



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**Οι εθνικές μουσικές παραδόσεις ως στοιχείο ταυτότητας των τραγουδιών  
που εκπροσωπεί η κάθε χώρα στη Eurovision οι περιπτώσεις της Σερβίας  
και της Τουρκίας με pop επιρροές**

Πτυχιακή εργασία της

**Άννας Στάμου**

ΑΜΦ 1729

Υπό την εποπτεία της καθηγήτριας

**κ. Ειρήνης Παπαδάκη**

Άρτα

Νοέμβριος 2018



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**Οι εθνικές μουσικές παραδόσεις ως στοιχείο ταυτότητας των τραγουδιών  
που εκπροσωπεί η κάθε χώρα στη Eurovision οι περιπτώσεις της Σερβίας  
και της Τουρκίας με pop επιρροές**

Πτυχιακή εργασία της

**Άννας Στάμου**

ΑΜΦ 1729

Υπό την εποπτεία της καθηγήτριας

**κ. Ειρήνης Παπαδάκη**

Άρτα

Νοέμβριος 2018

**National music traditions as an element of identity of the songs  
that represent every country of Eurovision: cases of Serbia and Turkey  
with pop influences**

**Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή**

Άρτα, Ημερομηνία

**ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ**

1.     Επιβλέπων καθηγητής  
        Όνομα Επίθετο,  
        τίτλος, βαθμίδα
  
2.     Μέλος Επιτροπής  
        Όνομα Επίθετο,  
        τίτλος, βαθμίδα
  
3.     Μέλος Επιτροπής  
        Όνομα Επίθετο,  
        τίτλος, βαθμίδα

Ο/Η Προϊστάμενος/η του Τμήματος

Όνομα Επίθετο,  
τίτλος, βαθμίδα

Υπογραφή

### **Δήλωση μη λογοκλοπής**

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Στάμου Άννα

Υπογραφή

# Περιεχόμενα

|                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| Ευχαριστίες.....                                                            | 7  |
| Πρόλογος.....                                                               | 8  |
| Περίληψη.....                                                               | 9  |
| Abstract.....                                                               | 10 |
| <br>Κεφάλαιο 1 .....                                                        | 11 |
| 1.1    Ιστορία-θεσμός της Eurovision.....                                   | 11 |
| 1.2    Ορισμός «παραδοσιακή μουσική».....                                   | 14 |
| 1.3    Η Eurovision σαν τηλεοπτικό γεγονός .....                            | 16 |
| 1.4    Το ζήτημα «ταυτότητας» .....                                         | 17 |
| 1.5    Global and world music .....                                         | 22 |
| <br>Κεφάλαιο 2 .....                                                        | 24 |
| 2.1    Συμμετοχές χωρών στο τελικό της Eurovision τα έτη 2004 και 2010..... | 24 |
| - Έτος 2004 .....                                                           | 24 |
| - Έτος 2010 .....                                                           | 27 |
| - Παρατηρήσεις.....                                                         | 30 |
| <br>Κεφάλαιο 3 .....                                                        | 31 |
| 3.1    Η περίπτωση της Τουρκίας:.....                                       | 31 |
| - Τουρκία 2003: Sertab Erener – Everyway that I can .....                   | 33 |
| - Τουρκία 2009: Hadise Açıkgöz – Dum tek tek .....                          | 49 |
| - Παρατηρήσεις.....                                                         | 54 |
| 3.2    Η περίπτωση της Σερβίας: .....                                       | 56 |
| - Σερβία 2004: Zeljiko Joksimovic – Lane Moje.....                          | 62 |
| - Σερβία 2010: Milan Stanković, Ovo je Balkan .....                         | 66 |
| - Παρατηρήσεις.....                                                         | 67 |

|                    |    |
|--------------------|----|
| Συμπέρασμα.....    | 69 |
| Βιβλιογραφία ..... | 71 |

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, τους γονείς μου Φώτη και Κατερίνα καθώς και τον αδελφό μου, Ευάγγελο, που με στήριξαν στην προσπάθειά μου στην συγγραφή αυτής της εργασίας. Ακόμη, ευχαριστώ πολύ τους φίλους μου στη Βέροια και στην Άρτα, οι οποίοι εκτός από τις όμορφες και χαρούμενες στιγμές που μου προσέφεραν, μου συμπαράσταντο στο διάστημα των φοιτητικών μου σπουδών.

Επιπλέον, με ειλικρινή αισθήματα σεβασμού και εκτίμησης ευγνωμονώ τους καθηγητές μου στο ΤΛΠΜ Άρτας κ.κ. Ασπασία Θεοδοσίου, Γεώργιο Κοκκώνη, Μαρία Ζουμπούλη, Μάρκο Σκούλιο, Ηλία Σκουλίδα, Χάρη Σαρρή για τις γνώσεις που μου προσέφεραν κατά τις σπουδές μου στο τμήμα και τον καθηγητή μου στη Μουσική Δεξιότητα του Λαϊκού Πιάνου Νίκο Ορδουλίδη, χάρη στον οποίον αγάπησα ιδιαίτερα το όργανο αυτό.

Άφησα επίτηδες στο τέλος, την επόπτρια καθηγήτριά μου κ. Ειρήνη Παπαδάκη για την παρακολούθηση της πτυχιακής μου εργασίας, τις πολύτιμες συμβουλές της και την υπομονή της.

## Πρόλογος

Το θέμα, με το οποίο ασχολήθηκα αφορά το διαγωνισμό της Eurovision των ετών 2004 και 2010, έχοντας ως παράδειγμα τα τραγούδια της Σερβίας και της Τουρκίας. Πρόκειται για ένα θέμα που κινείται μέσα σε ζητήματα ταυτότητας των δύο χωρών προβάλλοντας των πολιτισμό τους μέσα από τα τραγούδια τους με στοιχεία «εθνικά», ιστορικά και κοινωνικά.

Ο λόγος, για τον οποίον ασχολήθηκα με το συγκεκριμένο θέμα, είναι πως από μικρή ηλικία παρακολουθούσα τον διαγωνισμό της Eurovision γιατί μου άρεσε η ιδέα της συμμετοχής διαφόρων χωρών σ' ένα διαγωνισμό, σε μία σκηνή ενωμένοι ειρηνικά, συναγωνιζόμενοι για το καλύτερο τραγούδι της γηραιάς ηπείρου, της Ευρώπης. Η κάθε χώρα «πλασάρει» - προωθεί τον εαυτό της σ' όλη την Ευρώπη είτε με την προβολή του πολιτισμού της με την επιλογή ενός τραγουδιού με «εθνικά» στοιχεία και μουσικές χαρακτηριστικές για την χώρα, είτε με την προβολή ενός απλού τραγουδιού Pop, Rock, Rap και οτιδήποτε άλλο είδος μουσικής εκτός της «εθνικής» μουσικής, με απώτερο σκοπό την προβολή και διαφήμιση της χώρας μέσα από ένα τηλεοπτικό σποτ. Για να αποδείξω όλο αυτό, επέλεξα τη Σερβία και την Τουρκία καθώς αυτές οι δύο χώρες στο πέρασμα του χρόνου του διαγωνισμού εξακολουθούν να χρησιμοποιούν πολλά «εθνικά» στοιχεία, όπως την Balkan μουσική της Σερβίας και την Oriental μουσική της Τουρκίας εντάσσοντας σ' αυτά στοιχεία Pop.

Η εργασία αυτή γίνεται στα πλαίσια των σπουδών μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής που εδρεύει στην περιοχή της Ηπείρου, την Άρτα. Το θετικό αυτού του θέματος, είναι ότι μπορεί να πάρει μεγάλες διαστάσεις έρευνας, να εξεταστεί ενδελεχώς από διάφορες πλευρές και οπτικές γωνίες διαφόρων ανθρωπιστικών επιστημών. Αυτό ίσως από τον τίτλο του θέματος να μην γίνεται εύκολα αντιληπτό, αλλά στην πραγματικότητα εμπλέκονται και άλλοι επιστημονικοί κλάδοι, όπως της ιστορίας, της εθνομουσικολογίας, της μουσικής ανθρωπολογίας, της κοινωνιολογίας και άλλες.

Κλείνοντας, τον παρόντα πρόλογο, πρέπει να αναφέρω πως στην παρούσα εργασία πήρα ως παράδειγμα τα επίσημα video clip των τραγουδιών και τα video από την σκηνική τους παρουσία στον διαγωνισμό και τα ανέλυσα λεπτό προς λεπτό, προκειμένου να αποδείξω αυτό που επιζητώ για το pop και το ethnic στοιχείο.

## Περίληψη

Η κάθε χώρα στο διαγωνισμό της Eurovision θέλει να αναδείξει την κουλτούρα, τον πολιτισμό της, την μουσικότητά της και την ταυτότητά της. Αυτή, την εθνική ταυτότητα, την έχει διαμορφώσει μέσα από ποικίλες ιστορικές, κοινωνικοπολιτικές και εθνικιστικές συνθήκες. Αυτές θα μελετηθούν μέσα από το ανθρωπολογικό πρίσμα της σκηνής στο διαγωνισμό της Eurovision, πιο συγκεκριμένα της Σερβίας και της Τουρκίας, που έχουν κοινές αλληλεπιδράσεις όσον αφορά τη μουσική καθώς η Σερβία, υποτάχθηκε στην Οθωμανική Αυτοκρατορία μέσω του πολέμου. Ωστόσο, με την πάροδο του χρόνου, βλέπουμε ότι υιοθετούνται πρότυπα δημοφιλούς popular μουσικής δίχως να υπερτερεί σ' αυτά η εθνική μουσική παράδοση της κάθε χώρας. Μέσα από τα παραδείγματα της Σερβίας και της Τουρκίας, βλέπουμε δύο χώρες, ενώ έχουν πλούσια εθνική μουσική παράδοση να προβάλλουν τουριστικά popular στοιχεία, υιοθετώντας διεθνή πρότυπα, προκειμένου να γίνουν προσφιλής και δημοφιλής προορισμοί στον κόσμο.

**Λέξεις – κλειδιά:** Eurovision, Σερβία, Τουρκία, ταυτότητα, popular

## **Abstract**

Every country in the Eurovision competition want to show its culture, music and identity. The national identity has been formed by different historical, social and national conditions. All these are going to be studied through the Eurovision of Serbia and Turkey that have the same interaction due to the fact that Serbia had been surrendered by Turkey though the war. However, within the years there have been adopted standard of global popular music without the participation of substances of Serbia and Turkey we observe two even if they have rich national music tradition, they present touristic popular elements adopting international standarts in order to become well known and popular destinations in the world.

**Keywords:** Eurovision, Serbia, Turkey, identity, popular.

# Κεφάλαιο 1

## 1.1 Ιστορία-θεσμός της Eurovision

Η Eurovision είναι ένας ετήσιος διαγωνισμός<sup>1</sup> μουσικής, ο οποίος προβάλλεται στην τηλεόραση ανελλιπώς από το 1956. Η ιδέα, όμως, προήλθε λίγα χρόνια πριν το 1950 κατά τη διάρκεια μιας συνεδρίας στο Μονακό από τον Γάλλο Marcel Bezençon, που εργαζόταν στην EBU (Ευρωπαϊκή Ραδιοτηλεοπτική Ένωση). Πρότυπο αυτού του διαγωνισμού υπήρξε ο διαγωνισμός του San Remo στην Ιταλία. (<https://eurovision.tv>)

Θα θεωρούνταν ένα μεγάλο τεχνολογικό επίτευγμα για την εποχή, διότι θα ήταν η πρώτη αναμετάδοση ζωντανού διαγωνισμού – προγράμματος σε πολλές χώρες μέσω ενός τηλεοπτικού δικτύου. Δικαίωμα συμμετοχής έχουν όσες χώρες είναι μέλη της EBU. Η Ευρωπαϊκή Ραδιοτηλεοπτική Ένωση (EBU), δημιουργήθηκε<sup>2</sup> στις 12 Φεβρουαρίου του 1950, στην ουσία λίγα χρόνια μετά τη λήξη του «Μεγάλου Πολέμου»<sup>3</sup>. Η πρώτη διοργανώτρια χώρα της Eurovision ήταν η Ελβετία το 1956 και έλαβε χώρα στην πόλη Λουγκάνο της Ελβετίας. Ο διαγωνισμός από το 1959 πραγματοποιείται μια φορά το χρόνο, από τη χώρα που κερδίζει στο διαγωνισμό της προηγούμενης χρονιάς. Η μόνη χώρα που δεν παρουσίασε το διαγωνισμό ήταν η νικήτρια χώρα Ολλανδία το 1980.

Ο διαγωνισμός της Eurovision (Eurovision Song Contest), έγινε πιο δημοφιλής με το πέρασ του χρόνου, καθώς αυξήθηκαν οι συμμετέχουσες χώρες. Σταδιακά, άλλαξε η μορφή του διαγωνισμού, διότι δόθηκε η δυνατότητα σε κάθε χώρα να παρουσιάζει το τραγούδι επιλογής της σε γλώσσα που η ίδια επιθυμεί.

---

<sup>1</sup> Ο διαγωνισμός της Eurovision ξεκίνησε με τη μορφή κάποιου φεστιβάλ δίχως να έχει ανταγωνιστικό χαρακτήρα, όπως παρατηρείται στην υπάρχουσα μορφή.

<sup>2</sup> Η EBU είναι ο διάδοχος της Διεθνούς Ραδιοφωνικής Ένωσης (IBU-UIR) η οποία ιδρύθηκε την 4η Απριλίου του 1925 με έδρα τη Γενεύη και τις Βρυξέλες και η συγκεκριμένη ένωση χρησιμοποιήθηκε από τη Ναζιστική Γερμανία για τους επεκτατικούς της σκοπούς και προπαγάνδας. Μετά την λήξη του Πολέμου οι σύμμαχοι για να αλλάξουν το παρελθόν ίδρυσαν την EBU με απώτερο στόχο και σκοπό την ένωση των ευρωπαϊκών χωρών κάτω από μια ενιαία Ραδιοτηλεοπτική Ένωση. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. site <https://www.ebu.ch/home>

(Σχόλιο: Μπορεί η EBU να έγινε προκειμένου να ενώσει την Ευρώπη αλλά η ενοποίηση αυτή κρύβει μία προπαγάνδα και ένα έλεγχο της μάζας κάτω από ένα κοινό πομπό. Και ο διαγωνισμός της Eurovision αποτελεί ένα τρόπο προπαγάνδας και ελέγχου).

<sup>3</sup> Μεγάλου Πολέμου: Με τη φράση αυτή εννοείται ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος αλλά τη χρησιμοποιούμε για να εννοήσουμε τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, που προβλημάτισε και εξακολουθεί να προβληματίζει την ανθρωπότητα, γιατί οι πληγές είναι ακόμα ανοιχτές.

Από το 1956 έως και το 1998, που η τεχνολογία άρχισε σταδιακά να εξελίσσεται, οι διαγωνιζόμενοι είχαν τη δυνατότητα να εκτελούν τα κομμάτια τους με συνοδεία κάποιας ζωντανής συμφωνικής ορχήστρας. Για παράδειγμα την συμμετοχή της Ελλάδας το 1991 με το τραγούδι «Άνοιξη»<sup>4</sup> με τραγουδίστρια την Σοφία Βόσσου, στοίχοι και μουσική Ανδρέας Μικρούτσικος. Το κομμάτι αυτό, σύμφωνα με το official video έχει ζωντανή ορχήστρα: αρμόνιο – synthesizer, drums και ηλεκτρική κιθάρα αλλά και τη συμφωνική ορχήστρα της διοργάνωσης.

Το 1999 όμως, δόθηκε το δικαίωμα να επιλέγουν οι χώρες αν θέλουν να έχουν κάποια συνοδεία μιας ζωντανής ορχήστρας, και από το 2000 και έπειτα, η δυνατότητα αυτή καταργήθηκε, χάρη στην εξέλιξη της τεχνολογίας, δίνοντας έτσι στους διαγωνιζόμενους τη δυνατότητα να έχουν κάποια ηχογράφηση των οργανικών σημείων των τραγουδιών τους. (Δήμος 2017:17)

Από 1956 έως το 1965, και, από το 1973 έως και το 1976, είχε δοθεί το δικαίωμα σε κάθε χώρα είχε δικαίωμα να μπορεί να παρουσιάζει το τραγούδι της σε όποια γλώσσα επιθυμεί. Από το 1966 έως το 1972, και, από το 1978 έως το 1998 η κάθε χώρα έπρεπε να παρουσιάζει το τραγούδι της στη δική της γλώσσα. Από το 1999 και έως σήμερα οι χώρες έχουν τη δυνατότητα<sup>5</sup> να επιλέξουν τη γλώσσα στην οποία μπορούν να ερμηνεύσουν το τραγούδι τους.

Η EBU, σύμφωνα με τους κανονισμούς της, δέχεται, λόγω της αύξησης των συμμετεχόντων χωρών, 26 τραγούδια ως μέγιστο αριθμό τραγουδιών που μπορούν να συμμετέχουν στον τελικό. Το 2004 μάλιστα εισήχθη ο πρώτος ημιτελικός και στη συνέχεια το 2008 και ο δεύτερος ημιτελικός. Οι χώρες που θα συμμετέχουν σε κάθε ημιτελικό προκύπτουν μετά από κλήρωση. Μετά από αυτή τη διαδικασία, οι δέκα πρώτες συμμετέχουσες χώρες που έχουν συγκεντρώσει τη μεγαλύτερη βαθμολογία μέσα από τους ημιτελικούς περνάνε στον τελικό.

Στον τελικό της Eurovision, έχουν την δυνατότητα να περάσουν, εκτός των χωρών που συγκέντρωσαν τη μεγαλύτερη βαθμολογία στους ημιτελικούς, είναι οι «Big Five»<sup>6</sup>, διότι είναι οι χώρες που στηρίζουν οικονομικά την EBU, δίνοντας μεγάλα χρηματικά ποσά, καθώς και η νικήτρια χώρα του προηγούμενου διαγωνισμού (Δήμος 2017:17). Ο δια-

---

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=s27fw44U7Qk>

<sup>5</sup> Μπορεί οι χώρες να έχουν τη δυνατότητα να ερμηνεύσουν τα τραγούδια τους σε όποια γλώσσα επιθυμούν ακόμα και στη δική τους βλέπουμε όμως πως χρησιμοποιείται η διεθνής γλώσσα των Αγγλικών. Βλ. κεφάλαιο 2<sup>ο</sup> της παρούσας εργασίας, παρατηρήσεις, σελ. 30.

<sup>6</sup> Οι «Big Five» είναι οι χώρες Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία, Ισπανία, Ηνωμένο Βασίλειο.

γωνισμός της Eurovision, είναι δημοφιλής όχι μόνο στην Ευρώπη αλλά και σε όλο τον κόσμο όπως στις Ηνωμένες πολιτείες της Αμερικής και στην Αυστραλία. Το 2015, έχουμε την πρώτη συμμετοχή χώρας εκτός της ευρωπαϊκής ηπείρου, την Αυστραλία.

Από τα πρώτα χρόνια του διαγωνισμού, είχαν χρησιμοποιηθεί διάφοροι μέθοδοι ψηφοφορίας αλλά από το 1974, εισήχθηκε και το τελικό σύστημα βαθμολόγησης, το σύστημα των 12 βαθμών (Δήμος 2017:18). Σε αυτό το σύστημα βαθμολογίας, 12 βαθμούς παίρνει το τραγούδι με τους περισσότερους ψήφους, 10 βαθμούς το επόμενο, και 8 το αμέσως επόμενο. Ακόμα και στο τραγούδι λιγότερης προτίμησης από το κοινό δίνεται ένας (1) βαθμός.

Η Eurovision αποτελείται από τρία μέρη-show, τα οποία διαρκούν μια εβδομάδα: τον πρώτο ημιτελικό που προβάλλεται την ημέρα Τρίτη, τον δεύτερο ημιτελικό, την Πέμπτη και τον τελικό που πραγματοποιείται το Σάββατο. Βασική προϋπόθεση της διοργάνωσης χώρας, κάθε χρόνο, είναι να διεξάγεται ο διαγωνισμός σ' ένα κλειστό στάδιο.

«Η κάθε χώρα έχει τρία λεπτά στη διάθεση της για να παρουσιάσει επί σκηνής το τραγούδι της. Στη συνέχεια, το κοινό και η επιτροπή μπορεί να ψηφίσει τη συμμετοχή που επιθυμεί εκτός φυσικά της χώρας τους. Το κοινό μπορεί να ψηφίσει με SMS και μέσω τηλεφώνου. Αξίζει να ειπωθεί, σε αυτό το σημείο, πως οι επιτροπές ψηφίζουν μια μέρα πριν το live show στην πρόβα generale. Τα τραγούδια και οι καλλιτέχνες που λαμβάνουν μέρος συνήθως θίγουν συγκεκριμένες θεματικές. Κατά κύριο λόγο το είδος των τραγουδιών είναι pop, ωστόσο υπάρχουν σε μικρότερο ποσοστό είδη τραγουδιών όπως ethnic, heavy metal, rock, rap αλλά αυτό άλλαξε με τα χρόνια. Η Eurovision μέχρι σήμερα αποτελεί το μακροβιότερο σόου με τη μεγαλύτερη τηλεθέαση σε όλη την Ευρώπη. Από τη σκηνή της Eurovision έχουν περάσει διάσημοι καλλιτέχνες όπως οι ABBA, η Celine Dion, Johny Logan κ.α.» (Δήμος 2017:20)

«Οι χώρες της EBU για να λάβουν μέρος στο διαγωνισμό πρέπει να ακολουθήσουν μια συγκεκριμένη διαδικασία. Μετά τη λήξη του τελικού της Eurovision ανοίγει μία προκαταρκτική δήλωση συμμετοχών της οποίας η προθεσμία λήγει περίπου στα μέσα του Σεπτεμβρίου. Η προθεσμία αυτή μπορεί να παραταθεί μέχρι αρχές Οκτώβρη. Με το πέρας της προκαταρκτικής προθεσμίας ανοίγει μια νέα δήλωση συμμετοχής, η οποία διαρκεί μέχρι τις 20 Δεκεμβρίου. Σε αυτό χρονικό περιθώριο οι χώρες έχουν το δικαίωμα να αποσύρουν την συμμετοχή τους από το διαγωνισμό εάν το επιθυμούν. Σε περίπτωση όμως που αποσύρουν τη συμμετοχή τους μετά τις 20 Δεκεμβρίου θα υποστούν πρόστιμο και ίσως ακόμα και κυρώσεις από την EBU.

Η κάθε χώρα πρέπει να επιλέξει ένα τραγούδι και έναν καλλιτέχνη ώστε να εκπροσωπηθεί στον διαγωνισμό. Ο τρόπος αυτής της επιλογής διαφέρει από χώρα σε χώρα. Υπάρχουν χώρες που έκαναν αυτόν τον τρόπο επιλογής, όχι απλά σαν εθνικό τελικό για την ανάδειξη του τραγουδιού τους, αλλά σαν ετήσιο θεσμό. Ο πιο γνωστός και επιτυχημένος εθνικός τελικός της Ευρώπης που θεωρείται θεσμός είναι το Melodifestivalen, ο οποίος προέρχεται από τη Σουηδία. Ο διαγωνισμός αυτός σημειώνει τεράστια τηλεθέαση στη Σουηδία, αλλά και στο εξωτερικό.

Η Σουηδία, μετά την πρώτη της συμμετοχή το 1958, επινόησε αυτό το διαγωνισμό για την εκπροσώπησή της και έτσι από το 1959 επιλέγεται μέσω αυτού ο καλλιτέχνης που θα πάει στη Eurovision. Μέσα από μια δύσκολη διαδικασία επιλογής των τραγουδιών, επιλέγονται οι καλλιτέχνες με τα τραγούδια τους που θα λάβουν μέρος. Ο αριθμός των συμμετοχών που λαμβάνουν μέρος στο Melodifestivalen είναι 28 και σε κάθε ημιτελικό υπάρχουν 7 υποψήφια τραγούδια. Το σόου αυτό διαρκεί έξι εβδομάδες. Αποτελείται από τέσσερις Ημιτελικούς, τον γύρο της Δεύτερης Ευκαιρίας και τον Τελικό. Γίνεται κάθε Σάββατο σε μια διαφορετική πόλη της Σουηδίας με τελικό προορισμό τη Στοκχόλμη, όπου πραγματοποιείται ο Τελικός.

Άλλοι εθνικοί τελικοί με μικρότερη, αλλά όχι επουσιώδη δημοτικότητα είναι το Festivali i Këngës από την Αλβανία, το Festival da Canção από τη Πορτογαλία, το Eesti Laul από την Εσθονία. Η Ιταλία μάλιστα χρησιμοποιεί κάποιες φορές το φεστιβάλ του San Remo για την ανάδειξη εκπροσώπου της. Άλλες χώρες αναζητούν μέσα από διάφορα τηλεοπτικά προγράμματα τον καλλιτέχνη που θα τους εκπροσωπήσει, όπως για παράδειγμα το Ισραήλ που έχει χρησιμοποιήσει το Rising Star.» (Δήμος 2017:18-19-20)

Ωστόσο, είναι συχνό φαινόμενο να γίνεται και εσωτερική επιλογή και απευθείας ανάθεση σε κάποιο τραγουδιστή – καλλιτέχνη, αλλά ακόμα και ανοικτή πρόσκληση σε καλλιτέχνες που θέλουν να συμμετέχουν. Ακόμη μια συνηθισμένη τακτική είναι η παρουσίαση του καλλιτέχνη με την προκήρυξη των τραγουδιών.

## **1.2 Ορισμός «παραδοσιακή μουσική»**

Ο όρος είναι προβληματικός, θα στραφούμε κυρίως στο φολκλόρ, στο ethnic και στην παράδοση καθώς και την μεταξύ τους σύνδεση και αλληλεπίδραση προκειμένου να δούμε τι αντίκτυπο έχει αυτό στον ορισμό του προβληματικού όρου, όσον αφορά τις εθνικές-παραδοσιακές μουσικές που παρουσιάζονται στην Eurovision.

Η ελληνική επιστημονική βιβλιογραφία για τους όρους φολκλόρ και παράδοση είναι ευρύτατη. Αυτό συμβαίνει γιατί έχει απασχολήσει σχεδόν όλες τις κοινωνικές και ανθρωπιστικές έρευνες του ελληνικού και λαϊκού πολιτισμού. Σύμφωνα με τον γλωσσολόγο Μπαμπινιώτη «το φολκλόρ είναι το σύνολο των εκδηλώσεων του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού και οτιδήποτε αποτελεί αντικείμενο της λαογραφίας» (Κάβουρας, 2010:29) Το Φολκλόρ, σύμφωνα με τον Ελβετό λαογράφο Ueli Gyt «έχει διαφορετική προσέγγιση της έννοιας του ανάλογα σε ποια γεωγραφικά και εθνικά πλαίσια βρισκόμαστε». «Το φολκλόρ και η λαογραφία εκφράζουν μια διπλή αμφισημία». (Κάβουρας, 2010:31). Για να κατανοηθεί με μεγαλύτερη σαφήνεια και ακρίβεια η ερμηνεία τους θα πρέπει οι όροι να μελετηθούν όχι μόνο στην ελληνική γλώσσα αλλά και σε άλλες γλώσσες.

Στην αγγλική γλώσσα για παράδειγμα, το folklore αναφέρεται μέσω της λαογραφίας, σε λαϊκές παραδόσεις. Στη Γερμανία ο όρος die Folklore αναφέρεται στην παραδοσιακή μουσική και στο χορό καθώς και σε ήθη και έθιμα. Στην ελληνική γλώσσα αναφέρεται στην έννοια της μουσικής παράδοσης που είναι ζωντανή και ενεργή. Στην Γαλλία και στην Ιταλία ο όρος ασχολείται όπως και η επιστήμη της λαογραφίας δηλαδή με την παραδοσιακή κουλτούρα. Τέλος στον Σκανδιναβικό χώρο το folklore σημαίνει την προφορική κουλτούρα. Επομένως το φολκλόρ αναφέρεται αποκλειστικά στο παρελθόν, σε μη νεωτερικά πράγματα, σε αγροτικές και απομακρυσμένες περιοχές και δεν επηρεάζεται από εξωγενείς παράγοντες η κουλτούρα-παράδοση.

Αξίζει να ειπωθεί και ο ορισμός του φολκκlorισμού, καθώς αποτελεί, σύμφωνα με τους μελετητές μια ανακατασκευή και μεταμόρφωση μιας συγκεκριμένης παράδοσης κυρίως όπως λέει ο λαογράφος Μερακλής από το ενδιαφέρον των αστών για το παρελθόν και την ύπαιθρο. Μάλιστα σύμφωνα με τον Νορβηγό λαογράφο Velure (1972), «ο όρος φολκκlorισμός περικλείει τις πρακτικές εκείνες που προορίζουν την παραδοσιακή κουλτούρα (μουσική/χορός) για τουριστική κατανάλωση» (Κάβουρας, 2010:95). Έτσι ο φολκκlorισμός σύμφωνα με τους μελετητές αποτελεί μια ανακατασκευή της παράδοσης, που το περιεχόμενό του διαμορφώνεται με βάση τα στοιχεία που επιλέγει από την παράδοση-παραδοσιακή κουλτούρα.

Στη σημερινή ελληνική ερμηνεία το φολκλόρ συνδέεται με μειωτικό περιεχόμενο, μια κακόγουστη αισθητική δηλαδή που βασίζεται στην επιφανειακή μίμηση των προτύπων του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού. Γενικά αναδεικνύεται μια ιδιαίτερη διάσταση της κριτικής σκέψης με την κριτική λαογραφική αντίληψη του φολκλόρ.

Ο Ισπανός εθνομουσικολόγος Josep Martí στο βιβλίο του *El Folklorismo: Uso y el abuso de la tradition* (1996) σε μια προσπάθεια προσέγγισης του φαινομένου του όρου του

φολκλωρισμού επισημαίνει ότι ένα από τα χαρακτηριστικά του όρου είναι η προβολή της παράδοσης σαν θέαμα-show, ώστε να διδαχτούν από αυτό αλλά και σίγουρα να το καταναλώσουν σαν προϊόν (Κάβουρας, 2010:95-96). Φυσικά η διδασχή του προϊόντος της παράδοσης, στα ΜΜΕ, δεν έχει τη συμμετοχή των παρευρισκόμενων παρά μόνο με την παθητική έννοια (παθητικούς θεατές ή ακροατές). Έτσι με αυτή την λογική ο φολκλωρισμός εντάσσεται στη λογική της εμπορευματοποίησης των συγκεκριμένων στοιχείων της παράδοσης, με την προβολή και τη διακίνησή τους μέσω των μέσων μαζικής ενημέρωσης (όπως στο διαγωνισμό της Eurovision).

Μάλιστα ο Josep Marti θεωρεί ότι «υπάρχει και ο μουσικός φολκλωρισμός, ο οποίος εμφανίζεται είτε σαν μια μορφή εντόπιας μουσικής παραγωγής για ένα κοινό που είναι αλλοθενές (κυρίως τουριστικό) είτε σαν ένα νέο είδος μουσικής, το λεγόμενο για το διεθνές κοινό, world music» (Κάβουρας, 2010:95).

### **1.3 Η Eurovision σαν τηλεοπτικό γεγονός**

Η Eurovision θεωρείται ένα πολύ δημοφιλές μουσικό τηλεοπτικό θέαμα που είπαμε και παραπάνω. Για να γίνει τόσο δημοφιλές όμως, χρειάστηκαν αρκετά χρόνια για να βελτιωθεί από τεχνολογικής απόψεως, μέσω της τηλεόρασης, και να καταφέρει να προσεγγίσει περισσότερο το κοινό-θεατές σαν προϊόν. Η τηλεόραση ανήκει στα ηλεκτρονικά μέσα μαζικής ενημέρωσης και είναι ένα είδος επικοινωνίας που απευθύνεται στο κοινό, καθώς παράγει και μεταδίδει κάποιες «συμβολικές μορφές» στα άτομα που παρακολουθούν.

Τα άτομα χρησιμοποιούν ένα τεχνικό μέσο δηλαδή ένα «κυλικό υπόστρωμα των συμβολικών μορφών μέσω των οποίων η πληροφορία ή το συμβολικό περιεχόμενο παγιώνεται και μεταδίδεται από τον παραγωγό στο δείκτη» (Thompson, 1999:57). Στα περισσότερα μέσα μαζικής επικοινωνίας η μετάδοση του μηνύματος είναι μονής κατεύθυνσης. Τα μηνύματα που παράγονται από ανθρώπους των Μ.Μ.Ε μεταδίδονται-προβάλλονται στους θεατές σε διαφορετικό χρονικό και χωρικό πλαίσιο από την παραγωγή του μηνύματος. Η τηλεόραση σαν πομπός ειδικότερα, έχει πολλούς δέκτες που παρακολουθούν.

Συνήθως ο όρος «μαζικό κοινό» έχει αρνητική χροιά, καθώς αναφέρεται σε μια μεγάλη μερίδα ατόμων, μη κριτικής σκέψης, που προσλαμβάνουν τα προϊόντα που προβάλλει η τηλεόραση, εντελώς παθητικά και όχι διακρίνοντας «την πλύση εγκεφάλου» που δημιουργείται από τα Μ.Μ.Ε γενικότερα, για τους συμφεροντολογικούς σκοπούς τους. Ωστόσο αυτό, είναι εν μέρει σωστό, καθώς κάποιος που παρακολουθεί τηλεόραση μπορεί να παρακολουθήσει είτε με το να έχει εντελώς απορροφηθεί και να είναι συγκεντρωμένος σε

αυτό το πρόγραμμα που βλέπει μέχρι να διακόψει την παρακολούθηση, είτε να βλέπει εντελώς «χαλαρά» «χωρίς να σκέφτεται πολύ», δηλαδή, χωρίς να μπορεί να κριτικάρει το μήνυμα.

Ο Γερμανός φιλόσοφος Gadamer έλεγε ότι η ερμηνεία δεν είναι μια συγκεκριμένη τυπική διαδικασία αλλά μια ενεργητική, δημιουργική διαδικασία κατά την οποία ο ερμηνευτής προσδοκεί να αποκομίσει, μέσα από την κατανόηση του μηνύματος, το βαθύτερο νόημα του μηνύματος, με τον πιο αντικειμενικό τρόπο. Έτσι καταλαβαίνουμε, πως τα μηνύματα – νοήματα που μεταφέρει η τηλεόραση στο κοινό σαν «συμβολικές μορφές» δεν είναι οριστικά θεμελιωμένα, ορατά σε όλους, δεν εκλαμβάνονται με τον ίδιο τρόπο από όλα τα άτομα. Έτσι, πρέπει να υπάρχει ένας ερμηνευτής πίσω από τα μηνύματα, καθώς τα κρύβουν ένα «σύνθετο και μεταβαλλόμενο φαινόμενο» που βομβαρδίζει το τηλεοπτικό κοινό, που όσο περνά το χρονικό διάστημα του τηλεοπτικού προγράμματος αλλάζει και το «νόημα» - μήνυμα, που προβάλλει και θέλει να αναδείξει. Επομένως ο θεατής σαν ερμηνευτής θα πρέπει να μπαίνει στην «διαδικασία της ερμηνείας και επανερμηνεύσης» (Thompson,1999:156-157), ώστε να αποκωδικοποιήσει, όσον το δυνατόν μπορεί, το νόημα πίσω από το μήνυμα που δέχεται.

#### **1.4 Το ζήτημα «ταυτότητας»**

Ο όρος «ταυτότητα<sup>7</sup>», θα μελετηθεί κυρίως υπό το πρίσμα της «ατομικής εθνοτικής ταυτότητας» και του «εθνικού εθνικισμού». «Η ξεχωριστή ταυτότητα περιγράφεται ως τη συνειδητοποίηση μιας συγκεκριμένης κοινότητας με βάση την κοινή ιστορία, τη φυλή, τη γλώσσα, τη θρησκεία, τον πολιτισμό και την επικράτεια». «Η προσωπική ταυτότητα εκφράζει λογικό πλεονασμό γιατί δηλώνοντας ότι είμαι ίδιος, δεν έχει νόημα να λέω πως ανήκω στον εαυτό μου σαν να επρόκειτο για οντότητα ευρύτερη από το εγώ μου» (Θεοδωρίδης, 2001:56). Επίσης, η προσωπική ταυτότητα ενός ατόμου περιέχει την έννοια της ταύτισης καθώς και της παγίδευσής της στην εικόνα μας, κάτι που αποτελεί κρίσιμο στάδιο για να αναπτυχθεί ο εαυτός μας. Ένα μικρό παιδί δημιουργεί στο μυαλό του μια φαντασιακή αιχμαλωσία σε μια εξωτερική εικόνα που βλέπει, είτε αυτή είναι υπαρκτή είτε είναι μια εικόνα ενός άλλου παιδιού.

---

<sup>7</sup> Η ταυτότητα είναι μία από τις θεμελιώδεις αρχές της λογικής. Η αρχή αυτή, με την απλή διατύπωση του Αριστοτέλη, εξέφραζε τη σύμπτωση με τον εαυτό του κάθε περιεχομένου της νοητικής μας εμπειρίας. Με την έννοια αυτή, η αρχή της ταυτότητας διακρίνονταν σαφώς στην αριστοτελική λογική, την αρχή της αντίφασης. Βλ. «Ταυτότητα» στην Εγκυκλοπαίδεια Δομή, τ. 28<sup>ος</sup>, σελ. 390.

Έτσι, αυτή η ολοκληρωμένη φαινομενική εικόνα που δίνει την αίσθηση της φυσικής - σωματικής ενέργειας χαρίζει το προτέρημα της προσωπικής ταυτότητας έναντι των συλλογικών ταυτοτήτων. Και αυτή η αίσθηση υπάρχει για το λόγο ότι αναγνωρίζουμε το σώμα μας μέσω των άλλων. Οι περισσότερες εθνοτικές ομάδες αποτελούν οντότητες που δεν ταυτίζονται με φυσικό τρόπο μεταξύ τους αλλά με ασυνεχή τρόπο στο χρόνο, προσανατολίζονται προς την αναγνώριση και έκφραση της πολιτιστικής τους ταυτότητας και την προστασία των δικαιωμάτων τους σαν ομάδα, για να μοιραστούν τα οφέλη του κράτους στο οποίο ζουν.

Όταν υπάρχουν πολλές διαφορετικές εθνοτικές ομάδες δημιουργείται πρόβλημα. Αυτό γίνεται, γιατί τα άτομα που εισχωρούν σε μια εθνοτική ομάδα επιλέγουν αυτή την επιλογή της ομάδας τους κυρίως μέσω της οικογένειας και του σχολείου, και γενικά της ομότιμης σχέσης και της κοινωνίας στο σύνολό της. Επιλέγουν δηλαδή την ομάδα τους, είτε με κριτήριο κάποιο κοινωνικό όφελος είτε με μια εθελοντική επιλογή, που ονομάζεται και αφομοίωση, και που σε πολλές περιπτώσεις γίνεται ακόμη και με ασυνείδητο τρόπο. Υπάρχουν κάποιες πεποιθήσεις που είναι σημαντικές για τη διάδοση του σχηματισμού μιας ομάδας. (Colleyn,2005:104-105)

Η κάθε εθνοτική ομάδα, είναι μια ανθρώπινη ομάδα, που διασκεδάσει με έναν δικό της υποκειμενικό τρόπο, σε ένα δικό της τόπο, λόγω ομοιότητας των εθίμων ή λόγω κάποιας μετανάστευσής της. Δεν έχει σχέση δηλαδή αν έχουν ίδιο αίμα, αλλά αν έχουν ίδια βιώματα. Παρόλο που το κάθε άτομο διαφέρει ως προς την προσωπικότητα του, καθώς είναι μοναδικός, και δεν μπορεί να ταυτιστεί πλήρως με το άλλο άτομο, που θέλει να «εισχωρήσει» στην ίδια ομάδα, εντούτοις, οι διαφορές αυτές, καλύπτονται από κάποια ιδανικά και σύμβολα. Αυτά τα σύμβολα που ενώνουν τις διαφορές και αντιπαραθέσεις μεταξύ των ατόμων, είναι το αίσθημα της αγάπης, της θυσίας, του φόβου, του σεβασμού, γενικά διάφορα συναισθήματα δηλαδή που μπορούν να αποτελέσουν προέκταση ενός προσωπικού εαυτού και κατεπέκταση μιας συλλογικής ταυτότητας μιας ομάδας που κινείται στον ίδιο άξονα – κατεύθυνση. (Colleyn,2005:104-106)

Είναι σημαντικό να πούμε πως οι ορισμοί του «εθνικισμού»<sup>8</sup> και του «ethnic» δεν είναι σταθεροί και δεν έχουν καθολική έννοια καθώς υπάρχει αμφισημία των συνόρων.

---

<sup>8</sup> Ο Εθνικισμός είναι ιδεολογία, η οποία επικεντρώνεται γύρω από την έννοια του Έθνους, έχοντας ως βασική παραδοχή την διχοτομία ανάμεσα σε «κατώτερα» και «ανώτερα» έθνη. Υπερασπίζεται την επιβολή των «ανώτερων» εθνών, στα «κατώτερα», όπως και την πλήρη κυριαρχία επάνω σε μια γεωγραφική περιοχή ιστορικής συνήθως σημασίας. Ο Εθνικισμός στοχεύει στην διατήρηση και ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας, βασισμένο επάνω σε χαρακτηριστικά όπως η κουλτούρα, γλώσσα, φυλή, θρησκεία και πίστη σε κοινούς

Είναι δύσκολο να υπάρξει σαν ορισμός και να υποστηριχθεί θεωρητικά στον Ακαδημαϊκό κλάδο. Ο «εθνικός εθνικισμός ή εθνοκρατισμός» θα μπορούσε μάλλον να χαρακτηριστεί σαν «λαμπρός, ιδιαίτερος και αποκλειστικός» εν αντιθέσει με τον πολιτικό «εθνικισμό» ή τον «φιλελεύθερο εθνικισμό» οι οποίοι είναι «φιλελεύθεροι, εθελοντικοί, καθολικοί και χωρίς αποκλεισμούς» σαν έννοιες. Ωστόσο, η επιρροή της συνεχίζει να υπάρχει όσο παγκόσμια τόσο και ιστορικά.

Ο «εθνικισμός» ξεκίνησε από τη Βρετανία και στη συνέχεια εξαπλώθηκε και στην Ευρωπαϊκή Ήπειρο μέσω των ναπολεόντειων πολέμων προς την Πρωσία και τη Ρωσία. Ωστόσο άρχισε να ευδοκimeί σε αποικίες της Αφρικής, της Ασίας και την Λατινική Αμερική εξαιτίας της αποικιοκρατικής κατάκτησης και επιρροής. Επακόλουθό της τόσο άμεσα όσο και έμμεσα είναι ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος και το ανεξάρτητο κίνημα της Ασίας και της Αφρικής μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. (Colleyn,2005:38-39).

Είναι σημαντικό να δώσουμε έμφαση στην έννοια της «ταυτότητας». Ένα άτομο μπορεί να καθοριστεί από μόνο του, μέσα από τις επιλογές και τις αποφάσεις που λαμβάνει, και έτσι να επιβεβαιωθεί η ταυτότητά του. Αν όμως συμπεριληφθεί και η έννοια του έθνους το άτομο θα αυτοπροσδιοριστεί σαν Έλληνας ή Σέρβος για τη χώρα στην οποία διαμένει. Επομένως υπάρχει εξαρχής, *a priori*<sup>9</sup>, η έννοια της εθνικότητας και αποτελεί βασική αρχή της ατομικής ταυτότητας του ανθρώπου. (Θεοδωρίδης, 2001: 59).

Οι κοινωνικοί Κονστρουκτιβιστές<sup>10</sup> υποστηρίζουν ότι «κάθε ταυτότητα είναι ένα κατασκεύασμα που πρέπει να αλλάζει όταν αλλάζουν οι κοινωνικές συνθήκες». (Rakovic,

---

πρόγονους. Ο Εθνικισμός συχνά συνδέεται με ένα αίσθημα περηφάνειας για τα επιτεύγματα των προγόνων. Μερικές φορές, ο εθνικισμός συνδέεται και με την κατοχή των Μέσων Παραγωγής. Βλ. «Εθνικισμός» στην *Εγκυκλοπαίδεια Δομή*, τ. 8<sup>ος</sup>, σελ.456.

<sup>9</sup> *A priori*: Που σημαίνει Από πριν. Είναι μία έννοια της φιλοσοφίας και των κοινωνικών επιστημών. Οι έννοια αυτή αντικατοπτρίζει την ιδέα δύο μεγάλων ρευμάτων, των εμφυτοκρατών ή νατιβιστών και των εμπειριστών. *A priori* χαρακτηρίζεται η γνώση που αποτελείται από έμφυτες ιδέες που προηγούνται της εμπειρίας. Ο Πλάτων υπήρξε από τους πρώτους που υποστήριξε την ιδέα της *a priori* γνώσης, θεωρώντας ότι η ψυχή έχει γνωρίσει τις ιδέες, άρα και την αλήθεια πριν από την γέννηση. Ρασιοναλιστικά ρεύματα που υποστήριξαν την «*a priori*» γνώση εμφανίστηκαν και τον 17ο αιώνα με κύριο εκπρόσωπο τον Ρενέ Ντεκάρτ.

<sup>10</sup> Κονστρουκτιβισμός είναι καλλιτεχνικό ρεύμα, που παρουσιάστηκε επίσημα το 1913, όταν ο Ρώσος καλλιτέχνης Βλαντιμίρ Εγκράφοβιτς Τάτλιν δημιούργησε μια αφηρημένη, ανάγλυφη κατασκευή (ο όρος προέρχεται από την αγγλική λέξη *construction* = κατασκευή). Η βασική αρχή του δεν είναι η μίμηση αλλά η δημιουργία. Βλ. «Κονστρουκτιβισμός» στην *Εγκυκλοπαίδεια Δομή*, τ. 15<sup>ος</sup>, σελ. 151 – 152.

2005:61). Στη Σερβία, την Κροατία και τη Βοσνία Ερζεγοβίνη υποστηρίχθηκαν έντονα εθνικιστικές ιδεολογίες και ενδιαφέρονταν συχνά για συγκρούσεις<sup>11</sup> μεταξύ τους.

Στην περίοδο του κομμουνισμού οι διανοούμενοί τους, δημιούργησαν μια δημόσια πολιτική εθνικής τύφλωσης του κράτους, η οποία σε κάποιο βαθμό εξουδετέρωσε τους ανταγωνισμούς που υπήρχαν στο παρελθόν. Κατά την περίοδο αυτή, έγιναν πολλοί μικτοί γάμοι μεταξύ των ατόμων που έμεναν σε διαφορετικές εθνοτικές ομάδες. Αυτό, δημιούργησε ένα χώρο για τη διαπολιτισμική ανταλλαγή διαφορετικών πολιτισμικών πρακτικών και κατέκτησε τις τρεις (3) πλησιέστερες μεταξύ τους ομάδες, κάτι που δεν έγινε πριν από το 1945. Κατά τη διάρκεια του πολέμου (1991-1995) οι δεσμοί αυτοί καταστράφηκαν. Μετά τη σύγκρουση, πολλές από τις προπολεμικές συνδέσεις έχουν τεθεί σε ισχύ, ωστόσο εξακολουθούν να υπάρχουν ζητήματα μεταξύ αυτών των θεμάτων που πρέπει να συζητηθούν και να λυθούν.

Αυτό το γεγονός δημιούργησε μια καινούργια κατάσταση μεταξύ των ελίτ των Σέρβων, Βοσνίων και των Κροατών, που συνδυάζει τις απογοητεύσεις του παρελθόντος (πρόσφυγες, επαναπατρισμένους, διαδοχή της κρατικής περιουσίας, εγκληματίες πολέμου και ήρωες) και την ανάγκη για συνεργασία (πρόληψη της παράνομης επανάστασης, οργανωμένο έγκλημα και σωματεμπορία). Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι τα προϊόντα του λαϊκού πολιτισμού και στις τρεις πλευρές, το σερβικό turbofolk η Κροατική Pop και η Βόσνια λαϊκή μουσική, έχουν ήδη σπάσει τα σύνορα μεταξύ των τριών εθνοτικών ομάδων.

Οι έννοιες του έθνους, εθνικότητας και ταυτότητας εμπεριέχονται ως βασικές έννοιες του εθνικισμού. «Ο εθνικισμός είναι μια ιδεολογία της οποίας η συναισθηματική κινητήρια δύναμη είναι η αίσθηση του ανήκειν και της εξυπηρέτησης μιας αντίληψης της εθνικής κοινότητας. Οι φορείς αυτού του ιδεολογικού χαρακτηριστικού αποδίδουν σε αυτό το έθνος μια ξεχωριστή πολιτιστική ταυτότητα που το κάνει να ξεχωρίζει από τα άλλα έθνη, δίνοντάς του μια ιδιαίτερη θέση στην ιστορική διαδικασία». Αυτή ήταν μια προσέγγιση στην έννοια του εθνικισμού που δόθηκε από τον μελετητή Roger Griffin (Griffin, 1999:154). Επίσης, αυτός καθώς και άλλοι μελετητές θεωρούν ότι ο εθνικισμός αφορούσε διαφορετικές μορφές και ότι οι βασικές ταξινομήσεις του περιλαμβάνουν τη διάκριση αυτών που ονομάζονται φιλελεύθεροι και λαμπρινιστές. (Rakovic, 2005:61).

Ο ελεύθερος εθνικισμός, σύμφωνα με τον Roger Griffin, λειτουργεί με βάση το γεγονός ότι όλοι οι μόνιμοι κάτοικοι ενός κράτους απολαμβάνουν πλήρως τα ανθρώπινα δι-

---

<sup>11</sup> Αυτό δεν αφορά μόνο τις συγκεκριμένες χώρες αλλά όλες τις βαλκανικές χώρες γιατί είναι ένα χαρακτηριστικό της βαλκανικής χερσονήσου. Τα Βαλκάνια, όπως είναι γνωστό, είναι η πυριτιδαποθήκη της Ευρώπης.

καιώματα, που παρέχονται από την ιδιότητα του πολίτη, ανεξαρτήτως εθνικών κριτηρίων. Ο λαϊκός εθνικισμός συνδέεται στενά με τις «μεταχρονικές κοινωνίες, που εκπληρώνεται από μια ιδιαίτερα έντονη μορφή συναισθηματικών προσκολλήσεων στην πατρίδα ή ανθρώπους που διατηρούν μια άποψη μέσω της δαιμονοποίησης άλλων εθνών ή ομάδων, εθνικών ή άλλων, εντός του έθνους». Ωστόσο, τόσο οι φιλελεύθεροι όσο και οι λαϊκοί εθνικισμοί σχετίζονται με τη δημιουργία και τη διατήρηση του έθνους. (Griffin,1999:154-155).

Ένα από τα κύρια προβλήματα σχετικά με τον ορισμό του έθνους είναι η σχέση του με το κράτος. Κάποιες έννοιες για το έθνος είναι ότι:

- «Το έθνος είναι συνώνυμο με το κράτος»
- «Το έθνος θεωρείται ως κράτος και άλλες πολιτικές οντότητες, όπως η εμπιστοσύνη και τα μη αυτοδιοικούμενα εδάφη, όπως ορίζονται στο καταστατικό του ΟΗΕ». Έναν λαό (όχι πληθυσμό) που ανήκει στην ίδια εθνογλωσσική ομάδα και δεν κατοικεί αναγκαστικά στον ίδιο πολιτικό και εδαφικό χώρο, αλλά διαθέτει την πολιτική βούληση ή την φιλοδοξία να σχηματίσει ένα ενιαίο κράτος (π.χ Κούρδοι). Έναν πολιτισμικά ομογενοποιημένο πληθυσμό που ζει σε μια υπάρχουσα κατάσταση, όπως στην περίπτωση του γαλλικού κράτους, που χαρακτηρίζεται ως πολυπολιτισμικό.
- «Το έθνος ως κοινότητα λαού που αποτελείται από μια ή περισσότερες εθνικές ομάδες και διαθέτει συγκεκριμένη επικράτεια και κυβέρνηση (π.χ ΗΠΑ, Ελβετία)» (Pamir,2005)

Άλλη άποψη είναι του Meineche, ο οποίος θεωρεί ότι ο πολιτισμός είναι μια πολιτική κοινότητα. Η σταθεροποίηση είναι ένα αυτοκαθοριστικό πολιτικό έθνος. Αυτό το είδος κατανόησης του έθνους χαρακτηρίζεται ως μη δυτικό, δηλαδή δεν είναι μια πολιτική έννοια του εθνικού αλλά εθνικά καθορισμένου. Η εθνότητα είναι επομένως ένας πολύς σημαντικός δείκτης στα Δυτικά Βαλκάνια. Η εθνότητα και το έθνος είναι συλλογικές ταυτότητες. Το έθνος ως πολιτική συλλογικότητα, εξ ορισμού, φιλοδοξεί να γίνει το κράτος.(Smith,1993:8)

Από την άλλη πλευρά, το εθνικό ως πολιτιστική συλλογικότητα μπορεί να προβλέπει προς το κράτος αλλά όχι με τον ορισμό του. Έτσι στην Ανατολική Ευρώπη και στα Δυτικά Βαλκάνια ιδιαίτερα, όπως έχει ειπωθεί, η έννοια του έθνους είναι πολύ περισσότερο «Ανατολική», όπου «το έθνος θεωρείται φανταστικό, σαν μια οικογένεια που μπορεί να υπερηφανεύεται για το γενεαλογικό της δέντρο και θέλει να κρατήσει ισχυρούς δεσμούς». (Smith,1993:12)

Ο Walter Connor έχει μια ενδιαφέρουσα κατανόηση της διαφοράς μεταξύ έθνους και εθνοτικής ομάδας. Θεωρεί ότι η «anethnik» ομάδα υπάρχει χωρίς αυτοσυνειδησία και επομένως θεωρείται ασυμβίβαστη μόνο από τους ξένους. Ωστόσο, όταν αυτή η ομάδα αναγνωρίζει τον εαυτό της σαν τέτοια, τότε γίνεται πολιτική κοινότητα και επομένως έθνος. (Connor,1994:45-46)

Ο καθηγητής Πανεπιστημίου του Βελιγραδίου Branimir Stojkovic, στο βιβλίο του *Ευρωπαϊκή πολιτιστική ταυτότητα* δίνει έναν ορισμό της πολιτισμικής ταυτότητας ως την αυτοσυνειδησία των μελών μιας ομάδας που έχει αναπτυχθεί ιστορικά ανάλογα με τα κριτήρια που η ομάδα αναπτύσσει σε σχέση με άλλες κοινωνικές ομάδες. Έτσι χρειαζόμαστε το «άλλο», το διαφορετικό, δηλαδή για να αναγνωρίσουμε διαφορετικά τον εαυτό μας. Κάθε ταυτότητα είναι ένα σύνολο όλων των χαρακτηριστικών που μας κάνουν διαφορετικούς από τους άλλους. (Stojkovic,1993:26)

Στο πλαίσιο των δυτικών Βαλκανίων, η μάχη για την ταυτότητα είναι μια μάχη για τα εδάφη, όχι μόνο για την αναγνώριση από τους άλλους. Στις αρχές της δεκαετίας του '90, που το στοιχείο του εθνικισμού ήταν έντονο εξαιτίας της διάλυσης της Σοσιαλιστικής Γιουγκοσλαβίας και την παράλληλη διάλυση του Γιουγκοσλαβικού πολιτιστικού χώρου, στη Σερβία, στη Βοσνία Ερζεγοβίνη και στην Κροατία, προέκυψαν διάφορα αιτήματα για εθνικές οριοθετήσεις, που όλα περιλάμβαναν αποκλειστικά «εδαφικές αναπροσαρμογές». (Selena,2003:123-37)

## **1.5 Global and world music**

Ο ορισμός world and global music μεταφράζεται στα ελληνικά παγκόσμια και διεθνής μουσική. Τον όρο τον δημιούργησε ο εθνομουσικολόγος Robert E. Brown στις αρχές πενήντης της δεκαετίας του '60 στο Πανεπιστήμιο Wesleyan στο Connecticut, όπου ανέπτυξε μεταπτυχιακά προγράμματα διδακτορικών σπουδών. Για να ενισχύσει τη διαδικασία της διδασκαλίας προσκάλεσε δώδεκα (12) καλλιτέχνες από την Αφρική καθώς και την Ασία και ξεκίνησε μια σειρά παγκόσμιων συναυλιών μουσικής.

Ο όρος άρχισε να ισχύει τη δεκαετία του '80 σαν ένας περισσότερο εμπορικός όρος marketing στα μέσα ενημέρωσης και στη μουσική βιομηχανία για τη μη δυτική παραδοσιακή μουσική (world fusion, global fusion, ethnic fusion). Υπάρχουν πολλοί αντιφατικοί ορισμοί για την παγκόσμια – διεθνή μουσική. Ένας απ' αυτούς είναι όπως επακριβώς μεταφράζεται στα ελληνικά, δηλαδή «μουσική από όλο τον κόσμο» αλλά φυσικά σαν ορισμός δεν ισχύει.

Ο ορισμός λαμβάνεται και για την ταξινόμηση της μουσικής, που συνδυάζει δυτικά δημοφιλή στυλ μουσικής μαζί με μη δυτικά είδη, όπως για παράδειγμα η λαϊκή μουσική ή η εθνική – ethnic μουσική μιας χώρας. Φυσικά τα δυτικά δημοφιλή στυλ μουσικής εκτός από την λαϊκή μουσική μπορεί να συνδυαστούν και με άλλα είδη μουσικής όπως είναι το Pop<sup>12</sup>. Επομένως, ο όρος είναι απροσδιόριστος και βλέπουμε πως η παγκόσμια μουσική μπορεί να συνδυάσει και να παντρέψει πολλά και διαφορετικά είδη μουσικής μεταξύ τους.

Η ακαδημαϊκή μελέτη της παγκόσμιας μουσικής καθώς και τα μουσικά είδη και οι καλλιτέχνες που ασχολούνται με αυτή φαίνεται ότι μελετούνται από πολλούς διαφορετικούς κλάδους όπως η ανθρωπολογία, η εθνομουσικολογία και η λαογραφία. Η παγκόσμια μουσική μπορεί να συνδυάσει το “εθνοτικό ύφος” με δυτικά στοιχεία. Μπορεί σε ένα τραγούδι για παράδειγμα να υπάρχουν μη δυτικές κλίμακες με “έθνικ όργανα” κάποιας χώρας μαζί με δυτικά στοιχεία. Με αυτό τον τρόπο τα τελευταία χρόνια αυτό το είδος μουσικής έχει θεωρηθεί εμπορευματοποιημένο και θεωρείται ως πολύ επιτυχημένο είδος γενικότερα, και στη Eurovision ειδικότερα.

---

<sup>12</sup> Η Pop μουσική, προήλθε από την αγγλική λέξη popular, που σημαίνει δημοφιλής καθώς είχε σκοπό σαν ένα είδος εμπορικής μουσικής να προσφέρει κυρίως διασκέδαση στους ακροατές της. Υπάρχει άποψη, ότι η μουσική αυτή ξεκίνησε από τα βικτωριανά χρόνια σαν ένας τρόπος προσέγγισης των καλλιτεχνών απέναντι στους ακροατές τους. Ωστόσο, ο ορισμός καθιερώθηκε περίπου από το 1960. Υπήρχε στη μουσική αυτή, ένα μείγμα λευκού Blues, Rock ακόμα και λαϊκού τραγουδιού, που σε πολλές περιπτώσεις είχε συχνά πολιτικό και κοινωνικό υπόβαθρο για παράδειγμα τραγούδια διαμαρτυρίας και εργατικά.

## Κεφάλαιο 2

Στο κεφάλαιο αυτό, θα γίνει αναφορά και παρουσίαση στις χώρες που χρησιμοποίησαν το Pop και το Ethnic στο διαγωνισμό της Eurovision κατά τα έτη 2004 και 2010. Θα περιγράψουμε την κάθε συμμετοχή με βάση, τη γλώσσα, την εμφάνιση, την ενδυμασία και τη μουσική της κάθε χώρας.

### 2.1 Συμμετοχές χωρών στο τελικό της Eurovision τα έτη 2004 και 2010

#### - Έτος 2004

Η πρώτη χώρα, που εμφανίζεται στο διαγωνισμό, είναι η Ισπανία. Ο τραγουδιστής είναι ο Ramon και ο τίτλος του τραγουδιού είναι «para llenarme de ti». Σε αυτή τη συμμετοχή, βλέπουμε πως το τραγούδι είναι στην ισπανική γλώσσα, κάτι που δείχνει την ταυτότητα της χώρας. Η γλώσσα, συνδυάζεται με τη μουσική και το ρυθμό. Η πρώτη αυτή συμμετοχή, εντάσσει στοιχεία Ethnic μέσα σε ένα τραγούδι της Pop μουσικής.

Η δεύτερη χώρα είναι η Αυστρία. Εδώ συμμετέχει το αντρικό συγκρότημα «Tie break» και ο τίτλος του τραγουδιού είναι το «du bist». Σε αυτή τη συμμετοχή, μολονότι βλέπουμε πως υπάρχει η μητρική γερμανική γλώσσα της χώρας, που αποτελεί και την ανάδειξη της «ταυτότητάς της» μέσα στο διαγωνισμό, δεν ισχύει και με το μουσικό μέρος της performance τους, καθώς το τραγούδι είναι μια μπαλάντα με Pop ήχο, παραπέμποντας στην βρετανική Pop, κάτι που φαίνεται ακόμα και από τα ρούχα των τριών τραγουδιστών.

Τρίτη χώρα είναι η Νορβηγία. Ο τραγουδιστής είναι ο Knut Anders Sorrum και ο τίτλος του τραγουδιού το «high». Εδώ πάλι ακούμε και βλέπουμε την Pop εκδοχή της χώρας και εν συνεχεία του διαγωνισμού. Αυτό, φαίνεται από τον τρόπο ντυσίματος του τραγουδιστή καθώς και της φωνητικής ομάδας, που συνοδεύει τον τραγουδιστή. Επίσης, βλέπουμε πως και ο τρόπος έκφρασης του τραγουδιστή πάνω στη σκηνή παίρνοντας τη βάση μαζί με το μικρόφωνο δείχνει το Pop στοιχείο.

Η τέταρτη χώρα, που παρουσιάζεται στη σκηνή είναι η Γαλλία και εκπροσωπείται από τον τραγουδιστή Jonatan Cerrada με το τραγούδι «A chaque pas». Πιστή στις ρίζες της, χρησιμοποιεί την μητρική της γλώσσα στο διαγωνισμό. Εδώ ακούμε και βλέπουμε μια pop εκδοχή μιας ρομαντικής γαλλικής μπαλάντας.

Η πέμπτη χώρα που εμφανίζεται είναι η Σερβία – Μαυροβούνιο<sup>13</sup> με τραγουδιστή και συνθέτη του τραγουδιού «lane moje» τον Zeljko Joksimovic, συνοδευόμενος από την «ad hoc orchestra». Εδώ, ακούμε ένα σλάβικο ήχο καθώς και γλώσσα, που μας παραπέμπει στην Balkan μουσική, ενώ αυτό συνδυάζεται και ενισχύεται με τις άσπρες ενδυμασίες που φορούνε το συγκρότημα και ο τραγουδιστής. Μόνο, μία μουσικός φορά ένα γκρι φόρεμα διαφέροντας έτσι από το συγκρότημα. Επιπλέον, ενισχύεται το θρησκευτικό στοιχείο της χώρας, κάτι που φαίνεται από το σταυρό που φορά η συγκεκριμένη μουσικός. Οπότε εδώ ενισχύεται το Ethnic στοιχείο.

Έκτη χώρα είναι η Μάλτα. Τραγουδιστές είναι η Julie και ο Ludwig και ο τίτλος του τραγουδιού «On again and off again». Βλέπουμε, πως οι δυο τραγουδιστές παρουσιάζουν μια καθαρά pop κουλτούρα στο κοινό και αυτό γιατί χρησιμοποιούν στην ερμηνεία τους την αγγλική γλώσσα. Υπάρχουν μόνο δύο (2) – τρεις (3) στιγμές μέσα στο τραγούδι, που θέλουν να δώσουν ένα «οπερατικό ύφος». Ωστόσο, αυτό δεν είναι αρκετό και έτσι ενισχύεται το pop dance στοιχείο.

Η έβδομη χώρα είναι η Ολλανδία. Εκπρόσωπος της χώρας είναι το ολλανδικό και ιταλικό δίδυμο συγκρότημα «Re-union» με το τραγούδι «without you». Εδώ, ακούμε μια αγγλική μπαλάντα, χωρίς κάποιο ιδιαίτερο στοιχείο, που να διαχωρίζει το συγκεκριμένο τραγούδι από τα υπόλοιπα pop τραγούδια.

Η όγδοη χώρα είναι η Γερμανία. Ο τραγουδιστής εδώ είναι ο Max και ο τίτλος του τραγουδιού το «can't wait until tonight». Εδώ, ακούμε πάλι ένα pop κομμάτι χωρίς στοιχεία, που να αναδεικνύουν την μουσική ταυτότητα της χώρας.

Η ένατη χώρα που διαγωνίζεται στον τελικό είναι η Αλβανία. Η εκπρόσωπος της χώρας είναι η τραγουδίστρια Anjeza Shahini με το τραγούδι «the image of you». Εδώ, βλέπουμε και ακούμε ξανά ην εκδοχή ενός pop τραγουδιού.

Η δέκατη και εν τέλει νικητήρια χώρα εκείνης της χρονιάς ήταν η Ουκρανία, με την τραγουδίστρια Ruslana με το τραγούδι «wild dances». Εδώ παρατηρούμε κάτι εντελώς διαφορετικό από τα προηγούμενα τραγούδια. Αυτό είναι καταρχήν η ενδυμασία που παραπέμπει στην Αρχαία Ελλάδα και πιο ειδικά στις πολεμίστριες αμαζόνες. Εκτός αυτού, όμως, βλέπουμε και έναν πραγματικά «άγριο χορό» από τους χορευτές και την τραγουδίστρια που δείχνει «αδιαίτερό». Ακόμα, ακούμε στο δεύτερο κουπλέ του τραγουδιού την

---

<sup>13</sup> Μετά την διάλυση της Γιουγκοσλαβίας το 1992, οι δημοκρατίες της Σερβίας και του Μαυροβουνίου ίδρυσαν μαζί μία ομοσπονδία και ενώθηκαν μαζί το 2003. Όμως, από τις 03 και 05 Ιουνίου του 2006 και μετά είναι δύο ανεξάρτητες χώρες.

ουκρανική γλώσσα, που παραπέμπει στην ταυτότητα της χώρας. Επομένως, το Ethnic στοιχείο είναι έντονο.

Η Εντέκατη χώρα είναι η Κροατία. Τραγουδιστής και συνθέτης του κομματιού είναι ο Ivan Mikulic και ο τίτλος του τραγουδιού είναι το «you are the only one». Εδώ, πάλι ακούμε ένα μουσικό κομμάτι μιας pop μπαλάντας με αγγλικό στίχο.

Η δωδέκατη χώρα είναι η Βοσνία – Ερζεγοβίνη. Ο Deen είναι ο τραγουδιστής και εκπρόσωπος της χώρας και ο τίτλος του τραγουδιού είναι το «in the disco». Όπως μας παραπέμπει και ο τίτλος του τραγουδιού το τραγούδι είναι disco. Είναι ένα είδος, που εμπεριέχει το pop και επομένως μας οδηγεί στην pop μουσική.

Η δέκατη τρίτη χώρα είναι το Βέλγιο. Τραγουδίστρια είναι η Xandee και ο τίτλος τραγουδιού «1 life». Επίσης ακούμε και βλέπουμε ένα μουσικοχορευτικό pop κομμάτι, χωρίς κάτι που να προσδιορίζει και να ξεχωρίζει τη συγκεκριμένη χώρα από κάποια άλλη αγγλόφωνη.

Η δέκατη τέταρτη χώρα είναι η Ρωσία. Τραγουδίστρια η Julia Savicheva και ο τίτλος του τραγουδιού «believe me». Πάλι ακούμε αγγλόφωνο pop τραγούδι.

Η δέκατη πέμπτη χώρα είναι η Πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας. Εκπρόσωπος της χώρας είναι ο Tose Proeski και ο τίτλος του τραγουδιού «life». Εδώ βλέπουμε να φορά μια άσπρη ενδυμασία ο τραγουδιστής παρόμοια με αυτή του τραγουδιστή Zeljko της Σερβίας – Μαυροβούνιο. Εδώ μολονότι ο ήχος “έχει άρωμα” από τα Βαλκάνια το τραγούδι είναι αγγλόφωνο. Επιπλέον, οι κινήσεις του τραγουδιστή και των χορευτών μας δίνουν ένα pop στοιχείο.

Η δέκατη έκτη χώρα είναι η Ελλάδα. Εκπρόσωπος της χώρας ο τραγουδιστής Σάκης Ρουβάς. Εδώ έχουμε ένα pop χορευτικό κομμάτι σε αγγλική γλώσσα, έχοντας ως άκουσμα ελληνικό το μπουζούκι που ακούγεται έντονα.

Η δέκατη έβδομη είναι η Ισλανδία. Τραγουδιστής είναι ο Jonsi, που εκπροσωπεί τη χώρα με τον τίτλο του τραγουδιού το «Heaven». Εδώ πάλι ακούμε μια pop ρομαντική μπαλάντα που δεν διαχωρίζει τη συγκεκριμένη χώρα από τις άλλες. Αυτό ενισχύεται και πάλι με την αγγλική γλώσσα.

Η δέκατη όγδοη χώρα είναι η Ιρλανδία. Τραγουδιστής είναι ο Chris Doran, που εκπροσωπεί τη χώρα με το τραγούδι «If my world stopped turning”. Εδώ έχουμε πάλι ένα pop κομμάτι, μια μπαλάντα στην αγγλική γλώσσα.

Η δέκατη ένατη χώρα είναι η Πολωνία. Το συγκρότημα blue café εκπροσωπεί τη χώρα ενώ ο τίτλος του τραγουδιού είναι «love song». Πάλι ακούμε ένα pop τραγούδι με αγγλικό στίχο με έντονα τα στοιχεία της λατινοαμερικάνικης μουσικής.

Η εικοστή χώρα με σειρά εμφάνισης είναι το Ηνωμένο Βασίλειο. Τραγουδιστής είναι ο James Fox. Ο τίτλος του τραγουδιού είναι το «hold on to our love». Η χώρα είναι από τις λίγες που χρησιμοποιεί την μητρικής της γλώσσα. Εδώ, ακούμε τη χώρα που ουσιαστικά δημιουργήθηκε η pop μουσική. Επομένως ανήκει στην ethnic μουσική της χώρας.

Η εικοστή πρώτη χώρα είναι η Κύπρος. Τραγουδίστρια και εκπρόσωπος της χώρας είναι η Lisa Andreas με τον τίτλο του τραγουδιού «stronger every minute». Επίσης ακούμε μια pop μπαλάντα με αγγλικούς στίχους δίχως κάποιο ιδιαίτερο στοιχείο ταυτότητας.

Η εικοστή δεύτερη χώρα είναι η διοργανώτρια χώρα του διαγωνισμού Τουρκία. Εκπρόσωπος της χώρας το συγκρότημα Athena με το τραγούδι «for real». Εδώ, ενώ ακούμε ένα pop κομμάτι, υπάρχουν στοιχεία στη μουσική της Βαλκανικής μουσικής καθώς και λίγο της Ανατολής.

Η εικοστή τρίτη χώρα του διαγωνισμού είναι η Ρουμανία. Τραγουδίστρια είναι η Sandra και το τραγούδι «I admit». Επίσης ένα pop χορευτικό κομμάτι που χρησιμοποιείται η αγγλική γλώσσα.

Η εικοστή τέταρτη είναι η Σουηδία. Τραγουδίστρια είναι η Lena Philipsson με το τραγούδι «it hurts». Εδώ ακούμε ένα τραγούδι στην αγγλική πάλι γλώσσα. Ένα pop καθαρά κομμάτι.

## - Έτος 2010

Η πρώτη χώρα που διαγωνίζεται είναι το Αζερμπαϊτζάν. Τραγουδίστρια είναι η Safura, με το τραγούδι «drip drop». Ακούμε ένα pop κομμάτι στην αγγλική γλώσσα με χορευτικές κινήσεις freestyle χορού.

Η δεύτερη χώρα που συμμετέχει είναι η Ισπανία. Τραγουδιστής είναι ο Daniel Diges. Το τραγούδι λέγεται «Algo requecito». Το τραγούδι ακούμε πως είναι στην ισπανική γλώσσα. Είναι μια μπαλάντα, ένα βαλσάκι  $\frac{3}{4}$ .

Η τρίτη χώρα είναι η Νορβηγία. Τραγουδιστής είναι ο Didrik Solli-Tangen. Τραγούδι είναι το «My Heart Is Yours». Ακούμε πάλι ένα τραγούδι που έχει κλασσικό οπερατικό ύφος από τη μεριά του τραγουδιστή και της μουσικής στην αγγλική γλώσσα.

Η τέταρτη χώρα είναι η Μολδαβία. Συγκρότημα η Sunstoke Project and Olia Tira με το τραγούδι «run away». Εδώ ακούμε ένα καθαρά pop dance κομμάτι γραμμένο στην αγγλική γλώσσα, με σκηνική pop παρουσία από τους τραγουδιστές και χορευτές και μουσικούς. Ξεχωρίζει μάλιστα και το εφέ φωτισμού στο βιολί.

Η πέμπτη χώρα που συμμετέχει είναι η Κύπρος. Με τραγουδιστή τον Jon Lilygreen & The Islanders. Το τραγούδι λέγεται «life looks better in spring». Μια καθαρή pop μπαλάντα, κάτι που ενισχύεται και από το γεγονός ότι ο τραγουδιστής προέρχεται από το Ηνωμένο Βασίλειο.

Η έκτη χώρα είναι η Βοσνία Ερζεγοβίνη (Bosnia & Herzegovina). Τραγουδιστής είναι ο Vukašin Brajić με το τραγούδι «Thunder And Lightning». Εδώ ακούμε άλλο ένα αγγλικό τραγούδι, με εμφανώς τη ροκ σκηνική παρουσία του τραγουδιστή.

Η έβδομη χώρα είναι το Βέλγιο. Τραγουδιστής είναι ο Tom Dice με το τραγούδι «me and my guitar». Μια μοναχική μπαλάντα με τον τραγουδιστή επί σκηνής μαζί με την κιθάρα του. Ποπ μπαλάντα στην αγγλική γλώσσα.

Η όγδοη χώρα είναι η Σερβία με τραγουδιστή τον Milan Stankovic. Το τραγούδι λέγεται «ono je Balkan». Ένα pop κομμάτι με στοιχεία Βαλκανικά όσον αφορά τον ήχο.

Η ένατη χώρα είναι η Λευκορωσία. Συγκρότημα το 3+2. Εδώ ακούμε φωνές λυρικές με 2 άντρες τραγουδιστές και 3 γυναίκες. Το τραγούδι λέγεται «butterflies». Είναι γραμμένο στην αγγλική γλώσσα.

Η δέκατη χώρα είναι η Ιρλανδία. Τραγουδίστρια είναι η Niamh Kavanagh. Το τραγούδι είναι το «It's For You». Αγγλική γλώσσα και εδώ μια αργή ρομαντική μπαλάντα.

Η ενδέκατη χώρα είναι η Ελλάδα. Εδώ τραγουδιστής είναι ο Γιώργος Αλκαίος και οι φίλοι του (& Friends). Εδώ ακούμε πάλι ένα pop ήχο και τραγούδι με πολλές αναφορές στην ελληνική παραδοσιακή μουσική και συγκεκριμένα στην ποντιακή μουσική. Αυτό ενισχύεται με τον ήχο της ποντιακής λύρας καθώς και της ελληνικής γλώσσας μέσα στο τραγούδι.

Η δωδέκατη χώρα είναι το Ηνωμένο Βασίλειο. Τραγουδιστής είναι ο Josh Dubovie. Τραγούδι λέγεται «that sounds good to me».

Η δέκατη τρίτη χώρα είναι η Γεωργία. Τραγουδίστρια είναι η Sofia Nizharadze. Τίτλος τραγουδιού το «Shine». Ένα αγγλικό τραγούδι και πάλι με χορογραφία freestyle-ακροβατικού χορού.

Η δέκατη τέταρτη χώρα είναι η Τουρκία. Το συγκρότημα είναι οι «manga». Το τραγούδι λέγεται «We Could Be The Same». Το τραγούδι που είναι στην αγγλική γλώσσα, συνδυάζει μέσα στη ροκ μουσική της, στοιχεία r & b, rap, pop και μια μικρή δόση οριένταλ μουσικής.

Η δέκατη πέμπτη χώρα είναι η Αλβανία. Τραγουδά η Juliana Pasha. Το τραγούδι λέγεται «it's all about you». Το τραγούδι είναι ένα χορευτικό pop κομμάτι.

Η δέκατη έκτη χώρα είναι η Ισλανδία. Τραγουδίστρια είναι η Hera Björk. Το τραγούδι είναι στην αγγλική γλώσσα αλλά ο τίτλος του τραγουδιού είναι γραμμένος στην γαλλική γλώσσα. Ένα πάλι pop τραγούδι χωρίς κάτι ιδιαίτερα εθνικό στην μουσική της.

Η δέκατη έβδομη χώρα είναι η Ουκρανία. Τραγουδίστρια είναι η Alyosha. Τίτλος τραγουδιού το «Sweet People». Ένα ροκ κομμάτι στην αγγλική γλώσσα, χωρίς να διαφέρει σε κάτι από τα άλλα κομμάτια.

Η δέκατη όγδοη γλώσσα είναι η Γαλλία. Αυτή η χώρα παραδοσιακά συνήθως διαλέγει να προβληθεί η μητρική της γλώσσα. Εδώ πέρα από τον τραγουδιστή Jessy Matador, ο οποίος είναι αφρικάνικης καταγωγής. Εδώ υπάρχει και η κουλτούρα της Αφρικής με τους χτύπους των τυμπάνων.

Η δέκατη ένατη είναι η Ρουμανία. Τραγουδιστές είναι η Paula Seling & ο Ovi. Το τραγούδι λέγεται «Playing With Fire». Ένα pop dance κομμάτι στην αγγλική γλώσσα και μια επίδειξη φωνητικής έκτασης από την τραγουδίστρια με την κορόνα μέσα στο τραγούδι.

Η εικοστή χώρα είναι η Ρωσία. Τραγουδιστής ο Peter Nalitch & Friends. Το τραγούδι είναι το «Lost and Forgotten». Ένα κομμάτι γραμμένο στην αγγλική γλώσσα. Μια ερωτική μπαλάντα.

Η εικοστή πρώτη χώρα είναι η Αρμενία. Τραγουδίστρια η Eva Rivas. Τραγούδι το «apricot stone». Το τραγούδι μολονότι έχει αγγλικό στίχο έχει πολλά ρυθμικά που είναι έθνικ από τη χώρα, όπως ο ήχος των τυμπάνων και η φλογέρα που παίζει ο μεγάλης ηλικίας μουσικός.

Η εικοστή δεύτερη χώρα είναι η νικήτρια εκείνη τη χρονιά Γερμανία με την τραγουδίστρια Lena. Το τραγούδι λέγεται «Satellite». Το τραγούδι είναι γραμμένο στην αγγλική γλώσσα και είναι ένα pop dance κομμάτι. Η εικοστή τρίτη χώρα είναι η Πορτογαλία. Τραγουδίστρια είναι η Filipa Azevedo. Το τραγούδι είναι ένα pop κομμάτι, μια πορτογαλέζικη μπαλάντα.

**ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ:** Καταλαβαίνουμε πως με το πέραςμα των ετών, οι χώρες που συμμετέχουν στο διαγωνισμό επιλέγουν όλο και περισσότερο pop τραγούδια χωρίς να προβάλλουν το εθνικό στοιχείο τους. Κάτι που μας οδηγεί στην παγκόσμια μουσική γλώσσα, την world music.

## - Παρατηρήσεις

Κλείνοντας, το κεφάλαιο αυτό, παρατηρούμε πως υπερτερεί το pop στοιχείο, στις συμμετοχές των χωρών έναντι του εθνικού στοιχείου της κάθε χώρας. Η κάθε χώρα, μεταχειρίζεται σύγχρονες μουσικές και χορευτικές «επιταγές<sup>14</sup>», χρησιμοποιώντας τη διεθνή γλώσσα επικοινωνίας των αγγλικών. Όμως, πέρα απ' όλα αυτά, στις συμμετοχές υπάρχει ένας κοινός κώδικας στυλιστικής εμφάνισης, δηλαδή, η Τουρκία χρησιμοποιεί στολή χανούμισας, τα ροκ συγκροτήματα παρουσιάζονται με δερμάτινα ρούχα, μπότες με καρφιά και οι τραγουδιστές που ερμηνεύουν ένα στυλ μπαλάντας, εμφανίζονται με μια κιθάρα - η μόνη εξαίρεση σ' αυτό, ήταν η συμμετοχή της Σερβίας του 2004 του Zeljiko Joksimovic με το τραγούδι Lane moje. Εκτός αυτών, παρατηρούμε ότι το Ethnic που προβάλλεται είναι εμπορικό, δηλαδή είναι για καθαρά τουριστικούς λόγους, προκειμένου η κάθε χώρα να προσεγγίσει κόσμο με το πιο διαδεδομένο – δημοφιλές χαρακτηριστικό της στοιχείο. Ακόμα και αν γίνεται χρήση της γλωσσικής ιδιαιτερότητας της κάθε χώρας παρατηρούμε ομοιότητες και μια γενική ομοιομορφία στα πλαίσια των επιταγών της world music.

---

<sup>14</sup> Με τη χρήση της λέξης, «επιταγές» εννοούμε τις τυποποιημένες – κονσερβοποιημένες φράσεις, μουσικά στοιχεία, χορευτικά και γενικά στερεότυπα, τα οποία προβάλλονται παγκοσμίως τόσο στο ραδιόφωνο όσο και στους διαύλους ενημέρωσης (world music).

## Κεφάλαιο 3

Στο κεφάλαιο αυτό, θα πάρω, ως παράδειγμα, τα επίσημα video clip και τα video της σκη- νικής παρουσίας της Σερβίας και της Τουρκίας στον διαγωνισμό της Eurovision των ετών 2003, 2004, 2009 και 2010.

### 3.1 Η περίπτωση της Τουρκίας:

Η Τουρκία<sup>15</sup> έχει κατοικηθεί από την Παλαιολιθική περίοδο, από διάφορους Αρχαιομι- κρασιατικούς πολιτισμούς μεταξύ άλλων από διάφορους Αρχαιομικρασιατικούς πολιτι- σμούς, Θρακικούς λαούς καθώς και από Ίωνες, όπου ίδρυσαν εκεί δώδεκα μεγάλες πόλεις την Ιωνική δωδεκάπολις. Όταν κατέκτησε την περιοχή ο Μέγας Αλέξανδρος, αυτή εξελ- ληνίστηκε από αυτή την χρονική περίοδο μέχρι τη Ρωμαϊκή κυριαρχία και τη μετάβαση τη Βυζαντινή περίοδο.

Οι Σελτζούκοι Τούρκοι άρχισαν να μεταναστεύουν τον 11<sup>ο</sup> αιώνα και με αυτό τον τρόπο ξεκίνησε η διαδικασία του εκτουρκισμού, και γεγονός που επιτάχθηκε με τη νίκη τους επί των Βυζαντινών στη Μάχη του Ματζικέρτ το 1701. Αυτό το Σελτζουκικό Σουλ- τανάτο του κυβέρνησε τη Μικρά Ασία μέχρι τη Μογγολική εισβολή, που υπήρξε, το 1243. Με αυτό τον τρόπο διασπάστηκε σε μικρά τουρκικά μπειλίκια-αυτοκρατορίες. Τα μπειλί- κια, ένωσαν την Μικρά Ασία, και δημιούργησαν από τα τέλη του 13<sup>ου</sup> αιώνα μια αυτοκρα- τορία που περιελάμβανε το μεγαλύτερο μέρος της Βόρειας Αφρικής, Νοτιοανατολικής Ευρώπης, καθώς και Δυτικής Ασίας.

Ωστόσο, μετά την κατάρρευση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, και την μετέπειτα ήττα της, κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τα τμήματά της καταλήφθηκαν από τους νικη- τές Συμμάχους. Ο Τουρκικός Πόλεμος, που έγινε για την Ανεξαρτησία, ξεκίνησε από το Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ και τους συνεργάτες του. Αυτή η ενέργεια, είχε ως αποτέ- λεσμα, την ίδρυση της σύγχρονης Δημοκρατίας της Τουρκίας το 1923, με τον Ατατούρκ ως πρώτο πρόεδρό της. Η Τουρκία έτσι από τότε είναι κοινοβουλευτική, κοσμική, ενιαία, μια συνταγματική δημοκρατία με ποικιλόμορφη πολιτιστική κληρονομιά.

Η Τουρκία είναι πολυπολιτισμική καθώς αποτελείται από έναν συνδυασμό Τουρκο- μανικού, Μικρασιατικού και Οθωμανικού πολιτισμού. Μετέπειτα υπήρξε η επαφή των Τούρκων με τον δυτικό πολιτισμό, μέσω της ανάμειξης των λαών που βρέθηκαν στο δρό-

---

<sup>15</sup> Για περισσότερες πληροφορίες βλ. «Τουρκία» στην Εγκυκλοπαίδεια Δομή τ. 29<sup>ος</sup>, σελ. 39 – 101

μο τους κατά την μετανάστευσή τους από την Κεντρική Ασία προς τη Δύση και έτσι με αυτόν τον τρόπο ξεκίνησε και η Δυτικοποίηση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Η τουρκική λογοτεχνία επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από την Περσική και την Αραβική λογοτεχνία στο μεγαλύτερο μέρος της οθωμανικής εποχής, αν και προς το τέλος της, ιδιαίτερα μετά την περίοδο του Τανζιμάτ, έγινε όλο και περισσότερο αισθητή η επιρροή τόσο της λαϊκής τουρκικής όσο και της ευρωπαϊκής λογοτεχνικής παράδοσης. Οι μεταρρυθμίσεις του Τανζιμάτ, 1839–1876, επέφεραν αλλαγές στη γλώσσα της γραπτής οθωμανικής λογοτεχνίας και εισήγαγαν, άγνωστα μέχρι τότε Δυτικά είδη, όπως το μυθιστόρημα και το διήγημα.

Η τουρκική μουσική και η λογοτεχνία αποτελούν εξαιρετικά παραδείγματα μιας τέτοιας μείξης πολιτιστικών επιρροών, που ήταν αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και του Ισλαμικού κόσμου με την Ευρώπη, συμβάλλοντας έτσι σε ένα μείγμα τουρκικών, ισλαμικών και ευρωπαϊκών παραδόσεων στη σημερινή τουρκική μουσική και λογοτεχνία.

Η μορφή της τουρκικής μουσικής σήμερα είναι γνωστή ως Κλασσική Οθωμανική μουσική, που ήρθε να οικειοποιηθεί την ταυτότητα μιας μορφής της κλασσικής μουσικής παράλληλα με την ανάπτυξη και αύξηση της δύναμης του οθωμανικού κράτους. Αυτή η μουσική ασχολούνταν με πολλά θέματα όπως τη θρησκεία, την αγάπη και τον πόλεμο. Και κάθε ένα από αυτά τα στοιχεία στα μετέπειτα χρόνια άρχισε να αναπτύσσει τις δικές του παραλλαγές και στυλ. Η οθωμανική μουσική έδωσε και πήρε πολλά μουσικά στοιχεία από τις άλλες κουλτούρες που ήρθε σε επαφή.

Με την κατάρρευση της οθωμανικής αυτοκρατορίας όμως ήταν φανερό πλέον η ρηχότητα και η χαλαρότητα στη μουσική, στα τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Αυτή η σταδιακή υποβάθμιση της ποικιλίας και του ξεθωριάσματος της μουσικής, έγινε πλήρως αντιληπτό, από την μετατροπή της μουσικής, σε μητροπολιτική ψυχαγωγική μουσική, ένα φαινόμενο που συνεχίζεται μέχρι και σήμερα με το δημοφιλέστερο τραγούδι, να έχει γίνει όλο και πιο λαϊκό και εκλαϊκευμένο, με αποτέλεσμα να έχει πάρει τη θέση των άλλων μορφών τραγουδιών.

Η Οθωμανική μουσική είναι μια σύνθεση που δέχτηκε επιρροές από πολλές μειονότητες, όπως Έλληνες, Πέρσες, Άραβες, Εβραίους, Αρμένιους. Υπήρξε μια χρυσή εποχή, όπου στο ιδιωτικό σχολείο του παλατιού μάθαιναν από ξένους δασκάλους διάφορα μουσικά είδη και στυλ μουσικής. Η δεξιοτεχνία ωστόσο που έχουν πετύχει οι Οθωμανοί-

Τούρκοι στη μουσική τους δεν μπορεί να το φτάσει καμία χώρα. Η μουσική τους διακρίνεται σε φωνητικά και οργανικά μέρη. Τα φωνητικά είναι το Φασίλ, το σαρκί και το κιάρ. Τα οργανικά είναι το πεσρέφ, το σαζ σεμάλι, το ταζίμ και το ογιούν χάβασι.

- **Τουρκία 2003: Sertab Erener – Everyway that I can**

Η πρώτη συμμετοχή που θα αναλύσω αφορά την συμμετοχή της Τουρκίας το 2003, με εκπρόσωπο την τραγουδίστρια Sertab Erener<sup>16</sup>. Η επιλογή της έγινε κατόπιν απευθείας ανάθεσης, χωρίς να χρειάζεται να συναγωνιστεί άλλους καλλιτέχνες. Παρουσιάστηκε στον Τουρκικό δημόσιο ραδιοτηλεοπτικό σταθμό TRT (Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu) με τέσσερα τραγούδια από τα οποία επιλέχτηκε να την εκπροσωπήσει στη Ρίγα της Λετονίας με το «Everyway that I can», που έλαβε εκατόν εξήντα επτά (167) βαθμούς. Το τραγούδι γράφτηκε από το γνωστό μουσικοσυνθέτη Demir Demirkan. Το τραγούδι είχε αγγλικό στίχο και η μουσική ήταν pop με εμφανή ανατολίτικο ήχο από τα κρουστά και τα βιολιά.

Στο video clip του τραγουδιού «Everyway that I can», βλέπουμε, στο 0:01 λεπτό, πως κόβεται ένα πέταλο από κάποιο τριαντάφυλλο, δείχνοντας ένα ρομαντικό στοιχείο. Από το 0:02 – 0:03 βλέπουμε, για λίγα δευτερόλεπτα, την τραγουδίστρια (Sertab) να σκύβει με κλειστά μάτια, χαϊδεύοντας αισθησιακά το πόδι της σ' έναν πολυτελή χώρο, δίχως να είναι ευδιάκριτος και να ξεχωρίζει ποιο μέρος είναι. Αργότερα, από το 0:04 – 0:06, φαίνεται η τραγουδίστρια να είναι ξαπλωμένη πάνω σε πολλά πέταλα τριαντάφυλλων, δείχνοντας πως κοιμάται.

Στο 0:08 – 0:10 η Sertab βάζει τα χέρια της ανάμεσα στον τοίχο και φαίνεται σαν να κάνει υπόκλιση σε κάποιον. Στο 0:11 – 0:13 ο σκηνοθέτης, μας εισάγει στον χώρο ευδιάκριτα, δίνοντας το αίσθημα πως μπαίνουμε εμείς οι ίδιοι και βλέπουμε τις γυναίκες που είναι ημίγυμνες με σεντόνια στο σώμα τους, σε ένα χαμάμ, σ' ένα χαρέμι της Οθωμανικής περιόδου. Στο 0:14 – 0:15 βλέπουμε την τραγουδίστρια να τρέχει σε έναν διάδρομο. Στο 0:16-0:17 βλέπουμε (την τραγουδίστρια) να είναι ακουμπισμένη στο μαρμάρινο δάπεδο, φορώντας ένα σεντόνι, ελαφρώς βρεγμένη. Στο λεπτό αυτό, αρχίζει να τραγουδά, λικνίζοντας το σώμα της ενώ στο 0:18 χαϊδεύει αυτή τη φορά και με τα δυο χέρια της τον εαυτό της.

---

<sup>16</sup> Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη στις 4 Δεκεμβρίου 1964. Στο σχολείο ήταν μια δημοφιλής σοπράνο. Πήγε στο Κρατικό ωδείο της Κωνσταντινούπολης, και μετά την αποφοίτηση της εργάστηκε σαν τραγουδίστρια σε διάφορα συγκροτήματα. <http://www.biyografi.info/kisi/sertab-erener>

Στο 0:19 με κοντινό πλάνο βλέπουμε, όχι την ίδια την τραγουδίστρια, αλλά ένα άλλο γυναικείο πρόσωπο, το οποίο είναι βρεγμένο. Στο ίδιο πλάνο παρουσιάζεται ένα χέρι, είτε το δικό της είτε κάποιου άλλου, που χαϊδεύει την κοπέλα. Στο 0:21 – 0:22 λικνίζεται αισθησιακά και στο 0:23 – 0:25 η τραγουδίστρια χορεύει αισθησιακά, πιάνοντας τον τοίχο με λυγισμένα τα πόδια και τα γόνατα, σαν να κάθεται, κοιτώντας παράλληλα την κάμερα. Στο λεπτό αυτό, βλέπουμε πως το video clip διαδραματίζεται σ' ένα άλλο μέρος, καθαρά πολυτελή, παραπέμποντας σε κάποιο παλάτι, ίσως στο Τοπ Καπί.

Στο 0:28 – 0:30 φαίνεται η τραγουδίστρια να είναι ξαπλωμένη στα μάρμαρα και να λικνίζεται αισθησιακά ελαφρώς σκυμμένη, ενώ παράλληλα φαίνεται και το χαρακτηριστικό κοκαλάκι σαν πλεξούδα, που πιάνει τα μαλλιά της. Στο 0:31 – 0:32 φαίνεται, κάποια άλλη κοπέλα, που λούζει τα μαλλιά της με νερό και πέταλα τριαντάφυλλου. Στο 0:33, φαίνονται γυναικεία πρόσωπα, που, αυτή τη φορά, φορούν πολυτελή ρούχα και να είναι περιποιημένες (η μεσαία, φαίνεται πιο καθαρά στην κάμερα από τις υπόλοιπες που είναι σε θολό πλάνο). Στη μεσαία κοπέλα, αριστερά και δεξιά της, είναι ξαπλωμένες δύο κοπέλες, εκ των οποίων μάλιστα η αριστερή, από τη δική μας οπτική, χαϊδεύεται στο κεφάλι, μητρικά και στοργικά από την ασπροντυμένη μεσαία κοπέλα. Στο 0:35 ξαναβλέπουμε την τραγουδίστρια να σκύβει ακριβώς όπως στο δευτερόλεπτο 0:08 – 0:10 (βλ. παραπάνω).

Στο 0:36 – 0:40, βλέπουμε την τραγουδίστρια, να παρουσιάζεται από τους ώμους και πάνω σαν να είναι γυμνή, ελαφρώς βρεγμένη, και να τραγουδά το ρεφραίν του τραγουδιού. Στο 0:41 – 0:43, βλέπουμε πολλές νεαρές κοπέλες, να παρακολουθούν τον αισθησιακό χορό μιας εκ του χαρεμιού, που πλέον είναι εμφανές. Τα φρούτα, που είναι δίπλα τους, δείχνουν την «ψυχαγωγία και καλοπέρασή<sup>17</sup>» τους.

---

<sup>17</sup> Στο video clip, η ζωή στα Οθωμανικά χαρέμια, προβάλλεται ως φυσιολογική, οι γυναίκες να καλοπερνούν και να είναι ελεύθερες, ενώ στην πραγματικότητα αυτό δεν ισχύει. Διότι, οι Οθωμανοί είχαν διαφορετική αντίληψη για τη γυναίκα. Αποτελούσε το «κέφι» του (στρατιωτικού) άντρα και τίποτε άλλο. Αυτή να «γεμίζει» την καθημερινότητα των Οθωμανών αρρένων, πού έπρεπε να τους υπηρετεί με κάθε τρόπο. Ήταν μία υπόδουλη ύπαρξη, δίχως σεβασμού και «νομικής προστασίας» και ο «αφέντης» μπορούσε να την τιμωρήσει, κακοποιήσει χωρίς δισταγμό μόνο και μόνον για να «ξεσπάσει τα νεύρα του». Αυτό για τους Οθωμανούς ήταν απολύτως φυσικό. Από τη μεριά τους οι υπόδουλες γυναίκες στα χαρέμια για να προστατευθούν συσπειρώθηκαν σε ίντριγκες και σκευωρίες συνεργαζόμενες με αντιπάλους του αφέντη (σουλτάνου, ή βεζίρη, ή πασά, κλπ). Το σουλτανικό χαρέμι συνεπώς ήταν εστία ίντριγκας, ανατροπής, αλλά και μέσον προαγωγής στη κοινωνική ζωή όποιου έκανε επίκληση σε αυτό και χαιρόταν της συμπάθειας του. Εκεί μέσα γίνονταν ταχέως γνωστά τα πάντα, οι δε «εντολές εκ των έσω» ήταν αστραπιαίας εκτέλεσης. Μεσολαβητές αυτών των σχέσεων του χαρεμιού με τον έξω κόσμο ήταν οι ευνούχοι του χαρεμιού. Τα χαρέμια εκείνης της εποχής είναι σαν το σύγχρονο δουλεμπόριο της σημερινής εποχής.

Στο 0:44 – 0:46 η Sertab Erener, παρουσιάζεται, σαν συνέχεια των προηγούμενων σκηνών, να λικνίζεται στα μάρμαρα του χαμάμ, σαν συνέχεια της σκηνής (βλ.0:16-0:17) και να τραγουδά. Στο 0:49 – 0:50, βλέπουμε μια κοπέλα, η οποία προβλήθηκε και στο 0:41 – 0:43, όπου η κάμερα εστιάζει στην κοιλιά της, να λικνίζεται και να χορεύει το χορό της κοιλιάς (oriental) επάνω στο ρυθμό του τραγουδιού. Στο δευτερόλεπτο 0:51 – 0:52, η τραγουδίστρια, πιάνει το κεφάλι της, δηλώνοντας οργή και στεναχώρια, για κάποιον άντρα που αγαπά, με το στίχο «I'll cry, I'll die» (θα κλάψω, θα πεθάνω).

Στο 0:53 – 0:54 φαίνεται ξανά ένα το κόκκινο τριαντάφυλλο, που κάποιος βγάζει ένα πέταλο. Ενώ, στο 0:54-0:57 φαίνεται η τραγουδίστρια, να κρατά την κοιλιά της, σαν να πονάει και σωματικά, πέρα από ψυχολογικά, και πως θέλει να τον ξανακερδίσει, σύμφωνα με τον στίχο «make you mine again». Στο 0:08, παρουσιάζεται μια άλλη γυναικεία φιγούρα, που είναι μέσα σ' ένα σκοτεινό και μη ευδιάκριτο σκηνικό, να φαίνεται πως κοιμάται, έχοντας το αριστερό της χέρι κάτω από το κεφάλι. Στο λεπτό αυτό βγαίνει κάποιος καπνός από το στόμα της, προκειμένου να φανεί ότι καπνίζει κατά πάσα πιθανότητα άργιλε, όπως φαίνεται στο πλάνο.

Στο 1:01 παρουσιάζεται η ίδια κοπέλα, που λικνιζόταν στο χαμάμ, να την παρακολουθούν οι άλλες κοπέλες, εκστασιασμένες, αλλά πολύ γρήγορα η κάμερα, στο 1:02 – 01:04, δείχνει την τραγουδίστρια από τους ώμους και πάνω, ενώ, στο 1:05, είναι γυρισμένη ανάποδα από εμάς και κρατά τον τοίχο, κατεβάζοντας αργά αργά τα χέρια της. Στο 1:06 – 1:09 παρεμβάλλονται σκηνές με την τραγουδίστρια, σαν να τραγουδά στο ίδιο το πρόσωπο που αγαπά, με τρόπο αποφασιστικό, ζητώντας, σύμφωνα με το στίχο, να την κρατήσει κοντά του γιατί την κάνει να νιώθει όμορφα, και γνωρίζει αυτή ότι και αυτός σκέφτεται σαν να μην υπάρχει κόσμος γύρω τους, επειδή και εκείνος πολύ ερωτευμένος «Hold me closer, oh so good, you make me feel like I should, I know what you're thinking, aha, good, now the rest of the world is overruled».

Στο 1:10 – 1:11, φαίνεται μια κοπέλα, που χαϊδεύει το πρόσωπο μια άλλης κοπέλας, παραπέμποντας σε μία ερωτική διάθεση. Ενώ βρίσκονται μέσα στο χαμάμ, προβάλλεται μια ερωτική σκηνή, με τις γυναίκες να ανταλλάσσουν ερωτικά βλέμματα. Στο τελείωμα του 1:11 μέχρι και το 1:12 βλέπουμε μια κοπέλα να λικνίζεται, όπως στο 0:41. Στο 1:14 – 1:16 φαίνεται η τραγουδίστρια καθισμένη στα μάρμαρα, φορώντας ένα ύφασμα σαν σεντόνι, αλλά για πρώτη φορά παρουσιάζεται αποκομμένη από τις άλλες κοπέλες του χαρεμιού, ενώ στο 1:15 είναι ξαπλωμένη. Στο 1:17 φαίνεται πάλι σε παρόμοια θέση (βλ. 0:23) μόνο που δεν κοιτά την κάμερα αλλά κλείνει τα μάτια και χαϊδεύει τον εαυτό της αισθησιακά.

Στο 1:19 – 1:20 τρέχει στο διάδρομο του παλατιού και από το 1:21 – 1:28 φαίνεται ξαπλωμένη στα μάρμαρα του χαμάμ, τραγουδώντας το ρεφραίν του τραγουδιού «Every way that I can, I'll try to make you love me again, every way that I can, I'll give you all my love and then, every way that I can, I'll cry, I'll die, make you mine again» (με οποιοδήποτε τρόπο μπορώ, θα προσπαθήσω να σε κάνω να με αγαπήσεις, θα σου δώσω όλη την αγάπη μου και μετά με οποιοδήποτε τρόπο μπορώ, θα κλάψω, θα πεθάνω, μέχρι να σε κάνω δικό μου). Στο 1:30 δείχνει με κοντινό πλάνο ότι τρέχει σε κάποιο διάδρομο, ενώ, στο 1:31 – 1:36 είναι ξαπλωμένη στα μάρμαρα του χαμάμ και να τραγουδά, όπως στο 1:21. Στο 1:36 – 1:38 φαίνεται ξαπλωμένη στο χαμάμ με τις κοπέλες πίσω της, δίχως να της δίνουν σημασία και στο 1:39 – 1:41 η τραγουδίστρια είναι καθισμένη με ερωτικό ύφος και να λέει με πόνο πως θέλει να ξανακερδίσει τον ερωτά της (βλ. στίχους 0:51).

Στο 1:41 – 1:43 χορεύει μια κοπέλα το χορό της κοιλιάς και φαίνεται πως διασκεδάζει και είναι χαρούμενη, ενώ στο 1:44 – 1:46 τα κορίτσια φαίνονται πλέον καθαρά (βλ.0:33) και μία εκ των γυναικών, μια ξανθιά κοπέλα, να καπνίζει αργιλέ. Από το 1:46 – 1:50 τραγουδά πάλι με έντονο ύφος και να λέει πως θα προσπαθήσει να την ξανά αγαπήσει «I'm in love with you, I'll do all you want me to, you make me wanna hah-hah, Make me wanna hah-hah-hah».

Στο 1:51 εμφανίζεται μια χορεύτρια να λικνίζεται και στο 1:52 ξαναεμφανίζεται η τραγουδίστρια ξαπλωμένη στο χαμάμ με το άσπρο σεντόνι-φόρεμα. Στο 1:53, εμφανίζεται μια κοπέλα να λικνίζεται, χωρίς να βλέπουμε πρόσωπό της αυτή, φορώντας διαφορετικά ρούχα (σαν να φορά ενδυμασία αποκλειστικά για χορό της κοιλιάς, με κίτρινα κρόσσια που κουνιούνται με τον χορό της). Στο 1:54 – 1:55 εμφανίζεται η τραγουδίστρια στο παλάτι του Τοπ Καπί της Κωνσταντινούπολης και στο 1:56, βλέπουμε μια κοπέλα γυρισμένη ανάποδα, στο πάνω μέρος του σώματός της, να είναι ημίγυμνη φορώντας ένα στηθόδεσμο και να χορεύει προκλητικά, κουνώντας την φούστα της μπροστά στην ξανθιά κοπέλα του στιγμιότυπου 1:45, μόνο που αυτή τη φορά φαίνεται ξαπλωμένη, σαν να προσπαθεί να κοιμηθεί.

Στο 1:58 φαίνεται πάλι η τραγουδίστρια σαν να απευθύνεται στον άντρα που «πολιορκεί», καθώς λέει πως δεν θα την σταματήσει τίποτα στον κόσμο, και θα τον «κερδίσει», παρόλο τους πειρασμούς που δέχεται από άλλες γυναίκες (όπως αυτές του χαρεμιού) «Nothing in the world that could stop me, no sir» και no no no στο τέλος της φράσης. Στο 1:59 – 2:00, εμφανίζεται η ίδια κοπέλα του 0:59, να κοιτά την κάμερα σαν θλιμμένη ή κουρασμένη. Στο τέλος του 2<sup>ου</sup> λεπτού μέχρι και το 2:18 εμφανίζεται πάλι η τραγουδίστρια, για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα, συγκριτικά με τις προηγούμενες χρονικές πε-

ριόδους (λεπτά), και φαίνεται να «ωρύεται», ενώ στο 2:01 – 2:03 χαϊδεύει τον «καναπέ» σαν να σκέφτεται τον άντρα που αγαπά, ενώ στο 2:04, με τα χέρια, που κουνά, δείχνει την θέληση της ότι δεν την εμποδίζει τίποτα, όπως επίσης και το σημείο στο 2:05, χτυπώντας τον καναπέ στη φράση “no,no,no”.

Στο 2:07 η τραγουδίστρια, καθώς “ηρεμεί” ο ήχος από τα έντονα κρουστά, δίνεται η έμφαση στη θέληση να ξανά κερδίσει τον αγαπημένο της. Η δυναμική του ήχου ελαττώνεται και μαζί του η τραγουδίστρια φαίνεται να είναι ήρεμη, προβάλλοντας το ρομαντικό στοιχείο. που εκτός από το 2:08-09 φαίνεται και στο 2:09-16, όπου φυσάει από το στόμα της μια σκόνη χρυσή, που έχει στο δεξί της χέρι, σαν να είναι μαγική, και κάνει ευχή να τον κερδίσει πάλι κοντά της. Στο 2:18 – 2:19 πάλι βλέπουμε να πέφτει σε κόκκινα πέταλα πολλών τριαντάφυλλων ενώ στο τέλος του 2:19-20 χορεύει πάλι ρυθμικά η κοπέλα που ήταν αρχικά το «θέαμα» για τις άλλες κοπέλες του χαρεμιού.

Στο 2:21 – 2:22 εμφανίζεται η Sertab στο παλάτι και στο 2:22 – 2:24, εμφανίζεται πάλι «η μαγική χρυσή σκόνη» ενώ στο 2:25 πάλι αρχίζει να τραγουδά δυναμικά, λέγοντας «I’ll cry I’ll die» δείχνοντας την να τραγουδά στα πλακάκια και από το 2:26-28 στο παλάτι του Σουλτάνου πάλι, σαν να απευθύνεται σε αυτόν. Στο 2:30 σκύβει στον καναπέ και στο 2:31 εμφανίζεται ξανά «ξεφύλλισμα» του κόκκινου τριαντάφυλλου και στο τέλος του 2:33 πέφτει με στρωμένα ροδοπέταλα. Ταυτόχρονα, τη δείχνει να σέρνεται από τον τοίχο προς τα κάτω φορώντας ένα κόσμημα στα μαλλιά της σαν βασιλικό.

Σημαντικό στοιχείο – κλειδί για να ερμηνευθεί η «ταυτότητα» του τραγουδιού, που τραγουδά η Sertab Erener, αποτελούν τα δύο ιστορικά οθωμανικά μέρη, όπου γυρίστηκε το «Every way that I can», όπως μας λέει ο Thomas Solomon (Tragaki,2013:173). Το βίντεο κλιπ, γυρίστηκε στο ιστορικό χαμάμ Cağaloğlu, ένα τουρκικό λουτρό (ή τζαμί), που βρισκόταν στην περιοχή Sultanahmet της παλιάς Κωνσταντινούπολης, που χτίστηκε το 1741 από το Σουλτάνο Μαχμούτ I (βλ. εικ. 1) καθώς και στην πρώην απομονωμένη γυναικεία συνοικία του ιστορικού παλατιού Τοπ Καπί (Topkapı Sarayı) (βλ. εικ. 2,3).



Εικόνα 1



Εικόνα 2



Εικόνα 3

Το video clip, που έγινε για να προωθηθεί το τραγούδι στο διαγωνισμό της Eurovision, όπως εμφανίστηκε ευρέως εκείνο το διάστημα στην τηλεόραση καθώς σε όλη την Τουρκία, όπως, είχε εξηγήσει τότε η ίδια η τραγουδίστρια Sertab Erener, είναι εμπνευσμένο από μια παλλακίδα (τουρκική cariye), μια εκ του χαρεμιού δηλαδή του ιστορικού Σουλτάνου του 18<sup>ου</sup> αι. Abdülhamid I. Η παλλακίδα αυτή εκδιώχτηκε από το χαρέμι του και έτσι το βίντεο κλιπ, που δραματοποιεί την ιστορία, δείχνει την εκδίωξή της και την παράκληση της ώστε να την πάρει πίσω στο χαρέμι του ο Σουλτάνος. Μάλιστα, αυτή η πλοκή βοηθά την τραγουδίστρια να εμφανιστεί πιο πολύ από το υπόλοιπο χαρέμι.

Δείχνει ότι δεν συμμετέχει ενεργά στις κραυγαλέες σεξιστικές ανατολικές συνήθειες των κοριτσιών, που είναι μέσα στο χαρέμι με την ιδιότητά τους να μαγεύουν τους άντρες. Όπως οι σειρήνες της ελληνικής μυθολογίας που σαγήνευαν τους ναυτικούς με τη φωνή τους, ενώ οι χορεύτριες oriental σαγηλεύουν με το λίκνισμά των γοφών τους όταν αυτές χορεύουν.

Το χαρέμι αποτελεί βασικό στοιχείο στις δυτικές φαντασιώσεις. Μάλιστα, ο Rein Lewis περιγράφει το χαρέμι σαν «τον πιο εύφορο χώρο την Ανατολικής φαντασίας», όπου κυριαρχεί η πολυγαμία και υπάρχει έντονο το σημάδι της γοητείας στις γυναίκες αυτές και ότι στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. η εικόνα της Δύσης για την απομονωμένη αυτή Ανατολική γυναίκα συγκεντρώνει στρώματα μύθου και φήμες για αυτή τη γοητεία της. Μια φαντασίωση στο δυτικό κόσμο, που συμπεριλαμβάνει στην φαντασία των αρσενικών ένα τεράστιο Ο-

θωμανικό παλάτι, όπως στο βίντεο κλιπ, ή ένα μεγάλο σπίτι, που στο κρυμμένο εσωτερικό του υπάρχουν πανέμορφες νεαρές γυναίκες, και διαχωρισμένες από τον χώρο του Σουλτάνου, αν είναι παλάτι, αντρών αν είναι σπίτι. Η φαντασίωση αυτή του χαρεμιού αποτελεί μια σεξουαλική φαντασίωση, με εξωτικό χαρακτήρα, που παράλληλα όμως έχει και υποτιμητικό χαρακτήρα για το ρόλο της γυναίκας.

Το χαρέμι αποτελεί ένα «εξωτικό σύμβολο» της Ανατολής, θα λέγαμε, και έχει ένα σύνθετο ρόλο συγκεκριμένα στην Τουρκία. Οι υπέρμαχοι του εκσυγχρονισμού της χώρας θεωρούν ότι η Τουρκία πρέπει να σκέφτεται δυτικότροπα, πως πρέπει να δυτικοποιηθεί, και να αφήσει πίσω της ακραία Οθωμανικά έθιμα και παραδόσεις, καθώς πλέον υπάρχει η Δημοκρατία. Αντίθετοι σε αυτή την άποψη εμφανίζονται οι Ισλαμιστές και οι νέοι Οθωμανιστές, που στηρίζουν όλες τις παραδόσεις της τότε Τουρκίας, και θεωρούν το χαρέμι ένα πολύ σημαντικό ιστορικό γεγονός, που αποτελεί ένα αναμφισβήτητο κομμάτι του υψηλού πολιτισμού τους και δεν συντρέχει λόγος να ντραπούν για κάτι τέτοιο. Μάλιστα, αυτός ο πολιτισμός τους, με τα χαρέμια και τα Οθωμανικά παλάτια, κυρίως στην περιοχή της Κωνσταντινούπολης, αποτελούν και πόλος έλξης πολλών εκατομμυρίων τουριστών από όλες τις χώρες της Δύσης. Με αυτόν τον τρόπο άλλωστε, ενισχύεται και οικονομικά το κράτος.

Θεωρούν ότι αυτός ο αισθησιασμός του χαρεμιού, στα μάτια των δυτικών, πρέπει να εξακολουθεί να υπάρχει και στο μέλλον, ώστε να παραμείνει το εξωτικό, άγνωστο και γοητευτικό στοιχείο, ώστε να δώσει οικονομικούς πόρους στη χώρα. Ο οριενταλισμός αυτός άλλωστε, υπήρξε πηγή έμπνευσης και για την τέχνη, τις όπερες, τα μυθιστορήματα και τη λαϊκή λογοτεχνία. Έτσι, και τα στιγμιότυπα του βίντεο κλιπ είναι εμπνευσμένα από ανατολικές ζωγραφιές και καρτ – ποστάλ, συμπεριλαμβανόμενου του τούρκικου λουτρού, του Οθωμανικού παλατιού καθώς και του χαρεμιού.

Οι γυναίκες του χαρεμιού πάντα στη Μέση Ανατολή είναι ντυμένες με πολύ λίγα ρούχα, σχεδόν ημίγυμνες, είναι πανέμορφες, χορεύουν το χορό της κοιλιάς, καπνίζουν ναργιλέ και είναι ξαπλωμένες σε έναν καναπέ, με χρωματιστά έντονου χρώματος μαξιλάρια (κόκκινο, πράσινο) και χαϊδεύουν η μία την άλλη, υποδηλώνοντας με αυτό τον τρόπο και το λεσβιακό στοιχείο που υπάρχει μέσα στο χαρέμι. Μάλιστα, αξιοσημείωτο γεγονός αποτέλεσε η λογοκρισία απέναντι στο video clip του τραγουδιού, από το κρατικό κανάλι της Τουρκίας, για αυτές τις προκλητικές σκηνές που αναδεικνύονται σε όλη την Ευρώπη. Είναι ειρωνικό όμως ταυτόχρονα, καθώς το κανάλι έβαλε στην πρώτη θέση το συγκεκριμένο τραγούδι.

Άλλη μία κριτική, που υπήρξε εκείνη την περίοδο πριν την διεξαγωγή του διαγωνισμού, για το video clip, ήταν από την τουρκική εφημερίδα «Hurriyet». Με τον τίτλο «Ισχυρή αντίδραση στο κλιπ με τουρκικό λουτρό», το άρθρο επέκρινε το βίντεο κλιπ, θεωρώντας ότι παρουσιάζεται και προβάλλεται με λάθος τρόπο η Τουρκία. Άτομο που σχολίασε το άρθρο είπε ότι η Sertab Erener, σαν εκπρόσωπος της Τουρκίας, προβάλλει μέσω του τραγουδιού της στην Eurovision ανατολίτικα στοιχεία αλλά με ένα λάθος τρόπο. Αν παρουσιαστεί με τέτοιο τρόπο ο πολιτισμός της Τουρκίας τότε οι ξένοι γελοιογράφοι θα αντλήσουν πολλά στοιχεία από αυτή την προβολή που μάλιστα «θα βάλουν μια καμήλα που φορά φέσι με ένα μακρύ χοντρό μουστάκι και με ένα σπαθί στο χέρι και τότε δεν θα έχετε δικαίωμα να μιλήσετε».

Υπήρξαν και άλλες εφημερίδες που σχολίασαν το βίντεο αρνητικά. Η εφημερίδα «Star» μάλιστα προχώρησε σε ακόμη «πιο βαθιά νερά» και επέκρινε ακόμη περισσότερο αρνητικά το κλιπ, καθώς και την ίδια την προσωπικότητα της τραγουδίστριας. Με τον τίτλο του άρθρου: «Η Sertab θα είναι ντροπή για την Τουρκία» και με εκφράσεις όπως «εσείς πρόκειται τώρα να μας παρουσιάσετε (σαν Έθνος, χώρα) με τα τούρκικα χαμάμ και τις Παλλακίδες στο διαγωνισμό;». Σχολίασε τις υπερβολικές σκηνές, που παρουσιάζονται, με τις λεσβιακές σχέσεις μεταξύ των κοριτσιών, στο χαρέμι καθώς και την ανάδειξη της χρήσης ναρκωτικών από το κάπνισμα (Tragaki, 2013:181).

Εκτός, από το ανατολίτικο στοιχείο, που εμφανίζεται στο βίντεο κλιπ, υπάρχει και έντονο ανατολίτικο στοιχείο, που προβάλλεται και στην ειδική συλλογή του album της τραγουδίστριας με φωτογραφίες (βλ. εικ. 4, 5) που υπάρχουν στο μπροστινό κάλυμμα του cd single. Η τραγουδίστρια Sertab Erener (εικ.4) εμφανίζεται να ξαπλώνει σε έναν οθωμανικό μεγάλο καναπέ, που το ριχτάρι του είναι σε κόκκινο χρώμα, κάτι που ενδεχομένως και να υπάρχει για να δώσει ακόμα και έμφαση λόγω του χρώματος της σημαίας της Τουρκίας. Κρατά στο δεξί της χέρι έναν καθρέφτη, ενώ στο αριστερό της χέρι φορά βραχιόλια καθώς επίσης και στο δεξί της πόδι και είναι στραμμένη στην αντίθετη πλευρά (δεξιά) χωρίς να βλέπει την κάμερα.

Την βλέπουμε να φορά ακόμα ένα άσπρο διάφανο τοπάκι- seethrough και μία φούστα επίσης άσπρου χρώματος. Το τοπάκι στο πάνω μέρος είναι αποκαλυπτικό, στο μοναδικό μέρος που στερεώνεται και κουμπώνει είναι κάτω από το στήθος με ένα κουμπί, ενώ στο πάνω και κάτω μέρος του διάφανου ενδύματος φαίνεται το στέρνο της και η κοιλιά της. Μια απλή ενδυμασία που παραπέμπει σε σκλάβα.

Στη δεύτερη φωτογραφία (εικ.5) του πίσω μέρους του cd βλέπουμε την τραγουδίστρια με τελείως διαφορετική ενδυμασία και διάθεση, με κόκκινα ρούχα που φαίνονται

αρχοντικά, σαν να είναι η γυναίκα του σουλτάνου. Ακόμα και το βλέμμα που κοιτά στην κάμερα είναι σίγουρο και προκλητικό. Ακριβώς αντίθετα με την προηγούμενη εικόνα που εμφανίζεται σαν να μην έχει διάθεση να μιλήσει, ενδεχομένως με τον Σουλτάνο. Στο αριστερό της χέρι φορά ένα μεγάλο δαχτυλίδι και στο αριστερό πόδι έχει επίσης ένα βραχιόλι.



Εικόνα 4



Εικόνα 5

Αυτές οι εικόνες των φωτογραφιών, που εμφανίζεται η τραγουδίστρια εμπνεύστηκαν από πολλούς πίνακες ζωγραφικής, που δείχνουν σκλάβες, ελαφριά ντυμένες σχεδόν ημί-γυμνες, φρεσκολουσμένες που περιμένουν σε έναν πολυτελή χώρο τον Σουλτάνο. Όπως στο γνωστό έργο της *Odalisque* του Pierre-Auguste Renoir(1870) (Tragaki,2013:186). Έπειτα έρχεται ο Σουλτάνος και διαλέγει μια από τις κοπέλες, την *odalisque*, “ το τελειότερο” πρόσωπο του χαρεμιού για τον Σουλτάνο. Μάλιστα αυτή η λέξη προήλθε από την τούρκικη λέξη *odali*, που κατά κυριολεκτική όμως σημασία και έννοια σημαίνει αυτός/αυτή που έχει την ευθύνη για το δωμάτιο, σαν την καμαριέρα. Ήταν μια κοπέλα/γυναίκα από το χαρέμι του Σουλτάνου, που παρόλο που δεν είχε το δικαίωμα να μιλήσει με τον ίδιο τον Σουλτάνο, θεωρούνταν η “ανώτερη” από τις υπόλοιπες του χαρεμιού και είχε το ρόλο της υπαλλήλου.

Τώρα θα προσπαθήσω να σχολιάσω πως εμφανίζεται το τραγούδι της Τουρκίας «Everyway that I can» στον τελικό του Ευρωπαϊκού διαγωνισμού της Eurovision, σε σχέση με το video clip καθώς και τι μηνύματα εκλαμβάνουν οι Ευρωπαίοι από αυτή την performance (παράσταση) που παρουσιάζει η εκπρόσωπος- τραγουδίστρια Sertab Erener τη χώρα.

Αρχικά να πούμε ότι ο διαγωνισμός εκείνη τη χρονιά πραγματοποιήθηκε στις 24 Μαΐου του 2003 στην Ολυμπιακή αίθουσα Skonto της Ρίγας στη Λετονία και αυτό γιατί την προηγούμενη χρονιά κέρδισε η εκπρόσωπος-τραγουδίστρια της Λετονίας Marie N με το τραγούδι «I wanna». Στο διαγωνισμό της Λετονίας τότε συμμετείχαν 26 χώρες, ένα σημαντικό γεγονός, καθώς αποτέλεσε νέο ρεκόρ εκείνη τη χρονιά, όπως επίσης αξιοσημείωτο γεγονός αποτέλεσε και η πρώτη συμμετοχή της Ουκρανίας με τον εκπρόσωπό της Olexandr και το τραγούδι «Hast la vista» . Πλέον ο διαγωνισμός έχει γίνει πολύ διαδεδομένος στην Ευρώπη, καθώς επιθυμούν πολλές χώρες να συμμετάσχουν στον διαγωνισμό, κάτι που θα σηματοδοτήσει και την τελευταία φορά που θα διεξαχθεί ο διαγωνισμός σε μόνο μια βραδιά, χωρίς να υπάρχουν ημιτελικοί. Από την επόμενη χρονιά θα διεξαχθούν οι ημιτελικοί.

Στις 29 Νοεμβρίου του 2002 σε κάποιο τηλεοπτικό στούντιο της Λετονίας ανακοινώθηκαν οι δύο παρουσιαστές του διαγωνισμού και φυσικά έγινε η κλήρωση για την τρέχουσα σειρά των χωρών όπως θα παρουσιαστούν. Οι πρόβες των χωρών ξεκίνησαν τη Δευτέρα 19 Μαΐου στις 09.30. Κάθε χώρα είχε 25 λεπτά στη διάθεσή της ώστε να κάνει την πρώτη πρόβα στη σκηνή, ενώ αργότερα, είχε 20 λεπτά για τη δεύτερη δοκιμή της μέσα στην εβδομάδα. Η Τουρκία εμφανίστηκε στην τέταρτη θέση (<https://eurovision.tv>).

Στη ζωντανή performance (παράσταση), που έδωσε η Τουρκία με την εκπρόσωπο – τραγουδίστρια Sertab Erener, βλέπουμε μια οπτική εντελώς διαφορετική από αυτή του video clip. Βλέπουμε την Sertab να φορά μια μακριά φούστα άσπρου χρώματος ενώ στο πάνω μέρος τη βλέπουμε να φορά ένα μπουστάκι με χρυσό κορσέ και ροζ τιράντες. Στα δύο άκρα του κορσέ της υπήρχαν τέσσερις μεγάλες λωρίδες υφάσματος ροζ χρώματος. Κατά τη διάρκεια της παράστασης της Eurovision, οι τέσσερις κοπέλες που βοηθούν στα φωνητικά την τραγουδίστρια και παράλληλα είναι και οι χορεύτριες που την πλαισιώνουν, την τραβούν και από τις τέσσερις λωρίδες, επεκτείνοντας το πλήρες τεράστιο μήκος τους.(βλ. εικ.6). Εκτός αυτού του είδους εφέ που δημιουργούν και προσφέρουν στο κοινό, έχουν και άλλη χρησιμότητα. Αυτή είναι να τυλίγονται με τις λωρίδες οι ίδιες οι χορεύτριες εναλλάξ με την τραγουδίστρια. Αυτό γίνεται για να φανούν τα θέματα ελέγχου καθώς και η συναισθηματική και σεξουαλική επιθυμία, σύμφωνα με τους στίχους του τραγουδιού. Αυτό φαίνεται πιο συγκεκριμένα, στο βίντεο που παραθέτω).

Βλέπουμε, στο 1:33, να πιάνει η κάθε μια από τις 4 κοπέλες μια λωρίδα από το ύφασμα και να τραβά την τραγουδίστρια, ενώ στο 1:45 βλέπουμε τις κοπέλες να τυλίγονται από το ίδιο ύφασμα. Στο 2:00 λεπτό οι χορεύτριες αρχίζουν να κάνουν χορευτικές κινήσεις που θυμίζουν ρυθμική γυμναστική με κορδέλες και μπερδεύουν έτσι τις λωρίδες του υφάσματος της τραγουδίστριας. Στο 2:07 φαίνεται από μακρινή λήψη, αρχικά του σκηνοθέτη, που σταδιακά πλησιάζει η κάμερα και οι κοπέλες να πλησιάζουν κοντά της τραβώντας την και τελικά να φεύγουν από κοντά της όπως φαίνεται στο 2:18 χωρίς να αφήσουν το ύφασμα. Το αφήνουν τελικά για να τραγουδήσει μόνη της η τραγουδίστρια, όπως φαίνεται στο στιγμιότυπο του βίντεο στο 2:23 λεπτό.



Εικόνα 6

Όσον αφορά το χορό στην ζωντανή παράσταση που φαίνεται στον τελικό της Eurovision από τα πρώτα δευτερόλεπτα (0:05-0:19) καταλαβαίνουμε ότι δεν πρόκειται για ένα απλό παραδοσιακό χορό της κοιλιάς, αλλά αντίθετα, βλέπουμε πως οι κοπέλες που παίζουν χορευτικά την τραγουδίστρια να χορεύουν με ένα τρόπο εντελώς σύγχρονο. Ο Τούρκος χορογράφος Candan Bas χρησιμοποίησε κυρίως μια χορογραφία «νεωτεριστικού pop» με κάποια στοιχεία τζαζ.(Tragaki, 2013:187). Ωστόσο, δεν γινόταν να μη φανεί το στοιχείο της Ανατολής, του oriental. Έτσι, υπήρχαν λίγες στιγμές που υπήρχε ο εξωτικός κλασσικός χορός της κοιλιάς, όπως είναι από το 1:05 λεπτό μέχρι 1:10, όπου εκτός από τις χορεύτριες χορεύει και η ίδια η τραγουδίστρια Sertab Erener, πιο ελεύθερα και αισθησιακά, μιας και στα συγκεκριμένα λεπτά υπάρχει μόνο η μουσική και δεν είναι τόσο κουραστικό από το να τραγουδούσε παράλληλα με το χορό.

Άλλο σημείο oriental χορού φαίνεται, στο 2:31-2:38, που παράλληλα όμως έχουμε και το τραγουδιστικό μέρος από τις χορεύτριες και την τραγουδίστρια. Στο 2:39-2:40, στο στίχο «I'll cry, I'll die», επειδή κυριαρχεί το R&B στοιχείο έχουμε πάλι σύγχρονες κινήσεις, ενώ πάλι στο τέλος του τραγουδιού 2:41 – 2:48 φαίνεται η τραγουδίστρια να λικνίζεται μαζί με τις χορεύτριες. Αξιοσημείωτη αναφορά μάλιστα, είναι ότι κάθε φορά που λικνίζονταν η τραγουδίστρια και οι χορεύτριες με τον παραδοσιακό «τρόπο» προκαλούσαν ενθουσιασμό στο κοινό και ζητωκραύγαζαν.

Αυτές οι στιγμές με τον χορό της κοιλιάς, με έμφαση στο χαρακτηριστικό κούνημα των γοφών καθώς και τους κύκλους, που κάνει η κάθε χορεύτρια, με τα ισχία της ή το κούνημα που κουνιέται όλο το πάνω μέρος του σώματος, και χαρακτηριστικά, σαν μη γνώστες του συγκεκριμένου ανατολίτικου χορού το λέμε «φίδι ή χέλι», «τροφοδοτούσαν» το κοινό με μια φαντασίωση εντελώς «δυτικοτροπη».

Ο Potuglu-Cook θεωρεί το χορό της κοιλιάς ένα «ιστορικά, ηθικά και οικονομικά ύποπτο επάγγελμα» (Potuglu-Cook 2006a, 634) καθώς και ότι «ιστορικά, τα περισσότερα αν όχι όλα τα αστικά θηλυκά που χορεύουν το χορό της κοιλιάς προέρχονται από τσιγγάνικα, Pop υπόβαθρα (Potuglu-Cook 2006b, τμήμα 3). Παρόλο, όμως, όλης αυτής της άποψης, (ρατσιστικής, κατά τη γνώμη μου), ότι είναι η χαμηλή κοινωνική τους κατάσταση και η υψηλή τέχνη, τους έφερε μεγάλη άνθηση στην οικονομία της Τουρκίας. Δεν είναι τυχαίο ότι η πόλη της Κωνσταντινούπολης αποτελεί από τους πιο δημοφιλής τουριστικούς προορισμούς του κόσμου. Εμπορευματοποιεί το «ταυτοτικό προϊόν» της (την πολιτιστική κληρονομιά της), που δεν είναι άλλο από τον χορό της κοιλιάς. Σαν ιστορικό γεγονός, έρχονται εκατομμύρια τουρίστες για να παρακολουθήσουν «τις χίλιες και μία νύχτες», σε διάφορα νυχτερινά κέντρα της Πόλης.

Ωστόσο, όλη αυτή η εμπορευματοποίηση βρήκε αντίθετη την κεντροαριστερή κυβέρνηση της Τουρκίας, που μάλιστα τον Απρίλιο του 2002 απαγόρευσε τον χορό της κοιλιάς σε γνωστό κέντρο κοντά στον δημοφιλή τουριστικό προορισμό της Αττάλειας, στην Μεσόγειο της Τουρκίας, σε ένα από τα θέρετρα διακοπών, όπως μας αφηγείται ο Potuglu-Cook. (Tragaki,2013:191). Με αυτό τον τρόπο βλέπουμε πως το θέμα του χορού παίρνει μια πολιτική χροιά. Εκτός αυτού όμως, αυτή η απαγόρευση δεν γίνεται να μην κρύβει εθνικιστικό χαρακτήρα, καθώς θεωρείται ότι διαστρεβλώνεται ο πολιτισμός τους, και η παράσταση που παρουσιάζεται στην Ευρώπη είναι εντελώς δυτικοποιημένη.

Παρουσιάζεται ένα μουσικοχορευτικό show Οριενταλισμού, που δεν συμπίπτει στον «ανώτερο πολιτισμό» - αυθεντικό, που θεωρούν ότι έχουν οι Τούρκοι, σε σχέση με αυτό που προβάλλεται προς τον έξω κόσμο, τον Δυτικό κόσμο, που αποτελεί μια φθηνή απομίμηση πολιτισμού. Απομίμηση φτηνού πολιτισμού μπορούμε να θεωρήσουμε από το 0:43-0:47 λεπτό. Εκεί βλέπουμε τις χορεύτριες να πέφτουν με χέρια και πόδια κάτω στη σκηνή, να σέρνονται κυριολεκτικά, σαν να είναι γάτες ή σαν κάποιο άλλο αιλουροειδές που θέλει να κατασπαράξει τους θεατές και να δείχνει ακόμα και την έντονη ερωτική διάθεση. Άλλο ένα έντονο στοιχείο σεξουαλικότητας και αισθησιασμού είναι αυτό της τραγουδίστριας, όπου στο τελείωμα του τραγουδιού τραβά τις λωρίδες του ρούχου –«στολής» της και αποκαλύπτεται η κοιλιά της και τα πλευρά της (αριστερά και δεξιά), κάτι το οποίο είναι άκρα τολμηρό (βλ.εικ.7). Αυτό οφείλεται στη σύγκρουση με τη ηθική και θρησκευτική διάσταση που έχει η χώρα με τους εκσυγχρονιστές και τους φανατικούς Ισλαμιστές.

Από τη μία μεριά η προσήλωση στο Κοράνι, που θέλει τις γυναίκες σε όλες τις χώρες της Ανατολής (βλ. εικ.8), με μπουρκα ή μαντήλα, και όλες οι άλλες ονομασίες που έχουν στην Ανατολή, να “υποτάσσονται” στον άντρα και από την άλλη η δυτικότροπη μοντέρνα γυναίκα που περιποιείται τον εαυτό της σαν «γνήσια» Ευρωπαία και να είναι «ανεξάρτητη». Στην Τουρκία βλέπουμε μέχρι και την εκφωνήτρια τηλεοπτικών ειδήσεων Φέιζα Τσιντέμ Ταχμάζ να φορά μαντήλα στην κρατικό τηλεοπτικό σταθμό.

Όλες αυτές οι εικόνες της Τουρκίας στην Eurovision, που παρουσιάστηκαν σε εκατομμύρια θεατές σε όλη την Ευρώπη, και σε όλη την «παγκόσμια κοινότητα» της τηλεόρασης, ήθελαν να δείξουν, τον εκσυγχρονισμό της σαν χώρα. Μια χώρα “Ευρωπαϊκή”, με δυτικό τρόπο σκέψης, που δεν στέκεται αποκλειστικά στην τουρκική πολιτιστική ταυτότητα του παρελθόντος επί Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.



Εικόνα 7



Εικόνα 8



Εικόνα 9

Άλλη μία σημαντική προσπάθεια να φανεί ο εκσυγχρονισμένη Τουρκία, μιας προσπάθειας να ενσωματωθεί στη δύση, είναι η χρήση της αγγλικής γλώσσας που υπάρχει μέσα στο τραγούδι. Το χρησιμοποιεί, εκτός από το γεγονός ότι θέλει να δελεάσει το κοινό για να ψηφιστεί, το κάνει και για να δείξει ότι είναι έτοιμη να ενσωματωθεί στην Ευρώπη. Ωστόσο, τα οριένταλ στοιχεία στη μουσική και στο χορό τα ενσωματώνει μέσα στο τραγούδι για να δείξει ότι δεν ξεχνά φυσικά και τον πολιτισμό της και δεν τον αφήνει πίσω. Η νίκη αυτή, αποτέλεσε για την Τουρκία, το 2003 «μια φαντασίωση» στα μάτια των Τούρκων, ένας θρίαμβος, όχι μόνο λόγω μιας απλής νίκης, αλλά και λόγω της «Ευρωπαϊκής νίκης της». Μια νίκη που φάνταζε σαν να σήμαινε την είσοδό της στην Ευρωζώνη, σαν να συνυπολογιζόταν σαν μια Ευρωπαϊκή χώρα.

- **Τουρκία 2009: Hadise Açıkgöz – Dum tek tek**

Η δεύτερη συμμετοχή που θα σχολιάσω είναι πάλι από την συμμετοχή της Τουρκίας αλλά πολύ πιο πρόσφατα, το έτος 2009. Σημαντικό είναι να πούμε ότι το τουρκικό ραδιοτηλεοπτικό κανάλι της Τουρκίας, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, ανήγγειλε ανοικτή πρόσκληση υποβολής προτάσεων για τον εκπρόσωπο που θα εκπροσωπήσει την Τουρκία το 2009 στην πρωτεύουσα της Μόσχας.

Αρχικά, το TRT δήλωσε ότι σκέφτεται τη τραγουδίστρια Sebnem Ferah, καθώς το rock στοιχείο στη μουσική που αντιπροσωπεύει θα ήταν η καλύτερη επιλογή για την Eurovision. Ωστόσο, στο τραπέζι έπεσε και η επιλογή μιας άλλης τραγουδίστριας της Hadise<sup>18</sup>, που ήταν επίσης συμπαθής σαν καλλιτέχνης στην Ευρώπη, και αυτό γιατί είχε και Βελγική υπηκοότητα (γεννημένη στο Mol του Βελγίου). Τελικά, επικράτησε η Hadise, η οποία και όπως αποκαλύφθηκε θα είχε τον απόλυτο έλεγχο στη συμμετοχή της στο διαγωνισμό, καθώς θα επιλέξει στιχουργό, συνθέτη ακόμα και τη γλώσσα του τραγουδιού.

Όπως, φάνηκε, αργότερα, συμμετείχε κατά το ήμισυ στους στίχους του τραγουδιού μαζί με τον Sinan Akçıl και μουσική από τον Stefan Fernande (Βελγικής καταγωγής). Στον εθνικό τελικό της Τουρκίας, για την ανάδειξη του νικητήριου τραγουδιού, στο κανάλι TRT, η τραγουδίστρια Hadise παρουσίασε 3 τραγούδια. Η επιλογή αυτή, του τελικού τραγουδιού, έγινε στα τέλη Οκτωβρίου. Η Τουρκία ήταν από τις πρώτες χώρες που έκαναν την επιλογή του «dum tek tek», την Παραμονή Πρωτοχρονιάς, πριν το τέλος του έτους 2008.

Σχολιάζοντας, το official video clip του τραγουδιού «dum tek tek», από τον παρακάτω συνδέσμο: <https://www.youtube.com/watch?v=iFGxjQFwDqA>, βλέπουμε, από το 0:01 – 0:08 την τραγουδίστρια Hadise να κοιτά προκλητικά και αισθησιακά την κάμερα με διάφορες πόζες, ενώ στο 0:09 εμφανίζεται πάλι ένα οπτικό εφέ φωτιάς που εμφανίζει το όνομα της τραγουδίστριας. Στο 0:10-0:13, βλέπουμε την τραγουδίστρια να φορά ένα κουστούμι μαύρου χρώματος με άσπρο πουκάμισο και μαύρη γραβάτα, ένα αντρόγυνο στυλ δηλαδή που δεν παραπέμπει σε κανένα είδος θηλυκότητας, κάτι που τονίζεται περισσότερο και από το αντρικό περπάτημα που προσπαθεί να μιμηθεί.

---

<sup>18</sup> Η Hadise Açıkgöz γεννήθηκε στην πόλη Mol του Βελγίου στις 22 Οκτωβρίου 1985. Το 2005 κυκλοφόρησε το πρώτο της άλμπουμ με τίτλο "Sweat", το οποίο έκανε μεγάλη επιτυχία αρχικά στο Βέλγιο και έπειτα στην Τουρκία. Το 2006 ήταν παρουσιάστρια του Türkiye Popstar στην Άγκυρα, ενώ την περίοδο 2008-2009 παρουσίαζε το βέλγικο X-factor. Υπήρξε μέλος της κριτικής επιτροπής και στην τουρκική εκδοχή του The Voice. <https://eurovision.tv/participant/hadise>

Στο 0:14, βλέπουμε να χαϊδεύει έναν άντρα και να τον ρίχνει σε μία καρέκλα μέχρι το 0:16. Στο 0:17, περπατά πάλι με στυλ «αφεντικό και αντράκι» μέχρι το 0:24, που έρχονται οι τραγουδίστριες και αποκαλύπτουν το εντυπωσιακό γυναικείο ένδυμα της «ξεσκίζοντας» το κοστούμι της. Στο 0:26 εμφανίζεται έτσι πάλι η γυναικεία θηλυκή παρουσία της με τη «χρυσή στολή». Στο πάνω μέρος του σώματος της, φορά ένα άσπρο τοπάκι και από πάνω μια χρυσή εσάρπα με κρόσσια, ενώ κάτω φοράει ένα πολύ κοντό άσπρο σορτσάκι. Μάλιστα όταν αποκαλύπτεται αυτή η ενδυμασία, βλέπουμε την τραγουδίστρια να λικνίζεται με το ανατολίτικο κούνημα των γοφών, κάτι που φυσικά μαγνητίζει τον άντρα του video clip.

Στο 0:41 – 0:43, ο χορός της, με το κούνημα των γοφών της, γίνεται με το ρυθμό των τυμπάνων. Στο 0:43 μάλιστα με τον στίχο «crazy for you» δείχνει με το χέρι της τον άντρα. Στο 0:44 – 0:46 κάνει την κυκλική κίνηση που συνηθίζεται στον χορό οριένταλ ενώ στο 0:47 με τον αριθμό των κρουστών κουνά δεξιά και αριστερά τους γοφούς της. Στο 0:49, συνεχίζει πάλι με την κυκλική αυτή κίνηση μέχρι το 0:52. Στο 0:53, βλέπουμε να συμμετέχουν και οι χορεύτριες μαζί με την τραγουδίστρια, μόνο που τώρα με τα χέρια και το πιάσιμο του κεφαλιού, βλέπουμε πιο σύγχρονα pop στοιχεία στη χορογραφία. Αυτές τις χορευτικές κινήσεις βλέπουμε πάλι να τις χαίρεται ο άντρας (0:54 και 1:00 λεπτό). Στο 1:01 – 1:17 παρατηρούμε πάλι πιο pop χορευτικές κινήσεις με το κούνημα των γοφών αλλά όχι τόσο «ανατολίτικες κυκλικές κινήσεις».

Στο 1:18 – 1:25, βλέπουμε την τραγουδίστρια μόνη της, από τη μέση και πάνω, να κοιτά τον φακό από την κάμερα σαν να μιλά σε κάποιο πρόσωπο. Στο 1:26 τη βλέπουμε να περπατά, με τη χρήση εφέ φωτιάς, και να κάνει αισθησιακές κινήσεις και με τα χέρια. Στο 1:29 με τη χρήση πάλι του εφέ της φωτιάς, βλέπουμε την τραγουδίστρια με ένα μεταξένιο φόρεμα, χρυσού χρώματος, όπου είναι ακάλυπτο το αριστερό χέρι και πόδι της και το άλλο μισό καλυμμένο. Η χρήση του αέρα και της φωτιάς κάνει το σκηνικό πολύ αισθησιακό, με αυτή την ακάλυπτη πλευρά του φορέματος. Τα μακριά επίσης σκουλαρίκια που φορά θυμίζουν «Ανατολή» λόγω γεωμετρικού σχήματος και μάκρους. Στο 1:45 η τραγουδίστρια εμφανίζεται με άλλη ενδυμασία, που παραπέμπει περισσότερο σε κάποια pop τραγουδίστρια, όπως η Jennifer Lopez. Στο πάνω μέρος του σώματος της φορά ένα άσπρο κορμάκι σαν μαγιό, που πίσω είναι ακάλυπτο και δένεται. Ακόμη και το μαλλί που είναι σγουρό μπορεί να παραπέμπει στην Αμερικανίδα τραγουδίστρια, με εξαίρεση ίσως τα δύο ασημένια βραχιόλια, που παραπέμπουν σε κάποια σκλάβα χαρεμιού. Επομένως συνδέονται ακόμα και με τα ρούχα δύο κόσμοι εντελώς διαφορετικοί Δίπολο Δύσης – Ανατολής ή αλλιώς Ευρώπη - Τουρκία Οθωμανικών χρόνων.



Εικόνα 10

Στα μετέπειτα λεπτά, παρατηρούμε, πως πάλι οι κινήσεις εξακολουθούν να έχουν ελεύθερο pop freestyle χορό με κάποιες κινήσεις Οριεντάλ. Στο 2:17 βλέπουμε να γελά πάλι ο άντρας δείχνοντας ότι του αρέσει αυτό που βλέπει. Στο 2:18 έχουμε πάλι κίνηση J. Lo (Jennifer Lopez) ενώ στο 2:27 – 2:31 βλέπουμε την τραγουδίστρια, πάλι μόνη, να ακουμπά το δεξί χέρι της κάτω και να σκύβει λικνίζοντας όλο τον κορμό του κορμιού της. Στο 2:35 βλέπουμε πάλι την τραγουδίστρια μαζί με τις χορεύτριες να φορούν την αρχική «χρυσή στολή» και να κάνουν πάλι κινήσεις σύγχρονου χορού με κάποια στοιχεία οριεντάλ μέχρι το 2:51, ενώ στο 2:52 βλέπουμε την τραγουδίστρια μόνη της να λικνίζεται αισθησιακά και να χαϊδεύει τον εαυτό της, φορώντας μια φόρμα και ένα άλλο τοπάκι άσπρου χρώματος, σε μια σκοτεινή τοποθεσία, του παλατιού μάλλον, γιατί αν παρατηρήσουμε πίσω στον τοίχο, είναι σχεδιασμένα χρωματιστά ανάγλυφα σχέδια, ενώ το σκηνικό γίνεται πιο καυτό – αισθησιακό με την ανάφλεξη φωτιάς που εμφανίζεται πίσω από την τραγουδίστρια.

Στο 2:58 πάλι εμφανίζεται η τραγουδίστρια με τη “χρυσή στολή” και στο finale του τραγουδιού, στο 2:59, αντί να κουνήσει τους γοφούς της κουνά τους ώμους της. Στο 3:00 λεπτό παρατηρούμε πως το video clip τελειώνει όπως αρχικά, με την τραγουδίστρια να είναι σε μια φωτιά, να πιάνει το κεφάλι της και να είναι πλάτη σε μας.



Εικόνα 11

Το τραγούδι μοιάζει αρκετά με το προηγούμενο νικηφόρο τραγούδι της Sertab Eren-er «Everyway that I can». Και τα δύο τραγούδια, έχουν έναν ανεβαστικό ρυθμό «με μια δόση τουρκικής Ανατολής», και τα δύο είναι ερωτικά κομμάτια αγάπης, καθώς είναι γραμμένα «στην παγκόσμια γλώσσα», την αγγλική. Το «dum tek tek», που αποτελεί και τίτλο του τραγουδιού, προέρχεται από το τουρκικό όργανο darbuka ή το γνωστό για μας τουμπελέκι. Μάλιστα το dum στην μουσική γλώσσα είναι ο μπάσος ήχος ενώ το tek είναι ο πρίμος ήχος. Αντίστοιχη μετάφραση δεν μπορούμε να έχουμε σε άλλες γλώσσες. Στα αγγλικά θα μπορούσαμε να το αντιστοιχίσουμε με τη φράση «boom bang bang». Για την Τουρκία μάλιστα είναι “τόσο κλασσικός ρυθμός”, όσο ο χορός vals στην Ευρώπη και τη δυτική μουσική γενικότερα. Σύμφωνα με τους στίχους το «dum tek tek» συμβολίζει την καρδιά και πιο συγκεκριμένα, σε σημείο μέσα στο τραγούδι οι στίχοι αναφέρουν ότι «μπορείτε να νιώσετε τον ρυθμό στην καρδιά μου» και ο ρυθμός πάει «dum tek tek».

Μάλιστα το video clip, που διέρρευσε πριν την κυκλοφορία του, χαρακτηρίστηκε πολύ ερωτικό και θεωρήθηκε ότι για αυτό το κανάλι TRT δεν το πρόβαλλε στις οθόνες των τηλεθεατών. Ο διευθυντής της Hadise, Süheyl Atay τότε πήρε θέση σε όλο αυτό το θέμα και απάντησε στον τουρκικό τύπο, στις 22 Μαρτίου του 2009. Αρνήθηκε κατηγορηματικά αυτούς τους ισχυρισμούς, λέγοντας ότι «δεν αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα, καθώς ακόμη το βίντεο κλιπ βρίσκεται στη διαδικασία του μοντάζ και ότι θα πρέπει να προβληθεί μόνο το official video clip στο κανάλι». Αυτό που διέρρευσε ήταν απλά ένα δείγμα από τρία διαφορετικά δείγματα clip που παραδίδονται στο κανάλι, κάτι που είναι κατανοητό ακόμη και από την ποιότητα της εικόνας. Το επίσημο -official video clip θα

δημοσιοποιηθεί όσο το δυνατόν το συντομότερο δυνατό, στην αυξημένης ευκρίνειας έκδοση καθώς και στην καλύτερη δυνατή συνολική αισθητική της εκδοχής».

Όσον αφορά την live performance, την ζωντανή σκηνική παρουσία του τραγουδιού της Τουρκίας «dum tek tek»<sup>19</sup>, βλέπουμε, στο 0:32-0:39, την τραγουδίστρια στο σκοτάδι να σηκώνεται ανάμεσα από τις χορεύτριες μόνη της και να χορεύει από την πίσω πλευρά, μη βλέποντας το κοινό και να κουνά δεξιά και αριστερά τους γοφούς της. Στο 0:41, “ανάβουν” τα κόκκινα ρυθμικά φώτα και πετάγονται φωτιές. Στο 0:46 – 0:48, βλέπουμε να κινούνται δίπλα στην τραγουδίστρια δύο χορεύτριες. Στο 0:49, βλέπουμε την τραγουδίστρια να απευθύνεται στο κοινό, όπως και οι χορεύτριες, δείχνοντας με το χέρι τους το κοινό και στο στίχο “perfect” να κλείνει το μάτι της. Στο 0:54, συμμετέχουν και τα δύο άτομα από τα φωνητικά στο χορευτικό (ένας άντρας και μία γυναίκα) στο σημείο “of of times” και “feel so fine”. Η τραγουδίστρια και οι χορεύτριες λικνίζουν την μέση τους δημιουργώντας έναν αισθησιασμό. Επίσης απευθύνεται πάλι στο κοινό η Hadise από το 1:05 – 1:14.

Από το 1:16 – 1:32, παρατηρούμε περισσότερες pop μουσικοχορευτικές κινήσεις με λίγα ενσωματωμένα στοιχεία οριεντάλ, με την κίνηση των γοφών. Στο 1:33, βλέπουμε την τραγουδίστρια να χορεύει με πιο ανατολίτικο τρόπο μέχρι το 1:44 και μάλιστα οι χορεύτριες και τα άτομα των φωνητικών να χτυπούν παλαμάκια ρυθμικά στην τραγουδίστρια καθώς χορεύει. Θα μπορούσε να πει κανείς πως αυτό θυμίζει «τα δικά μας παλαμάκια», στην Ελλάδα, που χτυπάμε ρυθμικά σε κάποιον που χορεύει ζεϊμπέκικο. Στο 1:33 – 1:39, σηκώνει τα χέρια και χορεύει σαν να διασκεδάζει όπως εμείς οι Έλληνες. Στο 1:40 – 1:45, κουνά κυκλικά το σώμα της, όπως στον καθαρά Οριεντάλ χορό της Ανατολής και μάλιστα σε εκείνο το σημείο κατεβαίνουν οι χορευτές και τα δύο άτομα των φωνητικών και χτυπούν παλαμάκια. Στο 1:46, ξαναδείχνει την κάμερα σαν να απευθύνεται σε κάποιον. Στο 1:50, χορεύει πάλι με σύγχρονο pop τρόπο και στο 1:56 – 1:57 χορεύουν τα άτομα του χορευτικού. Στο 2:02, πάλι βλέπουμε πάλι σύγχρονες κινήσεις ενώ στο 2:04 η Hadise κάνει ένα βαθύ κάθισμα μαζί με τις χορεύτριες με προκλητικό τρόπο μέχρι το 2:05.

Στο 2:06 – 2:16, βλέπουμε ένα αισθησιακό περπάτημα από τις χορεύτριες και την τραγουδίστρια και ένα ακόμη στιγμιότυπο από σύγχρονο χορό. Στο 2:17 – 2:20, υπάρχει χορός με σύγχρονο τρόπο, ενώ στο 2:20, δίνεται έμφαση στους γοφούς με το στίχο “dum tek tek” όπως και σε ολόκληρα τα κορμιά των χορευτών και της τραγουδίστριας, όπως και στο 2:28. Στο 2:33 υπάρχει χορός όπως στο 1:33 - 1:40. Στο 2:41 - 2:44, υπάρχει η κυκλική κίνηση πάλι στο χορό. Στο 2:45 βλέπουμε έναν “ιπτάμενο χορευτή”, που καταφθάνει

<sup>19</sup>

<https://www.youtube.com/watch?v=wwFkWsr9yV4>

στη σκηνή με ανάποδες κωλοτούμπες και πλησιάζει την τραγουδίστρια. Στο 2:49 – 2:57 βλέπουμε να χορεύουν όχι τόσο ανατολίτικα αλλά σαν να έχουμε κάποιες κινήσεις Ευρωπαϊκών χορών, όπως το tango στο 2:58 – 3:01. Ωστόσο, βλέπουμε και το καθαρά ανατολίτικο στοιχείο της “αποπλάνησης” με την τραγουδίστρια να λικνίζεται μπροστά στον χορευτή κουνώντας τους γοφούς της. Ένα σημαντικό δευτερόλεπτο, είναι όταν στο 3:02 ο χορευτής αφήνει τη Hadise με μια στριφογυριστή φιγούρα, μάλλον του Ευρωπαϊκού χορού tango, ενώ αντίθετα, αυτός περιστρέφεται, αφού την έχει αφήσει, γύρω από τον εαυτό του.

Έτσι, στο στιγμιότυπο από το 3:03 – 3:05, παρατηρούμε, με πιο προσεχτική ματιά, ότι ο άντρας χορευτής, “μιμείται” στην ουσία τους Σούφι δερβίσηδες της Τουρκίας, ένα στοιχείο πολύ ευρηματικό από το χορογράφο, καθώς θέλει να δείξει τον πολιτισμό της Τουρκίας σε συνδυασμό με την Ευρωπαϊκή κουλτούρα. Στο 3:07 του ρεφρέν του τραγουδιού, βλέπουμε την τραγουδίστρια να έχει πάρει το μικρόφωνο από την χορεύτρια, καθώς πιο πριν λικνιζόταν μπροστά στον χορευτή και της το είχε δώσει. Μάλιστα, στο σημείο που λικνίζεται μπροστά στον χορευτή, ο χορευτής πιάνει την κοιλιά της με το δεξί του χέρι και αυτή με το δεξί της το δικό του χέρι. Δεν σκύβει αυτή τη φορά, και αυτός στο 3:11 πιάνει το χέρι της και περιστρέφεται, ενώ στο 3:14 κάνει ανάποδη κωλοτούμπα και οι χορεύτριες χορεύουν μαζί με την τραγουδίστρια με σύγχρονο πάλι χορό.

Στο 3:21, ο χορευτής πηδώντας ψηλά ανοίγει τα πόδια και ταυτόχρονα η Hadise κάνει ένα βαθύ προκλητικό κάθισμα. Στο 3:23, που ανεβαίνει από το κάθισμα την πιάνει κιόλας από τη μέση και στο 3:24 ανοίγει το δεξί του πόδι ψηλά ενώ η τραγουδίστρια φεύγει κατά πίσω, γυρνώντας και στο 3:26 με το κούνημα των γοφών της κινείται και “όλο το team της αποστολής”. Τέλος στο finale στο 3:30 ο χορευτής πιάνει την τραγουδίστρια με μια πιρουέτα και βρίσκονται στον αέρα. Ταυτόχρονα, η μία χορεύτρια κάνει ένα εντυπωσιακό σπαγκάτο και οι άλλες δύο σηκώνουν τα πόδια στον αέρα και ο άντρας, που ήταν στα φωνητικά.

## - Παρατηρήσεις

Ανασκοπώντας αυτές τις δύο συμμετοχές της Τουρκίας, παρατηρούμε πως τα δύο τραγούδια χρησιμοποιούν την αγγλική γλώσσα, προκειμένου να προβάλλει η χώρα το δυτικό της προφίλ, γιατί επιθυμεί να εισχωρήσει στην Ευρωπαϊκή Ένωση και κάνει έτσι χρήση της επίσης γλώσσας της Ευρώπης, την αγγλική γλώσσα.

Ο ρυθμός στο τραγούδι της Sertab χαρακτηρίζεται ως οριένταλ χορός, δίχως την κλασσική έννοια αλλά με ένα νεωτερική pop ματιά, χρησιμοποιώντας το λίκνισμα των γο-

φών και των ώμων σε συνδυασμό με τον σύγχρονο-μοντέρνο χορό, που προβάλλεται με πολλές εξωραϊσμένες<sup>20</sup> κινήσεις της ζωής των γυναικών μέσα στα χαρέμια. Μέσα σ' αυτές είναι και μια κίνηση, που θα τη χαρακτηρίζαμε ως αιλουροειδές, με τις χορεύτριες που περιβάλλουν την τραγουδίστρια κάνοντας διάφορες κινήσεις που παραπέμπουν σε χαρέμι της Οθωμανικής εποχής. Η Hadise, εμφανίζεται σαν μια Jennifer Lopez, καθώς η χορογραφία με την χαρακτηριστική κίνηση των γοφών της, παραπέμπει σε ένα αμερικάνικο pop πρότυπο. Έχει παρόμοιες στυλιστικές επιλογές, όπως το φουντωτό μαλλί της αλλά και το ντύσιμό της. Στη χορογραφία της προβάλλει έντονα σεξουαλικά και ερωτικά στοιχεία, σε σημείο προκλητικότητας. Στο συγκεκριμένο τραγούδι, υπάρχουν σε κάποια σημεία κάποιες φράσεις οριένταλ, ως προβολή ενός τουριστικού στοιχείου της Τουρκίας.

---

<sup>20</sup> Χρησιμοποιούμε τον χαρακτηρισμό των εξωραϊσμένων κινήσεων, προκειμένου να δείξουμε πως στο video clip αλλά και στην χορογραφία δεν αποτύπωσαν πλήρως την ζωή στα χαρέμια, αποκρύπτοντας σκοτεινές πτυχές της ζωής των χαραμιών. Στο video clip και στη χορογραφία επί της σκηνής, προβάλλει μια διασκεδαστική και ψυχαγωγική πλευρά προκειμένου να δείξει ότι υπάρχει ελευθερία στο χαρέμι και πως οι γυναίκες ζούσαν ειρηνικά και ευχάριστα.

### 3.2 Η περίπτωση της Σερβίας:

Αξίζει να σημειωθεί, πως μέσα στις χρονολογίες αυτές βλέπουμε το 2004 τη Σερβία παρουσιάζεται ως Σερβία – Μαυροβούνιο και το 2010 μόνο ως Σερβία. Και αυτό γιατί η χώρα έγινε ανεξάρτητη, μόλις το 2006, ενώ πιο πριν είχε σχηματίσει μια ένωση με το Μαυροβούνιο, το 1992. Η Σερβία, μαζί με το Μαυροβούνιο, αποτελούσαν ένα κράτος ως Serbia and Montenegro, ένα ομοσπονδιακό κράτος της Ευρώπης, που βρισκόταν στο κέντρο της Βαλκανικής Χερσονήσου και δημιουργήθηκε από τις δύο απομείνασες δημοκρατίες της Γιουγκοσλαβίας. Μετά τη διάλυση της Γιουγκοσλαβίας, ίδρυσαν μαζί μια ομοσπονδία το 1992 με την ονομασία ομοσπονδιακή δημοκρατία της Γιουγκοσλαβίας ή Ο.Δ.Γ.

Με το μετασχηματισμό της ομοσπονδίας σε ένωση Κρατών το 2003 τα δύο μέρη της ακολουθούσαν διαφορετική πολιτική και οι διάφοροι οργανισμοί του Κράτους ήταν χωρισμένοι, έτσι ώστε άλλοι βρισκόταν στο Βελιγράδι και άλλοι στο Ποντγκορίτσα, οι οποίες ήταν πρωτεύουσες της Σερβίας και του Μαυροβουνίου αντίστοιχα. Η ομοσπονδιακή δημοκρατία της Γιουγκοσλαβίας φιλοδοξούσε να είναι ο μοναδικός νόμιμος διάδοχος της Σοσιαλιστικής Ομοσπονδιακής δημοκρατίας της Γιουγκοσλαβίας, αλλά στις αξιώσεις αυτές αντιτάχθηκαν οι άλλες πρώην δημοκρατίες. Τα Ηνωμένα Έθνη απέρριψαν το αίτημά της για αυτόματη συνέχιση της ιδιότητας του μέλους του πρώην κράτους. Εν τέλει όταν δεν ήταν πλέον πρόεδρος του Σοσιαλιστικού κόμματος ο Σλόμπονταν Μιλόσεβιτς το έτος 2000, η χώρα απέσυρε τις φιλοδοξίες αυτές και αποδέχτηκε την γνωμάτευση της Επιτροπής Διαιτησίας Μπάνεντερ σχετικά με την από κοινού διαδοχή. Επανέλαβε την αίτηση για μέλος του ΟΗΕ στις 27 Οκτωβρίου και έγινε δεκτή την 1<sup>η</sup> Νοεμβρίου του 2000.

Ο Σλόμπονταν Μιλόσεβιτς ήταν πρόεδρος της Σερβίας από το 1989-1997 και στη συνέχεια ως πρόεδρος της Γιουγκοσλαβίας από το 1997 μέχρι το 2000. Ο Μιλόσεβιτς εγκατέστησε και εξανάγκασε πολλούς ομοσπονδιακούς προέδρους και πρωθυπουργούς να απομακρυνθούν. Ωστόσο, η κυβέρνηση του Μαυροβουνίου ενώ αρχικά υποστήριζε τον Μιλόσεβιτς σταδιακά απομακρύνθηκε από τις πολιτικές του. Έτσι, υπήρξε αλλαγή καθεστώτος το 1996, όταν ο πρώην σύμμαχός του Μίλο Τζουκάνοβιτς, έγινε ο ίδιος αρχηγός του κυβερνώντος κόμματος του Μαυροβουνίου και έπειτα απέπεμψε τον πρώην Μαυροβούνιο ηγέτη Νόμιρ Μπουλάτοβιτς, που παρέμεινε πιστός στην κυβέρνηση του Μιλόσεβιτς. Ο Τζουκάνοβιτς συνέχισε να κυβερνά το Μαυροβούνιο και απομονώθηκε περαιτέρω από τη Σερβία, με συνέπεια από το 1995-2006 το Μαυροβούνιο και η Σερβία να είναι μόνο σαν όνομα μια χώρα (Serbia and Montenegro) καθώς και στην άμυνα. Οι πρωτεύουσες

για τις ξεχωριστές φαινομενικές χώρες της Σερβίας και του Μαυροβούνιου ήταν το Βελιγράδι και η Ποντγκόριτσα αντίστοιχα.

Στις 21 Μαΐου του 2006 πραγματοποιήθηκε δημοψήφισμα ανεξαρτησίας του Μαυροβουνίου για τους πολίτες και το 55,5% των ψηφοφόρων ψήφισαν υπέρ της ανεξαρτησίας. Η κρατική ένωση τερματίστηκε μετά την επίσημη διακήρυξη ανεξαρτησίας του Μαυροβουνίου στις 3 Ιουνίου του 2006 και την επίσημη κήρυξη της ανεξαρτησίας της Σερβίας στις 5 Ιουνίου. Μετά τη διάλυση η Σερβία έγινε ο νόμιμος διάδοχος της ένωσης, ενώ το Μαυροβούνιο υπέβαλε εκ νέου αίτηση συμμετοχής σε διεθνείς οργανισμούς. Με τη διάλυση της Σοσιαλιστικής Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Σερβίας και του Μαυροβουνίου συμφώνησαν να διατηρήσουν το Γιουγκοσλαβικό κράτος και καθιέρωσαν ένα νέο σύνταγμα για μια νέα Γιουγκοσλαβία το 1992.

Με την κατάρρευση του κομμουνισμού στην Ανατολική Ευρώπη, το νέο κράτος ακολούθησε το κύμα της δημοκρατικής αλλαγής. Εγκατέλειψε το πρώην κομμουνιστικό συμβολισμό, καθώς το κόκκινο αστέρι απομακρύνθηκε από την εθνική σημαία και το κομμουνιστικό έμβλημα αντικαταστάθηκε από ένα λευκό δικέφαλο αετό, που περιείχε τα εθνόσημα της Σερβίας και του Μαυροβουνίου. Το νέο κράτος εγκατέλειψε τη συλλογική προεδρία της πρώην Σ.Ο.Δ.Γ και αντικατέστησε με το σύστημα του ενός μόνο προέδρου, που αρχικά διορίστηκε με τη συγκατάθεση των δημοκρατιών της Σερβίας και του Μαυροβουνίου μέχρι το 1997, αφότου ο πρόεδρος εκλεγόταν δημοκρατικά.

Μετά την υπογραφή της Ειρηνευτικής Συμφωνίας του Ντέιτον στις 20 Νοεμβρίου 1995, κατά την πρώτη δεκαετία των νέων δημοκρατιών, χαρακτηρίστηκε ουσιαστικά από λίγες διακριτικές κοινωνικοπολιτικές, οικονομικές και αισθητικές διαδικασίες που δημιούργησαν μια “νέα ζωή”. Μάλιστα, στα τέλη της δεκαετίας του 1990 είναι ενδιαφέρον ότι υπήρξε αναβίωση των παλιών σερβικών κωμωδιών στη Σερβία και στην Κροατία. Εκεί συναντά κανείς περισσότερες оперέτες και αμερικάνικα musical, ενώ σε άλλες περιοχές παράγονται συχνά εθνικά παιχνίδια. Έτσι, μέσω του θεάτρου, οι θεατρικοί καλλιτέχνες, με πολλές φορές αδίστακτο τρόπο, ξεκίνησαν να εξυπηρετούν τον κόσμο της ψυχαγωγίας και της γρήγορης επιτυχίας. Με αυτόν τον τρόπο, θεατρικοί συγγραφείς, καλλιτέχνες και διανοούμενοι απέδρασαν από την πραγματικότητα και επί σειρά ετών αγωνίστηκαν για να διευρύνουν τους ορίζοντες της δημοκρατίας και των ατομικών ελευθεριών στη Γιουγκοσλαβία.

Περιθωριοποιημένοι από τη νέα ψεύτικη ελίτ, παροτρύνθηκαν από αυτά τα νέα και πολύ κατασταλτικά εθνικιστικά καθεστώτα να εγκαταλείψουν τις νέες χώρες τους και να συνεχίσουν την εργασία τους στην εξορία. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι επέλεξαν την ε-

ξορία και έγιναν ισχυρές φωνές αντιφρονούντων μέσα στις πρόσφατα αναδυόμενες δημοκρατίες. Ωστόσο, πολλοί από αυτούς τους συγγραφείς συνέχισαν να αυξάνουν τις δημιουργικές φωνές σε μια κατακραυγή εναντίον των τειχών μεταξύ των φίλων τους από άλλα μέρη της κάποτε κοινής τους χώρας. Προσπάθησαν να δουν με κριτικό πνεύμα την ασκημένη πραγματικότητα και να εκφράσουν τη βαθιά δυσαρέσκειά τους για τη βίαιη μεταμόρφωση της πρώην χώρας τους.

Από τις αρχές του 1990, μια περίοδο που χαρακτηρίστηκε από τη διάλυση της Σοσιαλιστικής Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γιουγκοσλαβίας και τον επακόλουθο πόλεμο, χιλιάδες καλλιτέχνες, διανοούμενοι και συγγραφείς, όντας εξόριστοι, εγκατέλειψαν τη χώρα τους και συγκεκριμένα τις νεοσυσταθείσες χώρες που αντικατέστησαν την πρώην Γιουγκοσλαβία και εγκαταστάθηκαν σε όλο τον κόσμο και εκεί δημιούργησαν έναν αντικατοπτρισμό μιας έντονης εικόνας του κατεστραμμένου κόσμου τους, που τον παρουσίασαν με πραγματικό ή μεταφορικό τρόπο μέσα από την τέχνη. Οι διακρίσεις και οι διαφορές που αναπτύχθηκαν στην εκπροσώπηση του εξωτικού και του πολιτιστικού Άλλου ήταν με μια σύγχυση που είναι περισσότερο εμφανής κατά το 19<sup>ο</sup> αιώνα.

Όσοι δυτικοί συνθέτες εργάζονταν σε χώρες που ασχολήθηκαν με την ιμπεριαλιστική επέκταση αποσύρθηκαν γιατί πρώτον έκαναν μια απλή διάκριση μεταξύ του Δυτικού εαυτού και του Ανατολικού Άλλου και κατά δεύτερον αναγνώρισαν ότι δεν υπήρχε ενιαία ομογενής Ανατολική κουλτούρα. Υπήρχε το τουρκικό στυλ μουσικής με τον “επίμονο συντονισμένο ρυθμό, τη γυμνή αρμονία με τον διπλασιασμό των οκτάβων, σημεία που χρησιμοποιούνταν το πεντάλ, ενώ σε αυτό προστέθηκαν και τα διπλά καλάμια, το ταμπούρ και οι καμπάνες. Όλα αυτά αποτελούσαν ένα καθιερωμένο κομμάτι μουσικού κώδικα του Οριενταλισμού”. (Scott, 1998:138). Όλο αυτό το τούρκικο στυλ ήταν ένα προϊόν της Ευρωπαϊκής φαντασίας. Μόνο μετά την κρίση της δεκαετίας του 1990 στη Γιουγκοσλαβία ένας μεγάλος αριθμός συνθετών μετακόμισε στο εξωτερικό και η τάση συνεχίστηκε στη νέα χιλιετία. Πολλοί συνθέτες εγκαταστάθηκαν μόνιμα εκεί ενώ άλλοι γύρισαν πίσω στην πατρίδα τους.

Ο σύγχρονος μοντερνισμός, με τον όρο “μετριοπαθής μοντερνισμός” υπήρξε για αρκετό καιρό στη σερβική ιστοριογραφία της μουσικής. Ωστόσο, δεν περιοριζόταν μόνο στη Σερβία αλλά ήταν διεθνές φαινόμενο που εκδηλωνόταν σε όλη την Ευρώπη την περίοδο πριν και μετά τον 2<sup>ο</sup> παγκόσμιο πόλεμο. Ο συντονισμένος μοντερνισμός δηλώνει μια πολιτικά ουδέτερη, κοινωνικά αποδεκτή, μη προκλητική μορφή μοντερνισμού του οποίου το πιο προφανές χαρακτηριστικό ήταν η επιθυμία των καλλιτεχνών να συνδέσουν το μοντέρνο με το παραδοσιακό. Ο μοντέρνος μοντερνισμός βρισκόταν ανάμεσα στη διαβίωση και

την παράδοση καθώς και στις περιφερειακές ιδέες και ιδανικά. Το ισχυρότερο αντίκτυπο υπήρχε στους συνθέτες που έγιναν ενεργοί αμέσως μετά τον 2<sup>ο</sup> παγκόσμιο πόλεμο, αλλά άφησε επίσης αντίκτυπο στο έργο τόσο των παλαιότερων όσο και νεώτερων γενεών συγγραφέων.

Το τέλος του 2<sup>ου</sup> παγκόσμιου πολέμου βρήκε τη Σερβία και ολόκληρη τη Γιουγκοσλαβία φτωχή, κατεδαφισμένη και κατεστραμμένη. Ωστόσο, μαζί με την ανακατασκευή της χώρας υπήρξε και το “τεχνικό επίπεδο του μουσικού λόγου” (Medic,2007:283) που πρέπει να έχουμε κατά νου ότι η ανάπτυξη της επαγγελματικής μουσικής ζωής στη Σερβία ξεκίνησε σχετικά αργά, στη μέση του αιώνα. Αυτή η προσπάθεια για την εγκαθίδρυση πολιτιστικών ιδρυμάτων, την εκπαίδευση των πολιτών καθώς και την προώθηση των πολιτιστικών αξιών κ.ο.κ διακόπτεται πολλές φορές από πολέμους. Λόγω αυτών των πολέμων, με αυτές τις δυσμενείς συνθήκες δεν εμφανίστηκε ένας μοναδικός διεθνής συνθέτης στην εποχή του πρώιμου μοντερνισμού, ένας συνθέτης που θα μπορούσε δηλαδή να αποτελέσει πρότυπο για τις μελλοντικές γενιές στον κόσμο της μουσικής.

Μολονότι ταύτα, οι Σέρβοι συνθέτες και καλλιτέχνες έκαναν τεράστια βήματα προόδου, και με αυτή την προσπάθειά τους ήθελαν να πιάσουν αυτά που είχαν χάσει και έτσι σε λιγότερο από έναν αιώνα “ανακάλυψαν” τη ρομαντική Bieder meier σολωνική μουσική, τις συλλογές λαϊκής μουσικής καθώς και τις πατριωτικές χορωδίες. Αυτά τα έμαθαν από τα πρωτοποριακά έργα της επονομαζόμενης “ομάδα της Πράγας”. Αυτή η ομάδα εκπαιδεύτηκε στην Πράγα μεταξύ τέλη δεκαετίας του 1920 και αρχές 1930, κυρίως στην τάξη του Alois Haba. Τα έργα αυτά ήταν πειραματικά, νεανικά και τεχνικά πειστικά. Μελετώντας αυτά τα έργα, η Σέρβικη μουσική για πρώτη φορά πλησίασε την Ευρώπη, ωστόσο δεν την “ακούμπησε”. Τα έργα τους αυτά, μολονότι οι συνθέτες τα βρήκαν “τετράγωνα, σειριακά και εξπρεσιονιστικά”, θεωρήθηκαν από το κοινό και τους κριτικούς μη δεκτά. Αυτό οφειλόταν στην μη ανάπτυξη της μουσικής ζωής και των θεσμών στη Σερβία και όχι λόγω της ριζοσπαστικής μοντερνιστικής μουσικής και της τεχνικής συνοχής των μουσικών κομματιών. Άλλος λόγος για την μη ανταπόκριση στην μουσική πρωτοπορία στη δεκαετία του 1930, είναι ότι η σερβική γιουγκοσλαβική κοινωνία καθιερώνει μόνο την αστική τάξη καθώς και τα θεσμικά της όργανα. Έτσι, δεν υπήρχε περιθώριο αυτοκριτικής και ριζικής εξέλιξης στη μουσική μετά τον 2<sup>ο</sup> παγκόσμιο πόλεμο.

Μετά τον 2<sup>ο</sup> παγκόσμιο πόλεμο, η Μουσική Ακαδημία του Βελιγραδίου έπαψε να λειτουργεί λόγω του πολέμου. Στα τέλη της δεκαετίας του 1940 συναντάμε την πρώτη γενιά συνθετών που εκπαιδεύτηκαν καταλλήλως στο Βελιγράδι. Οι συνθέτες βέβαια δεν διδάχτηκαν την πρωτοπορία και την καινοτομία από τους δασκάλους τους, αλλά τον σο-

σιαλιστικό ρεαλισμό και αυτό έχει λόγους καθαρά ιδεολογικούς και τεχνικούς λόγους. Όσον αφορά το τεχνικό κομμάτι, οι καθηγητές του δεκαετούς ιδρύματος μουσικής Ακαδημίας, θεωρούν ότι πρέπει να μαθαίνουν οι μαθητές τους τα παραδοσιακά στυλ και τις παραδοσιακές μορφές από το παρελθόν καθώς αυτό αποτελεί την βάση της τεχνικής και χωρίς αυτό δεν θα έχουν τα εφόδια για να δημιουργήσουν μια “καινοτόμα- πρωτοποριακή κατασκευή μουσικής”.

Σε ιδεολογικό επίπεδο το κομμουνιστικό κόμμα είχε διακηρύξει ότι δεν χρειάζονται καλλιτεχνικές επαναστάσεις, προφανώς λόγω “επιβλαβών αποτελεσμάτων” στις πολιτικές εξελίξεις. Μάλιστα οι συνθέτες μετά το 1945 φαίνεται να προβάλλουν στα μουσικά κομμάτια τους μια σχεδόν παρόμοια μουσική γλώσσα. Τα μουσικά έργα των συνθετών, καθώς και των υπόλοιπων καλλιτεχνών, όπως ζωγράφων ή συγγραφέων, και όλων γενικά των εικαστικών τεχνών, δεν απεικόνιζαν στα έργα τους την καθημερινή ζωή της Σερβίας, αλλά μιας ουτοπικής εικόνας λόγω του προαναφερθέντος σοσιαλιστικού ρεαλισμού που επιβάλλει η πολιτική της χώρας. Είναι μια μορφή “μη μοντέρνας τέχνης” που παρουσιάζεται με τρόπο “ρεαλιστικής τέχνης”. Αυτός ο Σοσιαλιστικός ρεαλισμός εγκαταλείφθηκε εν μέρη όταν η Γιουγκοσλαβία χώρισε με το Ε.Σ.Σ.Δ και το Ανατολικό μπλοκ το 1948.

Οι τεχνικές της μουσικής και οι γενικότερες ιδεολογικές συνθήκες άρχισαν να έχουν έναν μετριοπαθή μοντερνισμό στη χώρα, αρκετά νεωτεριστικό, όμως εξακολουθεί να μην υπάρχει η ριζοσπαστική “ματιά” στα έργα ώστε να αλλάξει την τάξη των πραγμάτων στη χώρα. Οι εικαστικές τέχνες και η λογοτεχνία επειδή είχαν περισσότερες και ισχυρότερες επιρροές στην προπολεμική περίοδο, ενώ για τους συνθέτες ήταν πιο δύσκολο να δείξουν “πρωτοπορία”. Η μουσική των συνθετών θεωρήθηκε άθλια λόγω της διφορούμενης και αφηρημένης της μορφής. Έτσι τη δεκαετία του 1950, οι συνθέτες προσπάθησαν να βρουν και να εισάγουν την καινοτομία στα έργα τους, χωρίς όμως να απορρίψουν τα παραδοσιακά καλλιτεχνικά μέσα.

Σύμφωνα με την εθνομουσικολόγο από το Βελιγράδι, Melita Milin, υπάρχουν τέσσερις τρόποι σύνδεσης των σύγχρονων έργων της σέρβικης μουσικής. Υπήρχε το εξπρεσιονιστικό ρεύμα στην προπολεμική σερβική μουσική, που εκφραζόταν με διαφορετικούς τρόπους έκφρασης από τον κάθε συνθέτη. Αυτό το ρεύμα, από την εικαστική τέχνη της ζωγραφικής ακόμη, έχει σκοπό να προβάλλει “την αλήθεια του εαυτού” του καλλιτέχνη και όχι την “αντικειμενική αλήθεια”. “Στη μουσική υπήρχε το ατονικό σύστημα που είχε τις ρίζες στο τέλος του ρομαντισμού μέχρι τα τετράγωνο σύστημα”.(Medic,2007:286) Από την άλλη πλευρά, η μεταπολεμική ακαδημαϊκή κοινότητα έδωσε εύνοια στη διατήρηση των παραδοσιακών μορφών, με αποτέλεσμα πολλοί συνθέτες να μεταβαίνουν σταδιακά

από τις κλασσικές μορφές στην ελεύθερη ατονική μουσική, διαλύοντας έτσι τα τυπικά όρια. 2<sup>ο</sup> ρεύμα μπορούσε να χαρακτηριστεί η “καινοτομία” της μη εκφραστικότητας του νεοκλασικισμού.

Οι κλασσικές μορφές με πρότυπα σημαντικούς συνθέτες όπως ο Dusan Radic ή Milan Ristic δεν αναγνωρίστηκαν, ενώ αντίθετα θεωρήθηκε πρωτοπορία οι πιο ριζοσπαστικές μορφές του μοντερνισμού με συνθέτες όπως ο Stravinsky, Prokofiev και Hindemith. Τέλος το 3<sup>ο</sup> ρεύμα συνδέεται με τα δύο παραπάνω ρεύματα, καθώς εδώ βλέπουμε πολλά μέτρα σύγχρονα έργα που προκάλεσαν μεγάλη διαμάχη και κριτική αποδοχή, μαζί με τα προηγούμενα έργα στα δύο προηγούμενα ρεύματα. Σε αυτά τα έργα υπήρχε το πρωτότυπο-νεωτερικό στοιχείο καθώς και το παραδοσιακό στοιχείο της μεσαιωνικής κληρονομιάς της Σερβίας. Αυτό ήταν αμφιλεγόμενο καθώς οι κομμουνιστές ιδεολόγοι της πολυεθνικής Γιουγκοσλαβίας απαίτησαν να μειωθούν και εν τέλει να “εξαφανιστούν” τα εθνικά και θρησκευτικά χαρακτηριστικά και επέβαλλαν τελικά στον πολυπολιτισμικό λαό της τη δημιουργία μιας νέας υπερεθνικής και αθεϊστικής Γιουγκοσλαβικής ταυτότητας.

Αυτό το είδος του μετριοπαθή μοντερνισμού το διακρίνει η επιλογή του τοπικού και υποκειμενικού, μια νοσταλγία για το παρελθόν, που έχει στόχο να ξαναζωντανέψει το “αρχαϊκό” χρησιμοποιώντας αποκλειστικά σύγχρονα καλλιτεχνικά μέσα. Ορισμένοι συνθέτες ήθελαν να αποκοπούν τελείως, μετά τον 2<sup>ο</sup> παγκόσμιο πόλεμο, από την μουσική παράδοση της ρομαντικής μουσικής, που τους υπενθύμιζε το “παρελθόν του πολέμου”, για τους σκοπούς της φασιστικής προπαγάνδας. Ήθελαν να μην έχει πλέον χρηστική λειτουργία η μουσική τους, όπως στο παρελθόν, αλλά στόχευαν στην αυτονομία της τέχνης. Έτσι η ριζοσπαστική αλλαγή έγινε με την αναζήτηση νέου ήχου. Αυτή η καινοτομία έγινε με το “σπάσιμο δεσμών” με την παράδοση. Εν τέλει, δεν υπήρξε ποτέ ομόφωνη συμφωνία για το ποιοι καλλιτέχνες ήταν το υπόδειγμα του “μεγάλου” μουσικού συνθέτη.

- **Σερβία - Μαυροβούνιο 2004: Zeljiko Joksimovic – Lane Moje**

Στο τραγούδι του Zeljiko Joksimovic<sup>21</sup> «Lane Moje» και συγκεκριμένα στο επίσημο video clip<sup>22</sup>, βλέπουμε, από το 0:25, που ξεκινά, έναν άντρα να παίζει Καβάλ και πίσω του να φαίνονται τέσσερις γυναίκες και ένα σκηνικό με πούπουλα σε όλο το χώρο, κάτι που ακόμα μας φαντάζει περίεργο οπτικά.



Εικόνα 12

Στο 0:28 βλέπουμε μια γυναίκα μεγάλης ηλικίας και πίσω της μια άλλη κοπέλα που ξεπουπουλιάζει έναν κύκνο ή χήνα. Στο 0:31 βλέπουμε, εκτός από την καθιστή γυναίκα που ξεπουπουλιάζει τον κύκνο και την ηλικιωμένη γυναίκα, άλλες δυο νέες κοπέλες που επίσης βοηθούν “να πεταχτούν κάτω” τα πούπουλα.

---

<sup>21</sup> Γεννήθηκε στις 20 Απριλίου του 1972, στο Βελιγράδι. Η μουσική ήταν πάντα μέρος της ζωής του από την πολύ μικρή ηλικία των 5 ετών. Η πρώτη του διεθνής επιτυχία ήρθε σε ηλικία μόλις 12 ετών, όταν κέρδισε στο Παρίσι τον τίτλο του "πρώτου ακορντεονίστα της Ευρώπης". Λαμβάνει μέρος σε πολλά διεθνή φεστιβάλ ως συνθέτης κερδίζοντας μια σειρά διακρίσεων. Με την πρώτη του κιόλας δισκογραφική δουλειά στα τέλη της δεκαετίας του '90 κερδίζει τον τίτλο του 1ου σε πωλήσεις καλλιτέχνη στις πρώην Γιουγκοσλαβικές χώρες. Σημαντική στιγμή στην πορεία του είναι και το 2004, όταν ο Ζέλικο Γιοκσίμοβιτς εκπροσωπεί τη Σερβία & Μαυροβούνιο ως τραγουδιστής-συνθέτης στο διαγωνισμό της Eurovision στην Κωνσταντινούπολη και κερδίζει τη 2η θέση και το βραβείο καλύτερης σύνθεσης “THE MACEL BEZENCON Press Award”. Στο τραγούδι του “Lane Moje”, το οποίο έγραψε και ενορχήστρωσε ο ίδιος, αναμιγνύει με έναν ιδιαίτερο τρόπο την μουσική παράδοση της χώρας του με τον σύγχρονο δυτικό ήχο. Το ερμηνεύει στα σερβικά.

<sup>22</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=kCh0wtuWkbl>.

Στο 0:33 βλέπουμε δυο κοπέλες, η μία εξ αυτών ντυμένη στα άσπρα, σαν να ετοιμάζεται για το γάμο της. Μάλιστα, σε αυτό το στιγμιότυπο φαίνεται η άλλη κοπέλα να σκύβει προς τα κάτω σαν να θλίβεται. Στο 0:37 βλέπουμε “ένα άσπρο τοπίο” από πούπουλα. Στο 0:42 φαίνεται ότι “το μάδημα” από τις γυναίκες συνεχίζεται. Στο 0:45 βλέπουμε να ανοίγει μια κουρτίνα διαφανή πιθανόν, σαν να επρόκειτο να παρακολουθήσουμε μια θεατρική παράσταση. Αυτό ενισχύεται και από το γεγονός ότι μπροστά από την διάφανη κουρτίνα στη δεξιά πλευρά βρίσκεται ο άντρας που παίζει το καβάλ ενώ δεξιά βρίσκεται μια γυναικεία φιγούρα που μαζεύει σε ένα καλάθι τα πούπουλα. Σημαντικό επίσης στιγμιότυπο είναι το 0:54 όπου δυο κοπέλες κοιτάζονται. Στο 0:55 μια από τις δυο κοπέλες βλέπουμε πως παρακολουθεί κάτι με προσοχή και σκέφτεται, ενώ πίσω της υπάρχει ένας άντρας με ένα κρουστό και η ηλικιωμένη γυναίκα.

Στο 0:58 η μεγάλης ηλικίας γυναίκα εμφανίζεται καθισμένη σε μια καρέκλα και είναι θλιμμένη. Στο 1:02 βλέπουμε τώρα δυο άντρες με δυο κρουστά και πίσω πάλι το ίδιο εθιμοτυπικό σκηνικό με τις ίδιες γυναίκες και τα “ριγμένα πούπουλα”. Στο 1:05 βλέπουμε μια νεαρή όμορφη κοπέλα. Στο 1:08 εμφανίζεται ο τραγουδιστής, που τραγουδά ντυμένος με λευκά ρούχα. Επίσης σημαντικό στοιχείο που πρέπει να αναφερθεί είναι ότι πίσω στον τοίχο του σπιτιού, όπου διαδραματίζεται όλο το εθιμοτυπικό, όπως φαίνεται ενός γάμου στη Σερβία, υπάρχουν πάρα πολλές θρησκευτικές εικόνες. Αυτές μας παραπέμπουν στην Ορθοδοξία των Σέρβων και της “ταυτότητάς τους”. Στο 1:13 πάλι ανοίγει “η αυλαία” με την διάφανη κουρτίνα και βλέπουμε μια μπανιέρα έναν πολυέλαιο από πάνω και πίσω πάλι οι πάρα πολλές θρησκευτικές εικόνες.

Από το 1:16 βλέπουμε τις νεαρές κοπέλες να τοποθετούν την κοπέλα στην μπανιέρα και να την λούζουν. Στο 1:21 βλέπουμε τον τραγουδιστή αυτή τη φορά ντυμένο στα μαύρα και θλιμμένο. Στο 1:24 βλέπουμε πάλι τον τραγουδιστή στα άσπρα και πίσω τους μουσικούς. Αυτή η εναλλαγή των ρούχων του τραγουδιστή σχετίζεται, κατά τη γνώμη μου, με τη διάθεση καταρχήν και με τα σκηνικά που διαδραματίζονται πίσω του. Ντυμένος στα μαύρα εμφανίζεται γιατί πίσω του διαδραματίζεται το εθιμοτυπικό με την νύφη και τον αποχωρισμό, ενώ αντίθετα εμφανίζεται με λευκή ενδυμασία γιατί “η μουσική απαλύνει τον πόνο”. Φυσικά όλο αυτό είναι μια δική μου εικασία και οπτική. Στο 1:28 εμφανίζεται πάλι ο άντρας που παίζει το καβάλ και η διάφανη κουρτίνα πάλι ανοίγει και βλέπουμε για άλλη μια φορά “το έθιμο με τη νύφη στη μπανιέρα”.

Στο 1:33 η μια κοπέλα φέρνει άσπρα πούπουλα. Στο 1:35 η γυναικεία φιγούρα με τον κύκνο μπροστά εμφανίζεται θλιμμένη και γυρνά πλάτη σε όλο αυτό το σκηνικό που διαδραματίζεται πίσω της. Στο 1:38 πάλι εμφανίζεται ο τραγουδιστής στα άσπρα και φαί-

νεται σαν να βλέπει όλο το σκηνικό. Στο 1:42 βλέπουμε δυο κοπέλες να χρησιμοποιούν τα φτερά σαν σφουγγάρι για να πλύνουν την κοπέλα, ενώ πίσω παίζει καβάλ ο άντρας. Στο 1:48 η κοπέλα που εμφανίστηκε και στο 0:55 παρακολουθεί και πάλι. Στο 1:51 βλέπουμε να εμφανίζεται η κοπέλα-νύφη μπροστά στα πρόσωπα του βίντεο, ντυμένη με ένα λευκό φόρεμα. Στη συνέχεια φαίνεται να την στριφογυρίζουν οι γυναίκες τοποθετώντας της μια ζώνη.

Στο 1:58 εμφανίζεται παρόμοια σκηνή με τον τραγουδιστή να είναι ντυμένος στα μαύρα και πίσω του να περιποιούνται οι κοπέλες τη νύφη. Έχουμε μια αναχρονία στη αφήγηση της ιστορίας-βίντεο καθώς φαίνεται να επαναλαμβάνονται πολλές σκηνές. Έτσι δεν θα δώσω έμφαση στις ίδιες σκηνές παρά μόνο αν είναι απαραίτητο. Στο 2:06 στιγμιότυπο βλέπουμε πάλι τον τραγουδιστή με μαύρη ενδυμασία, γυρισμένο ανάποδα από το σκηνικό και φανερά θλιμμένο, ωστόσο φαίνεται ότι πάει να γυρίσει να το δει το σκηνικό αυτό. Στο 2:08 ακριβώς ίδια κίνηση πάει να κάνει και η γυναίκα που κρατά τον κύκνο, γυρνά να δει το έθιμο, παρόλο που έχει θλίψη, ενώ στο αμέσως επόμενο δευτερόλεπτο εμφανίζεται κρατώντας ένα βιολί.

Στο 2:14 η κοπέλα- νύφη κοιτά προς τα πάνω ενώ πίσω σαν φόντο υπάρχει η ηλικιωμένη γυναίκα που κρατά τον κύκνο και προβάλλονται και οι θρησκευτικές εικόνες για ακόμη μια φορά. Στο 2:19 πάλι η γυναίκα με το βιολί μας γυρνά πλάτη και δίπλα της η κοπέλα που κοιτά το πάτωμα και έχει τα χέρια προς την καρδιά σαν να νιώθει ένα ιδιαίτερο συναίσθημα με αυτή τη μελωδία του βιολιού, σαν να της θυμίζει στιγμές της ζωής της.

Αρχικά είναι σημαντικό να πούμε πως το συγκεκριμένο τραγούδι συμμετείχε στο διαγωνισμό της Eurovision το 2004 στην Τουρκία. Εκπρόσωπος της χώρας τότε ως Σερβία και Μαυροβούνιο (Serbia and Montenegro) ήταν ο Ζέλικο Γιوكσίμοβιτς (Zeljko Joksimovic). Ο καλλιτέχνης ασχολήθηκε με τη μουσική σε ηλικία 12 ετών. Μάλιστα, διακρίθηκε σε διαγωνισμό στο Παρίσι με τον τίτλο του πρώτου ακορντεονίστα της Ευρώπης. Αργότερα, στα τέλη του 1990, κέρδισε έναν άλλο τίτλο, αυτό του πρώτου καλλιτέχνη σε πωλήσεις δίσκων στις πρώην Γιουγκοσλαβικές χώρες. Στο διαγωνισμό της Eurovision το 2004 συμμετείχε ως συνθέτης και τραγουδιστής και κατάφερε να κερδίσει την 2<sup>η</sup> θέση. Σε αυτό το τραγούδι κατάφερε να συνδέσει την μουσική παράδοση της χώρας του με ένα πιο σύγχρονο δυτικό ήχο (pop). Βλέπουμε πως περιγράφει ένα εθιμοτυπικό. Αυτό, διαδραματίζεται πριν την τελετή του γάμου, με όλη τη διαδικασία που “ακολουθείται” από το σπίτι της κοπέλας, πριν την τελετή του γάμου.



Εικόνα 13

- **Σερβία 2010: Milan Stanković, Ovo je Balkan**

Το επόμενο τραγούδι, που επιλέξαμε από συμμετοχή της Σερβίας, είναι το «Ovo je Balkan», το οποίο διαγωνίστηκε στην Eurovision του 2010, με τραγουδιστή τον Milan Stanković<sup>23</sup> και με συνθέτη τον Goran Bregovic<sup>24</sup>. Ψάχνοντας, στο youtube, δεν εντοπίσαμε κάποιο official video παρά μόνο το video από την σκηνική του παρουσία στον ετήσιο διαγωνισμό της Eurovision.



Εικόνα 14

Αρχικά, βλέποντας το video, παρατηρούμε πως στην σκηνή υπάρχουν πέντε σωλήνες, στις οποίες είναι μέσα ο τραγουδιστής και οι χορευτές του. Το τραγούδι ξεκινάει με μία μικρή μουσική φράση από χάλκινα, χαρακτηριστικό στοιχείο της μουσικής της Σερβίας και του συνθέτη Bregovic. Στην πορεία, βγαίνει ο τραγουδιστής από την μία σωλήνα, κάνοντας διάφορες κινήσεις με το σώμα του, το πρόσωπό του και τα χέρια του απευθυνόμενο στην κάμερα και στο κοινό. Στην συνέχεια, βγαίνουν οι χορευτές και χορεύτριες από τις σωλήνες και πηγαίνουν στον τραγουδιστή, τον οποίον τον ακουμπούν, τον ζουλάνε, σύμφωνα και με τους στίχους του τραγουδιού «*Eh... ljubice, ljubice Praviš mi, ljubice zazubice Eh... stisni me, kissni me, Ljubice, na grudi pritisni me*», το οποίο μεταφράζεται «Εεεε. Ζουληξέ με, φίλα με. Με κάνεις, Ljubice, με κάνεις να ξεροσταλιάζω. Ljubice, πά-

<sup>23</sup> Ο Milan Stanković γεννήθηκε στις 9 Σεπτεμβρίου του 1987. Ξεκίνησε την καριέρα του μέσα από ένα διαγωνισμό τηλεοπτικού τραγουδιού Zvezde Granda, όπου έφτασε στον τελικό και τερμάτισε στην 4η θέση.

<sup>24</sup> Ο Γκόραν Μπρέγκοβιτς γεννήθηκε στις 22 Μαρτίου του 1950 είναι Σέρβος συνθέτης, από τους πιο γνωστούς της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Ειδικεύεται κυρίως στο βαλκανικό και τσιγγάνικο είδος μουσικής.

νω στο στήθος σου πίεσέ με». Στην συνέχεια, στο ρεφρέν του κομματιού, βλέπουμε τον τραγουδιστή μαζί με τους δύο άντρες χορευτές να αρχίζουν να κάνουν κινήσεις χορευτικές προκειμένου να ξεσηκώσουν το κοινό για χορό, όπως σύμφωνα και με τους στίχους «*Balkan, Balkan, Balkan, ovo je Balkan, come on! Hop, hop, hop, ovo je Balkan, come on! Hop, hop, hop, ovo je Balkan, come on! Hop, hop, hop, ovo je Balkan, come on! Hop, hop, hop, ovo je Balkan, come on!*».

Στη μέση του τραγουδιού, αλλάζει ο ρυθμός του τραγουδιού, οποίος θα λέγαμε παίρνει την μορφή ενός τσιφτετελιού, κάτι το οποίο γίνεται αντιληπτό από τις χορεύτριες, που κουνούν το πάνω μέρος του σώματός τους. Στο σημείο αυτό, η μελωδία χαρακτηρίζεται ως απλή με στοιχεία R & B. Προς το τέλος του τραγουδιού επαναλαμβάνεται ο στίχος του τραγουδιού «*Ljubiš me ko balavica, nije te sram Beograd, Beograd, ja bezobrazan Ne jednom, ne dvaput, tri puta me Beograd, Beograd, tri puta, po naški je*», το οποίο μεταφράζεται «Φίλα με σαν τρελή, δεν είναι ντροπή, Βελιγράδι Βελιγράδι, δεν είμαι ντροπαλός. Όχι μία, όχι δύο, τρεις φορές. Βελιγράδι Βελιγράδι, τρεις φορές, είναι δικός μας ο δρόμος».

Σχολιάζοντας το τραγούδι αυτό, είναι ένα κλασσικό κομμάτι pop, από το ρυθμό, τον τραγουδιστή, το στήσιμο των χορευτών και την σκηνική παρουσία. Βέβαια, μέσα στο τραγούδι αυτό υπάρχουν κάποια εθνικά στοιχεία, όπως η γλώσσα του τραγουδιού, που είναι στα Σέρβικα, καθώς και η μουσική, που είναι Balkan όπως αναφέρει και στους στίχους. Όμως, η Σερβία, επιλέγει, την χρονιά αυτή για τον διαγωνισμό της Eurovision, ένα τραγουδιστή, που προέρχεται από έναν τραγουδιστικό τηλεοπτικό show, είναι τραγουδιστής pop. Το έγραψε ο Goran Bregovic, ένας δημοφιλής και γνωστός συνθέτης και τραγουδοποιός της Σερβίας. Με λίγα λόγια θα διατυπώναμε την άποψη, πως είναι ένα τραγούδι που ενσαρκώνει τον ορισμό του pop.

## - Παρατηρήσεις

Ανασκοπώντας το κεφάλαιο αυτό παρατηρούμε πως το τραγούδι «Lane Moje» χρησιμοποιεί το έθνικ στοιχείο, μέσα σ' ένα διαγωνισμό pop με την προβολή ενός σέρβικου γάμου. Βλέπουμε να διαδραματίζονται διάφορα έθιμα, όπως το σκηνικό με τις εικόνες, που υποδηλώνει τον έντονο θρησκευτικό<sup>25</sup> χαρακτήρα της Σερβίας. Ακόμα, μέσα από το τραγούδι αυτό, παρατηρούμε και ένα λαϊκό στοιχείο προλήψεων και δεισιδαιμονιών με το ξε-

<sup>25</sup> Οι Σέρβοι έχουν έντονο θρησκευτικό χαρακτήρα και το προβάλλουν ως τουριστικό popular στοιχείο κάτι που το βλέπουμε ακόμα και στην εθνική τους αεροπορική γραμμή, με την απεικόνιση αγίων και αρχαγγέλων μέσα στα αεροπλάνα.

πουπούλιασμα της χήνας, που κάτι αντίστοιχο υπάρχει και στην Ελλάδα με το μάδημα ενός κόκορα και στο τέλος το σφάξιμο.

Ένα άλλο στοιχείο, που προβάλλεται μέσα στο τραγούδι αυτό, είναι αφενός, η τοπική παραδοσιακή ενδυμασία και το οργανολόγιο (καβάλ, βιολί, κρουστά, σάζι) και αφετέρου, αξίζει να σχολιαστεί και η ενδυμασία του τραγουδιστή μέσα στο video clip, όπου εμφανίζεται να είναι ενδεδυμένος άλλοτε με μαύρα ρούχα, κάτι που μας δείχνει την θλίψη, τον αποχωρισμό και ένα πένθιμο στοιχείο του αποχωρισμού<sup>26</sup> της μάνας – κόρης, και άλλοτε με λευκά. Στο τέλος του τραγουδιού ο τραγουδιστής φορά μία επίσημη φορεσιά, που δείχνει τον επίσημο χαρακτήρα και ότι πηγαίνει στο γάμο.

Αντίθετα, το «Ovo je Balkan» έχει αλλαγές ρυθμών, κάτι που είναι μεν χαρακτηριστικό της μουσικής της χώρας, ωστόσο, δεν παραπέμπει στην παραδοσιακή πλευρά της, γιατί η μελωδία είναι πολύ απλή R&B.

---

<sup>26</sup> Κάτι παρόμοιο υπάρχει και στα τραγούδια του γάμου στην Ελλάδα, που αποκαλούνται και ως τραγούδια της ξενιτιάς – του αποχωρισμού, γιατί η νύφη στο παρελθόν ήταν μικρής ηλικίας 12 με 17 χρονών.

## Συμπέρασμα

Σε καιρούς παγκοσμιοποίησης και πολυπολιτισμικότητας για να διατηρήσει κάποια χώρα το δικό της εθνικό στοιχείο χρησιμοποιεί τα εθνικά της χαρακτηριστικά, κάνοντας χρήση των στοιχείων, που προβάλλονται και πλασάρονται σε όλο τον κόσμο. Ο διαγωνισμός στοχεύει στην διασφάλιση πολιτισμικών ανταλλαγών μεταξύ των χωρών και να φέρει κοντά γύρω από την μουσική τις χώρες της Ευρώπης αλλά και της ανατολής.

Η συμμετοχή στο διαγωνισμό φέρει συμβολικό νόημα γιατί πλέον υπάρχει μία κοινή γλώσσα επικοινωνίας αυτής της δυτικής σύγχρονης ταυτότητας και αξιών. Ο διαγωνισμός, όμως, έπαψε να είναι μια υγιή σύγκρουση πολιτισμών γιατί έχει γίνει ένας χώρος διεξαγωγής διεθνών εκστρατειών δημοσίων σχέσεων και δραστηριοτήτων προώθησης. Τα κομμάτια της Eurovision, όλα είναι pop γιατί η κάθε χώρα για να προσελκύσει και να διαφημίσει τη χώρα της χρησιμοποιεί τα πιο pop δημοφιλή στοιχεία της, όπως το oriental της Τουρκίας και το Balkan της Σερβίας.

Ο διαγωνισμός της Eurovision, θα διατυπώναμε την άποψη, πως σταμάτησε να είναι μέσο προώθησης πολιτισμικών και πολιτιστικών αξιών από κάθε χώρα γιατί προωθούνται μηνύματα πολιτικών και ηθικών αξιών και σύγχρονων στερεοτύπων – προτύπων. Με αποτέλεσμα, αυτό υιοθετείται από κάθε χώρα προκειμένου να πλησιάσει το κοινό και να στηρίξει το διαγωνιζόμενο τραγούδι της.

Αναμφισβήτητα, στην εποχή της σύγχρονης παγκοσμιοποίησης οι συνέπειες σε πολιτισμικό πολιτικοοικονομικό και επικοινωνιακό επίπεδο που μπορεί να υπάρχουν είναι πολλές ως προς την κατανόηση της κουλτούρας και της μουσικής πράξης. Η πολύπλοκη κυκλοφορία των ήχων έχει επηρεάσει κατά πολύ τις μουσικές κουλτούρες σε τοπικό και παγκόσμιο επίπεδο. Το μοντέλο αυτό, του πολιτισμικού ιμπεριαλισμού (Eurovision), αξιώνει τις τοπικές μορφές όλων των ειδών να αντικαθίστανται από μαζικές παραγωγές και από διάφορα δυτικά προϊόντα. Όμως, κάτι τέτοιο δεν γίνεται εξ ολοκλήρου γιατί μπορεί στα τραγούδια που κυκλοφορούν να έχουν pop επιρροές αλλά εντάσσουν σ' αυτά κάποια εθνικά στοιχεία, επιτυγχάνοντας έτσι μια διαφορετικότητα.

Η παγκοσμιοποίηση του πολιτισμού δεν σηματοδοτεί μονόδρομο αλλά ανοίγει πολλούς τρόπους ερμηνείας και προσέγγισης των πολιτισμικών και μουσικών φαινομένων. Μουσικές ταυτισμένες με συγκεκριμένες εντοπιότητες και ακούσματα διαφορετικά να θεωρούνται οικεία και γνώριμα. Μουσικές άλλοτε απομονωμένες σε συνδυασμό με νέες φόρμες βρίσκονται παντού, παγκόσμιοι ήχοι έχουν γίνει τοπικοί αλλά και τοπικά ακούσματα έχουν παγκοσμιοποιηθεί σε ένα επίπεδο διαλόγου και ανταλλαγής. Αυτά τα στοι-

χεία δεν αποτελούν μόνο καθρέπτες ομοιότητας αλλά και κάτοπτρα διαφορετικότητας, τα οποία εκφράζουν την πολυχρωμία και την πολυποικιλότητα του κόσμου.

## Βιβλιογραφία

- Bolin Goran, “Media Events, Eurovision and Societal Centers”  
([https://www.academia.edu/3963104/Media\\_Events\\_Eurovision\\_and\\_Societal\\_Centers](https://www.academia.edu/3963104/Media_Events_Eurovision_and_Societal_Centers),  
ημέρα πρόσβασης 25/8/2018 και ώρα 12:00)
- Colley Paul-Jean, «Στοιχεία Κοινωνικής και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας», εκδόσεις πλέθρον ,2005
- Eldem Edhem, “how does one become an Oriental Orientalist? The life and mind of Osman Handi Bey, 1842-1910”  
([https://www.academia.edu/36404736/How\\_Does\\_One\\_Become\\_an\\_Oriental\\_Orientalist\\_The\\_Life\\_and\\_Mind\\_of\\_Osman\\_Hamdi\\_Bey\\_1842-1910](https://www.academia.edu/36404736/How_Does_One_Become_an_Oriental_Orientalist_The_Life_and_Mind_of_Osman_Hamdi_Bey_1842-1910),ημέρα πρόσβασης 2/8/2018 και ώρα 23:00)
- Engh Dwayne “Musical Cultures: To What Extent is the Language Used in the Song Lyrics of Hip-Hop and Country Music Reflective of and Shaped by Cultural Beliefs and Experiences?”  
([https://www.academia.edu/8652567/Musical\\_Cultures\\_To\\_What\\_Extent\\_is\\_the\\_Language\\_Used\\_in\\_the\\_Song\\_Lyrics\\_of\\_Hip-Hop\\_and\\_Country\\_Music\\_Reflective\\_of\\_and\\_Shaped\\_by\\_Cultural\\_Beliefs\\_and\\_Experiences](https://www.academia.edu/8652567/Musical_Cultures_To_What_Extent_is_the_Language_Used_in_the_Song_Lyrics_of_Hip-Hop_and_Country_Music_Reflective_of_and_Shaped_by_Cultural_Beliefs_and_Experiences), ημέρα πρόσβασης 30/7/2018 και ώρα 19:00)
- Eriksen Hylland Thomas, «Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα», εκδόσεις κριτική, έτος 2007
- Falvey Adam, “Balkan Serbia”  
([https://www.academia.edu/29604089/Balkan\\_Serbia](https://www.academia.edu/29604089/Balkan_Serbia), ημέρα πρόσβασης 19/8/2018 και ώρα 10:00)
- Ginsburgh Victor, “Cultural Voting: The Eurovision Song Contest”, ECARES, Université Libre de Bruxelles and Center for Operations Research and Econometrics, Louvain-la-Neuve Abdul Noury ECARES, Université Libre de Bruxelles, November 2004  
([https://www.academia.edu/269027/Cultural\\_Voting\\_The\\_Eurovision\\_Song\\_Contest](https://www.academia.edu/269027/Cultural_Voting_The_Eurovision_Song_Contest) ημέρα πρόσβασης 25/8/2018 και ώρα 24:00)
- Griffin. Rogers.1999. Nationalism. In Contemporary Political Ideologies, ed Roger Eatwell and Antony Wright, 2<sup>nd</sup> edition. London, New York:Continum

- Kirkegaard Annete, CHAPTER 3: “The Nordic Brotherhoods Eurovision as a platform for partnership and competition”, “NATIONALISM AND IMAGINE COMMUNITIES IN MUSIC” (academia, ημέρα πρόσβασης 29/8/2018 και ώρα 12:00 )
- Ljepojevic George, “Serboi/Serbian (academia, ημέρα πρόσβασης 9/8/2018)
- Medic Ivana, “Archai’s Balkan Folktronica: Serbian Ethno Music Reimagined for British Market” (academia, ημέρα πρόσβασης 10/7/2018 και ώρα 20:00)
- Medic Ivana, “SERBIAN MUSIC”, “chapter 8: MUSIC OF THE LOST GENERATION SERBIAN EMPIRE COMPOSERS”, Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade 2014 (academia, ημέρα πρόσβασης 5/8/2018 και ώρα 3:00)
- Medic, I. (2007). The ideology of moderated modernism in Serbian music and musicology. *Muzikologija*, (7), 279–294. <https://doi.org/10.2298/MUZ0707279M>
- Mihic Vladimir, “European Identity in Serbia and Montenegro” (academia, ημέρα πρόσβασης 12/8/2018 και ώρα 13:00)
- Mijacic Dragisa, “REGIONAL DISPARITIES IN SERBIA” (academia, ημέρα πρόσβασης 5/7/2018 και ώρα 11:00)
- Milanovic Biljana , “THE BALKANS AS A CULTURAL SYMBOL IN THE SERBIAN MUSIC OF THE FIRST HALF OF THE THENTIETH CENTURY (academia, ημέρα πρόσβασης 8/7/2018 και ώρα 18:00)
- Miljkovic Nada, “Balkan Song” (academia, ημέρα πρόσβασης 5/8/2018 και ώρα 3:00)
- Pamir, Peri.1997. Nationalism, Ethnicity and Democracy: Contemporary Manifestations. *The International Journal of Peace Studies* 2(2).  
[www.gmu.edu/academic/academic/ijps/vol2\\_2/pamir.htm](http://www.gmu.edu/academic/academic/ijps/vol2_2/pamir.htm) ( 2 May 2005)
- Panovski Naum, “New old Times in the Balkans: The Search for a cultural Identity” (academia, ημέρα πρόσβασης 10/7/2018 και ώρα 13:00)
- Pavlovic Dusan, “Serbia-Montenegro 2004 NATIONS IN TRANSIT 2004, (academia, ημέρα πρόσβασης 1/8/2018) “Democratization in East Central Europe and Eurasia” (academia, ημέρα πρόσβασης 8/8/2018 και ώρα 22:00)
- Pavlowitch K. Stevan, «Ιστορία των Βαλκανίων 1804-1945», εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2005
- Rakovic Slavisa, “ WE ARE NOT LIKE THEM : DENIAL OF THE OTHER IN SERBIA, CROATIA AND BOSNIA-HERZEGOVINA”

([https://www.academia.edu/2624533/We\\_are\\_not\\_like\\_them\\_Denial\\_of\\_the\\_Other\\_in\\_Serbia\\_Croatia\\_and\\_Bosnia\\_and\\_Herzegovina](https://www.academia.edu/2624533/We_are_not_like_them_Denial_of_the_Other_in_Serbia_Croatia_and_Bosnia_and_Herzegovina), ημέρα πρόσβασης 8/8/2018 και ώρα 10:00)

- Rice Timothy, “Bulgaria or Chalpariat The Attenuation of Bulgarian Nationalism in a mass-mediated popular music Year book for Traditional Music 34(2002):43
- Romanou Katy, “SERBIAN MUSIC: Yugoslav Contexts edited by Melita Milin and Jim Samson (academia, ημέρα πρόσβασης 21/8/2018 και ώρα 18:00)
- Sandler Polina, “self-colonization and self- Orientalization in the Balkans: the case of Goran Bregovic” ([https://www.academia.edu/34666384/Self-Colonization and Self-Orientalization in the Balkans The Case of Goran Bregovic](https://www.academia.edu/34666384/Self-Colonization_and_Self-Orientalization_in_the_Balkans_The_Case_of_Goran_Bregovic), ημέρα πρόσβασης 30/8/2018 και ώρα 7:00)
- Scott Derek B, “Ideology and Musical Style” ([https://www.academia.edu/3171130/Ideology and Musical Style](https://www.academia.edu/3171130/Ideology_and_Musical_Style), ημέρα πρόσβασης 30/8/2018 και ώρα 8:00)
- Scott Derek B., “Imagining the Balkans, Imagining Europe: Balkan Entries in the Eurovision song contest” ([https://www.academia.edu/11635593/Imagining the Balkans Imagining Europe Balkan Entries in the Eurovision Song Contest](https://www.academia.edu/11635593/Imagining_the_Balkans_Imagining_Europe_Balkan_Entries_in_the_Eurovision_Song_Contest), ημέρα πρόσβασης 20/5/2018 και ώρα 11:00)
- Scott Derek B, “ Orientalism and Musical Style” ([https://www.academia.edu/594259/Orientalism\\_and\\_Musical\\_Style](https://www.academia.edu/594259/Orientalism_and_Musical_Style), ημέρα πρόσβασης 20/5/2018 και ώρα 15:00)
- Skey Michael , “Media events and cosmopolitan fandom: “Playful nationalism in the Eurovision song contest” ” ([https://www.academia.edu/27185365/Media\\_events\\_and\\_cosmopolitan\\_fandom\\_Playful\\_nationalism\\_in\\_the\\_Eurovision\\_Song\\_Contest](https://www.academia.edu/27185365/Media_events_and_cosmopolitan_fandom_Playful_nationalism_in_the_Eurovision_Song_Contest), ημέρα πρόσβασης 26/6/2018 και ώρα 16:00)
- Smith, Anthony. 1993. National Identity. Las Vegas: University of Nevada Press
- Soydas Emir, “Glimpses of Turkish Music in the Balkans during the Ottoman Period” ([https://www.academia.edu/32167537/Glimpses\\_of\\_Turkish\\_Music\\_in\\_the\\_Balkans\\_during\\_the\\_Ottoman\\_Period](https://www.academia.edu/32167537/Glimpses_of_Turkish_Music_in_the_Balkans_during_the_Ottoman_Period), ημέρα πρόσβασης 8/8/2018 και ώρα 21:00)
- Stojanovic Alexandar, “THE CITY AND URBAN CULTURE IN SERBIAN RIGHT-WING” ([https://www.academia.edu/7416366/The\\_City\\_and\\_urban\\_Culture\\_in\\_Serbian\\_Right-Wing\\_Ideology](https://www.academia.edu/7416366/The_City_and_urban_Culture_in_Serbian_Right-Wing_Ideology) , ημέρα πρόσβασης 4/7/2018 και ώρα 17:00)

- Stojkovic, Branimir. 1993. European Cultural Identity. Beograd: Prosveta.
- Tasente Tanase “Characteristics of media events. Case study – Eurovision 2012” ([https://www.academia.edu/2505249/Characteristics\\_of\\_media\\_events.\\_Case\\_study\\_Eurovision\\_2012](https://www.academia.edu/2505249/Characteristics_of_media_events._Case_study_Eurovision_2012), ημέρα πρόσβασης 1/9/2018 και ώρα 20:00)
- Thomson B. John «Νεωτερικότητα και μέσα επικοινωνίας», εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1999
- Tragaki Dafni, “empire of song”, “chapter 2-Return to ethnicity: The cultural significance of musical change in the Eurovision Song Contest”, Scarecrow press, Toronto, 2013
- Yalcinkaya Erkan, “Populer Milleyetcilik Olgusunum Turkiye Basinindani Sunumu Eurovision Sarki Yarismaraki ve Sertab Erener Ornegi”, Anadolu Univesitesi Iletisim Bilimleri Fakultesi, Mayıs 2012 ( , ημέρα πρόσβασης 5/8/2018 και ώρα 15:00)
- Zeynep Merve Sivgin, “Retching Eurovision song contest as a clash of cultures”, Akademik Bakış 193 Cilt 9 Sayı 17 Kış 2015 (Ακαδημαϊκή θέα 193, Τόμος 9, Αριθμός 17, Χειμώνας 2015)
- Κάβουρας Παύλος, «Φολκλór και παράδοση», εκδόσεις νήσος, Αθήνα 2010
- Μανιτάκης Α, Ελληνικό συνταγματικό δίκαιο, Γενικό μέρος Ι, Σακκουλας, σελ.176-177, Αθήνα-Θεσσαλονίκη, 2004
- Θεοδωρίδης Πέτρος, «Προσωπική ταυτότητα, εθνική ταυτότητα και ιδιότητα του πολίτη», περιοδικό επιστήμη και κοινωνία, τεύχος 5, 6/2001
- Τσέτσος Μάρκος, «εθνικισμός και λαϊκισμός στη νεοελληνική μουσική», ίδρυμα Σάκη Καραγιώργα, Αθήνα 2011
- <https://www.ebu.ch/home>
- <https://eurovision.tv>
- <https://www.goranbregovic.rs/>
- [ΧρηστοςΘ.Παναγόπουλος, https://www.newsbomb.gr/ellada/politismos/story/754133/goran-bregovic-h-moysiki-einai-alati-ean-den-valeis-ligo-tote-i-zoi-soy-tha-einai-panta-anosti](https://www.newsbomb.gr/ellada/politismos/story/754133/goran-bregovic-h-moysiki-einai-alati-ean-den-valeis-ligo-tote-i-zoi-soy-tha-einai-panta-anosti), 14 Δεκεμβρίου 2016 10:41
- [Κορπίδου Βασιλική, https://thesstheater.gr/o-goran-bregovic-se-mia-apokleistiki-sinenteuksi-sto-thesstheater/](https://thesstheater.gr/o-goran-bregovic-se-mia-apokleistiki-sinenteuksi-sto-thesstheater/), By Team ThessTheater , 7 Ιουλίου 2017