

МУЗИКОЛОГИЈА
Часопис Музиколошког института САНУ

MUSICOLOGY
Journal of the Institute of Musicology SASA

17

2014

Музиколошки институт
Српске академије наука и уметности



Institute of Musicology
Serbian Academy of Sciences and Arts

Прикази Reviews

- SELENA RAKOČEVIĆ, Fügedi János and Vavrinez András (eds.), *Régi magyar táncstílus – Az ugrós. Antológia / Old Hungarian Dance Style – The Ugrós. Anthology*, Budapest: L'Harmattan Kiadó, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2013. pp. 352.
- МЛАДЕН МАРКОВИЋ, Родна Величковска, *Македонско ѿтрадиционално народно ѿевање – еѿномузиколошкѿи оґледи*, Београд: Етнолошка библиотека, посебна издања, књ. 8, 2013, 212 стр. 291
- ИВАНА МЕДИЋ, Јелена Арнаутовић, *Између ѿолиѿике и ѿржѿиѿа. Поѿуларна музика на Радио Беоґраду у СФРЈ*, Београд: Радиотелевизија Србије 2012, 251 стр. 296
- МАРИЈА ДУМНИЋ, Michal Tenzer, John Roeder (ур.), *Analytical and Cross-Cultural Studies in World Music*, Oxford University Press 2011, стр. X+461. 300
- ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВИЋ, Пјевачка дружина Светлане Спајић, *Сив соколе – срѿско ѿтрадиционално ѿјевање*, (компакт диск) Multimedia, 2013. 305

Јелена Арнаутовић
**ИЗМЕЋУ ПОЛИТИКЕ И ТРЖИШТА
ПОПУЛАРНА МУЗИКА НА РАДИО БЕОГРАДУ У
СФРЈ**

Београд: Радио телевизија Србије, 2012, 251 стр.

Монографија *Између политике и тржишта – Популарна музика на Радио Београду у СФРЈ* музиколошкиње Јелене Арнаутовић представља ревидирану верзију њеног дипломског рада, одбрањеног на београдском Факултету музичке уметности 2008. године. Ауторка разматра период од 1945. године, тј. од проглашења ФНРЈ, до распада СФРЈ. Поред Радио Београда, истраживање је обухватило и друге секторе Радио телевизије Београд, првенствено Продукцију грамофонских плоча (ППГРТБ), док је ансамблима РТБ-а посвећено много мање простора. Полазећи од тезе да је Радио Београд константно балансирао „између прилагођавања политичким и тржишним интересима” (стр. 7), Јелена Арнаутовић је обрадила обимну грађу из документације Радио Београда (информаторе, годишњаке, билтене, зборнике и студије о раду РТБ-а), док се у теоријским разматрањима ослањала на радове Предрага Ј. Марковића, Јасне Драговић Сосо, Ивана Чоловића, Мишка Шуваковића и других.

Студија се састоји из два дела. Први сегмент, који садржи четири поглавља: *Увод; Медијска култура и популарна музика – Методе истраживања; Култура, уметност и свакодневни живот у СФРЈ – У контексту политичких превирања; Програмска политика Радио Београда у СФРЈ – Политичка култура и дерегулација*, посвећен је интердисциплинарним (теоријским, историјским и социолошким) разматрањима, у оквиру којих се исцртава контекст развоја Радио Београда у социјалистичкој Југославији. Упоредо са тиме ауторка разматра основне проблеме популарне музике и радијске културе у самоуправном социјализму. Други, аналитички део монографије, односи се на развој и третман појединих музичких жанрова популарне музике на програмима Радио Београда, а у оквиру њега издвојено је пет поглавља: *Цез музика на Радио Београду – Еталон природног ушћаја са Западом; Забавна музика на Радио Београду – Место сусрета политичких и тржишних интереса; Рок музика на Радио Београду – Политички и тржишно „нејодебан” жанр; Новокомпонована народна музика на Радио Београду – Најпрофитабилнији музички жанр; Закључак*. Монографија је допуњена списком литературе, индексом имена, емисија, фестивала и концерата, као и биографском белешком.

Основни узрок константно променљивог статуса наведених жанрова популарне музике на Радио Београду Јелена Арнаутовић види у чињеници да је ова установа и сама осциловала између, с једне стране, повиновања својој пропагандној и „просветитељској” функцији а, с друге стране, борбе са конкуренцијом оличеном у локалним радио станицама и телевизијским програмима, те указује да се „подобност” жанрова популарне музике мењала у зависности од политичких и тржишних околности. Уједно, она истиче да су „за увођење ‘забрањене’ или ‘непожељне’ музике на Радио Београду првенствено била заслужна континуирана и вешта настојања ретких појединаца који су били запослени на радију и/или су били чланови партије, те су користили свој положај и моћ за пласирање омиљених музичких садржаја” (стр. 105). С тим у вези, ауторка наглашава да је Радио Београд допринео „не само успостављању конвенција за различите музичке жанрове, већ и канона о музици, јер је функционисао као једно од престижних места селекције и афирмације музичких извођача и дела” (стр. 26).

У првом аналитичком поглављу, Јелена Арнаутовић анализира како је цез музика прошла пут од „неподобног” жанра који је сматран за продукт и симбол америчке културе, потенцијално опасан по социјалистички поредак, до жанра који је након разлаза са Источним блоком одиграо улогу медијатора актуелних трендова са Запада и потпомогао пласирање имица „меког социјализма”. С друге стране, ауторка истиче да, услед појаве забавне и рок музике, цез већ од шездесетих година XX века губи на популарности и постаје етаблиран и академизован, али и некомерцијалан жанр. Услед тога, многи музичари прибегавају цез аранжманима народне музике, песама из НОБ-а, познатих тема класичне музике и слично. Арнаутовић истиче да је крајем 1980. године Цез оркестар РТБ-а објавио албум са аранжманима популарних партизанских песама и да је тиме „у извесном смислу учинио цез ‘режимском’ музиком” (стр. 116).

У поглављу посвећеном забавној музици (домаћој верзији поп музике), Јелена Арнаутовић аргументује да је режим ову врсту музике сматрао „безопасном” и схватао је као „типично југословенски продукт”. Услед своје комерцијалности, забавна музика је „представљала важан полигон за увођење тржишних механизма са Запада у југословенску медијску/масовну/популарну културу” (стр. 123), а уједно је била „медијатор западњачке културе у остале земље Источног блока” (стр. 136). Подршка режима забавној музици огледала се у њеном значајном присуству на програмима Радио Београда, те покретању бројних фестивала, који су били адекватно медијски и дискографски ис-

праћени. Каријеру прве звезде забавне музике, Ђорђа Марјановића, ауторка посматра као показатељ „јачања тржишне логике и слабљења утицаја режима у сфери популарне музике” (стр. 124). На примеру каријере Здравка Чолића, ауторка показује да је укус публике био значајнији за обликовање музичког тржишта од деловања медија; наиме, Чолић је, под утицајем тржишних кретања, прешао пут од „шлагер-певача” до извођача који је у свој основни звук унео елементе рокенрола, диско-музике, а од средине осамдесетих и новокомпоноване народне музике – жанра који у том тренутку постаје мејнстрим у Србији.

Приликом разматрања рок музике, ауторка показује да је овај „провокативни” жанр углавном развијан изван водећих медија какав је био Радио Београд. Међутим, мада је српска рок сцена, која се афирмисала на редовно одржаваним „игранкама” и „гитаријадама”, држана подаље од медија, она није забрањивана јер је, као и у случају цеза, толерисање рок музике од стране режима помогло пласирању имица „меког социјализма” на Западу. Према Јелени Арнаутовић, основна препрека медијском пробоју рок музике у Србији била је чињеница да уредници издања у ПГП РТБ-у дуго нису препознали њен комерцијални потенцијал, те су српски бендови били принуђени да своје албуме објављују у Хрватској и Словенији. На примерима три истакнуте рок групе – сарајевског бенда Бијело дугме и београдских састава Рибља чорба и Бајага и инструктори, Арнаутовић показује на који начин је било могуће направити „уносан бизнис” од бављења рокенролом. Бијело дугме је овај циљ остварило прожимањем елемената рока и других утицаја, поготово народне музике („пастирски рок”), али и „удварањем” режиму и пропагирањем идеологије братства и јединства до пред сам распад СФРЈ; Бајага и инструктори су статус мејнстрим групе остварили синтезом рока са елементима забавне и цез музике, док је Рибља чорба, упркос провокативним текстовима, испуњавала улогу „велике београдске рокенрол атракције”.

У последњем аналитичком поглављу ауторка демонстрира, на примеру новокомпоноване народне музике као најкомерцијалнијег жанра популарне музике у Србији, у којој мери је тржишна „подобност” временом постала важнија од политичке. Премда је, практично од свог настанка шездесетих година XX века, новокомпонована народна музика критикована, првенствено од стране школованих музичара и/или чланова Комунистичке партије, због занемаривања културне политике самоуправног социјализма и „извитоперавања” изворне народне музике, те проглашавана за кич и шунд, она је веома брзо налазила пут до слушалаца. Јелена Арнаутовић аргументује да овај жанр не треба посматрати као

вид народне музике, већ пре свега као жанр популарне музике, те предлаже увођење термина „популарна народна музика, који би обухватио све варијанте трансформисаних видова народне музике” (стр. 186). Ауторка истиче да је програм Радио Београда, будући слушан у целој Србији, морао да се прилагођава „потребам и склоностима становништва мањих, углавном руралних средина, које би се у супротном ограничило на слушање локалних радио-станица”, те да се „приклони општем тренду, односно афирмисању новокомпоноване народне музике” (стр. 187). Премда су разматрања о генези новокомпоноване музике оскудна (првенствено недостаје детаљнији увид у делатност Народног оркестра РТС-а), Арнаутовић показује да је „легитимизацији” новокомпоноване народне музике и њеном успостављању као мејнстрим жанра допринела дискографска активност ПГП РТБ-а, који је интензивно пласирао оваква издања српским радницима у иностранству, али и домаћој публици – како руралној, тако и „урбаним сељацима” (стр. 203), као и покретање фестивала попут МЕСАМ-а, где је новокомпонована музика презентована упоредо са другим жанровима популарне музике. У закључку, ауторка истиче да је, од средине седамдесетих година, очигледан тренд комерцијализовања програма: „од тада више није у питању ‘кријумчарење’ ‘неподобне’ музике коју слуша један део аудиторијума, већ прилагођавање програма просечном укусу публике”, али и напомиње да „Радио Београд није само следио музички укус публике, већ је истовремено и ‘прекрајао’ тај укус” (стр. 218).

Јелена Арнаутовић вешто води читаоце кроз обиље информација и показује на који начин се Радио Београд, као један од најутицајнијих медија у тадашњој држави, који је владајућим гарнитурама служио као средство за промовисање доминантних идеологија (социјалистичког реализма, затим, самоуправног социјализма, „меког социјализма” и, напослетку, национализма), у исто време неумитно прилагођавао захтевима тржишта и усвајао идеологије капиталистичког потрошачког друштва са Запада. Осврћући се на специфичне концепције појединих програма Радио Београда, намењених различитим циљним групама, а у исти мах анализирајући и промене друштвеног и културног контекста, које су се огледале у наизменичном јачању и попуштању притисака режима, преношењу надлежности са федерације на републике и покрајине, оснивању локалних радио станица и губљењу монополске позиције државног радиодифузног сервиса, ауторка доказује да је веома важну улогу у процесима темељних трансформација реалсоцијалистичког друштва у тржишно-потрошачко уређење играла управо популарна музика.

Ивана Медвић