji će zadržati pažnju publike. *Hiperprodukcija* čiji je najznačajniji kriterij popularnost koja će donijeti finansijski uspjeh dovodi do banalnosti muzike, koja je iz dana u dan sve dominantnija i očiglednija.

Muzika je snažan i uticajan masovni medij za čije razumijevanje jezik ili granice nisu zapreka, već je moguće da postigne takozvanu planetarnu popularnost. Kao jedan od primjera takvog uspjeha jeste i grupa The Beatles koji su svojom muzikom plijenili pažnju mladih u cijelom svijetu.

Masovni mediji, kako i sam Noam Chomsky ističe, imaju ulogu da *odvrćaju pažnju* ljudi sa važnih stvari, ekonomskih, političkih, socijalnih zbivanja u okruženju. Oni često utiču na sadržaj slobodnog vremena ljudi i formiranje vlastitog mišljenja i identiteta. “Neka se zabavljaju uz profesionalne sportove, naprimjer. Neka svatko postane zaluden profesionalnim sportovima, seks skandalima ili poznatim osobama i njihovim problemima, ili nečim sličnim.” (Chomsky, 2003: 7) Na taj način se formira idealna društvena jedinka, kako je naziva Andrej Grubačić, čija će pažnja biti usmjerena na poslušnost i potrošnju.

Kroz medijsku propagandu se ljudi navikavaju da svoju pažnju usmjeravaju na ono što najčešće vladajuća manjina želi. A s obzirom na istaknutu *komercijalizaciju* danas, mnogi sadržaji dobijaju primat prilikom prikazivanja jer je promocija obimno plaćena.

Svijest, percepcija, muzički stil i ukus publike su pod direktnim uticajem prethodno navedenih promjena. Odraz tih promjena je naročito primjetan kod mlađe publike koja mnogo više upotrebljava elektronske medije i češće je pod utiskom sadržaja koji se plasiraju elektronskim kanalima.

VI Muzički vremeplov

Napredak u proizvodnji instrumenata, kasnije i razvoj tehnologije (gramofon, radio, TV, internet), i uz sve to i brojna društvena previranja su doveli do drugačijeg pristupa muzici. Od ljudskog tijela kao prvog muzičkog instrumenta se došlo do muzike na jedan klik.

1. Počeci muzike

O počecima muzičkog stvaralašta drevnih civilizacija Mezopotamije, Egipta, sjeverne Indije i Kine svjedoče pronađeni predmeti. S druge strane, "Najstarija svedočanstva o muzičkom stvaralaštvu u civilizovanom svetu potiču iz Ura u južnoj Mesopotamiji." (Grupa autora, 2015: 17) Muzika je uvijek bila važan dio društvenog života ljudi. U primitivnim zajednicama uz muziku su se obavljali posebni rituali i ceremonije koje povezuju društvo s precima i totemskim životinjama ili biljkama.

2. Stara Grčka i Rim

U antičkoj Grčkoj muzika je zauzimala značajno mjesto u kulturi starih Grka kroz vjerske rituale, pozorišne tragedije pa do svakodnevnog života i dokolice, a najbolji izvođači su bili slavni i bogati. Muzika je za stare Grke obuhvatala i pjevanje, instrumentalnu pratnju, ples, ali i „sve umjetnosti i umijeća kojima vladaju Apolon i muze.“ (Huizinga, 1992: 145)

O važnosti muzike u staroj Grčkoj govori i to da je za vladajuću elitu bilo izuzetno poželjno da su muzički obrazovani, da sviraju liru i pjevaju. S vremenom se muzičko izvođenje usavršavalo što je dovelo do raznih virtuoza koji su oduševljavali građane, a postepeno su amfiteatre na otvorenom zamijenile koncertne dvorane. Muzika u antičkoj Grčkoj, kao i danas, je bila popratni element kako sretnih dešavanja poput vjenčanja i različitih svečanosti, tako i prilikom pogrebnih rituala, a i tada su postojale pjesme namijenjene radnicima u polju.

Sličan razvoj muzičkog stvaralaštva se dešavao i u starom Rimu, gdje su gladijatorske predstave bile sa muzičkom pratnjom. Muzičari su uživali poseban ugled i poštovanje rimske vlasti, a bili su organizovani i u esnafa koji su štitili i zastupali interese muzičara.

2.1. Platon i Aristotel o muzici

„Reč mousikos u starogrčkom jeziku označava ono što se odnosi na muziku - muzički, ali ujedno i ono što se odnosi na ponašanje i duhovnu formaciju - ugladen, plemenit, obrazovan.“ (Platon, 2002: 353) I upravo ovo značenje pojma muzika na starogrčkom bi se moglo uzeti kao suština Platonovog i Aristotelovog shvatanja muzike, koji u *muzičkom vaspitanju* vide način dobrog *odgoja mladeži* koja će kasnije doprinosti *državi* na najbolji mogući način.

Muzika za Platona je nužna za dobro vaspitanje, i to je stavlja ispred gimnastike. Dobar odgoj kod čovjeka se može postići upravo muzikom, jer ritam, melodija i harmonija muzike prodiru u čovjekovu dušu čineći je plemenitom i otmjenom. Zahvaljujući muzici čovjek će kasnije lakše uočiti nepravilnosti u svom okruženju i izraziti svoje nezadovoljstvo, jer je muzičkim vaspitanjem upoznao svu ljepotu i plemenitost. S tim da naglašava da muzika i gimnastika prate jedno drugo u kvalitetnom odgoju radi postizanja prave mjere i balansa, sklada duše i tijela. „Platon, dakle, muzici pripisuje najveći utjecaj na čovjekov karakter i kod njega je izraženo upravo takvo shvaćanje muzike: kao onog duhovno najprodornijeg što, stoga, oblikuje etos čovjeka.“ (Stamatović, 2016: 26) Pozitivan uticaj muzike na pojedinca ujedno doprinosi poboljšanju stanja u državi.

Neodvojiv element u Aristotelovom razumijevanju muzike jeste *slobodno vrijeme, dokolica*. On ističe da kako treba vrijedno i kvalitetno raditi, tako treba i s posebnom pažnjom provoditi slobodno vrijeme, a i za to je nužno učenje i odgoj. Sam Aristotel se poziva na pretke, stare ljude, koji su, kaže, muziku svrstavali u odgoj, ali s namjerom da se slobodno vrijeme provede kvalitetno, ne radi neke koristi, već radi same muzike. O značaju muzike za ljude, naročito u najranijem dobu, ide u prilog i Aristotelovo razumijevanje muzike kao pozitivnog efekta na dušu čovjeka. “[...] glazba uzmaže utjecati na čudoredne značajke duše; a ako to može učiniti, jasno je da je valja približiti mladeži, koju treba odgajati u glazbi.“ (Aristotel, 1988: 264)

Kvalitetan muzički odgoj i za Platona i Aristotela doprinosi razvijanju pozitivnih osobina kod mladeži koji trebaju postati *uzorni, plemeniti i vrijedni građani* što govori o važnosti izbora muzike.

3. Srednji vijek

U srednjem vijeku je *crkva* imala potpunu kontrolu nad muzikom kao i nad ostalim segmentima života. Muzika je uglavnom služila za *širenje božije poruke*, a s druge strane, trubaduri su bili zaslužni za razvoj *svjetovne muzike*. Bez obzira na uticaj crkve, muzika u srednjem vijeku je nastavila svoj razvoj, pa se tako razvio sistem *muzičke notacije*, pojavio se *četverolinijski notni sistem*, a dolazi i do uspona *polifonije*, što govori da je ipak postojalo plodno tlo za razvoj muzičke umjetnosti. Za razumijevanje crkvenog pjevanja bilo je potrebno obrazovanje jer se izvodilo na latinskom tako da je bilo razumljivo i dostupno užem krugu slušalaca. Muzika u srednjovjekovnoj Evropi je bila prisutna i na dvorovima i svečanostima za elitne krugove, ali i na pijacama i vašarima gdje su se veselili ljudi nižeg staleža.

4. Renesansa

U doba renesanse slabi uticaj crkve što omogućuje dodatni razvoj muzike. “Renesansna muzika se razvijala dva veka - od ranih polifonih dela Benšoe i Danstabla do prvih operskih eksperimenata u italijanskom gradu Firenci početkom 17. veka.” (Grupa autora, 2015: 51) U 15. stoljeću je zabilježeno i miješanje narodne muzike sa dvorskom jer se javlja izvjesno interesovanje dvorskih krugova za ovu vrstu muzike, i tako nastaje pastoralna tematika početkom narednog stoljeća. Do širenja muzičkih djela je doveo razvoj štampanja istih, stoga ona bivaju dostupna i amaterima, dok je danas to i još više izraženo, s obzirom da se razvojem tehnologije sve obavlja digitalnim putem. U ovom periodu dolazi do brzog uspona u razvoju *instrumentalne muzike*, dijelom zahvaljujući procesu štampanja.

5. Barok

U vrijeme baroka umjetnost je dodatno osvježena, unesena je nova raskoš, a sve u kombinaciji sa emocijama. Širom Evrope, a naročito u Italiji se sve više otvaraju *operske kuće*. Nažalost, rad muzičara sve do 19. stoljeća nije bio zakonski zaštićen, izuzev malog broja muzičkih stvaralaca koji su imali kraljevski pečat kao garanciju. U 18. stoljeću se otvaraju i brojne *koncertne dvorane* što vremenom dovodi do *komercijalizacije muzike*, što je danas došlo do tačke usijanja. Antonio Vivaldi, Johann Sebastijan Bach i G. Friedrich Händel su poznati muzički virtuozii baroka.

6. Klasicizam

Složeni barokni stil je sredinom 18. stoljeća zamijenjen jednostavnim klasicizmom u kojem su se izdvojili Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven. Muzički sastavi više ne nastupaju isključivo na kraljevskim dvorovima, sada već i bogati plemići žele uživati u toj muzici. Pojavom kamernih muzičkih sastava afirmiše se i *amatersko muziciranje* u privatnim domaćinstvima. Već u 19. stoljeću instrumenti postaju jeftiniji i dostupniji većem broju ljudi. Opera i dalje zauzima značajno mjesto u muzičkom svijetu, a duhovna muzika postaje fleksibilnija i muzičari je osvježavaju svjetovnim elementima.

7. Romantizam

Romantičari su se muzikom suprotstavljali nacionalizmu, revoluciji i nemirima u Evropi, a pojavili su se i *javni koncerti* kako bi se muzika približila svakom slušatelju. “U doba romantizma pesma je predstavljala idealno sredstvo za izražavanje najdubljih osećanja. Kompozitori su pažljivo birali stihove i za njih pisali muziku jakog dramskog naboja, koristeći klavir da prati glas i istakne pevača.” (Grupa autora, 2015: 154) Istaknuti muzičari ovog perioda su: Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Hugo Wolf. Inspiracija za romantičarske pjesme su bila brojna književna djela. Muzička djela su se sve češće izvodila u kućnoj atmosferi, na privatnim zabavama, a *muzičko obrazovanje* je bila izuzetno poželjno. A industrijskom revolucijom se formira i srednji sloj koji želi na svoj način uživati i u umjetnosti kao aristokrate. Pojavom *fonografa*, pa *gramofona* i naposljetku *radija* muzika je bila dostupna sve većem broju stanovništva.

8. Moderno doba

Moderno doba, 20. stoljeće je bilo izuzetno burno, što je i na muzičkom planu dovelo do pojave brojnih *novih žanrova* koji su i danas zastupljeni u muzičkom svijetu. Tehnološkim napretkom, pojavljuju se gramofon i radio, koji su omogućili da različita muzika bude dostupna u svim krajevima svijeta, a unapređenje muzičke opreme je dodatno olakšalo posao. Klasična muzika se sada nastoji obnoviti i osvježiti narodnim motivima.

Oblici muzike kao što su *regtajm*, *džez* i *bluz* su razvili robovi iz Afrike koji su dovođeni u Sjevernu Ameriku. U želji da zabave vlasnike imanja i zadobiju njihovu naklonost često su improvizovali jer im nisu bili dostupni instrumenti. U 20. stoljeću u SAD-u se razvija i *kantri muzika* koja je tada često bila omalovažavana, a danas je zaštitni znak Sjedinjenih Država. Vremenom nastaje i još jedna zanimljiva verzija džeza, nazvana *sving*. To je, za razliku od džeza, bila unaprijed aranžirana muzika, a samo su pojedinci improvizovali. Još jedna interesantna varijanta džeza je nastala sredinom četrdesetih godina u Njujorku poznat kao *bibap*. “Naziv je dobio po pevačima koji su imitirali brze dvotonske figure instrumentalista izgovarajući slogove “ri-bap” i “bi-bap”.” (Grupa autora, 2015: 246).

Od sredine četrdesetih do sredine pedesetih godina terminom *ritam i bluz (R&B)* se označava sva popularna afroamerička muzika na američkom tržištu. “Od osamdesetih i devedesetih godina 20. veka pojam ritam i bluz sve češće se koristi za pop-muziku s primesama soula i hip-hopa Majkla Džeksona, Bijonse i Ne-Joa.” (Grupa autora, 2015: 311).

Usljed političkih previranja, *soul muzika*, nastala na temelju ritma i bluza i gospel muzike, postaje zaštitni znak afroameričkih muzičara. Ovaj zvuk se gubi krajem 70-tih godina, kada počinje dominirati dens muzika. *Disko ritam* postaje aktuelan među publikom sedamdesetih godina prošlog stoljeća, kada se u prijestolnicama širom svijeta otvaraju noćni klubovi sa plesnim podijima za brojne ljubitelje disko muzike. “Kuća Motaun record korporejšn, osnovana 1960. u Detroitu, usmerila je afroameričku soul muziku prema popu. Bez toga je nemoguće zamisliti pojavu disko-muzike.” (Grupa autora, 2015: 354) Disko muzika se vremenom preobrazila u *elektronsku dens muziku* koja je zahvatila plesne podije u svijetu. Tehnološkim razvojem, a na temeljima disko muzike se razvija takozvana *klupska muzika*, koja podrazumijeva elektronski zvuk *haus* i *tehno muzike*. *DJevi* koji puštajući ovakvu muziku u klubovima su postali izuzetno cijenjeni u muzičkom svijetu.

Električna gitara je dodatno izmijenila zvuk muzike. Iako je nastala iz praktičnih razloga, da bi se bolje čula u velikim muzičkim sastavima i većim koncertnim prostorima, a s električnom gitarom su začeti novi pravci u muzici.

U to vrijeme je, kao što je i danas slučaj, muzika je bivala komercijalizovana. Postojala je tada njujorška zajednica izdavača i muzičara koji su procjenjivali šta bi se publici moglo dopasti i to

su izrađivali i prodavali. Bili su poznati pod nazivom Tin pen eli i zaslužni su za brojne lahko pjevljive i sentimentalne pjesme koje se brzo pamte. Vremenom se javljaju *kantautori* koji osvajaju muzičku scenu, a gubi se veća potreba za uslugama jedne ovakve zajednice, mada sve do danas su traženi i cijenjeni ljudi koji znaju napisati *hit*, pjesmu koja će izvođača učiniti popularnim i prepoznatljivim.

8.1. Pop-muzika

Muzika koja je osmišljena *s ciljem zarade, profita*, privlačenja pažnje velike mase ljudi jeste pop-muzika, a odlikuju je jednostavni, pa čak i banalni tekstovi, lahko pamtljivi, sa malo kritičkog stava ili je karakteriše potpuno odsustvo kritike, zarad veće komercijalizacije. Moć popularne muzike je u njenoj popularnosti, stepenu zastupljenosti u masovnim medijima i u cjelokupnom okruženju ciljne publike, mladih. “Ona ima zadatak da opušta, umrtvljuje, da ne postavlja pitanja, da ničim ne opterećuje. Popularna umjetnost, pa tako i ta glazba, najčešće je zadovoljna svijetom i ne želi ga mijenjati; ona je pasivna i konformistička.” (Krnić, 2006: 1130)

I drugi muzički žanrovi poput klasične, folk-muzike su, s početka možda manje, donosili novac i pružali određenu materijalnu sigurnost muzičkim umjetnicima, ali to je bila usputna dobit. Krnić ističe stav Herberta Gansa koji “smatra kako visoku i popularnu kulturu ne treba stavljati u odnos bolja-gora, jer su one jednako vrijedne ako se promatraju iz aspekta zadovoljavanja potreba svoje publike.” (Krnić, 2006: 1141) Krnić govori o potrebi zasebnog posmatranja i analiziranja klasične muzike, odnosno elitne kulture, i popularne muzike, koja je s druge strane dio masovne kulture, kako se ne bi nužno sadržajima popularne muzike pridavali atributi manje kvalitete i estetske, umjetničke vrijednosti, jer iako je popularna muzika okarakterisana u smjeru orijentacije na sticanje profita, standardiziranih vidova izražavanja, olakšan pristup i shvatanje istih, ipak i u moru takvih kreiranih sadržaja kvalitet mora isplivati.

Pop-muzika je namjenski rađena za široku publiku, kao što u “Sociologiji roka” navodi Simon Frith i upravo pop-muzika zaokuplja najviše marketinškog prostora danas. Prodaja pop-ploča je ranije donosila novac i to je bilo jedno od mjerila uspješnosti pop-zvijezde. Zatim tu su posjeta koncerata, zastupljenost u TV i radijskim emisijima, međutim industrija zabave, muzike se neprestano razvija. Zato danas pored svega navedenog, važna referenca uspješnosti je rasprodati karte za koncert u rekordnom vremenu, isticati se u što većem broju pregleda na You Tubeu,

učestvovati u rijaliti šou programima, razna gostovanja po klubovima u državi i van granica matične zemlje, biti zastupljen u štampi, jer svaka reklama je ustvari reklama, i dobar i loš kontekst, bitno je da masa ne izgubi interesovanje za *pop-zvijezdu*.

Pop-singlovi imaju rok trajanja koji nameće industrija zabave, što će reći da je važno navesti publiku da njihova pažnja uvijek bude usmjerena na nešto novo, još sjajnije, zanimljivije, ekstravagantnije i do tada neviđeno. A onda u nekom trenutku ta ista industrija zabave igra na kartu sjećanja, nostalgije za onim što je prošlo, a bilo je izvanredno u tom trenutku, stari hitovi se vraćaju kao neponovljivi evergrini.

Pop-muzika pronalazi svoju publiku 60-tih godina 20. stoljeća, kada se ujedno obnavlja i narodna muzika. Spojem popa i roka, 60-tih godina, grupa The Beatles je ostavila nesumljivo veliki trag u muzici. Optimizam i radost koju su izazvali svojom muzikom ih je učinila prvom grupom koja je održala koncert na sportskom stadionu 1965. godine. Sa The Beatlesima je postalo popularno kantautorstvo što je dovelo do suvišnosti kompozitora.

Na britansku scenu 60-tih godina 20. stoljeća stupa bluz na čijem ritmu uz rok-zvuk dobijamo još jednu svjetski popularnu grupu The Rolling Stones. 60-tih godina muzičari i publika zajedno uživaju na tzv. muzičkim festivalima, a jedan takav je trajao tri dana 1969. godine. Woodstock festival, kao i brojni drugi tadašnji festivali su održavani na farmama, te nisu bili prvenstveno komercijalnog tipa, već su imali za cilj i društvene promjene. Upravo Woodstock festival je tada bio jedan vid protesta zbog rascjepa američkog društva usljed Vijetnamskog rata, a 50-ta godišnjica ovog Festivala je bila u augustu 2019. godine. Tradicija muzičkih festivala je prisutna i danas, s tim da su današnji festivali sve više orijentisani kao profitu, odnosno komercijalnog su tipa.

U isto vrijeme na američkom tržištu sa jačanjem zvuka u sve većim koncertnim dvoranama, muzičarima i publikom koja u tome uživa javlja se i *hevi/hard rok*. Krajem 70-tih ovaj tip roka dobija i naziv *hevi metal ili samo metal*, a grupa koja se ističe u ovom jakom zvuku je Led Zeppelin. Elektronski zvuk u roku je neizostavan, a eksperimentisanjem *elektronskim rokom* 70-tih godina 20. stoljeća ističe se grupa Pink Floyd.

Tokom ovog perioda i pop-muzika dobija na izuzetnoj važnosti, što je i danas slučaj. Muzika postaje jednostavnija, više pažnje se posvećuje izgledu, nastoji se privući pažnja na razne

načine. Disko-pop ritam uz jednostavne tekstove su proslavili Maddonu, Michaela Jacksona, koji je proglašen kraljem popa.

8.2. Rokenrol

Džez i drugi muzički pravci su uvijek privlačili mlade i okupljali na brojnim zabavama, a često su bili izraz nezadovoljstva stanjem u društvu. Međutim, masovnije okupljanje mladih oko jednog muzičkog pravca i političko djelovanje mlađe populacije nije zabilježeno do 50-tih godina 20. stoljeća. Te godine se uzimaju za nastanak rok-muzike, muzički val čiji se uticaj i danas osjeti među mlađom populacijom. U slobodnom prijevodu sa engleskog jezika *rock and roll* bi značilo *ljuljanje i valjanje*. „To je trend sa neosporno najdaljim dosegom što se tiče širine interesovanja, broja konzumenata, slobode izražavanja sadržaja, spektakularnosti i forme muziciranja [...]“ (Ihtijarević, 1988: 76).

Na svjetskoj sceni 50-tih godina se pojavljuje rokenrol kao zaseban muzički žanr, ali za sobom povlači i priču o stanju u društvu što je dodatno interesantno za ovaj rad, naročito jer se rokenrol veže za mlađu populaciju. „Ona nije bila i nije ni danas samo novi tonalni/atonalni govor (jezik), već i filozofija života širokih društvenih slojeva, određeni stil i moda, novi vrijednosni sistem i način komuniciranja i sl., točnije, ona je postala u zadnjim decenijama dvadesetog stoljeća specifični kulturni trend, ili rock kultura.“ (Repovac, 2009: 105)

Na rokenrol se gleda i kao na društveni fenomen koji je prevazišao rasnu podjelu. Poslije II svjetskog rata trećina populacije u SAD-u je bila mlađa od 15 godina, i upravo na tu kategoriju tinejdžera je bila usmjerena rokenrol muzika. „Naglasak na mladosti i zabavi pre svega rokenrolu je dao eksplozivnu privlačnost. [...] Prvi put radijska publika nije mogla da proceni da li pesmu peva Afroamerikanac ili belac i crni i beli muzičari družili su se na turnejama po zemlji nastupajući pred hordama glasnih tinejdžera.“ (Grupa autora, 2015: 314).

Vrijednosti roka 50-tih godina, iskrenost, poštenje i profesionalizam, su se spojile sa odlikama hipija 60-tih godina, pobunom, seksom i nepoštovanjem. Sredinom 60-tih godina se počinje razvijati rok kao umjetnost spram roka kao zabave, rok se počeo koristiti kao umjetnički način izražavanja, što se nije uklapalo u potrebe tržišta.

Pank-zvuk, koji je izuzetno jak, agresivan, se veže za garažni rok koji se javlja 60-tih godina u Americi, kada su po uzoru na grupu The Rolling Stones brojni tinejdžeri širom SAD osnivali svoje rok-bendove koji su vježbali u garažama kuća u kojima su živjeli s roditeljima.

Ni rokenrol muzika nije odoljela zahtjevima tržišta, uticajima muzičke industrije koja teži povećanju profita, stoga su primjetne promjene i u rokenrol muzici.

8.3. Hip-hop

Ponovo težak položaj Afromerikanaca dovodi do novog muzičkog žanra poznatog kao *hip-hop*, 80-tih i 90-tih godina. Ovom muzikom su mladi opisivali stanje koje ih je okruživalo, nasilje, prostitucija, ubistva, djevojke, auta i slično. Upravo hip-hop je izvršio snažan uticaj na pop-muziku 90-tih godina i početkom prve decenije 21. stoljeća.

9. Muzika danas

Muzika danas definitivno nije ekskluzivitet kada su u pitanju narodi, klase, obrazovanje i slično, muzika je zahvaljujući globalizaciji dostupna svima, a mladi su najčešći konzumenti. Muzika kao dominantan masovni medij zahvaljujući globalizaciji, i samim tim uticaju svjetske muzičke scene su zahvatili i Balkan.

Razvoj tehnologije je istovremeno ostavljao veliki trag u muzici. Jedan od primjera jeste snimanje muzike i puštanje naknadno bez prisustva muzičara koji sviraju uživo, što se danas podrazumijeva, ali tek prije stotinjak godina je takvo nešto bilo moguće. U prošlom stoljeću ploče su bile najmasovnije sredstvo popularne zabave, a danas bi to bio internet, kanal poput You Tubea, i druge platforme za muziku. Popularnost na online platformama, društvenim mrežama je mjerilo uspjeha o odnosu na vrijeme kada je broj prodatih ploča i mjesto na vrhu radijske top-liste predstavljalo najvažnije segmente uspjeha.

Vrijednost muzike s ciljem odgoja i razvijanja vrlina, što su zagovarali Platon i Aristotel, je potisnuta u stranu, primat su preuzeli komercijalni elementi, u prosjeku forma pjesme od tri minute treba iznova da oduševljava publiku. Muzika je sve manje zastupljena samo u posebnim prilikama i na posebnim svečanostima, sve se manje odvaja vrijeme i pažnja za isključivo

slušanje muzike, jer je ona danas prisutna svugdje i u svakom momentu, više i ne primjećujemo da postoji, dok ne nastupi tišina.

VII Bosanskohercegovačka umjetnost i kultura

Savremeni procesi u kulturi su primjetni i u bosanskohercegovačkom društvu, s tim da dodatne otežavajuće okolnosti čine posljedice rata, siromaštvo većine stanovništva, nepismenost, kulturno i ekonomsko zaostajanje i slično. Komercijalizam koji je zavladao u kulturi, potiskuje tradicionalnu kulturu i umjetnost, i ne zahtjeva razvijanje duhovnih vrijednosti, niti intelektualni rad i napor, te razvijanje kulturne svijesti. „Ovakva atmosfera, vještački izazvana i vještački održavana, zamagljuje i devalvira autentične kulturne vrijednosti, a sama se, bez duhovnog rizika i stvaralačke odgovornosti, pojavljuje kao kulturni bosanskohercegovački horizont.“ (Bakić, 2013: 54) I sve je veći broj pristalica kulturnih sadržaja koji su prožeti težnjom za profitom, instant zabavom, a ne oplemenjivanjem publike. „Agresivnost i uticaj pseudokulturnih proizvoda u Bosni i Hercegovini uslijedili su, kao i drugdje, tek kada su ovakvi proizvodi dobili ulogu na tržištu, baš kao i svaka druga roba koja se masovno traži, masovno troši i masovno prihvata.“ (Bakić, 2013: 54)

1. Prahistorija, antika

Muzika se često smatra univerzalnim jezikom koji povezuje ljude bez obzira na jezičke ili druge razlike, jer ljepota ritma i melodije ima tu moć da većina ljudi gdje god se nalazili uživa u muzici.

Bosna i Hercegovina baštini muziku još iz *prahistorije*, o čemu svjedoče pronađeni materijalni *dokazi* na prostoru Trebinja iz *paleolitskog razdoblja*, potom Sanskog Mosta, Stoca, Bihaća, Banja Luke i drugih mjesta.

Za vrijeme *rimske vladavine* i na bh. tlu su se koristili isti ili slični instrumenti kao i u ostatku Rimskog carstva, kao što su cimballi, bubnjevi, čegrtaljke i slično, navodi Merima Čaušević prema udžbeniku „Muzička/glazbena kultura za 1. razred gimnazije“, Selme Ferović. Istraživači su pronašli i brojne spomenike sa crtežima na kojima su prikazani i instrumenti tog doba. U prilog postojanja muzike u ovom periodu svjedoče i pisani tragovi tadašnjih pisaca, putopisaca i

drugih. Muzika je tada bila dio različitih svečanosti, religijskih, vojnih ili su se ljudi samo opuštali i zabavljali uz ovu lijepu umjetnost. „Muzičari su često bili gostujući ili putujući, a rjeđi su zapisi o muzičarima s domaćih prostora.“ (Čaušević, 2018: 75) Način života se mijenjao pokoravanjem Ilira i doseljavanjem Slavena na prostor Balkana, kao i padom i podjelom Rimskog carstva.

2. Srednji vijek

Muzički život srednjovjekovne Bosne kroz literaturu se nije odvajao od ostalih *južnoslavenskih zemalja*, pa je slovenski kompozitor i muzikolog Dragotin Cvetko muziku tog perioda podijelio na tri područja: duhovna crkvena muzika, svjetovna umjetnička muzika i svjetovna narodna muzika. (Čaušević, 2018: 75-76) Zahvaljujući prikazima muzičkih elemenata na *stećcima*, koji su istraživani, da se zaključiti da je muzika bila sastavni dio života stanovništva srednjovjekovne Bosne. Ekonomskim i privrednim jačanjem Bosne u srednjem vijeku i muzika dobija na značaju u okviru vlastelinskih i kraljevskih djelovanja pa su u sklopu *dvorova* bili prisutne glumačke i muzičke grupe, o čemu se pronalazi pisani trag u *dubrovačkim izvorima*. Muzika je bila i ostala sastavni dio proslava praznika, bitnih događaja u životima ljudi i srednjovjekovne Bosne, ali i bosanskohercegovačkog stanovništva današnjeg vremena. „Dostupni i analizirani izvori o muzičkom životu srednjovjekovne Bosne upućuju na zaključke o postojanju svjetovne muzike u gradovima i selima koji su, kao i širom Evrope, izvodili putujući muzičari na raznim aerofonim, kordofonim, membranofonim i drugim muzičkim instrumentima tipičnim za to vrijeme življenja. Muzičari su i glumili, tako da se muzički i pozorišni događaji vrlo često prožimaju, što dodatno govori i o multifunkcionalnosti muzike.“ (Čaušević, 2018:77)

3. Osmanski period

Za vrijeme osmanske uprave nad Bosnom, muzički život je bio pod uticajem različitih društvenih promjena što je bosanskohercegovačkoj muzici dalo drugačiju i novu notu. Uporedo sa vladavinom Osmanlija na ovim prostorima, u zapadnoevropskoj umjetnosti i muzici su se smjenjivali različiti periodi, nazvani renesansa, barok, klasicizam i romantizam.

Iako je bh. muzika bila izvan okvira navedenih perioda svjetske umjetnosti, značajan doprinos razvoju umjetnosti je dao čovjek s ovih prostora. Istaknuti kompozitor, priznat u svjetskoj umjetnosti, a bh. porijekla, što potvrđuje njegovo prezime ili nadimak, je *Franjo Bosanac* (Franciscus Bossinensis), koji je djelovao u doba renesanse. „Smatra se da je Bosanac preteča ranobarokne monodije i prvi kompozitor izvornih kompozicija za lutnju u navedenim oblicima čime je zaslužio mjesto u svjetskoj historiji muzike.“ (Čaušević, 2018: 78)

Duhovna i svjetovna muzika stanovništva tadašnje Bosne je bila usko povezana, tako su stanovnici stvarali narodnu muziku pod uticajem svoje religije, a muzika je i u ovom periodu bila prisutna u svakodnevnom životu stanovništva.

4. Austrougarski period

Tokom vladavine Austro-Ugarske došlo je do značajnijih promjena u svakom segmentu društva pa tako i u muzici. Autorica Čaušević prema izvoru „Historija muzike u Bosni i Hercegovini“, Ivana Čavlovića navodi da sa dolaskom Austro-Ugarske na ove prostore se intezivira koncertna, kompozitorska i etnomuzikološka djelatnost, muzika u pozorištu, pjevačka društva i orkestri, muzičko školstvo. (Čaušević, 2018: 84)

Održavaju se muzički događaji različite namjene u organizaciji imućnijih i uglednijih građana, te vladajuće elite. Istraživanjem provedeno na Muzičkoj akademiji, kroz različite istraživačke radove, pronađeno je u tadašnjim novinama da je 05.12.1880. godine održavana *igranka* u Sarajevu, koju je priredilo gradsko vatrogasno društvo. Naredne godine su održani prvi koncerti umjetničke muzike na kojima su se izvodila djela Mozarta, Beethovena, Schuberta i dr., a u Sarajevu i Banja Luci su zabilježeni prvi orkestarski i simfonijski koncerti. Godine 1882. u Sarajevu je prvi put uzvedena opera.

Muzički život tokom austrougarske vladavine je napredovao i razvijao se zahvaljujući i brojnim stranim kompozitorima, instrumentalistima, muzičkim pedagogima i drugim muzičkim radnicima iz različitih dijelova monarhije, prije svega Česima, koji su dolazili zbog poslovnih obaveza u našu zemlju.

Uporedo sa *djelovanjem stranaca*, afirmišu se i *domaći pisci i kompozitori*. Jedan od prvih koji je narodne pjesme obogatio melodijom bio je Aleksa Šantić, a njegove pjesme poput "Emina", naročito u izvedbi Himze Polovine, i "Što te nema", u izvedbi Jadranke Stojaković, su prisutne i danas u muzičkom životu ovog područja. Druge narodne pjesme, i pjesme domaćih književnika su dobijale notni zapis često nepoznatih kompozitora i prenosile su se na mlađe generacije.

Za vrijeme austrougarske uprave u Bosni i Hercegovini formiraju se i prva *kulturna, prosvjetna i pjevačka društva*, s nacionalnim ili konfesionalnim primjesama. "Društva su prema Ziji Kučukaliću temelji razvoja solističkog i horskog pjevanja, ali i instrumentalnog muziciranja." (Čaušević, 2018: 86) Stanovništvo je kroz novoosnovana društva isticalo etničke i/ili religijske značajke, te se na taj način borilo protiv okupatora i kroz aktivnosti društava stanovništvo se družilo i zabavljalo. Usljed političkih i ratnih previranja određena društva prestaju sa radom, te se ponovo obnavljaju i nastavljaju sa radom i doprinosom bh. kulturi.

Period austrougarske vladavine na ovom području karakterišu i prvi koraci ka *muzičkom školovanju*, koje je bilo izbornog karaktera. Postojala je privatna obuka pjevanja i sviranja instrumenata koju su davali profesionalni muzičari u većim gradovima. Godine 1908. Franjo Matejovsky je otvorio prvu privatnu, muzičku školu u Sarajevu.

5. Period između dva svjetska rata

Od 1918. do 1941. godine napreduje razvoj kulture i umjetnosti u Bosni i Hercegovini, pa tako nastavlja i razvoj muzike, a institucije koje su nastale u tom periodu su dodatno doprinijele takvom razvoju situacije. U okviru osnovnog obrazovanja muzika dobija svoje mjesto, a vannastavne aktivnosti, hor i orkestar, poboljšavaju muzičko obrazovanje mlađih naraštaja. Pojedini odlaze van zemlje na muzičko doškolovanje, a stranci koji dolaze u BiH doprinose procvatu bh. muzičke kulture. Od 1921. godine, kada je osnovano Narodno pozorište u Sarajevu gdje se pored dramskih predstava, intezivira održavanje koncerata, opera, opereta, te posebne muzičke forme - komada sa pjevanjem. Na pozornici sarajevskog Narodnog pozorišta su gostovali i srbijanski, hrvatski, ljubljanski, bečki umjetnici koji su izvodili tada najaktuelnije, svjetske opere i operete. Afirmacija domaćih kompozitora je bila ojačana i osnivanjem banjalučkog Narodnog pozorišta Bosanske Krajine, devet godina nakon sarajevskog pozorišta.

Osnivanjem sarajevske Filharmonije, 1923. godine, koja je s određenim prekidima u radu tokom rata, značajno se poboljšalo muzičko stvaralaštvo u Bosni i Hercegovini.

6. Period nakon Drugog svjetskog rata

Muzički život Jugoslavije nakon završetka II svjetskog rata ide uzlaznom putanjom. Muzika sve viši dopire među mase. Formiraju se brojna kulturno-umjetnička društva, osnivaju sindikati, različite ustanove s ciljem muzičkog obrazovanja. Nakon završetka Drugog svjetskog rata, BiH postaje federativna jedinica SFRJ, koja je iz ovog rata izašla opustošena i ponovo se morala podići iz pepela, graditi socijalni, zdravstveni, kulturno - umjetnički i svaki drugi segment društva.

Tokom godine završetka rata, 1945., se osniva Srednja muzička škola u Sarajevu, zatim Viša pedagoška škola u Sarajevu, sa posebnim Odsjekom za muziku, 1952. godine, gdje predaju bosanskohercegovački kompozitori i muzički pedagozi. U međuvremenu se osniva Balet Narodnog pozorišta Sarajevo (1950), Simfonijski orkestar u Mostaru (1953), te cijelu priču zaokružuje osnivanje Muzičke akademije u Sarajevu, 1955. godine. "Sarajevska filharmonija revitalizirana je 1948. godine kao simfonijski orkestar NRBiH, a od 1953. godine do danas nosi svoj prvobitni naziv." (Čaušević, 2018: 91) Sarajevska filharmonija je izvodila svjetske kompozicije, ali i domaće, te kompozicije jugoslavenskih kompozitora.

Muzičku akademiju su završavali kvalitetni kadrovi koji su proširivali orkestre u drugim bh. gradovima. Pored Filharmonije, Opernog orkestra, formirani su i Simfonijski orkestar Radiotelevizije Sarajevo, Veliki plesni orkestar/Big Band RTVSA itd., što direktno utiče na formiranje osvještene publike i estetskih mjerila, smatra Čaušević.

Značajno je spomenuti da je 1950. godine osnovano Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine, koje je kroz četrdesetak godina djelovanja okupilo nekih 90 kompozitora, muzikologa, muzičkih pisaca i nastojalo unaprijediti rad muzičkih stvaralaca. Udruženje prestaje sa radom 1992. godine agresorskim napadom i ne obnavlja se više u prvobitnom obliku, ali 2000. godine se formira slično udruženje AMUS - "Asocijacija kompozitora - muzičkih stvaralaca".

Od završetka Drugog svjetskog rata do agresije na Bosnu i Hercegovinu, muzička kultura je bila u punom zamahu i kvantitativno i kvalitativno se razvijala, uprkos lošoj infrastrukturi i društveno-političkim previranjima, te se gradio ambijent kulturno osviještenog stanovništva s brojnim talentovanim muzičkim nadama.

7. Društvo i tradicionalna narodna muzika ovih prostora

O značaju proučavanja odnosa muzike, prvenstveno tradicionalne narodne kulture, i društvenog konteksta je pisala i Gorana Doliner, ističući i ulogu etnomuzikologije kao baze za nastavak istraživanja. U vremenu nastanka članka, 1977. godine, autorica G. Doliner, uslovno radi ilustrativnijeg prikaza transformacija muzičkog izraza, spominje „čistu“ i „vještačku“ situaciju u kojoj dolazi do muzičkog izražavanja. Pa tako za prvu situaciju navodi primjer pjesme narikače koja se pjeva u slučaju smrtnog slučaja i žetelečke pjesme kada se odvija proces žetve. Naravno, ovakve i slične situaciju se mogu odvijati i bez muzičke pratnje, ali nerijetko je upravo muzika prisutna.

Kada je u pitanju „vještačka“ situacija, ona se javlja naprimjer snimanjem određene radijske ili televizijske emisije, i kako je autorica primjetila, narod se dugo opirao takvom principu muzičkog izražavanja, koji je za njih na neki način bio neprirodan i nekontekstualiziran. Doliner analizirajući tadašnje društvo primjećuje da su različiti uticaji sa strane doveli do promjena u muzičkom stvaralaštvu bosanskohercegovačkog društva, ali neravnomjerno jer su pojedini dijelovi društva odolijevali i ostajali vjerni svom tradicionalnom muzičkom naslijeđu. Međutim, izuzetan uticaj akulturacije se desio prelaskom seoskog stanovništva u gradska područja, a pod uticajem industrijalizacije kada dolazi do promjena i u ekonomskoj i društvenoj strukturi. U takvim uslovima novoformirani građanin potiskuje tradicionalnu narodnu muziku, ne pridaje važnost ni tradiciji malovaroškog stvaralaštva jer na scenu stupa komponovana narodna muzika. „Društvena situacija uslovlila je promjene u umjetničkom izražavanju i prihvaćanju umjetnosti, pri čemu su se izgubili kriteriji ranije postojećih vrednota tradicionalnog muzičkog stvaralaštva, a nisu se prihvatili novi, u gradskoj kulturnoj tradiciji vladajući kriteriji.“ (Doliner, 1977: 89) Novokomponovana narodna muzika je dodatno istaknuta kroz zastupljenost u masovnim medijima, i ovakav podsticaj mas-medija različitim muzičkim oblicima, koji se formiraju u narednom periodu u nekim novim društvenim okolnostima, je zastupljen sve do danas. U već

spomenutim, novoformiranim društvenim uslovima usljed industrijalizacije, potiskivanju tradicionalne narodne muzike doprinosi povećana zastupljenost novokomponovane muzike tokom javnih nastupa, ali i tehnički progres.

Gorana Doliner u svom članku „Neki aspekti odnosa etnomuzikologije i sociologije“ navodi godine tokom kojih su rađeni prvi snimci narodnih melodija, pa je tako u BiH najranije zabilježen jedan takav snimak 1912. godine, potom 1913. u Sloveniji, 1922. u Hrvatskoj i 1931. u Srbiji.

Najistaknutiji segment bosanskohercegovačke muzičke kulture je tradicionalna muzika, koja je svjetskim istraživačima interesantna za proučavanje još od ranog 19. stoljeća, a domaći istraživači se ovoj sferi više posvećuju nakon II svjetskog rata i naročito od 90-tih godina 20. stoljeća, tvrdi Merima Čaušević.

Usljed društvenih promjena, tehnološkog napretka i drugih vidova razvitka, bosanskohercegovačka muzika, tradicionalna sevdalinka, a onda i popularna muzika, bivaju zastupljeniji i dominantniji na tržištu. Bosna i Hercegovina je u drugoj polovini 20. stoljeća bila rasadnik novih, izuzetno talentovanih izvođača i muzičkih bendova čiji rad iz tog perioda je i danas aktuelan i cijenjen. Mlađa publika koja nije živjela u tom periodu ipak je upoznata sa stvaralaštvom tog doba i često ostaju vjerni upravo toj muzici.

7.1. Tradicionalna muzika

Tradicionalna, narodna bh. muzika je bila prisutna u životnim situacijama poput vjenčanja, sahrana, radnih akcija, koristila se kao uspavanka, često je sadržavala poruku i uputu za ponašanje mladih, služila je za zabavu i razonodu, iskazivanje ljubavnih osjećanja i slično. Svakako najprisutniji oblik tradicionalne bosanskohercegovačke muzike jeste *sevdalinka*. Porijeklo naziva sevdalinka je tursko (tr. sevda) što označava *čežnju, ljubav, strast* i karakteriše je izuzetna *emocija*.

Merima Čaušević, pozivajući se na Jerka Bezić i njegovo pisanje o sevdalinci, navodi da je to lirska ljubavna solistička pjesma koja se izvodi ili prigušeno (katkad u falsetu) ili punim glasom,

u velikom dinamičkom rasponu. Sevdalinka je vezana za gradske sredine i pod uticajem je orijentalne umjetnosti. (Čaušević, 2018: 95-96)

Izvorna sevdalinka se tradicionalno izvodi uz saz, a najstariji audiosnimci potiču iz 1907. godine. Autorica Merima Čaušević prenosi od Damira Imamovića, autora knjige „Sevdah“, koji je danas izuzetno značajan izvođač sevdaha, da su neki od prvih izvođača sevdalinke bili Sida Musafija, Salih Kahrimanović, Sirri Effendija Abdagić, potom Mijat Mijatović, Vuka Šeherović, Sulejman Džakić, Bora Janjić, Sofka Nikolić, Rešad Bešlagić, Edo Ljubić, Vukašin Vule Jevtić. Svakako poznatiji interpretatori sevdalinke iz druge polovine 20. i početka 21. stoljeća su Zaim Imamović, Himzo Polovina, Nada Mamula, Ksenija Cicvarić, Muhamed M. Hamić, Predrag Gojković Cune, Safet Isović, Zekerijah Đezić, Zehra Deović, Zora Dubljević, Emina Zečaj, Beba Selimović i drugi.

U poslijeratnom periodu, nakon 1996. godine, sevdalinka dobija novo ruho. Počinje se izvoditi u novim aranžmanima koji uključuju i instrumente koji su više svojstveni popularnoj muzici i umjetnosti. Izvođači i grupe koji su sevdalinku ponovo približili publici u novom izdanju su Amira Medunjanin, Damir Imamović, Divanhana, Mostar Sevdah Reunion.

Saz je svakako vjerni pratilac sevdalinke, ali i harmonika je dobila značajno mjesto za izvođenje tradicionalne bosanskohercegovačke pjesme, i to pred smjenu dvije carevine na teritoriji Bosne i Hercegovine (osmanske i austrougarske). (Čaušević, 2018: 97)

Mediji, ranije radio i televizija, a danas i pored navedenih značajno mjesto zauzima online prostor u predstavljanju i promociji različitih muzičkih oblika, pa tako i sevdalinke.

Muzički opus savremenog društva se konstantno mijenja i publici se iznova nudi novi muzički sadržaj, stoga često dolazi i do prezasićenja, a tradicionalna muzika, konkretno tradicionalna bh. pjesma – sevdalinka se stavlja po strani i njena prisutnost više nije toliko dominantna, naročito u izvornom obliku. „Savremeno bosanskohercegovačko društvo pomalo (ili malo više) udaljava se od tradicije ili ju 'provodi, primjenjuje, poštuje' na drugačiji način, prilagođen novim uvjetima življenja. To ne znači neminovno zaboravljanje ili omaložavanje tradicije, ali je činjenica da je dosta toga krenulo u smjeru zaborava. Stoga bosanskohercegovačku muzičku tradiciju treba istraživati i njegovati kako bi se otrgnula i sačuvala od zaborava.“ (Čaušević, 2018: 98-99)

7.2. Folk i turbo-folk muzika

Urbanizacijom stanovništva ovih prostora, te ekonomskim, tehnološkim i svakim drugim napretkom poslije II svjetskog rata, mijenja se muzička perspektiva Bosne i Hercegovine. Sve zastupljeniji postaju kafanski pjevači, ali i profesionalci koji su se mogli čuti putem radioprijemnika, 1945. godine počinje sa radom Radio Sarajevo. “Poslije Drugog svjetskog rata su otvorene brojne kafane i restorani i u njima je svirala muzika koja je zabavljala goste. [...] Mnoge od ovih kafana radile su i prije Drugog svjetskog rata. Pjevačima koji su bili na programu Radija, bilo je najstrožije zabranjeno nastupati u tim kafanama. O tome se strogo vodilo računa i tačno se znalo ko je kafanski, a ko radijski pjevač.” (Kurtagić, 2008: 25) Vremenom se bh. muzičko stvaralaštvo odmicalo od izvornih narodnih, tradicionalnih pjesama, a kreiraju se nove, takozvane novokomponovane narodne pjesme, nazvane i folk-muzikom. “Komponovanje novih pjesama uzimalo je sve više maha. Razvojem diskografije i javljale se nove radio-stanice, ova vrsta muzike potisnula je u drugi plan izvornu narodnu muziku, čija je popularnost padala, tako da su izvorne pjesme sve manje snimane, ali su uvijek ostajale kao inspiracija autorima.” (Kurtagić, 2008: 54) „Ilidžanski festival“, koji je i danas aktuelan, je bio jedna od stepenica na putu profesionalnog bavljenja narodnom muzikom u to vrijeme. Kako primjećuje H. Kurtagić, u stihovima novokomponovane muzike „ [...] je bilo previše alkohola, pijančenja, raznih oblika frustracije ljudi, što je novim stvaraocima dalo veliki zamah za pisanje i komponovanje ovakvih pjesama i sve je, u kvalitetnom smislu izmaklo kontroli.” (Kurtagić, 2008: 65) Sedamdesetih godina se pojavio određeni vid kontrole po diskografskim kućama koja je za cilj imala potiskivanje kič i šund uradaka, ali to ubrzo nestaje, i publika biva prepuštena sve većoj ponudi novokomponovane muzike. Bh. folk-pjevači/ce koji/e i danas doprinose muzičkoj sceni su Halid Bešlić, Šerif Konjević, Hanka Paldum, Enes Begović, Šemsa Suljaković, Nihad Alibegović, Semir Cerić Koke, Zehra Bajraktarević i brojni drugi.

Konstantan rast društvenih promjena i politička previranja na prostoru Balkana u posljednjoj deceniji 20. stoljeća, kulturni razvoj bez strategije, odsustvo kritičkog pristupa publike, su elementi koji su doprinijeli prodiranju turbo-folka u Bosnu i Hercegovinu.

V. Merovah prenosi od Ivane Kronja “naziv ‘turbo-folk’ je nastao početkom 90-ih godina prošlog veka i predstavlja nelogizam koji se sastoji od dve reči: ‘turbo’, označavajući izazov, brzinu, neustrašivost i ‘folk’ u smislu narodne, populističke muzike”. (Merovah, 2016: 266)

Na prostoru bivše Jugoslavije 80-tih godina, prema pisanju Merovah, novokomponovana muzika je u krupnom planu, rađena na osnovu tradicionalne muzike ovdašnjih naroda, sa sve većim primjesama romskog, grčkog, turskog melosa, svjetske pop, rok i disko muzike. “Naime, smatra se proizvodom agresivne post-industrijske urbanizacije koja je veliki deo seoskog stanovništva, sad naseljenih u urbanim područjima ostavila zbunjene i nostalgicne za starim načinom života.” (Merovah, 2016: 266)

Folk-zvijezde koje su tada počinjale su najčešće ljudi iz mase, iz malih sredina, narod ih je doživljavao kao nekog sebi bliskog, što je i danas slučaj, jer je i dalje aktuelna njihova popularnost, dakle, prisutan je momenat poistovjećivanja publike sa folk-zvijezdama.

O turbo-folku je pisao i crnogorski pjevač i tekstopisac Antonije Pušić, poznat pod pseudonimom Rambo Amadeus. Njegova definicija turbo-folka je: „Folk je narod, turbo je sistem ubrizgavanja goriva pod pritiskom u cilindar motora sa unutrašnjim sagorijevanjem; Turbo-folk je gorenje naroda, svako pospješivanje tog sagorijevanja je turbo-folk, razbuktavanje najnižih strasti kod homo sapiensa; Muzika je miljenica svih muza, harmonija svih umjetnosti, turbo-folk nije muzika, turbo-folk je miljenica masa, kakofonija svih ukusa i mirisa, ja sam mu dao ime [...]“ (<https://tekstovi.net/2,995,17646.html>, 06.04.2020.)

Njegovo poimanje turbo-folka se ne odnosi samo na muziku, već na cjelokupni način života izazvan komercijalizacijom i razvojem tehnologije. Rambo Amadeus u brojnim intervjuima ističe da je turbo-folk „nekritička upotreba tehnologije.“ (<http://ba.n1info.com/Vijesti/a254148/Rambo-Amadeus-Turbofolk-nije-samo-muzika-ljudi-grijese.html>, 06.04.2020.)

Ipak, govoreći konkretno o turbo-folk muzici bitno je istaknuti da prelaskom seoskog stanovništva u urbane sredine, porastom inteziteta sticanja dobiti, svakodnevni naporni rad s ciljem održavanja egzistencije, politička previranja, izostanak strategije na polju kulture je dopustilo ili namjenski dovelo do razvijanja turbo-folka. „[...] turbo-folk je u potpunosti gradski fenomen, sa gradskim temama, spotovima snimanim u gradskim enterijerima sa savremenom scenografijom. Kao takav, turbo-folk počinje da reflektuje sliku životnog stila u kojem su glavni akteri paramilitarne, kriminalne figure „loših momaka“, sa puno para u džepu, brzim kolima, vatrenim oružjem, drogom, kao i žene, otelotvorene u vidu turbo-folk pevačice, fascinirane

bogatstvom i „glamur“ – erotizovanog, skoro pornografskog objekta njegove želje.“ (Merovah, 2016: 267)

Namjerno ili ne, masa ljudi je zalučena turbo-folk muzikom, u konačnici svim turbo-folk elementima poput alkohola, Coca Cole, pečenja na ražnju, porno šopova, nacionalizma, o čemu govori Rambo Amadeus, i ovakav način života, muzički ukus se prenosi sa generacije na generaciju, mladi ljudi odrastaju u okruženju turbo-folka, pritom su malobrojni oni koji tome pristupaju svjesno i kritički.

8. Popularna muzika u BiH

Popularna ili skraćeno pop-muzika je vrsta muzičkog žanra koja se pojavljuje sredinom 20. stoljeća. Odlikuje je jednostavnost, olakšano pamćenje melodije i teksta, a tehnološkim napretkom sve je prisutnija u medijskom prostoru i pristupačnija publici. Pop-muzika ne iziskuje prevelik napor prilikom razumijevanja, i uglavnom služi za zabavu i relaksaciju publike.

Val popularne muzike je vrlo brzo preplavio i Bosnu i Hercegovinu jer su mlađe generacije tragale za svjetski poznatim hitovima iz Evrope i SAD-a. Popularni izvođači i grupe su plijenili pažnju mladih ljudi širom svijeta. Novi ritmovi, način oblačenja, plesni pokreti su bili dominantan stil života mladih ljudi i u Bosni i Hercegovini uporedo sa razvojem svjetske scene, a po uzoru na svjetsku pop-muziku kreira se i bh. pop-muzički stil. „Ovaj žanr odraz je težnje mladih ljudi za promjenama u životu, uklapanje u grupu vršnjaka, istomišljenika, način druženja itd. Umjetničke vrijednosti nisu previše bitne, ali se svakako i popularne/zabavne pjesme razlikuju po kvaliteti.“ (Čaušević, 2018: 99) Zabavna muzika je manje – više komercijalizovana, podilazi veselim notama, jednostavnom tekstu što vodi rasonodi publike. Pojavom pop-muzike na našim prostorima oformili su se takozvani *šlageri*, smotre na kojima su se predstavljale novokomponovane pjesme i pojedine su postizale veliku popularnost među publikom, brojne su i zaboravljene, a pjesme koje postanu omiljene publici, postignu veliki uspjeh, često i nadžive interpretatora, smatraju se evergrinima muzike.

Najpopularniji vid popularne muzike je rokenrol muzika, skraćeno rok, a prema viđenju Čaušević, sama rok-muzika ima elemente folklorne/narodne muzike.

Globalizacija, tehnološki napredak, stapanje svijeta u tzv. globalno selo, protok informacija, dostupnost različitih sadržaja u skoro svim dijelovima svijeta bilo kada su utjecali i na razvoj muzike. Spoj različitih kultura, pojava novih instrumenata i digitalizacija su postali sastavni dio nove muzike koja se označava i pojmovima *world music*, *world fusion*, koji, smatraju autori Fransoa i Loren, su kreirani s marketinškim ciljem „ [...] za prodaju umetnika iz celog sveta zapadnoj publici.” (Fransoa i Loren, 2014: 346)

U drugoj polovini 20. stoljeća, šezdesetih godina se javlja sarajevska pop-rok scena po uzoru na evropske i američke grupe koje su postizale uspjeh, ali sarajevski muzičari su vrlo brzo dali vlastiti pečat, formirali prepoznatljiv zvuk koji će zavladatai regionom i ostati značajan sve do danas.

Uporedo sa popularnošću rok-muzike, na muzičkoj sceni se pojavljuju i drugi muzički žanrovi koji su pronašli put do svoje publike i koji kao takvi opstaju.

8.1. Pop-rok muzika

Razvoj pop-rok scene u Sarajevu, ili kako se često naziva *Sarajevske pop-rok škole* je počeo nešto kasnije u odnosu na druge centre Jugoslavije, Beograd, Zagreb i Ljubljano. Međutim, vrlo brzo Sarajevo preuzima dominantnu ulogu na polju muzike i biva rasadnik mnogobrojnih grupa, vokalnih i instrumentalnih solista, kompozitora koji će obogatiti muzičku scenu bivše Jugoslavije. Mladi ljudi nastoje muzikom izraziti svoj “bunt protiv terora, borbu za građanska prava i ljudske slobode, mir i ljubav u svijetu.” (Altarac, 1997: 140)

Početakom 60-tih godina se formiraju prvi tzv. vokalno-instrumentalni sastavi iz kojih kasnije proizilaze brojne značajne grupe i izvođači. Najistaknuti pop-rok bendovi tog vremena su Indexi, Čičak, Kodeksi, Ambasadori, Pro Arte, Cod, Teška industrija i drugi, a grupa Bijelo dugme, mješavinom roka i folka, će postići dotad nezapamćen uspjeh na ovim prostorima u drugoj polovini 70-tih godina. Iako su ovu grupu pratile brojne kritike, kontraverze, ipak njihov uticaj na mlade ljude tog vremena je nemjerljiv.

Prvi festival zabavne muzike u Sarajevu, po uzoru na “Festival di Sanremo” se javlja 1966. godine pod nazivom “Vaš šlager sezone”. Na italijanskom Festivalu su bile zastupljene ljubavne

pjesme, koje su publici s ovih prostora odgovarale jer su bile vrlo bliske sevdalinci, istakao je dr. Esad Bajtal, filozof i sociolog u televizijskom dokumentarno-historijskom serijalu “Muzika jednog vremena”. Ovaj Festival će izroditi mnoge izvođače, kompozitore koji će ostaviti značajan trag i dati doprinos razvoju Sarajevske pop-rok škole. Neki od njih su Kemal Monteno, Zdravko Čolić, Ismeta Dervoz, Jadranka Stojaković i drugi.

Mladi su do pojave Elvis Presleya slušali muziku koju su slušali njihovi roditelji i imali su iste idole. Dešavanja na svjetskoj muzičkoj sceni su ponajviše uticali na razvoj sarajevske muzičke scene. Aktivno se prate strane radiostanice, ponajviše Radio Luxembourg i Rias Berlin. Navedeno govori u prilog značaju i uticaju roditelja i medija na formiranje muzičkog ukusa mladih ljudi.

S obzirom da u početku nije bilo autorskih djela, na igrankama se izvode pjesme stranih rok-grupa i izvođača. U najvjernijoj i najboljoj interpretaciji su svakako prednjačili Indexi.

Želimir Altarac Čičak je značajno doprinio i aktivno sudjelovao u razvoju muzičke scene Sarajeva u drugoj polovini 20. stoljeća. Zaslužan je i za proširenje progresivnijeg zvuka u Sarajevu, alternativne, andergraund scene. Predstavnici hevi metal muzike su bile grupe Vatrene poljubac i Divlje jagode.

8.2. New primitives/Novi primitivizam

Pred kraj 70-tih i početkom 80-tih godina na scenu stupa jedan novi talas u Sarajevu, nazvan New primitives/Novi primitivizam, kojim mladi ljudi nastavljaju kritički djelovati spram situacije u njihovom okruženju. Pored rok-muzike, kojom djeluju bendovi poput Zabranjenog pušenja, Elvis J. Kurtovich, kasnije i Bombaj štampa i Plavi orkestar, putem medija dodatno proširuju svoje djelovanje u vidu omladinske, zabavne emisije satiričnog karaktera nazvana “Top-lista nadrealista”. Iz tog perioda proizilaze grupe poput Crvene jabuke, Merlin, Tifa bend, Valentino, Hari Mata Hari, Gino banana čija je muzika aktuelna i u vrijeme pisanja ovog rada.

9. Bh. muzika na kraju 20. i početkom 21. stoljeća

Zadnja decenija 20. stoljeća je vrijeme agresije na Bosnu i Hercegovinu (1992-1995.), i bez obzira na sve ratne strahote i borbu ljudi za život, ipak kultura i umjetnost i u ovim teškim vremenima nisu bile zapostavljene. Muzika je između ostalog bila jedan od načina da se izbori opstanak u novonastaloj situaciji.

Tada se razvijala alternativna scena, sa progresivnim zvukom, angažiranim tekstovima, a bendovi, poput Letu štuke, Skroz, Sikter, Dubioza kolektiv, Zoster, Velahavle, koji su nastajali u to vrijeme i neposredno poslije rata su i danas aktivni u tom obliku kritičkog odnosa spram dešavanja u društvu. Važno je spomenuti da je publika s ovog prostora tih godina imala dodira i sa elektronskom muzikom, za čiju afirmaciju je zaslužan Adi Lukovac. Hip-hop muzika također sa angažiranim tekstovima je zastupljena kroz rad Ede Maajke i Frenkiea, mlade sarajevske grupe Helem nejse i drugih. Također, na sceni su aktivni i jako popularni među mlađom publikom hip-hop izvođači poput Jala Brat, Buba Corelli, Senidah i drugi, muzika koja u prvi plan stavlja alkohol, drogu, skupu odjeću i brendove, eksplicitne seksualne opise.

Dvadeset pet godina nakon rata država se i dalje bori sa duhovima prošlosti, biraju se strane, lični interesi se stavljaju ispred interesa države, njenih građana. U takvom okruženju kulturno-umjetnički rad je u drugom planu, a mladi su prepušteni širokopojasnom djelovanju medija i komercijalnog tržišta.

VIII Ukus

Hrana i piće koju jedemo, odnosno pijemo ima svoj okus, to može biti slano, slatko, ljuto, kiselo i tako dalje, a zavisno od ličnih afiniteta nekome se nešto od toga može svidjeti ili ne. To je stvar ličnog ukusa, psihološki doživljaj nečega, a zavisi od prethodno stečenog iskustva, odgoja i navika. Milan Šipka analizirajući značenje pojmova okus i ukus, navodi da je ukus “sposobnost ocjenjivanja opće priznatih vrednota. I ne samo u gastronomskom smislu!” (Šipka,1957: 47)

Okus je, dakle, osjetilo, fiziološka reakcija na nešto što se osjeti u ustima, a *ukus* je pojam šireg značenja koji podrazumijeva sposobnost estetskog vrednovanja. Ukus recipijenta je rezultat

psihološkog, emotivnog, intelektualnog razvoja individue pod raznim vanjskim uticajima okoline. “Ukus je opšta mogućnost čovjeka kao istorijskog subjekta i ličnosti, da ‘estetsku’ vrednost doživi, vidi i primi kao određena jedinka i kao čovek određenog vremena, jer je upravo i sam umetnik u rezultatu dela postigao da je ono ishod sličnog procesa [...]” (Petrović, 1979: 281) Ukus se ne mora nužno vezati za čulo okusa, već se može odnositi na individualnu dopadljivost ili nedopadljivost neke knjige, odjevne kombinacije, muzike, građevine, reklame i slično. Sposobnost osjećaja za lijepo, ukus, oslanja se i na druga čovjekova čula, mirisa, sluha, vida, dodira. “Ukus i stavovi o delu su najčešće uslovljeni vanestetiskim razlozima.” (Petrović, 1979: 247) Individualni ukus se formira u svakodnevnom životu zavisno od iskustva, obrazovanja, sredine u kojoj čovjek boravi, medijskog okruženja, dakle, uslovljen je individualno-psihološkim, kulturno-historijskim i socijalnim faktorima.

Petrović Sreten, raspravljajući o ukusu, spominje i I. Kantovu analizu ukusa u djelu “Kritika moći suđenja”. U tom djelu Kant operira sa tri pojma, a to su “prijatno, lijepo, uzvišeno”. (Petrović, 1979: 286) S obzirom na ontološki pristup fenomenu ukusa, odnosno analizirajući prisustvo čulnog ili materijalnog, i umnog ili duhovnog faktora, Petrović navodi da Kant pod prvim pojmom podrazumijeva “neprave”, a pod druga dva “prave ili čisto estetske” ukuse. Kantova podjela sudova na empirijske i čiste sudove “izriču o predmetu atribut ‘prijatnog’, čisti izriču atribut ‘lepote’ i ‘uzvišenosti’.” (Petrović, 1979: 287) Nepravi ukus izražen sa prijatno, a naslanjajući se na čula, to jest materijalno, smatra Kant, je čisto *hedonistički* užitak svojstven čak i životinjama. Izražavanje lijepog se oslanja i na čulni dio, ali uključuje i racio, odnosno duhovnu stranu, i tu se javlja umjereno zadovoljstvo, i Petrović ovo označava kao *klasicistički* ukus. Dok se u lijepom prepliću materijalno i duhovno, u uzvišenom preovladava duhovno, i iz njega proizilazi poštovanje i divljenje, odnosno nezadovoljstvo, a to Petrović podvodi pod *romantički* ili *avangardni* ukus ili stil. Dakle, na osnovu tri pojma koja Kant veže za ukus, prijatno, lijepo i uzvišeno, proizilaze tri značajna stila i ukusa, “hedonički, klasični, romantički (avangardni)” u kojima varira odnos materijalnog i duhovnog. (Petrović, 1979: 288)

S. Petrović dalje analizira tipove ukusa modernog društva, gdje dominira tehničan um u sklopu industrijalizacije, sa svim kulturno-historijskim, ideološkim i psihološkim uvjetima. On izdvaja tri tipa ukusa: konformistički, konzervativni ili tradicionalistički i romantički ili avangardni ukus.

Konformistički ukus je orijentisan na sadašnjost, i Petrović mu određuje status quo, *konzervativni* je okrenut prošlosti i odlikuje ga involucija, a dok je *avangardni* stil usmjeren na budućnost i za njega Petrović veže “evoluciju u pravcu revolucije, korenitog menjanja postojećeg.” (Petrović, 1979: 292)

Petrović naglašava da u modernom društvu iščezava estetski momenat u kulturnom ukusu, već da je evidentno prisustvo “čistih ekstrema” u vidu “čistog duha (ideje) ili čistog nagona (zadovoljstva).” (Petrović, 1979: 292)

S jedne strane, avangardni ukus i dalje se vodi idejom koja će svog krajnjeg recipijenta obogatiti i unaprijediti njegovo biće, dok s druge strane “masovni moderni ukus” će težiti zadovoljstvu s minimalno utrošenim naporom, odlikavat će ga zabava i oblici poput kiša i šunda.

Ukus može biti subjektivan, slučajan, podstaknut ne tako mjerodavnim odlikama estetskog vrednovanja, ali svakako je značajan jer uključuje psihološke, socijalne i kulturne elemente ljudskog bivstvovanja. Pri kreiranju suda ukusa značajan je uglavnom subjektivni doživljaj izazvan primarno vanestetskim kriterijima, dok bi kritički sud bio objektivno formiran uz psihološke i sociološke odrednice, smatra Petrović. “U svakodnevnici pojam stila poprima nešto drukčiji smisao jer ne zahtjeva obaveznu originalnost niti se povodi za strogim kriterijumima nauke. On obično označava odstupanje od opšteprihvaćenih klišea, težnju za razlikovanjem od stereotipne, mediokritetske okoline, a javlja se kao individualno ili grupno 'praktikovanje drukčijosti' na načine koji vidljivo poriču standarde određene sredine.” (Ihtijarević, 1988: 181)

Mada, potrebno je naglasiti da nema čistih, isključivih oblika ukusa, jer uvijek je to splet različitih okolnosti, kulturno-historijskih uvjeta, psiholoških i ideoloških, kako ističe Petrović. Autor smatra da je moderni ukus podijeljen između estetskih vrijednosti umjetničkih djela i neumjetničkih tvorevina poput kiša, šunda, zabave.

Ukusi su različiti, i kako latinska izreka kaže o njima se ne raspravlja, ali neminovno u moru različitih ukusa, postoje i sličnosti i dodirne tačke pojedinaca koji tvore skupine ljudi sličnih ukusa, stavova, mišljenja o društvenim, kulturnim, ekonomskih i drugim zbivanjima u okruženju. “ [...] fenomen ukusa je možda najsubjektivnija strana u ukupnom procesu stvaranja estetičkih predstava, jer je on u direktnoj vezi i sa prirodom ličnosti koja sudi i sa socijalno - istorijskim i kulturnim pretpostavkama koje određuju kolektivne predstave.” (Petrović, 1979: 252)

Podrobnijom analizom ukusa i stila društvenih grupa je moguće proširiti saznanja o društvenim tokovima na različitim poljima, u ovom slučaju u domenu kulture i umjetnosti, odnosno, muzike i različitih muzičkih stilova, pravaca koji dovode do distinkcije u muzičkom ukusu publike. “ [...] analiza ‘ukusa’ u celini dopušta da bolje shvatimo sociološki, odnosno kulturno - istorijski smisao određenog suda ukusa.” (Petrović, 1979: 250)

IX Mladi kao publika

1. Publika kroz historiju

Prateći muzički razvoj kroz historiju uočljivo je da muzika nema samo umjetničku svrhu već je sastavni element svakodnevnog života ljudi. Muzika prati različita porodična dešavanja ljudi, dio je prazničnih blagdana, profesionalnog života, a muzika je najčešće pratilac svakodnevnih dešavanja većine ljudi.

Postoji značajna razlika u odnosu publike i muzike nekad i sad. Pa tako u primitivnim zajednicama *publika* je bila na neki način i *stvaralac muzičkih djela*, koja su bili izraz kolektiva. Muzika kao kolektivni doživljaj se nastavlja i u vrijeme starih civilizacija, antike pa i srednjeg vijeka, s tim da publika sada postaje više *pasivni posmatrač*, dakle slušalac koji ne učestvuje u izvedbi muzike, a izuzetak je crkveno pjevanje gdje su svi prisutni učestvovali u poklanjanju pjesme bogu. U srednjem vijeku publika zadržava taj pasivni odnos spram muzike. “Kad se sad govori o “publici”, više se ne radi o anonimnom mnoštvu iz 16. stoljeća, nego o određenom broju ljubitelja koji se posebno sastaju radi slušanja muzike.” (Supičić, 1964: 43)

Vremenom publika postaje brojnija, dolazi do diferencijacije pa tako, smatra autor, dolazi do izvjesnog udaljavanja između široke publike i moderne ozbiljne muzike. Mada izum radija i gramofona omogućava dostupnost muzike i širem slušateljstvu. U 20. stoljeću dolazi do ekspanzije i diferencijacije muzike kakva do tada nije zabilježena. Enormno veliki broj ljudi se počinje baviti muzikom, a proširuje se i krug muzičke publike. Sve više raste broj muzičkih djela, različitih mišljenja spram estetske vrijednosti istih, ali i ukus publike postaje sve raznolikiji.

Koncerti muzičkih umjetnika postaju sve masovniji, interesovanje publike postaje veće i bilježe se mnogobrojne posjete publike na stadionima, u velikim dvoranama gdje se sve češće održavaju muzički događaji. Upravo su koncerti, različiti nastupi pjevača po klubovima omogućili i veću popularnost među publikom, ali i pružili povećanje profita u muzičkoj industriji. Također, publici je muzika sve dostupnija. Muzičke ploče, kasete, pa i CD-ovi su skoro pa prošlost. Uspjeh muzičkog djela se ne mjeri prodajom nosača muzike, već pregledom na You Tubeu.

Muziku donekle određuje publika, jer ukoliko je određena pjesma, stil muzike postigla uspjeh među publikom, onda će se muzičari truditi kretati u tom pravcu, i publici nuditi ono što bi željeli čuti, ali isto tako se putem masovnih medija može nametnuti muzika, određenog stila, ritma, tematike da bi se izvršio uticaj na publiku.

2. *Publika masovne kulture*

Masovna kultura obuhvata publiku koja ne pristupa na isti način njenim produktima, jer sama publika je heterogena i kao takva bira različite sadržaje kojima poklanja pažnju, a opet i pri istim sadržajima ne bira iste elemente dopadljivosti, odnosno ukus se formira na različitim kriterijima. “Brojčani porast publike i sve oskudniji obrazovani preduvjeti za uživanje umjetnosti uzajamno se uvjetuju i stoje u međusobnoj dijalektičkoj vezi.” (Hauser, 1968: 131) Autor tvrdi da brojčana *porast publike* dovodi do pada kvaliteta proizvoda, koji kao takvi ohrabruju sudjelovanje još većeg broja publike u potrošnji sa sve *manjom sposobnošću prosuđivanja*. Masovna kultura ima enormno veliki broj pristalica što dovodi to *umrtljivanja kritičkog stava*, povećanja pasivnosti i prepuštanja mišljenju i valu vibracija većine u okruženju i šire. Publici se nudi rasonoda nadohvat ruke u svakom, željenom trenutku, nudi im se zaborav surove realnosti, problema s kojima se bore, nadomještanje praznine i nedostatka, a ne pruža im se duhovno obogaćivanje i razvoj. Ovakvo nešto je vrlo maligno za društvo u cjelini i samo doprinosi destrukciji stanovništva. Hauser objašnjava da se umjetnost ne bi trebala spuštati na razinu „ograničenih i onih koji na umjetničke dojmove neprimjereno reaguju“ jer ipak pozitivna strana popularizacije umjetnosti se može ogledati u izdizanju nižih obrazovnih slojeva do nje, smatra autor. (Hauser, 1986: 118)

Publika koja nije kulturno osviještena i obrazovana, nema istančan ukus za umjetnost i estetiku, a pritom fokusirana na borbu za opstanak, jednostavno ne traga za višim, duhovnim smislom, a pod uticajem sveprisutnosti lahko razumljivih i dostupnih sadržaja potpada pod pritisak komercijalne mašinerije. Ljudi opterećeni brojnim ekonomskim, socijalnim, političkim problemima, bježe od takve stvarnosti pomoću sadržaja popularne kulture koja ih ne zamara i ne zahtjeva od njih aktivno učešće, pritom ih zabavlja i na neko vrijeme zaboravlja na realnost. „Oni načelno nisu protiv toga da nešto što je umjetnički vrijedno prihvate i cijene, ako njima to predstavlja neku životnu vrijednost, ako odgovara njihovim potrebama, željama i nadama, umiruje njihov strah pred životom i jača njihov osjećaj sigurnosti. Ali okolnosti da sve što je novo i teško, na što nismo navikli, uznemiruje neobrazovanu i umjetnički ne naročito iskusnu publiku umanjuje mogućnost da značajna djela imaju uspjeha jer će takva publika zauzeti negativan stav.” (Hauser, 1986: 116) Popularna umjetnost kod ovakve publike nadomještuje prazninu, produbljuje njihovu besciljnost i pasivnost i svakako im skreće pažnju sa mnogo bitnijih stvari koje ih okružuju. “Visoka, ozbiljna, beskompromisna umjetnost djeluje nemirno, često potresno i mučno; popularna umjetnost naprotiv želi umirivati, odvrćati od mučnih problema života; ona potiče na pasivnost i samodopadljivost umjesto na aktivnost i napor, kritiku i ispitivanje samog sebe.” (Hauser, 1986: 116)

3. Socijalizacija mladih

Fokus ovog rada su populacija mladih, koji su prema Zakonu o mladima FBiH definisani kao „osobe u životnoj dobi od navršениh 15 do navršениh 30 godina starosti.“ (http://www.mladi.gov.ba/images/upload/zakon_o_mladim_fbih_bs.pdf, 03.05.2020.) Mladi izgrađuju svoj identitet pod uticajem *roditelja, vršnjaka, škole, vjerskih ustanova* i neminovno *medija* koji su neodvojiv segment svakodnevnog života. Danas u vremenu kada mladi upotrebljavaju „pametni telefon“, ali i druge *tehnološke uređaje* veći dio dana za različite vrste aktivnosti, od komunikacije sa ljudima, preko informisanja o različitim dešavanjima, učenja, slušanja muzike i tako dalje, činjenica je da ponuđeni sadržaji ostavljaju traga na razmišljanje i ponašanje mladih ljudi. Sve navedeno se odnosi na izgrađivanje čovjeka kao društvenog bića, a što se u sociologiji naziva procesom *socijalizacije*.

Autori simboličkog interakcionizma su se naročito bavili relacijom jedinka – društvo. George Herbert Mead zagovara socijalnu interakciju u kojoj se formira ličnost jer čovjek tokom interakcije sa okolinom, komunikacije sa drugima stiče svijest o sebi i shvaća razliku sebe i drugih oko sebe.

A. Giddens o socijalizaciji govori kao o procesu tokom kojeg djeca i drugi novi članovi društva uče o načinu života u svom društvu, o kulturi u kojoj su rođeni. Svakako da to nije pasivan proces usvajanja pravila, navika, običaja društva u kojem jedinka odrasta i formira svoj identitet, jer svako živo biće ima potrebe i želje kojima utječe na okolinu.

4. Uloga socijalizacije u kreiranju muzičkog ukusa mladih

Muzika je važan segment ljudske zajednice, dio je kolektivne svijesti i kao takva važan je dio *socijalizacije* pojedinca. „Proces socijalizacije se ostvaruje putem delovanja drugih osoba i institucija na pojedinca i oni predstavljaju faktore preko kojih društvo nastoji da se određeni oblici ponašanja usvoje.“ (Nešić, 2003: 134) Muzika koja je prisutna u *porodičnom okruženju* u kojem dijete odrasta je od velikog značaja za formiranje muzičkog ukusa mladih jer je to jedan od najranijih kontakata pojedinca s muzikom. Postoje i istraživanja da djeca još u majčinoj utrobi, kao fetus, reaguju na vanjske podražaje, pa se i taj vid kontakta s vanjskim svijetom može označiti kao prvi kontakt s muzikom.

Uz porodicu, *predškolske i školske ustanove* kroz plan i program nadograđuju ponašanje najmlađih, a muzika koja je prateći element predškolskih i školskih aktivnosti neminovno utiče na budući osjećaj djece za muziku. „Smatra se da muzičko vaspitanje u predškolskim ustanovama treba da bude usklađeno sa svim ostalim vaspitno - obrazovnim područjima i prilagođeno uzrastu dece sa zadatkom da se ostvare sledeći ciljevi: 1. stvaranje dobrog raspoloženja, 2. razvijanje želje za slušanjem i pevanjem muzike, kao i za učestvovanjem u izvođenju muzičkih igara, 3. negovanje sposobnosti individualnog i grupnog izvođenja muzike, 4. razvijanje osećaja za ritam, i 5. negovanje i razvijanje glasa, sluha i muzičkog pamćenja [...]“ (Nešić, 2003: 144)

Vršnjaci važe kao najuticajniji agens socijalizacije jer pojedinci kroz vršnjačku grupu najsnažnije kreiraju svoj identitet, teže vlastitoj autonomiji, formiraju stavove o svijetu. To je svakako

evidentno kroz muzički ukus, jer nerijetko mladi ljudi slušaju muziku koju preferiraju njihovi prijatelji.

Socijalizacija ne bi trebala biti jednosmjernan proces gdje samo okolina utiče na ponašanje pojedinca, jer svaki čovjek od rođenja ima svoje želje, htijenja i u skladu s njima prihvata utjecaj socijalizirajućih agensa.

5. Supkulture i kontrakture mladih

Socijalizacija je cjeloživotni proces tokom kojeg brojne društvene interakcije utiču na ljudsko ponašanje u različitim fazama života. Članovi društva putem socijalizacije se uče normama i pravilima ponašanja shodno kulturi društva. Društvo bez pravila i normi ne bi moglo funkcionisati, ne bi postojao red i disciplina. Svakako da postoje i određena odstupanja pojedinaca ili grupa prilikom socijalizirajućih aktivnosti, što se karakteriše kao devijantno ponašanje. “Devijantnost je, dakle, odstupajuće ponašanje pojedinca ili društvene grupe od uobičajenih, od većine članova društva prihvaćenih, normi i pravila ponašanja.” (Žiga, Đozić, 2013: 286) *Devijantno ponašanje* je prisutno u svakodnevnicu svakog pojedinca, manje ili više, odnosno svi ponekad uradimo stvari koje će mimoći zakonsko osuđivanje i pozivanje na red, a opet nisu ni u potpunosti ispravne. S druge strane, moguće je da se devijantno ponašanje razvije do stepena zločina što se u potpunosti suprotstavlja normalnom i očekivanom ponašanju u društvu.

Opet, tanka je linija između normalnog i nenormalnog, očekivanog i neočekivanog, poželjnog i nepoželjnog jer su različita vrednovanja i razumijevanja određenog ponašanja u različitim društvima, kao i u okviru jednog društva. Tako homoseksualnost ili nudizam, kako navode Žiga i Đozić, mogu biti različito prihvaćeni u pojedinim društvima. Način života, koji se može ogledati u stilu oblačenja, ishrane, muzičkom izboru i slično, može odstupati od uobičajenog načina življenja nekog drugog koji možda pripada većini, i samim tim se takvi pojedinci i grupe mogu okarakterisati kao devijantni zbog svoje različitosti.

Dakle, devijantno ponašanje obuhvata širok spektar djelovanja članova društva koje odudara od općeprihvaćenog kulturološkog obrasca. Zločini, delikventi prestupi, nestandarna ponašanja dio su devijantnosti u društvu.

U industrijskim društvima je naročito izražena različitost i devijantnost. Moderna društva se međusobno razlikuju, i sve su raznovrsnija, te je multikulturalnost postala glavna značajka takvih zajednica. Sve je više supkulturnih i kontrakulturnih skupina koje se izgrađuju unutar jedne opće kulture. *Supkulture* su posebne grupacije u društvu koje u svom užem krugu članova njeguju kulturu koja se razlikuje od šire kulture društva, pa tako postoje supkulture navijačkih skupina, rastafarijanaca, hip-hopa, kompjuterskih hakera i slično. *Kontrakulturne* skupine su jedan vid alternativne kulture vladajućoj kulturi.

Diferenciranjem interesnih skupina mladih koji se okupljaju najčešće oko različitih *stilova muzike* i svoj način života usklađuju sa brojnim izazovima u tom svijetu nastale su i takozvane *supkulture mladih*. Pojam supkultura označava skup različitih normi ponašanja, vrijednosti, stavova koji jednu grupu razlikuju od dominantne kulture određenog društva. I pozitivne i negativne strane odlikuju ovakve skupine, ali isticanjem delikventnog ponašanja mladih u medijima, njihov susret s drogom, nasiljem i sličnim neprimjerenim djelovanjem u sklopu supkulturnih grupa, iste su postale zanimljive i predmet interesovanja šire javnosti. Sociološka istraživanja i analize brojnih omladinskih pokreta javljaju se šezdesetih godina dvadesetog stoljeća kada se mladi dominantno počinju grupisati, između ostalog, prema različitim stilovima muzike.

Benjamin Perasović je pisao o *sedam teorija supkulture* koje prate razvoj supkulturnih grupa u SAD-u i Velikoj Britaniji.

5.1. Čikaška škola

Svaka rasprava u sociologiji supkulture, smatra B. Perasović, počinje sa čikaškom školom, koja nastaje dvadesetih i tridesetih godina dvadesetog vijeka. "Urbano i moderno" autori vide kao izvorište supkultura mladih i životnih stilova adolescenata. (Perasović, 2001: 17) Gradovi su spoj velikog broja različitih, malih svjetova koji egzistiraju svaki za sebe u jednoj urbanoj sredini, i upravo je to početak istraživanja supkultura, navodi Perasović prema zapažanju Roberta Parka o gradu.

Urbane sredine su postale krajna destinacija različitih skupina ljudi koji izgrađuju sopstveni kulturni ambijent, nezavisno o dominantnoj kulturi društva. Povećan broj izbora i različitih

stilova življenja utiče na slabljenje društvene kontrole i mogućnost razvijanja devijantnih oblika djelovanja.

U sklopu takozvane Čikaške škole se razvila i teorija kulturne transmisije, koja zagovara da se i devijantno ponašanje uči slično kao i društveno poželjno ponašanje. Određene supkulturne grupe u društvu potiču devijantno ponašanje, dok druge ne, a zavisno od sredine u kojoj individua odrasta, prvenstveno se to odnosi na grupu vršnjaka, se razvija devijantnost u društvu. Za mlade ljude je karakteristično delikventno ponašanje koje je u suprotnosti sa normama i vrijednostima društva.

5.2. Teorija delikventne supkulture

Pojava izrazitog odstupanja mladih od ustaljenih konvencija i oblika ponašanja u društvu, preokupacija novim vrijednostima i normama ponašanja adolescentnih grupa koje bivstvuju unutar društva, postaje predmetom istraživanja sociologa sredinom prošlog vijeka, kada se javlja i pojam delikventne supkulture. Benjamin Perasović kao jednog od značajnijih utemeljitelja ovog pojma u "Urbanim plemenima" navodi Alberta Cohena, koji naglašava diferenciranost društva i kulture na supgrupe, supkulture unutar kulture, ali i supkulture unutar pojedinačne supkulture, a kao zajednički faktor za sve grupe smatra međusobnu interakciju novih, potencijalnih članova sa već ustaljenim pojedincima. (Perasović, 2001: 23)

Kada se govori o supkulturama, prva asocijacija i poveznica je gradska, urbana sredina u kojoj iste nastaju. Perasović ističe da prema teorijama delikventne supkulture, sistem jedne supkulture služi akterima iste, ali ostaje i nakon njihovog odrastanja, dakle prenosi se s generacije na generaciju, mada nije pravilo da će se održati isti stavovi jedne supkulture, navodi autor. Ipak teoretičari "delikventne supkulture" tvrde da i kada mladi ljudi koji su bili dio jedne grupe s ulice odrastu i krenu u svijet odraslih, ta supkultura i stil mladalačkog načina život ostaje, jer je postao tradicionalan i ustalio se u većim gradskim sredinama Amerike. (B. Perasović, 2001: 45)

5.3. Interakcionizam, teorija etiketiranja i skeptična revolucija u sociologiji devijacije

Interakcionizam je omogućio novi pristup fenomenu supkulture. Promjena koju je interakcionistički pristup donio u analizi devijacije i supkulture je takozvana “skeptička revolucija”. Interakcionisti u domenu devijacije ističu ulogu institucija socijalne kontrole koje snažno utiču na formiranje devijantnosti, posjednici moći etiketiraju druge, te socijalnom kontrolom vrše etiketiranje devijantnih.

“Devijacija je tako posljedica odgovora drugih na djelovanje neke osobe.” (Perasović, 2001: 61) Dakle, devijacija nije u ponašanju pojedinca, nego u interakciji kako drugi prihvataju i gledaju na to ponašanje. Bitnu ulogu u cijeloj priči igra moć koju neke grupe imaju da mogu nametnuti drugima pravila, i shodno njihovom odgovoru da taj čin odrediti ih kao devijantne. Ova teorija etiketiranja i perspektiva socijalne reakcije uopće je dovela do noviteta u sociologiji devijacije, definisan kao “spektička revolucija”.

5.4. Kontrakultura

Do sredine šezdesetih godina prošlog vijeka, usljed brojnih društvenih pokreta i pobuna mladih u SAD-u, se govorilo o supkulturama, ali pojava knjige Theodora Roszaka uzima se kao zvanični početak poimanja kontrakture u društvu, navodi Perasović. Mladi ljudi su sve više dolazili u prvi plan svojim pokretima, stilom života koji su gradili, promjene su se dešavale i na političkom i na kulturnom planu, rastao je “generacijski jaz”, ali sve navedeno i nije bila tolika novina, protezalo se to i ranije kroz historiju, koliko je omasovljenost dešavanja i prisutnost u javnom prostoru, uz tehnološku i medijsku potporu cijela priča dobila na važnosti. Potencirala se promjena pojedinca, promjena u svakodnevnom životu čovjeka, radi promjene cjelokupnog društva, što se označava kao bitna značajka kontrakture.

Rok akteri su često bili nosioci kontrakturnih pokreta ili inspiracija za iste, navodi Perasović. Rok kultura je okvir društvenih pokreta, kontrakture šezdesetih godina. Omasovljenje, komercijalizacija, tržišna produkcija, tehnološki napredak su doprinijeli izmjeni suštine roka i prvobitnih težnji ove mladalačke kulture. “Svakodnevni život, u kojem se ogleda ‘način’ i ‘stil’, postaje središtem i kriterijem rasprave o revoluciji, oslobođenju, tipu djelovanja i poimanju individualne i društvene preobrazbe.” (Perasović, 2001: 83)

Kontrakultura se razvija u suprotnom pravcu od prosvjetiteljstva i racionalne svijesti. Kreiranjem novog društvenog ambijenta i same supkulture mladih izlaze iz okvira devijantnosti, klase, statusa i slično, i uključuju se u širi dijapazon zbivanja.

5.5. Koncept moralne panike

Koncept moralne panike se javlja već šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog vijeka, pa je tako Jock Young prvi upotrijebio pojam "moralna panika" povezujući ga sa povećanom upotrebom droga, međutim, pojam je razradio Stanley Cohen objavom svoje knjige "Folk Devils and Moral Panics", 1972. godine. Koncept moralne panike u Cohenovoj knjizi predstavlja reakciju društva na pojavu i sukobe modsa i rokera, te način borbe sa novim društvenim fenomenima. Cohen čak smatra da iako je ponašanje, stil života modsa i rokera, kao supkultura mladih, potaknulo moralnu paniku u društvu, da su ipak ove supkulture stasale, razvijale se i učvršćivale svoj koncept upravo kroz proces moralne panike.

Perešović predstavlja dva smjera postizanja koncepta moralne panike. Prvi se bazira na interakcionizmu, na tipologiji ponašanja koje nastaje u međusobnoj interakciji, očekivanju određenog ponašanja koje se smatra opće prihvatljivo. Društvena reakcija na devijacije, koja prema mišljenju Cohena, povećava prisustvo devijantnih oblika u društvu, uglavnom je potaknuta nekim vanjskim faktorom i rijetko je bazirana na ličnom iskustvu i doživljaju i kao takva se veoma brzo širi i postaje ustaljen način djelovanja na ono što odstupa od ustaljenog ponašanja.

Drugi smjer koncipiranja moralne panike se zasniva na istraživanjima nepogoda poput poplava, požara, eksplozija i slično. Cohen kroz drugi pravac nastanka moralne panike potencira doživljaj društva novog i nepoznatog fenomena s kojim se iznenada susreću, koji je najčešće baziran na glasinama, pretpostavkama, na medijskim izvještajima, za koje Cohen kaže da su ključni za nastavak kreiranja mišljenja o situaciji. „Dakle, bitna stvar jest percepcija opasnosti, a ne njeno stvarno postojanje.“ (Perešović, 2001: 97)

Povećano skretanje pažnje javnosti na omladinske supkulture, modsa i rokera, je dodatno izazvalo interesovanje mladih za iste, tako je na neki način postignut kontraefekat. Pojam moralna panika se inače upotrebljava za ukazivanje na medijsko prenamaglašavanje važnosti

određene skupine ili načina ponašanja, što ustvari dovodi do vještačkog kreiranja značajnosti istih, te ustaljenosti takvih kategorija u društvu i povećane rasprostranjenosti.

5.6. Birmingamska škola

Autori ove škole su sedamdesetih i početkom osamdesetih godina unaprijedili pojam supkulture, i naglasak stavili na značenje muzike, stila, slenga i ritual i oblikovanja supkultura mladih unutar tadašnjeg britanskog društva.

Phil Cohen je zagovarao izučavanje supkulture na tri razine. Prva je historijska, koja se bavi problematikom određenih klasnih struktura; druga razina je strukturalna ili semiotička i proučava navedene podsustave, muziku, odjeću, sleng i ritual, a treća razina se bavi subjektima, nositeljima supkultura.

John Clarke je nastanak supkulturnih stilova objašnjavao transformacijom, preuređenjem dijelova postojećeg okvira, u novom kontekstu sa novim značenjem. Ovakav proces se u birminghamskoj školi označavao pojmom "bricolage". Dick Hebdige je ovaj pojam dosta upotrebljavao u analiziranju pank, te je kroz pank primjenjivao pojam „bricolage“. Pokazao je davanje novog značenja predmetima iz svakodnevnice, poput nošenje klobučastih lanaca kao skupih ogrlica, bojenje kose u nestandardne boje. Stil koji su gradili pankeri je bio šokantan za okolinu. Pripadnici pank supkulture su uživali u neredu, žestini, protivljenju zakonima, redu i pravilima. Sam naziv pank je u sociološkim istraživanjima delikventnih supkultura označavao pogrdu, uvredu. Hebdige je analizirajući pank supkulturu zaključio da ona može reći šta misli, ali ne mora nužno značiti ono što govori.

5.7. Postsupkulturne studije i geografije kultura mladih

Postsupkultura se javlja osamdesetih godina prošlog vijeka i uglavnom se naslanja na supkulturne teorije, referirajući, kritikujući ili odbacujući dijelove teorija, a svakako su nastavak istraživanja sličnih fenomena, u prvom redu birminghamske škole.

Perasović u "Urbanim plemenima" navodi viđenje Fornasa i autora o motivima adolescenata za rok djelovanje, a to su kolektivna autonomija, alternativni ideali i narcističko uživanje. Težnju

adolescenata za autonomijom, autori objašnjavaju sistemskim pritiscima na primjer u školi koji mlade prosto navodi na potragu za novim načinima stjecanja znanja sa više samostalnosti, pritom su tu dobrovoljnost, spontanost i neinstitucionalnost. Alternativni ideali adolescenata koji stiču kroz rok muziku za njih predstavljaju izlaz iz neželjene situacije, ali to je i jedan vid socijalne mobilnosti i investiranja u kulturni kapital. Narcističko uživanje se ogleda u zadovoljstvu, užitku koji proizilazi iz muzike koja podstiče kreativnost, potom iz ritma, zvuka, glasnoće koji oslobađaju čovjekov ego, što na neki način ima terapeutsku svrhu, te uvećanje individualnog "ja" u timskom radu, u odnosu sa publikom.

Mladi ljudi su nakon II svjetskog rata težili formiranju grupa za svoje vršnjake s kojima će dijeliti i graditi poseban stil života koji je vrlo često uključivao muziku kao bitan element, što je i danas vrlo česta pojava u društvu, na taj način su se formirale različite supkulturne i kontrakulturne skupine.

6. Tipovi muzičkih slušalaca

Recepcija muzike među publikom se može razlikovati, zavisno od afiniteta, okolnosti i slično. Theodor W. Adorno je postavio tipologiju muzičkog razumijevanja, o čemu će u nastavku biti riječi.

Slušalac koji se najviše ističe u navedenoj tipologiji je *ekspert*, kako ga je nazvao Adorno. To je idealan slušalac koji muziku shvata na pravi način, a odnosi se na muzičare po zvanju. Naredni tip slušaoca je *dobar slušalac*, koji muzičko djelo može posmatrati prema kriterijima umjetničke kvalitete, bez ozbira na status kompozitora ili druge sporedne elemente, ali ipak ovaj slušalac ne može u potpunosti spoznati proces nastajanja svih elemenata kompozicije. Adorno je identificirao i slušaoca koji želi sve znati, sve čuti, posjedovati sve ploče radi prestiža, i nazvao ga je *obrazovani slušalac*. *Emocionalni tip* slušaoca nema objektivni pristup muzičkoj materiji, shodno umjetničkom vrednovanju, već je njegov odnos prema muzici spontan, slučajan, nedosljedan, kako ga određuje Adorno.

Svi opisani tipovi slušaoca prema Adornovom viđenju imaju *pozitivan* odnos spram muzike, dok ostali pristupaju muzici s dozom *negativnosti*. Prvi tip slušaoca te vrste je *ressentiment* – slušalac kojeg Adorno poredi sa obrazovanim tipom, koji apsolutno prihvata i nastoji usvojiti muziku

koja je službeno priznata, a njegova suprotnost jeste *ressentiment* - slušalac, koji ne prihvata i prezire muziku koja je insitucionalno odobrena. On je odbacuje pod izgovorom da je konzervativna, zastarjela. U odbijanju službene umjetnosti i kulture, klasično-romantičarske, sličan tip slušaoca prethodnom jeste *jazz – ekspert*. Slušalac koji muziku sluša radi zabave, površno, bez napora i cilja, često i mehanički samo radi užitka, a da ne posmatra kompoziciju kao cjelinu, je određen kao *neekspert*. Ovaj tip slušaoca se jedva razlikuje od svih drugih koji su na razini ispod eksperta, kao što su *muzički ravnodušni, nemuzički ili antimuzički tipovi*, te Adorno smatra da je jedina prava razlika između eksperta i neeksperta. Diferenciranje različitih tipova slušalaca je, navodi Hauser, uvjetovan i društvenim okolnostima, kao i usponom od jednog tipa do drugog.

Muzička publika pred kraj druge decenije 21. stoljeća je diferenciranija više nego ikada. Muzička scena je globalna scena, odnosno svaki muzički izražaj u bilo kojem dijelu svijeta je dostupan i bilo gdje drugo izvan matičnog okruženja. A sve zahvaljujući tehnološkom i informatičkom razvoju koju iz dana u dan sve više napreduje. Muzički stilovi su takoreći nepregledni sa brojnim podstilovima i samim tim je sve više segmentiranih, manjih ili većih diferenciranih grupa muzičke publike.

X Muzički ukus mladih u Sarajevu – rezultati ankete

Nakon teorijskih postavki ovog rada, koje su zasnovane na brojnoj literaturi i historijskom pregledu muzičkog razvoja kroz koji se i muzički ukus publike diferencirao, te su tako nastajali različiti muzički stilovi oko kojih su se naročito mladi okupljali i gradili svoj način života. Od sredine XX stoljeća primjetna je ekspanzija muzičkog stvaralaštva, brojnih muzičkih pravaca shodno kojim se formiraju i supkulture, kontrakulture mladih.

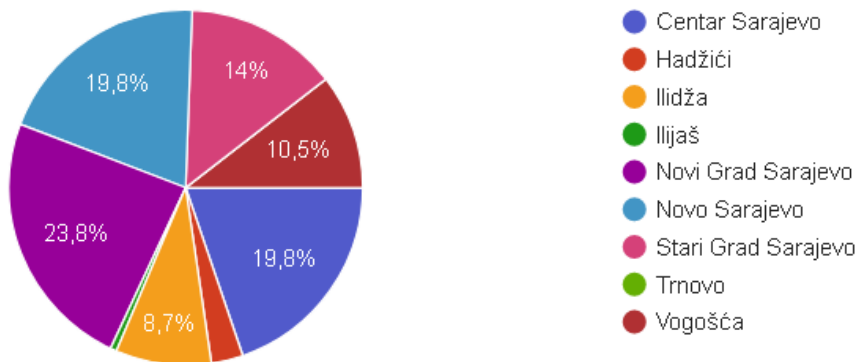
Sarajevo je imalo svoj razvoj muzičke scene, koji je pratio i prati dešavanja na svjetskoj sceni, i u skladu s tim glavni grad Bosne i Hercegovine je jezgro velikog broja različitih muzičkih ukusa publike, naročito mladih.

Kroz anketno istraživanje sprovedeno u periodu od 09. do 31. maja 2020. godine na uzorku od 172 mlade osobe s područja Kantona Sarajevo nastojalo se doći do uvida u muzički ukus mladih u Sarajevu.

Kada su u pitanju sociodemografske odlike anketiranih ispitanika, preovladavaju mlade osobe ženskog spola (62,2%) u odnosu na muškarce (37,8%). Najviše ispitanika je bilo u dobi od 15 do 20 godina, potom ih slijedi grupa mladih u dobi od 21 do 25 godina, i treća grupa mladih, u dobi od 26 do 30 godina, je najmanja od broja ispitanih.

3. Mjesto stanovanja?

172 odgovora



Najviše ispitanika je iz četiri gradske općine, Novi Grad, Novo Sarajevo, Centar i Stari Grad Sarajevo. Kada je u pitanju najviši završeni stepen obrazovanja, u uzorku preovladavaju mladi sa završenom srednjom školom (34,9%), potom sa najviše završenom osnovnom školom (26,2%), zatim, prvim ciklusom studija (23,8%), drugim ciklusom (12,2%), te je najmanje mladih sa završenim trećim ciklusom studija (2,9%) od broja ispitanika. S obzirom na preovladavajući broj ispitanika od 15 do 20 godina, odnosno sa najviše završenom osnovnom ili srednjom školom, tako je kao najčešći izvor finansiranja naveden džeparac od roditelja (47,1%), pritom ne tako mali broj mladih je i zaposlen (41,3%), a ostatak odgovora se odnosi na stipendije kao izvor finansiranja (8,7%), te sezonske poslove i povremena primanja.

Od 172 ispitanih, njih 95,3% sluša muziku, tako da je postotak onih kojih muziku slušaju ponekad ili nikako zanemariv. Da je muzika važan faktor svakodnevnice mladih ljudi potvrđuju i

rezultati istraživanja sprovedenog u drugoj polovini 2014. godine na području cijele države za potrebe „Studije o mladima u Bosni i Hercegovini“ kada se anketiranjem mladih od 15 do 27 godina došlo do rezultata da 81,1% mladih često provodi slobodno vrijeme slušajući muziku. (Studija o mladima, 2015: 103) Ljubitelji muzike najčešće odvoje do 1 sat vremena dnevno na slušanje muzike (41,9%), veliki broj njih provode i do 4 sata dnevno slušajući muziku (36,6%), najmanje je onih koji provode do 8 sati dnevno (9,3%), a pojedini odvoje i više od trećine dana na slušanje muzike, njih 12,2%.

Muzika je neminovno u današnjem vremenu sveprisutna kategorija, što ranije i nije bio slučaj, a kao razlog za to De Nora pronalazi u muzičkoj produkciji, načinu stvaranja, mehaničkoj reprodukciji, distribuciji muzike, omasovljenju pristupa muzici, jer kako kaže, muzika je danas prisutna kao kontrola temperature i osvjetljenja. (De Nora, 2004: 19) De Nora je u knjizi „Muzika u svakodnevnom životu“ muziku opisala kao „dinamičan materijal“, putem kojeg se mogu kreirati, mijenjati i održavati društvene aktivnosti. Svjedoci smo da je danas muzika neizostavan dio svakodnevnice, često ljudi idu na spavanje i bude se uz muziku, tokom dana dok obavljaju kućne poslove, ili dok su u kancelariji, u autu, u šetnji, vježbaju, slušaju muziku. Tako su i brojni i različiti odgovori na pitanje „U kojoj situaciji najčešće slušate muziku?“, to su situacije poput putovanja, boravka na poslu, prilikom učenja, na izlasku, prilikom vožnje u automobilu, ili obavljanja kućnih poslova, a pojedini muziku povezuju uz konzumiranje alkoholnih pića. Međutim, najviše je onih koji su se izjasnili da muziku najčešće slušaju u slobodno vrijeme, a ima i onih koji su navodili da muziku slušaju uvijek, ili su se odlučili za više ponuđenih opcija.

Muzika je za veći dio ispitanika razlog zbog kojeg im se poboljša raspoloženje (47,7%), ili im omogućava da zaborave na probleme (15,1%), što govori o uticaju muzike na pojedinca i mogućnosti skretanja pažnje sa brojnih drugih dešavanja u okolini pojedinca. Muzika često doprinosi poboljšanju produktivnosti ljudi, stoga se i 11,6% anketiranih mladih izjasnilo da uz muziku mnogo lakše obavljaju potrebne poslove, poput kućanskih aktivnosti, dok se isti broj ispitanika izjasnilo da muziku slušaju iz razloga što je sveprisutna, što govori rasprostranjenosti muzičkog stvaralaštva, i neprestane prisutnosti u svakom momentu.

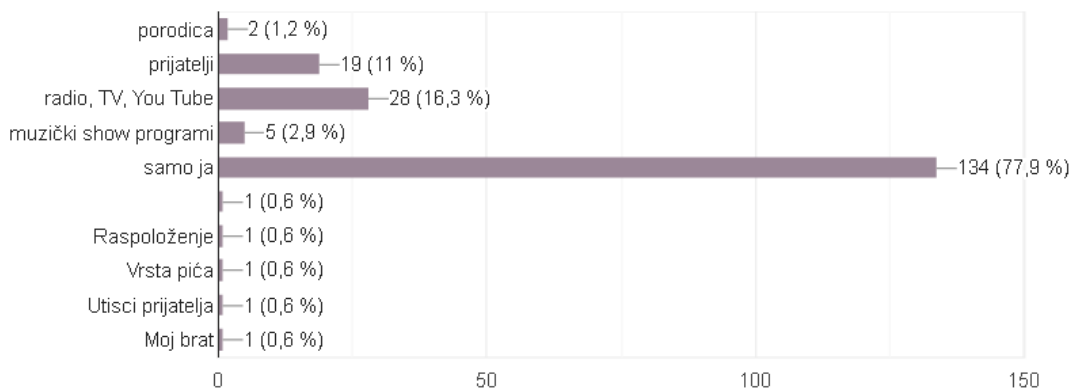
Mladi ljudi prilikom slušanja muzike najviše pažnje obraćaju na melodiju i ritam (46,5%), bez obzira na poruku koju pjesma sadrži. Ipak ima i onih kojima je u prvom planu tekst (35,5%), dok

pojedini uopće ne razmišljaju o ovim elementima muzike (12,2%). Pojedini mladi su naveli da svi elementi, melodija, ritam, tekst, su itekako značajni za njih prilikom slušanja muzike.

Jako je mali postotak onih (2,3%) koji su istakli ulogu videospota prilikom slušanja muzike, iako je najčešće nezamislivo da se pjesma plasira bez videzapisa, što se onda promovise putem TVa i You Tubea, a upravo su ovi mediji uz radiostanice jedan od najzastupljenijih elemenata koji utiču na izbor muzike mladih u Sarajevu. Svakako prijatelji i porodica su od velikog značaja pri odabiru muzike mladih ljudi, ali ipak je daleko najviše onih koji kažu da su upravo oni sami glavni akteri pri muzičkom izboru.

11. Na moj izbor muzike utiče

172 odgovora



Mladi ljudi u Sarajevu uglavnom nisu zainteresovani da se profesionalno bave muzikom, ipak bi radije zadržali status publike, njih 60,5% se tako izjasnilo. Dok manji postotak onih bi se željeli ostvariti kao profesionalni muzički stvaraoci (17,4%), i oni koji bi možda to željeli (22,1%) uglavnom bi to nastojali postići kroz muzičko obrazovanje (osnovna/srednja muzička škola/muzička akademija), njih 28,2%, dok isti postotak mladih uopće ne razmišlja o načinu postizanja tog cilja već im je primarna popularnost i slava, putovanja i zarada.

Dakle, to ukazuje na spektakularizaciju postmodernog društva, gdje primat preuzima iskričavost, blještavilo, senzacija što mladim ljudim zaokuplja pažnju i postaje predmet interesovanja jer im se čini kao lagan, jednostavan i zanimljiv način zarade sa puno užitaka. Upravo H. Hromadžić

govori o medijskom posredovanju pri doživljavanju realnosti, stvaranju prividnog zadovoljstva, užitka, sreće što kod javnosti, bez kritičkog pristupa ponuđenim informacijama, može izazvati želju za tamo nekim, uslovno rečeno, boljim načinom života. “Masovni mediji 20. stoljeća, na što su spomenuti »frankfurtovci« i situacionisti jasno upozorili, postat će nezamjenjivim oruđem ne samo za promociju, već i za produkciju matrice spektakularizma i »selebrizma«.” (Hromadžić: 2010: 624) Kreiranje kulturnog ozračja jednog društva pod uticajem spektakla, senzacije, gubi se vrijednosni sistem, emancipacijska uloga kulture, a na scenu istupa zabava i brojni trendovi. “Spektakl nije samo sluga lažne korisnosti, već je i sam lažna upotreba života. (Gi Debor, 2003: 18)

Postoje i mladi ljudi koji su zainteresovani da se bave muzikom na način da kroz amatersko pjevanje, u klubovima, kafanama, na svadbama (19,7%) ili učešćem u muzičkim show programima (15,5%) postanu profesionalni pjevači/pjevačice i slično.

Sarajevska omladina se kroz anketno ispitivanje izjašnjava o pravcu muzike koji preferiraju, pa se tako najviše odgovora odnosilo na pop-muziku, ili zabavnu. Potom su navodili žanrove poput rok, hip-hop, rep, trep, r&b, house, disko, džez, rege i slični žanrovi muzike, ali svakako da je bilo i mladih koji su naveli da preferiraju narodnu, folk, turbo-folk muziku, izvorne kalesijske zvuke, duhovnu muziku i slično. Pojedini su navodili da preferiraju stranu muziku ili sve žanrove bez izdvajanja, a izuzetno mali broj odgovora je sadržavao klasičnu muziku. Dakle, mladi ljudi Sarajeva je prvenstveno orijentisana na popularne žanrove muzike koji su najviše zastupljeni u javnom prostoru.

Za kraj anketnog ispitivanja mladi ljudi su navodili ime jednog ili više, omiljenog pjevača/ice ili grupe ili kompozitora. Najčešće navođeni su Dino Merlin, Ariana Grande, Ed Sheeran, Edo Majka, Sinan Sakić, Mirza Selimović, Gibonni, Marija Šerifović, Tropic band, Željko Joksimović, Bijelo dugme, Zabranjeno pušenje, Crvena jabuka, Plavi orkestar, Saša Kovačević, Oliver Dragojević, Đorđe Balašević, Teodora Džahverović, Nina Badrić, Šaban Šaulić, 2Pac, Jala Brat, Buba Corelli, Saša Matic, Emine, Zdravko Čolić, Bon Jovi, Billie Eilish, Beyoncé, Frenkie, Parni valjak i drugi.

X Zaključak

Umjetnost i kultura, cjelokupno duhovno stvaralaštvo je temelj za razvoj i napredak svakog naroda. Od velike je važnosti čuvati i njegovati *istinske vrijednosti*, simboličku vrijednost naročito u 21. stoljeću kada je *tehnologija i informatizacija* u sklopu globalizacijskih procesa i društvenih promjena, a pod uticajem *tržišnih principa i profitabilnog uspjeha*, preuzela primat, istovremeno potiskujući humanističke vrijednosti i ideale. Kultura i umjetnost, odnosno muzičko stvaralaštvo kao jedno od njenih manifestacija, imaju važnu ulogu u kreiranju javnog mnijenja, okruženja u kojem će naročito mladi ljudi biti podstaknuti na razvoj i usavršavanje. Muzika prožima svakodnevnicu svakog čovjeka, posebno mladih ljudi kojima se često društveni život temelji na muzičkom ukusu koji dijeli sa prijateljima. Muzika je značajan faktor u formiranju socijalnog identiteta mladih ljudi, te je često središnja preokupacija pri formiranju supkulturnih i kontrakulturnih skupina i njihova važna odrednica.

Kulturno-umjetnička, odnosno muzička tradicija Bosne i Hercegovine je izuzetno bogata i prepoznatljiva i u svjetskim krugovima kako zbog humanističkih i duhovnih vrijednosti, lijepe i iskrene emocije koju pobuđuje, i svega pozitivnog što odlikuje narod sa ovdašnjih prostora. Ipak, demokratizacija kulture, a i kulturna demokratija, o čemu govori S. Bakić, su usmjereni na prilagođavanje ljudi kulturnim obrascima kojima dominiraju tržišni principi su uveliko uticali i na kulturu, umjetnost, i daleko najviše na muziku. Granice ukusa i neukusa, kvalitetnog i nekvalitetnog, su odavno pomjerene, sve su manje uočljive, na sceni je kulturni relativizam, prag tolerancije je uvećan i samim tim je mnogo veći izbor različitih, a opet donekle i sličnih muzičkih ostvarenja, koji su pod uticajem tržišnih zakonitosti, odnosa ponude i potražnje prerasli u bogatu muzičku industriju, hiperprodukciju svjetskih razmjera u okviru masovne kulture. “ [...] već odavno se kulturni proizvodi, naročito proizvodi popularne kulture, smatraju još jednom kategorijom industrijske robe koja se masovno proizvodi za sve veća potrošačka tržišta. Industrijska ekonomija jeste osnova moderne kulture, dok sama kultura predstavlja industrijski proizvod, kao i svaki drugi.” (Bakić, 2013: 116) Slobodnotržišni principi kao takvi utiču na humanističku i duhovnu vrijednost kulturno-umjetničkih, pa tako i muzičkih djela. U takvom miljeju mladi ljudi su itekako izloženi potencijalnim negativnim uticajima, stoga je važno ukazati na značaj kritičkog pristupa raznovrsnoj ponudi.

Konstantna težnja uvećanju profita istovremeno potiskuje vrijednosne elemente u kulturi i umjetnosti, pa tako i muzici, gdje je to, možda, i najočiglednije. Primat *zabave*, relaksacije, prividne sreće i zadovoljstva, površnih, materijalnih struktura prožimaju enormno veliki broj muzičkih ostvarenja današnjice što se direktno odražava na publiku, koja se pretvara u puke konzumente. Pritom, *masovni mediji* imaju izuzetno značajnu ulogu u kreiranju ambijenta pasivne publike, jer konstantno prisustvo sličnih sadržaja stvara naviku klasičnog *konzumenata* koji potrošenoj robi traži zamjenu. Mladi ljudi se često ne snađu u takvom stanju stvari, zbog nedostajućeg iskustva i znanja potpadaju pod uticaj aktivnosti koje ne zahtijevaju prevelik napor, koje nude rasonodu i osjećaj *ugode i zadovoljstva*. Oni kao takvi su najčešće ciljna grupa za produkte masovne kulture.

Prepuštenost kulturnog sadržaja i potencijala zakonitostima tržišta, bez sistemskog usmjerenja ka razvoju *kulturne svijesti* je naročito izraženo na prostoru Bosne i Hercegovine. Neusaglašeno političko djelovanje na nivou države, oslabljena ekonomija, prisustvo nacionalnih netrpeljivosti, usmjerenost na ratne događaje iz prošlosti bez izgleda ka skorijoj stabilizaciji opće društvene klime neminovno utiče negativno spram kulture, odnosno evidentno je nedostajanje *kulturne politike* koja bi trebala unaprijediti domen kulture i umjetnosti. “Ono što nije karakteristika samo za Bosnu i Hercegovinu, ali je veoma izraženo, jeste kriza na samom kulturnom tržištu, do čega je došlo uslijed nezainteresovanosti potencijalne publike koja je suočena sa globalnom svjetskom ponudom u kontekstu tržišta zabave i masovne kulture uopšte, što je rezultiralo velikim oscilacijama u domenu ukusa i umjetničkih i estetskih vrijednosti i kriterija.” (Bakić, 2013: 124) Odnos politike i kulture ne podrazumijeva umiješanost državnog aparata u polje kulture u vidu kontrolisanja i strogog nadziranja već bi trebala imati *podsticajnu ulogu* na kulturni razvoj.

Strateško planiranje u domenu kulture i umjetnosti Bosne i Hercegovine je na čekanju, a ne bi trebalo biti, potisnuto je u drugi plan zbog ne shvatanja važnosti ulaganja u kulturni razvoj. Ovakvo stanje se neminovno odražava na sve zasebne segmente kulture i umjetnosti, što je slučaj i sa muzikom. Kroz rad smo analizirali važnost muzike za mlađu populaciju i njen uticaj na društveni život mladih. Nedostatak sistemskog usavršavanja muzičke pismenosti i kreativnosti, upoznavanje sa bh. muzičkom tradicijom, umjetničkom muzikom, ali i aktuelnim muzičkim žanrovima, kod djece i mladih u Bosni i Hercegovini je evidentno i kroz *osnovno i srednje obrazovanje*, gdje je u nastavnim planovima i programima minimalno zastupljen ili u potpunosti

izostavljen predmet Muzička kultura. Djelovanje masovnih medija u domenu odnosa muzičkog stvaralaštva i publike, naročito mladih ljudi je daleko djelotvornije od odgojno-obrazovnog pristupa na nivou cjelokupnog društva.

Mlade ljude je važno poticati na samorazvoj kroz kulturno-umjetničko polje, potrebno je na tome raditi sistemski bez potiskivanja interesovanja publike, ali svakako ukazivati i na kritičko propitivanje svega ponuđenog i razvijati odnos spram istinskih vrijednosti.

Bibliografija

Knjige

- Adorno, W. Theodor 1968, *Filozofija nove muzike*, Nolit, Bograd
- Andreis, Josip, Cvetko, Dragotin, Đurić-Klajn Stana 1962, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Školska knjiga, Zagreb
- Aristotel 1988, *Politika*, Globus, Zagreb
- Castells, Manuel 2000, *Uspon umreženog društva*, Golden marketing, Zagreb
- Efendić, Nirha, Krzović, Ibrahim, Čaušević, Merima, Čengić, Almedina, Kodrić Zaimović Lejla, 2018, *Kratka historija kulture Bošnjaka*, Stav, IUS, Sarajevo
- De Nora, Tia 2004, *Music in Everyday Life*, Cambridge University Press, Cambridge
- Dr Milan Ranković 1967, *Sociologija umetnosti*, Umetnička akademija u Beogradu, Beograd
- Focht, Ivan 1959, *Istina i biće umjetnosti*, Svjetlost, Sarajevo
- Focht, Ivan 1980, *Savremena estetika muzike*, Nolit, Beograd
- Frit, Sajmon 1987, *Sociologija roka*, IIC i CIDID, Beograd
- Giddens, Anthony 2007, *Sociologija*, Nakladni zavod Globus, Zagreb
- Gi Debor 2003, *Društvo spektakla*, Porodična biblioteka, Beograd
- Grupa autora 2015, *Muzika – Velika ilustrovan enciklopedija*, Mladinska knjiga, Beograd
- Hauser, Arnold 1986, *Sociologija umjetnosti 2*, Školska knjiga, Zagreb
- Huizinga, Johan 1992, *O podrijetlu kulture u igri*, Naprijed, Zagreb
- Ihtijarević, Kasim 1988, *Eseji o kulturi mladih*, Republička konferencija književne omladine BiH, Sarajevo
- Ilić, Miloš 1966, *Sociologija kulture i umetnosti*, Institut društvenih nauka, Beograd
- Kloskovska, Antonjina 2003, *Sociologija kulture*, Krug 99, Sarajevo
- Kukić, Slavo 2008, *Sociologija – Udžbenik za gimnaziju*, Sarajevo Publishing, Sarajevo
- Kurtagić, Husein 2008, *Muzika mog vremena*, Mediapress, Sarajevo
- Lavić, Senadin 2014, *Leksikon socioloških pojmova*, Fakultet političkih pojmova, Sarajevo
- Lukić, Radomir, Pečujlić, Miroslav 1982, *Sociološki leksikon*, Savremena administracija, Beograd

- Moren, Edgar 1979, *Duh vremena*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd
- Nešić, Vladimir 2003, *Muzika, čovek i društvo*, Prosveta, Filozofski fakultet, Niš
- Perasović, Benjamin 2001, *Urbana plemena, Sociologija subkultura u Hrvatskoj*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
- Petrović, Sreten 1979, *Savremena sociologija umetnosti estetika i sociologija*, Privredni pregled, Beograd
- Platon 2002, *Država*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd
- Prohić, Eleonora 1985, *O zelenom i sivom*, Svjetlost, Sarajevo
- Ranković, Milan 1988, *Sociologija umetnosti*, Umetnička akademija, Beograd
- Repovac, Hidajet 2009, *Sociologija simboličke kulture*, Fakultet političkih nauka, Sarajevo
- Supićić, Ivo 1964, *Elementi sociologije muzike*, Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb
- Šobe, Fransoa, Marten, Loren 2014, *Međunarodni kulturni odnosi*, Clio, Beograd
- Žiga, Jusuf, Đozić, Adib 2013, *Sociologija*, OFF-SET Tuzla

Elektronska knjiga

- Chomsky, Noam 2003, *Mediji, propaganda i sistem*, za elektroničko izdanje: Društvo za promicanje književnosti, Dostupno na: <https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/mediji-propaganda-i-sistem/?stranica=1&poredak=3>, (Datum pristupa, 07.01.2019.)

Zbornik radova

- Toska, Amra, Hadžić, Fatima 2016: “Transformacije popularne muzike nakon raspada socijalističke Jugoslavije. Bosanskohercegovačka ‘postdejtonska’ alternativna muzička scena”, u Hadžić, Fatima (urednica), *Muzika u društvu*, Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo, str. 488-498.

Časopisi

- Altarac, Želimir, Čičak 1997, “Značaj i razvoj sarajevske pop rok scene”, *Muzika*, No. 1/4, str. 137-143.
- Bakić, Sarina 2013 a, “Demokratizacija kulture ili kultura demokratije”, *Obrazovanje odraslih*, No. 1/2013, str. 53-65.

Bakić, Sarina 2013 b, "Kulturna politika u Bosni i Hercegovini: Mjesto susreta države i kulture", *Fakultet političkih nauka, Univerzitet u Sarajevu*, No. 1/2013, str. 113-128.

Brdanović, Davor 2013, "Glazba u 21. stoljeću – između dokolice i kiča", *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, Vol. XI, No. 1, str. 89-100.

Burić, Jasna 2010, "Djeca i mladi kao konzumenti masovnih medija. Etika i tržišne manipulacije potrebama mladih", *Filozofska istraživanja*, Vol. 30, No. 4, str. 629-634.

Doliner, Gorana 1977, „Neki aspekti odnosa etnomuzikologije i sociologije“, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 14, No. 1, str. 83-91.

Đurković, Miša 2013, "Rokenrol i nova narodna muzika u Jugoslaviji i Srbiji", *Sociološki pregled*, Vol. 47, No. 2, str. 231-247.

Hromadžić, Hajrudin 2010, "Mediji i spektakularizacija društvenog svijeta. Masmedijska produkcija »kulture slavnih«", *Filozofska istraživanja*, Vol. 30, No. 4, str. 617-627

Isaković, Smiljka 2013, "Umetnička muzika u virtuelnom svetu multimedije", *CM - časopis za upravljanje komuniciranjem*, Vol. 8, No. 27, str. 51-65.

Krnić, Rašeljka 2006, "O kulturnoj kritici popularne glazbe", *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, Vol. 15, No. 6 (86), str. 1127-1149.

Merjemić, Miralem 2008, "Slušanost i negativni uticaji turbo-folka", *Gračanički glasnik - Časopis za kulturnu historiju*, No. 25/13, str. 29-38.

Mevorah, Vera 2016, „Turbo-folk - balkanizam, orijentalizam i drugost“, *Kultura*, No. 151, str. 261-278.

Šipka, Milan 1957, "Okus i ukus", *Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, Vol. 6, No. 2, str. 46-49.

Torlak, Nada 2013, "Novi mediji – nova pravila i nova recepcija kulture i umjetnosti", *In medias res: časopis filozofije medija*, Vol. 2, No. 3, str. 366-371.

Stručni rad

Đelošević, Ivana, Spasojević, Branka 2014, *Uticaj kulture kao marketinškog faktora na ponašanje potrošača*, Stručni rad, Leposavić: Visoka ekonomska škola strukovnih studija Peć u Leposaviću

Studija

Žiga, Jusuf, Turčilo, Lejla, Osmić, Amer, Bašić, Sanela, Miraščija Džananović, Nedžma, Kapidžić, Damir, Šmigoc Brkić, Jelena (2015), *Studija o mladima u Bosni i Hercegovini*, Friedrich-Ebert-Stiftung (FES), Fakultet političkih nauka Sarajevo, Sarajevo

Programi i serije

Muzika jednog vremena (2019-2020), TV, FTV, 24.10.2019.-20.02.2020., 20:30h

Internet stranice

<https://tekstovi.net/2,995,17646.html>, 06.04.2020.

<http://ba.n1info.com/Vijesti/a254148/Rambo-Amadeus-Turbofolk-nije-samo-muzika-ljudi-grijese.html>, 06.04.2020.

http://www.mladi.gov.ba/images/upload/zakon_o_mladim_fbih_bs.pdf, 03.05.2020.

Prilog

Anketa - Muzički ukus mladih u Sarajevu

Najprije Vam se želimo zahvaliti na spremnosti da učestvujete i doprinesete istraživanju na temu „Muzički ukus mladih u Sarajevu“, koje se provodi za potrebe magistarskog rada II ciklusa studija Fakulteta političkih nauka Univerziteta u Sarajevu. Ne postoje tačni i netačni odgovori, najbolji odgovor je onaj koji odražava Vaše mišljenje. Unaprijed se zahvaljujemo na izdvojenom vremenu i saradnji. ☺

1. Dob: _____

2. Spol:

- Muško
- Žensko

3. Mjesto stanovanja:

- Centar Sarajevo
- Hadžići
- Ilidža
- Ilijaš
- Novi Grad Sarajevo
- Novo Sarajevo
- Stari Grad Sarajevo
- Trnovo
- Vogošća

4. Koji je Vaš najviši završeni stepen obrazovanja?

- Osnovna škola
- Srednja škola
- Prvi ciklus visokog obrazovanja
- Drugi ciklus visokog obrazovanja
- Treći ciklus visokog obrazovanja

5. Koji je Vaš izvor finansiranja?

- Džeparac od roditelja
- Stipendija
- Radim
- Ostalo

6. Da li slušate muziku?

- Da
- Ponekad
- Ne

7. Koliko vremena provodite slušajući muziku?

- Do 1 sat vremena dnevno
- Do 4 sata dnevno
- Do 8 sati dnevno
- Više od 8 sati dnevno

8. U kojoj situaciji najčešće slušate muziku?

- Na izlasku
- Na koncertu
- Kada učim
- Na poslu
- Na putovanju

- U slobodno vrijeme
- Ostalo

9. Zašto slušate muziku?

- Zaboravim probleme
- Najbolje se zabavim
- Uz muziku sam produktivniji/a
- Pobjoljša mi raspoloženje
- Sveprisutna je
- Ostalo

10. Na šta najviše obraćate pažnju prilikom slušanja muzike?

- Na melodiju i ritam
- Na tekst
- Na videospot
- Uopće ne razmišljam o ovome
- Ostalo

11. Na moj izbor muzike utiče

- Porodica
- Prijatelji
- Radio, TV, You Tube
- Muzički show programi
- Samo ja
- Ostalo

12. Da li biste se željeli profesionalno baviti muzikom?

- Da
- Ne
- Možda

13. Ako je vaš odgovor da se želite baviti muzikom, na koji način biste to ostvarili?

- Muzičkim obrazovanjem (osnovna/srednja muzička škola/muzička akademija)
- Amaterskim pjevanjem (klubovi, kafane, svadbe)
- Učešćem u muzičkom show programu
- Nije bitno, samo želim biti popularan/a, putovati i mnogo zarađivati
- Ostalo

14. Koji muzički pravac preferirate?

15. I za kraj, molimo vas, navedite ime omiljenog pjevača/ice ili grupe ili kompozitora.



UNIVERZITET U SARAJEVU – FAKULTET POLITIČKIH NAUKA

IZJAVA o autentičnosti radova

Naziv odsjeka i/ili katedre:

Sociologija

Predmet:

Sociologija kulture i umjetnosti

IZJAVA O AUTENTIČNOSTI RADOVA

Ime i prezime:

Amina Memišević

Naslov rada:

Muzički ukus mladih u Sarajevu

Vrsta rada:

Završni magistarski rad

Broj stranica:

80

Potvrđujem:

- da sam pročitao/la dokumente koji se odnose na plagijarizam, kako je to definirano Statutom Univerziteta u Sarajevu, Etičkim kodeksom Univerziteta u Sarajevu i pravilima studiranja koja se odnose na I i II ciklus studija, integrirani studijski program I i II ciklusa i III ciklus studija na Univerzitetu u Sarajevu, kao i uputama o plagijarizmu navedenim na web stranici Univerziteta u Sarajevu;
- da sam svjestan/na univerzitetskih disciplinskih pravila koja se tiču plagijarizma;
- da je rad koji predajem potpuno moj, samostalni rad, osim u dijelovima gdje je to naznačeno;
- da rad nije predat, u cjelini ili djelimično, za stjecanje zvanja na Univerzitetu u Sarajevu ili nekoj drugoj visokoškolskoj ustanovi;
- da sam jasno naznačio/la prisustvo citiranog ili parafraziranog materijala i da sam se referirao/la na sve izvore;
- da sam dosljedno naveo/la korištene i citirane izvore ili bibliografiju po nekom od preporučenih stilova citiranja, sa navođenjem potpune reference koja obuhvata potpuni bibliografski opis korištenog i citiranog izvora;
- da sam odgovarajuće naznačio/la svaku pomoć koju sam dobio/la pored pomoći mentora/ice i akademskih tutora/ica.

Mjesto, datum

Potpis
