



МУЗИКОЛОШКЕ СТУДИЈЕ

ЕЛЕКТРОНСКА ИЗДАЊА

ЗБОРНИЦИ СТУДЕНТСКИХ РАДОВА СВ. 6/2016

МУЗИЧКИ ИДЕНТИТЕТИ И ЕВРОПСКА ПЕРСПЕКТИВА: ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНИ ПРИСТУП



КАТЕДРА ЗА МУЗИКОЛОГИЈУ

ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ
КАТЕДРА ЗА МУЗИКОЛОГИЈУ
МУЗИКОЛОШКЕ СТУДИЈЕ – ЗБОРНИЦИ РАДОВА СТУДЕНАТА МУЗИКОЛОГИЈЕ
СВ. 6/2016

Музички идентитети и европска перспектива: Интердисциплинарни приступ

Главни уредник и одговорни уредник

др Гордана Каран

Уредник издања

др Марија Масникоса

Рецензенти

др Ивана Перковић

др Тијана Поповић Млађеновић

Технички уредници

Душанка Јеленковић Видовић

Марина Марковић

Насловна страна

Ивана Петковић

Издавач

Факултет музичке уметности

За издавача

мр Љиљана Несторовска, декан Факултета музичке уметности

ISBN

978-86-88619-80-6

Београд, 2016.

МУЗИКОЛОШКЕ СТУДИЈЕ
ЕЛЕКТРОНСКА ИЗДАЊА
ЗБОРНИЦИ СТУДЕНТСКИХ РАДОВА, СВ. 6/2016

**МУЗИЧКИ ИДЕНТИТЕТИ И ЕВРОПСКА ПЕРСПЕКТИВА:
ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНИ ПРИСТУП**

КАТЕДРА ЗА МУЗИКОЛОГИЈУ
ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Бојана Радовановић¹

**ПЕСМА ЗА 'НОВУ' ЕВРОПУ:
БИВШЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ РЕПУБЛИКЕ НА ПЕСМИ ЕВРОВИЗИЈЕ²**

САЖЕТАК: Последњу деценију XX века обележиле су бројне промене у централној и источној Европи, које су означиле коначан колапс социјалистичких режима и распад федеративних савеза република, као и почетак политичког и културног уједињења Истока и Запада Европе. У том контексту, појам 'Нове' Европе јавља се као означитељ нове, посткомунистичке европске констелације земаља. Ослањајући се на мишљење да је такмичење за Песму Евровизије један од најбољих примера новог европејства на делу и да се на тој сцени очитују економске, политичке и друге промене у Европи, настојали смо да разјаснимо позицију СФР Југославије на овом такмичењу, те да сагледамо прве наступе република које су настале након њеног распада. Дакле, испитали смо на који начин су се оне представиле европском аудиторијуму и којим музичким и ванмузичким средствима су започеле свој процес европејизације на највећем европском музичком фестивалу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Југославија, југословенске републике, Песма Евровизије, Нова Европа, јединство у различитости.

Симболика пада Берлинског зида 1989. године веома је значајна за ново поглавље у модерној историји Европе. Рушењем зида између европског Запада и Истока назначен је, најпре симболично, а потом и практично, почетак уједињења Европе. Последњу деценију XX века обележиле су бројне промене у централној и источној Европи, које су означиле коначан колапс социјалистичких режима и распад федеративних савеза република као што су Савез Совјетских Социјалистичких Република (СССР), Социјалистичка Федеративна Република Југославија (СФРЈ) и Чехословачка. Према мишљењу Џерарда Делантија (Gerard Delanty), дешавања 1989. и 90-тих година XX века јесу други покушај да се Европа политички (а самим тим, и културално) редефинише. Први такав покушај је институционални (за разлику од другог, револуционарног), под чиме се подразумева настанак заједнице (Европска економска

¹ Контакт: br.muzikolog@gmail.com

² Студија случаја писана у оквиру предмета Музикологија – Музички идентитети и европска перспектива: интердисциплинарни приступ, под менторством ред. проф. др Весне Микић, академске 2014/2015. године.

заједница, основана уговором у Риму, 1957. године) која ће 1992. године бити званично именована као Европска унија.³

Појам „Нове“ Европе у новијој литератури јавља се као означитељ нове, посткомунистичке европске констелације земаља.⁴ У зависности од контекста, односно, од тога „ко пита“, та констелација се може односити на земље чланице Европске уније (што је и најчешће, поготову ако се узме у обзир тенденција проширивања Уније) или на земље које у неком другом смислу конституишу европски идентитет у датом тренутку.⁵ Тако, неке од могућих употреба термина „Нова“ Европа јесу оне у студијама културе које се баве културним феноменима насталим у времену након пада Берлинског зида и подизања Гвоздене завесе. Наиме, Филип Болман (Philip V. Bohlman) разматра појаву новог европејства, скованог кроз револуције 1989. и 90-тих година, која, поред политичке, може да се посматра и кроз културолошку и естетску призму. Ново европејство подстиче нова значења и контексте за европску музику. Нови покрет притом није процес или производ централизације, није покушај успостављања нове традиције, нити је просто један од видова постмодернизма или „изговора за глобализам“. Напротив, према Болмановом мишљењу, ново европејство пружа „сложену, алтернативну естетику за интерпретацију историје садашњости“, стављајући ту естетику у руке музичара и њихове публике.⁶ Ова естетика у потпуности одговара новим токовима у популарној, али и у уметничкој музици, чија је главна одлика покретност која омогућава музичарима да се представе на различитим местима, борећи се притом за публику, просторе за наступе и медијске ресурсе у оквиру своје земље или у иностранству. Тако, ново европејство ствара нове пејзаже, који су производи неукорењености и слободног кретања музике и на тај начин омогућава место на коме се сусрећу и укрштају искуства различитих језика, регија, религија и националних традиција.

Међународно медијско такмичење на коме се сваке године, почев од 1956, бира Песма Евровизије,⁷ једно је од најбољих примера новог европејства на делу, сматра

³ Gerard Delanty and Chris Rumford, *Rethinking Europe: Social theory and the implications of Europeanization*, Taylor and Francis e-Library, 2005, 29.

⁴ Исто.

⁵ Због недостатка простора, у овом раду неће бити ближег одређивања мноштва чинилаца и фактора који се односе на проблематику европског идентитета.

⁶ Упор. Philip V. Bohlman, *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*, New York, Routledge, 2010, 211.

⁷ Евровизија је назив за телевизијску мрежу насталу 1950. године основану од стране Европске радиодифузне уније (European Broadcasting Union). Мрежа је основана ради телевизијског преноса међународно значајних догађаја, а један од њих јесте и избор за Песму Евровизије.

Болман. Болман такође пише да је такмичење за Песму Евровизије манифестација која је „моментално реаговала на политичке догађаје из 1989. године и њихове последице“.⁸ Сличан став имају и аутори књиге *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*, који сматрају да се економске, политичке и друге промене у Европи очитују на сцени избора за Песму Евровизије из године у годину, а нарочито након уклањања Гвоздене завесе.⁹ На овом месту приметимо да се наведени аутори слажу у ставу да такмичење за Песму Евровизије постаје транспарентније у подражавању политичких и економских дешавања након „ширења“ Европе на исток последње деценије XX века, односно, након „уједињења“ Истока и Запада Европе.

Песма Евровизије је увек била јединствена прилика да бројне земље, независно од тога да ли су чланице Европске уније, учествују у грађењу европског музичког идентитета, задржавајући притом своја национална обележја. Управо због тога можемо да кажемо да се на избору за Песму Евровизије сваке године потврђује идеја „јединства у различитости“, којом се, како пишу Деланти и Рамфорд (Chris Rumford), последњих година дефинише питање идентитета Европе. Фраза „јединство у различитости“ прикладно описује културну логику европејизације – „различитост је у основи европског културног богатства, које је наше заједничко наслеђе и темељ нашег јединства“.¹⁰ У том смислу, избор за Песму Евровизије се може представити као такмичење нација које репрезентују различитост, а истовремено граде јединство на основу сличности или разумевања и уважавања различитости. Тенденција „ширења“ Европе огледа се и у растућем броју земаља учесница на такмичењу, као и у резултатима. Наиме, 1990. године на Песми Евровизије учествовале су двадесетдве земље, док је 2008. и 2011. године постављен рекорд са четрдесеттри земље учеснице.¹¹ Такође, током прве деценије XXI века, победници Песме Евровизије углавном су биле земље Источне или Јужне Европе и земље бивших федеративних савеза. Готово удвостручен број земаља учесница и доминација држава са истока и југа Европе последица су управо распада федерација на велики број мањих република, које су временом добијале прилику да се и саме представе на такмичењу за Песму Евровизије.

⁸ Упор. Philip V. Bohlman, нав. дело, 214.

⁹ Karen Fricker i Milija Gluhovic, “Introduction: Eurovision and the ‘New’ Europe”, in: Karen Fricker and Milija Gluhovic (Eds.), *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2013, 3.

¹⁰ Упор. Gerard Delanty and Chris Rumford, нав. дело, 60.

¹¹ Захваљујући чланству у Европској радиодифузној унији, на такмичењу за Песму Евровизије могу да учествују и ваневропске државе као што су Израел, Мароко, Тунис, Алжир, Египат, Азербејџан и друге.

У светлу свега претходног, покушаћемо да разјаснимо позицију Социјалистичке Федеративне Републике Југославије у Европи и, првенствено, на Песми Евровизије до последње деценије XX века, а затим ћемо сагледати прве наступе република које су настале након распада Југославије, како бисмо уочили на које начине су се оне представиле европском аудиторијуму и којим музичким и ванмузичким средствима су започеле свој процес европејизације на највећем европском музичком фестивалу.

СФРЈ и Песма Евровизије

СФР Југославија била је једина земља социјалистичког уређења која је учествовала на Песми Евровизије пре пада Берлинског зида. Од првог учешћа 1961. године, па све до 1992. године Југославија је на такмичењу учествовала готово три деценије, са мањим паузама.¹² У том временском периоду имала је различита постигнућа, а 1989. године песма *Rock me, baby* групе Рива доноси Југославији прву победу на овом такмичењу. Наредне, 1990. године такмичење је било организовано у Загребу. Значајна је и симболика коју са собом носи ова победа – те године, осим Југославије, на такмичењу није учествовала ниједна земља из Источне Европе. Поред тога, такмичење у Загребу било је прво које је уживо емитовано у другим земљама Источне Европе и Совјетском Савезу.¹³ Као одјек најновијих политичких дешавања, на Песми Евровизије у Загребу, појавиле су се бројне нумере са више или мање отвореним референцама на нову, уједињену Европу.¹⁴ Победничка песма италијанског кантаутора Тота Котуња (*Toto Cotugno*) *Insieme: 1992 (Заједно:1992)* прокламовала је коначно уједињење Европе у Европску унију, које је најављено за 1992. годину. Речима Марилене Зарулије (*Marilena Zaroulia*), Котуњова балада „славила је постхладноратовско уједињење Европе, артикулисано европофилским духом времена, док се дванаест земаља спремало за Мастрихтски уговор“.¹⁵

Последња Југовизија¹⁶ одржана је 9. марта 1991. године у Сарајеву, док су тог истог дана у Београду одржане историјске антирежимске демонстрације против владавине Слободана Милошевића. Увид у гласове жирија осам телевизијских центара из целе Југославије показује поделу на оне који су гласали за песму *Бразил* београдске

¹² СФРЈ није учествовала у периоду од 1977. до 1980. године, као ни 1985. године.

¹³ *Marilena Zaroulia, "Sharing the Moment": Europe, Affect, and Utopian Performatives in the Eurovision Song Contest*, in: Karen Ficker and Milija Gluhovic (Eds.), *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2013, 34.

¹⁴ Исто.

¹⁵ Упор. исто.

¹⁶ На Југовизији се одлучивао представник Југославије на Песми Евровизије.

певачице Беби Дол (центри у Београду, Новом Саду и Приштини) и оне који су гласали за песму коју је послала Хрватска телевизија, *Ма дај обуци левисице*.¹⁷ Пресудни су били гласови из Црне Горе, те је Беби Дол са два бода разлике победила хрватског представника, Даниела Поповића. Реакције на победу београдске кандидаткиње већином су биле оптужбе да је гласање било политички мотивисано. Те године, само неколико месеци пре него што су Хрватска и Словенија прогласиле независност, СФР Југославија је последњи пут учествовала на Песми Евровизије и освојила претпоследње место. Југословенска делегација сматрала је да лош пласман није последица лоше песме, него „порука коју је Европа послала земљи која се распадала“.¹⁸ Наредну годину обележило је учешће нове државне заједнице коју су чиниле Србија и Црна Гора – Савезне Републике Југославије, будући да је Југославији чланство у Европској радиодифузној унији (ЕБУ) истицало крајем 1992. године. Убрзо потом, уследиле су године ратних сукоба, санкција и изолације за републике бивше Југославије, а поготову за Србију и Црну Гору.

Неке од бивших република, као што су Хрватска, Словенија и Босна и Херцеговина, укључиле су се у избор за Песму Евровизије већ 1993. године, победивши у посебним квалификацијама (*Квалификација за Милстрит*) Румунију, Мађарску, Естонију и Словачку, које су се тада такође бориле за своје прво учешће на Песми Евровизије. Македонија и Савезна Република Југославија још су неко време остале под санкцијама, те су своја прва учешћа на Песми Евровизије дочекале тек 1998. односно, 2004. године.

Питање које се овде поставља јесте на који начин су се бивше југословенске републике први пут самостално представиле Европи и у којој мери и на који начин је њихова ‚различитост‘ прихваћена у ‚јединство‘ Песме Евровизије.

Сан о европској будућности – Словенија

У тексту *The Socialist Star: Yugoslavia, Cold War politics and Eurovision Song Contest* Деан Вулетић пише како су бивше југословенске републике успеле да се изборе за место на Песми Евровизије јер су, за разлику од осталих земаља које су учествовале, већ имале искуства са учешћем на такмичењу, те да су имале снажнију жељу за

¹⁷ Детаљније о томе на: http://sr.wikipedia.org/wiki/Jugovizija_1991.

¹⁸ Детаљније о томе на: <http://escserbia.com/1991-rim/>.

представљањем својих независних држава као ентузијастичних учесника манифестације која подразумева међусобну сарадњу европских држава.¹⁹

Словенија је као домаћин претквалификација за Песму Евровизије заузела прво место од седам земаља са песмом *Tih deževen dan* (*Тих кишни дан*) групе 1x банд. Преносећи квалификације из Љубљане, хрватски коментатор је приметио како словеначка песма „има доста од ’еуро’ звука“.²⁰ Поп песма умереног темпа и на моменте медитеранског призвука (пријемчива мелодија са почетка песме коју доноси гитара) тематски је подражавала миран, кишни дан, готово медитативног расположења, који наводи на размишљање о животу, сновима, амбицијама и срећи. Постављајући питања „Колико добро се уклапам у свет који ме окружује?“ и „Шта би свет и време били без снова?“, словеначки представници на индиректан начин показују Европи спремност да се укључе у „јединство“ које обећава Нова Европа. Нова Европа је такође један од назива за Европску унију након великог проширења 2004. године, када је, између осталих, Словенија, као прва од бивших југословенских република, постала чланица Уније.

Међутим, на Песми Евровизије 1993. године, у конкуренцији од двадесетпет учесника, Словенија осваја незавидно двадесетдруго место. Од првог учешћа па до 2014. године, Словенија је само два пута изостала са такмичења за Песму Евровизије (1994. и 2000. године), а најбољи успех остварила је освајањем седмог места 1995. и 2001. године.

Моли за нас, песмо Европе – Хрватска

Хрватска је већ 1992. године аплицирала за учешће на Песми Евровизије, међутим, њен захтев је одбијен због тога што организатор националног фестивала, Хрватска радиотелевизија, није била пуноправна чланица ЕБУ. Захтев ЕБУ је до следећег такмичења испуњен и Хрватска 1993. године добија прилику да пошаље представника као самостална држава. То је уједно била и прва прилика да Хрватска покаже Европи да је спремна за процес *европејзације*, односно, идентификације са Европом, коме је претходио процес *дебалканизације*.²¹ Било је потребно изградити нови идентитет хрватске државе на стубовима национализма, осећаја припадности (централној)

¹⁹ Dean Vuletic, “The Socialist Star: Yugoslavia, Cold War Politics and the Eurovision Song Contest”, in: Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (Eds.), *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*, Hampshire, Ashgate Publishing Limited, 2007, 96.

²⁰ Детаљније о томе на: “Eurovision Semifinal 1993 - 1x band - Tih deževen dan”, http://youtu.be/dIZzCh_3GaM

²¹ Jelena Subotić, Europe is a State of Mind: Identity and Europeanization in the Balkans, *International Studies Quarterly*, 55, 2011, 315.

Европи и сталног подсећања на страшне губитке у рату који је био у току, и потом га, као таквог, понудити Европи.²²

Први представник Хрватске на Песми Евровизије била је група Пут са песмом *Don't ever cry*, која је за тему имала (као и песма Босне и Херцеговине) реакције на искуство рата. Групу Пут чинило је шест певача који су вишегласно, у готово хорском ставу, баладом *Don't ever cry* молили за мир и престанак сукоба у Хрватској. Упечатљив је био последњи стих песме, где је стих из наслова и рефрена „Don't ever cry“ био наглашен „ретко виђеним изразом патриотизма на Песми Евровизије“²³ – стих је гласио „Don't ever cry, my Croatian sky“. Значајно је такође нагласити да је рефрен, па и последњи стих који је изазивао највећу пажњу, био отпеван на енглеском језику. Правила која се тичу језика на ком се изводе песме на такмичењу више пута су мењана, међутим, од 1977. до 1999. године важило је правило певања на матерњем језику. Ипак, хрватски представници певали су двојезично, тако што су строфе биле отпеване на хрватском, а рефрен и последњи стих на енглеском језику. На тај начин Хрватска је послала поруку коју је Европа могла да разуме, што свакако није оставило публику равнодушном, али то ипак није било довољно за бољи резултат. Наиме, група Пут заузела је петнаесто место, тик испред Босне и Херцеговине. Ако за тренутак склонимо неповољне резултате на страну, приметимо ипак да је прво самостално учешће Хрватске на избору за Песму Евровизије управо у години освета Нове Европе, било један од првих корака које је ова млада држава направила како би започела процес европејизације. Европа је могла да чује њихов глас и од ње је затражено да, парафразираћемо речи песме, моли за мир у ратом захваћеној Хрватској. Све до 2014. године, Хрватска је редовно учествовала на такмичењу за Песму Евровизије, а највеће успеле остварила је 1996. и 1999. године.

Знам да запевам, знам да победим – Босна и Херцеговина

Као што је већ поменуто, песма коју је самостална Босна и Херцеговина послала 1993. године, *Сва бол свијета* коју је певао Мухамед Фазлагих Фазла са бендом, имала је за циљ да Европи кроз песму прикаже ситуацију у својој домовини. Ратни сукоби су на територији Босне и Херцеговине почели током 1992. године, а завршени су три године касније, 1995. године. Символично, текст песме говорио је о младићу који је одлучио да за време рата остане у Босни и брани је од агресора. Босански представници

²² Упор. исто.

²³ Dean Vuletic, нав. дело, 97.

наглашавали су, између осталог, да већина њихових сународника није у могућности да испрати такмичење преко телевизијских апарата, те да су сматрали да је у том моменту Европи представити Босну и Херцеговину у позитивном свету, артикулишући тадашњу ситуацију на уметничко-извођачком нивоу који је захтевала Песма Евровизије.²⁴ Из овога можемо да закључимо да је и за ову младу државу било веома значајно да се тих ратних година нађе у ‚констелацији‘ са осталим европским земљама које чине небо Песме Евровизије, сматрајући да треба искористити право на ‚различитост‘, те на ту различитост у датом моменту и указати транспарентније од осталих учесника.

Делегација Босне и Херцеговине, попут Хрватске, освојила је симпатије и сажалење публике. Ипак, као што је већ поменуто, песма *Сва бол свијета* се нашла на шеснаестом месту, дакле, пролази као запажена од стране публике, али и без бољег пласмана. Од свог првог учешћа, па све до 2013. године (када је одустала због финансијске кризе), Босна и Херцеговина је са такмичења изостала два пута услед лоших резултата (1998. и 2000. године), а највећи успех остварила је 2006. године, освојивши треће место.

Македонија премијерно

У време СФР Југославије, Македонија је била једина од шест република која није ниједном имала представника на Песми Евровизије.²⁵ У време првог учешћа Македоније као самосталне републике 1998. године у Бирмингему (прва указана прилика је пропуштена – 1996. године Македонија је добила дозволу од ЕБУ, међутим, Калиопи није успела да прође квалификације), Европа је своју пажњу усмерила на нешто другачије ствари од оних које су биле у њеном фокусу почетком деведесетих година. Наиме, стишали су се и еуфорија око уједињења Европе се стишала и ратни сукоби на Балкану, а на главној позорници су се појавили борци за права геј, бисексуалних и трансродних мањина. Роберт Тобин (Robert Tobin) примећује да је победа израелске певачице Дане Интернационал, трансродне уметнице са статусом геј иконе,²⁶ управо одраз европске наднационалне (supranational) свести крајем XX века о правима сексуалних мањина.²⁷

²⁴ Детаљније о томе видети на: *20 godina od pjesme 'Sva bol svijeta je noćas u Bosni': BiH će nadživjeti sve svoje grobare*, <http://www.klix.ba/vijesti/bih/20-godina-od-pjesme-sva-bol-svijeta-je-nocas-u-bosni-bih-ce-nadzivjeti-sve-svoje-grobare/140104007>.

²⁵ Македонска представница Маја Оцаклијевска је 1980. године победила на Југовизији. Међутим, Југославија се те године повукла са такмичења, те Оцаклијевска није наступала.

²⁶ Израел је због отворености у борби за права сексуалних мањина у Европи и САД стекао репутацију модерне, напредне и толерантне државе. Са друге стране, ван Европе је израелски ‚gay friendly‘ дискурс

Деветнаесто место које је заузео македонски представник Владо Јановски са песмом *Не зори, зоро*, било је утолико очекивано, уколико се најпре схвати горућа жеља Европе да оправда своју улогу некога ко ће обезбедити светлу будућност свим својим грађанима, па, између осталог, и сексуалним мањинама. Успех македонског представника огледа се у чињеницама да се македонски језик први пут зачуо на Песми Евровизије од њеног оснивања, као и да се Македонија коначно прикључила највећем европском музичком такмичењу. Македонија није учествовала на избору 1999, 2001. и 2003. године, притом не остваривши значајније резултате у годинама када се такмичила.

Песма *Не зори, зоро* уједно је била и последња која је одсвирана уз пратњу оркестра, јер су се већ од следеће године променила званична правила, па су учесници изводили музику са матрица.

„Лане“ као национални бренд – Србија и Црна Гора

Иако деведесетих година тек прикључене земље Источне Европе нису постигле видљиве резултате на избору за Песму Евровизије, та ситуација се мења већ 2001. године, када побеђује Естонија, бивша република Совјетског Савеза. Прву деценију XXI века обележила је ‚превласт‘ земаља некадашњих социјалистичких држава. Пол Џордан (Paul Jordan) у том светлу разматра изузетан значај националног брендирања и представљања националног идентитета бивших социјалистичких земаља као пријемчивог за публику која прати Песму Евровизије.²⁸

Док су се земље које су добиле самосталност раних деведесетих година утркивале око брендирања нових нација и њихових идентитета (који су, свакако, уједно били и европски), земље попут Русије и некадашње Савезне Републике Југославије, а од 2003. године, Државне Заједнице Србије и Црне Горе, имале су задатак најпре да оповргну своје репутације иницијатора ратних сукоба и криваца за распада федерација. Њихов процес европејизације био је, дакле, у самом старту отежан. Међутим, истражујући спремност за прикључивање европским токовима,

ублажен, како не би дошло до веће побуне њихових хомофобичних земаља суседа. Упор. Milija Gluhović, “Sing for Democracy: Human Rights and Sexuality Discourse in the Eurovision Song Contest”, in: Karen Ficker and Milija Gluhovic (Eds.), *Performing...*, нав. дело, 203.

²⁷ Исто.

²⁸ Конкретно, Џордан сагледава на које је све начине Естонија лансирала кампању за национално брендирање након колапса Совјетског Савеза и остваривања независности. Упор. Paul Jordan, *The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National identity and the Eurovision Song Contest in Estonia*, University of Tartu, University of Tartu Press, 2014, 16–50.

Јелена Суботић закључује да је, за разлику од осталих република бивше СФРЈ, Државна Заједница Србије и Црне Горе била једина скептична (што се до данас није умногоме променило) по том питању.²⁹

Појављивање Србије и Црне Горе на такмичењу за Песму Евровизије након више од десет година санкција од стране ЕБУ носило је, дакле, са собом одређену тежину. Требало је представити нацију као нешто што недостаје Европи, а не оно чега Европа треба да се плаши. Жанровски, песма *Лане моје*, коју је извео Жељко Јоксимовић са Ад хок оркестром, припада комбинацији етно-поп баладе и амбијенталног звука.³⁰ Овом композицијом пажња Европе је усмерена на неке традиционалне вредности у балканској музици, почев од мелодија у народном духу, преко коришћења традиционалних инструмената попут кавала, саза, ђемби, па све до виолине која опонаша мелодију гласа. Визуелни утисак такође је био веома значајан за српскоцрногорску делегацију. Стилизовани костими пастира реферирали су на средњовековну Србију,³¹ на тај начин рециклирајући српске идентитете из прошлости.³² Оваква стратегија, ако је тако можемо назвати, уродила је плодом, те је СЦГ на свом првом такмичењу за Песму Евровизије завршила као другопласирана. За песму *Лане моје* Жељко Јоксимовић је добио награду за најбољег композитора на Песми Евровизије 2004. године, а према мишљењу многих, српскоцрногорски представници оставили су најбољи утисак на такмичењу. Интересантан је податак да су бивше републике СРФЈ песми *Лане моје* дале највећи број поена – Хрватска, Словенија и БиХ гласале су са максималних дванаест поена, а Македонија са десет, као и да су максималним бројем поена за Србију гласале и земље са 'јаком балканском дијаспором', Аустрија, Швајцарска и Шведска. Врло брзо, земље Западне Европе констатовале су 'опасност' „блоковског“ гласања између бивших република, које је, између осталог, узроковало већ поменути доминацију земаља са истока Европе на Песми Евровизије.

²⁹ Jelena Subotić, нав. дело, 311.

³⁰ Marko Aleksić, "Between Nostalgia and Reality on the European Music Scene: Combining Recognizable Elements of Pop Music of the Former Yugoslavia and Contemporary Music Genres in Creation of a New Identity of Successor States", u: Vesna Mikić, Ivana Perković, Tatjana Popović Mladenović and Mirjana Veselinović-Hofman (Eds.) *Between Nostalgia, utopia and realities*, Belgrade, Faculty of Music, 2012, 390.

³¹ Катрин Бејкер наводи како је појава референци на византијско, односно, доба пре Османлија на Балкану, врло честа код српских „етно“ или „world“ музичара. Упор. Catherine Baker, *When Seve met Bregović: Folklore, Turbofolk and the Boundaries of Croatian Musical Identity*, <http://discovery.ucl.ac.uk/8033/1/8033.pdf>

³² Весна Микић, "The Way We (Just Me, Myself and I) Were: Recycling National Identities in Recent Popular Music", рад изложен на симпозијуму *Musical Culture and Memory*, Универзитет уметности, Београд, 12–14.04. 2006.

Тамо где звоне звона – Црна Гора, незванично

Избор за представника СЦГ следеће године могао би се окарактерисати изреком „Историја се понавља“. Овога пута државна машинерија затајила је већ код другог учешћа на Песми Евровизије. Наиме, за представника је изабрана црногорска група No Name и песма *Заувјек моја*, али је тај избор и гласање пратио нови скандал, а оптужен за политички обојено гласање био је управо црногорски жири, који је српску представницу Јелену Томашевић оставио без иједног гласа из Црне Горе.

Учешће групе No Name на Песми Евровизије 2005. године незванично је носило политичку поруку из Црне Горе. Наступ шесторице момака био је упечатљив управо због изричитог потенцирања црногорског националног идентитета кроз музику, текст и игру. Будући да је текст певан на (тада још увек званичном) српском језику, европски аудиторијум могао је ове референце да ишчита из мелодија које су припадале фолклорном корпусу, звуку звона који се чуо кроз читаву песму и карактеристичног црногорског народног плеса (оро), који су свих шесторица младића играли, а који је био праћен, такође карактеристичним узвиком „Ојха!“. Уколико нам је позната тадашња ситуација између Србије и Црне Горе, можемо да кажемо да су No Name на неки начин предвидели и антиципирани политичка дешавања у наредном периоду. Већ на следећем избору за представника СЦГ на Песми Евровизије избио је још већи скандал због гласања и одлучено је да се изостане са такмичења, а у мају исте године је Црна Гора на референдуму изгласала и у јуну прогласила независност.

Уместо закључка – Песма Евровизије у Београду

На крају, пажњу ћемо усмерити на прво самостално учешће Србије на Песми Евровизије и победи која је довела спектакл у Београд. Песма *Молитва* Марије Шерифовић донела је Србији победу и прилику да се Песма Евровизије организује у Београду први пут у историји овог фестивала.

Марија Шерифовић била је још једна у низу „јаких жена“ које побеђују на Песми Евровизије (након победница из Турске, Украјине и Грчке), „стварајући ’алтернативу’, ’другу врсту’ девојака за Евровизију“.³³ Сценски наступ и упечатљив стил облачења српске представнице и њених пратећих вокала изазвале су у Европи бурне реакције и подршку бораца феминистичког и ЛГБТ покрета, који су поздравили победу Марије Шерифовић у „Европској години једнаких права за све“. Са друге

³³ Elaine Aston, “Competing Femininities: A ‘Girl’ for Europe, in: K. Ficker (Ed.), *Performing...*, нав. дело, 174.

стране, део аудиторијума сматрао је да је било свеједно ко представља Србију и да је победа дошла захваљујући већ поменутом блоковском гласању.

У сваком случају, Србија је добила прилику да се организовањем Песме Евровизије 2008. године упише на мапу домаћина највећег медијског спектакла на свету и у најбољем светлу представи своју престоницу и земљу. Међутим, неколико месеци пре такмичења 2008. године, јавила се сумња да ли ће Србија успети да организује Песму Евровизије, будући да је у фебруару исте године Косово прогласило независност, што је довело до уличних демонстрација широм Србије. Националистичке, политичке тензије биле су у директној супротности са духом такмичења за Песму Евровизије, који је имао за циљ да уједини Европу и помири све њене разлике.³⁴ Такмичење је ипак одржано у мају те године, проширујући евровизијску територију за још две земље, Сан Марино и Азербејџан.

Овде се постављају питања – да ли такмичење за Песму Евровизије исцртава културалну мапу Европе изнова сваке године? До које границе проширивање које је почело раних деведесетих година има смисла? И на крају, за нашу тезу најважније, због чега је битно бити у констелацији са осталим учесницима избора за Песму Евровизије?

На нека од питања одговор не можемо да дамо, јер је вероватније да ће само време показати на који начин ће проширивање листе учесника земљама изван Европе утицати на саму европску културну политику. Ипак, разумевајући чињеницу да се у већини земаља Европе, па и у земљама бившег Источног блока, осећа потреба да буду у одређеној вези са остатком континента (ако већ нису у самој Европској унији), можемо да закључимо да је у циљу националног брендирања и, истовремено, европејизације, значајно учествовати на једној оваквој манифестацији. Како смо видели из примера првих наступа бивших република СФРЈ, прва прилика за представљање своје нове, самосталне, неправедно оптужене или игнорисане земље се, у сваком случају, не пропушта.

³⁴ Philip Bohlman, нав. дело, 254.

ЛИТЕРАТУРА:

- Aleksić, Marko, “Between Nostalgia and Reality on the European Music Scene: Combining Recognizable Elements of Pop Music of the Former Yugoslavia and Contemporary Music Genres in Creation of a New Identity of Successor States”, in: Vesna Mikić, Ivana Perković, Tatjana Popović Mladenović and Mirjana Veselinović-Hofman (Eds.), *Between Nostalgia, Utopia and Realities*, Belgrade, Faculty of Music, 2012, 385–393.
- Aston, Elaine, “Competing Femininities: A 'Girl' for Europe”, in: Karen Ficker and Milija Gluhovic (Eds.), *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2013, 163–177.
- Catherine Baker, *When Seve met Bregović: folklore, turbofolk and the boundaries of Croatian musical identity*, <http://discovery.ucl.ac.uk/8033/1/8033.pdf>.
- Bohlman, Philip V., *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*, New York, Routledge, 2010.
- Delanty, Gerard, and Chris Rumford, *Rethinking Europe: Social theory and the implications of Europeanization*, Taylor and Francis e-Library, 2005.
- Fricker, Karen i Milija Gluhovic, “Introduction: Eurovision and the 'New' Europe”, in: Karen Fricker and Milija Gluhovic (Eds.), *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2013, 1–28.
- Gluhović, Milija, “Sing for democracy: Human Rights and Sexuality Discourse in the Eurovision Song Contest”, in: Karen Ficker and Milija Gluhovic (Eds.), *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2013, 194–217.
- Jordan, Paul, *The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National identity and the Eurovision Song Contest in Estonia*, University of Tartu, University of Tartu Press, 2014.
- Mikić, Vesna, „The Way We (Just Me, Myself and I) Were: Recycling National Identities in Recent Popular Music“, rad izložen na simpozijumu *Musical culture and memory*, Beograd, Univerzitet umetnosti, 12–14. 04. 2006. godine.
- Subotić, Jelena, “Europe is a State of Mind: Identity and Europeanization in the Balkans”, *International Studies Quarterly*, 55, 2011, 309–330.
- Vuletic, Dean, “The Socialist Star: Yugoslavia, Cold War Politics and the Eurovision Song Contest”, in: Ivan Raykoff and Robert Deam Tobin (Eds.), *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*, Hampshire, Ashgate Publishing Limited, 2007, 83–98.

– Zaroulia, Marilena, “‘Sharing the Moment’: Europe, Affect, and Utopian Performatives in the Eurovision Song Contest”, in: Karen Ficker and Milija Gluhovic (Eds.), *Performing the ‘New’ Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2013, 31–52.

Bojana Radovanović

SONG FOR ‘NEW’ EUROPE: FORMER YUGOSLAVIAN REPUBLICS ON EUROVISION SONG CONTEST

SUMMARY: A new chapter in modern European history starts in 1989 with the fall of the Berlin Wall. This was the event that, symbolically at first and then in practice, signified unification of European West and East. The last decade of XX century was marked as the time of the demise of the state socialism arising from the revolutions in central and Eastern Europe, which led to collapse of federative unions such as the Union of Soviet Socialist Republics, Socialist Federal Republic of Yugoslavia and Czechoslovakia. Since its foundation in 1956, and especially after 1989, Eurovision Song Contest was the place where “changing realities of Europe were being played out” (Fricker, Gluhovic, 2013). Furthermore, ESC was always a unique representative of the idea of European ‘unity in diversity’ – numerous countries could, in a way, contribute with their national culture and help building European musical and cultural identity. Having taken that into account, the aim of this paper was to examine the position SFR Yugoslavia had in this competition before 1991, and to determine the nature of musical and non-musical aspects of the first appearances of successor states. Consequently, we could look into different and divergent strategies that Slovenia, Croatia, Bosnia, Macedonia, Serbia, and Montenegro had in starting a process of Europeanisation.

KEY WORDS: Yugoslavia, Yugoslavian republics, Eurovision Song Contest, New Europe, unity in diversity.