

Ljubica Milosavljević¹

ljmilosa@f.bg.ac.rs

Profesionalizacija džeza u Srbiji: antropološki pristup

Apstrakt:

Sazdavanje džeza kao profesije, u domaćim okvirima, podrazumeva jednovjekovni proces koji, 2012. godine, biva formalno zaokružen, otvaranjem Odseka za džez i popularnu muziku, na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu. Iste godine, započeto je i terensko istraživanje, tokom kojeg su intervjuisani džez muzičari koji su, na različite načine, učestvovali u savremenom procesu profesionalizacije – bilo da su, gradeći svoje karijere, postavljali temelje za institucionalno etabliranje džeza i učestvovali u uspostavljanju i izvođenju obrazovnih aktivnosti, bilo da su, u njima, učestvovali kao studenti, koji prvi put stiču priliku da dobiju nacionalnu diplomu visokoškolske umetničke ustanove. Mogućnost sticanja nacionalne diplome, međutim, otvara nekoliko značajnih pitanja i upućuje na izvesne specifičnosti označenog procesa u lokalnim okvirima. Upravo njima posvećen je ovaj prilog koji će, najpre, uputiti u ranije faze procesa profesionalizacije da bi se, najzad, razjasnili i ishodi koji su čitljivi iz narativa ispitanika.

Ključne reči:

džez, džez muzičari, obrazovanje, profesionalizacija.

¹ Odeljenje za etnologiju i antropologiju i Institut za etnologiju i antropologiju, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.

Uvod

Cilj rada je da uputi u sazdanje džez kao profesije u domaćim okvirima. Ovaj jednovjekovni proces biva formalno zaokružen 2012. godine, otvaranjem Odseka za džez i popularnu muziku na Fakultetu muzičke umetnosti (FMU) u Beogradu, kada i započinje terensko istraživanje², tokom kojeg su napravljeni intervjui sa trideset muzičara³. Među njima, bilo je i onih koji su, na različite načine, učestvovali u savremenom procesu profesionalizacije, bilo da su, tokom karijera učestvovali u institucionalnom utemeljenju džez, bilo da su, u procesu obrazovanja, učestvovali kao studenti, kojima je pružena prilika da steknu domaću diplomu. Potonja okolnost, međutim, uslovlila je potrebu da se odgovori na nekoliko pitanja od značaja za razumevanje pojedinih specifičnosti, koje su pratile apostrofirani proces u lokalnim okvirima. S tim ciljem, zadatak ovog priloga je da, najpre, pruži uvid u prethodeće faze procesa profesionalizacije, kako bi, najzad, kroz analizu narativa, bilo moguće uputiti i u ishode ovog kontinuiranog procesa.

Savremeno istraživanje, koje će, na ovom mestu, biti samo parcijalno predstavljeno, podrazumevalo je, kao što je napomenuto, razgovore mahom sa džez muzičarima, čiji se ukupni broj, tokom označenih godina, u glavnom gradu, u kojem se i odvijaju najznačajniji procesi profesionalizacije, procenjivao rasponom od pedeset do sto. Procenu su vršili sami džez muzičari, prema kriterijumima koje su postavljali, u skladu sa vlastitim profesionalnim perspektivama. Broj ispitanika bio je diktiran potrebom da se sveobuhvatnije istraže prilike u kojima deluju džez muzičari u aktuelnom trenutku i pruže odgovori na najvažnija pitanja za razumevanje njihovog društvenog položaja, te da se ukaže na najznačajnije specifičnosti koje odlikuju datu profesionalnu grupu.⁴

2 Tokom kontinuiranog istraživanja, koje, od 2012. godine, i dalje traje (mada u donekle izmenjenim okolnostima, usled pandemije kovida 19), razgovori su vođeni, većinom, sa džez muzičarima (neki intervjui su i ponavljani, zbog kompleksnosti tema razgovora), ali i sa pojedincima, za čije je delovanje procenjeno da je moglo imati uticaja na džez scenu ili čije bi informacije doprinele boljem razumevanju šireg spektra programiranih istraživačkih pitanja, među kojima je bilo: istraživača u ovoj oblasti, muzičkih urednika, rukovodilaca koncertnih dvorana, organizatora klupskog života itd. Za ovaj prilog, međutim, u najvećoj meri, biće korišćeni narativi informanata sa kojima su razgovori vođeni 2012. i 2013. godine, nakon što je konstatovano da se, makar u Beogradu, događaju bitne promene: ulazak džez u visoko obrazovanje, življa klupska aktivnost (koja je, tokom vremena, imala i tendenciju zamiranja), izdavanje džez albuma, nastavak življeg festivalskog i koncertnog života itd. Drugu značajnu bazu za ovaj prilog čine razgovori sa predavačima na Odseku za džez i popularnu muziku, načinjeni 2018. godine, kada su krajnji ishodi profesionalizacije džez mogli jasnije biti sagledani.

3 Od čega je pet žena i svih pet su vokali.

4 Inicijalna ideja obuhvatnog i kontinuiranog istraživanja bila je da se prikupi što više informacija o različitim problemima koji su unapred bili detektovani, ali i o svim relevantnim

Široko postavljene okvire istraživanja, za potrebe ovog priloga, nužno su suženi na pitanja profesionalizacije i obrazovanja džez muzičara u domaćim okvirima, zbog čega je odabrano petnaest intervju⁵ koji bliže osvetljavaju ova pitanja. Fokus će, međutim, biti na visokoškolskom obrazovanju kao finalnoj fazi procesa profesionalizacije i delatnog osiguranja njihovog profesionalnog položaja.

I na početku beše džez

Kako bi se od početaka stiglo do *kraja*⁶, najpre je potrebno ponuditi nekoliko osnovnih napomena. Među njima, svakako, valja naglasiti to da antropološko poimanje džez ne postavlja u fokus žanrovske odrednice, niti je cilj ovog priloga da traga za razrastanjima i muzičkim raznolikostima koje su bivale objedinjene datim terminom, u njegovoj stogodišnjoj primeni. Uvažavajući činjenicu da danas ne govorimo o istoj muzici – ili još preciznije, čitavom spektru muzičkih izraza – kao kada govorimo o džezu iz prvih decada dvadesetog veka, ostaje, međutim, da važi da, i pored svih muzičkih neistovetnosti, možemo govoriti o jedinstvenoj *profesionalnoj grupi* džez muzičara, koji delatno funkcionišu u kontinuitetu. Zbog tih razloga, džez će, i na ovom mestu, biti sagledavan kao jedinstvena interaktivna kreativna praksa koja je, istovremeno neodvojiva od društvenog i kulturnog konteksta (MacDonald and Wilson 2005, 395), u kojem se sazda i deluje data profesionalna grupa, tokom vremena. Jedan od ranijih priloga, preciznije je apostrofirao *nesigurnost*, pa i *ugroženost*, njihove delatne pozicije, koja je, u različitim periodima, dolazila iz različitih izvora – od ideoloških do ekonomskih (više u: Milosavljević i Ilić, 2019). Među njima, postepeno počinje da se izdvaja pitanjima, koja bi iskrsavala tokom vođenih razgovora. Kao glavne istraživačke teme, izdvojile su se one koje su se ticale, upravo, profesionalizacije i obrazovanja, popularne kulture i tzv. „visoke“ kulture, razvijenosti džez scene i festivalskog života, kulture slušanja, ali i onih pitanja koja su, u centar, postavljala izvođače kao profesionalce – bilo da se radilo o opstajanju u džezu ili trajanju do poznih dana, a time i starosti i starenja u džezu. Socijalni položaj džez muzičara zahtevao je posebna preispitivanja, dok je jedan tok istraživanja posledično bio orijentisan i ka njihovim strahovima, kada se istraživanju priključila i doc. dr Vladimira Ilić, tokom septembra i oktobra 2017. godine, na čemu joj se autorka ovog priloga, kao inicijator i dizajner sveobuhvatnog istraživanja, srdačno zahvaljuje. Rezultati dobijeni tom prilikom, delimično su već publikovani (Milosavljević i Ilić 2019), dok je objavljivanje ostatka moguće u nekom od narednih koautorskih priloga.

5 Reč je o četrnaest džez muzičara različitih profila, o čemu će još biti reči, i o etnomuzikološkinji koja je, u vreme vođenja intervju, bila koordinator za međunarodnu saradnju FMU, time i učesnik u izvođenju finalne faze profesionalizacije džez.

6 S tim što se *kraj*, u ovom slučaju, ne odnosi na ono što se, u različitim naučnim orijentacijama, podvodi pod ovu veliku temu, kada je džez muzika u pitanju (o „smrti džez“, tj. o kraju istorije jedne improvizovane muzike više u: Samardžić 2018).

još jedan od izvora nesigurnosti koji se direktnije odnosio na činjenicu nedostatka formalnog obrazovanja (o datim problemima u inostranim okvirima više u: Bartlett and Tolmie 2018). Ovaj nedostatak, kako se ispostavilo, različite generacije domaćih džez muzičara premošćavale su na različite načine. Jedna od ubedljivijih strategija podrazumevala je sticanje najpre klasičnog muzičkog obrazovanja, uz pomoć kojeg se postepeno prelazila žanrovska granica, koja je imala i socijalnih implikacija. Probijanje žanrovskih granica, u edukativnom smislu, zahtevalo je iznalaženje alternativa⁷, sve do šezdesetih godina dvadesetog veka, kada se, u globalnim okvirima, uspostavlja nova mogućnost. Ovo je, naime, vreme kada počinju da se otvaraju visoke škole i akademije, najpre u Americi (kada se već ocenjivalo da će većina studenata džeza ostati u domenu obrazovanja, tj. da se školuju za buduće predavače) (Tanner 1971, 49), a potom i u Evropi. Data okolnost otvorila je, tako, mogućnost odlazaka muzičara u inostranstvo i na školovanje⁸, ali je ova praksa, tek od narednih decenija, postajala sve intenzivnija, kada su domaći muzičari u pitanju. Kao jedan od najznačajnijih centara, izdvojila se škola u Gracu, tj. Univerzitet za muziku i izvođačke umetnosti⁹, za šta su postojali višestruki razlozi (više u Milosavljević 2018a, 101-122), o kojima će još biti reči. Ocena o značaju za savremeni period profesionalizacije, međutim, važno je naglasiti, dolazi isključivo iz činjenice da je većina kadra koji će učestvovati u formiranju i radu domaćeg Odseka za džez i popularnu muziku FMU formalne kvalifikacije stekao, upravo, na ovom Univerzitetu¹⁰, na kojem, od 1965. godine, postoji prva visokoškolska ustanova na kojoj se izučava džez u Evropi (Bruckner-Haring 2011, 507).

Premeštanje ka savremenim događajima koji su pružili osnovu za izvođenje procesa profesionalizacije do *njenog* kraja, kao zaloga i potpora džez muzičarima, nalaže potrebu da se i ranije faze, makar, naglase da bi ishodi bili bolje sagledani. Svojstva profesije, u najkraćem, postepeno su se gradila, od zabavljačkih orkestara između dva svetska rata, do osnivanja prvih big bendova i udruženja džez muzičara, koji su prvi, značajnije, utrli put procesu u kojem profesija „traži sticanje vrhunske

7 Od učenja od onih koji su već imali znanja, preko „skidanja“ nota na sluh sa ograničenih izvora nosača zvuka (ploča, filmova itd.), sve do odlazaka iz zemlje u posleratnom periodu. Primer svetski priznatog trubača Duška Gojkovića je, možda, najpoznatiji ali nije jedini (o razlozima njegovog odlaska iz zemlje, školovanju i karijeri itd. više u: Kehl i dr, 2007).

8 Pored uobičajenih izvođačkih razloga.

9 Die Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (KUG).

10 Ovome valja dodati i to da su, na domaćoj sceni, prisutni i džez muzičari koji su formalno obrazovanje sticali i u drugim centrima, uglavnom u Americi i Holandiji, te da njih ima i među predavačima na Odseku za džez i popularnu muziku FMU. Istovremeno su prisutni i muzičari koji nemaju formalno obrazovanje u džezu, što je češće slučaj sa starijim izvođačima, dok pripadnici srednje i mlađe generacije, u većem broju, imaju i kvalifikacije.

ekspertnosti, stručne kompetentnosti i autoriteta koje laici (nestručnjaci), po pravilu, ne dovode u pitanje“ (Bolčić 2007, 448). Već na ovom mestu, valja ukazati na tzv. „antiprofesionalna“ raspoloženja i otpore, koji su, sve do savremenog perioda, karakteristično pratili ove procese, najpre, u inostranim okvirima. Oспорavanja posebnosti ove kategorije zanimanja¹¹, koje se, u društvu, javljaju, upravo, kroz antiprofesionalna raspoloženja, otpore, pa i osporavanje posebnosti (Bolčić 2007, 448) džeza, međutim, ima specifičan karakter koji kod jednog dela izvođača dolazi iz stava da se džez ne uči u školi, što je, delimično, konstatovano i ovim istraživanjem.¹² Ulazak džeza na spisak školskih programa ponekad je ocenjivan čak i kao nazadan¹³ za izvođača i njegovu kreativnost, dok je, sa druge strane, imao zadatak da osigura konkretnu delatnost. Potonja podupiruća okolnost, kada se radi o samoj delatnosti, može se, međutim, razumeti dvojako. Sticanje formalnog obrazovanja, tako, između ostalog, može pružiti vrstu egzistencijalne sigurnosti, prevashodno na ograničenom obimu rada džez muzičara u *ustanovama*¹⁴, kada su domaće prilike u pitanju. Sa druge strane, može uputiti i na karakteristični antagonizam između džez muzičara i npr. muzičara koji sviraju klasičnu muziku, a koji, u najkraćem, upućuje u korene (ne)slaganja oko toga da je džez tzv. „muzika za ples“ – otuda i inicijalno zabavljачka, dok je klasična muzika koncertna, s tim da nekompatibilnost ne dolazi iz same muzike (Dalín 1958, 32-36), nego iz nespremnosti da jedni drugima, u dovoljnoj meri, priznaju umetničke domete. Govoreći o potonjima, važno je naglasiti i to da je upravo njima pripadala i razgranata mreža škola za sticanje obrazovanja od nižih i srednjih škola, sve do različitih nivoa fakultetskog obrazovanja. Stoga, ulazak džeza u jednu takvu ustanovu, valja naglasiti, omogućava da, na „toj osnovi nastaje izvestan odnos nadređenosti profesionalca u odnosu na korisnike njegove usluge¹⁵, pa i osoben vid društvene moći profesionalaca u društvu“. U konkretnom slučaju, još značajnije je to da „profesije imaju i društveno zaštićen radni i socijalni status, razvijen etički kodeks, pa i osobenu potkuluru rada i življenja“ (Bolčić 2007, 448), čime se i proces koji je u fokusu izvodi do kraja. Trasiranje ovog puta, međutim, tokom

11 Misli se na profesije uopšte.

12 Delimično, zbog toga što su taj stav povremeno izricali studenti, koji su, pak, veoma heterogena kategorija, kao što će biti pokazano.

13 Izrazito suprotstavljeno viđenje pripada predavačima kako će, takođe, biti pokazano.

14 Rad u ustanovama gde se svira ili proučava džez ispostavlja se kao izrazito važan zato što materijalno, izvođački i žanrovski nadopunjuje, za džez, karakterističnu aktivnost sviranja u klubovima koja, međutim, najčešće nije dovoljna za egzistenciju džez muzičara (više u Milosavljević i Ilić 2019).

15 Što vodi potrebi da se uputi u drugi često zastupljeni antagonizam – onaj između džez muzičara i publike, pri čemu postoji opšti otpor džez muzičara da se njihova delatnost razume kao zabavljачka i uslužna, dok kod konzumenata, to, češće, jeste slučaj (više u: Brand, Sloboda, Saul and Hathaway 2012).

dužeg perioda, išlo je na dva odvojena i nesinhronizovana koloseka u lokalnim okvirima. Kroz osnivanje ustanova i udruženja, sa jedne strane, i putem otvaranja škola, sa druge.¹⁶

Prva označena trasa, tj. ona koja se ticala osnivanja orkestrara u okviru državnih institucija, datira još iz četrdesetih godina prošlog veka. Prvi takav orkestar osnovao je Bojan Adamič, pod nazivom Plesni orkestar Radio Ljubljane, 1945. godine, poznatiji kao Big Bend. Nešto kasnije, u sezoni 1946/1947, pod vođstvom Zlatka Černulja, osnovan je Plesni orkestar radio Zagreba, „preteča“ Big Benda (Vučetić 2009, 88). Prvi big bend osnovan u Srbiji, 1946. godine, bio je *Dinamo*, čiji je osnivač i lider bio Vojislav-Bubiša Simić¹⁷. Prvi profesionalni big bend u Srbiji bio je Zabavni orkestar Radio Beograda, koji je, 1948, osnovao Mladen-Bobi Guteša i iz kojeg će nastati Džez orkestar RTB Beograd, 1960. godine (Jakovljević 2003 67-68; Vučetić 2009, 88-89). Ovo su, naime, bili prvi formalno priznati profesionalni temelji, čija se važnost za muzičare ogledala, sa jedne strane, u očuvanju pozicije konkretnog muzičkog žanra u ne uvek blagonaklonoj političkoj klimi (više u: Vučetić 2009; Vučetić 2012), dok je, sa druge strane, za izvođače značila i osiguranu zaradu i pripadajuća osiguranja (o važnosti ovih aspekata za održanje džez profesije u višedecenijskom sledu više u: Milosavljević 2018b; Milosavljević i Ilić 2019). Posmatrano iz ovog drugog ugla, naročito značajnim se čini i to da je, 1953. godine, u Beogradu, osnovano i Udruženje džez muzičara, što je značilo da je ondašnja „država odlučila da prizna, ali i da, kroz Udruženje, institucionalno „kanališe“ muziku (Vučetić 2009, 90), dok se, kao nužni ishod, nastavio proces delatnog osnaživanja i podupiranja same profesije. Delatno osiguranje, kao što je više puta napomenuto, ne bi bilo moguće i da, paralelno, nije trajao proces ulaska džeza u škole, koji je, sa jedne strane, imao određene ideološke podupirače, dok je, sa druge strane, iako u značajnoj doznji, pratio inostrane trendove, kako će kasnije biti obrazloženo. Ipak, u istoriji domaćeg džeza, ostaje zabeleženo¹⁸ i to da je džez „ušao i u škole“, šezdesetih godina prošlog veka, „pa je, tako, u organizaciji Muzičke omladine Srbije, ekipa muzičara“, među kojima su bili Milivoje Marković, Vladimir Vitas i Vojin Draškoci, zajedno sa psihologom B. Karličem, „u muzičkim školama Valjeva i Subotice, držala časove džez muzike“ (Vučetić 2012, 71).

¹⁶ Festivalnske, klupske i ostale izvođačke aktivnosti, nužno, izlaze izvan okvira ovog priloga, zbog kompleksnosti te teme i ograničenosti prostora. Sa druge strane, i ideološki diktati, bilo da su predstavljali izraz unutrašnje, bilo međunarodne politike, zbog istih razloga, ali i zbog toga što je više pisano o tome (Vučetić 2009; Vučetić 2012; Milosavljević i Ilić 2019), ostaju izvan razmatranja ovog rada.

¹⁷ Takođe, jedan od informanata u okviru istraživanja, sa kojim je razgovor napravljen 2015. godine, u njegovoj devedeset prvoj godini života.

¹⁸ „Povratak džezu“ (1969), *Politika*, 2. april: 10 (prema Vučetić 2012, 71).

Međutim, moglo bi se konstatovati i to da je, do prve prilike da džez trajno uđe u programe muzičkih škola, trebalo sačekati više decenija. Data okolnost, ne samo da je značila da su muzičari bili orijentisani ka različitim strategijama sticanja veština izvan formalnih tokova, nego je značila i veoma ograničen broj radnih mesta za one koji su se bavili džezom.¹⁹ Ova druga okolnost, pak, uticala je na produbljivanje nesigurnog položaja džez muzičara, koji su retko mogli da žive isključivo od sviranja džez muzike, naročito u frilenserskom statusu (Milosavljević i Ilić 2019). Za jednu od prekretnih godina, pored 2012, u kojoj je otvoren Odsek za džez i popularnu muziku na FMU, može biti uzeta i 1993, kada je, u muzičkoj školi „Stanković“, osnovan prvi odsek za džez muziku u jugoistočnoj Evropi²⁰, koji će predstavljati jedan od „rezervoara“ za dalji proces profesionalizacije.

I na kraju jeste džez

Početak kraja procesa profesionalizacije i institucionalizacije smešten je, tako, u 2012. godinu i u priliku da se, najzad, i u domaćim okvirima, stekne diploma džez muzičara. Ova okolnost stvorila je potrebu da se bliže razjasne uslovi koji su doveli do ovakvog ishoda. S tim ciljem, biće korišćeni narativi ispitanika koji su aktivno učestvovali u finalizaciji procesa odabranog za proučavanje. U označenom istraživačkom periodu, napravljeni su intervjui i sa pripadnicima najstarijih generacija koje su učestvovala u ranije potcrtanim fazama.²¹ Međutim, za ovaj prilog, u prvom planu, biće narativi ispitanika koji su učestvovali u formiranju i radu džez odseka pri obrazovnim institucijama. Već ova okolnost nalaže da se uputi u izvesne specifičnosti, koje se, na osnovu iznetog podatka, ne bi mogle uočiti. Reč je, najpre, o poteškoći da se profili ispitanika predstave na uobičajen način, u kojem bi bila navedena njihova radna pozicija ili stepen obrazovanja²², budući da su uočena određena podvajanja. Ona se, u najkraćem, mogu objasniti time da su pojedini džez muzičari istovremeno bili i (raniji ili aktuelni) predavači u muzičkoj školi „Stanković“ i (svršeni ili aktuelni²³) studenti na Fakultetu i time na različite, ali jednako značajne načine, učesnici u datom procesu. Među ispitanicima je bilo i predavača sa Fakulteta koji su imali i dodatna uposlenja, s tim da je, kod ove grupe

19 Znatan broj aktivnih džez muzičara, koji inače nije veliki, danas radi u obrazovanju.

20 <https://www.facebook.com/jazz.skolica/>

21 Upravo činjenica da je među ispitanicima bilo sedam penzionera, starosnih i invalidskih, koji su, u penziju, otišli kao džez muzičari, ide u prilog tome da je profesionalizacija imala različite domete, tokom vremena.

22 Tamo gde ih ima.

23 U trenutku vođenja razgovora.

ispitanika, bilo karakteristično to da je većina stekla diplomu u Gracu i tako formalno bila spremna da, nakon organizovanih audicija za njihovo nameštenje, nastavi ranije započeti proces. Zanimljivo je napomenuti i to da je deo ovog procesa osigurao i narativ koji se, gotovo bez izuzetka, javljao u iskazima ispitanika. Naime, kao jedan od dominantnijih razloga za odlazak na školovanje u Grac, ispitanici su navodili i taj da je studiranje bilo besplatno za „naše“ studente. Po pravilu, sa manjim varijacijama, kao osnov besplatnog studiranja navođena je ratna reparacija koju je Austrija bila dužna da podmiruje Kraljevini SHS u stogodišnjem trajanju, na ime štete koju je prouzrokovala u Prvom svetskom ratu. Na popisu dugovanja, našlo se, tako, i besplatno školovanje, prema iskazima onih koji su na njega odlazili. I dok je školovanje, do nedavno, zaista bilo besplatno, potvrda ove interpretacije nije pronađena niti u istorijskim izvorima, niti na KUG (Milosavljević 2018a), ali ostaje značajno da je ovaj narativ, na granici sa urbanom legendom, imao tako snažne implikacije. Ekonomske krize – u različitim periodima, različito opterećujuće za građane – ali i mali broj muzičara, među kojima je narativ lako i brzo mogao da se širi tokom nekoliko decenija, između ostalih razloga, uticali su i na to da, ova škola bude toliko značajna za finalizaciju procesa profesionalizacije džez kod nas.

Uzimajući sve zajedno u obzir, odabrano je petnaest intervju, na osnovu kojih će biti ponuđeni odgovori na ranije postavljena pitanja. Među njima, od naročitog značaja su intervjui koji su napravljeni na početku rada Odseka za džez i popularnu muziku. To su razgovori sa: Anom Živčić, tadašnjom koordinatorkom za međunarodnu saradnju FMU; Lukom Ignjatovićem, ondašnjim sekretarom ovog odseka i nastavnikom džez saksofona, koji je na Amsterdamskom konzervatoriju stekao master diplomu; i Miroslavom Karlovićem, prvim šefom Odseka koji se, 2018. godine, penzionisao²⁴ kao redovni profesor, a koji je, ujedno, bio i prvi domaći diplomac u Gracu, gde je studirao džez bubnjeve, u periodu od 1974. do 1980. godine.²⁵

Kao jedan od najznačajnijih podataka, valja izdvojiti taj da je odsek otvoren tek iz trećeg pokušaja, dvadeset šest godina nakon prve inicijative, koja je pripadala džez trubaču Stjepku Gutu²⁶ i saksofonisti Eduardu Sađilu. O tim događajima, prvi šef Odseka govori na sledeći način:

Treći put Bog pomaže. Još '86. su Stjepko i Sađil pokušali nešto. Ja se saćam da su imali omladinski big bend, pa su hteli preko toga nešto i nije uspelo. Sledeći put, ja sam već bio na Akademiji, mislim da su bile 2000-

²⁴ Razgovor je vođen neposredno pre toga.

²⁵ I gde je, nakon osnovnih četvorogodišnjih studija, završio i dvogodišnju specijalizaciju, koja je ekvivalent masteru, prema njegovim rečima.

²⁶ Između ostalog, i dugogodišnjem predavaču na KUG.

te, početak, kada je Stjepko doveo pevačicu Mišel Henderson... Imali su koncert, tu, na Akademiji. Po rečima Mihe, Mihajlovića²⁷, tadašnjeg dekana, bilo je – sad ulazimo u proces. Međutim, to je ogroman posao. I onda je to puklo. I onda je to Duca²⁸ preuzela na sebe. Iskopali su neki TEMPUS. Ali je – sad ću da ih odam – glavni cilj bio dobiti klavire. To nisu mogli da dobiju, nego su morali na osnovu nečeg većeg. A to je, onda, bilo otvaranje odseka. To se onda poklopilo, tako da smo svi bili srećni i zadovoljni. (M. K.)

Prvi rezultat koji je postignut podrazumevao je otvaranje osam klasa u okviru Odseka i to: pevanja, saksofona, trube, klavira, trombona, bubnjeva, kontrabasa i gitare, na osnovnim studijama. Mogućnost je ostvarena, upravo, pomenutim TEMPUS projektom Evropske komisije²⁹, čiji je nosilac, od školske 2011/2012. godine, bio Fakultet muzičke umetnosti, Univerziteta umetnosti u Beogradu.³⁰ Naziv projekta je bio *Uvođenje interdisciplinarnosti u muzičke studije u zemljama Zapadnog Balkana u skladu sa evropskim standardima*, a kao jedan od ključnih ciljeva ustanove koja ga je sprovodila, izdvojena je reforma kurikuluma kroz, između ostalog, uvođenje prvog stepena studija džez i popularne muzike.³¹ Trogodišnji projekat, podrazumevao je da se, 2011. i 2012. godine, najpre, bira kadar da bi se prvi prijemni ispiti organizovali 2012. godine³²:

Kada se otvarao džez odsek, onda je Duca napravila jednu pametnu stvar. Da ne bi pravila komisije od domaćih, pa domaći domaćima preporučuju, ona je pozvala sve inostrane muzičare da budu u komisijama za izbor predavača – to je bila suština.

27 Milan Mihajlović.

28 Tadašnji dekan dr. Dubravka Jovičić.

29 O istorijatu i delovanju Fondacije Tempus više na stranici: <https://tempus.ac.rs/istorijat-ft/>

30 Ostale institucije konzorcijuma projekta bile su: 1. visokoškolske ustanove iz regiona: Akademija umetnosti Univerziteta u Novom Sadu, Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu, Fakultet umetnosti Univerziteta u Prištini (Kosovska Mitrovica), Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu i Akademija umetnosti Slobomir P univerziteta u Bjeljini; 2. visokoškolske ustanove iz EU: Kraljevski muzički konzervatorijum u Stokholmu, Fakultet muzičke umetnosti Litvanske akademije za muziku i teatar u Viljnusu, Filozofski fakultet i Muzička akademija Univerziteta u Ljubljani i Fakultet muzičke umetnosti Janaček akademije za muziku i izvođačke umetnosti u Brnu; 3. neakademske institucije i organizacije: Studentski parlament Univerziteta u Sarajevu, Evropska asocijacija konzervatorijuma muzičkih akademija i visokih muzičkih škola (AEC), Austrijska akademija nauka, Fonoarhiv, Radio-televizija Srbije, Muzička omladina Beograda, Udruženje kompozitora Srbije, Republički pedagoški zavod Republike Srpske i Institut za kulturu Vojvodine.

31 http://fmu.bg.ac.rs/dzez_i_popularna.php

32 Prema iskazu ondašnje koordinatorke za međunarodnu saradnju Fakulteta.

U komisiji su bili razni: Belgija, Švedska, Amerika, Litvanija... Za svaki instrument je bio stranac i nešto je bilo i nas sa strane profesora. I Stjepko je bio, naravno. I onda smo debatovali – šta, kako? I dobro je ispalo to naše boksanje. Nije bilo lako odabrati. Odlično je ispalo. Posle ovoliko godina, mogu da kažem samo reči pohvale. (M. K.)

Vraćanje na period uvođenja džeza u visokoškolsku ustanovu, međutim, otkriva još nekoliko zanimljivih specifičnosti. Jedna od njih ticala se same popularnosti određenih klasa, pa je, tako, najviše interesovanja bilo za pevanje i saksofon, dok su trombon i kontrabas, primera radi, bili među neatraktivnim solucijama. Plan je bio da se primaju po dva kandidata na klasu, s tim da je taj broj upisanih povećavan tamo gde je bilo veće interesovanje, zahvaljujući opredeljenim mestima, koja su, na pojedinim klasama, ostala nepopunjena. Broj studenata postepeno je rastao, tokom vremena, mada bez regionalnog odziva, prema rečima prvog šefa Odseka. Upravo on svedoči i o drugoj specifičnosti koja se ticala profila studenata. Već je rečeno da su zaposleni, većim delom, dolazili iz škole u Gracu, dok je znatan broj studenata dolazio iz redova džez muzičara koji su već imali profesionalnu, pa i predavačku karijeru, na nižim nivoima obrazovanja. Na ovaj način, uočen je zanimljiv proces profesionalizacije, u kojem su formalno obrazovanje, zapravo, sticali i profesionalci. Razloge za to ispitanici su slično sagledavali, iskazujući i donekle ista iskustva u radu sa studentima zaposlenim u ustanovama u kojima se ili svira ili izučava džez npr. u Big bendu RTS ili u Muzičkoj školi Stanković koja je imala džez odsek pre FMU. Za razloge studiranja uz rad ispitanici iz redova predavača su navodili materijalnu satisfakciju, kroz nešto veću zaradu³³, ako se ima i diploma fakulteta, tj. veći koeficijent po kojem se obračunava plata. Na ovom mestu, valja, međutim, potcrtati i ono što su ispitanici iz redova studenata navodili kao svoje razloge, a pre se ticalo vrste osiguranja već stečenih radnih mesta, čime se, zapravo, dobija kompletniji uvid u kontinuirano isticanu nesigurnu poziciju džez muzičara u delatnom smislu. Motivacija da se u red učenika uđe i u zrelijim godinama, tokom karijere, koja je imala formalnu potvrdu stečenim radnim mestom, dovodila je do zanimljivih inverzija, pa i otpora. Tako, prva situacija koja se odnosi na apostrofiranu inverziju je podrazumevala nesvakidašnji primer da su se dvojica muzičara našla u istoj ulozi u različitim okolnostima. Naime, dogodilo se to da je predavač na Fakultetu za učenika imao svog nastavnika iz srednje škole. Ovo je, možda, najzanimljiviji primer izdvojen iz mnoštva koje je, češće, podrazumevalo situaciju da predavač ponovo ima za učenike muzičare kojima je ranije predavao u srednjoj i (ili) nižoj muzičkoj školi, a da su fakultete upisivali

³³ Prema njihovoj proceni, radilo se o ondašnjih 2000 dinara.

u srednjim godinama i, kako je već obrazloženo, iz radnog odnosa džez muzičara, što je, u krajnjoj liniji, ponovo poticalo staru raspravu o tome gde se uči sviranje džeza, ali i kako je to učestvovati u procesu obrazovanja već fomiranog muzičara:

Ništa. Idemo iz početka. Sve gde si bušan, čao. Krpiš. Bez pardona. Ja sam im rekao. Ne interesuje me. Divno, krasno što se poznajemo, ali kad smo ovde, ja samo gledam šta vam je mana i ima to da radite. Bilo je otpora. Zašto? Pa, zato što je inicijalna ideja bila – ja završim, pa onda imam bolju platu i imam neku čagu. Toga nema... Kad se jednom zaposliš, pitanje je da li svi imamo taj problem opuštanja. Zaposliš se i idemo, plovimo. E sad, ja znam – bez ikakvog preterivanja – da svi koji su upisali, da su naučili. Sad pričamo o onima koji su stariji, koji već funkcionišu – e, oni su naučili. To sigurno. (M. K.)

Prema rečima ispitanika, nakon četvorogodišnjeg perioda, tj. kada je izvedena prva generacija studenata na osnovnim studijama, otvorene su i master studije. U međuvremenu je studije počelo da upisuje više mlađih studenata, kod kojih je formalno obrazovanje u džezu ukazivalo na drugačiju motivaciju. Jedan od predavača sa iskustvom rada sa već formiranim džez muzičarima, koji je na početku otvaranja odseka bio i prvi sekretar, tako, podvlači stav koji ukazuje na prednosti koje se ne moraju ticati samo izvođačkih aspekata, a koji se, obično, stavljaju u prvi plan. On mu, međutim, pridodaje još neke aspekte koji idu u prilog obrazloženju zbog čega se on i njegove kolege zalažu za formalno obrazovanje u džezu. Socijalni aspekti, upravo, ovde postaju važni, tj. okruženje u kojem se uči i u kojem se dele informacije. Ovaj aspekt, takođe, podupire poziciju izvođača i pruža mu prostor da uči i o etičkim kodeksima, pa i osobenostima rada i življenja džez muzičara za čiju se profesiju sprema.

Najzad, valja ukazati na još jednu okolnost, koja se javljala u odgovorima ispitanika. Naime, dok je izvođenje procesa profesionalizacije džeza do krajnje faze, generalno, ocenjivano kao pozitivno, na drugom vrednosnom polu, mogla se pronaći i konstatacija o produkovanju kadrova, koji, zapravo, neće imati gde (formalno) da rade, a koji će, kao frilenseri, deliti sudbinu sa onima koji, u dužem vremenskom sledu, otežano funkcionišu u lokalnim okvirima. Data okolnost, međutim, kada su domaći diplomci u pitanju, zahteva dodatno praćenje u nešto dužem vremenskom trajanju, čemu će biti posvećena naredna usmerenja ranije započetog istraživanja.

Završna razmatranja

Cilj ovog priloga bio je da ukaže na višefazni proces profesionalizacije džez u Srbiji. Stogodišnja tradicija, koja je potcrtana, imala je određenih specifičnosti, koje su, sa jedne strane, podrazumevale odloženu finalizaciju ovog procesa, sve do 2012. godine, kada je Odsek za džez i popularnu muziku na FMU u Beogradu, primio prve studente i kada su, četiri godine kasnije, otvorene master studije. Sa druge strane, i na ovom mestu, od izrazitog značaja je i to da su, u prvom talasu, priliku da steknu visokoškolsko obrazovanje u zemlji iskoristili, mahom, već etablirani džez muzičari, koji su imali i formalno radno mesto u nekoj od ustanova u kojima se ili svira ili izučava džez, na nižim nivoima formalnog obrazovanja, a koji su, od 1993. godine, dostupni i u lokalnim okvirima. Ova pojava, zapravo, još jednom apostrofira kontinuirano nesigurnu poziciju džez muzičara, pri čemu nesigurnost tokom vremena dolazi iz različitih izvora i nije specifična samo za domaće prilike. Ono što je, međutim, specifično za primere kada se proces profesionalizacije produži, na potcrtani način, jeste to da isti akteri mogu imati bitno različite uloge u ovom procesu, kojima jednako doprinose njegovom istrajavanju.

Literatura:

Bartlett, Irene and Diana Tolmie. 2018. What are you doing the rest of your life? A profile of Jazz/Contemporary Voice graduates. *International Journal of Music Education* 36 (2): 197-216.

Bolčić, Silvano. 2007. "Profesija". U *Sociološki rečnik*, ur. Aljoša Mimica i Marija Bogdanović, 448-448. Beograd: Zavod za udžbenike.

Brand, Gail, John Sloboda, Ben Saul and Martin Hathaway. 2012. The reciprocal relationship between jazz musicians and audiences in live performances: A pilot qualitative study. *Psychology of Music* 40 (5): 643-651.

Bruckner-Haring, Christa. 2011. "The Role of Jazz in Austria: Aspects of the Current Jazz Scene". Paper presented at the conference *Current Issues in European Cultural Studies*, Norrköping (Sweden), 15-17 June. Accessed on 20 July 2018.

Dallin, Leon. 1958. Classics and Jazz: An Eternal Conflict?. *Music Educators Journal* 45 (2): 32+34+36.

Jakovljević, Svetolik. 2003. *Jedan vek džez u Srbiji. Beograd: Žagor.*

MacDonald, Raymond and Graeme Wilson. 2005. Musical identities of professional jazz musicians: a focus group investigation. *Psychology of Music* 33 (4): 395-417.

Milosavljević, Ljubica. 2018a. Prvi svetski rat u narativima srpskih džez muzičara školovanih u Austriji: ratna odšteta kao improvizacija. *Antropologija* 18 (3): 101-122.

Milosavljević, Ljubica. 2018b. Jazz musicians' emotional attitude towards their profession and creativity in old age. *Etnološko-antropološke sveske* 29: 7-21.

Milosavljević, Ljubica i Vladimira Ilić. 2019. On the other side of the genre boundary: an anthropological analysis of compromises as jazz musicians' strategy of action. *Traditiones* 48 (3): 21-41.

Samardžić, Nikola. 2018. „Smrt džeza“: kraj istorije jedne improvizovane muzike?. *Etnoantropološki problemi* 13 (2): 369-378.

Tanner, Paul. 1971. Jazz Goes to College, Part II. *Educators Journal* 57 (8): 49+85-93. Vučetić, Radina. 2009. Džez kao sloboda (Džez kao američko propagandno oružje u Jugoslaviji). *Godišnjak za društvenu istoriju* 3: 81-101.

Vučetić, Radina. 2012. Trubom kroz gvozdenu zavesu – Prodor džeza u socijalističku Jugoslaviju. *Muzikologija* 13: 53-77.

Ljubica Milosavljević

Professionalization of Jazz in Serbia: An Anthropological Approach

The creation of jazz as a profession within the domestic frameworks implies a process lasting for one whole century, which was formally integrated by opening the Department of Jazz and Popular Music at the Belgrade Faculty of Music. A field anthropological research study was also begun in the same year, during which study the jazz musicians who had been participating in the contemporary professionalization process took part in it in different ways, either by having been laying the foundations for the institutional establishment of jazz or by having been participating in the establishment and conducting of educational activities during their careers, or by having been participating in the same as the students who were given an opportunity for the first time to be awarded a national diploma of an art institution of higher education. The possibility of obtaining a national diploma, however, raises several significant issues and refers us to certain specificities of the designated process within local frameworks. This paper, which will first of all refer the reader to the earlier phases of the professionalization process, only to be followed by the ultimate clarification of the outcomes readable from the respondents' narratives as well, is exactly dedicated to them.

Key words:

jazz, jazz musicians, education, professionalization.