

- Balažević, V. (2019). Moje svjedočanstvo – Ratna bolnica Vukovar. U: Križe, Ž. (ur.), *Medicinske sestre i tehničari u Domovinskom ratu – svjedočanstva* (str. 31–35). Zagreb: Hrvatski memorijalno-dokumentacijski centar Domovinskog rata i Hrvatska udruga medicinskih sestara.
- Cvitanović, M. M. (2019). Ratna bolnica Metković. U: Križe, Ž. (ur.), *Medicinske sestre i tehničari u Domovinskom ratu – svjedočanstva* (str. 70–72). Zagreb: Hrvatski memorijalno-dokumentacijski centar Domovinskog rata i Hrvatska udruga medicinskih sestara.
- Ćorić, V. (2019). Moje svjedočanstvo. U: Križe, Ž. (ur.), *Medicinske sestre i tehničari u Domovinskom ratu – svjedočanstva* (str. 75–76). Zagreb: Hrvatski memorijalno-dokumentacijski centar Domovinskog rata i Hrvatska udruga medicinskih sestara.
- Hrvatski vojnik. n.d. Naslovnica. Pristup 2. ožujka 2020. <https://hrvatski-vojn timer.hr/>.
- Križe, Ž., ur. (2019a). *Medicinske sestre i tehničari u Domovinskom ratu – svjedočanstva*. Zagreb: Hrvatski memorijalno-dokumentacijski centar Domovinskog rata i Hrvatska udruga medicinskih sestara.
- Križe, Ž. (2019b). Predgovor. U: Križe, Ž. (ur.), *Medicinske sestre i tehničari u Domovinskom ratu – svjedočanstva* (str. XII–XIII). Zagreb: Hrvatski memorijalno-dokumentacijski centar Domovinskog rata i Hrvatska udruga medicinskih sestara.
- Leksikon radija i televizija. n.d. Veterani mira. Pristup 2. ožujka 2020. <https://obljetnica.hrt.hr/leksikon/v/veterani-mira/>.
- Pavković, Lj. (2019). Društvo medicinskih sestara i tehničara Domovinskog rata Hrvatske udruge medicinskih sestara – DMSTDR HUMS-a. U: Križe, Ž. (ur.), *Medicinske sestre i tehničari u Domovinskom ratu – svjedočanstva* (str. 1–17). Zagreb: Hrvatski memorijalno-dokumentacijski centar Domovinskog rata i Hrvatska udruga medicinskih sestara.

Glazba ili ono nešto što čujemo?

Sociologija glazbe u današnjem kontekstu

Music or something we hear?

Sociology of music in today's context

Marija Žagmešter, mag. soc.

Hrvatsko katoličko sveučilište, Ilica 242, 10000 Zagreb
2. godina poslijediplomskog sveučilišnog
studija *Sociologije: vrijednosti, identitet i društvene promjene u hrvatskome društvu*

Sažetak

Ovaj pregledni rad uvodi nas u problematiku lakoće definiranja pojma glazbe, nastavlja se na fokus važnosti bavljenja sociologijom glazbe koja je nedovoljno razvijena u Hrvatskoj, ali nije izostavljena iz literature velikih klasičnih i suvremenih sociologa. U radu se izlažu postojeća istraživanja u kontekstu današnje popularne i aktualne glazbe te donose važne zaključke o vrijednostima, naslijeđenom kapitalu, glazbenicima i publici. Smjer koji teče od kreatora pjesme do publike podrazumijeva pomoć medija koji provode distribuciju glazbe, bilo to pozitivno ili negativno. Cilj rada je prikazati stanje glazbenih preferencija u Hrvatskoj i ukazati na važnost takvih istraživanja iz edukativnih razloga koja se mogu postići uz pomoć sociologije glazbe jer nam ona omogućuje prikazati suodnos glazbe kao načina komunikacije s društvom.

Abstract

This paper discusses the ease of defining the concept of music and continues to focus on the importance of analyzing the sociology of music, which is underdeveloped in Croatia but not left out of the literature of great classical and contemporary sociologists. The paper presents current research in the context of today's popular music that draws important conclusions about values, inherited capital, musicians, and audience. The direction, that flows from the creator of the song to the audience, is guided by the media that distribute the music, whether that distribution is positive or negative. The goal of this paper is to show the state of musical preferences in Croatia and indicate the importance of such research for educational purposes, which can be achieved with the help of the sociology of music because it allows us to show the relationship between music and society.

Ključne riječi:

glazba, sociologija glazbe, mladi, preferencije, popularna glazba

Keywords:

music, youth, preferences, sociology of music, value

Uvod

Proučavanjem glazbe bave se mnoge discipline. Muzikologija kao znanost koja proučava povijest glazbe, njezina stilska obilježja i glazbene prakse. Psihologija koja zadire u područje pojedinca i proučava načine kako ljudi percipiraju glazbu, kako na nju reagiraju te kako utječe na njih. Povijest glazbe bavi se poučavanjem razvoja glazbe kroz stilska razdoblja. Glazbena estetika ima za cilj opisati i ispitati izvore glazbene ljepote i njezino djelovanje na čovjekov unutarnji život (Andreis, 1944). Ona se bavi opisivanjem vrijednosti koju nosi glazba i zadužena je za njezino procjenjivanje. Dolazimo i do sociologije glazbe što nam može izazvati čuđenje jer smo dosta toga objasnili prethodno navedenim disciplinama. Sociologiju glazbe mogli bismo definirati kao znanost o društvenim aspektima glazbene umjetnosti, a cilj joj je studij onih društvenih činjenica koje se tiču glazbe, a ne proučavanje mješavine svih izvanglazbenih elemenata koji okružuju glazbu (Supičić, 1964: 11). Za razliku od povijesti glazbe koja se zaustavlja na samoj spoznaji konkretnog, sociologija glazbe proučava glazbu i društvo — kronološki i komparativno, u razvoju, pretpostavljajući je i koristeći se njome kao neophodnom osnovicom, smjerajući prema jednom drugom stupnju spoznaje odnosno tipiziranju (Supičić, 1964: 15). Pojmovi o kojima raspravlja sociologija glazbe su glazbena publika, izvođač, glazbeni stilovi i vrste, glazbene supkulture, glazbena etika, društveni utjecaj glazbe, glazbeni trendovi te glazbeni ukus.

Sociologija glazbe

Što je glazba? Teško je dati jedinstvenu definiciju jer postoje razna gledišta. Pitanje — što je glazba — rijetko si netko postavlja ako se ne bavi područjem filozofije. To je pitanje koje ne zahtijeva odgovor, pitanje na koje znamo odgovor, ali ga ne znamo izreći. Naizgled, ta jednostavnost definiranja predstavlja nam problem. Svi znamo da je to nešto što čujemo, ali „to da se glazba služi tonovima ili zvukovima govori o njezinu karakteru tako malo koliko bi o ličnosti književnika govorio podatak da se služi pisanim znakovima” (Focht, 1976: 52). No, ako malo uđemo u srž tonova i čemu oni služe, dolazimo do jasnije slike. Ako se tonovi smatraju simbolima koji, makar i ne direktno, nešto znače ili označavaju, daju naslutiti ili izraziti, tada se glazba shvaća kao jezik, kao sredstvo komunikacije, poziv, poruka, ili, široko — signal (Focht, 1976: 56). Time uočavamo jedan od načina komunikacije među ljudima koji dovodi do jednog sociološkog fenomena i važnosti proučavanja glazbe sa sociološkog stajališta. Glazba ponekad predstavlja odraz društvene slike nekog naroda, ona je rezultat onoga što ljudi čine ili žele činiti. Težinu kod njezina definiranja rasvjetljuje nam filozof Ivan Focht. Daje nam objašnjenje zašto smo u tolikoj nedoumici.

Sve moguće riječi glazbu zapravo i ne dotiču, jer se uvijek odnose na izvjesnu predmetnost, a glazba je bespredmetna umjetnost, ona predmeta nema. Glazba ne govori o životu, ona je život. Da nije tako, ne bismo mogli objasniti kako to da su upravo oni skladatelji koji su stvorili najgrandioznija djela, npr. Bach ili Mozart, ujedno i najplodniji: oni glazbu nisu koncentriranim i jednokratnim trudom stvarali, nego su je živjeli, i sva njihova djela nisu drugo nego trenutni snimci tog i takvog života. (Focht, 1976: 71)

Možda mi postavljamo krivo pitanje jer nas Adorno usmjeruje na drugi put. On se ne pita — kako bi se to od filozofije glazbe trebalo očekivati — „Što je glazba?” — nego: „Što je glazba u određenom društvu?” (Focht, 1976: 112). Ovdje je vidljiva povezanost i važnost sociologije i glazbe. Osim Adorna o sociologiji glazbe pišu veliki sociolozi poput Webera (*Racionalno i socijalno utemeljenje glazbe*, 1958), Spencera (*The Origin and Function of Music*, 1883), Simmela (*Psychological and Ethnological Studies on Music*, 1968), Halbwachsa (*The collective memory of musicians*, 1939) i Schütza (*Making Music Together; A Study in Social Relationship*, 1951). Zanimanja o tim temama vidimo i kod hrvatskih muzikologa i povjesničara glazbe poput Supičića i Andreisa. Taj presjek proučavanja glazbe kroz sociologiju vidljiv je i kod Webera gdje prvenstvo glazbenog tonalnog sustava daje zemljama Zapada, kao one koje su zaslužne za racionalizaciju i poseban oblik organizacije društva (Weber, 1958). Weber o racionalizaciji i prvenstvo Zapada proučava u svojem temeljnom djelu *Protestantska etika i duh kapitalizma*. Prema tome, možemo uočiti kako je važnost glazbe prisutna u teoretiziranjima i istraživanjima i kako ju je važno proučavati.

Kako i gdje ju još možemo vidjeti i pronaći u suodnosu sa sociologijom? Glazbu ne možemo vidjeti, nju možemo čuti i osjetiti, a ostale blagodati možemo sami i stvarati, bilo kao kompozitor, kao izvođač ili kao slušatelj, sve ostaje na nama. Ono što sa sigurnošću možemo reći o vrijednosti glazbe, a to je da je ona jezik, način komunikacije i razumijevanja. Glazba i društvo u međudnosu su jer je neizostavni motiv u raznim obredima, ceremonijama i svečanostima. Važnost se ističe i u uporabi u drugim umjetnostima — u plesu, kazalištu i filmu koji bez nje ne bi imali puni smisao. Zamislimo samo scenu filma: vedar dan, ocean, plaža, palme i jedan zaljubljeni par. Ovisno o glazbi koja prati tu scenografiju, možemo prouzročiti dva različita scenarija. Prvi scenarij, par se osvježio u oceanu i udaljio od plaže, i na to u pozadini čujemo glazbu koja

se temelji na dva tona, tempo glazbe se ubrzava, dinamika je sve glasnija, a karakter glazbe postaje živčaniji, jedino što nam pada na pamet je dolazak trećeg lika, morskog psa i tako to postaje horor-film. Drugi scenarij, par se zaljubljeno drži za ruke i lagano trčkarajući ulaze u ocean, a u pozadini čujemo veselu glazbu, pomalo bajkovitu i mi kao gledatelji ne očekujemo ništa više, ovaj scenarij predstavlja jednu običnu romantičnu scenu. Kako smo to zaključili? Zaključili smo to na temelju glazbe u pozadini koja predstavlja bitnu ulogu u stvaranju doživljaja i s njom sve ima više smisla. Ovdje glazba predstavlja jedan lik koji stvara i oblikuje atmosferu. Kao što je miris povezan sa sjećanjem, zvuk je povezan s raspoloženjem odnosno zvuk stvara raspoloženje; on podjednako izaziva radost i tugu i potiče osjećaje, npr. ljubavni film neće djelovati tako emocionalno ako isključite zvuk dok ga gledate (Lindstrom, 2009: 26). Osim u filmu, glazba se upotrebljava i u marketingu. Čujemo ju pasivno, a sluša se aktivno (Lindstrom, 2009: 69). Tu zamku koriste brojni marketinški stručnjaci u izradi reklama, *jinglova*, kratkih i pamtljivih melodija za koje nismo ni svjesni da ih znamo, ali kada ih prepoznamo, znamo o kojem brendu se radi. „Čuti znači propustiti zvučnu informaciju kroz uši; slušanje se oslanja na sposobnost filtriranja, selektivnog fokusiranja, pamćenja zvuka i reagiranja na zvuk. Čujemo ušima, a slušamo mozgom. Zvuk djeluje izravno na emocije i s toga je jako važan” (Lindstrom, 2009: 69). Upravo se zato marketing služi našim emocijama i time koriste te blagodati – tempom i ritmom glazbe vode nas određenom brzinom kroz trgovine, ugođaj koji stvaraju određuje naše raspoloženje i time određuju našu kupnju. Osim u komercijalne svrhe, glazba je sveprisutna u religijskim obredima. Simmel tvrdi da „gotovo sve čarobne riječi, formule i molitve, koliko ih možemo pratiti prema etnografskim materijalima, proizvedene su s najvećim mogućim patosom što se najbolje postiže tonskim obrascima vokalne glazbe (...), a to pokazuje i ples koji je prisutan u svakoj primitivnoj religiji služeći izražavanju vjerskih osjećaja” (Simmel, 2015: 38–39).

Glazba danas obiluje brojnim izborima žanrova i stilova, a koje preferencije prevladavaju, slijedi u nastavku.

Glazbene preferencije današnjice

Uveli smo nas u sam pojam glazbe i područja koja proučava sociologija glazbe te dolazimo do glazbenih preferencija odnosno preferencija danas. Zbog toga se moramo dotaknuti teme današnje popularne, zabavne glazbe koja obuhvaća širok spektar vrijednosti, a ponajprije odraz društva kao što nam i sam naziv glazbe govori – glazba naroda. Kako nas je Adorno usmjerio, odgovore trebamo tražiti u zasebnim društvima te se tako popularna glazba razlikuje od zemlje do zemlje. Takva glazba u Americi predstavlja ne samo glazbu za slušanje, već cijelu industriju spektakla, plesa, scene i cijele produkcije koja stoji iza izvođača, dok je slika kod nas, u Hrvatskoj, nešto drugačija. Možemo se složiti da težimo prema američkom tipu popularne glazbe, dapače, često možemo čuti iz medija da naši izvođači teže cilju ostvarenja karijere izvan granica. Možemo se pitati zašto je toliko privlačna popularna glazba, zbog čega se oko današnjih pop-glazbenika stvara masa sljedbenika koji prate glazbenika u svim pogledima. Takva vrsta glazbe ima neke svoje karakteristike. Ono oko čega se sve vrti je spektakl, blještavilo, vanjšina, sentimentalnost u doživljaju, snažni elementi, težnja za imitiranjem i oponašanjem već viđenog, „divljenje nečemu ili nekome”, kič i slični momenti. Zabavna glazba služi se najprostijim, najoskudnijim sredstvima, koristi se krajnjim minimumom mogućnosti koje glazba pruža i prvenstveno se služi efektom bez podloge u težnji da rađa osjećaj (Focht, 1976: 170–171). Slično stajalište drži i Adorno. Tim više, smatra da popularna glazba narušava ljudsko dostojanstvo zajedno s estetikom (Adorno, 1976: 225). Glazba ovdje pripada kao jedan od produkata konzumerizma, koji sociolog Zygmunt Bauman na vrlo slikovit

način opisuje. Možemo reći da se svakome nudi svašta, a mi sami biramo hoćemo li nešto prihvatiti ili ne te nam takva dostupnost može raditi probleme. Svijet pun mogućnosti nalik je na švedski stol s jelima od kojih cure sline, ali tako brojnim da se ni najveći izjelica ne može nadati da će ih sve kušati (Bauman, 2011: 65). Bombardirani smo brojnim proizvodima, pa tako i na području glazbene industrije. Popularnost izvođača sve je dinamičnija, sve se brzo odvija i mijenja, dolaze instant-zvijezde i brzo postanu neprimjetni na sceni. Zanima nas kakav utjecaj ima takva glazba na društvo? Istraživanje Dobrota i Tomić-Ferić (2006), koje je provedeno na studenticama *Visoke učiteljske škole Sveučilišta u Splitu*, bavilo se glazbenim preferencijama i sklonostima prema popularnoj i umjetničkoj glazbi. Postavljene su dvije hipoteze te su one i potvrđene. Prva hipoteza, glazbene preferencije mladih usmjerene su u velikoj mjeri prema popularnoj glazbi jer je broj najviših ocjena za svaki slušni primjer mnogo veći kod popularne nego kod umjetničke glazbe. Na temelju prosječnih ocjena dobivena je lista prema preferencijama stilova popularne glazbe. Najomiljenija je *pop-rock* glazba (4.12), zatim *pop* (4.08), *rock* (4.05), *jazz* (2.57) i *heavy-metal* (2.43). Druga hipoteza, glazbene preferencije mladih na području umjetničke glazbe usmjerene su prema glazbi ranijih stilskih razdoblja, a potvrđena je jer rezultati pokazuju veće preferencije razdoblja klasike (3,52), a najmanje za glazbu 20. stoljeća (2,19)¹. Zbog čega postoji velika razlika sviđanja popularne glazbe

¹ Za svako glazbeno razdoblje ispitanici su trebali ocijeniti odslušani primjer. Primjeri koji su se puštali: renesansa (O. di Lasso: Super flumina Babylonis), barok (J. S. Bach: II Branderburški koncert u F-duru, I stavak – Allegro), klasika (W. A. Mozart: Simfonija u g-molu, br. 40, I stavak – Molto Allegro), romantizam (S. Rahmanjinov: Talijanska polka za dva klavira), xx. stoljeće (I. Stravinski: Posvećenje proljeća – Divljenje zemlji), heavy metal (Iron Maiden: Killers), pop-rock (C. Santana: Black Magic Woman), rock (The Rolling Stones: Satisfaction), pop (E. John: House) i jazz (D. Ellington: Jungle Nights in Harlem) (Dobrota i Tomić-Ferić, 2006: 221).

naspram umjetničke? Ovdje se u prvom redu misli na utjecaj škole, odnosno odgojno-obrazovnog sustava u kojemu je glazbeno odgajanje marginalizirano (Dobrota i Tomić-Ferić, 2006: 221). U školi se najviše uči o povijesti glazbe u kontekstu one klasične gdje su učenici suočeni s povijesnim činjenicama. Prema istraživanju Vidulin (2013), umjetničku glazbu učenici slušaju na nastavi glazbene kulture i glazbene umjetnosti, no tek manji postotak učenika smatra da na nastavi glazbe slušaju glazbu koja ih zanima te je svega 19% učenika odgovorilo potvrdno na pitanje vole li tijekom nastave slušati umjetničku glazbu. Također, izuzetno malen postotak učenika sluša glazbu s CD-a koji su dobili uz udžbenik, izvan nastave (Vidulin, 2013: 201). Nadalje, istraživanje provedeno na 134 učenika prvih i četvrtih razreda srednje glazbene škole u Bjelovaru, Križevcima, Varaždinu i Zagrebu, autora Davora Brđanovića, pokazuje nam koliko su se glazbene preferencije učenika mijenjale tijekom glazbenog obrazovanja. Dobiveni rezultati pokazuju kako su *rock* pa zatim klasika i *pop* omiljene glazbene vrste ispitanika. Učenici četvrtog razreda iskazali su statistički značajnu preferenciju prema klasičnoj glazbi i glazbi drugih kultura za razliku od učenika prvog razreda. Svoje sviđanje iskazali su ocjenom od 1 do 5, pri čemu 1 označava najmanje, a 5 najveće sviđanje. Učenici prvih razreda klasičnu glazbu ocijenili su s 4,33, a oni četvrtih razreda s ocjenom 4,61, dok za glazbu drugih kultura prvi su razredi ocijenili 2,79, a četvrti ocjenom 3,32 (Brđanović, 2014). Iskazane razlike najvjerojatnije su rezultat većeg broja godina kako glazbenog, tako i općeg obrazovanja starijih učenika te njihovog boljeg poznavanja glazbe što im daje mogućnost boljeg razumijevanja iskazanih vrsta preferirane glazbe (Brđanović, 2014: 55). Time možemo pretpostaviti da glazbeno obrazovanje doprinosi kulturnom kapitalu, a ne samo obrazovanju za pojedini instrument. Radoš sugerira kako bi osnovne glazbene škole trebale, osim pripreme glazbeno nadarenih pojedinaca za nastavak školovanja u srednjim

školama, odgajati obrazovanu glazbenu publiku, što podrazumijeva upoznavanje glazbene literature, odlaske na koncerte i snažan razvoj glazbenog ukusa te stjecanje sviračkih vještina na različitim glazbenim instrumentima, imajući u vidu kako se od svih učenika ne može očekivati da postanu glazbeni virtuozii (Radoš, 2010; prema Brđanović, 2014: 53).

Autori Boneta, Čamber Tambolaš i Ivković (2017), s *Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci*, donose nam kvantitativno istraživanje o oblicima roditeljskog glazbenog kulturnog kapitala i socijalizacije djece rane i predškolske dobi. Cilj im je bio utvrditi značajke roditeljskog glazbenog kulturnog kapitala i njegove veze s glazbenom socijalizacijom njihove djece koja pohađaju vrtić. Autori su pretpostavljali kako roditelji s glazbenim obrazovanjem više glazbeno socijaliziraju djecu, nego roditelji koji nemaju nikakvo glazbeno obrazovanje, no rezultati pokazuju drugačije. Autori daju objašnjenje za takav nalaz, a to je da glazbeno obrazovani roditelji nemaju dovoljno povjerenja u glazbene radionice ili smatraju da oni sami mogu podučiti svoju djecu sa svojim glazbenim znanjem. Stoga glazbeno obrazovaniji roditelje češće puštaju klasičnu glazbu za razliku od roditelja koji nemaju glazbeno obrazovanje. Nadalje, materijalna sredstva poput instrumenata, glazbenih igara, slikovnica i igračaka imala su i koristila djeca čiji su roditelji bili glazbeno angažiraniji. Osim glazbeno obrazovanih roditelja, također, i roditelji s višim općim obrazovanjem djeci daju više prilika za slušanje klasične glazbe te smo taj nalaz mogli povezati s poimanjem „više” i „niže” razine kulture odnosno hijerarhizacije kulture. Prema tome, hijerarhijski koncept kulture u središte pažnje stavlja suprotstavljenost između „rafiniranog” i „neuglađenog” načina života, kao i obrazovnog mosta između njih što implicira vrednovanje (Čolić, 2006: 12).

Do sada smo se dotakli preferencija mladih i povezanosti kulturnog kapitala roditelja te utjecaj glazbenog obrazovanja kod uče-

nika. Sada ćemo se osvrnuti i na „gorući”, aktualan ili koristeći se žargonom, *extra* glazbeni stil – turbofolk – glazbeni žanr koji je itekako popularan i ne vidimo njegovo jenjavanje sa scene. Pritom mu dajemo prostora, ali u znanstvenom diskursu kako bismo što bolje promotrili sa sociološkog stajališta fenomen koji zahvaća sve veći broj mladih.

Istraživanje o turbofolku donose autori Sven Marcelić, Krešimir Krolo i Željka Tonković sa Sveučilišta u Zadru. Rezultati istraživanja pokazuju da je turbofolk, od politički antagoniziranog žanra tijekom devedesetih godina, postao komercijalan hibridni žanr koji je u velikoj mjeri prihvaćen kod srednjoškolaca u Zadarskoj županiji (Marcelić et al., 2015). Turbofolk se smješta na presjecištu tradicionalnog i komercijalnog u kulturi, dok su njegovi konzumenti češće mlađi i dolaze iz slabijeg obrazovnog konteksta (Marcelić et al., 2015). Takva promjena u samom žanru nije začuđujuća jer svaki žanr s promjenom u društvu mijenja i svoje značajke. Premda su ga rana istraživanja ukusa, u vrijeme kad se jazz pojavio, smještala u popularne žanrove, danas je on, uz klasičnu glazbu, jedan od najsnažnijih indikatora elitnog ukusa (Marcelić et al., 2015). Breda Luthar i Slavko Kurdija (2011) u svojem članku govore o hijerarhijskom preoblikovanju ili gentrifikaciji žanra, odnosno o uključivanju određenog žanra u visokoj kulturi. Prijelaz iz derutnog u elitno velik je skok, ali se uz promjenu statusa vežu i druge promjene, poput brendiranja izvođača, promidžbe proizvoda i usluga kroz izvođače te tako glazba postaje samo usputni proizvod za postizanje višeg cilja odnosno profita. Što se tiče utjecaja kulturnog kapitala mladih, istraživanje Marcelić, Krolo i Tonković (2015) pokazali su kako je utjecaj vidljiv u prijenosu roditeljskoga ukusa na djecu koji je zaslužan za preferenciju i formiranje glazbenoga ukusa. Zaključci do kojih su autori došli jesu sljedeći: evidentno je kako turbofolk kao žanr u Hrvatskoj, barem kada se govori o području Zadra i Zadarske županije, nema auru zabranjenog voća ili proskribiranog

žanra (Marcelić et al., 2015). U tome je smislu opozicijski element koji konstruira pozitivne hrvatske vrijednosti kao suprotstavljene poetici i ideološkoj podlozi turbofolka, izgubio svoju važnost u srednjoškolskoj populaciji (Marcelić et al., 2015). Kada govorimo o društvenim kritikama turbofolka, „jedan dio kritika, ali zapravo najmanji, bio je usmjeren na nacionalno podrijetlo te glazbe, odnosno na čuđenje nad konzumiranjem glazbe koja dolazi iz zemlje s kojom smo ratovali kao agresorom na našu državu” (Gotthardi Pavlovsky, 2014:189). No, taj element više nema svoju težinu u populaciji mladih. Ovim poglavljem predstavljena su istraživanja glazbenih preferencija u Hrvatskoj danas. Svakako je jasno da je ovo područje sociologije nedovoljno istraženo i potrebno je naglasiti važnost sociologije glazbe jer nam istraživanja tih tema pokazuju stanje kulturne izobrazbe one najbitnije skupine, a to su mladi.

Od kreatora do publike

Od kuda nam glazba? Tko ju proizvodi? Kako dolazi do glazbe? Tko se time bavi? Ovo su pitanja koja nam se nameću kako bismo razumjeli glazbu od njezinih početnih tonova. Osobe koje skladaju, pjevaju, sviraju tonove itekako su nam važne jer bez njih ne bismo imali ništa od glazbe. Tu nastupaju oni, posrednici između publike i djela. Glazba je umjetnost koja ne može funkcionirati bez posrednika, a ostale umjetnosti poput slikarstva, kiparstva, pjesništva, mogu. Takav pristup ćemo najbolje objasniti na temelju sljedećih misli.

Kad je slikar odložio kist, a kipar dlijeto, kad je graditelj napravio nacrt, po kojemu će konačno i posljednji kamen biti položen na svoje mjesto, umjetnička djela, koja su iz njihovih ruku potekla, počinju svoj vječni život. Ona govore neposredno za sebe; umjetnik je svjestan, da će ljepota, koju je u njih ulio, nepomućeno

sjati u punoj iskrenosti i vjernosti. S glazbom je drugačije. Kad je skladatelj ispisao i zadnju stranicu svoje partiture, ona nije još počela živjeti. Da do toga dođe, mora se naći posrednik — solist, komorni, orkestralni, vokalni, operni, baletni sastav — koji će omogućiti, da glazbeno umjetničko djelo zablista pred slušateljima u punom sjaju ljepote, koju je skladatelj u duhu gledao, kako nastaje. (Andreis, 1944: 11–12)

Kvalitativno istraživanje (Žagmešter, 2018) bavi se samim glazbenicima, studentima *Muzičke akademije u Zagrebu*, ističući dublju dimenziju uloge glazbenika odnosno budućeg profesionalnog glazbenika. Definicija glazbe koja proizlazi iz tog istraživanja sastavljena je od odgovora samih glazbenika. Glazba je način komunikacije, sredstvo prenošenja i primanja osjećaja zapisano melodijom; glazba se svima javlja jednako, a svatko je doživi drugačije (Žagmešter, 2018: 49).

Odnos glazbenika i publike vrlo je bitan. Publika ih želi upoznati i poistovjetiti se s njima, a tako i oblikovati svoj stil, bilo ponašanja, odijevanja, komuniciranja i ostaloga. Danas je sve veća ponuda životnih stilova, a ti izbori postaju sve individualizirani. Pluralizacija životnih položaja na temelju individualizacije životopisa, karakteristična za razvijena postindustrijska društva, često se, u tom kontekstu, interpretira kao „pluralizacija” normi i kataloga vrijednosti koja vodi situaciji da osobe više slijede situacijske nego normativne obveze (Tomić–Koludrović i Leburčić, 2002: 57).

Svjedoci smo sve veće komercijalizacije glazbe, stvaranju u korist profita, a ne kvalitete. Ona vrsta glazbe koja je popularnija, po nekim je aspektima, više u medijima. Kako se u radu govori o današnjoj glazbi, uzet ćemo primjer i usporedbu dviju vrsta glazbe koje se razlikuju u raznim pogledima. Uzmemo li u odnos rock–kulturu i rave–kulturu, koja je sve popularnija, možemo pri-

mijetiti i načine njihovog konzumiranja. Prema Krnić i Perasović (2016), možemo vidjeti te suprotnosti.

Iz priložene tablice možemo vidjeti i promjenu u odnosu izvođenja i komunikacije s publikom. Tekst više nije poveznica s izvođačem, već plesanje i ritam. Kako bi neko glazbeno djelo došlo iz radionice izvođača do publike, potreban nam je još jedan akter, a to su mediji. Prije svega, glazba je i sama medij jer prenosi poruke i informacije, no prije prenošenja takve vrste poruka potrebni su nam mediji prijenosa te glazbe, a to su danas televizija, radio, internet i društvene mreže. Giddens se pita hoće li internet promijeniti glazbenu industriju u kontekstu ilegalnog kopiranja glazbe. Zaključuje da se glazbena industrija već bori s posljedicama digitalizacije (Giddens, 2007: 475). Ipak, rast je globalne glazbene industrije omogućio ponajprije uspjeh popularne glazbe – koja podrijetlo većinom ima u SAD-u i Velikoj Britaniji – te zbog širenja omladinskih kultura i supkultura koje se s njima identificiraju (Held i sur., 1999, prema Giddens, 2007: 475). No, dok neki kritičari tvrde da dominacija tih dviju zemalja u glazbenoj industriji ugrožava uspjeh lokalnih glazbenih tradicija i stilova, Giddens ističe da je globalizacija dvosmjerna te se sve veća popularnost etno-glazbe – primjer nevjerojatnog uspjeha latinozvuka – dokazuje da globalizacija širi kulturu u svim smjerovima (Giddens, 2007: 475). Usporedno s tim primjerom, taj slučaj vidimo i u Hrvatskoj, sa sve većom popularnošću turbofolk glazbe.

Rock–kultura	Rave–kultura
Koncert	Party
Band	DJ
Gitare, set bubnjeva	Digitalni sampler, Roland 303, 808
Alkohol	Energy drink
Verbalno	Neverbalno
Vokalno	Instrumentalno
Slušanje i gledanje	Plesanje
Pauze između pjesama	Non-stop, neprekinuti niz glazbe
Najave bendova	Nenametljiva i neprimjetna izmjena DJ-a
Politično	Apolitično
Identitet	Pripadanje
Isticanje	Stapanje

Tablica 1: Ideal–tipski karakteri dviju glazbenih kultura prema Krnić i Perasović (2016)

Zaključak

Glazba itekako sudjeluje u kreiranju društva, iako djeluje kao nešto nebitno i sporedno. Osvrnimo se na značajnog sociologa Maxa Webera koji glazbu gleda s visokog nivoa promišljanja. Njezino je značenje temeljeno utoliko što je Weber u okviru cijelog procesa racionalizacije zapadnog svijeta, pokazujući kako je samo na temelju te racionalizacije, odnosno stalno sve veće dominacije nad prirodom, postalo moguće da čovjek obradi tonski materijal, a

upravo sve veću subjektivizaciju i uvođenje osjećaja treba shvatiti velikim dijelom kao napredovanje racionalizacije (Adorno i Horkheimer, 1980: 106–107). Time je Weber uklonio svaku znanstvenu utemeljenost iracionalnim poimanjima glazbe koja su i danas općenito raširena i polaze od toga da je glazba pala s neba i da je, dakle, zaštićena od pokušaja da se u nju uključi racionalno i kritičko mišljenje (Adorno i Horkheimer, 1980: 107). Glazba je potpuno racionalna i važna za društvo.

Ono što možemo zaključiti iz ovog rada je složenost glazbe jer se ne radi o vidljivom i oipipljivom predmetu, a koji unatoč tome pokreće, mijenja i opisuje svijet i društvo u njemu. Također, težinu dajemo na razvoj područja sociologije glazbe koje je nedovoljno razvijeno, a vrlo važno za neka pitanja. Mlada glazbena publika naviknuta je na stalne novitete i promjene, no ponekad se sami ne znaju nositi s njima. Važno je educirati mlade i učiti ih kritičkom razmišljanju kako ne bi prihvatili sve ono što im se nudi. Ne zaboravimo i važnost glazbenog obrazovanja u školama kako bismo mlade pripremili na mogućnost odabira, a ne nekritičkog prihvaćanja onoga što veliki ulagači nude kako bi ostvarili profit. Potrebno je pokazati i dati priliku raznim vrstama i stilovima glazbe, odlaskom na koncerte, predstave i posjećivanje kazališta kako bi obogaćivali svoj identitet, razvijali kreativnost, razumjeli odnos između glazbene umjetnosti i zbilje te kako bi stvarali vlastitu bogatiju sliku svijeta. Ponekad se zaboravlja segment kulturnog uzdizanja zbog hiperprodukcije ostalih sadržaja kojima se popunjavanje slobodno vrijeme mladih.

Kako završiti rad koji govori o glazbi, a bez da se glazba ne konzumira i čuje? Vrlo teško. No, iskoristit ćemo citat iz vrlo bliske umjetnosti, filma *Društvo mrtvih pjesnika*: „Postoje znanosti koje nam uvelike pomažu u životu, poput medicine, prava, inženjeringa, ali ljepota, ljubav, poezija (mogli bismo dodati i glazba) to je ono za čime čeznemo i zbog čega živimo”.

Literatura

- Adorno, T. W. (1976). *Introduction to the Sociology of Music*. New York: The Seabury Press.
- Adorno, T. W. i Horkheimer, M. (1980). *Sociološke studije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Andreis, J. (1944). *Uvod u glasbenu estetiku*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bauman, Z. (2011). *Tekuća modernost*. Zagreb: Naklada Pelago.
- Boneta, Ž., Čamber Tambolaš, A. i Ivković, Ž. (2017). Oblici roditeljskoga glazbenog kulturnog kapitala i glazbena socijalizacija djece rane i predškolske dobi. *Revija za sociologiju*, vol. 47, br. 1: 5–36.
- Brđanović, D. (2014). Glazbene preferencije učenika srednje glazbene škole. *Napredak: časopis za pedagogijsku teoriju i praksu*, vol. 154, br. 1–2: 47–64.
- Čolić, S. (2006). Kultura i povijest: *Socio-kulturno antropološki aspekti hijerarhizacije kulture*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Dobrota, S. i Tomić-Ferić, I. (2006). Sociokulturni aspekti glazbenih preferencija studentica studija za učitelje primarnog obrazovanja u Splitu. *Odgojne znanosti*, vol. 8, br. 1: 263–278.
- Focht, I. (1976). *Tajna umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Giddens, A. (2007). *Sociologija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus
- Gotthardi Pavlovsky, A. (2014). *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj: zašto ih (ne) volimo?*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Krnić, R. i Perasović, B. (2016). *Sociologija i party scena*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Lindstrom, M. (2009). *Brand sense: revolucija osjetilnog brandinga*. Zagreb: M.E.P.d.o.o.
- Luthar, B. i Kurdija, S. (2011). Razred in kulturne distinkcije. *Teorija in praksa*, vol. 48, br. 4: 982–1003.

- Marcelić, S., Krolo, K. i Tonković, Ž. (2015). Turbofolk – od zabranjenog voća do mainstreama: istraživanje glazbenog ukusa zadarskih srednjoškolaca. *CASCA, časopis za društvene nauke, kulturu i umetnost*, vol. 4, br. 1: 80–91.
- Simmel, G. (2015). Psychological and Ethnological Studies on Music. U: *The Routledge Reader on the Sociology of Music*, ur. John Shepherd i Kyle Devine, 35–42. Routledge: Taylor & Francis Group.
- Supičić, I. (1964). *Elementi sociologije muzike*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Tomić-Koludrović, I. i Leburić, A. (2002). *Sociologija životnog stila*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Vidulin, S. (2013). Propitivanje ostvarenja cilja nastave glazbe u kontekstu vremena glazbene hiperprodukcije. *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, vol. 44, br. 1: 201–226.
- Weber, M. (1958). *The Rational and Social Foundations of Music*. Carbondale: Southern.
- Žagmešter, M. (2018). *Kako nastaje glazbena preferencija? Primjer studenata Muzičke akademije* (Diplomski rad).
Preuzeto s <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:224:281865>.

Jedan od mnogih: etnografska studija ilegalnog stanovanja u studentskom domu

One of many: an ethnographic study of illegal housing in a student dormitory

Nikolina Novaković

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu,
Ulica Ivana Lučića 3, 10 000 Zagreb
Etnologija i kulturna antropologija / Talijanistika, 1. godina
diplomskog studija
ninovako@ffzg.hr