

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

---

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига СХЛП

ОДЕЉЕЊЕ ЛИКОВНЕ И МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Књига 8

---

МУЗИЧКЕ ПРАКСЕ БАЛКАНА:  
ЕТНОМУЗИКОЛОШКЕ  
ПЕРСПЕКТИВЕ

ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНОГ СКУПА ОДРЖАНОГ  
ОД 23. ДО 25. НОВЕМБРА 2011.

Примљено на X скупу Одељења ликовне и музичке уметности  
од 14. 12. 2012, на основу реферата академикâ  
*Дејана Дестића и Александра Ломе*

У р е д н и ц и

Академик ДЕЈАН ДЕСПИЋ

др ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВИЋ

др ДАНКА ЛАЈИЋ-МИХАЈЛОВИЋ

БЕОГРАД 2012

---

МУЗИКОЛОШКИ ИНСТИТУТ САНУ

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

---

ACADEMIC CONFERENCES

Volume CXLII

DEPARTMENT OF FINE ARTS AND MUSIC

Book 8

---

MUSICAL PRACTICES IN THE BALKANS:  
ETHNOMUSICOLOGICAL  
PERSPECTIVES

PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE  
HELD FROM NOVEMBER 23 TO 25, 2011

Accepted at the X meeting of the Department of Fine Arts and Music  
of 14.12.2012., on the basis of the review presented by Academicians  
*Dejan Despić and Aleksandar Loma*

E d i t o r s

Academician DEJAN DESPIĆ

JELENA JOVANOVIĆ, PhD

DANKA LAJIĆ-MIHAJLOVIĆ, PhD

BELGRADE 2012

---

INSTITUTE OF MUSICOLOGY

*ОВО ЈЕ БАЛКАН:*  
КОНСТРУИСАЊЕ ПОЗИТИВНИХ СТЕРЕОТИПА  
О БАЛКАНУ И АУТОБАЛКАНИЗАМ\*

МАРИЈА ДУМНИЋ

**Апстракт:** У овом раду говори се о ‘музици Балкана’, специфичној звучној представи имагинарног места између Истока и Запада, ентитета источнијег од Запада, европског ‘унутрашњег другог’. Истовремено, истиче се веома значајна улога музике у процесу конструкције стереотипних слика о Балкану. Овим радом се указује на данашње прихватање и усвајање такозваних позитивних стереотипа који приказују Балкан као европски кутак за забаву, место пренаглашене страствености, и сл. У Србији тим процесом продукти популарне културе бивају презначени у културни ресурс, што доводи до појаве аутобалканизма, односно посматрања себе као припадника култури Балкана виђене из аспекта Запада. Као пример преузимања позитивних стереотипа о Балкану и њихове употребе у представљању сопственог националног идентитета, у овом раду се анализира песма *Ово је Балкан (Balkaňeros)* коју је компоновао Горан Бреговић, као и медијски текстови везани за њу. Песму је 2010. године извео Милан Станковић представљајући Србију на такмичењу за „Песму Евровизије“. Зарад тржишних потреба направљена је и верзија поетског текста на шпанском језику коју данас интерпретира Бреговићев „Оркестар за свадбе и сахране“ и музичка група „Gypsy Kings“. У складу са контекстом извођења песме *Ово је Балкан*, музичка репрезентација Балкана се у овом тексту тумачи као посредник између националног и европског идентитета. Посебно се разматра појавност аутобалканизма у музици као комплексни однос наведених музичких репрезентација Балкана и савремене Србије.

**Кључне речи:** Балкан, „Песма Евровизије“, Горан Бреговић, аутобалканизам.

Проучавања жанра популарне музике која се заснива на клишетираним музичким карактеристикама повезаним са представом о Балкану последњих година задобијају све значајнију пажњу научника различитих полазишних дисциплина којима је заједничко теоријско утемељење у такозваним студијама Балкана. Студије Едварда Саида (Said 2008), Марије Тодорове (Todorova 2006, 2010), Милице Бакић Хејден (Bakić Hayden 2006),

---

\* Текст је резултат рада на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (ОН 177004), финансираног од стране Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

Весне Голдсворти (Goldsworthy 2002) и других, нашле су примену у анализи ове музике чије се извођење углавном догађа ван Балкана (Dimova 2007, Nemetek 2009, Kovačić 2009, Laušević 2007, Марковић 2008а). Овај рад настоји да пружи допринос посматрању проблематичног феномена из Балкана, на локалном примеру, посебно испитујући зашто је уопште пример овдашњег порекла и покушавајући да укаже на нужност емског приступа истом. Такође, веома је значајно да проблем перципирања и употребања стереотипа о Балкану у популарној музици није био у заслуженој мери разматран у радовима стручњака којима је то део свакодневице, иако појам Балкана задобија репрезентативан статус у јавности и тренутно заузима значајно место у државној културној политици.

Појам оријентализма Едварда Саида био је фундаменталан за многа каснија промишљања о Балкану: „Оријентализам је стил мишљења, заснован на онтолошкој и епистемолошкој дистинкцији која се провлачи између ‘Оријента’ и (најчешће) ‘Окцидента’... Без испитивања оријентализма као дискурса немогуће је разумети огромну системску дисциплину, уз чију је помоћ европска култура била кадра да током пост-просветитељског периода овлада Оријентом – па и да га произведе – политички, социолошки, војно, идеолошки, научно и имагинацијски“ (Said 2008: 11–12). Поставка по којој Окцидент приписује имагинарним Оријенту (односно другом) стереотипе расне, културне, верске и родне инфериорности применљива је на проучавање Балкана у односу на Европу, а истовремено је послужила за комплекснија тумачења, будући да је Балкан део свог Запада, као и место интеракције Оријента и Окцидента. Есенцијализовани конструкти Оријента и Балкана су и данас виталани, а посебно је проблематично то што их услед дугог перпетуирања у западноевропском дискурсу сами стигматизовани преузимају. На опасност од преузимања стереотипа, нарочито негативних, указао је и Саид када је говорио о поимању сопства људи са Оријента (Ibid.: 431). Такође, приметио је „готово несвесне (и свакако недирљиве) позитивности“ називајући их латентним оријентализмом (Ibid.: 275). Проблем усвајања стереотипа о спорном феномену и ослобађања од истих био је важан Саидовим научним наследницима.

По угледу на појам оријентализма, Марија Тодорова је установила балканизам – „(...) односи се на сва она тумачења којима се феномени из Југоисточне Европе, то јест Балкана, смештају у оквир дискурса (у Фукоовом смислу речи) или стабилног система стереотипа (за оне који зазиру од појма дискурса) који Балкан стављају у когнитивне менгеле“ (Todorova 2006: 10), објашњавајући у књизи *Имагинарни Балкан* појавност различитих негативних атрибуција везаних за Балкан које му додељује (имагинарни) Запад. Ово одређење је комплексније од негативног термина ‘балканизација’, под којим се подразумева ‘процес распарчавања претходних географских и политичких целина по националном основу на нове’ (Ibid.: 97). И у

данашњој популарној култури је очигледно да и даље постоји снажан притисак негативне стереотипизације Балканаца (као примитивних, насилних и сл.), али је захваљујући еманципаторским напорима наведених научника та тежња демистификована и напушта се у јавном дискурсу. Тодорова је проблему поимања Балкана у образованој елити посветила поглавље ‘Балкан као самоодређење’ у својој чувеној књизи о проблемима репрезентације Балкана, а приметно је да навикнутост на омаловажавање споља утиче на слику Балканаца о себи и да поприма облик сажаљења над сопственом појавношћу (Ibid.: 96, 105–44). У духу постколонијалних студија Тодорова је поставила питање могућности потлачених да сами себе заступају, као и да ли их немогућност самозаступања чини потлаченим (Ibid.: 33). На овом месту ће се настојати да се расветли управо употреба моћи заступања и механизми политике истог као покушаја презначавања потлачености у преимућство.

Лиминална позиција Балкана – место судара и сусрета Истока и Запада, европска непотпуна другост и непотпуно сопство (Fleming 2001: 31) – имплицира амбивалентан став Запада спрема Балкана, те се може протумачити истовремено и као предмет гнушања и као предмет жеље конзумента (Kiossev 2005: 180). О Балкану постоје и позитивни стереотипи, односно беневољентне представе као дивљег, егзотичног, аутентичног, страственог, неумереног, итд. Представа о њему као европском етнографском музеју на периферији конструисана је у западноевропском дискурсу (Todorova 2006: 352), што се поткрепљује не само некадашњим, већ и актуелним интересовањем Европљана за Балкан као место екстатичних доживљаја и забаве.<sup>1</sup> На основу доступних истраживања страних научника (Jansen 2001, Razsa and Lindstrom 2004), али и бројних домаћих медијских контекстуализовања свакодневне и популарне културе може се рећи да припадници одређених народа на Балкану имају изграђене односе према Балкану и Западу које најчешће посматрају као бинарну опозицију, при чему је Европа (односно Запад) вредносно позитиван део пара, а Балкан негативан.<sup>2</sup> Ово се може елаборирати на примеру сваке земље на Балкану, а овде ће бити речи односу према Србији као репрезенту Балкана.<sup>3</sup> Случај Србије је парадигматичан зато што се и на њу односе представе о Балкану као

---

<sup>1</sup> Ова интересовања постоје у различитим земљама (Словенија, Аустрија, Холандија, Сједињене америчке државе), а постоји огроман број новинских чланака на ову тему, као и Интернет презентација љубитеља Балкана који активно партиципирају у догађајима ‘балканске’ забаве.

<sup>2</sup> О перципирању Истока више у: Vakić Hayden 2006.

<sup>3</sup> „Све балканске нације себе доживљавају као раскрсницу цивилизацијских контаката и као мост између култура,“ а нарочито земље бивше Југославије (Todorova 2006: 138, 128). Иако се ова опаска Тодорове може делимично сматрати тачном, у овом раду се разматра случај Србије јер је аутору текста најблискији. Истраживања са сличном идејом постоје и у другим земљама, нпр. Jezernik 2010.

(полу)другом и што је често обележена националистичким и насилничким представама у светлу распада Југославије. Осим тога, Србија се у актуелној друштвено-политичкој транзицији препознаје у медијски све заступљенијем дискурсу Западног Балкана, што показује њену геополитичку тенденцију ка Европској унији, али и даље остајање у домену Балкана, што свеукупно представља нову форму балканизма (Свилар 2010: 515–18, 534). Наравно, ово се одражава и на музику, што ће бити предмет посебне студије.

Стереотипи о Балкану се употребљавају у различитим облицима популарне културе – књижевности (Goldsvorti 2005), филмовима (Iordanova 2001), музици (Марковић 2008а) – што доприноси њиховом распрострањењу међу балканским становништвом. Позитивни стереотипи о Балкану суштински потичу од негативних, те се прецизније могу назвати псеудопозитивним. Нису ни мање штетни од њих, с обзиром на њихову пријемчивост, а некад и нетранспарентност. Чини се да је популарна музика посебно погодно средство за позитивну стереотипизацију, будући да је њен концепт пропагирање Балкана као места забаве и да је услед своје једноставности универзално пријемчива. Према литератури, Балканци интернализују и негативне стереотипе, али у вредносно позитивном контексту, где појам Балкана представља оправдање за лошу особину и потврђивање инфериорности (Todorova 2006: 96). Такође, у представи о себи они конвертују негативан жиг у задовољство забрањеног у Европи (Kiossev 2005: 185). Преузимање стереотипизације о Балкану, и то позитивне као лакше усвојиве, од стране Балканаца, у овом раду се назива аутобалканизмом. Овај дискурс у потпуности наставља балканизам, будући да представља сагледавање Балкана са Балкана из аспекта ванбалканске слике о Балкану.

У овом раду се највећим проблемом чини усвајање ових стереотипа као културних и туристичких ресурса (Република Србија 2006: 7–11), инспирирано примарно економским разлозима.<sup>4</sup> Стратешки приступ чини спорним презентовање симулакрума Балкана као осавременењеног фолклорног наслеђа, односно додавање ауре аутентичности. На овај начин се стереотипи понављају и надграђују, а проблем добија на комплексности када исти почињу да се инкорпорирају у друге колективне идентитете, као што је национални, и када показују тенденцију да их потисну, те сходно томе аутобалканизам има различите облике манифестовања. О коришћењу позитивних стереотипа о Балкану као културног ресурса говори званичан важећи државни документ ‘Стратегија развоја туризма Републике Србије’ из 2006. године:

---

<sup>4</sup> Можда најрепрезентативнији пример ове тенденције представља Сабор трубача у Гучи, где је у доживљају посетиоца и у медијским извештајима нарочито скрајнут музички програм у корист промовисања забаве, што је уједно и део маркетиншке стратегије за привлачење и повећање броја иностраних гостију

Република Србија дугорочно своју конкурентност у туризму мора да гради на следећим стратешким предностима: (...)

б) духовног стваралаштва и склоности фестивалима, слављима и другим манифестацијама и догађајима, што обезбеђује Републици Србији могућност представљања сопственог стила живљења. (стр. 7)

Република Србија је подунавска, средњоевропска и балканска земља која у истој мери вреднује све природне и културне ресурсе којима располаже. Главни град Београд је метропола космополитског духа, која својим динамизмом и наглашеним 'Joie de vivre' ставом својих грађана привлачи пословне и друге госте из целог света. (стр. 8)

Чињеница је да се у последњој деценији ниједна од традиционалних балканских држава није окренула туристичкој валоризацији појма Балкан, који представља неисцрпну основу за брендинг туристичких искустава на 'емотивној' скали. Имајући то у виду важно је истаћи да би ова опција дугорочно могла да представља велики маркетиншки потенцијал у туризму. Међутим, треба указати на чињеницу да постоји општи дефицит позитивне конотације појма Балкан. (стр. 10)

Случај којим се овај рад бави јесте песма *Ово је Балкан* коју је компоновао Горан Бреговић, док је у сарадњи са Марином Туцаковић и Љиљаном Јорговановић написао поетски текст. Ову песму је на такмичењу за „Песму Евровизије“ 2010. године извео Милан Станковић (Пример 1: Eurovision 2010b).<sup>5</sup> Осим ове, постоји и верзија песме на шпанском језику (*Balkañeros*) коју Бреговић изводи на концертима са својим „Оркестром за свадбе и сахране“ (Пример 3: Milagroecaristicoor 2010), а чије је право на извођење уступио и музичкој групи „Дипси кингс“ („Gipsy Kings“) (Пример 4: Magnificosteiner 2011). Овај случај је изузетно занимљив и слојевит, јер осим што је плакатно аутобалканистички по свом називу, кроз њега се могу пратити музичке репрезентације имагинарног Балкана, карактеристике тзв. новокомпоноване музике у Србији, односи између балканског, националног (српског) и европског идентитета, као и начини адаптације исте песме различитим тржишним условима.

Најпре, потребно је разјаснити како је репрезентован Балкан у овој песми. Како је и сам појам Балкана конструисан и елузиван према наведеној литератури, логично је да је и музика Балкана есенцијализована представа сачињена од симулакрума и хибридних продуката произведених из елемената постојеће фолклорне и популарне музике. Ова песма поседује главне музичке особености музике Балкана, честе у стваралаштву многих аутора овог музичког жанра: трубачка пратња и наглашени 'ес-там' ритам током целе песме као основа, истакнуте деонице труба у терцном односу у

<sup>5</sup> Такође, видети и пример са самог такмичења за „Песму Евровизије“ (Пример 2: Eurovision 2010a). Овај снимак није интересантан као горе наведени, будући да је наступ на такмичењу у интерпретативном смислу значајно лошији од оног на избору за националног представника. Пример 1 је званичан видео спот ове песме.

другом рефрену и у прелазима, ‘хицаз’ модус главне певачке деонице у строфи и у деоницама труба, тембр пратећих вокала у првом рефрену типичан за централнобалканско певање, начин украшавања певачких деоница (‘извикивање’ пратећих вокала, итд.). Други рефрен у овој песми директно реферира на Балкан, те чак и када се промени контекст извођења и извођач, балканизам остаје као константа.<sup>6</sup> Певање на једном од ‘балканских’ језика је такође индикативно, а банална садржина поетског текста песме у основи има мачистички стереотип о балканским мушкарцима као вештим љубавницима, што на још један начин показује припадност спорном дискурсу.

Примаран маркер ове песме као ‘балканске’ представља њен аутор – Горан Бреговић, јер је познато да је он упркос свим контроверзама везаним за његов опус персонификација Балкана у свету. Бреговић је у свету створио слику о себи као ‘амбасадору балканске музике’, што имплицира да је музика коју ствара репрезентативна и уобичајена у проблематичном региону, али и да има ауторитет да (ре)конструише и (ре)презентује слику региона онима који нису упознати са његовим географским, културалним, историјским и музичким особинама (Marković 2008b: 12). Одредница која можда најбоље објашњава рад Горана Бреговића у музици Балкана јесте ‘аутентичност хибридности’, јер осим што се Балкан представља као аутентичан, Бреговићев музички хибрид фолклора са Балкана и композиторског стваралаштва задобио је статус аутентичног (о односу аутентичности и хибридности у *world music* више у: Stokes 2004: 59–62). Бреговић је својим композицијама настојао да представи Балкан као место страсти и забаве, користећи у ту сврху редуковане елементе овдашњег фолклора (у првом реду трубе, ‘ес-там’ ритам и женско централнобалканско певање) у фузији са западњачком популарном музиком. Аутобалканистички дискурс огледа се не само у пореклу композитора, већ и у његовој одређености и моћи заступања одређене групе појмом Балкана.<sup>7</sup> Бреговић је три песме које је компоновао за национално такмичење описао на следећи начин:

„Једноставне, веселе песме! Неком ће се допасти, неком неће, али ко има амбицију да се свима допадне, не бави се оним чиме се ја бавим. Све три песме су трубачке, јер како сам то већ рекао – тражили сте Брегу, добићете *Брегу*! Сви текстови су весели – тако ја то замишљам...” (Radio televizija Srbije 2010, нагл. М.Д.).

Дотадашњи систем бирања представника на „Песми Евровизије“ у Србији подразумевао је такмичење више композитора и извођача. Бреговић је био први композитор којег је Радио телевизија Србије ангажовала у

<sup>6</sup> Аутобалканистичку тежњу приметио је и антрополог Иван Чоловић, констатујући да уметници Балкан користе као профитну сировину на исти начин који је Голдсвортијева замерила британским писцима (Čolović 2010).

<sup>7</sup> У Примеру 1 опажа се да Бреговић подучава Станковића како да што боље интерпретира ‘балканску’ атмосферу песме.



новом систему, за шта је референца била његова несумњива популарност у свету (Radio televizija Srbije 2010). Песма је после осредњих резултата у финалу такмичења за „Песму Евровизије“ и повлачења Милана Станковића са тржишта популарне музике наставила да живи кроз извођење Горана Бреговића, чиме је добила и нове облике појавности.

Убрзо након верзије на српском језику настала је верзија на шпанском језику коју је Бреговић изводио са својим ансамблом. Познато је да је музика Балкана изузетно популарна у Јужној Америци, а Бреговић је готово истовремено са такмичењем за „Песму Евровизије“ имао концертну турнеју на том простору.<sup>8</sup> Бреговић је све песме које је написао за претходеће национално такмичење („Три па једна“) уврстио у свој редовни репертоар који и данас изводи,<sup>9</sup> као и на своје издање *Champagne for Gypsies* (2012). Паралелно са разматраним верзијама, Бреговић је обрадио сопствену композицију и тиме је начинио посредника за ново тржиште и обезбедио могућност симултаног постојања његовог дела на различитим просторима (Mikić 2011), ширећи на тај начин мрежу балканизма. Песму *Balkaneros* почео је изводи бенд „Дипси кингс“, који је унео минималне аранжманске интервенције (присуство фламенко гитаре, посебно у инструменталним интерлудијумима), а овим је песма постала хибрид балканистичких и латино стереотипа.<sup>10</sup> Посебно је занимљиво што је Бреговић на овом пројекту остварио и сарадњу са Ромима, који су (макар били и француски, као што је овде случај) у Европи маркирани као носиоци културе Балкана (Petan 2010).

Други важан идентитет који се заступа овом песмом јесте национални, односно српски. Он се у музичким карактеристикама испољава на сличан начин као претходни, што се може објаснити припадношћу нације (Србије) региону (Балкану), али поседује и посебности. Српски идентитет се преваходно огледа у употреби српског језика, затим поетском реферирању на женско име Љубица и на Београд у рефрену, али и у помињању српског обичаја љубљења три пута, као и у локализму *по нашики је*. Такође, у званичном видео споту (Пример 1) играчице су костимиране са јасним референцама на женске народне ношње из југоисточне Србије, Шумадије, Бачке и влашку одору. Њихова кореографија садржи асоцијативне елементе српског *кола*, као што су начин држања, поскакивање, итд. Начин извођења стереотипа о Балкану примењен је на конструисање репрезентације српске културе. Као и код презентовања Балкана, и овде најважнију одред-

<sup>8</sup> Пример 3 је снимљен на концерту у Чилеу 13. априла 2010. године (пре „Песме Евровизије“).

<sup>9</sup> Песма *Председнице, хало* са овог такмичења је обрађена на исти начин (Бреговић и „Дипси кингс“ је изводе као *Presidente*), као и *Tu, кваришпро* (изводе Бреговић и Еуген Хиц (Hütz) из групе „Гогол Бордело“ (‘Gogol Bordello’)).

<sup>10</sup> Потоњи су на сличан начин есенцијализовани у Северној Америци и Европи и широко су распрострањени у глобалној популарној култури.

ницу представља ванмузички контекст: песма се идентификује са Србијом јер је представљала Србију на такмичењу за „Песму Евровизије“ и зато што је продуцирала Радио телевизија Србије. Ако је Балкан био кључна одредница за прихватање песме од стране спољне публике, везе са националним идентитетом обезбедиле су успех у Србији. Наиме, један од најважнијих идентификатора српске музике јесте порекло ове песме у савременој српској новокомпонованој музици (Туцаковић и Јорговановић су познате личности из те области у овој земљи, а певач је имао запажено учешће у музичком такмичењу које је имало за циљ да одабере будућу звезду новокомпоноване народне музике). И овде се може приметити да је аутобалканизам средство јачања националног идентитета, јер је сопствена слика из претпостављене перспективе западноевропског другог постала репрезентативни идеал.<sup>11</sup> Овакав приступ ипак није сасвим оригиналан, будући да је сличну (али успешну) стратегију имала и Турска на такмичењу за „Песму Евровизије“ 2003. године експлоатишући оријенталистичке представе о себи (Gumpert 2007), но свакако је значајан у културној политици Србије.

У овом примеру је очигледан још један идентитет, коме се тежи аутобалканизмом. Реч је о европском идентитету, који се најбоље рефлектује кроз иконографске одреднице наступа на самом такмичењу, али и у финалу званичног видео спота: специфична фризура Милана Станковића, костим и кореографија показују тежњу за представљањем Србије као савремене (‘модерне’) земље која није окренута само сопственој традицији, већ и ‘западњачком’ начину живота. Показатељ те прогресивности јесте геј иконографија наступа на европском такмичењу, која је такође имала за циљ да допринесе што бољем пласману.<sup>12</sup> Такође, из другог дела рефрена може се читати идеја представљања Балкана као модерног, јер једини део где се Балкан експлицитно помиње, певач интерпретира у ‘реп’ маниру. Генерално гледано на наступе представника Србије на „Песми Евровизије“ и њихову заступљеност у српским масовним медијима, приметно је да је самом такмичењу дат велик значај, што је логично, будући да је овдашњи медијски покровитељ јавни сервис Радио телевизија Србије. Евровизијско такмичење у Србији може се поредити са великим спортским надметањима по перцепцији репрезентовања нације и њеног колективног идентитета, као и значаја у међународним оквирима. Оваква представљачка стратегија Србије имала је за циљ не само репрезентовање као потенцијалног дела Европске уније и стимулација потенцијалних регионалних гласача, већ и етаблирање себе као земље забаве.

Односи балканског, српског и европског идентитета су веома динамични – у музици, али и у друштву уопште. „Песма Евровизије“ се сматра

<sup>11</sup> Ова тенденција је уочљива и у конструкцији националног идентитета у опусима српских композитора прве половине двадесетог века. Више у: Milanović 2008.

<sup>12</sup> „Песма Евровизије“ је позната као ЛГБТ манифестација (више у: Tobin 2007).

позорницом репрезентација европског (или Европи пријемчивог и занимљивог) идентитета, кроз представљање на националном нивоу. Прецизније, она је рам за извођење различитих идентитета у националном, регионалном и међународном контексту (Bohlman 2007: 48). Балкански идентитет има функцију посредника између националног и европског идентитета, потврђујући на још један начин метафору Балкана као моста. У случају песме *Ово је Балкан* елементи репрезентација српског и балканског идентитета се прожимају: резултат сарадње креатора српске популарне музике (Туцаковић) и музике Балкана (Бреговић) илуструје и рефрен песме у којем се помињу и Београд и Балкан. У поменутој симбиози преовлађују балканске репрезентације, те се може увидети циљ аутора да песма постане популарна у целом региону, поспешујући прилив гласова из земаља југоисточне Европе и становника ван матичних држава.<sup>13</sup> Балканизам је даље ојачао кроз нове верзије песама (*Balkaneros*), омогућавајући Бреговићу глобални маркетиншки успех. Ипак, најважнијим се чини то што је српска публика прихватила инкорпорирање балканског у сопствени национални идентитет и тиме поспешила аутобалканистичке тенденције. Управо комбинација двеју репрезентација најбоље показује како аутобалканизам настаје. Другим речима, аутобалканизам је заправо балканизам јавно изведен на национални начин. Пример са националног такмичења суштински одређује као аутобалканистички не приказивање музичких карактеристика Балкана у уобичајеном Бреговићевом маниру, већ усвајање тога као високо репрезентативног одличја, што је укључило прихватање позитивних стереотипа и њихово поткрепљивање савременим дискурсом новокомпоноване фолклорне музике и управо је статус националног обележја који има аутобалканистичка музичка творевина споран. Ова хибридна представа очигледна је и у доживљају песме од стране самог извођача:

Песма није о Балкану. Песма је о младићу који тражи од своје девојке да га пољуби страственије, и то не једном, не двапут, већ три пута, јер је то наш стил, балкански стил. (...) Ми желимо да наша песма буде другачија: ове године имате пуно поп-балада и са друге стране еуро-денс звук, док је ово необичан звук. Рачунам на Горана Бреговића јер је он наш највећи композитор. (...) Зашто би публика гласала за мене? Песма је у стилу Горана Бреговића, он је светски познат и ја рачунам на то. Такође, рачунам на себе и сопствени стил. (Eurovision 2010а, превод М. Д.)

Аутобалканизам је у хронолошком смислу продужење периода западњачке фасцинације Балканом. Посезање за имагинарном музиком Балкана ради престављања сопствене земље на „Песми Евровизије“ догодило

---

<sup>13</sup> Познато је да Бреговић осим балканског, који је популаран у свету, користи и југословенски идентитет, популаран у земљама бивше Југославије.

се и раније, нпр. 2009. године, када су Марко Кон и Милан Николић (представници Србије, песма *Цунела*), Елена (Румунија, *The Balkan girls*) и Нели Чобану (Молдавија, *Hora di Moldova*) изводили песме базиране на симулакрумима музике Балкана. Међутим, жири и публика која гласа путем телефона тада нису високо оценили ове песме, док је песма у извођењу Норвешанина Александра Рибакa *Fairytale* освојила највише гласова у дотадашњој историји такмичења. Може се претпоставити да заинтересованост небалканске публике за музику Балкана јењава, а да западноевропска публика (поново) открива друге фасцинирајуће музичке праксе.<sup>14</sup> У случају наступа Србије на „Песми Евровизије“ већ је од наредног такмичења постао приметан отклон од музике Балкана у корист западне поп музике (песме *Чаробан* и *Није љубав ствар*). Међутим, кроз учешће са песмом *Ово је Балкан* Србија је презентована као периферија Европе која са кашњењем усваја трендове, па и о сопству, јер је ‘домородачка’ публика тек скоро постала фасцинирана музиком која је суштински заснована на стереотипној представи њих самих, доприносећи развоју балканизма кроз аутобалканизам.

### Литература

- Bakić Hayden, Milica (2006). *Varijacije na temu 'Balkan'*. Beograd. Institut za filozofiju i društvenu teoriju i 'Filip Višnjić'.
- Bohlman, Philip (2007). 'The politics of power, pleasure, and prayer in the Eurovision song contest', *Музикологија* 7: 39–67.  
[www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2007/1450-98140707039B.pdf](http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2007/1450-98140707039B.pdf).
- Bregović, Goran (2012). *Champagne for Gypsies*, Universal music France.
- Dimova, Rozita (2007). 'BalkanBeats Berlin: producing cosmopolitanism, consuming primitivism', *Ethnologia Balkanica* 11: 221–35.
- Fleming, Ketrin (2001). 'Orientalizam, Balkan i balkanska historiografija', *Filozofija i društvo* 18: 11–32.
- Goldsvorti, Vesna (2005). *Izmišljanje Ruritaniје: imperijalizam mašte*. Beograd, Geopoetika.
- Goldsworthy, Vesna (2002). 'Invention and in(ter)vention: the rhetoric of balkanization', у Bjelić, Dušan and Savić, Obrad (yp.), *Balkan as metaphor: between globalization and fragmentation*. Massachusetts institute of technology press, 25–38.
- Gumpert, Matthew (2007). 'Everyway that I can': Auto-orientalism in Eurovision 2003', у Raykoff, Ivan and Tobin, Robert Deam (yp.), *A song for Europe: popular music and politics in Eurovision song contest*. Ashgate, 147–57.
- Hemetek, Ursula (2009). 'Musical representations of the Balkans in Vienna', у Stoykova Serafimovska, Velika (yp.), *First symposium of ICTM Study group for music and dance in Southeastern Europe: 4–8 September 2008, Struga R. Macedonia, Skopje*. ICTM – SOKOM, 103–16.

<sup>14</sup> Слично је предвидела и Александра Марковић (Марковић 2008а: 287).

- Iordanova, Dina (2001). *Cinema of flames: Balkan film, culture and the media*. British film institute.
- Jansen, Stef (2001). 'Svakodnevni orijentalizam: doživljaj 'Balkana' / 'Evrope' u Beogradu i Zagrebu', *Filozofija i društvo* 18: 33–71.
- Jezernik, Božidar (yp.) (2010). *Imaginarni Turčin*. Belgrade. Biblioteka XX vek.
- Kiossev, Alexander (2005). 'The dark intimacy: maps, identities, acts of identification', у Bjelić, Dušan and Savić, Obrad (yp.), *Balkan as metaphor: between globalization and fragmentation*. Massachusetts institute of technology press, 165–90.
- Kovačić, Mojca (2009). 'The music of the Others or the music of the Ours: Balkan music among Slovenes', у *First symposium of ICTM Study group for music and dance in Southeastern Europe: 4–8 September 2008, Struga R. Macedonia, Skopje*. ICTM – SOKOM, 137–44.
- Laušević, Mirjana (2007). *Balkan fascination: creating an alternative music culture in America*. Oxford university press.
- Марковић, Александра (2008а). 'Balkan Beat: музика замишљеног Балкана', у *Зборник радова 'Дани Владе С. Милошевића': међународни научни скуп, Бања Лука 10–11. април 2008*, Бања Лука. Академија умјетности, 273–87.
- Marković, Aleksandra (2008b). 'Goran Bregović, the Balkan music composer', *Ethnologia Balkanica* 12: 10–23.
- Mikić, Vesna (2011). 'Whose are these songs? Serbian / exYU and Greek input in Balkan's popular music' (у штампи).
- Milanović, Biljana (2008). 'The Balkans as a cultural symbol in the Serbian music of the first half of the twentieth century', *Музикологија* 8: 17–26.  
www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2008/1450-98140808017M.pdf.
- Petan, Svanibor (2010). *Lambada na Kosovu*. Belgrade. Biblioteka XX vek.
- Razsa, Mapple and Lindstrom, Nicole (2004). 'Balkan is beautiful: balkanism in the political discourse of Tuđman's Croatia', *East European politics and societies* 18 (4), 628–50.
- Република Србија (2006). 'Стратегија развоја туризма Републике Србије', *Службени гласник РС* 91.
- Said, Edvard (2008). *Orijentalizam*. Belgrade. Biblioteka XX vek.
- Свилар, Предраг (2010). ''Западни Балкан' – политички контекст и медијска употреба', *Социолошки преглед* 44 (4), 503–40.
- Stokes, Martin (2004). 'Music and the global order', *Annual review of anthropology* 33, 47–72.
- Tobin, Robert Deam (2007). 'Eurovision at 50: post-wall and post-stonewall', у Raykoff, Ivan and Tobin, Robert Deam (yp.), *A song for Europe: popular music and politics in Eurovision song contest*. Ashgate, 25–35.
- Todorova, Marija (2006). *Imaginarni Balkan*. Belgrade. Biblioteka XX vek.
- Todorova, Marija (2010). *Dizanje prošlosti u vazduh: Ogledi o Balkanu i Istočnoj Evropi*. Belgrade. Biblioteka XX vek.

**Интернет извори**

- Eurovision (2010a). *Interview Milan Stanković – Ovo je Balkan (Serbia)*.  
[www.youtube.com/watch?v=Mof\\_OT6ORg](http://www.youtube.com/watch?v=Mof_OT6ORg) (приступ: 30. јануар 2012).
- Eurovision (2010b). *Milan Stankovic – Ovo je Balkan (Serbia)*.  
[www.youtube.com/watch?v=4xKeYFkV9Pw](http://www.youtube.com/watch?v=4xKeYFkV9Pw) (приступ: 30. јануар 2012).
- EurovisionHouse (2010). *Eurovision 2010 Serbia – Milan Stanković – Ovo je Balkan (Final)*.  
[www.youtube.com/watch?v=4u\\_JXeuk9VU](http://www.youtube.com/watch?v=4u_JXeuk9VU) (приступ: 30. јануар 2012).
- Magnificosteiner (2011). *Goran Bregovic and Gypsy kings – Balkan*.  
[www.youtube.com/watch?v=l4I2vsy4m-E](http://www.youtube.com/watch?v=l4I2vsy4m-E) (приступ: 30. јануар 2012).
- Milagroeucaaristicoor (2010). *Goran Bregovic 'Balkanjeros' 'Ovo je Balkan' Balkañeros Горан Бреговић 2010 HD*.  
[www.youtube.com/watch?v=2ppumI7lSWo](http://www.youtube.com/watch?v=2ppumI7lSWo) (приступ: 30. јануар 2012).
- Radio televizija Srbije (2010). *Vesele trubačke pesme!*.  
[www.rts.rs/page/rts/sr/pesma+evrovizije/pesma+evrovizije+2010/story/771/Vesti/515151/Vesele+truba%C4%8Dke+pesme!.html](http://www.rts.rs/page/rts/sr/pesma+evrovizije/pesma+evrovizije+2010/story/771/Vesti/515151/Vesele+truba%C4%8Dke+pesme!.html) (приступ: 30. јануар 2012).
- Čolović, Ivan (2010). 'Balkanistički diskurs i njegovi kritičari', *Plima*.  
[www.plima.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=147%3Aivan-olovi-balkanistiki-diskurs-i-njegovi-kritiari&catid=40%3Atekstovi&Itemid=1](http://www.plima.org/index.php?option=com_content&view=article&id=147%3Aivan-olovi-balkanistiki-diskurs-i-njegovi-kritiari&catid=40%3Atekstovi&Itemid=1) (приступ: 30. јануар 2012).