

СЕНАТУ УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
Косанчићев венац 29

НАСТАВНО-УМЕТНИЧКО-НАУЧНОМ ВЕЋУ
ФАКУЛТЕТА МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
Краља Милана 50

Извештај комисије за оцену и одбрану докторске дисертације

МУЗИЧКИ ФЕСТИВАЛИ У СРБИЈИ У ПРВОЈ ДЕЦЕНИЈИ

21. ВЕКА КАО МЕСТА ИНТЕРКУЛТУРНИХ ДИЈАЛОГА

кандидаткиње Јелене Арнаутовић

Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности је на седници одржаној 14. јула 2014, а на предлог Катедре за музикологију (бр. 01–1511/41 поднетом 9. јула), донело одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације **Јелене Арнаутовић** под насловом *Музички фестивали у Србији у првој деценији 21. века као места интеркултурних дијалога*.

Чланице комисије,

др ДРАГАНА ЈЕРЕМИЋ МОЛНАР, ванредна професорка на ФМУ,

др СОЊА МАРИНКОВИЋ, редовна професорка на ФМУ,

др ВЕСНА МИКИЋ, редовна професорка на ФМУ,

др БРАНКА РАДОВИЋ, редовна професорка на ФИЛУМ-у и

др МИЛЕНА ДРАГИЋЕВИЋ-ШЕШИЋ, редовна професорка на ФДУ,

прочитале су докторску дисертацију и на састанку одржаном 1. септембра 2014. године се сагласиле да је подобна за јавну одбрану. На основу тога сачиниле су Извештај који садржи: уводно образложење (са хронологијом процеса, биографијом кандидаткиње и списком радова), анализу дисертације, образложење доприноса, примедбе, коментаре и питања и завршну оцену дисертације.

УВОДНО ОБРАЗЛОЖЕЊЕ

Хронологија

Позитиван извештај Комисије за оцену првог предлога теме докторске дисертације Јелене Арнаутовић, под насловом *Интернет маркетинг музике у Србији*, Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности у Београду разматрало је на седници одржаној 22. децембра 2010. и није га усвојило. Одлучило је, уместо тога, да не прихвати сам предлог и образложење теме и позвало је кандидаткињу да га доради.

Јелена Арнаутовић се одазвала овом позиву и предала измењени предлог теме докторске дисертације под новим насловом *Музички фестивали у Србији у првој деценији 21. века као места интеркултурних дијалога*. Позитиван Извештај комисије о њеном другом предлогу теме Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности усвојило је 13. септембра 2011, а Сенат Универзитета уметности 29. септембра 2011. Тиме је одобрена израда докторске дисертације, а за ментора именована проф. др Драгана Јеремић-Молнар. Након што је непуне три године надзирала израду докторске дисертације и након што је прочитала њену коначну верзију, менторка је 7. јула 2014. (сходно чл. 38 Правилника о студирању Факултета музичке уметности, бр. 01-1372/10 од 10. јуна 2010. године) покренула процедуру одбране тиме што је обавестила Катедру за музикологију и Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности о завршетку рада. Два дана касније кандидаткиња је предала докторску дисертацију, којој је посвећен овај Извештај.

Биографија кандидаткиње

Јелена Арнаутовић рођена је 1981. године у Сремској Митровици, где је стекла основно музичко образовање. Школовање је наставила у Београду, у Музичкој школи „Стеван Мокрањац“.

Године 2000. уписала је основне студије музикологије на Факултету музичке уметности у Београду. Дипломирала је 2008. године, одбранивши рад *Популарна музика на Радио-Београду (1945–1990): између политике и тржишта* (ментор доц. др Весна Микић). Исте године уписала је докторске студије из области музикологије на Факултету музичке уметности.

Током студија стекла је прва педагошка искуства радећи као наставник у школама за основно и средње музичко образовање. Године 2008. запослила се на Факултету уметности у Приштини, где ради као асистент на предмету Упоредна историја музике. Осим у педагошком раду, кандидаткиња се окушала и у раду на Радио-телевизији Србије, где је годину дана била ангажована као музички сарадник.

По окончању основних студија, Јелена Арнаутовић је учествовала на неколико научних скупова у земљи и иностранству. Реч је о скуповима: *Округли сто поводом годишњице рођења Милана Ристића* (Београд, децембар 2009), на ком је излагала реферат под називом „Стилске координате клавирске музике Милана Ристића“; *Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог* (Бања Лука, април 2010) на ком је имала саопштење „Новокомпонована народна музика на Радио-Београду (1945–1990)“; *Music and its Referential Systems* (Љубљана, мај 2011) где је прочитала рад „Rock music in Serbia during sixties as alternative political space“.

Основна област досадашњих кандидаткињиних истраживања била је популарна музика, а посебно њен статус, функције и значења на медијима (превасходно радију) и у популарној култури.

Списак радова (избор)

Кандидаткиња је објавила монографију *Између политике и тржишта. Популарна музика на Радио Београду у СФРЈ* (Београд, Радио Телевизија Србије, 2012, 251 стр.), као и следеће научне радове:

1. „Никола Буријо“, у: Мишко Шуваковић и Алеш Ерјавец (ур.), *Фигуре у покрету: савремена западна естетика, филозофија и теорија уметности*, Београд, Аточа, 2009;
2. „Новокомпонована народна музика на Радио-Београду 1945–1990: полигон за експанзију комерцијализације“ у: Соња Маринковић и Санда Додик (ур.), *Традиција као инспирација*, Бања Лука, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Музиколошко друштво Републике Српске, 2011, 425–437;
3. „Stilske koordinate klavirske muzike Milana Ristića“, у: Sonja Marinković (ur.), *Milan Ristić: povodom stogodišnjice rođenja*, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, Udruženje kompozitora Srbije, 2011, 41–62;
4. „Fantazijski princip u karnevalima“, *Наслеђе*, год. 9, бр. 1 (2012): 125-139.

5. „The power of television in creating new music stars: Serbian talent show Zvezde Granda“, u Mirjana Veselinović-Hofman, Vesna Mikić, Ivana Perković i Tijana Popović-Mladenović (ur.), *Music Identities in Paper and Screen*, Belgrade: Faculty of Music, 2014, 379–390.

АНАЛИЗА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Докторска дисертација Јелене Арнаутовић *Музички фестивали у Србији у првој деценији 21. века као места интеркултурних дијалога*, има 310 страна (фонт Times New Roman, величина 12pt, проред 1,5), а као литература је коришћено укупно 307 што примарних што секундарних извора на српском и енглеском језику.

Основну структуру дисертације чине Увод (стр. 1–9), четири обимна дела (стр. 10–278) подељена на укупно једанаест поглавља, Закључак (стр. 279–285) и Литература (стр. 286–309). Рад је опремљен резимеима на српском и енглеском језику (пре садржаја), као и биографијом аутора (стр. 310). У оквиру првог дела, насловљеног „Полазиште за истраживање“, налазе се три поглавља: „Музички фестивали: појмовна одређења и теоријски приступи“ (стр. 11–20), „Концепт интеркултурног дијалога и његова примена на фестивале“ (стр. 21–35) и „Критичко интерпретирање концепта интеркултурног дијалога“ (стр. 36–45). Други део, под називом „Музички фестивали као места интеркултурних дијалога: теоријски модел“, обухвата такође три поглавља: „Концепт интеркултурних дијалога“ (стр. 47–67), „Дијалози типова култура на музичким фестивалима“ (стр. 68–103) и „Дијалози националних и етничких култура на музичким фестивалима“ (стр. 104–117). И трећи део, „Фестивал *Мокрањчеви дани* као место интеркултурних дијалога“, садржи укупно три поглавља: „Историјат и концепција фестивала *Мокрањчеви дани*“ (стр. 119–125), „Дијалози типова култура на фестивалу *Мокрањчеви дани*“ (стр. 126–152) и „Дијалози националних и етничких култура на фестивалу *Мокрањчеви дани*“ (стр. 153–180). Напоследку, четврти део, „Фестивали *Бемус*, *Гитар арт*, *Егзит* и *Гуча* као места интеркултурних дијалога“, доноси два последња поглавља: „Дијалози типова култура на музичким фестивалима“ (стр. 182–228) и

„Дијалози националних и етничких култура на музичким фестивалима“ (стр. 229–278).

На основу Увода може се констатовати да се кандидаткиња определила за изучавање домаћих музичких фестивала: (а) јер су занимљиви као динамични и сложени модели комуникације, као живи организми који реагују на друштвено-политичке промене у средини у којој се организују; (б) јер су погодни за интердисциплинарно проучавање, ка ком је она у свом досадашњем раду већ показала афинитет; (ц) јер су, као примарно музички феномен, *остали недовољно истражени у српској музикологији* и, најважније, (д) јер представљају места на којима се одвијају *интеркултурни дијалози*, процеси чија је важност повећана у последњих неколико деценија а значај верификован проглашавањем 2008. за Европску годину интеркултурног дијалога (*European Year of Intercultural Dialogue*) и доношењем *Декларације уметничких фестивала о интеркултурном дијалогу (Arts Festivals' Declaration on Intercultural Dialogue)*. Јелена Арнаутовић је већ у Уводу наговестила дилеме са којима се суочила упознајући се са научним радовима посвећеним концепту интеркултурног дијалога, са документима и издањима Европског удружења фестивала (*European Association of Festivals*), као и са релевантним документима Савета Европе (*Council of Europe*) из прве деценије 21. века.

Први део докторске дисертације, „Полазиште за истраживање“, садржи кратак преглед развоја музичких фестивала и дискусију о самом концепту интеркултурног дијалога. Кандидаткиња је *интеркултуралност* прогласила за једно од важнијих обележја постмодерне културе и објаснила у чему се она разликује од мултикултуралности. За разлику од мултикултуралности, интеркултуралност поред уважавања различитих култура на неком подручју, истиче њихов динамички међуоднос, пренос и размену културних вредности и узајамно деловање различитих култура и њихових представника. Притом је за постојање интеркултурног дијалога од круцијалног значаја да уважавање, разумевање и размена културних разлика послужи афирмацији људских права, превазилажењу дискриминације и отклањању уврежених предрасуда.

Прихватајући све ове елементе концепта интеркултурног дијалога, кандидаткиња је ипак закључила да је он претесан и да се мора проширити и модификовати. Зато се определила за концепт *интеркултурних дијалога*, желећи

на тај начин да нагласи да се у сусретима култура по правилу одвија више дијалога (а не само један) и да културе које долазе у додир нису само културе одређених националних и етничких заједница. У анализи интеркултурних дијалога на музичким фестивалима које је одабрала да анализира, она је узела у обзир и поделу на три основна типа културе – елитну (високу), популарну (масовну) и традиционалну (фолклорну) културу. Тиме је концепт интеркултурних дијалога за који се Јелена Арнаутовић определила да користи у анализи музичких фестивала, постао далеко комплекснији, обухватајући у себи како дијалоге култура националних и етничких заједница, тако и дијалоге типова култура (елитне, популарне и традиционалне). Ипак, на крају првог дела кандидаткиња је истакла да музички фестивали представљају увек само *потенцијална* места интеркултурних дијалога и да омогућавају само *предуслове* за покретање дијалога између различитих култура. То значи да је задатак истраживача да се у сваком конкретном случају утврди да ли заиста долази до интеркултурних дијалога и, ако долази, какве су им карактеристике.

У другом делу своје докторске дисертације, „Музички фестивали као места интеркултурних дијалога: теоријски модел“, Јелена Арнаутовић покушала је да понуди један теоријски приступ музичким свечаностима који би следио све консеквенце из проширивања и модификовања концепта интеркултурног дијалога, који је најавила у претходном делу. Она се определила да следи конструктивистичку струју у проучавању националних и етничких заједница и њихових култура. Насупрот есенцијалистима, конструкционисти наглашавају процесуалност у изградњи и одржавању идентитета, флексибилност у одабиру конвенција које тај идентитет чине, као и принуду са којом се непрегледна културна хетерогеност мора сузбијати у корист прокламоване хомогености. Определељујући се за конструктивизам, кандидаткиња је музичке фестивале морала да прихвати као попришта конструисања идентитета националних или етничких заједница, селекције и/или чак стварања идентитетских конвенција, те њиховог уодношавања са „другим“ (који се онда идентификује као култура *стране* националне или етничке заједнице). На другој страни, она је такође „конструктивистички“ пришла и конвенцијама које су уобличене најпре на концертима, а затим и на музичким фестивалима у области елитне, популарне и традиционалне музике. Иако су ове конвенције крајем 20. и почетком 21. века

добрим делом релативизоване, и то управо због међусобног прожимања, оне по мишљењу кандидаткиње нису нестале, због чега је и данас оправдано музичке фестивале посматрати као попришта правих дијалога елитне, популарне и традиционалне музичке културе.

У трећем и четвртом делу дисертације Јелена Арнаутовић је овај теоријски модел применила на пет музичких фестивала који се организују у Србији: *Мокрањчеве дане*, *Бемус* (*Београдске музичке свечаности*), *Гитар арт* (*Guitar Art Festival*), *Егзит* (*Exit*) и *Гучу* (*Драгачевски сабор трубача*). Иако су сви ови музички фестивали покренути у 20. веку (*Гитар Арт* и *Егзит* у последњој години тог столећа) и организују се сваке године, у докторској дисертацији је обрађен само један период њиховог постојања – од 2001. до 2010. Година 2001. наметнула се кандидаткињи као логична почетна временска граница, како због почетка новог миленијума, тако и због уласка Србије у фазу постсоцијалистичке транзиције, док се за 2010. као завршну временску границу определила јер је тада започела своје истраживање. У одабиру музичких фестивала руководила се са два основна критеријума: да имају велики национални значај и међународни карактер и да се међусобно разликују по основној идеји, по типу музичке културе који је примарно заступљен, по трајању и друштвено-политичким приликама у којима су настали, по месту и времену одржавања, као и по власништву у којем се налазе. По основној идеји заступљени су „фестивали општег типа“ (*Бемус* и *Егзит*), меморијални фестивали (*Мокрањчеви дани*) и фестивали посвећени једном инструменту (*Гитар арт* гитари, а *Гуча* труби); по типу културе, елитни музички фестивали (*Бемус*), популарни музички фестивали (*Егзит*), хибридни елитно-популарни музички фестивали (*Гитар арт*), хибридни елитно-традиционални музички фестивали (*Мокрањчеви дани*) и хибридни популарно-традиционални музички фестивали (*Гуча*); по трајању и друштвено-политичким приликама у којима су настали, музички фестивали који су претекли из времена комунизма (*Гуча*, *Мокрањчеви дани*, *Бемус*) и који су настали уочи краха режима Слободана Милошевића (*Гитар арт*, *Егзит*); по месту одржавања, престонички музички фестивали (*Бемус* и *Гитар арт*) и музички фестивали у „унутрашњости“ Србије (*Егзит* у Новом Саду, *Мокрањчеви дани* у Неготину, а *Гуча* у Гучи); напослетку, по власништву, музички фестивали у јавном сектору (*Бемус*, *Мокрањчеви дани* и *Гуча*) и у приватном сектору (*Гитар арт* и *Егзит*).

Важно је напоменути да је Јелена Арнаутовић више пута посетила свих пет фестивала и да је у неким од њих узела учешће, што јој је омогућило да их, барем делимично, истражује не само на основу упознавања са релевантном литературом, претраживања архива и интервјуа са организаторима и учесницима, него и теренским методом посматрања „са учествовањем“.

Мокрањчеве дане кандидаткиња је одлучила да анализира засебно, у трећем делу докторске дисертације, посвећујући им већу пажњу него осталим музичким фестивалима. За то се определила због високог интензитета интеркултурних дијалога на овом музичком фестивалу, због неистражености његове новије историје, као и због тога што је, како је сама написала, желела да да свој допринос обележавању два велика јубилеја – стогодишњици смрти Стевана Мокрањца (2014) и педесетогодишњици организовања самих *Мокрањчевих дана* (2016).

Иако иницијално покренути као фестивал елитне музике, *Мокрањчеви дани* су у периоду 2001–2010. године већ били увелико отворени за традиционалну музику и – у много мањој мери – за популарну музику. На *Мокрањчевим данима* је већ сасвим уобичајено да се изводе и композиције које не припадају само елитном типу музичке културе и које су већ саме по себи резултат дијалога музичких култура. Тако у репертоарима хорских наступа преовлађују дела Мокрањца и других композитора који се инспиришу световним или црквеним фолклором, што је за кандидаткињу већ само по себи манифестација дијалога елитне и традиционалне музике. Присуство традиционалне музике на овом музичком фестивалу нарочито је појачано од 2006. године, када је покренут програм *Нити традиције* са циљем да се традиционални обичаји Неготинске крајине сачувају од заборавља у свом *изворном* облику (програм чине наступи вокалних, инструменталних и плесних фолкорних група и културно-уметничких друштава из Неготинске крајине у оближњем селу Мокрање). Међутим, значајно је и то што се на *Мокрањчевим данима* све чешће указују прилике за дијалоге елитне и популарне музике. Такође, од 2008. године се на *Мокрањчевим данима* изводе и мјузикли. Ови примери говоре о томе да се на *Мокрањчевим данима* елитна музика преплела са традиционалном музиком (као и да се све више преплиће са популарном музиком), због чега је ова институција елитне културе Јелени Арнаутовић послужила као парадигматски случај деконструкције конвенција

карактеристичних за фестивал у области елитне музичке културе и поприште њеног дијалога са преостала два типа музичке културе.

С друге стране, на *Мокрањчевим данима* се одвијају интензивни процеси (само)дефинисања српске музичке културе и ступања у дијалог са другим, иностраним музичким културама. У првој деценији 21. века предуслови за покретање интеркултурних дијалога дошли су до изражаја на најважнијим програмима фестивала: на хорским концертима и, поготово, у Натпевавању хорова. Док је за 24 године, колико је музички фестивал постојао у СФРЈ, наступило само пет иностраних хорских ансамбала (а током деведесетих година само два), у првој деценији 21. века концерте је уприличило седам хорова из Аустрије, Словачке, Немачке, Швајцарске, Мађарске и Русије. По мишљењу Јелене Арнаутовић, најинтензивнији интеркултурни дијалог је успостављен приликом наступа руског хора *Глинка*. Још бољи предуслови за дијалоге српске музичке културе с иностраним музичким културама постојали су приликом Натпевавања хорова, међу којима су наступали и они иностранци, који су музичку културу земље из које долазе репрезентовали извођењем барем једне композиције која је за њу карактеристична. Ипак, иностранци учесници Натпевавања у овом периоду су, са изузетком мађарског ансамбла *Мечек* (*Мечек*), били искључиво хорски ансамбли из бивших југословенских република.

У четвртом делу дисертације кандидаткиња је спровела упоредну анализу фестивала *Бемус*, *Егзит*, *Гитар арт* и *Гуча*. На основу доступних извора и литературе о ова четири фестивала, она је издвојила и интерпретирала најзанимљивије примере у којима се манифестују интеркултурни дијалози или постоји изражен потенцијал за њихов развој. Иако се ови фестивали међусобно разликују по многоме чему, Јелена Арнаутовић их је сврстала у две групе према типу културе којем примарно припадају: прву групу чине фестивали који су готово у потпуности посвећени једном типу културе, и у којима су дијалози типова култура од споредног (фестивал елитне музике *Бемус*) или чак занемарљивог значаја (фестивал популарне музике *Егзит*), а другу групу фестивали у којима су дијалози типова култура веома изражени и испољавају се на различитим нивоима (хибридни елитно-популарни музички фестивал *Гитар арт* и хибридни популарно-традиционални музички фестивал *Гуча*).

Бемус је парадигматичан пример фестивала елитне музике: састоји се од концерата који се одржавају у институцијама елитне културе (концертним и позоришним салама и музејима), понашање публике и извођача на њему је у складу са конвенцијама карактеристичним за концерте елитне музике, а наступ за композиторе и извођаче значи „уписивање“ у музички канон Србије. Иако је традиционална музика деценијама била присутна у програму *Бемуса* (будући да је у академским круговима схваћена као вредан део српске традиције који треба очувати и проучавати), кандидаткиња је закључила да су дијалози елитне музике са њом били ретки и лишени неког већег значаја. Популарна музика никада није била део *Бемуса* јер се не уклапа у његов основни програмски профил, премда су у 21. веку заживели цез концерти, а 2006. је први пут у историји *Бемуса* одржана и цез радионица.

Фестивал популарне музике *Егзит* развио се у највећи музички фестивал на подручју Југоисточне Европе који годишње окупи готово 200.000 домаћих и иностраних посетилаца. На *Егзиту*, на ком доминира један тип музичке културе, присуство преостала два типа још је мање него на *Бемусу*: и традиционална и елитна музика чуле су се на *Егзиту* само по једном, при чему је највише интеркултурних дијалога (и то између популарне и традиционалне музике) било на концертима на којима се изводила *world music* (наступи Бориса Ковача и Бобана Марковића). На основу спроведене анализе Јелена Арнаутовић је закључила да је *Егзит* још мање од *Бемуса* показао отвореност за дијалоге типова култура, и да је у потпуности посвећен популарној музици.

Гитар арт је прва значајна међународна манифестација посвећена професионалним гитаристима на просторима бивше Југославије, и један од најпрестижнијих фестивала гитарске музике у Европи. Програм чине концертни (ревијални) део, такмичарски део, мајсторски курсеви и неколико пратећих програма. Иако се сврстава у ред фестивала елитне музике (јер је посвећен извођаштву уметничких композиција за класичну гитару), сваке године је барем 20–30% укупног програма посвећено промоцији популарне музике компоноване за акустичну и електричну гитару (то се поготово односи на пратеће програме који се одвијају кроз концерте и такмичења у извођењу рок, цез или блуз музике). Иако највећи део концертног репертоара, као и целокупан садржај такмичарског дела и мајсторских курсева, чине композиције уметничке музике, написане за класичну гитару (слично пратећим програмима, које чине

композиције популарне музике), неке од тих композиција су засноване на елементима популарне или традиционалне фолклорне музике, а неретко репертоар неког извођача чине дела која припадају и једном и другом типу музичке културе. У тим случајевима Јелена Арнаутовић препознаје најзначајније дијалоге елитне музике са популарном, односно традиционалном музиком, а за њихов врхунац прогласила је концерт на којем су енглески рок гитариста Стинг и босанскохерцеговачки лаутиста Един Карамазов представили заједнички албум *Песме из лавиринта (Songs from the Labyrinth)* са новим аранжманима песама за глас и лауту енглеског ренесансног композитора Џона Дауленда (John Dowland).

Напоследку, од 1961. године, у варошици Гуча одржава се локални сабор традиционалне фолклорне културе драгачевског краја, под називом *Драгачевски сабор трубача*. Захваљујући све заступљенијем дијалогу традиционалне и популарне културе овај сабор од локалног значаја трансформисан је у међународни музички фестивал и највећу туристичку манифестацију у Србији. Нарочито је масовни долазак младих на *Драгачевски сабор трубача* крајем деведесетих година 20. и у првој деценији 21. века, унео у сабор вид забаве карактеристичне за концерте рок и турбо-фолк музике. С обзиром да је тада млада публика центар саборских дешавања изместила на улице Гуче и на њима створила својеврстан *open-air* фестивал са елементима карневала, оригинални назив *Драгачевски сабор трубача* постао је депласиран и потиснут је у корист атрактивнијег, и за масовну, међународну публику препознатљивијег назива – *Гуча*. Најважнији део овог музичког фестивала било је и остало такмичење трубачких фолклорних оркестара прво из Драгачева, а потом и других делова Србије. Међутим, и на њему је било приметно ширење интеркултурног дијалога у виду све чешћег свирања мелодија популарне музике (*Калашњиков, Месечина, Турђевдан* итд.), сходно жељама (битно подмлађене) публике. Присуство популарне музике било је још видљивије на пратећем *Поноћном концерту* (на којем је 2006. Дејан Петровић традиционална фолклорна кола помешао са рефреном једне америчке кантри песме и једне песме из америчког филмског мјузикла *Коса*).

Разматрајући интеркултурне дијалоге који се остварују између музичких култура националних и етничких заједница, Јелена Арнаутовић је дошла до закључка да су они у великој мери присутни на сва четири поменута фестивала.

Основни предуслов за развијање овог облика интеркултурног дијалога је, наравно, да на музичком фестивалу учествују домаћи и страни извођачи, као и да део публике чине посетиоци из иностранства (што је посебно задовољено у случају *Егзита* и *Гуче*). Предуслове за развој дијалога националних и етничких култура Јелена Арнаутовић је препознала у могућности публике *Бемуса* (али и самих домаћих композитора и извођача) да упозна извођачке стилове уметника из целог света и разноврсне концепције концертног репертоара, те да их упореди са домаћим музичким извођаштвом. На *Егзиту* су у претходној деценији гостовале многобројне међународне звезде популарне музике које представљају атракцију чак и за дуговечније европске фестивале, а један или више концерата одржале су и готово све познате рок, хип-хоп, реге, хеви-метал и панк групе из Србије, као и најпознатији домаћи ди-џејеви. Као и домаћим посетиоцима *Егзита*, и домаћим посетиоцима *Гитар арта* је овај фестивал био најинтересантнији као прилика да на једном месту чују бројне иностране извођаче који, иначе, ретко гостују у Србији, и да се, посредством таквих концерата, упознају са културама националних и етничких заједница из којих они долазе. Притом је током прве деценије 21. века прогресивно расла отвореност *Гитар арта* према новим програмским садржајима, а у том контексту и према културама других националних и етничких заједница, тако да су се стварали све бољи предуслови за покретање интеркултурних дијалога међу њима. Напоследку, *Гуча* је најспецифичнија у томе што се у њој одвија постојани интеркултурни дијалог припадника две етничке групе, српске и ромске, те се програм овог музичког фестивала може окарактерисати и као виртуелно мултиетнички. Постепено отварање и за припаднике других националних и етничких заједница кулминирало је 2010. године, када је уведено међународно такмичење трубачких оркестара, чиме су створене још боље претпоставке за богат интеркултурни дијалог.

Напоследку, у Закључку је Јелена Арнаутовић сумарно изложила резултате своје анализе, који показују да се интеркултурни дијалози на музичким фестивалима у Србији одвијају у неједнакој мери и на различите начине. По њеном мишљењу, *Егзит* представља једну крајност пошто је доминантан у домену дијалога националних и етничких култура и готово безначајан у домену дијалога типова култура (с обзиром да је искључиво посвећен популарној музици). Потпуну супротност *Егзиту* представља *Гуча* као

музички фестивал на којем је до изражаја дошла непосредна повезаност два облика интеркултурних дијалога: дијалог традиционалне и популарне културе условио су развијање дијалога националних и етничких култура. Кандидаткиња такође сматра да су у погледу интеркултурних дијалога музички фестивали у 21. веку имали амбивалентну улогу: афирмисали су их, али и спречавали. У томе, они су по њеном мишљењу били верна слика подвојености самог друштва Србије током постсоцијалистичке транзиције.

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ДОПРИНОСА

1. Јелена Арнаутовић је у докторској дисертацији *Музички фестивали у Србији у првој деценији 21. века као места интеркултурних дијалога* значајно разрадила постојећи концепт интеркултурног дијалога и успоставила теоријски модел *интеркултурних дијалога* у ком је дијалоге националних и етничких култура проширила дијалозима типова култура (елитне, популарне и традиционалне).
2. Она је овај теоријски модел, по први пут у домаћој музикологији, применила у изучавању музичких фестивала у Србији током прве деценије 21. века.
3. Опредељење за теоријски модел омогућило јој је не само квалитетније музиколошко разумевање музичких фестивала него и супстанцијалан искорак ка интердисциплинарности и обједињавању искустава и резултата досадашњих проучавалаца музичких фестивала из различитих научних области.
4. Теоријски модел Јелене Арнаутовић омогућио је приступ потпуно различитим музичким жанровима (додуше, у само једном – фестивалском – сегменту извођаштва).
5. Јелена Арнаутовић је својом докторском дисертацијом показала да се интеркултурни дијалози одвијају у неједнакој мери и на различите начине на музичким фестивалима у Србији. Најинтензивније испољавање обе врсте интеркултурног дијалога она је пронашла у *Мокрањчевим данима*, њихову највећу испреплетеност у *Гучи*, а највећу диспаратност (развијеност

дијалога националних и етничких култура и такорећи непостојање дијалога типова култура) у *Егзиту*.

6. Резултати до којих је Јелена Арнаутовић стигла у свом, конструктивистички оријентисаном проучавању дијалога култура различитих националних заједница на музичким фестивалима употпуњују и бацају ново светло на досадашња истраживања о улози музике у конструкцији и представљању националног идентитета.

ПРИМЕДБЕ, КОМЕНТАРИ И ПИТАЊА

1. Нејасно је због чега се кандидаткиња определила за модел у коме фигурише само три типа културе (елитне, популарне и традиционалне), када социологија културе познаје много разуђеније културне моделе, који се управо „дистанцирају“ међу собом по музичким укусима и навикама (само популарна култура може да се диверсификује и код нас и у свету на мноштво међусобно сасвим одељених културних модела: од масовне популарне културе, преко урбаних и субурбаних културних модела до андергаунда и алтернативе).
2. У критици теоријских објашњења концепта интеркултурног дијалога, преко које је успешно дошла до предлога за коришћење множине термина као решења помоћу којег је могуће ићи „средњим путем“ – оним који нити некритички прихвата концепт, нити га у потпуности одбацује већ га користи у некој врсти ревидираног и, рекло би се, базичног значења, чини се да је кандидаткиња тежила извесној „чистој“ и идеолошки неутралној/невиној позицији. Такву позицију, као неопходну за извођење, претпоставка је, исто тако „чистог“ аналитичког модела истакла је и у Уводу рада (стр. 3) и у потпоглављу „Критичко интерпретирање концепта интеркултурног дијалога“ (стр. 36–45), а са ње је кренула како би, између осталог, интерпретирала резултате своје „анализе у одређеном друштвено-политичком контексту“ (стр. 2). Да ли то онда значи да је такав теоријски модел нужно морао да резултира и идеолошки „невином“ анализом која у односу на дати друштвено-политички, а не идеолошки контекст интерпретира подједнако идеолошки неутралне музичке праксе? Да ли би

кандидаткиња могла ближе да осветли њено разумевање односа на линији друштво-култура-идеологија?

3. Ако у постпостмодерном тренутку више нема „аутентичности“ и „оригиналности“ како треба да разумемо синтагме „традиционална фолклорна (народна) музика“, или традиционални културни модел, праксе традиционалне фолклорне музике, и како се у овом случају успоставља аналитичко-интерпретативни „средњи пут“? Да ли се парадокси глобализације, и интеркултурног дијалога, које је кандидаткиња одлично уочила у више наврата, на специфичан начин уписују и у њену расправу, уосталом као и у сваку другу? Прецизније, да ли у постпостмодерном времену, дигиталној ери, и сваки покушај разликовања културних модела/типова/пракси јесте по својој „природи“ парадокс?
4. У теоријском делу рада, посебно у потпоглављима посвећеним конвенцијама на концертима (Други део, поглавље 2), само је у случају популарне музике у први план постављена улога музичке индустрије. Да ли би било могуће, за ову прилику, размотрити њену улогу и у праксама традиционалне и уметничке музике у разматраном периоду? Да ли је, у теоријском делу рада, требало у обзир узети и однос економије/музичке индустрије са процватом фестивалске културе у претходној деценији?
5. Да ли је „музикинг“ могуће доследно теоретизовати на начин који би „укинуо“ поделе на моделе/типове/жанрове/праксе културе/музике у кандидаткињиној интерпретацији? Појам је уведен у другом поглављу и кандидаткиња му се више није вратила?
6. Приликом објашњења појма музикинг (стр. 61) каже се је „кованица изведена из глагола музицирати /to music /, ...“ и наставља се разматрање концепта? Уколико је у питању тачан податак, требало би у напомени додатно објаснити етимологију речи, односно упутити читаоца на изворе из којих би сазнао нешто више о глаголу „to music“.
7. Требало би обазривије говорити о интернету (од говора изложеног на стр. 48 нпр), из два разлога – први се односи на историјат развоја мреже и у том смислу су изразито различите (а посебно када је у питању доступност аудио-видео садржаја) прва и друга деценија развоја мреже, а други је тзв. „digital divide“ којег, свакако без много галаме, морамо да будемо свесни.

8. Није наведен разлог због којег је у главни текст приликом увођења синтагме ‘популарна народна музика’, у загради такође под полунаводницама дат превод на енглески? (стр. 81)
9. Приликом извођења комада Макса Жакоба, извођени су комади „музике као намештаја“ Ерика Сатија и Даријуса Мијоа (стр. 82).
10. Какав је однос интеркултурних дијалога и вредности? Поред репертоара, рецепције, промоције и организације фестивала, поред умрежавања различитих типова и сегмената фестивала, да ли о квалитету и вредности сведочи интеркултуралност?
11. Како однос друштвене средине утиче на интеркултуралност? Шта фестивал чини урбаним, а шта руралним, шта националним, а шта ваннационалним?
12. Веза фестивала и политике под назнаком интеркултуралности: да ли се баш повлачи знак једнакости између популарности и ширења рецепције Егзита међу младима и Милошевићевог режима? Да ли то значи да фестивали и револуција имају додирних сфера поимања?
13. Шта значи индустријско и комерцијално, а шта едукативно и значењско у сенци интеркултуралности?
14. Објаснити однос појединца (код нас, у нашој средини) и свих других стратешких културних планова, програмских комисија и сл. у формирању интеркултурних дијалога на нашим фестивалима.
15. Из онога што је кандидаткиња написала у другом поглављу четвртог дела рада није јасно да ли је на *Бемусу* било наступа извођача који су третирани као репрезентације културе одређених националних или етничких заједница, а који би задовољили конструктивистички захтев да интеркултурни дијалог на једном музичком фестивалу може постојати само ако је овај поприште конструисања идентитета националних или етничких заједница и њиховог уодношавања са „другим“.

ЗАВРШНА ОЦЕНА

На основу анализе и критичког сагледавања докторске дисертације Јелене Арнаутовић под насловом: *Музички фестивали у Србији у првој деценији 21. века као места интеркултурних дијалога*, Комисија је донела закључак да се ауторка оригинално и зналачки позабавила комплексном проблемима обухваћеним темом. Комисија стога предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности и Сенату Универзитета уметности да усвоји њен извештај и донесе одлуку о покретању процедуре за јавну одбрану докторске дисертације.

КОМИСИЈА

Београд, 11. септембра 2014.

Др Соња Маринковић,
редовни професор Факултета музичке уметности у Београду

Др Весна Микић,
редовни професор Факултета музичке уметности у Београду

Др Милена Драгићевић-Шешић,
редовни професор Факултета драмских уметности у Београду

Др Бранка Радовић,
редовни професор Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу

Др Драгана Јеремић-Молнар,
ванредни професор Факултета музичке уметности у Београду