

Ana Hofman

Sekcija za interdisciplinarno raziskovanje,
Znanstveno raziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti
Centre for interdisciplinary research, Scientific Research Centre
of the Slovenian Academy of Sciences and Arts

Balkanske glasbene industrije med evropeizacijo in regionalizacijo: *Balkanske glasbene nagrade* Balkan Music Industries Between Europeanisation and Regionalisation: *Balkan Music Awards*

Prejeto: 14. april 2014
Sprejeto: 8. maj 2014

Received: 14th April 2014
Accepted: 8th May 2014

Ključne besede: balkanska glasba, regionalne glasbene industrije, Balkanske glasbene nagrade, evropeizacija, Glasbena televizija Balkanika

Keywords: Balkan music, regional music industries, Balkan music awards, Europeanization, Balkanika Music Television

IZVLEČEK

Na primeru glasbenega dogodka »Balkan music awards« (*Balkanske glasbene nagrade*), predstavljenega kot Evrovizija Balkana, članek raziskuje načine, v katerih sta domnevna eksotična vrednost balkanske glasbe in obstoječa zvočna podoba Balkana uporabljena za okrepitev regionalnega glasbenega trga kot procesa reorganizacije »post-nacionalnih« glasbenih produkcij.

ABSTRACT

Taking the regional music event "Balkan Music Awards" – presented as the Eurovision of the Balkans – as a case study, the article explores the ways in which the assumed exotic value of Balkan music and the existing sonic image of the Balkans are employed with the aim of invigorating the regional music market as a process of reorganizing "post-national" musical productions.

Eden izmed glavnih ciljev *Stabilizacijsko-pridružitvenega procesa* (SPP) je spodbujanje držav Zahodnega Balkana k medsebojnemu sodelovanju, ki naj bi bilo primerljivo s trenutno obstoječimi odnosi med državami članicami EU.¹ Le-ta države Zahodnega Balkana obravnava kot del skupne »evropske prihodnosti«, zato od njih pričakuje, da najdejo skupne interese in zaženejo sodelovanje onkraj nacionalnih meja na različnih področjih.² V vsakem primeru, zadnjih pet let smo bili priče spremembi v politični retoriki, ki se odraža v novem, aktivnejšem tolmačenju vloge regije in se nanaša na regionalno sodelovanje zunaj konteksta evropskih integracij. Novi politični diskurzi v državah Zahodnega Balkana vključujejo podobo Zahodnega Balkana kot geopolitične regije, ki bi se morala zanašati na lastne zmogljivosti in ki ima pravico govoriti v svojem imenu. Te postopne spremembe v smeri lastnih zmogljivosti in »regionalne kohezije« niso vključile le nove retorike, temveč tudi nekatere konkretne čezregionalne projekte, kot je sporazum, ki krepi sodelovanje držav Zahodnega Balkana na drugih trgih ali vzpostavljanje prvega regionalnega železniškega koridorja (*Cargo 10*) od razpada Jugoslavije.³ Prav tako je opazno povečano zanimanje za širše, predvsem gospodarsko sodelovanje znotraj balkanske regije, ki naj bi bilo sprejemljivo in koristno za vse države na Balkanu.

Ampak, te nove politične uporabe diskurza regionalnosti so se pojavile s precejšnjim zamikom glede na podobne dejavnosti na področju popularne kulture, kar je v daljšem časovnem obdobju bilo eno izmed glavnih kazalcev lastne zmogljivosti in samoidentifikacije na Balkanu. »Balkanska glasba« je bila desetletja prisotna na trgu glasb sveta, najprej zahvaljujoč bolgarskim zborom, kot je *Le Mystère des voix bulgares* v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, kar je pomenilo prvi preboj na mednarodni trg. Zanimanje za balkansko glasbo se je povečalo zlasti v devetdesetih letih, ko so se balkanske države »odprle Zahodu«. ⁴ To »navdušenje nad Balkanom«⁵ je bila kar nekaj časa način reprezentacije/promocije/prodaje »eksotičnega Balkana« v »Zahodnem svetu«, z uporabo stereotipov v povezavi z Romi, vojno in nasiljem, seksualnostjo, patriarhatom ali socialistično dediščino. Popularna glasba je hkrati imela vlogo glavnega kanala, prek katerega je bila ponotranjena ter uporabljena retorika pozitivnega balkanizma⁶ znotraj balkanskih držav. Glasbena trga v Bolgariji in Romuniji, kjer so državne oblasti

1 Za SPP glej: http://europa.eu/legislation_summaries/enlargement/western_balkans/r18003_en.htm

2 Podobne razlage so se prav tako pojavile v tako imenovanih evropskih državah na Balkanu (Romunija in Bolgarija), kjer je bilo, kot izpostavlja Donna Buchanan, poudarjeno vzpostavljanje regionalnih gospodarskih in političnih projektov ter novo razumevanje sodelovanja med sosedji v regiji kot strategija za »balkansko rešitev balkanskih težav«, Donna Buchanan, »Bulgarian Ethnopol along the Old *Via Militaris*: Ottomanism, Orientalism or Balkan Cosmopolitanism?«, v *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse, European Ethnomusicologies and Modernities*, 6, Donna Buchanan ur. (Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, 2007), 228.

3 *Cargo 10* je železniška organizacija, ki so jo ustanovile državna železniška podjetja Hrvaške, Srbije in Slovenije (naknadno sta se pridružili še Makedonija ter Bosna in Hercegovina) z namenom pospeševanja mednarodnega železniškega tovarnega prometa in pridobivanja novih uporabnikov. Zanimivo je, da je ime v povezavi s panevropskim Koridorjem 10.

4 Donna Buchanan, »Preface and Acknowledgments«, v *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse, European Ethnomusicologies and Modernities*, 6, Donna Buchanan ur. (Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc., 2007).

5 Mirjana Laušević, *Balkan Fascination* (New York: Oxford University Press, 2007).

6 Balkanizem kot diskurz o razmerju med Balkanom in Zahodom, kot ga definira Marija Todorova, je z uporabo vsiljene dvoumnosti opredeljen kot esencialistična predstavitev balkanskih držav, kot pol-Drugih (*semi-Other*) znotraj Evrope – drugačen kot Evropa, a še vedno ne popolnoma neevropski (Maria Todorova, *Imagining the Balkans* (New York: Oxford University Press, 1997), 17).

omejevale predvajanje popularne glasbe v uradnih medijih (vključno z jugoslovansko »novokomponirano glasbo«⁷), sta se na poseben način »odprla« v devetdesetih letih, kar je omogočilo določeno stopnjo interakcije med glasbeniki, skladatelji in producenti. Po drugi strani se je zaradi vojne sesul skupni glasbeni trg na ozemlju nekdanje Jugoslavije. Po razpadu skupne države je skupni glasbeni trg prenehal obstajati, s tem pa se konča tudi medinstitucionalno sodelovanje med nekdanjimi jugoslovanskimi republikami (vključno z uradno distribucijo ter koncertnimi dejavnostmi). To je povzročilo upad lokalne glasbene ponudbe v novoustanovljenih nacionalnih državah. Glasbene dejavnosti, sodelovanje in distribucija prek nacionalnih meja so bile vzdrževane skozi tihotapstvo, krajo in prilaščanje.⁸

Medtem ko je balkanska glasba pridobivala izjemno priljubljenost na Zahodu, so ostali glasbeni trgi na Balkanu relativno izolirani (kljub zgoraj omenjenim dejavnim neuradnim povezavam), kar je predvsem posledica nagnjenj k razvoju razločnih kulturnih politik, ki so jih promovirale nacionalne elite.⁹ Na splošno je bilo v devetdesetih letih malo zanimanja za vzpostavljanje formalnih stikov in sodelovanje znotraj regije ali za ustvarjanje pozitivne podobe polotoka na ravni uradne kulturne politike. Zato balkanska glasba (zadnja leta na svetovnem glasbenem trgu tudi *Balkan beat* ali *Gypsy music*) ni bistveno vplivala na glasbeno sodelovanje v sami regiji. Tukaj se strinjam z Martinom Stokesom, ki zagovarja stališče, da zvezdniki/izvajalci, kot sta Goran Bregović ali Sezen Aksu, ki sta glavna predstavnika balkanske glasbe na trgu glasb sveta, niso imeli bistvenega odmeva v sami regiji¹⁰ v poznih devetdesetih letih prejšnjega stoletja in na samem začetku 21. stoletja. Čeprav sta sodelovala z glasbeniki iz regije (kot npr. Bregović z bolgarskimi pevkami Danielo Radkovo-Aleksandrovo ter Ludmilo Radkovo-Traikovo), nista imela namena podpreti skupnega regionalnega trga ali »vsebalkanskega« popularnoglasbenega žanra.¹¹ Zvezdniki balkanske glasbe so naravnani bolj na zahodni trg kot na Balkan.¹² Glasba Sezen Aksu, Gorana Bregovića ali Bobana Markovića je namenoma obogatena s pozitivnimi stereotipi in z diskurzi samobalkanizma s ciljem promocije njihovega umetniškega dela in kariere na mednarodnem glasbenem trgu.¹³ V njihovih intervjujih in javnih nastopih uporabljajo balkansko večkulturnost in »glasbeni talilni

7 Novokomponirana narodna glasba – eden izmed najpopularnejših glasbenih žanrov v »vzhodnih« delih Jugoslavije od začetka šestdesetih let, mešanica tradicionalne glasbe in zahodne popularne glasbe.

8 »Kraja« – prilaščanje skladb brez uradnega lastništva nad avtorskimi pravicami je bila običajna praksa med balkanskimi izvajalci devetdesetih let dvajsetega stoletja. Glej Catherine Baker, *Sounds of the Borderland: Popular Music, War and Nationalism in Croatia since 1991* (Surrey: Ashgate, 2010), 175.

9 Alexander Kiossev, »The Dark Intimacy: Maps, Identities, Acts of Identifications«, v *Balkan as a Metaphor: Between globalization and fragmentation*, Dušan Bjelić in Obrad Savić ur. (Cambridge, MA: The MIT Press, 2002), 181.

10 Martin Stokes, »Shedding Light on the Balkans: Sezen Aksu's Anatolian Pop«, v *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse; Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, 6, Donna Buchanan ur. (Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc., 2007), 328.

11 Ne strinjam se z razlago te vrsti kot proslavljanja lokalne kulture in specifičnega povračilnega odgovora na monolitčno modernost, ki jo zagovarjajo evrointegracijski procesi (Ivan Čolović, *Balkan – teror kulture: Ogledi o politički antropologiji 2* (Beograd: XX vek, 2008), 116; Alexander Kiossev, »The Dark Intimacy: Maps, Identities, Acts of Identifications«, 184). Raje opazujem uveljavitev vrstni balkanske glasbe na globalnem trgu kot še en nastop, ki je narejen za »Zahod«, kar v vsakem primeru ima dinamičen odmev na Balkanu samem.

12 Aleksandra Marković, »Goran Bregović, the Balkan Music Composers«, v *Region, Regional Identity and Regionalism in South-eastern Europe (Ethnologia Balkanica 12)*, 2008, 12.

13 Pomembno je poudariti, da je na svetovnem trgu prisotno le nekaj visoko uvrščenih izvajalcev balkanske glasbe ali *Balkan beata*. V tem smislu je predstavitev balkanske glasbe omejena na manjše število umetnikov, ki iz tega ustvarjajo dobiček ter kreirajo diskurz o tej glasbi.

lonec»¹⁴ ter obstoječe zvočne podobe Balkana, da bi »ponudili politično korekten izdelek, ki gre v uho«.¹⁵ To je imelo za posledico precej bežne identifikacije znotraj same regije, saj so bili ti projekti manj uspešni in so dosegli predvsem tako imenovane urbane elite v mestih.¹⁶ To je zlasti primer v državah, iz katerih ti umetniki prihajajo: Bregović je na območju nekdanje Jugoslavije zagotovo prepoznaven kot svetovno priznan avtor in izvajalec balkanske glasbe, a je njegova glasba označena kot »pozahodnjena« različica tradicionalnega originala, in je potemtakem kritizirana kot »plagiat«, vendar še vedno dober »izvozni« izdelek.¹⁷ Zdi se, da so lokalni glasbeni žanri (kot so *turbo-folk*, *chalga* ali *manele*)¹⁸ precej bolj popularni: »Medtem ko balkanski avtorji in izvajalci glasbe sveta gradijo mednarodne kariere, se domače občinstvo, ali vsaj večji del le-tega, zabava ob zvokih neofolk ali novokomponirane narodne glasbe ter elektrificiranih različic lokalne glasbe«.¹⁹ Odsotnost »notranjega odziva« je prav tako potrjena z dejstvom, da je večji del udeležencev na njihovih koncertih v tujini prav iz zahodnoevropskih držav ter da se omenjeni žanr (zlasti *Balkan beat*) komaj posluša v balkanski diaspori.²⁰

Kljub temu ne gre za zahtevo po ostri polarizaciji med zahodnim ter balkanskim glasbenim trgom in monolitno podobo obeh. Zadnjih nekaj let je prišlo do opaznih sprememb, na katere so vplivali premiki v reprezentativnih strategijah žanra balkanske glasbe v regiji. Namreč, svetovno znani ustvarjalci balkanske glasbe so začeli redno nastopati tudi pred »domačim« občinstvom: na primer, DJ Shantel je nastopal kot glavna atrakcija na omenjenem Festivalu trubaških orkestrrov v Guči v Srbiji in Dvoboju balkanskih trubaških orkestrrov – dogodku, ki je bil organiziran v Beogradu decembra 2011 kot prva »tekma na domačem igrišču«, kjer dve godbi tekmujeta za naslov kralja balkanskih trubaških orkestrrov. Zvezdniki balkanske glasbe so postali opaznejši v javnosti in začeli so nastopati v različnih mestih in (celo prestižnih) dvoranah. Vendar, ti dogodki niso bili namenjeni izključno urbanemu občinstvu, ki je postalo bolj naklonjeno balkanski glasbi

14 Aleksandra Marković, »Goran Bregović, the Balkan Music Composers«, 14.

15 Oni so v obstoječo podobo nasilnih balkanskih družb, ki je bila prevladujoča na Zahodu devetdesetih let prejšnjega stoletja, vnesli »pozitivne« pojme »večkulturnosti *par excellence*«, »avtentičnosti«, »spontanosti«, »čistih čustev« (Ivan Čolović, *Balkan – teror kulture: Ogledi o političkoj antropologiji* 2, 117). Te strategije so že znane in globoko povezane s promocijo blaginje glasb sveta, ki so bile oglaševane v togi povezavi z avtentično tradicionalno glasbo in »starimi« zvoki, ki so v sodobnem življenju pozabljeni. V primeru Turčije in Sezen Aksu, Gumpert opredeljuje to »rahlo in varno eksotično« zvrst kot *postmoderni orientalizem*, vrsto umetnega in sintetiziranega avtoorientalizma (Matthew Gumpert »Everyway that I can: Auto-Orientalism at Eurovision 2003«, v *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*, Ivan Raykoff in Robert Deam Tobin ur. (Hampshire, Burlington: Ashgate, 2007), 151.

16 Tako poudarja Ivan Čolović, »Balkan u naraciji o world muzici u Srbiji«, *Novi zvuk* 24 (2004): 62. Zanimiv je primer, ki ga je predstavil projekt srbske televizije B92 in produkcijska hiša *Serbia sounds global*, v katerem so bile objavljene tri zgoščenke od leta 2002 dalje. Upoštevajoč veliko priljubljenost balkanske glasbe ali zvrsti *Balkan beat* na mednarodnih glasbenih trgih so producenti zbrali (predvsem) srbske glasbenike, ki so v tujini že uveljavljeni v domači glasbeni zvrsti in nastopajo za domače občinstvo. Čeprav je projekt pritegnil določeno pozornost na lokalnem trgu, zlasti v »urbanih« in »elitnih« krogih v Srbiji, ni bil deležen širšega uspeha. Glavni cilj projekta je bil predstaviti tako imenovano »etno glasbeno« sceno v Srbiji, pri čemer so v glavni vlogi najboljši pihalni orkestri in zmagovalci festivala trubaških orkestrrov v Guči, kot čudovito popotovanje skozi živo glasbeno tradicijo Srbije in Balkana« (več lahko preberete na: <http://www.b92.net/music/index.html>).

17 To »notranje« dojemanje je prav tako v povezavi z dejstvom, da je jugoslovansko občinstvo že seznanjeno z njegovim delom v rock skupini *Bijelo dugme* in vidi kot problematičen način, kako »prodaja« to glasbo na trgu glasb sveta. Z druge strani je pomembno poudariti razlike znotraj Balkana v dojetanju teh umetnikov: denimo v Turčiji, Romuniji in Bolgariji Bregović se je uveljavil kot zelo prominenten svetovni izvajalec balkanske glasbe.

18 Njih bom bolj podrobno obravnavala nekoliko naprej v tem poglavju.

19 Đorđe Tomić, »World music: formiranje transžanrovskog kanona«, *Rec* 65 (2002): 324.

20 Carol Silverman, *Romani Routes: Cultural Politics and Balkan Music in Diaspora* (Oxford, New York: Oxford University Press, 2012), 247.

še, ko se je uveljavila prek »zahodne znamke« in potem postala »več vredna« v primerjavi z lokalnimi popularnoglasbeni žanri.²¹ To dokazuje, da so dogajanja na glasbenih trgih na Balkanu dokaj dinamična, zapletena in večplastna ter da so kot takšna vredna ustrezno in jasno oblikovanega premisleka, kot bo podrobno obdelano v zaključku.

Zdi se, da je oblika »balkanskega regionalizma«, ki je predmet tega članka, nekoliko drugače naravnana: vzpostavitev in krepitev regionalnega glasbenega trga kot proces reorganizacije »postnacionalnih« glasbenih produkcij v zapletenem odnosu do sosedov. Iz tega razloga imam namen predstaviti strategije reinterpretacije obstoječih diskurzov, ki so kar nekaj časa predstavljali nekakšno ponotranjenje retorike samobalkanizma. Le-te bodo obravnavane v luči trenutnih pristopnih procesov k EU, zlasti dinamike odnosa med Zahodnim Balkanom ter »preostalim delom Balkana«. Pozornost mi pritegnejo predvsem načini, v katerih sta domnevna eksotična vrednost balkanske glasbe in obstoječa zvočna podoba Balkana uporabljeni v novi dinamiki med balkanskimi državami, ki so že »v Evropi« (zlasti Bolgarijo in Romunijo), in tistimi balkanskimi državami, ki naj bi v prihajajočem obdobju vstopile v Evropsko unijo (to so nekdanje jugoslovanske republike, z izjemo Slovenije, Hrvaške kakor tudi Albanije).²² To razkriva še eno zelo pomembno stališče, in sicer da si v tem članku prizadevam poudariti, da je *postsocialistični kontekst* skupni imenovalac vseh predhodno omenjenih družb.²³

Predmet tega raziskovanja so morebitni emancipacijski diskurzi, ki lahko nastopijo iz teh »medbalkanskih« dinamičnih odnosov kot posledica novih regionalnih dominantnih interpretacij diskurzov evropeizacije,²⁴ pri čemer se osredotočam na sodelovanje med nacionalnimi glasbenimi industrijami onkraj novih političnih meja na Balkanskem polotoku. V tem poglavju obravnavam predvsem razlage in predstavitvene strategije, ki jih uporabljajo glavni ustanovitelji in organizatorji dogodka *Balkan Music Awards* (Balkanske glasbene nagrade), regionalnega glasbenega dogajanja, v katerem vse balkanske države sodelujejo pri izbiri najboljše balkanske pesmi leta.²⁵ Ta vidik se zagotovo lahko šteje kot omejen, saj se na ta način zanemarijo precej temeljne dinamike, podvojenosti in protislovja na balkanskih glasbenih trgih. Kljub temu pa poskuša predstaviti dominantne diskurze, ki se uporabljajo v pogajanjih okrog evropstva, z namenom prikaza vloge glasbe v zapletenih procesih (samo)dojemanja balkanskih družb.

21 Kot je natančno razložil Stef Jansen, »Svakodnevni orijentalizam: doživljaj 'Balkana'/'Evrope' u Beogradu i Zagrebu«. *Filozofija i društvo* 18 (2002).

22 Pomembno je poudariti, da sta pojma Evropa in evropski izenačena z EU (Velikonja in Tanja Petrović, *A long way home: Representations of the Western Balkans in Political and Media Discourses* (Ljubljana: Mirovni inštitut, 2009), 10.

23 To je glavni razlog, zaradi katerega se nisem bolj osredotočila na Turčijo in Grčijo, ki sta zagotovo pomembna dejavnika na trgih balkanske glasbe.

24 Glej: v Tanja Petrović, *A long way home: Representations of the Western Balkans in Political and Media Discourses*.

25 Razen *Balkanskih glasbenih nagrad* je bilo v zadnjih nekaj letih organizirano še nekaj podobnih prireditev, ki ponazarjajo namero medsebojnega povezovanja industrij popularne glasbe na Balkanu in omogočanja vzpostavitve skupnega glasbenega trga. Eden izmed teh dogodkov, »Friendship Symphony« (*Simfonija prijateljstva*) v dvorani Zetra v Sarajevu – je bil prirejen na simboličen datum – ob 100. obletnici balkanskih vojn, 7. septembra 2012. Glavni organizator je bila turška nacionalna televizija (TRT), ki je želela promovirati kulturne in glasbene povezave med balkanskimi državami, prispevati k tehničnemu sodelovanju med regionalnimi televizijskimi postajami, k dobrim medsosedskim odnosom ter k izgrajevanju miru (<http://www.klix.ba/vijesti/kultura/veceras-u-sarajevskoj-zetri-koncert-balkanska-simfonija/120908083>). Najbolj znani izvajalci iz dvanajst balkanskih držav (vključno z Madžarsko) so izvajali svoje pesmi v simfoničnem aranžmaju, ki jih je pripravil turški skladatelj Oguzhan Balci, profesor Konservatorija za glasbo pri Tehnični univerzi v Istanbulu. Podoben koncert, ki ga je tudi organizirala TRT, se je odigral nekaj mesecev pred tem v Skopju v Makedoniji.

Evrovizija Balkana: *Balkan Music Awards*

Izbor za najboljšo skladbo Balkana, znan kot *Balkan Music Awards* ali *Balkanske glasbene nagrade*, je prvič organizirala dne 16. maja 2010 Glasbena televizija Balkanika²⁶ na trgu Alexander Battenberg v mestnem središču Sofije.²⁷ Balkanika je bila ustanovljena avgusta leta 2005 kot glasbeni kanal, ki predvaja glasbene novosti s celotnega Balkanskega polotoka: »Kanal deluje kot virtualni most med ljubitelji balkanskih ritmov z različnim etničnim, religijskim in kulturnim ozadjem«. ²⁸ Gre za zasebno televizijsko postajo, ki jo vodita brata Viktor in Nencho Kasamov, predsednika medijske skupine Fan TV LTD, ki je (prav tako) lastnik še dveh drugih bolgarskih kanalov, Fan TV in Folklor TV. Produkcijsko in organizacijsko ekipo tvorijo koordinatorji za vsako balkansko državo: Turčijo, Srbijo, Hrvaško, Bosno in Hercegovino, Albanijo, Romunijo, Slovenijo, (Republiko) Makedonijo in Črno goro. Koordinatorja imajo tudi Nemčija, Avstrija oz. Švica, za Grčijo pa ni posebnega koordinatorja. Program se predvaja na celotnem Balkanu ter v nekaterih zahodnoevropskih državah (zgoraj omenjene Nemčija, Avstrija in Švica) in je na voljo kot del programskih paketov, ki jih ponujajo vodilni operaterji kabelske televizije v regiji (UPC Romania, Bulsatcom in Blizoo Bulgaria, Skupina Telekom Slovenije (Planet 9), T-Hrvatski Telekom Croatia ter mnogi drugi). Televizija prav

tako tesno sodeluje z vodilnimi podjetji na področju produkcije balkanske glasbe, kot so Dallas Records iz Slovenije, City Records iz Srbije, Aquarius Records in HIT Records s Hrvaške ter CAT Music in ROTON iz Romunije. Program televizije Balkanika redno predvaja glasbene videoposnetke, kakor tudi oddaje, specializirane za različne glasbene žanre: pop, etno, *dance* in *rock* iz vseh balkanskih držav ter oddaje, ki obravnavajo glasbo iz posameznih držav.²⁹ Predstavljajo pa se tudi najnovejše skladbe, ki so visoko uvrščene na nacionalnih glasbenih lestvicah.



Fotografija 1: Logo glasbene televizije Balkanika.³⁰

26 V nadaljnjem besedilu Balkanika.

27 Ko je bila v Sofiji maja 2010 organizirana podelitev *Balkanskih glasbenih nagrad*, sem opravljala terensko raziskavo in prav tako pozneje v septembru, ko sem govorila z ljudmi, ki so bili odgovorni za organizacijo dogodka: Sasho Popov (predstavniki televizije Balkanika za odnose z javnostmi), Sara Kavaja (menedžer za mednarodne zadeve in koordinator za Albanijo), Vladimir Pojuzina (koordinator za Srbijo, Hrvaško ter Bosno in Hercegovino) in Tenyo Gogov (*Balkanske glasbene nagrade*). Vsem se zahvaljujem za njihovo pripravljenost, da mi pomagajo v raziskavi. Prav tako sem še posebej hvaležna mojemu kolegu Eranu Livniju, ki mi je zagotovil pomembne stike in informacije o televiziji Balkanika. Njegovi komentarji prejšnje različice tega besedila so bili zelo koristni in navdihujoči.

28 Predstavitev na spletni strani televizije: <http://www.balkanika.tv/en/about-us.html>.

29 Denimo Hit Mix, dnevna televizijska oddaja, ki ponuja izbiro najboljših uspešnic popa, *dancea*, *rocka* in etna iz vseh balkanskih držav ali Flirt, nočna glasbena televizijska oddaja, ki je rezervirana za najboljše balade. *Standard Serbia* in *Standard Turkey* sta glasbeni televizijski oddaji, ki predstavljajo najnovejše objavljene uspešnice iz Srbije in Turčije (<http://www.balkanika.tv/en/shows/id/7.html>).

30 Avtorske pravice za obe fotografiji: Balkanika Music Television

Ko so bile *Balkanske glasbene nagrade* organizirane prvič, se je o (tem) dogodku poročalo kot o »največji glasbeni prireditvi na Balkanu« in še danes se šteje za najpomembnejši projekt, ki ga je Balkanika doslej organizirala. Občinstvo iz enajstih balkanskih držav je glasovalo za najboljšo balkansko pesem izmed tistih, ki so bile (predhodno) izbrane, da zastopajo določene države: *Play Back*, izvajalec: Flori (Albanija); *Med*, izvajalca: Dino Merlin in Emina Jahović (Bosna in Hercegovina); *You Know Nothing*, izvajalca: Emanuela in Krum (Bolgarija); *Lažu oči moje*, izvajalec: Colonia (Hrvaška); *Spase to Hrono*, izvajalec: Sakis Rouvas (Grčija); *Kraj*, izvajalca: Karolina Gočeva in Sky Wikluh (Nekdanja jugoslovanska republika Makedonija); *Suzama kupičeš me*, izvajalec: Nenad Čeranić (Črna gora); *That's My Name*, izvajalec: Akcent (Romunija); *S tabo*, izvajalec: Tanja Žagar (Slovenija); *Ljubavi*, izvajalec: Željko Joksimović (Srbija) in *Fast Life*, izvajalec: Hadise (Turčija). Zmagala je srbska pesem *Ljubavi (Ljubezen moja)*, pesmi iz Albanije, Romunije ter Bolgarije pa so pristale na drugem, tretjem oziroma četrtem mestu. Nagrade so bile podeljene tudi v kategorijah »Najboljši izvajalec« (Željko Joksimović iz Srbije), »Najboljša izvajalka« (Hadise iz Turčije), »Najboljši/a balkanski duet/skupina« (romunska zasedba Akcent) in »Najboljši balkanski glasbeni videoposnetek« (grška zvezdnica Anna Vissi, ki je prav tako odnesla najprestižnejšo nagrado za »splošni prispevek k razvoju balkanske glasbe«).³¹ Prireditve so podprli medijski pokrovitelji iz vsake posamezne države,³² prenos pa je potekal v živo v vseh enajstih državah.³³ Prav tako je bil podprt s strani bolgarskih uradnikov – Mestne občine Sofija ter Ministrstva za zunanje zadeve. Slednji so s promoviranjem *Balkanskih glasbenih nagrad* odprto uporabljali diskurze večkulturnega Balkana in »skupne balkanske glasbene kulture«: »Narodi na Balkanu so vedno delili določene skupne običaje in kulturo, s to glasbeno prireditvijo pa bomo še bolj združeni«.³⁴ Poleg tega je Rumiana Jeleva, bolgarska ministrica za zunanje zadeve, pohvalila spodbudo televizije Balkanika v posebnem pismu podpore:

Kot prava navdušenka in privrženka balkanske glasbe sem zelo vesela, da bomo končno imeli priložnost uživati v naši skupni balkanski glasbeni kulturi, združeni na tem skupnem odru. Glasba je imela vedno pomembno vlogo v naši balkanski kulturi in identiteti. Kot takšna prispeva k prijateljstvu, razumevanju in harmoniji med narodi z različno preteklostjo. Zato je ta projekt kot poenotena čezmejna platforma za glasbene prireditve na Balkanu reprezentativen za značilno evropsko kulturo naše regije.³⁵

Organizatorji so poudarili, da so najbolj znani balkanski izvajalci pripotovali v Sofijo, da bi izkazali podporo in predanost temu pomembnemu regionalnemu projektu. Nato je bilo sporočeno, da so ti v svojih izjavah iskreno izkazali pozitivne vtise in omenili, da so bili z organizacijo dogodka prijetno presenečeni. Poudarili so, da je bil pomen

31 Zmagovalec druge izdaje *Balkanskih glasbenih nagrad* leta 2011 v tej kategoriji je bil Goran Bregović. Prav tako je dodana nova kategorija – nagrada »Balkanski projekt«, ki sta ga prejela Teodora in Giorgos Giannias za najbolj uspešno sodelovanje med umetniki iz različnih balkanskih držav (<http://www.balkanmusicawards.com/news/item/30-the-voting-for-the-balkan-music-awards-2011-begins>). Če si želite ogledati, kdo so bili zmagovalci v preostalih kategorijah, preverite: <http://balkanmusicawards.com/news/item/48-the-winners-of-the-balkan-music-awards-2011-have-been-chosen>.

32 To so Net TV iz Slovenije, Narodni radio iz Hrvaške, Pink iz Bosne in Hercegovine, Srbije ter Črne gore, Balcarska nacionalna televizija, Folklor TV in Radio Veselina iz Bolgarije, A1 iz Makedonije, Televiziunea Romana iz Romunije ter Ckian iz Turčije.

33 Ker je bila Balkanika organizator in glavni medijski pokrovitelj, so oni krili vse stroške organizacije, skupaj s svojimi komercialnimi pokrovitelji.

34 Yordanka Fandakova, županja Sofije, *Balkan Music Awards* 2010, spremljevalna brošura dogodka.

35 <http://www.balkanmusicawards.com/about-balkan-music-awards>

dogodka za »kulturno sodelovanje znotraj balkanske regije« zanje najpomembnejši cilj, kar je razvidno iz njihove močne želje, da sodelujejo med seboj in pridejo do novih smeri v regionalnem povezovanju:

Dogodek je brežhibno organiziran! Zame kot umetnika je zelo pomembna možnost nastopa na glasbenem dogodku, v katerem sodeluje celo enajst držav, saj je to čudovit način, da združimo glasbo Balkana. Me veseli, da je občinstvo glasovalo zame. Globoko cenim priznanje, ki sem ga bil na ta način deležen. Nisem imel občutka, da naj bi izvajalci tekmovali med seboj, temveč nam je vsem, ki smo na tej prireditvi nastopili, ponujuna priložnost, da temu dogodku, ki združuje glasbo, vdahnemo življenje ... Počutil sem se čudovito, ko je na tisoče ljudi v Bolgariji pelo z menoj. To so čudoviti spomini in nepozabna izkušnja. (Željko Joksimović, zmagovalec *Balkanskih glasbenih nagrad* 2010)³⁶

Po navedbah organizatorjev in avtorjev je bil program dogodka zelo skrbno pripravljen, z namenom doseganja zelo visoko zastavljenih ciljev produkcije Balkanike. Skladno s pravili tekmovanja je uprava televizije Balkanika predložila pesmi za kategorijo »Najboljša pesem Balkana za vsako posamezno deželo« v določenem letu. Pesmi so bile izvedene javno, komercialno pa so bile dostopne od 1. januarja do 31. decembra, pri čemer Balkanika njihovih glasbenih spotov po 31. decembru ni (več) predvajala.³⁷ »Balkanska glasbena akademija«, organ, ki je vzpostavljen v vsaki državi in ki ga je Viktor Kasamov opredelil kot »najprestižnejši glasbeni forum na Balkanu«,³⁸ je izmed izbranih pesmi nominirala le pet skladb na nacionalni ravni. Vsak član Balkanske glasbene akademije je nominiral pet pesmi tako, da je izpolnil spletni vprašalnik, in te pesmi so bile nato objavljene na spletni strani televizije Balkanika, kjer je občinstvo glasovalo za nacionalne zmagovalce. Zmagovalci so bili izbrani prek spletnega glasovanja na spletni strani *Balkanskih glasbenih nagrad*³⁹ običajno v obdobju od enega meseca (v letu 2011 je to bilo od 21. marca do 5. aprila). Vseh enajst pesmi je bilo izvedeno na odru med prireditvijo dodelitve nagrad, ko je bilo opravljeno finalno glasovanje. Potemtakem je bila zadnja faza natečaja organizirana na transnacionalni ravni in je odpirala možnost, da ljudje glasujejo ne le za pesem, ki predstavlja njihovo državo, temveč tudi za tisto, ki jim je najbolj všeč.⁴⁰

Skladno z glavnim geslom televizije »Združena glasba Balkana« v uvodnem sporočilu za javnost *Balkanskih glasbenih nagrad* 2010 so organizatorji brez zadržkov uporabili diskurz »Balkana kot regije« ali »skupne balkanske identitete«, s čimer so želeli poudariti pomemben politični in kulturni potencial dogodka.⁴¹

³⁶ <http://www.zeljkojoksimovic.com/forum/index.php?topic=25.30>

³⁷ Pravila prve izdaje *Balkanskih glasbenih nagrad* (<http://www.balkanmusicawards.com/rules>).

³⁸ Akademija povezuje več kot 250 uglednih skladateljev, tekstopiscev, glasbenih novinarjev in producentov iz vsake posamezne balkanske države. V nadaljevanju so našteti le nekateri izmed članov akademije: iz Albanije Flori Mumajesi, Adi Hila, Ilda Lumani, Eno Popi, Edi Balil, Ardit Gjebrea; iz Bosne in Hercegovine Eldin Huseinbegović, Goran Kovačić, Samir Mujagić, Lejla Lojo; iz Bolgarije Tončo Rusev, Plamen Velinov, Kiril Marickov, Rosen Dimitrov; iz Hrvaške Nikša Bratoš, Milana Vlaović, Boris Novković, Silvije Varga, Boštjan Menart, Vlado Kalember; iz Grčije Fivos, Nikos Nikolaidis, Kyriakis Papadopoulos, Terry Siganos, Andreas Giatokos; iz BJR Makedonije Grigor Koprov, Jordančo Vasilkovski-Ocko, Darko Dimitrov, Vesna Malinova; iz Črne gore Ratko Jovanović, Slobodan Bučevac, Darko Tatulović, Zdravko Đuranović; iz Romunije Catalin Muraro, Delia Constantinescu, Catalin Alionte; iz Srbije Marina Tucaković, Voja Aralica, Alek Aleksov, Dejan Abadić, Vladimir Grajić-Graja, Bane Opačić; iz Slovenije – Boštjan Groznik, Alesh Maatko, Martin Štibernik, Patrik Greblo; iz Turčije Volkan Gucer, Burak Aziz, Semsetin Goktas, Mehmet Emin Sert.

³⁹ www.balkanmusicawards.com

⁴⁰ Žal nisem bila uspešna pri pridobivanju ocen in števila glasov od televizije Balkanika.

⁴¹ Na začetku dogodka je po uvodnem sporočilu nastopil folk orkester, ki je vključeval tradicionalne instrumente, kot sta tapan in gajda, nato pa je bil na vrsti tradicionalni bolgarski ples.

142 milijonov gledalk in gledalcev – temu lahko rečemo supersila! Mi smo denimo kot Rusija, vendar brez ostre ruske zime. Smo približno kot Združeno kraljestvo, vendar brez megle in dežja ... Presenetljivo je, da so Veliki kitajski zid zgradili Kitajci, ne pa Balkanci, saj so bili marsikateri zidovi zgrajeni v tem prostoru v polpretekli dobi. Nekoč smo živeli kot dobri sosedi z ene in z druge strani teh zidov. V drugih časih smo se skozi njih medsebojno opazovali kot sovražniki in metali kamne čez. Čas je, da se podrejo zapreke, ki nas delijo! Biblija pravi, da je glasba zrušila zidove Jeriha. Mi s televizije Balkanika verjamemo, da se ta čudež lahko ponovi. Tako smo ustanovili *Balkanske glasbene nagrade* in organizirali prvo podelitev! Zato, ker si mi, ljudje Balkana, zaslužimo imeti skupne nagrade, skupne cilje, nekaj, kar nas povezuje in združuje! Imamo pravico poslušati najboljše balkanske pesmi, proslavljati najboljše izvajalce in se dobro zabavati, tako kot le mi znamo! Poslušajmo in si oglejmo enajst čudovitih pesmi z Balkanskega polotoka! Pesmi, ki v sebi nosijo modrino Egejskega morja, jadransko sonce, eksotiko Orienta, nedotaknjeno lepoto gora, neskončno svobodo ravnin! Te pesmi niso le glasba, ponazarjajo tudi čudovito dušo Balkana! (odlomek iz scenarija podelitve *Balkanskih glasbenih nagrad*)

Organizatorji so brez zadržkov mobilizirali diskurze skupne balkanske identitete, ki se odraža v izrazu *Balkanici*, ki komaj da se lahko brez težav uporablja v državah Zahodnega Balkana.⁴² To je povezano z izgrajevanjem balkanske identitete iz bolgarskega zornega kota, ki je, kot pravi Todorova, ozko povezana s samoidentifikacijo bolj v Bolgariji kot v preostalih balkanskih državah – pridevnik balkanski je skoraj sopomenka pridevnika bolgarski, celo četudi vsebuje dvoumni pomen v povezavi z evropejstvom.⁴³ Po navedbah organizatorjev *Balkanskih glasbenih nagrad* je »manj vprašljiv«⁴⁴ pojem balkanske identitete eden izmed razlogov, zakaj je za zdaj lažje organizirati takšen projekt v Bolgariji (dolgoročen cilj je, da se natečaj vsako leto organizira v drugi državi).

Zatorej je ideja bila, kot pravi eden izmed avtorjev zgoraj navedenega uvoda, v Bolgariji zelo priljubljen avtor besedil in novinar, Tenyo Gogov, poudariti »balkanstvo kot takšno«, kakor tudi dati pomen tistemu, kar je skupno balkanskim kulturam in družbam. Organizatorji so poskušali pozorno obravnavati »razlike znotraj regije«⁴⁵ od Slovenije do Turčije, zlasti upoštevati nedavne jugoslovanske vojne, in so se izogibali omenjanju kakršnih koli konfliktov ali nesporazumov med »zahodnimi sosedi«. Njihov poskus je bil izzvati sloves protislovnih interpretacij zgodovine in kulture balkanskih nacionalnih držav in ta sloves »krvave zgodovine«⁴⁶ spreobrniti v koristno in produktivno sedanjost in prihodnost.

V nobenem primeru ni bila lahka naloga narediti nekaj, kar bo ustrezalo aktualnim podobam vseh nacionalnih državah na Balkanskem polotoku in se obenem izogniti nesporazumom. Organizatorji in avtorji so naleteli na težave med pripravo uvodnega sporočila za vsako državo, ki naj bi bilo etnično obarvano in brez stereotipov, ki bi lahko povzročili morebitne napačne odmeve. Naj omenim še enkrat, nedavno ustanovljene države Zahodnega Balkana je bilo najtežje predstaviti: na primer, prvotna predstavitev Črne gore se je glasila »najmanjša in najmlajša država Balkana«, a so se nazadnje odločili

42 Zaradi t. i. procesa »gnezdenja orientalizmov«, po katerem vsaka država nekdanje Jugoslavije zaznava svoje južne sosede kot bolj »vzhodnjaške«, »orientalske«⁴⁷ in »balkanske«⁴⁸ (Milica Bakić-Hayden 1995. »Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia«, *Slavic Review* 54 (1995): 918.

43 Maria Todorova, *Imagining the Balkans*, 57.

izogniti takšni ubeseditvi. Prav tako je bila težava vključitev pesmi s Kosova kot »nove države« v regiji, kar so poskusili urediti tako, da so povabili zasedbo s Kosova kot predstavnike Albanije, kar je povzročilo nekaj prerekanj na Kosovem in v Srbiji. Dodatne ovire so bile transnacionalne biografije določenih izvajalcev, kot je Emina Jahović, ki je rojena v Novem Pazarju (območje Raška/Sandžak v Srbiji) in ki trenutno živi v Istanbulu, je pa predstavljala Bosno in Hercegovino (skupaj z Dinom Merlinom).

Namesto da bi skrbeli za morebitne negativne razlage svojih besed in odločitev, so se organizatorji odločili uradni predstavitvi dodati bolj šaljiv pridih in se poigrati z etničnimi stereotipi. Z uporabo nacionalne simbolike niso želeli zgolj zmanjšati tveganje izgube »nacionalno orientiranih« oboževalcev, ki niso zmožni zlahka prepoznati promocije čezregionalnih povezav, temveč tudi poudariti skupno kulturo izven nacionalnih meja. Enaka strategija je bila uporabljena glede pravil glasovanja, kjer je poleg »nacionalne« žirije o zmagovalcu odločalo širše občinstvo iz celotne regije. Le-ta se lahko opazuje kot zelo pomembna strategija, ki ljudem omogoča, da podprejo pesmi, ki so jim všeč, ne glede na njihovo »nacionalno« pripadnost, hkrati pa tudi kot preizkusno izhodišče za potencialni skupni regionalni trg. Vendar, lokalno dojemanje *Balkanskih glasbenih nagrad* v različnih državah ter motivacija občinstva, da glasuje, sta bila v precejšnji meri odvisna od priljubljenosti televizije Balkanika v posamezni državi.⁴⁴ Zato se zdi, da so bili predstavitve nacionalnih samopodob in načini, na katere se balkanske države predstavijo, opišejo in ocenijo same sebe znotraj regije, zelo pomembni. To je povzročilo določeno dinamiko med povpraševanji nacionalnih držav in povpraševanji na trgu, z vsemi paradoksi, ki iz tega izhajajo.⁴⁵

Dogodek je od samega začetka odmeval ne le regionalno, temveč tudi širše, v evropskem prostoru. Bil je promoviran kot »Evrovizija Balkana«, kar je bilo predvsem opazno v posebnih napovedih, v katerih so sodelovali izvajalci, ki so nastopali kot nacionalni predstavniki na Izboru za pesem Evrovizije.⁴⁶ *Balkanske glasbene nagrade* so bile prav tako predstavljene na spletni strani Evrovizije, pri čemer je bil poudarek na dejstvu, da je veliko evrovizijskih zvezdnikov (tako imenovanih evrozvezdnikov) z Balkana sodelovalo v tem velikem dogodku ter da so bili številni izmed njih tudi nagrajeni.⁴⁷ Nedvoumen vpliv koncepta Evrovizije je opazen tako v načinu glasovanja kot v profesionalni usmeritvi, pri čemer so *Balkanske glasbene nagrade* sledile ideji »nacionalnih žirij«, ki so bile ustanovljene, da bi sočasno s televizijskimi gledalci ocenjevale kakovost skladb. Že omenjena Balkanska glasbena akademija je bila promovirana kot objektivno telo, ki lahko prispeva k določeni kakovosti projekta in »poda strokovno mnenje Balkanike v prihajajočih letih«. Uporaba evrovizijskih diskurzov je bila prav tako stra-

44 Prav tako je pomembno upoštevati, da priljubljenost televizije Balkanika ni na enaki ravni v vseh balkanskih državah. Medtem ko je zelo priljubljena v Bolgariji, Makedoniji, Albaniji in deloma v Romuniji, v drugih državah ne doseže velike gledanosti. Organizatorji so zlasti omenili Grčijo in označili njen trg kot zelo zaprt.

45 To je na primer razvidno iz razlage izida glasovanja, h kateremu so organizatorji dodali obvestilo, da sta bili občinstvi Albanije in Srbije motivirani za glasovanje zlasti zaradi močne konkurence med državama. Na koncu je zmagala srbska pesem, albanska pa je pristala na drugem mestu.

46 Nekateri izmed nagrajenih izvajalcev *Balkanskih glasbenih nagrad* so bili predstavniki balkanskih držav na Izboru za pesem Evrovizije: Anna Vissi (nastopala 1980 in 2006), Željko Joksimović (2004 in 2012), Helena Paparizou (leta 2001, kot pevk skupine Antique ter samostojno leta 2005), Elena Risteska (2006), Rebeka Dremelj (2008), Hadise (2009), Bregović (kot aranžer pesmi, ki je leta 2006 predstavljala Hrvaško in leta 2010 kot skladatelj srbske pesmi), Miro (2010), skupina Manga (2010) in Aurela Gaçe (2011).

47 <http://www.esctoday.com/news/read/17482>

tegija za legitimizacijo projekta znotraj regionalnega okvira, kakor tudi za pripisovanje profesionalnosti na visoki ravni.⁴⁸ Enako kot se to počne na Evroviziji, so organizatorji uporabili tako imenovani »nacionalni« pristop, kjer se vsaka država predstavi pod svojo zastavo in z drugimi nacionalni simboli (vse zastave balkanskih držav so bile prikazane na odru na začetku dogodka).⁴⁹ Organizatorji niso predstavljali nobenih manjšinskih skupin: strategije samoreprezentacije znotraj regije so slonele izključno na bistvenem omejevanju na koncept nacionalne države, ne da bi upoštevali manjšine, zlasti Rome. Kljub prevladujočemu »nacionalnemu« pristopu se je bilo nemogoče izogniti prepletanju glasbenih žanrov in transnacionalnim identitetam (na primer, v biografijah izvajalcev, kot je bilo omenjeno).

Globalni pop združenega Balkana

Kot je že bilo omenjeno, je bil eden izmed glavnih ciljev *Balkanskih glasbenih nagrad* omogočiti ustvarjanje močnejšega (vsebalkanskega) glasbenega trga. Kot poudarjajo organizatorji podelitve *Balkanskih glasbenih nagrad*, je organiziranje takšnega dogodka – in kar je celo pomembnejše – ustanovitev Balkanske glasbene akademije kot regionalnega organa pionirski projekt, katerega namen je odpreti potencialne načine za tesnejše, dolgoročno glasbeno sodelovanje znotraj regije. Po njihovem mnenju bo Balkanska glasbena akademija obstoječe »neformalno« sodelovanje med posameznimi umetniki in avtorji na Balkanu, skupne projekte, duete, kupoprodajo pesmi umestila v bolj organiziran okvir, ki vodi do vzpostavljanja bolj formalnih povezav med nacionalnimi glasbenimi trgi. Zato je ustanavljanje Balkanske glasbene akademije promovirano kot »osnutek« skupnega glasbenega trga, kjer bi »skladatelji, avtorji, producenti, glasbeni novinarji lahko med seboj komunicirali prek novega, brezmejnega medija in s tem premagovali ovire nacionalnih meja« (Balkan Music Awards 2010, spremljevalna brošura dogodka).

To je prav tako v povezavi s politiko televizije Balkanika, ki ureja promoviranje določenih izdelkov glasbene industrije v zadnjih nekaj letih iz vsake izmed balkanskih držav, čeprav gre za kanal, ki je na splošno nagnjen k popu. Zato so bile vse pesmi, ki so bile izbrane kot nacionalne predstavnice v zaključni fazi tekmovanja v letu 2010, nagnjene k žanru globalne popularne glasbe, to je »globalnemu popu«. Nekatere izmed njih so bile tipične *dance* skladbe, kot je pesem *Lažu oči moje* hrvaške zasedbe Colonia ali pesem Sakisa Rouvasa *Spase ton Xrono*, pop skladbe, kot je *S tabo* slovenske pevke Tanje Žagar ali *Nishto ne znaesh*, ki sta jo odpela Emanuela in Krum, *Play Back*, ki jo je izvedel Flori v elektro-house slogu, pesem *Kraj* makedonske izvajalke Karoline Gočeve s hip-hop in *R&B* elementi (nastopila s srbskim hip-hop zvezdnikom z umetniškim imenom Sky

48 Zlasti, če upoštevamo, da je bilo kar nekaj podobnih prireditev s podelitvijo nagrad, ki so jih organizirale televizijske postaje in ki so, v vsakem primeru, zgolj naravnane na nacionalne glasbene trge. Pomen tega dogodka sloni na dejstvu, da je odločitev glede najboljših pesmi bila odvisna izključno od občinstva – gledalcev televizije Balkanika.

49 Celotna estetika televizije Balkanika sloni na konceptu nacionalnih državah. Zastava in ime pesmi v nacionalnem jeziku sta spremljali vsak predstavljeni posnetek. Victor Kasanov je kot lastnik poudaril, da je bila glavna ideja narediti glasbeno televizijo, ki bi predstavljala vse balkanske države, vsako državo posebej z njenimi lastnimi glasbenimi specifikami in glasbenimi preferencami (<http://www.sat-multimedia.hr/televizija/balkanika-music-television/>).

Wikluh) in pesmi, ki se lahko opredelijo kot pop balade (kot je tista, ki sta jo zapela Emina in Dino Merlin ter pesmi iz Črne gore in Srbije). Dve od enajstih pesmi, ki so bile predstavljene na *Balkanskih glasbenih nagradah* 2010, sta imeli besedili v angleškem jeziku: romunska skladba *That's my name* (ki je postala regionalna uspešnica v letu 2010)⁵⁰ in *Fast life* turške pevke Hadise, medtem ko so bile druge odpete v nacionalnih jezikih. V vsakem primeru, vse pesmi so sledile »zahodnjaškemu pop zvoku«. Organizatorji so poudarili, da je Balkanika nekaj pop-folk skladb in izvajalcev tega žanra (kot je Lepa Brena,⁵¹ ki je tekmovala v kategoriji »najboljša izvajalka na Balkanu«) izbrala v prvi fazi izbora, a Balkanska glasbena akademija za njih ni glasovala. Ko so nagovarjali etnično in kulturno raznoliko občinstvo iz enajstih držav, so se očitno želeli približati globalnemu pop zvoku ali, kot so to ubesedili moji sogovorniki iz Balkanike, »nekaj, v čemer se globalno uživa, kar je univerzalno in vsem dobro znano«. Zakaj so si mislili, da je glasbo, ki lahko omogoči več povezav v regiji, treba povezovati z globalnimi popularnoglasbenimi žanri?



Fotografija 2: Turška pevka Hadise, Balkanske glesbene nagrade 2010.

Kljub zgodbam o »lastnem kulturnem in glasbenem potencialu Balkana«, »avtentičnem balkanskem glasbenem slogu« in »glasbeni kulturi, združeni v raznolikosti«, ki so se uporabljale za promoviranje dogodka, je zanimivo, da je glasbeni regionalizem na podelitvi *Balkanskih glasbenih nagrad* slonel na globalnem popu, ne pa na »skupnem«

50 Romunija je že priznana kot najbolj »napreden« glasbeni trg v regiji. Zadnjih nekaj let so romunske pop skupine uspešno nastopale na globalnem trgu, zaradi česar so romunski producenti najbolj iskani na Balkanu. Ta mednarodni preboj so naredili s dance glasbo, ki ne vključuje nobenih »etničnih elementov«, temveč »se preprosto sliši internacionalno« (kot je lahko potrdil tudi gledalec Balkanskih glasbenih nagrad).

51 Najbolj znana zvezdnica v nekdanji Jugoslaviji, ki je bila zlasti v poznih osemdesetih letih prejšnjega stoletja izjemno priljubljena po vsem Balkanu.

glasbenem slogu, ki je izjemno popularen v balkanskih državah: žanri, kot so *ethnopop*, *turbo-folk*, *chalga*, *manele* ali *arabesque* in podobni slogi niso bili izbrani, kljub njihovim prepoznavnim podobnostim v kombinaciji instrumentov, slogu izvedbe, ornamentaciji ali aranžmaju.⁵² Ti slogi so pogosto prepoznavni kot mešanice glasbenih elementov iz več balkanskih kultur, kot Aposotolov navaja besede enega izmed svojih sogovornikov: »*Chalga* kultura je tako popularna, ker je v njej nekaj balkanskega, nekaj 'našega' [...] *Chalga* je v celoti glasbena mešanica – srbska, turška in deloma bolgarska«. Vendar, ne glede na dejstvo, da jih lahko opazujemo kot skupno »avtentično« regionalno glasbeno kulturo, ki ima potemtakem velik potencial za vzpostavljanje »skupnih glasbenih povezav«, organizatorji se za te žanre *Balkanskih glasbenih nagrad* niso odločili.

Eden izmed potencialnih razlogov se lahko skriva v večstranskem in pogosto protislovnem tolmačenju/dojemanju/izkušnji teh žanrov v posameznih državah. Namreč, oni so pogosto opazovani v povezavi z nacionalističnimi projekti (zlasti v državah Zahodnega Balkana)⁵³ in so se uporabljali za »označevanje etnično specifičnega prostora«.⁵⁴ Obenem so bili ti žanri v primerjavi s »tradicionalno glasbo« označeni kot pomanjkljivo »avtentični«, torej kažejo »medetnične« in zlasti »otomanske«, »romske« ali »orientalske« elemente. Čeprav so prepoznavni kot skupni slog, je vzpostavitev balkanskih glasbenih povezav na podlagi skupne otomanske preteklosti, kar lahko zajema pojme Bližnjega vzhoda, očitno predstavljalo grožnjo »primerni« samoreprezentaciji potencialnega skupnega balkanskega glasbenega trga. Organizatorji so se nedvomno želeli distancirati od kakršnih koli predznakov »orientalskega«, »otomanskega« ali »vzhodnjaškega« in preprečiti njihovo povezovanje z glasbo, ki je bila izvajana na dogodku. Še en razlog za takšno strategijo lahko sloni na dobičkonosno naravnani značilnosti teh žanrov, zaradi katere so postali prvovrstna metafora družbeno-gospodarskih učinkov postsocialistične preobrazbe.⁵⁵ Ker se povezuje z (neuspešno) uvedbo globalnega kapitalizma, s pojavom novih družbenih razredov in s splošno krizo družbenih vrednot (na Zahodnem Balkanu prav tako z vojnami), se ta vrsta glasbe ocenjuje kot nizkokakovostna, »nazadnjaška« in »antiprogresivna«.⁵⁶ Kot Eran Livni opazuje v primeru Bolgarije, »Bolgari paradoksalno v tem žanru vidijo lasten neuspeh dokončanja tranzicije: integracijo v kapitalistično in demokratično Evropo. Pop-folk kaže na to, da bodo Bolgari brez nadzora z višje ravni vedno raje nagnjeni k balkanskemu nazadnjaštvu kot pa k evropski modernosti« (Livni, v rokopisu): z izogibanjem tem žanrom so organizatorji želeli predstaviti Balkan kot regijo »ki je že v Evropi«, ne pa kot regijo, ki je šele »na poti do tam«. Zaradi tega se organizatorji

52 Donna Buchanan, »Bulgarian Ethnopop along the Old *Via Militaris*: Ottomanism, Orientalism or Balkan Cosmopolitanism?«, 229.

53 Apostol Apostolov, »The highs and lows of ethno-cultural diversity: young people's experiences of *chalga* culture in Bulgaria«, *Anthropology of East Europe Review*, 26 (2008): 90.

54 Glej: Eric Gordy, *The Culture of Power in Serbia: Nationalism and the Destruction of Alternatives* (University Park, PA: Pennsylvania State University, 1999); Brana Mijatović, *Music and Politics in Serbia (1989-2000)* (PhD diss., University of California Los Angeles, 2003); Ljerka Vidić Rasmussen, »Bosnian and Serbian Popular Music in the 1990s: Divergent Paths, Conflicting Meanings, and Shared Sentiments«, v *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse, Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, 6, Donna Buchanan ur. (Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc., 2007).

55 Jane Sugarman, »The Criminals of Albanian Music: Albanian Commercial Folk Music and Issues of Identity since 1990«, v *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse, Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, 6, Donna Buchanan ur. (Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc., 2007), 270.

56 Catherine Baker, *Sounds of the Borderland: Popular Music, War and Nationalism in Croatia since 1991*, 202.

v prvem letu (2010) niso odločili za zgoraj omenjene »regionalne žanre«, niti za *Balkan beat*, varianto balkanske glasbe, ki je priljubljena na Zahodu.

Ampak, zadeve so se nekoliko spremenile v letu 2011, z napovedjo koncerta Gorana Bregovića kot osrednje glasbene prireditve in nastopa Esme Redžepove v dodatnem programu, dveh priznanih in mednarodno uveljavljenih ustvarjalcev na trgu glasb sveta. S predstavljanjem nekaterih (balkanskih) predstavnikov, ki so med najbolj priljubljenimi internacionalnimi glasbenimi zvezdniki, so organizatorji želeli poudariti pomembno vrednost in potencial balkanske glasbe na globalnem trgu. Dejstvo, da se je balkanska glasba že uveljavila na trgu glasb sveta, kot zatrjuje Stef Jansen, bi bilo treba jemati kot kazalec transnacionalnosti in evropejstva te glasbe s primerjavo lokalnih žanrov, ki temeljijo na folk glasbi in ki so konceptualizirani kot nacionalni.⁵⁷

V povezavi s tem, že omenjene strategije reprezentacije, pri čemer gre za poigravanje s (samo)orientaliziranjem in (samo)uresničujočimi potenciali, so bile uporabljene na *Balkanskih glasbenih nagradah* kot način premestitve in demarginalizacije. Očitno dogodek ni imel za cilj predstaviti balkansko glasbo le kot del evropskega, temveč tudi širšega, internacionalnega in globalnega okvira. Z uporabo globalno popularnih žanrov – popa in glasbe sveta, so organizatorji jasno ponazorili namen predstavitve Balkana ne le kot »*oustiderja*«, kot obrobni kulturni prostor, temveč kot »*insiderja*«, »aktivnega udeleženca« in »v skladu s trenutnimi tendencami«. Diskurzi mednarodnega priznanja balkanske glasbe in kozmopolitstva, s katerim se ta žanr povezuje, niso bili uporabljani le, da bi znova odprli možnost upoštevanja Balkana kot aktivnega geopolitičnega dejavnika in ponovne ocenitve njegovega odnosa z Evropo, temveč tudi kot strategija samoopolnomočenja v (sami) regiji.

Ali je (glasbeno) združen Balkan mogoč?

Ali bi tovrstne dejavnosti morale opazovati izključno kot komercialno strategijo? Strokovnjaki pogosto opredeljujejo postsocialistično regionalno sodelovanje med zahodnobalkanskimi državami kot tržno strategijo, ki vključuje vrsto diskurzov, ki se preklapljajo s komercialnimi nameni (zgodovinski, politični, popularna kultura, mediji itn.). Po mojem mnenju smo, če jih upoštevamo kot izključno komercialne projekte, usmerjene na razširjanje prodajnosti glasbenih izdelkov,⁵⁸ v nevarnosti, da spregledamo njihove druge vidike in morebitne koristi.⁵⁹ Ko gre za *Balkanske glasbene nagrade*, je pomembno imeti na umu, da imata lastnika televizije Balkanika, brata Kasamov, v ozadju tega projekta poslovni načrt, ki pa je, da se uveljavita kot vodilna producenta, izdajatelja televizijskega programa in nosilca avtorskih pravic v regionalnih glasbenih industrijah.

57 Vendar se ne morem strinjati s stališčem, da oni proslavljajo samoopolnomočenje Balkana, »daleč tako od Evrope kot od moteče uradne domovine« (Alexander Kiossev, »The Dark Intimacy: Maps, Identities, Acts of Identifications,« 185). Raje bi nastopila s predlogom, da se jim pripišejo bolj dvoumni pomeni in dojemanja, ko govorimo v prid in proti »Evropi«, pri čemer je poudarek na vmesnem položaju Evrope, ki je obenem predmet želje in vir frustracije (Meltem Ahiska, »Occidentalism: The Historical Fantasy of the Modern«, *The South Atlantic Quarterly* 102 (2003): 366.

58 Stef Jansen, »Svakodnevní orijentalizam: doživljaj 'Balkana' / 'Evrope' u Beogradu i Zagrebu«.

59 Svanibor Pettan, »Balkan Boundaries and How to Cross Them: A Postlude«, v *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse, Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, 6, Donna Buchanan ur. (Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc., 2007), 378.

Tako je v bistvu namen tega projekta promovirati ju v luči poudarjanja njunih organizacijskih, produkcijskih in drugih zmožnosti v organizaciji takšnega regionalnega dogajanja. Iz takšne izhodiščne točke lahko *Balkanske glasbene nagrade* opazujemo kot izključno komercialno pobudo. Vendar, načini, na katere se v organizaciji prireditve uporabljajo diskurzi balkanskega regionalizma, skupne kulture in razlage o lastnih zmogljivostih in samoopolnomočenju, vrisujejo pomembne preseke med političnim in komercialnim. Politične razlage, katerih namen je pokriti (individualne) komercialne interese televizije Balkanika, so bile uporabljane prav tako v nasprotni smeri, zlasti v državah Zahodnega Balkana. Da je dogodek na splošno prepoznan kot »prireditve, katere namen je združitev vseh narodov na Balkanu«,⁶⁰ so v medijih na Zahodnem Balkanu razlagali na način, da so *Balkanske glasbene nagrade* zlasti odmevale kot projekt, ki združuje vse balkanske države in je kot takšen koristen za sodelovanje znotraj regije. Na splošno je dogodek pridobil v medijskih diskurzih pomemben »potencial združevanja«.

Lahko bi se strinjala s stališčem, da *Balkanske glasbene nagrade* niso le način za predstavljanje Balkana zunaj lastnih meja kot »moderne« in kozmopolitskega območja, temveč tudi nov način za vzpostavljanje »notranjih« (regionalnih) strategij za iskanje na začetku omenjenih »balkanskih rešitvah za balkanske težave«. Namesto uporabe pridevnika evropski kot predznaka modernosti, so se organizatorji odločili za širše konceptualizacije v predstavljanju regionalnega glasbenega potenciala ter večvokalnih in multidiskurzivnih globalnih glasbenih aren. S poudarjanjem internacionalno že uveljavljenih konceptov »globalne« in »kozmpolitske« balkanske glasbe v regionalnem okviru, so organizatorji iskali lastno modernost (Balkana) proč od delitve na ne-EU in EU. V samoreprezentacijah balkanskih glasbenih trgov, z osredotočanjem na globalno glasbeno industrijo, kot je zahodna prevladujoča (evropska ali evroameriška) glasba in z zavračanjem »orientalskih elementov« se zdi, da so pop-folk žanri zvočno neustrezni za predstavitev v globalni areni. Z uporabo »globalne« zvočne podobe produkcije balkanske glasbe (bodisi prek globalnih pop žanrov, bodisi prek balkanske glasbe) so *Balkanske glasbene nagrade* omogočile pogajanja o transnacionalnem trgu balkanske glasbe z uporabo globalne glasbene subjektivnosti. S poudarjanjem bolj globalnih, bolj univerzalnih žanrov so se organizatorji odločili za strategije reprezentacije, ki bodo predstavile zmogljivost »regionalnega« glasbenega trga v širšem kontekstu globalnega glasbenega trga, v katerem avtorji, glasbeniki in producenti z Balkana lahko ponudijo svoje storitve in znanje na enak način, kot to počnejo njihovi »zahodni« kolegi. Takšna promocija spodbuja aktivno vlogo, ki jo prevzemajo nacionalne glasbene produkcije in ki jo morajo prevzeti tako na regionalnem kot na globalnem glasbenem trgu. V tem smislu *Balkanske glasbene nagrade* niso še en beg od podobe »temačnega Balkana«, kjer so proces samopercepcije konstruirale nacionalne elite, ki so preprosto želele pobegniti od »politične, gospodarske in kulturne inferiornosti v mednarodni areni«. ⁶¹ Iskanje distinktivne nacionalne kulture, ki bo prepoznavna med sosedi, je bila zamenjana z narativnimi in glasbenimi strategijami skupne regionalne balkanske kulturne

60 V povezavi z dejstvom, da si nova politična retorika pogosto prizadeva predstaviti obnovitev sodelovanja, zlasti med državami nekdanje Jugoslavije, skozi prizmo neoliberalizma prostega tržnega gospodarstva.

61 Iz spletnega dnevnika enega izmed oboževalcev: <http://zikata.wordpress.com/2011/06/05/goran-bregovic-plays-for-balkan-unity-minutes-after-crowd-fight-at-balkan-music-awards/>

produkcije in njenimi potenciali. Balkan se torej uporablja z vsemi svojimi potencialno pozitivnimi in emancipacijskimi pojmi.⁶²

Ta strategija se odraža kot specifična »vrnitev na Balkan«, bodisi če je »v Evropi«, bodisi če ni. Zlasti v primeru nekdanje Jugoslavije, kjer je pojem »sosedstva« zamenjal pojem »bratstva in enotnosti« in kjer so prevladujoči evropeizacijski diskurzi predstavljeni kot (skoraj) edina mogoča prihodnost regije, se je ta naloga izkazala kot bolj občutljiva, izzivajoča, pa prav tako spodbudna.⁶³ Te reprezentacije si prizadevajo oddaljiti od esencionaliziranja idej, ki so že prisotne v prispodobi o Balkanu; njihova odprta uporaba v politiki meče novo luč na potencial in dinamiko diskurza globalizacije in evropeizacije, skozi izzivajoči odnos Zahodni Balkan – Balkan.

Vendar ne moremo spregledati, da so zahodni žanri še vedno referenčna točka za oblikovanje glasbene samoreprezentacije. V primeru *Balkanskih glasbenih nagrad* so si organizatorji prisvojili pojem »zahodni« z namenom, da bi zapolnili medijsko praznino na obstoječem trgu: medtem ko sta *chalta/turbo-folk* itn. na eni strani in zahodnjaška pop na drugi strani že našla lastne medijske niše, še vedno obstaja potreba po mediju, ki bi naslovljal občinstvo, ki je bolj naravnano na lokalne glasbene žanre. Balkanika in *Balkanske glasbene nagrade* se lahko opazujeta kot poskusna podlaga za oblikovanje/kultiviranje čez-balkanskega glasbenega okusa, v katerem prevladuje nagnjenost k globalnemu popu. V vsakem primeru menim, da teh strategij ni mogoče razumeti kot navadne *mimesis*,⁶⁴ namere posnemanja/kopiranja zahodne glasbene industrije (kot obrobne kulturne industrije).⁶⁵ Povedano z besedami Diane Mishkove, ni jih mogoče razumeti kar kot preprost odraz diskurzov balkanizma, temveč kot formativna ponovna prevajanja, ki jih lokalni dejavniki lahko naprej preoblikujejo in znova modelirajo: »S ciljem razumevanja teh vizij, lokalnih dinamik in produkcij ideologij in samonaracij je treba nameniti več pozornosti«. ⁶⁶ Čeprav se lahko zdi preveč optimistično prepoznati ta dejanja kot začetek novega obdobja v regionalnem glasbenem sodelovanju, si te strategije zagotovo lastijo obstoječe pojme ter jim dajejo nov, krajevni pomen, ki se lahko naprej uporablja v angažiranih oblikah tako (samo)emancipacije kot tudi (samo)kritike.

62 Alexander Kiossev, »The Dark Intimacy: Maps, Identities, Acts of Identifications«, 180.

63 Lahko gre za določen premik, saj je uporaba pojma Balkan z vsemi antinacionalističnimi konotacijami/nameni bolj čudna in so jo uveljavili intelektualci (urbano okolje, izseljenci, tujci) (Jansen, Stef. »Svakovredni orijentalizem: doživljaj 'Balkana'/'Evrope' u Beogradu i Zagrebu«.

64 Do devetdesetih let prejšnjega stoletja je nekdanja Jugoslavija nastopala kot nekakšen (glasbeni) posredovalec med socialističnima državama Bolgarijo in Romunijo (deloma tudi Albanije) na eni strani in Evropo ter Zahodom« na drugi strani. Po jugoslovanskih vojnah in vstopu Romunije in Bolgarije v Evropsko unijo je Bolgarija postala balkansko »okno proti Zahodu«.

65 Skladno s tem stališčem se distinktivna »vzhodna« identiteta lahko uveljavi le prek posredovanja absolutne in nekritične delitve Vzhod/Zahod, kjer je vzhodna modernost le blede podoba zahodnega originala (Matthew Gumpert, »Everyway that I can: Auto-Orientalism at Eurovision 2003«, 149; Kevin Robins, »Interrupting Identities: Turkey/Europe«, v *Questions of Cultural Identity*, Stuart Hall in Paul Du Gay ur. (London: Sage), 67.

66 Nikola Janović, Rastko Močnik, n. d. »Three *nexal* registers: Identity, peripheral cultural industry, alternative cultures«. www.pozitiv.si/petrovaradintribe/.../Rastko-Nikola-PolicyBook%5B1%5D.doc.

Bibliografija

- Ahiska, Meltem. »Occidentalism: The Historical Fantasy of the Modern«. *The South Atlantic Quarterly*, 102 (2003): 351–379.
- Apostolov, Apostol. »The highs and lows of ethno-cultural diversity: young people's experiences of *chalga* culture in Bulgaria«. *Anthropology of East Europe Review*, 26 (2008): 85–97.
- Baker, Catherine. *Sounds of the Borderland: Popular Music, War and Nationalism in Croatia since 1991*. Surrey: Ashgate, 2010.
- Bakić-Hayden, Milica. »Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia«. *Slavic Review*, 54 (1995): 917–931.
- Buchanan, Donna. »Preface and Acknowledgments«. V *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse, Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, Zvezek 6, Urednica Donna Buchanan, xvii–xxviii. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc., 2007.
- _____. 2007. »Bulgarian Ethnopop along the Old *Via Militaris*: Ottomanism, Orientalism or Balkan Cosmopolitanism?«. V *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse, Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, Zvezek 6, Urednica Donna Buchanan, 225–267.
- Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc., 2007.
- Čolović, Ivan. »Balkan u naraciji o *world* muzici u Srbiji«. *Novi zvuk*, 24 (2004): 59–62.
- _____. *Balkan – teror kulture: Ogledi o političkoj antropologiji 2*. Belgrade: XX vek, 2008.
- Goldsworthy, Vesna. »Invention and in(ter)vention: The rhetoric of balkanization«. V *Balkan as a Metaphor: Between globalization and fragmentation*, Urednika Dušan Bjelić in Obrad Savić, 25–38. Cambridge, MA: The MIT Press, 2002.
- Gordy, Eric. *The Culture of Power in Serbia: Nationalism and the Destruction of Alternatives*. University Park, PA: Pennsylvania State University, 1999.
- Gumpert, Matthew. »Everyway that I can: Auto-Orientalism at Eurovision 2003«. V *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*, Urednika Ivan Raykoff in Robert Deam Tobin, 147–157. Hampshire, Burlington: Ashgate, 2007.
- Janović, Nikola in Rastko Močnik, n. d. »Three nexal registers: Identity, peripheral cultural industry, alternative cultures«. Elektronski dokument. www.pozitiv.si/petrovaradintribe/.../Rastko-Nikola-PolicyBook%5B1%5D.doc, obiskano: 14. junija, 2011.
- Jansen, Stef. »Svakodnevni orijentalizam: doživljaj 'Balkana' / 'Evrope' u Beogradu i Zagrebu«. *Filozofija i društvo (Journal of the Belgrade Institute for Social Research and Philosophy)* 18 (2002): 33–72, prav tako dostopen na naslovu: http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/fid/XVIII/d003/html_ser_lat
- Kiossev, Alexander. »The Dark Intimacy: Maps, Identities, Acts of Identifications«. V *Balkan as a Metaphor: Between globalization and fragmentation*, Urednika Dušan Bjelić in Obrad Savić, 165–190. Cambridge, MA: The MIT Press, 2002.
- Laušević, Mirjana. *Balkan Fascination*. New York: Oxford University Press, 2007.
- Livni, Eran. *Chalga to the Max: How Popular Music Drives Debates about Democracy in Bulgaria*. Doktorska disertacija. V rokopisu.
- Marković, Aleksandra. »Goran Bregović, the Balkan Music Composer«. V *Region, Regional Identity and Regionalism in Southeastern Europe (Ethnologia Balkanica)* 12 (2008): 10–23.
- Mijatović, Brana. *Music and Politics in Serbia (1989-2000)*. Doktorska disertacija, University of California Los Angeles, 2003.
- Mishkova, Diana. »In quest of Balkan occidentalism«. *CAS working paper series*, 1 (2007), dostopno na naslovu: <http://www.cas.bg/uploads/files/Sofia-Academic-Nexus-WP/Diana%20Mishkova.pdf>, obiskano: 28. julija, 2011.
- Petrović, Tanja. *A long way home: Representations of the Western Balkans in Political and Media Discourses*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2009. prav tako dostopno na naslovu: <http://mediawatch.mirovni-institut.si/eng/mw22.html>
- Pettan, Svanibor. »Balkan Boundaries and How to Cross Them: A Postlude«. V *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse, Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, Zvezek 6, Urednica Donna Buchanan, 365–383. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc., 2007.
- Rasmussen Vidić, Ljerka. »Bosnian and Serbian Popular Music in the 1990s: Divergent Paths, Conflicting Meanings, and Shared Sentiments«. V *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse, Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, Zvezek 6, Urednica Donna Buchanan, 57–93. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc., 2007.
- Robins, Kevin. »Interrupting Identities: Turkey/Europe«. V *Questions of Cultural Identity*, Urednika Stuart Hall in Paul Du Gay, 61–86. London: Sage, 1996.

Stokes, Martin. »Shedding Light on the Balkans: Sezen Aksu's Anatolian Pop«. V *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse, Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, Zvezek 6, Urednica Donna Buchanan, 309–334. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc., 2007.

Sugarman, Jane. »The Criminals of Albanian Music': Albanian Commercial Folk Music and Issues of Identity since 1990«. V *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse, Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, Zvezek 6, Urednica Donna Buchanan, 269–307.

Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc., 2007.

Silverman, Carol. *Romani Routes: Cultural Politics and Balkan Music in Diaspora*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2012.

Todorova, Maria. *Imagining the Balkans*, New York: Oxford University Press, 1997.

Tomić, Dorde. »World music': formiranje transžanrovskog kanona«. *Reč* 65 (2002): 313–332.

http://europa.eu/legislation_summaries/enlargement/western_balkans/r18003_en.htm. Obiskano 21. 1. 2012.

<http://www.klix.ba/vijesti/kultura/veceras-u-sarajevskoj-zetri-koncert-balkanska-simfonija/120908083>. Obiskano 2. 3. 2011.

<http://www.sat-multimedia.hr/televizija/balkanika-music-television/>. Obiskano 3. 3. 2011.

<http://www.zeljkojoksimovic.com/forum/index.php?topic=25.30>. Obiskano 3. 3. 2011.

www.balkanmusicawards.com. Obiskano 2. 3. 2011.

<http://www.balkanmusicawards.com/rules>. Obiskano 2. 3. 2011.

<http://www.balkanmusicawards.com/about-balkan-music-awards>. Obiskano 2. 3. 2011.

<http://www.balkanmusicawards.com/news/item/30-the-voting-for-the-balkan-music-awards-2011-begins>. Obiskano 13. 6. 2011.

<http://www.balkanika.tv/en/shows/id/7.html>. Obiskano 2. 3. 2011.

<http://www.balkanika.tv/en/contacts.html>. Obiskano 2. 3. 2011.

<http://www.esctoday.com/news/read/17482>. Obiskano 3. 3. 2011.

www.fantv.bg. Obiskano 3. 3. 2011.

<http://zikata.wordpress.com/2011/06/05/goran-bregovic-plays-for-balkan-unity-minutes-after-crowd-fight-at-balkan-music-awards/>. Obiskano 20. 3. 2011.

www.folklor-tv.bg. Obiskano 3. 3. 2011.

<http://www.balkanika.tv/en/about-us.html>. Obiskano 2. 3. 2011.

<http://www.b92.net/music/index.htm>. Obiskano 3. 3. 2011.

SUMMARY

Balkan music label has for a long time been a way of representing/promoting/selling the “exotic Balkans” in the “Western world” with the use of stereotypes such as Roma, war and violence, sexuality, patriarchy or socialist legacy. In the 1990s, while music markets in Bulgaria and Romania had been experiencing a specific “opening to the West,” the shared music market in the territory of former Yugoslavia was disrupted by the war. In that way, while Balkan music has been gaining extreme popularity in the West, music markets in the Balkans have remained relatively isolated (despite the vivid informal links), largely owing to the national elites' tendencies to develop distinct national cultural politics.

The form of “Balkan regionalism” addressed in this article seems to have another agenda: to es-

tablish and empower the regional music market as a process of reorganizing “post-national” music productions in a complex relationship with the neighbors. For this reason, the article engages with the strategies of reinterpretation of the existing discourses, which have for a long time been a way of internalizing the rhetoric of self-Balkanism. Using the example of the regional music event, “Balkan music awards”, presented as the Eurovision of the Balkans, they are discussed in the light of the current EU accession processes. The article explores the ways in which the assumed exotic value of Balkan music and the already existing sonic image of the Balkans are employed in the new dynamics between the Balkan countries which are already “in Europe” (particularly Bulgaria and Romania) and those that belong to the so-called “Europe-to-be” (such as the former Yugoslav republics, except Croatia, Slovenia, and Albania).