

МУЗИЧКИ УКУС И СИМБОЛИЧКО РАЗГРАНИЧАВАЊЕ У ДРУШТВУ СРБИЈЕ

Милица Ресановић

Универзитет у Београду, Филозофски факултет,
Институт за социолошка истраживања, Београд, Република Србија

* milica.resanovic@f.bg.ac.rs rs

Апстракт

Овај рад је посвећен анализи односа између друштвене стратификације и музичких укуса у данашњој Србији. Након разматрања Бурдијеве концептуализације укуса и савремених теоријских и истраживачких приступа културним праксама у којима се рехабилитује бурдијевско наслеђе, ауторка испитује постојање хомологије између друштвених положаја и музичких укуса у друштву Србије. На основу прикупљеног емпиријског материјала путем интервјуа, испитује се да ли музика представља симболичко средство путем којег испитаници себе смештају у одређену друштвену групу повлачећи симболичке границе према другим групама које доводе у везу са другим укусима. Анализа показује да постоје разлике у музичким укусима између испитаника у зависности од њиховог положаја на стратификацијској лествици, које се испољавају у изборима и начинима слушања одређене музике, као и то да се механизми класификовања крију у говору о музичким укусима.

Кључне речи: музички укус, симболичке границе, дистинкција, културне праксе, друштвене неједнакости.

MUSICAL TASTE AND SYMBOLIC BOUNDARY-WORK IN SERBIAN SOCIETY

Abstract

This paper is devoted to the analysis of the relationship between social stratification and musical taste in present-day Serbia. Following a discussion about Bourdieu's conceptualization of taste and contemporary theoretical approaches that rehabilitate Bourdieusian heritage, the presence of homology between social positions and musical tastes is tested in Serbian society. On the basis of collected qualitative material via interview, the author examines whether music serves as a symbolic mean that is used by the interviewees to place themselves in certain social groups by drawing symbolic boundaries between them and other social groups that are associated with other musical tastes. The analysis showed that there are differences in musical tastes among respondents based on their position on the stratification scale, manifested in choices and ways of

listening to music, as well as that mechanisms of classification are hidden in speech about musical tastes.

Key words: musical taste, symbolic boundaries, distinctions, cultural practices, social inequality.

УВОД

Једна од централних истраживачких тема у области социологије културних пракси тиче се испитивања везе између укуса и друштвене стратификације. Једно од најснажнијих упоришта за проучавање везе између укуса и друштвених класа може се пронаћи у Бурдијеовој (Pierre Bourdieu) теорији о структурној хомологији. Бурдије је у студији *Дистинкција – друштвена критика суда*¹ на темељу емпиријских података формулисао тезу да су обрасци културне потрошње друштвено структурисани и да врше функцију означавања друштвених разлика. Све културне праксе, од укуса при одабиру уметничких дела, преко начина на који појединац говори, па све до стила његовог облачења, избора прехрамбених намирница и спортских активности – темеље се на класним разликама и у служби су стратегија дистинговрања. Сви културни симболи и праксе имају улогу у увећавању друштвених разлика између група (Swartz, 1997), што је од централне важности за изградњу идентитета и успостављање унутаргрупне кохезије јер се „друштвени идентитет дефинише и афирмише у разлици” (Бурдије, 2013, 180). Међутим, иако дејственици користе широк спектар културних пракси и преференција у настојањима да одрже разлику између себе (своје групе) и других, Бурдије посебно наглашава значај музичког укуса сматрајући да афинитети у домену музике највише и најпоузданије класификују оног који класификује (Бурдије, 2013, 23).

Подстакнути бурдијеовским приступом, истраживачи културних пракси процењују садашњу актуелност и валидност становишта о хомологији друштвених положаја и укуса у другим друштвеним контекстима. Савремени аутори неретко се ограђују од Бурдијеовог става да су музички укуси изразито класно детерминисани, посебно од увида да „снобизам” представља обележје високог статуса, али недвосмислено потврђују основну тезу да музички укуси имају социјалне основе (Bennett et al. 2009, Atkinson 2011, Jarness 2015, Lizardo, 2008, 2012, 2015, Rimmer, 2012). Рецепција музике, преференције, начини доживљавања, као и критеријуми на којима се заснива евалуација различитих врста музичких дела – не представљају индивидулизоване праксе, већ одражавају карактеристике друштвене стратификације.

¹ Студија је први пут издата 1979. године у Паризу на француском језику, а издање на енглеском језику је уследило пет година касније, односно 1984. године.

Употреба квалитативних метода обезбедила је нове увиде о разликама између музичких укуса који се не односе само на разлике у преференцијама и знањима о музици већ и разлике у значењима која људи придају различитим музикама (нпр. Atkinson 2011, Bellavance, 2008, Jarness, 2015).

Текст који следи има за циљ да анализира однос између друштвене стратификације и музичких укуса у данашњој Србији. У тексту се на основу прикупљеног квалитативног емпиријског материјала испитује да ли се музички укуси, праксе и вредновања различитих врста музике разликују у зависности од положаја појединца на стратификацијској лествици. Поред тога, анализира се да ли музика представља симболичко средство путем којег испитаници себе смештају у одређену друштвену групу повлачећи притом симболичке границе према другим групама које доводе у везу са другим укусима.

МУЗИЧКИ УКУС У БУРДИЈЕОВОЈ ПРАКСЕОЛОГИЈИ

Бурдије се музичким укусом бавио у склопу своје класне теорије. Покушавајући да помири марксистички и веберијански приступ (Brubaker, 1985, 747), Бурдије је заговарао идеју да се класне поделе које произлазе из разлика у укупној количини и сразмери различитих врста капитала² у свакодневном животу испољавају путем културних симбола и пракси (Спасић, 2013, 32). Чланови једне класе, прецизније, фракције једне класе, на сличан начин се односе према истим објектима и појавама из сфере културе. Појединце који се налазе на сличном месту на стратификацијској лествици карактеришу сличне културне праксе јер су током процеса социјализације усвојили сличне обрасце мишљења и делања, као и шеме перцепције и вредновања, односно, карактерише их сличан *хабитус*. Последично, они деле и исти укус, преферирају дела једне одређене класе класификованих и класификујућих објеката или пракси. Истовремено осећајући одбојност, „гађење”, према другим делима и праксама, а последично и појединцима и групама, који се доводе у везу са њима (Бурдије, 2013).

Музички укус има изразито класификаторску природу јер је стицање знања и вештина значајних за формирање „легитимног” музичког укуса дуготрајније и теже, изискује већи економски капитал, снажније је обликовано културним капиталом породице порекла него што је то случај са развојем легитимног укуса у другим уметничким потпољима (Бурдије, 2013, 12, 23). Бурдије „размађијава” природу укуса показујући

² Капитал представља добра – материјална, као и симболичка, која се приказују као ретка и достојна да им се тежи у датом друштвеном контексту.

како не постоје „урођене способности да се препозна лепо”, већ да је по среди постојање узрочне везе између, с једне стране, привилегованих услова социјализације и велике количине културног и економског капитала којим се располаже, а са друге, систематских избора дела из домена „легитимне” културе³. Бурдије свој став поткрепљује подацима прикупљеним у искуственој студији према којима представници више класе, посебно представници оне фракције која располаже већим обимом културног капитала, бирају дела највишег степена легитимитета, као и музичке жанрове у процесу легитимизације, попут цеза (Бурдије, 2013, 20). Истовремено, више класе наглашавају одбојност према свему ономе што је „лако”, једноставној музици или без дубљег смисла (Бурдије, 2013, 500–503). Они који се налазе на другом полу стратификацијске лествице, ниже класе лишене културног капитала, осуђене су на „избор нужно” – некавалитетне, нелегитимне културе и „простих” дела популарне музике (Бурдије, 2013, 21)⁴.

Међутим, изузев ових запажања изнетих у „Дистинкцији”, Бурдије не пружа комплекснији приказ „друштвеног живота музике” (Prior, 2011, 126). Мали број питања о музичким преференцијама и знањима у упитнику о животним стилевима⁵, углавном затвореног типа, није обезбедио довољно података на основу којих би се музичке праксе и преференције прецизније мапирале и подробније описале. Савремени аутори истичу потребу за методолошким плурализмом приликом истраживања културних пракси и нових форми дистинкција (Friedman et al. 2015). Они се све више окрећу ка квалитативним истраживањима како би обезбедили увиде у личне и институционализоване дискурсе кроз које појединци дају смисао својим музичким изборима и праксама.

Потом, разлика између легитимне и популарне културе, пренаглашена у Бурдијеовој социологији, тесно је у вези са емпиријским контекстом у коме је спровођено истраживање, француским друштвом шездесетих година 20. века, у коме је граница између високе и популарне културе била врло крута и снажна. Истицање централности дистинкције између „легитимне” и популарне музике за резултат је имало одсуство интересовања за жанровске разлике у домену популарне музике,

³ „Легитимна” култура је универзално прихваћена као вредност или канон у одређеном друштву и институционализована у образовном систему.

⁴ Када припадници нижих класа бирају дела високе културе, онда су то оне композиције које су кроз културну индустрију сведене на ниво досетке (нпр. „На лепом плавам Дунаву”) (Бурдије, 2013, 21).

⁵ Бурдије је превасходно прикупио емпиријску грађу на основу које је настала „дистинкција” путем анкетног истраживања спроведеног 1963. године, премда је део података прикупљен и на основу дубинских интервјуа и етнографског посматрања. Тврдње о класној заснованости музичких укуса Бурдије изводи на основу анализе квантитативних података (Бурдије, 2013, 517).

као и разлике између публика различитих жанрова (Fowler, 1997, 10–11, Prior, 2011, 126). Значај разлике између легитимног и популарног укуса варира у различитим контекстима, а не заузима нужно централно место у стратегијама разликовања виших класа (Lamont, 1992, Bennet et al. 2009, Atkinson 2011, Jarness 2015). Другачија теоријска становишта, попут теорије омнивора (Richard Peterson), оспоравају идеју да је „снобизам” својство на темељу којег се представници виших класа разликују, већ сматрају да се главна разлика између музичких укуса виших и нижих класа огледа у разноврсности њихових музичких преференција. Док представнике виших класа карактерише склоност ка избору већег броја музичких жанрова (омниворе), они који су ниже позиционирани на стратификацијској лествици бирају један музички жанр (униворе) (Peterson, Simkus, 1992).

Критици је подвргнут и Бурдијеов однос према популарној култури, будући да је аутор сагледава искључиво у контексту њене улоге у репродукцији постојећих односа доминације. Студије културе развијене у оквиру Бирмингемског центра афирмисале су другачији приступ у истраживању популарне културе, у коме је истраживачко тежиште стављено на проучавање начина на који је конзументи дела из домена популарне културе тумаче. Уместо актера предредређених својим хабитусом да културне садржаје перципирају и тумаче на један начин, долазе актери који дела популарне културе декодирају и придају им сопствена значења, која не морају нужно бити у складу са значењима која су им додељена приликом настанка датог културног објекта (активна публика) (Хол, 2009).

Напослетку, концептуализација музичког укуса у оквиру класне теорије у бурдијеовском приступу повлачи са собом и изазов теоријске природе у виду снажног детерминистичког призвука који концепт хабитуса са собом повлачи (Jenkins, 1992, Alexander, 1995, Fowler, 1997). Егзистенцијални услови у којима је појединац рођен одређују његов хабитус. Хабитус одређује и укус појединца, оно што доживљава као лични избор усаглашено је са оним што други припадници исте класе бирају (Спасић, 2006, 145–146, Fowler, 1997). Критика усмерена у правцу Бурдијеовог схватања хабитуса релевантна је и за истраживање музичких укуса, јер она неминовно са собом повлачи два повезана питања која се тичу избора и тумачења значења различитих врста музике. Питање избора тиче се могућности појединца да изгради властити музички укус који неће бити истоветан музичком укусу других људи који имају слично класно порекло. Друго питање односи се на дилему да ли је тумачење културних објеката (класно) предредређено или су појединци обдарени рефлексивним капацитетима на темељу којих промишљају и на различите начине могу да интерпретирају одређене културне објекте.

Ипак, савремени постбурдијеовски оријентисани истраживачи културних пракси остају доследни идеји да је приликом истражива-

ња музичких укуса потребно усмерити пажњу на испитивање друштвено-стратификацијских основа музичких укуса. Како би превазишли ограничења иманентна Бурдијеовој праксеологији, уведе извесне теоријске модификације и методолошке иновације, одлучујући се за флексибилнију примену Бурдијеових појмова (*bourdieu-lite analysis*) (Prior, 2011, 128) и примену квалитативне методологије. Фокус се са истраживачког питања „*Шта* све људи практикују и конзумирају?” пребацује на питање „*Како* људи одређују и присвајају различита културна добра?” (Atkinson 2011, Jarness 2015, Bellavance, 2008).

ПОСТБУРДИЈЕОВСКЕ СТУДИЈЕ МУЗИЧКИХ УКУСА И ПРАКСИ

Новија истраживања животних стилова (Bennet et al. 2009, Atkinson 2011, Jarness 2015, Bellavance, 2008, Lizardo, 2008) оповргавају различите концептуализације идентитета у оквиру постмодерне теорије које су предвиђале да ће се животни стилови конституисати на основу слободних избора из културног изобиља⁶ (Giddens, 1991, Featherstone, 1991). Упркос променама насталим у друштвима позне модерности, културни избори нису потпуно слободни, већ условљени социолошким варијаблама, како класним положајем тако и родом, генерацијом, расом и у данашњим друштвима. Насупрот тези о „демократизацији (музичког) укуса” (van Eijck, Knulst, 2005), савремене постбурдијеовске студије показују да музика и даље представља поље у којем владају дубоке поделе које одражавају карактеристике друштвене стратификације. Социолошки релевантне разлике у укусима и даље постоје, али се не испољавају само приликом вредновања жанрова и одабира извођача и дела, већ се разлике крију и у истим изборима, као разлике у типовима слушања, начинима комбиновања преферираних жанрова, функцијама које слушање одређене музике има за неког и у значењима која различити људи придају музици.

Разлика између легитимног и популарног укуса није сасвим ишчезла, али је подела између легитимне и популарне културе флексибилнија. Насупрот широко распрострањеном уверењу да слушање класичне музике представља мањински укус интелектуалаца, подаци показују да је класична музика широко прихваћен музички жанр. Класична музика се чешће слуша пасивно него активно као позадинска музика током релаксације и учења. Само они испитаници који активно слушају класичну музику, посебно они који одлазе на концерте класичне музике, своје „легитимне” музичке праксе и одабира користе као стратегије разликовања (Bennet et al. 2009, 84, 92). Поред линије

⁶ Заједничка идеја је да су у друштвима позне модерности животни стилови фрагментисани, културне праксе појединаца не творе стабилне образце, већ су подложне сталним променама (Featherstone, 1991, 65–78).

поделе која дели високи и ниски укус, идентификоване су и поделе које се заснивају и на основу димензија локално–глобално и старо–ново, а њихов интензитет контекстуално варира (Bellavance, 2008).

Музички укус и културно позиционирање у Србији

Досадашња истраживања спроведена у Србији потврдила су тезу о постајању везе између музичких укуса и друштвене стратификације (Цветичанин, 2007, 52, Цветичанин, Миланков, 2011). У друштву Србије централна демаркациона линија између културних оријентација различитих друштвених група није она која дели на легитимну и популарну културу, већ она која дели културне праксе и симболе на оне који припадају глобалном и оне који припадају локалном миљеу (Цветичанин, 2007, 67, Спасић, 2013, 231). Иако је линија поделе између домаћег и страног идентификована и у истраживањима спроведеним у друштвима Запада (Bennett et al. 2009, Bellavance, 2008), у српском друштву је, услед његовог полупериферијског положаја, ово најзначајнија линија поделе у симболичком простору.

Најшире прихваћени жанрови међу свим старосним, родним, професионалним и образовним групама у Србији су староградска музика, забавна музика и изворна народна музика. Рок, поп, новокомпонована и класична музика имају изједначене позитивне и негативне оцене, а опредељење према овим жанровима системски варира спрам социолошких карактеристика испитаника. Најмање прихваћени жанрови су опера, хаус, хип-хоп, хард-рок, хеви-метал, панк, реге, цез и турбо-фолк (Цветичанин, 2007, Спасић, 2013, 233). Када се у обзир узме степен образовања, идентификована је позитивна корелација са склоношћу ка року, опери, цезу, чак и страном популарној музици. Са друге стране, корелација између образовања и слушања Гранд продукције (турбо-фолка) негативна је. Поред везе између нивоа образовања и типа музичког укуса, утврђено је да музичке праксе варирају у односу на род и узраст. Налаз да знатно позитивнији став према легитимној музици (класичној музици и опери) имају жене у односу на мушкарце (Цветичанин, 2007, 184) у складу је са подацима добијеним у различитим контекстима. Идентификована је и већа склоност младих ка популарној него ка елитној музици (Цветичанин, 2007, 183), као и већа учесталост слушања музике код младих него код старијих (Цветичанин, 2007, 92).

У домаћој литератури постоји консензус да опредељење према омиљеним жанровима системски варира спрам социолошких карактеристика испитаника. Међутим, остаје отворено питање да ли су и у којој мери разлике у музичким укусима релевантне за праксе симболичког процењивања и искључивања којима се одржавају на снази и легитимизују друштвене неједнакости. Квалитативним истраживањем могуће је продубити постојеће истраживачке увиде подацима о томе: 1) *ко* како

слуша коју музику, 2) *шта* која музика за кога *значи* и 3) да ли постоји музички други. Ови подаци су од велике важности како би се открило да ли се у начину на који се у данашњој Србији говори о музичком укусу и музичким праксама крију стратегије разликовања.

МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА

Метод прикупљања података који је коришћен у овом истраживању је индивидуални полуструктурисани интервју. Квалитативни подаци омогућавају мапирање веза између личних историја и тренутних културних одабира и пракси (Lizardo, Skiles, 2012, Rimmer, 2012). Укупан узорак чини 16 испитаника, 8 представника радничке класе и 8 представника средње класе, узраста од 35 до 50 година изабраних методом грудве снега (*snow-ball*). У овом раду су одабрани идеалнотипски представници класа, путем два критеријума: а) образовање и б) занимање испитаника⁷. Први критеријум (образовање) одабран је по узору на Бурдијеову теорију, а други критеријум (занимање) по узору на радове америчких социолога (Dimaggio, Useem, 1978). Приликом избора представника радничке класе, одабрани су они појединци који имају завршену основну школу или трогодишњу средњу стручну школу и обављају мануелне послове, а од представника средње класе одабрани су високообразовани стручњаци. Истраживање је спроведено на територији Београда у мају 2016. године.

Имајући у виду одабир методолошког поступка, као и величину узорака, јасно је да истраживање не претендује на репрезентативност, већ оно пружа подробнији опис музичких преференција и пракси и тумачење значења која испитаници придају својим музичким изборима, као и изборима других људи. Намера је да се тема употребе музичких укуса у процесу симболичких борби начини видљивом, те да размотри могућност интерпретативног истраживања у области социологије културних пракси.

ПРИКАЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА

Музичке преференције

Сви испитаници музику сматрају важним елементом свог живота, свакодневно је слушају и најчешће слушање музике доводе у везу са опуштањем. Податак да испитаници свакодневно слушају

⁷ Први критеријум (образовање) одабран је по узору на Бурдијеову теорију, а други критеријум (занимање) по узору на радове америчких социолога (Dimaggio, Useem, 1978). У домаћим истраживањима је такође утврђено да културне праксе грађана Србије у првом реду структурише њихов ниво образовања и тип занимања (Цветичанин, 2007).

музику није изненађујући, будући да и раније спроведена истраживања упућују на то да слушање музике представља један од омиљенијих начина провођења слободног времена грађана Србије (Цветичанин, 2007, 45). Док припадници радничке класе наводе да у њиховом животу музика значи опуштање и забаву, у исказима припадника средње класе музика се представља као пратилац различитих расположења и емотивних стања, како позитивних тако и негативних.

„Кад деца пунте ја као слушам, а ја не пустим јер ми је умрла мајка пре два месеца. А раније често, сваки дан. Не ваља се сад, а и није музика за то кад си лоше расположен.“ (чистачица, 47)

У погледу броја жанрова који слушају, стручњаци углавном комбинују три или четири жанра, док радници пак не наводе жанрове, већ наводе да слушају „домаћу“ или „нашу“ музику. Најшире прихваћени жанр међу свим испитаницима је домаћа популарна музика, с тим што већи број радника наводи да воли ову музику, него што је случај код припадника средње класе. До истог закључка – да домаћи поп представља један од жанрова са најширом популарношћу – дошли су и Цветичанин и Спасић у истраживањима које су спровели (Цветичанин, 2007, 193, Спасић, 2013, 233–235). Иако постоји широка популарност домаћег попа, емпиријски подаци указују на то да испитаници овај жанр повезују са различитим певачима, певачицама и бендовима. Док радници преферирају музику у извођењу Харија Мата Харија, Дина Мерлина и Оливера Драгојевића, припадници средње класе под домаћим попом који воле подразумевају југословенске поп-рок бендове попут *ЈУ групе*, *Парног ваљка* и *Идола*. Дакле, радницима ова музика представља један од омиљенијих жанрова који се наменски пушта у различитим приликама, док за стручњаке других је то пак музика која се слуша повремено као позадинска музика. Неколико припадника средње класе који гаје симпатије према домаћем попу своју љубав према попу доводи у везу са сећањима на властиту младост. „Феномен носталгије“ у музичким изборима идентификован је и у другим истраживањима када су испитаници наводили да воле музику одређених извођача, за коју сматрају да се жанровски не уклапа у њихове садашње укусе, само зато што им буди успомене на властиту младост (Atkinson, 2011, 177).

Средњокласне омниворе широкоприхваћени поп (домаћи и страни) комбинују чешће са роком, фанком и солом, електронском музиком и „алтернативом“, а слабије са класичном музиком. Најприхваћенији жанр међу средњокласним омниворима је страна поп музика, то је музика коју слушају углавном свакодневно, најчешће преко интернет радија или телевизијског канала VХ1. Међутим, ову музику слушају релативно пасивно, не знају имена извођача, не долазе на концерте, већ углавном ова музика представља пратећи садржај током

вожње, за време обављања кућних послова у домаћинству или на радном месту. Средњокласни љубитељи рока неретко су контрастирали значења и начин слушања (пасивно/активно) рок и поп музике. Фирт (Simon Firth) такође уочава да представници доминантних класа рок доживљавају као музику пуну значења, иновативну и поетску, супротно од денс и поп музике, које перципирају као празне, комерцијалне и бесмислене жанрове (Firth, 2007, у Atkinson, 2011, 177).

„Кад сам почињала још у основној да слушам музику, рок ме је привукао и та музика и цео стил који иде уз то. Први концерт на коме сам била у животу је био концерт *Партибрејкерса*. Код рока је све посебно, и ритам и речи, просто једна песма више ствари каже него педесет поп песама које се врте на МТВ-у.” (молекуларна биолошкиња, 35)

Три испитанице наводе да, поред жанрова из домена популарне музике, слушају и класичну музику. Све три љубитељке класичне музике наводе да класичну музику слушају пасивно као подлогу за умни рад, али не одлазе на концерте класичне музике. Попут Ван Ејкових „омнивора стручњака за све” (енгл. *multiple experts omnivores*), ове испитанице бирају и популарну и класичну музику, и поседују извесна знања и о једној и о другој музици (Eijck, Knulst, 2005, Eijck, 2009, у Lizardo, Skiles, 2012, 276).

Одбацивање класичне музике појавило се само у једном наративу са испитаником из средње класе, а тај отклон према овој музици испитаник је довео у везу са властитим сензибилитетом. У наративима неколико представника радничке класе слушање класичне музике, а посебно одласци на концерте, представља снажно маркиране праксе које упућују на „богатог другог”.

„Оперу то не могу никако, ма ни класику, знаш мени је то некако, да искрена будем досадно.” (молекуларна биолошкиња, 35)
 „Класичну музику и оперу исто (не подносим), то је сигурно баш смарачки. (...) То слушају, не знам, појма немам, ваљда богати маторци, кладим се да и њих смара, само оду и седе тамо да се покажу.” (вулканизер, 35)

Радници не представљају идеално типске униворе које преферирају „само један жанр” (Peterson, Simkus, 1992, 170), већ они пристају на различите музичке жанрове (домаћи поп, стара и нова народна музика) све док су они окренути ка домаћем културном кругу. Ово иде у прилог подацима до којих се дошло у претходним истраживањима да се као средишња оса која дели културне оријентације у данашњој Србији испољава димензија страно–домаће (Спасић, 2013, Цветичанин, 2007). Свега двојица испитаника наводе да слушају страну музику, од тога је један пасионирани рокер, а други љубитељ домаћег и страног попа, и обојица показују одбојност према новим народњацима.

„Домаћу, ма после ти кажи шта спада у домаће, не разумем се ја у тај списак.” (вулканизер, 35)

Већина радника идентификује непознавање страног језика као препреку за суделовање у токовима глобалне музичке индустрије. Познавање страног језика је класна привилегија, будући да се страни језик учи у државним школама, у којима успех детета битно зависи од почетне диспозиције (обима и састава капитала у породици), као и у приватним школама језика и на путовањима, што су пак активности које су доступне само представницима доминантних класа и њиховој деци. „Страна” музика је овим испитаницима одбојна, јер се они осећају неспособним да схвате значење текста.

„Страну никако, ја то кад не разумем ја то ни не слушам. Како ја то да слушам кад речи не разумем?” (чистачица, 47)

У овом ставу изражен је и специфичан начин уживања и разумевања музике, а и шире других уметничких дела, карактеристичан за радничку класу. Попут Бурдијеових испитаника из нижих класа који вредност фотографије мере у односу на поруку коју преноси, тако и радници у овом истраживању вредност музике мере у односу на читљивост значења песама (Бурдије, 2013, 47). Они дају примат садржају, у овом случају тексту песама над формом. Овај начин вредновања музике је у контрасту са оним који примењују представници средње класе, који као критеријуме вредновања неке музике наводе ритам, мелодију, естетику која прати одређени жанр и стил живота који се везује за публику тог жанра.

Док је у овом одељку више речи било о томе коју музику испитаници воле, како комбинују различите жанрове, у наредном делу биће више речи о томе коју музику испитаници не воле, кога виде као публику тих жанрова музике и како граде дистинктивне дискурзивне стратегије.

Дистинктивне дискурзивне праксе у говору о музици

Укупно посматрано, музика јесте симболичко средство путем којег испитаници себе смештају у одређену друштвену групу, повлачећи границе према другим укусима и групама које доводе у везу са њима. Као што и Бурдије примећује, они који заузимају бољи положај на стратификацијској лествици показују већи „осећај дистинкције”. Испитаници из средње класе једногласно одбацују „нове народњаке” и приликом описа ове музике и њене публике користе целокупни инструментаријум културне дистинкције. Многи испитаници из средње класе заправо могу да слушају „све осим народне”, дефинишући на тај начин властити друштвени положај кроз разлику

према „народњачком” другом, које симболизује све „сељачко”⁸, „простачко”, „примитивно” и „неморално”. Испитаници у својим наративима репродукују слику подељене Србије између већинске „прве” Србије – „националистичке”, „ауторитарне” и „примитивне”, и мањинске „друге”, „интелектуалне”, „грађанске” и „либералне”.

„Та музика се врти на том *Пинку*, који не гледамо, и тим Гранд парадама, које не слушамо, тај *Пинк*, па ништа не бисмо сви изгубили кад то не би имали. Све је катастрофа тамо, и информативне емисије и забавне, не само музика, и ти људи на шта личе и шта причају. Мене би много мучили кад би ме затворили у ћелију и пуштали *Пинк*. (...) То гледају људи који гласају за Вучића, имају испране мозгове, пусте *Пинк*, сад су заокружили СНС, и још мисле да је добро у држави.” (ветеринар, 49)

У наративима испитаника из средње класе приликом описа „нових народњака” убедљиво је најприсутнија реч „примитивно”. Међутим, на публику нових народњака се не гледа монолитно, већ се сматра да њу чине две групације. С једне стране, публику нових народњака чине „нови примитивци” (Спасић, 2006, 152), људи из јавног живота попут политичара и власника неких телевизија, које испитаници из средње класе сматрају одговорним за пропадање културе, а са друге стране, неука већина, која се доживљава као жртва пропадања културе и урушавања вредносног система. Подаци упућују на то да говорници из средње класе желе првенствено да се разликују од слоја „моћних примитиваца из јавног живота”, а тек потом магловито граде дистанцу у односу на необразоване „обичне” људе који заузимају ниже положаје на стратификацијској лествици.

Интервјуер: Ко слуша нову народну музику?

„Изгубљени људи без циља. Нису то само млади. Можда у Београду више млади, али по Србији кад имаш једну кафану у месту, то онда слушају сви. Мислим, нису онда ти људи криви што слушају испразне бљувотине, већ они политичари који не раде на томе да омогуће другачије садржаје, њих то просто уопште не занима.” (филолошкиња, 35)

За испитанике из средње класе финални показатељ „пропасти” културе Србије је уверење да убедљива већина младих слуша и воли нове народњаке и гледа ријалити-емисије (енгл. *reality shows*). Ова слика младих је пре израз незадовољства културном и политичком

⁸ „Сељак” у колоквијалном говору представља културну категорију, а не друштвену групу – становнике села/пољопривреднике. „Сељак функционише као етикета која се у знатној мери одвојила од свог реалног социолошког референта и постала „слободнолебећи означитељ” који се примењује на мноштво непожељних појава, особина и пракси (Спасић, 2006, 160).

сценом и бојазни да је култура сувише огрезла у „примитивизам” у данашњој Србији, него опис музичких пракси младих који произлази из непосредних искустава испитаника.

Док је мотив „пропадања културе” присутан у наративима готово свих испитаника из средње класе, он се провлачи само у једном интервјуу спроведеном са радником, али је зато мотив „губитка вредности” присутан и у говору већег броја испитаника из радничке класе. Код испитаника из средње класе узрок урушавања вредносног система види се у унутрашњим друштвеним и културним токовима, а код испитаника из радничке класе у спољашњим, увезеним културним производима, као што су хеви-метал и хард-рок. Одбојност према хеви-металу и хард-року је потврђена и у другима истраживањима, како домаћим (Спасић, 2013, 244, Цветичанин, 2007, 238), тако и страним (Bryson, 1996). У свом тексту „Све осим хеви-метала” [*Anything But Heavy Metal*], Брајсон је (Bethany Bryson), испитујући која се музика одбацује, установила да чак и они који изражавају висок степен музичке толеранције одбацују хеви-метал, зато што слушаоце хеви-метала доводе у везу са најнижим слојевима (Bryson, 1996, 893–894). Међутим, у овом истраживању испитаници не доводе ове жанрове у везу са образовањем и класном позицијом њихових слушалаца, већ испитаници сматрају да ови жанрови представљају „стране, увезене” културне производе, који су у најоштријој супротности са локалном традицијом и савременим локалним стваралаштвом, те отуда одбојност коју гаје према њима. Ти жанрови се доживљавају као стран и опасан други, а његови слушаоци као отпадници из друштва који пропагирају девијантан стил живота.

Интервјуер: Ко слуша у Србији онда хеви-метал и хард-рок?
„Па, наркомани.” (чистачица, 39)

Ипак, треба рећи да и међу радницима окренутим ка домаћем културном кругу постоји тенденција да се поједина дела из домена нове народне музике доведу у везу са „пропадањем система вредности”. Углавном је реч о оним песмама у којима је еротичност пренаглашена и у којима се појављују мотиви конзумирања алкохола и дроге или сцене насиља, како у тексту тако и у спотовима. Такође, понекад се овом фразом описују и оне песме, односно они извођачи, који превише експериментишу у музичком и естетском смислу (нпр. реповање и дредови) и удаљавају се од очекиване турбо-фолк матрице⁹. Као и припадници средње класе, тако и радници сматрају да су

⁹ Подаци анализирани у овом раду добијени су у истраживању које је спроведено 2016. године, када је „фолк-треп” био у повоју. У међувремену дошло је до нагле популаризације овог жанра, те је могуће да отклон према овој врсти музике, онакав каквим га је наш испитаник артикулисао, слабије присутан данас у говору о овој музици.

млади под највећим ризиком од усвајања „погрешних” образаца и да се управо ова популација највише слуша музику коју они не воле.

„Е, али морам само да кажем да не могу овог Расту да поднесем. Клинци се ложе на тог чупавог кретена, који има ср**е песме... Еј бре, због њега девојчице уче и мисле да тако треба, оно „мала воли доларе, мала воли евре”, девојчице учи да буду спонзоруше.” (молер, 38)

За разумевање поретка рангова који праве испитаници када говоре о музичким укусима, треба напоменути и етикету урбаности. Урбаност, вербализована као „улица”, односно као „асфалт”, хибридни је симболички ресурс, настао укрштањем етикета урбано и грађанско, и подразумева аверзију према свему „сировом”, „примитивном”, „недемократском”, „ауторитарном”. Овај симболички ресурс је укореењен у искуство испитаника из деведесетих година прошлог века, али и данас представља једну од стратегија разграничавања коју испитаници користе.

Интервјуер: Да ли је музички укус ваше партнерке сличан вашем?

„Не нужно, мој укус је мој укус, нико не може да утиче на њега. Смета ми што Х слуша народњаке, то јесте чест предмет расправе, посебно кад излазимо. Ја сам онај који има алтернативну Б92 асфалт-прошлост, а она то не може да разуме.” (правник, 42)

Испитаник у овом одговору не наглашава само властиту урбаност и грађанску опредељеност, већ и индивидуалност. Као што и Бурдије примећује, истицање властите индивидуалности, личног стила представља типично буржоаску дискурзивну стратегију, будући да је у императив буржоаске идеологије издвајање из масе (Бурдије, 2013, 481–482).

Дакле, говор о музичким укусима има функцију повлачења друштвених граница, при чему испитаници припадници средње класе, музичке праксе и преференције чешће користе служби афирмисања властите културне супериорности. Када говоре о музици, испитаници из овог слоја без устезања повлаче границе између њиховог света и света „примитиваца из јавног живота”, према чијим праксама и укусима осећају гађење.

„Није музика крива за опште друштвене токове, штавише, друштвени токови су ти који условљавају простаклук и неморал свуда, па и у музици. Заправо, они најодговорнији за ово друштво су и сами такви и такво друштво праве, а музика је само једна ставка која се уклапа у слику.” (правник, 42)

Дакле, музички укус користи се као критеријум у конструисању симболичких подела у друштву данашње Србије, премда укус за дела из домена легитимне културе, схваћена у бурдијеовском духу као канонизована дела високе културе, није нужно маркер путем којег стручњаци настоје да се разликују од других група. Склоност ка

страној музици, отклон према оном народњачком када је у питању домаћа музика, истицање важности интелектуалног приступа музици, отворености према различитим жанровима – постају критеријуми у конструисању симболичких подела подела у друштву.

Међутим, иако укус за дела из домена легитимне културе није толико снажна дистинктивна стратегија образованих стручњака као што је Бурдијеовим налазима, различита тумачења „канона” могу се довести у везу са различитим социјалним профилима. На питање „Која музика треба да буде увршћена у школске програме?”, неколико радника наводи да је потребно да се у школама на Музичкој култури слуша класична музика. Овај одабир указује на то да је код ових испитаника присутна ментално-симболичка веза између школског система и „легитимне музике”, те да радници „високу културу” делимично интернализују као вредност.

„Па класику, јер то дете не може на другом месту да чује.” (ауто-механичар, 40)

Други испитаници из радничке класе на ово питање су одговорили да одлуку о томе која ће се музика слушати у школама треба да донесе „држава”, односно „Министарство”¹⁰, као надлежни актер за формирање школских курикулума и уверени су да запослени у надлежним органима поседују неопходна знања за формирање курикулума.

Испитаници из средње класе сматрају да се и образовни систем урушава, те не верују да деца усвајају школска знања, нити да наставници могу да утичу на културне изборе и праксе деце. Мотив „девалвације образовања”, посебно присутан у наративима оних испитаника који су до својих положаја стигли управо захваљујући образовању, идентификован је и у другим истраживањима симболичких граница спроведених у Србији (Спасић, 2013: 46). Стручњаци се неретко залажу за реформу образовног система у којој би учење било креативно и доприносило развоју критичког духа код деце. Када говоре о предмету музичка култура, они сматрају да је потребно искорачити из „традиционалног програма”, који форсира класичну музику и увести и друге музичке жанрове на школски час. Дистинктивна стратегија средње класе се не огледа у истицању значаја институционализације „високе” културе у школском систему, већ у визији пожељних наставних метода и циљева образовања који погодују развоју интелигенције, критичког погледа на свет и отворености према другим културама. Идеал образовног система конструише се и помоћу негативног призивања садашњег образовног система као „традиционалног”, „ауторитарног”, „анахроног” и „националистичког”.

¹⁰ Вероватно се мисли на Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

ЗАКЉУЧАК

Иако се данашње друштво Србије битно разликује од друштва Француске шездесетих година прошлог века, Бурдијеова теза о структурној хомологији је потврђена, будући да музички избори и праксе одражавају карактеристике друштвене стратификације. Анализа квалитативног материјала указала је на то да постоје велике разлике између средњокласних и радничких музичких преференција. Чак и када се испитаници опредељују за исти жанр, постоје значајне разлике између радника и стручњака у начинима на које доживљају музику, значењима која придају музици и одабирима извођача које сматрају карактеристичним за дати жанр.

Међутим, да би се уопште говорило о разликама између музичких укуса становника Србије, на самом почетку било је потребно дистанцирати се од Бурдијеовог става да припадници виших друштвених слојева слушају дела која спадају у домен „високе” културе, док су припадници нижих слојева „осуђени” на популарну музику пошто не поседују културни капитал. Бурдијеова теза да радници не бирају музичка дела из домена високе културе пошто су лишени умећа симболичког овладавања кодовима високе културе је потврђена и у овом контексту. Разлика између класичне и популарне музике није потпуно ишчезла, али у српском друштву не представља главну демаркациону линију у музичком пољу, већ је централна разлика она између страног и домаћег, настала под утицајем специфичних историјских и друштвених услова, као и полупериферијске позиције. Док радници слушају „домаћу” музику, испитаници из средње класе слушају пре свега „страну” музику, толеришу домаћи поп, али одбацују „нову” народну музику. Треба нагласити да није реч о томе да ниједан радник не слуша страну музику, нити да ниједан представник средње класе не слуша домаћу музику, већ су разлике у музичким укусима тенденцијске.

Несумњиво, испитаници музику у данашњем друштву користе као симболички ресурс у културном позиционирању. Средњи слој жели да се својом културном потрошњом удаљи од других слојева, с тим што је представницима овог слоја пре свега циљ да повуку симболичке границе према „новим (моћним) примитивцима”, док се устежу приликом повлачења граница према нижим класама. Не користе сви испитаници дистинктивне дискурзивне стратегије у истој мери, док је код неких говор о музици пун експлицитних разграничавања, код других су она бледа и блага. У овом специфичном контексту, у периоду трансформације друштва на полупериферији, културно позиционирање не подразумева нужно подизање симболичких граница између буржоазије и народних класа (Бурдије, 2013), већ оно представља покушај дефинисања идентитета путем симболичких ресурса, у које спада и музика, у условима у којима долази до реконструкције постојећих симболичких подела и исцртавања нових симболичких граница у друштвеном простору.

ЛИТЕРАТУРА

- Alexander, J. (1995). *Fin de siècle social theory: relativism, reduction, and the problem of reason*. London: Verso
- Adams, M. (2006). Hybridizing Habitus and Reflexivity: Towards an Understanding of Contemporary Identity? *Sociology*, 40(3), 511-28.
- Atkinson, W. (2011). The context and genesis of musical tastes, Omnivorousness debunked, *Poetics*, 39 (3), 169-186.
- Bourdieu buttressed. *Poetics*, 39 (3), 169-186.
- Bellavance, G. (2008). Where's high? Who's low? What's new? Classification and stratification inside cultural "Repertoires". *Poetics*, 36 (2-3), 189-216.
- Bennett, T, et al. (2009). *Culture, Class, Distinction*. London: Routledge
- Бурдије, П. (1999). *Нацрт за једну теорију праксе [Outline of a Theory of Practice]*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Bourdieu, P., Johnson. R. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia UP.
- Бурдије, П. (2005). Хабитус и простор стилова живота [The Habitus and the Space of Lifestyles]. *Култура*, 109-112 (1), 131-170.
- Бурдије, П. (2013). *Дистинкција: друштвена критика суда [Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste]*. Подгорица: ЦИД.
- Бурдије, П., Пасерон, Ж.К. (2014). *Репродукција – елементи за једну теорију образовног система*. Београд: Фабрика књига
- Brubaker, R. (1985). Rethinking Classical Theory: The Sociological Vision of Pierre Bourdieu. *Theory and Society*, 14 (6), 745-775
- Bryson, V. (1996). "Anything But Heavy Metal": Symbolic Exclusion and Musical Dislikes. *American Sociological Review*, 61 (5), 884-899.
- Цветичанин, П. (2007). Културне потребе, навике и укус грађана Србије и Македоније [Cultural Needs, habits and Taste of Citizens of Serbia and Macedonia]. Ниш: Одбор за грађанску иницијативу.
- Цветичанин, П., Миланков, М. (2011). *Културне праксе грађана Србије*. Београд, Завод за проучавање културног развитка.
- Dimaggio, P., Useem, M. (1978). *Social Class and Arts Consumption. Theory and Society*, 5 (2), 141-61.
- Eijck, K. V., Knulst, W. (2005). No More Need for Snobbism: Highbrow Cultural Participation in a Taste Democracy. *European Sociological Review*, 21 (5), 513-528.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage Publications.
- Филиповић, Б. (2014). Бурдијеово схватање настанка и динамике поља уметности [Bourdieu's understanding of genesis and dynamics of the art field]. *Теме – Часопис за друштвене науке*, 38 (3), 1019-1036.
- Фиск, Ц. (2001). *Популарна култура*. Београд: Клио.
- Fleetwood, S. (2008). Structure, institution, agency, habit, and reflexive deliberation. *Journal of Institutional Economics*, 4(2), 183-203.
- Fowler, B. (1997). *Pierre Bourdieu and Cultural Theory: Critical Investigations (Theory, Culture & Society)*. London: Sage Publications.
- Friedman, S., et al. (2015). Cultural Sociology and New Forms of Distinction. *Poetics*, 53 (1), 1-8.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity.
- Holt, D. (1998). Does Cultural Capital Structure American Consumption? *Journal of Consumer Research*, 25(1), 1-25.

- Хол, С. (2008). Белешке о деконструисању „популарног”, у Ђорђевић, Ј. (ур.). *Студије културе*. Београд: Службени гласник.
- Jarness, V. (2015). Modes of consumption: From ‘what’ to ‘how’ in cultural stratification research. *Poetics*, 53(1), 65-79.
- Jenkins, R. (1992). *Key Sociologist: Pierre Bourdieu*. London/New York: Routledge.
- Крстић, Н. 2014. Симболичке границе – значај културних фактора у формирању, одржавању и мењању социјалних разлика и сукоба [Symbolical boundaries – importance of cultural factor in formation, reproduction and change of social differences and conflicts]. *Култура*, 143, 273–296.
- Lahire, B. (2008). The Individual and the Mixing of Genres: Cultural Dissonance and Self-distinction. *Poetics*, 36 (2-3), 166-88.
- Lamont, M. (1992). *Money, Morals, and Manners The Culture of the French and the American Upper-Middle Class*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lizardo, O. (2008). The Question of Culture Consumption and Stratification Revisited. *Sociologica*, 2, 1-32.
- Lizardo, O., Skiles, S. (2015). Musical taste and patterns of symbolic exclusion in the United States 1993–2012: Generational dynamics of differentiation and continuity. *Poetics*, 53(1), 9-21.
- Lizardo, O. and Skiles, S. (2012). Reconceptualizing and theorizing “omnivorousness” genetic and relational mechanisms. *Sociological Theory*, 30 (4), 263–282.
- Mouzelis, N. (2007). Habitus and Reflexivity: Restructuring Bourdieu's Theory of Practice. *Sociological Research Online* (доступно на: <http://www.socresonline.org.uk/12/6/9.html>, приступљено 1. 12. 2018)
- Павловић, В. (2006). „Бурдијеов концепт симболичке моћи и политичког капитала” у: Немањић, М., Спасић, И. *Наслеђе Пјера Бурдијеа: поуке и надахнућа [The Legacy of Pierre Bourdieu: lessons and inspirations]*. Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију, 93–107.
- Peterson, R., Simkus, A. (1992). „How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups”, у: Lamont, M., Fournier, M. *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and The Making of Inequalities*, Chicago: The University of Chicago Press
- Prior, N. (2011). Critique and Renewal in the Sociology of Music: Bourdieu and Beyond. *Cultural Sociology*, 5 (1), 121-38
- Rimmer, M. (2012). Beyond Omnivores and Univores: The Promise of a Concept of Musical Habitus. *Cultural Sociology*, 6 (3), 299-318.
- Ritchie, J., Lewis, J. (2003). *Qualitative Research Practice: A Guide for Social Science Students and Researchers*. London: Sage Publications
- Спасић, И. (2006). „Дистинкција на домаћи начин: дискурси статусног диференцирања у данашњој Србији” у: Немањић, М., Спасић, И. *Наслеђе Пјера Бурдијеа: поуке и надахнућа [The Legacy of Pierre Bourdieu: lessons and inspirations]*. Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију, 137–171.
- Спасић, И. (2004). *Социологија свакодневног живота [Sociology of Everyday Life]*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Спасић, И. (2013). Култура на делу: Друштвена трансформација Србије из бурдијеовске перспективе [Culture at Work: Social Transformation of Serbia from the Bourdieusian Perspective]. Београд: Фабрика књига
- Swartz, D. (1997). *Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago: The University of Chicago Press.

MUSICAL TASTE AND SYMBOLIC BOUNDARY-WORK IN SERBIAN SOCIETY

Milica Resanović

University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Institute for Sociological Research,
Belgrade, Serbia

Summary

The paper considers whether music preferences and practices of individuals vary according to their class position and whether the speech about musical tastes are used for drawing boundaries against individuals and groups associated with different status. The main theoretical framework for this research is work of the French sociologist, Pierre Bourdieu, who formulated the thesis about homology between the class position and the cultural practices of individuals on the basis of qualitative material.

In Bourdieu's theory, all practices of individuals, including cultural practices, derive from habitus, a system of durable and transferable dispositions, socially shaped by class conditions. Different class conditions create different habits that generate different systems of practices and schemas of evaluation. Therefore, those who take similar positions on the stratification scale have similar taste – they prefer and dislike the same music. Members of higher social classes prefer cultural objects from the domain of “high” (“legitimate”) culture, while members of lower classes prefer objects from the domain of popular music because they do not possess therequired amount of capital (cultural and economic).

The thesis about structural homology has been tested in different social and historical contexts. Post-bourdiesian researchers identified that the correlation between class position and type of musical taste is still present in different social contexts, however the distinction between legitimate and popular culture is not the central line of division. In order to provide a better understanding of musical taste, the focus has been shifted from the question “what people consume,, to questions “how they consume,, and “which meanings do people attach to different types of music,,. In the context of Serbian society, data gathered via a survey identified a correlation between social status/classes and types of musical taste.

The analysis of the qualitative material deepens the existing knowledge about musical taste in present-day Serbia. Data shows that musical tastes and practices are symbolical resources that people use in strategies of self-presentation and for drawing boundaries against other social groups. Findings show that musical taste has class character, and so middle-class interviewees chose foreign music, while worker-interviewees prefer music from the local milieu. When they talk about musical taste, middle class interviewees feel aversion toward the “new folk”, a music genre that they associate with “new primitives”, while in the workers' discourse the dislike for hard rock and punk music is present, because they think those genres are an imported western product that might be threatening for the local culture.