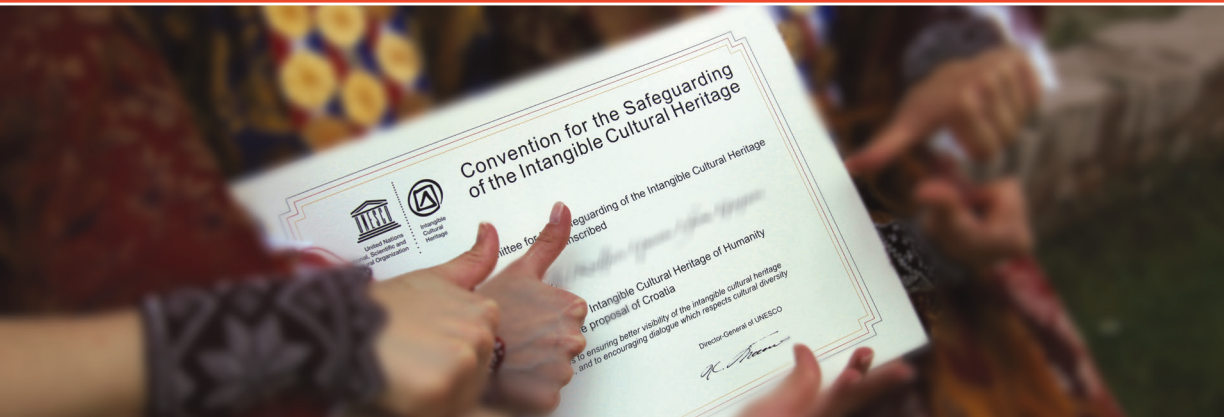


PROIZVODNJA BAŠTINE: KRITIČKE STUDIJE O NEMATERIJALNOJ KULTURI

uredile MARIJANA HAMERŠAK, IVA PLEŠE I ANA-MARIJA VUKUŠIĆ



NINO TSITSISHVILI

Nacionalne ideologije u eri globalnih fuzija: gruzijsko polifono pjevanje kao UNESCO-ovo remek-djelo nematerijalne baštine

Na početku dvadeset i prvog stoljeća, u sklopu napora za očuvanje kulturne raznolikosti i ljudske kreativnosti zbog percipiranih učinaka globalizacije,¹ UNESCO je donio niz proglašenja i konvencija koje su se bavile zaštitom svjetske nematerijalne kulturne baštine.² Godine 2001. UNESCO je proglasio devetnaest “remek-djela usmene i nematerijalne baštine”, uključujući i gruzijsko polifono pjevanje, na preporuku gruzijskih etnomuzikologa i

¹ Ovaj je članak proširena verzija rada koji sam izložila na Trideset i devetoj svjetskoj konferenciji Međunarodnog savjeta za tradicijsku glazbu (ICTM) koja se održala 4-7. srpnja 2007. godine u Beču. Željela bih zahvaliti Kay Dreyfus i Joelu Crottyju koji su me pozvali da napišem prilog za časopis *Music and Politics* (u kojemu je rad provotno objavljen, op. ur.). Kay Dreyfus, kao gostujućoj urednici časopisa i kolegici, zahvaljujem za njezino kritičko čitanje ovoga rada. Posebno se zahvaljujem Lauren Ninoshvili, koja je komentirala raniju verziju ovog rada, dvama anonimnim recenzentima i Wim van Zantenu na njegovim promišljenim primjedbama koje će mi uvelike pomoći u daljnjem istraživanju ove teme.

² UNESCO, *Prvo proglašenje remek-djela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva* (2001); UNESCO, *Drugo proglašenje remek-djela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva* (2003); UNESCO, *Treće proglašenje remek-djela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva* (2005). *Konvenciju o zaštiti nematerijalne kulturne baštine* UNESCO je donio u Parizu 17. listopada 2003. godine (UNESCO 2003), a *Konvenciju o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja* Opća skupština UNESCO-a donijela je 2005. na svome trideset i trećem zasjedanju (UNESCO 2005a). Ti i drugi dokumenti mogu se naći na UNESCO-ovoj službenoj internetskoj stranici: <http://portal.unesco.org>.

stručnjaka za narodne pjesme. Taj je događaj primljen kao vrhunac nastojanja gruzijske muzikološko-folklorističke zajednice da se gruzijska polifonija prizna na međunarodnoj razini kako bi se zaštitila od rusifikacije, globalizacije i širenja zapadne popularne glazbe. Spomenuto je proglašenje dalo implicitnu međunarodnu i pravnu potvrdu službenom stajalištu Gruzije da je gruzijska polifonija izuzetno sofisticiran glazbeni oblik koji je jedinstven izraz gruzijskog identiteta.

Pjesma koja je poslužila kao primjer gruzijske polifonije bila je *chak`rulo*, napitnica iz ruralne istočne provincije Kakheti. Ipak, zaštićena baština uključuje i sekularne i sakralne stilove polifonog pjevanja i iz drugih dijelova Gruzije, posebice sofisticirane polifone pjesme i kršćanske napjeve iz zapadne provincije Guria. Istočni stil gruzijskog pjevanja, poput napitnica *chak`rulo*, sastoji se od trodijelne tekture dvaju muških solo glasova u alternaciji koji pjevaju uz pratnju ležećeg tona u izvedbi muškog zbora. Solo pjevači izvode kompleksne vokalne linije pune ukrasa, a ta je tehnika izuzetno teška i zahtijeva puno vježbe i vokalnog talenta. Zapadni gruzijski polifoni stil može se opisati kao kontrastna linearna neimitativna polifonija koja se sastoji od tri neovisne vokalne linije koje proizvode niz konsonantnih i disonantnih akorda. I istočni i zapadni stil sadrže karakteristične kadencirajuće formule i tonske modulacije u modalnoj skali pomoću kojih se pjesma mijenja iz jednog harmonijskog centra u drugi; to obilježje razlikuje gruzijsku tradiciju od mnogih usporedivih tradicija u svijetu, uključujući i one korszikanskog i albanskog muškog polifonog pjevanja.

Slušni primjer 1: *chak`rulo*

Dostupno na: <http://dx.doi.org/10.3998/mp.9460447.0003.104>.

Snimljeno 1952. i objavljeno 2006. godine.³

Opis: Istočnogruzijaska tradicijska (narodna) pjesma. *Chak`rulo* predstavlja jedan od najsoficiranijih polifonih stilova s ležećim tonom, a izvodi se u selima provincije Kakheti. Taj stil s mnogo ukrasa zahtijeva

³ *Kakheti 1952*. Snimke Državnog konzervatorija u Tbilisiju s terenskog istraživanja. CD je izdao Međunarodni istraživački centar za tradicijsku polifoniju Državnog konzervatorija u Tbilisiju 2006. godine.

izvanredne vokalne vještine, pa nema mnogo sastava u Gruziji ili izvan nje koji ga mogu uključiti u svoj repertoar.

Slušni primjer 2: *khasanbegura*

Dostupno na: <http://dx.doi.org/10.3998/mp.9460447.0003.104>.

Snimila autorica na jednom od koncerata na Trećem međunarodnom simpoziju tradicijske polifonije, 25-29. rujna 2006, Tbilisi.

Izvodi ansambl Basiani.

Opis: Ovo je pjesma o vodi Ach'arae, islamizirane provincije u zapadnoj Gruziji koja je bila pod vlašću Turaka dok je nisu preuzeli Rusi u devetnaestome stoljeću.

Nakon UNESCO-ova proglašenja uslijedilo je njegovo svečano obilježavanje na Prvom međunarodnom simpoziju tradicijske polifonije, koji je održan u Tbilisiju 2. listopada 2002. godine pod pokroviteljstvom gruzijskog predsjednika Eduarda Ševarnadzea. Proglašenje je također dovelo do osnivanja Međunarodnog istraživačkog centra za tradicijsku polifoniju pri Odsjeku za gruzijski glazbeni folklor na Državnom konzervatoriju u Tbilisiju 2003. godine.⁴ Svečano otvaranje simpozija održano je u velikoj koncertnoj dvorani Državnog konzervatorija u Tbilisiju. Nastavnici Državnog konzervatorija u višim zvanjima, gosti istraživači iz inozemstva (među njima i ja kao gruzijska iseljenica u Australiji), organizacijski odbor simpozija i budući članovi Međunarodnog istraživačkog centra za tradicijsku polifoniju sjedili su na pozornici, dok su drugi gosti, uključujući studente Konzervatorija, domaće istraživače, narodne pjevače i ansamble, sjedili u dvorani. Sa svog sam mjesta na pozornici slušala govore istaknutih ličnosti poput Anzora Erkomaishvilija, direktora Međunarodnog centra za gruzijsko narodno pjevanje i pionira pokreta za zaštitu i ponovno oživljavanje narodnog pjevanja u Gruziji, te predsjednika Ševarnadzea, koji su uzdizali gruzijsku kulturu i polifono pjevanje. Kao svjedok ovog

⁴ Od 2007. godine, nakon reorganizacije obrazovnog sustava i institucija, Odsjek za gruzijski glazbeni folklor/etnomuzikologiju postao je zaseban dio većeg Odsjeka za glazbenu teoriju, s vlastitim pročelnikom te nastavnim i pomoćnim osobljem.

jedinstvenog povijesnog trenutka, osjećala sam se uhvaćena u raskoraku između glazbe, muzikologije i politike.

Nakon svečanosti, u privatnom razgovoru s kolegom liberalnih nazora (mnogi su drugi bili euforični od domoljubnog ponosa zbog UNESCO-ova proglašenja), došli smo i do pitanja je li gruzijska polifonija doista trebala UNESCO-ovu zaštitu. Takvo nam se pitanje učinilo relevantnim zbog činjenice da su gruzijske polifone pjesme i prije bile međunarodno poznat fenomen svjetske glazbe te su dijelom gotovo svih hibridnih glazbenih stilova i eksperimenata u Gruziji koji su nastali u klasičnoj, modernoj i popularnoj glazbi od kraja devetnaestog stoljeća. Gruzijku su polifoniju izvodili brojni profesionalni i amaterski zborovi diljem svijeta i prije UNESCO-ova proglašenja.⁵

U ovom se članku pokušava analizirati slučaj gruzijske polifonije u odnosu na UNESCO-ov pojam “nematerijalne kulturne baštine” i uz njega vezane diskurse *prava na kulturu*.⁶ Cilj je rada također rasprave o tim diskursima pozicionirati u odnosu na globalne procese te u odnosu na njihov utjecaj na lokalne gruzijske kulturnoumjetničke izraze i kulturnu

⁵ Evo nekoliko primjera gruzijske polifone glazbe prisutne na globalnoj diskografskoj sceni: *Darbazi & Friends. Music from Beyond the Black Sea* (CD, Toronto: Deep Down Productions, 2001); *Golden Fleece: Songs from Georgia* (CD MCD 127, Move Records [Australia], 1999); *Kavkasia: Songs of the Caucasus Sung by Trio Kavkasia* (CD WTP 5178, Well Tempered World Productions [U. S. A.], 1995); *O Morning Breeze: Traditional Songs from Georgia Sung by Trio Kavkasia* (CD 76014–2, Naxos World label [Canada], 2001); Carl Linich, *Drinking Horns & Gramophones: The First Recordings in the Georgian Republic, 1902–1914* (CD 4307–2, New York: Traditional Crossroads, 2001); Soupra Marani, *Le banquet Géorgien* (CD, Paris: ARB Music, 1998); *Mravalzhamier: Traditional Georgian Songs Recorded Live in Australia and New Zealand* (CD BOITE 013, 2004).

⁶ Diskurs *prava na kulturu*, odnosno shvaćanje prema kojem svaka nacija ili skupina ljudi ima pravo na svoje kulturno prepoznatljive izričaje, javio se kao odgovor na ranije poimanje antagonizama između *kulture* i *prava*. Taj se antagonizam shvaćao kao inherentna tenzija između kulturnog relativizma i svijesti o kulturnim razlikama u smislu devetnaestostoljetnog njemačkog romantizma, i univerzalizma ljudskih prava u svim kulturama u smislu francuskog prosvjetiteljstva. U novijim istraživanjima postoji tendencija pronalaska sredine između ljudskih prava i kulturnih razlika pa se kultura ne shvaća kao skup fiksnih značenja nego kao polje kreativne razmjene, pregovaranja, osporavanja i transformacije (usp. Cowan, Dembour i Wilson 2001:4-5).

politiku. Kao što je jasno iz lokalnih praksi u Gruziji i drugdje, lokalne nacionalne ideologije i kulturne politike nastoje transformirati neka UNESCO-ova shvaćanja kulturne raznolikosti i baštine te im se suprotstaviti, dok su neki drugi aspekti UNESCO-ove filozofije zapravo u skladu s tradicionalističkim i monoetničkim nacionalističkim pogledima gruzijske etnomuzikološke elite i kreatora kulturne politike.

Na tragu navedenoga, u ovom se članku pokazuje da su dugotrajne nacionalističke kulturne politike, koje ističu primarnost gruzijske tradicijske polifonije, novo ideološko utočište pronašle u diskursu “prava na kulturu”. Propitivanje gruzijske polifonije u kontekstu diskursa *prava na kulturu* potrebno je i zato jer se time pokazuje na koji način lokalni akteri primjenjuju univerzalne kategorije prava skupine ili pojedinaca na kulturni izričaj, kako im se suprotstavljaju i kako ih mijenjaju. Primjerice, u članku se istražuju kontradikcije između, s jedne strane, multikulturalnosti i multietničnosti stanovništva Gruzije, a s druge UNESCO-ova proglašenja samo jednog oblika umjetničkog izričaja kao jedinstvenog predstavnika gruzijskog identiteta i gruzijske nacije. Također se ukazuje na nedosljednosti u UNESCO-ovu poimanju kulture kao isključivo etno-specifične, te se pita zašto su samo tradicijski *etnički* oblici glazbe primjereni kao “nematerijalna baština”, dok lokalne adaptacije suvremene zapadne popularne glazbe poput rocka, popa ili rapa nisu.

Filozofija koja se temelji na pojmovima “baštine” i “kulture” nehotice dijeli glazbu na one žanrove koji pripadaju “narodnoj glazbi” zajednice i koji su duboko ukorijenjeni u društvenim praksama i povijesti ljudi, te na osuvremenjenu, nedavno usvojenu i promjenjivu masovnu kulturu popularnoglasbenih žanrova, uključujući rock, hip-hop te eksperimentalne stilove elektroničke glazbe i fuzije s narodnom glazbom što ih donosi globalizacija. Dakle, premda članak polazi od gruzijske polifonije i njezina proglašenja remek-djelom usmene i nematerijalne baštine čovječanstva s ciljem propitivanja *kulture*, u njemu se propituje i širi spektar pitanja današnje etnomuzikologije, poput njezinog predmeta i metoda. Posebice ću se osvrnuti na gruzijsko polifono pjevanje i UNESCO-ov pojam *kulturne baštine* u odnosu na diskurse *tradicije*, *autentičnosti* i *folklor*, koji se često na pretjerano pojednostavljen način stavljaju u opreku *inovaciji*, *komercijalizaciji* i *modernizaciji* nekada duboko ukorijenjenih kulturnih

praksi cijele zajednice ili “čitavom načinu života” čijim se dijelom smatra “narodna glazba”.

Gruzijska polifonija i paradoksi *kulture*

Današnji međunarodni diskurs koji se bavi pravima “hegemonijski je i prožet emancipacijskim prizvukom. Ipak, on ima složene i kontradiktorne implikacije za pojedince i skupine čiji se zahtjevi moraju izraziti u okviru tog diskursa” (Cowan, Dembour i Wilson 2001:1). U današnjoj Gruziji, diskurs *prava na kulturu* legitimira zahtjeve etničkih Gruzijaca za etničkom i kulturnom hegemonijom u okviru njihove multinacionalne države, kao i njihovo shvaćanje gruzijskog identiteta kao jedinstvenog i monoetničkog. Taj je diskurs ujedno i izraz strahova Gruzijaca od unutarnje podjele državnosti, strahova koji su se obistinili i ojačali odvajanjem, a zatim i *de facto* odcjepljivanjem Autonomne republike Abhazije i Autonomne regije Južne Osetije (koje su obje ranije bile gruzijske pokrajine). Diskurs prava na kulturu pomaže Gruzijcima, a posebice kulturnoj eliti,⁷ da se stave u položaj pravednih branitelja koje i same valja zaštititi pred prijetnjama raspada države, kulturne homogenizacije, ruralnog egzodusa i posljedica bivših sovjetskih politika.

Zabrinutost zbog globalizacije koja je vidljiva u UNESCO-ovoj ideologiji sadrži neke paradokse. Prvo, mogli bismo tvrditi da je i sam UNESCO proizvod globalizacije i pojačane suradnje između različitih država i organizacija u svijetu. Drugo, globalizacija je zapravo pomogla gruzijskoj polifoniji i mnogim drugim remek-djelima nematerijalne baštine da postanu međunarodno poznati te je omogućila procese razmjene i suradničkog eksperimentiranja među izvođačima iz različitih kultura (van Ginkel 2005:25). Istraživači se sve više protive otvoreno negativnoj percepciji učinaka globalizacije te zagovaraju stav da globalna diseminacija

⁷ Od devetnaestog stoljeća kulturna elita Gruzije – pisci/političari, pjesnici i *inteligencija* – djeluju kao duhovni oci nacije. Članovi elite bave se poviješću, baštinom predaka i folklorom te zamišljaju budućnost nacije kao neovisne i kulturno jedinstvene zemlje i kao dijela civiliziranog svijeta.

i amerikanizacija kulturnih proizvoda proizvodi nove razlike, transnacionalne suradnje i lokalna značenja, što je čini procesom koji se temelji na stalnom miješanju lokalnih i globalnih, zapadnih, kulturnih oblika i vrijednosti (Iwabuchi 2005:130-131).⁸ UNESCO-ovoj zaštitničkoj politici inherentna je i paradoksalna tendencija, na koju upozoravaju mnoge antropološke studije, prema kojoj diskurs *prava na kulturu* često izmišlja i prilagođava povijesnu stvarnost da bi opravdao svoje zahtjeve za čuvanjem nekih kulturnih izričaja. Na primjer, tekst UNESCO-ova *Proglášenja iz 2001. godine* očitó pretjeruje u tome koliko su razorne posljedice sovjetskih kulturnih politika na gruzijsku polifoniju.⁹ Istina je da su te politike rezultirale mnogim umjetnim promjenama u području narodne glazbe, poput povećavanja zborova da bi se izrazila sovjetska dogma o masovnom uključivanju proletarijata, i proširivanja repertoara na novoaranžirane i novoskladane narodne pjesme koje su, prema mišljenju njihovih kritičara, izobličavale prirodu folklorá. Unatoč tome, gruzijsko polifono zbornsko pjevanje kao izraz nacionalnog identiteta u sovjetsko je doba dobivalo više sredstava i institucionalne potpore nego danas.¹⁰ Naime, diskurs *prava na kulturu* u načelu nije toliko različit od sovjetske politike poznate kao *samo-određenje naroda*, koja je isticala pravo svakog naroda unutar Sovjetskog Saveza da čuva vlastitu kulturu, premda su u praksi sovjetske vlasti izvršale tu politiku.

UNESCO-ov pojam “nematerijalne baštine” i njegov odnos s gruzijskim kulturnim politikama zanimljiv je kontekst za analizu i uočavanje nekih kompleksnosti i paradoksa stvaranja liberalne demokracije, te za ukazivanje na načine na koje postsocijalističke zemlje kombiniraju ideale liberalne demokracije s praksama usmjerenim na tradiciju i kulturu. Istaknuti gruzijski politički filozof Ghia Nodia tvrdi da stvaranje liberalne demokracije po uzoru na zapadnu nije nespojivo s nacionalizmom, nego da je riječ o dvjema stranama iste ideje, odnosno o dvama glavnim načelima političkog diskursa uopće (Nodia 1994, 1995:105). S tim je povezana i tvrdnja da

⁸ O lokalnim adaptacijama američkog rapa na japanski jezik vidi Manabe 2006.

⁹ Usp. bilješku 2.

¹⁰ Gruzijski etnički nacionalizam tijekom sovjetske je ere bio u punom zamahu (usp. Suny 1994:290).

samo politički, vojno i ekonomski sigurne države mogu biti pluralističke, dok je mnogo vjerojatnije da će slabije države, zbog nedostatka sigurnosti, prihvatiti, zadržati ili obnoviti centralizirane strukture (Pietrzyk 2002).¹¹ Čini se da se zbog razjedinjene i krhke državnosti i ekonomije u Gruziji, nastojanje za postizanjem zapadnih vrijednosti i demokracije veže s intenzivnim i kontinuiranim izrazima kulturnog nacionalizma. U tako delikatnoj političkoj situaciji, oni koji pokušavaju čuvati “nematerijalnu baštinu” suprotstavljaju “nacionalni identitet”, “tradiciju” i “kulturu” tobožnjim prijetnjama neautohtonih utjecaja i kulturne hibridnosti gruzijske države.

U dvadeset i prvom stoljeću UNESCO je dodatno razradio pojam *kulture* u deklaracijama i revizijama svojih temeljnih strategija. Deklaracija iz 2001. godine kaže da kultura predstavlja “skup specifičnih duhovnih, materijalnih, intelektualnih i emocionalnih karakteristika društva ili društvene skupine, te da ona obuhvaća, uz umjetnost i književnost, životne stilove, načine zajedničkog života, vrijednosne sustave, tradicije i vjerovanja” (UNESCO 2001, preambula). U konvenciji iz 2005. godine kultura se smatra izvorom identiteta, razvoja te dijaloga i razmjene ideja između različitih društava, a svakoj se društvenoj skupini i pojedincu priznaje pravo pristupa svojim kulturnim izričajima (UNESCO 2005a). U kritici UNESCO-ova poimanja *kulture* ključnu ulogu ima pitanje kompatibilnosti između kulturnog relativizma i univerzalnog humanizma (ljudskih prava), između kolektivnih prava kultura i prava pojedinaca unutar tih kultura, između lokalnih kulturnih izričaja i univerzalne etike. Kritičari osporavaju UNESCO-ovu sposobnost da se nosi s institucionalnim i hijerarhijskim odnosima moći i politikama identiteta, koji su inherentni zahtjevima država i nacija za kolektivnim kulturnim pravima. Kao što ističe Eriksen i drugi kritičari, UNESCO-ovo poimanje *kulture* izraz je idealističkog pogleda na svijet, prema kojem se svijet sastoji od različitih kultura koje bi trebale živjeti u skladu i u međusobnom poštivanju utemeljenom na glo-

¹¹ Premda su nacionalizam i liberalna demokracija međusobno kompatibilni politički sustavi, na filozofsko-ideološkoj razini javlja se kontradikcija između liberalizma i nacionalizma, posebice u državama poput Gruzije koje pokušavaju ušutkati kulturnu raznolikost da bi izbjegle posljedice teritorijalne zahtjeve različitih kulturno-etničkih zajednica.

balnoj etici i ljudskim pravima (Eriksen 2001:129). Ipak, nije jasno kako UNESCO namjerava provoditi kulturnu raznolikost i međusobnu toleranciju u skladu s pravilima i postupcima formuliranim u konvencijama, tj. kojom strategijom namjerava ustrojiti svijet na političkoj razini tako da se svi njegovi različiti umjetnički izričaji i etnokulturni identiteti međusobno prigrle i da se razmjenjuju ideje? Čini se da do takve razmjene umjetničkih ideja dolazi bez institucionalnih i političkih intervencija poput UNESCO-ove. Tome je zasigurno razlog ambivalentan i problematičan položaj UNESCO-ove filozofije održivog kulturnog razvoja na razmeđu politike i kulture, između ideologije kreativnosti i raznolikosti umjetničkog izričaja te ideologije kulturnih politika i politika identiteta. Nejasnoće proizlaze i iz činjenice da je pojam *kulture* postao preopterećen različitim značenjima te da se spojio s mnogim drugim diskursima, poput diskursa ljudskih prava, pravnog diskursa, diskursa autohtonog prava, kulturnih politika, prava manjina itd. (usp. Cowan, Dembour i Wilson 2001:14 i dalje). Desetljećima su antropolozi i etnomuzikolozi pokušavali redefinirati, razviti pa čak i odbaciti pojam i termin *kulture* da bi u svojim analizama mogli obuhvatiti višestruko povezana područja ljudskog društva, politike i umjetničkog izričaja.

UNESCO je pokazao zavidnu samorefleksivnost te je uložio trud u osmišljavanje konceptualnog okvira pomoću kojeg bi se univerzalne ljudske vrijednosti mogle pomiriti i kombinirati s njegovim specifičnim strategijama kulturnog razvoja. U ranijim stadijima svoga postojanja, UNESCO je radio na ostvarivanju tolerancije i mira između nacija i društava, a u novije se vrijeme počeo baviti i vezama između kulture, demokracije te tolerancije među različitim segmentima jedne nacije, uključujući i manjine. Kao što se kaže u jednoj internoj studiji iz 2004. godine: “Zbog prisutnosti tenzija na različitim razinama (lokalnoj, regionalnoj i međunarodnoj) UNESCO se fokusirao na unutar društvene probleme, naročito u urbanim središtima, te na teorijska i praktična pitanja manjinskih prava i koegzistenciju raznolikih kulturnih zajednica” (UNESCO 2004:4; usp. i UNESCO 2005a). Došlo je do nekih terminoloških promjena, primjerice do zamjene riječi “zaštita” riječju “očuvanje” zbog stava da “zaštita” ima paternalističke konotacije, te do zamjene pojmova “tradicijska kultura” i “folklor” *kulturom* kao mjestom osporavanja, a ne ishodom jednoglasnog sporazuma između svih članova zajednice (usp. van Zanten 2004:37).

Ipak, takvi zamjenski termini nisu uvijek u stanju prenijeti sasvim nova značenja. Tako još uvijek postoji snažan osjećaj da je *kultura* vezana uz “tradiciju” i “folklor” te uz geografski i etnički određene skupine, za razliku od nespecifičnih oblika umjetničkog izričaja koji se vide kao pretjerano zapadnjački, globalno homogenizirani, iskvareni i odvojeni od društvenih praksi i “cjelokupnog načina života”. “Baština”, kako je interpretira UNESCO u video snimkama i etnomuzikološko-antropološkom vokabularu kojim se koristi u svojim konvencijama i publikacijama, sugerira da ta organizacija i dalje zastupa pojam kulture koji je utemeljen na etnicitetu i zemljopisnom položaju. Budući da se proglašenja nematerijalne baštine uglavnom odnose na nezapadne, orijentalne i europske folklorne tradicije, UNESCO se nenamjerno fokusira ili na “tradicijska” društva (koja, prema ukorijenjenim kolonijalnim i orijentalističkim načinima razmišljanja, navodno imaju “narodnu” *kulturu*) ili na prežitke *eticiteta* i *tradicije* u razvijenim europskim društvima.¹²

Kulturna baština i stvaranje nacije

Godine 2003. UNESCO je na Općoj skupštini usvojio *Konvenciju o zaštiti nematerijalne kulturne baštine* (UNESCO 2003). U konvenciji se priznaje da postoje izazovi i složena pitanja vezana uz implementaciju programa kojima se istodobno pokušava promicati kulturna raznolikost i poštivanje ljudske kreativnosti te zaštititi nematerijalna baština, jer svaka država ima svoje specifične značajke koje se razlikuju od regije do regije ovisno o razini ugroženosti. Međutim, kako tvrde kritičari, UNESCO-ovo poimanje kulture ne uspijeva otvoriti ozbiljnu raspravu o tome kako će lokalni politički

¹² Takav je način razmišljanja sličan kolonijalnom pogledu na zemlje u razvoju više kao na “kulture” i “eticitete”, dok se razvijene, dominantne zemlje gledaju kao mjesta “politike”. Na primjer, između Gruzijaca i Abhaza ili Srba i kosovskih Albanaca dolazi do “etničkih sukoba”, dok se sukob između SAD-a i muslimanskog svijeta određuje kao “rat protiv terorizma” ili kao politička borba za uspostavljanje demokracije. Gruzijски politolog Ghia Nodia u svojoj knjizi *Causes and Vision of Conflict in Abkhazia* kritizira korištenje naziva “etnički sukob” za rat između Abhazije i Gruzije te tvrdi da je riječ o teritorijalno-političkom sukobu (usp. Nodia 1997/1998:3-4).

procesi i politike identiteta utjecati na ostvarivanje UNESCO-ove ideologije (Wright 1998; Eriksen 2001). Činjenica da UNESCO-ove konvencije ratificiraju parlamenti i vlade izaziva zabrinutost da će se pokušaji očuvanja kulturnih izričaja različitih skupina unutar zemlje provoditi u skladu s hegemonijskom kulturnom politikom države i da će se mijenjati u skladu s lokalnim pitanjima i politikama koje bi mogle isključiti kulturno raznolike skupine i spriječiti dijalog među njima. Takva mogućnost postoji posebice u državama kao što su Gruzija, Rusija ili Srbija, koje razdiru unutarnji i vanjski teritorijalno-politički sukobi i sporovi. Stoga se UNESCO-ova predanost promicanju modela kulturne raznolikosti ne čini jako korisnom, jer UNESCO-ovi proglasi imaju paradoksalnu tendenciju podržavati monoetničku nacionalističku viziju. U slučaju Gruzije, *Proglašenje* iz 2001. godine poslužilo je potvrđivanju postojećih monoetničkih politika identiteta koje su bile u temelju gruzijskog puta prema državnosti i političkoj neovisnosti u posljednja dva stoljeća. U takvim političkim okolnostima, “nematerijalna baština” shvaća se kao nacionalna, etnički gruzijska baština.

Kao i u većini istočne Europe, i u Gruziji su se ideje slične onima kojima se zagovara zaštita nematerijalne baštine i onima kojima se izražava briga za kulturni identitet pojavile krajem devetnaestog stoljeća, u doba pokreta za nacionalno oslobođenje u carskoj Rusiji; baš su tada obrazovane elite dale prednost polifonom pjevanju nad drugim glazbenim izričajima gruzijstva. Polifono se pjevanje među gruzijskim etnomuzikolozima i nacionalističkom elitom i dalje smatra glavnim oblikom zajedničkog glazbovanja u autohtonim etničkim ruralnim zajednicama zemljoradnika na Kavkazu i u dolinama istočne i zapadne Gruzije. Istančanost nekih regionalnih polifonih stilova osnovica je teze “kulturnog establišmenta” prema kojoj je gruzijska polifonija izraz kreativnog genija gruzijskog naroda te podiže status gruzijske kulture u okvirima europske civilizacije.

Međutim, unatoč svojoj hegemoniji, polifonija nije jedini glazbeni oblik koji se prakticira u zemlji, a koji se može smatrati ključnim za određivanje grupnog identiteta. Do sada su se aktivnosti Međunarodnog istraživačkog centra za tradicijsku polifoniju ograničavale na dokumentiranje onoga što njegovi članovi smatraju najčišćim izrazom baštine gruzijske polifonije i uz nju vezane tradicije polifonog kršćanskog pjevanja. S druge strane, istraživanje drugih područja glazbe – primjerice armenijskog i “bliskoistočnog” instrumenta *duduki* (aerofonog instrumenta s dvostrukim jezičcem i

cilindričnom cijevi, koji je raširen na Bliskom istoku i u transkavkaskom području), *zurne* (aerofonog instrumenta s dvostrukim jezičcem i stožastom cijevi koji je također raširen na Bliskom istoku i u transkavkaskom području) kao i azerbajdžansko-perzijskog klasičnog umjetničkog glazbenog žanra *mugham* koji je prodro u dijelove istočne i južne Gruzije – eksplicitno se i implicitno obeshrabruje.

Slušni primjer 3: *baiati shuri*

Dostupno na: <http://dx.doi.org/10.3998/mp.9460447.0003.104>.

Snimila autorica u selu Vardisubani u provinciji Dmanisi u jugoistočnoj Gruziji, rujan 2006.

Svira svirač *dudukija* iz pokrajine Dmanisi (solo) Emina Minashvili i njegovi kolege Longinoz (bubanj) i Durmishkhan (bas *duduki*).

Opis: Gruzijaska tradicijska glazba za *duduki* i bubnjeve srodna je bliskoistočnom stilu *makam*.

Kad sam 2007. godine djelatnicima jednog centra za istraživanje i skupljanje folkloru u Gruziji predložila da snime armenijske svirače *duduka* iz južne Gruzije, dobila sam odgovor da je oprema njihovog centra namijenjena snimanju starijih pjevača polifonih pjesama sa sela. Polifonija je imala i još uvijek ima privilegirani položaj zbog svoje veze s etničkim Gruzijcima sa sela, dok *duduki*, *mugham* i drugi hibridni glazbeni stilovi pod utjecajem neautohtone ili popularne glazbe prevladavaju u urbanim kozmopolitskim središtima, tj. u područjima gdje su živjeli Armenci, Azerbajdžanci i drugi negruzijci, i na kojima još uvijek žive, premda sada u manjem broju.

Davanje prednosti polifoniji u Gruziji jasno upućuje na politiziranost i problematičnost kulturnog identiteta, što prepoznaju UNESCO-ovi programi i konvencije koje je teško strateški implementirati u svakoj državi. Javlja se pitanje je li moguće jasno odvojiti kulturni identitet i raznolikost koju promiču UNESCO-ovi programi i *politizirano* prepakiranje kulturnog identiteta koje izvodi Gruzija i druge države i skupine koje traže kulturna prava. U gruzijskom kontekstu, UNESCO-ovi dužnosnici, kao što su “agenti”, “nositelji”, “čuvari”, “menadžeri” i “administratori”, koji bi trebali provoditi konvencije i predstavljati zajednice, ujedno su i domoljubi kojima je istinski stalo do gruzijske polifonije, ali im isto tako istinski nije stalo do neautohtonih glazbenih izraza (ili ih se čak i boje).

Politizirana uloga kulture u političkom razvoju Gruzije jasno se vidi u časopisu *Georgia Today* iz ožujka 2007. godine (br. 347), u kojem je objavljeno pismo o projektu *Gruzijska sezona 2007*, koji je inicirao i financirao *Predsjednički nacionalni program*. U pismu se citira ministar za europske i euroatlantske integracije Gruzije koji postavlja sljedeće retoričko pitanje: “Je li Gruzija dio Europe ili nije? Nakon što se *Gruzijska sezona* probije u Europu, to pitanje više uopće neće imati smisla. Mi smo Gruzijci i mi smo Europljani – to mora biti jasno našim prijateljima kao i našim neprijateljima”.¹³ Uz neglazbena umjetnička djela, gruzijsku bi kulturu predstavljalo i polifono pjevanje, a spomenuto je i UNESCO-ovo *Proglašenje* iz 2001. godine. Dakle, čini se da u okvirima specifičnog političkog konteksta Gruzije, pojam gruzijske polifonije kao remek-djela nematerijalne baštine obuhvaća probleme i politike identiteta koje su složnije od romantizirane (premda stalno pregovarane i nanovo definirane) etike i strategije kulturne raznolikosti i ljudske kreativnosti koju zagovara UNESCO. Polifonija sa sobom nosi specifični diplomatski teret, na nacionalnoj i međunarodnoj razini.

Ako UNESCO želi promicati kulturnu raznolikost i dijalog među kulturama, što znači kad se “proglašenjem” samo jedan oblik umjetničkog izričaja priznaje kao jedinstveni predstavnik gruzijskog identiteta i gruzijske nacije? Gruzija je multietnička i multikulturna zemlja. Postoje regije, posebice na istoku i jugu Gruzije, gdje se polifonija ne prakticira ili barem ne predstavlja srž identiteta ljudi i njihovih društvenih praksi. Mnogi svirači *dudukija* rekli bi da glazba koju izvode izražava još jedan lokalni, ali i dalje jedinstveno gruzijski zajednički duh te da i ona treba zaštitu. Glazba svirača *duduka* doista je i zaštićena UNESCO-ovim *Proglašenjem* iz 2005. godine, ali kao armenski umjetnički oblik koji izražava armenski identitet unutar Armenije; zaštita se ne proteže na distinktivne tradicije *dudukija* u Gruziji, gdje je glazba koja se izvodi na *dudukiju* ugrožena službenim politikama isključivanja kao i globalizacijom,¹⁴ ni na tradiciju azerbajdžanskog

¹³ Na internetskoj stranici novina *Georgia Today* dostupni su stariji brojevi (usp. <http://www.georgiatoday.ge/index.php>), ali oni prije broja 350 više nisu dostupni.

¹⁴ Za potpuniju raspravu o ovim pitanjima vidi Tsitsishvili (2007).

balabana, ekvivalenta armenskog *duduka* i gruzijskog *dudukija*.¹⁵ Dakle, svirači *dudukija* i istraživači koji proučavaju njihovu glazbu na teritoriju Gruzije nemaju pristup istoj povlastici, tj. UNESCO-ovom priznanju, kao što je slučaj sa sviračima i istraživačima koji su u Armeniji.

UNESCO-ov isključiv naglasak na jednom dijelu gruzijskog glazbenog krajolika podudara se s pokušajima države da asimilira etničke manjine kako bi riješila kritične situacije vezane uz armenske i azerbajdžanske dijaspore te kako bi spriječila daljnji gubitak teritorija nakon odcjepljenja Abhazije i Južne Osetije. U tom ozračju međuetničkih tenzija, službeno priznavanje kultura manjina ili dijaspore moglo bi značiti i implicitno odobrenje njihovih zahtjeva za političkom autonomijom, što bi ugrozilo teritorijalni integritet države jer bi se tako mogle ojačati separatističke tendencije koje ističu ranjivost gruzijske “cjepke” državnosti.¹⁶

Problem međunacionalnog dijaloga u međunarodnim kulturnim tijelima

Unatoč spomenutim promjenama u pozicijama, čini se da je UNESCO-ova politika spremnija promicati dijalog i kulturnu raznolikost među različitim državama nego među različitim zajednicama unutar iste države. Kako se kaže u UNESCO-ovom pregledu problema kulturne raznolikosti iz 2004. godine, u početku je “ideja da bi UNESCO zaobilazio vlade i izravno uključivao ljude bila suprotna njegovom mandatu te bi vjerojatno spriječila nastanak UNESCO-a kao organizacije” (UNESCO 2000:5). Premda se od 1990-ih države članice potiču na promicanje kulturne raznolikosti u okvirima svojih granica i izvan njih (UNESCO 2000:4, 22), na provedbu ovog cilja na lokalnoj razini često utječu nacionalne

¹⁵ O pitanju političkog i kulturnog nadmetanja između armenskog *duduka* i azerbajdžanskog *balabana* u kontekstu UNESCO-ove nematerijalne baštine vidi Kipp (2010).

¹⁶ Pojam “cjepke države” (engl. *fissile state*) preuzela sam od Paula Jacksona (Jackson 2004). Pojam se odnosi na tendenciju unutar država prema odcjepljivanju i teritorijalnoj fragmentaciji po regionalnom i etničkom ključu.

politike identiteta. Primjerice, premda Međunarodni istraživački centar za tradicijsku polifoniju organizira bijenalne međunarodne simpozije na kojima okuplja znanstvenike i zborove iz različitih zemalja te izdaje bilten na gruzijskom i na engleskom jeziku, on istodobno ne promiče dijalog između različitih etničkih i kulturnih zajednica u Gruziji kao ni istraživanja vezana uz te zajednice.

Ta bi se kritika mogla osporiti na temelju činjenice da UNESCO-ova proglašenja doista štite kulture autohtonog stanovništva u Sjevernoj i Južnoj Americi. Ipak, s tim u vezi mogu se izraziti dvije sumnje. Prvo, opet je riječ o orijentalističkom poimanju da autohtoni “plemenski” narodi trebaju zaštitu. Drugo, moramo imati na umu da pojam “autohtono” ima sasvim drukčije implikacije i značenja u slučaju Gruzije, nego u slučaju australskog ili američkog starosjedilačkog stanovništva. U Gruziji, autohtono se stanovništvo odnosi na nacionalnost koja je bila dominantna tijekom duge povijesti, unatoč prijetnjama koje su proizlazile iz slabe državnosti i jakosti susjednih zemalja. U Australiji te Sjevernoj i Južnoj Americi autohtono je stanovništvo ono koje je bilo tamo kad su stigli Europljani; to stanovništvo zasigurno nije dominantno, a nije ni snažno u bilo kakvom političkom smislu. Kad se američka autohtona kulturna praksa proglasi nematerijalnom baštinom koja je zavrijedila čuvanje i zaštitu, to se može smatrati mjerom koja je implicitna kompenzacija za uzurpaciju njihove političke moći, ali im nužno ne daje politička prava niti podupire bilo kakve tendencije odcjepljivanja. Gruzijaska je stvarnost drugačija. Etničke i vjerske manjine u Gruziji, poput Armenaca i Azerbajdžanaca, održavaju jake političke veze sa svojim “domovinama”, a njihovi zahtjevi za kulturnom autonomijom doista su često na implicitnoj ili eksplicitnoj razini vezani uz političko-teritorijalne sporove i povijesna rivalstva.

Koga bismo onda mogli zamisliti da sudjeluje u kulturnom dijalogu unutar i izvan gruzijske države, tj. u cilju koji je zacrtao UNESCO? Treba li se taj dijalog odvijati između Gruzijaca i armenske i azerbajdžanske manjine; između etnomuzikologa iz Gruzije (i drugih zemalja) koji se također bave polifonijom; ili između gruzijskih zborova i zborova iz zapadnih zemalja koji pjevaju gruzijske polifone pjesme? Jedno je jasno: UNESCO i njegova idealna vizija tolerantnog multikulturnog svijeta ne bi smjela utjecati na integritet Gruzije ili na unutarjopolitička pitanja vezana uz etničke manjine.

Zbog svoje etničke i kulturne heterogenosti, Gruzija bi mogla izabrati drugo rješenje – prihvatiti poimanje pluralnog identiteta koje promiče UNESCO-ova *Opća deklaracija o kulturnoj raznolikosti* iz 2001. godine, prema kojoj bi polifonija bila priznata uz bok *dudukija*, *zurne* i *mughama*. Međutim, to nije današnja stvarnost. Tome doprinose tri čimbenika: prvo, poimanje kulturnog pluralizma kakvo promiče UNESCO teško se može prenijeti u gruzijsko društvo, koje je desetljećima bilo pod totalitarnim režimom i posljedično iskusilo nedostatak slobode govora i mišljenja, te u kojem nema povijesti poučavanja političkih znanosti, socijalne antropologije ili kulturalnih studija. Drugo, i sama UNESCO-ova politika obilježena je podvojenišću: ta politika promiče kulturnu raznolikost i kulturno uključivanje, ali implicitno podržava kulturno isključivanje i monoetničnost jer priznaje samo jedan glazbeni oblik, u ovom slučaju polifoniju. Dakle, konferencije i istraživanja u gruzijskoj etnomuzikologiji bave se tim specifičnim strukturnim aspektom glazbe, a ne promiču dijalog između istraživača različitih glazbenih kultura. Takva usmjerenost na jedan element dovodi do okupljanja istraživača iz različitih kultura koji se bave polifonijom, ali za nepolifonu glazbu kao i za glazbe koje nisu izvorno gruzijske u tom dijalogu nema mjesta. Treće, a ujedno i najvažnije, cjepkost države stvara nesigurnost koja koči provođenje ovog idealiziranog poimanja kulturnog uključivanja.

Uloga popularne glazbe i strah od globalizacije u UNESCO-ovoj politici

Stručnjaci koji su predložili da se gruzijska polifonija proglasi remek-djelom nematerijalne baštine također su izrazili zabrinutost zbog posljedica industrijalizacije, ruralnog egzodusa i sve veće popularnosti suvremene pop glazbe (usp. Erkomaishvili 1997:61),¹⁷ a takvu zabrinutost često dijele i zapadni stručnjaci i UNESCO. UNESCO smatra da globalizacija, premda

¹⁷ Usp. i “Choirs of the World: Georgian Polyphonic Songs”. *BBC NEWS*, 24. prosinca 2003. godine, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3332111.stm>.

ima svojih ekonomskih koristi, može biti opasna za etničke kulture (Matsuura 2005:17; Nas 2002:142). Čini se da je *inovacija*, kako se shvaća u UNESCO-ovim programima i operacijama, pojam koji se veže samo uz razvoj unutar postojećih glazbenih stilova narodne glazbe, oblika i izvođača. Eksperimentalne fuzije koje uključuju narodne stilove ne smatraju se inovacijom postojeće baštine, možda zato što oni koji ih izvode sebe i ne vide kao nastavljače “nematerijalne baštine”. Slično se isključivanje odnosi i na suvremene žanrove koji se prenose s generacije na generaciju unutar razmjerno kratkih vremenskih razdoblja. Pojmovi “inovacije” i “novoga” javljaju se u nekim UNESCO-ovim dokumentima i publikacijama povezanim s pojmom kulturne baštine i kulturne promjene (UNESCO 2001; Claxton 1994:55; Arantes 2005:69). Ipak, u većini se slučajeva ti nazivi koriste na vrlo općenit način, kao dio iritantnog pojma “stalnosti i promjene”, bez potpunog objašnjenja koje su vrste pojedinih oblika otvorene za kulturnu “inovaciju”. U UNESCO-ovoj se *Konvenciji o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja* kulturu poima: “kao kontinuirani, fleksibilni i promjenjivi proces [koji] preoblikuje materijalnu i nematerijalnu kulturnu baštinu, istodobno stvarajući nove oblike izričaja”, a inovacija, inovacija i imaginacija prikazuju se kao načini poticanja međusobnog razumijevanja i dijaloga među kulturama (UNESCO 2005b:3, 12). Međutim, u drugim se dokumentima na inovaciju gleda dvojako, i kao na pozitivan učinak globalizacije i kao na uzrok marginalizacije pojedinih ranjivih kultura (UNESCO 2004:19). U okviru tako općenitih i dvosmislenih definicija nije jasno može li se hip-hop u Gruziji smatrati “novom” ili “inovativnom” praksom utemeljenom na baštini. Hip-hop se pojavio u ranim devedesetim kao novi oblik globalnog popa te je postao vodeći *mainstream* žanr (Rimple 2006). Baš kao i “narodnu pjesmu”, starija je generacija repera prenijela i hip-hop razmjerno mladoj generaciji hip-hop bendova koji ga danas izvode i snimaju. Ipak, hip-hop se ne može okarakterizirati kao “nematerijalna baština” i zdrava inovacija.

Jasno je da se UNESCO-ova filozofija podudara s nekim filozofijama koje su prihvaćene u gruzijskoj etnomuzikologiji, a vezane su uz istraživačke prioritete te prihvaćene metode i predmete proučavanja. Uzevši u obzir povećani interes za različite oblike popularne glazbe među mlađim generacijama etnomuzikologa, UNESCO-ova pozicija čini se još i više

anakronična zbog toga jer se usredotočuje na “tradiciju” i “baštinu”.¹⁸ UNESCO-ova definicija kulture kao umjetničke kreativnosti kojom ljudi sebe izražavaju kolektivno i individualno nadilazeći vlastita ograničenja i tražeći nova značenja (UNESCO 2000:14-15) mogla bi se lako primijeniti na bilo koji glazbeni žanr. Isto tako bismo mogli tvrditi da su kategorizacije koje je UNESCO izabrao kao karakteristične za “nematerijalnu baštinu” – usmene tradicije i izričaje, izvedbene umjetnosti, društvene prakse te znanja i prakse vezane uz prirodu i univerzum (UNESCO 2003, čl. 2, st. 2) – primjenjive i na popularne glazbene žanrove.¹⁹

U eri globalizacije, brze promjene i diversifikacija proizvodnje i potrošnje popularne glazbe, stalno pojavljivanje novih subkultura te percipirani učinci deteritorijalizacije i univerzalizacije glazbenih stilova povezanih s popularnom glazbom stavljaju gruzijsku popularnu glazbu u opoziciju prema kontinuitetu i ukorijenjenosti pučke polifonije. Ustrajno štovanje shvaćanja kulture kao *folklor*, *kontinuiteta* i *zajednice* ima ključnu ulogu u UNESCO-ovim proglašenjima, a ujedno je i jedan od glavnih razloga zašto si lokalne nacionalističke kulturne politike mogu pronaći dobro utočište u UNESCO-ovim pojmovima kulturne raznolikosti i nematerijalne baštine. Osim toga, politika narodne kulture još od osamnaestog stoljeća, kada ju je Johann Gottfried Herder proglasio dijelom nacionalnog duha i etničkog identiteta, ima snažan nacionalistički prizvuk, pogotovo u zemljama kao što je Gruzija koja ima povijest pokreta oslobođenja protiv Osmanlijskog Carstva, safavidskog Irana i Rusije. U takvom ozračju folklor je preuzeo ulogu ideološke robe (Bendix 2005:195).

¹⁸ Ne iznenađuje da upravo antropolozi i etnomuzikolozi, a ne znanstvenici koji se bave popularnom glazbom, češće sudjeluju kao stručnjaci koji daju preporuke UNESCO-u.

¹⁹ O raspravi o relevantnosti podjele između narodne glazbe i popularne glazbe vidi Middleton (1990:127-153).

Čija polifonija? Ruralno stanovništvo i urbane elite

Činjenica da se gruzijski etnomuzikolozi više bave pučkom polifonijom nego popularnom glazbom veže ih uz specifične antropološke definicije “narodne kulture” utemeljene na zajednicama koje komuniciraju licem u lice, a koje se navodno ne mogu primijeniti na popularnu glazbu. Ideološki prizvuk sadržan u pojmovima “tradicije”, “folklor” i “kulture baštine” povezan je i sa suvremenim čežnjama intelektualaca sa zapada ili pozapadnjačenih intelektualaca za egzotičnim malim grupama koje komuniciraju “licem u lice”, a koje industrijalizacija kapitalističkog društva iskorjenjuje i čije su glazbe ugrožene širenjem zapadnjačkih popularnih glazbenih žanrova. Ipak, takva intelektualna pozicija navodi nas da se zapitamo gdje taj idealizirani pojam kulturne polifonije danas doista postoji: u ruralnim zajednicama, kako inzistiraju stručnjaci za narodne pjesme, ili u krugovima urbane intelektualne elite? Što se tiče Gruzije, polifonim pjevanjem sve se više bave urbani (i modernizirani ruralni) intelektualci i njihovi folklorni ansambli, a u posljednje se vrijeme njima bave i amaterski zborovi i profesionalni pjevači u cijelom svijetu, posebice u SAD-u, Kanadi, Ujedinjenom Kraljevstvu, Francuskoj, Australiji i Japanu. Manje se njime bave njegovi navodni nositelji, “narodne” zajednice gruzijskih sela. Mnogi seljani, na nezadovoljstvo etnomuzikologa i kulturne *inteligencije*, sele se u gradove i prisvajaju suvremenije oblike popularne glazbe. Na primjer, neki krugovi *inteligencije* smatraju da gruzijski rap uglavnom privlači seljačine sa sela koji migriraju u grad.²⁰ Mnogi od onih koji ostaju na selu također slušaju i bave se suvremenijim i hibridnim oblicima narodne glazbe koji se smatraju kičem ili iskrivljavanjem tradicije. Simptomatično je da su, u sklopu programa za očuvanje gruzijske polifonije koji je financirao UNESCO, etnomuzikolozi s Konzervatorija u Tbilisiju 2006/2007. godine razvili i proveli program u kojem su stanovnike sela poučavali autentičnim rural-

²⁰ Ta percepcija pokazuje da postoje dva kontradiktorna diskursa elita o ruralnim Gruzijcima. Prema jednom oni su etnički Gruzijci koji štite najčišću folklornu tradiciju, a drugi ih smatra zaostalim seljačinama koji nisu napredni i suvremeni, nego su unutarnji, egzotični drugi. Ipak, rasprava o toj dihotomiji nadilazi granice ovog rada. O tom pitanju vidi Tsitsishvili (2009).

nim stilovima pjevanja i žanrovima, što su ilustrirali arhivskim snimaka iz 1930-ih. Ipak, na jednom sam primjeru, tijekom terenskog istraživanja u Tsalki u kolovozu 2007. godine, primijetila da su seljani radije ostajali pri vlastitim uvriježenim načinima izvođenja pjesama, koji su bili pod utjecajem sovjetskih praksi i drugih suvremenih trendova, a zadržavali su i vlastiti repertoar “neautentičnih” pjesama. Čuvanje i prijenos baštine tako poprimaju novi smjer, jer teku od urbanih elita i istraživača tradicije narodnih pjesama nazad prema ruralnim “nositeljima” te tradicije.

Do tog odvajanja “narodne glazbe” od ruralne populacije dolazi od devetnaestog stoljeća, kada je počelo sakupljanje folklora te kada su pučke pjesme postale oznakom identiteta za domoljubnu elitu i ušle u arhive, zbirke pjesama i istraživačka područja. Narodna se pjesma u konačnici počela promatrati kroz dvije zasebne interpretativne kategorije: 1) kao dio društvenog života *ljudi*, ukorijenjena u društvene prakse ruralne populacije iz niže klase koja je, navodno, njezin prenositelj i 2) kao konkretna pjesma, odnosno kao zvuk, bez obzira na to tko je izvodi. U mnogim ruralnim područjima, ipak, narodne su pjesme kao dio života postale *passé*, a pjesme koje su seljaci izvodili i koje su snimljene u drugoj polovici devetnaestog stoljeća i u prvoj polovici dvadesetog stoljeća postale su samo zvučne kategorije, dio arhiva i repertoara folklornih ansambala. Narodna pjesma kao zvučna kategorija nalik je pojmu baštine koja, kao način kulturne proizvodnje, daje drugi život onome što je ugroženo ili je zastarjelo, i to putem izvedbi na festivalima i izložbama (Kirshenblatt-Gimblett 2004, 1995:369). Na taj način organska homologija između ruralnog društva i narodnih pjesama postaje idealizirani i romantizirani izum nacionalističke elite – buržuja i njihovih socijalističkih nasljednika, *inteligencije*, kao i kulturnih politika obiju skupina (Tsitsishvili 2004:53-58). Kao što piše Charles Keil: “narod” nikad nije postojao osim u glavama buržoazije” (Keil 1978:263). I doista, kao što kaže Peter Manuel, neke kulture prave razlike između narodnih, umjetničkih i popularnih stilova glazbe, a takve se distinkcije moraju uzeti u obzir kad se analizira glazba (Manuel 1988:1). Ipak, ako “kulturu” ne namjeravamo promatrati kao jedinstvenu kategoriju, mogli bismo spomenuti i da takve distinkcije uglavnom dolaze od (često elitnih) kulturnih stručnjaka, a ne od cijelog društva ili niže klase “naroda”. One kasnije postaju hegemonijske jer se kroz društvo šire putem obrazovnih institucija, medija i drugih diskurzivnih kanala.

Od devetnaestog stoljeća elementi gruzijske narodne pjesme ušli su u različite druge glazbene žanrove i stilove te su postali temelj za glazbene eksperimente u klasičnoj gruzijskoj umjetničkoj glazbi, popularnoj glazbi, a u posljednje vrijeme i u rocku i eksperimentalnim fuzijskim stilovima. U drugoj polovici devetnaestog stoljeća gruzijski skladatelji, koji su obrazovani u stilu ruske i zapadnoeuropske klasične glazbe, željeli su stvoriti gruzijski nacionalni klasični glazbeni stil utemeljen na prožimanju gruzijske narodne glazbe s oblicima klasične europske glazbe, što je dobro poznata praksa u drugim europskim i neeuropskim zemljama. Na početku dvadesetog stoljeća nastali su prvi primjeri gruzijske klasične umjetničke glazbe. Počevši u 1960-ima, popularni glazbeni sastavi poput, primjerice, grupe Orera i Rero počeli su spajati gruzijsku narodnu glazbu sa suvremenim jazzom, popom i rockom.²¹ U novije vrijeme sastavi kao što je Detsishi te posebice hvaljena grupa The Shin koja djeluje u Njemačkoj taj su eksperimentalni fuzijski stil doveli na jednu novu izražajnu razinu.²² Sposobnost grupe The Shin da spoji gruzijsku polifoniju i narodne improvizacijske tehnike sa scatom, harmonijama iz narodne glazbe, elementima jaza i jazz rocka te drugim svjetskim glazbama donijela joj je veliku popularnost u Europi i Gruziji.²³ Bilo je i pokušaja korištenja tradicijskih gruzijskih pjesama u rapu, jednom od najnovijih žanrova gruzijske popularne glazbe. Mnogi etnomuzikolozi u Gruziji te nove fuzijske žanrove, u kojima se narodne pjesme koriste kao zvučni materijal za eksperimente, vide kao prijetnju koja ugrožava autentičnost pjesama i predstavlja zastrašujuću hibridnost.²⁴ Međutim, u ovim hibridnim glazbenim kontekstima *narodna pjesma* se prenosi, nastavlja i prisvaja kao dio umjetničkog eksperimentiranja i izraza,

²¹ Neke od pjesama ovih ansambala mogu se naći na *You Tubeu*. Čitatelju bi posebno zanimljivo moglo biti "Krimanchuuli" (jodlanje) ansambla Orera, <http://au.youtube.com/watch?v=AzL-dKygoMk>.

²² *Group "Detsishi" (S,Z,N. Lezhavas). Modern Georgian Ethno-Music* (CD [bez broja], Tbilisi: Studio 33a, 2002); *Zumbaland. Adila* (CD SS-DC-0298, Tbilisi: Sano, 2006). *The Shin Meets Georgika. Ibero-Caucasian Style World Jazz DVD Video* [bez broja], 2004); *The Shin. EgAri* (CD, Jaro Medien GmbH 4278-2, 2006).

²³ Usp. <http://www.theshin-music.com/press.php>.

²⁴ U osobnom razgovoru tijekom terenskog istraživanja u Tbilisiju, 2008.

a samim time nema dokaza da je folklor ili narodni zvuk ugrožen ili da nestaje.²⁵

Iz diskursa gruzijskih etnomuzikologa razabire se mišljenje prema kojem je “polifonija gruzijski način života i mišljenja” i prema kojem “svi moramo sličiti našim starima”.²⁶ Stavom da je polifonija “ugrožena” u gruzijskom se razmišljanju zadržala usmjerenost prema tradiciji i čuvanju, posebice među istraživačima i kreatorima državne kulturne politike.²⁷ Nerijetko se kaže da se *moderno* – a taj se termin često koristi da bi se opisale fuzije narodne glazbe, popa i rocka – ne miješa dobro s narodnom glazbom i da stilovi koji proizlaze iz hibridizacije nisu ništa do izraz eklektičkog manirizma i nepotrebnog uplitanja u folklor.²⁸ Ipak, može se tvrditi da su ti hibridni glazbeni stilovi zapravo oličenje UNESCO-ova shvaćanja “novoga” i “inovacije” kao onoga što se temelji na nastavljanju tradicijskih praksi (UNESCO 2005b:3, 12). Ustvari, stvaranje “nove kulture” može se smatrati rezultatom “čuvanja tradicije” (van Ginkel 2005:23), što se može oprimjeriti brojnim gruzijskim ansamblima koji miješaju tradicijske gruzijske narodne melodije sa zvukovima jazza, rocka i *world musica*.

Zapravo se može vidjeti kako se aspekti *narodne* glazbe kao zajedničke društvene prakse razvijaju u rapu, rocku i popularnim pjesmama novonastajuće klase mladih u Gruziji, tj. u praksama koje se ne smatraju ni “baštinom” niti “kulturom”. Unatoč svojem zapadnom porijeklu, gruzijski pop, rock i rap mogu se sagledati kao društvenopolitički komentar gorućih problema društvene stvarnosti u Gruziji, poput seksualnog oslobođenja,

²⁵ Godine 2008. u Gruziji je osnovan festival *Jazi da Polklori (Jazz i folklor)* koji pokazuje da elita jazz smatra visokom umjetnošću pa je njegova fuzija s folklorom željeni smjer inovacije u narodnoj glazbi.

²⁶ Malkhaza Erkvandzea intervjuirala je Baia Asieshvili, 31. listopada, 2006. (na gruzijskom). Gruzijski državni centar za folklor, <http://www.folk.ge/stumari.php?f=16&page=0>; vidi i “The Presentation of the Georgian Song and Sacred Chant Foundation”, <http://www.patriarchate.ge/su/360/4text.htm> (više nije dostupno).

²⁷ Vidi na primjer “The Presentation of the Georgian Song and Sacred Chant Foundation”, <http://www.patriarchate.ge/su/360/4text.htm>; usp. i *Georgia: Religion, State and Society Bulletin* br. 8 iz 2006, http://www.caucas.itdc.ge/index.php?sec_id=39&lang_id=ENG (više nije dostupno).

²⁸ Usp. <http://www.folk.ge/stumari.php?f=16&page=0>.

uporabe droge, siromaštva, političkih pitanja i državne nebrige za stanovništvo. Čini se da hip-hop posebno prihvaćaju mladi iz nižih klasa koji žive u udaljenijim predgrađima Tbilisija i manjim gradovima, kao i “dečki s ulice” (*kuchis bich`ebi*).

Na temelju komparativne povijesne analize arhitekture Tbilisija, Paul Manning primjećuje da je tijekom “post-socijalističkog razdoblja došlo do dotad nezabilježene migracije ruralnog stanovništva u grad, tijekom koje nekadašnji seljaci napuštaju mrtvu seosku ekonomiju i odlaze u grad, a istodobno nekadašnji stanovnici gradova bježe od mrtve nacionalne ekonomije da bi radili u inozemstvu. Neka su sela čak izgubila više-manje cijelo stanovništvo, a u nekim gradskim kvartovima sada uglavnom žive samo oni koji su donedavno živjeli na selu. ‘Pravi’ stanovnici Tbilisija, od kojih mnogima rodoslovno stablo u gradu seže tek dvije-tri generacije u prošlost, moraju se suočiti s hordom gruzijskih seljaka, njima dalekim po društvenim navikama, koji sa sobom donose ponašanja koja su se ranije vezivala samo uz seoski život” (Manning 2009:82). Klasno stratificirano i donedavno socijalno nepokretno gruzijsko društvo danas svjedoči preustroju ekonomskih sila, što se očituje kroz bijeg ruralne radničke klase iz sela i njihovo pojavljivanje u kulturi srednje klase. *Inteligencija* ih naziva pogrdnim imenima: *kajebi* (jedinina *kaji*, u narodnim pričama to je zli stvor s rogovima nalik vragu), *gorsalebi* (jedinina *gorsala*, nekulturna i neuka osoba i pridošlica u urbanu sredinu) ili *goimebi* (jedinina *goimi*, neuk ili bezazlen seljak, koji ne poznaje trendove ili uzvišena duhovna pitanja gradskih intelektualaca). *Kajebi* su “preplavili” grad, prema mišljenju starije intelektualne elite, i tobože nisu prosvijetljeni, obrazovani i nemaju navike visoke klase. “Stara *inteligencija*” iz sovjetskih vremena (termin je skovao politički filozof Ghia Nodia) uključuje znanstvenike i glazbene kritičare, koji zaprepašteno promatraju napredovanje ove nove klase. Na taj se način “narod” idealizira kao etnički čist genetski izvor folkloru kada je riječ o odsutnoj masi u pozadini zvuka narodne pjesme koju prisvajaju elite, ali kad taj isti “narod” nahrupi u grad i stvori hip-hop, on postaje bijedna svjetina vođena nagonima, koja osporava svijet “kulture” i “civilizacije” kako ga zamišlja *inteligencija*.

Popularna se glazba može smatrati duboko ukorijenjenom u društvenim praksama, baš kao i svaka druga vrsta glazbe. Kao takva, popularna glazba

pokazuje onu homološku vezu između “naroda” i “kulture” koju gruzijski etnomuzikolozi pripisuju samo “narodnoj glazbi”. U tom smislu, pojam “nematerijalne baštine”, čini se, pravi prestrogu granicu između narodne i popularne glazbe, kako bi se zanemarile klasne borbe i umanjilo društveno značenje popularne glazbe. Pažnja i kritika osobito su usmjerene na one nove popularne stilove koji naizgled nemaju stilskih veza s gruzijskom narodnom glazbom, posebice na rap.²⁹ To ne znači da gruzijsko polifono pjevanje nema ili da ne bi trebalo imati nikakvu primjenu među širim stanovništvom ili da bismo ga trebali potisnuti u prošlost; baš suprotno, mnogi glazbeni žanrovi i subkulture koriste narodne pjesme kao materijal za eksperimentiranje i inovaciju. Kao što primjećuje Lauren Ninoshvili, karakteristična sinteza tradicijske polifone glazbe i globalnog zvuka pod utjecajem jaza omogućuje novim sastavima glazbeno eksperimentiranje te olakšava međukulturni dijalog (ritmički, harmonijski i teksturni) (Ninoshvili 2010). Ali, za gruzijske etnomuzikologe neofolkfuzija označava društvenu transformaciju i globalizaciju od koje valja strahovati jer može dovesti do nestanka i uništenja “nematerijalne kulturne baštine”, a UNESCO-ova *Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine* iz 2003. godine te strahove odražava kada kaže da globalizacija i društvena transformacija, osim što stvaraju uvjete za obnovljeni dijalog između unutarnacionalnih i međunarodnih zajednica, također dovode i do ozbiljnih opasnosti od gubitka vrijednosti, nestanka i uništenja “nematerijalne kulturne baštine”. Ipak, paradoksalno je da upravo ta vrsta fuzije povezuje ideje čuvanja kulturne baštine, obnavljanja dijaloga između kultura i promicanja ljudske kreativnosti koje su toliko istaknute u UNESCO-ovim proglašenjima i dokumentima. Ustvari, razmjerna pristupačnost gruzijske folkfuzije može stvoriti novi interes za tradicijske izvore polifonije među Gruzijcima i negruzijcima.³⁰ Jedan primjer toga su izvedbe tradicijskih pjesama u jazz

²⁹ Za raspravu o nekim aspektima korištenja jezika, rime i glazbenog ritma u gruzijskoj popularnoj glazbi uopće i posebno u rapu usp. Tsitsishvili (2009).

³⁰ U razgovoru, Lauren Ninoshvili, ožujak 2008.

obradi grupe The Shin u suradnji s mladim gruzijskim pop pjevačima na gruzijskom natjecanju za pop pjesmu *Geostar* 2008. godine.³¹

Možda bi baš fuzija jazza i narodne glazbe mogla biti odgovarajući izraz UNESCO-ove predanosti promicanju “kulturne raznolikosti kao procesa prilagodbe i sposobnosti izražavanja, stvaranja i inovacije” a ne kao “nepromjenjive baštine” (Matsuura 2002:3). Ipak, čini se da kreativnost u UNESCO-ovoj ideologiji znači ponovno stvaranje, održavanje i prenošenje iz naraštaja u naraštaj (UNESCO 2003, čl. 2, st.1), a ne promicanje ili prihvaćanje novih oblika. Stoga se oblici popularne glazbe (osim fuzije narodne glazbe i jazza) koji ne sadrže folklorne elemente ne mogu odrediti kao kulturni izričaji vrijedni UNESCO-ova očuvanja. Zanimljivo je, međutim, to da bi se moglo tvrditi da popularna glazba ne treba UNESCO-ovu zaštitu, jer njezina popularnost igra veliku ulogu u osiguravanju njezina opstanka.³² No utjecaj UNESCO-ova pojma nematerijalne baštine i nacionalnih politika koje se bave samo gruzijskim polifonim narodnim pjevanjem ima dalekosežne posljedice.

Zaključak

Čini se da su suvremena gruzijska etnomuzikološka istraživanja uvelike vođena ideologijom “spašavanja”; smatra se da je potrebno mnogo ozbiljnog istraživačkog rada kako bi se zaštitila i obnovila baština polifonog pjevanja. Ona područja kulture koja ne trebaju spašavanje smatraju se nedovoljno vrijednima za ozbiljno istraživanje ili uključivanje u školske programe ili programe glazbe i etnomuzikologije na Konzervatoriju. Žanrove poput eksperimentalne fuzije, popularne i filmske glazbe, tradicije *dudukija* i

³¹ Ove pjesme mogu se naći na *You Tube*; vidi The Shin i Giorgi Sukhlishvili, The Shin i Giorgi Ushikishvili i druge povezane video snimke.

³² Mnogi umjetnici koji se bave popularnom, posebice rock glazbom, s kojima sam razgovarala u ljeto 2007. i 2008. godine izrazili su duboku zabrinutost zbog činjenice da se u Gruziji ne razvija glazbena industrija i da nema mnogo mjesta na kojima bi rock umjetnici mogli nastupati. Ali i folklorne ansamble more slične brige vezane uz narodnu glazbu.

zurne te rock glazbe, koje se smatra predstavnicima globalizacijske prijetnje ili nepovezanima s “baštinom”, uvelike se zanemaruje. No upravo ti žanrovi glazbenicima daju mogućnost istraživanja alternativnih identiteta i omogućuju oslobađanje, ponovno stvaranje i transformaciju narodne tradicije. Stoga izbor polifonog pjevanja kao jedinog primjera “nematerijalne baštine” ne odražava složenost i raznolikost kulturnih izričaja zajednice, prema čemu UNESCO teži. Problematici društveni, kulturni i politički procesi koji su u pozadini gruzijske glazbe i kulture izbjegavaju se i u gruzijskoj etnomuzikologiji, možda zato što bi istraživanje tih procesa moglo potkopati političku moć tradicije i kolektivni kulturni identitet. Čini se da gruzijska znanost tek mora dosegnuti točku u kojoj se filozofije jedinstvenog gruzijskog identiteta i kulturnog dijaloga kombiniraju na višoj razini sinteze, na taj način rješavajući svoju podvojenost prema novim utjecajima i ispitujući nove mogućnosti muzikološkog istraživanja.

Zamjetna je veza između čuvanja kulturne baštine i vjerskog preporoda u Gruziji. Činjenica da je spašavanje gruzijske polifonije povezano s preporodom pravoslavlja i polifonog kršćanskog pjevanja nakon kraja socijalizma također pokazuje da religija i Crkva igraju važnu ulogu u diskursima zaštite i globalizacije.³³ Kao što je utjecajni patrijarh Gruzijske pravoslavne crkve, Ilija II rekao: “Proces globalizacije prirodno obuhvaća asimilaciju a često i potpuno brisanje onih kultura i ljudi koji nisu razvili potreban imunitet [...]. Jezik, otadžbina i vjera³⁴ – moramo se dobro brinuti za ova tri blaga kako bismo zadržali jedinstvo i jedinstvenost naše nacije.”³⁵

Stoga bismo se mogli zapitati i čiji kulturni identitet štite UNESCO-ova proglašenja: identitet elitnih zagovornika i izvođača kulture, pravoslavlja

³³ *Georgia Today* br. 325, http://www.georgiatoday.ge/article_details.php?id=1760. Taj broj više nije dostupan na internetskoj stranici. Usp. i “The presentation of the Georgian song and sacred chant foundation”, <http://www.patriarchate.ge/su/360/4text.htm>, 20. travnja 2007. (također više nije dostupno, kao što je već gore spomenuto).

³⁴ “Jezik, otadžbina, vjera” (*ena, mamuli, sartsunoeba*) poznata je trijada koju je formulirao devetnaestostoljetni nacionalistički pisac i političar Ilija Čavčavadze kao simbol nacije. Godine 1989. Ilija Čavčavadze kanoniziran je kao kršćanski svetac Ilija Pravedni (*Ilija Martali*) nakon ponovne uspostave Crkve poslije pada komunizma.

³⁵ *Georgia: Religion, State and Society Bulletin, press review* br. 4 iz 2006, http://www.caucas.itdc.ge/index.php?sec_id=39&lang_id=ENG (više nije dostupno).

ili ruralnih populacija? U odgovoru na to pitanje moramo priznati da u mnogim slučajevima kulturnu jedinstvenost različitih etniciteta više žele sačuvati UNESCO-ovi stručnjaci nego sâmo lokalno ruralno stanovništvo. Razlog je tome taj što su UNESCO-ovi stručnjaci i intelektualci koji se bave glazbom svjesniji i više strepe od “kulturnih opasnosti” globalizacije i sumorne budućnosti homogeniziranog svijeta nego što su to gruzijski seljaci. Neki stručnjaci koji se bave gruzijskom kulturom izrazili su strah da bi ceste, željeznica i suvremeni način života mogli zauvijek promijeniti drevni, rustikalni život u planinskim dijelovima Gruzije. Ti su strahovi nalik, samo na nižoj, lokalnoj razini, “kolonijalnoj potrazi” zapadnih elita, koje su “zagriženo željele sačuvati glazbe drugih naroda prije nego što nestanu, bilježeći ‘prežitke’ i ‘tradicijske’ prakse istodobno uživajući u egzotičnome” (Middleton 1990:146). Jasno je da bi svijet bio siromašniji ako bi jedinstveni glazbeni stilovi nestali, a rad UNESCO-a nužan je želimo li izbjeći takvo osiromašenje. Ipak, moramo biti pažljivi u obrani kulturno-specifičnog a ne univerzalističkog pristupa jer “kulturne baštine” ne nestaju nego se nastavljaju premda uz manje specifičnu zemljopisnu vezu, kao dio općenitije kategorije društvenih praksi glazbe u svim svojim žanrovima i stilskim inačicama.

Preveo: Mateusz-Milan Stanojević

Literatura:

- Arantes, Antonio A.** 2005. “Global Opportunities for Intangible Heritage. New Challenges for Local Lives”. U *Globalization and Intangible Cultural Heritage. International Conference. Tokyo, Japan, 26-27. August 2004*. Paris: UNESCO, 64-71. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001400/140090e.pdf>.
- Bendix, Regina.** 2005. “Final Reflections. ‘The Politics of Folk Culture’ in the 21st Century”. *Etnográfica* 9/1:195-203.
- Claxton, Mervyn.** 1994. *Culture and Development. A Study*. Paris: UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000970/097070e.pdf>.
- Cowan, Jane K., Marie-Bénédicte Dembour i Richard A. Wilson.** 2001. “Introduction”. U *Culture and Rights. Anthropological Perspectives*. Jane K. Cowan, Marie-Bénédicte Dembour i Richard A. Wilson, ur. New York: Cambridge University Press, 1-26.
- Eriksen, Thomas Hylland.** 2001. “Between Universalism and Relativism. A Critique of the UNESCO Concept of Culture”. U *Culture and Rights. Anthropological Perspectives*.

- Jane K. Cowan, Marie-Bénédicte Dembour i Richard A. Wilson, ur. New York: Cambridge University Press, 127-148.
- Erkomaishvili, Anzor.** 1997. “*Martve*” 20 *Ts’lisaa*. Tbilisi: Ts’igni.
- Herder, Johann Gottfried.** 1992 [1764-1767]. *Selected Early Works*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Iwabuchi, Koichi.** 2005. “Transnational Media Culture and the Possibility of Transgressive Dialogues”. U *Globalization and Intangible Cultural Heritage. International Conference. Tokyo, Japan, 26-27. August 2004*. Paris: UNESCO, 128-135. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001400/140090e.pdf>.
- Jackson, Paul.** 2004. “Ethnicity, Decentralization and the Fissile State in Georgia”. *Public Administration and Development* 24:75-86.
- Keil, Charles.** 1978. “Who Needs ‘the folk?’” *Journal of the Folklore Institute* 15:263-265.
- Kipp, Natasha.** 2010. “Creating a Cultural Battlefield. Musical ‘Masterpieces’ and the Role of UNESCO”. U *Cultural Paradigms and Political Change in the Caucasus*. Nino Tsitsishvili, ur. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 130-147.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara.** 1995. “Theorizing Heritage”. *Ethnomusicology* 39/3:367-380.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara.** 2004. “Intangible Heritage as Metacultural Production”. *Museum International* 56/1-2:52-65. = dijelom u ovom zborniku.
- Manabe, Noriko.** 2006. “Globalization and Japanese Creativity. Adaptations of Japanese Language to Rap”. *Ethnomusicology* 50/1:1-36.
- Manning, Paul.** 2009. “The City of Balconies. Elite Politics and the Changing Semiotics of the Post-Socialist Cityscape”. U *City Culture and City Planning in Tbilisi. Where Europe and Asia Meet*. Kristoff Van Assche, Joseph Salukvadze i Nick Shavishvili, ur. Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 71-102.
- Manuel, Peter L.** 1988. *Popular Musics of the Non-Western World. An Introductory Survey*. New York: Oxford University Press.
- Matsuura, Koïchiro.** 2002. “The Cultural Wealth of the World is its Diversity in Dialogue”. U *Universal Declaration on Cultural Diversity. A Vision, a Conceptual Platform, a Pool of Ideas for implementation, a New Paradigm*. Katérina Stenou, ur. Paris: UNESCO, 3.
- Matsuura, Koïchiro.** 2005. “Globalization, Intangible Cultural Heritage and the Role of UNESCO”. U *Globalization and Intangible Cultural Heritage. International Conference. Tokyo, Japan, 26-27. August 2004*. Paris: UNESCO, 16-21. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001400/140090e.pdf>.
- Middleton, Richard.** 1990. *Studying Popular Music*. Milton Keynes i Philadelphia: Open University Press.
- Nas, Peter J. M.** 2002. “Masterpieces of Oral and Intangible Culture. Reflections on the UNESCO World Heritage List”. *Current Anthropology* 43/1:139-148.

- Ninoshvili, Lauren.** 2010. "The Arhaic, the Non-Referential, and the Contemporary Georgian Song Text". U *Cultural Paradigms and Political Change in the Caucasus*. Nino Tsitsishvili, ur. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 88-109.
- Nodia, Ghia.** 1994. "Rethinking Nationalism and Democracy in the Light of Post-Communist Experience". U *National Identity as an Issue of Knowledge and Morality. Georgian Philosophical Studies I*. N. V. Chavchavadze, Ghia Nodia i Paul Peachey, ur. Washington: Council for Research and Values in Philosophy, 39-65. <http://www.crvp.org/book/Series04/IVA-7/contents.htm>.
- Nodia, Ghia.** 1995. "Georgia's Identity Crisis". *Journal of Democracy* 6/1:104-116.
- Nodia, Ghia.** 1997/1998. *Causes and Vision of Conflict in Abkhazia*. Berkeley: University of California.
- Pietrzyk, Mark E.** 2002. *International Order and Individual Liberty. Effects of War and Peace on the Development of Governments*. Lanham: University Press of America.
- Rimple, Paul.** 2006. "Georgian Hip Hop. Creating a Beat for the Caucasus". *Eurasianet.org*, 8. prosinca. <http://www.eurasianet.org/departments/insight/articles/eav120806.shtml>.
- Suny, Ronald Grigor.** 1994. *The Making of the Georgian Nation*. Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press.
- Tsitsishvili, Nino.** 2004. *National Unity and Gender Difference in Georgian Traditional Song-Culture. Ideologies and Practices*. Doktorska disertacija. Monash University, Melbourne.
- Tsitsishvili, Nino.** 2007. "Social and Political Constructions of Nation-Making in Relation to the Musical Styles and Discourses of Georgian *Duduk* Ensembles". *Journal of Musicological Research* 26/2-3:241-280.
- Tsitsishvili, Nino.** 2009. "From Folk Song to Jazz and Rap. Elite and Popular Musical Cultures of Tbilisi". U *City Culture and City Planning in Tbilisi. Where Europe and Asia Meet*. Kristof Van Assche, Joseph Salukvadze i Nick Shavishvili, ur. Lewiston, Queenstone, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 103-127.
- UNESCO.** 2000. *UNESCO and the Issue of Cultural Diversity. Review and Strategy, 1946 - 2000*. Katerina Stenou, ur. Paris: UNESCO.
- UNESCO.** 2001. *Universal Declaration on Cultural Diversity*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf>. = usp. *Univerzalna deklaracija UNESCO-a o kulturnoj raznolikosti*. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_hr.pdf.
- UNESCO.** 2003. *Convention for the Safeguarding of Cultural Heritage*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>. = usp. 2005. *Zakon o potvrđivanju Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine*. <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/medunarodni/327387.html>.
- UNESCO.** 2004. *UNESCO and the Issue of Cultural Diversity. Review and Strategy, 1946 - 2004*. Katerina Stenou, ur. Paris: UNESCO. Revidirana verzija.

- UNESCO.** 2005a. *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919e.pdf>. = 2006. *Zakon o potvrđivanju konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja*. <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/medunarodni/327011.html>.
- UNESCO.** 2005b. *Ten Keys to the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001495/149502e.pdf>.
- van Ginkel, Hans.** 2005. "Cultural Heritage, Identity Formation and Change in a Globalizing World". U *Globalization and Intangible Cultural Heritage. International Conference. Tokyo, Japan, 26-27. August 2004*. Paris: UNESCO, 22-25. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001400/140090e.pdf>.
- van Zanten, Wim.** 2004. "Constructing New Terminology for Intangible Cultural Heritage". *Museum International* 56/1-2:36-44.
- Wright, Susan.** 1998. "The Politicization of 'Culture'". *Anthropology Today* 14/1:7-15.

Nino Tsitsishvili glazbena je pedagoginja, kompozitorica te vanjska suradnica pri Glazbenom konzervatoriju Sveučilišta u Melbourneu. Područje njezina znanstvenog interesa obuhvaća odnose glazbenih praksi, roda i politike iz povijesne i etnomuzikološke perspektive. Autorica je knjige u kojoj se bavi rodnim i nacionalno-integracijskim aspektima gruzijske glazbe (2010). Tekst koji donosimo u zborniku prvotno je objavljen 2009. godine u časopisu *Music and Politics*. Nino Tsitsishvili u tom tekstu na primjeru gruzijskog polifonog pjevanja, koje je 2001. godine uvršteno na UNESCO-ovu listu *Remek-djela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva*, upozorava na selektivnost i konzervativnost UNESCO-ova projekta nematerijalne kulturne baštine te na njegovu usklađenost s nacionalističkim kulturnim politikama.