

Маша Спаић¹

ЕВРОПСКЕ ИНТЕГРАЦИЈЕ И ЊИХОВ УТИЦАЈ НА РАЗВОЈ МЕДИЈА, КУЛТУРЕ И МУЗИКЕ²

САЖЕТАК: Идеја о интегрисаној Европи, која се јавља као идеја о економској стабилизацији земаља западне Европе након Другог светског рата, развила се до политичког пројекта, Европске уније, која је постала основа за дискусије о развоју, припадности, националности и култури целог континента. У вези са тим намеће се низ питања. Шта је интегрисана Европа? Како се она може дефинисати? Шта подразумева европски идентитет? На који начин медији, култура и музика учествују у конституисању интегрисане Европе, то јест, како промене у политичком животу Европе утичу на настанак и развој медија, културе и уметности/музике? У овом раду покушаћемо да дамо одговоре на поменута питања тако што ћемо размотрити теорије о развоју Европе у другој половини прошлог века, као и теорије које се баве начином на који је политички развој Европе утицао на развој медија, културе и уметности, прецизније, класичне и популарне музике у другој половини XX века и првим деценијама XXI века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: интегрисана Европа, Европска унија, интегрисани медији, култура, класична музика, Евровизија.

Идеја о интегрисаној Европи,³ која се јавља као идеја о економској стабилизацији земаља западне Европе након Другог светског рата,⁴ развила се до политичког пројекта, Европске уније, која је постала основа за дискусије о развоју, припадности, националности и култури целог континента.⁵ Даље геополитичко ширење Европске уније у првој деценији XXI века, довело је до поновног мењања њених установљених граница, али и до актуелизације питања националног и наднационалног/колективног идентитета.⁶ У вези са тим намеће се низ питања. Шта је интегрисана Европа? Како се она може дефинисати? Шта подразумева европски идентитет? На који начин медији, култура и музика учествују у конституисању интегрисане Европе, то јест, како промене

¹ Контакт: masha.spaic@gmail.com

² Студија случаја писана је у оквиру предмета Музикологија 3 – Музика и уметност у обликовању европског културног идентитета, под менторством ред. проф. др Весне Микић, академске 2017/2018. године.

³ У овом раду, термин Европа се не односи на географско одређење територије Европе, већ се третира као метафора за политичке, економске, правне и културне институције које настају у другој половини XX века на европском тлу. Дакле, у раду је стављен знак једнакости између термина Европа и европских заједница и институција, почев од Европске заједнице за угаљ и челик, преко Европске економске заједнице и Европске заједнице, све до Европске уније.

⁴ Године 1951. долази до стварања Европске заједнице за угаљ и челик, да би она 1957. године прерасла у Европску економску заједницу.

⁵ Земље које су иницијално потписале споразум су Француска, Белигија, Западна Немачка, Италија, Холандија и Луксембург.

⁶ Gerard Delanty and Chris Rumford, *Rethinking Europe Social Theory and the Implications of Europeanization*, London and New York, Routledge, 2005, 32.

у политичком животу Европе утичу на настанак и развој медија, културе и музике? Ово су само нека од питања, која могу да се поставе у вези са концептом интегрисане Европе, који је допринео томе да се сама реч Европа не односи само на географски положај, већ и на сложене правне, економске, трговинске и културне политике, које се спроводе у оквиру њених институција. Дакле, у овом раду размотрићемо теорије о развоју Европе у другој половини прошлог века, као и теорије које се баве начином на који је политички развој Европе утицао на развој медија и културе, а самим тим и на развој и токове класичне и популарне музике у другој половини XX и првим деценијама XXI века.

Интегрисана Европа

Након Другог светског рата, политичка и друштвена ситуација, као и међународни односи унутар Европе, били су првенствено одређени њеном поделом на западну (демократску) и источну (комунистичку), док су унутар тих целина постојале даље поделе и међусобни сукоби земаља. Стога, уједињење држава западне Европе, представљало је сложени подухват који је захтевао успостављање поверења између претходно зараћених нација, поготово француске и немачке, које почива на одрицању и „брисању“ блиске историје, сећања на рат, инвазију и експлоатацију. То уједињење омогућило је земљама западне Европе довољну моћ да се супротставе комунистичком блоку са једне стране, односно Сједињеним Америчким Државама, са друге стране. Процес интегрисања започет је одмах након рата, а првобитни циљ био је обнова инфраструктуре и економије земаља западне Европе. Прва заједница која је основана била је Заједница за угља и челик и она је омогућила њеним чланицама бесцаринску трговину овим супстанцама. Седам година касније, бесцарински договор између земаља проширен је на све сегменте економије и основана је Европска економска заједница.⁷

Даље препреке за уједињење Европе отклоњене су падом Берлинског зида 1989. године, којим је отворено ново поглавље у њеној савременој историји. Овај догађај је, попут “домино ефекта,” покренуо низ друштвених промена, које су довеле до пада

⁷ Земље које су потписале споразуме из 1951. и 1958. године су Француска, Белгија, Западна Немачка, Италија, Холандија и Луксембург. Прво проширење Европске економске заједнице било је 1973. године, када се придружују Данска, Велика Британија и Ирска. Затим, 1981. године заједници се придружује и Грчка, а 1986. године Шпанија и Португал улазе у Европску економску заједницу. Године 1995. Европској унији се прикључују Финска, Шведска и Аустрија. Земље источне Европе се заједници први пут придружују 2004. година, када у Европску унију улазе Естонија, Литванија, Летонија, Пољска, Чешка, Малта, Словенија, Кипар и Мађарска. Три године касније, овом списку додате су Бугарска и Румунија, а 2013. године, Европској унији се прикључила и Хрватска.

комунистичких и социјалистичких режима и распада савеза република, које су на њима почивале.⁸ Две године касније, потписан је *Мастрихтски уговор*, којим је договорено стварање Европске уније, као политичке, економске, културне и монетарне уније која подразумева јединствену монетарну политику и усклађивање националних, економских и државних политика. Другим речима, европске интеграције су процес индустријске, политичке, правне, социјалне и културне интеграције држава које се, у потпуности или делимично, налазе на европском тлу.

Деланти (Gerard Delanty), говорећи о европским интеграцијама, истиче да се дешавања у последњој деценији XX века могу посматрати као крајња инстанца процеса који трајао током читавог прошлог столећа. Наиме, он каже да се више од сто година тежило дефинисању културног облика Европе који подразумева стварање дискурса и идеологије према којима је Европа себе дефинисала као „високу културу и цивилизацију ... у односу на ниску културу национализма и материјализама, која је била заступљена у масовним друштвима.“⁹ Као два кључна догађаја у историји уједињења, Деланти издваја један институционални и један револуционарни, односно, формирање Европске економске заједнице и пад Берлинског зида, захваљујући коме долази до рушења социјализма у земљама источне и централне Европе.¹⁰ Дакле, под терминима „нова“ или уједињена Европа подразумевамо нову, посткомунистичку организацију европских земаља.

Упркос уједињењу Европе, а захваљујући процесу интеграција који стално траје, Европу не можемо да посматрамо као јединствени географски ентитет и поред бројних мапа, јер се у њеним оквирима врши подела на европски и неевропски свет. Наведена подела се не прави само на основу територијалне припадности, већ и на основу политике функционисања различитих институција и организација, почев од шенгенског система, преко болоњског начина школовања, до самог чланства у Европској унији, помоћу којих се на различите начине дефинишу границе Европе. Другим речима, у својој сржи, интегрисана Европа може многоструко да се дефинише, или како то Бауман истиче,

⁸ Реч је о Социјалистичкој Федеративној Републици Југославије, Савезу Совјетских Социјалистичких Република (СССР) и Чехословачкој. Распад наведених политичких система, био је повод да се 1993. године у Копенхагену донесе одлука о дозволи приступа Европској унији свакој земљи источне и централне Европе по испуњењу услова за прикључивање.

⁹ Исто, 29.

¹⁰ Исто. Ипак, Деланти примећује да 'Нову' Европу, од 2004 године када се Европској унији прикључује велики број источних земаља, мучи ксенофобија, а не еуфорије, док је све више био распрострањен став да процес европеизације води растућем дефициту и све већој кризи. Ово је довело до поновног актуелизовања питања о култури и идентитету, која су једно време била запостављена.

одређење Европе је „флуидно, те се сама дефиниција мења у зависности од угла посматрања.“¹¹

Потребно је у овом контексту размотрити какав утицај је имао процес интеграција на стварање европског идентитета, нације, културе и уметности. Иако је уједињење Европе започето пре свега како би се успоставила економска стабилност њених западних држава, интеграције су убрзо почеле да се шире и на друге области, па између осталог и на културу. Покретачи процеса европских интеграција увидели су да, уколико желе се супротставе комунистичком блоку и Сједињеним Америчким Државама, није довољно да јачају само економске везе, већ је било битно да имају план о заједничкој културној политици која може да се супротстави тада доминантним културним токовима у свету. Због тога, 1954. године потписана је Европска културна конвенција, која је обавезала државе чланице Европске заједнице за угљ и челик, да заједно ојачају, продубе и прошире развој европске културе. Идеја је била да се локална култура постави као полазна тачка за успостављање заједничког развоја културе и идентитета, како би се достигло уједињено европско друштво које поштује колективне вредности, права и различитости. Тежња је била да се рашири заједничко разумевање међу људима који живе на тлу интегрисане Европе и реципрочно поштовање њихових културних разлика. Даље, у споразуму је истакнуто постојање потребе да се заштите европске културне тековине, као и да је неопходно да се ради на стварању новог, заједничког културног наслеђа Европе. На крају, наглашено је да је циљ конвенције да подржи процес европских интеграција помоћу културних активности које је промовишу различитости на којима је заједница заснована.¹²

Као што се може приметити, само три године након што је потписан економски споразум о трговинском уједињењу, потписан је и културни споразум о почетку интегрисања европске културе. На овај начин, питање идентитета, културе и нације, доведено је у везу са питањем самих граница Европе, и одређено је мноштвом различитих чинилаца који утичу на само дефинисање новог европског идентитета. При разматрању овог комплексног феномена, потребно је разликовати два идентитета: колективни – који се у овом контексту посматра као европски, и лични – који у оквиру ове дискусије заступа национални идентитет. Када говоримо о европском идентитету,

¹¹ Mark Deuze, “Media Life”, in: Stylianos Papathanassopoulos (ed.), *Media Perspectives for the 21st Century (Communication and Society)*, London and New York, Routledge, 2005, 140.

¹² Више о томе видети у:

<https://www.coe.int/en/web/conventiondelantrss/full-list/-/conventions/rms/090000168006457e>.

говоримо о широкој културној концепцији ка којој се оријентишу индивидуални идентитети, које карактеришу регионална, национална, политичка и културна припадност. Како би се превазишао проблем постојања различитих личних идентитета унутар *нове* Европе, осмишљен је слоган *јединство у различитости*, који је постао општо место културне (и политичке) идентификације интегрисане Европе.

Које су, онда, основе заједничке културе на којима почива замисао интегрисане Европе? Њих сачињавају она достигнућа која имају корене у европској традицији. Затим, та достигнућа су довољно временски и просторно недефинисана и удаљена, те су на тај начин прилагодљива свима. Међу обележја која су представљала основу за даљи развој заједничког наслеђа тако спадају: демократија, просветитељске вредности, наука, разум, индивидуализам, највиши домети различитих европских научника и уметника, као и историја и наслеђе античке Грчке и Римске цивилизације.¹³ На основу наведеног, можемо да закључимо да је таква поставка идентитета, где су из ближе и даље историје одабрани они елементи и она значења која су потребна како би се дефинисао и успоставио нови идентитет интегрисане Европе, заправо у складу са праксом постмодерног времена у коме се она развија, па и сам идентитет интегрисане Европе можемо да тумачимо као, у основи, и постмодерни идентитет.

Дакле, слоган *јединство у различитости* јесте синоним за процес креирања европског културног идентитета и наслеђа и суштински је заснован на већ размотреној Европској културној конвенцији. Деланти наглашава да поменути слоган представља покушај да се опише конструкција културне логике европеизације.¹⁴ Слично га тумаче и Иб Бондебјерг (Ib Bondebjerg) и Петер Голдинг (Peter Golding) који га посматрају као термин који прикрива поступак *лажирања* европског идентитета.¹⁵ Они, позивајући се на Стјуарта Хола (Stuart Hall) наводе да је „идеја о европском идентитету имала своју митологију и да је настала као конструисани изум различитих наратива историје и искуства.“¹⁶ Моника Сасатели (Monica Sassatelli) на сличан начин критикује овај слоган, истичући да овде није реч о карактеристикама које су искључиво европске, већ да се ради о универзалним одликама које је европска културна политика присвојила. Она такође цитира мишљење Ентонија Смита (Anthony Smith), који критикује идеју заједничке

¹³ Gerard Delanty and Chris Rumford, *Rethinking Europe Social Theory and the Implications of Europeanization*, нав. дело, 40.

¹⁴ Исто, 35.

¹⁵ Ib Bondebjerg and Peter Golding, “Introduction“, in: Ib Bondebjerg and Peter Golding (ed.), *European Culture and the Media, Changing Media – Changing Europe*, Bristol, Intellect Books, 2004, 12.

¹⁶ Исто, 6.

европске културе, наглашавајући да култура не може да буде *лепак* који треба да подржи европску интеграцију, а поготово не она заједничка култура која је *скрљена* уз помоћ призивања лажних заједничких достигнућа, сећања и историје.¹⁷

Тако, када говоримо о интегрисаној Европи, говоримо о политичком конструкту који је настао процесом европских интеграција као успешног политичког пројекта, чији је основни *мото* заступање мира, јединствене европске културе и неговања и поштовања различитости које постоје на европском тлу. У уводу књиге *European Integration Theory*, Антје Вајнер (Antje Wiener) и Томас Дијаз (Thomas Diez) истичу да се европске интеграције посматрају као сложени умрежени процес који, да би се у потпуности разумео, мора да има комплексну теорију, која је свеобухватна и која разматра све аспекте друштва и његових промена, до којих је довео процес интегрисања Европе.¹⁸

Интегрисана Европа – интегрисани медији

Као што се може приметити, успостављање интегрисане Европе није вођено само у оквирима политичких и економских институција, већ и на медијском и културном плану. Због тога, масовни медији са једне, и уметност са друге стране, постају основна средства за промоцију новог политичког пројекта. Треба имати на уму да медији, као и култура, не постоје мимо социјалних, економских и политичких дешавања, те да и они одговарају и развијају се у складу са променама у другим сферама живота. У том контексту, након Другог светског рата, са развојем и интегрисањем Европе, пратимо значајан напредак и промену масовних медија: од штампаних медија, преко аудио-визуелних медија, све до XXI века, где са развојем технологије долази и до развоја интегрисаних и дигиталних комуникацијских технологија, које стварају комплексну мултимедијалну површину.¹⁹ Континуирани развој нових медија, као што су интернет, софтвери и мобилне технологије, допринео је промени продукције, дистрибуције и рецепције вести и других медијских садржаја, али је такође утицао на начин на који се ствара и доживљава уметност. Посебна промена односи се на рецепцију, где је сада садржај, уместо у старом

¹⁷ Monica Sassatelli, *Becoming Europeans: Cultural Identity and Cultural Policies*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.

¹⁸ Antje Wiener, Thomas Diez, *European Integration Theory*, New York Oxford University Press, 2009, 4.

¹⁹ Matthew P. Macalliste, "Consumer Culture and New Media: Commodity Fetishism in the Digital Era", in: Stylianos Parathanassopoulos (ed.), *Media Perspectives for the 21st Century (Communication and Society)*, нав. дело, 156.

медијуму, попут часописа или новина, прешао на интернет и тако постао доступан широком аудиторијуму, који може да бира које ће информације да конзумира, а које не.

Разматрајући развој медија, Густаво Кардосо (Gustavo Cardoso) истиче да данас не можемо да говоримо о медијским и комуникацијским моделима какви су постојали раније. Наиме, он издваја три традиционална модела комуникације: 1) модел према коме се комуникација одвија између две особе; 2) модел унутар кога једна особа шаље поруку ограниченом броју људи и 3) модел у коме посредством медија једна особа поруку шаље неограниченом броју људи. Разматрајући карактеристике сваког (наведеног) модела комуникације, Кардосо закључује да су они данас повезани у јединствену мрежу, која у његовој теорији уједно представља и четврти комуникацијски модел, заснован на мрежној међуповезаности маса којима се поруке шаљу и које они примају путем најразличитијих средстава комуникације. Такав комуникацијски модел повезао је публику, емитере и оглашиваче у јединствену целину и довео је до трансформације и уједињења различитих медија у мрежу која реципијентима омогућава интегрисано медијско искуство.²⁰ Слично говори и Вилијам Мерин (William Merrin), који истиче да развој дигиталних медија, доводи до трансформације старих медија у дигиталну форму, захваљујући чему можемо да говоримо о пост-емитерској ери. У складу са тиме, модели који су могли да се примене на анализу дигиталних медија, више нису примењиви на нове медијске концепте.²¹ Дакле, Дијаз и Мерин говоре о постојању нових, интегрисаних медија, који су умрежени и који комбинују старе и савремене начине комуникације, помоћу којих се артикулише одређена порука и који пружају мултимедијални доживљај.

У контексту теорије интеграција и стварања интегрисане Европе и њеног односа према медијима, говоримо о медијацији, то јест медијском посредовању као једном од основних фактора који је утицао на развој Европске уније. Медији се стога посматрају као механизам који је, са једне стране, требало да омогући друштвено прихватање концепата интегрисане Европе, односно Европске уније, док је, са друге стране, грађанима давао осећај привидне критичке позиције и могућности за отворене дебате. Критичари истичу да су медији били пасивна инфраструктура политичке комуникације, која је често интервенисала како би ширила одабране информације. Даље, сматра се да су медији употребљавани како би припремили јавност за одређене политичке

²⁰ Gustavo Cardoso, "From mass to networked communication", in: Stylianos Papathanassopoulos (ed.), *Media Perspectives for the 21st Century (Communication and Society)*, нав. дело, 126.

²¹ Stylianos Papathanassopoulos, „Introduction“, in: Stylianos Papathanassopoulos (ed.), *Media Perspectives for the 21st Century (Communication and Society)*, нав. дело, 15.

иницијативе, јер имају способност да обликују и усмере размишљања народа.²² Овакав став критичара не чуди, ако имамо у виду да су радио и телевизија, а касније и интернет широко распрострањени, што их чини одличним средствима да се пласирају садржаји који промовишу идеје о заједничкој, европској, политици, нацији и култури, не само за време рекламних спотова, већ и за време трајања телевизијских емисија.

Посебно је занимљиво обратити пажњу на утицај јавних медијских сервиса, и на начин на који се у оквиру телевизијских програма формулишу поруке. Концепт јавног медијског сервиса основан је у западној Европи и заснован је на скупу 'демократских' веровања да држава треба да створи услове за ефектну социјалну, културну и политичку партиципацију у демократском друштву. Бенедета Бревини (Benedetta Brevini) уочава следеће одлике политике јавних медијских сервиса: а) обликованост нормативним бригама које настају захваљујући демократској политици, б) зависност од граница националних територија; в) фокусираност на националне интересе и д) служење легитимизацији интервенција владајућих институција у сврхе пропаганде.²³

Како би подржала тезу коју заступа, ауторка цитира одређене чланове из уредби које је Европска унија доносила у вези са јавним медијским сервисима, па тако наводи да су „социјалне, културне и демократске функције јавних медијских сервиса од кључног значаја за обезбеђивање демократије, плурализма и социјалног јединства, али и културне и лингвистичке различитости,²⁴ да „демократске државе треба да омогуће јавни приступ информацијама без дискриминације“²⁵ и да је „постојање различитих јавних медијских програма предуслов за испуњење демократске функције јавног сервиса.“²⁶ Она даље наводи да је од 2009. године, улога медија у промоцији европејства још више наглашена, те истиче да они имају „основну улогу и представљају средство за испуњење и промовисање вредности европске заједнице.“²⁷ Другим речима, јавни медијски сервиси имају велику улогу у демократском животу интегрисане Европе и они представљају манифестацију њене политичке моћи. Такође, можемо да закључимо да јавни медијски сервиси, иако се представљају као независна институција, која је на услузи

²² Hans-Jörg Trenz, „Media: The Unknown Player in European Integration“, in: Ib Bondebjerg and Peter Goldin (eds.), *Media, Democracy and European Culture*, Bristol, Intellect Books, 2008, 50. Треба поменути и то да је постојала идеја да се оснује телевизија без граница која би имала велики допринос при успостављању и стварању позитивног става према европским интеграцијама, иако ово никада није заживело.

²³ Benedetta Brevini, *Public Service Broadcasting Online A Comparative European Policy Study of PSB 2.0*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, 115.

²⁴ Исто, 120

²⁵ Исто.

²⁶ Исто.

²⁷ Исто, 121.

демократским, социјалним и културним потребама друштва и која заступа права свих грађана, постоје и функционишу под великим утицајем владајуће политике.

Интегрисана Европа – интегрисани медији – (интегрисана?) музика

У контексту разматрања интегрисане Европе, неопходно је сагледати и какву је улогу у успостављању значења имала уметност, прецизније, музика. Тако, Болман (Philip Bohlman) истиче да музичке онтологије које су настале након 1989. године захтевају другачију анализу у односу на тумачења европске музике која је настала пре финалне интеграције Европе и развоја медија. Резултат целокупне идеје интеграције Европе и стварања новог идентитета и културе, који су, као што смо рекли, у својој основи постмодерни, јесте нова естетика. Такву естетику, у складу са културном и медијском политиком, као и поштовањем свега што слоган *јединство у различитости* заступа, карактерише неограниченост и слобода. Према томе, музичари и композитори, било да стварају уметничку или популарну музику, на располагању имају избор различитих средстава и неограничену могућност кретања у оквирима уједињене Европе. Они, отуда, имају прилику да наступају на различитим местима, учествују на фестивалима и мајсторским курсевима. Са друге стране, они морају да се изборе за своју публику, ресурсе и медијски простор, како у границама своје земље, тако и у иностранству. Стога, Болман истиче, да интегрисана Европа ствара нове пејзаже који постају простор сусретања и укршања различитих традиција, језика, религија и националности, на основу којих долази до хибридности и интегрисања европске музике.²⁸

Композитори уметничке музике више не заснивају стваралачку поетику и идентитет на основу личног (националног) идентитета, већ могу да га конструишу оријентишући се ка широј културној концепцији и бирајући између различитих места и утицаја, у складу са сопственим афинитетима. Болман, за пример композитора који ствара у складу са новим идентитетом и културном политиком Европе, узима естонског композитора Арва Перта (Arvo Pärt). Наиме, овај стваралац се, према националности, сврстава у естонске композиторе, иако је одрастао у Немачкој, што му је пружио прилику да се упозна са стваралаштвом великих европских композитора. Таква позиција омогућила му је да ствари специфичну стваралачку поетику коју карактерише мноштво

²⁸ Philip Bohlman, *Focus: Music, Nationalism and the Making of the New Europe*, New York, Routledge, 2010, 213.

референци на различите композиционе и стилске поступке које се уочавају у његовим делима (а међу којима се могу уочити и референце на његову националну припадност).²⁹ Болман истиче да сличне карактеристике можемо да препознамо не само у његовом стваралаштву, већ и у стваралаштву многих других европских композитора који имају сличну биографију. Дакле, идентитет и стваралаштво композитора Болман тумачи и у контексту европске постмодерне културе на који је утицала и сама интеграција Европе. Управо таква слобода омогућава настајање најразноврснијих дела и, последично, разнолике поетике европских композитора, док, истовремено, онемогућава стварање националног стила.

Ипак, Болман сматра да место на коме најјасније можемо да посматрамо све промене, како на политичком тако и на медијском и културном плану, јесте Међународно медијско такмичење Евровизија, за које опажа да од 1989. године, јасно реагује на политичке догађаје у Европи,³⁰ Такмичење за песму Евровизије постаје место на коме се стално изнова дефинишу и редефинишу идентитет и култура Европе. Наведено, даље потврђује и чињеница да је 1990. године победник био Тото Котуњо (Toto Cotugno) са песмом *Insieme 1992* којом је директно реферирао на уједињење Европе и стварање Европске уније које се догодило две године касније.

Такмичење за песму Евровизије, најбољу европску песму године, настаје 1956. године, две године након што је донета Европска културна конвенција, као једно од многих такмичења које је организовала Европска радио-дифузна унија. Од његовог оснивања, право учешћа имају државе чији су јавни медијски сервис чланови Европске радио-дифузне уније. Покушавајући да разумеју такмичење за Песму Евровизије, Карен Фрикер (Karen Fricker) и Милија Глуховиц (Milija Gluhovic) у књизи *Performing 'New' Europe* истичу да се ово такмичење може посматрати као платформа на којој се могу ишчитати политичке и економске промене у Европи, поготово након пада Берлинског зида и распада социјалистичких земаља. Они такође наглашавају да 1989. година означава нови почетак и за ово такмичење јер се на сцени јављају и земље које су до тог тренутка припадале источном блоку.³¹

²⁹ Исто, 214.

³⁰ Исто, 215.

³¹ Karen Fricker and 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*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, 4.

Ипак, трансформацију Такмичења не треба да пратимо само на основу његове усклађености са политичким дешавањима у Европи, већ и на плану његовог развоја као музичког и медијског спектакла. У вези са тиме, Дафни Трагаки (Dafni Tragaki) Евровизију посматра као „медијски посредовану фантазмагорију“, која сваке године „уједињује европске људе које спаја љубав према стварним и спектакуларним ефектом који такмичење производи“ и која „трансформише искуство европске постмодерности у музичку забаву.“³²

Отуда, када разматрамо Евровизију, треба да обратимо пажњу и на начин на који се мењала медијска концепција „музичке забаве.“ Наиме, иако Евровизија има стриктна правила о трајању песме, начину на који се она пева и броју извођача на сцени, која су остала непромењена до данас, постоје одређени апсекти који су се временом променили. Овде пре свега мислимо на сам доживљај и медије који учествују у реализацији наступа. Када је Такмичење за песму Евровизије основано, извођачи су наступали уз пратњу пратећих вокала и оркестра који је био присутан на сцени. Захваљујући развоју медија, овакав концепт такмичења почео је да се усложњава, те је од 1973. године извођачима дозвољено да користе снимљене вокалне и инструменталне деонице, али је оркестар морао да буде присутан на сцени. Коначно, 1999. године, донета је одлука да оркестар може, али и не мора, да буде на сцени. Према томе, 1998. представља последњу годину када су извођачи наступали уз оркестарску пратњу, јер је наредне године домаћин такмичења Израел, одлучио да извођачи не наступају са оркестром, како би се уштедео новац. Поред тога, 1999. година је прва година када је, због развоја и распрострањености телефонске комуникације, уведен нови систем за одређивање победника – гласање публике путем телефона.

Још једна новина представљена је већ 2000. године, када је извођачима омогућено да бирају сценску поставку, те долази и до визуелног усложњавања музичких тачака. Тако у XXI веку, учешће на Евровизији не подразумева само наступ извођача који пева песму, већ „музичку забаву,“ то јест, мултимедијални перформанс, у коме је музика интегрисана са сценским и визуелним ефектима. Дакле, поред музике и текста, све је битније и то како су извођачи обучени и какви су визуелни изглед бине, светлосне анимације и сценски ефекти. Сви наведени елементи имају улогу у конструисању

³² Dafni Tragaki, „Introduction“, in: Dafni Tragiki (ed.), *Empire of Song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*, Toronto, Plymouth, 2013, 3.

интегрисаног музичког наступа. Ако имамо у виду све што је наведено у вези са развојем технологије и јавним медијским сервисима, као и чињеницу да је „савремено Такмичење за песму Евровизије сконцентрисано на стварање слике заједнице, јединства и обиља,³³ заиста говоримо о медијском спектаклу који трансформише искуство европске постмодерности и интегрисаности у музичку забаву. Отуд, када говоримо о Евровизији, говоримо не само о такмичењу за најбољу песму Европе, већ и о сложеном медијском такмичењу које, након уједињења Европе и развоја интегрисаних медија, постаје мултимедијски спектакл и арена за артикулисање и дефинисање политичких значења и редефинисање граница Европе.

Из наведеног можемо да закључимо да је пројекат интеграције Европе подразумевао сложене механизме који су у себе укључивали и политизацију културе и уметности. Уз процес интеграције Европе, пратимо и убрзани развој медија до интегрисаних медија који у великој мери утичу на начин на који разумемо и перципирамо стварност у којој живимо. Наведене теорије утицале су и на развој музике, како уметничке, тако и популарне. Изложене поставке музике и културе у контексту теорије интеграција и теорије медија, постају још сложеније када, као следећи логични корак истраживања, који захтева засебну студију, размотримо позицију Србије и српске уметничке и популарне музике у односу на водеће европске токове, кретања и границе, које се константно редефинишу и мењају.

ЛИТЕРАТУРА (ИЗБОР):

- Brevini, Benedetta, *Public Service Broadcasting Online A Comparative European Policy Study of PSB 2.0*, New York, Palgrave Macmillan, 2013.
- Bohlman, Philip, *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*, New York, Routledge, 2010, 213.
- Bondebjerg, Ib and Peter Golding, “Introduction“, in: Ib Bondebjerg and Peter Golding (eds.), *European Culture and the Media, Changing Media – Changing Europe*, Bristol, Intellect Books, 2004, 9–19.

³³ Karen Fricker and 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*, нав. дело, 20.

- Cardoso, Gustavo, “From mass to networked communication“, in: Stylianos Papathanassopoulos (ed.), *Media Perspectives for the 21st Century (Communication and Society)*, London and New York, Routledge, 2011, 117–137.
- Delanty, Gerard and Chris Rumford, *Rethinking Europe Social Theory and the Implications of Europeanization*, London and New York, Routledge, 2005.
- Deuze, Mark, “Media life“, in: Stylianos Papathanassopoulos (ed.), *Media Perspectives for the 21st Century*, London and New York, Routledge, 2005, 137–148.
- Karen Fricker and 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*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, 1–28.
- Macalliste, Matthew P., “Consumer Culture and New Media: Commodity Fetishism in the Digital Era“, in: Stylianos Papathanassopoulos (ed.), *Media Perspectives for the 21st Century (Communication and Society)*, London and New York, Routledge, 2011, 149–166.
- Papathanassopoulos, Stylianos, „Introduction“, in: Stylianos Papathanassopoulos (ed.), *Media Perspectives for the 21st Century (Communication and Society)*, London and New York, Routledge, 2011, 1–19.
- Sassatelli, Monica, *Becoming Europeans: Cultural Identity and Cultural Policies*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.
- Tragaki, Dani, “Introduction“, in: Dafni Tragiki (ed.), *Empire of Song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*, Toronto, Plymouth, 2013, 1–35.
- Trenz, Hans-Jörg, “Media: The Unknown Player in European Integration“, in: Ib Bondebjerg and Peter Golding (eds.), *Media, Democracy and European Culture*, Bristol, Intellect Books, 2008, 49–65.
- <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168006457e>.

Maša Spaić

**EUROPEAN INTEGRATION AND THEIR INFULENCE ON THE
DEVELOPMENT OF THE MEDIA, CULTURE AND MUSIC**

SUMMARY: The concept of the integrated Europe, that started as the thought of the economic stabilisation of the countries of the western Europe after the Second World War developed and became political project, European Union, that became the platform for discussions about the development, appertaining, nationality and culture of the whole continent. The development of the political situation in Europe raises some questions that are also related to the media, culture and music, such as: what is integrated Europe; how do we define it; how do they influence the development of media, culture and music and their contribution to the construction of the *new* Europe? Therefore, the aim of this paper is to give answers to some of the above mentioned questions trough the discussion of the theories that are concerned with the political development of the Europe in the second half of the last century, as well as, theories that are related to its contribution to the development of the media and culture, and furthermore, the development of the classical and popular music.

KEY WORDS: Integrated Europe, European Union, Integrated Media, Culture, Classical Music, Eurovision.