

# Značenje globalizacije i transformacije rodnih uloga u popularizaciji sevdaha

---

**Meštrović, Marko**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:322345>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-04-02**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju

Studij antropologije

Studij etnologije i kulturne antropologije

Diplomski rad

Značenje globalizacije i transformacije rodnih uloga u popularizaciji  
sevdaha

Marko Meštrović

Mentorice: dr. sc. Nevena Škrbić Alempijević i dr.sc. Sanja Potkonjak

ZAGREB, 2022

Izjava o autorstvu:

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad *Značenje globalizacije i transformacije rodni uloga u popularizaciji sevdaha* izradio potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice dr. sc. Nevene Škrbić Alempijević i komentorice dr. sc. Sanje Potkonjak. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

Vlastoručni potpis studenta: Marko Meštović

## Zahvale

Želim se zahvaliti svojim mentoricama dr.sc. Neveni Škrbić Alempijević i dr.sc. Sanji Potkonjak na velikoj pomoći tijekom pisanja rada. Sljedeća zahvala ide mojoj obitelji koja je bila moj oslonac tijekom pisanja cijelog rada; tata Ivan, mama Anka, sestra Josipa i brat Matej. Također bih htio zahvaliti kolegi Matiji Krizmaniću i kolegici Matei Kordi za pomoć vezanu uz kvir zajednicu te Toniju Debeliću, Lani Mršić i Jeleni Batur za provedeno vrijeme u knjižnici.

## SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
1.1. Motivacija.....	1
1.2. Cilj i pitanja.....	3
1.3. Metodologija.....	3
1.4. Teorija.....	6
1.5. Fokus rada.....	7
1.6. Upravljanje rizicima rada.....	9
1.7. Pregled rada.....	10
2. Povijest sevdaha.....	11
2.1. Riječ sevdah.....	11
2.2. Prvi spomen sevdaha kao glazbenog stila.....	11
2.3. Faze razvoja sevdaha.....	12
3. Popularizacija sevdaha.....	14
3.1. World Music i sevdah.....	14
3.2. Balkan i World Music.....	20
3.3. Sevdah i migracije.....	22
4. Sevdah i kvir.....	24
4.1. Sevdah i/kao otpor.....	24
4.2. Queerslavija.....	28
4.3. Utjecaj zapadnih članica EU-e na Queerslaviju.....	28
4.4. Promjena percepcije I kvir.....	30
5. Globalizacija.....	33
5.1. Globalizacija i kultura.....	33
5.2. Što je globalizacija.....	35
6. Zaključak.....	38
7. Korpus.....	40
8. Literatura.....	42



## 1. Uvod

Glazba je oduvijek imala važnu ulogu u mom životu iako nisam bio glazbeno nadaren. Potreba za slušanjem glazbe u svakom trenutku je postojala kod mene pa sam tako i tijekom čitavog pisanja diplomskog rada slušao glazbu. Kroz razne životne okolnosti sevdah je postao jedan od glazbenih stilova koje sam počeo intenzivnije i detaljnije slušati. Kroz slušanje sevdaha sam se zainteresirao i za povijest žanra te razloge njegove popularnosti. Popularnost sevdaha koja je danas vidljiva preko društvenih mreža i koncerata novih interpretatora sevdaha poput Bože Vreće, Damira Imamovića, Amire Medunjanin i Divanhane me navela na razmišljanje koji su globalizacijski procesi utjecali na popularizaciju sevdaha. Slušajući pjesme poput “Snijeg padne na behar na voće”<sup>1</sup> u kojemu je stih “neka ljubi tko god koga hoće”, čitajući o potlačenim društvenim grupama koji su u vrijeme Osmanskog Carstva i kasnije stvarali sevdah, te u razgovoru sa prijateljima i rodbinom homoseksualne orijentacije počeo sam uviđati kako sevdah danas može imati ulogu u shvaćanju i prihvaćanju seksualnih manjina.

### 1.1. Motivacija

Pitanje sa kojim se puno puta susreo tijekom pisanja diplomskog rada je bilo: „a zašto baš sevdah?“. Naime svakoj osobi kojoj sam prepričavao temu svojeg diplomskog rada je bilo zanimljivo, ali i čudno, zašto bi se jedan student bavio temom sevdaha za diplomski rad. Još da situacija bude zanimljivija većini ljudi koji nisu sa istog smjera kao ja, nije bilo jasno zašto bi se jedan heteroseksualni muškarac bavio sa istraživanjem načina na koji sevdah utječe na percepciju seksualnih manjina poput gay i trans zajednice i kako to doprinosi do same popularizacije sevdaha kao glazbenog žanra. U kontekstu toga smatram da bih trebao objasniti na koji način sam upravo došao do teme.

Moj inicijalni dodir sa sevdahom je bio preko sestrinog muža. Sestrin muž Josip je iz središnje Bosne te su kod njegove obitelji učestale zabave na kojima nastupaju harmonikaši. Moj prvi dodir sa sevdahom je bio upravo na jednoj od tih zabava. Ja sam kroz svoj inicijalni doticaj sa sevdahom bio upoznat sa izvedbama koje su meni prikazane kao tradicionalne i

---

<sup>1</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=T1VCDFqDxpU&ab\\_channel=JugotonMusic](https://www.youtube.com/watch?v=T1VCDFqDxpU&ab_channel=JugotonMusic)

narodne<sup>2</sup> od strane tih harmonikaša koji su također bili sa područja središnje Bosne, a te izvedbe su podrazumijevale harmonike. Tek kasnijim traženjem određenih pjesama na YouTubeu sam došao do novih interpretatora sevdaha koji su me u potpunosti oduševili. Izvođači poput Amire Medunjanin, Bože Vreće, Damira Imamoviće te sarajevskog benda Divanhana<sup>3</sup> i mostarskog Mostar Sevdah Reunion. Htio bih spomenuti i bosanski bend „Rock ko fol“ koji pravi obrade velikog spektra regionalne glazbe u rock izvedbi, pa između ostalog i sevdaha<sup>4</sup>. Moderne izvođače sevdaha od prijašnjih velikana sevdaha<sup>5</sup> odvaja implementacija raznih stranih stilova u izvedbi sevdaha. Jazz, pop i klasična glazba 20. stoljeća je pod ovim autorima implementirana u izvedbe sevdaha. Ono što je dio ovih autora za razliku od prijašnjih izvođača imao, je mogućnost promidžbe i obrazovanja publike putem društvenih mreža i medija. Tako naprimjer Damir Imamović održava predavanja i radionice pod nazivom Sevdah Lab gdje je poanta znanstveni prikaz sevdaha publici. Kroz intervju navedenih autora možemo vidjeti i novu interpretaciju stihova sevdaha i njegov društveni utjecaj na današnje društvo. Za primjer uzmimo pjesmu „Snijeg pade na behar, na voće“ koja kaže:

*Snijeg pade/na behar, na voće/neka ljubi/ko god koga hoće//ko neće/nek' se ne nameće/od nameta/nema selameta*<sup>6</sup> (sevdah, Hizmo Polovina)<sup>7</sup>

Samim čitanjem ovoga teksta mislim da je evidentno zašto bi ova pjesma mogla biti bitna kvir zajednici u njihovoj borbi za prava u zemljama nekadašnje Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije<sup>8</sup> gdje i dan danas postoje negativne konotacije prema kvir zajednici. Ali tu se postavlja pitanje zašto bih se ja bavio tim aspektom u kontekstu sevdaha? To je naime za mene određeno iskupljenje koje smatram da trebam napraviti. Moj stariji brat se u mojoj osnovnoškolskoj fazi deklarirao kao homoseksualna osoba. To je kako meni, tako i mojim roditeljima teško palo i on tada, kada je to bilo najpotrebnije, nije imao moju potporu. Pošto smo odrasli u tradicionalnom i konzervativnom mjestu i u isto tako konzervativnoj i tradicionalnoj obitelji, prihvaćanje toga što je moj brat je meni, koji sam ulazio u fazu puberteta, veoma teško palo. Umjesto da sam pokušao shvatiti kako je njemu zapravo teško i koje borbe on prolazi, ja sam razmišljao o tome kako će njegov „izlazak iz ormara“ utjecati na

---

<sup>2</sup> Iščitavanjem literature ću doći do zaključka da je u kontekstu sevdaha jako problematično pričati o takvim, relativno ograničenim, pojmovima poput “tradicionalnog” i “narodnog”

<sup>3</sup> Turska riječ koja označava predsoblje za priču

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ikjusZPt9JI>

<sup>5</sup> Zaim Imamović, Himzo Polovina, Safet Isović

<sup>6</sup> Arapska riječ za sreću, uspjeh

<sup>7</sup> U prvom zapisu pjesme u “Usmenoj lirici Bošnjaka” autora Muniba Maglajlića imamo drugačiji tekst pa tako stih “neka ljubi ‘ko god koga hoće” ima drugačiji tekst “podaj, Bože, svakome šta hoće!”.

<sup>8</sup> Dalje u tekstu SFRJ



mene. I sada sa razmakom od više od desetljeća mogu reći da je, uz moje odrastanje i širenje vidika, sevdah bio jedan od razloga zbog kojeg smo izgradili zdrav bratski odnos. Tu sam shvatio koliko je sevdah primjenjiv neovisno o podrijetlu, identitetu, spolnosti ili bilo kojoj drugoj kategoriji. Kroz brata sam upoznao još članova kvir zajednice te sam na taj način uvidio da određeni dio populacije sluša i sevdah, što sam pronašao i u literaturi kod autora Miše Kapetanovića u radu “Ah što ćemo ljubav kriti” (2014: 238-250).

## **1.2. Cilj i pitanja**

Namjera diplomskog rada je interpretacija globalizacijskih procesa koji su doveli do popularizacije sevdaha u recentnim godinama te načina na koji je sevdah, pod tim procesima, utjecao na seksualne manjine na prostorima gdje je sevdah tradicionalno više prisutan. Prostor na koji se referiram je prostor Bosne i Hercegovine te ostalih zemlja nekadašnje SFRJ gdje je sevdah tradicionalan glazbeni stil i gdje postoji veći broj slušatelja te glazbe. Nadovezujući se na to cilj je prikazati koji su pozitivni aspekti globalizacije u kontekstu sevdaha i promicanja prava seksualnih manjina. Da bi odgovorio na postavljane istraživačke probleme, trebao sam postaviti generalno istraživačko pitanje:

Kako su na sevdah utjecali globalizacijski procesi te kako je sevdah pod utjecajem globalizacije utjecao na transformaciju poimanja rodni uloga?

Naravno ovo široko postavljeno pitanje sam morao podijeliti u manja i detaljnija pitanja kroz koja ću uz analizu i teoriju u konačnici moći odgovoriti na gore navedeno generalno pitanje. Tako će se prvi dio pitanja odnositi na samu globalizaciju: Koji su to točno procesi utjecali na popularizaciju sevdaha te na koji se to način može danas vidjeti? Kako je World Music pod utjecajem globalizacije definirao današnji sevdah?

Drugi dio pitanja fokusira se na odnos sevdaha i seksualnih manjina: Koja je uloga sevdaha u prihvatanju seksualnih manjina, te kako je sevdah pod utjecajem globalnih procesa postao glazba i oruđe otpora tradicionalnim normama te sukladno sa time kako je pozitivno utjecao na percepciju LGBTQ+ osoba?

## **1.3. Metodologija**

Metodologija kojom ću se koristiti za prikupljanje i analiziranje podataka će biti prikazana u ovom poglavlju. Prema Wulfu (2019: 95) ako razvijemo dovoljno dobar

transdisciplinarni okvir i metodološki pristup prilikom antropoloških istraživanja otvaraju nam se mogućnosti istraživanja koje su u pojedinačnim znanostima teško ostvariva. Na isti način ja promatram svoju temu. Antropologija je jedna od rijetkih disciplina koja nam daje mogućnost da povežemo globalizaciju, rod i glazbu. Pošto transdisciplinarnost obuhvaća više područja, mogu se osjećati preplavljeno sa količinom podataka i sa dozom poštovanja kako prema disciplini tako i prema autorima koji su ostavili okvir na čijim temeljima ću raditi svoj rad. U sklopu multilokalnog istraživanja kada se primjenjuje multilokalna etnografija istraživač se nađe sa preklapajućim i kontradiktornim osobnim obavezama (Marcus 1995:113). Marcus nam to objašnjava preko prikaza rada o volonterki koja je pomagala oboljelima od AIDS-a gdje je Marti bila volonterka na jednoj lokaciji, studentica medicine na drugoj i pripravnica na trećoj lokaciji (ibid. 113). Isto tako ja ovoj temi pristupam kao istraživač na jednoj lokaciji te kao slušatelj i fan glazbe na drugoj lokaciji. Iz tog razloga na određenim dijelovima rada navodim osobna iskustva koja su povezana sa sevdahom. Način na koji bi etnograf trebao rješavati konflikt koji nastaje multilokalnom etnografijom je da kroz istraživanje i otkrivanje svijeta nadograđuje svoj identitet na način da bude etnograf-aktivist (ibid. 1995:113). U mojem radu smatram da je moja uloga uz gore navedeno iskupljenje bratu promovirati i prikazati kako možemo glazbu i tradiciju koristiti u pozitivne svrhe za promociju prava kvir zajednice. Htio bi napomenuti da neću promatrati kvir kao zajednicu seksualnih manjina nego kao čvrsto nedefiniranu (sup)kulturu koju povezuje skup manjinskih strategija prema hegemonim normativnim seksualnostima (Taylor 2012:45 prema Krivokapić 2014:240).

Interdisciplinarnost će se očitati poglavito u konceptu multilokalne etnografije koju je napravio Marcus (1995). Marcus nam predlaže sveukupno šest strategija praćenja u sklopu multilokalne etnografije: 1. prati ljude, 2. prati stvar, 3. prati metaforu, 4. prati priču, 5. prati biografiju i 6. prati konflikt (Marcus 1995:106-110). Za ovaj rad su meni potrebne druga i četvrta strategija, a to su prati stvar i prati biografiju. Stvar je ovom kontekstu sevdah jer spada pod par stavki koje je Marcus naveo poput robe, umjetnosti te intelektualnog vlasništva (ibid 1995:197). U današnjem kapitalističkom svjetskom sistemu taj pristup je možda i najčešći u etnografskom istraživanju. Druga strategija praćenja se odnosi na praćenje biografije. U mojem slučaju će to biti praćenje rada Damira Imamovića i Bože Vreće. Upravo iz praćenja rada (kako glazbenog tako i društvenog) navedenih autora sam izvukao zaključke vezane uz rast popularnosti sevdaha te način na koji je glazba utjecala na drugačiju percepciju kvir populacije.

Kada pričamo o skupljanju podataka u etnografiji imamo 3 modela prikupljanja: 1. opservacija, 2. intervjui te 3. arhivsko istraživanje (Angrosino 2007 prema Sangasubana 2011). Način na koji sam pratio sevdah i biografiju autora koji su predmet moga istraživanja je preko etnografije na internetu čije je metodološke okvire naveo Massimo Airoidi i u slučaju Damira Imamovića ekspertni polustrukturirani intervju. Opservacijskog dijela nažalost nema zbog COVID-a.

Naime bilo kakvo etnografsko istraživanje danas bez razmatranja online prostora je nezamislivo (Hallet i Barber 2014: 307 prema Airoidi 2018). Sa time na umu sam i ja išao u potragu za informacijama koje su oblikovale budući korpus. Prema Guhi (Guha, McCool i Miller 2003 prema Airoidi 2018) postoje dva načina istraživanja na internetu: prvi je “navigacijsko pretraživanje”, a drugo je “istraživačko pretraživanje”. Navigacijsko pretraživanje se odnosi na korištenje ključnih riječi za koje istraživač smatra da će naći u dokumentu. Sa druge strane istraživačko pretraživanje se bazira na tome da istraživač stavlja fraze u pretraživač te ne zna koji će točno dokument naći. Cilj je u konačnici naći građu koja podupire njegovo istraživanje.

Ja sam obavio istraživačko pretraživanjem novinskih članaka. Ta pretraga se odvijala u dvije faze. Naime prvo sam pretraživao preko Google tražilice prvu vrstu medijskih članka koji su mi trebali za analizu. Prva vrsta se odnosila na Damira Imamovića i Bože Vreće u kontekstu sevdaha, tako da je i pretraga bila određena ključnim riječima: “Damir Imamović i sevdah” te “Božo Vrećo i sevdah”. Pregledom i analizom članaka izdvojio sam one koji su bitne za moj teorijski okvir. Dva su bila ključna polazišta za selekciju. Prvo polazište tražilo je u tekstovima poveznicu između sevdaha i World Musica. Ovaj dio se većinom bazirao na teorijskom okviru Connella i Gibsona o World Musicu (2004: 342-361). Druga polazište selekcije temeljilo se na izlučivanju tekstova koji su povezivali izabrane autore, sevdah i LGBT zajednicu. Cilj ovakvog pregleda je tražiti postavljene sadržaje koji dijele zajedničke značajke (Airoidi 2019: 664). Odnos grupirati tekstove u analitički smislene korpuse građe ujedinjene tematskim jedinstvom sadržaja.

Iako su autori Damir Imamović i Božo Vrećo već duže vrijeme na estradi radi ograničavanja vremenskog razdoblja uključiti ću u analizu novinskih članaka samo period od 2014. godine. Uzeo sam 2014. godinu jer je to prva godina u kojoj Božo Vrećo izdaje vlastiti solo album. Uz analizu tekstova i intervjua na internetu, određenu dozu podataka u kontekstu rodni studija i sevdaha sam dobio sa jednog foruma. Forum kojim sam se bavio je Klix.ba forum, a naslov grupe je *Božo Vrećo, pederluk i sevdalinka*. Uz taj forum sam također

pregledao i komentare na dvije pjesme Bože Vreće koje su objavljene na YouTubeu. Razlog zašto sam odabrao upravo to za analizu je poteklo iz pogleda Airoidi-a na digitalno polje istraživanja (2019:662). Naime prema njemu veliki broj iskustava kod korisnika društvenih mreža se dešava u promjenjivom okolišu poput naslovnih stranica društvenih mreža, komentarima na objavama te objavama sa tagovima. Prikupljanje i analiza tih podataka u kontekstu kvir zajednice i datog autora je velika te da bi izbjegao zamku prevelike količine podataka odabrao sam ovaj forum i dvije pjesme na Youtubeu jer mi nude određene odgovore u relativno kontroliranom okruženju.

Ekspertni polustrukturirani intervju sam obavio sa Damirom Imamovićem 21.09. 2021. godine u ugostiteljskom objektu *Booksa* u Martićevoj ulici. Tu lokaciju je odabrao kazivač jer je privatno prijatelj sa vlasnicom navedene *Bookse*. Lokacija je doprinijela opuštenoj i prijateljskoj atmosferi u kojoj sam provodio intervju. Formalni dio intervjuja trajao je trajao 1 sat i 27 minuta, a sa sugovornikom sam se zadržao u neformalnom razgovoru koji nije sniman i nakon završetka intervjuja.

Također sam u proces analize uključio i dva videa na temu sevdaha. Prvi je kratak video kazivača Damira Imamovića pod nazivom “*10 zabluda o sevdahu*” koji sam našao na YouTubeu. Drugi video je dokumentarac pod nazivom “*Sevdalinka: Alhemija duše*” turskog autora Sali Salija-Sallinia koji je premijerno prikazan na festivalu dokumentaraca u Izmiru 2016. godine. Taj dokumentarni film su za potrebe rada ustupili članovi Zajednice Bošnjaka Pula. Razlog zašto sam odabrao ova dva videa je audio građa. U sklopu moga rada oni služe kao dodatni izvor koji upotpunjuje određene postavke i zaključke koje sam izveo iz članka i intervjuja. Kazivači se u segmentima tih videa direktno dotiču pojmova poput autentičnosti, tradicije te izvornosti koji su meni bili bitni za moj rad.

Rad sam oblikovao objedinjujući i koristeći uvide studija globalizacije, World Musica te rodni studija kojima ću se baviti u analizi građe. Znanstvene članke sam prikupio kroz pretrage elektronskih izvora i baza podataka.

#### **1.4. Teorija**

Teorijski okvir za moju temu diplomskog rada je kompleksan. Teorija kojom ću se služiti mora objašnjavati globalne procese koje su doveli do popularizacije sevdaha te način na koji je to doprinijelo do promjene percepcije manjinskih seksualnih grupa. Na početku rada ću se baviti odnosom sevdaha i World Musica. Da bi mogao objasniti popularizaciju sevdaha moram objasniti kako se tvori sevdah kao dio korpusa World Music glazbe. Za objašnjenje

tvorbe sevdaha sam se služio teorijskim okvirima koji su postavili Connell i Gibson<sup>9</sup>. Jedna od bitnijih stavki u tvorbi World Music-a je autentičnost glazbe. Kroz moje istraživanje se autentičnost sevdaha nametnula kao jedna od ključnih stavki. Sama autentičnost se definira na način da određenom objektu<sup>10</sup> pripisujemo kvalitete istinitosti i izvornosti (Karlström 2015: 29). Tijekom svog rada sam uvidio da je takvo definiranje izrazito pojednostavljeno, pa kada Karlstrom navodi (ibid.) da je koncept autentičnosti “zbunjujuć i slizak”<sup>11</sup> to samo potvrđuje moje poimanje o autentičnosti koje sam stvorio kroz proučavanje sevdaha i autentičnosti.

Sljedeća teorijska odrednica kojom ću se baviti je Saidov orijentalizam, ali u kontekstu Balkana. To ću napraviti koristeći se knjigom Marije Todorove *Imaginary Balkan*. Autorica u knjizi objašnjava na koji način je formirana percepcija Balkana kao geografskog i kulturnog prostora. Koristeći se tim teorijskim okvirima prikazao sam na koji način se stvara percepcija stanovništva Balkana kao Drugog te na koji način se to primjenjuje na sevdaha.

Poveznicu sevdaha i kvir prava ću napraviti kroz promatranje sevdaha kao oruđa otpora. Trebam napomenuti da se sevdah koristi kao otpor i u drugim situacijama, ali u mojem istraživanju glavna odrednica je bila na koji način se sevdah koristi kao otpor heteronormativnim strukturama u društvu. Po pitanju definiranja otpora sam se služio radom Hollander-a i Einwohner-a. Na to ću nadovezati pojam homonacionalnosti o kojemu piše Puar. Razlog povezivanja homonacionalnosti i otpora leži u percepciji određenih struktura unutar društva da se sevdah koristi za promociju zapadnih i liberalnih vrijednosti, a gdje se kvir prava ističu kao jedan od glavnih civilizacijskih dosega Zapada.

U završnom poglavlju ću se baviti povezivanjem globalizacije sa sevdahom i kvir zajednicom. Primarno ću prikazati kako se moj rad može povezati sa pojmovima poput homogenizacije, heterogenizacije i hibridnog modela utjecaja globalizacije na lokalne kulture. Zbog velikog broja definicija globalizacije u konačnici ću prikazati na koji način mi moj rad govori o utjecaju globalizacije.

## 1.5. Fokus rada

U ovom poglavlju ću obrazložiti na koji način sam pristupio građi koja mi je bila potrebna za izgradnju korpusa građe. Svoj rad ću bazirati na dva izvodača koja su po pitanju

---

<sup>9</sup> Ono što je zanimljivo u vezi ovog rada je da je objavljen u sklopu zbornika radova Progress in Human Geography. To ističem jer je pogleda na World Music u ovom kontekstu došao od strane dva geografa.

<sup>10</sup> materijalni, duhovni, kulturni itd.

<sup>11</sup> autorski prijevod

globalizacije i kvir prava najrelevantnija za rad, a to su Božo Vrećo i Damir Imamović. Iako su ostali autori poput Amire Medunjanin, Divanhane te Mostar Sevdah Reuniona također moderni izvođači sevdaha u kontekstu World Musica, gore dva navedena autora kojima ću se detaljnije baviti su osim glazbom i svojim društvenim angažmanom relevantniji za tematiku mogega rada od svih ostalih autora. Preko pregleda literature te analize članka upravo ta dva autora se najviše spominju u kontekstu sevdaha, World Musica te kvir prava. To po pitanju glazbe i globalizacije proizlazi iz međunarodnog glazbenog uspjeha obojice autora kao izvođača World Musica, te kod Damira Imamovića iz njegove *Sevdah Lab* radionice u kojoj publiku obrazuje po pitanju sevdaha. Također se obojica autora ističu i po pitanju zalaganja za prava kvir zajednice. Za razliku od ostalih autora, njih dvojica su se u svojim medijskim istupima i kroz svoj društveni angažman zalagali za prava kvir zajednice. Također su bili prisutni na prvom Gay Prideu u Sarajevu 2019. godine.

Iako ću se baviti obojicom autora važno je napomenuti da sam veću količinu podataka dobijao od Damira Imamovića. Razlog tome leži u tome što sam sa njime odradio intervju dok sa Božom Vrećom to nisam uspio. Također Damir Imamović za razliku od Bože Vreće drži predavanja na temu sevdaha te je napisao i knjigu na tu temu. Iako veći dio podataka dolazi od Damira Imamovića smatram da je važno napomenuti da to ne umanjuje važnost Bože Vreće za moje istraživanje. Razlog tome je medijska fascinacija Božom Vrećom koja proizlazi iz njegovog specifičnog nastupa te fizičke prezentacije.

Globalizaciju ću primarno objasniti kroz kulturnu pojavu World Musica. U fenomenu World Musica se susreću globalizacija i sevdah te na taj način mogu promatrati kako globalizacija utječe na sevdah. Sama po sebi globalizacija je širok i kompleksan pojam pa ću je ograničiti sa njenim utjecajem na sevdah kroz fenomen World Musica. Koristeći literaturu prvo sam pokazao kako se sevdah tvori kao dio World Musica, te onda sukladno sa time sam preko globalizacijskih procesa koji djeluju na World Music prikazao kako oni djeluju na sevdah.

Kvir dio diplomskog rada će se odnositi na utjecaj sevdaha na tu zajednicu te kako ta zajednica koristi sevdah u svojoj borbi. Prostor kojim ću se baviti je prostor koji se pojavljuje pod nazivom Queerslavia koji navodi Dioli (prema Bilić 2016,16), a označava imaginarni prostor na uvažavanja kvir zajednice na prostoru nekadašnje Jugoslavije. Važno je napomenuti da taj prostor gledam u sklopu interneta, a ne kao fizički prostor. U sklopu rada se neću baviti kvir zajednicom van konteksta sevdaha jer je cilj prikazati odnos sevdaha te kvir

zajednice. Također neću imati intervjue sa pripadnicima kvir zajednice zbog dovoljne količine sekundarnog materijala koji sam prikupio u ostaloj građi.

Po pitanju povijesnog pregleda sevdaha početni izvor informacija mi je bila knjiga Damira Imamovića *Sevdah*. Na temu sevdaha i globalizacije je uz Damira Imamovića također pisao i Davor Petrović u svojim radovima “*Četiri okvira za jednu pjesmu: kratka biografija sevdaha*” te “*Online sevdah: globalna upotreba lokalnog muzičkog nasleđa posredstvom interneta*”. Sljedeće rad koji je se bavio tom temom je bio “*Bosanka urbana tradicionalna pjesma u transformaciji: od Ludvika Kube do elektronskih medija*” autorice Tamare Karač Beljak. Svi ti radovi su se bavili načinom na koji je sevdah transformirao kao glazbeni stil i kao kulturna pojava. Rad koji je obradio temu sevdaha i kvira je članak Miše Kapetanovića “*Ah što ćemo ljubav kriti: Jugoslavensko muzičko nasljeđe i postjugoslavenski kvir*”. Iako je središnja tema tog članka jugoslavenska popularna glazba autor se također reflektira na sevdah kao na glazbeni pravac koji je bitan za priznavanje kvir zajednice. Također članak koji se bavio temom kvira i sevdaha, ali i načinom na koji se sevdah može promatrati kao otpor patrijarhalnim strukturama u društvu je bio članak autora Mihe Kozoroga i Alenke Bratulović “*Slavne osobe sevdaha pripovijedaju o sevdalinci: politička (samo)kontekstualizacija sevdalinke: izvođači u Bosni i Hercegovini*”. Ovi radovi moje istraživanje stavljaju u kontekst prijašnjih istraživanje te mi omogućuju jasnije razumijevanje teme i fokusiraju moj rad u smjeru koji mi je potreban da bi odgovorio na istraživačko pitanje.

## **1.6. Upravljanje rizicima rada**

Rizici rada u mojem istraživanju su se odnosili prvenstveno na probleme koji su proizašli zbog COVID epidemije. Prva negativna posljedica je bila izostanak opservacija koja je proizašla iz nemogućnosti odlaska na festivale i koncerte navedenih autora. Također iz istog razloga sam bio u nemogućnosti obavljanja intervjua sa Božom Vrećom, a intervju sa Damirom Imamovićem sam morao par puta odgađati dok se nismo uspjeli dogovoriti za fiksni datum.

Smatram da jedan od nedostataka koji sam napravio u radu leži u činjenici da nisam imao intervjue ni sa slušateljima sevdaha ni sa članovima kvir zajednice. Iako sam pronašao dovoljnu količinu podataka da bi mogao odgovorno stajati iza određenih zaključaka koje sam napisao u radu, rad bio još detaljniji da sam odradio te dodatne intervjue.

## 1.7. Pregled rada

U poglavlju 2. *Povijest sevdaha* ću se baviti povijesnim pregledom sevdaha. U poglavlju 2.1. *Riječ sevdah* ću prikazati na koji način je nastala riječ sevdah, dok ću u poglavlju 2.2 *Spomen sevdaha* prikazati kada je i na koji način sevdah prvi put naveden i objašnjen. U poglavlju 2.3. *Faze sevdaha* ću prikazati na koji način su kroz povijest društveno-političke odnosi utjecali na sevdah.

Sljedeće poglavlje 3. *Popularizacija sevdaha* počinjem sa poglavljem 3.1. *World Music i sevdah* u kojemu pokazujem koje elemente mora sadržavati glazba da bi se mogla smatrati dijelom World Musica. U poglavlju 3.2. *World Music i Balkan* prikazujem na koji način je poimanje Balkana kao Drugoga utjecalo na poimanje sevdaha, dok u poglavlju 3.3. *Sevdah i migracije* prikazujem na koji način je migracija utjecala na popularizaciju sevdaha. U narednom poglavlju 4. *Sevdah i kvir* se bavim načinom na koji je sevdah utjecao na kvir populacija. Poglavlje 4.1. *Sevdah i/kao* otpor je prikaz kako se sevdah koristi kao oruđe otpora od strane kvir zajednice. Poglavlje nakon toga 4.2. *Queerslavia* objašnjava tvorbu prostora nekadašnje SFRJ od strane kvir zajednice, dok poglavlje 4.3. *Utjecaj zapadnih članica EU na Queerslaviju* objašnjava na koji način se pokušavaju provesti liberalne politike na prostoru Queerslavije. U poglavlju 5. *Globalizacija* sam kroz dva potpoglavlja 5.1 *Globalizacija i kultura* te 5.2. *Što je globalizacija* prikazao globalizacijske procese te način na koji je sevdah pod utjecajem tih procesa. Zadnje poglavlje je 6. *Zaključak* u kojemu sam zaključio koji su globalizacijski procesi utjecali na popularizaciju sevdaha te na koji je to način doprinijelo do promjene percepcije kvir zajednice.



## 2. Povijest sevdaha

### 2.1. Riječ sevdah

Riječ sevdah svoje korijenje može naći u 2. stoljeće poslije Krista, kada je Galen iz Pergama, kao najpoznatiji doktor toga doba, definirao četiri supstrata koja pokreću ljudsko tijelo (Imamović 2016:9). Ti supstrati su bili krv, limfa, žuč i crna žuč. Za sevdah je bitna upravo crna žuč za koju je Galen skovao sintagmu *melas* (crn) i *choles* (žuč). Iz toga je potekla današnja riječ koja se primjenjuje i u našem jeziku: melankolija. Prevedeći Galenova djela, arapski pisac Hubaysh ibn al-Hasan al-A'sam al-Dimashqi su Galenovu crnu žuč nazvali *sewda*, koju su onda preuzeli Turci te dolaskom u kontakt sa južnoslavenskim jezicima dodaje se slovo h te dobijamo današnju riječ, sevdah (Imamović 2016, Petrović 2012). Poveznica ljubavi, melankolije i sevdaha je upravo u tome što se smatralo da je crna žuč uzročnikom melankolije, a pošto ljubav može biti melankolična, dolazi do izjednačavanja tih pojmova u riječi sevdah (Petrović 2012:26). Taj proces povezivanja glazbe i melankolije u tom obliku riječi *sewda* nije specifičan samo za područje Bosne i Hercegovine, nego se odvijao i na prostoru današnjeg Portugala, pa tako portugalski *fada*<sup>12</sup> baštini ideju *saudada*, riječi koja također svoj korijen ima u arapskoj riječi *sewda* (Imamović 2016:10).

Sama riječ sevdah već ima globalizacijsku razinu u sebi jer je kombinacija raznih kulturnih utjecaja kao što sam gore naveo. Označavajući prijenos grčke riječi u arapski prijevod, kasnije slavensko osvajanja na Balkanu te pojavu u portugalskoj jezičnoj i glazbenoj tradiciji, riječ sevdah globalni je hibrid.

### 2.2. Prvi spomen sevdaha kao glazbenog stila

Prvo pisani spomen ljubavne oralne pjesme koju možemo pretpostaviti da je sevdah je događaj koji se odvijao u Splitu u drugoj polovici 16. stoljeća, gdje je mladi Adil izvodio ljubavnu pjesmu što je zapisao tadašnji splitski knez (Efendić 2015: 97). Samo nazivanje takvih pjesama sevdalinkama se dešava tek u 19. stoljeću. Prije toga su je autori koji su bili sakupljači te vrste bosanskohercegovačke folklorne građe nazivali *šehirskim*<sup>13</sup>, *dilberkama*<sup>14</sup>, *ašiklijama*.<sup>15</sup> Zanimljivo je promatrati da u tim prvotnim nazivima nema konotacija koje

---

<sup>12</sup> fado (port. izgovor [fa'du]) (port. < lat. fatum: sudbina, usud), portugalska gradska pjesma uz pratnju jedne ili više gitara, u kojoj tekstovi naglašavaju teške životne situacije

<sup>13</sup> šehir (tur. şehir < perz. šehr), veliki grad

<sup>14</sup> dilber (perz. dilber), lijep, krasan; dražestan; ljepotan; dragan

<sup>15</sup> reg. ekspr. udvarati se djevojci; ljubovati

povezujemo sa današnjim pojmom sevdaha. Ali kao i riječ sevdah svi ovi pojmovi potječu direktno iz turskog jezika što nam govori o mjestu i načinu nastanka te glazbene forme. Tek Kosta Hadžiristić u zbirci *Srpske narodne pjesme pokupljene po Bosni* prvi puta spominje riječ sevdah u kontekstu glazbe (Imamović 2016:43 , Petrović 2012:26). Koja je grupa ljudi prva zapravo implementirala riječ sevdah u govoru je upitno jer oralnu predaju je nemoguće pratiti, no jedna od mogućih objašnjenja se može pronaći kod par autora. Tu mogućnost navode Muradbegović i Dizdar koji objašnjavaju da su to bili Romi koji su bosansku ljubavnu narodnu pjesmu nazvali sevdah, pošto je ta riječ bila ukorijenjena u jeziku umjesto riječi ljubav (Petrović 2012:26). Još jedan razlog zbog kojega možemo tvrditi da su to bili na početku Romi je religiozan jer prema Kur'anu muslimanima se branilo profesionalno baviti glazbom, a pošto Romi nisu smatrani pravim muslimanima od strane turske elite, iako Rihtman navodi da su bili, oni su mogli svirati i pjevati (Rihtman 1982). Ta veza glazbe i Roma, možda daje stvarno uporište za povezivanje širenja riječi sevdah i romske populacije, odnosno njihove uloge u glazbenoj tradiciji Balkana.

### **2.3. Faze razvoja sevdaha**

Faze razvoja sevdaha je predložio Davor Petrović (2012:28), te je razvoj podijelio u 3 faze vezane za političke tvorevine: 1. osmanska (1463-1878), 2. austrougarska (1878-1918), te 3. jugoslavenska (1918-1992). Prva faza razvoja se veže uz Osmansko Carstvo i pad Bosne pod osmansku vladavinu. Iako danas gledana kao tradicionalna i narodna glazba koja se zbog romantizma gleda kao seoska tvorevina unutar etnografije, sevdah je nastao kao glazba gradske sredine. Tako Maglajlić (prema Petrović 2012:28) navodi da su za stvaranje sevdaha prvo trebali biti stvoreni uvjeti koji su se sastojali od gradnje gradskih četvrti, *mahale*, gdje su bile točno određene prostorije koje su bile podijeljene prema strogom islamskom zakonu na muške (selamluk) i ženske dijelove (haremluk). Posljedica toga je *ašikovanje*. Ašikovanje je zapravo određeni tip udvaranja u kojemu mladić koji se nalazi na ulici ispred haremluka pokušava ostvariti ljubavni odnos sa djevojkama koji nisu imale mogućnost napuštanja samog prostora doma (Petrović 2012:28). Uloga sevdaha tada je bila pokazivanje ljubavne međusobne zainteresiranosti djevojaka i mladića na društveno prihvatljiv način u tom dobu ili pokazivanje otpora rigidnim društvenim normama zbog kojih se ljubav nije mogla slobodno izraziti.

Druga faza razvoja sevdaha je austrougarska. Nakon Berlinskog kongresa 1878. godine, Bosna i Hercegovina potpada pod austrougarsku vlast. To upravljanje je trajalo do 1918. godine gdje dolazi do većeg proučavanja sevdaha i komercijalizacije sevdaha. Sa

glazbene strane dolazak novog društvenog poretka je bio važan jer je prijašnji saz<sup>16</sup> koji je korišten kao pratnja pjevačima sevdaha zamijenila harmonika (Imamović 2016:65). Danas je harmonika ključna u “narodnoj” izvedbi sevdaha na području Balkana, te sam u svojem slušanju sevdaha na raznim obiteljskim zabavama često ulazio u rasprave o tome kako se “pravi sevdah” svira na harmonici<sup>17</sup>. Pod sintagmom “narodna” izvedba pod time podrazumijevam inačice koje su mi moji bližnji i harmonikaši predstavili kao “pravi sevdah”, a to je prema njihovom mišljenju upravo sevdah uz pratnju harmonike. Razlog zašto navodim taj osobni primjer je radi toga što on dobro oslikava kako relativno nove kulturne promjene (u ovom slučaju uvođenje harmonike) mogu ostaviti trajnu predodžbu o autentičnosti određene kulturne forme. Zbog novonastalog društvenog poretka sevdah je prešao iz intimnog i zatvorenog prostora *mahali* na gradske pozornice gdje je bio u službi kulture. Nastup Zlate Haraminčević i Nurage Džabije 1905. godine organiziran od strane *Gajreta*<sup>18</sup> je prvi takav nastup sevdaha unutar kazališta (Imamović 2016:66).

Treća faza je jugoslavenska faza. Ta faza se proteže od 1918. godine do 1992. godine. Unutar ove faze također bi mogli govoriti o dvije podfaze na osnovu dvije države koje se protežu kroz ovu fazu: Kraljevina Jugoslavija i Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija. U vrijeme Kraljevine Jugoslavije sevdah je uglavnom bio slušan i učen preko gramofonskih ploča (Petrović 2012:30). Također dolazi do ekspanzije sevdalinke kao zabavne glazbe pa tako imamo zapise o postojanju 72 narodna orkestra na području Sarajeva koja su izvodili sevdah (ibid.). Prava promjena poimanja i izvođena sevdaha se dogodila uspostavom druge Jugoslavije 1945. godine. Uz posredstvo radio-stanica sevdah poprima profesionalni karakter koji u prijašnjim fazama nije postojao. Na audicijama su se odabirali izvođači kvalitetnog glasa koji su onda bili pripremani sa timom stručnjaka za izvedbu sevdalinki na radiju u sklopu emisija narodne glazbe (ibid. 31). Kroz određeno vrijeme sevdalinka je stekla značajnu popularnost te je posljedica toga bila sve veća komercijalizacija koja je proizašla iz raznih festivala i koncerata. Posljedica te pojave je da se sevdah nakon pojave tzv. novokomponovane narodne muzike počeo masovno mijenjati da bi udovoljio zahtjevima publike i tržišta (Maglajlić: 173 prema Petrović 2012: 31). U kontekstu jugoslavenske faze krajnja posljedica te promjene je dekadencija sevdaha upravo zbog njezinog mijenjana koji je uzrokovan pojavom novokomponovane narodne muzike te turbo-folkom.

---

<sup>16</sup> Instrument nalik na tamburu

<sup>17</sup> Harmonika se koristila kao dokaz autentičnosti i tradicije sevdaha kao glazbenog stila

<sup>18</sup> Islamsko potporno đaćko društvo

Suvremena faza sevdaha se može pratiti od kraja 20. stoljeća. Naime tada na scenu dolaze prve grupe koje su u korpus glazbe sevdaha uključili i strane elemente poput jazza i bluesa. Prva grupa koja je predvodila taj novi val sevdaha je bila Mostar Sevdah Reunion 1999. godine koja je tada postala i jedna od najvećih World Music atrakcija (Imamović 2016:131). Nakon toga je Amira Medunjanin izdala prvi album 2003. te su se autori poput Damira Imamovića i Bože Vreće u narednim godinama počeli pojavljivati na sceni.

Kroz sve te političke promjene možemo promatrati i način na koji je političko-društvena situacija utjecala na kulturu, u ovom slučaju na izvođene sevdaha. Vidljiva je intima osmanskog perioda kada je sevdah imao ulogu *ašikovanja* među tadašnjim mladima unutar granica koje je tadašnje društvo dopuštalo. Onda u austrougarskoj fazi možemo vidjeti novi gospodarski, kapitalistički element koji se pridodaje sevdahu gdje se komercijalizira, počinju se izdavati ploče te se pojavljuju prvi koncerti te se ta faza nastavlja u prvoj Jugoslaviji. U drugoj Jugoslaviji je sevdah došao na radio stanice te je bio dio nacionalne politike te je na radiostanicama provođena politika “čišćenja” sevdaha od orijentalnih elemenata (Ibid, 115). Suvremena faza je više orijentirana na individualne autore te na njihov specifičan način izvođenja. Smatram da se može postaviti pitanje da li je takav suvremeni pristup sevdahu proizašao iz liberalnih ideja demokratskog društva koji se na našim prostorima javlja nakon raspada druge Jugoslavije koji se dijelom javljaju i zbog globalizacije?

### **3. Popularizacija sevdaha**

#### **3.1. World Music i sevdah**

World Music kao krovni pojam u kontekstu glazbe i globalizacije je najbitniji pojam za shvaćanje kako globalizacijski procesi utječu na sevdah. U ovom poglavlju je cilj prikazati na koji način sevdah pripisujemo korpusu World Musica kroz teorijski okvir koji su iznijeli Connell i Gibson.

Kod razdvajanja vrsta World Music glazbenika možemo razlikovati 3 generalne skupine: 1. autori koji pokušavaju oživjeti i/ili ponovo izumiti tradiciju, 2. autori koji imaju na umu pokrenuti nacionalnu političku svijest ili transnacionalni politički pokret, 3. te autori koji na umu imaju financijsku korist (Connell i Gibson 2004: 350). Ako sevdah uzmem u širem značenju onda bi zasigurno našao autore za sve tri od navedenih skupina, ali središte moga rada su 2 autora te ću se njima i baviti. To su Damir Imamović i Božo Vrećo. Oba dva autora se mogu staviti pretežito u prvu skupinu koja se bavi tradicijom, no imamo i trenutaka kada

njihova glazba ulazi i u političku i društvenu sferu. Za sada ću se baviti samo kontekstom sevdaha kao World Musica u kojem se autori bave tradicijom, dok ću se od poglavlja 6.1 *Sevdah i otpor* detaljnije navesti na koji način se sevdah koristi u političko-društvenoj sferi od strane istih autora.

Opis autora je bitan za razumijevanje kako mediji percipiraju autore u kontekstu glazbe koje prave. Generalno ih se stavlja u “pripadnike nove generacije sevdaha” (Tportal 2019, Nacional 2016, Gloria 2021) ili u izvođače “novog sevdaha” (Nenić 2015, 265). Opis svakog autora dalje od toga ovisi o njihovom glazbenom i društvenom angažmanu. Tako kad mediji opisuju Damira dolazimo do toga da ga se naziva “revolucionarom žanra sevdaha”, “izvornim glasom sevdaha današnjice” (Nacional 2016) te “vođom u suvremenoj formi i fuziji sevdaha”<sup>19</sup> (Berlin goes Balkan 2012). Sa druge strane Božu Vreću se opisuje s naglaskom na kvalitetu glazbene izvedbe i njegove pjevačke sposobnosti pa je on tako “čovjek anđeoskog glasa koji dotiče srca i miluje duše” (New York Times prema Tportal 2019), “osebujni pjevač” (Tportal 2019), “pjesnik božanstvenog glasa” (lgbti.ba 2015), te “jedinostveni balkanski umjetnik” (Tportal 2021). Ono što ovdje možemo primijetiti je postojanje dva tipa naglaska u opisima izvođača. Dok je sa jedne strane Damir opisan više sa tehničkim žargonom u kojemu se ističe njegova stručnost i profesionalnost, kod Bože je veći naglasak na izvedbi, vokalnim kvalitetama i načinu njegove interpretacije uz koju se vezuje ekspresivnost i osjećajnost. Jedan od mogućih razloga dvama različitim pristupima izvođačima sevdalinki - Damiru Imamoviću i Boži Vreći možda proizlazi iz specifičnog nastupa Damira Imamovića koji kombinira scensku izvedbu sa predavanjima o sevdahu. Kozorog i Bartulović (2016: 176) navode da je Damir Imamović “najpredanija poznata osoba sevdaha” iz razloga što obavlja svoja istraživanja, koristi arhive, radio je sa starim majstorima te je iz obitelji koja se već više generacija bavi sevdahom. Nadalje drži blog, radionice, izložbe, predavanja, konferencije i javna događanja.

Za razliku od takvog načina opisivanja gdje se ističu razlike između ova dva izvođača postoje i primjeri gdje ih se opisuje na sličan način. Tako su na primjer obojica u jednom dijelu medija opisani ili kao “prinčevi sevdaha” ili kao “kraljevi sevdaha”. Mediji koji su titulu kralja sevdaha dodijelili Damiru Imamoviću su HuffPost te Al Jazeera. Sa druge strane Božu Vreću kao kralja sevdaha nazivaju više lokalni mediji poput Jutarnjeg, Tportala te Glorije. Božo Vrećo se čak u zadnjem intervjuu kojega je dao časopisu Glorija, kratko osvrnuo na to što ga nazivaju princem sevdaha:

---

<sup>19</sup> Autorski prijevod

“Neka me zovu kako god žele, nisam čovjek od epiteta, etiketa, usporedbi i svrstavanja u ladice. Meni je jedino važno da slušatelji moje glazbe osjete duh intenzivne oslobođenosti. To je moja misao vodilja kroz život i umjetnost. I da se zapitaju trebaju li što promijeniti u svom odnosu sa sobom, drugim ljudima i svim živim bićima koja nas okružuju” (Božo Vrećo, Gloria 2021, istaknuo autor).

Bez obzira na ovaj njegov navod Gloria je intervju objavila pod naslovom “Intimni intervju princa sevdaha: Božo Vrećo o svojoj majci, njezinoj bolesti i zajedničkom putu do izlječenja” (Gloria 2021).

Premda je možda pretjerano zaključiti da novinarska i medijska konceptualizacija Bože Vreće ili Damira Imamovića kao glazbenih prinčeva i kraljeva podupire smještanje tih izvođača u tradicionalnu genealogiju, možda je moguće interpretirati kao nastavljače tradicije, kao nositelje tradicije ili kao tradicionalne izvođače.

Problemi definiranja autora kao tradicionalnih izvođača proizlazi iz problema definiranja tradicije kod žanrova koji tvore World Music. Ako uzmem tu sevdah kao primjer World Music žanra onda se pojavljuju dvije vrste problema o kojima je Marija Ristivojević pisala u svome radu (*Re)definisanje tradicije na primeru world music fenomena*. A ta dva problema su pripadnost mjestu tvorbe glazbe te individualna/kolektivna pripadnost. Naime sevdah unutar prostora zemalja nekadašnje SFRJ, a poglavito BiH nije dio World Music glazbe već je autohtona kulturna pojava. Pošto je World Music suvremena kulturna pojava onda se pojavljuje specifičan odnos u kojemu je sevdah u kontekstu World Musica u istom trenutku i tradicionalna i suvremena kulturna pojava. Također na isti način se može prikazati i pripadnost sevdaha. Tradicija se vezuje uz kolektiv pa se tako i sevdah gleda kao glazbeni žanr koji je narodnog podrijetla, ali su izvođači World Musica, u ovom slučaju Damir Imamović i Božo Vrećo individualni nositelji tradicijske forme. Posljedica toga je da je u sklopu World Musica tradicija u simbiozi sa modernim zbivanjima i tokovima te nije stara i postojana: “World Music potiče ukrštavanje različitih tradicijskih tekovina, ali tradicija ostaje kao ideja jer se njome potvrđuje autentičnost kulturne sredine, ali na ovaj način se tradiciji daje “novi život””(Ristojević 2014:76-80).

Upravo ta autentičnost je sljedeća stvar na kojoj se bazira popularnost World Musica. Pojam autentičnost kao što ću ovdje prikazati je izrazito problematičan, na što se upućuje u znanstvenoj literaturi, a i u kazivanju mojeg sugovornika. Prema Tyloru (Taylor 1997:26 prema Connell, Gibson 2002: 345) “autentični” World Music mora zadovoljavati određene kriterije: percipiranu udaljenost ne-zapadnih umjetnika od kapitalističke glazbene industrije,

svijest o “emocionalnom” i o “osjećajnom” kojega nema u zapadnoj glazbi te pozivanje na prošlo nepromjenjivo fiksirano vrijeme:

“Ono što zabrinjava slušatelje jest da svjetska glazba ima neku vidljivu povezanost s bezvremenskim, drevnim, iskonskim, čistim, htoničkim; to je ono što oni žele kupiti, budući da se njihov vlastiti svijet često zamišlja kao prolazan, nov, umjetan i pokvaren” (Taylor 1997:26)<sup>20</sup>

Od tri gore navedena kriterija ja ću se najviše bazirati na “emocionalnom” i “osjećajnom” te na fiksirano prošlo vrijeme koje se povezuje sa sevdahom. Razlog zašto neću analizirati „udaljenost“ Bože Vreće i Damira Imamovića od kapitalističke glazbene industrije leži u tome što smatram da su tehnologije društvenih mreža i streaming platformi uspjele “izbrisati” taj kriterij autentičnosti koji je prije postojao kao obilježje world musica. Danas svatko tko ima pristup internetu može učitati svoju glazbu na internetu te postat glazbeni stvaratelj<sup>21</sup> te na taj način automatski postati dijelom te industrije. Iako Taylor navodi da je to “percipirana” udaljenost, smatram da je takav pogled u današnjim uvjetima neprimjenjiv.

Autentičnost onda možemo promatrati kroz kratke načine opisa glazbe od strane glazbenika i stručnjaka. U ovom slučaju se referiram na: svijest o “emocionalnom” i “osjećajnom”. Tu vrstu govora o sevdahu kao izrazitom emotivnom oruđu možemo vidjeti na više različitih primjera: kako novinskih članaka, tako i dokumentarnih filmova te u konačnici znanstvene literature.

Pojmovi osjećajno i emocionalno stalni su pratitelji pisanja o sevdahu. Oba pojma možemo promatrati u medijima, dokumentarnim filmovima te znanstvenoj literaturi. Tako u novinskom članku Nacionala (2021) u samom naslovu: “Sevdah se ne sluša, njega se osjeća, autentičan je i čudesan” mogu zamijetiti pojmove poput “osjećaja” te “autentičnosti”. Nadalje, u intervju Tportal (2019) Božo Vrećo navodi da je sevdah “trenutak potpunog prepuštanja u kojemu se emocija ne prevodi, a glas postaje dio svemira”.

Na novinske članke bi nadovezao određene izjave kazivača u dokumentarcu *Sevdalinka: Alhemija duše* (rež.Sali Sajili-Sallini, 2016), koji oslikavaju ideju osjećajnosti sevdaha. Zanimljivo je da ti stavovi dolaze kako od glazbenika tako i od znanstvene zajednice. Sa glazbene strane imamo izjave pjevača Mirka Rondovića koja navodi da je sevdah “strast, bol, čežnja, seta, radost, tuga”. Tim će se opisom kontekstualizirati izjava

---

<sup>20</sup> Autorski prijevod

<sup>21</sup> eng.creator

Hanke Paldum koja nam također govori kako “sevdah moraš živjeti da bi ga mogao pjevati”. Na tragu toga nam govori i Nele Janković koji je u dokumentarcu potpisan sa svojim aliasom dr. Nele Karajlić. Karajlić također sevdah definirao kao: “posebno stanje duha koje je autentično i nemjerljivo”. Sam vrhunac osjećajne i emotivne strane u dokumentarcu se vidi kod dr. Esada Bajtala koji nam navodi da je sevdah “bol koja pjeva” te “radost koja boli”.

Sarajevski sociolog, Esad Bajtal, pod istim je naslovom *Sevdalnika: Alhemija duše* objavio i knjigu o sevdahu. U svojoj knjizi je ponudio opis sevdaha koji nam možda i najizričitije upućuje na značenje “osjećaja” i “emocija” koje Taylor navodi među odrednicama autentičnosti:

“Kao što alhemičari tražeći kamen mudrosti tragali za panaceom, pjevači i slušaoci sevdalinke ponovo u njoj nalaze oboje; i kamen ljubavne mudrosti osvajanja i jedini lijek svih svojih ljubavnih nevolja- tako mi se sevdalinka otkriva kao svojevrsna alhemija duše koja jedina izlazi nakraj sa ljubavnim jadom, sa sevdahom, a od sevdaha goreg jada nema” (Bajtal 2012:24)

Zanimljivo je što i uz osjećajnu stranu u ovom odlomku možemo zamijetiti poistovjećivanje sevdaha sa „ljubavnim jadom“ što je navedeno u uvodnom poglavlju o sevdahu.

Sljedeća stavka po pitanju autentičnosti je vremenski okvir u kojemu sevdah kao dio World Musica treba biti svrstan, a to bi trebalo biti nepromjenjivo fiksno vrijeme. U dokumentarnom filmu *Sevdalinka: Alkemija duše*, pojavljuje se i ta odrednica World music-a. Tako, Hanka Paldum navodi da je sevdah: “pečat jednog vremena”, a Esad Bajtal smatra da sevdah mora ostati nepromjenjiv; kao “muzejski eksponat” nekih prijašnjih vremena. Kada se sevdaha dotiče literatura on se uvijek navodi kao tradicionalan i iz prijašnjih vremena (Petrović 2012, Efendić, 2015, Rihtman 1982, Imamović 2016). Na istom tragu Damir Imamović zaključuje da se često susreće sa stavom da: “se sevdah mora zadržati, konzervirati da ga ne bi izgubili” (Damir 2014).

Navedeni primjeri potvrđuju Taylorovo viđenje osnovnih odlika autentičnog World Musica. Osjećajnost i emocija se percipiraju kao najbitnije stavke sevdaha, a pokušaj prikazivanja sevdaha kao tradicionalnog stavlja ga u neka prijašnja vremena u kojemu se potvrđuje njegova “autentičnost”.

S druge strane, Damir Imamović, nudi drugačiji pogled koji je izrazito negativan prema ideji autentičnosti sevdaha:



To je ono kad ljudi govore o autentičnom sevdahu, autentičnoj muzici. Postoji li neko značenje tog termina? Jedan je ovaj autentično koji dolazi iz romantičarske tradicije. (...) A tradicija u ovim žanrovima (sevdah), ti imaš jednu glupu etimologiju koja autentično smatra, znači izvorno, ono što dolazi iz prošlosti i što se čuva kao vatra. Znaš kad ti ljudi govore o sevdahu, 100 puta mi kažu: “ Ti si čuvar sevdaha”, rekao “Nisam ja čuvar sevdaha” (Damir Imamović, 21.09.2021).

Prema njemu autentičnost je nešto što se veže uz nacionalizam te je automatski negativan (Ziher 2015). Ono što se kod Imamovića primjećuje je pokušaj odvajanja sevdaha od priče o autentičnosti pa se više bazira na povezivanje različitih utjecaja pod kojima je sevdah nastao. Problematika na koju se Imamović poziva se očitava u jednom širem pogledu. Naime prema Dwyeru i Crangu (2002: 412 prema Connell, Gibson 2002: 345) rast popularnosti svjetske glazbe je paralelan s procesom isprepletanja trgovine i kulture u proizvodnji etnizirane robe.

Razlog zašto je to problematično kod Damira Imamovića ja sagledavam u kontekstu ratnih zbivanja tijekom 90-tih. Kao izum osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća World Music prethodio je ratnim zbivanjima na području SFRJ. S njim povezana proizvodnja i glazbeno uživanje etnizirane robe tijekom devedesetih godina na području SFRJ bila je izrazito delikatna. Ratna dešavanja su ostavila veliki trag na ovim prostorima u svim sferama društva pa tako i ovoj. Imamovićevo odmicanje od autentičnost koja bi se vezivala uz etnicitet te pozivanje na tradicije koje stavljaju sevdah u kontekst regionalne pojave koja u sebi ima elemente više kultura možemo razumjeti na tragu ratnih događanja devedesetih i izbjegavanja etničkog ili nacionalnog posvajanja sevdaha. To se može primjetiti u intervju u Ziher.hr-u: “Puno me više interesuju spojevi, putevi koji iz sevdaha vode na istok i na zapad, nego slomovi, zidovi koje bismo, kao fol, trebali graditi između “autentičnih tradicija”. Nadalje u dobrom djelu novinskih članaka, foruma i znanstvenih radova koji se bave sevdahom nalazim sevdah u kontekstu regionalne glazbe koja ,iako je nastala u sklopu osmanskog šehera, se danas može promatrati kao nasljeđe prostora nekadašnje SFRJ (Petrović 2013).

Connell i Gibson (2002:345) navode da je konstrukcija etniciteta i različitosti centralna za produkciju, marketing i komodifikaciju kulture, gdje se naivno slavi autentičnost i etnicitet i geografska različitost. Sa druge strane kod Damira Imamovića se taj etnicitet gleda u negativnom svjetlu u sklopu autentičnosti te je tvorba etniciteta imala negativne konotacije koje su bile uzrok ratnih zbivanja devedesetih godina 20. stoljeća. Pošto su etničke podjele dovele do ratnih zbivanja onda je bilo potrebno sevdah dići na regionalnu razinu u

kojoj etničke podjele ne mogu negativno utjecati na autentičnost sevdaha. Iako ne možemo pričati o konstrukciji etniciteta u kontekstu kojega navode Connell i Gibson, oni također navode da je konstrukcija “različitosti” bitna za produkciju, marketing i komodifikaciju kulture. Upravo u toj riječi možemo pronaći na koji način sevdah može potvrditi svoju autentičnost u sklopu World Musica. I iz tog razloga njegovo uzdizanje na jednu veću regionalnu razinu zapravo ne umanjuje autentičnost sevdaha nego je potvrđuje.

### 3.2. Balkan i World Music

Kao što sam u prijašnjem poglavlju zaključio autentičnost sevdaha proizlazi iz regionalne pripadnosti. Ta regionalna pripadnost se odnosi na prostor zemalja nekadašnje SFRJ, gdje se autentičnost potvrđuje korištenjem kulturne i etničke raznolikosti tog geografskog područja. Da bi shvatio utjecaj regionalne pripadnosti na sevdah u sklopu World Musica bitno mi je bilo vidjeti na koji način se kod publike World Musica tvori percepcija pogleda na taj geografski prostor.

Marija Todorova nam prikazuje na koji način se Balkan percipira kod populacija koje nisu sa Balkana ili negativno gledaju Balkan. Autorica se pitala kako se Balkan kao geografski pojam mogao pretvoriti: “u jednu od najsnažnijih pejorativnih odrednica u povijesti, međunarodnim odnosima, političkim znanostima i, u današnje vrijeme, u intelektualnom diskursu općenito?” (Todorova 2016:22). Njezin zaključak je (2016:307) da je Balkan Europi, njezino unutrašnje “drugo”. To proizlazi iz odmaka od prijašnjeg Orijenta<sup>22</sup> koji je imao ulogu “drugog”. Negativan pogled na Orijent je povlačio pitanje straha zbog optužbi za rasizam, kolonijalizam, eurocentrizam i netrpeljivost prema islamu kojemu bi zapadne zemlje bile podložne (ibid.). Za razliku od toga Balkan je bio naseljen kršćanima i bijelcima pa taj strah kod Zapada nije postojao. Iz tog razloga bilo je jednostavnije kritizirati Balkan. Autorica je zaključila da Balkan Zapadu<sup>23</sup> služiti u svrhu ispoljavanja vlastitih frustracija bez negativnih značajki koje su proizlazile iz istog odnosa prema Orijentu.

Ako pretpostavimo da uistinu postoji zapadni pogled na Balkan kao prostor ispoljavanja vlastitih frustracija, onda moramo uzeti i pojam *Homo Balcanicus*, čovjeka sa Balkana, sa specifičnim “balkanskim mentalitetom” kao nešto što postoji u zapadnom javnom diskursu. Jedan od odrednica koja definira takvog čovjeka je neciviliziranost, nekulturnost i

---

<sup>22</sup> Prostor “mističnog” istoka koji je postojao u percepciji europskih sila

<sup>23</sup> U ovom kontekstu Zapad označava zemlje sa zajedničkim kulturnim nasljeđem koje svrstavamo u Zapadni svijet

sklonost izazivanju sukoba (Bašić 2012: 249). Upravo Damir Imamović navodi da se u sklopu World Music festivala susretao sa ovakvim pogledom:

“Ja sam to primjetio na prvi put, kad sam bio na Balkan Trafiku festivalu to je recimo 2012. bila i to je bio već zalaz trenda, ali je još uvijek bio aktivan. To su bukvalno licence mladim bijelim Europljanima i Europljankama da se ponašaju kao kreteni. Znaš, da odu da se obloču od alkohola, droga ili čega već i povraćaju. Jer to je ono: “To balkanci rade”. A sevdah nisam siguran da je ikad uspio da dođe na tu, nije to znaš...bilo je nekad, ono pogrešnog bookinga, tipa mene nekad zovu na neku svirku, na neki tako festival. I bilo je stvarno u početku čudno: “Aha, a mi smo očekivali ono znaš trube, dernek, znaš nije to to”. E to je jedna loša stvar world musica kao i svakog brendiranja muzika je što kad jednom nešto brendiraš to je super za postojeće projekte zbog kojih si to tako brendirao. (...) Tu reprezentaciju Balkana nije vodio sevdah, zapravo je to vodila ova Bregović, Kusturica priča i Kalašnjikov i ajmo ruke gore svi” (Damir Imamović, 21.09.2021).

Iako sevdah, kao i što je Imamović rekao, „nije vodio reprezentaciju Balkana“ zasigurno je zbog utjecaja ostale glazbe sa ovog prostora<sup>24</sup> došlo do preslojavanja ostalih glazbenih formi i sevdaha. Posljedica toga je već unaprijed krivo napravljena predodžba sevdaha kod dijela publike što nam opservacija Damira Imamovića pokazuje.

Ali kao što je Damir Imamović naveo to je bio zalaz trenda gdje je dolazilo do preslojavanja sevdaha i druge glazbe sa prostora Balkana. Suvremene promjene po pitanju percepcije Bosne i Hercegovine kao multikulturalne zemlje su pozitivno utjecala na percepciju i popularizaciju sevdaha kao zasebnog žanra World Music-a. Politički akteri unutar BiH su donijeli niz političkih odluka u kojima se BiH prikazuje kao multikulturalnu zemlju, a vijeće BiH multikulturalnost predstavlja kao društvenu činjenicu te zemlje (Jeknić 2014:1049). U političkom kontekstu to proizlazi iz potrebe za usklađivanjem zakonodavstva sa idealima Europske Unije, ali te odluke imaju širi društveni doticaj. I sama Todorova (2016:199). navodi da joj je bilo zanimljivo čitati “hvalospjeve o multikulturalnom raju prelijepog kozmopolitskog grada Sarajeva razaranog u ratu 1990-tih”. Upravo se ta multikulturalnost može objasniti kao pozitivni trend koji utječe i na percepciju sevdaha. Tako i Dnevnik (2015) piše u članku o Boži Vreći :

“U Bosni i Hercegovini, zemlji poznatoj po multikulturalnosti, on je osvojio sve. Povezao je i islam i kršćanstvo, i istok i zapad, i lijeve i desne. U punom smislu riječi, Božo je ostvario osnovnu svrhu glazbe i umjetnosti. Da vas dirne i odnese negdje drugdje, bez obzira na vjeru i stavove.” (Dnevnik 2015, istaknuo autor).

Sljedeći korak je bio promjena pogleda na sevdah koja je bila posljedica odmicanja od negativnih stereotipa Balkana do pripadnosti “multikulturalnom raju” o kojemu Todorova

---

<sup>24</sup> Navedeni Bregović i Kusturica

priča (2016:199). Imamovićeve izjave o “stvaranju puteva između istoka i zapada” nam govore o isticanju različitosti kao načinu produkcije, marketinga i komodifikacije kulture u ovom slučaju. Također sličnu retoriku imamo i u članku “Tko je spojio Hrvate, Srbe i Bošnjake” (Dnevnik 2015) gdje se navodi kako je Božo Vrećo u zemlji “poznatoj po multikulturalnosti osvoji sve” te je povezo “islam i kršćanstvo, i istok i zapad, i lijeve i desne”.

U konačnici povezivanje BiH i liberalnih ideja, u prvom planu multikulturalizma, su prema meni značajno pomogli popularizaciji sevdaha. Negativna percepcija ovih prostora o kojima piše Todorova se postepeno zamjenjuje sa pozitivnom koja proizlazi iz kulturnih utjecaja na ovaj prostor. Istovremeno dok Balkan i njegove nacionalne i političke zajednice prolaze političku transformaciju koja uključe etničku homogenizaciju, ideje vezane uz sevdah kao autentični World Music mijenja predznak. Autentično sevdaha je s jedne strane etničko ali, s druge strane i nadetničko. Upravo radi toga stavljanje autentičnosti sevdaha u regionalni prostor zapravo ne umanjuje njegovu autentičnost nego je potvrđuje u očima publike koja konzumira ovu vrstu glazbe.

### **3.3. Sevdah i migracije**

Po pitanju popularnosti sevdaha je bitno navesti i migracije. Za sevdah kao dio World Music-a su bile bitne migracije koje su se desile tokom ratnog razdoblja 1990-tih godina. Preko 800.000 ljudi je tijekom ratnih dešavanja izbjeglo iz BiH u druge europske zemlje<sup>25</sup>. Određeni broj tih ljudi je nakon završetka rata ostao u zemljama u kojima su izbjegli te su tamo nastavili svoje živote. Guilbault (1993:36 prema Connell i Gibson 2002:351) nam navodi da je u to vrijeme i World Music postajao sve popularniji radi socijalne, političke i ekonomske situacije unutar koje je migracija imala bitnu ulogu. Razlog tome je bio raspad komunističkog bloka i preporod etničkih grupa u kombinaciji sa migracijama i globalnim medijskim sistemom koji je doveo do daljnje popularizacije World Music-a. Prostor BiH i nekadašnje SFRJ je prolazilo kroz te promjene jer je također došlo do pada komunizma i stvaranja više etničkih država. Jedina okolnost koja je različita od ovog okvira koji nam navodi Guilbault su ratna zbivanja koja su se dešavala na prostoru SFRJ. Ratna zbivanja su uz to što su dovela do ratnih razaranja i ljudskih žrtava, dovela i konstrukcije specifičnih predodžbi o Bosni i Hercegovini the njezinih građana koje nisu bila nužno pozitivne. Upravo su te izbjeglice iz Bosne i Hercegovine koje su pod pritiskom rata napustile svoje domove

---

<sup>25</sup> <https://www.refworld.org/docid/3ae6a8ab10.html>

prve napravile obrade sevdaha koji će postati dio World Music-a (Imamović 2016: 131). Prve grupe koja su se oformile su bila Dertum i Vali u Sloveniji. Te dvije grupe su se fokusirale oko sviranja sevdaha. Tada dolazi do prepoznavanja sevdaha kao vidljivog nacionalnog simbola Bosne i Hercegovine (Bartulović 2021:204). A upravo se sevdah koristio kao oruđe u borbi protiv negativne stereotipizacije stanovnika Bosne i Hercegovine. Mogu konstatirati da se radi o svojevrsnom “izbjegličkom” sevdahu koji je nastao van Bosne i Hercegovine i koji je direktno vezan za iskustva izbjeglica.

Kapetanović (2016:273) navodi da je u jugoslavenskoj i postjugoslavenskoj pop kulturi postojao dualizam: ruralno—urbano, moderno-tradicionalno, civilizirano-primitivno, prozapadno-“naše” i liberalno-konzervativno. Ono što je bila posebnost Dertuma i Vali glazbenih grupa je prikaz sevdaha kao urbane pjesme Bosne i Hercegovine. Naime na taj način su autori ta dva benda htjeli prikazati kako je sevdah dio urbane strukture stanovništva koja se poistovjećivala sa jugoslavenskim diskursom modernizacije kao bitnim dijelom identifikacijskog procesa (Ibid. 208). U dihotomiji urbanog i ruralnog, gdje se pozitivne konotacije vežu uz urbano upravo je sevdah bio prikazan kao dio urbanog glazbenog korpusa te se kao takav prikazivao stranoj publici.

Posljedice takvog narativa su bile dvojake. Naime sevdah na način koji su svirali Dertum i Vali je u konačnici bio slušan od strane dvije demografske skupine: Bosanaca koji tu vrstu glazbe nisu slušali prije izbjeglištva jer su je povezivali sa ruralnom sredinom te Slovenci (Bartulović 2021:208). Naravno dio izbjeglica koji su imali drugačije poimanje sevdaha kao tradicionalnog stila nije gledao blagonaklono na to što rade Dertum i Vali pa su imali vlastita slušanja sevdaha u udrugama koje su okupljale Bosance u Sloveniji.

Možemo zaključiti da je ta dihotomija urbano-ruralno bila važna za sevdah kada se sevdah formirao kao dio World Music-a. Jasen (2005: 157 prema Bratulović 2021:206) nam navodi da je ta dihotomija bila ključna u tome da se “čistoća” po pitanju sevdaha reformuliran u “nazadnost, uskogrudnost te primitivizam”. Drugim riječima bilo je bitno autorima poput Dertuma i Valia da se sevdah prikaže kao urbana glazba jer ju to segregira od negativnih konotacija koje je ruralna glazba imala. A da to naprave bilo je potrebno isticanje “čistoće” sevdaha prikazati kao nešto negativno. Isto tako etnomuzikologinja Andrea-Zaimović navodi da sevdalinka prezentira “paradigmu rafinirane i urbane Bosne i Hercegovine” (Andrea 2009 prema Kozorog, Bartulović 2016: 172). Prema tome može se tvrditi da je u postjugoslovenskoj Bosni sevdah postao dio domene urbanog stanovništva koji se kao i

Damir Imamović protive etničkoj podijeljenosti građana te zemlje (Kozorog, Bratulović 2016: 172).

Ako takav pogled dihtomije nadovežemo na priču o autentičnosti, možemo promatrati kako suvremeni nositelji sevdaha utječu na tu percepciju te mijenjaju narativ o sevdahu. Par godina nakon Dertuma i Valia na glazbenim pozornicama će se pojaviti Mostar Sevdah Reunion koji je nakon svog osnivanja 1999. godine uistinu postao prvi World Music fenomen i atrakcija sa ovih prostora (Imamović 2016:131).

Ono što je potrebno shvatiti da je taj fenomen postavljanja sevdaha u urbanu i nacionalnu sferu bio primijećen u više zemalja. Znamo da je tako u Austriji i Švedskoj glazba, a poglavito sevdah bila svojevrsni most imigranata iz Bosne i Hercegovine prema njihovoj domovini, te je kao takav bio simbol identiteta svih etničkih grupa Bosne i Hercegovine (Talaman 2021:88).

#### **4. Sevdah i kvir**

##### **4.1. Sevdah i/kao otpor**

U ovoj cjelini bavim se načinima upotrebe sevdaha kao oruđa otpora prema negativnoj stereotipizaciji određenih stanovnika nekadašnje SFRJ, primarno kvir zajednice. Ako uzmem u obzir kako su Connell i Gibson (2004:350) naveli da jedan od razloga bavljenja World Music-om je i društveno-politički, onda treba objasniti i kako se sevdah koristi kao sredstvo političkog djelovanja.

Hollander i Einwohner (2004:534) navode da postoji veliki broj literature o otporu gdje o njemu se piše u rasponu od “revolucija” do “vrsta frizure”, ali da je rijetko kada i definiran u tim radovima. Povodom toga su autori napravili tipologiju otpora da bi termin bilo lakše shvatiti. Taj autorski dvojac razlikuje 7 vrsti otpora: 1. Otvoreni otpor, 2. Pretvorni otpor, 3. Nesvjesni otpor, 4. Ciljno definiran otpor, 5. Eksterno definiran otpor, 6. Promašen otpor i 7. Pokušaj otpora. Predložena tipologija se temelji na međusobnim odnosima društvenih subjekata u situacijama u kojima se pojavljuje otpor. Tako imamo aktera, metu i promatrača<sup>26</sup>. Akter vrši otpor, nad metom se izvršava otpor, a promatrač promatra odnos prije navedenih. Ova tipologija se sastoji od shvaćanja ova tri aktera da postoji čin koji se tumači kao otpor.

---

<sup>26</sup> Autorski prijevod, actor, target i observer

Da bi sevdah mogli promatrati kao otpor treba objasniti prema kome bi taj otpor trebao usmjeren. Ako znamo da je sevdah u moderno doba postao kodnim mjestom muško centrične, patrijarhalne i političko-ideološke interpretacije etnokulturnog identiteta (Kazaz 2011:15), onda su upravo time definirane strukture protiv kojih je bilo potrebno sevdah usmjeriti i razumijevati kao praksu otpora.

Damir Imamović je na ovom polju izrazito aktivan. Imamović definira mete svojega otpora na sljedeći način. U sklopu svog *Sevdah Laba* često raspravlja upravo o tome kako je nacionalizam negativno utjecao na sevdah. U svom izlaganju *10 zabluda o sevdahu* navodi da postoji zabluda da se u današnjem neokonzervativizmu “u sevdahu slavi patrijarhalno i konzervativno društvo” (Imamović 2014). Također je 2015. godine u sklopu WOMEX 15 konferencije držao predavanje u Budimpešti pod naslovom “Nationalism and Traditional Music” gdje se isto tako navodilo kako sevdah nije dio patrijarhalnog i konzervativnog društva, te da kao umjetnost ne može stajati u te forme. Imamović u tom predavanju tvrdi da je povijesni razvoj tekstualnog predloška sevdaha oduvijek bio vezan uz obespravljene dijelove zajednice. Da bi to ilustrirao proći ću kroz teksta jedne sevdalinke. Pjesma *Otkako je Banja Luka postala* glasi:

Haj otkako je Banja Luka postala  
aman aman postala  
haj nije ljepša udovica ostala  
aman aman ostala

Haj kao što je Džafer Bega Kaduna  
aman aman Kaduna  
haj nju zaprosi Sarajevski kadija  
aman aman kadija  
haj on je prosi a ona se ponosi  
aman aman ponosi

Haj ona nešće sarajevskog kadiju  
aman aman kadiju  
haj ona hoće Banjalučkog deliju  
aman aman deliju

U ovoj pjesmi vidimo dinamiku između udovice i sarajevskog kadije<sup>27</sup> koji se želi oženiti za nju. Ali ona ne želi udaju sa sarajevskim kadijom nego sa bekrijom<sup>28</sup> iz Banja Luke. Da bi to

---

<sup>27</sup> tur. Kadija- sudac

<sup>28</sup> arap.bekri- onaj koji voli piće i noćni život

stavili kontekst u kojemu je ovo vrsta otpora patrijarhalnom društvu trebamo razumjeti položaj žena u tadašnjem Osmanskom Carstvu. Brakove supružnika su dogovarali roditelji tako da ljubav o kojoj se u sevdahu toliko često pjeva nije nužno imala svrhu u brakovima (Faroqhi 2008:136). Ovakvi tekstovi nam govore o vrsti tihog otpora koje su tadašnje žene mogle prakticirati unutar mahale, gdje bi barem pjesmom uspjele izraziti želju suprotnu društvenim očekivanjima i postojećim kulturnim praksama. Problematika smještanja ove kulturne prakse u jednu od vrsta otpora proizlazi iz toga tko od tri međusobna subjekta shvaća da je to otpor. Sukladno sa time možemo protumačiti taj otpor na više načina. Iz tog razloga je sljedeći primjer jednostavnije za objasniti kroz tipologiju otpora.

Pjesma koja je možda i najutjecajnija i najpoznatija u kontekstu sevdaha i otpora je pjesma *Snijeg padne na behar na voće* u kojoj mogu prikazati konkretno kako se tvori otpor na osnovu modela koji su iznijeli Hollander i Einwohner. Ta pjesma je postala jedna od ključnih pjesama u načinu na koji kvir zajednica danas koristi sevdah kao vrstu otpora prema heteronormativnom društvu. Tekst pjesme glasi:

Snijeg pade  
na behar, na voće  
neka ljubi  
ko god koga hoće

Ako neće  
nek' se ne nameće  
od nameta  
nema selameta

(sevdah, Himzo Polovina)

Ključni stih pjesme je *neka ljubi tko god koga hoće*. Kao što sam gore i naveo prva verzija pjesme koja je zapisana je imala stih *podaj, Bože, svakome šta hoće*, ali kroz fazu sevdaha koja se veže uz radio Sarajevo u doba druge Jugoslavije je prvi stih postao učestao u pjevanju pjesme. Postoje dva načina na koja interpretiramo ovu pjesmu u kontekstu otpora. Prvi je kao afirmaciju odobravanja seksa prije braka ili međuetničkih brakova u BiH (Kapetanović 2014: 248). Druga vrsta je meni za temu jako bitna jer ju je Dračo u (2012:288) Pojmovniku LGBT kulture navela kao himnu kvir zajednice na “ovim prostorima”. Najbolji primjer koliko važnost ova pjesma ima za kvir zajednicu je da je upravo tu pjesmu Damir Imamović otpjevao na prvoj gay paradi u Sarajevu 2019. godine. Taylor (2012:46 prema Kapetanović 2016:242) nam govori da glazba kao i kvir može biti opasna, subverzivna i



devijantna jer oni koji je izvode i/ili uživaju u njoj mogu biti predstavljene kao i kvir osobe kao prijetnja režimima normalnosti, a sevdah, u gore navedenom slučaju, može se tumačiti kao oruđe protiv heteronormativnosti.

Ako primjenim Hollander-ovu i Einwohner-inu tipologiju, korištenje sevdaha se ovdje može protumačiti kao “otvoreni tip” otpora. To tvrdim jer sva tri subjekta (akter, meta i promatrač) su svjesni da se akt izvođenja sevdaha može protumačiti kao otpor. Sa strane aktera imamo autore poput Damira Imamovića te Sarajevskog Otvorenog Centra koji koriste sevdah, u ovom primjeru pjesmu “Snijeg padne na behar na voće”, kao oruđe otpora naspram heteronormativnog društva. Meta otpora, heteronormativno i patrijarhalno društvo, su također svjesni da se sevdah koristi kao oruđe otpora kvir zajednice. To proizlazi iz članka i komentara na forumima. Islamski Magazin Saff je tako optužio Božu Vreću da “širi pederluk kroz sevdalinku” (Kozorog, Bartulović 2016: 175), a na forumu Božo Vrećo, pederluk i sevdalinka se pojavljuju komentari poput:

“Nije problem što je lik gay ili ti ga peder, problem je što i od sevdalinke pravi neku gay sevdalinku, muškarac koji pjeva ženskim glasom...izgleda iskarikirano, ako to nije sknavljenje ne znam šta je. Dakle nije nikakvo pjevanje koje bi izazvalo oduševljenje i ničim se ne ističe sem tim karikiranjem, lično smatram da je nedopustivo da se koristi sevdalinka u svrhu promocije pederizma, a Božo se bas uživio u tome“ (Božo vrećo, pederluk i sevdalinka 2015)

Promatrač je kategorija koju je teže pripisati određenim subjektima jer je potrebno zamijetiti da se otpor vrši. U skladu sa tim smatram da su tu prolaznici, novinari i znanstvenici dio kategorije promatrača. Tako sam i ja u određenom smislu promatrač jer nisam ni akter, a ni meta otpora, a svjestan sam u kojem kontekstu se sevdah koristi. Također smatram da se kategoriji promatrača mogu pripisati i autori poput Kapetanovića te Kozorog i Bartulović koji su u svojim radovima pisali o odnosu sevdaha i kvir zajednice. Ovo poglavlje bi završio sa citatom kojeg je Damir Imamović dao u svojem intervjuu *Guardianu* pod znakovitim naslovom “Ne fašistima i homofobima”<sup>29</sup>: “čvrsto vjerujem da tradicija sevdaha ima snažan emancipatorski glas”<sup>29</sup>(Guardian 2021).

---

<sup>29</sup> Autorski prijevod

## 4.2. Queeroslavija

U ovom poglavlju ću se povezati prostor na kojemu je sevdah tradicionalno popularan i prostor na kojemu regionalna kvir zajednica agitira zajednicu da dođe do svojih prava. Kao što su autori poput Imamovića, Petrovića i Efendića naveli, iako je nastao na prostoru mahala u sklopu osmanske regije Bosne i Hercegovine, sevdah je zahvaćao širi prostor te ga se kao glazbeni žanr može promatrati na širem prostoru SFRJ. Pošto je meni cilj prikazati na koji način je popularizacija sevdaha kao žanra dovela do promjene percepcije kvir zajednice htio bi to staviti u fizičke granice nekadašnje SFRJ jer je to i bio doseg sevdaha prije njegove popularizacije kroz World Music.

*Kvir* zajednica se u tom prostoru može staviti pod koncept *queeroslavije* (Dioli 2009:2 prema Bilić 2016:16) ili jugosfere (Judah 2009:8 prema Kapetanović 2016:240). Prema Dioli *Queeroslavia* utjelovljuje “postjugoslavensku čežnju za kvir transnacionalnim državljanstvom”. Prema tome je *Queeroslavija* istodobno nostalgična i utopijska ideja: sa jedne strane poziva se na prosperitetna vremena koja su bila u Jugoslaviji, a sa druge strane reinterpretira Jugoslaviju kao prostor otvoren za seksualne različitosti, slobode i ne-heteronormativnost (Bilić 2016:16). To možemo povezati sa Yuval-Davisom prema kojemu je to “proces bivanja i postojanja, pripadanja i želje za pripadanjem” (2006:202 prema Bilić 2016:17). Razlog zašto taj prostor kvir zajednica promatra kao mjestom gdje bi htjeli pripadati se može pronaći u logici autora da evocira prostor bivše Jugoslavije kao metaforu. Prema Biliću autori<sup>30</sup> tu metaforu univerzalnosti i potencijala koriste kao alternativu devastirajućoj situaciji u kojoj se nalaze oni, njihove obitelji, prijatelji i sugrađani (Bilić 2016:16). Iz tih razloga možemo naići na transregionalni aktivizam gdje udruge i individue sa cijelog tog područja međusobno sudjeluju u promicanju kvir prava (ibid. 15).

## 4.3. Utjecaj zapadnih članica EU-e na *Queerslaviju*

Nakon povezivanja geografskog i kulturnog prostora sevdaha i kvir zajednice u ovom poglavlju ću objasniti kako strani politički elementi utječu na kvir zajednicu. Utjecaj zapadnih članica Europske Unije je bitno za shvaćanje na koji način se promiču prava *kvir* zajednice na navedenom prostoru. Od 1960-tih godina možemo pratiti uključivanje i promicanje prava seksualnih manjina unutar zemalja koje su tada tvorile preteču moderne Europske Unije (Stychin 2004 prema Bilić 2016:4). To promicanje je išlo u kombinaciji s globalnim konzumerizmom, neoliberalnom politikom i jačom konceptualizacijom demokracije kroz

---

<sup>30</sup> Autori zbornika su iz svih zemalja nekadašnje SFRJ

paradigmu ljudskih prava. To možemo nadovezati na procese globalizacije koji su također promicale iste ideje jer su te ideje dobivale globalni utjecaj upravo radi napretka u informacijskim i komunikacijskim tehnologijama (Kahlina 2014 prema Bilić 2016:4). Posljedica takvog političkog okvira jest današnja percepcija Europske Unije kao svojevrsne Eutopije koja je predvodnica ljudskih prava. U sklopu toga na Europsku Uniju gledamo kao na “imaginaciju rekonstruiranog društva, društva zamišljenog drugačije” (Levitas 2013 prema Bilić i Stubbs 2016:232). Upravo je Europskoj Uniji jedan od simbola postao borba za LGBT prava (Ayoub i Paternotte 2014 prema Bilić 2016:7), a jedan od uvjeta za pristup toj utopijskoj zajednici je postala borba za prava seksualnih manjina. Tim se postupcima kvir prava “sve više pripisuju jezgri europskih vrijednosti u imaginaciji sve više aktera” (ibid).

Europska Unija je sagledana kao mjesto zagovora ravnopravnosti i uključenosti te ima pozitivnu ulogu te ju možemo smatrati zaštitnikom prava manjina. Ali problem koji se ovdje javlja se odražava u odnosima Europske Unije sa jedne strane i zemalja proizašlih iz SFRJ sa druge, iako se to može gledati u širem kontekstu kao odnos Zapada i Islama (Kulpa 2014:431 prema Bilić 2016:11). Taj odnos je na tragu Saidovog Drugog i Balkana kao Drugog naspram Europe o kojemu nam priča Marija Todorova (2016). U kontekstu odnosa Balkana kao Drugog nam puno govori pojam homonacionalnost koji stavlja Zapadne zemlje u poziciju civilizacijske superiornosti naspram “drugoga” jer uvažavaju prava seksualnih manjina, za razliku od “drugog” koji je u ovom slučaju homofob (Puar 2007 prema Bilić 2016:10). Drugim riječima homonacionalnost je pojam koji označava politike koje poštuju i promiču prava kvir zajednice, ali koriste to kao način da nametnu svoja civilizacijska postignuća. Iz toga proizlazi da se postkomunističke zemlje centralne i istočne Europe koje su ili prolaze kroz tranziciju brinu radi nametanja tog tipa politike kroz predstavljanje tih modela prava kao univerzalnih za čitav prostor Europske Unije (Bilić 2016:11).

Posljedica homonacionalnih politika zapadnih zemalja su dvojake. Prva je posljedica da te politike destabiliziraju patrijarhalne rodne norme te na taj način pomažu članovima kvir zajednice u njihovoj borbi za kompletnu integraciju u društvo, no problem koji izvire od toga je da se aktiviste i osobe koje su dijelom te zajednice odvajaju od domaćeg političkog konteksta. Ako politika homonacionalnosti i financiranje ideja koje se veže uz kvir zajednicu dolaze izvan političkog kontekst zemlje u kojoj se promicanje prava dešava onda se otuđuje borba ne-heteronormativnih članova zajednice (ibid.). Primjer otuđivanja ne-heteronormativnih članova zajednice možemo vidjeti kroz jedan homofobni članak<sup>31</sup> koji

---

<sup>31</sup> <https://hamdocamo.wordpress.com/2015/02/02/sevdah-za-homoseksualnost/>

sam pronašao u kontekstu Bože Vreće. Autor članka, koji se inače nije potpisao, dovodi u korelaciju financiranje albuma benda u kojem je bio Božo Vrećo od strane norveške ambasade sa kvir lobijem. Autor članka smatra se sevdah koristi za propagandu jer ga “svi vole pa je dobar izbor”, a država Norveška kao financijer se optužuje da koristi sevdah u svrhu promicanja kvir prava unutar Bosne i Hercegovine. To možemo povezati i sa načinom na koji su Gay paradu u Podgorici 2014. godine također financirale ambasade Ujedinjenog Kraljevstva i Nizozemske (Durašković 2015 prema Bilić 2016:7). Na taj način se promicanje prava kvir zajednice povezuje sa vanjskim elementima te se to može negativno odraziti na lokalne aktiviste jer ih gleda kao na aktiviste stranih zemalja, a ne kao aktiviste koji su potekli iz lokalnog okruženja. Njihov aktivizam u skladu sa tim se ne doživljava autentičnim nego se smatra nasilnim, uvezenim i stranim te zbog toga nailazi na poteškoće.

Prema Biliću i Stubbsu (2016:234) proces europeizacije na prostoru bivše Jugoslavije je usko vezan uz dvije grupe. Sa jedne strane strani akteri, koji su povezani sa bivšim kolonijalnim silama<sup>32</sup>, a sa druge su to domaći i regionalni liberalni aktivisti i intelektualci. Oni navode da su upravo ti domaći akteri postali kadrovi koji sa jedne strane ističu “nazadnost” regije u odnosu na “Zapad” a sa druge strane jedino one, kao domaće elite, mogu prenijeti univerzalne modele modernih ideja uklopiti u lokalne sheme (Stubbs 2013 prema Bilić i Stubbs 2016:234).

#### **4.4. Promjena percepcije i kvir**

Nakon što sam prikazao kako se sevdah koristi kao otpor te na koji način se kvir zajednica na prostoru Queerslavije formira u odnosu na zapadne politike, sada ću prikazati na koji način je sevdah doprinjeo pozitivnom pogledu na kvir zajednicu kroz komentare vezane za rad Bože Vreće i kroz komentare Damira Imamovića koje sam dobio kroz intervju.

Tu bi inicijalno htio prikazati da sevdah nije korišten samo kao oruđe otpora u svrhu promicanja prava ne-heteronormativne zajednice što se vidi iz primjera pjesme “Snijeg padne na behar na voće”, nego također imamo i primjer pjesme koja je otvoreno kvir pjesma. To je pjesma “U bosanskom malom selu” koju je otpjevao Zaim Imamović<sup>33</sup> 1974. godine. Naime u toj pjesmi se eksplicitno govori o lezbijskoj vezi: “zbog ljubavi nestale su lijepa Šaza i Halifa” koje su “Jednog dana kraj rijeke, jednu drugu zagrljše, na obali osta pismo, i u vodu skočiše”

---

<sup>32</sup> Smatram da su autori tu naglasi povezanost sa kolonijalnom prošlošću tih zemalja iz razloga što kao što su nekad kroz kolonijalnu politiku nametali svoje politike to danas po pitanju homonacionalnosti rade sa pravima kvir zajednice

<sup>33</sup> Djed kazivača Damira Imamovića

(tradicionalna pjesma prema Kapetanović 2016:248). Pjesma dalje navodi kako: “Sad proklinju stare majke, svoje riječi pune plača, jer vide da je ljubav, ljubav od života jača”. To nam prikazuje da pjesma ne osuđuje dvije djevojke nego konvencije kojih se drži sredina (ibid).

Konkretne primjere promjene percepcije prema kvir zajednice zbog sevdaha sam pronašao u komentarima pjesama Bože Vreće. Komentar profila “papaja” na pjesmu “Crne oči” tako glasi:

“Koliko me je ovaj čovek nervirao kao pojava ja ne mogu da vam opišem, malo je reći da me nervirao.... Onda mi je drug koji ga gotivi i ide na njegove koncerte pustio ovu pesmu i zamolio me da odvojim 5 minuta.... Od tada pesma ide više puta dnevno, a malo je reći da ovaj čovek ima andjeoski glas ! Oprosti što sam bio zatucani balkanac :)” (papaja, 2020)

Iako komentar ne spominje direktno kvir zajednicu, iz opisa Bože Vreće “kao pojave” jasno je da se osoba reflektira na kvir aspekt Bože Vreće koji proizlazi iz njegovog scenskog nastupa koje je i Damir Imamović naveo kao bitan u kontekstu prihvatanja kvir zajednice: “I onda je tu naravno uloga Bože Vreće puno odigrala,(...) ali je puno više ova njegova fizička pojava i ovo što čini van muzike, on je baš skandal maker i taj diva moment i puno je to utjecalo” (Damir Imamović).

Na drugoj pjesmi “Pašana” profil pod nazivom “Mikica Anderberg” komentira glazbu Bože Vreće na sljedeći način:

“Oh kako sam osuđivala. Kad sam te slušala i vidjela prvi put u haljini našminkan, isključila sam odmah. Kontam ovo je satanizam. A u razgovoru sa prijateljem i nakon nekih odslušanih pjesmi, ja sam naprosto zanijemila. Otkud ti da mi srce rastopiš. Izvini za moje nepromišljeno mišljenje. Hvala ti što nam donosiš mir i ljubav. Kul hul wallah ♥” (Anderberg, 2020)

Slično kao i kod prvog komentara nakon slušanja glazbe dolazi do promjene percepcije autora od strane slušatelja. Nakon inicijalne osude dolazi do obrata koji proizlazi iz kvalitete pjevanja. Ova dva komentara nam omogućavaju da primjetimo na koji način dolazi do pozitivne promjene pojedinaca prema percepciji kvir zajednici.

Osim promjene heteronormativne zajednice prema članovima kvir zajednice što se vidi i iz ova dva primjera, također možemo pratiti i drugačiji proces u kojemu sevdah igra značajnu ulogu unutar kvir zajednice. Kao što sam naveo u poglavlju 5.3. *Sevdah i migracije* sevdah je imigracijskoj zajednici za vrijeme rata bio poveznica sa njihovom domovinom. Kod kvir zajednice sevdah se isto koristi kao način povezivanja sa lokalnim identitetom:

“Ali opet nekako, znaš, lokalni identitet je nepremostiv, ti moraš nekako, ako negdje živiš, naprosto učestovanje u lokalnom identitetu, veza sa porodicom veza sa tvojim komšilikom, sa ljudima sa kojima si odrastao vrlo često ide preko pjesama. I zajedničkog nasljedstva. I velika je stvar bila za ljude iz te zajednice da prepoznaju u toj tradiciji, nešto što nije samo konzervativno i glupo, nego predivne priče ljudi koji su prije bili i koje su ostale” (Damir Imamović, 21.09.2021).

Sevdah u ovom kontekstu ima svrhu povezivanja kvir zajednice sa lokalnim identitetom koji je prekinut tijekom ratova devedesetih. Tim ratovima dolazi do oživljavanja konzervativnih i heteronormativnih vrijednosti (Butterfield 2016:26) pa se kvir zajednica odmicala od tradicije lokalne kulture na području nekadašnje SFRJ: “

(...)kvir zajednica je vrlo naravno povezana sa stranom i dance muzikom sa party kulturom i mnogi danas gledaju na bilo što tradicionalno sa gađanjem. Ljudi su toliko razočarani sa svime što se desilo na našim prostorima, sa padom u nacionalizme, beznade, provicionalnost da sve što je lokalno ne žele da konzumuju (...). Vjeruj mene je puno publike otkrilo u ex yu kada sam snimio za njemačkog izdavača pa za engleskog izdavača , zadnjih 5-6 godina, nevjerovatno. Dolazi mi čovjek na koncert u Sarajevo: “joj kao ovo je super nikad nisam čuo za tebe, vidi koje producente imaš, opa”. Pa ja njemu kažem : “gdje živiš” kontajući da će reć u Stockholm; dolazi u Sarajevo jednom u 5 godina, kad on kaže: “tu u Sarajevu”. 10 godina radim u ovom gradu i kroz razgovor shvatim da prezire sve lokalno (...) (Damir Imamović, 21.09.2021).

Sevdah je u kontekstu promjene percepcije kvir zajednice imao određenu ulogu. Tu promjenu sam tu prikazao na konkretnim primjerima gdje u prvom slučaju imamo drugačije poglede heteronormativnih članova zajednice prema kvir zajednici zbog utjecaja Bože Vreće. Njegova interpretacija sevdaha te scenski nastup su određene osobe dovele do promjene stava prema njemu kao članu kvir zajednice. Druga promjena koja se desila u kontekstu kvir zajednice i sevdaha je povezivanje kvir zajednice sa lokalnim identitetom koji je proizašao iz drugačije interpretacije sevdaha, te radi progresivnih izvođača kao što su Božo Vrećo te Damir Imamović.

## 5. Globalizacija

### 5.1. Globalizacija i kultura

Nakon što sam u prijašnjim poglavljima prikazao kako se sevdah tvori kao dio korpusa World Music glazbe i kako utječe na kvir zajednicu naredna dva poglavlja se bave upravo smještanjem tih procesa u šire globalizacijske tokove. Prvo ću prikazati na koji način promatramo odnos globalizacije i kulture

U kontekstu kulture i globalizacije možemo govoriti o tri H<sup>34</sup> scenariju (Hassi, Stori 2012: 2). Glavno pitanje na koje znanost pokušava odgovoriti je na koji način globalizacija utječe na lokalnu kulturu. Scenarij 3 H nam govori da globalizacija na lokalnu kulturu utječe tako da 1. homogenizira lokalnu kulturu, 2. da je heterogenizira te 3. da dolazi do hibridnog modela. Prvi pogled se zalaže da globalizacija dovodi do homogenizacije lokalne kulture. Taj pogleda dalje ima dva odvojena mišljenja: jedan koji smatra da je to negativno, a predstavnici se nazivaju pesimistični hiperglobalisti; dok drugi smatraju da je to pozitivno te se nazivaju optimistični hiperglobalisti. Predstavnici drugog pogleda se zalažu za to da globalizacija dovodi do heterogenizacije lokalne kulture. Predstavnici zadnjeg, hibridnog modela smatraju da eksterni i interni kulturni tokovi stvaraju jedinstveni kulturni hibrid koji u sebi ima komponente oba toka (Ritzer, 2010).

Pesimistični hiperglobalisti poput Barber-a i Liebes-a globalizaciju promatraju na negativan način. Pod utjecajem zapadne kulture svijet preuzima upravo odlike tog modela te na tome bazira socijalnu organizaciju te životni stil (Liebes 2003 prema Hassi, Stori 2012: 8). Posljedica toga je da individua prestaje biti dio svoje lokalne kulture te postaje dijelom nadnacionalne globalne kulture. A u takvom sistemu se geografske granice nadilaze i kolektivni doživljaji koji utječu na ljude mogu imati svoje porijeklo na udaljenim lokacijama (Held, McGrew 2002: 18). Što je jača globalizacija, prema pesimističnim hiperglobalistima, jača je i erozija lokalne kulture, te je upravo u tome ugroza globalizacije. Pod naletom globalizacije uništavaju se lokalne kulturne tradicije i prakse te se sustav razvija u monotoni nadnacionalni kulturni sustav.

Ako ovaj pogled primijenim na svoju temu onda bi se moglo reći da sevdah danas gubi svoju individualnost jer se obrađuje u jazz i blues stilovima. Također određene konzervativne skupine u društvu navode da financiranje izvođača sevdaha poput Bože Vreće

---

<sup>34</sup> homogenizacija, heterogenizacija i hibridni model

koje dolazi iz zapadnih zemalja dovode do erozije sevdaha kao tradicionalnog stila te ga se koristi za promociju zapadnih vrijednosti. U ovom slučaju prava kvir zajednice.

Sa druge strane optimistični hiperglobalisti poput Robertsona te Featherstone-a te promjene promatraju na pozitivan način. Tako da određeni znanstvenici poput Francisa Fukuyame u procesu globalizacije i amerikanizacije<sup>35</sup> vide način za širenje demokracije i slobodnog tržišta (B. Steger 2008: 73). Prema njima koristi koji nudi “američki” stil života nadvladava nedostatke koje globalizacija uzrokuje.

Optimistični pogled se u mojoj temi najviše očitava sa implementacijom zakonskog okvira za promicanje prava kvir zajednice. Kao što sam naveo u poglavlju 6.3. *Utjecaj zapadnih članica EU-e na Queerslaviju* zapadne zemlje intenzivno rade na promicanju prava kvir zajednice na našim prostorima. Iako ako primjenimo pojam homonacionalnosti razlog tog promicanja se može gledati negativno, ja smatram da je promicanje prava kvir zajednice krajnje pozitivna stvar, a zapadne zemlje tu imaju veliku ulogu na prostorima nekadašnje SFRJ. Također pod širenjem slobodnog tržišta mogu promatrati i širenje World Musica i glazbenih stream platformi poput Deezer-a i Spotifyja koje su također pozitivno utjecale na širenje sevdaha. Dalje možemo pozitivno i promatrati utjecaj društvenih mreža i platformi poput YouTubea koji su i meni pomogli u sakupljanju građe za moj rad, a preko njih se veliki broj ljudi danas može obrazovati po pitanju sevdaha.

Sljedeći pogled na utjecaj globalizacije je taj da globalizacijski procesi dovode do heterogenizacije lokalne kulture. Prema Chanu moguće je promatrati dvije varijante heterogenizacije: 1. na lokalnoj razini, 2. na trans-lokalnoj ili globalnoj (348: 2011). Prva varijanta se odnosi na specifičnosti prakse na jednom mjestu, dok se druga odnosi na specifičnu praksu na dvije lokacije koja postaje sve različitija zbog različitih utjecaja na dvije lokacije. Kako nam Hassi i Storti navode: “lokalne kulture doživljavaju kontinuiranu transformaciju i ponovo otkrivenje zbog utjecaja globalnih faktora i sila” (Hassi, Storti 2012: 7). Po pitanju toga nam je sevdah odličan primjer. Ako uzmemo Damirov navod to se jednostavno i primjećuje:

“Ako si pripadao 500 godina sceni osmanske imperije, pa si onda od 1878-1918 pripadao srednjoeuropskoj, austrijskoj toj, mađarskoj sceni, pa si postao dio Jugoslavije, južnoslavenskoj sceni uz dominaciju srpskog nacionalizma pa si onda ušao u socijalizam, to

---

<sup>35</sup> prihvaćanje sjevernoameričkog načina i shvaćanja života



(sevdah) nije moglo ostati isto. Sve se mijenja i tačno pratiti po tim prvim svircima kako se i koliko se mijenjalo” (Damir, 21.09.2021).

Kako onda ispravno promatrati globalizaciju? Da li globalizacija utječe na lokalnu kulturu heterogeno ili homogeno? Imamo li od nje više pozitivnih aspekata ili negativnih? Kako je globalizacija širok pojam uz nju možemo vezati, ovisno o situaciji, ono što nam najviše odgovara. Što god ona podrazumijevala, globalizacija ne proizvodi homogeni svijet (Featherstone, 1993; Tomlinson, 1999 prema Connell, Gibson 2004: 344). A upravo preko World Musica možemo promatrati kako globalizacije utječe na sevdah. Pošto se antropološke perspektive zasnivaju na kulturi, identitetu i tradiciji, onda je upravo World Music hibridni fenomen u kojemu se oslanjamo na ideju tradicije i upotrebu tradicijskih elemenata, te na međukulturnom ukrštavanju, usvajanju i primjeni tehnologija u sviranju, snimanju muzike i produkciji (Ristivojević, 2014:70). Sve navedeno smješta sevdah kao kulturnu pojavu u hibridni model globalizacije lokalne kulture.

## **5.2. Što je globalizacija**

Sama globalizacija je danas pojam koji obuhvaća mnoštvo stvari. Iako postoji mnoštvo definicija globalizacije, taj pojam je teško definirati. Tako su autori Al-Rodhan i Stoudmann imali čak 114 definicija koje su prikupili u literaturi (2006:3). Najdalje u dekonstrukciji značenja pojma globalizacija ide Montbiot koji navodi da taj pojam zapravo više ništa ni ne znači jer obuhvaća sve od terorizma do svjetske glazbe (Jagić, Vučetić 2013:16). Ali po meni koristan pristup definiranju globalizacije ima Bob W. White (2012:4-5) koji navodi da je definiranje globalizacije prilično odriješito i ideološki motivirano te da bi se trebali više usredotočiti na to što globalizacija radi te što ljudi rade sa njom. Pa tako prema Whiteu samo definiranje nije potrebno koliko je potrebno shvatiti kako taj pojam utječe na nas. Može se grubo reći da se sastoji od 3 veće cjeline ili aspekta globalizacije: ekonomske, pravno-političke i kulturne. No sama definicija je puno kompliciranija. U prijašnjim poglavljima sam prikazao pravno-političke i kulturne aspekte globalizacije, a u ovom ću još prikazati i ekonomske.

Globalizaciju u ekonomskom smislu ću objasniti kroz primjenu World Musica i sevdaha. Pojam globalizacije se u svojoj osnovi temelji na procesu otvaranja i liberalizacije nacionalnih financijskih tržišta i stvaranja globalnog tržišnog kapitala (Lončar 2005:92). Komodifikacija glazbe, a tako i World Musica, je tek u zadnjem periodu dosegnule dosad

neviđene opsege. To potvrđuju i brojke (jednim dijelom zasigurno i radi korona virusa). Razlika između 2016. i 2021. u navikama korištenja internetskih platformi za slušanje glazbe su ogromne. Tako su 2016. glazbene platforme imale sveukupno 72 milijuna pretplatnika i imale su udio u industriji od oko 9%, da bi do 2021. godine imale oko 472 milijuna pretplatnika te udio od 47% u industriji.<sup>36</sup> Tomić (2002: 315) piše kako je upravo posredovanje novih tehnologija i tržišta omogućilo pristup virtualnom svijetu, a da je posljedica toga komodifikacija glazbe koja stječe vlasnika, dobiva ime i organizira se u žanr u kojoj industrija regulira prodaju i definira tip odnosa između glazbenika i publike.

Isti tako je postojao ekonomski razlog za stvaranje World Musica unutar glazbene industrije. Ekonomski interes koji su imali stvaratelji World Music glazbe krajem 80-tih godina nije bio nikakva novost u glazbenoj industriji. Tako na području Sarajeva 1907. godine dolaze braća Franz i Max Hampe kojima je namjera upravo proizvodnja i prodaja gramofonskih ploča (Imamović 2016: 71-72). To je Damir i ilustrirao prilikom našeg intervjua:

“Neki od najvažnijih snimaka južnoslavenske muzike i hrvatske i bosanske i srpske i makedonske, su nastale na onim gramofonskim pločama 1907, 1908. I to jer su Švabe kad su došle, rekle: “Ajmo im snimit njihove pjesme da bi im mogli prodat’ gramofone”. Jer nisu htjeli kupovat gramofone, što će im oni, ionako koštaju kao svetog Petra kajgana, a ne možeš im prodat’ jer imaš samo talijanske i njemačke ploče, a njih to ne interesira” (Damir Imamović, 21.09.2021).

World Music ili prevedeno na hrvatski “Svjetska glazba” je glazba koja ne potpada pod klasični zapadni pogled na glazbu, tj. bavi se glazbenom tradicijom koje ne proizlazi iz europske glazbene tradicije. Ali World Music treba gledati kao skup različitih žanrova, a ne zaseban glazbeni žanr (Connell, Gibson 2004: 350). Krivo bi bilo smatrati World Music posebnom kategorijom. Sam termin su skovali novinari, producenti i promotori neovisne glazbe iz razloga što nisu znali gdje staviti određene glazbene fenomene na prodaju (B. White 2011:3). Jedan od pristutnih na tim sastancima gdje je skovan termin je bio i Joe Boyd koji je producent posljednjeg albuma moj kazivača. Tijekom intervjua se Damir osvrnuo i na to:

“Naziv World Music su smislili u nekoj kafani negdje krajem 80-tih, neka ekipa u kojoj su bili čuveni Peter Gabriel i ostali, i bio je tu jedan od producenta mojeg posljednjeg albuma Joe Boyd jer su shvatili da: “Kako nazvati tu muziku?” koju treba staviti na policu gdje stoje CD izdanja i ploče, i sad sa jedne strane imaš jazz, imaš klasiku, imaš pop, imaš rock, imaš

---

<sup>36</sup> <https://www.weforum.org/agenda/2020/05/this-is-how-covid-19-is-affecting-the-music-industry/>

elektroniku koja tad počinje i šta ja znam... i tu imaš gomilu izdanja, a ovamo sve što dolazi sa periferije svijeta, od Indije koja je ogromna, od Kine koja je ogromna, od Japana, od Afrike koja je ogromna do Balkana... stavlja se u jednu fioku, jednostavno jer nije na engleskom, to je valda prvi najvažniji razlog. I onda su oni shvatili da je to Music of the World, znači muzika svijeta, to je nešto što je ono. I to je od tad ostalo kao etiketa” (Damir Imamović, 21.09.2021).

World Music je od početka bio napravljen kao način kategoriziranja glazbe koji je pridonosio njenoj tržišnoj prepoznatljivosti i komercijalnim učincima od njezine prodaje. Iako ne jedini, ekonomski faktor bio zasigurno veoma bitan kod stvaranja World Musica.

Pa što je onda u konačnici globalizacija? Smatram da je globalizaciju najprimjerenije objasniti na način koji nam je naveo Bob W. White, a to je da ju ne definiramo nego da promatramo kako utječe na nas i kako je u slučaju moga rada utjecala na sevdah. Pošto je moj drugi paralelni studij prapovijesna arheologija smatram da je izrazito bitno napomenuti da je globalizacija oduvijek dio čovječanstva, ali razvojem tehnologija i transporta, robna razmjena i utjecaji se odvijaju danas neviđenim brzinama. Ako uzmemo osnovne primjere poput Puta Svile možemo promatrati kako su u prošlosti društva u Starom svijetu utjecala jedna na druge. U kontekstu sevdaha i globalizacije sam oduvijek volio priču pjesme koja je meni zasigurno i jedna od omiljenih pjesama, a to je pjesma “Kad ja podoh na Bembašu”. Naime priča koja se veže uz tu sevdalinku je izrazito zanimljiva. Pjesma se veže uz sefardske židove. Pretpostavka je da su je u Sarajevo donijeli upravo židovi tijekom progona iz Španjolske u 15. stoljeću. Pjesma je u startu bila sefardska molitva koja je tijekom par stoljeća postala sevdalinka. Tekst je promijenjen, a melodija je ostala.<sup>37</sup>

I upravo u tome ja vidim globalizaciju i na taj način želim prikazati kako ona utječe na nas. Istu sudbinu progona kao što su doživjeli židovi u tom 16. stoljeću, su također doživjeli i stanovnici određenih područja nekadašnje SFRJ tijekom devedesetih godina. Isto kao što su sefardi izvodili svoju pjesmu i ti prognanici su izvodili svoje pjesme u progonstvu.

Sve to navodim jer smatram da je globalizacija na nas utječe tako da uzimamo pozitivne stavke tuđih društava i pokušavamo ih implementirati u svoje, te također da pozitivne stavke svojeg društva pokušavamo dijeliti sa drugima. Tako sam naprimjer prikazao da određene politike za promicanje kvir prava pokušavamo implementirati od strane zapadnih zemalja, ali također sevdah koristimo da bi prikazali vlastitu borbu kvir zajednice za prava

---

<sup>37</sup> <https://religioskop.ba/price/oda-hvale-ili-kad-ja-podoh-na-bembasu/>

ne-heteronormativnih struktura u društvu kao u primjeru pjesme “Snijeg padne na behar na voće”. Naravno da postoje i negativne stvari po pitanju globalizacije, ali smatram da je po pitanju moje teme globalizacija bila izrazito pozitivan proces.

## 6. Zaključak

Cilj diplomskog rada je bilo prikazati na koje načine globalizacija doprinosi popularizaciji sevdaha te na koji način je sevdah pod utjecaj globalizacije utjecao na transformaciju poimanja rodni uloga. Smatram da sam kroz svoj rad prikazao upravo te procese. U početku rada sam se bavio povijesnim okvirom sevdaha. Povijesni okvir je po meni bio bitan za objasniti jer je sevdah kao kulturna pojava iznimno bitan za prostor nekadašnje SFRJ, a poglavito Bosne i Hercegovine. To se dalje u radu vidjelo kad sam se bavio pojmovima poput “tradicionalnog” i “autentičnog”. Autentičnost se kod sevdaha u sklopu World Musica potvrđuje kroz njegovu povezanost sa regionalnim prostorom, a ne kao kod većine World Music glazbe gdje se autentičnost povezuje sa etničkom ili nacionalnom odrednicom. Tijekom svojega rada sam uvidio da postoje dva razloga zašto je to tako. Prvi razlog je rat devedesetih koji je imao jake etničke konotacije pa su se autori koji su se bavili sevdahom u sklopu World Musica htjeli distancirati od etničkih podjela. Drugi razlog tome je svrstavanje sevdaha u urbanu gradsku sredinu u Bosni i Hercegovini. Urbana gradska sredina se povezuje sa progresivnim politikama i tolerancijom pa smještanje sevdaha u takvu sredinu stvara narativ o sevdahu kao o multikulturalnoj pojavi koja se ne može definirati etničkim odrednicama.

Nakon što sam prikazao da se sevdah veže uz regionalnu pripadnost bilo je bitno prikazati kakva je percepcija te regije. Za područje nekadašnje SFRJ i šire gledano Balkana postojala je negativna percepcija koja je proizlazila iz pogleda zapadnih zemalja. Negativna percepcija je proizašla iz karakterizacije Balkana kao Drugog, a sukladno sa tim i divljeg i neciviliziranog što se očitava u pojmu *Homo Balcanicus*. U kontekstu World Musica i Balkana se to vidjelo u inicijalnoj fazi kada su pjesme Gorana Bregovića i Kusturice predvodile prikaz Balkana na World Music sceni. Paralelno sa time izbjeglička zajednica u Austriji i Sloveniji je sevdah počela isticati kao glazbu urbane, progresivne sredine. Isticanjem sevdaha kao urbane pjesme su doveli do toga da približe tu glazbu progresivnom i obrazovanom stanovništvu za vrijeme i nakon rata. U toj dihotomiji urbanog i ruralnog, urbano je zauzimalo pozitivne konotacije, dok je ruralno negative. Upravo radi svrstavanja

sevdaha u urbano okruženje, za razliku od ostale glazbe sa područja nekadašnje SFRJ tada, sevdah se odvojio od negativnih konotacija koje je prije imao kada ga se promatralo kao da je dio “novokomponovane narodne muzike”. Na određeni način mogu tvrditi da je i korištenje sevdaha kao glazbe urbane sredine prikaz korištenja sevdaha kao oruđa otpora, ali u kontekstu mogeg rada sam htio prikazati kako je kvir zajednica koristila sevdah kao oruđe otpora u borbi za svoja prava. Pjesme poput “Snijeg padne na behar na voće” su imala značajnu ulogu za kvir zajednicu na području nekadašnje SFRJ, koja se podudara sa imaginarnim prostorom tolerancije za kvir zajednicu, *Queerslavije*. Razlozi zašto kvir zajednica koristi sevdah kao oruđe otpora prema heteronormativnim strukturama u društvu je višestruk. Povijesno gledano sevdah je u prošlosti imao funkciju da opjeva ono što su društvene konvencije branile, kao što sam prikazao u pjesmu “Otkako je Banja Luka postala”. U tom slučaju se žena usprotivila normama patrijarhalnog društva. Sevdah koji je i povijesno bio bitan u borbi protiv patrijarhalnih vrijednosti se danas koristi kao sredstvo protiv heteronormativnih struktura u društvu. Kontekst se promijenio, ali sredstvo otpora je isto. Drugi razlog je već spomenuto ponovo svrstavanje sevdaha u urbanu sredinu za vrijeme i nakon rata devedesetih. Uz to što je to svrstavanje sevdaha dovelo do veće popularnosti sevdaha kod progresivnog dijela društva, a također su se i mlađi autori počeli baviti sevdahom jer su mogli prihvatiti sevdah kao dio svog identiteta. Autori kojima sam se ja bavio u svojem radu, Božo Vrećo i Damir Imamović, su primjeri tih mlađih autora. Obojica su se osim interpretacijom sevdaha i društveno angažirali po pitanju kvir prava. Tako su obojica istaknuti zagovornici kvir prava koji često spominju pozitivnu ulogu koju može i ima sevdah za kvir zajednicu. Posljedica korištenja sevdaha kao otpora je također dvostruka. Sa jedne strane možemo pratiti da određeni članovi heteronormativnog dijela populacije mijenjaju na pozitivno svoje stavove prema kvir zajednici pod utjecajem autora sevdaha poput Damira Imamovića i Bože Vreće. Sa druge sevdah omogućava dijelu kvir zajednice na prostoru *Queerslavije* da se poveže sa lokalnim identitetom te na taj način prikazuju svoju pripadnost zajednici koja ih često klasificira kao građane drugog reda. I zadnji razlog zbog kojeg sevdah se sevdah može gledati kao oruđe otpora je financiranje od strane zapadnih aktera. Iako se na ovo može gledati negativno kroz prizmu homonacionalnosti ja smatram da su to izrazito pozitivni trendovi. To se može primijetiti u financiranju albuma Bože Vreće od strane norveške ambasade u Bosni i Hercegovini.

Uloga globalizacije po pitanju popularizacije sevdaha sam prikazao kroz sva tri aspekta globalizacije: političko-društveni, ekonomski i kulturni. U političko-društveno

aspektu sam povezoao politike zapadnih zemalja sa promicanjem kvir prava u kojima se sevdah koristio kao sredstvo otpora naspram heteronormativnih struktura društva te društvenu ulogu autora Damira Imamovića i Bože Vreće. Ekonomski aspekt je prikazan inicijalno kroz povijesni prikaz gdje su austrijski proizvođači gramofonskih ploča snimali sevdah da bi ga onda mogli prodavati lokalnoj populaciji. World Music kao glazbeni fenomen je isto tako nastao iz ekonomskih razloga te se samo jedan u nizu načina da se ostvari zarada od glazbe. Smještanje sevdaha u World Music mu je omogućilo da postane vidljiv u globalnom smislu. Također moderne tehnologije poput streaming platformi te glazbenih platformi su omogućili jednostavniji način dolaska do glazbe te je komodifikacija danas još izraženija kod glazbe. Sevdah se po tome ne razlikuje od ostale glazbe unutar World Musica. Treći aspekt globalizacije je kulturni gdje sam zaključio da po pitanju sevdaha globalizacija djeluje na njega kroz hibridni model. Objasnivši World Music kao globalni fenomen koji je u isto vrijeme globalan i lokalan potvrđuje hibridni model u kojemu mogu objasniti prisutnost sevdaha u širem globalnom okviru.

U konačnici smatram da sam odgovorio na svoje istraživačko pitanje, ali smatram da moje istraživanje ostavlja prostora za dalje radove na ovu temu. Naime ono što meni nedostaje u ovom radu, a smatram da bi trebalo detaljnije obraditi je istraživanje pogleda kvir zajednice prema sevdahu, a isto tako i odnos ne-kvir zajednice prema kvir zajednici na prostoru *Queerslavije*.

## 7. Korpus

Anderberg, Mikica. 2020. "Oh kako sam osudjivala. Kad sam te slusala i vidjela prvi put u haljini nasminkan". Komentar na video: "Božo Vrećo feat Marko Louis - Pašana *Youtube*". 20.01.2022.

[https://www.youtube.com/watch?v=3hIQeY9ev4c&ab\\_channel=Bo%C5%BEOVre%C4%87o](https://www.youtube.com/watch?v=3hIQeY9ev4c&ab_channel=Bo%C5%BEOVre%C4%87o)

Admin. 2015. "Sevdah za homoseksualnost". *Hamdočamo*, 04.01.2022.

<https://hamdocamo.wordpress.com/2015/02/02/sevdah-za-homoseksualnost/>

- Cartwright, Garth. 2021. "No to fascists and homophobes!": Damir Imamović, singing the soul of Sarajevo" *Guardian*. 18.01.2022.  
<https://www.theguardian.com/music/2021/may/18/damir-imamovic-sarajevo-bosnian-singer-sevdah>
- Dračo, Ivana. 2013. „LGBT-prava.ba | LGBT Pjesme Sa Prostora Bivše Jugoslavije (i Neke Kasnije).” *Lgbt-prava.ba*. 22. 10. 2021.  
<http://lgbt-prava.ba/lgbt-pjesme-sa-prostora-bivse-jugoslavije-i-neke-kasnije/>
- Hadžiristić, Tea. 2015. "Queering Sevdah with Božo Vrećo". *Balkanist*, 15.10.2021.  
<https://balkanist.net/queering-sevdah-with-bozo-vreco/>
- Imamović, Damir. 2013. Lecture: "Deset najčešćih zabluda o sevdahu". Damir Imamović. *YouTube*. 10.06.2021.  
[https://www.youtube.com/watch?v=rgN0dnWETjA&ab\\_channel=DamirImamovic](https://www.youtube.com/watch?v=rgN0dnWETjA&ab_channel=DamirImamovic)
- Kapetanović, Amer. 2016. "DAMIR IMAMOVIĆ 'Cijela kultura južnoslavenskog prostora kultura je gradnje logora za drugačije'". *Nacional*. 17.08.2021.  
<https://www.nacional.hr/interview-damir-imamovic-cijela-kultura-juznoslavenskog-prostora-kultura-je-gradnje-logora-za-drugacije>
- Kilkka, Lena. 2012. "Berlin goes Sevdah: Interview with Damir". *Berlin goes Balkan*. 10.09.2021.  
<http://berlin-goes-balkan.blogspot.com/2012/11/berlin-goes-sevdah-interview-with-damir.html>
- Ljevak, Kristina. 2015. "Božo Vrećo, čovjek i sevdah: Mrva dobrote u pogači humanosti". *Lgbti.ba*. 11.12.2021.  
<https://lgbti.ba/bozo-vreco-covjek-i-sevdah-mrva-dobrote-u-pogaci-humanosti/>
- Marinović, Barbara. 2015. "Tko je to spojio Hrvate, Srbe i Bošnjake?" *Dnevnik*. 17.09.2021.  
[https://dnevnik.hr/showbuzz/mladi\\_i\\_neizbjezni/bozo-vreco-osvojio-regiju---414986.html](https://dnevnik.hr/showbuzz/mladi_i_neizbjezni/bozo-vreco-osvojio-regiju---414986.html)
- Mišić, Goran. 2020. "Omer i Damir pjevaju o sevdahu pokraj Drine". *Al Jazeera*. 06.01.2022.  
<https://balkans.aljazeera.net teme/2020/2/3/omer-i-damir-pjevaju-o-sevdahu-pokraj-drine>
- Morić, Danijela Ana. 2019. "Kralj sevdaha Božo Vrećo: 'Nikad nisam dao da me netko usmjerava, da me netko kleše i stavlja u neke kalupe'". *Tportal*. 12.10.2021.

<https://www.tportal.hr/showtime/clanak/kralj-sevdaha-bozo-vreco-nikad-nisam-dao-da-me-netko-usmjerava-da-me-netko-klese-i-stavlja-u-neke-kalupe-foto-20191012>

Morić, Danijela Ana. 2021. "Božo Vrećo: 'Nisam nikad želio da me netko smatra manje vrijednim zato što imam jaku ženu u sebi, jakog muškarca, ali i dijete'". *Tportal*. 10.01.2022.

<https://www.tportal.hr/showtime/clanak/bozo-vreco-nisam-nikad-zelio-da-me-netko-smatra-manje-vrijednim-zato-sto-imam-jaku-zenu-u-sebi-jakog-muskarca-ali-i-dijete-foto-20211030>

Papaja. 2020. Koliko me je ovaj čovek nervirao kao pojava ja ne mogu da vam opisem. Komentar na video: "ROYAL STREET ORCHESTRA feat. BOZO VRECO - Crne Oci" 20.01.2022. *Youtube*.

[https://www.youtube.com/watch?v=rgN7gUcmfp4&ab\\_channel=ROYALSTREETRECORDS](https://www.youtube.com/watch?v=rgN7gUcmfp4&ab_channel=ROYALSTREETRECORDS)

Petrinović, Kruno. 2021. "INTIMNI INTERVJU PRINCA SEVDAHA: BOŽO VREĆO O SVOJOJ MAJCI, NJEZINOJ BOLESTI I ZAJEDNIČKOM PUTU DO IZLJEČENJA". *Gloria*. 24.11.2021.

<https://www.gloria.hr/gl/fokus/price/intimni-intervju-princa-sevdaha-bozo-vreco-o-svojoj-majci-njezinoj-bolesti-i-zajednickom-putu-do-izlječenja-15111955>

Petrov, Kosta. 2015. "Meet Damir Imamovic: The King Of Sevdah Music" *Huffpost*. 14.10.2021. <https://www.huffpost.com/entry/meet-damir-imamovic-the-king-of-sevdah-music>

Pezerović, Selma. 2015. "SEVDAH JE DANAS PREPUŠTEN ONIMA KOJI GA VOLE, SLUŠAJU I PJEVAJU". *Ziher*. 11.12.2021. <https://www.ziher.hr/intervju-damir-imamovic-sevdah-je-danas-prepusten-onima-koji-ga-vole-slusaju-i-pjevaju/>

## 8. Popis literature

AL-RODHAN, R.F. Nayef, STAUDMANN, Gerard. 2006. Definitions of Globalization: A Comprehensive Overview and a Proposed Definition, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.472.4772&rep=rep1&type=pdf> (pristup: 30. siječanj 2021).

AIROLDI, Massimo. 2018. „Ethnography and the digital fields of social media“. *International Journal of Social Research Methodology*, vol. 21(6): 661–673.



BAJTAL, Esad. 2012. *Sevdalinka alhemija duše*. Rabić. Sarajevo.

BAŠIĆ, Ante. 2012. "Andrićev Homo Balcanicus". U *HUM: humanistički časopis sveučilišta u Mostaru*, 8. 244-263.

BARTULOVIĆ, Alenka. 2021. "From Brothers to Others? Changing Images of Bosnian Muslims in (Post-)Yugoslav Slovenia". U: *Imagining Bosnian Muslim in Central Europe*. Ur.: František Šištek. 194-214.

BARTULOVIĆ, Alenka. KOZOROG, Miha. 2016. "Sevdah celebrities narrate sevdalinka political (self-) contextualization of sevdalinka performers in Bosnia-Herzegovina" u *Traditiones* 45/1. 161-179.

BILIĆ, Bojan. 2016. "Europeanisation, LGBT activism, and non-heteronormativity in the post-Yugoslav space: An introduction". U *LGBT Activism and Europeanisation in the Post-Yugoslav Space: On the Rainbow Way to Europe*. Ur. Bojan Bilić London: Palgrave Macmillan. 1-22.

BILIĆ, Bojan. STUBBS, Paul. 2016. „Beyond Utopian Promises and Disillusions: A Conclusion“. U *LGBT Activism and Europeanisation in the Post-Yugoslav Space: On the Rainbow Way to Europe*. Ur. Bojan Bilić London: Palgrave Macmillan. 231-249.

CHAN, C. S. 2011. "Divorcing localization from the divergence paradigm: Localization of Chinese life insurance practice and its implications". U *International Sociology*, 26 (3):346–363.

CONNELL, John i GIBSON, Chris. 2004. "World music: deterritorializing place and identity". U: *Progress in Human Geography* 28. Sydney. 342-361.

EFENDIĆ, Nirha. 2015. "The Sevdalinka as Bosnian Intangible Cultural Heritage: Themes, Motifs, and Poetical Features". *Glasnik zemaljskog muzeja BIH*, vol. 52/1: 97-119.

FAROQHI, Suraiya. 2008. "Sultanovi podanici". Zagreb: Golden marketing, Tehnička knjiga. 136-139.

HASSI, Abderrahman , STORTI, Giovanna, 2012. "Globalization and Culture: The Three H Scenarios" U *Globalization - Approaches to Diversity*, ur. Giovanna Intech, Open, London. 3-20.

- HELD, David i MCGREW, Anthony. 2000. "The Great Globalization Debate: An introduction". U *The Global Transformations Reader*. Cambridge. 1-51.
- HOLLANDER, Jocelyn A. i EINWOHNER, Rachel L. 2004. "Conceptualizing Resistance" U *Sociological Forum*, Vol. 19. No. 4. 533-554.
- IMAMOVIĆ, Damir. 2016. *Sevdah*. Zenica: Vrijeme.
- KAPETANOVIĆ, Miodrag. 2014. "A što ćemo ljubav kriti: Jugoslovensko muzičko naslijeđe i postjugoslavenski kvir." U *Među nama. Neispričane priče gej i lezbejskih života*, ur. Jelisaveta Blagojević i Olga Dimitrijević. Beograd. 238-250.
- JAGIĆ, Stjepan, VUČETIĆ, Marko. 2012. "Globalizacijski procesi i kultura". U *Acta Iadertina*, vol.9. 15-24.
- JEKNIĆ, Ranka. 2014 "Multikulturalizam, interkulturalizam i interkulturalni dijalog u kontekstu europskih integracija" U *Zbornik radova: II Međunarodna konferencija Bosna i Hercegovina i euroatlantske integracije - Trenutni izazovi i perspektive* ; Godina 2/ Broj 2 ; Tom II ; / - Bihać : Pravni fakultet Univerziteta u Bihaću, Centar za društvena istraživanja Internacionalnog Burč univerziteta, 1037-1055.
- KARLSTROM, Anna. 2015. "Authenticity Rhetorics of Preservation and the Experience of the Original" U *Heritage Keywords*. University Press of Colorado. 29-46.
- KAZAZ, Enver. 2011. "Unutarnji otpor kanonu i patrijarhalnoj moći- karnevaleskni potencijal sevdalinke" U: *Behar*, Broj 113, 15-26.
- PETROVIĆ, Davor. 2012. "Četiri okvira za jednu pesmu: kratka biografija sevdalinke". U *Etnološko-antropološke sveske*. Vol. 19, 25-46.
- RIHTMAN, Cvjetko. 1982. „Orijentalni utjecaji u tradicionalnoj muzici Bosne i Hercegovine”. U *Narodno stvaralaštvo – Folklor* 21 (82–84): 10–21.
- RITZER, George. 1993. *The McDonaldization of society: an investigation into the changing character of contemporary social life*. Newbury Park, Calif: Pine Forge Press
- RISTIVOJEVIĆ, Marija. 2014. "(Re)definisanje tradicije na primeru world music fenomena" U *Etnoantropološki problemi*. Vol. 9. Beograd. 70-82.
- LONČAR, Jelena. 2005. "Globalizacija pojam, nastanak i tredovi razvoja". U *Geoadria*, vol.10/no.1: 91-104.
- MARCUS, E. George. 1995. "Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography". U *Annual Reviews* vol. 24: 95-117.
- NENIĆ, Iva. 2015. "World music in the Balkans and the politics of (un)belonging". U *Beyond the east-west divide* ur. Ivana Medić i Katarina Tomašević. Beograd. 259-273.

- RITZER, George. 2010. *Globalization: A Basic Text*, Wiley-Blackwell, West Sussex, UK.
- TALAMAN, Jasmina. 2019. "Bosnians in Sweden- Music and Identity". Stockholm i Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien.
- SANGASUBANA, Nisarata. 2011. "How to Conduct Ethnographic Research" U *The Qualitative Report*, 16(2), 567-573.
- STEGER, Manfred B. 2013. *Globalization : A Very Short Introduction*. Oxford :Oxford University Press.
- TODOROVA, Marija. 2016. *Imaginarni Balkan*. Naklada Ljevak. Zagreb.
- TOMIĆ. Đorđe. 2002. "World Music: Formiranje transžanrovskog kanona" U *Reč* 65/11. Beograd. 313-332.
- WHITE, W. Bob. 2012. "Introduction: Rethinking through Music". U *Music and Globalization: Critical Encounters*. Ur: Bob W. White. Indiana. 1-17.
- WULF, Christoph. 2019. "Antropologija u globaliziranom svijetu". Matica Hrvatska. 2019.

## Značenje globalizacije i transformacije rodnih uloga u popularizaciji sevdaha

### Apstrakt:

Diplomski rad se bavi popularizacijom sevdaha te načinom na koji je popularizacija dovela do pozitivne percepcije kvir zajednice. Fokus rada je na pitanju kako je globalizacija utjecala na popularizaciju sevdaha kroz fenomen World Musica te kako se sevdah koristi u transformaciji rodnih uloga. Cilj je interpretirati globalizacijske procese u recentnim godinama, prikazati utjecaj tih procesa na kvir zajednicu te prikazati kako se kvir zajednica služi sevdahom u svrhu stjecanja svojih prava. Autor metodološki polazi od etnografije gdje se služio tehnikama ekspertnog polustrukturiranog intervjua, analize medijskog diskursa te analize znanstvenih članaka.

Ključne riječi: globalizacija, sevdah, kvir, World Music, autentičnost

### Abstract:

The thesis deals with the popularization of sevdah and the way in which popularization has led to a positive perception of the queer community. The focus of the paper is on how globalization has influenced the popularization of sevdah through the phenomenon of World Music and how sevdah is used in the transformation of gender roles. The aim is to interpret the processes of globalization in recent years, to show the impact of these processes on the queer community and to show how the queer community uses sevdah for the purpose of acquiring their rights. The author methodologically starts from ethnography, where he uses the techniques of expert semi-structured interviews, analysis of media discourse and analysis of scientific articles.

Keywords: globalization, sevdah, queer, World Music, authenticity