



Znanstveni posvet

**ODMEVNOST JUGOSLOVANSKE GLASBE  
IN SODOBNE POPULARNE GLASBE  
Z OBMOČJA NEKDANJE JUGOSLAVIJE**



Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo  
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
(Zavetiška 5, Ljubljana)







Znanstveni posvet

## ODMEVNOST JUGOSLOVANSKE GLASBE IN SODOBNE POPULARNE GLASBE Z OBMOČJA NEKDANJE JUGOSLAVIJE

Petek, 28. november, in sobota, 29. november 2014  
Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo,  
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
(Zavetiška 5, Ljubljana)

Na posvetu bomo razpravljali o odmevnosti popularne glasbe z območja nekdanje Jugoslavije vse od začetka tonskega snemanja glasbe in njenih izdaj na nosilcih zvoka v zgodnjem 20. stoletju. Dotaknili se bomo obdobja med obema vojnoma, posebno pozornost pa bomo namenili obdobju nastanka in razvoja domače glasbene industrije v obdobju socialistične Jugoslavije. Zanimalo nas bo tudi obdobje po njenem razpadu.

S posvetom odstiramo doslej morda preveč prezrte vidike dolgoročne mednarodne odmevnosti produkcije popularne glasbe z območja nekdanje Jugoslavije.

Prispevki bodo predstavljeni v slovenskem jeziku in v drugih jezikih nekdanje Jugoslavije.

Posvet organiziramo v okviru raziskovalnega projekta *Angažirana preteklost: socialnoantropološka analiza transformacij popularne glasbe na območju nekdanje Jugoslavije* (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo in ZRC SAZU – Sekcija za interdisciplinarno raziskovanje).

Projekt financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost RS (ARRS - J6-5557).

Projektni blog: <http://transyuformator.wordpress.com>.



## PROGRAM

**Petek, 28. november 2014**

15:00-16:30

### *Odprtje simpozija*

***Tomaž Gržeta***

Zgodovina slovenske zabavne glasbe. Od začetkov pa do prihoda »sodobne« zabavne glasbe okrog leta 1965

***Natalija Šepul***

Swing v Sloveniji

***Irena Šentevska***

Jaranizacija jugoslovenskog rokenrola pre 1974: upotreba folkloru u početnim fazama razvoja jugoslovenske rok scene

*Odmor*

17:00-18:30

***Drago Kunej***

Začetki snemanja gramofonskih plošč s slovenskim gradivom in njihova odmevnost

***Mojca Kovačič***

Popularizacija slovenskih »narodnih pesmi« v začetku 20. stoletja

***Urša Šivic***

Popularno ali ponarodelo

**Sobota, 29. november 2014**

10:00–11:30

***Mojca Ramšak***

Šest desetletij Avsenikovega poslovnega uspeha

***Anes Osmić***

Emancipatorski potencial turbo-folk kulture (turbo-folk feminizam)

***Anita Buhin***

Refleksije mediteranskega identiteta u jugoslavenskoj zabavnoj muzici, 1950-te i 1960-te

*Odmor*

12:00–13:30

***Ognjen Tvrković***

Sarajevski »novi primitivizam« - Uspon i pad rockerskih ideala

***Ana Petrov***

»Gdje ima srca tu sam i ja«: ideologije ljubavi na nastupima jugoslovenskih izvođača u Beogradu nakon raspada Jugoslavije

***Petra Hamer***

Lokalni glasbeni fenomen - patriotske pesmi v Sarajevu med agresijo 1992 – 1995

*Odmor*

14:30–16:00

***Rajko Muršič***

Popularna glasba nekdanje Jugoslavije v vzhodnem bloku: odmevanje balkanskih ritmov in popevk v Sovjetski zvezi, Bolgariji in na Poljskem

***Nikolai Jeffs***

»Razlaga je bič, in ti krvaviš«: recepcija Laibacha in NSK-ja v anglofonskem (glasbenem) tisku in pogovornih kulturah

***Ana Hofman***

Partizanske pesmi danes: med družbenim angažmajem in »estradniškim aktivizmom«

***Sklepna diskusija posveta***

## POVZETKI znanstvenega posveta

### **Tomaž Gržeta**, univ. dipl. muzikolog in prof. umetnostne zgodovine, svobodni novinar **Zgodovina slovenske zabavne glasbe: od začetkov pa do prihoda sodobne »zabavne« glasbe okrog leta 1965**

Začetke zabavne glasbe na naših tleh najdemo ob koncu 19. stoletja v priljubljenih opernih in operetnih arijah ter orkestrskih koračnicah in valčkih, pa tudi pri ljudskih, umetnih ali ponarodelih pesmih iz meščanskega okolja - prevzele so novo funkcijo zabavne glasbe, ko so postajale vedno bolj dostopne po radiju in na gramofonskih ploščah.

Med avtorji pesmi iz časa pred prvo svetovno vojno poznamo Miroslava Vilharja, Gustava Ipvavca, Janka Gregorca, Antona Försterja in Jurija Flajšmana. V medvojnem času sta se pojavila nova žanra zabavne glasbe: romance, ki so se razvije neposredno iz starejših pesmi, in šlagerji, ki imajo korenine v opereti, so pa bili značilno eklektični glede vplivov, predvsem na področju ritmike. V medvojnem obdobju je večina šlagerske glasbe spodbujala k plesanju tanga, fokstrota ali angleškega valčka, medtem ko so bili za povojni čas bolj značilni ritmi beguina, pozneje pa tudi slow-rocka. Na takratni »estradi« opazimo zanimiv pojav: večina slovenskih izvajalcev zabavne glasbe je snemala za tuja diskografska podjetja, torej so (vsaj del) svoje kariere preživeli v tujini, večinoma v ZDA. Med njimi so Avgusta Danilova, Anton Šubelj, duet Mary Udovich in Josephine Lausche Welf ter Hoyer Trio.

V času po drugi svetovni vojni se je začela oblikovati danes bolj znana podoba slovenske zabavne glasbe. Med njenimi pionirji sta bila kantavtor Frane Milčinski Ježek ter dirigent in skladatelj Bojan Adamič s svojim Plesnim orkestrom Radia Ljubljana, ki ga je pozneje prevzel Jože Privšek. Med izvajalci in skladatelji sta izstopala Mojmir Sepe in Ati Soss, v petdesetih letih pa so kot naše prve zvezde zaslovene pevke Jelka Cvetežar, Beti Jurković, Majda Sepe in Marjana Deržaj ter pevci, kot sta bila Stane Mancini in Rafko Irgolič. Nadaljnji razvoj zabavnoglasbene scene je podprl leta 1962 ustanovljeni festival *Slovenska popevka*, ki je predstavil novo (in pred prihodom rock glasbe zadnjo) generacijo pevcev »starejše« zabavne glasbe, kot so Lado Leskovar, Katja Levstik, Ivanka Kraševc in Irena Kohont. Besedila slovenskih popevk so bila pogosto umetniško tehtna, izpod peres sicer uveljavljenih pesnikov, kot so Gregor Strniša, Ciril Zlobec, Svetlana Makarovič in Elza Budau.

#### Literatura:

Bezljaj-Krevel, Ljudmila, 1998, *Halo, tu Radio Ljubljana!* - Katalog k razstavi Tehniškega muzeja Slovenije ob sedemdeseti obletnici ustanovitve Radia Ljubljana. Ljubljana.  
Frantar, Vladimir, 2012, *Enkrat še zapoj... Zlata in srebrna leta Slovenske popevke*. Ljubljana.  
Kunej, Drago, 2008, *Fonograf je došel - Prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana.  
Rasberger, A. 1930 (?), 'Seznam slovenskih, hrvatskih, srbskih in internacijonalnih gramofonskih plošč.' *Centrala za splošno gramofonijo »Gramofon«*. Ljubljana.  
Spottswood, Richard K., 1990, *Ethnic Music on Records - A Discography of Ethnic Recordings*. Vol. 2. Chicago.

**Natalija Šepul**, podiplomska študentka (Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, FF UL; Joint Master's Programme in History of South-Eastern Europe, KF Universität Graz)

## **Swing v Sloveniji**

Večina evropske in ameriške popularne glasbe še vedno vsebuje elemente popularne oblike pesmi iz obdobja t. i. Tin Pan Alleya, močne ritme in čustveno intenzivnost afroameriške glasbe ter poetične teme in balade anglo-ameriške glasbe. Popularna glasba danes obsega raznolike zvrsti, na razvoj katerih vplivajo pretekli glasbeni žanri. Svingovska kultura ima svoje korenine v Združenih državah Amerike, razvila pa se je v tridesetih letih prejšnjega stoletja. Swing se je kmalu razširil tudi čez ocean v Evropo. Med drugo svetovno vojno, ko je Nemčija zasedla večji del Evrope, so ga nacisti prepovedali, saj je veljal za črnsko in judovsko glasbo. Benny Goodman, ki je bil v tistem času vodilni glasbenik na področju swinga, je bil namreč Jud.

Swing se je v zgodovini razvijal na različnih kontinentih različno. Tudi v Sloveniji se je večkrat omenjal in bil postavljen ob bok jazzu. Med našimi dedki in babicami je postal tako priljubljen, da so se vsako soboto in nedeljo zbirali v Narodnem domu v Ljubljani, kjer so se družili ter poplesavali ob prijetni glasbi. Mojmir Sepe je dejal: *»Swing, pogledjte, predvsem je to moja glasba, s to sem jaz gor rasel; s to sem se začel za glasbo zanimat, ko je swing bil tako rekoč na vrhuncu. Swing je bila vesela, lahko jazzovsko obarvana, lahko pa tudi popularna swing muzika, na katero se je plesal v glavnem, ampak je bilo pa seveda tudi za poslušat, saj takrat je bila doba teh big bendov v Ameriki.«*

Danes je swing v Sloveniji zelo razširjen, v Ljubljani se vsak večer v različnih klubih odvijajo družabni plesni večeri ob svingovski glasbi. Veliko ljudi tudi vsakodnevno prakticira svingovski slog oblačenja, posluša swing in se giblje v krogih, kjer je razširjena in opažena svingovska scena. *»Bile so kar polemike nasprotovanja, saj veste, mladi ljudje so se hoteli izživeti ob tem, ker so big bendi igrali za swing, bugivugi plesalce. Večkrat so kar vse skupaj nagnali s prizorišča, pri Beračih so kar vse prekinili, prišla je UDBA in intervenirala. Tudi na radiu so pred tem predvajali predvsem ruske marše, od tujih, po sporu pa se je tudi na radiu začela predvajati swing muzika. Tako je, ni bilo zaželeno, ampak prepovedano pa tudi ne. Smo švercal instrumente iz Trsta; pri nas ni bilo nič za dobit, ne plošč, ne nič, to je bilo pa res zoprno.«*

V sodobnem času je tudi za swing značilna uporaba tehnologije v glasbene namene. Ta je predvsem očitna v elektronski glasbi in v zvrsti novodobnega electro-swinga. Ti avtorji priznavajo, da večinoma dobivajo inspiracijo od starejših, nekdanjih in tudi danes zelo znanih glasbenikov.

**Irena Šentevska**, Doktorandka na Grupi za teoriju umetnosti i medija, Univerzitet umetnosti u Beogradu

## **Jaranizacija jugoslovenskog rokenrola pre 1974: upotreba folklor a početnim fazama razvoja jugoslovenske rok scene**

U savremenim debatama o društvenoj poziciji i (političkom) uticaju rok scene u socijalističkoj Jugoslaviji u opticaju su i različita tumačenja uloge i upotrebe folklornih motiva u stvaralaštvu jugoslovenskih rok muzičara. Pojedine rok grupe (YU grupa, Korni grupa, S vremena na vreme, Smak, Bijelo dugme, Leb i sol...) koristile su folklorne elemente spontano koketirajući s muzikom koja je ih okruživala, u težnji da prošire publiku na deo omladine kome je »narodnjački« muzički idiom bliži ili da bi se »približile« urednicima radio stanica i diskografskih kuća. Istovremeno, ovakvom »nostrifikacijom« skidali s su roka odijum »tuđe«, »zapadne« muzike.

Način na koji su jugoslovenski rokeri koristili »izvorni folklor« i »neofolklorne elemente« naišao je na dva, u osnovi ideološki suprotstavljena načina tumačenja: kao prvo, preplitanje »etno« motiva sa npr. hard rok elementima (primer: YU grupa) nije marketinški koncept koji treba da aktivira »zemljački«, »jaranski« ili neki drugi sličan gen. Ovakvi bendovi ne obraćaju se »polutanskoj« populaciji socijalističke Jugoslavije koja sluša »narodnjake« i svoje autorske koncepte sprovode »bez srozavanja u sevdah i banalnost«. I drugo, oni drugi bendovi (primer: Bijelo dugme) rade sve to i sprovode opštu i nezadrživu »jaranizaciju« jugoslovenskog rokenrola koja je i glavni uzrok njegovog konačnog »pada« i povlačenja pred agresijom turbo-folka i njegovih derivata u post-socijalističkom periodu.

Prelomnim događajem u ovom procesu smatra se objavljivanje albuma *Kad bi' bio bijelo dugme* (1974). Ono nije u direktnoj korelaciji s proglašenjem Ustava SFRJ iste godine, ali je zanimljivo upoređivati na koji način se recepcija upotrebe folklornih elemenata u rok muzici menjala u svetlu promena u medijaciji nacionalnog identiteta koje su donosile političke reforme u jugoslovenskoj federaciji. U ovom radu bavim se analizom načina upotrebe folklornih elemenata u ranom jugoslovenskom rokenrolu (pre 1974.), između ostalog i da bih pokazala da je jugoslovenska rok muzika u svojoj ranoj fazi bila »folklorizovana« u mnogo većoj meri nego što to uviđa teorija o »jaranizaciji iz 1974«.



## **Začetki snemanja gramofonskih plošč s slovenskim gradivom in njihova odmevnost**

Gramofonska podjetja so se že zgodaj zavedala, a da so za prodajo gramofonov in plošč potrebni posnetki lokalne glasbe, ki bo kupcem domača in s katero se lahko mnogi identificirajo, ter da je za razširitev tržišča potrebno posneti plošče v različnih jezikih in zajeti različne glasbene zvrsti. Zato so nastali tudi posamični posnetki slovenskih pesmi in instrumentalne glasbe na gramofonskih ploščah že kmalu po uveljavitvi te nove tehnologije na svetovnem tržišču. Slovenski posnetki, ki so jih posnela različna evropska gramofonska podjetja že pred I. svetovno vojno, so se ohranili na ploščah različnih založb, tako npr. Gramophone Co., Zonophona, Dacapa, Odeona, Jumba, Jumbola, Homokorda, Favorita, Kalliopa, Lyrophona, Parlophona, Pathéja in drugih. Posnetki so večkrat nastali v snemalnih studiih, ki so jih imela podjetja v nekaterih velikih evropskih mestih, številni pa so nastali na priložnostnih snemanjih v Ljubljani.

Prav ta zgodnja gramofonska snemanja v Ljubljani so bila dolgo povsem pozabljena. Predvsem prvo snemanje leta 1908 je imelo sprva velik odmev, kar je razvidno tudi iz časopisnih oglasov, saj lahko kmalu po snemanju zasledimo različne oglase, ki poleg prodaje gramofonov in gramofonske opreme prvič obširneje ponujajo tudi gramofonske plošče s slovenskim gradivom.

V prispevku bo obravnavano slovensko gradivo na gramofonskih ploščah z 78 o/min, ki je nastalo v obdobju od najzgodnejših posnetkov do začetka II. svetovne vojne. Pri tem bo izpostavljeno predvsem prvo obširnejše snemanje v Ljubljani, ki ga je leta 1908 izvedlo podjetje Gramophone Company. To snemanje predstavlja pomembno prelomnico pri snemanju plošč s slovenskim gradivom, saj so vzoru kmalu sledila tudi druga gramofonska podjetja; poleg tega pa se takrat začnejo pri nas tudi sistematično tržiti posnetki slovenske glasbe, kar bi lahko razumeli tudi kot začetek industrije gramofonskih plošč pri nas.

*Mojca Kovačič*, Glasbenonarodopisni inštitut, ZRC SAZU

## **Popularizacija slovenskih »narodnih pesmi« v začetku 20. stoletja**

Ljudska pesem je bila v začetku 20. stoletja v središču pozornosti kulturno-umetniških krogov. Medtem ko na eni strani lahko spremljamo razvoj folklorističnega kroga, ki je ljudsko pesem zbiral, ohranjal in raziskoval, pa se je na drugi strani močno okrepila njena javna reprezentacijska ali popularizacijska vloga. Ta je bila vidna predvsem v javnih nastopih vokalnih zasedb podeželskih in meščanskih zborov, kvartetov in solistov ter v množici izdanih zbirk »narodnih pesmi« in gramofonskih plošč, ki so bile namenjene tako poslušalcem doma kot slovenskim izseljencem v ZDA.

V prispevku bo obravnavan vidik javnega prezentiranja ljudske pesmi v prvih desetletjih 20. stoletja. Osvetljeni bodo predvsem glasbeni vidiki prirejanja ljudske pesmi za notne zbirke, ki so bile namenjene zborovskim zasedbam in vokalnim kvartetom ter komercialni prijemi predstavljanja ljudske pesmi na gramofonskih ploščah.

*Urša Šivic*, Glasbenonarodopisni inštitut, ZRC SAZU

## **Popularno ali ponarodelo**

Iz pregledovanja pesemskega repertoarja, posnetega na gramofonskih ploščah z 78-obrati na minuto, je razviden precejšnji delež t. i. ponarodelih pesmi. Medtem ko polje folkloristike, še bolj brezkompromisno pa javno mnenje, do sedaj ni imelo veliko težav z opredeljevanjem ponarodelega, pa nam polje gramofonskih plošč odstre nov pogled. Zaradi medija množične glasbe se najdemo na področju popularne glasbe, zato se zdi pojem popularna pesem, popularni repertoar nekako samodejen. Veda, ki bi vsebinsko opredeljevala taisto glasbo, bi jo umestila v polje umetnostne glasbe. Prispevek torej na primeru nekaterih pesmi prikaže problem deklarativnih opredelitev glasbe, ki jih prinašajo strogo usmerjeni pogledi posameznih znanstvenih ved.

Poleg terminoloških vprašanj ter upoštevanja vsebinskih in funkcijskih vidikov se ob raziskovanju repertoarja, posnetega na gramofonske plošče z 78 o/min, med drugim pojavlja tudi vprašanje: iz katerih virov so bile izbrane pesmi za snemanje in ali odražajo sočasni popularni (ponarodeli) repertoar?

**Mojca Ramšak**, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, FF, UL  
**Šest desetletij Avsenikovega poslovnega uspeha**

V glasbeni industriji, kjer se glasbeniki v hitrem tempu menjavajo na sceni, je redko, da kdo ostane popularen 60 let in da ohrani veliko mednarodnih oboževalcev. Seznam tistih, ki so dosegli tak uspeh, je kratek. Kljub temu pa je to uspelo Ansamblu bratov Avsenik, eni najbolj prepoznavnih slovenskih glasbenih skupin vseh časov. Znani so po uvedbi in popularizaciji glasbene zvrsti, narodno-zabavne glasbe, s katero so v tujini nastopili pod imenom Oberkrajnerji. Njihove instrumentalno-vokalne poskočne polke, koračnice, nostalgični valčki in celo tango, so bili prodani v 36 milijonih albumov povsod po svetu in bili predstavljeni na več kot 10.000 nastopih v živo. V letu 2013 sta brata Slavko Avsenik in Vilko Ovsenik obeležila 60-letnico uspešnega glasbenega ustvarjanja.

Od njihovih začetkov v majhni gorenjski vasi Begunje so se posvečali odličnosti in ustvarjalnosti, ki je postala svetovno znana in je ponesla glas o slovenski narodno-zabavni glasbi po Evropi – v glavnem v nemško govorečih državah in v Severni Ameriki. Danes se okoli družinske tradicije in glasbenega čuta, ki sta ju za Slavkom Avsenikom nadaljevala njegov sin Gregor in vnuk Sašo, vrti podjetje s sedežem v istem kraju. Avseniki imajo danes ansambel s sedmimi člani, restavracijo, galerijo, muzej, glasbeno založbo, glasbeno šolo in večnamensko dvorano s hišno zasedbo. V letu 2012 je imelo njihovo podjetje dohodek, ki je presegal milijon evrov.

Avsenikov profesionalno-podjetniški razvoj je šel skozi več faz: od sprotnega učenja iz dela in opazovanja odzivov občinstva do sedanjega tržnega modela, ki vključuje preverjene glasbene in zabavne vsebine, poznavanje glasbenega množičnega okusa, tehnologije in načrtno približevanje poslušalcem. Ob vsem je šlo tudi za preplet srečnih okoliščin, v katerih so se znašli ob pravem času. Tesne družinske vezi, jasna vizija in profesionalen odnos Avsenikov so bili nagrajeni z velikim uspehom. Sčasoma in z izkušnjami so Avseniki razvili podporno obnašanje do vseh vključenih v ansambel, močno zavezo do kvalitetnega dela, organizacijski duh, podjetniške inicitaive, vztrajnost in samozavest v nastopih. Avseniki so se učili tudi ob svojih napakah in poslovnih nepremišljenostih. Še zlasti jih je drago stala začetna naivnost in zaupljivosti do ljudi, ki so želeli le profitirati z njihovo glasbo, nepoznavanje intelektualnih pravic in poslovnih pogodbenih formalnosti. Tretja generacija Avsenikov, Ansambel Saše Avsenika, vstopa v glasbeno industrijo z močnim kulturnim kapitalom – dobrim imenom in glasbeno dediščino svojega dedka ter s finančno podporo družine. Kam bo nadaljevala od tod?

*Anes Osmić*, podiplomski študent, Odsjek za književnosti naroda BiH, Filozofski fakultet, Univerzitet u Sarajevu

## **Emancipatorski potencijal turbo-folk kulture (turbo-folk feminizam)**

Popularna muzika južnoslavenskih prostora predstavlja zanimljiv kulturološki fenomen za izučavanje i može se različito analizirati/interpretirati, što pokazuje i literatura unutar akademskog diskursa posvećena ovoj tematici (Milena Dragičević-Šešić, Žarana Papić, Eric Gordy, Marina Blagojević, Iva Nenić, Olga Dimitrijević, Jelena Višnjić, Marija Grujić i drugi). Ovaj rad se bavi – manje aktueliziranom i osvijetljenom stranom popularne kulture – emancipatorskim potencijalom turbo-folk tekstova glede konstruiranja ženskog subjektiviteta u tekstovima popularnih izvođačica ovog muzičkog pravca. Prije svega, rad postavlja i odgovara na pitanje može li se uopće govoriti o emancipatorskom potencijalu ovog žanra, te kakav i koliki je on u svakodnevnom razgovoru o ovoj kulturi. Kroz tekstove Svetlane Cece Ražnatović, Severine, Selme Bajrami, Jelene Karleuše i drugih rad pokazuje da turbo-folk ima potencijal da se razračuna sa mitskim, stereotipnim, mizoginim, arhetipskim čudovišnim i zazornim interpretacijama »ženskosti« i ženskih subjektiviteta.

Iako turbo-folk kultura u većini svojih tekstova estetizira žensku patnju, te ženskom subjektu dodjeljuje ulogu žrtve i mučenice, određeni tekstovi ('Greška', 'Bivši', 'Babaroga', 'Ne računaj na mene', 'Da te nisam prevarila', 'Moja stvar', 'Prijateljice') subverzivno reprezentiraju konstruiranje narativnog ženskog subjektiviteta. Kako konstrukcija ženskog subjektiviteta nije jednolična, pojedinim turbo-folk tekstovima nastoji se narušiti patrijarhalna logika, subvertiraju se prostori humora koji su uvijek namijenjeni samo muškim subjektima kao mislećim i umnim. Osvajajući pozicije humora ženski subjekt nastoji devalvirati rodne privilegije muškog subjektiviteta, prikazujući ih pri tome kao groteskne i parodirajuće. Reprezentacijama ženskog subjektiviteta koji nastoji subvertirati esencijalističke rodne uloge i manipejske reprezentacije ženskog ili muškog roda, turbo-folk muzika je zadobila subvertirajuće odlike, čime su pregažene interpretacije koje su ovu vrstu kulturološko-muzičkog žanra nastojale prikazati unutar etnonacionalističkih ili malograđanskih okvira.

**Anita Buhin**, doktorandka na European University Institutu v Firencah  
**Refleksije mediteranskog identiteta u jugoslavenskoj zabavnoj muzici,  
1950-te i 1960-te**

Od samog osnutka etnologije i antropologije postoji interes za ustanovljavanje kulturnih krugova na području Jugoslavije. Analize variraju od istraživača do istraživača, kao i u različitom vremenskom periodu, često ovisne o društveno-političkom uređenju. Socijalistička Jugoslavija, nastala 1945., u nasljeđe je ponijela stare kulturne obrasce, ali se s vremenom, razvijajući svoju novu socijalističku politiku, a pogotovo nakon raskida sa Staljinom 1948. godine, fokusirala na procese modernizacije i liberalizacije. U tom su novom viđenju balkanski (tj. dinarski, patrijarhalni, ruralni) kulturni identiteti viđeni kao suviše nazadni da bi, prvenstveno prema svijetu, reflektirali modernizacijske i civilizacijske uspjehe socijalističke zemlje. S druge strane, panonski (dunavski, srednjoeuropski) kulturni krug je još uvijek nosio obilježja habsburške i buržujске kulture s jedne strane, a također je mogao i izazvati nehotično naslanjanje na obrasce drugih istočnocentralnih europskih zemalja, koje su u promatranom periodu bile pod staljinističkom vladavinom. Stoga, iako geografski minorno zastupljen, mediteranski identitet je služio kao pogodna matrica za razvijanje novih kulturnih obrazaca. S razvojem masovnog turizma, baziranom prvenstveno na Jadranu, te fokusiranjem na ulogu u Pokretu nesvrstanih, koji je upravo kasnih pedesetih i šezdesetih promicao suradnju nesvrstanih, mahom arapskih mediteranskih zemalja, Jugoslavija je, što službeno, što neslužbeno, promovirala okretanje svojoj obali, a u skladu s time se širila i njezina kulturološka i društvena važnost.

Okretanje Mediteranu najbolje se ogleda u popularnoj kulturi, pogotovo u popularnoj glazbi, često pod izravnim talijanskim utjecajem. Zabavna glazba, kao jedini ideološki prihvatljiv oblik lakog žanra, u konačnom je formiranju vlastitog nacionalnog izraza, prihvatila matricu mediteranskih motiva, poput »ponovnog otkrivanja mora«, ljeta, odmora i doko-lice, avantura i slično. Uz to, osnivanje mnogobrojnih festivala, koji su prva dva desetljeća imali jednu od ključnih uloga u afirmaciji žanra, bilo je također odraz okretanja moru, pa su tako Opatijski festival (*Dani jugoslavenske zabavne muzike*) i Splitski festival (*Melodije Jadrana*) imali i nadrepubličku važnost. Također, kao jedina socijalistička zemlja koja se natjecala na izboru pjesme Eurovizije, Jugoslavija je redovito stavljena u tzv. mediteranski krug. Na kraju, uspjeh i popularnost pjesme 'Proplakat će zora' Miše Kovača iz 1971. s uvodnim klapskim motivima, konačni su dokaz uspjeha novoga kulturnoga pravca, koji će se nastaviti potvrđivati i sljedećih desetljeća.

## Ognjen Tvrković

### Sarajevski »novi primitivizam« - uspon i pad rockerskih ideala

Na prijelazu se iz 70-tih u 80-te u Sarajevu polako konstituira jedna zanimljiva kulturna scena, koja je u svojoj suštini generirana onim istim umjetničkim i društvenim promjenama i procesima koji su u Jugoslaviji porodili punk/novi val, ne samo rock, nego uopće umjetnost (film, strip, izdavaštvo, design, fotografiju etc.), koji će bitno doprinjeti dinamičnosti umjetničke produkcije u bivšoj nam domovini. No, ono što poznajemo pod imenom »New Primitives/Novi primitivizam« pokret, na jednoj je strani umjetničke silnice crpio iz tih općih turbulentnih promjena, ali im je dodao jedan snažan lokalni štih, čime ga je osjetno izdvojio od onoga što se kreiralo na Rijeci, u Zagrebu, Ljubljani ili u Beogradu, te Novom Sadu, a kasnije i u Skopju i drugdje.

Sarajevska se pop/rock scena do trenutka kada se na njoj pojavila ova grupa umjetnika različitih profila, ne samo glazbenika, nego i video artista, radijskih i TV stvaralaca, designera i filmskih radnika, kretala u okvirima klasičnog poimanja rock mitologema, i u sjeni velikih rock imena kakvi su bili Indeksi, Bijelo dugme, Teška industrija, Vatrene poljubac i drugi predstavnici nečega što je dobila jednu dosta maglovitu oznaku »sarajevska pop/rock škola«. Ipak stoji da je Sarajevo 70-tih godina i nadalje važno kao jedan od najjačih centara komercijalne pop/rock muzike koja se plasirala po cijeloj Jugoslaviji.

Zagovornici »novog primitivizma« su već od svojih početaka startali sa idejom da mediji nisu bitni, nego je temeljna filozofija iskazati vlastita osjećanja, neposredne stanove o svim bolnim dilemama koje su nas u tim prijelomnim trenucima jugoslovenske povijesti dodirivala. Govoriti kroz prizmu lokalnih dogodovština, heroja sa margine društva, jezikom koji je pokupljen sa sarajevskih prigradskih ulica i mahala, pervertirati rockerske mitologeme, izraziti se u raznim medijima kojima se prilazilo bez ikakvih zazora, biti »lokalan da bi se progovorilo o samom sebi i o nečemu što bi se moglo maglovito definirati kao svjetski bol«, uz primjetan dodatak glasovitog »sarajevskog humora i ironije«, koja je podvrgla podsmjehu svakog i sve, bez imalo rešpekta prema bilo kom autoritetu, ne samo onom vezanom za socijalističko društvo, uključujući i ozdravljujuću samoironiju, bile su temeljne odrednice poetike »novog primitivizma«.

Krenuvši kao grupa radijskih stvaralaca u okviru subotnje emisije Primus koju je na II. programu Radio Sarajeva uređivao Boro Kontić oni su dobili 15-minutni prostor za nešto što su nazvali »Top lista nadrealista« i u kratkom vremenu svojim iščašenim humorom, direktnim govorom i političkim aluzijama osvojili simpatije ne samo diljem Bosne i Hercegovine, nego i šire, posebno kad su prešli na televizijske ekrane. Zanimljivo je da predstavnici tog pokreta nisu zadugo dobili priliku da svoje rockerske uradke snime u studiju i objave na nosačima zvuka, pa su grupe poput Elvis J. Kurtovicha, Zabranjenog pušenja, Bombaj štampe, isuviše zanemarenog Nervoznog poštara, banjalučkog Dinara i drugih dobile šansu

za prva izdanja par godina nakon debitantskih radova Pankrta, Parafa, Filma, Šarla akrobate ili VIS-a Idoli, ali nakon toga ove će grupe postati omiljene u cijeloj bivšoj nam državi.

Sredinom će 80-tih u Zabranjeno pušenje ući već tada svjetski poznati filmski režiser Emir Kusturica i taj trenutak treba označiti kao početak pada svih ideala i poetskih valera za koje se taj pokret zalagao. Iako će u svojim medijskim diverzijama iskazati na jedan posredan način misao da svima nestaje tlo pod nogama i da bi se cijela drama mogla završiti krvavo, sam rat će predstavljati definitivno spaljivanje svih tih ideala na način koji nitko nije mogao niti predvidjeti. Jer dio će tih stvaralaca otići spram Srbije i Beograda i zagovarati neke od temeljnih nacionalističkih stavova srpske političke i kulturne elite, dok će drugi prestat i sa radom ili otići u Hrvatsku i u Sloveniju, kao i po cijelom svijetu.

Sarajevski je »novi primitivizam« bio posljednjih godina predmetom istraživanja brojnih naučnih radnika ne samo u bivšoj nam domovini, nego i daleko šire. U knjigama kanadskog sociologa bosanskih korijena Dalibora Mišine, potom američkog filmologa rodom iz Beograda Pavla Levija, u biografijama Emira Kusturice tiskanim na mnogim svjetskim jezicima, potom u autobiografskom štivu Emira Kusturice, u sjećanjima koje je pjevač Zabranjenog pušenja/No Smoking Orchestra Nenad Janković/dr. Nele Karajlić objavio recentno pod nazivom *Fajront u Sarajevu*, te u diplomskom radu jednog od vodećih autora »novog primitivizma« Davora Sučića/Seje Sexona na katedri za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu ovaj se turbulentni period ex-jugoslavenske kulture nastoji problematizirati i analizirati sa različitih estetskih aspekata i sa raznim znanstvenim aparatom.

Izlaganje će biti govor nekoga tko je bio insider i nekoga tko je i sam »zahvaljujući ratnim dešavanjima« i disoluciji Jugoslavije izgubio na bolan način te iste ideale.

Izlaganje će biti praćeno audio i video primjercima.

*Ana Petrov*, Akademija umjetnosti, Banja Luka

## **»Gdje ima srca tu sam i ja«: ideologije ljubavi na nastupima jugoslovenskih izvođača u Beogradu nakon raspada Jugoslavije**

U ovom radu bavim se političkim implikacijama uživanja na koncertima, pokazujući kako su oni uključeni u proizvođenje raznovrsnih emotivnih reakcija koje mogu biti u vezi sa sećanjem jugoslovenske prošlosti. Ne pristupajući ideologiji kao fiksiranoj diskurzivnoj matrici koja je implementirana u društvo, nego je problematizujući kao praksu proizvođenja svakodnevice od strane aktera društva, istražiću kako je određena ideologija (ideologija popularne kulture, ideologija pamćenja i ideologija ljubavi) imala uticaja na savremene postjugoslovenske muzičke prakse. Poseban fokus biće usmeren na recepciju jugoslovenske zabavne muzike u Beogradu u periodu nakon raspada Jugoslavije. U radu će biti reči o nastupima izvođača sa teritorije bivše Jugoslavije koji su izazivali divergentne reakcije svojim povratkom u Srbiju.

Najpre, analizirajući takozvane povratničke koncerte nekadašnjih jugoslovenskih zvezda, baviću se pitanjem kako je naizgled neutralni koncept ljubavi umrežen u memorijske prakse o jugoslovenskoj prošlosti, kao i pitanjem osuđivanja izvesnih nastupa od strane određenog dela srpske javnosti. Potom, ukazaću i na postojanje tendencije ignorisanja reference na Jugoslaviju, što je primetno u interpretaciji ove muzike kao transkulturalnog, transnacionalnog i transtemporalnog fenomena. Pri tom, anostalgična »ideologija ljubavi« proizvođena je zahvaljujući činjenici da su neki od izvođača održavali koncerte 14. februara, za »dan zaljubljenih«, promovišući tako transmisiju »poruke ljubavi i mira«, kao i nazivajući koncerte prepoznatljivim ljubavnim stihovima iz svojih pesama (kao što je to uradila Tereza Kesovija čiji je koncert nosio naslov *Gdje ima srca, tu sam i ja*), te direktnim pozivanjem na »univerzalnu ljubav« tokom koncerata. Konačno, razmatraću i problem popularnosti novijih izvođača sa teritorije nekadašnje Jugoslavije čije su se karijere razvile u postjugoslovensko vreme i koji su takođe privukli pažnju beogradske publike, izazivajući ponekad drugačije konotacije u poređenju sa svojim starijim kolegama, ali se istovremeno umrežujući u kompleksne politike sentimentalnog sećanja prošlosti.



**Petra Hamer**, univ. dipl. etnologinja in kulturna antropologinja  
**Lokalni glasbeni fenomen - patriotske pesmi v Sarajevu med agresijo  
1992 – 1995**

Med letoma 1992 in 1995, med obleganjem Sarajeva, ko je bilo to za zunanji svet mrtvo mesto, je bilo dogajanje, če smo ga pogledali od znotraj, izredno pestro in zanimivo. Agresija in blokada, ki sta Novi Jeruzalem ali tudi Novi Babilon odrezali od svetovnega dogajanja, sta trajali več kot štiri leta in tri mesece. Glavno mesto, ki je nastalo okoli leta 1461, je imelo do leta 1993 več kot 600.000 prebivalcev; več kot polovica jih je med agresijo mesto zapustila. V prazne domove so se naselili begunci iz drugih BiH mest in vasi.

Glede na to, »da je Sarajevo predstavljajo središče popularne kulture v bivši Jugoslaviji«<sup>1</sup> je prihajalo veliko uspešnih skupin in posameznikov ravno od tam. Specifičnost Sarajeva je njegova multietničnost in geografska pozicija, kar pomeni, da je sobivanje treh različnih religij in nacij pomemben dejavnik, ki je bistveno vplival na glasbeno ustvarjanje. Menim, da lahko prav zato potegnemo vzporednice med svetovno in jugoslovansko glasbeno sceno. Vse, kar se je dogajalo v svetu, se je dogajalo tudi v Jugoslaviji. Začetno kopiranje in preigravanje svetovnih komadov, se je transformiralo v specifično glasbeno obliko, ki se je razvila skozi sarajevsko šolo popa. Skupine Indeksi, Bijelo Dugme, Zabranjeno Pušenje, Divlje Jagode, Plavi Orkestar so tiste, ki so na jugoslovanski glasbeni sceni pustile največji pečat.

Za obdobje, ki ga predstavljam v prispevku, je značilna lokalna glasbena scena, katere glavni produkt so bili vojni bendi. Ti so igrali predvsem patriotske pesmi v različnih žanrih. Patriotske pesmi so bile glavni segment popularne glasbene scene, saj so bile namenjene množični uporabi. Z njimi je vlada spodbujala in hrabrila civilno prebivalstvo in vojake na liniji. Glavna medija, ki sta omenjene pesmi predvajala, sta bila Radio Sarajevo in TV Sarajevo.

Alternativa temu je bila radijska postaja Radio Zid s projektom *Rock under the Siege*. Je popularno bilo res popularno in ali je alternativa res bila alternativna popularnemu, je glavno vprašanje, ki si ga zastavljam v predstavitvi.

Za lažje iskanje odgovora na zgornje vprašanje bom predstavila tri glasbene primere: pesmi 'Vojni sreče', 'Help Bosnia Now' in 'Ovu su naše puške/These are Our Guns.'

<sup>1</sup> Andree-Zaimović, Vesna, 2001, 'Bosnian traditional urban song »On the sunny side of the Alps«: From the expression of nostalgia to a new ethnic music in Slovene culture.' V: *Glasba in manjši. Music and minorities*. Svanibor Pettan, ur. Ljubljana: GNI ZRC SAZU. Str. 111-120.

**Rajko Muršič**, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, FF, UL

## **Popularna glasba nekdanje Jugoslavije v vzhodnem bloku: odmevanje balkanskih ritmov in popevk v Sovjetski zvezi, Bolgariji in na Poljskem**

Kljub Adamičevemu zatrjevanju, da se je pridružil partizanom tudi zato, da bi po vojni lahko še naprej igral jazz, kar je tudi počel, so jugoslovanski komunisti v prvih povojnih letih poskušali uporabiti sovjetske marše kot agitpropovsko podlago popolne družbene spremembe. Občinstvo je sovjetsko glasbo sicer sprejemalo, vendar ne s pretiranim navdušenjem, tako da so se glasbeni producenti na eni strani obrnili na lastne korenine in na radiu predvajali lokalne posodobljene ljudske glasbe, na drugi strani pa izvedenke sodobnejših popularnoglasbenih prijemov, še posebej v navezi na italijansko kancono in spevnejše oblike jazza.

Že sredi petdesetih let se je razvila močna jugoslovanska glasbena industrija, ki je kmalu našla svoje razširjeno tržišče na območju nekdanjega vzhodnega bloka. Sprva, takoj po Stalinovi smrti, je še posebej odmevala v Sovjetski zvezi, kasneje pa tudi v nekaterih drugih socialističnih državah. Avtor bo pokazal, da je popularna glasba nekdanje Jugoslavije tam igrala pomembno vlogo tako za časa socializma kot tudi po njem.

Na podlagi pričevanj prvih in najpomembnejših akterjev jugoslovanske popevke in drugih zvrsti popularne glasbe iz knjige Petra Lukovića *Drugačna preteklost* (1989) bo avtor predstavil prezrto ali pozabljeno plat izjemnega tržnega uspeha pevcev in pevk iz nekdanje Jugoslavije v Sovjetski zvezi. Tik pred razpadom države je takratna država uspešno izvozila tudi zvezde zgodnjega turbofolka (novokomponirane ljudske glasbe) v Bolgarijo, kjer so predvsem srbski producenti vplivali na lokalne inačice čalge.

Kmalu po razpadu nekdanje Jugoslavije je na Poljskem najprej zaslovel Goran Bregović, kmalu zatem pa se je začelo zanimanje tudi za druge akterje jugoslovanskega rocka, ki je doseglo vrh z izdajo albuma *Yugoton* (2001).

*Nikolai Jeffs*, Fakulteta za humanistične študije, Univerza na Primorskem

## **»Razlaga je bič, in ti krvaviš«: recepcija Laibacha in NSK-ja v anglofon-skem (glasbenem) tisku in pogovornih kulturah**

Laibach in NSK tvorijo drugo od treh postpunkovskih glasbenih in umetniških avant-gard, ki so se uveljavile na območju Socialistične federativne republike Jugoslavije. Vendar pa so bili Laibach in NSK, v nasprotju z FV-jem in Novim primitivizmom, najbolj kontroverzni in tudi poželi največji mednarodni uspeh. Prispevek beleži nekatere vzroke za ta uspeh, hkrati pa analizira specifične odmevnosti Laibacha v anglofonskem glasbenem tisku. Pri tem izpostavlja naslednji hipotezi, ki sta ključni za razumevanje globalne interpretacije popularne glasbe, kulture in umetnosti nasploh v perifernih in polperifernih družbah. Najprej, da je lahko tovrstna glasbena produkcija mnogokrat bolj kozmopolitska od tiste v družbah centra, saj nastaja v pogajanju z različnimi lokalnimi, regionalnimi in mednarodnimi glasbenimi tokovi, medtem ko se lahko glasba centra velikokrat napaja le iz svoje lokalne tradicije; ta pa je že percipirana kot a priori univerzalna, v resnici pa so lahko pogoji njenega nastanka bistveno bolj lokalno restriktivni, če ne celo provincialni od periferne ali polperiferne glasbene produkcije. In drugič, da je pri oceni pomena glasbene produkcije centra velikokrat ključen dejavnik končna destinacija te glasbe same, medtem ko interpretacije periferne in polperiferne glasbene produkcije naddoloča njihov izvir na način, ki pogosto ne nastopa v metropolitanskih glasbenih praksah.

*Ana Hofman*, Sekcija za interdisciplinarno raziskovanje, ZRC SAZU

## **Partizanske pesmi danes: med družbenim angažmajem in »estradniškim aktivizmom«**

Ali gre pri petju partizanskih pesmi danes za čisti nostalgični eskapizem? Ali je zborovsko petje res preživeta glasbena dejavnost v postjugoslovanskem prostoru? Ali je skupinsko petje kot primer družbenosti glasbe v pravem pomenu besede še vedno zmožno družbene kritike? Zakaj se določene glasbene prakse štejejo za bolj učinkovite dejavnike mobilizacije estetske izkušnje v političnem boju? Kakšno (zvočno) moč ima glasba v globalnem neoliberalnem kapitalizmu?

Z osredotočanjem na fenomen reaktualizacije partizanskih pesmi v Sloveniji ponuja prispevek premislek o osrednjih vprašanjih, ki se nanašajo na politični potencial glasbe in zvoka v postjugoslovanskem prostoru, ki ga označujejo okoliščine globalnega kapitalizma. Osrednji cilj je premislek o vlogi glasbe in zvoka v politični mobilizaciji in participaciji, o potencialu glasbenih dejavnosti pri samoorganiziranju, o izzivih in potencialih tako imenovanih glasbenih kolektivnosti ter o sklicevanju na glasbeno preteklost kot načinu političnega angažmaja.

Zbornik povzetkov sta uredila: Rajko Muršič in Tina Glavič  
Oblikovanje: Urša Valič

*Ljubljana, november 2014*

## BELEŽKE



