

Glasba in etnične manjšine

(Trans)kulturalna dinamika v Sloveniji po letu 1991

Music and Ethnic Minorities

**(Trans)Cultural Dynamics in Slovenia
After the Year 1991**

Uredil/Edited by
Svanibor Pettan

Glasba in etnične manjšine: (trans)kulturalna dinamika v Sloveniji po letu 1991

Music and Ethnic Minorities: (Trans)Cultural Dynamics in Slovenia After the Year 1991

Glasbena zbirka/Book series: *Glasba na Slovenskem po 1918*

po 1918
Glasba na Slovenskem

Uredil/Edited by: Svanibor Pettan

Uredniki zbirke/Book series editors: Leon Stefanija, Aleš Nagode, Svanibor Pettan, Urša Šivic, Darja Koter, Boštjan Udovič

Člani uredniškega odbora zbirke/Editorial board: Katarina Bogunović Hočevar, Matjaž Barbo, Branka Rotar Pance, Andrej Misson, Mojca Kovačič, Drago Kunej, Jana Arbeiter

Recenzentki/Reviewers: Irena Miholič, Albinca Pesek

Lektura/Proofreading: Irena Hvala (slovenski jezik/Slovene), Paul Steed (angleški jezik/English)

Prelom/Design: Nana Martinčič, Jure Preglau

Založila/Published by: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani
(Ljubljana University Press, Faculty of Arts)

Izdal/Issued by: Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Za založbo/For the publisher: Roman Kuhar, dekan Filozofske fakultete FF (Dean of the Faculty of Arts)

Ljubljana, 2021

Prva izdaja/First edition

Natis/Printed by: Birografika Bori d. o. o.

Število izvodov/Print run: 200

Cena/Price: 24,90 €

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije. / The publication was supported by Javna Agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (Slovenian Research Agency)

Raziskovalni projekt št. J6-8261 je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna. / The editor acknowledge the financial support from the Slovenian Research Agency (ARRS) within the framework of research project J6-8261.



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (except photographs).

Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na: / First e-edition. Publication is available free of charge on: <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>

DOI: 10.4312/9789610604624

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili
v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga
COBISS.SI-ID=62978819
ISBN 978-961-06-0463-1

E-knjiga
COBISS.SI-ID=62958851
ISBN 978-961-06-0462-4 (PDF)

Kazalo/Table of Contents

Svanibor Pettan

Glasba, etnične manjšine in (trans)kulturalna dinamika v Sloveniji po letu 1991: raziskovalne smeri in razsežnosti	7
Music, Ethnic Minorities, and (Trans)Cultural Dynamics in Slovenia after the Year 1991: Research Directions and Extents (Summary)	

Mitja Žagar

Dvajset let pozneje: položaj in pravice manjšin ob koncu drugega desetletja 21. stoletja v Sloveniji, Evropi in po svetu	27
Twenty Years Later: The Position and Rights of Minorities at the End of the Second Decade of the Twenty-first Century in Slovenia, Europe and the World (Summary)	

Mojca Kovačič

»Kje se kaj začne in kje se kaj neha?« Različni pogledi na manjšinsko etničnost skozi glasbo in ples	43
»Where Does It Start and Where Does It End?« Different Views on Minority Ethnicity through Music and Dance (Summary)	

Alma Bejtullahu

Glasba in ples ter identifikacije pripadnikov druge generacije postmigracijskih etničnih manjšin v Sloveniji	65
Music, Dance, and Identifications of the Members of the Second Generation of Postmigrant Ethnic Minorities in Slovenia (Summary)	

Drago Kunej

Specifike delovanja folklornih skupin v okviru manjšinskih etničnih skupnosti na Slovenskem	85
Specifics of the Functioning of Folklore Groups of the Ethnic Minority Communities in Slovenia (Summary)	

Vesna Bajić Stojiljković

Glasbeno-plesno uveljavljanje pripadnikov srbske skupnosti na Slovenskem po letu 1991: med tradicijo in scensko umetnostjo	107
Music and Dance Affirmation of the Serbian Communities in Slovenia After 1991: Between the Tradition and Stage-Art (Summary)	

Jernej Weiss

Češki glasbeniki na Slovenskem v 19. in 20. stoletju: Od glasbene »večine« do »manjšine«	127
Czech Musicians in Slovenia in the 19th and 20th Centuries: From Musical »Majority« to »Minority« (Summary)	

Leon Stefanija, Katarina Habe Pogledi na etničnost med slovenskimi glasbeniki po letu 1991	153
Views on Ethnicity Among Slovene Professional Musicians After the Year 1991 (Summary)	
Lasanthi Manaranjanie Kalinga Dona Transcultural Dynamics in the Experience of a Sri Lankan Musician in Slovenia	191
Transkulturalna dinamika na podlagi izkušenj šrilanške glasbenice na Slovenskem (povzetek)	
Ana Hofman Glasba, aktivizem in samoorganizacija na primeru »begunske krize«	209
Music, Activism, and Self-organization on the Example of the »Refugee Crisis« (Summary)	
Bharath Ranganathan Community Music with Unaccompanied Minor Asylum-seekers in Slovenia	225
Skupnostna glasba z mladoletnimi prosilci za azil brez spremstva na Slovenskem (povzetek)	
Maša K. Marty Soglasbe iz Slovenije v novih deželah	247
Co-Musics from Slovenia in New Countries (Summary)	
Aleksandar Kodela Priloga: Spletni seznam seminarskih, diplomskih, magistrskih in doktorskih nalog o glasbah etničnih manjšin	267
Supplement: An Online List of Seminars, Bachelor's, Master's, and Doctoral Theses with a Focus on the Music of Ethnic Minorities (Summary)	
Avtorji prispevkov / About the Authors	269
Imensko kazalo / Name index	275

Monografijo posvečamo zaslužni etnomuzikologinji Adelaidi Reyes ob njenem devetdesetem rojstnem dnevu, kot priznanje za njeno pionirsko delo pri akademskem študiju glasbe, migracij in manjšin.

This monograph is dedicated to the distinguished ethnomusicologist Adelaida Reyes on her ninetieth birthday and in recognition of her pioneer role in the academic study of music, migration, and minorities.



*Adelaida Reyes, Bangkok 2019
(Foto/Photo: Zdravko Blažekovič)*

Svanibor Pettan

Glasba, etnične manjšine in (trans)kulturalna dinamika v Sloveniji po letu 1991: raziskovalne smeri in razsežnosti

1 Uvod

Publikacija pred vami je zaključna študija štiriletnega temeljnega raziskovalnega projekta J6-8261 B (2017–2020) z naslovom *Glasba in etnične manjšine: (trans)kulturalna dinamika v Sloveniji po letu 1991*, ki ga je sprejela in finančno podprla Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS). V projektu smo se osredotočili na študij struktur in procesov (trans)kulturalnih dinamik glasbenih praks tako posameznikov kot tudi skupin iz vrst etničnih manjšin ter na komunikacijske vidike njihovega odnosa z večinsko populacijo v slovenskem okolju. S projektom in publikacijo afirmiramo pogled na Slovenijo kot na interaktivni prostor srečevanj različnih glasb in ljudi, ki jih ustvarjajo, izvajajo in poslušajo. Osamosvojitve Slovenije leta 1991, vojne v regiji ob razpadu Jugoslavije v zadnjem desetletju 20. stoletja, vstop Slovenije v Evropsko unijo leta 2004 in aktualna migracijska vprašanja zaznamujejo obdobje identitetnih izzivov na področju manjšinskih problematik in vplivajo na večkulturno podobo Slovenije. Naša publikacija je rezultat želje, da znanstvena dognanja, do katerih smo prišli na podlagi preučevanja izbranih manjšinskih tematik, vključno z ustvarjanjem, doživljanjem in preizpraševanjem identitetnih diskurzov, zberemo na enem mestu in predstavimo znanstveni in širši javnosti.

Zanimajo nas identitetni izrazi posameznikov in skupnosti iz vrst etničnih manjšin, prostori njihovega delovanja, vplivi kulturno-političnih institucij na njihovo dejavnost in interakcijski vidiki relevantnih glasbenih praks. Po uvodni sondažni raziskavi, ki je vključevala širok razpon od t. i. tradicionalnih/avtohtonih manjšin v obmejnih območjih do novodobnih migrantov, smo se odločili za predstavitev trinajstih prispevkov, pri čemer smo neposredni udeleženci projekta (Pettan, Kovačič, Kunej, Weiss, Stefanija, Hofman in Šivic) k sodelovanju povabili izbrane kolege, ki niso bili uradno vključeni v projekt (Žagar, Bejtullahu, Bajić Stojiljković, Habe, Kalinga Dona, Ranganathan, Marty, Kodela).¹ Rezultat je tematsko raznovrstna in metodološko večplastna publikacija, ki združuje znanstvenike z različnimi disciplinarnimi ozadji, predstavnike različnih

1 Alenka Bartulović je bila članica projektne skupine v krajšem obdobju. Prispevkov Urše Šivic in Alenke Bartulović v pričujoči monografiji ni, člani projektne skupine pa se jima na tem mestu lepo zahvaljujemo za sodelovanje.

generacij, primerljivo število raziskovalk in raziskovalcev ter znanstvenike z različnimi identitetnimi izkušnjami, vključno z manjšinsko izkušnjo.

Naši pristopi temeljijo na načelih sodobnih manjšinskih in migracijskih študij, ki so kritične do pogleda na manjšine/migrante kot na nosilce izključno skupinskih nacionalnih identitet, sklicujejo pa se tudi na načela aplikativne etnomuzikologije v smislu sodelovanja kot epistemološkega in metodološkega sredstva. Od poglavij v knjigi pričakujemo, da skozi ponovno kritično vrednotenje dominantnih konceptov manjšinskih identitet prispevajo k boljšemu razumevanju družbenopolitičnih sprememb in kakovosti medkulturne komunikacije v sodobni slovenski družbi. V ospredju je glasba kot poseben in pomemben identitetni označevalec, ki ga posamezniki, skupine in skupnosti uporabljajo kot komunikacijsko orodje.

S teoretičnega vidika so nam bile v navdih tudi etnomuzikološke razprave o multikulturalnosti, interkulturalnosti in transkulturalnosti oziroma o procesih, kot so rekulturacija, dekulturacija in transkulturacija (Baumann 1995), o odnosu med človekovimi/individualnimi in kulturnimi/kolektivnimi pravicami (Malm 2000), o etnomuzikologiji posameznika (Stock 2001) pri študiju glasbe in manjšin (Bohlmann 2006; Lešnik 2006), o hibridnosti (Tschernokoshewa 2008), o transkulturalnem pristopu do glasbe in migracij (Kiwani in Meinhof 2011), o mejah in presečnostih (Pettan 2019) ter o uporabnosti znanstvenih spoznanj pri reševanju konkretnih problemov (Pettan in Titon 2015). Transkulturalnost (Welsch 1997; Kos 2019) obravnavamo kot dinamično področje raziskovanja, ki je nadgradnja zavesti o sobivanju različnih kultur znotraj države (multikulturalnost) in zavesti o njihovih medsebojnih interakcijah (interkulturalnost). Gre za študij procesov, ki so kompleksni, relacijski in fluidni, nenehno se spreminjajoči. Evropska unija je transkulturalnost – ta pa raznovrstnost jemlje kot normalno stanje in ne kot problem, ki bi ga bilo treba reševati – prepoznala kot učinkovito integracijsko platformo.

Dejan Kos pravilno opozarja, da »zavzemanje za kulturno prepletenost in hibridnost (...) ne vodi nujno do ideala globalne pacifikacije« in izpostavlja občutke »ogroženosti, ki so izvorno vselej povezani s preživetjem« kot vzroke konfliktnih stanj (2019:160). V času medsebojno povezanih vojn, ki so zaznamovale konec Jugoslavije v 90. letih minulega stoletja, je vprašanje manjšinskosti prišlo v ospredje kot pomemben dejavnik za razumevanje zapletene mreže medetničnih odnosov. Politični in pozneje tudi oboroženi spopadi so bili na več ravneh upravičeni prav z ranljivostjo in strahom, povezanim z manjšinskim statusom v nestabilnih okoliščinah, zato so se sprte strani na vse načine temu želele izogniti. V naslednjih, mirnih desetletjih, ravno nasprotno, skupnosti praviloma vidijo v statusu manjšine garancijo politične zaščite in podpore k njihovi kulturni afirmaciji. Glasba na celotnem kontinuumu med vojno in mirom igra pomembno vlogo.

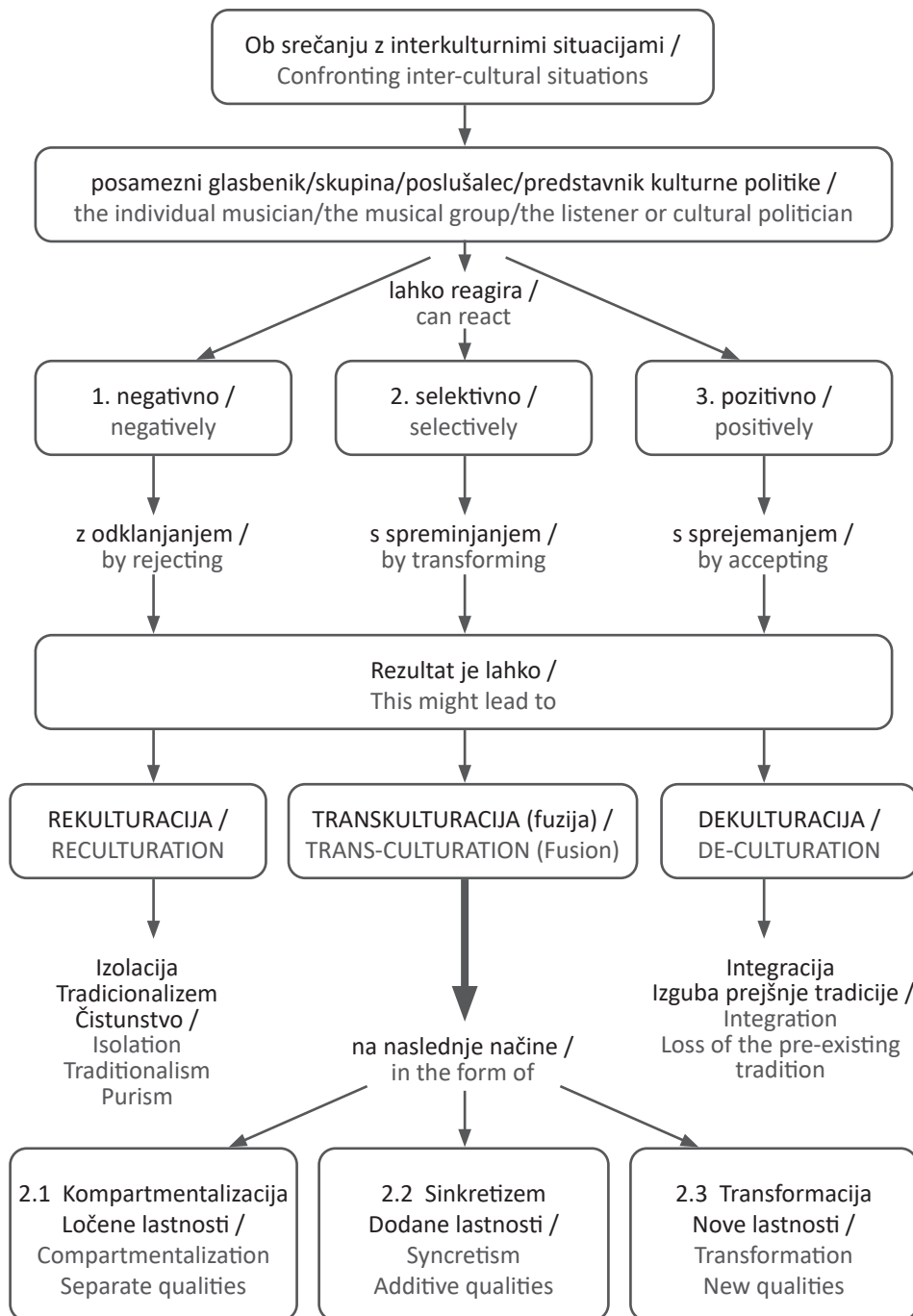
Naila Ceribašič ugotavlja, da države pogosto gledajo na etnične manjšine kot na »jasno razmejene skupine, od katerih ima vsaka 'svojo kulturo'«, posebnosti le-teh pa je treba ščititi in spodbujati (Ceribašič 2006:21). Znanstveno razumevanje manjšin je seveda bolj kompleksno in večplastno saj temelji na zavesti o večglasju znotraj vsake od manjšin glede vprašanj, kot so proizvodjanje dediščine, »kulturalna obramba meja« (Bohlman 2004), kulturalna fosilizacija, hibridizacija in drugo.

2 Zgodovinsko ozadje

Slovenija je zadnji dve desetletji kontinuirano prisotna na globalnih zemljevidih razvoja glasbe in manjšin kot študijskega področja. Prva konferenca nasploh s ključnima besedama »glasba« in »manjšine« je potekala v neposredni bližini, v Zagrebu leta 1985, ko sta bili Hrvaška in Slovenija še republikli znotraj skupne države Jugoslavije. Na tej konferenci, *Glazbeno stvaralaštvo narodnosti (narodnih manjina) i etničkih grupa / Traditional Music of Ethnic Groups – Minorities*, se je zbralo 16 znanstvenikov iz petih držav srednje in jugovzhodne Evrope. Jerko Bezić, etnomuzikolog slovensko-hrvaških korenin, je organiziral dogodek in uredil zbornik (Bezić 1986). Naslednji relevantni konferenčni dogodek, *Echo der Vielfalt: Traditionelle Musik von Minderheiten / ethnischen Gruppen – Echoes of Diversity: Traditional Music of Ethnic Groups / Minorities*, je potekal na Dunaju leta 1994. Gostiteljica Ursula Hemetek je zbrala 40 znanstvenikov iz desetih držav in uredila zbornik (Hemetek 1996), v katerem je za našo knjigo še posebej zanimiva primerjalna analiza pesemskega izročila nemško in slovensko-govorečih prebivalcev Avstrije avtorja Engelberta Logarja.²

Leta 1995 je Krister Malm organiziral simpozij *Aspects on Music and Multiculturalism* v Falunu na Švedskem, kjer je Max Peter Baumann prvič predstavil model, ki ga zaradi pomena za našo knjigo predstavljam v nadaljevanju (graf 1). V njem je poudarjena dilema, s katero se sooča vsak glasbeno aktiven posameznik ob selitvi v novo kulturno okolje. Tu je očiten premik od obravnave posameznika kot dela etnično definirane skupnosti do razmišljajočega subjekta, ki pragmatično odloča o tem, katera od opcij je nasploh ali ob določeni priložnosti zanj najbolj primerna. Izbira opcije posledično vpliva na rezultirajoče procese in produkte. Neposreden primer aplikacije tega modela je razviden v prispevku avtorice Kalinge Done v tej knjigi.

2 V spominu mi je ostala javna predstavitev tega zbornika v Hrvaškem narodnem gledališču v Zagrebu. Dogodek so glasbeno popestrili hrvaški manjšinski glasbeniki iz Avstrije in romski manjšinski glasbeniki, doma na Hrvaškem. Prva skupina je bila s strani občinstva deležna čustvene nacionalne podpore, ob nastopu druge skupine pa je bilo slišati kritične pomisleke, ali Romi res sodijo v »tempelj (hrvaške) nacionalne kulture«. Dvojna merila so indikator, da je tovrstnim problematikam treba namenjati več časa in prostora v kontekstih vzgoje in izobraževanja.



Graf 1: Interkulturne in transkulturne dinamike (Baumann 1995).

Podpisani sem aktivno sodeloval pri ustanovitvi Študijske skupine Glasba in manjšine pri Mednarodnem združenju za tradicijsko glasbo (ICTM) na Dunaju leta 1998, organiziral prvi simpozij skupine v Ljubljani leta 2000 in prispeval k nadaljnjemu razvoju kot podpredsednik (2000–2011) in predsednik le-te (2017–).³ Simpozija leta 2000 so se aktivno udeležili tudi nekateri drugi avtorji poglavij v tej knjigi (Marty, Stefanija, Žagar; slednji v njegovem poglavju kontekstualizira stanje takrat in danes).⁴ Pri poznejših simpozijih⁵ in v publikacijah so se nam s prispevki pridružili še nekateri drugi avtorji prispevkov v naši knjigi (Bajić Stojiljković, Bejtullahu, Hofman, Kalinga Dona, Kovačič, Kunej). V publikacijah študijske skupine smo obravnavali teme, kot so manjšinske identitete v glasbi in plesu, raziskovalne tradicije in kulturne politike (Pettan, Reyes in Komavec 2001), obmejna območja, verske identitete in migracije (Czekanowska, Hemetek, Lechleitner in Naroditskaya 2004), emski in etsk pogledi na manjšine, večplastne identitete, marginalizacija in podajanje moči (Ceribašič in Haskell 2006), hibridnost, odnosi med manjšinami, rasa, razred in spol (Statelova, Rodel, Peycheva, Vlaeva in Dimov 2008), Romi, mediji in trg dela, vpliv kulturnih politik na ohranjanje glasbe in plesa pri manjšinah (Jurková in Bidgood 2009), vzgoja in izobraževanje, ohranjanje skupnosti (Hemetek 2012), nacionalizmi pri manjšinah, predstavitve manjšin v filmih (Hemetek, Marks in Reyes 2014), lokalni jeziki in manjšine znotraj manjšin (Defrance 2019).

V Sloveniji smo v času dela na projektu organizirali tudi tri mednarodne simpozije, posvečene glasbi in manjšinam, in sicer *Zvoki manjšin v nacionalnih okoljih* leta 2018; *Zvok, pesem in političnost* leta 2019 ter *Glasba in manjšine: (trans)kulturne dinamike v Sloveniji po letu 1991* leta 2020. Tu je treba omeniti tudi tematsko številko *Muzikološkega zbornika* z naslovom Music, Migration and Minorities z izbranimi članki na podlagi prispevkov z omenjenih simpozijev (Kovačič in Hofman 2019). Glasbo obravnavamo v kontekstih širših dogajanj, ki jim na Slovenskem sledimo v revijah kot sta *Razprave in gradivo: revija za narodnostna vprašanja* in *Dve domovini* ter v delih raziskovalcev Inštituta za narodnostna vprašanja, Inštituta za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU in drugih raziskovalnih okolij, vključno z Oddelkom za etnologijo in kulturno antropologijo FF UL (npr. Zupaničeva knjižnica).

3 ICTM je vodilno mednarodno združenje etnomuzikologov in etnokoreologov.

4 Maša K. Marty je bila takrat znana pod dekliskim priimkom Komavec.

5 Lublin (Poljska) leta 2002, Roč (Hrvaška) 2004, Varna (Bolgarija) 2006, Praga (Češka) 2008, Hanoi (Vietnam) 2010, Zefat (Izrael) 2012, Osaka (Japonska) 2014, Rennes (Francija) 2016, Dunaj (Avstrija) 2018. Simpozij v Uppsali (Švedska) je zaradi pandemije prestavljen na leto 2021.



Fotografija 1.1: Okrogla miza ob začetku projekta Glasba in etnične manjšine. Z leve: Svanibor Pettan, Suzana Čurin Radovič, Matej Maček, Zana Fabjan Blažič, Jovan Mijalkovič, Mitja Žagar. Ljubljana: Atrij ZRC, 2017 (avtorica fotografije: Urša Šivic).⁶



Fotografija 1.2: Udeleženci prve od dveh okroglih miz ob simpoziju Glasba in manjšine. Z leve: Hannah Mancini, Svanibor Pettan, Ali R. Taha, Bharath Ranganathan, Lasanthi Manaranjanie Kalinga Dona, Nagisa Moritoki Škof, Carlos Yoder (manjka Dalanda Dialo). Ljubljana: Mestni muzej, 2020 (avtorica fotografije: Mojca Kovačič).⁷

6 Videoposnetek okrogle mize je dostopen na projektnem spletnem naslovu <http://gem.ff.uni-lj.si>.

7 Videoposnetka te okrogle mize in okrogle mize, ki je potekala pozneje v istem dnevu in prostoru, sta dostopna na istem spletnem naslovu (<http://gem.ff.uni-lj.si>). Udeleženci druge okrogle mize so bili Mitja Žagar, Joseph Rakotorahalaly, Alma Bejtullahu, Alenka Bartulović, Marino Kranjac in Svanibor Pettan kot povezovalce.

Študijsko področje glasba in manjšine je integrirano v pouk etnomuzikologije na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kot je razvidno s seznama seminarskih nalog v prilogi na koncu knjige.⁸ Tudi v kontekstu delovanja Kulturnega in etnomuzikološkega društva Folk Slovenija, ustanovljenega leta 1996, je možno opaziti odprtost do nosilcev različnih etničnih identitet, tako na letnih koncertih in delavnicah kot zgoščenkah društva.⁹

Alma Bejtullahu in podpisani sva bila aktivno udeležena pri ustanovitvi Raziškovalnega centra Glasba in manjšine (MMRC) na Dunaju leta 2019, podpisani pa sem tudi član upravnega odbora centra in uredniškega odbora tamkajšnje znanstvene revije *Music & Minorities*. Ta nova pobuda v sosednji državi bo zagotovo blagodejno vplivala tudi na nadaljnji razvoj raziskav v Sloveniji, še posebej glede na sodobne trende v etnomuzikologiji, pri katerih je čuti ti vse bolj izrazit premik k angažirani znanosti, ki upošteva potrebe lokalnih skupnosti ter probleme rešuje v dialogu in sodelovanju z njimi (Araújo 2008; Harrison 2015; Pettan in Titon 2015; Hemetek, Kölbl in Sağlam 2019; Diamond in Castelo-Branco 2021).

Naloga, ki smo si jo v slovenskem kontekstu zastavili s to knjigo, se do neke mere ujema z nalogami, za katere so znanstveniki v nekaterih sosednjih državah že dobro poskrbeli. Tu predvsem velja izpostaviti Avstrijo, kjer je Ursula Hemetek objavila pomembno knjigo *Mosaik der Klänge*, posvečeno etničnim in verskim manjšinam na Avstrijskem (Hemetek 2001), Hrvaško, kjer je Naila Ceribašić objavila CD *Glazbena baština nacionalnih manjina u Hrvatskoj* s posnetki glasbe štirinajstih manjšin (Ceribašić 2003) in vrsto člankov (2007, 2008), ter Italijo, kjer Fulvia Caruso uspešno izvaja projekte v sodelovanju z migranti (npr. Caruso in Ongini 2017; Caruso 2019).

3 Vsebinski vidiki

V knjigi se ukvarjamo predvsem z obdobjem po letu 1991, ko je Slovenija postala samostojna, mednarodno priznana država. Ta sprememba je vplivala

8 V akademskem letu 2019–2020 so se študentje magistrske stopnje v seminarskih raziskavah osredotočali na posameznike iz vrst etničnih manjšin v Sloveniji ter predstavili glasbene svetove ljudi z bosanskimi, češkimi, hrvaškimi, indonezijskimi, iranskimi, italijanskimi, madžarskimi, romskimi in srbskimi koreninami.

9 Na koncertih so poleg slovenskih skupin, predanih slovenskemu izročilu, že večkrat nastopali pripadniki manjšin, na primer moška vokalna skupina Italijanov iz Kopra La Porporella, makedonsko-slovenska vokalna skupina Pella in šrilanško-slovenska zasedba Lasanthi. Delavnice v ciklu Zapojte z nami, na katerih se prepeva slovenski tradicijski repertoar, so leta 2016 s pomočjo članov društva uspešno predstavile pesemska izročila Italijanov, Japoncev, Makedoncev in Šrilančanov. Med zgoščenkami društva sta zgovorna primera *Ali' že spiš? Ali kako uspavamo v Sloveniji* z izbiro uspavank, ki jih izvajajo tako Slovenke kot tudi pripadnice etničnih manjšin (Juvančič 2006), in *Lasanthi: glasbene podobe Šrilanke* (Pettan in Kalinga Dona 2015).

na krepitev identitetnih izrazov t. i. avtohtonih manjšin v obmejnih območjih (Italijanov, Madžarov), romske manjšine, ki ji je bil dodeljen poseben legalni status, manjšin iz vrst pripadnikov narodov bivše Jugoslavije, manjšine z nemško in tistih z drugimi identitetami, vse do nekdanjih študentov iz držav znotraj Gibanja neuvrščenih, ki že dlje časa živijo na območju današnje Slovenije. Vojne ob razpadu Jugoslavije so sprožile imigrantski val predvsem beguncev iz Bosne in Hercegovine ter Kosova, sledil je val ekonomskih priseljencev z območij nekdanje skupne države. Vstop Slovenije v Evropsko unijo leta 2004 je podobi Slovenije dodal nov multikulturni pečat: v Slovenijo so zaradi različnih razlogov – osebnih, ekonomskih, političnih – bolj kot prej začeli prihajati ljudje iz različnih delov sveta. Ta proces v kontekstu aktualnih migracij po t. i. balkanski poti pridobiva nove, širše razsežnosti, čeprav je razvidno, da večina migrantov Slovenijo doživlja predvsem kot tranzitno državo (o tem piše Ranganathan v tej knjigi).

Temeljno načelo Evropske unije v razmerju do priseljencev je njihova integracija v družbo, ki pa naj bi bil dinamičen in dvosmerni proces (Evropski gospodarski in družbeni odbor, 2006). Spodbujalo naj bi se tako vključevanje priseljencev v družbo večine kot tudi prilagajanje družbe večine priseljencem. V knjigi je pozornost namenjena že uveljavljenim modelom, npr. dejavnostim etnično definiranih kulturno-umetniških društev, ki predstavljajo organizacijsko kontinuiteto s skupno jugoslovansko preteklostjo (npr. Kovačič, Bejtullahu, Kunej, Bajić Stojiljković)¹⁰ kot tudi novim, v glavnem samoorganiziranim modelom (npr. posameznim glasbenim dejavnostim nedavnih priseljencev; o tem v poglavjih pišejo Hofman, Kalinga Dona in Ranganathan). Pri razumevanju in interpretaciji relevantnih procesov v današnjem času na Slovenskem vsekakor pomagajo seznanjanje s procesi v preteklosti (Weiss o čeških priseljencih, ki so v minulih stoletjih pomembno zaznamovali razvoj profesionalnega glasbeništva pri nas; Stefanija in Habe o vplivu relevantnih ideoloških diskurzov v 20. stoletju) in seznanjanje z migracijsko-manjšinskimi procesi, ki se ne končajo s priselitvijo v Slovenijo, temveč se nadaljujejo v širšem mednarodnem prostoru (Marty). Na ta

10 Ti štirje prispevki so tematsko povezani in se dopolnjujejo. Poglavje Mojce Kovačič predstavlja procese ustanavljanja in strukture manjšinskih društev po letu 1991, pri čemer na podlagi pogovorov z nekaterimi vodji ali članicami bošnjaških društev prikaže povezovanja etničnosti s koncepti tradicije, avtentičnosti in izvornosti. Poglavje Alme Bejtullahu, ki obravnava trenutno najbolj aktivno drugo in tretjo generacijo priseljencev, prav tako opozarja na trhlost konstruktov in na kompleksne dinamike, predvsem povezane s socializacijskimi elementi, ki vodijo posameznike pri udejstvovanju v različnih glasbeno-plesnih prizoritvah. Poglavje Draga Kuneja izpostavlja posebnosti in organizacijske vidike delovanja manjšinskih folklornih skupin v samostojni Sloveniji, Vesna Bajić Stojiljković pa tudi skozi lastno zgodbo predstavlja identitetne dejavnike in načine javnega predstavljanja le-teh po letu 1991 na primeru ene same manjšinske skupnosti.

način bolj poglobljeno dojemamo tudi raziskovalne smernice in rezultate ter izkušnje posameznih sodobnih profesionalnih glasbenikov (Stefanija in Habe, Marty). Obravnave so deležne tudi glasbene interakcije v javnih prostorih in situacijah, ki omogočajo dvosmerno integracijo (ulice, koncerti, festivali). Na ta način si prizadevamo prispevati k ustvarjanju novega znanja ter razumevanja značilnosti in dinamik različnih integracijskih procesov, ki so ključnega pomena za dožemanje dinamike sodobne družbe, tako na Slovenskem kot tudi nasploh.

V prvem, sondažnem delu raziskav smo v ospredje postavili tiste prakse, ki skozi glasbo, besedilo, performativnost in/ali vizualno podobo izražajo povezanost z določeno etnično pripadnostjo. V drugi, analitični fazi je bil pou-darek na študiju tistih glasbenih praks, ki so se po posvetovanjih z glasbeniki pokazale kot najbolj primerne za raziskavo dinamike sprememb.

V knjigi so razvidni trije temeljni cilji projektne raziskave:

1. Spoznati glasbene prakse etničnih manjšin na Slovenskem, njihova ozadja, posebnosti pomenske in strukturne izraznosti v različnih kategorijah in znotraj le-teh, razumevanje dinamik glede na identitetna vprašanja.
2. Ugotoviti vpliv korenitih družbenopolitičnih sprememb na definiranje odnosa med večinskim prebivalstvom in manjšinami na glasbenem področju ter na interakcije med njimi.
3. Pridobiti znanja o tem, kako lahko izsledki raziskave glasbe v družbenem kontekstu pripomorejo k izboljšanju medkulturne komunikacije ter kako lahko aplikativna etnomuzikologija prispeva h kulturnim in transkulturnim dinamikom v povezavi z manjšinami.

Knjiga je pomembna tudi zaradi strateškega razvoja novih sinergij v okviru glasbenih raziskav v Sloveniji. Združuje predstavnike različnih ved: etnomuzikološke (Bejtullahu, Hofman, Kalinga Dona, Kovačič, Kunej, Marty, Pettan, Ranganathan), etnokoreološke (Bajić Stojiljković), historično-muzikološke (Weiss, Kodela), sistematično-muzikološke (Stefanija), psihološke (Habe) in politološke (Žagar), kot tudi predstavnike različnih raziskovalnih ustanov na Slovenskem, kot so Inštitut za narodnostna vprašanja, Univerza v Ljubljani (Filozofska fakulteta in Akademija za glasbo), Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti (Glasbenonarodopisni inštitut ter Inštitut za kulturne in spominske študije) in Univerza v Mariboru (Pedagoška fakulteta). Prizadeva si za razširjanje dosedanjih raziskovalnih paradig, osredotočenih na ljudsko in umetnostno glasbo Slovencev v etničnem pomenu, na vso glasbo, vključno s popularno, v ustvarjalnih domenah ljudi z

različnimi identitetami na ozemlju Republike Slovenije. Knjiga torej odpira – glede na zgodovinsko izrazito usmerjenost raziskovalcev glasbe na izročilo večinskega prebivalstva na Slovenskem, slovenskih zamejcev in slovenske diaspore – nova izhodišča za prihodnje raziskave na glasbenem področju. Skupna želja avtorjev je dopolniti mozaik glasbene kulture Slovenije z analizo etničnih in medetničnih dinamik v zadnjih treh desetletjih.

4 Metodološki vidiki

Čeprav so poglavja v tej knjigi delo znanstvenikov, ki izhajajo iz različnih disciplinarnih »šol«, tudi v metodološkem smislu ponazarjajo interes po celostnem obravnavanju fenomena manjšinskosti v povezavi z glasbo ter željo po preseganju disciplinarnih in institucionalnih meja. Kontekste glasbenih praks se analizira s pomočjo metode polstrukturiranih intervjujev, metode opazovanja z udeležbo, virtualne etnografije, analize medijskih tekstov ter kvalitativne analize izkušenj posameznikov. Spoznavanje glasbenih del se pogloblja z analizo strukture, žanrov, instrumentacije, besedil in repertoarjev. Delovanje tistih institucij, ki se navezujejo na manjšine in njihovo glasbeno udejstvovanje, se opazuje s pomočjo analize uradnih dokumentov, uredniške politike in izvedenih programov. Neposreden ali posreden metodološki navdih so bile študije znotraj področij glasbe in manjšin (Ahmedaja 2004; Andrée Zaimović 2001; Bartulović in Kozorog 2017; Bejtullahu 2016; Hemetek in Bajrektarević 2000; Hemetek, Naroditskaya in Terada 2021; Hofman 2010; Jurková in Seidlova 2020; Komavec 2001; Kovačič 2016; Kozorog in Bartulović 2015; Pettan 2019), glasbe in migracij (Frishkopf 2018; Rasmussen idr. 2019; Reyes 1999 in 2019; Ronström in Lundberg 2021), glasbe v izseljenstvu (Kunej in Kunej 2017; Marty 2015; Ramnarine 2007; Talam 2019), regionalnosti (Marušić 1996), tranzicionalnosti (McDowell 2016) in transnacionalnosti (Silverman 2012) ter nenazadnje rasizma (Baker 2018; Bell 2009; Radano in Bohlman 2000) in izobraževalnih potencialov (Alviso 2011; Anderson in Shehan Campbell 2009, 2010 in 2011; El Kadi 2017; Lornell in Rasmussen 2016).¹¹

Na metodološke faze dela med terenskim in arhivskim zbiranjem metapodatkovnega gradiva in sintezo izsledkov o (trans)kulturnih dinamikah na Slovenskem se neposredno navezuje sklepno dejanje, pomembno v smislu

11 Tu sta še zlasti pomembna kompleksen projekt Music for Global Human Development and Refugees (M4GHD) Michaela Frishkopfa (https://www.artsrn.ualberta.ca/fwa_mediawiki/index.php?title=Music_for_Global_Human_Development) ter uspešen primer gradnje institucionalne infrastrukture, kot je Centre for Sound Communities Marcie Ostashevski (<https://soundcommunities.org>).

metodoloških izhodišč aplikativne etnomuzikologije, ki zagovarja zavestno in odgovorno, na raziskovanju utemeljeno intervencijo. To v tem primeru pomeni korak naprej od razširjanja in poglobljanja znanja kot temeljnih in končnih ciljev znanstvenega raziskovanja (Pettan in Titon 2015). Gre za predloge raziskovalcev pristojnim institucijam, ki naj bi s pomočjo le-teh dobile podatke za morebitno oblikovanje (bolj) ustreznih kulturnih politik in strategij.

Rezultati raziskav so bili doslej predstavljeni in javno preverjeni na več načinov v sklopu mednarodnih udeležb, vključno s posamičnimi predavanji, študijskimi predmeti na univerzitetni ravni ter z referati, paneli in okroglimi mizami na konferenčnih dogodkih. Objava izbranih pisnih, slikovnih, avdiovizualnih in drugih gradiv, kot so izsledki ankete, v kateri so člani društev komentirali stanje na področju kulturne politike, na spletu omogoča dostopnost raziskave širši javnosti in nazorno predstavitev pomena glasbe pri integracijskih procesih. Enako tudi seznam študentskih nalog, od seminarskih do disertacij, v razponu treh desetletij, ki ga je posebej za to knjigo pripravil Aleksandar Kodela, omogoča dodaten vpogled v dinamiko sprememb na stičišču glasbe in manjšinskih tematik.

5 Sklepne misli

Avtorji prispevkov želimo s to knjigo in pripadajočimi spletnimi vsebinami ne le razširiti in poglobiti znanje ter razumevanje o izbrani temi, temveč tudi pomagati ključnim institucionalnim nosilcem s področij manjšinske politike, kulture, izobraževanja ter zlasti glasbe in plesa pri oblikovanju družbenokoristnih strategij in prihodnjih kulturnopolitičnih sistemov. Pri tem imamo v mislih predvsem pristojna ministrstva, Zavod za šolstvo in Javni sklad za kulturne dejavnosti.¹²

Poudarjamo potrebo po upoštevanju tako človekovih pravic posameznikov kot tudi kulturnih pravic skupin in skupnosti, ki se v določenih situacijah lahko dopolnjujejo, v drugih pa si celo nasprotujejo. Določeni posamezniki njegaja porekla se namreč primarno identificirajo z etnično identiteto, medtem

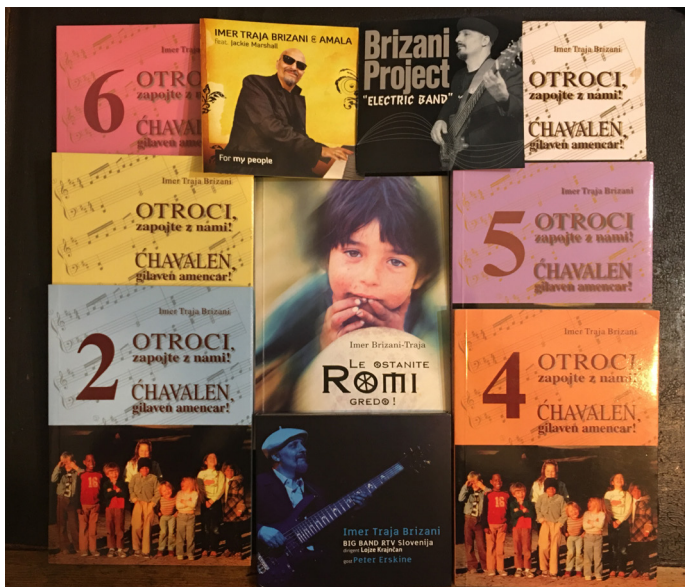
¹² Dva avtorja prispevkov v knjigi (Žagar, Pettan) sva več let aktivno delovala, prvi kot vodja, drugi kot član, v Strokovni komisiji za področje kulturne dejavnosti posebnih skupin Ministrstva za kulturo ter neposredno sodelovala s Sektorjem za kulturne pravice manjšin in razvoj kulturne raznolikosti, ki ga je posebej uspešno do upokojitve vodila dr. Suzana Čurin Radovič. Podpisani pa sem bil nekaj časa član tudi Strokovne komisije za glasbene umetnosti. Več avtorjev prispevkov oz. udeležencev projekta ima izkušnje sodelovanja z Javnim skladom za kulturne dejavnosti in/ali Zavodom za šolstvo (Bajić Stojiljković, Bejtullahu, Kalinga Dona, Kovačič, Kunej, Marty, Pettan, Šivic). Alma Bejtullahu je med vsemi najbolj neposredno vključena v medijsko poročanje o glasbenem uveljavljanju manjšin na Slovenskem.

ko drugi sploh ne želijo biti del etnične (manjšinske) klasifikacije; namesto tega preferirajo profesionalno, družbeno ali neko drugo pripadnost. Obstajajo primeri dvojnih etničnih identitet, pri katerih posamezni glasbenik neguje in celo povezuje izročila države porekla in izročila države bivanja. Zgleden primer ponotranjenega sožitja in kreativnega prepletanja dveh etničnih identitet je bil akademski glasbenik Ljuben Dimkaroski (1952–2016), po rojstvu iz Prilepa v Makedoniji, od študija dalje pa Ljubljčan, znan kot trobentač v Operi, vodja skupin Strune in Pella, raziskovalec glasbenih lastnosti paleolit-ske najdbe iz Divjih bab.



Fotografija 1.3: Ljuben Dimkaroski in makedonsko-slovenska vokalna skupina Pella. Ljubljana: Hostel Celica, 2008 (avtor fotografije: Vojko Veršnik).

Imer Traja Brizani (r. 1958), Rom po poreklu s Kosova in jazz glasbenik, že desetletja Ljubljčan, je avtor zajetnega skladateljskega opusa, udeležene številnih nastopov z romsko skupino Amala in Big bandom RTV Slovenija, avtor romsko-slovenskih otroških pesmaric za potrebe vzgoje iz izobraževanja in knjig. Predstavlja primer uspešnega povezovanja etničnih in poklicnih identifikacij, spomni pa se tudi posameznih situacij, v katerih se je počutil diskriminiranega.



Fotografija 1.4: Pesmarice, zgoščenke, knjiga – del opusa Imerja Traje Brizanija (avtor fotografije: Svanibor Pettan).

Kontrasten primer predstavlja Carlos Yoder (r. 1978), glasbenik po poreklu iz Argentine, ki v Sloveniji živi od leta 2005. Zanimanje za glasbo, računalništvo in jezike je uspešno združil pri delu izvršnega asistenta za Mednarodno združenje za tradicijsko glasbo (ICTM). Med državami porekla glasb, ki jih izvaja so npr. Indija, Irska in Brazilija, ne pa Argentina in Slovenija.



Fotografija 1.5: Carlos Yoder iz Lokavca spremlja Emilijo Kercan iz Ljubljane na recitalu južnoindijske klasične glasbe. Ljubljana: Magistrat, 2019 (avtor fotografije: David Drujkič).

V knjigi torej obravnavamo različne odnose do manjšinskih identitet, ki smo jih zasledili med posamezniki v času raziskave; te so ponekod v navzkrižju z vsakdanjimi situacijami, ki posameznike opredeljujejo kot »druge« na podlagi njihove zunanje podobe, jezikovnih posebnosti, priimkov in drugih dejavnikov, ne glede na njihovo lastno mnenje in občutenje. Nekatere tovrstne situacije so benigne (recimo pohvale zaradi dobrega obvladanja slovenščine, namenjene plesalki Dalandi Diallo iz rasno mešanega zakona, kateri je slovenščina sicer materni jezik), druge so vsaj nepremišljene (npr. stavek »tvoje delo na glasbenem področju je imenitno, prav škoda, da nisi naš«, ki ga je bil deležen Ljuben Dimkaroski), tretje pa bi lahko interpretirali kot diskriminatorne (npr. ideja, da bi članstvo in dejavnosti znotraj kulturnega in etnomuzikološkega društva veljalo razdeliti na etnično slovenski del in na druge, ostale).

Na naslovnici te knjige je skupna fotografija sedmih oseb, aktivnih na glasbenem področju v Republiki Sloveniji. Vsaka izmed njih je bila rojena zunaj Slovenije (Argentina, Hrvaška, Indija, Japonska, Sirija, Šrilanka, ZDA) in si je v Sloveniji ustvarila dom. Vsaka ima svojo večplastno življensko zgodbo in identitetne posebnosti, te pa so lahko del manjšinske miselnosti, lahko pa sploh ne. Napol odprta (ali napol zaprta?) vrata, narisana na steni v ozadju, na simbolni ravni ponujajo v razmislek stališča, s katerimi so se avtorji srečevali v času raziskav in jih obravnavajo v poglavjih knjige.

Knjiga je nastajala in prihaja v javnost v času negotovosti in omejitev, ki jih je povzročila pandemija virusa SARS-CoV-2. To pa je le eden od razlogov, zakaj v knjigi ni vseh manjšinskih vsebin, ki bi jih lahko morda pričakovali. Odsotnost obravnave relevantnih glasbenih vidikov v povezavi s t. i. tradicionalnimi manjšinami (Italijani, Madžari) in Romi kaže tudi na dejstvo, da smo avtorji namesto formalnemu mapiranju celote zavestno dali prednost izbranim temam, ki jih doživljamo kot posebej pomembne tukaj in zdaj. Opravljene preliminarne raziskave glasb v kontekstih tradicionalnih manjšin in Romov so vsekakor kakovosten temelj za prispevke, ki bodo pripravljene in objavljene v prihodnosti.¹³ Več vsebin, za katere ni bilo prostora v knjigi, je in bo na voljo na spletnem naslovu <http://gem.ff.uni-lj.si>.

Literatura

Araújo, Samuel. 2008. »From Neutrality to Praxis: The Shifting Politics of Ethnomusicology in the Contemporary World«. *Muzikološki zbornik/ Musicological Annual* 44/1:13–30.

13 Avtor poglavja in urednik monografije se zahvaljuje Almi Bejtullahu, Mojci Kovačič, Maši K. Marty in Leonu Stefaniji za dragoceno tehnično pomoč pri finalizaciji knjige.

- Ahmedaja, Ardian. 2004. »On the Question of Methods for Studying Ethnic Minorities' Music in the Case of Greece's Arvanites and Alvanoi«. V: *Manifold Identities*, ur. Anna Czekanowska, Ursula Hemetek, Gerda Lechleitner in Inna Naroditskaya. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 54–62.
- Alviso, Ric. 2011. *Multicultural Music in America. An Introduction to Our Musical Heritage*. Dubuque: Kendall Hunt Publishing Company.
- Anderson, William M. and Patricia Shehan Campbell, ur. 2009, 2010, 2011. *Multicultural Perspectives in Music Education*, Vols 1–3. Lanham: Rowman and Littlefield.
- Andrée-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 manjšine/Music and Minorities*, ur. Svanibor Pettan, Adelaida Reyes in Maša Komavec. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 111–120.
- Baker, Catherine. 2018. *Race and the Yugoslav Region: Postsocialist, Post-conflict, Postcolonial?*. Manchester: Manchester University Press.
- Bartulović, Alenka in Miha Kozorog. 2017. »Gender and Music-making in Exile: Female Bosnian Refugee Musicians in Slovenia«. *Dve domovini/Two Homelands* 46: 39–55.
- Baumann, Max Peter. 1995. »Multiculturalism and Transcultural Dialogue«. In *Aspects on Music and Multiculturalism*, ur. Krister Malm. Stockholm: The Royal Swedish Academy of Music, 17–25.
- Bejtullahu, Alma. 2016. »Music and dance of ethnic minorities in Slovenia: National identity, exoticism, and the pitfalls of ethnomusicology«. *Traditiones* 45/2:159–76.
- Bell, Mark. 2009. *Racism and Equality in the European Union*. Oxford Scholarship Online. <https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780199297849.001.0001/acprof-9780199297849>
- Bezić, Jerko, ur. 1986. *Glazbeno stvaralaštvo narodnosti (narodnih manjina) i etničkih grupa/Traditional Music of Ethnic Groups – Minorities*. Zagreb: Institute of Folk Art.
- Bohlman, Philip V. 2004. *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Bohlman, Philip V. 2006. »Minorities of One, and Other Traces on the Postcolonial Musical Landscape«. V: *Shared Musics and Minority Identities*, ur. Naila Ceribašić and Erica Haskell. Zagreb and Roč: Institute of Ethnology and Folklore Research and Cultural-artistic society »Istarski željezničar«, 1–14.

- Caruso, Fulvia in Vinicio Ongini, ur. 2017. *Scuola, migrazioni e pluralismo religioso*. Todi: Tau.
- Caruso, Fulvia. 2019. »Sounding Diversities: Towards an Open Online Archive of Migrants' Musical Lives«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:5–12.
- Ceribašić, Naila. 2003. *Glazbena baština nacionalnih manjina u Hrvatskoj* (zgoščenka). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Ceribašić, Naila. 2007. »Musical Faces of Croatian Multiculturalism«. *Yearbook for Traditional Music* 30:1–26.
- Ceribašić, Naila. 2008. »Macedonian Music in Croatia: The Issues of Traditionality, Politics of Representation and Hybridity«. V: *The Human World and Musical Diversity*, ur. Rosemary Statelova, Angela Rodel, Lozanka Peycheva, Ivanka Vlaeva in Ventsislav Dimov. Sofia: The Institute of Art Studies, 83–90.
- Ceribašić, Naila in Erica Haskell, ur. 2006. *Shared Musics and Minority Identities*. Zagreb and Roč: Institute of Ethnology and Folklore Research and Cultural-artistic society »Istarski željezničar«.
- Czekanowska, Anna, Ursula Hemetek, Gerda Lechleitner in Inna Naroditskaya, ur. 2004. *Manifold Identities: Studies on Music and Minorities*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Defrance, Yves, ur. 2019. *Voicing the Unheard: Music as Windows for Minorities*. Paris: L'Harmattan.
- Diamond, Beverley in Salwa El-Shawan Castelo-Branco, ur. 2021. *Transforming Ethnomusicology* (I–II). New York: Oxford University Press.
- El Kadi, Rana. 2017. *Critical Ethnomusicology Pedagogy with Migrant Youth in Edmonton, Canada: Promoting Cultural Empowerment and Intercultural Learning through Music*. PhD Thesis. Edmonton: University of Alberta.
- Harrison, Klisala. 2015. »Evaluating Values in Applied Ethnomusicology«. V: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, ur. Svanibor Pettan and Jeff Todd Titon. New York: Oxford University Press.
- Hemetek, Ursula, ur. 1996. *Echo der Vielfalt. Traditionelle Musik von Minderheiten – ethnischen Gruppen/Echoes of Diversity. Traditional Music of Ethnic Groups – Minorities*. Wien: Böhlau Verlag.
- Hemetek, Ursula. 2001. *Mosaik der Klänge: Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich*. Wien: Böhlau Verlag.
- Hemetek, Ursula. 2006. »Applied Ethnomusicology in the Process of the Political Recognition of a Minority: A Case Study of the Austrian Roma«. *Yearbook for Traditional Music* 38:35–57.

- Hemetek, Ursula, ur. 2012. *Music and Minorities in Ethnomusicology: Challenges and Discourses from Three Continents*. Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie.
- Hemetek, Ursula in Sofija Bajrektarević. 2000. *Bosnische Musik in Österreich: Klänge einer bedrohten Harmonie*. Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie.
- Hemetek, Ursula, Essica Marks in Adelaida Reyes, ur. 2014. *Music and Minorities from Around the World: Research, Documentation and Interdisciplinary Study*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Hemetek, Ursula, Marko Kölbl and Hande Sağlam, ur. 2019. *Ethnomusicology Matters: Influencing Social and Political Realities*. Wien: Böhlau Verlag.
- Hemetek, Ursula, Inna Naroditskaya in Terada Yoshitaka, ur. 2021. *Music and Marginalisation: Beyond the Minority-Majority Paradigm*. Osaka: National Museum of Ethnology.
- Hofman, Ana. 2010. »Maintaining the Distance, Othering the Subaltern: Rethinking Ethnomusicologists' Engagement in Advocacy and Social Justice«. V: *Applied Ethnomusicology. Historical and Contemporary Approaches*, ur. Klisala Harrison, Elizabeth Mackinlay in Svanibor Pettan. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 22–35.
- Jurková, Zuzana in Lee Bidgood, ur. 2009. *Voices of the Weak*. Praha: Slovo 21.
- Jurková, Zuzana in Veronika Seidlova, ur. 2020. *Music – Memory – Minorities: Between Archive and Activism*. Prague: Univerzita Karlova.
- Juvančič, Katarina. 2006. *Ali' že spiš? Ali kako uspravamo v Sloveniji* (CD). Ljubljana: Kulturno društvo Folk Slovenija.
- Komavec, Maša. 2001. »Researching folk music of Slovene minorities outside of Slovenia«. V: *Glasba in manjšine/Music and Minorities*, ur. Svanibor Pettan, Adelaida Reyes in Maša Komavec. Ljubljana: Založba ZRC, 103–110.
- Kos, Dejan. 2019. »Transkulturnost dobesedno: poskus apofatične estetike«. V: *Literarische Freiräume: Festschrift für Neva Šlibar*, ur. Vesna Kondrič Horvat idr. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 159–167, 536, 546–547.
- Kovačič, Mojca. 2016. »'Sacred Noise': The Case of Ezan in Ljubljana«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 52/2: 25–38.
- Kovačič, Mojca in Ana Hofman. 2019. »Music, Migration and Minorities: Perspectives and Reflections«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:5–12.

- Kozorog, Miha and Alenka Bartulović. 2015. »The Sevdalinka in Exile, Revisited. Young Bosnian Refugees' Music-making in Ljubljana in 1990s: A note on Applied Ethnomusicology«. *Narodna umjetnost* 52/1:121–142.
- Kunej, Drago and Rebeka Kunej. 2017. *Music from Both Sides. Gramophone Records Made by Matija Arko and the Hoyer Trio*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Lešnik, Ivan. 2006. »Prospects of an Individual Minority Musician. The Case of Slavo Batista«. V: *Shared Musics and Minority Identities*, ur. Naila Ceribašić in Erica Haskell. Zagreb in Roč: Institute of Ethnology and Folklore Research and Cultural-artistic society »Istarski željezničar«, 259–274.
- Logar, Engelbert. 1996. »Musikalisch-tekstliche Aspekte deutsch-slowenischer interethnischer Beziehungen im Volkslied des Jauntales/Kärnten«. V: *Echo der Vielfalt: Traditionelle Musik von Minderheiten/ethnischen Gruppen – Echoes of Diversity: Traditional Music of Ethnic Groups/Minorities*, ur. Ursula Hemetek. Wien: Böhlau Verlag, 127–144.
- Lornell, Kip in Anne K. Rasmussen, ur. 2016. *The Music of Multicultural America. Performance, Identity and Community in the United States*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Malm, Krister. 2001. »Music in the Field of Tension between Human Rights and Cultural Rights«. V: *Glasba in manjšine/Music and Minorities*, ur. Svanibor Pettan, Adelaida Reyes in Maša Komavec. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 31–36.
- Marty, Maša. 2015. »Glasba gre na pot. Pomen in vloga glasbe v izseljenstvu«. *Dve domovini/Two Homelands* 41:41–89.
- Marušić, Dario. 1996. *Piskaj, sona, sopi*. Pula: Castropola.
- McDowell, John Holmes. 2016. »Transitionality: The Border as Barrier and Bridge«. Keynote address at the Conference on Américo Paredes: Border Narratives and the Folklore of Greater Mexico in Los Angeles.
- Pettan, Svanibor, Adelaida Reyes in Maša Komavec. 2001. *Glasba in manjšine/Music and Minorities*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Pettan, Svanibor in Jeff Todd Titon. 2015. *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.
- Pettan, Svanibor in Lasanthi Manaranjanie Kalinga Dona. 2015. *Lasanthi: glasbene podobe Šrilanke* (CD). Ljubljana: Kulturno in etnomuzikološko društvo Folk Slovenija.
- Pettan, Svanibor. 2019. »Sounds of Minorities in National Contexts. Ten Research Models«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:41–64.

- Radano, Ronald and Philip V. Bohlman, ur. 2000. *Music and the Racial Imagination*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ramnarine, Tina K. 2007. »Musical Performance in the Diaspora: Introduction«. *Ethnomusicology Forum* 16/1:1–17.
- Rasmussen, Anne K. idr. 2019. Call and Response: SEM President's Roundtable 2016, »Ethnomusicological Response to the Contemporary Dynamics of Migrants and Refugees«. *Ethnomusicology* 63/2: 279–314.
- Reyes, Adelaida. 1999. *Songs of the Caged, Songs of the Free. Music and the Vietnamese Refugee Experience*. Philadelphia: Temple University Press.
- Reyes, Adelaida. 2019. »When Involuntary Migrants Become Minorities: Musical Life and Its Transformation«. Referat predstavljen na 45. svetovni konferenci ICTM v Bangkoku.
- Ronström, Owe in Dan Lundberg, ur. 2021. *Sounds of Migration: Music and Migration in the Nordic Countries*. Uppsala and Stockholm: Statens musikverk and Kungl. Gustav Adolfs Akademien for svensk folkkultur.
- Silverman, Carol. 2012. *Romani Routes: Cultural Politics and Balkan Music in Diaspora*. New York: Oxford University Press.
- Statelova Rosemary, Angela Rodel, Lozanka Peycheva, Ivanka Vlaeva in Ventsislav Dimov, ur. 2008. *The Human World and Musical Diversity*. Sofia: Institute of Art Studies.
- Stock, Jonathan, ur. 2001. *Ethnomusicology and the Individual. The World of Music* 43/1.
- Talam, Jasmina. 2019. *Bosnians in Sweden – Music and Identity*. Stockholm: Svenskt Visarkiv.
- Tschernokoshewa, Elka. 2008. »Hybridity as a Musical Concept: Theses and Avenues of Research«. V: *The Human World and Musical Diversity*, ur. Rosemary Statelova, Angela Rodel, Lozanka Peycheva, Ivanka Vlaeva in Ventsislav Dimov. Sofia: Institute of Art Studies, 13–23.
- Welsch, Wolfgang. 1997. »Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen.« V: *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*, ur. Irmela Schneider in Christian W. Thomson. Köln: Wienand, 60–90.

Music, Ethnic Minorities, and (Trans)Cultural Dynamics in Slovenia after the Year 1991: Research Directions and Extents

SUMMARY

This chapter refers to the research results and the final publication of the four-year project with the same title as this book. It provides contextualized data about the main aims and historical, theoretical and methodological frames used by the immediate project participants and by scholars with different disciplinary backgrounds invited to participate in the creation of this work. Transculturality refers to a dynamic notion of complex, relational and fluid, everchanging processes, which transcend both multiculturalism in terms of co-existence and interculturality in terms of interactions, and recognizes the resulting diversity as an efficient communicational and integrational platform. The chapter navigates through the historical path of the music and minorities studies and calls for greater awareness about the multifaceted, sometimes mutually conflicting relations between individual human and collective cultural rights. An important intention of the author, as well as of the authors of other chapters in the volume, is to make the research results available to the governmental institutions in charge of the creation and maintenance of cultural policies, hoping to inspire improvements wherever possible.

Mitja Žagar

Dvajset let pozneje: položaj in pravice manjšin ob koncu drugega desetletja 21. stoletja v Sloveniji, Evropi in po svetu¹

1

Ko sem predstavil svoj referat o etničnih odnosih ter o položaju in varstvu narodnih manjšin v Sloveniji na prvem simpoziju *Glasba in manjšine* študijske skupine *Mednarodnega združenja za tradicijsko glasbo (International Council for Traditional Music – ICTM)*, ki je potekal v Ljubljani junija 2000, in ko sem potem pisal svoj prispevek za znanstveno monografijo (Žagar 2001), so bili drugačni, precej bolj optimistični časi – tako v Sloveniji kot po svetu. Takrat smo pričakovali dinamičen razvoj manjšinskega varstva, širitev in krepitev manjšinskih pravic in standardov manjšinskega varstva ter upali, da se bodo individualne in vsaj v nekaterih okoljih tudi kolektivne pravice pripadnikov narodnih manjšin in njihovih manjšinskih skupnosti uveljavljale v posameznih državah, v mednarodni skupnosti in v mednarodnem pravu. Stvari so se obrnile drugače in optimistična pričakovanja se niso uresničila. Ugotovimo lahko, da bistvene značilnosti, vsebine in standardi manjšinskih pravic in varstva pripadnikov narodnih manjšin in teh skupnosti ter moje ugotovitve, ki sem jih predstavil pred dvajsetimi leti, še vedno držijo (Žagar 2001).

Ob prelomu tisočletja so se že nakazovali in se začeli zaostrovati ključni problemi in krize, s katerimi se soočamo danes, vendar sta optimizem in pričakovanje uspešnega prihodnjega razvoja prevladovala. Takrat s(m)o na ekološke probleme, globalno segrevanje in podnebno krizo, na problematičnost koncepta kapitalističnega razvoja neomejene rasti, pasti družbenega razvoja, ovire demokratizacije in demokratični deficit na vseh ravneh, na obstoj posredne in neposredne diskriminacije, pa tudi na krepitev nacionalizmov, rasizma, populizmov in ksenofobije v številnih okoljih opozarjali družbena gibanja ter aktivisti

1 Besedilo je rezultat mojega raziskovanja v zadnjih treh desetletjih v okviru raziskovalnih projektov in programov, ki so jih (so)financirale (kronološko navedeno) Raziskovalna skupnost Slovenije, ministrstva, pristojna za znanost in raziskovanje, ter Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS), Evropska unija (v okviru projektov in programov Evropske komisije), mednarodne organizacije (npr. Združeni narodi oz. njihove specializirane agencije UNESCO, UNRISD in UNDP, Svet Evrope, OVSE in Pakt stabilnosti za jugovzhodno Evropo) ter različne javne in zasebne ustanove, institucije in agencije iz različnih držav (npr. Avstralija, Avstrija, Belgija, Italija, Kanada, Madžarska, Makedonija, Nemčija, Norveška, Nova Zelandija, Srbija, Švica, Velika Britanija, Združene države Amerike itd.).

in posamezniki, zlasti znanstveniki, ki s(m)o se s temi tematikami in problemi raziskovalno, strokovno in znanstveno ukvarjali. Optimistično s(m)o takrat pričakovali, da se bomo s temi vprašanji, problemi in krizami uspešno soočili ter jih razreševali. Kar zadeva pravice, položaj ter varstvo manjšin in njihovih pripadnikov, je takšen optimizem upravičeval tudi dinamičen pozitiven razvoj v 90. letih prejšnjega stoletja, ko smo bili priča hitremu razvoju manjšinskega varstva v posameznih državah in v mednarodni skupnosti. Takrat, pa tudi že v prejšnjih desetletjih, so se oblikovali in bili sprejeti ključni univerzalni in evropski mednarodnopravni in politični dokumenti, ki so uveljavili temeljne standarde mednarodnopravnega varstva etničnih, narodnih in drugih manjšin (Žagar 1997). Med dokumenti, ki so bili sprejeti v 90. letih, omenjam v okviru Organizacije združenih narodov zlasti Deklaracijo o pravicah oseb, ki pripadajo narodnim ali etničnim, verskim in jezikovnim manjšinam,² Dunajsko deklaracijo in akcijski program Svetovne konference o človekovih pravicah.³ V Evropi je treba omeniti Okvirno konvencijo o varstvu narodnih manjšin⁴ in Evropsko listino o regionalnih ali manjšinskih jezikih,⁵ ki sta bili sprejeti v okviru Sveta Evrope, ter dokumente, prizadevanja, delovanje in institucije Konference/Organizacije za varnost in sodelovanje v Evropi (KVSE/OVSE).⁶ Prav Svet Evrope in OVSE sta bili ključni pri oblikovanju in sprejemanju evropskih standardov manjšinske zaščite (Arp 2008; Malloy 2005; Palermo in Sabanadze 2011; Pentassuglia 2002; Roter 2014; Thornberry in Estébanez 2004; Weller 2014). Vseeno lahko omenimo tudi Evropsko unijo (EU), čeprav je bila njena vloga bolj posredna, saj je uveljavljanje kopenhavskih meril v procesu sprejemanja držav kandidatk v članstvo pomenilo, da morajo države kandidatke med pogoji, ki jih EU preverja,

2 *Deklaracija o pravicah oseb, pripadnikov narodnih ali etničnih, verskih in jezikovnih manjšin/Declaration on the Rights of Persons Belonging to National or Ethnic, Religious and Linguistic Minorities*, GA Res. 47/135 of 18 December 1992.

3 *Dunajska deklaracija in akcijski program Svetovne konference o človekovih pravicah/The Vienna Declaration and Programme of Action of the World Conference on Human Rights* adopted on 25 June 1993, v *World Conference on Human Rights: The Vienna Declaration and Programme of Action*, 34–35.

4 Zakon o ratifikaciji Okvirne konvencije za varstvo narodnih manjšin (MKUNM), Ur. l. RS – Mednarodne pogodbe št. 4/98.

5 Zakon o ratifikaciji Evropske listine o regionalnih ali manjšinskih jezikih (MELRJ), Ur. l. RS – Mednarodne pogodbe, št. 17/00, 7/07, 8/14.

6 Glej npr. Kopenhavski sklepni dokument (*Copenhagen Document*, Part IV, of 1990); Dunajski mehanizem človekove dimenzije (*Vienna Human Dimension Mechanism* of 1989) itd. Čeprav politični dokumenti KVSE/OVSE pravno niso zavezujoči, pa so pomembni, ker vzpostavljajo načela in kažejo pripravljenost držav članic, da obravnavajo posamezna pomembna vprašanja, s čimer lahko nakazujejo smeri prihodnjega razvoja. S stališča pravic in varstva narodnih manjšin je zlasti pomembna vzpostavitev visokega komisarja za narodne manjšine (*OSCE High Commissioner on National Minorities*) leta 1992, ki je pomemben mehanizem za zgodnje zaznavanje in preprečevanje konfliktov, v katerih so vpletene manjšine, pa tudi pri oblikovanju načel in standardov manjšinske politike in varstva, pri čemer velja poudariti zlasti njegova priporočila in usmeritve, ki jih lahko štejem tudi za pomemben instrument oblikovanja t. i. mehkega prava (*soft law*) na področju mednarodnega oz. mednarodnopravnega varstva manjšin. Glej: <http://www.osce.org/hcnm>.

izpolnjevati tudi standarde na področju varstva narodnih manjšin (Lantschner in Petričušić 2008).⁷

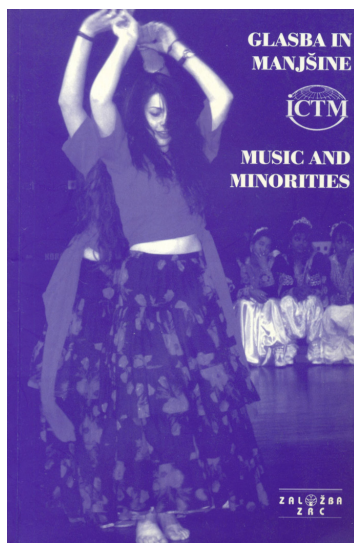
V 90. letih in na prelomu tisočletja smo optimistično pričakovali, da bo razvoj pravic in varstva narodnih in drugih manjšin potekal podobno in vzporedno z razvojem in širjenjem človekovih pravic in svoboščin, kot so se uveljavile po drugi svetovni vojni in katerih segment so tudi manjšinske pravice. Vendar se je izkazalo, da se naše upanje in pričakovanja, da se bosta razširila vsebina in obseg manjšinskih pravic, da se bodo intenzivno razvijali standardi mednarodno-pravnega varstva narodnih in drugih manjšin ter njihovih pripadnikov, pa tudi da se bosta bolj uveljavili kolektivna razsežnost in vsebina manjšinskih pravic, niso uresničili. Tako so v večini držav, ki manjšinske pravice sploh priznavajo, in v mednarodnem pravu (posebne) manjšinske pravice še vedno opredeljene kot individualne pravice pripadnikov narodnih (in v nekaterih primerih drugih) manjšin, ki se le postopoma širijo in razvijajo. Vseeno znanstvena in strokovna javnost postopoma poleg individualnih pravic vse pogosteje priznava tudi pomen kolektivne narave in razsežnosti manjšinskih pravic. Poleg tega lahko nekatere mednarodne politične dokumente (npr. deklaracije, resolucije, priporočila, neobvezni standardi, kot so priporočila in usmeritve Visokega komisarja OVSE za narodne manjšine), ki pravno sicer niso zavezujoči, vendar gradijo načela in nove pristope manjšinskih pravic in varstva, ki naj bi se postopoma lahko uveljavili v mednarodni praksi in pravu, opredelimo kot poskus razvoja t. i. mehkega prava (*soft law*), katerega funkcija naj bi bila usmerjanje politik in praks držav. Upamo lahko, da bodo ta načela in pravila z razvojem politik ter bolj odprto in vključujočo prakso posameznih držav, ki jim bodo začele slediti tudi druge, postopoma prerasla v načela in pravila običajnega mednarodnega prava ter postala zavezujoča (Žagar 2011 in 2016).

2

Podobno kot v svetu, kjer je dobrih pet desetletij po drugi svetovni vojni kljub vzponom in padcem, občasnim krizam in zaostritvam v mednarodnih odnosih ter v razmišljanjih o prihodnjem razvoju prevladoval optimizem, lahko tudi za Slovenijo ugotovimo, da so bila druga polovica 80. let in 90. leta prejšnjega stoletja ter prva leta novega tisočletja obdobje optimizma. V 80. letih se je v Sloveniji nadaljeval in okrepljen proces demokratizacije, ki je omogočil vzpostavljane

⁷ Čeprav EU ni sprejela zavezujočih pravnih dokumentov na področju varstva narodnih manjšin, so njene institucije – Komisija, Evropski parlament, pa tudi Badinterjeva komisija – prispevale k razvoju in izboljševanju varstva manjšin, kar velja zlasti za širitveno in zunanjo politiko integracije. Med kopenhavskimi političnimi merili za članstvo v EU na področju demokratizacije najdemo tudi pravice in varstvo manjšin, ki so opredeljeni kot merilo demokracije oz. demokratičnega razvoja v določenem okolju.

večstrankarskega sistema, izvedbo večstrankarskih volitev in oblikovanje koalicijske vlade Demosa po volitvah. Kljub političnim in ideološkimi razlikami in delitvam se je v Sloveniji postopoma oblikovalo široko družbeno soglasje o krepitvi avtonomije Slovenije v jugoslovanski federaciji, o njeni evropski in transatlantski prihodnosti ter o procesu osamosvajanja Slovenije. Po plebiscitu, na katerem so volivci z veliko večino potrdili suverenost in neodvisnost slovenske države, se je Slovenija na začetku 90. let osamosvojila in postala nova neodvisna država, ena od držav naslednic jugoslovanske federacije. Po mednarodnem priznanju se je Republika Slovenija začela uveljavljati v mednarodni skupnosti in včlanjevati v mednarodne (vladne) organizacije, začel pa se je tudi proces njenega pridruževanja EU in (vojaškemu) zavezništvu NATO. O teh usmeritvah in ciljih je obstajalo široko družbeno soglasje. Skladno s kopenhavskimi kriteriji so bili demokracija, človekove pravice ter pravice in varstvo narodnih manjšin v procesih vključevanja Slovenije v EU med ključnimi pogajalskimi poglavji, katerih izpolnjevanje se je preverjalo in ocenjevalo. Ker je bila zaradi pravne ureditve pravic in varstva narodnih manjšin in njihovih pripadnikov ter sistema in standardov njihovega varstva Slovenija pogosto deležna pohval, tudi s strani Sveta Evrope, so to bile tudi teme, s katerimi se je uveljavljala v mednarodnih odnosih in skupnosti. V 90. letih in prvih letih tega tisočletja je Slovenija veljala za zgodbo o uspehu in zgled ostalim novim demokracijam. Ta optimizem se odraža tudi v mojem prispevku, ki sem ga pred dvema desetletjema napisal za monografijo *Glasba in manjšine/Music and Minorities* (Žagar 2001).



Fotografija 2.1: Knjiga *Glasba in manjšine/Music and Minorities* iz leta 2001, v kateri je bil objavljen omenjeni avtorjev prispevek (avtorica fotografije: Albinca Pesek).

3

Po 11. septembru 2001, po terorističnih napadih v ZDA, se je svet spremenil in splošni optimizem, ki je vsem težavam navkljub prevladoval v prejšnjih desetletjih, je začel izginjati. Tudi razvoj manjšinske zaščite in sprejemanje družbene raznolikosti sta se upočasnila, nekateri trendi pa so se obrnili v negativno smer. Večino ljudi so vladajoči režimi in elite prepričali z obljubami in gesli, ki so jih nekritično povzemali in širili informacijski mediji, vključno z javnimi, da bodo ljudem lahko zagotovili varnost in dolgoročno več svobode, če se bodo kratkoročno sprijaznili z omejitvijo nekaterih človekovih pravic, večjim nadzorom in represijo. Zlasti pa jim je uspelo s takšnim pristopom utišati (sicer dokaj redke) ugovore. ZDA, njihovi zavezniki in številne druge države so razglasile »vojno proti terorizmu«, vojno proti deviantnemu pojavu, proti kateremu bi se demokratične družbe, ki temeljijo na konceptu in načelih pravne države, morale bojevati z učinkovitim delovanjem policije in sodstva ter z najširšo družbeno mobilizacijo ljudi, ki bi zakonitim organom pomagali – predvsem s svojimi opažanji o nenavadnih dogajanjih, relevantnimi informacijami in samozaščitnim ravnanjem. Ko so vladajoči režimi in države razglasili vojno proti terorizmu ter sprejeli način in logiko razmišljanja, ki vse podrejata varnosti (govorimo o »sekuritizaciji« družb in politike nasploh), so teroristi dejansko dosegli svoj cilj, ker so postali ogroženi temelji, načela, vsebine in cilji demokratičnih družb, vključno s svobodo, človekovimi pravicami in samo demokracijo.

Praksa in izkušnje dveh desetletij so pokazale, da se obljube vladajočih elit in režimov, da bodo z omejitvijo pravic in svoboščin zagotovile več varnosti, ohranile demokracijo, blagostanje in dolgoročno družbeno stabilnost, niso uresničile. Zgodilo se je prav nasprotno. Danes ugotavljamo, da so se v večini okolij okrepili populizmi, izključujoči nacionalizmi, rasizem in ksenofobija, da je vse več nestrpnosti in izključevanja; mednarodno sodelovanje in multilateralizem, ki sta po mnenju večine znanstvenikov in strokovnjakov edina pristopa, ki omogočata uspešno soočanje z zaostrenimi globalnimi krizami, kakršni sta okolijska in klimatska, pa vse bolj zamenjujeta suverenizem in izolacionizem. Še naprej ostajajo omejitve človekovih pravic in svobode, ki naj bi trajale le zelo kratek čas, celo vse več jih je in se širijo, nismo bolj varni in svobodni, krize se zaostrujejo in družbe so vse bolj nestabilne. Takšen razvoj v zadnjih dveh desetletjih in opisano današnje stanje sta prizadela prav vse, zlasti še različne (družbene) manjšine in njihove pripadnike.

Tudi vključevanje, integracija, medkulturne in manjšinske politike ter strategije in politike upravljanja različnosti so talci opisanih razmišljanj, strategij, politik in praks. Mnoge države, vladajoči režimi in elite, ki se sklicujejo na varnost in nujnost racionalizacije obstoječih institucij, procesov in praks,

razglašajo družbeno različnost in manjšine, pa tudi manjšinske pravice in varstvo manjšin, za probleme in (nepotrebne, celo škodljive) omejitve. Čeprav obstajajo zavezujoči mednarodni dokumenti in standardi varstva narodnih (in vsaj v določeni meri tudi drugih) manjšin, je uresničevanje manjšinskih pravic in manjšinskega varstva še vedno odvisno od politične volje posameznih držav. Države ter njihove ustave in zakonodaje, če manjšinske pravice sploh priznavajo in urejajo, še vedno večinoma sledijo tradicionalnemu konceptu (eno)nacionalne države in zato niso naklonjene uveljavljanju najvišjih standardov manjšinskega varstva v nacionalnih pravnih redih. Tudi zato države pogosto blokirajo prizadevanja za mednarodnopravni razvoj manjšinskih pravic. Nekatere države celo ne priznajo obstoja etničnega pluralizma in manjšin na svojem ozemlju. Zato so globalno in zlasti v Evropi še toliko bolj pomembni omenjeni dokumenti in standardi, oblikovani in sprejeti v 90. letih prejšnjega stoletja, pa tudi prej in pozneje, ter delovanje visokega komisarja za narodne manjšine OVSE. Poleg tega se je varstvo manjšinskih pravic uveljavljalo prek sodišč (npr. Evropskega sodišča za človekove pravice) in različnih mednarodnih teles (npr. Komisije OZN za človekove pravice, zdaj Svet OZN za človekove pravice), na katere se lahko obrnejo posamezniki, kadar so kršene njihove pravice po mednarodnih pogodbah (Bennett 1995:209–210).

4

Omenjeni razvoj in negativni trendi so vplivali tudi na razvoj in prakso manjšinskih pravic in varstva v Sloveniji. Optimistična pričakovanja in upanje, da se bodo nadaljevali in mogoče celo intenzivirali pozitivni trendi razvoja, se niso uresničili. Še vedno sicer velja, da so pravice in varstvo italijanske in madžarske narodne manjšine ter njunih pripadnikov zgledno pravno urejeni, prav tako pa ostaja in se občasno celo povečuje prepad med normativnim in stvarnim. Kljub določenemu napredku še vedno ni zadovoljivo urejeno varstvo romske skupnosti in njenih pripadnikov, prav tako ostaja vrsta problemov pri njegovem uresničevanju. Prav tako se niso uresničila pričakovanja, da bo postopoma manjšinsko varstvo v Sloveniji vključilo tudi druge etnične manjšine in njihove pripadnike, vključno s pripadniki drugih »narodov in narodnosti« nekdanje Jugoslavije ter priseljenci in njihovimi skupnostmi. Kakšni bodo prihodnji trendi razvoja na teh področjih v naslednjih letih in desetletjih, je težko predvideti. Z gledišča razvoja demokracije ter uspešnega urejanja in upravljanja družbeno relevantnih različnosti pa si lahko le želimo, da bi se razvoj manjšinskih pravic, tako njihovih individualnih kot kolektivnih dimenzij, in varstva manjšin v Sloveniji spet intenziviral ter vključil vse navedene manjšinske skupnosti in njihove pripadnike.

5

Virus SARS-CoV-2 in pandemija (bolezni) covid-19 sta v zadnjem letu spremenila naša življenja in vplivata tudi na položaj, pravice in varstvo manjšin. Nemogoče je sproti spremljati, pregledati in analizirati vse dnevne novice, informacije in komentarje o virusu in pandemiji (npr. 24UR.COM; BBC; CNBC; DW; MMC RTVSLO). Znanstvene in strokovne revije so samo na področju naravoslovja in medicine v tem času objavile več tisoč strokovnih, raziskovalnih in znanstvenih objav (npr. *Nature Research*; *ScienceMagazine*; *The Lancet*). Relevantne družboslovne in humanistične objave, ki bodo celovito obdelale vzroke, dimenzije, kratkoročne, srednjeročne in dolgoročne posledice, vključno z različnimi krizami, ki jih pandemija pogloblja in/ali povzroča, lahko pričakujemo sčasoma, ko bodo raziskovalci in znanstveniki omenjene pojave, ki so kompleksni in dinamični ter medsebojno povezani in (so)odvisni procesi s svojimi prostorskimi, časovnimi in družbenimi dimenzijami, uspeli celovito preučiti in premisliti.

Nedvomno so v času pandemije nujno potrebni ukrepi, zlasti ukrepi na področju javnega zdravja in preventive, ki preprečujejo širjenje virusa in varujejo zdravje ljudi ter so utemeljeni na raziskovalnih in znanstvenih ugotovitvah in spoznanjih, ki se stalno dopolnjujejo in razvijajo. Če primerjamo sedanjo situacijo z dogajanjem in razvojem po 11. septembru 2001, lahko ugotovimo, da le restriktivni in represivni ukrepi v omejevanju pandemije ne prinesejo pričakovanih in razglašanih rezultatov, ampak situacijo celo poslabšajo. Za najbolj uspešne so se izkazale odprte in vključujoče družbe, ki najširše družbeno soglasje gradijo s procesom vključujočega odprtega javnega dialoga, v katerega so bili vključeni vsi relevantni akterji, vključno s stroko in znanostjo, ki igrata pomembno, pogosto celo odločujočo vlogo v oblikovanju in izvajanju dogovorjenih ukrepov. Kot posebno pozitivni in verjetno najuspešnejši primer lahko navedemo Novo Zelandijo. Tam so uvedeni javnozdravstveni in preventivni ukrepi, s katerimi se strinja, jih podpira in dosledno izvaja večina prebivalcev, uspešni pri omejevanju širjenja bolezni. Odprtost, vključujočo naravo in strpnost novozelandske družbe potrjuje tudi široko družbeno soglasje o predlogu opozicije, da za mesec dni preložijo predvidene parlamentarne volitve. Opozicija je predlagala preložitev volitev, ker je menila, da se zaradi nevarnosti drugega vala pandemije ne more dovolj dobro pripraviti na volitve v predvidenem roku, predvsem pa, da v predvidenem roku volitev ne bi mogla enakopravno konkurirati sedanji vladi, ki zaradi uspešnega spopadanja s pandemijo in krizo uživa izjemno podporo javnosti. Vlada je predlog opozicije sprejela. Na preloženih volitvah je vladajoča stranka premočno zmagala, v veliki meri zaradi svoje odprtosti, vključevalnosti in sposobnosti upravljanja krizne situacije.

Naše raziskovanje in izkušnje z dialoškimi projekti in konkretnimi dialoškimi procesi (zlasti v Avstriji in Sloveniji, pa tudi širše) kažejo, da vključujoč odprt javni dialog, ki ga vzpostavimo kot trajen in trajnosten proces, lahko predstavlja pomembno orodje za upravljanje in razreševanje kriz ter različnih neso- glasij in konfliktov. Če krizo in/ali konflikt zaznamo dovolj zgodaj, se dialoški proces izkaže tudi kot primerno preventivno sredstvo, ki lahko prepreči za- ostrovanje kriz in konfliktov ter gradi primerne temelje za skupne interese in sodelovanje vseh relevantnih družbenih akterijev. S tem prispeva k boljši pripravljenosti in sposobnosti posameznih družbenih okolij, da se soočajo z različnimi krizami in potencialnimi konflikti (Brousek, Grafenauer, Winterstei- ner in Wutti 2020).

Kot potrjujejo raziskave INV v preteklih desetletjih, v pluralnih in notranje ra- znolikih družbah nasploh, še zlasti pa v času kriz in zaostrovanja konfliktov, pristopi, ki temeljijo na odprtosti, enakopravnem vključevanju, integraciji in sodelovanju, zagotavljajo družbeno stabilnost in kohezijo ter praviloma daje- jo boljše rezultate kot restriktivni in represivni pristopi in ukrepi (Žagar 2008, 2009 in 2010). Ugotovljamo, da so ob uveljavljanju restriktivnih in represiv- nih strategij, politik in ukrepov najbolj prizadeti marginalizirani posamezniki, skupine in skupnosti, kar velja tudi za različne (družbene) manjšine in njihove pripadnike, vključno z narodnimi, etničnimi, jezikovnimi in kulturnimi manj- šinami ter priseljenci. Zato je ključno raziskati, kako, na kakšen način in v ka- kšnem obsegu restriktivni in represivni ukrepi in politike državnih, regional- nih in lokalnih oblasti vplivajo na situacijo, položaj, status, vključevanje, inte- gracijo in participacijo specifičnih manjšinskih in marginaliziranih skupnosti ter njihovih pripadnikov na vseh področjih življenja (glej npr. Medvešek in Bešter 2010; Medvešek in Pirc 2015; Žagar 2020).

Preliminarne raziskave kažejo, da je pandemija covid-19 v okoljih in drža- vah, kot so Združene države Amerika, Velika Britanija, Brazilija, Indija, Me- hika in Južna Afrika, katerih prebivalstvo je etnično, slojno, razredno ter pluralno in notranje raznoliko, najbolj prizadela revne, slabše izobražene in marginalizirane, zlasti različne družbene manjšine in njihove pripadnike, vključno z etničnimi, kulturnimi, jezikovnimi, rasnimi in verskimi manjšina- mi. Pandemija in krize, ki jih pogloblja in/ali povzroča, povečujejo (osebno, socialno, ekonomsko, politično in kulturno) izključenost in marginalizacijo ter revščino različnih manjšin in njihovih pripadnikov, katerih nezaposle- nost in revščina se povečujeta bolj kot pri preostalem prebivalstvu, prav tako pa je med njimi večji delež huje bolnih, vključno s tistimi, ki se mo- rajo zaradi virusa SARS-CoV-2 zdraviti na intenzivni negi in ki zaradi virusa umrejo. Ponekod, npr. v ZDA in Braziliji, se še bolj očitno kažeta sistemsko

izključevanje in rasizem v ravnanju oblastnih in zlasti represivnih institucij, kot je policija. V državah, kjer se sklicujejo na javni red in mir ter za njuno zagotovitev terjajo omejevanje človekovih pravic, restriktivne pristope in represijo, se s pandemijo covid-19 soočajo manj uspešno kot v okoljih, ki so se odločila za bolj integrativne in manj represivne pristope (npr. novinarski prispevki s portalov BBC; CNBC; DW).

6

To razmišljanje lahko sklenemo z ugotovitvijo, da so bili v Sloveniji mogoče negativni trendi razvoja pravic in varstva narodnih in drugih manjšin ter njihovih pripadnikov mogoče manj prisotni kot v drugih okoljih. Drugače kot v nekaterih drugih državah, kjer se krepijo izključevanje, populizmi, nacionalizmi, rasizem in ksenofobija, v Sloveniji ni prišlo do oženja, suspenza ali celo ukinitve (posameznih) manjšinskih pravic in varstva, vendar ni nikakršnega zagotovila, da bo tako tudi v prihodnje. Tako za Slovenijo lahko ugotovimo, da se razvoj, širitev manjšinskih pravic in izboljšanje položaja narodnih, etničnih in drugih manjšin ter njihovih pripadnikov niso odvijali tako hitro in optimistično, kot smo pričakovali pred dvema desetletjema. Vseeno so postopoma vsaj posamezni ukrepi manjšinske politike in varstva manjšin poleg tradicionalnih narodnih manjšin in romskih skupnosti vključevali tudi druge manjšine, za nekatere družbene manjšine pa so bile celo uveljavljene posamezne nove pravice in rešitve. Vendar Slovenija ni uresničila priporočil Sveta Evrope, da bi v svoj sistem varstva manjšin formalno vključila druge (etnične) manjšine, kot so pripadniki »narodov in narodnosti« nekdanje Jugoslavije in drugih priseljenjskih skupnosti. Ob tem moramo poudariti, da sta na področju manjšinske kulture Ministrstvo za kulturo (MK), zlasti njegova strokovna skupina, ki se ukvarja s tematiko človekovih pravic, varstva manjšin in marginaliziranih skupin, ter Javni sklad za kulturno dejavnost RS uspela uveljaviti in uresničiti nekatere pozitivne in integrativne rešitve, ukrepe in programe, ki spodbujajo kulturno dejavnost in vključevanje tradicionalnih in novih, priseljenjskih manjšin in njihovih pripadnikov ter skupin z različnimi ovirami (npr. senzornimi okvarami). Čeprav je proračunsko financiranje teh dejavnosti bistveno manjše od želja in potreb, je treba poudariti, da se to financiranje – tudi zaradi angažmaja članov strokovne komisije in strokovnih delavcev na MK – za razliko od ostalih področij kulture tudi v času kriz ni zmanjšalo, ampak se je delež sredstev za manjšinsko kulturo in kulturo senzorno oviranih v proračunu ministrstva povečeval. To je prispevalo k vključevanju in integraciji manjšin in njihovih pripadnikov ter razvoju njihove kulture v Sloveniji.

Nove izzive za manjšinsko politiko, pravice in varstvo manjšin ter za različne manjšine in njihove pripadnike predstavljata tudi virus SARS-CoV-2 in pandemija (bolezni) covid-19. Naše raziskovanje potrjuje, da omejitveni in represivni ukrepi, ki jih v času kriz in konfliktov uveljavljajo države, najbolj prizadenejo prav različne manjšine in njihove pripadnike, posebej še tiste, ki živijo na družbenem robu, so brezposelni, revni in marginalizirani. Kot primer lahko navedemo, da otroci in mladi iz teh skupnosti pogosto nimajo pogojev, sredstev in tehnologije, vključno z dostopom do interneta, ki bi jim omogočali vključevanje v šolanje na daljavo in delo od doma. V času pandemije je manjšine in njihove pripadnike še posebej in bolj kot ostalo prebivalstvo prizadelo zapiranje mej in omejevanje gibanja, ki je prekinilo njihove tradicionalne stike ter sodelovanje z njihovimi sonarodnjaki in njihovimi državami ter drugimi manjšinskimi skupnostmi, ki so bistveni za ohranjanje in razvoj manjšinskih kultur. Nekatere manjšine, ki imajo za to potrebne pogoje, so v času pandemije pokazale izjemno sposobnost prilagajanja novi situaciji ter so pomemben del svojih aktivnosti digitalizirale in jih prenesle na svetovni splet.

Dogajanja, na katera je vplivala pandemija covid-19, so potrdila pomen pravic in varstva manjšin, vključevanja, integracije in participacije njihovih pripadnikov na vseh področjih življenja. Pandemija je poudarila potrebo po pozitivni transformaciji in razvoju manjšinskih in integracijskih politik in strategij, ki po mojem mnenju morajo postati pomembni segmenti razvojne strategije v Sloveniji in sosednjih državah. V tem okviru so pomembni multikulturene in interkulturene strategije in politike ter uveljavljanje novega koncepta vključujočega, solidarnega, zelenega, ljudem, družbi in okolju prijaznega celostnega, uravnoveženega in trajnostnega razvoja (npr. Bašič, Žagar in Tatalović 2018; Žagar 2020).

Med pozitivnimi koncepti in pristopi, ki obetajo in so dali dobre rezultate, ko so bili uporabljeni, omenjam koncept in proces odprtega vključujočega javnega dialoga. Gre za kontinuiran proces, ki ga razvijamo v okviru mednarodnega dialoškega projekta o oblikovanju mirovne regije Alpe-Jadran oz. Alpe-Donava-Jadran, ki je bil sprva avstrijsko-slovenski, vendar se širi tudi v druge države regije. Takšen dialoški proces omogoča sodelovanje vseh zainteresiranih akterjev, vključno s posamezniki in specifičnimi skupnostmi, v razpravah in procesih odločanja o vseh relevantnih temah in vprašanih, povezanih s preteklostjo, sedanjostjo in prihodnostjo. Tudi za manjšine in njihove pripadnike so v tem kontekstu ključne razprave o prihodnjih konceptih razvoja. Ob upoštevanju problemov in kriz, ki jih je povzročil in jih zastruje sedanji koncept razvoja, ki temelji na kapitalističnem gospodarstvu, finančnem kapitalizmu in neomejeni rasti, moramo zasnovati in si prizadevati za alternativen koncept razvoja, ki temelji na trajnostnem razvoju in upošteva vse

okoljske, klimatske, naravne, družbene in človeške vire ter njihove omejitve. Upam, da bo proces odprtega vključujočega dialoga omogočil oblikovanje in razvoj koncepta, strategije in politik vključujočega, uravnoveženega, celovitega, pravičnega, solidarnega, zelenega, okolju, naravi, družbi in človeku prijaznega trajnostnega razvoja, ki bo krepil mir in enakopravno sodelovanje ter spodbujal vključevanje, integracijo in sodelovanje vseh posameznikov in skupnosti, vključno z različnimi manjšinskimi skupnostmi in njihovimi pripadniki (npr. Brousek, Grafenauer, Wintersteiner in Wutti 2020; Žagar 2020).



Fotografija 2.2: Udeleženci druge od dveh okroglih miz ob simpoziju *Glasba in manjšine*. Z leve: Joseph Rakotorahalay, Alma Bejtullahu, Alenka Bartulović, Marino Kranjac, Mitja Žagar. Ljubljana: Mestni muzej, 2020 (avtorica fotografije: Mojca Kovačič).

Literatura

- Arp, Björn. 2008. *International Norms and Standards for the Protection of National Minorities: Bilateral and Multilateral Texts with Commentary*. Leiden, Boston: M. Nijhoff.
- Bašić, Goran, Mitja Žagar in Siniša Tatalović, ur. 2018. *Multiculturalism in Public Policies*. Beograd: Academic Network for Cooperation in South-East Europe.
- Bennett, A. LeRoy. 1995. *International Organizations: Principles and Issues*, 6. izd. Englewood Cliffs: Prentice Hall.

- Brousek, Jan, Danijel Grafenauer, Werner Wintersteiner in Daniel Wutti, ur. 2020. *Slovenija – Österreich: Befreiedenes Errinnern – Osvabajajoče spominjanje: Dialogsko obravnavanje zgodovine – Dialogische Aufarbeitung der Vergangenheit*. Klagenfurt/Celovec: Drava.
- Lantschner, Emma, Joseph Marko in Antonija Petričušić, ur. 2008. *European Integration and its Effects on Minority Protection in South Eastern Europe*. Baden-Baden: Nomos.
- Malloy, Tove H. 2005. *National Minority Rights in Europe*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Medvešek, Mojca in Romana Bešter, ur. 2010. *Državljeni tretjih držav ali tretjerazredni državljani? Integracija državljanov tretjih držav v Sloveniji*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja.
- Medvešek, Mojca in Janez Pirc, ur. 2015. *90 let Inštituta za narodnostna vprašanja: 1925–2015*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja.
- Palermo, Francesco in Natalie Sabanadze, ur. 2011. *National Minorities in Interstate Relations*. Leiden, Boston: Martinus Nijhoff Publishers, OSCE.
- Pentassuglia, Gaetano. 2002. *Minorities in International Law: An Introductory Study. Minority Issues Handbook*. Strasbourg: European Centre for Minority Issues, Council of Europe Publishing.
- Roter, Petra. 2014. *Narodne manjšine v mednarodnih odnosih* (dopolnjena izdaja). Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Thornberry, Patrick, Martín Estébanez in Maria Amor. 2004. *Minority Rights in Europe: A Review of the Work and Standards of the Council of Europe*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- Žagar, Mitja. 1997. »Rights of Ethnic Minorities: Individual and/or Collective Rights? Some New(er) Trends in Development and the (Universal) Nature of Human Rights – the European Perspective«. *Journal of International Relations: Issues of Politics, Law and Economy* 4 (1/4): 29–48.
- Žagar, Mitja. 2001. »Ethnic Relations in Slovenia: The Protection and Rights of National Minorities«. *Glasba in manjšine: zbornik referatov 1. simpozija študijske skupine Mednarodnega združenja za tradicijsko glasbo (ICTM) Glasba in manjšine, Ljubljana, Slovenija, 25.–30. junij 2000 = Music and Minorities: Proceedings of the 1st Symposium of the International Council for Traditional Music (ICTM), Study Group Music and Minorities, Ljubljana, Slovenia, June 25–30, 2000*, ur. Svanibor Pettan, Adelaida Reyes in Maša Komavec. Ljubljana: Založba ZRC, 81–93.
- Žagar, Mitja. 2008. »Diversity Management and Integration: From Ideas to Concepts«. *European Yearbook of Minority Issues* 2006/7(6): 307–327.

- Žagar, Mitja. 2009. »Strategies for the Prevention, Management, and/or Resolution of (Ethnic) Crisis and Conflict: The Case of the Balkans«. V: *Handbook of Conflict Analysis and Resolution*, ur. Dennis J. D. Sandole, Sean Byrne, Ingrid Sandole-Staroste in Jessica Senehi. London; New York: Routledge, 456–474.
- Žagar, Mitja. 2010. »Human and Minority Rights, Reconstruction and Reconciliation in the Process of State- and Nation-Building in the Western Balkans«. *European Yearbook of Minority Issues* 2007/8 (7): 353–406.
- Žagar, Mitja. 2011. »The Bolzano/Bozen Recommendations on National Minorities in Inter-State Relations, Minority Rights and Trends in Minority Protection«. V: *National Minorities in Inter-state Relations*, ur. Francesco Palermo in Natalie Sabanadze. Leiden, Boston: Martinus Nijhoff Publishers, OSCE, 129–143.
- Žagar, Mitja. 2016. »Mednarodnopravno varstvo narodnih manjšin: O trendih varstva manjšin štirideset let po objavi knjige prof. dr. Ernesta Petriča«. V: *Slovenske misli o mednarodnih odnosih in pravu: prispevki ob 80-letnici dr. Ernesta Petriča*. Zbirka Mednarodno pravo, ur. Andraž Zidar, Sanja Štiglic in Ana Polak Petrič. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Založba FDV, Ministrstvo za zunanje zadeve Republike Slovenije, 437–456.
- Žagar, Mitja. 2020. »Transforming Ethnic Conflict: Building Peace and Diversity Management in Divided Societies«. V: *Routledge Companion to Peace and Conflict Studies*, ur. Sean Byrne, Thomas Matyók, Imani Michelle Scott in Jessica Senehi. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 422–424.
- Weller, Marc, ur. 2014. *The Rights of Minorities in Europe: A Commentary on the European Framework Convention for the Protection of National Minorities*. Oxford: Oxford University Press.

Pravni viri in dokumenti

- Deklaracija o pravicah pripadnikov narodnih ali etničnih, verskih in jezikovnih manjšin/*Declaration on the Rights of Persons Belonging to National or Ethnic, Religious and Linguistic Minorities*, Resolucija Generalne skupščine OZN 47/135 z dne 18. decembra 1992.
- Dunajska deklaracija in Akcijski program Svetovne konference o človekovih pravicah, sprejeta 25. junija 1993/*The Vienna Declaration and Programme of Action (1993)*, v: *World Conference on Human Rights: The Vienna Declaration and Programme of Action*. New York: UN Department of Public Information, 34–35.

Zakon o ratifikaciji Okvirne konvencije za varstvo narodnih manjšin (MKUNM),
Ur. l. RS – Mednarodne pogodbe št. 4/98.

Zakon o ratifikaciji Evropske listine o regionalnih ali manjšinskih jezikih (ME-
LRJ), Ur. l. RS – Mednarodne pogodbe, št. 17/00, 7/07, 8/14.

Spletni viri

24UR.COM. <https://www.24ur.com/> (datum dostopa: 20. 9. 2020).

BBC News. <https://www.bbc.com/news/coronavirus> (datum dostopa: 20. 9. 2020).

CNBC News. <https://www.cnbc.com/2020/07/22/coronavirus-live-updates.html> (datum dostopa: 20. 9. 2020).

DW Made for Minds – Deutsche Welle. <https://www.dw.com/en/top-stories/coronavirus/s-32798> (datum dostopa: 20. 9. 2020).

MMC RTVSLO – Multimedijski Center RTV Slovenije. <https://www.rtvlo.si/> (datum dostopa: 20. 9. 2020).

Nature Research (2020). <https://www.nature.com/nature/research> (datum dostopa: 20. 9. 2020).

OSCE High Commissioner on National Minorities. <http://www.osce.org/hcnm> (datum dostopa: 20. 9. 2020).

ScienceMagazine. https://www.sciencemag.org/collections/coronavirus?intcmp=ghd_cov (datum dostopa: 20. 9. 2020).

The Lancet. https://www.thelancet.com/coronavirus?dgcid=kr_pop-up_tlcoronavirus20 (datum dostopa: 20. 9. 2020).

Twenty Years Later: The Position and Rights of Minorities at the End of the Second Decade of the Twenty-first Century in Slovenia, Europe and the World

SUMMARY

The chapter explores and presents the situation, rights and protection of (social) minorities, particularly national and ethnic minorities and persons belonging to these groups in Slovenia, Europe and the wider world. In the twenty years after the first Ljubljana meeting of ICTM's Study Group Music and Minorities, and particularly after 9/11, 2001, the evolution and development of minority rights and protection have taken a different direction that did not continue the positive, optimistic and dynamic developments of the 1990s. In the general context of securitization and the war against terror(ism), the development of minority protection has slowed down and, sometimes and in some environments, even reversed, influenced by the escalation of exclusivism, populism, nationalism, racism and xenophobia. In 2020, the SARS-CoV-2 virus and COVID-19 pandemic changed our reality and brought new challenges to the development of minority protection. In this context it is impossible to predict future developments. However, the concept and continuous process of open inclusive public dialogue might prove an appropriate approach to building consensus about a new, inclusive, just, solidary, and balanced environment, climate, nature, and society that promotes human-friendly, green and sustainable development that will foster and enable the voluntary, equal and full inclusion and integration of all individuals and groups, including minorities and persons belonging to such groups.

Mojca Kovačič

»Kje se kaj začne in kje se kaj neha?« Različni pogledi na manjšinsko etničnost skozi glasbo in ples¹

1 Uvod

V prispevku so obravnavani različni vidiki glasbene in plesne ustvarjalnosti nekaterih »novih« etničnih manjšin v Sloveniji po letu 1991. Večji del poglavja je posvečen dejavnostim društev, ki se etnično opredeljujejo kot društva bivših jugoslovanskih republik. Sprva so predstavljeni nekateri formalni okviri delovanja društev, nato pa izpostavljene najbolj vidne javne oblike izraza (etnične) pripadnosti – organizirano uprizarjanje tradicije prek glasbe in plesa. S sodobnimi raziskovalnimi pristopi in teoretičnim razumevanjem konceptov tradicije, skupnosti, pripadnosti in etničnosti so obravnavane vpetosti manjšinskih folklornih društev v te diskurze. Posebej je izpostavljena krhkost uprizarjanja etničnosti skozi koncepte avtentičnosti, kako se pripadnost vzdržuje skozi medgeneracijske prenose in kako so javne reprezentacije folklore lahko ujete v pasti kulturne (samo)segregacije. Raziskovalno gradivo zajema javne prezentacije etnično opredeljenih kulturnih društev v predstavitvah na spletu, v medijih ali na javnih prireditvah ter pogovore z nekaterimi člani in članicami društev. Slednje razkriva predvsem, kakšna je posameznikova samoidentifikacija z (etnično) kulturo in diskurzi »domovine«. Treba jih je razumeti kot »zgodbe« posameznikov in posameznic, ki izkazujejo pluralnost in fleksibilnost identifikacijskih izrazov. Na to opozarja tudi del citata iz naslova poglavja (»Kje se kaj začne in kje se kaj neha«), s katerim je sogovornica opozorila na problem postavljanja meja med etničnimi ali nacionalnimi identitetami priseljencev in priseljenc.

Sodobne študije migracij in manjšin v veliki meri zavračajo poglede na manjšinske skupnosti kot nosilce izključno etnične ali nacionalne identitete ter tako spodbijajo koncepte metodološkega nacionalizma (Kovačič in Hofman 2019:8–9). Etničnost je namreč »družbeno organizirana« na različne načine, ima različne skupnostne ravni, od katerih je odvisno, kakšen je njen pomen oziroma kako je pomembna za posameznikovo izkušnjo (Jenkins 2008:21).

1 To poglavje monografije je rezultat že omenjenega skupnega projekta *Glasba in etnične manjšine: (trans)kulturalna dinamika v Sloveniji po letu 1991* (J6-8261 B) ter raziskovalnega programa *Folkloristične in etnološke raziskave slovenske ljudske duhovne kulture* (P6-0111), ki ju je iz državnega proračuna sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

»Aksiomatična preokupacija s skupnostmi v mnogih raziskavah etničnosti« kot tudi osredotočanje na »njihovo kolektivno samoidentifikacijo« (Jenkins 2008:169) je bila motiv za predstavitev zgodbe posameznika – glasbenika, ki je izpostavljena v zadnjem delu prispevka. Ta del poglavja predstavlja »nevidnega« posameznika, ki ne želi biti del esencionalizirane prezentacije manjšinske homogenosti, vezane na etnično poreklo, državo izvora, diskurze avtentičnosti in avtohtonosti, zato tudi ne išče povezovanja z etničnimi skupnostmi. Ta zgodba lahko predstavlja sliko mnogih drugih glasbenikov in glasbenic, ki svoje etničnosti ne izpostavljajo, vendar pa so zaradi prezentacijskih zakonitosti in moči, ki jih imajo formalizirane etnične skupnosti, lahko ujeti v stereotipne predstave večine o manjšini. Kolektivna zavest o »etnično drugem« se namreč najlažje ustvarja skozi javne medijske ali uprizoritvene dejavnosti. Obe plati (društvena in izkušnja glasbenika) prikazujeta tudi kompleksnost kulturnih dinamik in ponujata razmišljanja o pogosti klišejski ujetosti v predpostavke o etničnosti kot kategoriji, ki naj bi definirala življenje »priseljence ali priseljenke v novi državi«. ²

2 Formalni okviri etničnih manjšin

V prispevku je zanimanje usmerjeno v kulturne izraze priseljenc in priseljencev ter njihovih potomk in potomcev iz držav bivše Jugoslavije.³ Jugoslovansko ali postjugoslovansko izkušnjo namreč ločujem od izkušenj drugih priseljenc in priseljencev, ki sem jih obravnavala v projektu (Kovačič 2019:65–78), saj je v veliko pogledih drugačna. V družbeno kulturnem oziru jo naredi posebno nekdanje sobivanje v skupni državi Jugoslaviji ter bližina krajev porekla, ki omogoča močnejše družbene ali migracijske mreže, ki se »vzpostavljajo preko državnih in drugih meja« (Pezdir 2007:425). Prav tako medkulturna izkušnja Slovenije temelji predvsem na nedavni zgodovini razpada skupne države in jo močno zaznamuje razmerje »Slovencev«⁴ do priseljencev iz bivše

2 O tem kritično piše tudi Svanibor Pettan v članku *Sounds of Minorities in National Contexts: Ten Research Models* ter prek t. i. raziskovalnih modelov dokumentira pretekle in »potekajoče prakse in deloma skuša izslediti pot prihodnjih aktivnosti« etnomuzikoloških raziskav o manjšinah (2019:41–64). Marko Kölbl prinaša podobno idejo obravnave glasbe in plesa v manjšinskih kontekstih, in sicer t. i. antihegemonični pristop do kulturnega spomina, pri čemer se raziskovalec osredotoča na »žive izkušnje manjšinskih članov in upošteva tako institucije znotraj skupnosti kot raziskuje neinstitucionalne oblike kulturnega življenja« (2017:71).

3 Ob tem se zavedam, da imajo različne formalne statuse v Sloveniji, različni so tudi njihovi položaji glede na državo izvora.

4 S postavitvijo termina v narekovaj nakazujem na trhlост pojma, saj so priseljenci iz drugih bivših jugoslovanskih republik ter njihovi potomci tudi Slovenci s formalnim državljanstvom (na tem mestu ne izpostavljam kompleksnega problema izbrisanih).

skupne države, ki so ostali v Sloveniji po njenem razpadu,⁵ se priselili oziroma pobegnili v Slovenijo v času vojne ali se v različnih okoliščinah odločili za priselitev po osamosvojitvi Slovenije.

Kulturno delovanje manjšinskih skupnosti⁶ je odvisno tudi od formalno pravnega statusa, ki so ga deležni. V Sloveniji je status manjšine ustavno dodeljen samo avtohtonim manjšinskim skupnostim – madžarski in italijanski ter t. i. posebni romski etnični skupnosti. Kot avtohtona skupnost se za svoje pravice bori tudi nemška skupnost, ki pa zaradi razseljenosti njenih 2000 pripadnikov težko deluje homogeno. To vsekakor vpliva na odnos večinske družbe do manjšin (skupnosti ali posameznikov), hkrati pa prikazuje, da priznavanje in posledično spoštovanje medkulturnega sožitja v Sloveniji temelji na zgodovinski vpetosti (ki ne vključuje nedavne zgodovine), avtohtonosti, ozemeljski pripadnosti in podobno – torej na konceptih, ki so jih sodobne humanistične vede, kot so tudi antropologija, etnologija in etnomuzikologija, že nekaj časa nazaj dekonstruirale.

Priseljence in priseljenke (ter njihove potomce in potomke), ki se etnično opredeljujejo za pripadnice in pripadnike bivših jugoslovanskih republik, v literaturi pogosto zasledimo pod oznako »nove manjšine« (Samardžija 2011:5; Žitnik Serafin 2010:67–74), »nove narodne skupnosti« (Komac 2003:6–33) ali »nepriznane manjšine« (Žitnik Serafin 2009:87–108). V nadaljevanju prispevka poimenovane nove manjšine torej formalno nimajo enakega statusa kot avtohtone manjšine in Romi, zato te skupine⁷ ostajajo zunaj okvirov ustavno zagotovljenih manjšinskih pravic. Vendar pa so jim določene pravice namenjene ali dodeljene v okviru nekaterih državnih institucij, prek katerih lahko pridobijo del proračunskega denarja za svoje delovanje.⁸ Tako se na področju kulture lahko prijavljajo na razpise, na primer na razpis z naslovom *Sofinanciranje operacij za večjo socialno vključenost pripadnikov*

5 Mnogi so se priselili v Slovenijo že v času skupne države (notranje migracije), tako se je njihov status »iz državnotovrnega v manjšinskega« (Bejtullahu 2016:161) spremenil z osamosvojitvijo Slovenije.

6 V projektu in v pričujočem poglavju obravnavane posameznice in posameznike označujemo kot pripadnice in pripadnike etničnih manjšin, čeprav je ta kategorija tako državno formalno kot tudi z vidika samoopredeljevanja zelo nejasna, toliko bolj, kadar v obravnave vključujemo druge ali tretje generacije priseljenc in priseljencev. Zavedam se, da je izbira terminov v akademskem diskurzu lahko problematična in podpira določene esencijalizacije, ki jih po drugi strani želi dekonstruirati. Komac opozarja, da tudi poimenovanje »priseljenci in priseljenke ter njihovi potomci in potomke« (2018) ni korektno, saj stigmatizira družbeno skupino, ki živi, dela, je morda rojena v Sloveniji in ima slovensko državljanstvo. Vsekakor mora biti identitetno samoopredeljevanje najpomembnejše vodilo pri raziskavah etničnosti.

7 Pojem skupina ali skupnost uporabljam izključno za lažje poimenovanje vseh posameznic in posameznikov, na katere se tematika poglavja navezuje. Vsekakor pa se vsi ne samoidentificirajo kot del skupin.

8 Kulturna politika se je na novonastalo situacijo razmeroma hitro odzvala in že leta 1992 program za kulturno dejavnost avtohtonih manjšin razširila na dejavnost drugih manjšinskih etničnih skupnosti (Šivic 2019:135).

ranljivih družbenih skupin na področju kulture, ki ga razpisuje Služba za kulturne raznolikosti in človekove pravice Ministrstva za kulturo, ali pa *Javni razpis za izbor kulturnih projektov na področju različnih manjšinskih etničnih skupnosti in priseljencev v RS* (t. i. razpis ETN), ki je specifično namenjen kulturni produkciji in ga razpisuje Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti.⁹ Nekatera društva pridobivajo sredstva tudi iz razpisov »matičnih« držav, ki so namenjena delovanju društev v diaspori.

3 Kulturna integracija in kulturne politike

Spremenjena politična situacija se je odrazila tudi na področju organiziranosti kulture, tako so se kulturna društva s področja bivših jugoslovanskih držav množično začela ustanavljati šele po letu 1991.¹⁰ Bošnjaška in hrvaška društva sprva predvsem kot humanitarne organizacije, pozneje kot kulturna društva. Še bolj množično je bilo ustanavljanje društev po letu 1996 oziroma po vojni, pri čemer Glamočanin kot razlog navaja, da se »pripadniki novih narodnih skupnosti do normalizacije razmer« niso želeli izpostavljati (2010:38).

Porast registriranih kulturnih društev moramo razumeti tudi skozi prizmo družbenih in političnih sprememb, ki so spremljale nastanek in delovanje društvene dejavnosti na splošno. Tako nastanek društev po letu 1991 kot tudi porast društvene dejavnosti po letu 2000 sovпада s splošnim porastom ustanavljanja kulturnih društev v Sloveniji.¹¹ Porast formalizacije skupnostnih udejstvovanj manjšin pa je zagotovo spodbudilo tudi Ministrstvo za kulturo, ki je v tem času (od leta 1995) naslovlilo kulturno delovanje »manjšinskih etničnih skupnosti v okviru skupnega projektnega razpisa pod naslovom Javni razpis za zbiranje predlogov za financiranje in sofinanciranje kulturnih programov in projektov« (Šivic 2019:136) in finančno podpiralo redno delovanje društev.

Formalne združbe so po eni strani omogočale, da so začeli prebivalci z etničnim poreklom iz bivših jugoslovanskih držav (Hrvati, Bošnjaki, Srbi, Črnogorci, Makedonci in Albanci ali t. i. ABČHMS) vidneje iskati kulturni prostor v

9 Rezultati ankete »Pripadniki manjšinskih skupnosti in priseljenci: anketa za glasbenike in plesalce«, ki so dostopni na projektni spletni strani <http://gem.ff.uni-lj.si/>, kažejo na to, da se društva najpogosteje prijavljajo na razpis JSKD ETN (38 %), sledijo občinski razpisi (27 %) ter razpis Ministrstva za kulturo (14 %).

10 Več o začetkih delovanja manjšinskih folklornih skupin po letu 1991 ter njihovi institucionalizaciji pišeta Drago in Rebeka Kunej v članku »Dancing For Ethnic Roots: Folk Dance Ensembles of Ethnic Minority Groups in Slovenia« (2019:111–131).

11 Za ilustracijo podajam podatke, izračunane na podlagi datumov registracije društev na glasbenem področju iz Centralnega registra društev: v letih od 1961 do (vključno) 1971 je bilo registriranih 23 društev, v letih od 1972 do (vključno) 1982 je bilo registriranih 92 društev, od 1980 do (vključno) 1990 je bilo registriranih 61 društev, v letih od 1991 do (vključno) 2001 pa 319 društev.

slovenski družbi kot tudi, da so skupno nastopili v političnih prizadevanjih za določene pravice znotraj novonastale države (glej Klopčič, Komac in Kržišnik Bukić 2003). Kot največji rezultat skupnega sodelovanja je gotovo sprejetje Deklaracije Republike Slovenije o položaju narodnih skupnosti pripadnikov narodov nekdanje SFRJ v Republiki Sloveniji (DePNNS), čeprav sogovorniki pričajo, da skupno (ne)sodelovanje še vedno pogosto zaznamujejo politični spori, ki so del politične realnosti v matičnih državah (glej tudi Komac 2018:1).

Kljub ustavni nepriznanosti so prizadevanja novih manjšin počasi obrodila sadove tudi na kulturnem področju. Če vzamemo pod drobnogled kulturno državno subvencioniranje (povzeto po Žitnik Serafin 2009:103–104), so bile nove manjšine sicer vključene v državno financiranje kmalu po osamosvojitvi Slovenije, vendar pa so bile dolgo časa deležne precej manjšega sofinanciranja od priznanih manjšin v okviru proračunskih sredstev. Zgovoren je statistični podatek, da so v obdobju 1998–2000 prejele manjšine za kulturne dejavnosti 0,54 % celotnega kulturnega proračuna (pred tem še manj), od česar pa so 0,51 % prejele ustavno priznane manjšine. Torej so ostale manjšine prejele samo 0,03 %, čeprav po številu pripadnikov močno (po popisu iz l. 2002 kar 10-krat) presegajo ustavno priznane manjšine. Leta 2007 so se sredstva povečala, in sicer na podlagi številnih pritiskov predstavnikov priseljskih društev, stroke, nevladnih organizacij (ki so podale podobne statistične prikaze), poročil varuha človekovih pravic, opozoril mednarodnih organizacij in organov EU ter ustanovljenega Oddelka za kulturo italijanske in madžarske narodnosti, romske skupnosti, drugih etničnih skupnosti in priseljencev v Republiki Sloveniji ter pozneje Sektorja za kulturne pravice manjšin in razvoj kulturne raznolikosti, ki deluje v sklopu Ministrstva za kulturo. V letu 2007 je bilo v okviru manjšinskih razpisov tako odobrenih 42 % prijavljenih projektov s strani novih manjšin, kar nakazuje na znatno povečanje deleža financiranja. Žal statistika in analize vedno prihajajo z veliko zamudo, zato so te predstavitve nekoliko zastarele, vendar pa vseeno prikazujejo počasne premike v odnosu (kulturne) politike do novih manjšin, kar zagotovo posredno vpliva na celotno družbo, saj je z deležem financiranja povezana navzočnost kulture v slovenskem prostoru.

4 Javno uprizarjanje etničnosti – tradicija skozi društvene prezentacije

Kulturna diferenciacija, ki definira tudi etnično identiteto, temelji na vzpostavljanju dialoga med enakostjo in drugačnostjo. Etnična identiteta se vzpostavlja, reproducira in izkazuje navzven v okvirih družbenih interakcij, hkrati pa se tudi ponotranja individualno v samoidentifikacijah (Jenkins 2008:169).

Ker je etničnost družbeni konstrukt, ki se vzdržuje prek vsakdanjih praks, so društva kot kolektivne entitete družbenih identitet pomemben prostor produkcije etničnih pripadnosti, ki na temelju skupnih materialnih ali nematerialnih simbolov producirajo (situacijsko) pripadnost etnični identiteti. Navzven se etnične skupnosti najpogosteje predstavljajo s kulinariko ali kulturo, ki jo razumejo kot emblematično za državo njihovega porekla. Pri poudarjanju etnične drugosti tako v glasbi ali plesu iščejo elemente, ki odražajo drugačnost v zvokih, glasbilih, melodijah, kostumiranju, gibu, jeziku in besedilih. Te elemente drugosti ali drugačnosti ne iščejo v sodobni, aktualni ali popularni kulturi matičnih držav, temveč v tradicijski kulturi kraja/pokrajine/teh držav. Tradicijsko kulturo razumejo v okvirih in narativih o narodnih identitetah, avtentičnosti, izumrtju izročila, kolektivnem ustnem prenosu in pojmu davne preteklosti, kar izkazujejo tudi naslednji citati: »Mladim generacijam bi radi zapustili del tega bogastva, kajti prav izvirne ljudske pesmi naj ne bi bile zapisane, ampak naj bi se prenašale iz roda v rod« (Prelevič 2017) ali »Skozi pesem, glasbo, ples in igro smo izkazali naše narodnostne posebnosti, s katerimi kot državljani Republike Slovenije soustvarjamo kulturo naše družbe v Sloveniji in hkrati kulturo naših matičnih narodov« (Pozdrav 2012).¹²

Tradicijska kultura je zaradi vpetosti v historične procese kulturnega nacionalizma tudi v sodobnih diaspornih prostorih v raznolikih oblikah in interpretacijah zavzela mesto simbolične povezave z »izvornim narodom« in domovino. Tako nas ne preseneča, da je folklorna dejavnost zelo pogosta ali celo najpogostejša dejavnost v kulturnih društvih, ki izpostavljajo etnično pripadnost republikam bivše Jugoslavije.¹³ Te dejavnosti so za produkcijo kolektivne pripadnosti zaradi narave kolektivnega delovanja, kot so skupinski plesi, skupinsko petje, skupinsko igranje na glasbila, tudi najbolj primerne. Tradicijska glasba in ples stimulirata občutenje etnične koherence tudi prek kolektivnega spomina in »senzorične produkcije prostora« (Cohen 1995:444), pri kateri se posameznik znajde v različnih zamišljenih prostorih, ki jih razume kot etnične ali domovinske. Zato na primer tradicijska glasba bolj kot vsak drug glasbeni žanr dodatno prispeva k izgrajevanju simbolnih vezi znotraj skupnosti (naša glasba) in postavlja meje z drugimi (njihova glasba), kar izkazuje tudi spodnji

12 V pričujoči monografiji Drago Kunej predstavlja uradni diskurz delovanja postjugoslovanskih manjšinskih društev in predvsem na primerih javnih reprezentacij srbskih društev potrjuje tu predstavljene konstrukte, na katerih temeljijo etnična opredeljevanja (Kunej 2021).

13 Za ilustracijo podajam podatke iz razpisa ETN Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti za leto 2017. Od 221 za financiranje sprejetih projektov predlogov je 157 prijaviteljev društev, ki so etnično opredeljena kot društva bivših jugoslovanskih republik. Od 157 prijav (71 %) je (glede na naslov projekta) 50 prijav, ki so opredeljene pod folklorno dejavnost, 50, ki so opredeljene pod večzvrstno (pri katerih težko ugotavljamo povezave s tradicijsko glasbo in plesom), 1 filmska, 10 glasbenih (od tega 7 vezanih na tradicijsko glasbo), 8 gledaliških ali lutkovnih, 9 likovnih in 29 literarnih.

citāt: »Ko je bilo naše društvo ustanovljeno leta 2007, sem se mu takoj pridružil. Ko slišim take pesmi, začutim neko pripadnost in to je bistvo vsega« (Prelević 2017).

Eno od razlag, zakaj je tradicijska kultura toliko bolj pomemben identifikacijski element za ljudi v diaspori, najdemo tudi pri Gillroyju, ki pravi, da sta »transformacija kulturnega prostora in podrejenost razdalji« tista elementa, ki prispevata k »spremembi v pomenu sklicevanja na tradicijo, čas in zgodovino« (1993:194). Tako se ljudje pogosto pričnejo ukvarjati s folklorno dejavnostjo ali poustvarjanjem tradicijske glasbe šele takrat, ko zapustijo matično državo in tako formalizirajo etnično pripadnost.

5 Legitimizacija avtentičnosti v uprizarjanju tradicije

Pojem avtentičnosti prežema diskurze o nacionalnem in etničnem, zato nikakor ni nenavadno, da je ta koncept, čeprav v akademski sferi razumljen kot družbeni konstrukt, v splošnem doumevanju tradicije še vedno močno navzoč. Sklicevanje na avtentičnost reprezentacij domovine prek tradicijske glasbe in plesa oziroma folklorne dejavnosti tako ostaja pomemben element konstrukta etničnosti tudi v diaspori, pri čemer se avtentičnost išče ali vzpostavlja s pomočjo različnih procesov. Ker se le redki društveni člani in članice ali vodje ukvarjajo s strokovnimi in raziskovalnimi pristopi do folklore, je zanje avtentičnost najpogosteje legitimizirana, če jo posreduje nekdo, ki ima strokovno znanje s področja folklore države izvora. Tako so kot avtentične razumljene tiste reprezentacije tradicije (npr. koreografije), ki se jih člani in članice društva naučijo na seminarjih v državi izvora ali pa v Sloveniji, ko jih predstavijo vabljeni strokovnjaki ali strokovnjakinje. Alma Bejtullahu v svoji raziskavi glasbenega in plesnega delovanja pripadnikov in pripadnic manjšin iz držav nekdanje Jugoslavije ugotavlja, da tudi »priseljenci, ki imajo izkušnjo glasbe in petja iz države porekla«, poustvarjajo prakse, ki so nastale »pod vplivom strokovnega dela poklicnih zbiralcev in preučevalcev tradicijskih praks« (2016:164). Zato društva vzdržujejo stike s poznavalci folklore in ostalimi folklornimi društvi v državi izvora, za sredstva za obiske seminarjev ali gostovanje strokovnjakov pa zapošajo na javnih razpisih v Sloveniji in v državah izvora. Pragmatični (finančni) vidik in vpliv kulturne politike na »pravilne« ali legitimne reprezentacije folklore pa izkazuje naslednja izjava sogovornice v raziskavi:

Zelo pomembno je, ta, če se osredotočim na ocenjevanja, ker od ocenjevanja je odvisno, koliko sredstev iz proračuna bo šlo KD-ju, in najvišja ocena je deset in na ocenjevanja se kar vsi pripravljajo.

Vedno se pokliče nekega koreografa iz ven, da pride pač vse tako postaviti profesionalno pa da je vse tako kot mora bit. Na te zadeve se kar dolgo pripravlja, ker je res proračun, vse odvisno od te ocene in teh zadev (A. S., Ljubljana, 21. 2. 2019).

Koncept avtentičnosti je pri Bošnjakih povezan tudi s sevdalinko, ki velja za najvidnejši glasbeni simbolni izraz pripadnosti Bošnjakov. Nekateri sogovorniki poudarjajo razliko med »resničnimi«, »izvirnimi« in »drugimi«, »modernimi« sevdalinkami ter kritično sodijo sodobne predstavitve tega žanra.¹⁴ Po drugi strani ima glasba v reprezentacijah bošnjaške folklore bolj postransko vlogo. Ta je v odrskih folklornih izvedbah manjšinskih društev pogosto predvajana iz predvajalnikov glasbe, žanrsko pa se precej oddaljuje od tradicijske glasbe oziroma se močno povezuje s sodobnimi žanrskimi izrazi. Sogovornica pojasnjuje, da društvo včasih »avtentično« koreografijo kupi v Bosni in Hercegovini skupaj z zvočnim posnetkom, na katerem igra glasbo celotni orkester, saj v Sloveniji nimajo na voljo dovolj inštrumentalistov za glasbeno spremljavo folklornih plesov (Ljubljana, 13. 2. 2019). Zaradi pomanjkanja glasbenikov znotraj društev ali etničnih skupnosti, inštrumentalisti različnih etničnih porekel pogosto igrajo za različna etnična društva, kar izkazuje še en element pragmatičnosti odrskih reprezentacij etničnosti. Inštrumentalisti so tudi del mnogih žanrsko različnih glasbenih zasedb in se ne navezujejo izključno na določeno etničnost. To fleksibilnost v glasbenih izrazih, ki jo pogosto izkazujejo priseljeni inštrumentalisti lahko imenujemo tudi »transkulturni kapital«. S tem izrazom Kiwan in Meinhof označujeta glasbene večplastne strategije, s katerimi glasbeniki, ki živijo in delajo v migrantskih kontekstih, dosega čim širše občinstvo (2011:8).

6 Ustvarjanje pripadnosti: skupnost in medgeneracijski prenos vrednot

Čeprav nas sodobna teoretska misel vodi k razumevanju etničnosti kot družbenega konstrukta, pa je pomembno, da identifikacije z etničnostjo raziskovalno ne zanemarjamo, saj jih posamezniki in skupnosti doživljajo in razkrivajo na različne načine ter so močan del konstituiranja pripadnosti. Razumevanje pripadnosti je »ukoreninjeno v procesih notranje opredelitve« (Jenkins 2008:56) in prav zato resnično za posameznika v določenih situacijah.

Medtem ko so družbene kategorije definirane od zunaj (npr. s strani stroke in znanosti), so družbene skupine tiste, ki se same od znotraj definirajo,

¹⁴ O politizaciji in dediščinjenju sevdalinke v postjugoslovanskem kontekstu pišeta Alenka Bartulović in Miha Kozorog v članku »Sevdah celebrities narrate sevdalinka« (2016:161–179).

kdo so, kakšne so njihove meje in kakšna je narava njihovega delovanja. Jenkins ta proces poimenuje »interna definicija« ali notranja opredelitev, kjer »člani skupine drugim iz skupine ali ostalim sporočajo samoopredelitev, kdo so in svojo identiteto« (2008:55). Folklorno dejavnost manjšinskih skupnosti lahko torej razumemo tudi kot »interno« opredelitev ali utelešenje etnične pripadnosti, pri čemer pa imajo odrske uprizoritve pomembno mesto. Jenkins namreč poudarja, da procesi opredeljevanja nujno potrebujejo tistega »drugega« ali občinstvo, s katerim skupine osmišljajo svoj pomenski okvir (ibid.).

Da ima folklorna dejavnost poleg spodbujanja zavesti o etnični pripadnosti tudi močan socializacijski in solidarnostni moment, ki krepi družbeno mreženje in pomaga posamezniku na življenjski poti,¹⁵ pa poudarja vodja dejavnosti v bošnjaškem društvu iz Velenja:

Osnovni cilj vseh teh društev je, poleg klišejskih, kot so ohranjanje tradicije, kulture in jezika, seveda, to so osnove in temelji nekega društva. Ampak je zelo, zelo pomembno to, kar je v ozadju. To je neformalno druženje, skozi katerega lahko ustvarjaš dobro socialno mrežo in prek katere lahko napreduješ in si ustvariš pot za boljši jutri (Bošnjaško 2012).

Društva navidezno delujejo kot homogena skupnost, vendar so angažirani posamezniki tisti promotorji, brez katerih se etnične pripadnosti ne bi udeležile, drugi člani pa jim pogosto sledijo in sprejemajo pripadnostne oblike vedenja. Posamezniki, ki pišejo programe in statute društev, določajo vrednote, ki jih društvo promovira, spodbujajo dejavnosti, ki so bližje njihovim osebnim preferencam in lastnim izkušnjam etničnosti, ter postavljajo in spreminjajo meje v lastnem in posledično kolektivnem razumevanje etnične pripadnosti. Njihova vloga pri oblikovanju le-te je pomembna predvsem, ko skušamo razumeti identifikacije tistih mladih, ki so primarno socializirani v slovenskem kulturnem okolju. Tudi Alma Bjetullahu poudarja, da pripadnost potomcev priseljencev in priseljenk »ne temelji na neki predhodni skupni izkušnji«, kot je odraščanje v drugi državi, temveč »tej generaciji skupno izkušnjo prinese šele poustvarjanje« (2016:166).

V društvih se torej zavedajo, da ni samoumevno, da bi mlade generacije čutille potrebo po etničnih identifikacijah in se iz teh razlogov včlanjale v društva, zato močnejše nagovarjajo tudi socializacijski vidik društvenih dejavnosti. Večletna vodja mladih v folklornih skupinah izpostavlja:

15 O tem priča tudi raziskava, ki kaže, kako etnične skupnosti delujejo kot mreže solidarnosti za tiste, ki so prikrajšani pri pridobivanju ustreznih služb (Bossuroy 2011).

Nekomu je to zgolj samo nek ples, nekdo prihaja samo zaradi tega, da veliko potuje, nekdo zaradi druženja, ker pač nima se kam dat, zelo malo je pa res tako ljudi, ki bi hodili zaradi tega [povezanosti s tradicijo], vedno je nek dodatni razlog, pri meni pa je vedno obstajal samo ta. Danes pa otroke res [...] pridobiš tako, da jim rečeš, ja, aprila gremo pa na Švedsko in oni vztrajajo do aprila in ko se vrnejo s Švedske, že 10 otrok ni več (A. S., Ljubljana, 21. 2. 2019).

V kratkih filmih, ki so jih pripravili v Bošnjaškem mladinskem kulturnem društvu Velenje in v katerih obstoječi člani društva (v bosanskem jeziku) nago-varjajo nove člane, da se včlanijo v društvo, vidimo, da so vidiki zabave in druženja v ospredju motivacijskih dejavnikov mladih članov društva ter se v tem oziru ne razlikujejo od dejavnikov, ki motivirajo včlanjenje v druge oblike ljubiteljskih dejavnosti (BKMD Velenje). Kako v procesu socializacije mladi oblikujejo določene vrednote in sledijo določenim oblikam vedenja, ki zanje predstavljajo vezi s podobo domovine, pa vidimo iz posnetkov, kjer mladi vabijo člane k vključitvi v pevsko ali folklorno skupino. Tu namreč izpostavljajo vidike tradicije kot primarne vrednote povezovanja z »domovino«. Zasledimo dikcije, kot so: pomen spoznavanja naše tradicije, ljubezen do ohranjanja naše tradicije, pomen bližine bosanski kulturi in pomen ohranjanja védenja, kdo so in od kod prihajajo (Bošnjaško 2020). Tradicija je torej tudi pri pripadnikih in pripadnicah druge ali tretje generacije zopet izpostavljena kot temeljna vrednota, na kateri se gradi ali privzgoji etnična pripadnost.

Kako so privzgojene vrednote v primarnem socializacijskem okolju pomembne za vključevanje v tovrstne društvene dejavnosti, pa izkazuje tudi to, da so mladi člani in članice pogosto potomci in potomke starejših članov in članic folklornih skupin. Za razumevanje pomena socializacijskih elementov pri vzpostavljanju pripadnostnih identitet prek glasbe in plesa si lahko iz lingvistične antropologije izposodimo koncept pragmatične socializacije (Blum-Kulka 1997), pri katerem je poudarjeno, da so »kulturne vrednote, verovanja, ideologije, pričakovanja in preference indeksirane v vsakodnevni diskurz in družbene interakcije« (Li 2008:51). Tako tisti potomci priseljencev, ki se v vsakodnevnom življenju srečujejo z glasbo, plesom, kulinariko, govorom in drugimi socializacijskimi elementi in simboli, ki jim predstavljajo domovino njihovih prednikov, vzpostavljajo močnejše emocionalne vezi s pojmom domovine in etnično pripadnostjo. Takšno vez izkazuje odgovor trinajstletne pevke, sicer potomke tretje generacije priseljencev, ki so močno vključeni v društveno dejavnost. Na vprašanje, kaj ji pomeni izvajanje tradicijske glasbe, odgovarja: »Za mene, to je resnično. To je naša domovina, to so naši ljudje, s tem se ukvarjamo in pokažemo, kaj nam to pomeni« (M. P., Ljubljana, 17. 3. 2019).

Hkrati ne moremo posploševati, da je aktivno delovanje prve generacije priseljencev v društvih vedno izraz ponotranjenih etničnih opredelitev. Tako tudi eden od nekdanjih sogovornikov, vodja srbske folklorne skupine razlaga, da čeprav se je priselil v Slovenijo leta 1985 in pred tem aktivno plesal v folklornih skupinah v Srbiji, do leta 1996, ko so ga v srbskem društvu povabili, da se jim pridruži in pozneje tudi vodi eno od srbskih folklornih skupin, ni čutil nobene potrebe po udejstvovanju v društvih: »Jaz potrebe do plesa nisem imel. Za mene ovira ples absolutno ni bil, od kod izhaja, bistveno, da se pleše, da se zabava, da je rekreativno in tako naprej [...] ob prihodu v Slovenijo nisem plesal, ustvarjanje družine, otroci« (J. M., Ljubljana, 23. 10. 2017).

7 Vzpostavljanje drugosti in kulturna samosegregacija

Pripadnostne (etnične ali katerekoli druge) identitete se vzpostavljajo s procesi vzpostavljanja drugosti (angl. *othering*), prek katerih skupina ali posameznik postavlja meje in ustvarja razlike v razumevanju sebe in drugih. Tudi tu lahko glasba odigra pomembno vlogo, saj ima sposobnost »prenašanja kulturnega sporočila o določeni drugačnosti v danem sociokulturnem kontekstu« (Žikić in Milenković 2018:295). Ker je sodobna kulturna produkcija globalizirana in redkeje reprezentira drugačnost v obliki eksplicitnih etničnih identifikacijskih simbolov ali indeksov, je predstavljanje tradicijske glasbe in plesa v odrskih uprizoritvah najbolj »primerna« oblika izkazovanja drugačnosti. Je tisti element, s katerim se večina etničnih kulturnih društev najpogosteje identificira pri vzpostavljanju etnične drugosti. To prikazuje tudi citat sogovornice v raziskavi: »Jaz pravim, Slovenija ima Avsenike, mi pa sevdalinke. To so te naše znane tradicionalne [pesmi], ki se morajo ohraniti« (Z. P., Ljubljana, 13. 2. 2019).

Predstavljanje tradicijske glasbe je v diskurzu vzpostavljanja drugosti lahko razumljeno tudi kot oblika samogeneriranja drugosti, kulturne samosegregacije ali pa enostavno odsev konformizma. Do nekaterih uprizoritev so kritični tudi pripadniki manjšinskih skupnosti in njihovi potomci ali pa tisti, ki se v tovrstne uprizoritvene oblike ne vključujejo. Na podlagi obsežne ankete, izvedene med priseljenci z območja nekdanje Jugoslavije in njihovimi potomci, je okoli 50 % tistih, ki se v društvene dejavnosti ne vključujejo, odgovorilo, da jih to ne zanima, ker »nimajo potrebe ali imajo kritičen odnos do etničnih društev ter se identificirajo z drugimi elementi« (Komac in Medvešček 2005: 346). Navajam tudi nekaj primerov odgovorov, ki so kritični do etnične samosegregacije: »Ne čutim nobene potrebe pa tudi razloga, zakaj bi to počel, ne vidim. Shajam se z 'ljudmi' ki niso rasno obremenjeni in nimajo

plemenskih navad«; »Ker ne čutim potrebe za to, ker nisem vedela, da takšna društva sploh obstajajo, ker se ne počutim 'ločeno' od družbe, da bi morala biti del kakega društva«; »Zato ker se v takšnih društvih med drugim spodbuja občutek ogroženosti lastne identitete, kar se meni zdi neutemeljeno« (ibid. 346–347).

Kritičnost do izoliranih reprezentacij etničnosti sem opazila tudi pri nekaterih sogovornicah v raziskavi. Poudarile so namreč pomen integracijskega momenta kulturnih reprezentacij, pri čemer imajo v mislih predvsem integracijo potomcev priseljencev v društvene dejavnosti. Iz intervjujev, ki ilustrirajo omenjeno prepričanje, pa odseva tudi dvojnost identitetnih pozicij, ki jih doživljata sogovornici, saj je v samem pogovoru razvidno, kako težavna je opredelitev 'drugega' (poudarjeni deli v besedilu):

*Sicer pa sem vedno insistirala in še vedno insistiram na tem, da se bošnjaška društva začnejo ukvarjati s slovensko folkloro. Ker bošnjaška društva potujejo po svetu ogromno. Sploh bošnjaška društva v Sloveniji, sploh generacije zdaj, so generacije, ki so rojene tukaj in po mojem mnenju, če gre na primer bošnjaško društvo nastopat na Švedsko, tako kot smo šli mi, je zame, bi bilo takrat zelo pomembno, da bi prikazala in bošnjaško in slovensko kulturo, se pravi, da bi lahko zaplesala in eno in drugo. Pa tudi če greš v Bosno, da jim pokažeš slovensko kulturo, da jim pokažeš slovenske plese, pač meni se zdi bolje delat na teh povezovanjih [...] zaradi te identifikacije, ker sama **imam te probleme, kje se kaj začne in kje se kaj neha**. Sploh ko prideš v Bosno, **itak ti rečejo Slovenci** (Ljubljana, 21. 2. 2019).*

*Sem rekla letos, da bi probala, da bi ta mali se prvo predstavili z Belo krajino, z [Lepo] Anko. Nekako ponazorit simbol tudi tega, ker smo le tukaj, to kulturo. Jaz pravim tako je: naši otroci so rojeni tukaj, njihovo šolanje, eksistenca, vse je tukaj, materni jezik, prvo slovenščino spozna, pa **pol domačega**. Ampak trudimo se, da spoznajo **tudi uno**, da ohranjajo **tudi uno** ... korenine. Ampak so tukaj, ne ... in je fajn, da predstaviš **tudi to**, ne? Da spoznavaajo **tudi to**, da se učijo. Tako da bomo letos majčkeno skombinirali (Z. P., Ljubljana, 13. 2. 2019).*

Segregacija manjšinske kulture je tudi institucionalna. Tak primer je ločevanje razpisov za manjšinske etnične skupnosti (JSKD-jev razpis ETN) ali ločevanje folklornih srečanj za manjšinske etnične skupnosti, čeprav s pragmatičnega vidika poenostavlja postopke za spremljanje, usmerjanje in financiranje

teh dejavnosti.¹⁶ Srbski kulturni center Danilo Kiš na svoji spletni strani podaja kritični pogled na tovrstno kulturno segregacijo, ki sicer temelji na kritiki literarne prireditve *Sosed tvojega brega*, ki je financirana s strani JSKD-jevega razpisa:¹⁷

Glede na našo analizo in tisto, kar smo kot avtorice doživele na prireditvi Sosed tvojega brega, se zdi, da država z ohranjanjem več-kulturne reference spodbuja getoizacijo manjšin (po Slovarju slovenskega knjižnega jezika getoizacija: 2. omejevanje nekoga, nekaj v izoliranem (družbenem) prostoru oz. predvsem z namenom omejevanja samega sebe, zmanjšanja njegove družbene vloge). Dobre polovice avtorjev, ki so se nedavno udeležili natečaja, to ne moti, kaj pa tisti, ki jim je mar? (Kovačević in Vračar Mihelač 2019).

Jenkins poudarja, da je etničnost (produkcija, razmnoževanje in preoblikovanje kulturno diferencirane kolektivnosti) dvosmerni proces prehajanja čez mejo med »nami« in »drugimi« (2007:55). Proces je vsekakor obojestranski; vzpostavljanje drugosti je bilo namreč tudi vodilo slovenske poosamosvojitvene politike ter je vplivalo na razmerja moči med večinskim prebivalstvom in jugoslovanskimi priseljenci in njihovimi potomci, ki so se po osamosvojitvi Slovenije znašli v formalno opredeljeni manjšinski poziciji: »Vzpostavljanje nove nacionalne države je bilo povezano s poskusi, da bi slovensko nacionalno identiteto očistili in ločili od vsega, kar je razumljeno kot balkansko, vključno s priseljenci iz te regije« (Frank in Šori 2015:90). Medtem ko še danes mediji, družabni mediji ali politične sfere pogosto generirajo ksenofobijo v družbi s pomočjo stereotipizacije določene kulture in ustvarjanjem predsodkov, lahko na nekaterih ravneh opazimo drugačne pristope. Tako nekateri mediji (na primer oddaja *Na glas* na RTV Slovenija) kot kulturna politika v Sloveniji (npr. razpisi znotraj kohezivnih EU skladov, razpis ETN JSKD) podpirajo vsestranske dejavnosti ter identifikacije posameznikov in skupnosti z različnimi oblikami kulture (ne samo tradicijske).¹⁸ Kot pravijo na Ministrstvu za kulturo: »MK upošteva, da se kultura manifestira na različne načine in izhaja iz širšega

16 V 90. letih prejšnjega stoletja so se manjšinske skupnosti lahko prijavljale na enoten razpis za ljubiteljske kulturne dejavnosti, leta 2009 je prišlo do prenosa razpisnih sredstev z Ministrstva za kulturo in 2010 do ločenega razpisa za manjšinske skupnosti (razen za ustavno priznane narodne skupnosti in Rome) (glej Šivic 2019:137–138). Te manjšinske skupnosti se formalno še vedno lahko prijavljajo na splošni razpis, vendar ker je ta »zanje manj ugoden«, jih pozivajo k preusmeritvi na »zanje ugodnejši (posebni) poziv JSKD« (Preželj 2011:393).

17 Avtorice, udeleženke srečanja leta 2019, ugotavljajo, da prireditev generira zaprto skupnost avtorjev. Večina se jih stalno pojavlja na prireditvi, izbrani pa predstavljajo svoja dela v sami sebi namenjeni reviji Paralele, kjer dela tudi niso prevedena v slovenski jezik.

18 Za kritični pogled na relativnost elementa manjšinskosti, ki pogojuje uspešnost predlaganega projekta na razpisu ETN, glej Šivic 2019:145–150.

pojmovanja kulture, ki vključuje tudi način življenja» (Preželj 2011:402). Občutljivi moramo torej ostati za vprašanje, v kolikšni meri se posamezniki sploh želijo identificirati s pripadnostjo etnični manjšini. Zunaj okvirov društvenih dejavnosti ostaja namreč še množica kulturnih ustvarjalcev in ustvarjalcev, ki svojega porekla ne izpostavljajo v etnično obarvanih kulturnih izrazih. Zato predstavljajo nevidni segment priseljenke kulture, ki se ne uvršča v močno poenostavljene in esencionalizirane predstave o kulturi manjšin in priseljencev v Sloveniji. Zgovoren je tudi podatek iz omenjene raziskave med priseljenci z območja nekdanje Jugoslavije in njihovimi potomci,¹⁹ ki izkazuje, da se 42,2 % anketiranih v društvene dejavnosti ne vključuje in jih ne spremlja, 2,3 % je aktivnih članov kulturnih društev, 1,5 % anketiranih redno spremlja njihovo delovanje, 26 % pa občasno spremlja delovanje društev (Komac in Medvešček 2005:335).

8 Posameznik in (ne)etničnost

Zgodba posameznika, ljubiteljskega glasbenika, priseljenca iz Srbije ter njegovega razmerja do glasbe in etničnega porekla na prvi pogled izpade nenavadno v kontekstu preučevanja etnično manjšinskih dinamik. Če pa jo postavimo kot protiutež v prejšnjih poglavjih opisanim dinamikam, pa jo lahko razumemo kot pomemben prispevek k družbeni senzibilnosti ter našemu razumevanju kulturnih dinamik in tudi javnih etničnih reprezentacij manjšinske kulture.

Sogovornik se je rodil leta 1966 v Knjaževcu v Srbiji in tam živel do leta 1988, ko je prišel študirat arhitekturo v Ljubljano. Tu je po študiju tudi ostal, si ustvaril družino in zdaj živi v manjšem mestu. Glasba je zelo pomemben del njegovega vsakodnevnega življenja, saj ji na ljubiteljski ravni posveča večino svojega prostega časa. V mladosti se je učil kitare pri zasebnemu učitelju, danes igra kitaro in banjo. Kitaro je že pred selitvijo v Slovenijo igral tudi v nekaterih glasbenih zasedbah, v eni od njih (v duetu) še vedno deluje, in sicer na daljavo, prek spletnih komunikacijskih orodij. Tako opiše proces ustvarjanja na daljavo: »Naredim kitarški 'riff' in melodijo ter mu ga pošljem. On naredi besedilo, melodijo čez in posname in je že komad. Potem ga objavlja na *SoundCloud*-u« (V. R., Pliskovica, 25. 7. 2019).

V živo sta nastopila le enkrat, sicer pa je njuno občinstvo »*SoundCloud* publika z vsega sveta«. Prek glasbenega portala imata okoli 100 sledilcev, ki sledijo

19 Zanimiv in pomemben podatek je, da se je v raziskavi največji delež anketirancev opredelilo za etnično kategorijo »Slovenci« (24,8 %), in sicer da so po »etničnem izvoru« Slovenci in so se priselili z območja nekdanje Jugoslavije ali pa so se iz različnih razlogov samoopredelili kot Slovenci. 26 % vprašanih ni podalo odgovora, 5,7 % je etnično neopredeljenih, 4,5 % pa dvojno etnično opredeljenih.

njunim glasbenim objavam. Sogovornik ima tudi druge kanale na *SoundCloud*-u, kjer svojo glasbo objavlja sam ali s hčerko (nekatero od otroških pesmi z instrumentalno spremljavo). *SoundCloud* je kot spletno mesto za izmenjavo zvočnih in glasbenih posnetkov zelo pomemben prostor za njegovo glasbeno ustvarjalnost. Sogovornik ga vidi kot uporaben medij, ki je zelo brezpogojen v smislu delitve glasbe in omogoča, da njegova »kuhinjska produkcija« postane prepoznavna in cenjena. Pomemben je tudi kot socialno omrežje, ki ga povezuje z ljudmi z enakimi glasbenimi preferencami, ne glede na geografsko determinacijo.

Po selitvi v Slovenijo je ob različnih priložnostih igral kitaro ali banjo zase ali v krogu prijateljev. Vsakič, ko je obiskal Srbijo, je s prijateljem snemal pesmi (to je bilo še pred možnostmi komunikacije prek spleta) in pri zagrebški založbi izdal tudi 3 albume. Kot svoj največji glasbeni uspeh ali priznanje glasbenemu delovanju pa navaja pozitivno recenzijo Vladimirja Horvata na spletnem portalu *Terapija.net*.

Pravi, da se po vojni in razpadu Jugoslavije zanj v Sloveniji ni nič spremenilo. Imel je (in ima) še vedno veliko prijateljev različnih etničnih porekel, večino ma iz bivše Jugoslavije. Ostal je in obiskoval Srbijo kot prej (čeprav je bilo med vojno potovati težje). Z njegovimi besedami:

Vem, da obstajajo mreže in zbiranja, tudi on-line, tega nisem nikoli koristil. Meni se je to vedno zdelo kot neka ogroženost, da se v nekih skupinah zbirajo, kot da si ne vem kje, v Tunguziji. Mislim, ne vem, jaz sem drugače rojen v Jugoslaviji, meni je vse to bil en prostor. Jaz sem prišel v času Jugoslavije, še v vojski sem imel prijatelje od povsod. In zdaj, da bi se distanciral zdaj v eno to skupino, srbsko, zato ker sem jaz od tam, to se mi zdi nonsense (V. R., Pliškovića, 25. 7. 2019).

Sogovornik je nedavno priredil nekaj *starogradskih* pesmi za banjo z razlogom, ker so »to zelo lepe pesmi« in del spomina na njegovo mladost v rojstnem kraju, kjer je to glasbo slišal povsod, v kavarnah, restavracijah. Igral jih je celo na ulicah v Srbiji, kjer jih v izvedbi za banjo nihče ni prepoznal.

Nikoli ni posebno spremljal glasbene »scene« iz Jugoslavije, vendar je obiskal nekatere koncerte glasbenikov iz nekdanjih jugoslovanskih republik (npr. *Neočekivana sila, ki se kaže in rešava stvari, Disciplina Kičme*), vendar ob tem zatrjuje: »Nisem šel, ker so iz Srbije, ampak zato, ker je tam nastopal dober bend«. Prav tako ne spremlja tovrstne glasbene scene bolj kot katero koli drugo – ne glede na žanr ali prostor, iz katerega izhajajo.

V Srbijo gre enkrat na leto, v zadnjih letih, po smrti njegove žene, dopust v Srbiji podaljša skoraj na 2 meseca, ker ima hči šolske počitnice. Hči ne govori veliko srbsko, toda razume jezik. Željo, da se hči nauči jezika, pojasni z besedami: »Želim si, da bi se ob prihodu [v Srbijo] počutila kot doma in ne kot tujka« (ibid.). Znanje srbskega jezika (in glasbe) prenaša na hči tako, da ji predvaja nekatere otroške oddaje, ki jih je sam gledal kot otrok in ki so se mu takrat zdele odlične (npr. *Kocka, kocka, kockica, Neven*), tako se je hči naučila tudi nekaj pesmi v srbskem jeziku (*U svetu postoji jedno carstvo, Idemo u Afriku da sadimo papriku*).

Zgodbo glasbenika bi morda lahko kdo razlagal na »etnični način« (predvsem v segmentih, kot je povezava z rodnim mestom, vsakoletno »vračanje« v Srbijo, njegovo željo, da bi hčerko naučil srbskega jezika ter aranžiranje *starograd-ske* glasbe) ali pa bi jo razumel v okvirih kompleksnih dinamik, povezovanj, mreženj, ki vplivajo na določena dejanja posameznika ali posameznice. Wimmer v svojem članku *Kako (ne) razmišljati o etnični pripadnosti v priseljenskih družbah: mejna perspektiva* pravi, da so »ozemlja, posamezniki, družbeni razredi, institucionalna polja ali verige dogodkov« vsa možna polja za »analize in opazovanja« (Wimmer 2007:2). V primeru omenjenega glasbenika so na primer socialno-ekonomski razlogi (saj tako lažje preživi poletje, ko kot samozaposleni nima dela) in povezanost z družino zelo močni razlogi za njegovo »vračanje domov«. Posredovanje srbskega jezika in deloma glasbe otroku je preprosto del njegove vsakodnevne komunikacije z otrokom, poleg tega pa predstavlja povezavo s prenosom kulture iz lastnega otroštva v otrokovo otroštvo. Identifikacija je torej bolj vezana na družbeno in kulturno, ne na nacionalno ali etnično determinacijo. Jezik razume kot pomemben integracijski element, s katerim želi omogočiti hčeri, da se vključi v družino, družbo in okolje, v kateri prebivata dva meseca letno. Njegovo muziciranje, poslušanje glasbe ali obiskovanje koncertov odseva transkulturne dinamike, brez etničnih predispozicij, ki jih tudi v razmišljanju in pogovoru eksplicitno zavrača.

9 Sklep

V zadnjih desetletjih so na področju razumevanja etničnosti in identitete v migracijskih kontekstih narejeni veliki premiki, ki pa pogosto ostajajo v omejenih akademskih, institucionalnih, raziskovalnih krogih. Esencialistična naravnost v razumevanju etničnosti je še vedno zelo navzoča tako v uradnih diskurzih, medijih in politiki, kot tudi v splošnem razumevanju večinskega prebivalstva in njihovega odnosa do etničnih manjšin v vsakdanjem življenju (stereotipi, klišeji, predsodki o etnično drugih, glej Medvešček 2007:187–217).

Kako torej razmišljati o glasbah v manjšinskih in migracijskih kontekstih? Raziskovalci opozarjajo, da je že samo raziskovanje etničnih skupin kot analitičnih enot lahko problematično, saj se pri tem izključijo številne neetnične oblike družbenih sobivanj ali povezav, kot so družinske, religijske, ekonomske, službene, razredne, politične ter lokalna mreženja in interakcije (Glick Schiller 2008:4–5). Sama sem se odločila, da na glasbene ali plesne prakse priseljencev, priseljenc ali njihovih potomcev in potomk pogledam večplastno, izhajajoč iz njihovih pogledov na samoidentifikacijo z etničnostjo. Tako nam društvene dejavnosti razkrivajo, da je etničnost lahko »relevanten dejavnik posameznikovih življenjskih svetov« (Wimmer 2007) ali »primarna, čeprav ne primordialna dimenzija posameznikove identitete« (Jenkins 2008:49). Po drugi strani je pomembno, da ne pozabimo, da teh kulturnih dejavnosti ni mogoče ločiti od drugih družbenih, ekonomskih, političnih ali pragmatičnih kontekstov ter da je društveno življenje le segment znotraj večje celote vsakdanjika posameznika ali posameznice. Nekdo pleše ali poje, da občuti pripadnost skupnosti, drugi, da preživi prosti čas s sovrstniki, tretji zaradi vpetosti tovrstnih praks v življenje od mladih nog (pragmatična socializacija), četrti zaradi spominov na socializacijo v otroštvu in mladosti, peti zaradi zabave, ki jo takšna dejavnost ponuja, in tako dalje. Pri folklornih društvih je navidezna homogenost skupnosti formalizirana s članstvom, obiskom vaj v določenih časovnih okvirih, posamezniki pa jo vidijo kot prostor socializacije (druženje, zabava) in identifikacije z določenimi elementi, ki so lahko del uradnega diskurza društva (npr. ohranjanje tradicije) ali pa tudi ne. Kultura, ki jo mladi poznejših generacij priseljencev živijo, je še bolj povezana s kompleksnimi identifikacijami. Za mlade, ki so socializirani v Sloveniji, ni samoumevno, da jih bo kultura staršev ali starih staršev kdaj zanimala. Kulturna društva bi lahko ubrala tudi drugačno pot ter s ponujanjem prostora za srečevanje in privlačnih programov,²⁰ ki bi odsevali dejanske potrebe mladih po kulturnem izražanju, zbudila zanimanje ali potrebo za izraze pripadnosti. Prostor srečevanja bi stkal močnejše medgeneracijske vezi med člani manjšinskih skupnosti in tako posredno odpiral njihova zanimanja za jezik, kulturo, politiko, družbo države, do katere njihovi starši ali stari starši gojijo emocionalne in socialne vezi.

Po drugi strani se moramo zavedati, da se večina pripadnikov in pripadnic priseljskega porekla v etnično pripadnostna društva ne vključujejo. Zaradi lastne etnične neidentifikacije tako v mnogih raziskavah ostanejo spregledani.

20 Izvrstne primere tovrstnih programov lahko najdemo pri Bošnjaškem mladinskem kulturnem društvu Velenje. V projektu Kulnote na primer nagovarjajo težko zaposljivi profil h krepitvi kulturnega kapitala (osnovanega na kulturni dediščini) in možnosti konkuriranja na trgu dela. Pri Projektu Kulnit pa so krepili še medgeneracijsko sodelovanje in tako starejše brezposelne ženske usposabljali iz ročnih del, mlade pa na področju videoprodukcije (npr. filmi na temo »dojemanja tradicionalne kulturne dediščine svojih staršev z vidika teh mladih«) in kulturnega managementa (usposabljanje za prijave na projektne razpise) (BMKD 2020).

Zato kratka zgodba glasbenika v tem poglavju služi kot prikaz, kako lahko priseljence in priseljenke ali njihove potomce in potomke razumemo zunaj kategorij dvojnosti in ločevanja med nami in drugimi ali našim in vašim. Tako razvijamo kompetence, občutljivosti in razumevanje, ki so bistvenega pomena za življenje in našo trenutno realnost ter se polno zavedamo kulturne kompleksnosti in dinamik, ki sovpadajo tudi s potekajočimi procesi globalizacije (Tschernokosheva 2012:78). Zgodbe glasbenika, priseljenca iz Srbije, v drugačnih raziskovalnih pogojih nikoli ne bi dodala v področje preučevanja manjšin, saj je njegovo samodefiniranje zunaj okvirov manjšinskega opredeljevanja. V tem prispevku služi le kot opomnik, da »etnični glas« nikakor ni edini, ki ga imajo glasbeniki in glasbenice z migrantskim ozadjem, prav tako »etnične mreže« niso nujno edine ali najpomembnejše mreže, v katere je posameznik vključen v okvirih svojih »medsebojno povezovalnih mrež« (Vertovec 1999).

Literatura

- Bejtullahu, Alma. 2016. »Glasba in ples narodnih manjšin v Sloveniji«. *Traditions* 45/2:59–176.
- BKMD Velenje 2020 (20. 4. 2019). <http://www.bmkd-velenje.si/>.
- Blum–Kulka, Shoshana. 1997. *Dinner Talk: Cultural Patterns of Sociability and Socialization in Family Discourse*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Bossuroy, Thomas. 2011. »Individual Determinants of Ethnic Identification«. *Dauphine University Paris IRD Working Paper*.
- Cohen, Sara. 1995. »Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place«. *Transactions of the Institute of British Geographers* 20/4:434–446.
- Frank, Ana in Iztok Šori. 2015. »Normalizacija rasizma z jezikom demokracije: primer Slovenske demokratske stranke«. *Časopis za kritiko znanosti* 260:89–103.
- Gilroy, Paul. 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Glamočanin, Milan. 2010. »Organiziranje pripadnikov srbske skupnosti v kulturna društva v Sloveniji«. *Folkloristik* 6:124–127.
- Glick Schiller, Nina. 2008. »Beyond Methodological Ethnicity: Local and Transnational Pathways of Immigrant Incorporation«. V: *Willy Brandt Series of Working Papers in International Migration and Ethnic Relations* 2/8, ur. Maja Povrzanović Frykman. Malmö: Malmö University. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1409920/FULLTEXT01.pdf>.

- Jenkins, Richard. 2008. *Rethink Ethnicity* (2nd edition). London: Sage.
- Kiwan, Nadia in Ulrike Hanna Meinhof. 2011. »Music and Migration: A Transnational Approach«. *Music and Arts in Action* 3/3:3–20.
- Klopčič, Vera, Miran Komac in Vera Kržišnik-Bukić. 2003. *Albanci, Bošnjaki, Črnogorci, Hrvati, Makedonci in Srbi v Republiki Sloveniji – ABČHMS v RS: Položaj in status pripadnikov narodov nekdanje Jugoslavije v Republiki Sloveniji*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja.
- Kölbl, Marko. 2017. »Koliko smo, toliko smo – We Are What We Are: Music, Dance, and Cultural Memory from Below«. V: *Best of ISA Science: An Interdisciplinary Collection of Essays on Music and Arts*, ur. Cornelia Szabó-Knotik in Ursula Hemetek. Wien: Hollitzer Wissenschaftsverlag, 71–89.
- Komac, Miran in Mojca Medvešček, ur. 2005. *Percepcije slovenske integracijske politike: zaključno poročilo*. 2 natis. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja.
- Komac, Miran. 2003. »Varstvo 'novih' narodnih skupnosti v Sloveniji«. *Razprave in gradivo – Inštitut za narodnostna vprašanja (1990)* 43:6–33.
- Komac, Miran. 2018. Opombe k besedilu z naslovom: Zakon o uresničevanju kulturnih pravic narodnih skupnosti pripadnikov narodov nekdanje Socialistične Federativne Republike Jugoslavije v Republiki Sloveniji. (19. 4. 2019) http://www.inv.si/DocDir/Novice/2018/Predstavitev%20pripomb%20k%20predlogu%20zakona%20ZAKON%20O%20URESNI%20C4%8CEVANJU%20KULTURNIH%20PRAVIC%20NARODNIH%20SKUPNOSTI%20PRIPADNIKOV%20NARODOV%20NEKDANJE%20SFRJ%20V%20REPUBLIKI%20SLOVENIJI_Miran%20Komac.pdf.
- Kovačević, Tamara in Snježana Vračar Mihelač. 2019. »Susedi ili međaši?« (15. 4. 2019). <https://dkis.si/susedi-ili-medasi/>.
- Kovačič, Mojca in Ana Hofman. 2019. »Music, Migration and Minorities: Perspectives and Reflections«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:5–17.
- Kovačič, Mojca. 2019. »Identifications through Musical Expressions of Africanness in Slovenia«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2: 65–78.
- Kozorog, Miha in Alenka Bartulović. 2016. »Sevdah Celebrities Narrate Sevdalinka«. *Traditiones* 45/1:161–179.
- Kunej, Drago in Rebeka Kunej. 2019. »Dancing For Ethnic Roots: Folk Dance Ensembles of Ethnic Minority Groups in Slovenia«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:111–131.
- Li, Duanduan. 2008. »Pragmatic Socialization«. *Encyclopedia of Language and Education* 8:71–83.

- Medvešček, Mojca. 2007. »Razmišljanja o pojavih nestrpnosti in etnične distance v slovenski družbi«. V: *Priseljenci. Študije o priseljevanju in vključevanju v slovensko družbo*, ur. Miran Komac. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja, 187–214.
- Pettan, Svanibor. 2019. »Sounds of Minorities in National Contexts. Ten Research Models«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:41–64.
- Pezdir, Tatjana. 2007. »Stiki in vezi z izvornim okoljem: 'ko ste v družbi svojih ljudi, gre za popolnoma drugačen občutek'«. V: *Priseljenci*, ur. Miran Komac. *Študije o priseljevanju in vključevanju v slovensko družbo*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja, 423–445.
- Prelevič, Sanja. 2017. »Zora Perenda: Želimo ohraniti ljudske pesmi in jih zapustiti mladim rodovom«. MMC (9. 4. 2019). <https://www.rtv slo.si/kultura/novice/zora-perenda-zelimo-ohraniti-ljudske-pesmi-in-jih-zapustiti-mladim-rodovom/419266>.
- Preželj, Marjeta. 2011. »Posebni program Ministrstva za kulturo«. V: *Analiza stanja na področju kulture s predlogi ciljev za Nacionalni program za kulturo 2012–2015*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo, 390–407.
- Samardžija, Miro. 2011. »Etnične manjšine v primežu avtohtonosti, identitete in integracije«. *Socialno delo* 50/1:1–11.
- Šivic, Urša. 2019. »History of Public Call for Funding in the Field of the Cultural Activities of Ethnic Minority Communities and Immigrants«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:133–53.
- Tschernokshewa, Elka. 2012. »Discourse Analysis of Music and Otherness. The Case of the Sorbs in Germany«. V: *Music and Minorities in Ethnomusicology: Challenges and Discourses from Three Continents*, ur. Ursula Hemetek, Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, 71–80.
- Vertovec, Steve. 1999. »Minority associations, networks and public policies: Re-assessing relationships«. *Journal of Ethnic and Migration Studies* 25/1:2142.
- Wimmer, Andreas. 2007. »How (not) to Think about Ethnicity in Immigrant Societies. Toward a Boundary-Making perspective«. *Concepts and Methods in Migration Research. Conference Reader. Siegen: Study Group Cultural Capital during Migration*, 7–38.
- Žikić, Bojan in Miloš Milenković. 2018. »Music As an Instrument of Making a Sociocultural Otherness«. *Issues in Ethnology and Anthropology* 13/2:295–325.
- Žitnik Serafin, Janja. 2009. »Kulturna integracija priseljencev v Sloveniji«. V: *Demografska, etnična in migracijska dinamika v Sloveniji in njen vpliv na Slovensko vojsko*, ur. Janja Žitnik Serafin. Ljubljana: Založba ZRC, 87–108.

Žitnik Serafin, Janja. 2010. »Položaj 'novih' manjšin in priseljencev v Sloveniji«. *IB revija* 44/2:67–74.

Viri

Intervju, V. R., Pliskovica, 25. 7. 2019.

Intervju, Z. P., Ljubljana, 13. 2. 2019.

Intervju, A. S., Ljubljana, 21. 2. 2019.

Intervju, M. P., Ljubljana, 17. 3. 2019.

Intervju, J. M., Ljubljana, 23. 10. 2017.

Pozdrav. 2012. Programski list prireditve *Pozdrav deklaraciji*, 22. 9. 2012.

Bošnjaško. 2012. Bošnjaško mladinsko kulturno društvo, Velenje, 27. 7. 2012, (20. 4. 2019) <https://www.youtube.com/watch?v=RhyG0yRPERE>.

BKMD Velenje (19. 4. 2019). <https://www.facebook.com/bmkdvelenje>.

»Where Does It Start and Where Does It End?« Different Views on Minority Ethnicity through Music and Dance

SUMMARY

The chapter considers different ways of facing or cohabiting with (self-)labelled “ethnic otherness”, which individuals experience through dance and music practices in Slovenia. It focuses on the social activities of the minority communities originating in the former Yugoslav republics and provinces, and demonstrates how different official discourses, concepts, and personal factors and experiences influence their participation in music or dance and their ethnic articulation. On the other hand, the hegemonic perspective on minority music is challenged through the story of a musician who does not want to be part of presentations of minority homogeneity, and therefore does not seek connection with ethnic communities.

The examples presented show how minority dancers and musicians self-define themselves, when they have a need for ethnic identification, how they express, adapt and transform it in certain situations, and when they do not feel this need at all. Above all, I try to point out that with many researchers who adopt an etic perspective the choice of a particular methodology, subjects and object of research quite quickly support essentialized notions of minorities and their musical representations, and overlook the intersectional dimension that positions the individual in society.

Alma Bejtullahu

Glasba in ples ter identifikacije pripadnikov druge generacije postmigracijskih etničnih manjšin v Sloveniji

1 Uvod

Kulturne navade in kulturno delovanje Albancev, Bošnjakov, Črnogorcev, Hrvatov, Makedoncev in Srbov v Sloveniji so pogosto predmet različnih razprav in interpretacij, pogostokrat pa so napačno reprezentirani¹ v javnosti. Omenjene skupnosti so v Sloveniji, zaradi svojega postmigracijskega izvora, ki jih postavlja v specifičen socialni položaj, etnične manjšine. Število njihovih pripadnikov sicer ni zanemarljivo, vendar je njihova reprezentacija v smislu predstavljanja v splošni družbi nemalokrat napačna ali skromna, njihovo vključevanje v družbo države sprejemnice pa je (še) vedno aktualno vprašanje v slovenski družbi. V Sloveniji, tako kot drugje po svetu, imajo postmigracijske manjšine skromnejše socialne in družinske mreže, ki bi jim pomagale pri čim uspešnejšem vključevanju, iskanju primerne zaposlitve, reševanju bivalnih problemov ter izboljšanju gmotnega položaja, ki vplivajo na njihov marginaliziran položaj v večinski družbi. Tudi v socialnem smislu torej govorimo o manjšinah.²

Koncept manjšin je neizogibno povezan s pojmovanjem glasbe teh manjšin, pojmovanjem, ki je velikokrat dvosmiselno. V večinski družbi veljajo različna prepričanja, včasih tudi stereotipi, o glasbi in plesu, ki naj bi ju izvajali pripadniki teh manjšin, prepričanje, ki je posledica podreprezentiranja oziroma skromnega poznavanja manjšinskih kulturnih vsebin in dokaj selektivnega medijskega predvajanja glasbe zahodnega Balkana. Prav zaradi tega sem v preteklih letih raziskovala reprezentiranje manjšinskih glasbenih in plesnih praks v Sloveniji, pri čemer je bilo mogoče ugotoviti, da razvijajo te skupnosti pestre glasbene in plesne prakse ter različne organizacijske strategije pri uresničevanju teh praks.

1 Têrmin reprezentiranje ima lahko dvojni pomen; prvi se nanaša na predstavljanje, v tem primeru manjšine v večinski družbi, in ga uporabljam v tem poglavju. Drugi pomen pa se nanaša na zastopanje, torej predstavljanje interesov skupine, skupnosti, ali posameznikov.

2 Opredelitev manjšin je danes zelo raznolika, saj ta pojem obsega različne skupnosti, skupine in posameznike, ki se razlikujejo od večine ne le na podlagi narodnosti, temveč tudi po religiji, jeziku, spolu in spolnosti, letih, ekonomskem položaju idr. Vodilo pri tem sta definicija manjšin v študijski skupini Glasba in manjšine pri Mednarodnem združenju za tradicijsko glasbo (International Council for Traditional Music, ICTM) ter fluidni koncept manjšin Centra za raziskovanje glasbe in manjšin (Music and Minorities Research Center) dunajske Univerze za glasbo in uprizoritvene umetnosti.

2 Raziskovanje glasbenih in plesnih aktivnosti, metodologija in teoretična izhodišča

Omenjena raziskava, ki sem jo začela leta 2015,³ zajema spremljanje glasbenih in plesnih prireditev, ki jih organizirajo skupnosti, ter koncertov etnoglasbe posameznih izvajalcev ali poklicnih glasbenih prirediteljev. Poleg tega sem opravila intervjuje s posameznimi člani ali ustanovitelji društev, ki aktivno delujejo na področju ljubiteljske glasbe ter tudi z individualnimi glasbeniki iz vrst manjšin, ki imajo samostojno glasbeno kariero. Kot omenjeno, raziskovala sem glasbene in plesne aktivnosti Albancev, Bošnjakov, Črnogorcev (ter Muslimanov oz. Bošnjakov iz Črne gore), Hrvatov, Makedoncev in Srbov; vsaka od teh manjšin ima svoje posebnosti in specifičnosti, tako v smislu glasbene in plesne dediščine, kot tudi v procesih vključevanja. To pomeni, da se jih lahko preučuje tudi posamično, a ker se manjšine organizirajo in so v interakciji z večinsko družbo na podoben način, je zelo smiselno uporabiti pristop raziskovanja več manjšin v enem območju oziroma državi (Pettan 2019:47–48). Raziskava ne vključuje vseh manjšin v Sloveniji, temveč le tiste, ki so nastale ob dezintegraciji nekdanje skupne države.

Glede na način organiziranja in izvajanja se aktivnosti lahko posplošeno razvrstijo na skupinsko glasbeno in plesno delovanje ter na individualno glasbeno delovanje. Prvi način se razvija znotraj organiziranih skupin z ljubiteljskim delovanjem, oziroma v kulturnih društvih, dejavnosti pa sta skupinsko petje (torej čista vokalna glasba) in skupinski ples. Drugi način pa vključuje vokalno in instrumentalno muziciranje, ki je lahko ne le ljubiteljsko, temveč tudi (pol)profesionalno in ni povezano z eno specifično skupnostjo ali organiziranim društvom.

Pri prvem načinu, torej skupinskem delovanju, kulturna društva večinoma organizirajo skupinske prireditve, ki se jih udeležujejo večinoma člani društva, občasno pa povabijo tudi glasbene ali plesne skupine drugih društev (v glavnem) iste etnične skupnosti. V manjši meri pa se prireditve udeležujejo različna društva ali različne manjšine. Kot sem ugotovila, sestavlja petje ljudskih napevov, ki izvirajo iz države porekla etničnih skupnosti, en del nastopajočega repertoarja. Preostali del nastopov pa sestavljajo plesi, ki temeljijo na ljudski motiviki in ki jih nato etnokoreologi priredijo in prilagodijo za odrsko izvajanje različnih plesnih skupin. V Sloveniji se te plesne skupine velikokrat imenujejo »folklor« ali »folklorne skupine«, zanje prirejeni plesi pa so »folklorni plesi«; to so izrazi, ki sem jih opazila ne le v slovenščini, temveč tudi v drugih

3 Glavni del raziskave sem zaključila leta 2019 po napisani disertaciji, en del raziskave pa se nadaljuje, saj še vedno spremljam manjšinske prireditve ter vzdržujem stike s svojimi sogovorniki in aktivnimi glasbeniki.

slovanskih jezikih, z izjemo albanščine.⁴ Z drugimi besedami, ti tîrmini – čeprav so bili v uporabi že dolgo pred nastankom raziskovanih skupin – ponazarjajo odnos do repertoarja kot ljudskega zaklada, torej pietetni odnos. O načinih sestavljanja in ustvarjanja repertoarja je bilo že pisano v prejšnjih raziskavah, saj gre za proces transmisije ljudskega izročila (in njegove predelave) iz strokovnih ustanov držav porekla v kulturna društva države sprejemnice (Bejtullahu 2016). Društva delujejo po načelu prostovoljstva, nekaj finančne podpore prejemajo od Ministrstva za kulturo Republike Slovenije (prek Javnega sklada za kulturne dejavnosti), občinskih projektov, ministrstev držav izselitve, v manjši meri pa tudi v obliki sponzorstva s strani manjših podjetij (Bejtullahu 2016 in 2021; Šivic 2019).

Individualni način organiziranja in izvajanja vključuje glasbeno delovanje, solistično, v spremljavi manjših zasedb različnih instrumentalistov, ki izvajajo urbane tradicijske pesmi v jezikih zahodnega Balkana. Na terenu je opaziti, da jih večinoma izvajajo vokalne solistke, ki so petje usvojile na različne in neformalne načine (večinoma v krogu družine). Dobršen del glasbenikov teh zasedb je poklicnih glasbenikov, zato je financiranje teh glasbenih dejavnosti pomembno; njihovi koncerti so pogosto plačljivi. Del glasbenikov pa ima tudi redno službo in si tako lahko »privoščijo« svojo dejavnost.

Med terenskim raziskovanjem sem ugotovila, da obstajajo tako različne glasbene in plesne prakse kot tudi različni segmenti pripadnikov manjšin, ki delujejo na tem področju. Segmentiranje na podlagi starosti je čedalje pomembnejše, predvsem v presečišču s priseljenko izkušnjo, saj se nekako uveljavlja razlikovanje med starejšo in hkrati tudi t. i. prvo generacijo ter mlajšo ali t. i. drugo⁵ (in tretjo) generacijo priseljencev. To segmentiranje je pomembno, predvsem ker nakazuje na nekakšno anomalijo ali celo – po besedah Karmen Medice – paradoks pri vključevanju priseljencev: »Če je migrant tisti, ki se je rodil izven države, v kateri živi, zakaj so potem otroci in vnuki migrantov imenovani druga ali tretja generacija migrantov?« (2008:11). To nakazuje, da mladi na nek način podedujejo »stigma« priseljevanja, ki je pravzaprav bolj posledica socialnega položaja kot pa kulturno pogojena kategorija. Tudi rezultati raziskave podpirajo to konstatacijo, saj ugotavljam, da so pripadniki t. i. druge generacije skupine posameznikov, ki razvijajo svoj način izražanja priseljenke identitete prek kulturnega delovanja; v nadaljevanju tega

4 V albanščini se uporablja izraz »grupi i vallëtarëve« (plesna skupina), ples pa se imenuje »valle« (kar pomeni tako ples kot tudi kolo); to je tudi izraz za edino tovrstno plesno skupino albanske skupnosti v Sloveniji.

5 Izraz »prva« ali »druga« generacija priseljencev se nanaša na socialni položaj postmigracijskih manjšin in ne toliko na kulturno označbo. V nadaljevanju tega poglavja bom izraz t. i. druga generacija uporabila za drugo in tretjo generacijo.

poglavja bom analizirala njihovo »tolmačenje« svojega socialnega statusa prek organiziranega kulturnega delovanja. Udeležba mladih v kulturnem delovanju manjšin je pomemben pokazatelj vitalnosti manjšine, saj si z njo skupnost kot celota zagotovi tudi svoj »kulturni« obstoj. Z drugimi besedami, s pomočjo kulturnega delovanja – v konkretnem primeru prek glasbe in plesa – iščejo mlajše generacije (sicer »demografski« segment znotraj manjšine) pot do vzpostavljanja in utrjevanja svoje lastne identitete, hkrati pa zagotavljajo tudi kulturno kontinuiteto svojih staršev v državi sprejemnici. Zaradi tega se poglavje osredotoča na mlade, naraščaj priseljencev »prve generacije«, ki se po svojem glasbenem in plesnem delovanju razlikujejo od manjšine do manjšine. Nekateri so zelo dejavni, drugi pa prepuščajo tovrstne glasbene dejavnosti pripadnikom prve generacije.⁶

Vprašanju položaja mladih t. i. druge generacije, na nek način ujetih med polnim vključevanjem in multikulturalizmom, se posvečajo različni raziskovalci, med drugim Gans (1992), Baumann (1999), Medica (2008), Vathi (2015). Raziskujejo različne pojavnosti balansiranja med ohranjanjem prvotne identitete in čim uspešnejšim vključevanjem v družbo. Mladi, kot pripadniki druge generacije, imajo – v primerjavi s svojimi starši – drugačen odnos do svoje etničnosti ali etnične pripadnosti. Etnična identiteta kot ena od identitet, ki jo lahko prevzamejo, se uporablja situacijsko, velikokrat odvisno od različnih dejavnikov v življenju posameznika.

Poleg analize vprašanja procesa identifikacije pri priseljencih vseh generacij je pomembno upoštevati tudi analize glasbenega delovanja priseljskih družb v migracijskih študijah. Načini delovanja so različni, vendar so še zlasti uporabne analize glasbenih delovanj skozi prizmo multikulturalizma kot načina vključevanja (post)migracijskih skupin v večinsko družbo. Multikulturalizem je ena od oblik vključevanja priseljencev v družbo države sprejemnice (poleg npr. asimilacije, integracije ali segregacije), ki se velikokrat manifestira kot – tako Baumann – organizirano predstavljanje kulturnih raz(no)lik(osti) (1999:122); v Evropi ga srečujemo povsod, najbolj pogosto pri dejavnostih, ki vključujejo glasbo in kulinariko. Tudi v Sloveniji se pogosto organizirajo odprte prireditve, na katerih se predstavljajo lokalne manjšine, skoraj vedno s predstavljanjem teh vsebin (ljudska glasba in ples ter eksotične jedi). Koncept teh prireditev je poudarjanje raznolikosti kultur, ki so jih priseljenci prinesli s seboj, vendar številni preučevalci postmigracijskih družb ugotavljajo, da lahko postane sistematično poudarjanje razlik ovira za razvijanje in iskanje

6 Glede na opazovane skupine na terenu ugotavljam, da so mladi Srbi in Bošnjaki zelo aktivni, malo manj Albanci; mladi Makedonci in Črnogorci pa so aktivni v društvih z močnimi družinskimi vezi, tako da delujejo skupaj s svojimi starši ali stari starši. Seveda so tudi odstopanja od teh vzorcev.

skupnih praks med manjšinskimi in večinskimi skupnostmi ter osnova za nastanek razprtij. Baumann ugotavlja, da lahko iz teh politik nastane past, saj se s tem kulturne pregrade ne rušijo, temveč se še bolj uveljavljajo, celo ustoličijo kot nekaj nespremenljivega (1999:122). Te politike lahko predstavljajo »železno srajco« tudi za priseljence, saj se ti težko odmikajo od takšnih kulturnih vzorcev in razvijajo drugačne, njim ustrežnejše kulturne vsebine. V strokovni literaturi se uporabljajo različni izrazi za takšen model vključevanja, denimo *red boots' multiculturalism* (multikulturalizem rdečih škornjev) (Kobayashi 1993) ali model treh S-ov oziroma *3S multukulturalism* (Alibhai-Brown 2000). Že način poimenovanja nakazuje določen oziroma neadekvaten model reprezentiranja manjšin, ki ne zajema vseh vidikov procesa vključevanja. Čeprav se v Sloveniji ne izvajajo politike multikulturalizma na takšen način kot v zahodni Evropi ali Kanadi, je treba zgornje primere upoštevati pri analizi glasbenega in plesnega delovanja tukajšnjih manjšin ter njihovega reprezentiranja.

3 Skupinske glasbene in plesne dejavnosti kot sociopolitično delovanje

S petjem in še zlasti s plesom lahko udeleženske in udeleženci prireditve izražajo svojo etnično pripadnost, in sicer na različne načine. Najbolj očiten način je neposredno prikazovanje s pomočjo besedila pesmi, z ljudskimi nošami, zastavami ipd. Obstajajo pa tudi simbolne ali neverbalne manifestacije etnične identitete. Glasbene in plesne skupine prek teh načinov sporočajo osnovno informacijo, ki je narodnostna oziroma etnična pripadnost udeleženk in udeležencev. To bo tudi izhodiščna točka pri analizi naslednjih primerov.

Med spremljanjem prireditve sem opazila uporabo nacionalnih simbolov ali gibe in koreografije, ki imajo simbolni pomen. V nadaljevanju se analizirajo primeri iz repertoarja plesne skupine društva *Iliria*, ki izvaja več različnih plesov,⁷ še zlasti zanimiv v tem kontekstu pa je *Ples orla (Vallja e shqiponjës)*. Glavni plesalec je postavljen v centru, stoji na stolu, da bi bil višji od drugih soplesalk in soplesalcev (teh je 11), slednji stojijo okrog njega v brezstičnem krogu bočno in nekoliko sključeni. Na začetku plesa nosijo čez ramo prepognjeno zastavo, ki jo potem polagoma odvijajo nad svojimi glavami in se pokrijejo z njo, medtem ko glavni plesalec še vedno stoji nad njimi v značilnem položaju. Ples se nato prelevi v drugi del z novimi, dinamičnimi in individualnimi gibi plesalk in plesalcev. Glasbena spremljava je predvajana v *playbacku*, plesalci so oblečeni delno v

⁷ Velik del repertoarja skupine sestavljajo sodobnejše plesne koreografije z občasno uporabo nekaterih gibov, ki jih lahko najdemo tudi v ljudskih plesih; skupina izvaja tudi nekaj stiliziranih ljudskih plesov oziroma odrskih postavitev ljudskih plesov.

moške ljudske noše, plesalke pa so oblečene v sodobne plesne kostume v barvah zastave. Sporočilo je jasno in vidno: z nacionalno zastavo se simbolno vzpostavi državnost, orel pa je glavni simbol zastave in mitizirano bitje. Tako seže sporočilnost koreografije onkraj samega plesa in ima sociopolitični kontekst. Ples se izvaja na praznik albanske državnosti *Dan zastave (Dita e Flamurit)* pred občinstvom, ki ga sestavljajo člani društva in drugi pripadniki; ti so ob izvedbi izrazili veliko navdušenje še zlasti ob plapolanju zastave.⁸

Naslednji način neverbalnega sporočanja je mogoče najti tudi v načinu odrske postavitve plesa. Pogostokrat je že številčnost nastopajočih plesalcev na odru zelo močno sporočilo. Analizirani primer je odrska postavitve nižkih plesov z naslovom *Starka kuha buče (Vari baba žute tikve)* v izvedbi plesne skupine srbskega društva *Vidovdan*. Plesalci in plesalke, na odru jih je skupaj 23, so oblečeni v »avtentične« ljudske noše, tako da ustvarjajo poenoten videz. Plesalke in plesalci začnejo ples v dveh ločenih krogih, torej v medsebojni drži v zaprtih krogih, ki se med plesom združita v en krog. Skupina izvaja tehnično dovršene in poenotene gibe, tako dosežejo (poleg brezhibnega izvajanja plesa) tudi učinek množičnosti in homogenosti, kar je za gledalce v dvorani, pripadnike njihove etnične skupnosti, afirmativno in pozitivno sporočilo (na fotografiji 4.1 se vidijo plesalci na odru in navdušeni gledalci).



Fotografija 4.1: Člani folklorne skupine društva Vidovdan med nastopom. Ljubljana: Center kulture Španski borci, 29. 1. 2017 (avtorica slike: Alma Bejtullahu).

⁸ Videozapis plesa je dostopen na <https://www.facebook.com/198428953510069/videos/1434682913217994>, z začetkom na približno 1' 25", ali na: <https://www.facebook.com/shoqatailiria/videos/1345546455464974/>.

Pri takih primerih plesne odrske postavitve dosežejo okrepitev zavedanja lastne etnične identitete, o kateri se morajo pripadniki druge generacije prej ali slej pogajati s pripadniki prve generacije ali z večinsko družbo. Pogajanje z večinsko družbo je zanimiv proces, saj slednja pričakuje od priseljencev določene kulturne vsebine. Morda najbolj tipični primeri prikazovanja teh vsebin so multikulturno naravnane prireditve s predstavitvami različnih manjšin, ki jih v dobri veri prirejajo različne organizacije, vendar je tu poudarek na predstavitvi manjšin v razmerju z njihovo tradicijo. Torej tradicijski noša, glasba, plesi, kulinarika in običaji so lahko vsebine, ki so za naključnega obiskovalca teh prireditev prva ali celo glavna informacija o kulturi manjšin.

Zanimivo je, da se tudi društva odzivajo na ta vabila organizacij, tako da se prilagodijo njihovim pričakovanjem. Prej omenjena plesna skupina iz Kopra je večkrat nastopila na večetničnih prireditvah na Primorskem ali v Ljubljani, pri čemer so njeni plesalci predstavili njihov najbolj »tradicionalen« ples (*Tropojski ples*).⁹ Plesalci skupine imajo sicer v naboru koreografij tudi sodobnejše in nekoliko bolj družbeno angažirane plese, s katerimi razvijajo zanimiva identifikacijska vprašanja, vendar se v primerih večetničnih prireditev odločijo za Tropojski ples, oblečejo se v ljudske noše in izvajajo konzervativno koreografijo. Tako se izognejo izpostavljenosti tistih vidikov njihove identitete, ki bi lahko ustvarili dvomljiv vtis ali bili interpretirani kot izziv za večinsko družbo ali za druge manjšine, hkrati pa si s tem omogočajo nastope na javnih odrih skupaj s svojimi vrstniki drugih etnij.

Iskanje pravega razmerja med izražanjem znotraj lastne etnične skupine in predstavljanjem pred večinsko družbo je proces, ki ga večina mladih, s katerimi sem govorila, poskuša osmisлити. Poleg omenjenega primera izbiranja med »domačim« in »medetničnim« odrom, je treba upoštevati tudi koncepte, po katerih se deluje v zaodrju, s katerimi pripadniki t. i. druge generacije organizirajo svoje skupinske glasbene in plesne prakse. Te zasnove so lahko tudi način odgovora, kar se v literaturi opredeljuje kot odziv na negativno identifikacijo ali celo diskriminacijo s strani vrstnikov v deželi sprejemnici (Vathi 2015:62). Pri preučeni primerih je težko trditi, da gre za velika razhajanja. Vendar je pri pripadnikih t. i. druge generacije prisotno zavedanje, da se morajo prilagoditi vzporednicama večinske družbe in lastne etnične skupnosti. Najstniški plesalec je poskusil opisati občutek prestavljanja iz ene »drugačnosti« v drugo: »*Ko smo takole skupaj [na plesnih vajah], se počutim nekako posebno, čisto drugače. Vzdušje je popolnoma drugačno*«,¹⁰ s čimer sporoča, da

9 <https://www.facebook.com/409373239142913/videos/1386940601386167/> (19. 3. 2020).

10 1-2/2014.

je njegov vsakdanjik njegov normalni svet, druženje z vrstniki njegove etnične skupine pa svet svobode in sproščenosti. Mladi precej odkrito opisujejo, kako razlikujejo in iščejo ravnotežje med *mainstream* svetom ali večinsko družbo ter mikrosvetom znotraj plesnih ali glasbenih skupin oziroma društev:

Bistvo društva je druženje članov, rekreacija, spodbujanje pripadnosti določeni skupini oziroma ohranjanje določene [srbske, op. A. B.] identitete in zdravo preživljanje prostega časa. Od samega začetka poudarjamo, da je treba spoštovati in ohranjati [slovensko, op. A. B.] kulturo, v kateri smo bili rojeni in vzgojeni. Poleg tega pa imamo tudi prednost, da imamo oboje. Tako slovensko kot srbsko. Prvenstveno je oblika preživljanja prostega časa, zdravo preživljanje prostega časa. V okviru društva smo v stiku s člani dvakrat na teden, družimo pa se tudi zunaj njega. Tako nastajajo zelo velika in trdna prijateljstva. V današnjem svetu, kjer prevladuje individualnost, je to kolektivna oblika druženja brez kakršnegakoli interesa, zaradi tega, ker se imaš lepo.¹¹

Druženje znotraj segmenta etnične manjšine je zelo pomemben dejavnik, s katerim mladi nagovarjajo občutke marginalizacije, vendar tudi vprašanje socialnega vključevanja. Na ta način glasbene in plesne dejavnosti v društvih presežejo osnovni namen delovanja društva, saj dejavnosti pomagajo tudi pri nagovarjanju socialnih vprašanj. Kot kaže, je težava, ki najbolj pesti tako starejšo kot mlajšo generacijo postmigracijskih manjšin, pomanjkanje socializacije v obliki socialne ali družinske mreže, društva pa so najboljši približek tem mrežam. V večjih društvih z velikim številom članov ustvarjajo mladi svojo lastno socialno mrežo: »[Ustvarili] smo mrežo, ki nam omogoča, in v tem je prednost društva, da kar v društvu najdeš tistega, ki ga potrebuješ [recimo] v železnici, računovodjo, pravnika, zdravnika ... [Pomembnejši člani društva imajo visoko izobrazbo.] Vse imamo v društvu. [...] Ves ta kader se pozna. Bistvo je pa vedno v druženju.«¹²

Tudi v manjših društvih si mladi prizadevajo privabiti čim več članov, ki jih nagovarjajo tudi s prepričevanjem, kot opisuje vodja plesne skupine in nekoč plesalka v skupini:

V tej [plesni] skupini so prijatelji, hodijo v isti razred; pride eden, pa povabi še drugega. Tudi jaz vse, ki jih poznam, spodbujam, naj povabijo vse svoje znance ... Ko sem še plesala, pa mislim, da jih je ples pritegnil, ko so nas videli na prireditvah, na ta način smo jih

11 I-2/2016.

12 Prav tam.

spodbudili, da se nam pridružijo... Če so nas ogovorili, smo jim predstavili našo skupino, jim povedali, da se imamo zelo dobro, da to ni samo obveznost, ampak tudi sprostitev. Da ne gre samo za ples, ampak da se tudi zabavamo, šalimo, da smo zelo dobro povezani drug z drugim. Menim, da jih je to pritegnilo, jih spodbudilo, da se nam pridružijo. Vedno smo si prizadevali, da bi nas bilo čim več, da bi bili čim večja skupina. [...] Ko sem jaz plesala [v skupini], sem komaj čakala, da mine teden, da pride vikend, da bi lahko vadili. [Če smo zaradi prireditve vadili več], smo bili, ko se je ta končala, toliko bolj žalostni, saj smo se zavedali, da zdaj ne bomo vadili tako pogosto.¹³

Usvajanje plesne koreografije je za vsako plesno postavitev zahteven proces, ki terja veliko vaj, vendar mladim takšna disciplina dela ne povzroča težav. To le poudarja motiviranost pripadnikov t. i. druge generacije.

Poleg tega udeleženci poudarjajo dvojnost njihove identitete, torej odraščanje v Sloveniji s slovensko vzgojo ter tudi ohranjanje svoje lastne srbske, makedonske, hrvaške itn. kulture, saj radi poudarjajo, da je treba spoštovati obe kulturi. Izraz spoštovati dva pojma hkrati, kot da bi bila medsebojno izključujoča, izraža nujno mladih po izpogajanju za identifikacijo z eno ali drugo kulturo. Morda celo nakazuje, da se mora manjšinska etnična identiteta ohranjati s pieteto, hkrati pa se pokazati sposobnost funkcionirati v večinski družbi. Po besedah vodje mladinske in otroške plesne skupine je vključitev mladih v društvo stvar naključja, vendar potem mladi najdejo sebe in čedalje bolj spoštujejo svojo kulturo:

Otroke pripeljejo različni razlogi: potovanja, fant ali punca, če so zaljubljeni. Potem počasi delam z njimi in jih učim, naj bodo ponosni nase ... Ko 18-letnica zableš na prireditvi in vidim ponos na njenem obrazu [...], to je dosežek ... Ko vidiš petletno punčko, ki se smeji po koncertu, ne le med nastopom, potem je to to. [...] Poskušam naučiti otroke [...] [kako prehoditi] pot, [...] postati dobri ljudje, znati se družiti in ne pozabiti kdo si, kje si in od kod prihajaš. Spoštovati je treba Slovenijo, vendar moramo vedeti kdo smo, kaj smo in zakaj smo tukaj.¹⁴

Ali so društva s svojim glasbenim in plesnim delovanjem inkubator etnične oz. narodne kulture, morda še bolj izrazito, kot je to primer v državi izselitve? To bi pojasnilo poudarek na etničnih in tradicijskih glasbi in plesih kot načinov izražanja identitete. Za primerjavo, v društvih obstajajo tudi dramske skupine, literarni ali slikarski krožki, vendar člani negujejo te zvrsti – v primerjavi z

13 I-1/2019.

14 I-1/2018.

glasbo in plesom – v manjši meri. Po besedah vodje društva, ki dela z različnimi generacijami, je ples posebej atraktiven, je pa tudi sredstvo, da društvo uresničuje svoj cilj ohranjanja etnične identitete pri mladih:

Tu vidim vpliv družine in društva kot strukture, »društvo« kot neko združenje, ki si prizadeva ohranjati določene vsebine iz preteklosti svojega naroda ter jih [...] prilagodijo tudi mladim. Tako da so koreografije pravzaprav narejene za mlade [ne za starejše, za starejše so prirejene], tudi vodje folklornih skupin si prizadevajo oblikovati kakšne scenske postavitve, ki bi zadovoljile želje mladih. Te so hiter tempo, lepa melodika, različna, iz različnih krajev, in to je to, kar motivira, mar ne? Tudi glasba! Čeprav so otroci rojeni tukaj, so [...] tretja generacija, kljub temu hodijo na vaje, ker imajo verjetno to v genih, to jim je všeč! To se jih dotika in to je nekaj popolnoma drugega kot šolsko izobraževanje. Torej ima to, kar je neformalno, nanje velik vpliv.¹⁵

Mladi pripadniki druge generacije se torej ob glasbenem in plesnem delovanju identificirajo z osnovno (primordialno) etnično identiteto, saj to delovanje ponuja možnost izražanja sebe bolj kot nekatere druge dejavnosti; druge dejavnosti omogočajo drugačne identifikacije onkraj primordialne etnične identitete. Tako imamo po eni strani navezanost na elemente primordialne identitete, ki se kažejo v obliki simboličnega navezovanja na etnično identiteto, po drugi strani pa se lahko da prednost kakšni drugi identiteti, tisti, ki posamezniku najbolj ustreza. Preučevalci migracij so sicer že ugotavljali, da je navezovanje na etnično identiteto pogosto vezano na kulturne dejavnosti (Vathi 2015: 62), vendar je temu smiselno dodati, da sta v tem primeru glasba in ples – kot je omenjeno prej – najbolj značilna identitetna »katalizatorja«, njuni »uporabniki« pa z njima zelo jasno izkazujejo svojo etnično pripadnost.

4 Glasbeno delovanje s poudarkom na umetniškem razvoju

Drugi način identifikacije pa je, v zelo ohlapnem smislu, tista identifikacija, ki daje prednost drugim identitetnim značilnostim pred (osnovno) etnično; tudi te se ravno tako razodevajo prek glasbe, vendar z razlikami. Te razlike se nanašajo na drugačen način organiziranja in drugačne glasbene preference.

Poleg društev kot organizacije za skupinske glasbene in plesne dejavnosti nastopajo pripadniki postmigracijskih manjšin tudi individualno oziroma v manjših vokalno instrumentalnih zasedbah. Z razliko od kulturnih društev, ki delujejo na podlagi programa (statuta), individualni izvajalci nimajo nujno sociopolitičnega

15 I-1/2017.

motiva delovanja (v angleščini *agency*); njihov motiv je treba iskati v razvijanju lastne zvočnosti. Pettan ugotavlja, da je pri neskupinskem glasbenem delovanju poudarek delovanja zasedb v umetnosti in ne v socializaciji (2019a).

Z vidika glasbenega delovanja te skupine in posamezniki (oziroma kar posameznice) izvajajo različne glasbene žanre, vključno s popularno glasbo. Še zlasti zanimiva je balkanska urbana tradicijska glasba, glasbeni slog, v katerem je mogoče najti različne vplive, tako v vokalu kot tudi v spremljajoči instrumentalni zasedbi, po merilih glasbenih folkloristov pa se ne uvršča v pristno in avtohtono ljudsko petje (Bejtullahu 2021). Med raziskovalnim delom sem se osredotočila še zlasti na izvajanje balkanske urbane tradicijske pesmi v Sloveniji, saj z njo izvajalci nedvomno izražajo povezavo z državo izselitve ali celo krajem nastanka.

Čeprav je izraz »urbana tradicijska glasba« precej splošen in kroven, gre v resnici za različne žanre, ki so se razvijali v 19. stoletju v urbanih središčih, skupno pa jim je poetično besedilo, ki pogosto skriva globlje sporočilo, solistično petje ter osnovni koncept instrumentalne zasedbe: vsaj po eno melodično, eno akordično ter eno ritmično glasbilo (Bejtullahu 2021). V državah izvora poimnujejo te pesmi različno, v Sloveniji pa se danes izvajajo bosanska *sevdalinka* (tudi *sevdah*), makedonska *starogradska* in albanske *këngë lirike*, ki jih včasih izvajajo na tradicionalen način, vendar tudi v modernejših aranžmajih z elementi drugih glasbenih zvrsti (Bejtullahu, prav tam).¹⁶ Med raziskovanjem sem ugotovila, da se kljub velikemu številu srbskih ljudskih pevcev srbska *starogradska* pesem izvaja bolj redko in le v tradicionalnem kontekstu, vendar glede na to, da njene priredbe izvajajo v neposredni soseščini,¹⁷ menim, da je njeno izvajanje zunaj delovanja kulturnih društev le vprašanje časa.

Z demografskega vidika so izvajalci tega pesemskega žanra različnih starosti; v teh primerih je tisti pregovorni izraz »od 7 do 77 let« kar natančen, izvajalci pa so lahko pripadniki tako prve kot tudi druge (ali tretje) generacije, obeh spolov, čeprav morda nekoliko bolj prevladujejo ženske. Med pripadnicami druge generacije, na katere se poglavje osredotoča, so pevke, ki se posvečajo interpretaciji *sevdalnik*¹⁸ v klasičnem smislu¹⁹ ali negujejo makedonsko *staro-*

16 Interpretke na odrih so zelo redko oblečene v ljudske noše, na koncertih so večinoma oblečeni neformalno in sodobno.

17 V Gradcu na primer deluje Irina Karamarković Band, ki (med drugim) izvaja srbske *starogradske* pesmi v jazz aranžmajih.

18 Najbolj prepoznavno pesem iz te skupine analiziranih žanrov, *sevdalinko*, danes povezujemo z glasbenim delovanjem in pobudo prisilnih migrantov v Sloveniji v prvi polovici 90. let prejšnjega stoletja. Glasbenice in glasbeniki so bili mladi in, kljub svojemu težkemu položaju, zelo zagnani pri delu, saj so ta glasbeni žanr uspeli razviti iz marginalizirane subkulturne glasbe v prepoznavno in priljubljeno glasbo v Sloveniji.

19 *Sevdalinke* se v Sloveniji izvajajo na dva načina. »Klasične« *sevdalinke* se poslušajo in izvajajo pri segmentu bošnjaške diaspore, ki je navezan na zvočnost žanra iz 70. ali 80. let, zvočnost, katere ključna sestavina je zvok harmonike. »Novovalovske« *sevdalinke*, katerim glasbeniki primešajo različne glasbene sloge in glasbila, pa so priljubljene tako med Slovenci kot Bošnjaki, še zlasti iz vrst kulturnih poklicev.

gradsko pesem. Sevdalinka je pomemben glasbeni žanr v Sloveniji, okolju ki je bilo v 90. letih prejšnjega stoletja prizorišče nastanka slovenskega »novega vala« sevdaha, ki je zaznamoval ne le glasbeno delovanje mladih prisilnih priseljencev iz Bosne in Hercegovine, temveč tudi dovršen del slovenskega *mainstream* poslušalstva (Andreé Zaimović 2001; Bartulović in Kozorog 2015 in 2017; Bejtullahu 2021).

Med opravljenimi intervjuji, prek katerih sem poskusila razsvetliti vprašanje reprezentiranja njihove etnične identitete, je bilo mogoče ugotoviti, da glasbenice vidijo sebe, oziroma tisti nespremenljivi del svoje istovetnosti, kot zavezan glasbenemu (po)ustvarjanju. Svojo etnično identiteto pa vidijo v luči razvoja svojih življenjskih zgodb, vpetih v etnično pripadnost svojih staršev, odnosov do drugih in vpliva okolice, razvoju pa je podvržena tudi etnična identiteta.

Kot prvi indikator identifikacije je treba izpostaviti princip medetnične inkluzije, ki ga intervjuvane glasbenice uporabljajo pri svojem delu; skoraj vse so sodelovale pri projektih ali skupinah, ki niso sestavljene izključno iz pripadnikov lastne etnične skupnosti. To velja tudi v primeru, ko je cilj projekta reprezentiranje glasbe določenega naroda – takšen primer je, denimo, znani ansambel *Strune*. Pevka in tapanistka skupine, Katinka Dimkaroska, je poklicna glasbenica, ki *Strune* pa opisuje tako:

Strune v osnovi (že od začetka) negujemo [makedonsko] tradicijsko glasbo, takšno, kakršna je. Na začetku izključno makedonsko, sčasoma pa se je repertoar začel širiti. Najprej s slovenskim, glede na to, da smo in delujemo v Sloveniji, je slovenska takoj na drugem mestu. Potem smo si rekli, zakaj ne bi vključili tudi hrvaškega in srbskega. Potem smo posegli po ruskem in romskem. In tako se je repertoar počasi širil, čeprav v njem še vedno prevladuje makedonski, saj nama je meni kot pevki in tapanistki ter mami kot pevki in nekoč violinistki ta pač najbližji. [...] V Strunah je zbrana cela Juga: harmonikar Žarko je iz Srbije, kitarist Branko ima slovenske in hrvaške korenine, violinist Narcis zastopa Bosno, kontrabasist je Zlatan Damir – mešanica vsega skupaj [tapanistka Katinka in njena mama Snežana Gjeorgijevska pa »zastopata« Makedonijo, op. A. B].²⁰

Skladno z idejo, da dajejo glasbeniki večji poudarek umetniškemu vidiku svojega delovanja, se večetnična sestava v tej in drugih podobnih zasedbah šteje kot prednost. To pomeni tudi, da si njihovi člani ne prizadevajo ustvariti monoetničnih zasedb, kar velja tudi za primerljive skupine s pripadniki prve generacije (kot je denimo tAman).

20 1-2/2019.

Še ena pomembna komponenta identitete glasbenic je narativnost. Glasbenice in pripadnice druge generacije, ki uresničujejo svoje glasbeno delovanje na individualni način, poudarjajo, da jih identitetno oblikujejo tudi življenjske zgodbe in izkušnje. Tudi njihovo odločitev, da se posvetijo glasbi, povezujejo s sosledjem dogodkov in življenjskimi (pre)izkušnjami. Uveljavljena pevka sevdalink, Sandra, vidi svojo pot do javnega petja sevdalink kot osebno rast:

S petjem sevdalink sem postala nekdo. Naredila sem nekaj za sebe. Jaz ne bom nikoli slavna, pa bom srečna tule noter. Ker sem naredila nekaj zase, nekaj, da sem se osvobodila [tistega] »kaj bodo ljudje rekli?«. Nič ne bodo rekli. Sem, kakršna sem. Vedno sem bila zadržana, potem pa sem videla, ko sem delala med ljudmi, sem se čisto osvobodila nekaterih stvari, občutkov, tako da mi je zdaj lepo. Zdaj mi je vseeno, kdo posluša mojo zgodbo, rada jo delim z nekom, še posebej če kdo razume petje. Petje sevdalink mi veliko pomeni. Starša me pri tem nista razumela, njima petje sevdalink ni bilo bistveno. A sta mi privzgojila ljubezen do sevdalinke.²¹

Vpliv staršev, spodbuden ali zavirajoč, je pomemben, saj je muzikalen starš pomembna vez otroka z glasbo države odselitve. V primeru Katinke sta bila oba starša glasbeno izobražena in – hote ali nehote – opravila transmisijo, sicer različnih glasbenih zvrsti: »v otroštvu sem poslušala veliko glasbe, tradicionalne makedonske glasbe in druge, ogromno klasike, zaradi mojih staršev ... popularna glasba je bila pri meni šele tretja po vrsti«. ²² Čeprav položena v zibko, je izbor priljubljene glasbene zvrsti ravno tako stvar osebne izbire.

Moram povedati, da me starša nista silila, vsaj jaz tega nisem čutila, da bi mi namensko vsiljevala tradicijo. No, ko mi kdaj je zašepalo, je bilo res tisto »vadi, vadi!«, ampak prav tradicija ni bila vsiljena, to je zraslo nekje notri. Gotovo pa sta vplivala name, ker če starša tega ne bi pela, igrala, negovala, gojila, božala, verjetno ne bi imela kje pobrat teh zadev ... Ni pa nikoli bilo »uči se makedonskih pesmi!«, ne.²³

Pri pripadnicah in pripadnikih t. i. druge generacije, sploh pri individualnem muziciranju, igrajo starši, še zlasti tisti muzikalni, pomembno vlogo; ti vplivajo v formativnih glasbenih letih svojih otrok. Tako otroci v svojih odraslih letih že imajo glasbeno izkušnjo, torej se ne učijo od začetka, temveč nadaljujejo svojo glasbeno pot.

21 1-3/2019.

22 1-2/2019.

23 1-2/2019.

Pripoved zgodbe, torej narativnost, ki oblikuje tudi glasbeno estetiko nekatereh interpretk, je mogoče čutiti v izjavah pevk, kot v primeru Sandre: »Sevdah je žanr emocij in hrepenenja, odpiranje duše, jaz [pa] sem resnično čuteča oseba.«²⁴ in tudi v premišljeni interpretaciji (transkripcija 4.1). Pevka je pesem izvajala brez instrumentalne spremljave in je z interpretacijo poudarila čustva, ki jih opisuje v pesmi. Pevka premišljeno uporablja pavze, okrase in poudarke besed.

Aj, da sam studena vodica

Adagio
mp

accel. mf

Aj, da sam, dra-gi, stu-de-na vo-di-ca,

4 mp a tempo mf accel.

stu-de-na vo-di-ca.

6 p a tempo rit.

Aj, i-ja-bih zna-la, a-man-gdje bih i-zvi-ra-la.

Transkripcija 4.1: Da sam, dragi, studena vodica
(avtorica: Alma Bejtullahu, Ljubljana, 21. 4. 2019).

Umetniško izražanje postane na ta način ravno tako pomemben del identitete kot etnična pripadnost. Slednja je ravno tako prisotna, vendar je glasbenice ne jemljejo kot nekaj samoumevnega, temveč jo preizprašujejo:

*V Bosni se mi ljudje čudijo, kako nekdo, ki je rojen v Sloveniji, poje sevdah. Ker ga pojejo predvsem ljudje, ki rastejo, ki se rodijo v Bosni. Ki čutijo njeno nesrečo, njeno hrepenenje. Jaz pa sem zrasla tu. To se jim zdi neverjetno. V Bosni se marsikdo čudi. Ti si se tam rodila, kdo te je usmeril k sevdahu, zakaj si začela?*²⁵

24 1-3/2019.

25 1-3/2019.

S temi besedami glasbenica razmišlja o tem, da za uspešnega pevca sevdalinki ni dovolj biti potomec²⁶ Bosne, temveč je treba tudi odraščati v tem vzdušju. Navsezadnje, tisti, ki so odraščali v Bosni, ko so zdoma, oživljajo svojo domovino s petjem sevdalinki (Hemetek 2001:361). Zato je uspeh pevcev, kot je Sandra, toliko pomembnejši, če se lahko izenači s pevci v državi izselitve: ona si svojo pevsko uveljavitev v Bosni in Hercegovini (in tudi drugje), kljub svoji »slovenskosti«, šteje kot osebno zmago.

Pevke, ki izvajajo le sevdalinko (in takih je v Sloveniji kar nekaj), se poglobljajo v ta žanr; zanje je pomembno vzdrževati stik z »domovino« sevdalinki, Bosno in Hercegovino in z različnimi produkcijskimi hišami (v Srbiji) ter spremljati različne »tradicije« petja sevdalinki.

Nekoliko drugačen odnos do etnične identitete ima Katinka, ki je vsestranska glasbenica; nekaj let svojega otroštva je preživela v domovini staršev in meni, da je tudi to vplivalo nanjo: *»Od kod moja velika navezanost na Makedonijo? To se sprašujem tudi sama. Ne vem, ali bom kdaj dognala ta odgovor oziroma ne vem, ali se potrjuje pregovor, da kri ni voda, ali so še drugi vplivi ... pošiljali so me v Makedonijo, v Kumanovo, pri maminih starših ... bila sem nekaj let v Makedoniji, tako da mogoče vpliva tudi to.«*²⁷

Glasbenica potrjuje, da ji je domovina staršev zelo pomembna, kljub temu pa nima sakrosanctnega odnosa do njene kulture, saj jo s svojo interpretacijo modificira. V skupini izvajajo različne aranžmaje ljudskih pesmi, ki jih ustvarjajo po svoje; tudi sama glasbenica ne sprejema tradicijske vloge na odru in pri interpretaciji.

5 Glasba in ples – odziv na status ali svobodno izražanje

Glasbene in plesne dejavnosti, ki sem jih raziskovala v omenjenem obdobju, so se pokazale kot raznoliko delovanje, ki pogosto seže onkraj glasbe. Poleg tega, da se prek glasbe in plesa razvija (etnična) identiteta, z njima razvijajo pripadniki tudi druge vrednote. S pomočjo terenskih raziskav je bilo zlahka definirati prakse, ki dajo večji poudarek na razvijanju primordialne (v tem primeru etnične) identitete; večinoma gre za organizirano skupinsko dejavnost oziroma kulturna društva, kjer se pleše in muzicira. Učinek obeh praks je reprezentativen, saj predstavljata svojevrsten narodni kulturni »zaklad« iz države izselitve in tako poudarjata etnični vidik identitete sodelujočih, v katerih so t. i. nacionalni markerji (označevalci) izraziti. V analiziranih izjavah je

26 Pevka je rojena bosanskim staršem v Sloveniji, kjer je odraščala, Bosno in Hercegovino je le obiskovala.

27 1-2/2019.

mogoče ugotoviti ta poudarek kot odziv na dominantno identiteto, a morda tudi na morebitne negativne identifikacije, s katerimi se soočajo mladi v različnih strukturah družbe; poudarek razumem tudi kot strategijo za utrjevanje lastne identitete kot osnovne identitete nasproti dominantni identiteti kot drugi identiteti; kot odnos marginalizirane skupine do središčne družbe. Ta odziv se v praksah kaže z izborom repertoarja, ki je ciljno naravnano k poudarjanju etnične oziroma narodnostne pripadnosti. Tako postanejo glasbene in plesne dejavnosti strategija za utrjevanje etnične identitete, v situacijah, ki jih pripadniki vidijo kot zanje potencialno neugodne.

Pomemben indikator skupinskega delovanja je tudi socializacija, dejanje, ki mu skoraj vsi udeleženci skupinskih glasbenih in plesnih praks pripisujejo velik pomen. Dejanje druženja je pomemben agens v slehernem kulturnem društvu, še zlasti pri mladih, v manjšinskih kulturnih društvih pa je ta agens toliko učinkovitejši. Plesne in pevske skupine ponujajo možnost družbene interakcije medsebojno enak(ovredn)ih posameznikov, ki so že v izhodišču posebni v svojih značilnostih (v primerjavi z *mainstream* družbo).

Če sta pri plesu in muziciranju skupin poustvarjanje in utrjevanje težišče delovanja, je pri individualnih glasbenikih poudarek na razvoju in spreminjanju glasbenih praks. Prek tega glasbenega delovanja se identitetne strategije usmerjajo na odražanje več različnih vidikov identitete, ne le etničnega; pokažejo se tudi vidiki generacije, spola, individualnosti. Glasbeno delovanje omogoča posameznicam in posameznikom raziskovanje teh vidikov, izbor repertoarja pa je takšen, da omogoča medetnično sodelovanje ter interakcije med različnimi manjšinami in večino. S tem se zgodi premik proti sprejemanju drugih identitet, iskanje univerzalnih značilnosti glasbenih praks in univerzalnih vrednot, ki se lahko izkazujejo prek njih.

6 Perspektive razvoja glasbenega delovanja manjšin

Trenutne možnosti izvajanja glasbe, s katero manjšinski glasbeniki nagovarjajo ali predstavljajo svojo etničnost, so bodisi prireditve, ki jih organizirajo kulturna društva v sofinanciranju vlade Slovenije in/ali držav izselitve, občin in (v manjši meri) drugih sponzorskih organizacij, bodisi koncerti izvajalcev (pogosto plačljivi ali podprti s kakšno drugo profitabilno dejavnostjo). To je na nek način odraz stanja kulture in umetnosti v Sloveniji nasploh. V primerih analiziranih praks to stanje postavlja manjšinsko glasbeno delovanje v položaj poustvarjalnega ljubiteljskega delovanja, položaj, v katerem se ne stimulira razvoja kreativnosti in ustvarjanja novih glasbenih slogov.

Pomembnejše glasbene in plesne prireditve, ki jih organizirajo društva in se podpirajo institucionalno, temeljijo na modelu (če parafraziram Baumanna 1999) paradnega reprezentiranja posamičnih kultur s pripadajočimi glasbenimi in plesnimi praksami. Po tem modelu vsaka postmigracijska manjšina razvija svojo lastno etnično prakso, brez posebnih interakcij z drugimi. Tako nastaja sistemsko okolje multikulturalistične usmeritve, v kateri se poudarjajo razlike in posebnosti, ne spodbujajo pa se inovacije v smislu skupnih praks, ki bi povezale manjšine z večino ali več manjšin. Zmanjševanje razlik pa je uresničljivo z uvajanjem drugih, posodobljenih modelov delovanja, ki lahko nastajajo v okviru bolj vključujočih (inkluzivnih) javnih politikah. Skratka, potrebno je spodbujajoče javno okolje. V primeru modifikacije kulturnih politik pa je vedno smiselno upoštevati vse segmente postmigracijskih manjšin (ženske, mlade, starejše, poklicne umetnike ipd.). Tudi trenutni sistem sponzorstva (s strani velikih in profitnih podjetij) je takšen, da ne stimulira majhne ali neprofitne kulturne dejavnosti, kamor sodijo manjšine. Zaradi tega so poklicni ali polpoklicni manjšinski glasbeniki v nezavidljivem položaju, čeprav del njih prispeva k pestrejšemu in kakovostnejšemu naboru glasbenih vsebin v Sloveniji.

Literatura

- Alibhai-Brown, Yasmin. 2000. *After Multiculturalism*. London: The Foreign Policy Centre.
- Andrée 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 manjšine/Music and Minorities*, ur. Svanibor Pettan, Adelaida Reyes in Maša Komavec. Ljubljana: Založba ZRC, 111–119.
- Bartulović, Alenka in Miha Kozorog. 2015. »The Sevdalinka in Exile, Revisited: Young Bosnian Refugees' Music-Making in Ljubljana in 1990s (A Note on Applied Ethnomusicology)«. *Narodna umjetnost* 52/1:121–142.
- Bartulović, Alenka in Miha Kozorog. 2017. »Gender and Music-Making in Exile: Female Bosnian Refugee Musicians in Slovenia«. *Dve domovini/Two Homelands* 46:39–55.
- Baumann, Gerd. 1999. *The Multicultural Riddle: Rethinking National, Ethnic, and Religious Identities*. London: Routledge.
- Bejtullahu, Alma. 2016. »Glasba in ples narodnih manjšin v Sloveniji: Nacionalna identiteta, eksotika, past stroke«. *Traditiones* 45/2:159–176.
- Bejtullahu, Alma. 2021. *Reprezentiranje glasbenic priseljenskega porekla v Sloveniji. Doktorska disertacija*. Ljubljana: AMEU-ISH.

- Gans, H. J. 1996. »Second-Generation Decline: Scenarios for the Economic and Ethnic Futures of the Post-1965 American Immigrants«. V: *Immigration and Integration in Post-Industrial Societies. Migration, Minorities and Citizenship*, ur. N. Carmon. London: Palgrave, Macmillan, 173–192.
- Hemetek, Ursula. 2001. *Mosaik der Klänge: Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich. Wien in Köln: Böhlau Verlag.*
- Kobayashi, Audrey. 1993. »Multiculturalism: Representing a Canadian Institution.« V: *Place/Culture/Representation*, ur. J. Duncan in D. Ley. London: Routledge, 205–31.
- Medica, Karmen. 2008. »Identiteta migrantov: med integracijo in asimilacijo v luči paradoksov sodobnosti«. *Monitor ISH X/1:7–21.*
- Pettan, Svanibor. 2019. »Sounds of Minorities in National Contexts: Ten Research Models«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual 52/2:47–48.*
- Pettan, Svanibor. 2019a. »Ethnomusicology of Individual Minority Musicians. Three Case Studies from Slovenia«. Predavanje v sklopu simpozija *Zvok, pesem in političnost. Multidisciplinarni mednarodni simpozij*, 28. 8. 2019. Ljubljana: Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete.
- Vathi, Zana. 2015. *Migrating and Settling in a Mobile World. Albanian Migrants and Their Children in Europe.* New York: Springer Cham.

Viri

- <http://ictmusic.org/group/music-and-minorities> (dostopano 10. 8. 2020)
- <https://www.facebook.com/shoqatailiria/videos/1434682913217994/>
(dostopano 24. 7. 2020)
- <https://www.facebook.com/shoqatailiria/videos/1345546455464974/>
(dostopano 24. 7. 2020)
- <https://www.musicandminorities.org/research/> (dostopano 10. 8. 2020)
- <https://www.rtvsllo.si/4d/arhiv/174456973?s=radio>

Uporabljeno gradivo: intervjuji ter avdiovizualno, slikovno in notno gradivo

Vse gradivo, razen tistega navedenega, je v lastnem arhivu avtorice.

I-2/2014. Intervju: Blerton Hameli, 7. 12. 2014 v Kopru.

I-2/2016. Intervju: Slađana Šmitran, 4. 4. 2016 v Ljubljani.

- I-1/2017. Intervju: Vesna Bajić Stojiljković, 29. 1. 2017 v Ljubljani. Del intervjuja je tudi objavljen v oddaji Sami naši, 26. 2. 2017.
- I-1/2018. Intervju: Aleksandar Babić Čoka, 27. 5. 2018 v Ljubljani.
- I-1/2019. Intervju: Bedrije Bytyqi, 28. 3. 2019 v Kozini.
- I-2/2019. Intervju: Katinka Dimkaroska, 23. 2. 2019 v Ljubljani.
- I-3/2019. Intervju: Sandra Ponjević, 23. 4. 2019 v Kranju.
- VID 02/2018. »Da sam dragi studena vodica, ja bih znala«. Poje: Sandra Ponjević. Posneto: 17. 3. 2018 v Ljubljani.
- VID 01/2019. »Hej mome ubava«. Izvaja: skupina Strune. Posneto: 5. 3. 2019 v Ljubljani.

Music, Dance, and Identifications of the Members of the Second Generation of Postmigrant Ethnic Minorities in Slovenia

SUMMARY

The focus of this chapter is on the so-called second generation of the post-migrant ethnic minorities in Slovenia, a group that is formed by several ethnicities that usually originate from former Yugoslavia and have lived in Slovenia for at least two generations. Members of these ethnic groups (Albanians, Bosnians, Croats, Macedonians, Montenegrins, Serbs) are engaged in diverse musical activities, most notably in musical ensembles. Each of these ethnicities practices their own singing and dances within their respective (ethnic) ensembles. Besides these group activities, some people practice music individually outside their communities. In both cases, the music interpreted unmistakably links them to their ethnic affiliation. Using migration theories, inclusion of the migrants, social stratification, and youth culture as a starting point, I analyse these various musical activities, which are regarded as ways of developing the ethnic aspect of their identities. In group practices, the elements of ethnic belonging are well emphasized, in such a way that young people, while on an "ethnic" stage, assert their ethnic identity through non-verbal communication (e. g. mimicking the symbols or displaying their strength and discipline while performing a dance). Individual musical practices, on the other hand, offer less fixed denominators. Taking into account theories that address how music is juxtaposed to multiculturalist policies of inclusion of post-migrant communities, the chapter analyses how the communities are represented within the described musical frame and how the prevailing of the representation through "traditional" ethnic music and dance affects young people (from the so-called second generation), who, in return, try to find the right balance between various aspects of identity (age, social status, and gender, which all intersect with their ethnicity) and their interactions/positioning with majority to which they also feel they belong.

Drago Kunej

Specifike delovanja folklornih skupin v okviru manjšinskih etničnih skupnosti na Slovenskem¹

1 Uvod

Folklorne skupine se uvrščajo v širši okvir »folklorne dejavnosti«, ki predstavlja na tradiciji temelječo glasbo, ples, oblačilno kulturo ter šege in navade. Velikokrat so ti elementi tradicije najbolj celostno zaobjeti ravno v delovanju folklornih skupin, ki jih združujejo in povezujejo ter v obliki glasbeno-plesnih odrskih postavitev javno predstavljajo na različnih prireditvah. Pripadniki manjšinskih etničnih skupnosti v Sloveniji, ki so organizirani v kulturna društva, pogosto pripisujejo delovanju folklornih skupin zelo velik pomen pri »ohranjanju in razvijanju svoje narodne identitete« (Glamočanin 2010:127), zato folklorne skupine velikokrat predstavljajo najbolj množično, aktivno in reprezentativno dejavnost kulturnih društev etničnih manjšinskih skupnosti v Sloveniji.

Delovanje folklornih skupin ima na Slovenskem že skoraj stoletje dolgo tradicijo, zgodovina in razvoj folklornih skupin na Slovenskem, ki z nekaj specifikami sicer ne odstopa bistveno od delovanja folklornih skupin v tem delu Evrope,² pa sta bila obravnavana že na več mestih (npr. Kunej 2018, 2020). Raziskava se tokrat osredotoča na tiste folklorne skupine etničnih manjšinskih skupnosti (albanske, bošnjaške, črnogorske, hrvaške, makedonske in srbske folklorne skupine), ki so se v Sloveniji izoblikovale šele z razpadom Jugoslavije in jih pred tem v Sloveniji ni bilo. Prispevek osvetli delovanje in organiziranost folklornih skupin na Slovenskem pred razpadom Jugoslavije, analizira okoliščine, ki so ob osamosvojitvi Slovenije pripomogle k nastanku in institucionalizaciji folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti ter izpostavi specifike njihovega delovanja v okviru ljubiteljske kulturne dejavnosti v Sloveniji.

1 To poglavje je rezultat tako projekta *Glasba in etnične manjšine: (trans)kulturna dinamika v Sloveniji po letu 1991* (J6-8261 B) kot tudi raziskovalnega programa *Folkloristične in etnološke raziskave slovenske ljudske duhovne kulture* (P6-0111), ki ju je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

2 Delovanje folklornih skupin, njihov namen in odrska produkcija so v zadnjem obdobju tema različnih folklorističnih in etnoloških razprav, ki jih avtorji naslavljajo na te prakse v jugovzhodni in vzhodni Evropi, pri tem pa se osredotočajo predvsem na obdobje druge polovice 20. stoletja ter njihovo funkcijo v totalitarnih in socialističnih ureditvah.

Raziskava izhaja iz avtorjevih lastnih izkušenj, ki jih je pridobil kot aktivni član različnih folklornih skupin v 80. in 90. letih prejšnjega stoletja ter bil priča programskim spremembam in novim usmeritvam pri delu folklornih skupin ob razpadu Jugoslavije. Avtobiografska metoda je za poznejše časovno obdobje nadgrajena z udeležbo in opazovanjem različnih prireditev, kjer so nastopale folklorne skupine. Glede podatkov se raziskava naslanja na različne prispevke in poročila, ki so jih objavljali organizatorji in strokovni spremljevalci srečanj folklornih skupin, ter na uporabo digitalne etnografije. Dodaten uvid v obravnavano tematiko predstavljajo opravljeni pogovori in intervjuji z vodji posameznih folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti oz. tistimi, ki so bili hkrati del institucionalnega usmerjanja takšnih skupin.

2 Folklorne skupine na Slovenskem pred razpadom Jugoslavije

2.1 Zgodovinsko ozadje in institucionaliziran okvir delovanja

Začetki folklornih skupin na Slovenskem segajo v prvo polovico 19. stoletja. Zаметki so povezani s praznovanjem 60-letnice vladanja Franca Jožefa 12. junija 1908 na Dunaju, ki so se ga udeležile tudi izbrane skupine domačinov iz različnih krajev Kranjske dežele, v katerih so pozneje nastale folklorne skupine. V 30. letih 20. stoletja so bili pobuda za nastajanje prvih folklornih skupin folklorni festivali, ki jih je v več krajih (v Ljubljani, Mariboru, Črnomlju, Metliki) z namenom predstaviti in popularizirati ljudsko kulturo v okviru delovanja Glasbenonarodopisnega inštituta organiziral France Marolt. Vanje so bile vključene različne skupine domačinov (t. i. *narodopisne skupine*), predvsem iz Bele krajine, vzhodne Štajerske in Prekmurja, ki so na teh festivalih predstavile svoje glasbeno-plesno izročilo (več gl. Kunej 2004, 2009).

Ustanavljanje folklornih skupin se je okrepilo po drugi svetovi vojni v okviru kulturnih in prosvetnih društev. Med prvimi je bila leta 1945 ustanovljena plesno-folklorna skupina v Ljubljani (sedaj AFS France Marolt), s katero je želel France Marolt javnosti predstavljati izsledke glasbenonarodopisnih raziskav. V naslednjem desetletju so nastale posamezne folklorne skupine, ki so delovale znotraj različnih sindikalnih društev ali kot samostojna prosvetna društva. V 60. letih se je vpliv sindikatov na delovanje društev zmanjševal in kulturna društva so se začela osamosvajati. Sprememba se je izražala tudi v poimenovanju: v imenih društev se vse bolj izgubljata naziva prosvetna (tj. vzgojno-izobraževalna) in sindikalna, ki ju nadomešča izraz kulturna.

Nad delovanjem folklornih skupin, ki so bile ves čas pomemben steber prosveto-kulturno-ljubiteljskega delovanja, je vseskozi bdela kulturna politika oz.

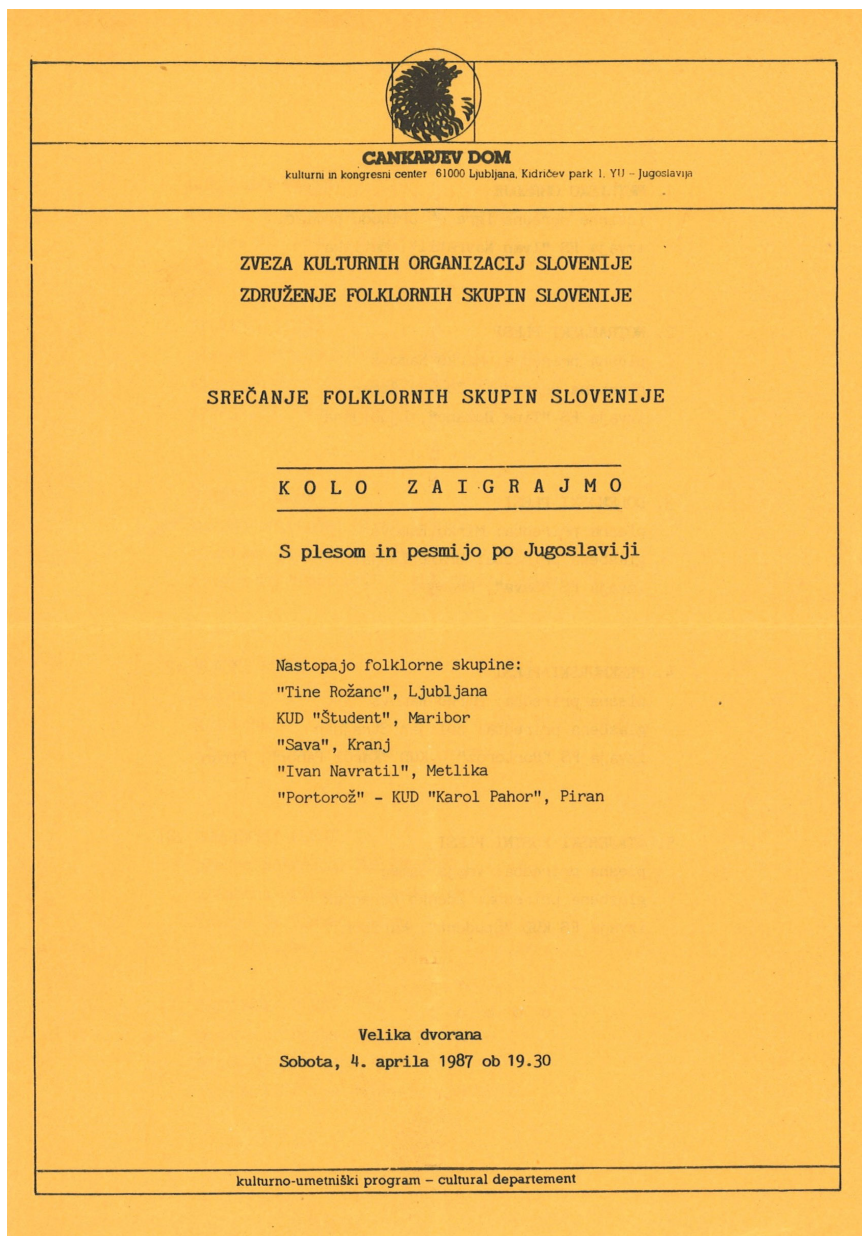
ustrezna državna ustanova. Poimenovanje ustanove se je večkrat spremenilo, njeno poslanstvo pa je ostajalo bolj ali manj nespremenjeno. Na področju ljubiteljske kulture je po drugi svetovni vojni sprva delovala Ljudska prosveta Slovenije, ki je nastala na osnovi programskih smernic Osvobodilne fronte in pozneje prevzela idejna izhodišča Komunistične partije Slovenije. V 50. letih se je ustanovljalo vse več delavsko prosvetnih društev znotraj sindikatov, kar je privedlo do tega, da je bila ustanovljena Zveza Svobod in prosvetnih društev Slovenije. V 60. letih se je organizacija preimenovala v Zvezo kulturno-prosvetnih organizacij Slovenije, leta 1977 pa v Zvezo kulturnih organizacij Slovenije (ZKOS). V 90. letih je ZKOS zaznamovala statusna neurejenost in porušen sistem dotedanjega financiranja. Leta 1996 je začel delovati Sklad Republike Slovenije za ljubiteljske kulturne dejavnosti (SLKD), ki je zagotavljal strokovno pomoč za ljubiteljsko kulturno dejavnost in sofinanciral programe, ki so presegali lokalni pomen. Ta se je leta 2010 preimenoval v Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti (JSKD).

Sprva je bila vloga ustanove, ki je skrbela za delovanje folklornih skupin, bolj politično-finančne narave, sčasoma pa se je krepila tudi njena vloga strokovnega usmerjevalca dejavnosti. Od leta 1984 je na ustanovi zaposlen poseben sodelavec za področje folklorne dejavnosti, ki strokovno spremlja, organizira in usmerja delovanje. Poleg tega delovanje skupin vseskozi spremljajo in usmerjajo tudi različna strokovna delovna telesa, sestavljena iz zunanjih članov, ki sodelujejo pri spremljanju delovanja folklornih skupin, oblikovanju izobraževalnih aktivnosti in odločanju o finančni podpori.

Z namenom prikaza, strokovnega spremljanja in usmerjanja delovanja folklornih skupin so bila organizirana tudi letna srečanja folklornih skupin, ki so imela v času Jugoslavije predvsem revijalni značaj ter niso bila tekmovalno in ocenjevalno naravnana. Srečanja so potekala na območnem, regijskem in državnem³ nivoju, na vsakem pa so se izbirale skupine, ki so se nato predstavile na višjem nivoju. Izbor ni bil odvisen le od kakovosti predstavljenega programa, ampak je upošteval tudi doseženi napredek, ki ga je skupina prikazala v primerjavi s prejšnjim letom. Po vsakokratnem srečanju je sledil razgovor s strokovnim spremljevalcem, ki je prireditve spremljal. Po zaključku prireditve je podal svoje mnenje za vsak posamezni nastop ter z napotki, spodbudami in strokovnimi mnenji usmerjal nadaljnje delo in program nastopajočih skupin.⁴

3 V času Jugoslavije se je odvijalo srečanje le na republiškem nivoju, torej na območju Slovenije, nikoli pa ni bilo uradnega državnega nivoja za celotno Jugoslavijo.

4 Današnji tristopenjski sistem izbire folklornih skupin na srečanjih je tekmovalno-ocenjevalnega značaja (zato se zanj pogovorno večkrat uporablja izraz tekmovanje). Strokovni spremljevalec oceni nastop vsake skupine po določenih kriterijih, ga s pomočjo točkovnika ovrednoti in na podlagi seštevka točk pripravi izbor skupin za naslednji nivo. Na regijskih srečanjih sta dva strokovna spremljevalca (za ples, za glasbo), ki izbereta skupine za državni nivo. Doseganje teh nivojev predstavlja pomembno (ali celo ključno) referenco pri različnih razpisih, ki sofinancirajo programe in delovanje skupin.



Fotografija 5.1: Naslovnica programske knjižice prireditve Srečanje folklornih skupin Slovenije v organizaciji Zveze kulturnih organizacij Slovenije in Združenja folklornih skupin Slovenije iz leta 1987. Prireditvev že z naslovom Kolo zaigravimo in podnaslovom S plesom in pesmijo po Jugoslaviji kaže usmerjenost v prikazovanje izročila različnih narodov in narodnosti Jugoslavije (Vir: Zasebni arhiv RK).

2.2 Programska usmerjenost

Začetki delovanja folklornih skupin na Slovenskem so bili povezani s predstavitvijo večinoma še živih glasbenih in plesnih tradicij. Po drugi svetovni vojni, ko je delovalo vse več folklornih skupin, je bila dolgo časa uveljavljena delitev na t. i. *izvirne folklorne skupine* in *poustvarjalne folklorne skupine*. *Izvirne folklorne skupine* so na odru predstavljale svoje še živo glasbeno-plesno izročilo oz. izkušnjo, delovale so praviloma v ruralnem okolju in bile po številu članov manjše, medtem ko so *poustvarjalne folklorne skupine* predstavljale na novo naučen plesni repertoar, delovale so tudi v urbanem okolju in imele številčno članstvo (več gl. Kunej 2020).⁵

Predvsem številne *poustvarjalne folklorne skupine* so imele repertoar, ki ni bil vezan le na slovensko glasbeno-plesno izročilo, temveč tudi na predstavljanje izročila drugih republik Jugoslavije. To je veljalo v vseh republikah Jugoslavije, tako za ljubiteljske folklorne skupine, ki so delovale v večjih krajih in mestih, kakor tudi za profesionalne nacionalne folklorne ansamble.⁶ S tem so folklorne skupine kot kulturne institucije delovale tudi politično, saj so s svojo programsko usmerjenostjo podpirale splošno uveljavljeno načelo *bratstva in enotnosti* med narodi in narodnostmi v Jugoslaviji.⁷

Folklorne skupine na Slovenskem v času pred drugo svetovno vojno, ko smo bili Slovenci že del skupne Kraljevine Jugoslavije, še niso predstavljale plesnega in glasbenega izročila drugih narodov Jugoslavije, ampak so bile usmerjene le na slovensko izročilo. Kmalu po letu 1945 pa se je repertoar folklornih skupin spremenil, kar dokazuje tudi arhivsko gradivo. Tako npr. letak za »tekmo« folklornih plesnih skupin, ki jo je leta 1949 organizirala Zveza sindikatov Jugoslavije oziroma njena ljubljanska izpostava, razkriva, da je na prireditvi sodelovalo sedem folklornih skupin, ki so delovale v okviru različnih sindikatov (železničarskega, strojnega, gradbenega, tiskarskega, trgovskega). Od sedmih skupin so tri skupine predstavile program, vezan izključno na slovensko glasbeno-plesno izročilo, tri skupine so v svoj program vključevale tudi glasbo in ples drugih republik Jugoslavije, ena skupina pa je predstavila program z izključno izročilom druge republike (Zveza sindikatov Jugoslavije 1949).

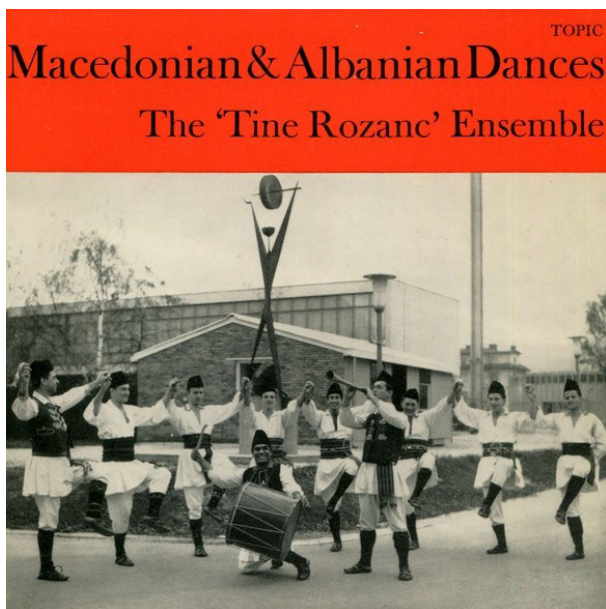
5 Pozneje takšna delitev ni bila več smiselna, saj članom folklornih skupin ni bila več skupna izkušnja plesa, ki ga prezentirajo na odru v smislu *živega plesa* (Nahachewsky 2012), temveč je postala njihova skupna izkušnja *nastopanje* – poustvarjanje ljudskega plesa na odru in javno predstavljanje. Na to opozarja v zadnjem času vse več avtorjev (npr. Wrazen 2005; Shay 2016; Bejtullahu 2016; Kunej 2020) in velja v Sloveniji za različne vrste folklornih skupin.

6 Slovenija je bila poleg Črne gore ter Bosne in Hercegovine edina republika, ki ni imela nacionalnega ansambla (več gl. Kunej 2018; Petkovski 2016).

7 Zanimivo je dejstvo, da folklorne skupine med slovenskimi izseljenci v svoje programe praviloma niso vključevale izročila drugih republik Jugoslavije, kar je lahko močen argument za to, da tovrstne folklorne skupine med izseljenci opredelimo kot kulturni nacionalizem na daljavo, ki si je tudi prek izbranih glasbenoplesnih kulturnih praks prizadeval za idejo slovenstva (prim. Kunej in Kunej 2016).

Usmerjenost v predstavljanje programa različnih narodov in narodnosti Jugoslavije pri folklornih skupinah je poleg političnega konteksta treba razumeti tudi s pragmatičnega stališča. Folklorna skupina z raznovrstnim programom je bila atraktivnejša za gledalce ter na različnih festivalih doma in v tujini bolj priljubljena in uspešna. Za folklorne skupine je programska usmerjenost v glasbeno-plesno izročilo celotne Jugoslavije predstavljala neformalen pogoj za sodelovanje na folklornih festivalih v tujini, kjer so skupine v prvi vrsti predstavljale skupno državo Jugoslavijo.⁸ Ambicije zastopati državo na festivalih v tujini so imele predvsem večje in bolj uveljavljene skupine, ki so imele tudi številnejše članstvo, bile bolj organizirane ter imele boljšo finančno (in politično) podporo.

Takšen program so izvajale praviloma skupine v večjih krajih in mestih, kjer je bilo tudi največ priseljencev iz drugih republik Jugoslavije. Manjše folklorne skupine, ki so delovale predvsem na podeželju, so s svojim programom predstavljale predvsem slovensko izročilo. Razlogov za to je bilo več; med njimi lahko izpostavimo predvsem naslanjanje na lokalno tradicijo in manj številno članstvo v skupini, ki je bilo tudi etnično bolj enotno, ter predstavljanje glasbeno-plesnega izročila predvsem v domačem okolju in ne na festivalih v tujini.



Fotografija 5.2: Ovitek gramofonske plošče folklorne skupine Tine Rožanc, na kateri je posneto nekaj plesnih melodij iz njihovega raznolikega repertoarja, ki je zajemal izročilo celotne Jugoslavije (Topic Records, TOP 112, London: 1963).

⁸ Ko je leta 1973 AFS France Marolt kot prva slovenska skupina gostovala v ZDA, je na turneji izvajala eno slovensko programsko točko, ostale štiri so pripadale jugoslovanskemu programu.

Po razpadu Jugoslavije in osamosvojitvi Slovenije leta 1991 je prišlo v repertoarju mnogih folklornih skupin v Sloveniji do velikih sprememb, saj so prenehale z izvajanjem programa narodov in narodnosti Jugoslavije ter se usmerile izključno na predstavitev slovenskega izročila. Po oceni so tovrstne skupine tako čez noč izgubile dve tretjini do polovico svojega dotedanjega programa (več gl. Kunej 2020).

3 Pojav folklornih skupin v okviru društev manjšinskih etničnih skupnosti

Danes so vse folklorne skupine v Sloveniji institucionalno organizirane in delujejo kot sekcije znotraj kulturnih društev ali pa so celo samostojna (folklorna) društva, zato sta tudi pojav in delovanje folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti tesno povezana z ustanavljanjem in aktivnostmi kulturnih društev.

3.1 Ustanavljanje društev manjšinskih etničnih skupnosti

V času Jugoslavije v Sloveniji ni bilo formalno organiziranih skupin in društev, kjer bi se srečevale in delovale etnične skupine pripadnikov nekdanjih republik Jugoslavije in v katerih danes delujejo folklorne skupine. Poglavitni razlog je izhajal iz državne ureditve, ki je združevala šest socialističnih republik (Slovenijo, Hrvaško, Srbijo, Bosno in Hercegovino, Črna gora, Makedonijo) in dve avtonomni pokrajini (Vojvodino, Kosovo) v federativno državo, kar je odražalo tudi uradno ime Socialistična federativna republika Jugoslavija, krajše SFRJ. Ureditev je zagotavljala enakopraven položaj prebivalcev Jugoslavije v vseh republikah in pokrajinah ter je temeljila na načelu *bratstva in enotnosti*, ki je izpostavljalo »bratski«
odnos med narodi in narodnostmi ter enakost vseh prebivalcev v socializmu. S tem so želeli rešiti zapletene mednacionalne, kulturne in verske odnose v Jugoslaviji. Čeprav je v času Jugoslavije v Sloveniji živelo precej ljudi iz drugih republik, ki so imigrirali v Slovenijo predvsem zaradi ekonomskih razlogov, so te migracije veljale kot notranje migracije v državi. Zaradi federativne državne ureditve, načela enakosti vseh prebivalcev ter vsesplošnega uveljavljanja *bratstva in enotnosti* med migranti ni bilo formalnega organiziranja društev, ki bi temeljila na etnični pripadnosti. Državne ustanove so namreč programsko vodile internacionalizacijo in kulturno izmenjavo med republikami in narodi skupne države ter omogočale številne kulturne izmenjave in srečevanja. Poleg tega državna politika ni podpirala ustanavljanja kulturnih društev na nacionalni podlagi, zato so obstajale le nekatere neformalne oblike druženja pripadnikov etničnih skupin, npr. v obliki klubov (prim. Dimitrievski idr. 2014:8).

Po osamosvojitvi Slovenije leta 1991 in razpadu Jugoslavije so se družbeno-politične razmere spremenile, s tem pa se je spremenil tudi status prebivalcev iz drugih republik Jugoslavije v Sloveniji. Razmere so povzročile »stanje kulturne osame« (Dimitrievski idr. 2014:11), ko so bili pretrgani stiki med ustanovami in tudi posamezniki nekdanjih republik Jugoslavije, kar so občutili predvsem priseljenci iz nekdanjih republik Jugoslavije. Spremenil se je njihov odnos »mi–drugi«. Čeprav so večinoma sprejeli slovensko državljanstvo in zaživel v novi državi Sloveniji, pa so se iz pripadnikov nekoč skupne države spremenili v etnične manjšinske skupnosti, ki so pogosto čutile potrebo po krepitvi svoje etnične identitete, »razločevanju manjšinskega naroda od večinskega« (Bejtullahu 2016:161) in imele željo po povezovanju z matičnimi narodi.

Rezultat omenjenih sprememb je bil, da so se skladno z Zakonom o društvih začela ustanavljati društva na etnični osnovi, ki danes predstavljajo institucionalizirano obliko dejavnosti priseljencev v Sloveniji ter s svojimi raznolikimi dejavnostmi omogočajo druženje in izražanje pripadnosti. Pogosto so bili zametki teh društev neformalne aktivnosti in sodelovanja pripadnikov manjšinskih skupnosti pri humanitarni dejavnosti v začetku 90. let, ko je na nekaterih območjih Jugoslavije še trajala vojna; v Sloveniji živeči priseljenci so s humanitarnimi akcijami pomagali prebivalcem in sorodnikom v domovini in skrbeli za begunce. Ko so se razmere na Balkanu umirile, so se aktivnosti usmerile v organiziranje družabnih večerov, zabav in prireditev ter v formalno ustanavljanje društev (več gl. Glamočanin 2010; Bejtullahu 2016; Perić Kaselj idr. 2016). Čeprav so društva delovala na različnih področjih, so bila najpogosteje usmerjena v kulturne dejavnosti, kar se večinoma odraža že v samem imenu društev.⁹ Delovanje na področju kulture in umetnosti tako predstavlja pogosto in pomembno dejavnost mnogih društev manjšinskih etničnih skupin v Sloveniji.

Kulturna društva pripadnikov drugih narodov z območja razpadle skupne države so se začela v Sloveniji formalno ustanavljati z letom 1992, številčneje pa so se začela pojavljati v sredini 90. let, ko se je končala vojna ob razpadu Jugoslavije. Njihovo število je hitro naraščalo. Tako je bilo po podatkih Vere Kržišnik-Bukić sredi leta 2004 število uradno registriranih kulturnih društev, združenj in zvez Albancev, Bošnjakov, Črnogorcev, Hrvatov, Makedoncev in Srbov

9 Tako npr. v prispevku o hrvaških društvih v Sloveniji beremo, da ima od enajstih društev, ki so vključena v *Zvezo hrvaških društev v Sloveniji*, kar osem društev v svojem imenu besedno zvezo »hrvaško kulturno društvo« (Perić Kaselj idr. 2016:109). Tudi sezname društev v drugih zvezah kažejo močno zastopanost izrazov »kulturno društvo« ali »kulturno umetniško društvo« v njihovih imenih, nekatere zveze pa celo s svojim imenom nakazujejo, da združujejo društva s področja kulture (npr. *Zveza makedonskih kulturnih društev v Sloveniji*, *Bošnjaška kulturna zveza Slovenije*).

že 64, leta 2008 pa 70 (Kržišnik-Bukić 2008:130). Po oceni iz leta 2014 naj bi v Sloveniji takrat delovalo »prek 100 takih društev« (Dimitrievski idr. 2014:13).¹⁰

Z naraščanjem števila kulturnih društev etničnih skupnosti se je pokazala potreba po povezovanju, skupnem delovanju in koordiniranju dejavnosti društev, kar se je realiziralo v ustanavljanju zvez kulturnih društev posameznih etničnih skupin.¹¹ Zveze predstavljajo krovne organizacije, ki združujejo društva in izpostavljajo njihove skupne cilje delovanja, med katerimi so pogosto izpostavljeni ohranjanje nacionalne identitete ter negovanje tradicije, kulture in jezika, pa tudi aktivno vključevanje v reševanje družbenega statusa in uveljavljanje kolektivnih pravic pripadnikov etničnih skupnosti.

Zveze, ki so povezovale društva posameznih etničnih skupnosti, so imele nekatere skupne interese in cilje, predvsem lažje uveljavljanje svojih programov v razmerju do države in njenih institucij, zato so se leta 2003 povezale v t. i. *Koordinacijo EXYUMAK oz. Koordinacijo Zvez in kulturnih društev konstitutivnih narodov in narodnosti razpadle SFRJ v Republiki Sloveniji*, ki se je leta 2006 na podlagi Zakona o društvih uradno registrirala kot društvo z imenom *Zveza zvez kulturnih društev konstitutivnih narodov in narodnosti razpadle SFRJ v Republiki Sloveniji* (več gl. Kržišnik-Bukić 2008). V sporazumu o ustanovitvi Koordinacije, ki so ga podpisale zveze kulturnih društev Albancev, Bošnjakov, Hrvatov, Makedoncev, Srbov in pozneje Črnogorcev, so opredelili namen delovanja, pri čemer so izpostavili prizadevanja za priznanje položaja narodnih manjšin omenjenim etničnim skupnostim (prim. Dimitrievski idr. 2014:13). Vera Kržišnik-Bukić o Zvezi zvez ugotavlja:

Gre za dejansko neformalno in glede na razmere skupno politično predstavništvo obravnavane populacije v RS. To je telo z dvojno, s komplementarno vlogo, ki navznoter artikulira in sintetizira skupne interese predstavljenih entitet kot celote, navzven pa vzpostavlja stike z državnimi organi, s političnimi strankami, z drugimi subjekti v Sloveniji in zunaj nje ter mediji, skratka z vsemi, ki so pripravljeni tako in drugače prispevati k uveljavljanju ciljev Zveze zvez ali jih vsaj razumeti (Kržišnik-Bukić 2008:131).

10 Primer hitrega naraščanja števila društev je razviden tudi v predstavitvi organiziranosti pripadnikov srbske skupnosti v kulturna društva, kjer je navedeno, da je bilo leta 2003 v Sloveniji registriranih približno 15 srbskih kulturnih društev, v naslednjih šestih letih pa se je njihovo število skoraj podvojilo, tako da je bilo leta 2009 registriranih že 27 društev (Glamočanin 2010:124).

11 *Zveza makedonskih kulturnih društev v Sloveniji* je bila ustanovljena že leta 1994 in po podatkih na spletu vključuje sedem kulturnih društev. *Zveza srbskih društev Slovenije* je bila ustanovljena leta 1996, ob ustanovitvi je imela osem društev, njihovo število pa se je z leti povečalo na 17. *Bošnjaška kulturna zveza Slovenije* je bila uradno registrirana leta 1997, v letu 2014 pa je bilo v zvezo včlanjenih devet društev. *Zveza črnogorskih društev Slovenije* je bila ustanovljena leta 2009, ob ustanovitvi je imela dve društvi, pozneje pa se je priključilo še eno društvo. Delujeta tudi *Zveza hrvaških društev v Sloveniji* in *Zveza albanskih društev v Sloveniji*.

Institucionalizirani okviri, v katerih danes delujejo pripadniki etničnih skupnosti, organiziranost v kulturna društva, povezovanje društev v zveze posamičnih narodnih skupnosti ter krovna organizacija zveze zvez narodov in narodnosti nekdanje Jugoslavije v Republiki Sloveniji omogočajo povezovanje in sodelovanje društev, hkrati pa kažejo na prizadevanja in cilje, ki so širše zastavljeni in presegajo ožje kulturno in umetniško delovanje kulturnih društev. Društva tako prek svojih predstavnikov in zvez delujejo tudi kot »družbeno in politično organizirano telo« (Bejtullahu 2016:160) in se aktivno vključujejo v družbenopolitično dogajanje v Sloveniji.

3.2 Izpostavljena vloga folklorne dejavnosti v društvih

Glasba in ples imata v kulturnih društvih etničnih manjšinskih skupnosti veliko vlogo in »posebno mesto, saj imata nacionalno reprezentativen pomen« (Bejtullahu 2016:160). Pri tem v društvih pogosto prevladujejo predvsem različne oblike poustvarjanja glasbene in plesne ljudske tradicije, ki se pogosto realizira v obliki delovanja folklornih skupin, ki so v osrednjem, vzhodnem in jugovzhodnem delu Evrope nastajale tudi na podlagi etnomuzikoloških in folklorističnih raziskovalnih usmeritev in pristopov.

Usmerjenost v folklorno dejavnost in delovanje folklornih skupin v kulturnih društvih manjšinskih etničnih skupnosti pokaže tudi analiza prijavljenih projektov na Javni razpis ETN, ki ga razpisuje Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti za sofinanciranje delovanja društev. Čeprav je v okviru razpisa odprtih več področij (glasbena, gledališka, folklorna, filmska, plesna, likovna in literarna umetnost ter področje, ki združuje več umetnostnih zvrsti), manjšinska etnična društva prijavljajo pretežno del svojih projektov na področje folklorne umetnosti, ki se tako kaže kot glavno področje kulturne produkcije manjšinskih skupnosti in najbolj reprezentativna aktivnost. Prevlada usmerjenosti v folklorno področje je razvidna tudi iz dejstva, da so samostojni glasbeni projekti praviloma vedno povezani s tradicijo, zato so prijavljeni na področje folklorne in ne glasbene umetnosti (več gl. Šivic 2019).

Priljubljenost, razširjenost in številčnost folklorne dejavnosti izpostavljajo tudi same manjšinske etnične skupnosti. Tako je bilo na primeru analize delovanja 27 kulturnih društev pripadnikov srbske skupnosti v Sloveniji ugotovljeno, da je folklorna dejavnost najbolj množična in razvita dejavnost srbskih kulturnih društev,¹² saj je npr. kar v 16 organizirana folklorna sekcija. Pri tem je poudarjeno:

12 Kot primer je navedeno delovanje Kulturnega društva Brdo iz Kranja, kjer folklorna sekcija društva šteje 110 članov, dramska 11, vokalna 7, planinska 15 ter športno-šahovska 20 (Glamočanin 2010:126).

Nobena druga sekcija (dramska, literarna, športna ipd.) ni tako pogosto zastopana. Med 16 društvu je celo nekaj takih, kjer deluje izključno folklorna sekcija in je bila povod za ustanovitev kulturnega društva. [...] Folklorna dejavnost je najbolj množična tako po številu aktivnih članov sekcij, folklornih prireditelj, ki jih organizirajo društva, in tudi po številu obiskovalcev (Glamočanin 2010:124).

Folklorne skupine pa niso le najbolj razširjene in množične dejavnosti v manjšinskih etničnih društvih, ampak pogosto predstavljajo tudi najbolj aktivne sekcije društev. Tako npr. v Makedonskem kulturnem društvu sv. Ciril in Metod iz Kranja ugotavljajo: »Folklorna sekcija je najbolj aktivna sekcija od same ustanovitve društva pa vse do danes. Od prvih začetkov do danes se je izmenjalo več generacij plesalcev v folklorni sekciji« (Dimitrievski idr. 2014:45). Tako so folklorne skupine v mnogih etničnih kulturnih društvih s svojo razširjenostjo, aktivnostjo in množičnostjo najbolj prepoznavne in reprezentativne ter predstavljajo »paradnega konja« društva (prim. <http://www.glas-sandzaka.si/nase-sekcije/folklorna-sekcija>).

4 Značilnosti delovanja folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti

Folklorne skupine manjšinskih etničnih skupnosti pri svoji organiziranosti in delovanju izhajajo iz izkušenj in skupne tradicije folklornih skupin v Jugoslaviji, pri čemer se zgledujejo po folklornih skupinah v matičnih državah, kjer iščejo tudi strokovno, finančno in drugo pomoč pri svojem delu. V njihovem delovanju se pogosto odražajo temeljni cilji etničnih manjšinskih društev, ki so povezani s krepitvijo etnične pripadnosti in negovanja lastne kulture. Hkrati pa se na različne načine prilagajajo smernicam delovanja ljubiteljske kulture in folklornih skupin v Sloveniji. To folklorne skupine manjšinskih etničnih skupnosti po eni strani povezuje, po drugi pa ločuje od delovanja drugih folklornih skupin v Sloveniji.

4.1 Nagovarjanje mlajše generacije in posredovanje kulture

V folklornih skupinah manjšinskih etničnih skupnosti je aktivno vključenih veliko mladih, saj jih privlači narava delovanja, ki združuje glasbo, ples in tradicijo ter se uresničuje na podlagi medsebojnega druženja, nastopanja, srečevanj in tekmovanj. Ravno z vključevanjem mlade generacije v folklorne skupine in s tem tudi v aktivnosti kulturnih društev pa mnogi vidijo uresničevanje enega najpomembnejših ciljev delovanja manjšinskih društev: ohranjanje in posredovanje nacionalne identitete, tradicije in kulture naslednjim rodovom

in s tem zagotavljanje možnosti dolgoročnega obstoja etničnih skupnosti. Tako je npr. tudi v analizi delovanja hrvaških etničnih društev v Sloveniji izpostavljeno, da je pglavitni namen ustanavljanja večine društev »potreba po prenosu etnične kulture svojim naslednikom in pridobitev večjega števila mladih članov skupnosti«, v čemer vidijo tudi edino možnost, da etnična skupnost preživi (Perić Kaselj idr. 2016:110).

Zato pri delovanju folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti večkrat poudarjajo, da ima njihovo delovanje širši pomen za manjšinske skupnosti, in pri tem izpostavljajo »drugačno poslanstvo«, kot jih imajo folklorne skupine v matični domovini:

[...] to je tisto, kar jaz pripovedujem otrokom (to je vsaj moje vide-nje), da naše poslanstvo ni enako kot v kulturnih društvih v Srbiji. Delamo vsi vse enako ali podobno; ampak vedno povem mladini, če so tu samo zaradi plesa ali fizične aktivnosti, potem lahko pleše-jo in pojejo tudi črnske plese ali pojejo v pevskih zborih itn. Če so v društvu zaradi ohranitve tradicije, potem je to lepo, vendar tradicije nikakor ne bomo mogli ohraniti, če jih starši ne učijo jezika, kaj šele zgodovine, geografije našega naroda ... (Rašić 2016:1016).

Na primeru analize delovanja folklornih skupin v okviru srbskih kulturnih društev v Sloveniji je bilo tako izpostavljeno, da aktivnosti folklornih skupin pripomorejo k širši zgodovinski in kulturni ozaveščenosti članov in izgradnji »narodne identitete«, ki je posebej pomembna predvsem za mlajše rodove:

Pri delu folklornih sekcij srbskih kulturnih društev velja poudariti dej-stvo, da so vaje in srečanja članov vodene v srbskem jeziku, da se pri opisih plesov in pri poučevanju uporabljajo neprevedena imena in opisi plesov, pesmi in nazivov posameznih šeg ali verovanj. Obenem se pri umeščanju posameznih plesov v področja, od koder izvirajo, čla-ni sekcije poučijo tudi o geografskih področjih Srbije in predelov, kjer so včasih živeli Srbi (v Bosni, na Hrvaškem, v Makedoniji, Romuniji, Bolgariji, na Madžarskem). Poleg geografskih si člani pridobijo zna-nja o zgodovinskih dejstvih, o naseljevanju Srbov na teh področjih, o njihovem kulturnem razvoju. Seznanjanje s preteklo oblačilno kulturo, z zgodovino razvoja tradicionalnih inštrumentov in drugo prispeva k širjenju vedenj in znanj o posameznem narodu. Poleg tega k spozna-vanju narodne identitete in k zavedanju svojih korenin pripomorejo folklorni nastopi. Oblačenje v folklorne kostume, ki večinoma rekon-struirajo »narodno nošo«, že samo po sebi vsaj v času nastopa daje vtis druge, spremenjene identitete (Glamočanin 2010:127).

4.2 Predstavljanje »tradicije« drugim

Poznavalci delovanja folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti izpostavljajo, da ima prikazovanje izročila na odru, še posebej za mlajšo generacijo, velik pomen, saj jih motivirajo druženja, nastopanja, ocenjevanja in tekmovanja. Tudi različna poročila manjšinskih etničnih društev izpostavljajo pomen javnega predstavljanja svoje tradicije. Tako npr. bošnjaška skupina ugotavlja, da je folklorna dejavnost najprimernejša za spoznavanje njihove tradicije in »da na nastopih to pokažejo drugim« (<http://www.glas-sandzaka.si/nase-sekcije/folklorna-sekcija>). Pogosto društva omenjajo, da se je delo v folklornih sekcijah kmalu pokazalo na javnih predstavitev, npr. »prve nastope beležimo takoj po ustanovitvi društva« (Dimitrievski idr. 2014:45).

Sprva so folklorne skupine manjšinskih etničnih skupnosti nastopale predvsem na lokalnih ravneh in v okviru prireditev, ki so jih pripravili člani posameznih kulturnih skupnosti. Z naraščanjem njihovega števila in aktivnosti pa so se skupine začele vse bolj vključevati v različna kulturna dogajanja v Sloveniji, kmalu pa se je pojavila tudi želja in potreba po bolj organiziranem predstavljanju folklornih skupin, medsebojnem spoznavanju, spodbujanju delovanja in skrbi za kakovostno rast.

Tako je leta 1999 Makedonsko kulturno društvo Sv. Ciril in Metod iz Kranja organiziralo »Prvo etnofolklorno srečanje« manjšinskih folklornih skupin. Prireditev z imenom »Etno-folk festival« je kmalu postala tradicionalna, ohranila se je do danes in po mnenju organizatorjev predstavlja »eno največjih folklornih prireditev v organizaciji ljubiteljskega kulturnega društva v Sloveniji« (Dimitrievski idr. 2014:30). Namen prireditve ostaja z leti enak: »na enem mestu združevati ter predstavljati makedonsko, slovensko, srbsko, hrvaško, bošnjaško in črnogorsko folklorno tradicijo, z odprtostjo do še katere«. ¹³

Podobno so tudi srbske folklorne skupine začele organizirano predstavljati svoje delovanje v Sloveniji. Zaradi številčnosti in velike aktivnosti srbskih folklornih skupin je *Društvo Srbska skupnost* iz Ljubljane leta 2001 začelo organizirati *Srečanje srbskih folklornih skupin iz Slovenije*, ki se je nato odvijalo naslednjih pet let. Po mnenju Jovana Mijalkovića, ki je v okviru *Društva Srbska skupnost* vodil organizacijo teh srečanj, so bila prva srečanja revijalnega značaja in brez strokovnih evalvacij, predvsem z namenom predstavitve delovanja posameznih skupin in druženja; tudi kakovost programa je bila v začetku na razmeroma nizki ravni (Jovan Mijalković, intervju, 23. 10. 2017). Iz poročila 4. srečanja leta 2004 pa že razberemo, da je kakovost odrskih postavitvev in

13 17. Etno-folk festival (<http://sokultura.si/wp/aktualno/17-etno-folk-festival/>).

plesna tehnika izvajalcev v primerjavi s prejšnjimi leti na višji ravni (Mijalković 2005:56). Hkrati je v poročilu izpostavljeno, da imajo nekateri avtorji plesnih postavitev premalo lastnega znanja, ustvarjalnosti in kreativnosti ter da pogosto koreografije ali dele koreografij brez dovoljenja prevzemajo od drugih skupin, zato bi bilo potrebno sistematično izobraževanje mladih koreografov in plesalcev na seminarjih v Srbiji in v Sloveniji.

4.3 Vključevanje v organiziran sistem srečanj, evalvacij in izobraževanj JSKD

Folklorne skupine manjšinskih etničnih skupnosti so se postopoma začele vključevati tudi v organiziran sistem srečanj, evalvacij in izobraževanj, s katerimi JSKD spodbuja in usmerja delovanje folklornih skupin na Slovenskem. Do leta 2008 so se posamezne folklorne skupine manjšinskih etničnih skupnosti predstavljale na območnih in regijskih srečanjih skupaj s slovenskimi folklornimi skupinami,¹⁴ njihov nastop pa je ocenjeval strokovni spremljevalec, ki je spremljal slovenske skupine ter jih z napotki usmerjal. V tem obdobju so bili najbolj primerni strokovni ocenjevalci na srečanjih, na katerih so sodelovale tudi folklorne skupine manjšinskih etničnih skupnosti, predvsem tisti, ki so v obdobju nekdanje Jugoslavije vodili uveljavljene folklorne skupine na Slovenskem, ki so izvajale programe iz celotne Jugoslavije, in s tem razmeroma dobro poznali tudi izročilo drugih republik Jugoslavije (Jovan Mijalković, intervju, 23. 10. 2017; Bojan Knific, intervju, 14. 9. 2018).

Zaradi vse večjega števila folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti, ki so se začele udeleževati srečanj v okviru JSKD, so se leta 2008 odločili za organizacijo posebnih srečanj zanje (Vesna Bajić Stojiljković 2010:148). Tega leta je bilo organizirano le eno srečanje za celotno Slovenijo, izvedeno pa je bilo na Gorenjskem, kjer je bilo aktivnih tudi največ takšnih skupin v Sloveniji. Na srečanju so sodelovale različne folklorne skupine: dve makedonski, dve srbski in ena bošnjaška, vse pa so delovale na Gorenjskem (Kranj, Jesenice). Podobna udeležba je bila tudi na srečanju leta 2009, ki je bilo prav tako organizirano le enkrat, ponovno v isti regiji.

V letu 2010 so na JSKD želeli bolj sistematično in celovito pristopiti k organizaciji srečanj folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti. Vsem manjšinskim kulturnim društvom so konec leta 2009 poslali dopis z obvestilom o organizaciji srečanj in vabilom k sodelovanju:

14 Tako je npr. Folklorna skupina *Moravac*, ki je delovala kot folklorna sekcija *Društva Srbska skupnost* iz Ljubljane, od leta 2002 vsako leto sodelovala na regijskem srečanju folklornih skupin območja, kamor je sodila.

Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti v sezoni 2009/2010 v sodelovanju s kulturnimi društvi pripravlja srečanja folklornih skupin (otroških, mladinskih, odraslih, veteranskih ...), ki delujejo v Sloveniji in poustvarjajo plesno in glasbeno izročilo drugih narodov in narodnosti (hrvaško, srbsko, bošnjaško, makedonsko, albansko, črnogorsko in drugo). Ker si zelo želimo, da bi se na srečanjih predstavilo čim več skupin, pripravljamo štiri razpise [...], s tem dopisom pa vas želimo seznaniti s srečanji, da se boste nanje lahko pravočasno pripravili (JSKD 2009).

Srečanja so po ustaljenem vzoru organizirali v obliki regijskih srečanj, ki so razdelila območje Slovenije v štiri enote, kar je nekoliko manj kot za srečanje slovenskih folklornih skupin. V dopisu je tudi navedeno, da so srečanja namenjena »spoznavanju, spremljanju in spodbujanju kakovosti društev in skupin, kot tudi vodenju evidence o društvih, ki so aktivna na področju poustvarjanja kulturne dediščine drugih narodov in narodnosti v Sloveniji« (JSKD 2009).

Poziv JSKD in drugačna organizacija srečanj sta očitno pripomogla k številnejši udeležbi folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti. Tako je na srečanjih leta 2010 sodelovalo že 14 folklornih skupin: 8 srbskih, 2 makedonski, 2 bošnjaški in 2 hrvaški. Vendar se veliko folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti srečanja ni udeležilo, kar je navedeno tudi v poročilu o »srečanjih folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti« (Bajić Stojiljković 2010), v katerem je izpostavljeno, da je udeležba folklornih skupin na srečanjih zaradi različnih vzrokov precej slaba, saj je tovrstnih skupin v Sloveniji veliko več, kot jih sodeluje na srečanjih. Kot izjema so navedene srbske folklorne skupine, ki so se srečanj v organizaciji JSKD začele množično udeleževati. V zaključku poročila je dodano, da so strokovni posveti po nastopih na srečanjih, ki jih vodi poseben strokovni spremljevalec za folklorne skupine manjšinskih etničnih skupin,¹⁵ zelo koristni za sodelujoče, saj dobijo skupine poleg mnenj, nasvetov in usmeritev strokovnega spremljevalca tudi priložnost za medsebojno spoznavanje, izmenjavo mnenj, izkušenj in pogovor.

Praksa organiziranja posebnih srečanj za folklorne skupine manjšinskih etničnih skupnosti v obliki štirih regijskih srečanj se je obdržala tudi v naslednjih letih, z leti pa je naraščalo tudi število sodelujočih skupin. Tako je npr. na

¹⁵ Srečanja folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti, ki so bila organizirana v okviru JSKD, je vse od začetka strokovno spremljal poseben strokovni spremljevalec, ki je bil povezan z etničnimi manjšinskimi skupnostmi. Tako so na JSKD že v vabilu k prvemu srečanju posebej izpostavili, da si bo srečanje: »ogledala strokovna spremljevalka Vesna Bajić Stojiljković, univ. dipl. etnomuzikologinja, in po njem podala mnenje o predstavljenih programih« (JSKD 2009). V prvih letih organiziranja srečanj je poleg Vesne Bajić Stojiljković srečanja strokovno spremljal tudi Jovan Mijalković.

srečanjih v sezoni 2011/2012 sodelovalo skupaj že 25 skupin, med njimi tudi otroške folklorne skupine (Mijalković 2012). Trend naraščanja števila sodelujočih skupin, raznovrstnost programa in povečanje števila otroških skupin je razbrati tudi iz poročil v naslednjih letih (prim. Bajić Stojiljković 2013).

Naraščanje števila in aktivnosti folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti, ki so bile aktivno vključene v sistem srečanj, evalvacij in usmerjanja ljubiteljske kulturne dejavnosti v Sloveniji, pa ni bilo le odraz želja in potreb po bolj organiziranem predstavljanju folklornih skupin, medsebojnem spoznavanju, spodbujanju delovanja in skrbi za kakovostno rast. Vključevanje v okvir JSKD je namreč omogočalo skupinam in društvom manjšinskih skupnosti tudi uspešnejše kandidiranje za finančno podporo. To je razvidno že iz prej omenjenega dopisa, ki so ga leta 2009 z JSKD poslali manjšinskim kulturnim društvom z vabilom na udeležbo srečanj:

Poleg tega udeležba na srečanjih omogoča enoten in neposreden vpogled v delovanje društev, kar je pomembno tudi na drugih področjih (npr. pri razpisih JSKD, Ministrstva za kulturo, občinskih razpisih in podobno). [...] Hkrati izkoriščamo priložnost in vas obveščamo, da bo Javni poziv za izbor kulturnih projektov na področju različnih manjšinskih etničnih skupnosti in priseljencev v Republiki Sloveniji letos prvič izveden prek Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti (JSKD). [...] Vabimo vas, da na ta poziv prijavite kakovostne projekte z jasno vsebinsko zasnovo (JSKD 2009).

Finančna podpora slovenskih ustanov je za delovanje manjšinskih etničnih društev zelo pomembna, kar je pogosto poudarjeno; nekatera etnična kulturna društva so bila celo formalno institucionalizirana v obliki kulturnih društev predvsem z namenom lažjega pridobivanja finančnih sredstev na razpisih državnih ustanov (prim. Bejtullahu 2016; Jovan Mijalković, intervju, 23. 10. 2017; Bojan Knific, intervju, 14. 9. 2018). O financiranju delovanja društev v okviru *Zveze makedonskih kulturnih društev v Sloveniji* so npr. izpostavili, da je bila ena ključnih aktivnosti Zveze zagotoviti financiranje njihovih društev, ter dodali, da so njihova društva največji delež sredstev pridobivala ravno na razpisih današnjega JSKD in Ministrstva za kulturo – oddelka za manjšinsko in priseljsko problematiko (Dimitrievski idr. 2014:28). Z leti, ko je število manjšinskih etničnih društev naraščalo, se je tudi število prosilcev za sredstva iz omenjenih virov hitro povečevalo. Zaradi naraščanja števila prosilcev in prijavljenih projektov pri razmeroma enaki ravni finančnih sredstev so se začeli dvigovati tudi kriteriji za dodelitev finančnih sredstev na razpisih. Eden od pomembnih kriterijev, ki jih je uvedel JSKD za dodelitev finančne podpore

projektom v sklopu »folklorne dejavnosti«, je bila udeležba na regijskih srečanjih, dobra ocena nastopa pa je povečala možnost odobritve finančne podpore (prim. Bejtullahu 2016:173). S tem se je še povečal pomen sodelovanja na srečanjih v okviru JSKD in evalvacije nastopov skupin, ki jo je opravljal strokovni spremljevalec. Posledično pa je takšen način strokovnega spremljanja, usmerjanja in financiranja vplival tudi na repertoar folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti, na način predstavljanja glasbeno-plesnega izročila, ter delovanje tovrstnih skupin.

5 Sklepna razmišljanja

Na delovanje folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti na Slovenskem močno vpliva tudi interes in podpora matične države ter njen odnos do izseljencev in kulturne politike. Ta se lahko odraža na različne načine, tudi v obliki finančne, moralne in strokovne pomoči, ki jo manjšinskim etničnim skupnostim zagotavlja matična država. Zato je delovanje folklornih skupin različnih manjšinskih etničnih skupnosti v Sloveniji precej različno izpostavljeno, organizirano in uveljavljeno ter bi zahtevalo zelo individualno obravnavo.

Tudi v Sloveniji na usmerjenost in delovanje folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti vpliva globalna mreža posameznih izseljenskih etničnih skupnosti po svetu, kot to za Avstralijo ugotavlja J. Mollenhauer za irske in hrvaške folklorne skupine (Mollenhauer 2018:1). Kot primer lahko navedemo folklorne skupine srbske manjšinske skupnosti, ki so najbolj aktivne in prepoznavne med folklornimi skupinami v Sloveniji. To je najverjetneje tudi odraz velikega vpliva in veljave *Evropskega prvenstva srbskih folklornih skupin v izseljenstvu* (*Evropska smotra srpskog folkloru Srba u diaspori*), ki predstavlja najbolj množičen in cenjen folklorni dogodek za srbske izseljence in »najpomembnejši sodobni fenomen za Srbe v izseljenstvu« (Rašić 2016:1023); še posebej tiste, ki so organizirani v klube, saj nekateri klubi delujejo samo zaradi možnosti sodelovanja na tem dogodku (Rašić 2016:1007). Ravno organiziranje te vsakoletne prireditve in velika želja folklornih skupin po sodelovanju sta po mnenju nekaterih zelo pripomogla k »razvoju srbskih folklornih skupin« (Glamočanin 2012:131).

V aktivnostih in programu folklornih skupin se na različnih ravneh odražajo tudi politične ideologije matičnih držav in novo oblikovane identitete izseljencev. Pri tem lahko prihaja do že omenjenega kulturnega nacionalizma na daljavo, ki ga je Sau-ling Wong opredelila na primeru plesa med kitajskimi

izseljenci v ZDA (Wong 2010).¹⁶ Tudi podrobnejša analiza že omenjenega *Evropskega prvenstva srbskih folklornih skupin v izseljenstvu* je pokazala, da prireditev le navidezno postavlja v ospredje kulturno dogajanje zunaj političnih okvirov, kjer naj bi bili pomembni »avtentičnost«, »tradicija« in »identiteta«. Dogodek je v resnici močno prežet s politično ideologijo matične države, ima veliko ekonomsko in komercialno ozadje, s svojim izrazitim tekmovalnim značajem pa pogosto onemogoča povezovanje, sodelovanje in krepitev medsebojnih odnosov med srbskimi društvi izseljencev (Rašić 2016).

Delovanje folklornih skupin, ki predstavljajo slovensko glasbeno-plesno izročilo, je zasnovano na izrazito ljubiteljskih temeljih. To pomeni tako ljubiteljsko umetniško poustvarjanje (glasbeno-plesno izvajanje) kot ustvarjanje (koreografiranje plesov, prirejanje glasbe) ter strokovno svetovanje in vodenje folklornih skupin, kar onemogoča poklicno delo in vir za preživljanje. Pri folklornih skupinah manjšinskih etničnih skupin pa je kljub bistveno manjšemu številu skupin zaznati obrise profesionalizacije dejavnosti, še zlasti, ko je ta podprta tudi s strani matične države in ni vezana le na slovenski prostor. Oba pristopa imata nekatere prednosti in slabosti, pri folklornih skupinah pa lahko povzročata občutek neenakih možnosti za delovanje.

Na delovanje folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti je treba gledati kot na kompleksno dejavnost, na katero vpliva veliko dejavnikov. Folklorne skupine delujejo v okolju zunaj matične domovine in so formalno vpete v organizirano ljubiteljsko kulturno dejavnost na Slovenskem z vzpostavljenim sistemom strokovnega spremljanja, usmerjanja in financiranja, hkrati pa predstavljajo institucionalno organizirano delovanje pripadnikov etničnih manjšinskih skupnosti, ki je pogosto povezana z oblikovanjem nove identitete priseljencev, temelječe na krepitvi etnične in kulturne pripadnosti ter potrebi po povezovanju z matičnimi narodi. Razumevanje različnih dejavnikov, ki sooblikujejo folklorno dejavnost, omogoča lažje razumevanje organiziranja in delovanja folklornih skupin v Sloveniji in medsebojnega spoštovanja, hkrati pa boljšo integracijo folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti v sistem ljubiteljske kulture in obogatitev kulturnega delovanja v slovenskem prostoru.

Literatura

Bajić Stojiljković, Vesna. 2010. »Ples nas združuje: Srečanja folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti«. *Folklor* 6:148–151.

¹⁶ Sau-ling Wong se sklicuje na tiste glasbenoplesne prakse med izseljenci, ki v spremenjenih okoliščinah pridobivajo občutek legitimnosti in avtentičnosti ter se vsebinsko navezujejo na kulturo nacionalne (matične) države, od katere so izvjalci sedaj fizično ločeni.

- Bajić Stojiljković, Vesna. 2013. »Aktivnosti folklornih, pevskih in godčevskih skupin manjšinskih etničnih skupnosti v sezoni 2012/13«. *FolklorNIK* 9:133–134.
- Bejtullahu, Alma. 2016. »Glasba in ples narodnih manjšin v Sloveniji: Nacionalna identiteta, eksotika, past stroke«. *Traditiones* 45/2:159–176. doi:10.3986/Traditio2016450210.
- Dimitrievski, Ilija idr., ur. 2014. *20 let uspešnega delovanja Zveze makedonskih kulturnih društev Slovenije: 1994–2014*. Ljubljana: Zveza makedonskih kulturnih društev Slovenije. <http://www.mkd-kim.si/monografija/zveza/slo.pdf>.
- Glamočanin, Milan. 2010. »Organiziranje pripadnikov srbske skupnosti v kulturna društva v Sloveniji«. *FolklorNIK* 6:124–127.
- Glamočanin, Milan. 2012. »Kulturno društvo Brdo iz Kranja piše zgodovino«. *FolklorNIK* 8:131–133.
- JSKD. 2009. »Dopis kulturnim društvom«, 15. 11. 2009. Tipkopis.
- Knific, Bojan. 2010. »Folkloriziranje plesnega izročila: Prostorske, časovne in družbene razsežnosti ljudskih in folklornih plesov«. *Etnolog* 20:115–134.
- Knific, Bojan. 2013. »Interpretiranje plesnega izročila: Lokalno, nacionalno in nadnacionalno«. *Traditiones* 42/1:125–142. doi:10.3986/Traditio2013420107.
- Kržišnik-Bukić, Vera. 2008. »Narodnomanjšinsko vprašanje v Sloveniji po razpadu Jugoslavije: O družbeni upravičenosti vprašanja statusa narodnih manjšin Albancem, Bošnjakom, Črnogorcem, Hrvatom, Makedoncem in Srbom v Republiki Sloveniji s Predlogi za urejanje njihovega narodnomanjšinskega položaja«. *Razprave in Gradivo* 56–57:120–156.
- Kunej, Rebeka. 2004. »Nekateri pojavi plesnega folklorizma v Beli krajini do 2. svetovne vojne«. *Traditiones* 33/2:181–192.
- Kunej, Rebeka. 2009. »Globok vtis folklornega festivala: Mariborski folklorni festival leta 1939«. *FolklorNIK* 5:13–17.
- Kunej, Rebeka. 2018. »Leaders and Followers: Artistic Leaderships and Stage Presentations of Folk Dances in a Slovenian Folklore Ensemble«. V: *Folklore Revival Movements in Europe Post 1950: Shifting Contexts and Perspectives*, ur. Daniela Stavělová in Theresa J. Buckland, 257–277. Praga: Institute of Ethnology of the Czech Academy of Sciences.
- Kunej, Rebeka. 2020. »From Kolo to Polka: Folk Dance Ensembles in Slovenia after 1991«. V: *Tradition and Transition*, ur. Sonja Zdravkova Djeparoska, 15–28. Skopje: ICTM National Committee of Macedonia.

- Kunej, Rebeka in Drago Kunej. 2016. »Folklorna skupina v diaspori: Soočanje tradicije in ustvarjalnosti v Ameriki«. *Etnolog* 26:49–64.
- Mijalković, Jovan. 2005. »4. Srečanje srbskih folklornih skupin iz Slovenije«. *Folklornik* 1:56.
- Mijalković, Jovan. 2012. »Poročilo o regijskih srečanjih folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti – 2011/2012«. *Folklornik* 8:130.
- Mollenhauer, Jeanette. »Dance in Diaspora: The Politics of Practice«. Paper presented at Power, Politics and the Dancing Body; Dance Research Forum Ireland Conference, Limerick, June 2018:1–8.
- Nahachewsky, Andriy. 2012. *Ukrainian Dance: A Cross-Cultural Approach*. Jefferson, N.C: McFarland & Co.
- Perić Kaselj, Marina, Aleksandar Vukić in Jelena Zlatković Winter. 2016. »Croatian Ethnic Associations in Slovenia: Historical Context and the Ethnic Situation«. *Dve domovini/Two Homelands* 34:105–115.
- Petkovski, Filip. 2016. »Professional Folk Dance Ensembles in Eastern Europe and the Presentation of Folk Dance on Stage«. V: *Music and Dance in Southern Europe: New Scopes of Research and Action*, ur. Liz Mellish, Nick Green in Mirjana Zakić. Beograd: ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe; Faculty of Music, University of Belgrade, 173–178.
- Rašić, Miloš. 2016. »'Praznovanje sopstva': Evropska smotra srpskog folklor kao mesto konstrukcije i komoditizacije identiteta«. *Etnoantropološki problemi* 2/4:1051–1026.
- Shay, Anthony. 2016. *Ethno Identity Dance for Sex, Fun and Profit: Staging Popular Dances around the World*. London: Palgrave Macmillan.
- Šivic, Urša. 2019. »History of public call for funding in the field of the cultural activities of ethnic minority communities and immigrants«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:133–153.
- Wong, Sau-ling C. 2010. »Dancing in the Diaspora: Cultural Long-Distance Nationalism and the Staging of Chineseness by San Francisco's Chinese Folk Dance Association«. *Journal of Transnational American Studies* 2/1: Chapter 15. <http://escholarship.org/uc/item/50k6k78p>.
- Wrzen, Louise. 2005. »Diasporic Experiences: Mediating Time, Memory and Identity in Górale Performance«. *Musicultures* 32:34–51.
- Zveza sindikatov Jugoslavije. 1949. Spored plesov in izvajalcev na tekmi folklornih plesnih skupin sindikalnih kulturno-umetniških društev in sindikalnih podružnic. Letak.

Specifics of the Functioning of Folklore Groups of the Ethnic Minority Communities in Slovenia

SUMMARY

The chapter takes into consideration folklore groups operating within ethnic minority communities in Slovenia. Despite the long tradition of folklore groups in Slovenia, the Albanian, Bosniak, Croatian, Macedonian, Montenegrin, and Serbian folklore groups were formed only after the break-up of Yugoslavia in 1991, when political changes repositioned the ethnic Slovenian majority and residents originating in former Yugoslav republics into the relation Us and Others, respectively. The ethnic minorities felt the need to strengthen their ethnic and cultural identities, to seek ties with their native republics, and to institutionalize their activities in cultural societies. My research focuses on the folklore groups which are often associated with the most active, participatory, and representative activities of ethnic minority communities. The study elaborates on aspects of the organization, institutionalization, professional guidance, and integration into the system of amateur culture in Slovenia, and on the operational specifics of minority folklore groups which relate them to each other and at the same time separate them from other folklore groups in Slovenia.

Vesna Bajić Stojiljković

Glasbeno-plesno uveljavljanje pripadnikov srbske skupnosti na Slovenskem po letu 1991: med tradicijo in scensko umetnostjo¹

Čeprav je najmlajša med srbskimi »diasporami« v Evropi, ima srbska skupnost v Sloveniji več stoletno tradicijo. Prva naseljevanja so zabeležena v zgodnjem 16. stoletju na področju Bele Krajine, še posebej pa so intenzivirana v 20. stoletju, zlasti po drugi svetovni vojni, na ozemlju celotne Slovenije, predvsem v pomembnejših industrijskih središčih. Od razpada Jugoslavije leta 1991 srbska skupnost v Sloveniji postaja organizirana, sprva skozi obliko humanitarnih aktivnosti, nato pa, in čedalje bolj, skozi aktivnosti kulturno-umetniških društev. Danes skorajda ni mesta v Sloveniji, kjer ne bi delovalo vsaj eno srbsko kulturno-umetniško društvo s svojo folklorno in/ali pevsko skupino. Na glasbenem in plesnem področju je srbska skupnost izjemno vitalna, v zadnjih letih pa dosega izjemne uspehe tudi v mednarodnem prostoru. Mlajši in starejši, vsi so vpeti v kulturno življenje, z namenom ohranjanja lastne identitete. V zadnjih dvajsetih letih pa se tovrstne aktivnosti usmerjajo tudi v scensko umetnost in koreografsko ustvarjanje, o čemer priča tudi zrela produkcijska aktivnost posameznih društev, saj se srbski ljudski plesi, vokalno in instrumentalno izrazje, lahko vidijo in slišijo na številnih nastopih in koncertih, kot tudi v mnogih medijih v Sloveniji.

Pričujoči prispevek nastaja kot posledica lastnega, več kot desetletnega delovanja na področju folklorne dejavnosti v okviru srbske in drugih »novodobnih« manjšinskih etničnih skupnosti v Sloveniji.² Strokovno in profesionalno že vrsto let delujem vzporedno v slovenskem in srbskem okolju, kot akademsko izobrazena etnomuzikologija in etnokoreologija,³ instrumentalistka,⁴

1 Prispvek je bil v skrajšani obliki predstavljen na mednarodnem večdisciplinarnem simpoziju *Zvoki manjšin v nacionalnih okoljih* v Ljubljani leta 2018, v okviru panela Različni pogledi na kreativnost manjšin v Sloveniji (Bajić Stojiljković, Bartulović, Kozorog, Bejtullahu 2018:38–39).

2 O srbski »diaspori« v Sloveniji in v Evropi sem pisala v prispevku »Serbian diaspora in Slovenia and other European countries and challenges of their new stage presentations«, ki je bil predstavljen na mednarodnem simpoziju ICTM v okviru Študijske skupine za glasbo in ples jugovzhodne Evrope v Sinju, 2018 (Bajić Stojiljković 2018).

3 Izobrazbo sem pridobila na Fakulteti za glasbo Univerze umetnosti v Beogradu, kjer sem zaključila osnovni in doktorski študij na katedri za etnomuzikologijo.

4 Od rane mladosti igram klavirsko harmoniko, bila sem članica velikega narodnega orkestra AKUD »Lola« v Beogradu, v zadnjem desetletju pa igram v duetu s soprogom Sašo Stojiljkovićem predvsem ljudsko glasbo balkanskih narodov: <https://www.youtube.com/user/ACCDUET/videos>.

plesalka srbskih ljudskih plesov, pedagoginja, predavateljica ter koreografinja ljudskih plesov. Z doktorskim raziskovanjem sem vplivala na širitev meja etnokoreologije in etnomuzikologije v smeri scenske plesne umetnosti, sama pa v svojem delu povezujem teorijo in prakso ter prispevam k aplikativnosti etnomuzikologije in etnokoreologije na tem področju. Večslojni pristopi v tem prispevku prepletajo tako lastne izkušnje, znanje, raziskovanje in pisne vire, kot tudi lastno življenje, saj sem otrok srbskih priseljencev, ki so si ob koncu 70. let v Kopru ustvarili družino, kjer tudi sama živim s svojo družino.

Ob razmišljanju, kako danes predstaviti srbsko skupnost v Sloveniji, ne bi mogla izpustiti dveh pomembnih dejstev – izredno uspešnega prilagajanja slovenskemu okolju in načinu življenja, v vseh regijah in v vseh mestih Slovenije, ter velike želje in aktivnosti pri ohranjanju lastne kulture in tradicije, predvsem po letu 1991, v okviru različnih združenj, kulturno-umetniških društev in drugih organizacij. V njih so se, kot po pravilu, vsakič prepletali različni elementi kulturne dediščine, kot so ljudski ples, ljudska glasba, rituali, oblačilna dediščina in jezik. Živopisno delovanje organizacij, z vključevanjem različnih generacij, od otrok do odraslih, je obrodilo nove smernice tudi v načinih predstavitve kulturne dediščine – t. i. scenski predstavitvi.⁵ Z novimi generacijami nastaja nova »scenska« zgodba in nova energija v scenski umetnosti.

Lahko rečemo, da le uporaba elementov kulturne dediščine ni zadovoljila potreb srbske skupnosti po umetniškem izražanju. Posamezniki, pa tudi skupine članov iz posameznih društev, so si zaželeli, da se na vsakem koncertu ali obletnici prikaže »nekaj novega«, denimo koreografije, novi kostumi, dramske zgodbe ipd. V drugem delu tega prispevka sem bom osredotočila na umetniško udejstvovanje in analizo odrskih postavitvev, koreografij ter celotnega scenskega plesnega in glasbenega pristopa novodobne srbske manjšine. V prvem delu se bom posvetila družbenemu razvoju srbske skupnosti v Sloveniji, s krajšim pregledom zgodovinskega razvoja, o čemer je do sedaj že marsikaj zapisano.

1 Srbska »diaspora« v Sloveniji

V mladosti se nisem počutila kot pripadnica srbske skupnosti v Sloveniji. Slovenija je bila integralni del Jugoslavije in Srbi v Sloveniji, v tistem času, niso bili organizirani v združenja, niti opredeljeni kot posebna skupnost. Med šolanjem v osnovni šoli in na gimnaziji sem občutila le drugačnost glede na okolje, v katerem smo živeli – slovenska Obala, v katerem sobivajo dominantno

5 Pojem »scenska predstavitvev« (v srbskem jeziku »scensko prikazivanje«) sem opredelila kot širši koncept, ki vključuje štiri bistvene elemente: javna predstavitvev, scensko ustvarjanje, scensko izvajanje in scenski prostor (Bajić Stojiljković 2017:95–109; 2019:21–52).

pripadniki slovenskega in italijanskega naroda, poleg številnih priseljencev iz Jugoslavije. Ohranjanje identitete, predvsem skozi jezik, ljudsko glasbo in ples, je spadalo v »domačo vzgojo« oz. se je ohranjalo v družinskemu krogu.

V svojih etnoloških in antropoloških raziskavah Srbov v Sloveniji Mirjana Pavlović navaja, da je bila Slovenija najbolj razvita republika v Jugoslaviji, v katero so se priseljevali ljudje predvsem iz ekonomskih razlogov (Pavlović 2010:72). Beseda »diaspora« v obdobju Jugoslavije ni obstajala v kontekstu Srbov v Sloveniji, danes pa se uporablja predvsem v srbskem jeziku.

Po razpadu države leta 1991 se je izraz diaspora uporabljal vedno pogosteje, zlasti po letu 2009, ko je Ministrstvo za diasporo, danes Uprava za diasporo in Srbe v regiji Ministrstva za zunanje zadeve Republike Srbije, uvedlo Zakon o diaspori in Srbih v regiji. Po tem zakonu Srbi v Sloveniji, kot tudi Srbi iz obmejnih držav s Srbijo, ne spadajo v »pravo« diasporo, temveč v kategorijo »Srbi v regiji«.⁶

V ustavi Republike Slovenije iz leta 1991 pa se uporabljata dva izraza, ki opisujeta različne kategorije priseljencev, in sicer »manjšine« in »etnične skupine«. Kot je zapisal Mitja Žagar z Inštituta za narodnostna vprašanja, so manjšine ljudje sosednjih držav, na primer italijanska in madžarska, ki tradicionalno živijo na tem ozemlju. Zanje se uporablja tudi izraz »avtohtone etnične skupnosti«, imajo posebne pravice in zaščito manjšin (Žagar 2001:87). Beseda »etnične skupine«, kot navaja Julijan Strajnar, pa pomeni, da so se ljudje preselili iz svoje domovine v daljne kraje (2001:95). V kategorijo etničnih skupin sodijo vsi priseljenci iz bivše Jugoslavije. Zanje se uporablja tudi termin »novodobne manjšine« in predstavljajo zasebno kategorijo od štirih tipov manjšin v Sloveniji (Pettan 2019:48).⁷ V okviru projektnega razpisa Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti se za priseljence nekdanje skupne države uporablja besedna zveza »manjšinske etnične skupnosti«.⁸

Omenjene etnične skupine nimajo statusa manjšine in zaščite kot narodnostne manjšine v Sloveniji, ne glede na njihovo veliko število – skoraj 20 % po

6 V Zakonu o diaspori in Srbih v regiji so podane opredelitve pojmov »diaspora« in »Srbi v regiji«. Pod »diasporo« sodijo (a) državljani Republike Srbije, ki živijo v tujini, ter (b) pripadniki srbskega ljudstva, izseljeni z ozemlja Republike Srbije in iz regije, ter njihovi potomci. »Srbi v regiji« so pripadniki srbskega naroda, ki živijo v Sloveniji, na Hrvaškem, v Bosni in Hercegovini, Črni gori, Severni Makedoniji, Romuniji, Albaniji in na Madžarskem. Spletna stran: http://dijaspora.gov.rs/wp-content/uploads/2012/12/Zakon_o_diaspori.pdf.

7 Štirje tipi manjšin, v okviru katerih se odvija mapiranje glasbene dejavnosti etnomuzikologov v Sloveniji, so: 1. avtohtone manjšine, kot so madžarska in italijanska skupnost; 2. Romi; 3. novodobne manjšine in 4. migranti in begunci (Pettan 2019:48).

8 Spletna stran: http://www.jskd.si/financiranje/etnicne_skupnosti/etn_20/uvod_etn_20.htm.

zadnjem popisu prebivalstva iz leta 2002.⁹ Težava glede njihovega priznavanja je pereče vprašanje v zadnjem desetletju v Sloveniji, o katerem je do sedaj že veliko zapisanega (Kržišnik-Bukić 2008:120–157).

Priseljenci iz republik nekdanje Jugoslavije, ki imajo slovensko državljanstvo, uživajo vse ustavno zagotovljene človekove pravice in svobodo – med njimi politične pravice s pravico do združevanja, ki jim omogočajo ustanovitev različnih organizacij (vključno s političnimi strankami) in kulturnih združenj, da bi se predstavili, ohranjali in razvijali svojo etnično kulturo (Žagar 2001:89–90).

Srbi v Sloveniji imajo svobodo in možnosti, da ohranijo in razvijajo lastno kulturo in tradicijo, vendar je to v praksi slabo izvedljivo, saj skromni organizacijski, strokovni in finančni okvirji tega ne omogočajo.

Financiranje in sofinanciranje skozi javne razpise je bilo srbski in drugim manjšinskim skupnostim nekdanje Jugoslavije omogočeno od leta 1995 na Ministrstvu za kulturo. V sklopu teh razpisov so se lahko prijavile vse etnične skupnosti, romska, kot tudi narodnostne manjšine (Šivic 2019:136). Od leta 2010 je financiranje kulturnih programov in projektov manjšinskih etničnih skupnosti preneseno na Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, ki je danes edina državna institucija, ki skozi projektne razpise sofinancira kulturne dejavnosti etničnih skupnosti Slovenije. Za svoje letne dejavnosti imajo etnične skupine možnost zaprositi sredstva znotraj kulturno-umetniških društev ali drugih nevladnih združenj. Proračun za vse manjšine v Sloveniji je v zadnjih letih omejen na 160.000 evrov na leto, kar pomeni, da za 4 različne projekte, kar je največ, kar lahko društvo prijavi, dobi v povprečju od 1.500 do 2.000 evrov na leto.¹⁰ Poleg finančne podpore Javni sklad RS za kulturne dejavnosti skrbi tudi za strokovno plat na področju kulture manjšinskih etničnih skupnosti, o čemer bo razloženo več v nadaljevanju.

2 Priseljevanje Srbov v Slovenijo

Srbi so v Sloveniji prisotni že več stoletij. Prvi val priseljevanja je bil evidentiran v 16. stoletju na področju Bele Krajine v jugovzdolni Slovenije. Še danes živi v tem delu Slovenije manjša avtohtona srbska skupnost, ki se še vedno zaveda svojih korenin, navkljub močni asimilaciji v obdobju preteklih stoletij (več o tem Petrović 2006).

Drugi val doseljevanja Srbov v Slovenijo se je odvijal v 20. stoletju. Po drugi svetovni vojni, zlasti pa v 60. in 70. letih prejšnjega stoletja, so srbski

9 Vir: Statistični urad Republike Slovenije, Popis prebivalstva, gospodinjstev in stanovanj 2002.

10 Podrobna analiza finančne podpore JSKD manjšinskim etničnim skupnostim v: Šivic 2019:133–153.

priseljenci prihajali iz različnih krajev Srbije, Hrvaške, Bosne in Hercegovine ter Črne gore. Po podatkih Statističnega urada Republike Slovenije je po popisu leta 1991 v Sloveniji zabeleženih 47.911 Srbov,¹¹ kar je približno 2,44 % celotnega prebivalstva.¹²

Glede na najnovejšo raziskavo Nacionalnega sveta Srbov Slovenije, ki je podana v dokumentu *Strategija za ohranjanje kulturne in nacionalne identitete srbske skupnosti*, število srbskih priseljencev v Sloveniji danes šteje približno 65.000, kar jih opredeljuje kot največjo manjšinsko etnično skupnost v Sloveniji (Strategija 2017).

3 Raziskovanje ljudske glasbe in plesa srbskih priseljencev v Sloveniji

Prvo etnomuzikološko in etnokoreološko raziskovanje srbske etnične manjšine v Sloveniji sem samostojno organizirala leta 2008. To je bil projekt z nazivom *(Re)definiranje srbske identitete v Sloveniji skozi ljudsko glasbo in ples*, financiran s strani Ministrstva za kulturo Republike Srbije (Bajić Stojiljković 2008). Raziskovanje sem izvajala v štirih mestih: Celje, Kranj, Izola in Koper. Zanimala me je tradicionalna ljudska glasba in ples srbskih priseljencev, predvsem prve generacije. Med večmesečnim raziskovanjem sem posnela veliko tradicionalnih ljudskih pesmi in instrumentalnih melodij na različnih tradicionalnih instrumentih (frula, dvojnica, šargija, tambura, gusle) in tradicionalne plesne. Plesno in glasbeno gradivo je zelo raznovrstno, saj so tudi anketiranci doseljeni v Slovenijo iz zelo oddaljenih krajev in pripadajo različnim glasbeno-plesnim dialektom Srbije in drugih področij zunaj meja Srbije.

Raziskovanje je potrdilo eno od glavnih značilnosti srbske skupnosti v Sloveniji, kar je posledica zlasti njihovega doseljevanja iz različnih krajev in v različnih obdobjih. Nedavne migracije srbskih priseljencev, ki prevladujejo v Sloveniji, so iz Bosne in Hercegovine, in so skoncentrirane ob večjih gospodarskih središčih v Sloveniji. Kot primer navajam specifičnosti koncentracije priseljencev iz enega kraja BiH: na področju Kranja so v velikem številu naseljeni Srbi iz vasi Tramošnja s področja Grmeča v severozahodnem delu države, v Ljubljani je veliko priseljencev iz Mrkonjić grada iz osrednje BiH, v Postojni in okolici pa priseljenci iz severne in severovzhodne BiH.

V novem okolju so se pripadniki srbske skupnosti, čeprav iz različnih področij, združevali v kulturno-umetniška društva, ki so bila priljubljena povsod v nekdanji Jugoslaviji po drugi svetovni vojni.

11 Ker pa se je priseljevanje v Jugoslaviji dogajalo do leta 1990, mnogi priseljenci niso poročali o spremembi prebivališča, zato statistična poročila ne razkrivajo celotnega obsega priseljevanja.

12 Vir: Statistični urad Republike Slovenije, Popis prebivalstva, gospodinjstev in stanovanj 2002.



Fotografija 6.1: Marija Benić iz Kranja v narodni noši Imljanskega kraja v BiH pripoveduje o delih noše, plesih, pesmih in običajih svojega kraja (Bajić Stojiljković 2008:10).



Fotografija 6.2: Duško Nedić iz Celja igra na dvojnicah (Bajić Stojiljković 2008:14).



Fotografija 6.3: Milić Gazibara iz Kranja igra na tamburi samici (Bajić Stojiljković 2008: 14).

4 Srbska kulturno-umetniška društva v Sloveniji z vpogledom na srbsko diasporo v drugih evropskih državah

Fenomen kulturno-umetniških društev si vsekakor zasluži temeljito znanstveno raziskavo iz različnih perspektiv. O njihovem nastajanju in zgodovinskem razvoju na področju Jugoslavije, o obstoju vse do današnjih dni ter njihovem pomenu v razvoju scenske umetnosti, sem obširneje pisala v doktorski disertaciji (Bajić Stojiljković 2019:82–120).

S pojavom kulturno-umetniškega »amaterizma« in aktivnim delovanjem v njem sem se tudi sama srečala v praksi. Kot ustanoviteljica Akademskega kulturno-umetniškega društva Kolo v Kopru,¹³ leta 2007, njegova predsednica in umetniška vodja ter koreografinja, pedagoginja in organizatorica izobraževalnih in kulturnih dogodkov sem spoznala predvsem izjemno zahtevnost delovanja v društvu. Številne in raznovrstne obveznosti ter funkcije v njem že od nekdaj presegajo amaterizem, kar se pa v vernakularnem kontekstu še vedno imenuje na tak način.

Kulturno-umetniška društva danes zaznamuje predvsem profesionalen pristop ali pa želja po njem, kar je vidno na različnih ravneh, najprej pa v odnosu in delu s člani posameznih sekcij. V njih se vključuje vedno več izobražencev in strokovnjakov, kar vpliva na dejstvo, da ohranjanje tradicije ni le eden in edini cilj.

Leto 1990 je bilo prelomno v nastajanju organizirane srbske skupnosti v Sloveniji. Ob razpadu skupne države so se pripadniki srbske skupnosti začeli združevati, najprej v okviru humanitarnih aktivnosti, z namenom zbiranja pomoči za svoje sorodnike, ki so obtičali v vojnah na Hrvaškem ter v Bosni in Hercegovini. Vse bolj se je stopnjevala želja po ohranjanju kulturne dediščine daleč zunaj meja matične države. Ustanovljale so se različne srbske organizacije v Sloveniji: politične, verske, prostovoljske, kulturne, umetniške, športne in literarne organizacije (Pavlović 2010:74). Večina takšnih organizacij je bila ustanovljena spontano, samoorganizirali so jo pripadniki srbske skupnosti, da bi ohranili kulturo in etnično identiteto ter vplivali na mlajše generacije.

Od leta 1990 je po vsej Sloveniji do danes registriranih več kot 30 srbskih kulturno-umetniških društev in drugih združenj, ki so nastajala postopoma, najprej v večjih središčih, Ljubljani, Kranju, Mariboru, nato v manjših, v Novem mestu, Postojni, Velenju, Celju, Novi Gorici, Kopru, Kočevju, Hrastniku, Trbovljah, Lendavi. V nekaj mestih obstaja danes tudi več srbskih društev, na primer sedem v Ljubljani, štiri v Kranju, dve v Mariboru, Velenju, Novi Gorici,

13 Spletna stran: www.akudkolo.si.

Zasavju. Točnega števila srbskih društev v Sloveniji se danes skorajda ne more prešteti. Društva se združujejo, prepolavljajo, kar je zelo dinamičen proces v sociološkem smislu. Populacija, ki je združena v njih, je v razponu od triletnih otrok, do odraslih različne starosti, vendar so nosilci osrednjih dejavnosti mladi in odrasli v srednjih letih.

Od sredine 90. let so se društva začela združevati tudi v zveze društev. Najstarejša med njimi je Zveza srbskih društev Slovenije, ustanovljena leta 1995. Leta 2008 je bila ustanovljena Zveza srbske diaspore Slovenije, leta 2016 Nacionalni svet Srbov Slovenije, ter najmlajša med njimi Zveza Srbov Slovenije, ustanovljena junija 2019, ki si prizadeva združiti vse »pod eno streho«.¹⁴

Mnoga društva in zveze so vzpostavile dobro sodelovanje s širšo okolico, tako da so se pridružile različnim formalnim ali neformalnim večkulturnim programom in kulturnim združenjem na lokalni ali državni ravni. Nekatere srbske organizacije jasno navajajo, da je njihov cilj razvijati sodelovanje med Slovenci in Srbi (Pavlović 2010:81), ter si prizadevajo vključiti lokalne prebivalce in posameznike iz drugih etničnih skupin kot enakopravne člane.

Srbska kulturna društva v Sloveniji in v tujini so v svojem okolju zelo aktivna kot organizatorji različnih kulturnih prireditev, koncertov, festivalov in izobraževalnih projektov. Sodelujejo na številnih lokalnih, regionalnih in državnih dogodkih doma in v tujini.¹⁵ Vzpostavila so sodelovanje z združenji v Srbiji in drugod po diaspori, pa tudi z drugimi etničnimi skupinami v državi, kot so makedonska, bošnjaška, hrvaška, črnogorska.

Izjemno vitalnost srbskih folklornih skupin in društev lahko srečamo v mnogih evropskih državah (zlasti v Nemčiji, Avstriji, Franciji in Švici). Kulturno in družbeno so društva odlično vključena v okolje in dominantno družbo; kot izjemni organizatorji kulturnih dogodkov pa radi predstavijo svoje dejavnosti in predvsem kakovost svojih scenskih predstavitev na različnih priložnostih. Leta 1968 je bilo ustanovljeno prvo srbsko kulturno-umetniško društvo v diaspori – »Dobrosav Radovanović Kikac« v Švici; takoj za njim v Romuniji, v Temišvaru leta 1969, nato na Dunaju leta 1970, na Švedskem leta 1974, v Nemčiji leta 1974, v Franciji leta 1976. Srbska »diaspora« v Sloveniji je med najmlajšimi.

14 Spletne strani: www.ssds.si, www.nsss.si, www.sss-zss.si.

15 Eden od najbolj množičnih letnih dogodkov je prestižno Evropsko srečanje srbske folklore diaspore, ki se organizira že več kot dve desetletji. Na njem sodeluje med 50 in 60 srbskih folklornih skupin iz različnih držav Evrope. Je izredno tekmovalnega značaja in vključuje veliko akterjev v sami organizaciji. S to letno manifestacijo, ki si jo ogleda približno 4000 obiskovalcev, se razvija t. i. folklorna industrija. Več o tem: Bajić Stojiljković 2018.

Posebnosti, ki predstavljajo srbsko diasporo, so ogromna energija in posvečenost ter timsko delo. Potreba po družbeni interakciji, socialni vključenosti in povezanosti je zelo očitna. Druga značilnost je potreba po scenski predstavitvi raznolikosti srbske plesne in glasbene tradicije, kakor tudi predstavitev kakovosti samega društva, še posebej pa plesne in glasbene nadarjenosti svojih članov, ki je izjemen dosežek v kontinuiranem in strpnem večletnem delu. Zahvaljujoč intenzivnemu razvoju in množičnosti v prejšnjih desetletjih vodilno vlogo prevzemajo mladi, katerim sta izredno pomembni profesionalnost pri delu in na odru ter skrbnost dela v društvu. Družbene aktivnosti zelo hitro zavzamejo pomembno mesto v njihovem življenju.



Fotografija 6.4: Ženska pevska skupina AKUD Kolo iz Kopra (arhiv AKUD Kolo).



Fotografija 6.5: Vesna Bajić Stojilković na eni od folklornih delavnic (seminar v Krnjaku na Hrvaškem, april 2014).

5 Regijska srečanja JSKD

V nasprotju z drugimi evropskimi državami je spremljanje strokovnosti dela srbskih in drugih manjšinskih etničnih skupnosti Slovenije ena od rednih letnih aktivnosti Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti (JSKD) v preteklih 12 letih. Poleg omenjenega sofinanciranja kulturnih dejavnosti JSKD organizira letno 4–5 srečanj folklornih, pevskih in godčevskih skupin manjšinskih etničnih skupnosti Slovenije v različnih regijah Slovenije, v sodelovanju s svojimi območnimi izpostavami.

Do leta 2008 so manjšinske skupine kot gostje sodelovale na območnih srečanjih slovenskih folklornih skupin. Vendar je na pobudo Bojana Knifca, tedanjega strokovnega sodelavca za folklorno dejavnost, od leta 2008 JSKD pričel z organizacijo regijskih srečanj, namenjenih izključno manjšinskim etničnim skupnostim Slovenije. Od leta 2008 sodelujem v vlogi strokovne spremljevalke tovrstnih srečanj. Do danes sem imela priložnost spoznati številne dejavnosti celotne manjšinske skupnosti v Sloveniji, poleg najbolj množične srbske tudi makedonsko, bošnjaško in hrvaško, v zelo majhnem obsegu tudi črnogorsko in albansko, saj se slednji niso udeleževali regijskih srečanj v organizaciji JSKD. O rezultatih s srečanj, kulturnih programih ter premislekih o ohranjanju kulture in tradicije manjšin sem napisala nekaj prispevkov za strokovno revijo *Folklornik*, ki jo izdaja JSKD (Bajić Stojiljković 2013, 2012, 2011, 2010).

Poleg predlogov, ki jih kot strokovna spremljevalka napotim skupinam po vsakem končanem programu na regijskem srečanju in tudi v pisni obliki, sem sčasoma razvila tudi cikel izobraževalnih dejavnosti, z namenom, da skupine spremljam tudi čez leto in jim pomagam v razvoju njihovih dejavnosti v folklornih, pevskih in/ali godčevskih skupinah. Za razliko od drugih strokovnih spremljevalcev JSKD, ki ocenjujejo folklorne skupine, sama ne prihajam iz amaterskih vrst, kot tudi ne iz drugih sorodnih znanosti (etnologije in antropologije), temveč ravno iz etnomuzikologije in etnokoreologije in njihovih aplikativnih pristopov, ki so najbolj povezani s scensko predstavitvijo ljudskega plesa in glasbe. Ravno zaradi tega menim, da lahko veliko pripomorem k razvoju kulturnih in izobraževalnih dejavnosti manjšinskih etničnih skupnosti; s tem namenom organiziram predavanja, seminarje, izobraževalne delavnice, etno-forume in terenska svetovanja, namenjena članom in umetniškim vodjem vseh manjšinskih skupnosti Slovenije.

Organizacija regijskih srečanj manjšinskih etničnih skupnosti JSKD je spodbudila tudi posamezna manjšinska društva, da samostojno organizirajo kulturne prireditve z udeležbo drugih manjšinskih skupnosti. Predvsem lokalne manjšinske folklorne skupine že vrsto let sodelujejo na različnih skupnih projektih in lokalnih prireditvah, kar je ključnega pomena za njihovo vpetost v okolje.



Fotografija 6.6: Regijsko srečanje folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti v Koprju, Gledališče Koper 2010 (arhiv AKUD Kolo).

6 Koreografije ljudskega plesa (KLP) v srbskih folklornih skupinah Slovenije – analitični etnomuzikološko-etnokoreološki pregled

Od druge svetovne vojne so na celotnem področju tedanje Jugoslavije »koreografije ljudskega plesa« (skrajšano KLP) postajale značilna in čedalje bolj prepoznavna oblika odrske oz. scenske predstavitve ljudskih plesov, pesmi in glasbe. Od 60. let isti način scenske predstavitve prevzema tudi srbska diaspora, ki spremlja aktualne tendence v matični državi skozi angažiranje koreografov, umetniških vodij in glasbenikov iz Srbije.

V obdobju skoraj enega stoletja obstoja scenske predstavitve ljudskega plesa se je KLP izoblikovala skozi tri osnovne načine, ki sem jih poimenovala žanri KLP (Bajič Stojiljković 2019: 159). To so: *splet*, *dramatizacija* in *varijacija*.

Splet je primarna in najbolj enostavna organizacija plesov in spremljajoče glasbe v celovito scensko postavitvev, ki lahko vključuje tudi pesmi. Osnovna karakteristika spletov je poigravanje s tempom in ritmom ter tipičnimi plesnimi značilnostmi določenega geografskega področja. Skozi celotno obdobje je splet najbolj dominanten žanr, ki se tudi strukturalno razvija do zelo kompleksne forme.

Drugi žanr je *dramatizacija*, vključuje narativ (zgodbo) kot osnovno strukturalno enoto, ki prevzema fokus celotnega scenskega dela, okoli katerega se

strukturirata ples in glasba ter drugi scenski elementi. Tretji žanr je *varijacija*, ki je prav tako kompleksen. Vključuje izredno razvito motivsko delo v kinetiki oz. v osnovnih obrazcih korakov in gibu nasploh. Žanre KLP sem podrobneje predstavila skozi primere iz zgodovine scenskega ljudskega plesa (Bajić Stojiljković 2019: 159–174).

V scenski predstavitvi srbskih folklornih skupin v Sloveniji dominantno mesto zavzemajo *spleti plesov in pesmi*. Le-te ustvarjajo koreografi amaterji iz posameznih društev ter v določenih primerih tudi plačani koreografi iz Srbije. V zadnjih petnajstih letih je možno spremljati žanrske spremembe in vedno večje nagibanje k *dramatizacijam*. Žanr dramatizacija KLP se v zgodovini scenske umetnosti v Srbiji razvija že od leta 1948, z njegovim ponovnim oživljanjem v začetku 90. let. Po mojih raziskavah je razvoju dramatizacij v izvedbi srbskih folklornih skupin v Sloveniji ključovala tudi usmerjenost slovenskih folklornih skupin k žanru dramatizacij, skupaj s smernicami, ki so se razvijale v okviru folklorne dejavnosti JSKD in so propagirale zgodbo kot izhodišče (motiv, idejo) za ustvarjanje KLP. Vpliv okolja in folklornih skupin, ki delujejo na določenem območju, je izredno velik tudi v načinih ustvarjanja.

Scenska umetnost je fluidna in izzivi umetnosti se pravzaprav ne morejo omejiti glede na elemente kulturne dediščine. Prav ta izmenjava izkušenj in načina ustvarjanja, ki se odvija na skupnih koncertih, je botrovala tudi razvoju scenske umetnosti pri posameznih etničnih skupnostih, kot tudi slovenskih. Pri srbskih folklornih skupinah je mogoče opaziti naklonjenost k dramatizacijam, predvsem pri otroških skupinah; pri slovenskih pa občudovanje tehnične spretnosti in plesnosti, katera je pri srbskih na visoki ravni.¹⁶ Asimilacija je na področju scensko-umetniške izmenjave obojestranska, saj obe kulturi delita isti scenski prostor (ne samo oder, temveč tudi zakonitosti scenskega ustvarjanja in scenskega izvajanja).¹⁷

V razvoju scenske umetnosti imajo ključni pomen vaditelji oz. mentorji, umetniški vodje in koreografi. Pedagoško delo, ki povezuje vse navedene funkcije, se je skozi pretekla desetletja razvijalo v posebno vejo, ki je izoblikovalo nov strokovni profil – folklornega pedagoga. Pri delu v folklornih skupinah se pravzaprav srečujeta pedagogika in aplikativna etnomuzikologija/etnoko-reologija s scensko umetnostjo. Najprej skozi poučevanje in prenos plesnih,

16 O pomembnosti sprejemanja načina dela in plesnosti s strani slovenskih folklornih skupin ter dobrem vzoru v srbskih folklornih skupinah sem se pogovarjala z vodjo JSKD OI Ljubljana, Andrejo Repar. Ravno zaradi te pozitivne izmenjave izkušenj in načina dela v pripravi odrskih postavitev za otroške in mladinske folklorne skupine so v OI Ljubljana izvajali skupna srečanja za slovenske in manjšinske otroške folklorne skupine (osebna komunikacija, 2. februar 2020).

17 Več o konceptualizaciji pojmov »scena« in »scensko« v: Bajić Stojiljković 2017:95–109.

pevskih in instrumentalnih veščin, s pomočjo različnih pedagoških metod in tehnik, glede na starostno stopnjo članov in njihovo predznanje. Nato pa s posvečanjem mentorjev vsakemu posamezniku (plesalcu, pevcu ali godcu), in sicer skozi individualno delo. S folklornim udejstvovanjem posameznik razvija svoje spretnosti in veščine, razvija sposobnosti in željo po nastopanju, po predstavitvi, ne le društva, katerega je član, temveč tudi sebe kot plesalca/pevca/instrumentalista, še posebej, če so v scensko predstavitev vključene tudi solo točke, kjer se lahko predstavi v popolnosti.



Fotografija 6.7: Akademska folklorna skupina AKUD Kolo iz Kopra na 12. obletnici društva, Gledališče Koper, 2019 (arhiv AKUD Kolo).

Med dosedanjim delovanjem v društvu AKUD »Kolo« v Kopru in na neštetihih koncertih, ki sem jih v društvu organizirala skupaj s člani ali na katerih smo nastopali, sem opazila veliko željo članov po nastopanju, k čemur sem jih kot umetniška vodja tudi sama spodbujala. Plesati, peti in igrati ne more vsakdo, še posebej, ko gre za ljudsko tradicijo, ki ni dominantna v določenem okolju ter je na določen način eksotična. Člani so to zelo hitro spoznali, saj se takih veščin niso imeli možnosti naučiti v šoli in pri drugih občolskih dejavnostih ali na drugih plesnih tečajih. Zato so na letne koncerte društva radi povabili, poleg družine, tudi svoje prijatelje, sošolce, učitelje in profesorje ter sodelavce, da bi pokazali, s čim se ukvarjajo, še posebej zato, ker

vedo, da je to nekaj posebnega. Po vsakem koncertu, ko dobijo nešteto pohval, se sproži pozitivna energija in pravzaprav spoznajo, da se ukvarjajo s posebno scensko umetnostjo.

Poleg osebne dobrobiti, ki jo članom prinaša ukvarjanje s plesom in glasbo (razvoj motorike, plesnosti, muzikalnosti), se z njimi razvija tudi scenska umetnost. Priprava plesov in glasbe za odrsko izvedbo v obliki plesnih koreografij ni enostavna naloga. Potrebno je veliko izkušenosti in znanja s strani avtorja koreografij. Pri tistih folklornih skupinah, kjer se umetniški vodje sami ukvarjajo s scenskim prirejanjem ljudskih prvin, med katere se uvrščam tudi sama, se razvija miselnost o koreografskem delu, ustvarjalnost, eksperimentiranje – in v tem procesu sodelujejo tudi folklorniki. Na ta način so tudi plesalci na vajah povezani z umetniškim udejstvovanjem in realizacijo koreografskega dela, neredko tudi pomagajo s svojimi nasveti pri premagovanju prostora (razvoju prostorske kompozicije) ali izboru plesov, korakov in varijant.

Koreograf torej pomaga plesalcu, da se umetniško izrazi, da se nauči plesnega vzorca in koraka, da pravilno uporabi gibe, da se stilsko izrazi, plesalci pa pomagajo koreografu, saj brez izvajalcev tega scenskega dela tudi ne bi bilo. Ravno ta sinergija je izredno pomembna in se pojavi le v tistih folklornih skupinah, v katerih je koreograf tudi sam plesalec oz. umetniški vodja. Takih primerov je med srbskimi folklornimi skupinami v Sloveniji kar nekaj in omenjena sinergija se opaža pri delu z otroškimi ter odraslimi in veteranskimi folklornimi skupinami.

Za izvore znanja o ljudskih plesih in pesmih se koreografi oz. umetniški vodje srbskih folklornih skupin napotijo na strokovne seminarje v Srbijo ali drugod po diaspori, kjer se organizirajo krajša neformalna izobraževanja, ki so v zadnjih dveh desetletjih postala zelo priljubljena oblika med folklorniki. Na seminarjih dobijo etnografsko znanje o določenem etnokoreološkem področju, osnovne obrazce plesov, ne pa tudi znanja o koreografiji. Študijski program koreografije ljudskega plesa se v okviru Katedre za scenski ljudski ples in glasbo razvija od šolskega leta 2018/2019 na Inštitutu za umetniški ples v Beogradu.¹⁸

Za zaključek kratke predstavitve plesnega in glasbenega udejstvovanja srbske etnične skupnosti v Sloveniji bi poudarila, da je proces ustvarjalnosti v njihovih organiziranih strukturah zelo očitien, zlasti ko govorimo o predstavitev na odru ali javnih predstavitev, ki so edini načini predstavitve ljudskega plesa in glasbe danes nasploh. Koreografski pristop je prevladujoči način, ki se razvija zahvaljujoč sposobnostim mentorjev in umetniških vodij ter njihovega

18 Več o tem: <https://www.youtube.com/watch?v=2HD1CzlooBw> in www.iui.rs.

pedagoškega in strokovnega dela s člani skupin. To je tudi način, kako razvijati scensko umetnost in srbska diaspora ima zagotovo pomembno vlogo pri njenem razvoju.

Procesi, povezani z migracijami, so ustvarili široke kulturne preobrazbe in spremembe, ki jih je mogoče spremljati tudi skozi scensko umetnost. Razumevanje pomena »scene« in »koreografije«, vzporedno z rastjo »folklorne industrije«, je vplivalo na nove izzive v njihovi scenski predstavitvi. Dejavnosti številnih posameznikov in društev, dolgoletno ohranjanje in predano delo mladih članov, vaditeljev in organizatorjev folklornih srečanj, koncertov in drugih prireditev, ima velik nacionalni pomen za ohranjanje lastne in skupne identitete. Tovrstne organizacije so njihove kulturne oaze, v katerih se srbski priseljenci počutijo dobro in izpopolnjeno.

Zaključila bom z besedami slovenskega skladatelja in etnomuzikologa Julijana Strajnarja, ki jih je uporabil v okviru ljudskih pesmi in jezika, vendar jih je mogoče razumeti tudi v kontekstu srbske in drugih etničnih skupnosti, in sicer da vse njihove aktivnosti »tvorijo ključno vez, ki ohranja, spodbuja in krepi individualni občutek identitete in kolektivnega občutka pripadnosti nekemu narodu« (Strajnar 2001:95).

7 Sklep: predlog strategij za ohranitev dobrih praks in nasveti v smeri neposrednih izboljšav

Za ohranitev dobrih praks v folklorni dejavnosti srbskih in drugih manjšinskih etničnih skupnosti je izredno pomembno ohraniti kontinuiteto v delu. Zaradi pandemije virusa SARS-CoV-2 so se vse aktivnosti v tej smeri zaustavile, kar bo vsekakor pustilo posledice na delovanje društev – zmanjševanje števila članov, počasnejše napredovanje, zmanjšanje letnih aktivnosti, predvsem koncertov in potovanj, ki imajo veliko družbeno vlogo v vsakem kulturno-umetniškem društvu.

Za širitev znanj ne bi smelo biti ovir. Predlog, katerega bom tudi sama skušala realizirati v drugi polovici tega leta, se nanaša na organizacijo različnih izobraževalnih delavnic v manjših skupinah, organizacijo etno-forumov za umetniške vodje na določeno tematiko, predavanja s področja scenske umetnosti, vzdrževanje stikov s člani s pomočjo videoposnetkov ter izbor določenih vsebin, ki se lahko izvajajo v spletni obliki.

Vzporedno z nemožnostjo večjih organizacij in kontinuitete dela bo zmanjšano tudi sofinanciranje s strani JSKD. Društvom bi bilo treba pomagati in jim svetovati, kako naj čimbolje izpeljejo svoje aktivnosti, kako naj preusmerijo

določene dejavnosti, kako naj se zavarujejo v trenutni situaciji, da bi čimbolj ohranili svoje aktivnosti. Strokovni tim JSKD bi lahko na to temo pripravil delavnice oz. predavanja, namenjena vodjem folklornih, pevskih in godčevskih skupin.

Prav tako bi bilo treba reorganizirati sistem sofinanciranja društev prek JSKD, saj se s skromnimi sredstvi na letni ravni ne da veliko narediti. Pomembnost kulturno-umetniških društev je danes izjemno velika, saj so to edini nosilci kulturnega izročila, ki združujejo 100 in več članov, ter ne smemo zanemariti njihove družbene, kulturne in umetniške vloge, temveč jih podpirati in jim pomagati z večjimi sredstvi. Le finančno zadovoljni mentorji (folklorni pedagogi), umetniški vodje, koreografi in organizatorji bodo lahko še bolje prispevali k razvoju svojega društva in okolja.

Da bodo regijska srečanja JSKD bolj uspešna in bolj obiskana s strani manjšinskih folklornih, pevskih in godčevskih skupin, je treba dodelati obstoječi sistem srečanj ter ponuditi možnosti za razvoj *območnih* srečanj, v kontekstu boljše vpetosti manjšinskih folklornih skupin v lokalno okolje. Od štiri do pet regijskih srečanj na leto ne vpliva veliko na motivacijo skupin. To lahko potrdim na podlagi 12 let izkušenj strokovnega spremljanja manjšinskih etničnih skupnosti v Sloveniji. Na državnih srečanjihbi bilo poleg programa folklornih skupin smiselno ponuditi tudi pevski in godčevski program, saj jih manjšinske skupnosti ohranjajo v velikem številu. Poleg reorganizacije sistema srečanj bi bilo s strani JSKD zelo koristno ponuditi tudi sistem izobraževanja, ki trenutno obstaja samo za slovenske folklorne skupine. Manjšinske skupnosti nimajo organiziranega sistema izobraževanja v Sloveniji, to pa bi prispevalo tudi k višji ravni strokovnega dela v vseh manjšinskih skupnostih in boljšemu sodelovanju z JSKD.

Spodbujanje lokalne skupnosti za razvoj kulturno-umetniških dejavnosti je prav tako pomembno. Mesečni nastopi v lokalnem okolju, v okviru različnih prireditev in družabnih dogodkov, bi morali biti redna »obveznost«, ki bi krepila vezi med društvom in lokalnim okoljem. Vsaka manjšinska folklorna skupina bi morala biti tudi del lokalne Zveze kulturnih društev, kot tudi drugih organizacij, npr. Zveze ljudskih tradicijskih skupin Slovenije (ZLTSS).

V zvezi z ZLTSS bi rada izpostavila dejstvo, da ZLTSS nima odbora za manjšinske skupnosti, saj je malo takih društev članic omenjene organizacije. Zaradi tega manjšinske skupine obravnavajo enako kot slovenske. To pa nikakor ni prednost, saj pri izboru folklornih skupin za mednarodne festivale najprej »pridejo na vrsto« slovenske folklorne skupine – kar je razumljivo, saj imajo bolj primeren program – nato pa, če ostane »prosto mesto«, se pošlje tudi

manjšinska folklorna skupina. Ob tem velja poudariti, da bi vsaka manjšinska skupnost rada sodelovala na mednarodnih festivalih kot predstavnica Slovenije, vendar bi ji bilo treba zagotoviti primeren program za scensko predstavitev, to pa pomeni, da v svoj program vpeljejo vsaj eno koreografijo plesov in pesmi okolja, v katerem živijo. V pripravi primerne programa za scensko predstavitev bi ključno vlogo morali imeti strokovni sodelavci ZLTSS in JSKD.

Vsekakor je treba spodbujati manjšinska kulturno-umetniška društva v organizaciji kulturnih dogodkov, prireditev, koncertov, folklornih festivalov in drugih kulturnih prireditev, in sicer s pomočjo lokalne skupnosti, pri stroških najema prostorov in drugih potrebnih materialnih stroškov. Manjšinske skupnosti so v prednosti v lokalnem okolju, saj imajo neposredne stike z matično državo ter poznajo celotno folklorno delovanje v njej in številna društva. Zato so tudi dobrodošle pri navezovanju stikov in izmenjavi folklornih, pevskih in godčevskih skupin, saj na ta način vplivajo na bogatenje kulturne raznolikosti v svojem okolju.

Sodelovanje slovenskih in srbskih ter drugih manjšinskih skupnosti ima velik pomen tudi v razvoju scenske umetnosti. Eni od drugih se lahko veliko naučijo, še posebej na področjih, ki v določeni skupnosti niso dovolj dodelane, kot je plesnost, plesna energija, raznolikost ritmov, pristop h koreografskemu ustvarjanju, metodologija dela v folklornih skupinah ipd. Srbska društva so zelo produktivna, saj za vsako folklorno skupino letno ustvarijo najmanj eno novo koreografijo. Tak pristop in način dela bo zagotovo pripomogel ne le k razvoju slovenskih folklornih skupin, temveč tudi drugih manjšinskih etničnih skupnosti. Iz navedenih razlogov je treba spodbujati skupne koncerte, izobraževanja, folklorne festivale in gostovanja v tujini.

Literatura

- Bajić Stojiljković, Vesna. 2008. (Re)definiranje srbske identitete v Sloveniji skozi tradicionalne oblike glasbe in plesa, 1. del, rezultati znanstveno-raziskovalnega projekta [(Re)дефинисање српског идентитета у Словенији кроз традиционалне облике музике и игре, 1. део, резултати научно-истраживачког пројекта]. Akademsko kulturno-umetniško društvo »Kolo«, Koper.
- Bajić Stojiljković, Vesna. 2010. »Ples nas združuje, srečanja folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti«. *Folklornik* 6:148–151.
- Bajić Stojiljković, Vesna. 2011. »Oder ima sicer svoje zakonitosti, a nam te ne smejo onemogočiti spoštovanja izročila, pogovor s Slobodanko Rac« (soavtorstvo z Bojanom Knificem). *Folklornik* 7:117–119.

- Bajić Stojiljković, Vesna. 2012. »Folklorne skupine manjšinskih etničnih skupnosti iz Slovenije na folklornih festivalih v tujini«. *Folklornik* 8:33.
- Bajić Stojiljković, Vesna. 2013a. »Razvoj etnomuzikologije v Sloveniji v okviru delovanja Mednarodnega združenja za tradicijsko glasbo (ICTM) ter Kulturnega in etnomuzikološkega društva Folk Slovenija: pogovor z dr. Svaniborjem Pettanom«. *Folklornik* 9:121–124.
- Bajić Stojiljković, Vesna. 2013b. »Aktivnosti folklornih, pevskih in godčevskih skupin manjšinskih etničnih skupnosti v sezoni 2012/13«. Regijsko srečanje folklornih skupin manjšinskih etničnih skupnosti v Kopru, Gledališče Koper 2010 (arhiv: AKUD Kolo, Koper). *Folklornik* 9:133–134.
- Bajić Stojiljković, Vesna. 2015. »Stage Folk Dance in Theatrical Narratives«. *Dance, Narratives, Heritage: 28th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*, ur. Elsie Ivancich Dunin. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, ICTM Study Group on Ethnochoreology, 37–42.
- Bajić Stojiljković, Vesna. 2017. »Scenska narodna igra – konceptualizacija pojma u etnokoreologiji«. *Zbornik za scenske umetnosti i muziku* 57/2017:95–109.
- Bajić Stojiljković, Vesna. 2019. *Procesi (re)definisanja strukturalnih, dramaturških i estetskih aspekata u scenskom prikazivanju tradicionalne igre i muzike za igru u Srbiji [Процеси (ре)дефинисања структуралних, драматуршких и естетских аспеката у сценском приказивању традиционалне игре и музике за игру у Србију]*. Doktorska disertacija. Katedra za etnomuzikologijo Fakultete za glasbo Univerze umetnosti v Beogradu. Beograd: Muzikološki inštitut Srbske akademije znanosti in umetnosti.
- Bajić Stojiljković, Vesna. 2020. »Serbian diaspora in Slovenia and Other European Countries and Challenges of Their New Stage Presentations«. V: *Music and Dance in Southeastern Europe. Migrations, Carnival, Sustainable Development: Papers from the 6th Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe*, ur. d. Liz Mellish, Nick Green in Tvrtko Zebec, 26–33.
- Bajić Stojiljković, Vesna, Alenka Bartulović, Miha Kozorog in Alma Bejtullahu (avtorji povzetkov). 2018. »Različni pogledi na kreativnost manjšin v Sloveniji = Different perspectives on creativity of the minorities in Slovenia«. V: *Sounds of Minorities in National Contexts: International multidisciplinary symposium, Ljubljana, 23–25 August 2018, program and abstracts.*, ur. Mojca Kovačič, Svanibor Pettan in Urša Šivic. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete in Ustanova Imago Sloveniae – Podoba Slovenije, 38–39.

- Kržišnik-Bukić, Vera. 2008. »Narodnomanjšinsko vprašanje v Sloveniji po razpadu Jugoslavije: o družbeni upravičenosti priznanja statusa narodnih manjšin Albancem, Bošnjakom, Črnogorcem, Hrvatom, Makedoncem in Srbom v Republiki Sloveniji, s predlogi za urejanje njihovega narodnomanjšinskega položaja«. *Razprave in gradivo* 56–57:120–157.
- Pavlović, Mirjana. 2010. »Srbi u Sloveniji. Manjinske organizacije«. *Traditiones* 39/1:71–81.
- Petrović, Tanja. 2006. *Ne tu, ne tam. Srbi v Beli krajini in njihova jezikovna ideologija v procesu zamenjave jezika*. Ljubljana: Inštitut za kulturne in spominske študije ZRC SAZU.
- Pettan, Svanibor. 2019. »Sounds of Minorities in National Contexts: Ten Research Models«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:41–64.
- Strajnar, Julijan. 2001. »Folk music and identity«. V: *Glasba in manjšine/Music and Minorities*, ur. Svanibor Pettan, Adelaida Reyes in Maša Komavec. Ljubljana: ZRC SAZU, 95–102.
- Strategija. 2017. *Strategija za očuvanje kulturnog i nacionalnog identiteta srpske zajednice u Sloveniji i unapređenje odnosa između srpske zajednice i institucija Republike Slovenije i institucija Republike Srbije i Republike Srpske*. Ljubljana: Nacionalni svet Srbov Slovenije.
- Šivic, Urša. 2019. »History of Public Call for Funding in the Field of the Cultural Activities of Ethnic Minority Communities and Immigrants«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:133–153.
- Zakon o dijaspori i Srbima u regionu, 2009. http://dijaspora.gov.rs/wp-content/uploads/2012/12/Zakon_o_dijaspori.pdf.
- Žagar, Mitja. 2001. »Ethnic relations in Slovenia: the protection and rights of national minorities«. V: *Glasba in manjšine/Music and Minorities*, ur. Svanibor Pettan, Adelaida Reyes in Maša Komavec. Ljubljana: ZRC SAZU, 81–93.

Music and Dance Affirmation of the Serbian Communities in Slovenia After 1991: Between the Tradition and Stage-Art

SUMMARY

The contemporary Serbian community in Slovenia is very successful in preserving its traditional values with regard to language, music and dance. United in many cultural-artistic associations throughout the country, after the split of Yugoslavia in 1991 they have made a Serbian community sustainable and able to exist as a bearer of cultural diversity. Serbian associations organize many concerts and different cultural events, as well as participate in many local, regional and national events in Slovenia and abroad. One of the main characteristics of Serbs in Slovenia is their different backgrounds, which is a consequence of their centuries-old settlements. Although the Serbs in Slovenia, as the biggest minority in the country, still do not have a formal status of a national minority, they take part in multifaceted social and cultural interactions with the indigenous population, presenting their traditional values, but also including local people, as well as other ethnic groups, in their activities. Stage folk dance and music play a significant role in these processes.

Jernej Weiss

Češki glasbeniki na Slovenskem v 19. in 20. stoletju: Od glasbene »večine« do »manjšine«

Razumljivo je, da že od nekdaj obstajajo razlike med glasbami različnih provinenc. Tako se posamezna glasbena dela med seboj razlikujejo ne le zaradi različnih časovnih oziroma slogovnih značilnosti, temveč tudi zaradi drugačnih geografskih ali socioloških izhodišč, vendar so te značilnosti različno jasne, saj jih ne moremo enakovredno zaznavati in z enako zanesljivostjo opaziti v nekem glasbenem delu. Nacionalno nam torej v ožjem glasbenem smislu povzroča precejšnje težave, nekoliko bolj določena pa se zdi njegova opredelitev v širšem sociološko-zgodovinskem kontekstu. Bistven premik v zvezi z nacionalnim se je zgodil v 19. stoletju, po francoski revoluciji, ko postane nacionalizem vodilna mišljenjska oblika. Tako Alfred Einstein ob navedbi glavnih karakteristik t. i. romantičnega obdobja zapiše: »že prej razpoznavne stilne značilnosti določenega etnosa stopijo zdaj v službo vladajoče ideologije, ki se ji umetnostna estetika prilagodi in ustvari novo vodilno kategorijo, načelo nacionalnega« (1958:256). Slednje tako postane ena od vodilnih umetniških kategorij. V glasbi se je torej izteklo obdobje klasiistične univerzalnosti 18. stoletja, za katerega se zdi, da v naših deželah v političnem smislu sovпада s prvenstveno centralistično naravnano politiko habsburške monarhije za časa Marije Terezije in Jožefa II. Vse bolj pa se je začejala z nacionalizmom in subjektivizmom prežeta romantičnost 19. stoletja. Seveda tovrstne posplošitve še zdaleč ne zadoščajo za postavitev trdnejših okvirov pričujoče razprave, kažejo pa na nekatere tendence, ki se proti koncu 19. stoletja vse bolj jasno odražajo tako na glasbeno ustvarjalnem kot poustvarjalnem področju.

1 Prva nacionalna identifikacijska znamenja

Po marčni revoluciji leta 1848, kot zapoznelem odgovoru na francosko revolucijo, je Evropo ponovno zajela vesplošna nacionalna prebujanje. Med slovanskimi narodi v monarhiji so se čutili poleg Čehov s strani tedanje habsburške germanske večine najbolj neposredno »ogroženi« prebivalci slovenskega etničnega ozemlja, katerih nacionalna zavest je v začetku 19. stoletja komajda začela nastajati. Tako Igor Grdina zapiše: »Vse do leta 1861, ko je v

habsburški monarhiji prišlo do trajne ustavne ureditve, so bili lahko Slovenci – podobno kot tudi druge srednjeevropske etnične skupnosti – zgolj kulturno-politično gibanje in ne narod v pravem pomenu besede» (2003:13). Omenjena »ogroženost« je tudi na Slovenskem sprožila prva izrazitejša nacionalna identifikacijska znamenja. Predvsem želja po narodni emancipaciji je vodila prizadevanja takratnih slovenskih preporoditeljev, ki so si skušali izboriti svoj prostor pod takrat pretežno germanskim nebom. Vsekakor je dejstvo, da je bil narodni preporod pri domala vseh »novorojevajočih« se narodih določen prvenstveno s kulturnim modelom. Čeprav je glasba v funkciji utilitaristične propagande narodno-prebudniškim ciljem sprva le malo pomagala – tako so bili prva zborovanja oziroma tabori, ki so si prizadevali za podporo dotlej v praksi še neobstoječi Zedinjeni Sloveniji, v glasbenem pogledu še vedno bolj ali manj osiromašeni – je s časoma postajala vse pomembnejši konstitutivni element v postavljanju temeljev narodove identitete (Cigoj-Krstulović 1996:65).

Omenjeni referenčni okvir se zdi bistvenega pomena tudi za delovanje nadvse številne češke glasbene imigracije na Slovenskem. Četudi se pod vtisom večstoletnih povezav zdi, da je šlo v 19. stoletju pri nas in na Češkem za domala identična kulturno-politična izhodišča, pa podrobnejša raziskava kulturno-političnih razmer v obravnavnem obdobju pokaže na nekatere pomembne razlike med češkimi in slovenskimi deželami. Tako je mogoče ugotoviti, da so bile češke in slovenske kulturno-politične razmere v 19. stoletju primerljive le v odtenkih. Slovenci namreč v prvi polovici 19. stoletja niso imeli ustanov, ki bi bile po obsegu in pomenu primerljive s češkimi. Tako znotraj svojega etničnega ozemlja niso imeli Karlovi univerzi v Pragi primerljive visokošolske izobraževalne institucije, ki bi izobraževala kulturno elito, kot se je oblikovala na Češkem in si je v resnici zmogla »zamisliti narod«, s čimer je postavila temelje za češka nacionalna prizadevanja. Karlova univerza v Pragi je bila ustanovljena z ustanovno listino Karla IV. z dne 7. aprila 1348. Kmalu je pridobila sloves ene ključnih visokošolskih izobraževalnih ustanov v čeških deželah in sploh v srednjeevropski kulturi (Ribnikar 1996:71). Naslednja pomembna ločnica, ki je na zavest čeških preporoditeljev vplivala bistveno drugače kot na tisto njihovih slovenskih sodobnikov, je bil češki deželni patriotizem ter vloga deželnega plemstva pri ohranjanju in utrjevanju tovrstne identitete. V slovenskih deželah ni bilo velikih plemiških hiš, ki bi izraziteje podpirale deželno kulturo, prek katere je identifikacija tako na Češkem kot v slovenskih deželah v tretjem in četrtem desetletju 19. stoletja vsaj med elito polagoma že vodila k narodni kulturi (Vinkler 2006:227). Osrednja razlika med češkimi in slovenskimi

deželami v predmarčnem obdobju, ki je korenito vplivala na nadaljnja prizadevanja preporoditeljev, pa se zdi v različnih zgodovinskih izhodiščih. Slovenci se za razliko od Čehov v omenjenem obdobju še niso mogli nasloniti na zgodovinsko pravo, ki je bilo v čeških deželah eden od glavnih razlogov za postavljanje vedno novih emancipacijskih zahtev. Tako čeških in slovenskih kulturno-političnih interesov v obravnavanem obdobju, kljub skupnim političnim izhodiščem, nikakor ne gre jemati enoznačno. Le-ti so se med seboj razlikovali glede na vsakokratne politične razmere in specifične cilje, tako enih kot drugih.

2 Češko-slovenski kulturni stiki v 19. stoletju

Kulturni stiki med češkim in slovenskim narodom so bili vse do začetka ustavne dobe, ko je v letu 1861 v habsburški monarhiji prišlo do trajne ustavne ureditve, skoncentrirani predvsem na stike med posameznimi ključnimi nosilci nastajajoče mlade češke in slovenske kulture. Omenjeni stiki so že konec 18. stoletja na Slovensko vodili premnoge češke izobražence, ki so na številnih področjih pomembno prispevali k razmahu tamkajšnjega družbenega življenja. Jezikovna sorodnost, enak formalno-pravni okvir in predvsem podobna kulturno-politična prizadevanja oziroma bolj ali manj identična nacionalna problematika znotraj habsburške monarhije pa so z nastopom ustavne dobe v začetku 60. let 19. stoletja v enem od najboljšežnejših migracijskih tokov še okrepili migracijo iz čeških v slovenske dežele (Weiss 2012:72). Čeprav so se ideje o povezovanju in vzajemni pomoči Slovanov pojavile predvsem v izobraženskih krogih, ne gre pozabiti na vrsto drugih čeških migrantov, ki so denimo ob gradnji južne železnice kot preprosti delavci v velikem številu s trebuchom za kruhom prihajali na Slovensko in odločilno prispevali k tukajšnjemu gospodarskemu napredku. Za karseda realističen prikaz češke prevlade sredi 19. stoletja na Slovenskem naj citiram enega od zapisov koroškega duhovnika in narodnega buditelja Matija Majarja Ziljskega: »bankirji, zdravniki, glasbeniki, učitelji, duhovniki [...] vsi Čehi, ljubezniva gospoda, ki nas bratski ljubi« (Ilešič 1906:23). Med kulturniki so predvsem češki glasbeniki množično prihajali na Slovensko in tam po pravilu sprejeli vsakršno zaposlitev, povezano z njihovim glasbenim delovanjem. Seveda so se po pravilu raje odločali za institucije, ki so jim obetale reden angažma in posledično stalni zaslužek. Takšni pa sta bili v začetku 60. let poleg nekaterih cerkvenih ustanov le ljubljanska Filharmonična družba in Stanovsko gledališče oziroma poznejše nemško Deželno gledališče v Ljubljani.

Idejna oziroma ideološka pripadnost temu ali onemu taboru tako vsaj v prvi polovici 19. stoletja ni bistveno vplivala na tovrstne odločitve čeških glasbenikov. Povečanega števila čeških migrantov torej ne gre pripisovati le skupni avstroslavistični ideologiji, saj so razlogi za njihov prihod veliko bolj raznoliki in kompleksni. Na glasbenem področju je eden od najpomembnejših vzrokov za povečan prihod čeških glasbenikov na Slovensko gotovo njihovo preveliko število v matičnih deželah. Tako je v drugi polovici 19. stoletja zavoljo množičnosti čeških glasbenikov, ki so kot diplomanti delovali po večini evropskih dežel, praški konservatorij zaslužen pridobil naziv »Konservatorij Evrope« (Bek 2003). Češki glasbeniki so namreč doma zasedli domala vsa razpoložljiva glasbena mesta in posledično morali na marsikdaj negotovo pot v tujino. Pod vplivom novoustanovljenih čitalnic in drugih priložnostnih prireditev v 60. letih 19. stoletja se je na Slovenskem začelo pomembneje razraščati skladateljsko delo. Predvsem bésede – slovenski rodoljubi so zgled zanje našli na Češkem (Bajgarová 2005), so v začetku 60. let močno razširile možnosti izvajanja slovenskih skladb in tudi med češkimi glasbeniki na Slovenskem spodbudile intenzivnejšo glasbeno tvornost. Čeških glasbenikov pa na Slovensko niso privabljal le možnosti za trajnejšo zaposlitev. Številni med njimi so v slovenske dežele prihajali kot začasni migrantje (predvsem pevci, instrumentalisti ter drugi poustvarjalci in pedagogi), ki so pri nas delovali le krajše obdobje in tako v večini niso pomembneje prispevali k tukajšnji glasbeni kulturi. Med pomembnejšimi razlogi za njihov prihod na Slovensko pa ni mogoče spregledati niti osebnih odločitev posameznikov, med katerimi prevladujejo t. i. ženitveni razlogi. Eden od pomembnejših motivov za prihod čeških glasbenikov na Slovensko pa je bil tudi enak pravno-formalni okvir znotraj habsburške monarhije, ki je češkimi priseljencem omogočal nekatere bonitete, vezane na pokojnino oziroma odložitev služenja vojaškega roka (slednje bi ob delovanju zunaj habsburške monarhije izgubili). Seveda pa ne gre prezreti niti skupnih jezikovnih sorodnosti med češkim in slovenskim jezikom, ki so češkimi migrantom omogočale razmeroma hitro vključitev v pretežno slovansko-govoreče slovensko okolje. Češki glasbeniki kot tudi drugi češki priseljenci so na Slovensko večinoma prinašali ideje in znanje iz v 19. stoletju ekonomsko in kulturno bolj razvitih čeških dežel. Prebivalci slovenskih dežel so jih najpogosteje sprejemali z naklonjenostjo, slednji pa so se zaradi idejnih in drugih povezav na Slovenskem z lahkoto asimilirali. Svoje rojake so z dopisi seznanjali z razmerami na Slovenskem ter v njih budili zanimanje za slovenske dežele. S poudarjanjem češko-slovenske vzajemnosti v preteklosti so med njimi netili solidarnost in občutek povezanosti.

3 Češki glasbeniki v prvi polovici 19. stoletja na Slovenskem

Povečan prihod čeških glasbenikov na Slovensko je sicer mogoče opaziti že v prvi polovici 19. stoletja. Tako so v omenjenem obdobju na poustvarjalnem področju (npr. dirigent Gašpar Mašek, violinist Josef Beneš idr.) ob številnih drugih čeških glasbenikih na Slovenskem bistveno prispevali k napredku tukajšnje glasbene kulture. Nadvse pomemben je bil tudi njihov prispevek na glasbeno-pedagoškem (npr. Josef Mikš, Franc Sokol, Jan Slavík idr.) področju. Upoštevat pa velja tudi njihova glasbeno-obrtniška (npr. izdelovalec orgel Andrej Ferdinand Malahovski idr.) in nenazadnje skladateljska (npr. Frančišek Josef Benedikt Dusík idr.) prizadevanja. Nekatere njihove kompozicije, denimo Dusíkove simfonije, so pomenile začetni prispevek k tradiciji posameznih glasbenih zvrsti na Slovenskem (Barbo 2009:79). S svojim požrtvovalnim delovanjem so v času pomembnejših dogodkov, na primer ljubljanskega



Fotografija 7.1: Gašpar Mašek (1794–1873), eden najpomembnejših čeških glasbenikov na prehodu iz prve v drugo polovico 19. stoletja (Digitalna knjižnica Slovenije, <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:IMG-W2CTZA08> (21. 3. 2021)).

kongresa leta 1821, pa tudi v tretjem in četrtem desetletju 19. stoletja, vzdrževali visoko poustvarjalno raven. Posebno njim gre torej zasluga za izboljšanje kakovosti filharmoničnih koncertov, kot tudi organizacijsko delo in uprizoritve nekaterih predstav v Stanovskem gledališču. S tovrstnimi koncerti in opernimi uprizoritvami se je ljubljansko poslušalstvo že v prvih desetletjih 19. stoletja seznanilo z nekaterimi najsodobnejšimi kompozicijami, med njimi z Beethovnovimi simfonijami (Weiss 2019a:252–253). Tako je bil Gašpar Mašek eden prvih dirigentov, ki je na Slovenskem izvajal Beethovnovе simfonije. Četudi ne gre pripisati vsem pedagoškimi dosežkom čeških glasbenikov v prvi polovici 19. stoletja na Slovenskem enakega pomena, pa so slednji v veliki meri prispevali k izobrazbi tukajšnjega skladateljskega in glasbeno poustvarjalnega ter pedagoškega naraščaja. Ne gre zanemariti niti njihovega nadvse pomembnega prispevka v posameznih lokalnih okoljih, ko so kot zborovodje, organisti, orglarski mojstri in glasbeni pedagogi številni od njih prispevali k dvigu tamkajšnje glasbene kulture.

4 Prispevek čeških glasbenikov v drugi polovici 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem

Podobno kot v prvi polovici 19. stoletja, bi bilo brez čeških glasbenikov delovanje nekaterih vodilnih glasbenih ustanov na Slovenskem močno oteženo tudi v drugi polovici 19. stoletja. Ena od poglobitvenih razlik v primerjavi z njihovimi slovenskimi sodobniki je, da so bili češki glasbeniki večinoma dobro in univerzalno glasbeno izobraženi. Doma so imeli namreč možnost pridobiti kar najboljšo visokošolsko glasbeno izobrazbo, in sicer na eni od treh vodilnih čeških visokošolskih glasbenih ustanov: Državnem konservatoriju v Pragi, Nemški akademiji za glasbo in uprizoritveno umetnost v Pragi ali Orglarski šoli v Brnu. Na številna področja segajoča glasbena izobrazba je za njih pomenila zadostno stopnjo skladateljske avtonomije, četudi so zavoljo eksistencialnih razlogov svoje kompozicijsko-tehnične rešitve skladno s tedaj prevladujočim utilitaristično naravnanim konceptom glasbene kulture prilagajali sprotnim glasbenim potrebam na Slovenskem. Tako je bilo njihovo ustvarjalno delo v prvi vrsti odvisno od vsakokratnih funkcijskih potreb. Posledično na skladateljskem področju niso mogli prispevati v tako izdatni meri, kot bi to verjetno lahko storili v ustvarjalno večinoma bolj spodbudnem češkem okolju. Kljub temu so s svojimi skladbami nadvse pomembno sooblikovali glasbeno podobo nekaterih najpomembnejših slovenskih glasbenih revij v 19. in začetku 20. stoletja na Slovenskem, predvsem *Cerkvenega glasbenika* in *Novih akordov* (Weiss 2006:73–74).

Daleč najštevilčnejši je v tem obdobju prispevek čeških glasbenikov na poustvarjalnem področju. Tako velja ob raziskavi njihovega poustvarjalnega delovanja opozoriti na neustrezno domnevo, da naj bi češki glasbeniki razen redkih izjem na Slovenskem delovali le občasno in tako »niso vidneje« (Cvetko 1991:265) prispevali k delovanju tukajšnjih glasbeno-poustvarjalnih institucij. Posebno na poustvarjalnem področju so namreč češki glasbeniki kontinuirano in v velikem številu zaznamovali delovanje vseh najpomembnejših poustvarjalnih institucij na Slovenskem. Treba je vedeti, da je prav koncentracija omenjenih institucij v drugi polovici 19. stoletja na Slovenskem češkim glasbenikom odpirala večje možnosti poustvarjalnega dela.

Poleg glasbeno-poustvarjalnega so češki glasbeniki v največjem številu prispevali na glasbeno-pedagoškem področju. Nadvse intenziven je bil njihov prispevek na domala vseh glasbeno-pedagoških kot tudi drugih izobraževalnih institucijah na Slovenskem. Največ jih je delovalo na glasbeni šoli Ljubljanske Glasbene matice. Prav z dobro izobraženim češkim kadrom so uspeli oblikovati program in tako vzpostaviti pogoje za glasbeno-pedagoški proces (Cigoj-Krstulović 2010:60–61). Tako se zdi, da bi bilo brez njih glasbeno-pedagoško delovanje pri nas izredno oteženo, saj so prav njihove bogate pedagoške izkušnje omogočile nemoteno delovanje domala vseh pomembnejših glasbeno-pedagoških zavodov na Slovenskem.

Češki glasbeniki na Slovenskem so pomembno prispevali tudi na glasbeno-publicističnem področju. Tako Anton Foerster, ki je kot publicist najpomembneje prispeval v *Cerkvenem glasbeniku*, kot Karel Hoffmeister in Josef Michl, ki sta bila stalna sodelavca revije *Ljubljanski zvon* (Weiss 2012:476–480). Prav tako pomemben pa je tudi njihov prispevek na področju glasbenih učbenikov. Slednji so češkim glasbenikom služili kot pedagoški pripomoček pri njihovem učiteljskem delu. Posebej Anton Nedvĕd in Anton Foerster sta kar najpomembneje prispevala k nastanku tovrstne literature na Slovenskem. Njihovo glasbeno-publicistično delovanje pa se ni omejevalo le na prispevke v slovenski publicistiki, temveč so številni od njih s svojimi poročili zaznamovali tudi češke glasbene časopise in revije. Tako je predvsem Foerster poskrbel, da so bili češki bralci dobro seznanjeni z glasbenim dogajanjem na Slovenskem. Slednji je kot stalni sodelavec objavljaj prispevke v revijah *Hudební listy*, *Cyrill* in *Dalibor* (Weiss 2012:479–480).

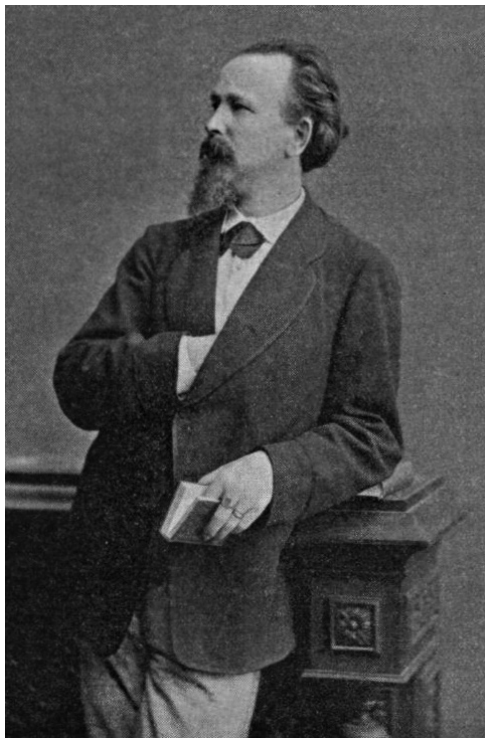
Ob določitvi skupnega števila čeških glasbenikov na Slovenskem je tako mogoče ugotoviti, da je v omenjenem obdobju okoli 80 čeških glasbenikov, ki so pomembneje prispevali k razvoju glasbene kulture, na Slovenskem delovalo skozi daljše časovno obdobje nekaj let oziroma desetletij. Več kot 300 čeških

glasbenikov pa je v 19. in začetku 20. stoletja na Slovenskem kot glasbeni poustvarjalci in pedagogi delovalo skozi krajše časovno obdobje in tako povečini niso zapustili pomembnejših sledi v tukajšnji glasbeni kulturi (Weiss 2012:510).

5 Povečana tekmovalnost med domačim in tujim

Prav zavoljo na Slovenskem delujočih čeških glasbenikov je bilo torej mogoče v začetku 60. let 19. stoletja na Slovenskem institucionalizirati slovensko glasbeno življenje. Mrzlično ustanavljanje lokalnih, regionalnih in vsenarodnih združenj, ki je zaznamovalo 60. leta, se je tako tudi v 70. letih nadaljevalo v nezmanjšanem obsegu. Šele institucije, kot je denimo leta 1872 ustanovljena osrednja slovenska glasbena ustanova Glasbena matica v Ljubljani, pa so začele izraziteje pospeševati do tedaj bolj ali manj benigna narodnostna naspotja med slovenskim in nemškim prebivalstvom. Tako se je začel proces diferenciacije, za katerega se zdi, da je bil nujna posledica narodnostne osamosvojitve Slovencev, sprva predvsem kulturne, pozneje pa tudi politične. Povečano tekmovalnost med domačim in tujim, natančneje med slovenskimi in nemškimi glasbenimi društvi, je tako mogoče opaziti že v letu 1862, ko je moral kot glasbeni vodja ljubljanske čitalnice, na pritisk »nemške« Filharmonične družbe v Ljubljani, odstopiti eden najbolj vsestranskih čeških glasbenikov na Slovenskem Anton Nedvėd. Gre za takrat osamljen primer dejanskega poseganja v delovanje konkurenčne ustanove. Slovenska društva namreč vse do ustanovitve Glasbene matice niso resneje ogrožala delovanja Filharmonične družbe. Med člani Filharmonične družbe tako najdemo številne ugledne slovenske rojake. Tako je bil že omenjeni Nedvėd njen glasbeni direktor, prav tako so bili med članstvom nadvse številni slovenski politiki in gospodarstveniki, ki so sicer zasedali prve narodno-prebudniške vrste. Med njimi Janez Miklošič, Matija Prelog, Janko Sernek idr.

Glasbena kultura, prežeta z nacionalnim, je bila za slovensko, v dvojezičnosti vzgojeno meščanstvo do tedaj namreč nekaj nepredstavljivega (Nagode 2003: 31). To se je sicer zavedalo potrebe po izvajanju glasbeno-scenskih in vokalnih del s slovenskimi besedili, težko pa je sprejelo zamisel, da mora slovenska stran na vsak način tekmovati s starodavno Filharmonično družbo tudi pri izvajanju drugih zvrsti ter tako vseskozi dokazovati enakovrednost slovenske glasbene kulture. Kljub množičnemu ustanavljanju t. i. slovenskih glasbenih društev se je torej začetno navdušenje okrog slovenske glasbene kulture dokaj hitro poleglo. Meščanstvo na Slovenskem se je namreč tudi z nastopom ustavne dobe v habsburški monarhiji v začetku 60. let še vedno odločalo



Fotografija 7.2: Anton Nedvěd, od konca 50. do začetka 80. let 19. stoletja osrednja osebnost Filharmonične družbe v Ljubljani (Digitalna knjižnica Slovenije, <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:IMG-PIRSUUW7> (21. 3. 2021)).

predvsem na podlagi praktičnih koristi in manj različnih narodno-prebudniških, zanj takrat še precej eksotičnih idej slovenske inteligence. Tako je svoje otroke še naprej večinsko vpisovalo v glasbeno šolo Filharmonične družbe, obiskovalo koncerte te ustanove in predstave nemškega Deželnega gledališča v Ljubljani ter na prve poizkuse organiziranja novih – slovenskih – glasbenih društev v začetku druge polovice 19. stoletja gledalo precej s skepso. Ne zaradi njihove slovenskosti, preprosto se jim je zdelo nerazumljivo, da bi se morali odpovedovati ustaljenemu načinu življenja ter na vsak način tekrovati s takrat osrednjimi glasbenimi institucijami, kot sta Deželno gledališče v Ljubljani in ljubljanska Filharmonična družba. Zato slovenska društva večinoma niso imela stalne in zadostne finančne podpore s strani meščanstva, kar je bilo posledično čutiti tudi v njihovem okrnjenem delovanju. Tako je zbor ljubljanske čitalnice v prvih nekaj letih svojega obstoja moral zamenjati vrsto dirigentov, Dramatično društvo je gostovalo v dvorani Deželnega gledališča, pa tudi tedaj

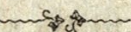
osrednja slovenska glasbena ustanova, Glasbena matica v Ljubljani, se je vse do 90. let, ko je predvsem z zborom pod vodstvom Mateja Hubada uspela razviti svojo raven kakovosti, srečevala z vrsto finančnih in drugih težav. Slovenska glasbena društva so bila namreč v prvih letih svojega obstoja prej dopolnilo kot središče glasbenega življenja. Osrednjo vlogo pa so v drugi polovici 19. in v začetku 20. stoletja še vedno imela t. i. nemška glasbena društva. Vendar pa se zdi razlikovanje med slovenskimi in nemškimi društvi bolj ali manj neustrezno. Na neustreznost pridevnikov slovenski in nemški ob opisih delovanja omenjenih ustanov namreč opozarjajo nekateri sezname nacionalno izrazito mešanega članstva in opisi zglednega medsebojnega sodelovanja tako enim kot drugim glasbenim institucij.

Ne le, da na ravni posameznikov ob zasedanju najrazličnejših glasbenih zaposlitev večinoma ni šlo za ideološke opredelitve, tudi izrazitejša polarizacija med t. i. slovenskimi in nemškimi društvi ne ustreza dejanskemu stanju v začetku 60. let. Tako so denimo pri petju v ljubljanski stolnici večkrat sodelovali člani čitalniškega pevskega zbora in zbora ljubljanske Filharmonične družbe. Prav tako tudi na ravni odločitev posameznikov za ena oziroma druga društva v omenjenem obdobju večinoma še ni prišlo do izrazitejše polarizacije. Omenjeni zgledi torej jasno izkazujejo, da je bilo prav sodelovanje v glasbeni kulturi, vse dokler Slovenci niso pokazali večje želje po kulturni oziroma politični emancipaciji, med Slovenci in Nemci precej plodno. Upoštevajoč predvsem koristi in manj nacionalno orientacijo so svoje odločitve sprejemali tudi številni češki glasbeniki na Slovenskem. Anton Nedvéd je bil tako leta 1861 kot tedanji ravnatelj ljubljanske Filharmonične družbe takoj pripravljen prevzeti zbor ljubljanske čitalnice, kljub že omenjeni konkurenčni prepovedi pa je bil tudi pozneje, ob ustanavljanju ljubljanske Glasbene matice leta 1872, brez pomislekov pripravljen sodelovati kot njen odbornik. Podobno je tudi Anton Foerster ne glede na nacionalni predznak sodeloval s skorajda vsemi tedaj najpomembnejšimi glasbenimi društvi na Slovenskem.

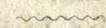
Ob številnih zgledih tesnega medsebojnega sodelovanja ni presenetljivo, da je obujena slovenska nacionalna zavest šele v 90. letih 19. stoletja videla svojo veliko priložnost predvsem v operi. Le-ta je nato postala središče nacionalnega gibanja, s katerim se je identificiralo mlado slovensko meščanstvo. Odrsko glasbeno reprodukcijo je začela obnavljati že leta 1861 ustanovljena ljubljanska čitalnica z glasbenimi točkami v dramskih predstavah, njeno delo pa je nato nadaljevalo leta 1867 ustanovljeno Dramatično društvo ter od leta 1892 še novo slovensko Deželno gledališče. Med deli, ki so najpomembneje zaznamovala delovanje omenjenih institucij velja omeniti opereto *Gorenjski slavček* že večkrat omenjenega Antona Foersterja (Weiss 2012:278). Čeprav

Gorenjski slavček.

Lirična opereta v dveh dejanjih,
od sl. deželnega odbora kranjskega počeščena
s prvim deželnim darilom.



Spisala
Lujiza Pesjakova.
Godbo zložil
Anton Foerster.



Motto:

Sladko petje se družilo
Je ljubezni vsaki čas;
Torej spremlja domoljubje
Kot prijatelj pevski glas.



Izdalo in založilo
Dramatično društvo v Ljubljani.



V LJUBLJANI.
Tisk Egerjev.
1872.

Fotografija 7.3: Naslovna stran partiture tedaj še operete Gorenjski slavček Antona Foersterja (<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-SIF90N8Z> (21. 3. 2021)).

je bil *Slavček* kot opereta znotraj Dramatičnega društva prvič izveden že leta 1872, je šele po predelavi leta 1896 postal najbolj priljubljeno in največkrat izvajano slovensko glasbeno-scensko delo. Atributi »nacionalna« opera oziroma slovenska *Prodana nevesta*, s katero naj bi Foerster načrtoval smernice slovenski narodni operi, so bili tako predvsem izraz evforije po premieri v drugi polovici 90. let. Nedvomno je k opredelitvi *Gorenjskega slavčka* kot nacionalne opere prispevala ugotovitev, da je Foerster z uporabo nekaterih slovenskih narodnih in ponarodelih napevov skušal v melodiki »zadeti domači slovenski ton« (Weiss 2012:280). Vzrok, da je opera doživela tako velik uspeh, pa poleg operne predelave zagotovo tiči tudi v tedaj občutno spremenjenem družbeno-političnem položaju. Slovenskim narodnim buditeljem je namreč za nacionalne ideje v tem času že uspelo navdušiti in mobilizirati kar najširše ljudske množice. Tako je poslušalstvo iz vseh slovenskih dežel trumoma prihajalo na ogled *Gorenjskega slavčka*. Tedanje operno vodstvo slovenskega Deželnega gledališča je, da bi privabilo kar največ občinstva, organiziralo celo ogled opere s posebnimi vlaki. Tudi kritika (Hoffmeister 1896:706) je *Slavčka* kmalu razglasila za doslej najpomembnejšo slovensko glasbeno-scensko delo, ki je uspelo zapolniti vrzel prve slovenske nacionalne opere. Mit o *Slavčku* kot nacionalni operi pa je pozneje prevzela še glasbenozgodovinska literatura. Ob upoštevanju celostne glasbenozgodovinske in sociološke podobe opere in problematike časa, v katerem je delo nastalo, pa se zdi danes *Slavček* prej nekakšen prisrčen in ne prezahteven izraz domačijskosti kot pa nacionalna opera v pravem pomenu besede. Tako je treba za ustrezno estetsko kontemplacijo opero razumeti predvsem kot dokument časa in okoliščin nastanka, v vsej njeni preproščini in naivnosti. Vsekakor pa je opera izredno zanimiva zavoljo svoje nadvse pomembne sociološke funkcije, ki jo je kot nacionalni agitator odigrala proti koncu 19. stoletja. Presenetljivo sta tako tedanji slovenski operni produkciji praviloma naklonjeni slovenski literarni častnik *Ljubljanski zvon*, kot tudi do slovenske glasbeno-scenske ustvarjalnosti vselej izjemno kritičen nemški *Laibacher Zeitung*, omenjeno delo sprejela z velikim navdušenjem. Še bolj kot delo samo pa je tedanjega kritika Karla Hoffmeistera prepričala izvedbena plat opere pod vodstvom Hilariona Beniška.

Vsekakor gre z vidika poznejše slovenske nacionalne glasbene mitologije za nadvse zanimiv pojav. Prvo slovensko nacionalno opero napiše češki skladatelj Anton Foerster, njeno premiero dirigira češki dirigent Hilarion Benišek, kritiko po predstavi napiše češki kritik Karel Hoffmeister, za nameček pa opero uprizorijo še v »češkem« gledališču. Arhitekta ljubljanske opere sta bila namreč Čeha Jan Vladimír Hráský in Anton Hrubý. Še več, češki prijatelji iz Kranjske hranilnice so večinsko tudi financirali izgradnjo nove stavbe (Weiss

2012:363). Po požaru starega gledališča v začetku leta 1887 je namreč Ljubljana jeseni 1892 dobila novo gledališko stavbo, kjer sta odtlej sobivala tako slovensko kot tudi nemško deželno gledališče. Tako ugotovimo, da je bila mlada slovenska glasbena kultura na prehodu iz 19. v 20. stoletje skoraj povsem odvisna od čeških glasbenikov.

6 Češki glasbeniki med obema svetovnjima vojnama: začetki delovanja glasbenih ustanov osrednjega nacionalnega pomena

Prva svetovna vojna je nato korenito spremenila ne le geografsko in politično, temveč tudi kulturno podobo Evrope. Za Slovence je imelo omenjeno obdobje večkratni zgodovinski pomen. Prelom s starodavno monarhijo v simbolnem smislu ponazarjajo dogodki ob zadnjem koncertu t. i. »nemške« Filharmonične družbe v Ljubljani 25. oktobra 1918 v Tonhalle, danes stavbi Slovenske filharmonije. Tri dni pozneje je namreč v sosednjem Deželnem dvorcu, kjer danes domuje Univerza v Ljubljani, potekala ustavodanja skupščina Narodnega sveta, ki naj bi Slovence popeljal v nove čase. 29. oktobra 1918 pa so se nato Slovenci z veliko manifestacijo na Kongresnem trgu po dobrih 600 letih poslovili od razpadle monarhije ter skupaj s Hrvati in Srbi oblikovali novo državo južnih Slovanov, ki je bila 1. decembra tega leta preoblikovana v Kraljevino Srbov, Hrvatov in Slovencev. Konec vezi s Habsburžani ter drugačno geografsko, politično, gospodarsko, kulturno in jezikovno bivanjsko okolje so pomembno vplivali tudi na organizacijo in delovanje slovenskih kulturnih in znanstvenih ustanov. Spremenjene razmere po koncu prve svetovne vojne so vsekakor pospešile institucionalizacijo kulturnih in znanstvenih interesov na narodni osnovi. V le kratkem času po koncu vélike vojne je slovenska prestolnica z univerzo, državnim gledališčem in konservatorijem dobila vrsto dolgo pričakovanih poklicnih znanstvenih oziroma kulturnih ustanov osrednjega nacionalnega pomena. Te so pomenile odločilen korak Slovencev v krog kulturno razvitih nacij.

V Ljubljani sta pred vojno delovali dve Deželni gledališči, slovensko in nemško. Po mnenju Slovencev naj nemškega ne bi več potrebovali, saj se je velik del nemško govoreče elite po zarisu novih državnih meja preselil na sever v nemške dežele. V stavbi slovenskega gledališča je tako ostala opera, v nekdanje nemško gledališče pa se je vselil dramski ansambel. Kot izvedba prve povojne predstave v nekdanjem nemškem gledališču, drame *Tugomer* Josipa Jurčiča, katere uprizarjanje v Ljubljani je bilo v času Avstro-Ogrske prepovedano, ni bil naključen niti izbor Smetanove *Prodane neveste* (3. decembra 1918), prve povojne operne predstave v Operi Narodnega gledališča v

Ljubljani. Glede na več kot 50 uprizoritev do začetka prve svetovne vojne v slovenskem Deželnem gledališču (Moravec 1967:181–201) bi jo lahko označili tudi za drugo slovensko nacionalno opero. Predstava je kot že ničkolikokrat poprej pokazala povezanost slovenskega in češkega naroda ter bila obenem priznanje bratskih čeških uslug slovenskemu gledališču. V tej povezavi je treba omeniti, da se je tudi Smetanov pri nas delujoči češki kolega Anton Foerster v svojem *Gorenjskem slavčku* z ljudskimi napevi, ruralno tematiko in ne nazadnje izseljensko problematiko močno zgledoval po omenjeni Smetanovi operi (Weiss 2015:66–70). Socialna resničnost blodenj v tujini in hrepenenje po vrnitvi sta bili namreč v obdobju med obema vojnama vedno bolj aktualni temi tako v zavesti češkega kot slovenskega meščanstva. Le-to je zavoljo povojnih reparacij – Slovenci smo tedaj izgubili skoraj tretjino slovenskega etničnega ozemlja – vse bolj množično odhajalo v ZDA.

Že dan po premieri 3. decembra 1918 je v časopisu *Slovenski narod* nepodpisani kritik zapisal, da je z uprizoritvijo *Prodane neveste* »slovenska gledališka operna umetnost slavila svoje vstajenje« (N 1918:3). Ta je po prvih uspehih v stari čitalnici in novem deželnem gledališču padla v krizo ter nato skorajda zamrla, je v nič kaj optimističnem tonu pisal časnika. Vendar naj bi bila to stvar preteklosti, kajti »včeraj smo jo videli zopet in lepša se nam je zdela skoro nego v najlepši dobi svojega življenja!« (N 1918:3) Torej je bila po vojni *Prodana nevesta* tista, ki naj bi simbolizirala to »vstajenje«. Slednja je z več kot 500 predstavami v zadnjem stoletju v ljubljanski in mariborski operi še danes najbolj priljubljeno tuje operno delo (Weiss 2019b:21–26). Velja omeniti tudi, da so posebej v desetletju med letoma 1919 in 1929, ko je ljubljansko Opero vodil češki dirigent Antonín Balatka, češke glasbeno-scenske novosti (skupaj kar 13) prihajale na repertoar ljubljanske operne hiše s poprej nepredstavljivo hitrostjo. Med njimi je bila kot ena prvih predstav v tujini leta 1922 premiero uprizorjena tudi Janáčkova *Jenufa*. Kljub temu pa je število čeških glasbenih priseljencev, ki so prihajali v Slovenijo, po prvi svetovni vojni postopoma upadalo. To gre pripisati predvsem že končani izgradnji osrednjih slovenskih glasbenih ustanov. Vendar pa je bil češki vpliv tako po repertoarni kot po kadrovski plati v ljubljanski Operi še vedno eden najmočnejših. S tem v zvezi velja omeniti, da je na podlagi virov izredno težko določiti, za katero od dveh narodnosti prve Češkoslovaške republike je pravzaprav šlo; sploh po letu 1926, ko je v slednji izšel zakon o čehoslovaščini kot skupnem uradnem jeziku. Med številnimi na glasbeno-scenskem področju pri nas aktivnimi češkimi glasbenimi imigranti velja omeniti tudi prvega povojnega baletnega mojstra in ustanovitelja baletne šole Václava Vlčeka, ki je postavil temelje slovenskemu baletu. Češke

glasbenike so v obdobju med obema svetovnjima vojnama postopoma nadomeščali tako izobraženi slovenski kot tudi nekateri tuji glasbeniki. Med njimi bi veljalo omeniti zlasti vse številčnejše na Slovenskem delujoče glasbenike iz Sovjetske zveze, posebej Rusije, katerih vloga v slovenski glasbeni kulturi je bila vse pomembnejša.

Nasploh je bilo pomanjkanje ustrezno izobraženih slovenskih ustvarjalcev in poustvarjalcev nekaj, kar je postopoma uspela rešiti šele ustanovitev Konservatorija Glasbene matice v Ljubljani. Slednji je začel delovati v sezoni 1919/20 ter v letih med obema vojnama močno pospešil profesionalizacijo in specializacijo glasbenega življenja Slovencev. Zasnovan po vzoru praškega konservatorija je septembra 1919 odprl svoja vrata. Zaradi velikega interesa gojencev je imela direkcija že na samem začetku velike težave s pomanjkanjem ustrezno izobraženih pedagogov. Tako ni presenetljivo, da je kot že velikokrat prej pedagoški kader iskala na Češkem (Weiss 2020:9–16). Med prvimi profesorji konservatorija je tako mogoče zaslediti tudi Čeha: Josipa Vedrala in Jana Šlaisa, ki sta v nadaljnjih desetletjih vzgojila generacije slovenskih violinistov (Zupančič 2019:165), pa nekdanjega Janáčkovskega učenca Emerika Berana (Weiss 2008), sicer izkušenega profesorja violončela idr. Kljub težavnim začetkom jim je z veliko entuziazma uspelo vzgojiti prvo generacijo doma izobraženih slovenskih glasbenikov, ki so nato zasedli nekatera najbolj odgovorna glasbena mesta v državi.

Sicer pa so še vedno precej intenzivne češko-slovenske stike med obema vojnama pospeševale predvsem organizacije Jugoslovansko-češkoslovaških lig. Prva je bila ustanovljena leta 1920 v Pragi, leto dni pozneje pa tudi v Ljubljani. Slednje podrobno opiše Marjeta Keršič Svetel v seriji prispevkov, objavljenih v *Zgodovinskem časopisu* (Keršič Svetel 1995), zato bo delovanje lig v pričujočem prispevku predstavljeno le v najpomembnejših obrisih. Te so bile poglavitni nosilec različnih kulturnih akcij, izmenjav, dejavnosti, prireditvev itd. Sicer pa je bila že leta 1907 v Ljubljani ustanovljena Češkoslovenska obec (Češkoslovenska občina), v okviru katere je npr. delovala Češka dopolnilna šola s poukom češkega jezika (Weiss 2012:63–64), ki se ga je tedaj v Ljubljani učilo kar 1700 ljudi, lutkovno gledališče, knjižnica itd. V tem smislu so bile lige nekakšno nadaljevanje slovenske politike naslanjanja na Čeha, ki je naposled rezultirala v zavezništvu Male antante. Vendar pa je ob vse tesnejšem političnem sodelovanju treba omeniti, da je bilo s strani tedanje uradne kulturne politike za pospeševanje češko-slovenskih stikov pravzaprav storjenega zelo malo. Tako pobudniki kulturnih prireditev ob organizaciji le-teh, za razliko od poprej na videz precej bolj omejenega kulturnega sobivanja znotraj habsburške monarhije, niso imeli povsem prostih rok. Omejevale so jih – kar

se zdi glede na razglašanje večnega prijateljstva med Jugoslavijo in prvo Češkoslovaško republiko pravzaprav absurdno – vladne odredbe in to na obeh straneh. Tako je moralo denimo med gostovanji posameznih pevskih zborov iz Jugoslavije v Češkoslovaški republici preteči najmanj leto dni. Jugoslovansko-češkoslovaška liga pa na drugi strani ni mogla organizirati nobenega gostovanja umetnikov iz Češkoslovaške republike, če jih ni priporočil Osrednji odbor lig v Pragi (Keršič Svetel 1995b:431).

Posebej slovesno so v obdobju med obema vojnama odmevale pomembne češke obletnice. Posebej na češkoslovaški državni praznik 28. oktobra in Masarykov rojstni dan 7. marca je mogoče zaslediti številne prireditve, na katerih so izvajali dela Nováka, Fibicha, Hábe, Martinůja pa tudi Smetane in Dvořáka. Slednji je imel kot častni član Glasbene matice v Ljubljani vselej pomembno mesto na tamkajšnjih koncertnih sporedih. Najimpozantnejša med vsemi prireditvami je bila proslava Masarykove osemdesetletnice leta 1930. Ob tej priložnosti je Ljubljano obiskala posebna delegacija češkoslovaškega parlamenta. Poročevalec o dogodku zapiše: »Vsa Ljubljana je tekmovala, kako naj goste najlepše sprejme. Mesto si je nadelo praznično lice. Cvetje, zastave, dame v zlatih avbah posipajo goste s cvetjem. Vse drvi, da vidi voditelje češkoslovaškega naroda, da jih more pozdraviti. Prav nepopisen je bil sprejem na Magistratu. Tisočglava množica prepeva, vriska in čaka še pozno v noč« (Vavpotič 1937:26–27). Že na predvečer je bila v Ljubljani velika svečana parada in ognjemet na gradu, 7. marca zvečer pa je Liga organizirala še slavnostno akademijo. Poročevalec o slednji zapiše: »Svečanost [...] se je vršila v veliki, nabito polni Unionski dvorani v izredno sijajnem duhu. Salve neprestanega vzklikanja in ovacij je sprožil že pomnoženi operni orkester pod temperamentno taktirko svojega šefa dirigenta Mirka Poliča s Smetanovo simfonično sliko Vyšehrad. Pretresljivo je zapela gospa Thierry–Kavčnikova veliko Libušino prerokovanje češkemu narodu. Ta večer se je uvedel prvič v javnost tudi naš operni tenorist J. Franzl z Beranovo *Legendo* [...]« (Vavpotič 1937:51).

Ob tako intenzivnem češko-slovenskem sodelovanju med obema svetovni vojnama ni presenetljivo, da so v Ljubljani za časa nemške okupacije v znak solidarnosti z »bratskim« češkim narodom dvajseto obletnico ustanovitve Češkoslovaške republike obeležili s premiero Smetanove opere *Poljub (Hubička)*, v kinematografih po Ljubljani pa so tedaj vrteli le češke filme, ki so bili med Slovenci izjemno priljubljeni. O pestrem kulturnem dogajanju na Slovenskem sta takrat na Češkem obširno poročala *Československo-jihoslovanská revue* in *Slovanský přehled*, pri nas pa zlasti liberalno usmerjeni častnik *Jutro*. Na veliko vzajemnost med Čehi in Slovenci kaže tudi dejstvo, da



Fotografija 7.4: Izkušeni profesor violončela Emerik Beran (Digitalna knjižnica Slovenije, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-SM7ON7E8> (21. 3. 2021)).

je bilo v obdobju med obema vojnama v tedaj osrednji ljubljanski kavarni *Zvezda* redno na voljo kar pet čeških dnevnikov in osem revij, med njimi *Češské Slovo*, *Lidové noviny*, *Národní noviny*, *Prager Tagblatt*, *Prager Presse* ter revije *Salon*, *Sokolský věstník*, *Pestry Tyden*, *Šachový týden* itd. (Keršič Svetel 1995b:431). V Maribor so češkoslovaški dnevniki prihajali še isti dan z večernim vlakom, v Ljubljano pa naslednji dan zjutraj. Sicer pa so se nastopi čeških umetnikov pogosto spremenili v prave javne manifestacije. Ko je avgusta 1938 v Mariboru gostoval pevski zbor Državnega konservatorija v Pragi, se je koncert spremenil v viharno manifestacijo v podporo češkoslovaški svobodi. Častnik *Delavska politika* je o tem poročal: »Komaj so se pojavili na odru prenapolnjene dvorane praški gosti, gojenke in gojenci svetovno znane ga praškega konservatorija, že je občinstvo brez razlike bušnilo v preglašujoče ploskanje in vzklikanja: 'Živela čehoslovaška demokracija', 'Živio dr. Beneš' itd. [...] Že po par pesmih je zajelo našo mladino, ki je v zboru klicala z odra: 'Ne dame se!' 'Nismo sami, Čehi so z nami!'« (D. A. R. 1938:3). Češkoslovaška kultura je bila torej predvsem zavoljo društvenega delovanja in številnih podpornikov tudi v obdobju med obema svetovnjima vojnama še vedno močno prisotna v celotnem slovenskem kulturnem prostoru. Položaj bi tako komaj lahko primerjali z današnjim.

7 Češki glasbeniki po drugi svetovni vojni: od glasbene »večine« do »manjšine«

Druga svetovna vojna in še bolj povojne politične odločitve so nato usodno zarezale v češko-slovenske odnose, saj so se slednji po jugoslovanskem sporu z Informbirojem v letih 1948/49 močno ohladili. Razlogi so bili večplastni in tako ne le politične narave. Med poglavitnimi je bilo dejstvo, da se je večina čeških družin po vojni izselila nazaj na Češkoslovaško. Prav tako po drugi vojni ljubljanski Čehi niso več imeli svoje organizacije, pa tudi nobena druga češka organizacija v Sloveniji ni bila obnovljena. Ob popisu prebivalstva leta 1971 je bilo v ljubljanskih občinah le še 127 prebivalcev češke narodnosti, leta 1981 pa le še 108 (Keršič Svetel 1995b:443). To so večinoma še zadnji ostanki nek-daj številne češke kolonije v Ljubljani.

Po prvi svetovni vojni sicer na Slovenskem zasledimo manj delujočih čeških glasbenih imigrantov kot pred njo. Kljub temu tudi v tem obdobju najdemo med njimi več za slovensko glasbeno kulturo izjemno pomembnih čeških glasbenikov. Ti so na vseh področjih glasbenega dela odločilno zaznamovali glasbeno kulturo na Slovenskem. Lahko bi celo dejali, da je bilo na glasbeno-pedagoškem in glasbeno-poustvarjalnem področju delovanje čeških glasbenikov tako superiorno, da so z njim domala povsem oblikovali smernice glasbenega življenja na Slovenskem. Ne le, da je bil njihov prispevek primerjalno z drugimi glasbenimi migranti daleč najštevilčnejši in upoštevajoč dosežke najpomembnejši, temveč je bila njihova vloga v glasbeni kulturi na Slovenskem tako dominantna, da bi bilo vse do konca druge svetovne vojne brez njih delovanje nekaterih osrednjih glasbenih ustanov na Slovenskem močno oteženo, če že ne nemogoče. Prav njim gre torej v prvi vrsti zasluga, da so bili v obravnavanem obdobju na Slovenskem napravljeni določeni poizkusi v smeri profesionalizacije in specializacije glasbenega življenja, saj so na različnih področjih pripomogli k ustanavljanju in delovanju takrat najpomembnejših glasbenih ustanov pri nas.

8 Potreba po bolj inkluzivnem konceptu glasbeno-historiografskega pisanja na Slovenskem

Ob določitvi vloge čeških glasbenikov na Slovenskem se odpirajo tudi nekatera druga vprašanja, povezana z interpretacijo glasbene zgodovine na Slovenskem. Predvsem se zastavlja vprašanje, ali ob prevladujoči vlogi čeških in drugih glasbenih migrantov na Slovenskem v 19. stoletju ne bi veljalo razmisliti o zamenjavi koncepta slovenske glasbene zgodovine, in sicer z bolj inkluzivnim konceptom glasbene zgodovine na Slovenskem. Le-ta bi namreč še v večji

meri vključeval delovanje čeških in drugih tujih glasbenikov oziroma manjšin na Slovenskem. Nenazadnje glasbeno kulturo določenega teritorija v prvi vrsti opredeljujejo glasbeni dosežki posameznih ključnih osebnosti glasbenega dogajanja – med katere bi brez dvoma lahko uvrstili številne češke glasbenike – in ne pripadnost temu ali onemu nacionalnemu taboru. Gotovo je bil na nacionalno pogojenem modelu zgodovine temelječi koncept nacionalne glasbene kulture ob oblikovanju slovenske nacionalne samobitnosti nujno potreben za izgradnjo lastne kulturne in posledično nacionalne (id)entitete. Prav njegova za dvig slovenske glasbene zavesti nesporno nadvse pomembna funkcija pa je na glasbenozgodovinskem področju povzročila spregled številnih imen t. i. »tujih« glasbenikov, ki so zlasti v 19. stoletju pomembno prispevali k tukajšnji glasbeni kulturi. Največji problem se tako verjetno skriva v dejstvu, da je bila predvsem starejša slovenska historična literatura sposobna videti le nemško-slovenske politične boje, ne pa vsakdanjega življenja in prvenstveno iz njih izhajajočih odločitev posameznikov. Tako so bili uspešnejši in pravilno usmerjeni glasbeniki čez noč »naturalizirani« in obravnavani kot »slovenski«, njihovi drugače usmerjeni češki in drugi kolegi pa so bili za časa njihovega življenja večkrat tarča šovinističnih izpadov v javnih občilih, po smrti pa jih je zadela *damnatio memoriae* še s strani glasbenega zgodovino-pisja. Omenjeni fenomen je seveda posledica najbolj temne strani koncepta nacionalne glasbene kulture.

Dobrodošli so bili torej vsi tisti, ki so bili nacionalno »neoporečni«. Tisti, ki so izstopali, naj omenim samo Josipa Procházko, Karla Hoffmeistera, Václava Talicha, Cyrila Metoděja Hrazdira in številne druge, pa so morali zaradi takšnih ali drugačnih sporov ter šikaniranj, kljub izjemnim umetniškim dosežkom, oditi. Foersterju je bila tako v 60. letih podeljena oznaka nazadnjaškega cerkvenega skladatelja. Tako se je npr. Alešovčev *Brencelj* s pesmijo »O šmarskem šomaštru« satirično odzval na Foersterjev odhod iz ljubljanske čitalnice. Pesem govori o Gregorju Riharju z namenom, da prikaže bralcu, kako bi Foerster rad zasenčil njegovo slavo slovenskega cerkvenega skladatelja, kar pa je seveda daleč od realnosti. Časopisne obračune z »neposlušnimi« glasbeniki, ki so se predvsem zavoljo neurejenosti razmer v ljubljanski čitalnici po nekaj letih odločili le-to zapustiti, je torej treba v 60. letih 19. stoletja razumeti predvsem ob upoštevanju takratnih družbenopolitičnih trenj in posledično političnih koristi tedanjih društvenih ideologov. Tudi Anton Nedvěd, ki je s svojimi skladbami zalagal sporede slovenskih buditeljskih prireditev in hkrati prvi na Slovenskem izvajal dele iz Wagnerjevih glasbenih dram, je zaradi delovanja v Filharmonični družbi moral odstopiti kot glasbeni vodja ljubljanske čitalnice. Morda je bilo tudi zato v poznejši glasbenozgodovinski literaturi Foersterjevo

cerkveno-glasbeno delovanje oziroma Nedvédovo pedagoško in poustvarjalno delovanje znotraj Filharmonične družbe večinoma prezrto oziroma večkrat povsem neupravičeno označeno za »nazadnjaško«. Tako naj Foerster kot skladatelj prve slovenske nacionalne opere ne bi ostal zvest s *Slavčkom* jasno izpričani nacionalni orientaciji. Njegovo cecilijansko delovanje pa so nekateri od glasbenih zgodovinarjev interpretirali kot »razbitev enotnosti slovenskih skladateljev« (Cvetko 1954:37), čeprav se na podlagi njegovih za takratno slovensko produkcijo in reprodukcijo nesporno nadpovprečnih umetniških dosežkov zdi, da gre prej za razbitev »povprečnosti« slovenskih skladateljev.

Tako so bili nekateri posamezniki ali deli njihovih opusov, ki se s svojim delovanjem niso vklapljali v koncept slovenske glasbene kulture, izpuščeni. Kje je npr. Josef Zöhner, ki je v 19. stoletju vsekakor eden od najbolj zaslužnih za mednarodno afirmacijo ljubljanske Filharmonične družbe?! V danes temeljni slovenski glasbenozgodovinski literaturi bi tako zaman iskali njegovo ime. Čeprav Zöhner nikoli ni zagovarjal nekaterih izrazitejših nacionalističnih usmeritev, ki jih je med t. i. nemškimi društvi na Slovenskem posebej mogoče zaslediti proti koncu 19. stoletja, in je vseskozi sodeloval tudi s slovenskimi glasbenimi društvi, je problem najverjetneje v tem, da njegovo dunajsko poreklo ali pa skoraj polstoletno umetniško delovanje v ljubljanski Filharmonični družbi za pisce slovenskih glasbenih zgodovin ni bilo dovolj slovensko obarvano. S podobnimi problemi redukcije glasbene zgodovine zavoljo poudarjene nacionalne orientacije se seveda srečujejo tudi nekateri drugi narodi, katerih nacionalna prizadevanja v polpreteklem obdobju so bila v prvi vrsti zaznamovana s pridobitvijo nacionalne samobitnosti. Tako je povojni češki muzikolog Zdeněk Nejedlý v svoji sedemdelni monografiji o Smetani popolnoma izpustil skladateljev dnevnik in korespondenco v nemškem jeziku. Nekaterim češkim glasbenim zgodovinarjem se je očitno torej zdelo potrebno v skladu z dnevnapolitičnimi potrebami deloma prikrojiti glasbenozgodovinski spomin. V slovenskem glasbenem zgodovinopisju sicer ni opaziti tolikšnih redukcij oziroma odstopanj od realne situacije. Vendar pa se zdi, da je tudi slednje v obdobju formiranja lastne države kar malce preveč dosledno pazilo na vsako sled tujega vpliva, ki bi lahko porušilo njegovo predstavo o samobitnem narodu. Seveda je to v obdobju konstituiranja lastne države povsem razumljiv fenomen, saj je eden najmanjših narodov v Evropi na ozemlju, razvetrenem od nenehnega učinkovanja »pohlepnih« silnic velikih interesov, vseskozi živel s skrbmi, ki jih večji narodi okoli njega niso poznali. Vendar pa se ob tem zastavlja vprašanje o prepotrebem znanstvenem pristopu, ki bi moral vselej temeljiti predvsem na glasbenozgodovinskih dejstvih. Seveda pa se v postopku interpretacije slednjih nikoli ne moremo povsem izogniti takšnim

ali drugačnim vnaprej postavljenim konceptom, zato vselej obstoji nevarnost izkrivljanja, izpuščanja ali pa posploševanja.

Tako bolj ali manj enoznačna umestitev čeških glasbenikov v slovenski tabor, ki sicer prevladuje v polpretekli glasbenozgodovinski literaturi (Cvetko, 1991:320), nima realne osnove. Treba je namreč vedeti, da kljub poudarjanju avstroslavistične vzajemnosti ter nekaterih izrazitejših slovenskih idejnih opredelitev, ki jih je v 19. stoletju mogoče zaslediti med češkimi glasbeniki, med temi v veliki večini ni mogoče opaziti enoznačnih opredelitev za ta ali oni tabor. Češki glasbeniki so se za sodelovanje s posameznimi glasbenimi institucijami večinoma odločali ne glede na njihov nacionalni predznak ter ob tem največkrat sledili povsem praktičnim, eksistencialno pogojenim razlogom. Tako se v večnacionalni habsburški monarhiji vsaj do sredine 19. stoletja večinoma niso opredeljevali za Čehe, Nemce ali Slovence, temveč so svoje poslanstvo in s tem povezano identiteto v prvi vrsti razumeli kot prispevek k razvoju tamkajšnje glasbene kulture. Paradoksalno se zdi, da je v obdobju med obema vojnama kljub vse bolj odkritim izkazom političnega bratstva, število čeških glasbenikov na Slovenskem zaradi različnih razlogov celo nekoliko upadlo. K temu so zagotovo pripomogli tudi že omenjeni regulatorni ukrepi nove južnoslovanske državne birokracije, kot tudi postopna profesionalizacija slovenskega glasbenega kadra. Prav tako pa ne gre prezreti niti prihoda nekaterih drugih tujih glasbenikov na Slovensko, med katerimi so bili vse bolj pogosti predvsem ruski glasbeni migranti. Še večje politične premike, ki so izraziteje pospešili upad števila čeških glasbenikov na Slovenskem, pa je mogoče zaslediti po drugi svetovni vojni.

Čeprav je nacionalno gibanje na Slovenskem vseskozi poudarjalo narodnostno-afirmativen in narodnostno-obramben pomen glasbene kulture, se zdi, da glasbene kulture v obravnavanem obdobju danes ne moremo več ocenjevati le znotraj narodnoprebudniških meril, temveč je le-ta upravičeno podvržena avtonomnim glasbenim kriterijem. Vrednost, izmerjena z indikatorji avtonomno glasbenega, pa je – to moramo priznati – dokaj majhna. Neizpodbitno visoka pa ostaja njena zgodovinska teža pri oblikovanju posebnega slovenskega nacionalnega sloga. Zanimivo je, da se problem nacionalne samobitnosti danes ponovno izpostavlja, pomen kulture pa ponekod še vedno presoja z vidika njene narodnostno-obrambne funkcije. V povezavi z vse večjimi razlikami in »razpokami« znotraj Evropske unije so znova aktualna ne le vprašanja o nacionalnih interesih, temveč tudi vprašanja o nacionalni in kulturni identiteti. Ukvarjanje z identitetnimi vprašanji se zdi tako v zadnjem času predvsem rezultat občutljivosti intelektualnega in političnega potenciala evropskih narodov, ki so se po korona krizi znašli v povsem novi ekonomski in politični realnosti. S tem dejstvom je problem kulturne identitete dobil

novo zgodovinsko vsebino in tehtnost. Tako se ponovno, tokrat v mnogo bolj razširjenem kontekstu, odpira razprava o identiteti in o kulturi, ki se zdi predpogoj za prodornost in prepoznavnost v današnjem globaliziranem svetu.

Dejstvo je, da je koncept izraziteje nacionalno pogojene glasbene kulture izdatno vplival na podobo glasbenega zgodovinopisja na Slovenskem. Zato bi bilo treba zavzeti kritično distanco do nekaterih izraziteje nacionalno določenih interpretacij iz polpreteklega glasbenozgodovinske literature, saj le te izkrivljajo celostno podobo glasbenega življenja na Slovenskem. Nenazadnje bi bilo potrebno, da z vključitvijo nekaterih novih virov, ki jim glasbeni zgodovinarji v preteklosti niso posvečali izdatnejše pozornosti, poizkusimo reinterpretirati vlogo nekaterih institucij oziroma posameznikov v glasbeni kulturi na Slovenskem in tako prenehamo s ponavljanjem nekaterih preživetih konceptov slovenske glasbene zgodovine. Spremembe kulturno-politične realnosti namreč vselej prinašajo nove interpretacije v glasbenem zgodovinopisju. Zato se zdi tudi razpravljanje o primernosti in ustreznosti konceptov, iz katerih izhajajo tovrstne interpretacije, vedno znova nujno potrebno.

Ob oblikovanju konceptov, ki bodo v prihodnje narekovali podobo glasbenozgodovinskega pisanja, bi se bilo torej nujno treba zavedati nekaterih stranskih polpreteklega glasbenega zgodovinopisja, ki so precej osiromašile podobo tukajšnje glasbene kulture. Brez dvoma lahko danes le s povezovanjem in ne z odrekanjem tradiciji v evropskem merilu dosežemo prepoznavnost, ki bo na Slovenskem delujoče tuje glasbenike in njih dela v še izdatnejši meri uvrstila na zemljevid evropske glasbene dediščine. Morda je torej končno le dozorel čas, da tudi na glasbenem področju na ideološko manj obremenjen in historiografsko ustrežnejši način osvetlimo delovanje vsakega velemoža, ki se je s svojim umom znal dovolj odlikovati na ozemlju današnje Slovenije in njenega širšega geografskega zaledja.

Literatura

- Bajgarová, Jitka. 2005. *Hudební spolky v Brně a jejich role při utváření »hudebního obrazu« města 1860–1918*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Barbo, Matjaž. 2009. *František Josef Benedikt Dusík*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Bek, Mikuláš. 2003. *Konzervatoř Evropy? K sociologii české hudebnosti*. Praha: Koniasch Latin Press.
- Cigoj-Krstulović, Nataša. 1996. »Uvod v glasbeno delo čitalnic na Slovenskem«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 32:61–73.

- Cigoj-Krstulović, Nataša. 2010. »*Naprej za čast rodú in domovine, naprej, navzgor – umetnost naj živi!*«: kratek zgodovinski oris prvega obdobja delovanja Glasbene matice do ustanovitve konservatorija (1872–1919). Ljubljana: Glasbena matica.
- Cvetko, Dragotin. 1954. »Ljubljanska Glasbena matica in njen pomen«. *Kronika* 2(2):30–38, 110–115.
- Cvetko, Dragotin. 1991. *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- D. A. R. 1938. »Živela Češkoslovaška demokracija«. *Delavska politika* 13/78:3.
- Einstein, Alfred. 1958. *Nationale und universale Musik*. Zürich in Stuttgart: Neue Essays.
- Grdina, Igor. 2003. *Slovenci med tradicijo in perspektivo. Politični mozaik 1860–1918*. Ljubljana: Študentska založba.
- Hoffmeister, Karel. 1896. »Novi slovenski operi«. *Ljubljanski zvon* 16/11:706.
- Ilešič, Fran. 1906. *Češko-jugoslovanska vzajemnost v minulih dobah*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Keršič Svetel, Marjeta. 1995a. »Češko-slovenski stiki med svetovnjima vojnama (1. del)«. *Zgodovinski časopis* 49/2:231–258.
- Keršič Svetel, Marjeta. 1995b. »Češko-slovenski stiki med svetovnjima vojnama (2. del)«. *Zgodovinski časopis* 49/3:427–454.
- Keršič Svetel, Marjeta. 1995c. »Češko-slovenski stiki med svetovnjima vojnama (3. del)«. *Zgodovinski časopis* 49/4:613–630.
- Moravec, Dušan, ur. 1967. *Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- N. 1918. »Narodno gledališče«. *Slovenski narod*, 51/288:3.
- Nagode, Aleš. 2003. »Prvih dvajset let Glasbene matice – zgodovinska podoba in resničnost«. V: *130 let Glasbene Matice: zbornik prispevkov s Strokovnega posveta ob 130-letnici Glasbene Matice v Ljubljani*, ur. Aleš Nagode. Ljubljana: Kulturno društvo Glasbena Matica, 25–33.
- Ribnikar, Peter. 1996. »Podporno društvo za slovenske visokošolce v Pragi«. *Zgodovinski časopis* 46:71–93.
- Vavpotič, Ivan. 1937. *15 let Jugoslovansko-češkoslovaške lige v Ljubljani. Zgodovina petnajstletnega obstoja Jugoslovansko-češkoslovaške lige v Ljubljani in letno poročilo za poslovno leto 1936/37*. Ljubljana: Jugoslovansko-češkoslovaška liga.
- Vinkler, Jonatan. 2006. *Posnemovalci, zavezniki in tekmeci: češko-slovenski in slovensko-češki kulturni stiki v 19. stoletju*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Založba Annales, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko.

- Weiss, Jernej. 2006. »Josip Procházka (1874–1956) kot 'češko-slovenski' skladatelj samospievov«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 4/2:73–85.
- Weiss, Jernej. 2008. *Emerik Beran (1868–1940): samotni svetovljan*. Maribor: Litera.
- Weiss, Jernej. 2012. *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem*. Maribor: Litera, Univerza v Mariboru.
- Weiss, Jernej. 2015. »Med provincialno opereto in nacionalno opero: Foersterjev Gorenjski slavček«. V: *Musica et artes*, ur. Jonatan Vinkler in Jernej Weiss. Koper: Založba Univerze na Primorskem; Ljubljana: Akademija za glasbo, Festival Ljubljana, Slovenska filharmonija, 59–75.
- Weiss, Jernej. 2019a. »Simfonija št. 6 v F-duru, 'Pastoralna', Ludwiga van Beethovna, častnega člana Filharmonične družbe v Ljubljani«. V: *Simfonija v F-duru, opus 68: ljubljanski prepis*, ur. Jonatan Vinkler. Ljubljana: Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani, Narodna in univerzitetna knjižnica; Koper: Založba Univerze na Primorskem, 243–257.
- Weiss, Jernej. 2019b. »Češki dirigenti in Smetanova Prodana nevesta v slovenskem Deželnem gledališču: pospeševalci mlade slovenske glasbeno-scenske kulture na prehodu iz 19. v 20. stoletje«. V: *Gledališki list SNG, Opera in balet*, ur. Veronika Brvar. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Opera in balet, 21–26.
- Weiss, Jernej. 2020. »Konservatoriji v procesu profesionalizacije in specializacije glasbenega dela«. V: *Konservatoriji: profesionalizacija in specializacija glasbenega dela*, ur. Jernej Weiss. Koper: Založba Univerze na Primorskem; Ljubljana: Festival Ljubljana 9–16.
- Zupančič, Maruša. 2019. »Bohemian Violinist in Ljubljana: Jan Šlais's Contribution to Ljubljana's Violin School«. V: *Konservatoriji: profesionalizacija in specializacija glasbenega dela*, ur. Jernej Weiss. Koper: Založba Univerze na Primorskem; Ljubljana: Festival Ljubljana, 165–195.

Czech Musicians in Slovenia in the 19th and 20th Centuries: From Musical »Majority« to »Minority«

SUMMARY

A survey of Czech–Slovene contacts reveals the extraordinarily rich history of the cross-fertilization of these two closely connected Slavic nations. The chapter attempts to shed light on the activity of Czech musicians, taking into account some of the most important turning points of the 19th and 20th centuries, and also to identify the reasons for the gradual quantitative and qualitative decline of their musical activity in Slovenia. When examining their role in musical culture in Slovenia, one of the questions that arises concerns the adequacy of some later interpretations by music historians. For the most part the latter adhered to what is known as the “division concept” of national musical culture. Its prevalence appears to have consigned numerous Czech musicians – and other musical immigrants in Slovenia – to obscurity. Today it is undoubtedly possible, simply by highlighting connections and without renouncing tradition, to achieve on a European scale a degree of recognition that will afford a more prominent place on the map of European musical heritage to foreign musicians active in Slovenia, and to their works. Perhaps the time has finally come to shed light, in an ideologically less encumbered and historiographically more adequate manner, on the activity of all those important figures who, through the power of their intellects were capable of distinguishing themselves within the territory of present-day Slovenia and its wider geographical hinterland.

Leon Stefanija, Katarina Habe

Pogledi na etničnost med slovenskimi glasbeniki po letu 1991

1 Uvod: doslej opravljene raziskave

Obstajajo številne etnomuzikološke študije o migracijah. V letu 2018 je RILM zabeležil skoraj 2300 naslovov, ki obravnavajo migracije. Vsebine obsegajo od splošnih pregledov (kot Grosch in Zinn-Thomas 2010; Ehrmann-Herfort in Leopold 2013; Weiss 2017), geografsko osredotočenih prispevkov (na primer Müns 2005; Koch 2015; Grosch 2016), na bolj problematično usmerjene odnose pri migracijah in na primer o identiteti (kot v Czekanowska, Hemetek, Lechleitner in Naroditskaya 2004; Reyes 2014; Ehrmann-Herfort in Leopold 2015) ali v zadnjih desetletjih o glasbi in turizmu. Zanimanje za številne vidike migracij je razvidno zlasti na področju aplikativne etnomuzikologije (kot v Pettan in Todd Titon 2015), migracija pa je osrednjega pomena za študijsko skupino ICTM o glasbi in manjšinah (ustanovljena leta 2000 ter dokumentirana tudi v Ceribašić in Haskell 2006; Stelova, Rodel, Psycheva, Vlaeva in Dimov 2008; Jurková in Bidgood 2009; Hemetek 2012; Hemetek, Marks in Reyes 2014). Poleg tega so manjšinska vprašanja v glasbi v ospredju zanimanja Raziskovalnega centra za glasbo in manjšine (MMRC) na Oddelku za raziskovanje ljudske glasbe in etnomuzikologijo na Universität für Musik und darstellende Kunst na Dunaju, ki ga vodi Ursula Hemetek. Med številnimi prispevki njene ekipe je treba kot dobro premišljen teoretični okvir za raziskovanje glasbe in manjšin omeniti delo o bimusikalnosti, v katerem avtorica Wei Ya Lin piše o vzporednih možnostih emigrantskih glasbenikov, da artikulirajo več glasbenih slogov.

Čeprav literatura o migracijah in glasbi pogosto vključuje poklicne glasbenike, profesionalnost znotraj ene kulture po našem védenju ni bila nikoli izhodišče raziskovanja etničnih manjšin, čeprav je profesionalnost ena od najbolj značilnih družbenih dejstev sodobne glasbene kulture (Detlef, Kaden in Schrammek 2016). Študija je tako nastala s prepričanjem, da se pogledi poklicnih glasbenikov obravnavajo kot platforma refleksije osrednjih nosilcev glasbene kulture na eni ravni: pri glasbenikih, ne da bi se osredotočali na druge strani komunikacijske verige, torej na medije, posrednike, poslušalce ipd., čeprav smo jih seveda vključevali. Predvidevamo, da različne izkušnje poklicnih glasbenikov razkrivajo mehanizme, ki kažejo na slovensko večetnično veselje, in

sicer na etično in moralno odgovoren način. Verjamemo, da študija razkriva strukturo slovenskega etničnega perspektivizma globlje od vsakdanjih političnih silnic. Hkrati menimo, da študija ponuja odlično gradivo za nadaljnje primerjave, saj skicira tudi etnične razprave v Sloveniji v zadnjem stoletju.

Študija ima **tri dele**:

- 1) kvalitativna analiza izkušenj priseljenih poklicnih glasbenikov;
- 2) kvantitativna analiza etničnih stereotipov med poklicnimi glasbeniki;
- 3) zgodovinska skica glavnih sprememb v zvezi z etničnimi razpravami v glasbi.

2 Prvi del: kvalitativna analiza izkušenj priseljenih poklicnih glasbenikov

2.1 Metoda

S kvalitativno analizo, izvedeno s pomočjo polstrukturiranega intervjuja, smo želeli pridobiti poglabljene podatke o vsakdanjih in poklicnih izkušnjah priseljenih glasbenikov, ki živijo v Sloveniji več kot 3 leta. Izhajali smo iz naslednjih raziskovalnih vprašanj:

- Kateri so glavni razlogi za selitev v Slovenijo?
- Kakšen je odnos Slovencev do tujcev?
- Kakšne so bile izkušnje z birokracijo ob priselitvi v Slovenijo in kakšne izkušnje s Slovenci kot narodom?
- Katere so glavne prednosti poklicnega glasbenika iz določene etnične manjšine v Sloveniji?
- Ali obstajajo razlike v doživljanju etnično opredeljenega glasbeništva v Sloveniji na področju umetnostne glasbe, ki se večinoma uvršča na področje javnega sistema financiranja, in muziciranja na področju popularne glasbe (jazz ali pop/rock glasbeniki), ki ga oblikujejo predvsem glasbeniki-svobodnjaki?

2.2 Udeleženci

K sodelovanju smo povabili različne poklicne glasbenike, ki v Sloveniji živijo vsaj 3 leta. Želeli smo vključiti tako umetnostne kot popularne glasbenike, ženske in moške. Čeprav je bilo povabilo k sodelovanju v tej fazi raziskave

poslano vsem večjim glasbenim ustanovam (orkestri, poklicni zbor, obe nacionalni operi), vključno z učitelji glasbe v glasbenih šolah in učitelji glasbe v javnih osnovnih šolah, je le devet udeležencev potrdilo pripravljenost sodelovati.

V raziskavi je sodelovalo devet poklicnih glasbenikov različne etnične provenience; štirje glasbeniki, ki delajo kot svobodni umetniki na področju popularne glasbe, in pet glasbenikov, ki igrajo/pojejo v orkestrih/zborih, nekateri pa poučujejo tudi v glasbenih šolah.

Tabela 1: Demografski podatki udeležencev

Koda	Datum pogovora	Spol	Starost	Etnična pripadnost	Leta življenja v Sloveniji	Poklic	Zaposlitev
M1	16. 5. 2018	Ž	24	srbska	3	pop-rock pevka	svobodna umetnica
M2	1. 6. 2018	M	39	hrvaška	9	jazzist kontrabasist	svobodni umetnik
M3	5. 6. 2018	Ž	31	švedska	5	pop pevka	svobodna umetnica
M4	12. 6. 2018	M	60	albanska	39	jazz, etno basist, skladatelj	svobodni umetnik
M5	13. 6. 2018	M	55	novozelandska	25	umetnostni skladatelj	svobodni umetnik
M6	6. 6. 2018	M		srbska	26	pevec umetnostne glasbe	zaposlen v SNG Operi in baletu Maribor
M7	11. 6. 2018	Ž	50	ukrajinska	14	pianistka	zaposlena na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana
M8	18. 5. 2018	M		japonska	12	violist	zaposlen na RTV Slovenija
M9 ¹							

1 Zadnji udeleženec je 29. 7. 2018 izrecno prosil, naj intervju z njim umaknemo iz postopka analize: »Zaradi svojega mnenja se ne sramujem, vendar res ne bi tvegala nobenih težav pri svojem delu. S tem sem že imel nekaj slabih izkušenj.« Udeleženec je končno dal soglasje za vključitev podatkov, če bodo vse druge informacije, ki bi ga lahko pomagale prepoznati, izvete. Ker so podatki dragoceni za analizo, smo se odločili, da podatke hranimo in popolnoma zaščitimo identiteto udeleženca.

2.3 Zbiranje in analiza podatkov

Za pridobitev biografskih informacij udeležencev, njihovih zgodb in življenjskih izkušenj so bili uporabljeni polstrukturirani intervjuji z odprtimi vprašanji. Intervjuji so potekali po Skypu ali v različnih kavarnah, ki so jih izbrali udeleženci. Intervjuji so posneti in dobesedno prepisani.

Analiza je poiskala tematske sklope in je bila izvedena v štirih fazah, ki sta jih opisala Biggerstaff in Thompson (2008). Prepisi pogovorov so bili temeljito prebrani. Prvi korak se je osredotočil na prva dva udeleženca, za katera sva zapisala glavne ideje in misli. Drugi korak je vključeval identifikacijo predhodnih tem. V tretjem koraku so bile teme združene v grozde, zadnji korak pa je vključeval glavni seznam ali tabelo tem. Tudi preostali udeleženci so bili analizirani po pravkar opisanih korakih. Nadalje sva sledila pristopu Smitha, Jarmana in Osborna (1999), saj so najbolje opisali, kako analizirati večje število prepisov. Poudarek je bil na skupnih temah, ki so upoštevale vse udeležence. Glavni seznam tem prvih dveh udeležencev je služil kot vodilo, nove teme pa so bile po potrebi dodane iz ostalih prepisov. Na koncu je bil izbran glavni seznam, ki prinaša sedem tematskih sklopov, ki jih je bilo mogoče strniti na tri glavna področja:

1. Slovenija kot zaprt birokratski sistem
2. Slovenci kot odprt narod do migrantov iz »zahodnega sveta«
3. Prednosti in šibke plati poklicnega ukvarjanja z glasbo v Sloveniji

Sedem tematskih sklopov je:

1. Birokratske težave pri selitvi v Slovenijo
2. Odnos Slovencev do tujih profesionalnih glasbenikov
3. Ovire pri vstopu v slovensko glasbeno prakso
4. Bolj pozitiven odnos Slovencev do tujih glasbenikov iz »zahodnega sveta« in bolj negativen odnos do tistih iz »vzhodnega sveta«, zlasti migrantov iz nekdanje Jugoslavije
5. Številne prednosti profesionalnega muziciranja v Sloveniji v primerjavi z državami porekla
6. Osebni razlogi za selitev v Slovenijo
7. Opredelitev po poklicu (glasbeniki) in ne po narodnosti

2.4 Rezultati

Rezultate povzemava po treh zgoraj omenjenih glavnih področjih

1. Slovenija kot zaprt birokratski sistem

Številni sogovorniki so poudarili, kako težko jim je bilo kot migrantom prebiti birokratske ovire pri selitvi v Slovenijo. Imeli so slabe izkušnje z javnimi službami, ki so bile medsebojno neusklajene in nedosledne ter so jim dajale zavajajoče in nasprotujoče si informacije. Tri vprašanja v tem pogledu se zdijo opazna.

1. Intervjuvanca M6 in M7 sta poudarila, da je bilo težje dobiti papirje ob selitvi v Slovenijo, kot pa nekaj let pozneje pridobiti državljanstvo. Zdi se, da so kratkoročne in dolgoročne rešitve migrantske politike s praktičnega vidika precej različne.
2. Težava je bila tudi na ravni jezika pri tistih, ki niso govorili nobenega slovanskega jezika. M9 posebej opozarja na jezikovno oviro.
3. Pomemben problem je nostrifikacija tujih diplom. To problematiko so posebej izpostavili glasbeniki s področja umetnostne glasbe, ki so dostopali do javnega sistema in se poskušali zaposliti v slovenskih nacionalnih orkestrih, zborih ali šolah. Za glasbenike, ki delajo kot svobodni umetniki (pop/rock/jazz izvajalci), to ni bil problem.

2. Slovenci kot odprt narod do migrantov iz »zahodnega sveta«

Druga glavna tema je vključevala odnos Slovencev do glasbenikov migrantov. Večina intervjuvancev je imela ob selitvi v Slovenijo pozitivne prve izkušnje s Slovenci kot narodom. O Slovencih so poročali, da so odprti, prijazni in pripravljeni pomagati. Mnogi med njimi opažajo, da Slovenci bolj cenimo stvari/ljudi, ki prihajajo iz tujine, zlasti z Zahoda, in podcenjujemo svoje stvari/ljudi. V primerjavi s Slovenci tujci vidijo številne pozitivne plati življenja v Sloveniji na splošno in tudi na specifičnem poklicnem področju.

Glasbeniki, ki so del javnega sistema, se srečujejo z več ovirami kot svobodnjaki. Kljub temu pa izkušnje nihajo med dvema skrajnostima. Zdi se, da sta skrajnosti še posebej izraziti po daljšem bivanju v Sloveniji. Na eni strani M7 trdi:

Rekla bi, da so Slovenci po svoji mentaliteti bolj zatiralski med seboj, ne glede na nacionalnost. Gre po moje bolj za karakterno značilnost. Večkrat občutim ta rivalstva, ki niso povezana s tujci. Zdi se mi, da

sem občutila več pozitivnega odnosa do sebe kot tujke z drugačnimi koreninami, kot Rusinje, ki je živela v Ukrajini. Nikoli nisem imela občutka odrinjenosti zaradi etnične pripadnosti. Svoje tujstvo sem občutila kvečjemu kot plus. Zelo pomembno je, kakšen si kot človek: nihče se ne bo pritoževal nad nekom, ki je dober človek. Seveda so tudi taki tujci, ki pridejo brez izobrazbe in iščejo samo denar oziroma neko dobrobit samo iz usmiljenja, ne da bi bili pripravljene poprijeti za kakršno koli delo, se ne učijo jezika, ne sprejmejo navad.

Nasprotno pa opaža M9:

Moji najbližji tu so tudi tujci. In tudi oni so malo zadržani do tega, kar vidijo tu. Malo so zadržani pred pogledi nekaterih, ki si mislijo 'No, zdaj pa vi, tujci, pridete sem in vzamete službo Slovincem' ... In vidim, da so tudi v orkestru vedno Slovenci na prvem mestu, ko imamo avdicije. Čeprav je kdo drug boljši, rajši sprejmejo Slovence – rajši imajo slovenski kot dober orkester. To ni rečeno na tak način, ampak se vidi. Tudi če kdo nima diplome oziroma ne izpolnjuje vseh pogojev, ga rajši vzamejo kot tujca.

Razlog za to ambivalentno dožemanje etnične pripadnosti je lahko, kot navaja M7, povsem osebno pogojen. Vendar se razlog lahko, kot je navedla ista udeleženka, tudi spreminja med različnimi profili poklicnih glasbenikov in njihovim kulturnim ugledom. M7 deluje na poklicno precej neizpostavljenem javnem delovnem mestu baletne korepetitorke, ki je za pianistke nekoliko manj ugledno v primerjavi z nekaterimi drugimi, pedagoškimi poklici ali udeleženci v poklicnih orkestrih ali zborih.

3. Prednosti in šibke plati poklicnega ukvarjanja z glasbo v Sloveniji

Številni sogovorniki so poudarili, da ima poklicni glasbenik v Sloveniji prednosti, hkrati pa so opozorili na vrsto slabosti. Zdi se, da za sogovornike obstajata dva ključna razloga za selitev v Slovenijo. Medtem ko so M3, M4, M6 in M9 v Sloveniji našli splošno primerno delovno okolje, so se drugi preselili zaradi zakoncev ali partnerjev. Prednosti in slabosti je smiselno strniti v štiri sklope:

1. Skoraj vsi so zaznali splošno gostoljubnost Slovencev in naravne lepote države, ki nekoliko zbledijo z leti bivanja v Sloveniji. V splošnem se počutijo sprejete. Menijo, da Slovenci še posebej cenijo, ko priseljensec govori slovenski jezik, kot je poudaril M9. Prav tako so skoraj vsi mnenja, da ima Slovenija na splošno dobro politiko glede izvajanja narodnostno drugačne glasbene kulture.

2. Splošno stanje kulture in glasbe v Sloveniji je dobro (M1, M2, M3, M4, M5, M6, M7, M9), čeprav sta dva intervjuvanca poročala, da s svojim glasbenim ustvarjanjem ne moreta preživeti (M4, M6). Tudi splošen odnos in nekatere javne službe so bili ocenjeni kot pozitivni (npr. zdravstveni sistem, M9).
3. M8 navaja, da najbolj ceni ravnovesje med poklicnim in osebnim življenjem. Iz odgovorov lahko razberemo, da je glasbeni poklic za svobodnjake bolj zahteven.
4. Kar zadeva glasbeno kariero, je bilo za dva intervjuvanca etnično poreklo upoštevano kot prednost (M3, M7), za dva nevtralnno (M5, M8), trije pa so etnično poreklo doživljali kot dokaj problematično (M4, M6, M9) vsaj pri nekaterih delih poklicnih dejavnosti.

Zanimivo je, da se intervjuvanci dojemajo predvsem kot glasbeniki in ne kot priseljenci, pri čemer se zavedajo prednosti poklicnega glasbeništva v Sloveniji. Vsi sogovorniki sami sebe doživljajo kot zelo odprte za ljudi z drugim etničnim poreklom; to je še posebej značilno za svobodnjake, kjer meje niso tako toge kot v javnem sistemu (M1 in M2 delujeta kot glasbenika tudi v tujini, ne samo v Sloveniji).

Čeprav je M5 sprva izjavil, da se nikoli ni imel za »del« etnične manjšine »v Sloveniji« in se je podobno počutilo tudi več drugih intervjuvancev, je mogoče zaznati pomembno razliko v dojetanju ljudi glede na »zahodno« ali »vzhodno« poreklo. Starostno arhetipsko delitev na superiorni Zahod (ali Sever) in inferiorni Vzhod (ali Jug) čutijo zlasti sogovorniki z etničnim poreklom iz držav nekdanje Jugoslavije. M9 opozarja, da se nekateri kolegi s koreninami v nekdanjih jugoslovanskih republikah niti ne trudijo govoriti pravilno slovensko in to jezi slovenske kolege. Intervjuvanec M6 je poročal, da v Sloveniji čuti ambivalenten odnos do nekdanjih Jugoslovancev. Po eni strani zaznava, da smo Slovenci nostalgični in radi poslušamo balkansko glasbo, po drugi strani pa nekdanje Jugoslovane dojemamo kot manjvreden »narod«; ne glede na to, od kod človek prihaja, kot je poudaril M4: »vsi so bili označeni kot Bosanci«.

2.5 Izsledki

Na podlagi opisanega kaže izpostaviti dva vsebinska sklopa etnične problematike med poklicnimi glasbenimi priseljenci. Ta sklopa sta tukaj poimenovana »Individualnost izkušnje« ter »Med vključenostjo in integracijo«.

Individualnost izkušnje. Čeprav ne obstaja sociološka (da ne omenjamo psihosocialne) analiza institucionalnega muziciranja v Sloveniji, intervjuvanci nakazujejo na ambivalenten odnos do etničnih manjšin. Če za M8 etnično poreklo ne igra nobene vloge v poklicnih dejavnostih glasbenika (M9 omenja, da Slovenci niti ne pridejo na avdicije, da bi vstopili v poklicni orkester!), ima M9 ravno nasprotno izkušnjo: čeprav ne izrecno, etnično poreklo vidi kot ključno za vsaj nekatere dejavnosti poklicnega glasbenika tudi brez zahodno-vzhodnih (ali jugovzhodnih) konotacij. Tako tudi glasbenik po rodu iz severnega dela Evrope, po izjavi enega od intervjuvancev, redno doživlja enake besedne »nasvete« glede napačnega izgovarjanja nekaterih slovenskih besed kot drugi člani orkestra z etničnim poreklom iz južnih držav. Rečeno z jasno dikcijo M4: »peščico se jih [tujcev] obravnava izjemno dobro, veliko večino slabo.«

Kot je Doeser (2016) poudaril v svoji študiji o rasni/etnični in spolni identiteti članov ameriških orkestrov, priseljenci prepoznavajo in se odzivajo na »občutne kulturne, družbene, politične, ekonomske, tehnološke in demografske spremembe znotraj skupnosti, v katerih so dejavni« (Doeser 2016:1). Čeprav nismo mogli najti zanesljivih uradnih podatkov o strukturi in številu priseljenih poklicnih glasbenikov v Sloveniji (kaj šele, da bi našli podatke za zadnja tri desetletja), se zdi, da je splošni trend jasen: opazna je rast števila etnično raznolike glasbene sile (tudi) v Sloveniji. Vzvodi zaposlovanja poklicnih glasbenikov so precej standardizirani, vendar jih očitno različne ustanove obravnavajo različno. Kaže, da je narodnost pomembna vsaj za nekatere glasbene dejavnosti, medtem ko je za večino glasbenih dejavnosti dokaj nepomembna. Na podlagi splošnih izkušenj udeležencev imajo etnične manjšine korist, če nekaj *prispevajo* k – široko razumljeni – blaginji kulture, v kateri trenutno živijo.

Med vključenostjo in integracijo. Razlika med tema terminoma je v slovensčini morda zanemarljiva, vendar je vključenost bistveno bolj izključujoča od integriranosti, ki jo SSKJ razume kot *združitev*. Martin Stokes pravi, da je prav etničnost primer, ki opozarja na pomen klasificiranja v antropologiji (Stokes 1994:6). Etničnost je hkrati le ena od antropoloških ravni, ki povezuje precej široko lestvico (prim. Johnson, Chambers, Raghuram in Tinckenll 2004:41) vprašanj družbenega »predalčkanja«. Ambivalentne izkušnje delijo priseljence na dva socialna tabora – na tiste z Zahoda (Severa) in na tiste z Vzhoda (Juga). Ta dvojna »samorazvrstitev« slovenskih priseljencev odpira niz vprašanj glede nadaljnjih klasifikacijskih vzvodov v slovenski glasbeni kulturi. Ponoroziti jih je mogoče z odgovorom administracije SNG Opera in balet Ljubljana soavtorju tega poglavja Leonu Stefaniji. Ko je administracijo omenjene

ustanove osebno prosil za pomoč pri pridobivanju glasbenikov različnih etničnih korenin, se ni nihče upal sodelovati v raziskovalni študiji. Intervju naj bi bil preveč oseben in nihče ni bil pripravljen deliti svojih izkušenj zaradi istega razloga, zaradi katerega moramo izpustiti tudi elementarne anonimne podatke M9, ki je želel umakniti že odobreni prepis intervjuja.

So poklicni glasbeniki vključeni ali integrirani v slovensko glasbeno prakso? Na to vprašanje ne moremo odgovoriti. Za kvalitativno analizo etničnih manjšin med poklicnimi glasbeniki na Slovenskem pa drži, da ostaja vprašanje etnične pripadnosti bolj občutljivo za en del priseljencev – za tiste, povezane z nekdanjimi jugoslovanskimi republikami – bolj kot za druge. Za nekatere etnična pripadnost v poklicnem življenju ne predstavlja nobenega vprašanja. Oba primera kažeta, da etnična pripadnost ostaja tako osebna kot kulturna problematika, ki terja opredelitve konkretnih spremenljivk, med katerimi izstopajo: poklicni profil, geografska in z njo povezana kulturna »etiketa« ter osebni značaj.

Kvalitativni del naše raziskave razkriva zlasti naslednje dejstvo: živimo v svetu *selektivne etničnosti*. Po dožemanju priseljenih poklicnih glasbenikov obstaja bolj pozitiven odnos Slovencev do tujih glasbenikov z Zahoda oziroma Severa v primerjavi s poklicnimi glasbeniki z Vzhoda ali Juga, zlasti priseljencev iz nekdanje Jugoslavije. Ali je to faza selektivnega slovanstva, ki je podedovana po razpadanju pan-, neo- in avstro-slovanskih idealov (obravnavanih v tretjem delu tega prispevka), tako ključnih za politično dogajanje pred stoletjem, ali gre za širšo selektivno etnično naravnost?

Na tej ravni raziskave je mogoče samo domnevati, da je selektivni odnos do etnij pragmatičen. Zgodovinsko ga je mogoče spremljati v ožjem pomenu skozi niz preobrazb do etničnih manjšin, ki črpa iz okoliščin v letu 1848. Da bi jasneje razgrnili vzode selekcioniranja, smo obravnavali sedanje etnične stereotipe med profesionalnimi glasbeniki, ki jim sledi zgodovinska skica etničnih diskurzov v slovenski glasbi.

3 Drugi del: kvantitativna analiza etničnih stereotipov med poklicnimi glasbeniki v Sloveniji

3.1 Metodologija

S kvantitativnim pristopom smo želeli pridobiti poglede poklicnih glasbenikov o različnih etničnih skupinah. Povabili smo poklicne glasbenike, ki delajo na

različnih glasbenih ustanovah v Sloveniji – orkestrske glasbenike in baletnike ter učitelje glasbe v javnih glasbenih šolah. Anonimna anketa je krožila po spletu od 13. 2. 2018 do 20. 5. 2020. Na 26 vprašanj je odgovorilo 179 poklicnih glasbenikov, kar je skoraj 16 % od skupno 1152 poklicnih glasbenikov,² registriranih v Sloveniji.³ Od tega jih je program⁴ 88 prepoznal kot sprejemljivih; 48 anketirancev je v celoti odgovorilo na anketo.

Ta del prispevka obravnava poglede na etnične skupine in se izteka v vpogled na stereotipe slovenskih poklicnih glasbenikov. Čeprav anketa vključuje vse glasbenike ne glede na provenienco, ne moremo z gotovostjo opredeliti etničnega ozadja udeležencev raziskave, saj nekateri niso želeli odgovoriti na demografska vprašanja. Poleg tega je tudi število udeležencev komaj reprezentativno za vse panoge poklicnega muziciranja. Kaže torej, da se glavne značilnosti dojemanja etnične pripadnosti razkrivajo v obliki kvalij, ki so se oblikovale na različne načine skozi izkušnje in jezikovne kapacitete različnih družbenih krogov. Rezultati ankete nenazadnje pričajo o izkušnjah bolj ali manj homogene družbene skupine poklicnih glasbenikov. V zvezi s tem je njihova stališča mogoče razumeti kot pomemben korektiv vsakdanjega pragmatizma in selektivnosti.

3.2 Rezultati kvantitativne raziskave

Pri analizi podatkov smo izhajali iz osmih raziskovalnih vprašanj, ki so se nam zdela ključna.

1. *Katere so ključne značilnosti, ki opredeljujejo etnične manjšine v Sloveniji?*

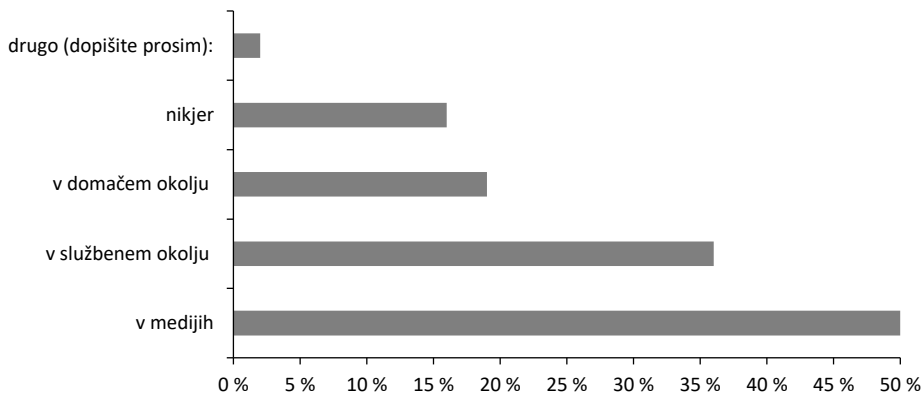
Najbolj poudarjene značilnosti etničnih manjšin v Sloveniji so jezik, kultura, vera in življenjski slog.

2. *Kje se poklicni glasbeniki najpogosteje soočajo s problematiko etničnih manjšin (graf 1)?*

2 Za podatke se zahvaljujemo Aleksandri Dular in Statističnemu zavodu Republike Slovenije (SURs), <http://www.stat.si/StatWeb/StaticPages/Index/Copyright>. Podatek velja na dan 31. 12. 2019 za poklice »glasbenik, pevec, skladatelj«, po spolu gre za 751 moških in 401 žensk.

3 Statistika SURs je precej nejasna: učitelji glasbe tu očitno niso vključeni, čeprav so tudi oni izpolnili anketo. Anketa je po področjih dejavnosti za 129 intervjuvancev pokazala naslednje profile glasbenikov: kompozicija in teorija glasbe 9; pevci 21; inštrumentalisti 28; pedagogi 39; raziskovalci 11; glasbena produkcija 18; drugi poklici, povezani z glasbo 3.

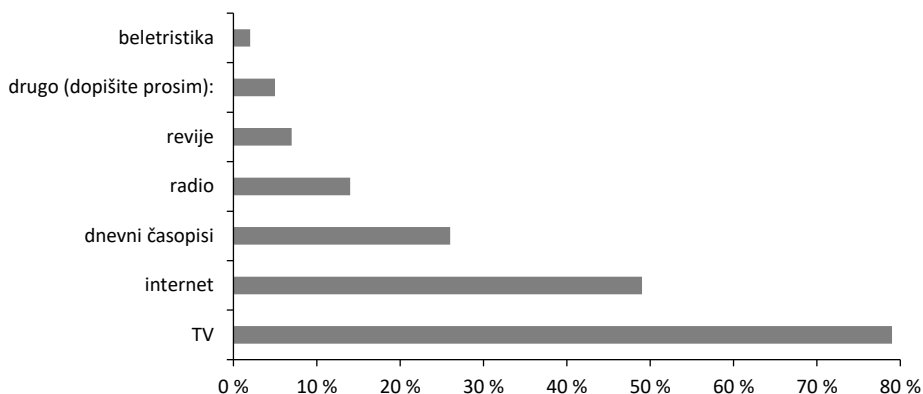
4 <https://www.1ka.si/>.



Graf 1: Prikaz deleža socialnih okolij, v katerih se poklicni glasbeniki najpogosteje soočajo s problematiko etničnih manjšin

Kot je razvidno iz grafa 1, je bil najpogostejši odgovor udeležencev, da se s problematiko etničnih manjšin srečujejo v medijih ali v poklicnem okolju, nekateri tudi v domačem okolju.

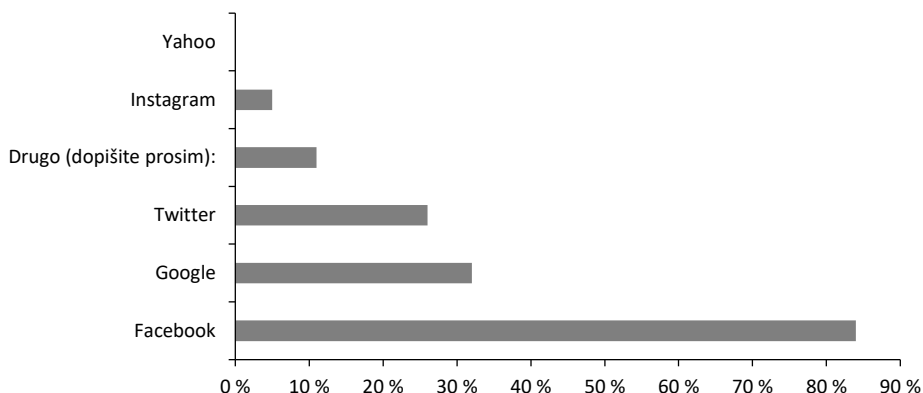
3. *Prek katerih medijev se poklicni glasbeniki najpogosteje soočajo s problematiko etničnih manjšin (graf 2)?*



Graf 2: Prikaz deleža medijev, prek katerih se poklicni glasbeniki najpogosteje soočajo s problematiko etničnih manjšin

Glede na dane odgovore lahko sklepamo, da je televizija medij, v katerem je najbolj poudarjena problematika etničnih manjšin. Naslednji medij je internet. Dnevni časopisi, radio in revije so omenjeni redkeje.

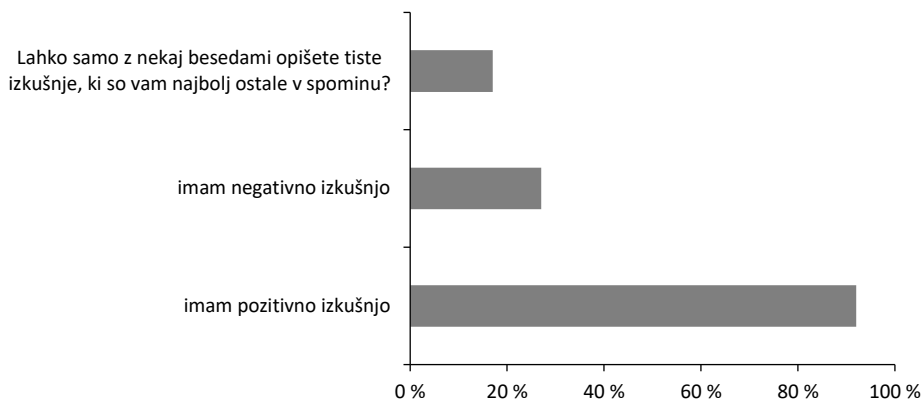
4. *Prek katerega spletnega portala se najpogosteje obravnavajo problematike etničnih manjšin (graf 3)?*



Graf 3: Prikaz deleža spletnih portalov, kjer se najpogosteje obravnava problematika etničnih manjšin

Udeleženci poročajo, da se etnične manjšine najpogosteje tematizirajo prek Facebooka, sledita Google in Twitter.

5. *Kakšne so osebne izkušnje poklicnih glasbenikov z etničnimi manjšinami (graf 4)?*

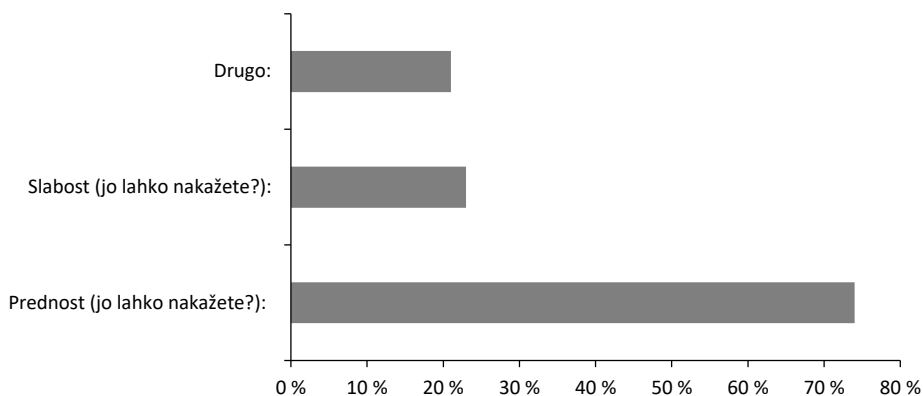


Graf 4: Prikaz deleža osebnih izkušenj poklicnih glasbenikov z etničnimi manjšinami

Vsi udeleženci poročajo, da so imeli osebne izkušnje z etničnimi manjšinami. Večina izpostavlja pozitivne izkušnje, kot so pozitivna raznolikost in prizadevanje za prilagoditev na novo kulturno okolje. Toda med

udeleženci je tudi del tistih, ki poudarjajo negativne izkušnje, na primer neprizadevanje, celo nasilno vedenje.

6. *Ali je pripadnost etnični manjšini korist ali omejitev poklicnih glasbenikov v Sloveniji in zakaj (graf 5)?*



Graf 5: Prikaz deleža zaznavanja prednosti in omejitev pripadnosti etnični manjšini pri poklicnih glasbenikih v Sloveniji

Večina udeležencev poroča, da je pripadnost etnični manjšini prednost poklicnega glasbenika v Sloveniji. Kot glavne razloge izpostavljajo eksotičnost, da je drugačnost v glasbi vedno prednost in povečuje priljubljenost, da je multikulturalnost med glasbeniki cenjena, da multikulturalnost vodi do kulturne obogatitve. Zanimiva je tudi ugotovitev, da številni poklicni glasbeniki etničnih manjšin na splošno bolj cenijo slovensko glasbo in kulturo kot Slovenci. Poročali so tudi o omejitvah, na primer da pripadniki etničnih manjšin premalo poudarjajo svoje kulturne korenine ali pa da si kot del etnične manjšine lahko preveč opazen. Številni udeleženci so poročali, da je glasbeni poklic – biti glasbenik – bistvena identiteta posameznika, zato na glasbenem področju narodnost ni problematična.⁵

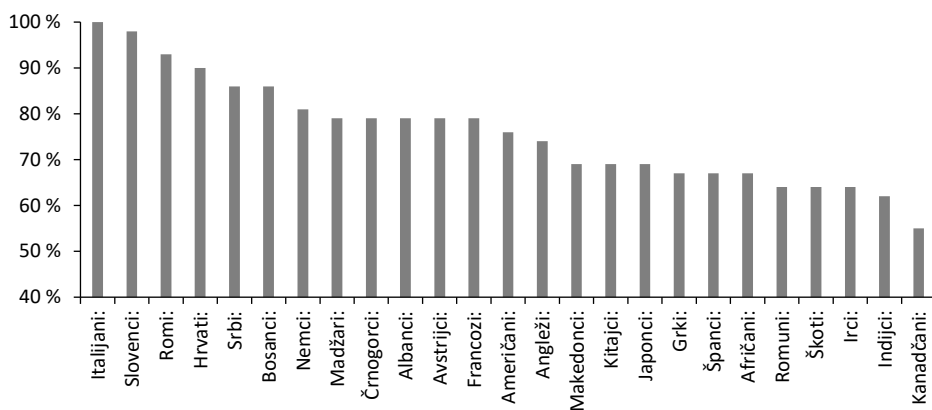
5 Značilni odgovori so: »zanimiva drugačnost, pozitivni stereotipi; eksotičnost, večja prepoznavnost; eksotika; domačega ne znamo ceniti, drugačnost je priljubljena; če je [glasbenik] seveda prepričljiv, lahko odpira nova obzorja; povečuje mu popularnost; umetniki smo bolj senzibilni na multikulturalnost; najslabše je, če si Slovenec, tujec je v prednosti; sezname z različnimi kulturami, glasbenimi praksami; zakladnica glasbenih idej, glasbil, jezika; kakovost; neodvisno od posameznika, neodvisno od katerega koli etničnega okolja glasbenika; spodbujanje medkulturalnosti; v Sloveniji prej pridejo iz anonimnosti in si ustvarijo glasbeno kariero; umetniške navade (folklor); predstavi svojo glasbo; prinašanje kakovosti lastnega naroda v novo okolje; raznolikost; več samozavesti; ima dve kulturi/jezika/državi, v kateri lahko deluje/nastopa/išče financiranje; raznolikost, multikulturalnost; v srednjeevropskem prostoru je skoraj vsaka druga prednost, morda zaradi globoko zakoreninjenih predsodkov do lastnih sposobnosti; živost, zanimivost; druga kultura, spoštovanje; si drugačen od večine; širina pogleda; poznavanje glasbene tradicije še drugih narodov; spoznavanje različnih kultur; pestrost glasbene govornice; ima nišne kakovosti;

7. *Kakšen je odnos do glasbe/glasbenikov etničnih manjšin v Sloveniji?*

Odnos do glasbe/glasbenikov etničnih manjšin je v Sloveniji večinoma pozitiven. Posebej kaže izpostaviti izjave, da glasba etničnih manjšin bogati slovensko kulturo, da je pomembno vključiti glasbo etničnih manjšin v slovensko kulturo, da je nujna odprtost do glasb etničnih manjšin, da poslušanje glasb etničnih manjšin v Sloveniji širi obzorje glasbenikov ipd.

8. *Etnični stereotipi (graf 6)*

Anketiranci so namenili sorazmerno enako pozornost vsem petindvajsetim naključno izbranim etnicitetam, za katere smo, poleg oznak + za pozitivno in – za negativno, želeli dobiti tudi nekaj stereotipnih asociacij. Ambivalenca glede pozitivnega (+) ali negativnega (–) odnosa običajno upada z geografsko oddaljenostjo po načelu »daleč od oči, daleč od srca«. Graf nakazuje število besed.



Graf 6: Prikaz deleža pozitivnih in negativnih stališč glede različnih narodnosti

upokožitev (nima dovolj delovnih dob, ki jih lahko pri nas podaljšujemo glede na starost); Slovenci svojih strokovnjakov ne cenimo – glede glasbenikov pa je tako, da je v Sloveniji premalo znanja na področju klasičnih glasb, da bi lahko konkurirali drugim. Samo poglejte, koliko obstaja slovenske literature ali prevedenih ali avtorskih knjig o glasbi ... v primeru s tujimi?; v Sloveniji so tako tujci bolj cenjeni, po večini najhitreje najdete podobne informacije v tej smeri; različnost nas povezuje; ker ima možnost spoznati novo glasbeno kulturo; velik trud v začetku, ki pa z leti velikokrat pade kot pri slovenskih glasbenikih in politični zaprtosti nekaterih krogov; ksenofobija in šovinizem v glasbenih krogih nista zelo izražena; izpodirvanje narodnosti, identitete; enako kot prednosti; ker slovenski še vedno težko sprejemamo drugačnost, po drugi strani pa tudi mediji negativno vplivajo na medije; neprilagojenost hermetičnemu prostoru; v obeh državah/kulturah je del nekaterih obrobni skupin, ki ne spadajo v večino; neprilagojenost na prilagajanje novemu okolju, posiljevanje z vrednotami lastega naroda; nekateri glasbeniki ne cenijo svojih etničnih prepoznavnosti; preveč je opazen; ker Slovenci ne sprejemajo drugačnosti; negativni stereotipi s strani večinskih populacij«.

Tabela 2: Prikaz frekvenc najpogostejših stereotipov pri poklicnih glasbenikih za petin-dvajset etničnih skupin.

Število navedb	Stereotip	Število navedb	Stereotip
21	Delovni	3	Bojeviti
12	Dobri	3	Glasbeniki
12	Glasni	3	Gostoljubni
6	Hladni	3	Arogantni
5	Imajo [določeno lastnost]	3	Dolgočasni

Podrobnejši vpogled v prvih deset najbolj nagovorjenih etničnih skupin razkriva naslednje poudarke:

1. Italijani



2. Slovenci



3. Romi



4. Hrvati



5. Srbi



6. Bosanci



7. Nemci



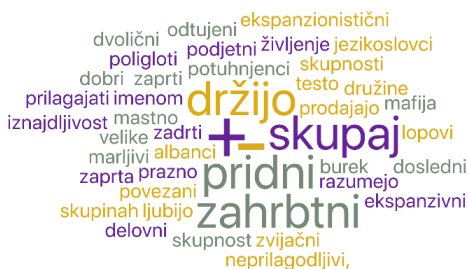
8. Madžari



9. Črnoгорci



10. Albanci



Poudarki v besednih oblakih za posamezne etnične skupine kažejo, da lahko obstaja vrsta odtenkov med pozitivnimi in negativnimi stereotipi o etnični prepoznavnosti. Brez podrobnejšega spuščanja v posamezne besedne oblake naj na tem mestu zadošča povzetek pozitivnih, negativnih in nevtralnih oznak, ki ponuja možnosti za nadaljnje preučevanje etničnih stereotipov.

Tabela 3: Povzetek frekvenc pozitivnih, negativnih in nevtralnih oznak Slovencev ter narodnostnih manjšin, živečih v Sloveniji

Pozitivno	Nevtralno	Negativno
2. Slovenci: delovni (6), marljivi (3), pridni (3), prilagodljivi (2), resni (2) 5. Srbi: odprti (2) 6. Bosanci: delovni (2) 7. Nemci: natančni (5), organizirani (2) 9. Črnogorci: ponosni (2) 10. Albanci: držijo skupaj (2)	1. Italijani: glasni (8), klepetavi (3), zgovorni (2), improvizatorji (2) 3. Romi: glasbeniki (2) 5. Srbi: samozadostni (2)	1. Italijani: nenatančni (2), mafija (2), samovšečni (2). 2. Slovenci: zavistni (5), manjvrednostni kompleks (2) 3. Romi: tatovi (3), umazani (2), leni (2), kradejo (2) 4. Hrvati: prepotentni (2), kompleks [večvrednosti] (2), preračunljivi (2), nacionalisti (2) 6. Bosanci: neumni (2) 9. Črnogorci: leni (4) 10. Albanci: zahrbtni (2)

Pozitivne (+) in negativne (–) oznake so v anketi prevladovale nad jezikovnimi opredelitvami. Poklicni glasbeniki so našli nekoliko več negativnih kot pozitivnih lastnosti za različne etnične manjšine: 79 negativnih in 71 pozitivnih. Pri Madžarih sta + in – celo edini večkrat ponovljeni spremenljivki, poleg izpostavljanja jezikovne bariere z različno nomenklaturo, medtem ko so pri Črnogorcih izrazito izpostavljeni stereotipi. Kaže, da je črno-beli odnos do različnih kultur, v navedenih besednih oblakih zgovorno prekrit z množico enkrat uporabljenih izrazov, lahko za nadaljnje primerjalne študije pomemben kazalnik odnosa do različnih kultur in etnij. Čeprav je statistično gledano premalo podatkov za posplošujoče zaključke, je pri poklicnih glasbenikih mogoče izpostaviti vez med Slovenci in Nemci, edinima etnijama, ki sta dobili več pozitivnih kot negativnih oznak. Vprašati se je treba, kako se je podoba obrnila diametralno nasprotno od tiste iz leta 1848, ko se je nacionalna zavest začela zbuhati in iskati rešitve v nacionalnih kulturah? Danes so namreč ravno – nekateri – slovanski narodi v očeh poklicnih glasbenikov v enakem položaju, kot so bili nemški na prelomu v 20. stoletje. Posamezne etape tega temeljitega preobrata prikazuje tretji, zgodovinski del študije.

4 Tretji del: zgodovinsko obzorje

4.1 Metodologija

Metodološko je zgodovinski prikaz etničnega vprašanja med glasbeniki na Slovenskem najbolj pomanjkljiv. Viri, ki se uporabljajo za identifikacijo etničnega diskurza med glasbeniki na Slovenskem – glasbene revije in dnevni časopisi ter muzikološka literatura –, so namreč še vedno v pripravi za korpusno analizo.⁶ Kljub temu so rezultati dovolj informativni za obstoječo študijo, saj prikazujejo obrat od antigermanske države nazaj k progermanski na kronološko-duhovni ravni skozi tri etape slovenske zgodovine od leta 1918 do danes.

4.2 Na pot slavizmov

Ideal kulturne povzdige je v letih 1914–1918 vodil do vedno večje zavesti o etnični samobitnosti.

Razvpita »nacionalna afera« v slovenski glasbeni zgodovini je sovpadala s politično krizo leta 1924. Anton Lajovic (1878–1960), skladatelj in pravnik – fakultetum slovenskega glasbenega življenja v 20. in 30. letih prejšnjega stoletja: vrhovni sodnik in od leta 1938 član Slovenske akademije znanosti in umetnosti – je načel polemiko še pred sredino 20. let. Takrat najuspešnejšega in uglednega slovenskega dirigenta Josipa Čerina (1867–1951) je kritiziral, da je preveč nemško usmerjen. V časopisnem članku »Misli o kulturnem tipu germaniziranega Slovenca« (Slovenec, 1. 3. 1924:5) je zapisal:

(...) zopet Nemec, namreč penzionirani nadsvetnik Haufen. S tem sem imel opravka.

On je bil svojčas predsednik Filharmonične družbe, seveda je z drugimi ljubljanskimi Nemci vred razžaljen, da smo Filharmonično družbo vrnili njenemu staremu namenu. Po razložitvi, da družba ni smela ostati v dosedanji smeri, ker je bila ta smer po zaslugi ljubljanskih Nemcev izrazito germanizatorična in v najgorjem pomenu kultur-trägerska, se je branil, češ: 'Mi smo delali take koncertne programe, kot jih sedaj dela Čerin. (Pomislil sem: Jeli že kdaj kdo o kulturni smeri Čerinovih koncertov izrekel tako porazno sodbo?)

Evo enega objektivnega refleksa Čerinovih koncertov.

⁶ Sistematično so podatki zbrani za simfonično glasbo v letih 1918–1936, 1942–1945, medtem ko so za poznejša obdobja korpusi še vedno samo v nastajanju.

V oči pada pa še drugi refleks: Kar mi povzroča naravnost fizično neugodje v Čerinovih koncertih, je, da v vsakem vidim pojavljati se precejšen stalen del ljubljanskih Nemcev. (...)

Duševna smer dr. Čerinova je tipična smer silno velikega dela naše inteligence.

Kje ležijo idejni fundamenti te smeri?

Zdi se mi, da sta merodajni dve ideji. Ena ideja je ideja o absolutni supremaciji (nadmoči in nadvrednosti) nemške kulture, druga je ideja o internacionalnosti kulture.

Vsi, ki smo vzrasli v ozračju bivše Avstrije, vemo, da so vse šole po ostro začrtani smeri avstrijskih učnih načrtov vsakega učenca do najskrajnejših potankosti uvajale v historijo nemške kulture. V tem učnem načrtu so bile drakonično iztisnjene vse druge svetovne kulture. Slovenska literarna zgodovina in slovenska kultura preteklosti sta se obravnavali le silno malo. (...) Kot skrajni primer akutne nacionalne obolevnosti se je rodil tip nemškutarja, katera epidemija se je bila v zadnjih letih pred prevratom zlasti na Štajerskem in Koroškem katastrofalno razpasla. Na tej bolezni smo izgubili slovensko Koroško.

Josip Čerin je lakonično odgovoril, da je od 58 skladb, ki jih je pripravil v letih 1920–1924, 18 (= 1/3) nemških, druge pa so bile izpod peres slovanskih in slovenskih avtorjev (Slovenec, 6. 3. 1924:5).⁷ Lajovic je zavrnil statistiko (Slovenec, 8. 3. 1924: 4) in izzval, da so se Čerinovi orkestraši javno zavzeli za svojega dirigenta (Jutro, 7. 3. 1924: 4; Slovenski narod, 8. 3. 1924: 2; Slovenec 9. 3. 1924: 5).

Polemika med Lajovicem in Čerinom je dosegla vrhunec s panegirikom Antona Lajovica, poimenovanim »O večnih krasotah in o strupu Beethovnovih, Bachovih in Wagnerjevih del« (Slovenec 6. 4. 1924:5). Gre za hvalo panslovanstva in pro-romanske umetnosti, ki naj bi pomagala odpraviti dolgo prevlado germanske kulture. Če zgodovinsko dobro obdelano zgodbo strnemo, je Lajovičevo stališče večina glasbenikov zavrnila, zlasti Marij Kogoj je vztrajal pri univerzalističnem pogledu in avtonomiji umetnosti (cf. Loparnik 1985, Snaj 2018:162). Kljub temu pa nacionalno vprašanje v glasbenem življenju ostaja zanimivo pridušeno skozi niz pragmatičnih gest posameznikov.

⁷ Izvedeni skladatelji so: »Jenko, Adamič (3-krat), Premrl, Risto Savin (2-krat), Parma, Micheuz, Lajovic, Škerjanec, Ravnik (12 slovenskih skladb); dalje: Dvořak (7-krat), Smetana (2-krat), Rimsky-Korzakov (2-krat), Borodin, Stančić, Jiřak, Binički (21 slovanskih skladb); Potom: Wagner (2-krat), Beethoven (4-krat), Weber, Bach, Mendelssohn (2-krat), Bruckner, Mozart (3-krat), R. Strauss, Brahms, Goldmark, Schuman[n] (18 nemških skladb); konečno Grieg (3-krat), Sarasate, Saint-Saëns, Liszt, Cherubini (7 raznih narodnosti).«

Do danes se podobni pogledi vračajo z naraščajočim patriotizmom po letu 1991. Tako je recimo skladatelj, akademik Lojze Lebič (2010) posvaril:

»Zgodovina je polna stvariteljskega pa tudi destruktivnega srečevanja kultur. Koliko se odpreti in koliko ostati sam svoj, bo ena temeljnih presoj v prihodnosti.« Zato je predlagal, da ker »je v glasbi in materinščini isti duh, potem je oboje treba zaščititi z jezikovnim pa tudi glasbenim razsodiščem«. Predlagal je tudi ustanovitev »glasbeno-kulturnega parlamenta« in glasbenega muzeja. Saj: »Slovenija mora ostati glasbeno široko odprta nacionalna država v osrčju Evrope, ne sme pa dopustiti, da bi postala odlagališče glasbenozvočnih odpadkov«. Prosvetiteljsko-domoljubni retoriki Lajovica in Lebiča sta vsebinsko seveda komajda primerljivi, po iskanju vzvodov za doseg zastavljenega cilja pa še kako vredni pričevanji o času, v katerem se kulturni ideali vedno hitreje drobijo. »Naše« in »njihovo« se v stoletju po »nacionalni aferi« v pisanju Lajovica začenjata razvejevati po načelu, kar nam koristi, je lahko tudi naše.

4.2.1 Slavizmi

Spreminjajo se pomenski obsegi »našega« in »njihovega«, ne vzvodi opredeljevanja. Dve zamisli sta se zoperstavljali univerzalističnemu pogledu na glasbo, tako univerzalizmu ekspresionizma, utelešenega v Mariju Kogoju (1892–1956), kot nove stvarnosti, ki jo je najglasneje zagovarjal Slavko Osterc (1895–1941). Na eni strani je zamisel o slovanski kulturi, s poudarkom na jugoslovanskem, zdaj tudi političnem povezovanju, na drugi pa o »domači« glasbeni kulturi.

Pospíšil in Maltarič utemeljeno opozarjata: slavizem ima več obrazov.

S pojmom slovanstvo stopamo na nemirna, negotova tla, kjer se je priporočljivo gibati z lupo in lekarniško tehtnico, sicer lahko zagrešimo nepravilnosti, ne bomo pa se mogli izogniti niti mišljenjskim in konceptualnim kratkim stikom (Pospíšil in Maltarič 2005:21).

Dva od teh »kratkih stikov«, in sicer »sintetična poteza češkega avstroslavizma« (idem, 19) in razmeroma kratkosapna neoslavistična ideja (cf. Golczewski, Pickhan in Halac 1998) ostajata pomembni tudi za slovensko glasbeno zgodovino.

Avstroslavizem se je ohranil nekako »prenovljen« za vrsto glasbenikov: geografska in kulturnozgodovinska bližina še danes ohranjata tesne vezi med Slovenijo in Avstrijo. Naslednje oporne točke bi kazalo izpostaviti kot ključne:

- Ob stoletnici koroškega plebiscita (10. 10. 1920) kaže, da je Slovencev vedno manj na Spodnjem Avstrijskem, toda vrsta priljubljenih koroških izvajalcev/kantavtorjev ter cerkvenih in ljudskih glasbenikov se neizogibno uvršča tudi v zgodovino slovenske glasbe.
- Schönbergov krog in zamisel ekspresionizma je privlačil poleg Marija Kogojca tudi Slavka Osterca in Srečka Koporca (1895–1941).
- Ansambel bratov Avsenik (1952/53) je tako rekoč zrasel v Avstriji; glasbenega transfera med Slovenijo in Avstrijo nikakor ne kaže zamejiti samo na »Oberkrainer Musik«.
- Nenazadnje je Avstrija še danes pomemben glasbenoizobraževalni cilj mnogih Slovencev. Universität für Musik und darstellende Kunst Wien in Kunstuniversität Graz ostajata pomembni ustanovi za slovenske glasbenike tudi po letu 1991.

Čeprav so zgodovinske vezi specifične za Slovenijo, se zdi avstroslavizem danes del širšega k Evropi, zlasti Nemčiji in nekoliko manj tudi Franciji usmerjenega, v mnogočem »amerikaniziranega« imaginarija kulture.

Neoslavizem se je sicer v slovenski glasbi komajda ohranil v ožjem smislu navezanosti na »mater Rusijo«. Toda zamisel nove slovanske navezanosti ohranja pomembno vlogo zlasti v povezavah s češko (slovaško in moravsko) kulturo:

- Češki skladatelji so pomembni za razvoj tudi slovenskega glasbenega življenja pred in po prvi vojni (največ se jim je muzikološko posvečal Jernej Weiss).
- Praga je postala sredi 20. let bolj »politično korektna« glasbena meka. Slavko Osterc, eden od dveh profesorjev kompozicije na Konservatoriju za glasbo med vojnoma, je vsem svojim študentom svetoval, naj nadaljujejo z razvijanjem svojih spretnosti v Pragi.
- V 60. letih je festival Warsawszka Jesień postala »razodetje« za generacijo skladateljev v in okoli skupine Pro musica viva, torej rojenih v 20. in 30. letih (prim. Barbo 2001).

Omenjena »nacionalna afer«, ki jo je sprožil Anton Lajovic sredi 20. let 20. stoletja, je temeljila prav na razpetosti glasbenikov med »nami« (Slovani) in »njimi« (Nemci). Toda to je le ena plast zadeve, ki spremlja retorično delitev na »nas« in »njih«, kot jasno kaže omenjeno svarilo Lojzeta Lebiča o Sloveniji kot »odlagališču glasbenozvočnih odpadkov«. Delitev na »nas« in »njih« za obdobje med obema vojnoma vsebuje vsaj tri ravni:

- slovenska, jugoslovanska in panslovanska na eni strani ter protigermanska na drugi;
- resna, visoka, »kulturološka« na eni strani in »pragmatična«, ljudska, zabavna na drugi;
- univerzalna, splošna, rezultat »nove stvarnosti« na eni strani in na drugi regionalna, usmerjena v konkretne kulturne kroge, specifična, rezultat neke »zasebne stvarnosti«, »izpovednosti«.

Opozicija na slovansko in germansko je že v 60., zlasti pa z generacijo skladateljev, rojenih v 50., začela dobivati povsem drugačne, diametralno nasprotnе vsebinske žarke kot pri Lajovicu. Enako so se slavizmi kmalu po prvi svetovni vojni znašli pred novo preizkušnjo, *domačnostjo*.

4.3 1918–1945: od (pan-, avstro-, in neo-)slavizma k domačemu

V zagovoru, ki so ga glasbeniki Josipa Čerina priobčili v bran svojemu dirigentu, se skriva zgovorna podrobnost. Kot rečeno, izjava je objavljena – kar nika-
kor ni samoumevno – v srbo-hrvaškem ali hrvaško-srbskem jeziku. Podpisniki so trije, ne Srb, Hrvat in Slovenec, ampak Jugoslovan, Čeh in Rus.

Poštovani gospodin uredniče. Orkestar Dravske Divizijske oblasti protestira protiv nezasluzenih napadaja g. suca Lajovica na kapelnika g. dr. Josipa Čerina. Napadaj g. Lajovica tiče se i nas stoga izjavljujemo, da smo dosadašnje naše koncerte priedjivali dragovoljno bez svakog materijalnog dobitka jedino za podizavanje glazbene kulture u Slovenaca i radi toga ne dopuštamo, da se nam i našem šefu podmeću političke namere. U ime orkestra: Za jugoslovenske glasbenike Jan Ulman. Za češke glasbenike Vit Samek. Za ruske glasbenike Pavle Ivanov (Jutro, 7. 3. 1924:4; Slovenski narod, 8. 3. 1924:2).

Vezi s češkimi glasbeniki je ob različnih priložnostih, tudi v tej knjigi, temeljito obdelal Jernej Weiss: Čehi so pomemben del slovenske glasbene zgodovine do Informbiroja, o slovensko-ruskih vezeh sta pisali Marija Bergamo in Simona Moličnik, o kulturno-političnih vezeh pa danes priča, med drugimi, Društvo Slovenija Rusija.⁸ Tu kaže le dodati grobo notico o etnični pripadnosti poklicnih glasbenikov (verjetno ne samo) v Ljubljani med obema vojnoma: še leta 1936 »v orkestrih po vsej naši domovini imajo najboljša mesta še vedno tujci, ker je pri nas tako malo razumevanja za te [pihalne in trobilne] instrumente« (Mariborski »Večernik« Jutra, 1. 9. 1936:3).

8 <http://drustvo-sloru.si/language/sl/domov/>.

Podobni komentarji pričajo o premeni odnosa do pan-/avstro-/neo-slovanstva in slovenstva. Ozadje je motiv »univerzalne« kulture sožitja, ki vsakomur ponuja svoj prostor. Naslednji citati so samo okruški retorike o etnični pripadnosti med glasbeniki. Obenem so lahko tudi vzporednica razmišljanja o etnični pripadnosti v času naraščajočih etničnih trenj po letu 1991, ki jih je v literaturi verjetno najbolj razvpito podal Goran Vojnović z romanom *Čefurji raus!* (2008).

- »Orkestralno društvo 'Glasbene Matice' [... je] pod taktirko skladatelja g. L. M. Škerjanca, ki je v kratkem času zbral okoli sebe 36 idealnih godbenikov, **samih Slovencev**«, s čimer je »postavil **trden fundament prvemu samostojnemu slovenskemu orkestru**«. V tem času so aktivni trije slovenski orkestri, Orkestralno društvo Glasbene Matice, Operni orkester in Godba/Muzika Dravske divizije pod vodstvom Josipa Čerina – večina *tujcev*, skoraj izključno, je bila slovanskih korenin (Jutro, 30. 11. 1924:3, krepko L. S.).
- Stanko Premrl (1980–1965), eden vodilnih cerkvenih glasbenikov in najvestnejši kronist časa, je o koncertu Orkestralnega društva Glasbene matice 2. 4. 1925 zapisal: »Nastop mladega društva, ki je zbralo pod svoje okrilje že precejšnje število mlajših in starejših **domačih glasbenikov**, je bil v splošnem resnično razveseljiv in kaže, da bomo, če Bog da, v doglednem času vendarle prišli tudi v Ljubljani do **lastnega domačega orkestra**« (Cerkveni glasbenik 48/5–6, 1925: 62).
- »Trenutno smo v prehodni fazi, ko sicer polagoma zasedamo pevski material v operi z **lastnimi jugoslovenskimi močmi, dočim je precejšen del solistov še tujeroden. Slabše je stanje v zasedbi orkestra, ki je nekako nad polovico še tujeroden** ... Naša publika je dolžna, da v sedanji prehodni fazi spremlja prve korake svojih začetnikov s potrpežljivostjo in prizanesljivostjo. Zakaj to je delo za bodočnost ... Tako piše isti g. A. Lajovic v 2. številki. »Kritike« [1925–7, ur. Josip Vidmar] sredi marca 1925.«

Brez jasno artikulirane opozicije do drugih Slovanov, Germanov ali Romanov so postale *domače moči* načelno – močno – nasprotje *tujerodnemu, tujemu, njihovemu*. Čeprav se domačnost nanaša na pripadnost tako širšemu jugoslovenskemu kakor tudi ožjemu slovenskemu prostoru, se je razlikovanje od 30. let dalje vedno bolj bistrilo.

Nacionalna glasbena pripadnost med obema vojnama pozna dva izvoda utemeljevanja: ali gre za glasbo, ki jo piše Slovenec, ali za glasbo, ki je namenjena Slovincu; v tistem času gre zlasti za popularno glasbo, utelešeno tako v jazzu kakor harmoniki Avgusta Stanka, in ljubiteljsko petje. Socialna in kulturna

razplatenost, ki ji je najlepše mogoče slediti skozi delovanje Radia Ljubljana od leta 1928 dalje, kaže vzporedno poganjanje slovenske glasbe, ki se sama čedalje ostreje deli na »resno« (umetnostno) in »lahko« (popularno). Ena je za izbrance, druga za množice. Polemike v tedniku *Radio Ljubljana* in tudi v drugih občilih kažejo na razpetost med ljudsko kulturo – njeno jedro je bila na eni strani bogata pevška, zlasti zborovska dejavnost ter na drugi naraščajoča harmonikarska in godčevska praksa – in lahko, pretežno plesno glasbo, ki so ji rekli jazz. Na tem mestu ni prostora za poglobljenejšo refleksijo o nacionalni identifikaciji z eno ali drugo glasbo. Kaže pa poudariti, da opozicija med domačo glasbo, ki jo piše Slovenec, in glasbo, ki je namenjena Slovencu in jo ta šteje za svojo, postane zapletena. Veljavnost formule *od nas – »domača« – za nas* je veljala za popularnoglasbene in ljudske prakse muziciranja. Marij Kogoj, Slavko Osterc in Lucijan Marija Škerjanc so ostali »univerzalisti«, čeprav jih zgodovinopisje danes obravnava kot nosilce nacionalne glasbene identitete skozi vatre modernizmov in antimodernizmov.

Z drugimi besedami, ideologija univerzalizma kot nasprotja nacionalizma generira zapleten vzorec mišljenja, kjer se »mi« in »oni« znajdejo v procesu součinkovanja različnih plasti nacionalnega istovetenja in ne monolitni sopostavitvi dveh jasno opredeljenih pojavov. Nacionalna identita postaja nekaj, kar je Niklas Luhmann opisal kot »odprt sistem«, v katerega produkcija in recepcija poganjata pravcato parado različnih oblik⁹ prepletanja »našega« z »vašim« in »njihovim«. Verjetno najlepši prikaz zapletenosti je delitev na »ožjo« in »širšo« domovino v letih 1945–1991.

4.4 1945–1991: domačnost razpada na »ožji« in »širši« nacionalizem

V tedniku *Radio Ljubljana* so leta 1933 detektirali krizo kulturne politike – od tlej pogosto vračajoči se pojav – z naslednjimi besedami:

Ne gre za to, da li je radio pri nas dober ali slab, gre za to, da ga upravlja A in ga — vsaj zaenkrat — ne more upravljati B. Po že znanih

9 »Za razliko od drugih simbolično posplošenih komunikacijskih medijev umetnost uporablja medije percepcije ali, v primeru pripovedne literature, nazor. Toda v teh medijih zaznavanja ustvarja lastne oblike s svojimi tehnikami raztapljanja ali natančneje: s svojimi oblikami razlikovanja med medijskim substratom in obliko [...]. To vodi do oblikovanja zelo različnih vrst umetnosti, to je glasbe, slikarstva, lirike, plesa, kiparstva, arhitekture itn. Toda vse temeljijo na skupnem načelu, in sicer na integraciji medijev v medije in s tem povezano pridobitvijo novih možnosti čvrstega navezovanja, do novih oblikovnih možnosti. Ali lahko umetnost motivira sprejemanje tega, kar selektivno ponuja sama, je odvisno od dejstva, da lahko posamezna umetnina enoznačno pove, da mora biti sama (za razliko od sveta) takšna, kakršna je, čeprav je bila sama izdelana in čeprav zanjo nikjer drugje ne obstaja model. V tem smislu se od umetniškega dela od 17. stoletja zahteva 'izvirnost'« (Luhmann 1997:353–354).

metodah je zato treba A diskreditirati, najjača granata pa more biti v ta namen očitek anacionalnosti, pomanjkanje patriotizma. [...]

Ne zato, da se izogne naša postaja dandanes tako nevarnim, a pogostim očitkom mlačnega patriotizma, — ampak zato, da dokaže, kako absurdne so zahteve izvestnih ljudi, ki v svojem zanosu izgublajo tla realnosti pod nogami, in da z njih lastnim orožjem odbije vse napade, ki se utegnejo še pojaviti v časopisju ali kje drugje (Radio Ljubljana, 29. 1.–4. 2. 1933: 1, poudarki L. S.).

Problematika mlačnega domoljubja seveda odpira vprašanje pravega, avtentičnega, resničnega ipd. domoljubja, ki je že v 50. letih postalo težko oprijemljivo. Problematika nacionalnega v glasbi se je porazpršila skozi čedalje manj oprijemljive naveze med nacionalnimi, etničnimi in splošnimi kulturnimi spremenljivkami. Da pa je merilo nacionalnosti bilo politično pomembno, ni nobenega dvoma: v 50. se je problematika nacionalne identitete pojavljala vedno bolj izrazito, tako da so v 60. poklicali slovenske politike na zagovor v Beograd zaradi širitve nacionalističnih in separatističnih zamisli med inteligenco in nekaterimi politiki (Pirjevec 1995:207 in naprej).

Primer glasbenega domoljubja v 50. letih je Rafael Ajlec (1915–1977), tedaj diplomant zgodovine glasbe na ljubljanski Akademiji za glasbo, ki je uradno zadržano izkazovanje nacionalne identitete in poudarjanje pripadnosti širši domovini konec decembra 1951 apostrofiral kot stanje »letargije«, ki se mu je treba upreti in spregovoriti o »slovenskem glasbenem izrazu« (Ajlec, 1951). Videl ga je kot »problem, ki je bistveno zezan z napredkom naše glasbe«. Ajlečevemu zgodovinskemu pogledu na razvoj slovenske glasbe v tem eseju bi težko ugovarjali. Zamisel o trifaznem »ideološkem razvoju tega problema« – Ajlec namreč postavi tezo, da je o prvi fazi slovenske glasbe mogoče govoriti ob Slomškovem poudarjanju pomena petja v materinščini, o drugi fazi ob strokovnih prizadevanjih čitalnic, ki da so rodile Glasbeno matico, in o tretji fazi ob prizadevanjih Gojmirja Kreka, Novih akordov in zlasti polemike med Antonom Lajovicem in Stankom Vurnikom iz sredine 20. let 20. stoletja¹⁰ – je morda nekoliko nenavadna, vendar se zdi vredna vnovičnega premisleka. Za stališče, da se je v prvih desetletjih 20. stoletja »izvršila diferenciacija naše glasbene tvornosti na dva glavna pramena: na tehnično dognano moderno in konservativno čitalniško smer«, je mogoče celo reči, da zajema tudi našo

10 Slomška vidi kot »prvega ideologa tega preporoda«, ki da je razumel pomen petja v materinščini, vendar za glasbo ni imel posluha; drugi člen v tej verigi, »prvi strokovni vzpon« na področju glasbe, je pripisal čitalnicam in Glasbeni matici, ki je nastala iz čitalniškega duha; tretjo fazo razvoja, ki jo nakaže začenši z Gojmirjem Krekom in prizadevanji Novih akordov ter polemiko med Antonom Lajovicem ter Stankom Vurnikom sredi 20., pa razume kot sicer preseženi, a vendarle aktualni del tudi povojnega časa.

glasbeno sodobnost. Ajlec je namreč od tedanjega skladatelja terjal *sintezo* obstoječe, kot je jasno poudaril, lažne alternative med modernim, v univerzalnost glasbenega izraza zaverovanim skladateljem, in konservativnim, v nacionalni preteklosti živečega glasbenika: s širokim zgodovinskim pogledom ga je postavil v primež »nove tradicije«, ki na eni strani terja določeno ustvarjalno – in ustvarjalčevo – avtonomijo, medtem ko na drugi strani pričakuje bolj ali manj v folkloro in ljudsko pesem zadržano, »masovno uporabno« glasbo.

Ajlec resda ni odgovoril na vprašanje, kakšna naj bo ta glasba po svojih kompozicijskih značilnostih: »Ne – spet so le skladatelji sami poklicani, da odgovorijo sebi in nam«. Toda z izredno jasno dikcijo je opozoril in prispeval pomembne »zgodovinske iveri« k stalnici o nacionalni glasbeni identiteti. O njej je menil, da se je tisti čas še vedno razvijala. Pa ne le razvijala, kot poudari Ajlec: »Danes je problem slovenskega glasbenega izraza že bolj zapleten«. (Idem.) In Ajlečev patriotizem se kaže v tem, da je predlagal nekakšno nacionalno sintezo prej omenjenih smernic.

V tem kontekstu je uporabna zgodovina »tretjih tokov«. »Third stream« Guntherja Schullerja, s katerim je leta 1957 označil združevanje umetnostne in jazz glasbe v smeri polistilizma, nikakor ne kaže zamejiti samo na tisti čas. V drugi polovici 20. stoletja se nanj navezujejo postmodernizem, crossover, fusion in različne zamisli o »nadslogovnosti«, »nadčasnosti« in »tranhistoričnosti« posameznih glasbenih pojavov. Ajlečev pogled je danes spet del nove stvarnosti, v kateri živimo. Težave z definicijo *slovenske glasbe*, ki jo je sredi druge dekade 21. stoletja iskalo Ministrstvo za kulturo, so se izkazale za enako pereče, kot se izkazuje politična volja do opredelitve izmuzljivega nacionalnega interesa.¹¹ Vmes nenehno »vdira« ideologija modernosti, ki ji je

11 Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije je leta 2015 začelo iskati pravno oprijemljivo formulacijo slovenske glasbe. Ponudilo je »pripravljalno« formulacijo, ki se je glasila: »glasba, ki je izključno ali v večinskem delu izvajana v slovenskem jeziku oziroma v romskem, italijanskem ali madžarskem jeziku, če so njeni avtorji ali izvajalci pripadniki romske skupnosti, ki živijo v Republiki Sloveniji, ali italijanske ali madžarske narodne skupnosti, ki živijo v Republiki Sloveniji, razen ko gre za radijske in televizijske programe, ki pretežno predvajajo instrumentalno glasbo.« O tem so na nacionalni RTV zapisali: »Najmanj 70 odstotkov obvezne kvote slovenske glasbe naj bi predstavljala 'glasba, ki je v celoti ali vsaj v glavnem v slovenskem jeziku ali v romskem, italijanskem ali madžarskem jeziku, če so avtorji ali izvajalci pripadniki romske manjšine v Republiki Sloveniji ali italijanske ali madžarske manjšine v Republiki Sloveniji; izjeme so radijski in TV-programi s pretežno instrumentalno glasbo« (GC »Obvezno predvajanje novejših slovenskih skladb, ki jih izvajajo mladi glasbeniki«. MMC, 9. 7. 2015, <https://www.rtvsl.si/slovenija/obvezno-predvajanje-novejsih-slovenskih-skladb-ki-jih-izvajajo-mladi-glasbeniki/369334>).

Eden od komentatorjev dogajanja je zapisal »A kaj, če 'Se bastasse una canzone' zapoje kak 'naš' obalni bard – če torej naredi, kar je naredila Siddharta s Kreslinovo 'Od višine se zvrtil'? In kaj, če 'Od višine se zvrtil' v slovensščini zapoje kak italijanski Italijan – je to še vedno slovenska pesem?« (Hrovatin, 2015). Zapeti Verdija v slovenskem oz. jeziku etničnih manjšin Slovenije je težko razumljivo utemeljevanje nacionalne kulturne politike na področju glasbe. Gre za administrativno fantazmagorijo, ki vztraja na Ajlečevi »dvodimenzionalni« zamisli pomiritve obeh tedanjih slogovnih skrajnosti, čeprav je sodobna opredelitev slovenske glasbe nastala v času, ko je antinomij na področju kulture veliko več kot v 50. letih.

želel že Ajlec postaviti korektiv s »tretjo strujo« in jo je temeljito, spet seveda drugače, jedril v zrelih letih Lucijan Marija Škerjanc. In kaže, da ne gre za dihotomijo med »nami« in »njimi«, temveč za poudarke v procesu iskanja »našega« v precej širšem registru, kjer ni ključna opozicija na »naše« in »njihovo«, temveč vrsta pragmatičnih interesov.

Videti je, da je Ajlečeva dihotomija enako zavajajoča, kot so zavajajoče poenostavitve na opozicije tipa dobro/slabo, popularno/umetniško, duhovno/profano, poklicno/amatersko ipd. Podobno »lažno dilemo« posrečeno prinaša karikatura dnevnika *Radio Ljubljana* leta 1933:

Trgovci protestirajo

Berlinski radijski trgovci so začeli kampanjo protestov proti slabim sedanjim sporedom nemškega radia. Izobesili so v svoja izložbena okna napis, katerega besedilo samo je že dosti izrazito: „Sporedi so slabi!“ Berlinski trgovci opravičujejo svoje ravnanje s tem, da prodaja aparatov zelo trpi radi slabih nemških sporedov.

Karikatura1: Radio Ljubljana, 12. 3.–18. 3. 1933:125.

Opozicija je lažna, saj nobena od nakazanih možnosti ne bi usposobila radijskega aparata za delovanje. Glavni liki karikature niso ne radijski sprejemnik, ne vodovodna napeljava in ne srečni lastnik tedaj izjemno drage naprave, temveč *povezava, stičnost, vez* med radijskim oddajnikom in njegovimi kapacitetami. Samo vprašanje (priklop aparata na vodovod ali obrnjeno) je na karikaturi prikazan samo enostransko, da nam spravi nasmeh iz ust ob neumnosti lastnika. Neprikazana ostaja absurdna opcija vprašanja: kaj bi bilo, če bi vodovod prenašal vsebine radijskih valov? Bi morali imeti več ventilov na vodovodni pipi? Ali bi se sploh lahko odžejali ipd.?

Navidezna absurdnost vprašanj, ki jih postavlja nespretni lastnik radijskega sprejemnika, je duhovit pokazatelj tudi kontigvitete pri opredelitvah etničnih specifik. Pragmatično navezovanje dveh pojavov, ki sta lahko vseprisotna (kot sta narava in tehnika), vendar nikakor enoznačno povezana, temveč vselej specifično vezana na določen pojav, odpira precej trnjasto območje

antinomij. Ajlečevo vprašanje o morebitnem tretjem *toku*, ki bi kodificiral sodobno *nacionalno* glasbeno umetnost, se namreč pojavi v povsem novi luči *prepletanja* spremenljivk v času *in* prostoru, kar (p)ostane osrednja značilnost opredeljevanja etnične pripadnosti tudi v obdobju od konca 70. let 20. stoletja in zlasti v samostojni Sloveniji.

Leta 1960 je Vilko Ukmar namesto »tokove« ali »struje« takole komentiral »stilne razpoke« tudi v slovenski glasbi, povzemajoč besede Marijana Lipovška:

*Lipovšek je fino in kolikor je mogel objektivno prikazal ta **razkol na umetniškem področju**, pa hkrati pravilno odklonil dejstvo, da se ta umetniški spor veže na politična nesoglasja. Ne glede na to pa se vedno bolj jasni dejstvo, da se **stilno nazorska razpoka širi najbolj zaradi ekstremov**, v katere v zadnjem času težita obe strani. Če je morda **vzhodna stran** premočno navezana na tradicijo, ker se boji izgubiti notranji stik s človekom – in to s človekom čim širših plasti – je pa **ekstremna zahodna smer** v tem pogledu povsem brezčutna in si zato ustvarja le otok izbrancev, hkrati pa se izgublja v iskanju nove oblike za vsako ceno. Stravinski sam je postal v tem pogledu že povsem brezobziren in se je znašel v zadnjem času že nekje v suhem konstruktivizmu. [...] To priča, da je Stravinskega zaneslo danes že v goli formalizem in da zato že izgublja stik s človekom. Tu pa je stvar kritična in nevarna. **Umetnost, ki je izgubila človeka, je izgubila svoj pravi, osnovni cilj**. Nehote se tedaj vsiljuje prepričanje, da je v tem sporu med ekstremi najti izhodišče in rešitev zopet v zlati sredini (Ukmar 1960:28).*

Opozicija Vzhod–Zahod, enako kot Jug–Sever, je naslednja v vrsti, ki razkriva etnične premene v slovenski glasbi. Razliko med Vzhodom/Jugom ter Zahodom/Severom kaže tu seveda razumeti kot razliko med pretežno slovanskim in pretežno neslovanskim svetom. Ukmarjev pogled *preoblikuje* Lajovčevo opozicijo med slovansko/romansko in germansko kulturo ter Ajlečevo opozicijo med čitalniško in moderno glasbo na domnevno splošnoveljavni, univerzalni, vsem sprejemljivi način: kot *eno spoznavno premiso*. Namesto etnične/nacionalne/domoljubne argumentacije (Lajovic) in slogovne retorike (Ajlec) pa Ukmarjev pogled postavlja v prvo vrsto pragmatično antropološko tehtanje o glasbi, ki meri na svoj cilj enako kot jadrnica v vetru, ki mora za to, da pride do konca, vselej nekajkrat ponoviti manever izkoriščanja pogosto nestanovitnega vetra enkrat z leve in drugič z desne strani jader.

4.4.1 Po 1991: instrumentalizirani nacionalizem in selektivni etnicizem

Drugosti danes nikakor ne umanjka. Le instrumentalizirala se je v pragmatičnem iskanju »ciljev«, o katerih najbolj zgovorno priča razdelitev komisije za glasbo pri Ministrstvu za kulturo Republike Slovenije. Leta 2016 so namesto ene Komisije za glasbo ustanovili dve novi: *Strokovno komisijo za področje glasbene umetnosti – resna glasba, opera in balet* ter *Strokovno komisijo za področje glasbene umetnosti – druga glasba*. Problematiko nacionalne/etnične/domoljubne glasbe se instrumentalizira kot *poklicno* vprašanje interesnih skupin. Ideal, ki ga je želel doseči Lajovic – delitev na »naše« in »njihove«, je dobil uradni epilog: »naši« in »njihovi« so zdaj celo sami pristali v kletki »glasbe«, in sicer v času, ki vztrajno ponavlja potrebo po »glasbah« (v množini). Vsekakor bodo zanimive nadaljnje delitve znotraj posameznega »ceha«.

Vprašanje etničnosti ni poniknilo, kot kaže prvi del te študije. Samo preusmerja nas na problematiko kontigvitete (med drugim tudi) etničnosti na področju glasbe. Vprašanje etničnosti na področju glasbe s tem, da ga nihče javno ne izpostavlja, nikakor ni nepomembno: ostaja prisotno v svoji uradni odsotnosti in vrsti preoblik znotraj različnih tako ustvarjalnih kot poslušalskih praks.

Zdi se, da prav zamisel o *glokalizaciji* – globaliziranju interesa za lokalno in sočasnem lokaliziranju globalnih glasbenih praks – ostaja osrednje gibalo glasbene sodobnosti. Vselej dvostranski procesi glokalizacije razkrivajo stoletje dolgo drobljenje etničnih meril tudi v glasbenem življenju. Ne prikrivajo jih, temveč jih tesneje prepletajo z drugimi spremenljivkami.

Stiki med različnimi identifikacijskimi vzvodi etničnosti so prinesli vrsto antinomij, ki bi jih kazalo sopostavljati. Naraščajoče število antinomij spremlja domnevno »izginjanje« etničnih meril z raziskovalnega obzorja in vendar jih nikakor ne kaže izpustiti: v Sloveniji se je samo prostor utemeljevanja pomaknil, domnevno, od etničnih/nacionalnih/geografskih meril k »čisto strokovnim«.

Verjetno največji razkorak na področju glasbe je mogoče identificirati med poklicnimi in amaterskimi glasbenimi praksami. Na videz množična izbira, ki jo imamo v času množenja medijev, je enako navidezna kot lažna svoboda izbire (prim. Salecl 2011). Glasbena sodobnost ponuja ogromno izbiro predvsem na dveh področjih. Na eni strani obstaja javni (nacionalni) kulturni program in njegovi regionalni, lokalni ali »specialni« pojavi (javni zavodi, državna kulturna infrastruktura), na drugi pa zasebna iniciativa, »alternativa«, ki pri-
naša vedno več DIY (do-it-yourself) glasbenih praks in zasebnega glasbenega

uživanja v spletnih poslušalnicah in »pretočnih« portalih (»streaming services«) svetovnega medmrežja.

Etničnost se v sodobnih »mreženjih« vselej spušča v igre z vrsto spremenljivk. Na primer: z *nacionalnim interesom* se odpravijo mnoge neznanke etničnega porekla (samo etiketo je treba nalepiti na kar koli je že aktualno za politične interese), *nacionalna varnost* je eden osrednjih igralcev v igri ambicij posameznih političnih igralcev (kot je mogoče sklepati iz dnevno-političnih meganakupov v imenu državne varnosti), *domoljubnost* je znotraj Slovenije kakor tudi v okviru EU enako pomembna kot *pravovernost* in *lojalnost* (o čemer pričajo strankarske dnevno-politične poteze), *prilagodljivost* posameznika je šibolet, ki odpira vrata etnično različnim proveniencam v »čisto« nacionalno večino (kot kažejo retorike begunskih politik po vsej Evropi). Konkretnije za Slovenijo je mogoče problematiko antinomij o etničnih manjšinah povzeti z besedami Marka Crnkoviča: »Polpretekla zgodovina Slovenije je zgodovina kulturnega boja med avtohtonim in neavtohtonim slovenstvom. In tega je vedno več. Iz leta v leto in iz dneva v dan« (Crnkovič 2018).

Brez zapletanja v problematiko o avtentičnosti in neavtentičnosti, drži, da kot vsaka doba, tudi sodobnost prinaša nove vsebinske poudarke ter nove teme (prim. Johnson 2015). Še vedno velja misel: »Novo ni samo drugo, temveč je vredno Drugo« (Groys 1992:43). Priostreno preneseno na etničnost: novi prišleki postanejo sčasoma avtohtona vrsta. Kdo je bolj vreden in kdo manj, ostaja pragmatično vprašanje izkušnje z enimi in drugimi, »avtohtonimi« in »prišleki«.

Opredelitve etnične pripadnosti so po letu 1991 toliko manj jasne, kolikor več se pozornost preusmerja na univerzalne pokazatelje pragmatičnih kapacitet *pripadanja* prevladujoči etnični skupnosti. Naj se *prispevek* še tako izmika, ostaja zanimivo dejstvo, da se v močno urbaniziranem okolju vrstijo izmikajoči se procesi vključevanja v glavni tok kulture, neulovljivost, nezvedljivost na neko substanco, procesualnost pojavnih oblik *nacionalne* glasbene kulture. Z drugimi besedami: ali so pokazatelji etnične samobitnosti akademiki Janez Matičič, Lojze Lebič in Uroš Rojko, ali pa so pokazatelji etnične specifikke ljudska, narodnozabavna glasba, slovenska popevka, zborovsko petje in Magnifico? Vprašanje je zavajajoče in v osnovi napačno zastavljeno: vprašati se je treba, za koga in v kolikšnem obsegu so eni in drugi pokazatelji nacionalne identitete. Robert Pešut alias Magnifico, ki nastopa od leta 1992, je danes prav tako pomemben pokazatelj slovenske identitete kot Akademski pevski zbor Toneta Tomšiča, ki ima častitljivo tradicijo od leta 1926.

5 Sklepi

Z našo raziskovalno študijo smo poskušali zapolniti vrzel pri raziskovanju problematike migracij pri poklicnih glasbenikih v širšem prostoru in še posebej v Sloveniji.

Pri raziskovanju smo uporabili multidisciplinarni pristop z dveh različnih vidikov, psihološko-sociološkega in muzikološkega. Prednost naše študije je v združevanju kvalitativne in kvantitativne metodologije, ki sta nam omogočili, da smo dobili poglobljeno sliko o doživljanju poklicnega glasbeništva in zasebnega življenja med poklicnimi glasbeniki, ki so našli svoj novi dom v Sloveniji, kakor tudi med vsemi poklicnimi glasbeniki, ki delujejo v javnih glasbenih službah v Sloveniji. Šibka plat študije je, da ni vključila tudi drugih družbenih skupin, predvsem zasebnih učiteljev, ki poučujejo glasbo.

Če povzamemo ugotovitve vseh treh delov študije, ki nam omogočajo celostni pogled na migracijsko problematiko pri poklicnih glasbenikih v Sloveniji, lahko ugotovimo, da je odnos Slovencev do migrantov dokaj subjektiven in je tesneje povezan z osebnostnimi lastnostmi posameznikov in trenutnim »vzdušjem« ter stereotipnim kolektivnim odnosom do posameznih etničnih skupin kakor do vsakokrat reflektiranega odnosa o trenutnem stanju.

Številni poklicni glasbeniki priseljenci so poročali, da njihovo identiteto opredeljuje glasba in ne narod, češ da je glasba univerzalni jezik, ki združuje.

Opazili smo lahko tudi, da se glasbeniki, zaposleni v javnih zavodih, spopadajo z bolj formalnimi ovirami in imajo več težav z birokratskim sistemom v Sloveniji v primerjavi s samostojnimi glasbeniki.

Zgodovinska perspektiva migracij v Sloveniji razkriva, da je bil odnos do migrantov v Sloveniji vedno močno povezan s socialnim, političnim in ekonomskim statusom posameznika.

Pozornost pri nadaljnjih raziskavah kaže usmeriti na spremenljive odnose med vsaj tremi spremenljivkami etničnega identificiranja: osebnostnim značilnostim posameznika, ekonomskim in družboslovnim spremenljivkam.

Literatura

- Ajlec, Rafael. 1951. »O slovenskem *glasbenem* izrazu. Nekaj zgodovinskih iveri k diskusiji«. *Ljudska pravica*, 29. 12. 1951, 15.
- Bajt, Veronika. 2015. »Nacionalizem in rasizem v patriotizmu 'Tukaj je Slovenija'«. *Časopis za kritiko znanosti* 43/260, 153–166. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-SORISLOF>.

- Barbo, Matjaž. 2001. *Pro musica viva: Prispevek k slovenski moderni po II. svetovni vojni*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Bejtullahu, Alma. 2016. »Glasba in ples narodnih manjšin v Sloveniji: nacionalna identiteta, eksotika, pasti«. *Traditiones* 45/2:159–176. <https://ojs.zrc-sazu.si/traditiones/article/viewFile/4811/4424>.
- Bešter, Romana. 2001. »Državlanski in etnični nacionalizem v odnosu do etničnih manjšin«. *Razprave in gradivo, Revija za narodnostna vprašanja* 38–39:180–193. <https://www.sistory.si/11686/4853#page=173>.
- Biggerstaff, Deborah in Andrew R. Thompson. 2008. »Interpretative Phenomenological Analysis (IPA): A Qualitative Methodology of Choice in Healthcare Research«. *Qualitative Research in Psychology* 5:214–224.
- Billig, Michael. 1995. *Banal Nationalism*. London: SAGE Publications.
- Bloechi, Olivia. 2016. *Post-Colonialism*. *Oxford Bibliographies*. DOI: 10.1093/OBO/9780199757824-0161. <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0161.xml#>.
- Grant, Catherine. 2011. »Key Factors in the Sustainability of Languages and Music: A Comparative Study«. *Musicology Australia* 33/1:95–113. https://research-repository.griffith.edu.au/bitstream/handle/10072/44203/77026_1.pdf?sequence=1.
- Carr, Stuart C. 2005. *Globalization and Culture at Work: Exploring Their Combined Glocality*. New York, Boston, Dordrecht, London, Moscow: Kluwer Academic Publisher.
- Ceribašić, Naila and Erica Haskell, ur. 2006. *Shared Musics and Minority Identities*. Zagreb – Roč: Institute of Ethnology and Folklore Research – Cultural-Artistic Society »Istarski željezničar«.
- Crnkovič, Marko. 2018. »Kdo je (bolj) pravi Slovenec? Skrbi me, kam to pelje«. *Fokuspokus*, 24. 12. 2018, <https://arhiv.fokuspokus.si/article/3495?&kdo-je-bolj-pravi-slovenec-skrbi-me-kam-to-pelje>.
- Cook, Nicholas in Anthony Pople. 2004. *The Cambridge History of Twentieth Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Czekanowska, Anna, Ursula Hemetek, Gerda Lechleitner in Inna Naroditskaya, ur. 2004. *Manifold Identities. Studies of Music and Minorities*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Doeser, James. 2016. *Racial/Ethnic and Gender Diversity in the Orchestra Field: A report by the League of American Orchestras with research and data analysis by James Doeser*. New York: League of American Orchestras. <http://www.ppv.issuelab.org/resources/25840/25840.pdf>.

- Ehrmann-Herfort, Sabine in Silke Leopold, ur. 2013. *Migration und Identität: Wanderbewegungen und Kulturkontakte in der Musikgeschichte*. Rome: Bärenreiter, 01 Jan. 2013. Analecta musicologica.
- Leopold, Silke, and Sabine Ehrmann-Herfort. *Migration und Identität: Wanderbewegungen und Kulturkontakte in der Musikgeschichte*. Bärenreiter, 2013.
- Ehrmann-Herfort, Sabine in Silke Leopold. 2015. »Migration und Identität: Wanderbewegungen und Kulturkontakte in der Musikgeschichte«. *Die Tonkunst: Magazin Für Klassische Musik Und Musikwissenschaft* 9/1:80–82.
- Detlef Giese, Christian Kaden in Bernhard Schrammek. 2016. »Musiksoziologie, Forschungsgeschichte«. V: *MGG Online*, ur. Laurenz Lütteken. Kassel, Stuttgart, New York.
<https://www-mgg-online-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/mgg/stable/14720>.
- Golczewski, Frank, Gertrud Pickhan in Nermina Halac. 1998. *Russischer Nationalismus. Die russische Idee im 19. und 20. Jahrhundert. Darstellung und Texte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Grosch, Nils in Sabine Zinn-Thomas, ur. 2010. *Fremdheit—Migration—Musik: Kulturwissenschaftliche Essays für Max Matter*. Münster: Waxmann.
- Grosch, Nils. 2016. *Dokumente zu Musik und Migration aus Salzburger Sammlungen*. Salzburg: Artbook.
- Groys, Boris. 1992. *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*. München-Wien: Carl Hanser Verlag.
- Hemetek, Ursula. 2001. *Mosaik der Klänge: Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich*. Wien: Böhlau Verlag.
- Hemetek, Ursula, ur. 2012. *Music and Minorities in Ethnomusicology: Challenges and Discourses from Three Continents*. Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie.
- Hemetek, Ursula, Essica Marks in Adelaida Reyes, ur. 2014. *Music and Minorities from Around the World: Research, Documentation and Interdisciplinary Study*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Hofstede, Geert, Hofstede, Gert Jan Hofstede in Michael Minkov. 2010. *Cultures and Organizations: Software of the Mind: Intercultural Cooperation and Its Importance for Survival*. New York: McGraw-Hill.
- Holert, Tom in Mark Terkesdsidis, ur. 1996. *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID-Archiv.
- Hrovatin, Gregor. 2015. »Kajjeto: slovenskaglasba«. *Za-misli*, 1. 6. 2015. <http://za-misli.si/kolumne/gregor-hrovatin/2315-kaj-je-to-slovenska-glasba>.

- Johnson, Richard, Deborah Chambers, Parvati Raghuram in Estella Tincknell. 2004. *The Practice of Cultural Studies*. London: Sage Publications.
- Johnson, Julian. 2015. *Out of Time: Music and the Making of Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Jurková, Zuzana in Lee Bidgood, ur. 2009. *Voices of the Weak: Music and Minorities*. Praha: Slovo21 in Faculty of Humanities of Charles University Prague.
- Koch, Klaus-Peter. 2015. »Zu einigen Aspekten der Migration im Baltendeutschen Musikleben«. V: *Musikgeschichte zwischen Ost und West: Von der musica sacra bis zur Kunstreligion: Festschrift für Helmut Loos zum 65. Geburtstag*, ur. Stefan Keym in Stephan Wünsche. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 533–543.
- Kotnik, Vlado. 2013. *Mediji in nacionalne manjšine*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales.
- Lajovic, Anton. 1924. »O večnih krasotah in o strupu Beethovnovih, Bachovih in Wagnerjevih del«. *Slovenec*, 6. 4. 1924. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-9B4V58BE>.
- Lebič, Lojze. 2010. »Naša glasbena samopodoba«. *Družina*, 21. 11. 2010. <http://www.druzina.si/ICD/spletnastran.nsf/clanek/59-47-VeraInKultura-1>.
- Loparnik, Borut. 1985. »Kogojev preboj in možnosti slovenske glasbene avantgarde«. *Sodobnost* 33/1:95–101. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-E3UHM6H>.
- Luhmann, Niklas. 1997. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- Medica, Karmen. 2014. »Primordializem: instrumentalizem v študijah o etničnosti«. *Monitor ISH* 41/2:161–169.
- Mihelač, Lorena. 2011. *Nacionalna identiteta in glasba pri šoloobveznih mladostnikih*. Doktorska disertacija. Nova Gorica: Univerza Nova Gorica. <http://www.ung.si/~library/doktorati/interkulturni/15Mihelac.pdf>.
- Müns, Heike. 2005. *Musik und Migration in Ostmitteleuropa*. München: Oldenbourg.
- Pettan, Svanibor, Adelaida Reyes in Maša Komavec, ur. 2001. *Glasba in manjšine/Music and minorities*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Pettan, Svanibor in Jeff Todd Titon, ur. 2015. *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press.
- Pirjevec, Jože. 1995. *Jugoslavija 1918–1992. Nastanek, razvoj in razpad Karadjordjevićeve in Titove Jugoslavije*. Koper: Založba Lipa.

- Pospíšil, Ivo in Bojana Maltarić. 2005. »Problem slavizmov in njegov kontekst«. *Primerjalna književnost* 28/2:17–31. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-LMWWDKVF>.
- Reyes, Adelaida. 2014. »Identity Construction in the Context of Migration«. *Saggiatore Musicale. Rivista Semestrale Di Musicologia* 21/1:105–121.
- Rijavec, Andrej. 1991. »The Sloveneness of Slovene Music«. V: *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft, Perspektiven zur Musikpädagogik und Musikwissenschaft*, ur. Klaus-Ernst Behne, Ekkehard Jost, Eberhard Kötter in Helga de la Motte-Haber. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 65–71.
- Rijavec, Andrej. 1992. »H glasbi na Slovenskem in slovenska glasba – uvodni razmislek«. V: *Informativni kulturološki zbornik, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnost Filozofske fakultete*, ur. Marta Orožen. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, 227–231.
- Robertson, Roland. 1997. »Comments on the 'Global Triad' and 'Glocalization'«. V: *Globalization and Indigenous Culture*, ur. Inoue Nobutaka. Kokugakin: Kokugakin University (Institute for Japanese Culture and Classics). <http://www2.kokugakuin.ac.jp/ijcc/wp/global/15robertson.html>.
- Ross, Alex. 2014. *Drugo je hrup*. Ljubljana: Študentska založba.
- Salecl, Renata. 2011. *The Tyranny of Choice*. London: Profile Books.
- Sigismondi, Paolo. 2011. *The Digital Glocalization of Entertainment. New Paradigms in the 21st Century*. New York, Dordrecht, Heidelberg, London: Springer.
- Smith, Jonathan A., Maria Jarman in Mike Osborn. 1999. »Doing Interpretative Phenomenological Analysis. V: *Qualitative Health Psychology: Theories and methods*, ur. Michael Murray in Kerry Chamberlain. London: Sage Publications, 218–240. <https://www.doi.org/10.4135/9781446217870.n14>.
- Snoj, Jurij. 2018. »Misel o glasbi v spisih treh slovenskih medvojnih glasbenih esejistov«. V: *Nova glasba v 'novi' Evropi med obema svetovnima vojnama = New Music in the 'new' Europe Between the Two World Wars*, ur. Jernej Weiss. Koper: Založba Univerze na Primorskem; Ljubljana: Festival. (*Studia musicologica Labacensia*, ISSN 2536-2445, 2), 159–174, 353–354, 368–369.
- Splošni pregled dravske banovine. Glavni statistični podatki. Upravna, sodna in cerkvena razdelitev ter imenik krajev po stanju 1. julija 1939 z dvema zemljevidoma. Priredil Državni statistični urad v Zagrebu.* Ljubljana: Kraljevska Banska uprava Dravske banovine.

- Statelova, Rosemary, Angela Rodel, Lozanka Peycheva, Ivanka Vlaeva in Ventsislav Dimov, ur. 2008. *The Human World and Musical Diversity*. Sofija: Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences.
- Stefanija, Leon. 2007. »Le tolerantisme musical – komentarji k študiji Antoinena Bemetzriederja o nacionalnih glasbenih kulturah v 18. stoletju: pripombe k spoznavoslovju glasbe«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 43/2:179–215.
- Stefanija, Leon. 2016. »Slovenski izseljenci in glasbena ustvarjalnost po 1918«. *Traditiones* 45/2:145–158. <http://isn.zrc-sazu.si/index.php?q=en/node/476>.
- Stokes, Martin, ur. 1994. *Ethnicity, Identity, and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg Publishers.
- Vrišer, Igor. 1956. *Razvoj prebivalstva na področju Ljubljane*. Ljubljana: Knjižnica »Kronike«, časopisa za slovensko krajevno zgodovino; 2.
- Ukmar, Vilko. 1960. »Vzhod in Zahod Marijana Lipovška«. *Naši zbori* 15/4: 28.
- Weiss, Jernej. 2010. *Hans Gerstner (1851–1939). Življenje za glasbo*. Maribor: Študentska založba Litera in Univerza v Mariboru (Pedagoška fakulteta).
- Weiss, Jernej. 2012. *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem*. Maribor: Litera in Pedagoška fakulteta.
- Weiss, Jernej, ur. 2017. *Glasbene migracije: Stičišče evropske glasbene raznolikosti/Musical Migrations: Crossroads of European Music Diversity*. Portorož: Založba Univerze na Primorskem.
- Zwitter, Fran. 1936. *Prebivalstvo na Slovenskem od XVIII. stoletja do današnjih dni*. Ljubljana: Znanstveno društvo v Ljubljani (Razprave Znanstvenega društva v Ljubljani; 14/Historični odsek; 5).

Views on Ethnicity Among Slovene Professional Musicians After the Year 1991

SUMMARY

The present chapter considers the issue of ethnicity among Slovenian professional musicians in a multidisciplinary manner, at the junction of musicological and psychological approaches. Our study contains three parts: (1) a qualitative analysis of the experiences of immigrant professional musicians, (2) a quantitative analysis of ethnic stereotypes among professional musicians, and (3) a historical sketch of the dynamics of debates on music and ethnicity. Put together, the findings in these three parts of the study provide us with a holistic view of migration issues among

professional musicians in Slovenia and allow us to conclude that the attitudes of Slovenes towards migrants are subjective and related to personal characteristics as well as to collective stereotypes about particular ethnic groups. On the other hand, many immigrant professional musicians have reported that their sense of identity is defined by music and not by nation. We were also able to observe that musicians employed in public institutions face more formal obstacles and problems with the bureaucratic system in Slovenia than freelancers. Professional musicians attached slightly more negative than positive characteristics to various ethnic minorities; they view fellow musicians originating in the West more favourably than those originating in the other parts of what was Yugoslavia. The results of research on migrations to Slovenia from a historical perspective suggest that the Slovenes' attitudes have always been strongly influenced by the social, political, and economic status of the migrating individuals. A useful direction for future research on music and ethnic identification should thus consider the personal characteristics of the individual, including economic and social variable.

Lasanthi Manaranjanie Kalinga Dona

Transcultural Dynamics in the Experience of a Sri Lankan Musician in Slovenia

In this chapter, I demonstrate an autoethnographic approach based on my crosscultural encounters in the course of the past thirteen years (2007-2020) in Slovenia (and other parts of Europe and the world), outside my native Sri Lanka. This period of my life provides a useful opportunity for reflecting transcultural dynamics from a point of view of an individual musician. My wish is to contribute to this volume “a view from inside”, the perspective of a musically active foreign individual and a member of a tiny Sri Lankan minority in Slovenia. The chapter is expected to increase our shared understanding of the multilayered topic of this edited volume.

“Autoethnography is an approach to research and writing that seeks to describe and systematically analyze (graphy) personal experience (auto) in order to understand cultural experience (ethno). This approach views research as a political, socially-just and socially-conscious act” (Adams and Holman Jones 2008) and challenges canonical ways of doing research and representing others (Spry 2001). A researcher uses tenets of autobiography and ethnography to do and write autoethnography. In Laura L. Ellingson’s and Carolyn Ellis’s words, “Autoethnography encompasses both process – what one does – and product – what one gets after it is done. Autoethnography reflexively celebrates and often explicitly integrates processes into the product” (2008:453). It “acts as a mirror of reflection of life and living in ways that are useful for contemplation as well as a mode of engagement with understanding” (Holman Jones, Adams and Ellis 2013:38). In my own experience, autoethnography radically assumes the voice of the writer into the academic text and embraces subjectivity. As a result, it enables me to focus on my own “intimate involvement, engagement, and embodied participation” (Ellis and Bochner 2006:434) in the subject matter, bringing my social, cultural and musical upbringing in Sri Lanka together with my social, cultural and musical experiences in Slovenia.

As an autoethnographer, I am “both the author and focus of the story, the one who tells and the one who experiences, the observer and the observed, the creator and the created. I am the person at the intersection of

the personal and the cultural, thinking and observing as an ethnographer and writing and describing as a storyteller” (Ellis 2009:13). Autoethnography is a qualitative, interdisciplinary research method and a deeply personal research approach that links identity and culture, and the individual and social, simultaneously contextualizing the research and the researcher (comp. Schmid 2019:266) in a “mixture of social, cultural, and personal narrative truth” (Haile 2018:489).

This chapter is a “social constructionist approach that enables critical reflection” (Ellingson and Ellis 2008:448) and provides an interplay of emic and etic views of my musical and social encounters in Slovenia, methodologically supported by study of literature, participant observation, and conversations with my musical counterparts over the years displaying “multiple layers of consciousness” (ibid). It points to strategic moves across the three basic categories Max Peter Baumann named reculturation, deculturation, and transculturation (1997:15; see the reproduction of Baumann’s model with these terms in the first chapter in this volume).

“Transcultural learning is a process in which individuals from different cultures meet and, through transcending their cultural perspectives, are able to interact with each other and ultimately derive a better understanding of themselves and others, as they learn to know, to do, to live with others, and to be” (Nelson et al. 2017:99; based on Aldridge, Kilgo and Christensen 2014; Wulf 2010). According to Mikhail Epstein, “Transculture can be viewed as a way of expanding the limits of our ethnic, professional, linguistic, and other identities to new levels of indeterminacy and ‘virtuality’. This does not necessarily lead to hybrid formations (...). Hybridization is a rather elementary form of transcultural existence, when two cultural identities merge together in various proportions” (2009:343). My own understanding of a transcultural experience is in line with Epstein’s, pointing to cases of encounters beyond hybridization. Every culture has its own peculiarities, that can be and often are recognized, admired, learned, or ignored. Considering all these facts, I answer the six basic questions at the start of my autoethnographic treatment of the issue transcultural dynamics (Table 9.1).

Max-Peter Baumann correctly suggests that every incoming musician is confronted with some basic options in a new musical environment and is in a position to make choices. “In view of the behaviours of individual musicians, musical groups, listeners, creative artists and cultural managers, such pluricultural processes can be systematized in a somewhat simplified way in a model” (Baumann online 2004/*Trans* 8, see also page 10 of this

Table 9.1: Answers to the six basic questions

Who?	An ethnomusicologist and musician from Sri Lanka
What?	Concerts, workshops, lectures, research
When?	2007-2020
Where?	In Slovenia
Why?	To show appreciation and to better understand Slovenian culture, music, language, ethics, and values, and to provide the host country with an insight into my own culture, music, language, ethics, and values
How?	By communicating through music with various audiences, providing cultural contextualizations, offering charity concerts

volume). He or she may wish to accept, reject, or take a flexible and selective approach to the new musical environment. Acceptance may lead to integration and loss of his or her own pre-existing musical preferences, which Baumann calls deculturation. Rejection may lead to an isolationist reality rooted in traditionalism and purism, which Baumann calls reculturation. Flexibility may lead to further, more complex outcomes between the two rigid, formerly mentioned options, namely transculturation. The process of transculturation may lead to three basic types of attitudes: transformation (new qualities) compartmentalization (separate qualities), and syncretism (additive qualities). According to Alan P. Merriam (1967), compartmentalization is a possible outcome in which the music of the host culture survives practically untouched next to the other type(s) of music. This results in a kind of bimusicality of the cultural bearers. Both cultural elements lead an existence on equal footing with the other, without mixing (comp. Baumann 2004 online). Transformation reflects a major change, while syncretism points to cultural intertwining.

My own personal choice on a general level continues to be transculturation, which keeps the door for new musical encounters and creative artistic negotiations and cooperations wide open. Compartmentalization is a common choice within the category of transculturation, although cases of syncretism and even transformation did appear. I mostly enjoy a type of situation where I can both give and gain knowledge, and where I can experience enculturation without having to lose the culture in which I grew up. "This transculturally oriented behavior emphasizes the communicative process between the Own and the Other and the freedom of selection and of individual decision-making in the context of cultural diversity" (Baumann 1995:17). As I will

demonstrate later, the majority-dominated audiences sometimes produce a paradox by expecting me to perform “authentic” traditional music of my country of origin (a move towards reculturation), while at the same time expecting me to conform to local norms and to integrate myself into the majority society (a move towards deculturation). I did and I do cross these boundaries intentionally and carefully, not only in music making, but also in my other activities, including research, teaching, and diverse everyday life situations. As an Asian, I treasure my own cultural specifics and enjoy it when the Slovenian majority population appreciates them at my concerts. At the same time, I feel I do enrich my existence by getting to know and by adopting some Slovenian norms, attitudes, practices, and musical expressions. Life in Slovenia continues to be a strengthening experience for me; it made me challenge and change some of my attitudes, ways of working, fear of facing challenges, and more; it taught me how to stand firmly on my own feet.

The example of Pt. Ravi Shankar (1920-2012) testifies to a balance of three strong elements in his musical behaviour: compartmentalization, syncretism, and transformation. He never forgot or diminished his legacy of north Indian classical sitar playing in his collaborations with Western, classically trained musicians such as the violinist Yehudi Menuhin, pop musicians such as George Harrison, or pop-rock ensembles including The Beatles, The Rolling Stones, The Byrds and Traffic. He collaborated with representatives of diverse musical cultures, respecting their musical flavours and at the same time enriching his musical productions. He worked with several Japanese musicians such as the shakuhachi player Hozan Yamamoto and koto player Susumu Miyashita on *East Greets East* in the 1970s. He composed music for symphony orchestras, chamber music, choral music, and even an opera (*Sukanya*). Thus, Shankar provides one of the best examples of a musician who practiced all three categories, namely compartmentalization, syncretism and transformation. Did the enthusiastic reception he found in the West match his status in India? “In India I have been called a destroyer. But that is only because they mixed my identity as a performer and as a composer. As a composer I have tried everything, even electronic music and avant-garde. But as a performer I am, believe me, getting more classical and more orthodox, jealously protecting the heritage that I have learned” (Kozinn, 2012, online chapter). Until the end of his life, Shankar demonstrated openness towards other cultures, which were in turn enriching his musical practices and activities, while keeping a strong attachment to North Indian classical music. Regardless of the occasional criticisms in his native India, Shankar clearly showed his transcultural richness to the world, which remains internationally appreciated.

I was born in Gampaha, Sri Lanka, and was fortunate to receive active support for singing and other musical activities from an early age within my family.¹ Following my BA degree in fine arts from University of Kelaniya in Sri Lanka,² I earned my MMus degree in Hindustani classical violin from Banaras Hindu University in India.³ I started my PhD study in ethnomusicology at the Shanghai Conservatory of Music in China,⁴ and completed it at the University of Ljubljana in Slovenia.⁵

For this chapter, I arranged my musical activities in Slovenia into four principal categories, pointing to the domains of the performance of Indian instrumental music, singing of Sri Lankan songs, singing of Slovenian (and other Slavic) songs, and scholarly activities, including research and teaching. This chapter provides an interplay of emic and etic views of these encounters, using participant observation and various ways of communication over the years, from informal conversations to formal interviews. It corresponds to recent ethnomusicological notions and methods, and reflects the increasingly dynamic and diverse musical processes that are worth of scholarly attention.

Table 9.2: The four categories of my musical involvement

Music	My Role	Collaborators	Events
Indian (Hindustani)	Violinist	Tabla accompanist	Concerts, concert demonstrations
Sri Lankan	Singer	None or an instrumental ensemble	Concerts, workshops, parts of various public events
Slovenian (Slavic)	Singer	None, or one or more Slovenian musicians	Guest performances at concerts or various public events
South Asian	Lecturer	Students	Classwork with live examples

1 My father was the key figure in my musical upbringing. He encouraged me to sing with him and this is how I developed interest in music. My mother encouraged me to get a formal music education, which started under guru, P. A. Victor and continued under the guidance of several masters, including B. Victor Perera, Wijerathna Ranatunga, Layanal Liyanawatta, and Shantha Ramani Dias.

2 The late Professor M. H. Goonathilake at the department of Fine Arts was the key personality in my academic training.

3 Prof. V. Balaji was my guru at B.H.U., India.

4 Prof. Xiao Mei and Prof. Wolfgang Mastnak were my PhD supervisors at the conservatory.

5 After transferring my studies from China to Slovenia, Prof. Leon Stefanija became my co-supervisor together with Prof. Mastnak.

1 Concert performer of Hindustani music

In this context, I perform Indian classical music on the violin at various venues – from smaller concert halls, to yoga clubs, festival stages, conference venues, and university lecture rooms, preferably with either a Slovene or foreign tabla accompanist. On some occasions I have to perform or rather demonstrate Hindustani music with an electronic tabla. This is true particularly for the invited performances abroad and specific occasions on which a tabla accompanist was not available. Besides Slovenia and Sri Lanka, I performed Indian classical music on violin in Bosnia and Herzegovina, Croatia, China, Norway, Taiwan, and Turkey.

It happened a few times that some prominent Indian musicians were giving concerts in Slovenia, and I got an opportunity to play with them. One such experience was at the South Indian virtuoso Chitravina N. Ravikiran's concert at the City Museum in Ljubljana in 2010.



Photograph 9.1: At the concert of Chitravina N. Ravikiran (chitravina) with Carlos Yoder (tabla). Ljubljana: City Museum, 2010. (Photo credit: Peter Medvešek).

This was a completely new and challenging experience for me. Initially, my Indian guruji in Benares, V. Balaji, was a Carnatic musician, trained in the South Indian classical tradition. Later, he mastered and became teacher of North Indian classical music. As an open-minded concert artist and pedagogue, he was interested in any music with the potential to enable him to learn more and become better, including European classical music. As a student, I was able to study under him for two years, although my exposure was only to his North Indian singing and playing, and my training was to become a soloist and not an accompanist. So when I received the invitation from Ravikiran I explained these two matters to him, and instead of accompanying him we ended up playing a duet and he also gave me a chance to perform a solo piece in his concert. The performance was very well received, and the audience enjoyed experiencing different kinds of musical interpretations, techniques and tastes within the same musical event. Both Ravikiran and I were satisfied with our musical collaboration.

2 Singer of various Sri Lankan musical genres

After my engagements as a singer in various contexts, especially in Slovenia since 2007, I thought of establishing an ensemble to perform and promote various Sri Lankan musics in Slovenia and Europe. This came true in 2013, when the ensemble *Lasanthi* was formed, and in which I was joined by four Slovenian instrumentalists trained in Western art music.⁶ Our creative cooperation required patience, especially in learning by heart (sometimes with a little help from self-made transcriptions). Gradually, we were in a position to give public performances at various, mostly non-profit concert venues, including special events, international festivals in Austria, Croatia, Slovenia, and France, and charity concerts – for instance in homes for elderly people in Slovenia. Wishing to meet repeated requests from our audiences and to document our musicianship, we recorded our first CD album in cooperation with the Cultural and Ethnomusicological Society Folk Slovenia in 2015.

⁶ They were; Vasja Štukelj (percussion), Tina Kranjec (keyboard), Ravi Shrestha (guitars) and Anita Prelovšek (flutes). Later Nataša Jereb replaced Tina and Katarina Šetinc replaced Ravi on violin. More information is at: <https://lasanthirilankanmusic.wordpress.com>.



Photograph 9.2: Cover for the CD of the ensemble, created by Rada Kikelj Drašler. (Photo credit: Rada Kikelj Drašler).

The idea behind the ensemble and CD was to provide the public with an insight into the diverse musical soundscapes of Sri Lanka, from village songs to urban musics, reflecting various traditional, classical, popular, and foreign influences. Being an ethnomusicologist and educator, I used to give a brief introduction to each song in our concert repertoire. However, as this was breaking the flow of our concerts I thought of translating the songs from Sinhalese and singing them in Slovene. Nataša Jereb, the keyboard player in our ensemble, helped me with this experiment. It was a long and meticulous process, because my intention was to retain the exact cultural messages and interpretations in the translations. Some examples are shown below:

Naša mati domovina⁷

Naša mati domovina,
mleko med cedi
sveža, bistra si.

Poljane cvetoče, gozdovi dehteči,
čebele vesele nektar zajele,
ovce, kozice, ob njih pastirice – ljuba naša si.

⁷ This is a translation of Sri Lankan song, “Jana mana nayana” sung by the late G. S. B. Rani Perera. It is a patriotic song that recounts the beauty of Sri Lanka. You can listen to the original song at: <https://www.youtube.com/watch?v=pnROM0Zxy3k> The lyricist is Piyadasa Karandagolla and the composer is M.G. Sugathadasa. The English translation of the Slovene lyrics is: “Our motherland, rich in milk and honey, you are fresh and clear. // Blooming fields and fragrant forests, Happy bees collecting nectar, Sheep, goats, and shepherdesses – we love you // Strong waves and sandy coast, Wide valleys and green nature, Sunshine and seagulls above the sea – we love you // Honest compatriots with kind faces, Let’s hold each other’s hands, And enjoy the beauty we live in – we are proud of you.”

Valovi mogočni, peščena obala,
doline široke, zelena narava,
sonce, galebi nad morjem letijo – ljuba naša si.

Pošteni rojaki, prijazni obrazi,
podajmo si roke, skupaj stopimo,
okoli pogledjmo lepoto živimo, – ti ponosna si.

Zadnja ura bije mi⁸

Zadnja ura bije mi – pred mano vislice,
vidim te, mama,
mislím nate, čutím tvoj vonj.

Iskal sem te povsod, ko bil sem še otrok,
pil kalno reko kot tvoje mleko,
Se tvoja kri ni v mleko spremenila,
me napojila, me nahranila, draga mama.
Mar nisem tvoj sin?

V tem krutem svetu, slabe sem ljudi spoznal,
življenje temno, prazno je srce.
Pijančeval, posiljeval, vsem lagal, se maščeval.
Mračen je moj svet,
ni svetlobe več nazaj.

The audience reactions to our efforts were sharply divided. First, all were surprised to hear Slovene lyrics put to Sri Lankan tunes. Some highly appreciated our efforts, even with tears, while the others, especially the elderly in nursing homes, would have preferred the original language despite my intention to make the exact cultural idioms accessible to them.

8 This is a translation of the Sri Lankan song “Awasana mohota mage” sung by Bachi Susan. The original is a Hindi song titled “Dil keh raha hai dil se” sung by Adnan Sami. You can listen to the Sri Lankan song at: <https://www.youtube.com/watch?v=5y6qMafnMNU> and the Hindi original at: <https://www.youtube.com/watch?v=3OLG9FdfUzY>. The Sri Lankan version of the song points to the social factors in preventing a person from becoming a criminal. If a child gets enough love, care and protection, he or she will not become a threat to society. The English translation of the Slovene lyrics is: “The last hour of my life – gallows are waiting for me, I see you, mother, I think of you and sense your fragrance // I missed you in my childhood, I drank muddy water instead of your milk, Why didn’t your blood change into milk, To feed me, my dear mother, Am I not your son? // In this cruel world I met bad people, Dark life, empty heart, Drinking, raping, lying, revenging, Dark is my world, with no light to lead me.”

3 Performer of Slovenian traditional songs

Performing Slovenian and other Slavic traditional songs in concerts continues to be a challenging and rewarding experience for me. Learning and practicing traditional songs, I believe, is one of the best ways to improve one's understanding of a new culture. I take every opportunity to learn Slovenian folk songs, but for public performances I select only those which I could emotionally internalize and interpret up to my standards. Audience reactions to these are entirely positive; some people are moved to tears, later noting my foreign appearance, respectful attitude towards their heritage, and most of all to the emotion in the performance.

Once in 2014 I gave an invited performance of Slavic songs at the National History Museum in Astrakhan, Russia. There I performed Bosnian, Croatian, Macedonian, Russian, Slovak, Slovenian, and Ukrainian songs, following the meticulous preparations with native speakers.

4 Scholar involved in university teaching and workshops

Since 2007 I have been contributing to teaching ethnomusicological subjects at the Faculty of Arts of the University of Ljubljana. I present my specialist knowledge and skills in courses featuring South Asian music, the anthropology of music, and applied ethnomusicology (on medical ethnomusicology).⁹ Occasionally I accept invitations for lectures at other universities in Slovenia, other parts of Europe, and even in South Asia.

The concept of singing workshops was introduced by the Cultural and Ethnomusicological Society Folk Slovenia (*Kulturno in etnomuzikološko društvo Folk Slovenija*) and supported by the Slovenian Ministry of Culture. In one of the yearly seasons in which the workshop was taking place, the Slovenian song repertoire was replaced by the songs of minorities. The idea behind the project was to introduce the audience to minority cultural idioms and singing styles. I gave a singing workshop with Sri Lankan songs, while the other workshops featured Italian, Macedonian and Japanese songs. All the workshops were well attended and received enthusiastically by the audiences.

I particularly enjoyed working with children, introducing them to the specifics of those South Asian musical traditions that I was able to experience first-hand. Jeunesse musicale of Slovenia offered my Indian classical music workshop to Slovenian elementary schools, and photograph 9.3 testifies to the incredible attention and interest of pupils in the elementary school in Slovenske Konjice in 2008.

9 I am grateful to Prof. Svanibor Pettan, Chair of the Ethnomusicology Program at the Department of Musicology, for allowing me to share my first-hand experiences with the students.



Photograph 9.3: Presentation of Indian classical music. Slovenske Konjice: osnovna šola, 2008. (Photo credit: Svanibor Pettan).

In addition to these four groups of my musical activities in Slovenia, I was able to collaborate with several musicians and experience various genres. These experiences clearly broadened up my musical thinking and musicianship in general. I collaborated with Slovenian singers and promoters of domestic traditional songs such as Bogdana Herman and Katarina Šetinc, instrumentalists such as Tomaž Podobnikar (musical saw) and Minka Đonlić (accordion), folk-pop musician Jože Žlaus and his ensembles Jožkova banda and Kitarakon, art music composer Marjan Šijanec (on his composition “Deep Blue”), and jazz/pop musician Imer Traja Brizani (on his Romani musical *Glass Apple*). Several times I collaborated with Macedonian-Slovenian musician Ljuben Dimkaroski and the vocal group Pella. At the same time, I keep paying respect to my South Asian roots by performing Sri Lankan songs with the ensemble Lasanthi and Indian classical music on violin with the Slovenian tabla player Vasja Štukelj. As a Slovenian resident of foreign origin, I am satisfied with the opportunities for musical exchanges and collaborations.



Photograph 9.4: Performance at the 32nd festival Nights in Old Ljubljana Town. Ljubljana: City Museum, 2020. (Photo credit: Mankica Kranjec, Imago Sloveniae).



Photograph 9.5: Indian classical music performance with Vasja Štukelj at the 27th Literary and Music Festival at Škuc. Ljubljana: Škuc Gallery, 2020. (Photo credit: Orna Kunst)

Conclusions

Autoethnography is a suitable scholarly approach, in which an author can freely elaborate his or her firsthand cultural encounters and reflect on them. As “one of the approaches that acknowledge and accommodate subjectivity, emotionality, and the researcher’s influence on research, rather than hiding from these matters or assuming they don’t exist” (Ellis, Adams and Bochner 2011:274), autoethnography enabled both myself as the author and my research insights to enter into a more fundamental relation with the empirical world I am writing about. My position confirms the opinion of Suresh Canagarajah, who claims that autoethnography “values the self as a rich repository of experiences and perspectives that are not easily available to traditional approaches. (...) It frankly engages with the situatedness of one’s experiences, rather than suppressing them” (2012:260). A person is free to select, to learn, to respect, even to promote other culture and its elements without losing his or her own cultural identity. It is an enriching experience to share one’s own creative approaches in a new cultural environment. In my case, just as in a case described by Dorothea Nelson et al., different ethnic and linguistic backgrounds facilitated communication, making it easier to “transcend cultural barriers, make connections across cultures, negotiate cultural identities, mirror themselves with others, and derive new understandings” (2017:112). The broad concept of transculture enabled me to address diverse cases, including the harmonious cohabitation in which cultural elements do not mix or harm each other.

Slovenia is a cultural environment which its inhabitants for a long time perceived as largely monoethnic and monocultural. Folk music research in Slovenia very much supported this notion with its focus on domestic rural music, showing more interest in the expressions of ethnic Slovenes outside the country’s political borders than in the expressions of ethnic minorities within its own territory. Despite its history within the Habsburg Empire until the end of the First World War in 1918 and close proximity to Austria, comparative musicology and its interest in “the Others” did not impact Slovenia’s clearly Slovenia-focussed researchers for most of the 20th century. I experienced this most directly in interviews and conversation with some Slovenian colleagues. Here are three selected questions demonstrating the attitudes that surprised me, followed by my answers.

Q: You, a Sri Lankan, sing traditional Slovenian songs. How would you feel if a foreigner sang a traditional Sri Lankan song?

A: Great, by all means. I would encourage non-Sri Lankans to study and perform Sri Lankan songs. If they would ask me to comment or correct their pronunciations or interpretations, I would be glad to do that.

Q: Why do you, the Lasanthi ensemble, use a synthesizer in your performances rather than the authentic traditional instruments?

A: I do not see any problem in it. We are living in a modern world and the synthesizer is an instrument that can imitate the sounds of other instruments. Instead of including many musicians into the ensemble, I use a synthesizer to get all flavours. For me, it is not a strange thing, because even in Sri Lanka musicians commonly use it in their music making.

Q: Why did you, the Lasanthi ensemble, come to perform Sri Lankan music in a concert which features Slovenian music? How do the two work together, in your opinion?

A: Well, four out of five members in the Lasanthi ensemble are ethnic Slovenes. Do you think that all Slovenes should perform exclusively Slovenian music? Mother nature provided us with choices and it is up to us whether we shall step towards each other and enrich each other's musicianship or not. Just like in scholarship, one should be free to decide whether to study one's "own" or any "other" music. Personally, I like to see the world be multicoloured.

Based on my transcultural experiences, I would like to conclude this chapter with the following recommendations aimed at sustainable improvement of interethnic relations:

1. Organizing more cultural activities where both majority and minority musicians could meet with each other would open valuable opportunities for collaborations, for experiencing each other's cultural expressions, for learning from each other, and for enriching society.
2. Minorities should not be undermined by the use of stereotypes.
3. Dignity and respect should be the prevalent modes of communication.
4. Initiatives in education could include school programs with more attention to minorities, using creative arts such as music and dance. It is not enough to have schools with special programs without tracking their work and progress.
5. More time and space should be given to minorities in the media, not limited to programs that are made "by minorities for minorities", as this has the potential to foster a mutually beneficial sense of interest among different groups, along with respect, and acceptance.

Literature

- Adams, Tony E. and Stacy Holman Jones. 2008. »Autoethnography is Queer«. In: *Handbook of Critical and Indigenous Methodologies*, eds. Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln and Linda T. Smith. Thousand Oaks, CA: Sage, 373–390.
- Aldridge, Jerry, Jennifer Kilgo, and Lois Christensen. 2014. »Turning Culture Upside Down: The Role of Transcultural Education«. *Social Studies, Research and Practice* 9/2:107–119.
- Baumann, Max Peter. 1995. »Multi-Culturalism and Trans-Cultural Dialogue: The Project Berlin Soundscapes of Traditional Music«. In: *Music in the Year 2002, Aspects on Music and Multiculturalism*. Stockholm: The Royal Swedish Academy of Music, 17–30.
- Brigg, Morgan and Roland Bleiker. 2010. »Autoethnographic International Relations: Exploring the Self as a Source of Knowledge«. *Review of International Studies* 36/3:779–798.
- Cangarajah, Suresh A. 2012. »Teacher Development in a Global Profession: An Autoethnography«. *TESOL Quarterly* 46/2:258–279.
- Ellis, Carolyn and Arthur Bochner. 2006. »Analyzing Analytic Autoethnography: An Autopsy«. *Journal of Contemporary Ethnography* 35/4: 429–449.
- Ellis, Carolyn. 2009. »Telling Tales on Neighbors: Ethics in Two Voices«. *International Review of Qualitative Research* 2/1:3–27.
- Ellis, Carolyn., Tony E. Adams, and Arthur P. Bochner. 2011. »Autoethnography: An Overview«. *Historical Social Research/Historische Sozialforschung* 36/4:273–290.
- Epstein, Mikhail. 2009. »Transculture: A Broad Way Between Globalism and Multiculturalism«. *American Journal of Economic and Sociology* 68/1:327–351.
- Haile, James B. 2018. »Good kid, m.A.A.d city: Kendrick Lamar’s Autoethnographic Method«. *The Journal of Speculative Philosophy* 32/3 (Special Issue with the Society for Phenomenology and Existential Philosophy):488–498.
- Holman Jones, Stacy, Tony E. Adams and Carolyn Ellis, eds. 2013. *Handbook of Autoethnography*. Abingdon: Routledge publishers.
- Merriam, Alan P. 1967. *Ethnomusicology of the Flathead Indians*. Chicago: Aldine.
- Nelson, Dorothea, Sinela Jurkova, Janet Groen, Ayman Aljarrah, Fanny Mace, Xueqin Wu, and Sylvie Roy. 2017. »Transcultural Perspective Development«. *The Journal of Education Throught* 50/2-3:98–117.

- Schmid, Jeanette. 2019. »Autoethnography: Locating the Self as Standpoint in Post-apartheid South Africa«. In: *Transforming Research Methods in the Social Sciences: Case Studies from South Africa*, eds. Sumaya Laher, Angelo Fynn, and Sherianne Kramer. Johannesburg: Wits University Press, 265–279.
- Spry, Tami. 2001. »Performing Autoethnography: An Embodied Methodological Praxis«. *Qualitative Inquiry* 7/6:706–732.
- Wulf, C. 2010. »Education as Transcultural Education: A Global Challenge«. *Educational Studies in Japan: International Yearbook* 5:33–47.

Online sources

- Baumann, Max Peter. 2004. »The Charango as Transcultural Icon of Andean Music«. *Trans* 8. Accessed on 12 August 2020. <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/192/the-charango-as-transcultural-icon-of-andean-music>.
- Ellingson, Laura. L. and Carolyn Ellis. 2008. »Autoethnography as Constructionist Project«. In: *Handbook of Constructionist Research*, eds. James A. Holstein and Jaber F. Gubrium. New York: The Guilford press, 445–465. Accessed on 05 September 2020. <https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1033&context=gender>.
- West Meets East*. Accessed on 31 August 2020. https://en.wikipedia.org/wiki/West_Meets_East.
- Pandit Ravi Shankar, the Indian Virtuoso Who Introduced The Beatles to the Sitar*. Accessed on 01 September 2020. <https://www.telegraph.co.uk/technology/2016/04/06/pandit-ravi-shankar-the-indian-virtuoso-who-introduced-the-beat/>.
- Kozinn, Allan. 2012. »Ravi Shankar, Sitarist Who Introduced Indian Music to the West, Dies at 92«. *The New York Times*, Accessed on 01 September 2020. <https://www.nytimes.com/2012/12/13/arts/music/ravi-shankar-indian-sitarist-dies-at-92.html>.
- Ellis Carolyn, Tony E. Adams, and Arthur P. Bochner. 2011. *Autoethnography: An Overview*. Accessed on 2 September 2020. <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095>.

Transkulturalna dinamika na podlagi izkušenj šrilanške glasbenice na Slovenskem

POVZETEK

V tem prispevku avtorica – glasbenica in etnomuzikologinja iz Šrilanke – promovira avtoetnografski pristop in s pomočjo le-tega predstavlja glasbene izkušnje, ki jih je bila deležna v trinajstih letih življenja na Slovenskem. Dejavnosti je klasificirala v štiri kategorije: izvajanje indijske klasične glasbe na violini, petje raznovrstnih šrilanških pesmi, petje slovenskih in drugih slovanskih pesmi ter znanstveno-predavateljsko udejstvovanje. V vseh štirih kontekstih sodeluje s slovenskimi glasbeniki in pedagogi. Poleg refleksij o omenjenih procesih, pri čemer se sklicuje na metodološki model Maxa Petera Baumanna, omenja tudi produkt – zgoščenko, ki jo je posnela s skupino Lasanthi in ki glede na zasnovo in vsebino predstavlja novost v slovenskem prostoru. Slovenijo doživlja kot kraj, ki ji omogoča nadaljevanje izvajalskega in raziskovalnega ukvarjanja s tistimi glasbenimi izrazi, ki jih je prinesla s seboj iz južne Azije, hkrati pa ji ponuja nove priložnosti za ustvarjalna glasbena sodelovanja in nadaljnji glasbeni razvoj.

Ana Hofman

Glasba, aktivizem in samoorganizacija na primeru »begunske krize«

Nedavni pojav aktivističnih pevskih zborov po vsem svetu kaže na potencial petja za ohranjanje skupnosti ter mobilizacijo ljudi za kolektivno družbeno in politično angažiranje. Zborovske tradicije so imele dolgo pomembno vlogo pri postrazsvetljenjskem izobraževanju, verskih obredih in misionizaciji ter vzpostavljanju regionalnih in nacionalnih identitet (Billings, Budelmann in Macintosh 2013; Lajosi in Stynen 2015), poleg tega pa se je zborovsko petje izkazalo tudi kot učinkovita družbena oblika naslavljanja vprašanj neenakosti ter spodbujanja družbenih in političnih sprememb (Ahlquist 2006; De Quadros 2019). Aktivistično zborovsko petje v 21. stoletju je znak novih teženj po političnem udejstvovanju – od okoljskih zborov, kot sta *Natural Voice Movement* v Veliki Britaniji (gl. Bithell 2014) ali gibanje *Choralecology* v Avstraliji (Rickwood 2014; 2018), zborov LGBTQ+ (Attinello 1994; Strachan 2006; MacLachlan 2015, 2020; Balén 2017; Hilder 2020), zborov avtohtonih ljudstev (Piercey 2012), pevskih skupin nezaposlenih in brezdomcev, tako imenovanih begunskih pevskih zborov po vsej Evropi (Klebe 2019) ali socialističnih oziroma revolucionarnih zborov (gl. Hofman 2020). Takšni kolektivi, ki jih imenujejo tudi ulični zbori, politični zbori, radikalni zbori ali aktivistični zbori (Reimer in Mason 2016), si poleg tega, da podpirajo aktualna družbena gibanja oziroma aktivistična prizadevanja, prizadevajo tudi za družbeno kritiko in družbene spremembe v splošnejšem smislu. V trenutnih političnih razmerah, za katere so značilni individualizacija, socialna fragmentacija in izčrpanost, lahko aktivistične zборе po mojem mnenju obravnavamo kot pomemben eksperiment kolektivnega političnega udejstvovanja onkraj obstoječih načinov javnega angažmaja v neoliberalni demokraciji.

Leta 2015, z začetkom tako imenovane »begunske krize«, so aktivistični pevske zbori zlasti v evropskem kontekstu svoje aktivnosti usmerili v podporo beguncem iz Sirije, Afganistana in številnih drugih držav. Na eni strani so novoustanovljeni »begunski« oziroma »migrantski« zbori (*refugee choirs*, *migrant choirs*) in pevske skupine beguncem omogočili prostor za alternativne načine umetniške in kulturne produkcije, da so se lahko vključili v glasbene dejavnosti onkraj institucionalnega okvira »integracije« ali postopkov pridobivanja azila. Poleg tega so bili tudi eden od pomembnih načinov za javno

izražanje izkušenj migrantov oziroma beguncev iz različnih obdobij – najvidnejši tovrstni primeri so berlinski zbor *Begegnungschor* (»Zbor srečevanja«) (Klebe 2019), zbor *Hor 29. Novembar* z Dunaja (Hofman 2020) ali zagrebški zbor *Domačigosti* (»Domačigosti«). Na drugi strani so aktivistični pevski zbori sodelovali v vse glasnejših protestih proti uveljavljeni protibegunski politiki nacional(istič)nih vlad. V tem prispevku se osredotočam na slednje, pri čemer za primer uporabljam *Ženski pevski zbor Kombinac* (v nadaljevanju *Kombinat*), aktivistični zbor iz Ljubljane, ki osvetljuje begunski aktivizem kot tesno povezan z vprašanji ksenofobije, rasizma, fašizma in nacionalizma, pa tudi z družbenimi neenakostmi in razrednim bojem. Aktivistično petje razumem kot del nasprotovanja uradnim protibegunskim politikam, pri čemer se hkrati osredotočam na tisto, čemur sama pravim **begunski aktivizem »brez beguncev«**. Za cilj imam postaviti pod vprašaj načine, na katere se uporablja kategorija beguncev v praksah pevskega aktivizma, ki lahko potencialno zagotovijo platformo za eksperimentiranje politične subjektivnosti onkraj dane družbene umeščenosti in liberalnih identitarnih politik.

Moja metodologija izhaja iz etnografske raziskave med letoma 2016 in 2018, ki vključuje polstrukturirane intervjuje s članicami ter poslušalkami in poslušalci zbora, pa tudi mojo lastno vlogo udeleženke opazovalke. Raziskovanje dopolnjujem s pregledi medijskih diskurzov in etnografije družbenih medijev (Postill in Pink 2012). Uporabila pa sem tudi vizualno metodo družbenega raziskovanja, ki ima dokazano velik potencial za opazovanje dimenzij pevskega aktivizma, ki jih ni mogoče izraziti z jezikom, temveč spadajo v senzorične, utelešene in afektivne izkušnje (Pink 2009; Waitt, Ryan in Farbotko 2013).

1 Begunci (ne)dobrodošli

V videu »Proti žici« članice zbora *Kombinat* pejejo pesem »¡Ay Carmela!«, medtem ko stojijo pred žično ograjo, postavljeno na slovenski južni meji.¹⁰ Video se začne s prizorom, v katerem ena od članic zbora razloži, da je nastop protest proti brutalnosti, enoumju, omejevanju in razčlovečenju, vse v povezavi z globalnimi migracijami, in pri tem kaže na ograjo za seboj. Zbor pesem zapoje v originalu – v španščini, potem pa v tretjem verzu nadaljuje z: »naj zaveje duh vstaje, da porežemo ograje, naša pesem bo kljubovala diktaturi

¹⁰ Rezalno žico, pred katero so članice *Kombinata* pele 10. decembra 2015, je postavila slovenska vlada kot sredstvo za lažje obvladovanje begunskih tokov ter nadzorovan prehod beguncev v Slovenijo. Postavitev ograje so akterji civilne družbe razumeli kot absolutno dejanje uradne protibegunske politike, pa tudi kot splošnejši trend evropske politike, da migracije razume kot moteči element ali nezaželen družbeni proces (Zavratnik in Cukut Krilić 2016:250) ter kot splošen vzpon fašizma in rasizma v nacionalnih državah.

kapitala« – delom besedila, ki je nastalo med protesti v Sloveniji leta 2012. Zaključijo pa z zadnjim verzom v srbohrvaščini: »gdje se ova pjesma čuje, tamo srce pobjeđuje« (»kjer se sliši ta pesem, zmaguje srce«). Po koncu pesmi ista članica zbora izrazi njihovo željo, da ograje ne bi bilo več, video pa se ponovno zaključi z dolgim kadrom žičnate ograje.¹¹

Pesem »¡Ay Carmela!« (znana tudi kot »Viva la quince brigada«) je simbol antifašističnega boja med špansko državljansko vojno ter mednarodne solidarnosti v Mednarodnih brigadah. Pesem v izvorniku temelji na ljudskem napevu iz španske vojne za neodvisnost v zgodnjem 19. stoletju, priredba v izvedbi Darka Rundeka¹² pa je postala pomemben zvočni označevalec vala protestov, do katerih je prišlo na ozemlju bivše Jugoslavije po letu 2015, na katerih so jo prepevali postjugoslovanski aktivistični zbori. Prvi zbor je bil ustanovljen leta 2000 v Beogradu, po letu 2008 pa so se zbori pojavili po drugih postjugoslovanskih mestih (Zagrebu, Skopju, Ljubljani in Pulju) ter med migranti iz bivše Jugoslavije na Dunaju. Zbori, kot so *Kombinat* (Slovenija), *Le Zbor* in *Praksa* (Hrvaška), *Raspeani Skopjani* (Makedonija), *Horkestar* in *Naša pjesma* (Srbija) ter *Hor 29. Novembar* (Avstrija), so z obujanjem revolucionarnega, uporniškega in emancipatornega potenciala kolektivnega petja pomemben kanal za revitalizacijo jugoslovanske antifašistične in socialistične preteklosti.¹³ Članice in člani zborov, stari med 25 in 65 let, gojijo horizontalno organizacijo in odprto sodelovanje. Glasbeno znanje ali predhodne izkušnje s petjem nista kriterija za članstvo v zborih, saj večina članov oz. članic nima formalne glasbene izobrazbe, več kot pol pa jih nima nobenih predhodnih izkušenj s petjem, kar poudarjajo kot pomembno razliko v primerjavi s tradicijo profesionalnega in amaterskega petja zahodne umetniške glasbe. Zbori delujejo kot samoorganizirani glasbeni kolektivi, ki poudarjajo neformalno učenje in samoizobraževanje, petje na protestih, spontane ulične nastope in ulične akcije (t. i. »flash mobe«) ter improvizacijo in odprte javne pevske vaje. Redno nastopajo na protestnih shodih in dobrodelnih prireditvah ter organizirajo festivale, pa tudi skupne dogodke in nastope.¹⁴ Nekateri med njimi se osredotočajo predvsem na prisilne migracije in nasprotujejo protimigrantskim politikam, drugi pa podpirajo pravice skupnosti LGBTQ+, feministični ali ekološki aktivizem; vse zборе pa

11 Gl. video na spletni strani <https://www.youtube.com/watch?v=Agt7OF42CTk>.

12 Pesem je objavljena na njegovem albumu *U širokom svijetu* (»V širokem svetu«) iz leta 2000.

13 Nekateri od zborov, npr. *Raspeani Skopjani*, niso več dejavni, medtem ko so bili nekateri drugi bolj kratkotrajni projekti, npr. *Le wHORE* in *Svetonazori* iz Beograda. Za več o postjugoslovanskem zborovskem gibanju na splošno gl. Hofman, »Novi život partizanskih pesama« (2016); Hofman, »Disobedient« (2020).

14 Do zdaj so bili organizirani trije festivali aktivističnih zborov z naslovom »Vsi/vse v en glas« v Beogradu, Ljubljani in Zagrebu.

povezuje oživljanje idej in vrednot antifašizma v kontekstu sodobnih političnih bojev na tem območju (gl. Hofman 2016; 2020).

Če se povrnemo k pesmi »¡Ay Carmela!«, je Julijana, zborovodkinja in članica zagrebškega feminističnega lezbičnega kolektiva *Le Zbor* kot odgovor, zakaj je prav ta pesem ena od najbolj izvajanih na protestih, dejala, da imajo ljudje na področju bivše Jugoslavije podobne nasprotnike, ki jih zatirajo, ter da je ta pesem postala simbol upora sistemu, v katerem živimo. Poleg tega je pojasnila, da jih ljudje na protestih prosijo, naj zapojejo to pesem v podporo beguncem ali nezakonitim gradnjam, preimenovanju ulic ali prestrukturiranju urbanih območij, pa tudi za druge namene (intervju, 2018).¹⁵ Njena sopevka iz zbora Svea mi je razložila, da je vzrok za to dejstvo, da je pesem »¡Ay Carmela!« primerna za vse situacije, saj njeno besedilo govori o širši tematiki upora proti vsakršnim oblikam represije, ter da jo je mogoče prirediti in predelati tako, da obravnava različne družbene probleme (intervju, 2019). S svojima mnenjema nista osamljeni – tudi člani in članice drugih postjugoslovanskih aktivističnih zborov potrjujejo, da je ta pesem eden od pomembnih zvočnih označevalcev protestov zadnjih nekaj let. Članice zbora *Kombinat* so jo večkrat prepevale na protestih v okviru širše iniciative »Begunci, dobrodošli« (*Refugees, welcome*) v obdobju 2015–2016. Na shodu, ki je bil organiziran kot protidogodek protestu proti naselitvi beguncev v samski dom na Kotnikovi ulici v Ljubljani, je njihovo zborovsko petje pesmi »¡Ay Carmela!« tudi preprečilo večji konflikt med dvema skupinama protestnikov.¹⁶

Pevke so se udeležile tudi demonstracij proti rasizmu in fašizmu ob svetovnem dnevu boja proti rasni diskriminaciji 19. marca 2016 ter številnih drugih protestnih dogodkov. Poleg nastopanja na protestih in shodih so članice izražale svoja stališča proti rasizmu in fašizmu ter se zavzemale za solidarnost z begunci tudi z različnimi javnimi kampanjami, kot je bila »Izjava za javnost ob begunski problematiki«, v kateri so na slovensko vlado naslovile več zahtev. Posebej pomembno je bilo njihovo sodelovanje v kampanji »Ohranimo tovarno Rog« leta 2016, v okviru katere so nasprotovale predstavnikom ljubljanske občine, da prestrukturirajo (in potencialno uničijo) prvi in edini politični skvot v Sloveniji. Ker je bil zbor *Kombinat* ustanovljen v avtonomnem centru Rog in je poimenovan po tovarni Rog (ki se je v času socializma imenovala *Kombinat Rog*), so članice zavzeto podprle kampanjo s petjem na protestih, z javnimi vajami ter s fizičnim varovanjem prostora

15 *Le Zbor* je leta 2011 dejansko prvi naredil video te pesmi, ki je posvečena boju proti homofobiji, transfobiji in bifobiji, ter ga objavil 17. maja, na mednarodni dan proti homofobiji, transfobiji in bifobiji.

16 Gl. video na spletni strani <https://www.youtube.com/watch?v=npHLbj20IUw>.

skvota Rog.¹⁷ Ker je bil leta 2015, ko se je začela begunska kriza, Rog eno od glavnih podpornih središč za nedokumentirane begunce, ki so prihajali po balkanski poti, je napad na takšno avtonomno središče mogoče razumeti tudi kot napad na pomemben skupni prostor za ljudi, ki jih formalne strukture in državne institucije v Sloveniji ne priznavajo. Članice zbora so tudi organizirale javno razpravo o centru Rog in o prihodnjem urbanem razvoju mesta Ljubljana.¹⁸ Na ta način so se pridružile kritičnim glasovom, ki so se javno zavzemali za ohranjanje prostora, ki omogoča izražanje marginaliziranih skupin in posameznikov, kot so migranti, ženske, neheteroseksualni ljudje, prekarni umetniki in kulturni delavci, in ki je tudi prostor za participatorne politike ter kulturne, umetniške in življenjske prakse, ki si prizadevajo za vzpostavitev drugačnih družbenih odnosov, ki presegajo obstoječe kapitalistične načine proizvodnje.



Fotografija 10.1: *Kombinat* na protestih. Ljubljana, november 2012
(avtorica fotografije: Lorna Lovrečič).

17 Video z ene od javnih vaj je na voljo na spletni strani <https://www.youtube.com/watch?v=SpDwAfywx00>.

18 Gl. »Javna tribuna: Avtonomna Tovarna Rog in prihodnost mesta_ŽPZ Kombinat,« <http://atrog.org/en/gallery/video/tovarna-rog/380-javna-tribuna-avtonomna-tovarna-rog-in-prihodnost-mesta-zpz-kombinat>.

2 S petjem proti fašizmu in rasizmu

»Nikoli več fašizem, nikoli več vojna!«, »Sovraštvo do beguncev je fašizem«, »Smrt fašizmu, svoboda ljudstvu« in »Kapitalizem v zadnji fazi na domoljubje pazi« so nekateri od napisov na transparentih, ki so jih držali protestniki na omenjenih protestih »Begunci, dobrodošli« leta 2016 v Ljubljani. Takšni slogani pričajo o tem, da si protestniki želijo umestiti globalne izzive, povezane z migracijami, v širši okvir splošnih strukturnih in sistemskih sprememb. Podobno je obujanje dediščine antifašizma kot glavni simbolni okvir svojega javnega angažmaja zavzel tudi *Kombinat*. Medtem ko repertoar zbora temelji na širšem naboru pesmi partizanskega repertoarja iz druge svetovne vojne ter na pesmih iz španske državljanske vojne, francoske in oktobrske revolucije, pesmih iz gibanja za državljanske pravice in gospodarske krize 20. in 30. let 20. stoletja, so se članice zbora pri svojem udejstvovanju v zvezi s podporo beguncem odločile za partizanske pesmi, kot so »Jutri gremo v napad«, »Nabrusimo kose« in »Puntarska«. Poleg njih so prepevale še zgoraj omenjeno »¡Ay Carmela!« in druge pesmi upora z vsega sveta, kot so »Bella Ciao«, »No Pasaran«, »El Pueblo Unido« in »Katjuša«, t. i. »repertoarja globalne levice«, kot ga sama poimenujem – zvočnega kolaža iz različnih zgodovinskih obdobj, geografskih območij in družbenopolitičnih kontekstov, ki jih je skupaj mogoče opisati kot levo usmerjene oziroma pansocialistične (Hofman 2021). Tovrstna izbira repertoarja kaže, da članice zbora na protestih pejejo pesmi, ki tematizirajo upor proti fašizmu ter vsem oblikam okupacije in zatiranja. V napovedih pesmi med koncerti tematizirajo »sodobne oblike fašizma«,¹⁹ pri čemer naslavljajo sistemski fašizem in rasizem nacionalnih držav ter se sklicujejo na temeljno povezavo med fašizmom in kapitalizmom, ki je osrednja tematika antifašističnih gibanj.

Pri tem je pomembno omeniti, da je percepcija partizanskih, delavskih in revolucionarnih pesmi v javni sferi močno navezana na socialistično preteklost. Ta repertoar je do razpada Jugoslavije imel pomembno vlogo v oblikovanju »uradne« kulture ter zasedel pomembno mesto v zvočnih podobah tega časa. V postjugoslovanskem času so te vsebine na novo interpretirane in kontekstualizirane na ambivalentne in kontroverzne načine,²⁰ v 21. stoletju pa pridobivajo nove pomene in preizprašujeta se njihova vrednost in politični potencial za današnji čas. V tej luči lahko rečemo, da petje partizanskih pesmi na protestih tako ne priključuje le antifašistične preteklosti, ampak tudi socialistično Jugoslavijo kot multikulturno družbo, ki je bila po razpadu države

19 <https://www.primorski.eu/kultura/269201-nismo-stroek-smo-ljudje-EJPR290664>.

20 Sodobne rabe partizanske pesmi lahko najdemo v širokem spektru praks in diskurzov: od komodifikacije glasbene preteklosti, nostalgije, do dnevno-političnih intervencij (glej Hofman in Pogačar 2017).

označena kot zločinski režim in grožnja novonastali državi. Intervjuji s člani in člani aktivističnih zborov pokažejo, da petje jugoslovanskega antifašističnega repertoarja v javnih prostorih priključuje zvočno krajino in kulturni spomin na multietničnost partizanskega gibanja in jugoslovanske večkulturne identitete. Izjava Ljubomirja, člana zbora *Hor 29. november*, ponazarja to trditev: »Partizanske pesmi so same protidržavne, večkulturne in promanjšinske« (Bratić, intervju, 2014). Na ta način aktivistični zbori jugoslovansko antifašistično preteklost uporabljajo kot transnacionalni spomin (Kirn 2014:314), ki figurira kot alternativa nacionaliziranim praksam spominjanja (De Cesari in Rigney 2).²¹ Opozarjajo tudi na pomembnost izzivanja »etnifikacije« (ang. *ethnification*) politik spomina v kontekstu naraščajočih desno-orientiranih politik. To pomeni, da ima petje partizanskih pesmi za cilj legitimizacijo kulturnega spomina na zgodovinsko zapuščino jugoslovanskega antifašizma kot orodja za izražanje protinacionalnih, protirasističnih, protikolonialnih in protikapitalističnih mnenj. Kot obravnavam v nadaljevanju, aktivistično petje razkriva pomembnost jugoslovanske antifašistične preteklosti tudi v luči zgodovinskih izkušenj, povezanih s socialistično revolucijo in socialističnim družbenim sistemom kot alternativo sedanjemu neoliberalnemu kapitalizmu.

Poleg tega se z izvajanjem »pesemskega repertoarja globalne leveice« in partizanskih pesmi članice *Kombinata* sklicujejo na antifašizem in socialistično preteklost kot alternativo liberalnim diskurzom o migracijah. Če na to pogledamo podrobneje, pesmi, ki jih izbira *Kombinat* za nastope na dogodkih v podporo beguncev, izpostavljajo vprašanje globalnih migracij onkraj (zgolj) vprašanja identitarnih politik, temveč tudi kot del splošne krize globalnega neoliberalizma. Zbor izvaja pesmi, ki slavijo boj proti razrednemu sovražniku in izkoriščanju ter opisujejo zgodovinske in sodobne boje za pravice delavcev. Na ta način simbolno povezujejo politične subjektivitete beguncev (migrantov) in delavcev (oz. delavskih množic). Takšen razredni pogled vidijo tudi kot najmočnejši simbolni okvir za razmislek o politični subjektiviteti beguncev in migrantov znotraj širšega okvira sodobnih političnih bojev, ki jih zaznamuje ta vse večja neenakost in družbena razslojenost v kombinaciji z vzponom fašizma in rasizma. Repertoar *Kombinata* slavi zgodovinske razredne boje ter vzpostavlja povezavo med zgodovinskimi pogoji obdobja pred drugo svetovno vojno, med drugo svetovno vojno in časom socializma ter sedanjimi in prihodnjimi razrednimi boji. V tem smislu uporabljajo internacionalni značaj antifašizma v specifični verziji mobilizacije mednarodnega delavstva in razredne

21 Vendar, kot upravičeno trdita Neil Levi in Michael Rothberg, prepogosto domnevamo, da je transnacionalna dinamika povezana izključno s progresivno svetovljansko politiko spomina, pri čemer zanemarjamo, da današnje skrajno desne mnemohistorične pokrajine mobilizirajo tudi transnacionalne povezave Levi in Rothberg 2018:357).

solidarnosti v času naraščajoče družbene neenakosti in radikalnih družbenih sprememb. Vendar pa se to ne odraža samo v njihovem repertoarju, temveč tudi v njihovih napovedih pesmi med koncerti, kjer članice zbora postavljajo trenutna prizadevanja za delavske pravice vzporedno z vprašanji globalnih migracij: »Je Ipavčeva poudarila, da delo 'ni le pravica, je čast in dostojanstvo', da delavci 'nismo strošek, smo ljudje!'« (Primorski dnevnik 2017).

Moja teza je, da pevke mobilizirajo antifašizem kot boj za osvoboditev in uporniško gibanje, predvsem kot boj proti vsem oblikam izkoriščanja, prevlade in diskriminacije, kar omogoča politizacijo podobe *begunca in migranta v okviru širšega prizadevanja za enakost*. Če povzamem, petje partizanskih, uporniških, delavskih in revolucionarnih pesmi zboru omogoča (re)artikulacijo položaja migrantov v »novi razredni vojni«. Zbor si tako prizadeva za razumevanje begunca ali migranta ne kot etnične, temveč kot razredne kategorije. Po mojem mnenju je takšen pristop pomemben za preoblikovanje semantičnega in diskurzivnega področja politične subjektivnosti migrantov, ki bi presegalo liberalne diskurze o človekovih pravicah. Kot pravi Tom Western, ko piše o z zvokom povezani begunski politiki v grških Atenah, je kategorija beguncev zelo pogosto uporabljena kot abstraktna in homogenizirajoča – kot nehistorična kategorija (Western 2019). Western izpostavlja tudi avro žrtve in pasivnosti v humanitarnih diskurzih, s čimer se politični subjektiviteti begunca tudi odreka sposobnost avtonomnega delovanja. Sledeč njegovim ugotovitvam, v svojem pristopu umeščam globalne migracije v vidik razrednega boja kot odziva na tovrstne diskurze. V kontekstu Slovenije Simona Zavratnik in Sanja Cukut Krilić opozarjata na škodljive kategorizacije na begunce, nedokumentirane migrante, ekonomske migrante, integrirane osebe itd. ter ugotavljata, da prevladujoči diskurzi o »begunski krizi« poudarjajo razliko med bolj upravičenimi/zaželenimi od manj upravičenimi/zaželenimi migranti in migrantkami (Zavratnik in Cukut Krilić 2016). Po drugi strani *Kombinat* in druga samoorganizirana aktivistična gibanja, ki se zavzemajo za pravice beguncev, želijo preseči liberalno retoriko, ki temelji na identitetni politiki. To potrjujejo tudi strokovnjaki, ki preučujejo postjugoslovanski aktivizem: tako Maple Razsa (2015:7) v svoji etnografski študiji novega postjugoslovanskega državlanskega aktivizma pokaže, da izguba političnega upanja na področju bivše Jugoslavije ni povezana samo s postkonfliktnimi, postsocialističnimi razmerami, temveč tudi s prevlado enotnega neoliberalnega modela, ki ga v postsocialističnih državah tako agresivno spodbujajo. V podobnem smislu partizanska glasba in ostali repertoar globalne leveice za članice *Kombinata* ni le orodje za nasprotovanje ksenofobiji in fašizmu, temveč tudi za preoblikovanje diskurzivnega in afektivnega področja političnega udejstvovanja onkraj liberalnih diskurzov.

3 »Vsi smo begunci« – aktivistično petje kot glas množic

Begunski aktivizem je pogosto deležen kritik, da aktivistične skupine ali njihove akcije le redko vključujejo same ljudi, za katere se borijo (torej begunce oziroma migrante). Ta tako imenovani »begunski aktivizem brez beguncev« naj bi še vedno temeljil na razmerjih moči. Na drugi strani pa ne smemo pozabiti, da sami begunci z javnim izražanjem svojih mnenj še vedno tvegajo preganjanje, izginotje ali smrt (Western 2019). Takšno zapleteno razmerje med potrebo po tem, da je nekogaršnji glas slišan, ter nujnostjo solidarnosti s tistimi, ki ne morejo artikulirati ali javno izražati svojih mnenj, izraža slogan »vsi smo begunci«. V kontekstu svojega raziskovanja ga razumem kot obujanje širše solidarnosti, še bolj pa kot strategijo iskanja novih političnih subjektivnosti, ki presega že določene družbene kategorije oziroma težnjo ali eksperimentiranje s politično skupnostjo brez »drugega«. Takšno stališče dobro povzema izjava Marka, člana zbora *Hor 29. Novembar*: »Po mojem mnenju je zbor vedno dobro uravnoteževal to vprašanje, solidarnost z drugim, čeprav ne gre za tvoj lasten boj – in vedno obstaja nevarnost apropiacije, toda če se s tem ne soočiš, je to konec solidarnosti« (Marko, intervju, 10. 1. 2020).

V primeru *Kombinata* begunci ne sodelujejo pri aktivnostih zbora. Politični angažma zbora temelji na idejah raznolikosti in večkulturnosti, vendar prepevanje pesmi iz antifašističnega repertoarja in repertoarja globalne leveice omogoča, da presežejo diskurze kulturnega pluralizma in družbene pravičnosti, ki jih spodbuja uradni diskurz nacionalne države. Liberalno slavljenje raznolikosti in medkulturnega razumevanja, ki spodbuja politiko drugačnosti, temelji na ideologijah racializacije.²² Kot protitež temu se postavi zavze-manje za enakost in strateški esencializem, pri čemer se postavijo pod vprašaj sami postopki, prek katerih prihaja do procesov nastajanja razlik. Članice zbora ob številnih priložnostih in v medijskih nastopih predstavljajo svoje aktivnosti kot artikulacijo glasu tihe večine, ki ga spreminjajo v glasen in nepokoren kolektivni glas. Po njihovem mnenju se na protestih zborovsko petje vrača k svoji glavni vlogi prenašanja »glasu ljudstva« (Teja, intervju, 2013). Ob desetletnici delovanja zbora so članice v medijih poudarile, da pesmi, ki jih pojejo, »opravljajo svoj namen še danes s tem, da ljudi združujejo, da so njihov glas, da so še vedno glas tistih, ki nimajo glasu, da jim pomagajo artikulirati tiste besede in stališča, ki jih mogoče kot posameznik vsak izmed nas ne zmore, ker pomagajo podoživeti situacijo, ki se je enkrat v zgodovini že zgodila« (Brišnar 2018). Ker vprašanje »dajanja glasu« presega namen tega prispevka, se je mogoče strinjati, da ima kolektivno petje potencial za

22 O aktivističnem zborovskem petju v 21. stoletju so številni avtorji razpravljali kot o pomembnem sredstvu za prakticanje strpnosti, nadnacionalnosti in medkulturnosti (gl. Bithell 2014; Rickwood 2018).

združevanje sodelujočih družbenih akterjev ter tako kaže potencial v procesih vzpostavljanja politične skupnosti na časovni in prostorski ravni. Kot pravi Steven Connor, so zbori, pevske skupine, kolektivno petje in druge oblike kolektivnih vokalnosti, ki jim pravi »zborovstvo«, »zvočna aktualizacija sicer abstraktnega ali zgolj atributivnega koncepta kolektivnosti« (2016:8).

Z vidika te trditve vidim nastope zbora *Kombinat* na protestih in drugih dogodkih, navezanih na »begunsko krizo«, kot poziv k zvočnim režimom, ki obujajo partizanske pesmi v javnem prostoru kot zvoke kolektiva – množičnega glasu marginaliziranih, strukturno zapostavljenih in neslišanih. Na podlagi kritičnega razmisleka Jacquesa Rancièra menim, da eksperimentirajo z akustično izkušnjo, katere cilj ni le (samo)izražanje pluralnosti družbenih stališč oz. identitet, temveč tudi imaginacija politične subjektivitete, ki presega dane družbene strukture in identitarna umeščanja, ki predstavljajo glavne ovire za prakticanje emancipatornih politik. Rancière v zaključku svojega članka »Politika, identifikacija in subjektivizacija« iz leta 1992 razmišlja o tedanjih razpravah o novih oblikah rasizma in ksenofobije v Franciji ter o nezmožnosti oblikovanja učinkovitih odgovorov nanje. Po njegovem mnenju rasizma in ksenofobije ni mogoče razumeti kot posledic družbenih problemov, s katerimi se nismo sposobni soočiti, npr. posledic objektivnih težav, ki jih povzročajo priseljeni prebivalci. Namesto tega ju razume kot posledici propada emancipatornih politik kot »politik drugega«. V svojih poznejših razmišljanjih o propadu emancipatornih politik kot politik drugega zagovarja stališče, da moramo – če želimo politično delovati – razkrinkati iluzije reprezentacije razlik (Rockhill in Watts 2009:2). Po njegovem mnenju se moramo znebiti lastnih političnih nazivov (kot so »migrant«, »delavec« ali »proletarec« oziroma opustiti svoje družbene položaje, ki v končnem smislu »ohranjajo Drugega na svojem mestu« (ibid.)).

V tem pogledu so aktivistični pevski zbori že razumljeni kot skupnost, ki eksperimentira s postidentitarnim pristopom. Rosa Reitsamer (2016:64), ki se sklicuje na koncept postidentitete Stuarta Halla (2002), trdi, da člani zbora *Hor 29. Novembar* zavračajo rasno in geografsko zamejene koncepte kulture in namesto tega poosebljajo kulturno identiteto, ki je večplastna in fluidna. Glede tovrstnih pristopov bi rada šla še korak dlje in postavila tezo, da ne predpostavljajo samo nestabilnosti družbenih identifikacij, temveč se poizkušajo zoperstaviti tudi samemu delovanju obstoječih družbenih struktur. Identificiranje članic zbora z množicami predstavlja kritiko liberalne produkcije razlik, tako da v središče svoje simbolne identifikacije postavljajo delavsko subjektiviteto. Kulturni spomin na antifašizem uporabljajo kot prizadevanje za širšo solidarnost prek zanikanja politik obstoječega

neoliberalnega kapitalizma. Toda pri tem ne gre za prizadevanje za zmanjšanje ali blaženje razlik med položaji različnih subjektov – etničnih, spolnih, nacionalnih, rasnih ali razlik v sposobnostih –, temveč za sprejem zvočnih režimov, ki pozivajo k množični mobilizaciji ter na ta način omogočajo povezave med razdrobljenimi in ločenimi družbenimi sloji v smeri medsebojne solidarnosti.

William Mazzarella v polemičnem delu o mitu množičnosti in kontingentnem konceptualnem razmerju med množicami in množičnostjo (ang. *multitude*) trdi, da je množica prepoznana kot regresivni politični subjekt v okviru liberalnih političnih diskurzov (2010:697). S podrobno analizo teorije množice iz zgodovinske perspektive preučuje načine, na katere so množice videne kot neželene in celo nevarne politične subjektivitete. Te negativne podobe temeljijo na navidezno iracionalni politiki množic, saj so te percipirane kot grožnja liberalnemu racionalnemu političnemu subjektu. Ta potencialna neracionalnost pomeni, da se množice niso sposobne same upravljati ter da so zato poslušne in neavtonomne²³ v nasprotju s konstrukcijo avtonomnega in racionalnega liberalnega subjekta. Pri tem Mazzarella pokaže, da so tovrstni diskurzi deloma utemeljeni na totalitarni paradigmi – pristopu k državnemu socializmu, ki temelji na ostri dihonomiji med totalitarno komunistično državo in podrejenimi množicami. Toda prav ta poudarek na »množičnem totalitarizmu« opredeljuje množice kot politični subjekt preteklosti ali »na strani poražencev zgodovine« (Mazzarella 2010:702) in kot političnega »Drugega« v liberalni politični imaginaciji. Če pogledamo to argumentacijo na primeru zbora *Kombinat*, lahko rečemo, da s svojim petjem zvočno obuja kolektivni glas delavskega razreda kot strategijo za preseganje prevladujoče (neo) liberalne produkcije subjektivitet. S svojim pristopom pevke oživljajo »nepriimeren« politični subjekt, ki je zakopan v (socialistični) preteklosti in zanikan. Zgodovinska dediščina socialističnega revolucionarnega množičnega glasu ima pomembno vlogo pri njihovem eksperimentiranju z akustično izkušnjo, katere cilj je dati prepovedanemu glasu množic novo zvočno življenje onkraj identitetnih politik neoliberalne države.

4 Sklep

Družbena mobilizacija in aktivistične prakse, ki so se v Sloveniji oblikovale kot odgovor na t. i. »begunsko krizo«, so se močno opirale na obujanje in reinterpretacijo antifašistične preteklosti ter njenega političnega potenciala proti

23 Posebej poudarja politični paradoks množic, po katerem morajo biti množice vodene, da bi se rešile samih sebe (svoje lastne iracionalne sile) (Mazzarella 2010:706).

vzponu fašizma in rasizma. Članice *Kombinata* so svoj angažma utemeljile na izvajanju pesmi, ki slavijo upor proti fašizmu in rasizmu, ki so ga postavile v zvezo z naraščajočo neenakostjo in družbeno razslojenostjo. Petje repertoarja, ki tematizira zgodovinske razredne boje, jugoslovanski antifašizem in socialistično revolucijo, uporabljajo kot odziv na prevladujoče (neo)liberalne diskurze o globalnih migracijah. Njihov pristop temelji na težnji, da vprašanja migracij opredeljuje onkraj izolirane tematike diskurzov o integraciji, socialni izključenosti in marginalizaciji. Na ta način je aktivistično zborovsko petje uporabljano kot prizadevanje za solidarnost s političnimi boji migrantov in beguncev, ki presega okvir liberalnih človekovih pravic, temelječ na fiksnih identitetnih formacijah prek uradnih identitetnih protokolov. Še več, njihov pristop omogoča na novo preišljevanje (neo)liberalne produkcije subjektivitet, tako da poudarja »glas množic« in njegovo povezavo s socialistično revolucijo, torej s političnimi subjektivitetami, ki jih dominantni politični diskurzi na tem območju vidijo kot retrogradne. Povedano drugače, aktivistični zbori kažejo, kako je kolektivno petje in poslušanje – ki v ospredje postavljata presečišče med različnimi lokalnimi, nacionalnimi, regionalnimi in globalnimi pomeni antifašizma – mogoče uporabiti kot gonilno silo reimaginacije radikalnih politik na tem območju. Vendar pa se je treba zavedati, da moja interpretacija izhaja iz optimističnega pogleda oziroma se osredotoča na težnjo k ali fantazijo o množičnem glasu (ang. *mass voice*), manj pa na načine, na katerih se te težnje prenašajo v vsakodnevne politične boje ali življenja beguncev, migrantov in pevk. V tem pogledu se strinjam s Connorjem, da je *zborovstvo* le v manjši meri izraz kolektivne namernosti, ampak je bolj »neke vrste projekcija oz. fantazija« (Connor 2016:20). Connor zavzema stališča, ki precej pesimistično gledajo na perspektive kolektivnega izražanja glasov, ki naj bi v 21. stoletju – obdobju, ki ga bolj kot kolektivnost zaznamuje povezljivost – izgubljali svoj potencial. Vendar pa tudi ne zanika možnosti, da lahko fantazija kolektivnosti omogoči nove oblike kolektivnih akcij (ibid.:21). Na tem mestu dodajam, da lahko tudi omogoči oblikovanje izkušnje, ki odpira možnosti za ustvarjanje novih oblik kolektivne politične subjektivitete.

Literatura

- Ahlquist, Karen, ur. 2006. *Chorus and Community*. Urbana: University of Illinois Press.
- Attinello, Paul. 1994. »Authority and Freedom: Toward a Sociology of Gay Choruses«. V: *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*, ur. Philip Brett, Elizabeth Wood in Gary C. Thomas. New York: Routledge, 315–346.

- Balén, Julia. 2017. *A Queerly Joyful Noise: Choral Musicking for Social Justice*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Billings, Joshua, Felix Budelmann in Fiona Macintosh, ur. 2013. *Choruses, Ancient & Modern*. New York: Oxford University Press.
- Bithell, Caroline. 2014. *A Different Voice, a Different Song: Reclaiming Community through the Natural Voice and World Song*. New York: Oxford University Press.
- Brišnar, Ksenija. 2018. »Maksimiljana Ipavec iz Kombinata za STA: Želimo si dneva, ko bi pesmi upora prepevale zgolj iz veselja«. STA misli, 21. julij, <https://misli.sta.si/2535922/maksimiljana-ipavec-iz-kombinata-za-sta-zelimo-si-dneva-ko-bi-pesmi-upora-prepevale-zgolj-iz-veselja> (dostop 24. 7. 2020).
- Connor, Steven. 2016. »Choralities.« *Twentieth-Century Music* 13/1:3–23.
- De Cesari, Chiara, and Ann Rigney. 2014. ur. *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*. Media and Cultural Memory 19. Berlin: De Gruyter.
- De Quadros, André. 2019. *Focus: Choral music in global perspective*. New York: Routledge.
- Hilder, Thomas R. 2020. »Hand in Hand Cardiff 2019«. *Proud Voices*: <http://uk-ireland.proudvoices.org/festival2019.html?fbclid=IwAR1e23x4pg23jj9qDcqrKYWSfyGRa9rEedJqX5RKQj8ztJ73yOwEfwZDo4A> (dostop 30. 8. 2020).
- Hofman, Ana. 2016. »Novi život partizanskih pesama«. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Hofman, Ana. 2020. »Disobedient: Activist Choirs, Radical Amateurism, and the Politics of the Past after Yugoslavia«. *Ethnomusicology* 64/1:89–109.
- Hofman, Ana. 2021. »We are the Partisans of Our Time: Antifascism and Post-Yugoslav Singing Memory Activism«. *Popular Music&Society* (v pripravi).
- Hofman, Ana and Martin Pogačar. 2017. »Partisan Resistance Today? The Music of the National Liberation Struggle and Social Engagement«. V: *Sounds of Attraction: Yugoslav and Post Yugoslav Popular Music*, ur. Miha Kozorog in Rajko Muršič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Kirn, Gal. 2014. *Partizanski prelomi in protislovja tržnega socializma v Jugoslaviji*. Ljubljana: Sophia.
- Klebe, Dorit. 2019. »Choir Formations (1973–2015) in Berlin – in Connection with Migration/Refugee Movements«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:79–110.

- Lajosi, Krisztina in Andreas Stynen, ur. 2015. *Choral Societies and Nationalism in Europe*: Leiden: Brill.
- Levi, Neil in Michael Rothberg. 2018. »Memory Studies in a Moment of Danger: Fascism, Postfascism, and the Contemporary Political Imaginary«. *Memory Studies* 11/3:355–367.
- MacLachlan, Heather. 2015. »Sincerity and Irony in the 'Gay' Music of GALA Choruses«. *American Culture* 38/2:85–101.
- Mazzarella, William. 2010. »The Myth of the Multitude, or, Who's Afraid of the Crowd?«. *Critical Inquiry* 36/4:697–727.
- Piercey, Mary. 2012. »Reflecting on Reflexivity: Teaching and Conducting Research in an Inuit Community«. V: *Aboriginal Music in Contemporary Canada: Echoes and Exchanges*, ur. Anna Hoefnagels in Beverley Diamond. Montreal in Kingston: McGill-Queen's University Press, 150–173.
- Pink, Sarah. 2009. »Walking With Video«. *Visual Studies* 22:240–252.
- Postill, John in Sarah Pink. 2012. »Social Media Ethnography: The Digital Researcher in a Messy Web«. *Media International Australia Incorporating Culture and Policy (MEDIA INT AUST)* 145:123–134.
- Rancière, Jacques. 1992. »Politics, Identification, and Subjectivization«. *October*, 61, *The Identity in Question* (poletje 1992):58–64.
- Razsa, Maple. 2015. *Bastards of Utopia: Living. Radical Politics After Socialism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Reimer, Lotte in Kelvin Mason. 2016. »Raised Voices: The Campaigning Choirs Movement«. *Red Pepper*: <https://www.redpepper.org.uk/raised-voices-the-campaigning-choirs-movement> (pridobljeno 31. 8. 2020).
- Reitsamer, Rosa. 2016. »Not Singing in Tune: The Hor 29 Novembar Choir and the Invention of a Translocal Do-It-Yourself Popular Music Heritage in Austria«. *Popular Music and Society* 39/1:59–75.
- Rickwood, Julie. 2014. »Choralecology?: Community Choirs and Environmental Activism«. *Social Alternatives* 33/1:30–38.
- Rickwood, Julie. 2018. »Lament, Poetic Prayer, Petition, and Protest: Community Choirs and Environmental Activism in Australia.« *MUSICultures* 44/2:109–132.
- Rockhill, Gabriel in Philip Watts, ur. 2009. *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*. Durham: Duke University Press.
- Strachan, Jill. 2006. »The Voice Empowered: Harmonic Convergence of Music and Politics in the GLBT Choral Movement«. V: *Chorus and Community*, ur. Karen Ahlquist. Urbana: University of Illinois Press, 248–264.

- Zavratnik Simona in Sanja Cukut Krilić. 2016. »Destinacija: Evropa: pot: od schengenske »e-meje« do rezalnih žic«. *Časopis za kritiko znanosti* 44/264:247–260.
- Waite, Gordon, Ella Ryan in Carol Farbotko. 2013. »Visceral Politics of Sound«. *Antipode* 46/1:283–300.
- Western, Tom. 2019. »Refugee Voices in the Sonopolis: Ethics and Aesthetics of Collaborative Field Recording in Athens«. Prispevek na letni konferenci Britanskega foruma za etnomuzikologijo, Aberdeen, april 2019.

Multimedijski viri

- »Kombinatke pojejo – shod v podporo beguncem, Ljubljana, Kotnikova, 27. 2. 2016.« YouTube Video. 2:18. <https://www.youtube.com/watch?v=npHLbj20IUw> (dodal Jure Grgurevič, 1. marec; obiskano 9. 9. 2020).
- Primorski dnevnik. 2017. »Nismo strošek, smo ljudje!« <https://www.primorski.eu/kultura/269201-nismo-stroek-smo-ljudje-EJPR290664> (12. april; obiskano 30. 8. 2020).
- »Kombinatke v tovarni Rog«. 2016. YouTube Video. 2:15. <https://www.youtube.com/watch?v=SpDwAfywx00> (dodal spletno Delo, 20. junij 2016; obiskano 9. 9. 2020).
- ŽPZ Kombinat. 2015. »PROTI ŽICI! ¡Ay Carmela!« YouTube Video. 2:37. <https://www.youtube.com/watch?v=Agt7OF42CTk> (dodal »matiw-de«, 21. december 2015; obiskano 30. 8. 2020).

Intervjuji

- Teja. 2013. Osebni intervju. 19. april.
- Bratić, Ljubomir. 2014. Osebni intervju. 10. januar.
- Lešić, Julijana. 2018. Intervju po Skypu. 2. junij.
- Kučinić, Svea. 2019. Osebni intervju. 3. april.
- Marković, Marko. 2020. Osebni intervju. 10. januar.

Music, Activism, and Self-organization on the Example of the »Refugee Crisis«

SUMMARY

In this chapter, I focus on the activist choir *Kombinat*, founded in the city of Ljubljana, as an example of refugee-related activism in Slovenia from a musically-oriented perspective. At the centre of my examination is the practice of collective singing as a way of opposing xenophobia, racism, fascism and nationalism. I engage with the choir's street singing during protests against anti-refugee politics, and the group's independent public space interventions. I explore the ways singing activism can potentially offer a platform for experimenting with the political subjectivity that stands beyond the given social positioning and liberal discourses of global migrations. Under examination are practices that I call "refugee-free refugee activism" and the role of collective music-making in this. Focusing on the repertoire *Kombinat* sings that celebrates class struggles and worker subjectivity, I aim to show how antifascism is mobilized as a counter-response to the prevailing neoliberal production of subjectivity and thus reframe migration beyond the isolated issues of the discourses of integration, social exclusion and marginalization.

Bharath Ranganathan

Community Music with Unaccompanied Minor Asylum-seekers in Slovenia

1 Introduction

“We live in a new reality, the multicultural, which touches all aspects of social life and which affects each and every one of us as individuals and human beings” (Skylstad 1993:4). The societies that we live in have, for the last century, been steadily getting more heterogenous through globalization, which has made acts of migration, expatriation and tourism consistently more feasible. This has been particularly conspicuous for Europe and the European Union in particular, which is seen as the epitome of first-world, modern society, and paradise with regard to life and livelihood. As Skylstad observes, this migration has irrevocably changed the fabric of society and the homogenous character that the social systems were initially based upon, and introduced us to the new reality of multiculturalism (Skylstad 1993).

While Skylstad noted this as early as in 1993, migration was especially in the European headlines through the 2010s, and particularly in 2015 due to the political and social issues raised by, among other examples, the so-called Balkan route (Hameršak and Pleše 2018:145-146), which arose due to various humanitarian crises around the world, such as those in Syria, Afghanistan, Iraq, Nigeria and parts of north and sub-Saharan Africa.¹

Between 2015 and 2016, some 500,000 migrants, refugees and asylum seekers entered Slovenia in what was the largest displacement of people since World War II.² This movement increased the number of applications for in-

1 A detailed migration report by region is available: McAuliffe, Marie, and Binod Khadria. 2020. “World Migration Report 2020”. Geneva: UN Migration. https://www.un.org/sites/un2.un.org/files/wmr_2020.pdf.

2 A clarification on the terminology used in this chapter is necessary:
Migrant – The EU Commission clarifies that in its context, that the term ‘migrant’ refers to a person who moves from their usual place of residence and establishes a new one for a period of at least 12 months. Used largely as an umbrella term, it remains undefined by international law.
Asylum seeker – The UNHCR refers to a person whose request for sanctuary has yet to be processed as an asylum seeker. Typically, the movement of such an individual is spurred by conflict in their home country. In the Slovenian context, in order to gain entrance to a ‘refugee camp’ or asylum centre an individual has to express their intent to apply to seek refugee status. Once the application is submitted, the individual awaiting the result is officially an asylum seeker. For this project, my interactions were only with minor asylum seekers and I will be using this term over the course of this chapter.
Refugee – A person who has been recognized by the host country under the 1951 convention and is unable or unwilling to return to their home country for fear of persecution. Once the application of an asylum seeker is successful in the host country, they are deemed a refugee.

ternational protection and asylum, although many of the applicants did not see the process through as they eventually moved to a new destination.³ This “crisis”, which on a smaller scale is still ongoing, brings with it issues of human trafficking for Slovenia, both a transit and destination country, with origin of identified victims including China, Romania, Ukraine, and countries of the ex-Yugoslav region, to name a few.⁴

The reason for Slovenia’s importance as a transit area lies in its geographical status as one of the first countries to be part of the Schengen Area when refugees move from the south-eastern region of Europe, be it Serbia, Croatia or Bosnia and Herzegovina, into the EU, providing an efficient travel route to more popular destination countries such as Austria, Germany, Italy or France. Slovenia built a border barrier in 2015 to stem this flow of asylum seekers, refugees and migrants from Croatia, and in 2016 created a system for the receiving of unaccompanied minors, so that they would not be exposed to some of the challenges of residing in *azilni domovi* (asylum centres) in Ljubljana or Logatec, while also providing avenues for guardian care and education during their stay.

The intent of conducting this fieldwork in applied ethnomusicology was to engage with this specific cross-section of the migrant population in Slovenia – minor asylum seekers – through community music-making, thereby providing an avenue to re-connect with their culture and also interface, interact and communicate with fellow young migrants, without the traditional barriers of language or nationality. After all, despite the specificities of the structure, form, method, tools and even representation of music, it exists in all societies and supports various types of human behaviour, and would therefore be expected to work as a very effective tool in this context (Mehr et al. 2019).

2 The Centre

Through a decree made in 2016, the Department of Migration under the Ministry of Interior in Slovenia established a project for the accommodation of unaccompanied minors in *Srednja gozdarska in lesarska šola* (SGLŠ)⁵, Postojna, a secondary school dormitory, which has been running ever since. This

3 Although the Slovenian state authority does not officially make a distinction between a migrant and asylum seeker, in practice those coming from ex-Yugoslavian territories are seen as the former and those from other parts of the world, particularly Africa and Asia, as the latter. The reasons for this are unclear, except the former can integrate themselves better into the community, at least linguistically.

4 Detailed statistics available: “Slovenia”. 2020. *International Organization For Migration*. Accessed September 7, 2020. <https://www.iom.int/countries/slovenia>.

5 *Srednja gozdarska in lesarska šola* translates as the Secondary School for Forestry and Woodworking.

was after failed attempts to establish the same project in other cities, such as Kranj and Novo mesto.

The pupils' accommodation at the SGLŠ in Postojna is a five-storey building with the last floor dedicated to asylum-seekers. With a capacity for 22 asylum seekers, the rooms are shared and the floor has its own kitchen, allowing the residents to make their own meals. The second and third floors serve as accommodation for those attending school at the SGLŠ itself, and are otherwise independent from the Centre on the last floor. The pupils of this secondary school typically go back to their homes during the weekends. In an effort to make better use of this otherwise underutilized facility, the first floor has been designed to be a youth hostel (Hostel Proteus, Postojna)⁶. The ground floor is a reception and common area, which is typically used for events, social gatherings and functions. The commodious entry space (pictured in Appendix 1) served as the venue for the music workshops.⁷

Efforts to manage and engage with the young asylum seekers are led by the coordinator of the Centre along with a team of teachers who organize programmes and oversee the well-being of the pupils and daily operations of the facility. Upon arrival in Slovenia, the asylum seekers are given a list of potential guardians who are essentially the legal guardians of these minors for the duration of their stay in the country. The legal guardians represent and are responsible for the asylum seekers in areas of seeking international protection, decision-making with regard to accommodation, schooling, and health services, as well as finances. There is a governmental process with remuneration for individuals registered on the list of being a potential legal guardian for minor asylum seekers. On a more routine level, the guardians involve themselves with the more important aspects of the minor's life and well-being, visiting them on average of once a week, while the day-to-day activities are overseen by the teachers at the Centre.⁸ It must also be noted that the guardians are not held responsible in case of the 'disappearance' of any of their custodees.

6 There have been several publications on the issue of privacy of the subjects in anthropological and ethnographic studies, and my consultation of relevant articles is noted in the references. For this chapter, the details of the location of the facility are common knowledge, and the place itself has been the subject of newspaper articles. Additionally, the local community is aware of the residence of the unaccompanied minors at the SGLŠ, and so I have chosen to disclose this information in this chapter. However, the identities of the individuals residing in the accommodation and those involved in the project have been protected.

7 More information about the hostel and the building is available on this website: <https://proteus.sgls.si/>

8 The roles and responsibilities of legal guardians as well as pertinent statistics related to unaccompanied minors are described and noted here: <https://www.asylumineurope.org/reports/country/slovenia/legal-representation-unaccompanied-children>.

3 Postojna – The City

It is imperative to understand the geographical context of the project in order to gain an insight into the everyday life of an asylum seeker at the Centre. The small town of Postojna is situated in the Notranjska region of Slovenia, and has under 10,000 inhabitants. It is about 50 kilometres from the capital city of Ljubljana, and is in the Karst region that is renowned for Postojna Cave and Predjama Castle, which bring significant numbers of tourists to the town each year.⁹

Apart from tourism, however, the town sees little activity and remains rather quiet. Historically, there has been little or no migration from Asian and African countries to Slovenia, and therefore there are no significant communities from these regions that exist, particularly in Postojna. Most of the minors who are placed into the Centre plan to continue their journey to other countries, such as France, Italy, Germany, and so on, where more can be offered in terms of social networks and jobs, which are of particular importance to them, both for sustenance and remittances.

The minors therefore largely keep to themselves, in groups separated by nationality or ethnicity while attending school and spending time playing sports. The Centre makes efforts based on funding to visit the seaside or other towns and cities, and these daytrips are the primary forms of exposure to the different sides of Slovenia that the minors have. The Centre also makes efforts to organize different activities, events and focus groups in order to create a bridge between the unaccompanied minors and the local community.¹⁰

4 The Workshop Proposal

I conducted a preliminary session of general music-making and appreciation in December 2019 as part of a University of Ljubljana class in Applied Ethnomusicology at the Centre in Postojna. Upon completion of this session, there was a consensus between both parties – the Centre and myself – that there would be great mutual benefit for prolonged interaction and engagement with the minors as the workshop proved to be a novel experience for them.

Once this idea was approved by the coordinator of the Centre, I proposed a workshop series comprising of six sessions. The Centre included this series

9 Detailed statistics and information about the city and the municipality of Postojna can be found on the government website: <https://www.postojna.si/>.

10 Daytrips are organized to the mountains and to the different cities such as Ljubljana, Maribor, Bled, Bohinj, Kranj, etc. The pupils are also taken to events and venues such as concerts, the cinema and museums and adrenaline parks, to name a few. Occasionally, there are also longer, organized holidays such as youth camps, and some of the pupils also travel for sports training outside of Postojna.

along with a project to support migrants in the region and therefore the sessions were open to the minors residing within the accommodation as well as all other migrants, who are typically from the ex-Yugoslav and other south-eastern European nations and recently settled in Postojna, to attend. Each session was to be ninety minutes long with a break in the middle, and the project would span a five-week period, with one workshop a week for the first three weeks and three workshops over the next two weeks. The Centre proposed the month of June for the sessions with both the weather and other commitments of the pupils in mind, while fitting in with the schedule of the Centre itself. The original timing for the workshops was from 15:00 to 16:30, but this was changed at the halfway point to 19:00 to 20:30 in the hope of boosting attendance rates.

5 Workshop Goals and Content Development

The contents of the workshops were based broadly on the collaborative objectives of two parties. My colleague from the Centre and I had a wide-ranging conversation about the demography of the asylum seekers at the Centre, trends of transit over the previous few months, a typical day for each of the pupils, and the special interests of some pupils. Based on this conversation, some (but not all) of the goals identified were:

I. Building intercultural bonds

One of the points mentioned by my colleague was that the minors typically spent time in groups defined by language and ethnicity, and therefore did not take the opportunities presented by the Centre to get to know their fellow asylum seekers from diverse parts of the globe. One of the goals was thus to provide a platform for all these pupils to come together and transcend these traditional barriers and spend time on the same activities. In practice, this involves the unlearning of any cultural stereotypes, and subsequently facilitate a true intercultural dialogue (Tužinská 2017:5,9).

II. Celebrating individual cultural heritage

There is a heightened sense of being self-conscious amongst most of the minors, who are in their teenage years, be it about their situation or inability

to converse with the locals in Slovenian, or get along with them in social contexts. Often times, this would result in questions about self-identity and culture, with some choosing to shed their original ethnic and cultural identities for those of the host country. One of the goals was thus to signal positive messaging about each of these cultures, so that the minors could be proud of their cultural heritage.

III. Intercultural Learning

As a continuation from the previous goal, by exposure and recognition of each of the individual cultures, commonalities can be weaved through each of these cultures through musical practice. These can include the types of instruments used, the purpose of musical expression, the range of expressions used or even temporal relations of melodies. For example, the plucked lute as a type of instrument is present in several different cultures while given organological specifics, such as the tamburica (South and Central Europe), bağlama (Turkey), bouzouki (Greece), oud (Middle East), vīṇā (South India) and so on, but the broad characteristics of timbre and range serve as connectors.

When identities of perceived distinction are understood as variations on a broader theme, there is more appreciation and understanding of the Other, thereby providing a basis for empathy, information and even cultural transfer (Pettan 2010:182). Writing about her proposed novel approach – Critical Ethnomusicology Pedagogy (CEP), from which ideas of activities and approaches in crafting elements of this workshop series were drawn – Rana El Kadi states:

CEP further provides the space for students to actively begin to address these issues [of cultural inequity, stereotype and unique identity politics] through participatory music making (or “musicking”) with their parents or peers. Unlike critical pedagogy’s usual focus on verbal dialogue as an avenue towards critical thinking and conscientization (even within the theatrical arts), this approach’s focus on music and dance performance is capable of transcending some barriers that may render traditional critical pedagogy ineffective within junior high classrooms, and particularly with a culturally diverse group of migrant students. (El Kadi 2017:210)

IV. Expression

Given that the Centre hosts multi-ethnic asylum seekers from many nations, it is essential to find a common medium of not just interaction and communication, but also socialization. There is a general agreement on the social power of music as a tool for expression as well as a source of aesthetic pleasure, thus helping form communities. Therefore, the workshop could be a very effective tool enabling the asylum seekers to express themselves (Hemetek et al. 2004).

As comparative evidence towards the need for this goal, consider the following example. One of the outcomes of Frishkopf's participatory action research project at the Buduburam refugee camp near Accra, Ghana was a CD recording of songs that represented an expression of the refugees. This helped facilitate the goals of the researchers to bring about awareness and change towards both the project and the refugee camp in general. Through the activities in the workshop series, I hoped to document the evolution of this very expression as well as any collaboration that took place (Frishkopf 2018).

Based on these ideals, a list of activities was prepared, keeping in mind constraints on the various resources at hand:

A. Introduction of participants.

Although intuitive and almost trivial, a simple introduction of the self, country of origin and expression of general interests can spark conversations, exchanges and a certain sense of comfort and safety within the workshop environment.¹¹

B. Ice breaker with body percussion and other rhythmic devices.

"We can safely state that pulse is a highly salient feature of musical experience worldwide" (Bispham 2006: 129). "A succession of sounds capable of giving rise to a segmentation of time during which it flows in isochronous units (...) there can only be music inasmuch as it is measured and 'danceable'" (Arom 1991:11).

11 Prior to the commencement of one the workshops, there was a new asylum seeker who watched us with curiosity as we setup our equipment for the session. Probably inspired from the colour of my skin and other attributes, he spoke to me in Urdu and asked if I was from India. He subsequently introduced himself and mentioned that he was from Pakistan, before going into a detailed account of his journey thus far and his plans for the future. He was keen on knowing what type of visa I was on in Slovenia and was impressed that my partner is Slovenian. It was interesting how a simple introduction and a notion of shared geography and language sparked such intimate sharing. He subsequently brought all of his friends and introduced them to me and stayed for the entire duration of the workshop. This particular workshop also illustrated the groupism that exists in the Centre, as the Afghani asylum seekers were visibly absent for this session, having walked past the proceedings multiple times. It was evident that they did not want to socialize with the newcomers to the Centre.

The use of rhythm and percussion activities has long been studied and used in various applied contexts, particularly as a team-building exercise, and this could certainly fit into the scheme of this workshop series as well (Romero Naranjo, Romero Naranjo and Moral-Bofill 2016). The idea was to use different instruments available to myself and the Centre, as well as body percussion, as a means to start the process of the activities for the session, helping the participants to feel comfortable within this potentially new environment of interaction.

C. Soundpainting.

Developed by Walter Thompson, soundpainting is a sign language used for the purpose of live composition. The method involves over 1,500 gestures, some of which are quite involved, to produce some very abstract and intense live group composition results. I have had the experience of being part of workshops conducted by Walter Thompson in 2016 and 2017, and recognized this method to be of great value in bringing a group together and enabling individuals to shed their preconceived notions about music, instrumental technique and aesthetics. I picked a few basic non-verbal gestures for the purpose of the workshop series in the hope of being able to use these to transcend the language barriers (Duby 2007:2-4).

D. Quiz-based learning and activities.

To incorporate the elucidation of individual cultures, audio-visual material was prepared in a quiz format relating to instruments, instrumentation and music around the world. The activities were developed to be broken down in three rounds and had typical instruments from various cultures, along with certain unusual instrumentations to get the group thinking about timbre and representative music from around the world, and to get participants from each country excited when they heard the music from their own culture.

E. Music appreciation.

Once music from different countries was introduced, more musical examples were chosen to be analysed for a few minutes. The music could either be suggested by the participant or picked from the repository of songs, and salient features were discussed so as to extract specificities and commonalities of each song and between the songs.

F. Music building through looping.

Using the technology of a looper device is a helpful method to practice

improvisation in a self-study context. When used in a group setting, it can be a powerful tool in helping build layers towards a composition. This activity helps participants mindfully add a layer of their choice through an instrument – either one of the rhythmic choices like shakers, bells, etc., or a guitar or the voice (Jürjendal, Steinbach and Kivestu 2016).

G. Songwriting.

Lyrics can be a powerful vehicle to connect with music as well as express oneself in a musical context. This activity taps into that concept and involves participants writing lines of prose or poetry in their chosen language. The lyrics are then discussed within the group and the melody, harmony and rhythm of the piece is dictated by the songwriter in conjunction with the rest of the group (Ali and Peynircioğlu 2006).

H. Dance expressions.

Similarly, dance has been used in most cultures as a form of expression, which, unlike songwriting, is largely abstracted from language. Given that a significant number of the asylum seekers come from Islamic countries, or otherwise practice the religion, it is relevant to also understand the role of dance as a means of expression in this context. Dance has also been used as a system of expression and has even been used in therapy contexts (Ibsen al Faruqi 1978; Koch and Weidinger-von der Recke 2009)

I. Music sharing and sing-along.

Lastly, the participants were invited to share songs that were close to them, as well as sing along with these shared songs if they were comfortable doing so. This served as a platform for sharing and transmitting tastes and interests, and thus a part of themselves with the others, while also helping us document the cultural heritage that these young asylum seekers bring along with them to the host country.

All of these activities together formed the basis for the workshop series in community music at the Centre in Postojna (Higgins 2012).

5 Reception and Outcomes

The music workshops were conducted by my partner Maša Pelc and myself (as seen in Appendix 1), so as to be able to effectively carry out the workshop as well as document it. This arrangement allowed for local (Maša is Slovenian) and foreign (I am from India) representation, as well as a gender balance

that would prove to be useful. Both of us have eclectic experience of working with children of a diverse range of ages, with Maša also having pedagogical experience in early childhood education.

Working with youths provides a unique opportunity in the development of material and the conducting of a workshop as dictated by the specific relationships formed during the course of each interaction. Thereby, while there is a repository of activities or themes to be addressed, the implementation is more spontaneous and largely a result of the disposition of the participants and their states of mind, interests and the relationships formed. It is pertinent to keep in mind that these asylum seekers are a minority group within Slovenia, and would fall under classification of involuntary migrants under the ten research models of minorities in national contexts, as discussed by Pettan (2019).

The asylum seekers we encountered over the span of the six workshops were from countries such as Afghanistan, Pakistan, India, Venezuela, Algeria, Morocco and Bosnia and Herzegovina, and there was also an Iranian doctoral student who was residing in the same building and took part in all the workshops. The overwhelming majority of the participants were male, and were probably between the ages of 16 and 20.

All of the workshops were received positively by the participants as well as the Centre, as it provided an avenue for engagement that was novel and unique. The pupils were more open, carefree and willing to share, explore new thoughts and ideas in this setting as these sessions were not perceived as being part of a formal curriculum. Therefore, we were not treated as teachers who had a certain moral or educational authority over them. In terms of a power dynamic, we were treated as peers or equals, which helped in the facilitation of the activities and communication with the participants, not just during the workshops but outside of it as well (Ball 1993).

The use of musical devices added to the general curiosity and turnout, as this contributed to the novelty of the setup. There was enthusiasm amongst the youths with regard to using these tools in a manner of their pleasing in order to express themselves or even recreate songs from their home.

One of the unintended consequences of the workshop, as a result of the participation of teachers at the Centre, was that this latter group was given an insight into a method of engaging with the asylum seekers. The teachers noted that music and dance serve as a vehicle for the youths to be forthcoming and expressing themselves in a way that they had not encountered through their regular interactions with them.

6 Discussion: Conclusion and Challenges

There are several challenges, both anticipated and surprising, that were faced during facilitation of the sessions at Postojna. The first was that none of these workshops were part of a curriculum and there was no formal stimulus for the minors to attend all the workshops, or even stay for the entire duration of a single workshop. This resulted in each workshop having a different group of participants as well as a rather casual nature towards the activities that were being conducted. This had both advantages and disadvantages. While not being perceived as having power or authority over the participants can have the benefit of enabling a relationship that the teachers at the Centre may not have access to, it also presents the challenge of being unable to exert authority during the course of the workshop itself. One consequence of this is in the planning of learning outcomes within the workshop series itself. Activities and concepts cannot be built from one session to the next without the consistent attendance of the same cohort of people, and the lack of this also significantly affects the metrics and ability to measure the efficacy of the workshop series (Duby 2007).

Another issue is that of intercultural communication and using music to transcend conventional barriers. Implementation of this idea brings challenges in certain activities, such as songwriting. This activity required the participants to write or even speak a few lines so that the group could then put them to music. It was a painful realization, as an outsider, to note that not everyone in the group had basic proficiency in reading or writing any language, which led to a slightly uncomfortable situation so that the activity had to be quickly adapted, while still including the participants who were originally enthusiastic about the activity.

Finally, the collection of feedback also proved to be a significant issue due to the language barriers. We were unable to get meaningful, reflective feedback from the participants due to questions and answers being lost in translation. Once again, this highlights the role of language in facilitating a sense of belonging in a geographic location.¹²

The results of this project and research call for a reconsideration of multicultural music education, as proposed by Albinca Pesek and Svanibor Pettan

12 The primary language used over the course of the workshop series was English, but Slovenian was always an option, with my partner Maša helping facilitate the workshops. The feedback process was conducted by the teachers at the Centre, who tried to explain the questions to the asylum seekers using English, Slovenian and body language. One of the reasons that asylum seekers form groups with others from the same geographic location is because they can communicate through a common language, which is not possible in intergroup settings, or in this case with the teachers to answer the feedback questionnaire.

almost three decades ago (Pesek and Pettan 1994), and its later developments through the notions of interculturalism and transculturalism (Shehan Campbell 2005) and community music (Higgins and Shehan Campbell 2015).

This preliminary research suggests that the inclusion of music and movement in a more formalized manner would benefit the quality of communication both between the Slovenian hosts and asylum seekers, and among the ethnically and otherwise diverse asylum seekers themselves. Avenues that require further study include, but are not limited to, opportunities in learning the language through music, learning about values through music (selected folk songs, etc.), along with habits and customs, costumes and more. The study also encountered a need for further research into the manifestation and evolution of various forms of multicultural ecosystems and the import of minority cultural heritages into host nations.

APPENDIX 1: Photographs from the Programme at the SGLŠ, Postojna, 2020.



Photograph 11.1: Participants engaged with different instruments and responding to prompts from Walter Thompson’s soundpainting method. (Photo credit: SGLŠ staff member)



Photograph 11.2: Songwriting workshop where each of the participants would write lines in any language and we would collaborate on the music. Three of the participants enjoyed it and took part, but the other three could not write in any language and this was an unforeseen challenge. (Photo credit: SGLŠ staff member)



Photograph 11.3: Participants huddled together and sharing with each other. Sometimes it proved hard to engage with the young asylum seekers, and this was one such instance. (Photo credit: Maša Pelc)



Photograph 11.4: The typical setup of the workshop included different percussion instruments (background), guitars and an arrangement for audio recording of the entire workshop. (Photo credit: Maša Pelc)



Photograph 11.5: Workshops were typically held in a circle so that all participants could see each other. We would have an introduction for each class so as to get acquainted with any new members in the session. (Photo credit: SGLS staff member)



Photograph 11.6: Playing the quiz activity. The participants were divided into two teams and scores were recorded on the whiteboard. (Photo credit: SGLŠ staff member)



Photograph 11.7: Participant A singing through the microphone as his colleague takes photographs and videos. They did not stay for the workshop, however. (Photo credit: Maša Pelc)



Photograph 11.8: Surprise guests from the SGLŠ dijaški dom¹³ enjoying the last workshop of music sharing and sing-along (karaoke) evening. (Photo credit: SGLŠ staff member)

APPENDIX 2: Qualitative feedback from teachers and participants Teachers

1. Kakšen je vaš vtis o organizaciji, strukturi in izvedbi delavnic?

What is your general perception of the organization, structure and conducting of the workshops?

- **A:** Dober vtis, strukturirane delavnice.
Good impression, structured workshops
- **K:** Bila sem prisotna samo na polovici prve delavnice, ampak se je videlo, da imata jasno strukturo. Všeč mi je bila raznolikost, dinamičnost aktivnosti, ki sta jih izvedla. Vodstva je bilo ravno prav- sta puščala prostor udeležencem, a hkrati vodila samozavestno in jasno.

¹³ *Dijaški dom* means a dormitory for pupils.

I was present at half of the first workshop, but it was visible that you have a clear structure. I liked the diversity and dynamics of the activities that you prepared. I liked the leadership – it was just enough – you were leaving space for the participants and their initiatives, but at the same time you were conducting the workshops confidently and clearly.

- **V:** Bila sem prisotna na eni delavnici. Organizirana je bila dobro, strukturirana je bila smiselno in v povezavi s predvideno strukturo tudi izpeljana.

I was present at one workshop. It was well organized, the structure made sense. It was conducted in accordance with the planned structure.

- **T:** Hvaležna sem, da sta Bharath in Maša kot profesionalna glasbenika izrazila željo, da prostovoljno izvedeta niz delavnic za naše mladoletnike, saj takih priložnosti nimamo veliko. Hvala vama!

I'm grateful that Bharath and Maša, as professional musicologists, expressed the interest and wish to voluntarily perform a series of workshops for unaccompanied minors as we rarely have such opportunities. Thank you both!

2. Kakšen učinek so delavnice po vašem mnenju imele na udeležence?

“What is your impression about the impact of the workshops on the students?”

- **A:** Na udeležence so imele pozitiven učinek, zaradi umetniškega izražanja, ustvarjanja nove glasbe, spoznavanja glasbil, varen prostor, kjer so se lahko izrazili, ker je bilo več delavnic so lahko udeleženci dobili občutek postopnega ustvarjanja celote in razumevanja glasbe.

The workshops had a positive impact on the students, because of artistic expression, creation of music, and getting familiar with different instruments. It was a safe space where they could express themselves. Because there was more than one workshop the participants could get a sense of the gradual creation of the whole, and step by step learned more and more about music.

- **K:** Aktivnosti so jih sprostile, nekaj novega so se naučili, krepile so sodelovanje (skupna improvizacija, tekmovanje v ugibanju izvora pesmi po skupinah).

The activities relaxed them, they learned something new, they were building more cooperation (when they were improvising together, when they were competing in guessing the origins of the music, etc.).

- **V:** Predvsem so se zelo sprostili in se navduševali nad novimi instrumenti.

Above all they could relax and were excited about the new instruments.

- **S:** *I was thoroughly (sic) by this day, lots of brilliant ideas flying about. Great facilitating skills in the face of a challenging group dynamic. You shared care and attention fairly to each participant and gave adequate space for questions and concerns. You showed good flexibility and manoeuvrability and responded to the group energy. Thanks so much!*

3. V katerih trenutkih ste opazili, da so bili udeleženci še posebej zainteresirani, da so radi sodelovali? Ali bi lahko identificirali kaj je bilo tisto, kar jih je motiviralo? Ali ste opazili, kdaj je njihova motivacija padla, kaj jih je odvrnilo od sodelovanja?

Can you recall more specific moments in which the participants got more involved in the process? Did you notice what was that caught their attention? And in which moments they got bored or didn't show interest to participate? Did you notice what it was that demotivated them?

- **A:** Mislim, da je nekatere zelo motiviralo to, da so lahko izrazili svoj glas pred ostalo skupino in druge je ravno to demotiviralo. Najbolj mi je ostalo v spominu, kako so velikokrat, ko so udeleženci prišli na delavnico, takoj zgrabili vsak svoj inštrument, ki jim je bil tisti trenutek najljubši.

I think the opportunity to express themselves with their voice in front of all the group really motivated some participants, and at the same time demotivated the others. What stayed in my memory the most is how the participants grabbed their favourite instrument immediately when they came to the workshop.

- **K:** Pri skupinski improvizaciji so bili večinoma zelo pozorni na tistega, ki je vodil, razen če so imeli težave z igranjem glasbila in jim je to vzelo preveč fokusa.

When they were improvising they were very focused and attentive. They were really following the conductor, except if they didn't know

their instrument well and then they focused more on playing the instrument.

- **V:** Všeč jim je bilo lastno "proizvajanje" novih, nenavadnih glasov; kasneje, ko so poslušali sestavljanke teh posnetih glasov, so bili vsi zelo navdušeni. Včasih se je pa zgodilo, da so bili sramežljivi, ko so morali sami prijeti za mikrofona in nekaj zapeti.

They liked when they were making new, unusual sounds; after, when they were listening to this mosaic of sounds they loved it. But sometimes it happened that they were shy, when they had to grab a mic and sing.

4. Katere aktivnosti in sisteme bi vi želeli, da bi bili vključeni v take delavnice? Glasbeno in na splošno.

What are the activities and systems that you would like to see being implemented? Musical and otherwise.

- **A:** Delavnice, ki se dogajajo dlje časa in so ob točno določenih urah, tako, da vsak udeleženec točno ve, kdaj se delavnica izvaja, menim, da je potem obisk delavnic številčnejši. Pomemben je tudi prostor v katerem lahko vsak izrazi svoje mnenje in kreativnost, da se počuti varno to narediti.

Workshops that consist of more sessions, that take place for a longer time (more weeks, months) and have a fixed day and hour so every participant knows exactly when the workshop is. I think in this case more people would come.

- **K:** Jaz bi rada videla, če bi udeleženci skupaj delali muziko, morda uglasbili kakšno (pesem udeleženca MH), morda pisali besedila... Ampak vem, da je za to potrebna osebna motivacija s strani udeležencev, vsem glasba ni tako blizu, da bi se želeli toliko angažirati.

I would like to see the participants making music together, maybe take a poem (from participant MH?), maybe write lyrics... But I know that for this you really need the inner motivation of the participants, not everyone enjoys the music so much to engage in this way.

- **V:** Glede na sramežljivost nekaterih udeležencev in mišljenje nekaterih, ki se delavnic niso hoteli udeležiti, bi bilo po mojem dobro, da bi več peli in plesali; na začetku delavnice bi se morali neobremenjeno sprostiti, potem pa bi lahko izvajali predviden program delavnice.

Regarding the shyness of some participants and what some of the others who didn't participate said, in my opinion it would be good if there would be more singing and dancing. At the beginning of the workshop there could be activities with which they would relax without expectations or pressure – warming up – and after it would be easier to follow the planned program.

Participants (General Oral Evaluation)

Participant M: Kadar se je udeležil, mu je bilo zelo všeč, ampak ga je motilo, ker so se menili za odbojko v istem terminu. Najbolj všeč mu je bilo, ko so brali besedilo in peli pesmi, ki sta ju pripravila on in Shirin.

When he participated, he liked it a lot. But he often had volleyball in the same hours. The best thing for him was reading the lyrics and singing the songs that he and Shirin prepared.

Participant A: Najbolj všeč mu je bilo, ko so plesali. Petje mu ni bilo preveč všeč. Izpostavil je, da ni razumel dobro jezika in ker tudi ne govori še dobro slovensko ali angleško, mu je bil ples najbolj všeč. V prihodnje bi si želel še več plesa.

The best was dancing. He didn't like singing too much. He said that many things he didn't understand because of the language barrier, that's why dancing was the best. In future he would like more dancing workshops.

Participant R: Najbolj všeč mu je bilo, ko so plesali. Petje mu ni bilo preveč všeč. *He liked dancing the most. He didn't enjoy singing so much.*

Participant Z: Všeč mu je bil ples in petje, igranje inštrumentov ne toliko oziroma se ni udeležil (nisem razumela).

He liked singing and dancing, but not playing instruments (or maybe he just didn't try to play them. I didn't understand him well.)

Literature

- Ali, S. Omar and Zehra F. Peynircioğlu. 2006. »Songs and Emotions: Are Lyrics and Melodies Equal Partners?«. *Psychology of Music* 34/4:511–534.
- Arom, Simha. 1991. *African Polyphony and Polyrhythm: Musical Structure and Methodology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ball, Stephen J. 1993. »Education Policy, Power Relations and Teachers' Work«. *British Journal of Educational Studies* 41/2:106–121.

- Bispham, John. 2006. »Rhythm in Music: What is it? Who has it? And Why?«. *Music Perception* 24/2:125–134.
- Czekanowska, Anna, Ursula Hemetek, Gerda Lechleitner and Inna Naroditskaya. 2004. *Manifold Identities: Studies on Music and Minorities*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- de Koning, Martjin, Birgit Meyer, Annelies Moors, and Peter Pels. 2019. »Guidelines for Anthropological Research: Data Management, Ethics, and Integrity«. *Ethnography* 20/2:170–174.
- Duby, Marc. 2007. *Soundpainting as a System for the Collaborative Creation of Music in Performances*. PhD Thesis, Pretoria: University of Pretoria.
- El Kadi, Rana. 2017. *Critical Ethnomusicology Pedagogy with Migrant Youth in Edmonton, Canada: Promoting Cultural Empowerment and Intercultural Learning through Music*. PhD Thesis. Edmonton: University of Alberta.
- Frishkopf, Michael. 2018. »Forging Transnational Actor Networks through Participatory Action Research: Responsibility to Protect via Musical Re-humanisation in Post-War Liberia«. *The World of Music* 7/1:107–34.
- Hameršak, Marijana and Iva Pleše. 2018. »In the Shadow of the Transit Spectacle«. In: *Contemporary Migration Trends and Flows on The Territory of Southeast Europe*, eds. Marijeta Rajković Iveta, Petra Kelemen and Drago Župarić-Iljić. Zagreb: Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, 145–159.
- Higgins, Lee. 2012. *Community Music, In Theory and In Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Ibsen al Faruqi, Lois. 1978. »Dance as an Expression of Islamic Culture«. *Dance Research Journal* 10/2:6–13.
- Jürjendal, Robert, Kadri Steinbach, and Tuulike Kivestu. 2016. »Using Looper as an Alternative Teaching Tool in Traditional Music Improvisation«. In: *Cognitive – Counselling Research & Conference Services Sciences*, Estonia: Future Academy, 248–258.
- Koch, Sabine C. and Breatrix Weidinger-von der Recke. 2009. »Traumatised Refugees: An Integrated Dance and Verbal Therapy Approach«. *The Arts in Psychotherapy* 36:289–296.
- McAuliffe, Marie and Binod Khadria. 2020. *World Migration Report 2020*. Geneva: IOM UN Migration. https://www.un.org/sites/un2.un.org/files/wmr_2020.pdf.
- Mehr, Samuel A., Manvir Singh, Dean Knox, Daniel M. Ketter, and Daniel Pickens-Jones. 2019. »Universality and Diversity in Human Song«. *Science* 366 (6468).

- Pesek, Albinca and Svanibor Hubert Pettan. 1994. »Multikulturalna glasbena vzgoja in izobraževanje«. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 34/4: 32–38.
- Pettan, Svanibor. 2010. »Music in War, Music for Peace: Experiences in Applied Ethnomusicology«. In: *Music and Conflict*, eds. John Morgan O'Connell and Salwa El-Shawan Castelo-Branco. Urbana-Champaign: University of Illinois Press, 177–192.
- Pettan, Svanibor. 2019. »Sounds of Minorities in National Contexts: Ten Research Models«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:41–64.
- Romero Naranjo, Alejandro A., Francisco Javier Romero Naranjo, and Laura Moral-Bofill. 2016. »Body Percussion and Team Building through the BAPNE Method«. *SHS Web of Conferences*. Alicante: EDP Sciences.
- Shehan Campbell, Patricia. 2005. *Teaching Music Globally – Experiencing Music, Expressing Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Skylstad, Kjell. 1993. *The Resonant Community*. Oslo: The Norwegian Multicultural Music-Center.
- Tužinská, Helena. 2017. »Anthropology as Necessary Unlearning«. *Etnološka Tribina* 47:3–42.
- van der Geest, Sjaak. 2018. »Privacy from an Anthropological Perspective«. In: *The Handbook Of Privacy Studies: An Interdisciplinary Introduction*, eds. Bart van der Sloot and Aviva De Groot. Amsterdam: Amsterdam University Press, 413–441.

Skupnostna glasba z mladoletnimi prosilci za azil brez spremstva na Slovenskem

POVZETEK

Prispevek je refleksija na sklop glasbenih delavnic izvedenih z namenom povezovanja skupine preko skupnega glasbenega izražanja. Delavnice so se odvijale v azilnem centru v Postojni. V uvodu so obravnavane selitve v evropskem kontekstu s poudarkom na geografskih in družbenih dejavnikih, ki jih sprožajo, vključno z vlogo azilnega centra. Sledi predstavitev ciljev projekta ter orodij in postopkov za njihovo doseganje. Široko zastavljeni cilji so bili izhodišče za načrtovanje vsakega od posameznih srečanj ter dejavnosti, ki so se na njih izvajale. Na koncu so predstavljeni doseženi rezultati projekta, ki utemeljujejo ustreznost uporabe glasbe za aktiviranje iskalcev zatočišča, poleg tega pa so predstavljeni še izzivi, prisotni ob izvajanju projekta, ter predlogi za prihodnje akcijsko raziskovanje. Prispevek zaključuje priloga s fotografsko dokumentacijo, ki omogoča vpogled v dogajanje na delavnicah, in povratne informacije učiteljev ter nekaterih udeležencev delavnic. Te so tudi podlaga za ovrednotenje projekta.

Maša K. Marty

Soglasbe iz Slovenije v novih deželah

V pojem »glasba slovenskih izseljencev« je navadno zajeta ustvarjalnost v tujini živečih ali potujočih slovenskih glasbenih ustvarjalcev različnih glasbenih zvrsti, najpogosteje pa se predstavlja kot ta, ki nastaja v okviru slovenskih društev. Iz Slovenije pa se izseljujejo tudi priseljeni in njihovi potomci, ki svojo pot nadaljujejo v druge dežele – v primeru pričujočega prispevka – v Švico. Migracijske študije kažejo celo, da je migrantstvo pogostejše pri teh, ki že imajo posredne ali neposredne izkušnje z migriranjem. Priseljeni v Slovenijo in znova izseljeni tvorijo dovršen del slovenske skupnosti v Švici. Z njimi potuje tudi njihova sokultura in raznovrstna glasba, ki so jo prejeli prek pestrega domačega okolja v Sloveniji. V novem okolju se tako vključujejo v širše večetnično migrantsko, hkrati tudi večkulturno okolje, saj je njihov domet domačnosti širši. Prispevek oriše nekaj primerov uporabe glasbe v Švico preseljenih posameznikov, ki jim je skupen (tudi) slovenski prostor, iz katerega izhajajo. Predstavljena je glasbena raznovrstnost, ki preseljenim označuje osebni prostor in jim je v pomoč pri strukturiranju življenja v novem okolju.

Leta 1885 je Alexander J. Ellis javnosti predstavil raziskavo o glasbenih lestvicah raznih narodov (Ellis 1885) in z objavljenim soustvarjal začetke nove študijske smeri, takrat imenovane primerjalna muzikologija.¹ Ko je zapisal, da ni ene »prave« glasbe, saj je svet sestavljen iz mnogih, ki imajo vse enakovredno veljavo (Nettl 2013), je podal eno temeljnih misli etnomuzikologije. Prav tako je prvotno zamišljeno idejo, da bi v objavi predstavil iskano eno svetovno lestvico, ki bi združevala različne glasbe sveta, med raziskovanjem zavrgel ter ugotovil, da je lestvic več, tako kot kultur in narodov; in dodal, da lestvica ni le ena in naravna, temveč so lestvice zelo raznovrstne, zelo umetne, zelo nepredvidljive (Ellis 1885:526). Glasbena raznovrstnost in raznoglasje pa sta ob značilnosti različnih narodov tudi značilnosti vsakega (nacionalnega) prostora. Tako je ob glasbi soglasba, ki je v tem prispevku mišljena kot tista glasba, ki je del vsakdana, ki soustvarja in tvori glasbeno okolje, pa vendar ni nedvomno razumljena kot tvorni del slovenskega kulturnega prostora. Tudi sokulture »povezuje bistveni dejavnik: šele vse skupaj namreč tvorijo kulturo v sodobnem smislu« (Žitnik Serafin 2008:11). Naslanjam se na idejo članka

1 Hornbostel ga je v leta 1922 objavljeni razpravi »Über die Tonleitern verschiedener Völker« celo razglasil za »pravega ustanovitelja primerjalne znanstvene muzikologije« (v Stock 2007).

»Kdo vse piše in (so)ustvarja slovensko književnost« (Vižintin 2014), v katerem avtorica predlaga upoštevanje sobivajočih kultur ter širše in bolj vključevalno razumevanje ustvarjalcev slovenske književnosti. Ta naj zajema tudi priseljence s potomci in pripadnike manjšin, ne glede na jezik izražanja. Glasba manjšin in priseljencev sicer že dosedaj ni bila čisto potisnjena ob rob slovenskega prostora; večja odprtost do glasbe, tudi neinstitucionaliziranih manjšin ali pa vsaj dopuščanje izjem že v preteklosti je bilo tudi v instituciji, ki je bila dolgo zavezana k raziskovanju in arhiviranju le slovenske ljudske glasbene dediščine, v Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU. Ta je, na primer, ljudsko glasbeno izročilo uskoške glasbene dediščine že v 90. letih prejšnjega stoletja vključil v publikacije iz korpusa *Slovenskih ljudskih pesmi*. Žal pa je uskoška dediščina ostala edina iz t. i. manjšinskega okolja.²

Ob poimenovanju pojma soglasbe sem se oprla tudi na že uporabljen in uveljavljen izraz med temi, ki se trudijo za večjo prepoznavnost manjšinskih kultur, predvsem nekaterih novodobnih etničnih manjšin v Sloveniji.³

Kako pa je s soglasbo in s (so)ustvarjanjem teh, ki se iz domovine prve priselitve preseljujejo še naprej, v nove dežele in začnejo tvoriti slovensko skupnost? Kdo so in katero glasbo ustvarjajo in poslušajo v novem okolju? Migracijske študije nam namreč kažejo, da je migranstvo pogostejše pri teh, ki imajo že v družini ali okolici izkušnje z migriranjem. Pogosto so to najprej krožna gibanja znotraj ene države, ki jim sledijo prvi koraki k transnacionalni migraciji in pozneje k morebitni vrnitvi ali krožni »sem ter tja« migraciji (Kwan in Meinhof 2011:6). Precejšen del izseljencev iz Slovenije ima namreč med predniki priseljence v Slovenijo. Kaj nam to pove o identiteti, mreženju, večkulturnosti, transkulturnem kapitalu, kaj o domovini, kako dojemajo nacionalni status in koliko je znotraj tega prostora za večetnično istovetnost? V povezavi s tem me je zanimalo, kam spada posamezen glasbenik ali glasbenica, kaj ga določa v državi rojstva in kaj ob morebitni selitvi, kdo tvori določen etničen ali nacionalen prostor? In kam z glasbeno raznovrstnostjo, ki se pojavlja v vsakem posameznem prostoru?

Moje opazovano področje je Švica, kamor se iz Slovenije od 60. let dalje preseljujejo iskalci ekonomsko boljših zaposlitev, pa tudi ti, ki iščejo nove izkušnje in spremembo življenjskega prostora. Med množico raznih poklicev priseljencev so tudi številni glasbeniki/glasbenice – izvajalci raznih glasbenih

2 Uskoška belokranjska glasbena dediščina je že leta 1996 dobila svojo znanstveno publikacijo v sklopu izdaj Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (Terseglav 1996).

3 Pod tem imenom je v letih 2011–2012 potekal tudi projekt Bošnjaške kulturne zveze, ki je bil namenjen izboljšanju razmer in večji prepoznavnosti manjšinskih kultur v Sloveniji. <http://sokultura.si/wp/>. Več o projektu: <http://sokultura.si/wp/kdo-smo/o-projektu-sokultura/>.

žanrov, ki iščejo nov geografski, kulturni pa tudi ekonomski prostor za nadaljevanje svoje glasbene ustvarjalnosti.

Za pričujoči prispevek sem skušala preseči koncept metodološkega raziskovanja enonacionalnosti, koncept družbe kot enotnega »kontejnerskega modela« (Kiwani in Meinhof 2011:6), saj ta ne zajema vse pestrosti glasbenega dogajanja, katerega želim osvetliti; informacije sem pridobivala prek ljudi, ki se ukvarjajo z glasbo, in sicer v dvojnem pomenu: prek glasbenika, ki s »fizičnim dejanjem oblikuje glasbeni svet« (Titon 2015:183) kot tudi prek soudeležnih, ki »z miselnimi in komunikacijskimi dejanji družbeno gradijo kulturno domeno, imenovano 'glasba', ki ji podelijo pomen« (2015:183).

Kot študijski primer glasbenika me je zanimala pot Ljubljanačana Miroljuba Miloševića – Mira. Predstavlja drugo generacijo srbskih priseljencev v Sloveniji; glasbeno se je šolal v Ljubljani in v srbskem Kragujevcu, iz Slovenije pa je kot glasbenik odšel v Švico, z namenom, da ostane tri mesece, vendar je ostal dlje, že skoraj 27 let. Njegova pot pa se ne vije le iz Slovenije v Švico in nazaj, temveč je precej daljša; razteza se do Srbije in nazaj. Ob njem pa so mi svoje življenjske poti razkrivali tudi drugi, naključni ali pa izbrani sogovorniki ter sogovornice in vsak je dodal delček v razumevanju poti seljenja, ki so jo začeli njihovi predniki, sami pa jo nadaljujejo. Za prispevek sem pregledala in analizirala objavljene članke, intervjuje, javne izjave, prebrala sem zapise in objave na spletnih straneh; pogovore ter komentarje na spletnih socialnih omrežjih, glasbene posnetke sem poslušala prek spletnih pretočnih glasbenih storitev in prek glasbenih kanalov ter pregledala komentarje uporabnikov. Za prispevek sem uporabila podatke in izjave nekaterih sogovornic ter intervjuvanega glasbenika, podatke zbirala tudi prek spletne pošte in telefonskih pogovorov, kar mi je omogočilo lažje razumevanje različnosti in večkulturnosti slovenskih priseljencev v Švici.

1 Naša glasba

Po dosedanjih raziskavah glasbe med slovenskimi izseljenci je glasba med ustvarjalci, organizatorji glasbenih dogodkov in poslušalci osvetljena kot (povezovalni) element med (slovenskimi) izseljenci, ki je uporaben medij za nadaljevanje kulture prednikov v novem okolju (na primer Vrisk 2016, Molek 2017, Kunej K. in Kunej R. 2017), poudarjena je vloga glasbenega ustvarjanja kot hranitelja slovenske identitete v novih okoljih (na primer Drnovšek 2010);⁴ prav tako so v središču tako glasbene prakse, ki izhajajo iz izvirnega,

4 Že kurikulum obveznega šolanja vključuje spoznavanje izseljenstva, na primer v učbeniku za geografijo za 9. razred je zapisano, da imajo izseljenci »močan čut pripadnosti naši domovini. Družijo se v organizacijah, ki skušajo ohraniti slovensko kulturo« (Tomassini Jeršen in Janžekovič 2015:11).

slovenskega okolja ter se prenešene nadaljujejo v novem okolju, kot tudi umestitve glasbenih praks v novo okolje in modifikacije, ki nastajajo med procesom integracije. Etnografske raziskave posvečajo pozornost predvsem manjšim, zamejenim skupnostim ali lokalnostim, ko se vpenjajo v novo okolje, in sicer v okviru koncepta o razmeroma homogenih skupnostih in v skladu z vladajočimi sistemi organizacije družbe (Repič 2009:48). Ta določa, kaj naj bi glasbena praksa izseljenstva bila in njeno recepcijo ter kaj naj bi bilo vredno opazovanja z vidika koristnosti širjenja znanja, tudi za prostor izvora, saj so večinoma raziskovane etnične identitete.

Slovensko glasbeništvo v izseljenstvu je najpogosteje povezano z narodnozabavno glasbo, ki je v švicarskem prostoru tudi najbolj prepoznana in navzoča v vsakodnevem diskurzu: »Švicarji (so nam [Slovincem]) dali Habsburžane, Slovenci pa Švicarjem Avsenike, ki so Švicarjem znani predvsem kot Oberkrainer« (Grobvšek 2014:159). To glasbo tudi večina Slovenk in Slovencev dojema kot edini avtentični slovenski glasbeni slog in »čeprav ga nekateri ne poslušajo ali vsaj neradi, pa ga večina sprejema in ga celo ceni kot del pristne slovenske kulturne dediščine« (Stankovič 2015:9–10); uveljavljeno je tudi mnenje, da je ta glasba »del integrativnega imaginarija slovenskih izseljencev« (Stefanija 2016:146). V Švici je ta priljubljena glasbena zvrst največjo popularnost doživljala predvsem konec 80. in na začetku 90. let prejšnjega stoletja. Po pripovedovanju glasbenikov, ki so v teh letih veliko gostovali oz. se zaradi tega v Švico tudi večinoma občasno preselili, je bilo to »zlato obdobje« muzikanstva. Do 90. so bili glasbeniki s celotnega področja Jugoslavije tudi edini, ki so prihajali iz t. i. vzhodnega dela Evrope.

Prav v tem obdobju, od 80. let dalje, je v Jugoslaviji prihajalo do prelomnih dogodkov, unitaristične tendence tedanje jugoslovanske politike so v Sloveniji vse bolj izzvenevale in v slovenskem prostoru se je iskalo uveljavljene medije kot izraz utrjevanja nacionalne identitete ter se poudarjeno naslonilo na že priročna, kontinuirana in v tujini uveljavljena glasbena dogajanja, ki so vsebinsko in pomensko zadostila pojmovanju slovenskosti. V to idejo so bili vpeti tako njeni izvajalci in poslušalci kot tudi neposlušalci. Zanimarjanje celovitejšega pregleda celotnega dogajanja po slovenskem glasbenem prostoru gre pripisati tudi temu, da je večinsko slovensko prebivalstvo priseljence iz drugih republik bivše skupne države namreč že od začetka priseljevanja v Slovenijo obravnavala z distanco, pojavljali se je občutek ogroženosti (Kotmac 2007:49–52), večinsko slovensko prebivalstvo je pozitivno sprejelo te, ki so se integrirali oz. celo asimilirali; distanca se je povečevala z vrhuncem jugoslovanske krize in ob pripravah na osamosvojitve Slovenije konec 80. let. Strah pred izginjanjem slovenske kulture kot temelja slovenske identitete ter

izgubljanjem samokontrole se je večkrat pojavil v vsakodnevnem diskurzu. V 80. letih se je po nekdanji Jugoslaviji razširjala bojazen, da bi večinsko prebivalstvo posamezne republike postalo manjšina v lastni nacionalni republiki (Jović 2001), s čimer se je okrepilo poudarjanje lastne nacionalne kulture ter glasbe, še posebno pa v vojnem in konfliktnem času, ki je sledil razpadu Jugoslavije; glasba je takrat služila iskanju in potrjevanju nacionalnih razlik ter predvsem podpori programov političnih vodij (Pettan 2019:42). Pojavi pa se niso omejevali le znotraj državnih meja, temveč tudi med izseljenskimi skupnostmi po svetu. Sledilo je obdobje graditve pojmov pozitivnega Prvega, ki je zviška gledal na drugega (Velikonja 2013:25), in glasba priseljencev je postala glasba Drugih.⁵

2 Glasba Drugih med nami

Čeprav je razporeditev moči navadno v prid večine, pa se iz enega prostora selijo vsi, Prvi in Drugi. Ob preselitvi ljudje s seboj prenašajo tudi znanja, kulturne vzorce, vplive drugih kulturnih okolij, vrednote in vrednosti (Repič 2009:48), in vsak seli s seboj tudi idejo o svoji glasbi, lastno glasbeno podobo. Tako nastajajo nove ideje, nove stvaritve, saj v današnjem urbanem okolju glasbene ideje sobivajo in se plementijo v presečišču migracij in migracijskih tokov. Migranti (ali manjšine), ki so se v delu lastne istovetnosti integrirali ali celo asimilirali z večino, v novem okolju uporabljajo tudi glasbeno kulturo izvornega okolja svojih prednikov. Pomeni jim obogatitev identitete, ki lahko nastopa enakopravno, in se »Drugi Tujec« približa k »Drugemu med nami« (Araújo 2009:34–39). Tako v Švici poleg omenjene »slovenske« narodnozabavne glasbe obstaja še pestro glasbeno dogajanje, ki mobilizira člane slovenske skupnosti ali pa ga nadaljujejo glasbeni ustvarjalci drugih žanrov, ki ne spadajo v eno teh, največkrat omenjenih in za »Slovenijo v tujini« značilnih glasbenih del. Priseljenci so, kot vsi drugi, čeprav lahko izhajajo iz iste države, istega kraja, istega okolja, hkrati tudi drugačni med seboj, saj že v izvorni domovini oblikujejo različne skupine, izhajajo iz različnih etničnih skupin, z različno preteklostjo in različnimi prioritetai.

»Ko sem prišla v Švico, mi je rekel stric, da moram vsak teden dati tudi nekaj na stran, za zabavo, da grem ven, da se tudi zabavam ... en del moje plače, mi je rekel«, mi je pripovedovala V. S., dekle zgodnjih dvajsetih let.⁶

5 Do osamosvojitve se je v Slovenijo preselilo 45 % vseh danes v Sloveniji živečih priseljencev, večinoma iz drugih jugoslovanskih republik. V Sloveniji so leta 2018 priseljenci predstavljali 12,1 % celotnega prebivalstva (»Mednarodni dan migrantov« b.d.).

6 V. S., osebna večkratna komunikacija v obdobju med letoma 2014 in 2018.

Na vprašanje, kam se je hodila zabavat, je odgovorila: »*Grem v Face Club v Dietlikon* [manjši kraj blizu Züricha] *ali pa še [v] ene par klubov ... takih, jugo*«. Gre za prostore druženja, kjer se zbirajo predvsem mlajše, ob raznih koncertih pa tudi starejše generacije s področja bivše Jugoslavije, od koder so v Švico prišli mnogoštevilni priseljenci.⁷ Zbirajo se v po Švici razpršenih klubih, restavracijah, nočnih in dnevnih gostinskih lokalih.⁸ Predvsem v nočne lokale in večje dvorane prihajajo nastopat največji estradni zvezdniki nove in starejše generacije s celotnega področja bivše Jugoslavije. Ti zastopajo predvsem folk-pop in, za mlajšo publiko, novejšo glasbene različice trendovske glasbe⁹, prav tako znani DJ-ji vrtijo »Balkan glasbo«. Nočne gostinske lokale obiskujejo tudi priseljenci iz Slovenije, predvsem mlajše generacije. Deloma, ker je »jugo« glasba tudi v Sloveniji priljubljena (Volčič in Erjavec, 2010:103–119; Radović, 2010:123–135, Đorđević 2010:137–153, Šivic 2013:63–79) in zato za njih nima negativne konotacije; deloma pa tudi zato, ker priseljenci v novem okolju izprašujejo svojo identiteto in v lokalih oz. klubih najdejo lastno drugačnost v prostoru danes le še geografskega področja, ki pa je bilo še pred nekaj desetletji skupna država. Slednja jim še vedno (ali pa ponovno) predstavlja neko povezanost, ki jo vzdržujejo tudi z glasbo in z njo povezanimi dogodki, saj se »popularna glasba [...] zoperstavlja negativnemu jugoslavizmu, ki je prisoten v dominantnih političnih diskurzih« (Velikonja 2013:10).

Obiskovanje Slovenk in Slovencev tovrstnih lokalov pa je povezano tudi s tem, da je zajetno število priseljencev druga generacija priseljenih v Slovenijo, ki pot nadaljujejo spet v novem okolju, kjer pa se povezujejo z vsemi domačimi, ki niso le iz ene države.

7 Priseljenci iz celotne Jugoslavije predstavljajo eno najštevilnejših skupin priseljencev v Švici. Statistični podatki sicer ločujejo med novimi državami, vendar so velikokrat, še največkrat v dnevnem diskurzu, obravnavani kot skupna, bivša-jugoslovanska skupina, imenovana največkrat »Jugo«. Vir: <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/bevoelkerung/migration-integration/nach-migrationsstatuts.html>.

8 Trenutno so priljubljeni delujoči klubi, ki izvajajo popularno komercialno balkansko glasbo: Face Club v kraju Dietlikon, Discoclub Palma v kraju Lysaach, Atlantis v kraju Haerkingen, D Lux the Club v kraju Root Luzern, Elite Club v kraju Zürich, Attache Club v kraju Wallisellen/Zürich, Che Club v kraju Glattbruggu/Zürich, ob tem pa še manjši bari, restavracije itd. Ob komercialnih so še »balkan« lokali, namenjeni ljubiteljem tradicijske glasbe, glasbe svetov ter znanih, predvsem starejših rockovskih, punk, heavy metal skupin iz bivše Jugoslavije. V Zürichu, na primer, v lokalu Moods, ki je namenjen koncertom jazza, svetovnih glasb, funka, soula, popa in elektro glasbe, od leta 2003 dalje prek kulturne platforme Balkankaravan organizirajo razne koncerte skupin iz Balkana ali švicarskih skupin, ki izvajajo balkansko svetovno glasbo (<https://www.moods.club/de/programm/event/8979/balkankaravan.html>); v Bernu je tak klub Kultur Schock, kjer je izvajanje turbo folk in novokomponirane glasbe, po besedah vodje lokala, »prepevedano«. V lanskem letu je Klub Kultur Shock organiziral tudi prvič nastop slovenske skupine, in sicer skupine Laibach (v okviru 9. festivala Norient, koncert je potekal 12. 1. 2019 v Bernu. <https://www.souslepont-roessli.ch/events/9-norient-musikfilm-festival-2019-bern/>).

9 Od leta 2018 je pogosta gostja lokalov tudi slovenska pevka, imenovana tudi »Balkan trap diva« Senidah iz Ljubljane.

Takšna je na primer priseljenka slika prej omenjene sogovornice V. S.: njeni starši so v Slovenijo, v Novo Gorico, prišli iz Bosne in Hercegovine; švicarski sorodniki, ki so ji pomagali pri selitvi v Švico, so iz Bosne in Hercegovine ter Srbije; prijatelje ima od vsepovsod: iz Slovenije in raznih držav Zahodnega Balkana, upravne zadeve pa zaradi slovenskega državljanstva ureja prek slovenskega konzulata.¹⁰ Državljanstvo ima le slovensko, Slovenijo, v katero se redno vrača, dojema kot svojo domovino. V slovenskih tradicionalnih društvih v Švici¹¹ ni aktivna, z ostalimi Slovenci pa se redno povezuje prek socialnih omrežij, ki so danes najbolj aktivna oblika druženja.

Z Mirjano A.¹² sem se pogovarjala v njenem domu v manjšem kraju pri Thunu;¹³ v Švico se je priselila iz Kamnika, pripada pa drugi generaciji priseljencev v Sloveniji (starša sta iz Bosne in Hercegovine) in je ena prvih, ki je pred nekaj leti svoje otroke vpisala k dopolnilnemu pouku slovenščine, ki poteka pod okriljem Republike Slovenije kot podpora za otroke slovenskih priseljencev. Tudi sicer je s svojo družino v nenehnem stiku s Slovenijo in drugimi državami bivše Jugoslavije. Večkulturnost je razbrati tudi iz njenih navad poslušanja glasbe in gledanja televizijskih programov: »*Jaz poslušam čisto vse ... zdaj poslušam Radio 1, mi imamo NET TV, mi smo kupili ta box od Lepe Brene*¹⁴ iz Beograda, smo naročili – in imaš vse TV bivše Jugoslavije. Švicarske televizije nimamo. Mi smo to zaradi slovenskih kanalov vzeli, ker je hčerka hotela gledati Živ žav, jaz gledam Dobro jutro; mi gledamo slovensko televizijo [...] Saj otroci gledajo zdaj tudi Kiko¹⁵...« Povedala mi je še, da ob petkih zvečer radi gledajo Blaža Švaba¹⁶: »*Mi imamo celo posneto Na Golici v avtu, naše*

10 Po podatkih konzularnega oddelka slovenskega veleposlaništva v Švici, ki ureja dokumentacijo slovenskih državljanov v Švici, predstavlja več kot polovica njihovih strank potomce priseljencev v Slovenijo; največ iz Bosne in Hercegovine ter s Kosova.

11 Slovenska društva so slovenski izseljenci ustanavljali v Švici in Kneževini Lihtenštajn od prvih večjih naselitev, od konca 60. let dalje. Danes še vedno deluje sedem društev, člani so večinoma starejši. Mlade družine se zbirajo na dogodkih, ki jih organizira združenje staršev otrok dopolnilnega pouka slovenščine, za druženje in povezovanje Slovencev pa je pomembna tudi slovenska katoliška misija, ki jo vodi slovenski župnik David Taljat.

12 Informacijo mi je prijazno posredovala Anja D. in se ji lepo zahvaljujem.

13 Mirjana A. 2019. Intervju, Thun, 2. julij.

14 Pevka Lepa Brena, ki je bila »eden najpomembnejših izvoznih izdelkov jugoslovanske zabavne industrije na Vzhodu in znamka uspešnosti jugoslovanskega liberalno-socialističnega projekta« (Hofman 2011:26), je leta 2014 sodelovala pri promociji predplačniškega televizijskega paketa Net TV. Ta deluje od leta 2008 za, kot je navedeno: »Korisnicima iz dijaspore omogočili smo da na jednostavan in lak način pristupe omiljenim kanalima iz ex-Yu regiona, gde god i kad god to požele« (<https://netvplus.com/O-nama>). Televizijski paket ne deluje na področju bivše Jugoslavije.

15 Kika je nemška televizijska postaja televizijskih hiš ARD in ZDF, namenjena otrokom in mladini.

16 Ob petkih zvečer vodi pevec in moderator Blaž Švab oddajo Slovenski pozdrav, to je »televizijska oddaja narodnozabavne in ljudske glasbe, ki ob svojem temeljnem izročilu vsebuje tudi segmente slovenskega narodopisnega izročila«. »O Nas.« n.d. RTVSLO.Si. Povzeto 25. 5. 2020. <https://www.rtvlo.si/tv/razvedrilni/slovenski-pozdrav/o-nas/512992>.

punce rade poslušajo ...Radi imamo tudi te, zelo, zelo stare, te rock [skladbe] pa moderna [je] Ceca, Lukas je zelo popularen pa rock bendi bivše Juge, Amadeus Bend, Laksus Bend, iz Srbije Šaban mi je zelo všeč, te njegove stare pesmi«. Družijo se s sorodniki iz Črne gore, prijatelje so našli med temi iz bivše Jugoslavije, Slovencev tam okoli njih ni, pravi. Cela družina ima le slovensko državljanstvo. V slovenska tradicionalna društva niso vključeni, niti jih ne poznajo, radi pa gredo na prireditve, ki so organizirane v povezavi z dopolnilnim poukom slovenščine¹⁷; udeležijo se na primer tradicionalnega Miklavževanja slovenskih otrok, čeprav to ni del njihove verske tradicije, saj so, čeprav versko neaktivni, iz pravoslavne in muslimanskega okolja.

3 Miro iz Ljubljane postane Miki Slovenac

Ob iskanju slovenskih glasbenikov, ki delujejo v Švici, sem izvedela¹⁸ za harmonikarja Miroljuba Miloševića – Mira, s komentarjem: »Miro je Slovenec, se tudi druži s Slovenci tukaj v Švici, ampak igra tako, bolj balkansko glasbo; kličejo ga tudi Miki«. Ob iskanju po spletu sem naletela na objave o njegovem glasbenem življenju v Švici in na nekaj posnetkov z nastopov ter na nekaj studijskih posnetkov iz Srbije. Poleg njegove uradne spletne strani »mikislovenac.com« je precej njegovih posnetkov iz različnih obdobj delovanja objavljeno tudi na spletnem kanalu Youtube¹⁹ ter na nekaterih drugih spletnih kanalih in portalih.²⁰ Miro je že dolgo glasbeno aktiven in komentari pod objavljenimi posnetki razkrivajo, da je znan in priljubljen glasbenik predvsem v srbski skupnosti v Švici. Miro je aktiven glasbenik novodobne »manjšine v manjšini«, druga generacija priseljencev iz Srbije, ki ga je glasbena pot pripeljala v Švico, kjer se vključuje v več skupnosti. Nastopa pa pod umetniškim imenom, ki ga nacionalno označuje za Slovenca.

Miro je bil rojen v Ljubljani. Starša sta doma iz osrednje Srbije, iz Šumadije, od koder sta se v Slovenijo priselila zaradi dela. Njegova glasbena pot se je začela z otroško željo, da bi igral gumbno kromatično harmoniko, za katero pa v domačem, ljubljanskem okolju ni našel učitelja. Zakaj prav gumbna? »Ne vem,

17 Dopolnilni pouk slovenščine za Slovence po svetu in njihove potomce organizira Ministrstvo za šolstvo RS. Več o tem: »Stičišče Slovenščina«. 2019. Zrss.Si. 2019. https://www.zrss.si/sticisce/dopolnilni-pouk/Prireditve_za_otroke_in_druzine_pa_organizira_Zdruzenje_starsev_otrok_dopolnilnega_pouka_slovenstine »Martin Krpan« ter učitelji slovenščine v Švici in Kneževini Lihtenštajn.

18 Informacijo sem dobila od Roka M., ki že skoraj celo življenje živi v Švici in za kar se mu lepo zahvaljujem.

19 Spletna stran Mikislovenac.com, na Youtubu so objavljeni razni posnetki, ki so bili naloženi od leta 2010 dalje (14. 1. 2010, 7. 7. 2010, 8. 10. 2012, 20.–22. 10. 2012, 4. 6. 2013, 25. 12. 2013, 2. 6. 2014, 26. 7. 2018, 24.–25. 12. 2019, 11. 1. 2020. Objave so tudi na kanalih <https://chordify.net>; soundcloud.com; chordu.com etc.

20 Npr. srbski vdmusic.net, bolgarski vbox7.com.

*nekje sem jo zagledal in želel prav to. Sploh ne vem, od kod mi je to. To ni to, ni klasično, klasično je nogomet, igrce ... je nekaj, kar je nenavadnega ... Ampak jaz sem imel tako močno željo.»²¹ Obiskoval je nižjo ljubljansko glasbeno šolo Moste-Polje, kjer se je učil kromatično klavirsko harmoniko, po zaključenem šolanju pa je nadaljeval z učenjem gumbne harmonike v Kragujevcu, kamor se je iz Ljubljane vozil na učne ure. Čeprav daleč, pa je to bilo v tistih letih še vedno potovanje znotraj iste države. Vozil se je v osrčje Srbije, Šumadijo, pretežno monoetnično področje Srbov, z bogato tradicijo instrumentalne glasbe, večinoma namenjene plesanju. To je tudi teritorij številnih različic šumadijskih kol, ki se jih od 60. let prejšnjega stoletja dalje večinoma izvaja na harmoniko (Samson 2013:54), in ta kola predstavljajo velik del Mirovega glasbenega repertoarja. Šumadijska identiteta je tudi ta, ki ga spremlja in močno zaznamuje na njegovi glasbeni poti. Pot njegovega glasbenega izobraževanja se mu danes zdi zelo težka, ker se je hodil učiti daleč od doma, vendar takrat ni bilo druge možnosti: »*Moje počitnice niso bile dva meseca ... moje počitnice so bile en teden, sedem tednov pa sem moral igrati in se učiti, učiti.*«*

Miro je že kot srednješolec konec 80. oz. v začetku 90. let začel igrati v ljubljanskih restavracijah, lokalih in klubih, kjer so se srečevali predvsem priseljeni iz drugih jugoslovanskih republik in vojaki jugoslovanske ljudske armade²², in to obdobje opisuje kot: »*To je bil moj najlepši čas v življenju.*« Čeprav se je izučil za komercialista, je po srednji šoli začel pot profesionalnega glasbenika. Igral je tudi na Jesenicah,²³ tam, kjer so igrali »narodnjake«, torej glasbo, ob kateri so se zbirali predvsem priseljenci iz drugih jugoslovanskih republik. Igral je to, kar je zajemal repertoar, namenjen takratnim obiskovalcem klubov: »*Igrali smo vse: slovensko, hrvaško, bosansko, srbsko, rock 'n' roll, največ narodnjakov ... Jaz sem že vse obvladal ... Če imaš tako željo, ti delaš na temu, da se učiš in učiš.*« Že prva glasbena zasedba, ki jo je opisal, je bila etnično mešana, sestavljena iz glasbenikov iz raznih bivših jugoslovanskih republik: »*V prvem orkestru je bil bobnar, kitarist, bas, harmonika, pevec. Šest nas je bilo: iz Slovenije je bil še pevec, ostali pa iz Juge.*«

Od začetka javnega glasbenega življenja se je Miro vključeval pretežno v glasbene zasedbe, ki so nastopale za goste iz drugih jugoslovanskih republik v Sloveniji, predvsem za srbske in bosanske. Glasbena pot v Švici je bila bolj

21 Miroljub Miro Milošević. 2019, 2020. Intervju. Zürich, 4. 11., Bern, 26. 5.

22 V Ljubljani je med drugim igral v hotelu Lev, hotelu Slon, diskoteki Koala v Tivoliju, v lokalu Sova v Zalogu in diskoteki Super Li v Bizoviku.

23 Na Jesenicah je Miro dolgo igral v hotelu Pošta, kjer so, kot mi je povedala informatorka, ki dela na Jesenicah, »imeli hude žurke za ta spodnje«, (M. V. 2020. el. pošta, 11. 3.). *Spodnji* je eden od izrazov, ki se uporabljajo za priseljence iz drugih, južnejših republik bivše Jugoslavije. Na Jesenicah prevladujejo predvsem priseljenci bošnjaške narodnosti (Gosar 2005:25–27).

splet naključij kot načrtno nadaljevanje profesionalne glasbene poti: »Igral sem večinoma z jugo bendi – to tako začneš, sej tudi tukaj [v Švici] sem igral; ko sem prišel pred 26 leti, ni bilo še veliko Slovencev«.

V Švico je prišel leta 1993, kamor ga je povabil prijatelj glasbenik, ki je že živel v kraju Rorschach (kanton St. Gallen). Ta je iskal glasbenike iz Srbije, ki pa so bili v povojnih letih zaradi sankcij proti Srbiji in Črni gori²⁴ težko dosegljivi: »*Edino mi, iz Slovenije smo lahko šli kamorkoli*«. Miro je nameraval v Švici ostati tri mesece, vendar je zaradi oblice dela in možnosti vsakodnevnega nastopanja, ki mu ga je ponujalo novo okolje, ostal do danes: »*In potem sem prišel sem in videl, ta lokal je dober, pa ta ... To je bilo po tristo, štiristo, petsto ljudi. Igral sem vsak dan*«. Igral je tudi v spremljevalnih ansamblih zvezdnikov z Balkana²⁵ in z njimi gostoval še po Nemčiji, Avstriji, Franciji: »*To so bili veliki koncerti, po več tisoč ljudi*«.

Miro se je uveljavil kot glasbenik predvsem med srbsko skupnostjo pa tudi med drugimi priseljenci, ki so prihajali z drugih področij bivše Jugoslavije; še najmanj je bil aktiven v slovenski skupnosti; nikoli ni bil član slovenskih tradicionalnih društev.²⁶ Uveljavil pa se je tudi kot glasbenik, ki je imel v 90. letih, v obdobju političnih nesoglasij in vojne na večjem delu ozemlja bivše Jugoslavije, možnost nastopanja prav zaradi svojega slovenskega, »nevtralnega« porekla: »*Ko sem prišel [v Švico], je bilo [med priseljenci iz bivše Jugoslavije] zelo napeto in jaz sem bil edini, ki je z vsemi igral; ker sem Slovenec, jaz lahko igram z vsemi: Hrvati, Bosanci, Srbi, Makedonci*«.

Miro je vzdrževal stike tako z glasbeniki iz Slovenije kot tistimi v Srbiji, kjer je tudi snemal. V Kragujevcu je nastala zgoščanka *Nova kola* (Milošević, 1998). V tem obdobju, konec 90. let, je nastala tudi pesem *Miki Šampion*;²⁷ besedilo poudarja Mirovo sestavljeno identiteto (Milharčič Hladnik 2011): *Ej Miki Srbije, / rodom iz Slovenije, / sad si Šumadinac, / sad si pravi genije. // Harmonika tvoja plete zlata venac, / taj najbolji kaže taj Miki Slovenac [...] Miki, Miki majstore, / sa harmonikom možeš sve, / Miki, Miki brate, ti si šampion.* (Miki Slovenac – Miki Šampion, 1998).

24 Prve sankcije zaradi vojne proti Srbiji in Črni gori so potekale med majem 1992 in oktobrom 1995; več o tem: »Pressuring Milosevic: Financial Pressure Against Serbia and Montenegro, 1992–1995 (Part 1)«. Dostopno na: <https://css.ethz.ch/en/services/digital-library/articles/article.html/154574/pdf>.

25 Nastopal je z Dragano Mirković, Lepo Breno, Seko Aleksić, Miletom Kitićem, Šabanom Šaulićem, Harisom Džinovićem, Ljubom Aličićem in drugimi, ki jih je spremljal na nastopih v Švici, Nemčiji, Avstriji in Franciji.

26 V času Jugoslavije pa tudi v konfliktnih letih, ki so sledila, se slovenska društva niso odločala za vključitev Neslovencev v svoja združenja. Mehčanje te delitve je zaznati šele v zadnjih letih, vendar se potomci priseljencev le redko vključujejo v tradicionalna društva, so pa dejavni v socialnih omrežjih Slovencev in Slovenk v Švici.

27 Pesem je delo tekstopisca Mirka Glišiča v izvedbi pevke Vere Nešić in pevca Radiše Uroševića ter spremljevalnega kvarteta (dva sintetizatorja, električna kitara, bobni in Miro s kromatično harmoniko).



Fotografija 12.1: Zgoščenska Nova Kola, posneta leta 1998 v Studiu Orange v Kragujevcu, Srbija.

V Švici se je Miro kot harmonikar vključil tudi v srbske folklorne skupine²⁸ in se z njimi udeleževal raznih folklorijad.²⁹ Do leta 2000 se je preživljal le z glasbo.³⁰ Poleg harmonike je po letu 2000 začel igrati tudi sintetizator (sintesajzer), k čemu so ga spodbudili pevke in pevci, s katerimi je nastopal. Sintetizator je postal pri publiku in organizatorjih glasbenih dogodkov vse bolj priljubljen, je pa tudi praktičen, saj omogoča nastopanje na način »one man band«. Sčasoma pa se je povpraševanje po nastopih začelo spreminjati: »Potem je bilo tega [lokalov z živo glasbo] vedno manj, pa tudi prihajali so [glasbeniki] vse bolj iz Srbije, Bosne, Hrvaške; prihajali so mladi pa za manj denarja«.

4 Jaz pa imam glasbo rad, zelo rad in bom jaz določil, da bo meni fajn

Glasbeni trg je tudi v Švici, tako kot drugod, izredno dinamičen in se nenehno razvija, s tem pa se spreminja tudi povpraševanje po glasbenikih, tako glede financ kot tudi glede na glasbene zvrsti, ki jih glasbeniki ponujajo. Klubi, t. i.

28 V Švici delujejo številna srbska folklorna društva, združujejo pa se v leta 1994 ustanovljeno zvezo Savez srpskog folklor Švajcarske (več glej <https://sfs-sfvs.ch>).

29 Vsakoletna revija »Evropska smotra srpskog folklor dijaspore« (Evropska revija srbske folklore diaspore) poteka po različnih krajih in se je udeležuje veliko število članov iz raznih držav. Miro se je spominjal enega od teh srečanj: »Enkrat smo bili v Frankfurtu, bilo jih je 10.000, trajalo je nekaj dni« (več o srbskih folklornih revijah v izseljenstvu v Rašić 2017).

30 Na portalu YouTube so na ogled videoposnetki z Vero Nešić, Radom Uroševićem, Mitrom Mirićem, z Extra Marijo, Dejanom Janićem, Goco Nedić.

»balkan klubi« in lokali,³¹ v katerih je igral Miro, so se po letu 2000 skrčili in povpraševanje po glasbenikih se je spremenilo. Obnavljanje skupnosti iz dežel bivše Jugoslavije v Švici se je s prihodom novih priseljencev ter z novimi generacijami regeneriral, s tem pa tudi glasbeni repertoar, ki je mobiliziral skupnosti ob skupnih druženjih. Zaradi manjšega povpraševanja po nastopih si je Miro poiskal dopolnilni, neglasbeni poklic, ki pa je sčasoma postal njegova polna zaposlitev.³²

Prav tako danes ne igra več v Sloveniji, kamor se je takoj po odhodu v Švico še vedno vračal in z glasbenimi kolegi igral v raznih lokalih. Glasba mu sčasoma ni več predstavljala glavnega dohodka za preživljanje, vendar pa je glasbi vseeno ostal zvest: *»Jaz pa imam glasbo rad, zelo rad in bom jaz določil, da bo meni fajn in se še vedno ukvarjam [z glasbo]«*. Zadnjih deset let igra nekajkrat na mesec, ob sobotah zvečer, v restavracijah in največkrat za razkošnejša praznovanja (na primer za 18. rojstni dan, ob krstu otrok), večinoma za srbsko skupnost.³³ S takšnimi nastopi zadosti tudi želji po glasbeni ustvarjalnosti. Igra tudi na porokah, in ker so poroke vse bolj etnično mešane, včasih igrajo še s kakšnim ansamblom druge etnije. Še vedno spremlja repertoar, ki ga zahteva publika, in glasbene novosti, vendar precej manj kot v preteklosti: *»Zdaj prihajajo mlajši pa druga glasba, ampak jaz sem zadovoljen [s tem], kar sem naredil, mi ni več tako važno«*. Njegov repertoar, del je objavljen tudi na spletnih kanalih, je večinoma sestavljen iz plesnih melodij kol.

Miro iz ljubljanskih Novih Jarš je v novi državi postal Miki Slovenac. Vzdevek mu sprva ni bil všeč, saj so mu ga naredili drugi, vendar je sčasoma postalo njegovo umetniško ime. Kot muzikant, glasbenik igra kot nekoč godci, kot jih je definirala Zmaga Kumer: *»[Godec] nastopa na domačih in javnih prireditvah, ne prihaja sam, marveč je povabljen in hodi igrati tudi iz domačega kraja, mojstrsko obvlada svoje glasbilo«* (Kumer 83:153).³⁴ Tudi glasba, ki jo Miro izvaja, se ni oddvojila od prvotnega družbenega konteksta, temveč na novi geografski lokaciji nadaljuje oz. izpolnjuje svoje pomene, glede na situacijski dogodek. Glasbene zvrsti, ki jih Miro v največji meri izvaja, in so tudi

31 Miro je igral v »balkan« lokalih Riedhof v kraju Dietikon, Grodoonia v kraju Rümmlang, Palma v kraju Lyssach pri Bernu in diskoteki Flash v kraju Montligen.

32 Od leta 2000 dalje se ukvarja s prevozi. Delal je pri podjetju z limuzinami, nato je osnoval lastno podjetje z limuzinami, zadnja štiri leta pa je tudi osebni voznik pri Mednarodni nogometni zvezi FIFA, ki ima sedež v Zürichu.

33 Na kanalu Youtube je naloženih več posnetkov z raznih praznovanj, ples s folklorno skupino Kolo iz Badna (objavljen 14. 1. 2010) si je ogledalo celo več kot 1,5 milijona uporabnikov. Posnetek je nastal v Hotelu Crown Plaza v Zürichu ob praznovanju rojstnega dne članice folklornega društva Kolo Baden. (»Miki Slovenac – Lomi KOLO Baden by ERDBOB«, 2010).

34 Kot je nekaj let pred Kumrovo zapisal Blacking, ima glasba vedno opravka z družbo in je kot taka strukturno kot funkcionalno ljudska (Blacking 1974:11).

njegovo sredstvo komunikacije z okoljem, so del njegove identitete, saj njegovi starši prihajajo iz Srbije in je zato kulturno blizu tudi srbskemu okolju. Vendar to ni edina identiteta. Nacionalno se opredeljuje za Slovenca, saj je: »Jaz sem že dolgo tle [v Švici]³⁵ in res je super ... ampak jaz sem Slovenec, moja edina domovina je Slovenija, tam sem rojen, tam sem hodil v šolo, tam sem začel igrati ... Potem me vprašajo: Kako si ti Slovenec?! Ja, če vprašaš, kdo so starši, so iz Srbije, ampak jaz tam nimam nič, imam sorodnike, starši so sedaj tam, ampak moja domovina je Slovenija, imam slovenski potni list, srbskega nimam. Grem rad tja [v Srbijo], na obisk, ampak domov grem v Slovenijo«. Slovenijo obišče »nekajkrat letno«. »Mogoče se bom vrnil. Imam prijatelje, ki igrajo čez vikend v Avstriji in zaslužijo dovolj, da lahko živijo, pa še kaj bi zraven [delal] in bi lahko imel super življenje«. Miro dopušča zamisel vrnitve in stalnega bivališča v Sloveniji, ampak kot kulturni migrant, že v sami zamisli vključi v področje delovanja sosednjo državo, Avstrijo, ki jo že predvidi kot razširjen prostor kulturnega delovanja. Njegov referenčni okvir zajema povezovanje prek transnacionalne mreže, prek človeških središč (Kiwani in Meinhof 2011:7), ki bi mu omogočalo nadaljevanje glasbenega delovanja in ustvarjanja v morebitnem novem okolju. In čeprav Miro dlje živi v Švici, kot je živel v Sloveniji, pa se s švicarsko glasbo nikdar ni ukvarjal; svojo glasbeno pot tudi danes posveča predvsem popularnim različicam glasbe zahodnega Balkana. Je član raznovrstnih skupnosti, ki jih je razvil na podlagi razmerij, v katerih je odraščal in se povezoval; vse so vplivale na njegovo življenje in njegove glasbene prakse. S svojim kulturnim kapitalom ohranja povezave z več državami, ki jih povezuje s svojo ustvarjalnostjo (Kiwani in Meinhof 2011:8).

Miro je podobno kot večina ostalih priseljencev, že rojenih v Sloveniji, popolnoma asimiliran v slovensko okolje. Vendar pa je kulturno živel prek meja, saj je imel v odraščanju stik tudi s kulturo svojih staršev. Selektivno sprejemanje novih okolij, ki jih združuje v svojem glasbenem izrazu, mu je omogočilo profesionalno transkulturno pot (Pettan 2019:43). Izbiral si jo je načrtno ali pa je nastala kot splet naključij v določenem obdobju življenja. Njegovo glasbeno delovanje mu je že v izvorni domovini, v Sloveniji, omogočalo preživetje. Ob tem je ob večinskem kulturnem okolju imel prav zaradi priseljskega izvora možnost vključevanja tudi v kulturno in s tem tudi glasbeno okolje priseljencev iz drugih jugoslovanskih republik, s katerim je bil prek družinskega okolja povezan. Glasba, ki jo je izvajal (in jo izvaja še danes), je vezana predvsem na kulturno okolje priseljenih v Slovenijo, prav tako pa ga je glasbeni repertoar različnih etničnih okolij pripeljal tudi v nova okolja, v Švico, Nemčijo, Avstrijo,

35 Miro ima slovensko in tudi švicarsko državljanstvo.

Francijo, Srbijo in drugam: »Jaz sem dosti doživel s to glasbo; veliko potuješ, spoznaš razne ljudi, veliko različnih ljudi, ja zanimivo je.«

Miro z glasbo kot svojim transkulturnim kapitalom (Kiwan in Meinhof 2011:8) skrbi za nadaljevanje tradicije in povezovanje s kulturnim prostorom predvsem srbske skupnosti, s katero je povezan prek svojih staršev in s katero ima tudi redne stike, vendar pa to ni geografska, nacionalna identiteta, s katero se sam povezuje. Miro pripada drugi generaciji priseljencev, rojen je v slovenskem glasbeno-kulturnem okolju, ki je drugačno od srbskega, vendar v takrat še skupni državi. Na eni strani so se posamezni deli te države med seboj razlikovali v jeziku, religiji (čeprav ta takrat, vsaj javno, ni imela tolikšnega pomena), kulturi, glasbi vsakdanjika in ljudski glasbi, iz katere so bile izpeljane popularne različice. Na drugi strani je skupni prostor povezovala v zahodni zvočni svet vključena umetnostna glasba, ki jo je Miro spoznaval v glasbeni šoli, prav tako je bil s skupnim prostorom povezan prek splošno priljubljenih svetovnih različic popularne glasbe in uspešnic jugoslovanskega rocka in popa. Slednje še danes redno vključuje v svoj repertoar.³⁶

Miro je iz Slovenije odšel kmalu po razpadu Jugoslavije in prišel v Švico, v novo okolje, ki je Jugoslavijo spoznavalo pretežno prek jugoslovanskih delavcev, ki so prihajali od 60. let dalje. Švica je bila ena od priljubljenih držav iskalcev zaposlitve, kar razkriva veliko število priseljencev z območja bivše Jugoslavije. Migracije iz nekdanje Jugoslavije so ključno oblikovale tudi švicarski glasbeni prostor, kot ga poznamo danes. Sprva dobrodošli kot delovna sila, so se v času postjugoslovanskih konfliktov v švicarskem javnem diskurzu spremenili v manj zaželene. Odnos do priseljencev, podobno kot v vseh državah, »deluje na temelju osi dobro-slabo« (Mikola 2005:109). Tudi izseljene nacionalne skupnosti novonastalih držav so se že pred, intenzivno pa po razpadu Jugoslavije, trudile vsaka zase utrditi nov položaj novih držav. S tem so se bojišča iz matičnih držav preselila med izseljence. Velik del državljanov novih držav niso več želeli biti videni kot Jugoslovani, ta izraz je pridobil slabšalni pomen. Ugled Jugoslavije in njenih držav naslednic je tudi v javnem švicarskem prostoru zelo upadel. Raper in freestyle-MC, Milchmaa, sin srbskih staršev, ki so se iz Srbije preselili v švicarski Chur, je doživljanje otroštva v Švici opisal: »Vojna je imela ogromen odziv v medijih. Kaj hitro so se razširili stereotipi, ki sem jih občutil kot otrok. 'Jugo' je postala zmerljivka, Balkan pa sinonim za sovraštvo, zaostalost in vojno« (Thoma 2019; več o tem Pavić 2015:122–149, Mikić in Sommer 2007, Ugrešić 2005). Podobno so razmišljali tudi Slovenci, ki so se želeli oddaljiti od Jugoslavije in balkanskega prostora,

36 Na spletnem kanalu Youtube je na primer objavljena *Igra Rok'en'Rol cela Jugoslavija* srbskega ansambla Električni orgazam iz leta 1988 (ERDBOB ch 2012).

saj sta ti dve oznaki v Švici sopomenki (Kämpf 2008). V času Jugoslavije večina slovenskih skupnosti ni medse sprejemala priseljenih v Slovenijo iz drugih republik takrat še skupne države; ti so se vključevali v skupnosti republik, od koder so izhajali sami oz. njihovi predniki. Vključevanje priseljenih-odseljenih v slovenske skupnosti v Švici je zaznati predvsem v zadnjih petnajstih letih.

Mirova osebna zgodba govori o njegovi izbiri glasbenega repertoarja, glasbenega šolanja, življenjskih prostorov, lokacij nastopov in glasbene identitete, ki vključuje dobršen del bivše skupne države Jugoslavije. Kaže nam še eno drugo podobo (verjetno ne osamljeno) življenja glasbenika iz Slovenije, drugačno, kakršno podpira v Sloveniji uveljavljena podoba slovenskega glasbenika,³⁷ ki deluje na tujem in ki sovpada s prevladujočim mišljenjem enotne nadvlade. Migracijske študije, ki se osredotočajo na prostorsko in etnično opredeljene skupine, pač ne najdejo prostora za priznanje kulturne, jezikovne, socialne in politične heterogenosti znotraj skupine (Kiwani in Meinhof 2011:7, Bohlman 2008:95–116). Njegova subjektivna izkušnja pa omogoča novo razumevanje družbenih procesov in kako se postavi posameznik, priseljenec, ki nima le ene etnične identitete izvirne dežele, v novo okolje in novo družbo (Milharčič Hladnik 2011). Subjektivna izkušnja glasbenika vpeljuje v razmišljanje in pojasnjevanje dodatne slike migracijskih procesov glasbenikov iz Slovenije, ki se podajajo v raziskovanje novih dežel in glasbenih trgov, pa niso nujno le izvjalci glasbe, ki je v javnem diskurzu pojmovana kot »naša«.

Pogled v življenje posameznika, kot je glasbenik Miro Milošević, prav tako pa tudi pogovori s potomci priseljencev iz raznih republik bivše Jugoslavije (nekateri nadaljujejo svojo priseljenko pot s selitvami v spet druge države), usmerjajo etnografsko pozornost na novo področje in postavljajo vprašanja, ki presegajo »kontejnerske« konceptualne modele (Kiwani in Meinhof 2011:6), da so priseljenec nosilci izključno nacionalne identitete dežele, iz katere prihajajo, da so kot »mozaiki« jasno definiranih skupin (Lundberg, Malm in Ronström 2003:41, Ceribašić 2007:21, Ramnarine 2007:10). Identitete so lahko precej bolj prepletene in sestavljene, pri teh primerih gre namreč za nacionalni status in razumevanje (več)etničnosti znotraj tega (Ramnarine 2007:10). Življenje priseljenih, ki se naprej preseljujejo, oblikujejo mnogovrstni stiki, ki jih vzpostavljajo prek številnih državnih meja; konstruirajo in preoblikujejo svojo sočasno vključenost v več kot eno družbo, njihove identitete pa se oblikujejo v odnosu do več nacionalnih držav (Repič 2009:14,40–45).

37 To pomeni glasbenih ustvarjalcev, ki ustvarjajo v skladu z idejo o nacionalnem slogu izvirne države, k čemur se je pogosto nagibalo raziskovanje v glasbeni folkloristiki (Bejtullahu 2016:166–168).

5 Soglasbe doma in po svetu

Vse večji del slovenske skupnosti v Švici tvorijo tudi ljudje, ki so se v Slovenijo priselili iz drugih republik v času nekdanje jugoslovanske države, kar se je včasih štelo kot notranje selitve. V Sloveniji se lahko vključujejo in identificirajo z že obstoječimi ali novonastajajočimi manjšinami. Če se je njihova migracija iz Slovenije nadaljevala v Švico še v času bivše skupne države Jugoslavije, so se vključili v skupnosti republik, od koder so izhajali sami ali pa njihovi starši. Tudi danes imajo močne vezi z izvornimi državami njihovih prednikov in se ob preselitvi v Švico vključujejo v skupnosti, s katerimi so povezani prek sorodstvenih vezi. Ob tem pa so to danes Slovenke in Slovenci v Švici. So integralni del slovenskih skupnosti, saj se tudi s tem identificirajo, vsaj v delu njihovih sestavljenih identitet. Kot Slovence jih sprejema tudi novo švicarsko okolje. S seboj pa nosijo tudi vse podobe glasbenih praks, ki so jih osvojili v svojem raznolikem domačem okolju. Tako ob kulturi večinskega prebivalstva, ki se preseljuje v nove države, obstajajo sokulture kot prispevek tistih, ki se priseljujejo iz drugih okolij, saj se kulturne vsebine slovenskega glasbenega prostora nenehno spreminjajo. Sokulture in soglasbe so integralni del slovenskega glasbenega prostora ter pomenijo samostojen in emancipatorni del kulturnega življenja nezanimarljivega dela prebivalcev v Sloveniji, z migriranjem pa tudi v tujini, med slovenskimi skupnostmi. Nadgrajujejo kompleksno podobo skupne slovenske kulturne in glasbene krajine ne le v Sloveniji, temveč tudi njeno refleksijo v širšem prostoru. Z živahnim dogajanjem in raznovrstno glasbo prispevajo k bogatitvi podobe glasbene krajine, tako v deželi, kjer so rojeni, v krajih, s katerimi so kulturno povezani, ter v krajih novih preselitev, ko gradijo nove predstave o svetu.

Literatura

- Araújo Samuel. 2009. »Ethnomusicologists Researching Towns They Live in: Theoretical and Methodological Queries for a Renewed Discipline«. *Muzikologija* 9:33–50. <https://doi.org/10.2298/muz0909033a>.
- Bejtullahu, Alma. 2016. »Glasba in ples narodnih manjšin v Sloveniji: nacionalna identiteta, eksotika, past stroke«. *Traditiones* 45/2:159–176.
- Blacking, John. 1974. *How Musical Is Man?* Seattle: University Of Washington Press.
- Bohlman, Philip V. 2008. »Other Ethnomusicologies, Another Musicology: The Serious Play of Disciplinary Alterity«. V: *The New (Ethno) Musicologies*, ur. Henry Stobart. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 96–116.

- Ceribašić, Naila. 2007. »Musical Faces of Croatian Multiculturalism«. *Yearbook for Traditional Music* 30:1–26.
- Comras, Victor D. 2012. »Pressuring Milosevic: Financial Pressure Against Serbia and Montenegro, 1992–1995 (Part 1)«. Povzeto 11. 11. 2019: <https://css.ethz.ch/en/services/digital-library/chapters/article.html/154574/pdf>.
- Đorđević Ivan. 2010. »Identitetske politike u ritmu 'larih nota': recepcija neofolk muzike u Sloveniji«. *Traditiones* 39/1:137–153.
- Drnovšek, Marjan. 2010. »Pomen in vloga glasbenega ustvarjanja med Slovenci v izseljenstvu«. V: Zbornik, ur. Andrej Štrus, Luka Klopčič in Sonia Adriana Avguštin. Ljubljana: Svetovni slovenski kongres, 137–139.
- Ellis, A. John. 1885. »On the Musical Scales of Various Nations«. *Journal of the Society of Arts* 33:485–527.
- Gosar, Anton. 2005. »Selected Demographic Impacts of Migrations: The Case of Slovenia«. V: *Migrants and Education*, ur. Dan D. Daatlan et al. Ljubljana: Institute for Slovenian Emigration Studies at ZRC SAZU, 23–30.
- Grobovšek, Bojan. 2014. *Zakaj Slovenija ni Švica*. Tomišelj: Alpemedia.
- Hofman, Ana. 2012. »Lepa Brena: Repolitization of Musical Memories on Yugoslavia«. *Glasnik Etnografskog Instituta SANU* 60/1:21–32
- Jović, Dejan. 2015. »Fear of Becoming Minority as a Motivator of Conflict in the Former Yugoslavia«. *Balkanologie* 5/1–2, <http://balkanologie.revues.org/674>.
- Kämpf, Philipp. 2008. *Die Jugo-Schweiz*. Zürich: Rüegger.
- Kiwan, Nadia in Ulrike Hanna Meinhof. 2011. »Music and Migration: A Transnational Approach«. *Music and Arts in Action* 3/3:1–18.
- Komac, Miran. 2007. »Varstvo 'novih' narodnih skupnosti v Sloveniji«. V: *Priseljenci*, ur. Miran Komac. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja, 35–65.
- Kumer, Zmaga. 1983. *Ljudska glasbila in godci*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kunej, Drago in Rebeka Kunej. 2017. *Glasba z obeh strani: gramofonske plošče Matije Arka in Hoyer Tria*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Lundberg, Dan, Krister Malm in Owe Ronström. 2003. *Music, Media, Multi-culture: Changing Musicscapes*. Stockholm: Svenskt Visarkiv.
- »Mednarodni Dan Migrantov«. 2019. www.stat.si. <https://www.stat.si/StatWeb/News/Index/8554>.
- Mikić, Dejan in Erika Sommer. 2007. *Jugoslawien-Schweiz Einfach*. Zürich: Orell Füssli.
- Mikola, Maša. 2005. *Živeti med kulturami: od avstralskih Slovencev do slovenskih Avstralcev*. Ljubljana: Založba ZRC.

- Milharčič Hladnik, Mirjam. 2011. *In - in: življenjske zgodbe o sestavljenih identitetah*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Milošević, Mirosljub. 2019, 2020. Intervju.
- Molek, Nadia. 2017. »'Songs from the Homeland': Popular Music Performance Among Descendants of Slovenian Refugees in Argentina«. *Dve domovini/Two Homelands* 46:23–37.
- Nettl, Bruno. 2013. »What are the Great Discoveries of Your Field?«. *International Journal of Education & the Arts* 14 (SI 1.3). Povzeto 15. 3. 2020, <http://www.ijea.org/v14si1/>.
- Pavić, Kathrin. 2015. *Da Habe Ich Alles, Was Serbisch War, Verteufelt*. Bern, Berlin: Peter Lang.
- Pettan, Svanibor. 2019. »Sounds of Minorities in National Contexts: Ten Research Models«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:41–64.
- Radović, Srđan. 2010. »Juče na Balkanu, danas u vašem stanu: nekolicina zapažanja o neofolk muzici u Sloveniji«. *Traditiones* 39/1:123–135.
- Ramnarine, Tina K. 2007. »Musical Performance in the Diaspora: Introduction«. *Ethnomusicology Forum* 16/1:1–17.
- Rašić, Miloš. 2016. »'Praznovanje sopstva': Evropska smotra srpskog folklor kao mesto konstrukcije i komoditizacije identiteta«. *Etnoantropološki problemi* 11/4:1005–1026.
- Repič, Jaka. 2009. »Metodologija etnografskega raziskovanja migracijskih in transnacionalnih procesov«. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 49/3–4:47–53.
- Samson, Jim. 2013. *Music in the Balkans*. Leiden: Brill.
- Stankovič, Peter. 2015. »Rustic Obsessions: The Role of Slovenian Folk Pop in the Slovenian National Imaginary«. *International Journal of Cultural Studies* 18/6:645–660.
- Statistik. 2019. »Bevölkerung Nach Migrationsstatus«. Bfs.admin.ch. (povzeto 19. 3. 2020). <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/bevoelkerung/migration-integration/nach-migrationsstatuts.html>.
- Stefanija, Leon. 2016. »Slovenski izseljenci in glasbena ustvarjalnost po 1918: koncepti 'tujstva' v slovenski sodobni glasbi«. *Traditiones* 45/2:145–158.
- Stock, Jonathan. 2007. »Alexander J. Ellis and His Place in the History of Ethnomusicology«. *Ethnomusicology* 51/2:306–332.
- Šivic, Urša. 2013. »Serbian Brass Bands in Slovenia as an Example of 'Our' and 'Their' Music«. V: *Trapped in Folklore: Studies in Music and Dance Tradition and Their Contemporary Transformations*, ur. Drago Kunej and Urša Šivic. Zurich: LIT-Verlag, 63–79.

- Terseglav, Marko. 1996. *Uskoška pesemska dediščina Bele krajine*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Thoma, Luca. 2019. »Rap mit Migrationshintergrund; Čevap Connection: Schweizer Rap und der Balkan«. V: *Lyrics. Die Schweizer HipHip Plattform* (povzeto 23. 3. 2020) <https://www.lyricsmagazin.ch/artikel/cevap-connection-schweizer-rap-und-der-balkan>.
- Titon, Todd J. 2015. »Ethnomusicology as the Study of People Making Music«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 51/2:175–185.
- Tomassini Jeršen, Kristijan in Mojca Janžekovič. 2015. »Slovenci v zamejstvu in po svetu«. *Geografija* 9. Ljubljana: Zavod za šolstvo, 11.
- Ugrešič, Dubravka. 2005. *Jugo: Wer soll das eigentlich sein?*. Zürich: Verlag NZZ-Folio.
- Velikonja, Mitja. 2013. *Rock'n'retro: Novi jugoslavizem v sodobni slovenski popularni glasbi*. Ljubljana: Sophia.
- Vižintin, Marijanca Ajša. 2014. »Kdo vse piše in (so)ustvarja slovensko književnost?«. *Obdobja* 33:503–512.
- Volčič Zala in Karmen Erjavec. 2010. »The Paradox of Ceca and the Turbo-Folk Audience.« *Popular communication* 8/2:103–119.
- Vovk, Joži. 2004. *Antropologija glasbe: slovenska glasbena kultura in njen vpliv na ohranjanje etnične identitete med Slovenci v Argentini*. Diplomsko delo. Univerza v Ljubljani.
- Vrisk, Katarina. 2016. *Anthology of Slovenian Australian Musicians*. Emerald: Palmer Higgs.
- Žitnik Serafin, Janja. 2008. *Večkulturna Slovenija: položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru*. Ljubljana: Založba ZRC.

Zvočni viri

- »Miki Slovenac Live Igra Rock n Roll Cela Yugoslavia by ERDBOB«. ERDBOB ch. 2012. YouTube Video. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5xbXx8pFI3M>.
- »Miki Slovenac - Miki Šampion«. 2010. YouTube Video. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cgHnjErqgtY>.
- »Miki Slovenac - Lomi KOLO Baden by ERDBOB«. 2010. YouTube Video. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=MONGTyqX_ys.
- Milošević, Miroljub, Miki Slovenac. 1998. Nova kola. Kragujevac. 1 zgoščanka. Mikislovenac.com. 2014. http://mikislovenac.com/index.php?option=com_contact&view=contact&id=1&Itemid=26.

Co-Musics from Slovenia in New Countries

SUMMARY

The term “music of Slovenian diaspora” in common perception refers to musical expressions, diverse in terms of genres, of ethnically Slovenian musicians living abroad, and in particular to musics nurtured within Slovenian associations abroad. This chapter points to the fact that migrants who move from Slovenia to other countries often have diverse ethnic backgrounds, i.e. they or their ancestors previously moved to Slovenia, most commonly from the other parts of what was Yugoslavia. Following the findings in the migration studies that people with migration family histories are more likely to migrate again, the author follows several cases of such migrations from Slovenia to Switzerland.

Immigrants to Slovenia who emigrated once again now represent a considerable portion of the Slovenian citizens living in Switzerland. Along with them is conveyed their co-culture and varied music as received through the variegated home environment in Slovenia. In the new environment, they are integrated into a wider multi-ethnic community of migrants, and as a result their senses of identity now reside in more contexts.

The chapter pays detailed attention to the example of Miroљjub Milošević, better known by his stage name Miki Slovenac, a musician born in Slovenia to Serbian parents, a current resident of Switzerland. The author of the chapter examines his complex sense of identity and its reflections in his transnationally defined musicianship. Based on this and other examples taken into consideration, the author introduces the concept of “co-musics”, referring to the active coexistence of various musical layers as the consequence of experienced migrations, and calls for further research on the topic.

Aleksandar Kodela

Priloga

Spletni seznam seminarskih, diplomskih, magistrskih in doktorskih nalog o glasbah etničnih manjšin

Na spletni strani projekta (<http://gem.ff.uni-lj.si>) *Glasba in etnične manjšine: (trans)kulturne dinamike v Sloveniji po letu 1991* so predstavljene tiste seminarske, diplomske, magistrske in doktorske naloge študentov Akademije za glasbo in Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, ki temeljijo na etnomuzikoloških raziskavah in obravnavajo odnos med glasbo in etničnimi manjšinami, mentor pa je dr. Svanibor Pettan. Naslovi nalog, predstavljeni v računalniškem programu Microsoft Office Excel, so razvrščeni glede na čas nastanka. Zajemajo raziskave študentov v obdobju triindvajsetih let (1997–2020).

Na osnovnem prikazu tabele najdemo 18 stolpcev, ki prikazujejo kategorije parametrov. Te so: ime avtorja ali avtorjev, naslov naloge, podnaslov naloge, tip naloge (seminarska, diplomska, magistrska, doktorska), študijsko leto nastanka, ime visokošolske ustanove, ime oddelka, ime predmeta, ime mentorja, število strani, načini predstavitve poleg pisne besede (grafikoni, note, slike, tabele, zemljevidi), fizične dimenzije naloge, spremno gradivo (avdio kasete, VHS kasete, CD, CD-ROM), vsebina spremnega gradiva, bibliografija, jezik naloge, ključne besede. Vse seminarske naloge, ne glede na ustanovo nastanka, so dostopne na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, diplomske, magistrske in doktorske naloge pa so dostopne na ustanovah nastanka.

Vpogled v naloge omogoča spremljanje dinamike sprememb tako samih glasb v kontekstih posameznih etničnih manjšin kot tudi pristopov raziskovalcev do teh tem. Spremna gradiva pri nekaterih nalogah so dodana vrednost za morebitna nadaljevanja ali za nove raziskave manjšinskih glasb v prihodnje. Pomembno je, da obstaja zavest o kontinuiteti raziskav znotraj tega študijskega področja in da so naloge fizično dostopne uporabnikom v matičnih čitalnicah. Imajo uporabno vrednost kot dokumenti časov, v katerih so nastale ter kot spodbuda za nove raziskave etničnih manjšin v Sloveniji in slovenskih manjšin na tujem. Združevanje prispevkov v takšni obliki je lahko tudi model za združevanje nalog o manjšinah, ki jih definirajo drugi (neetnični) kriteriji, na primer rasa, religija, jezik, spol, spolna usmerjenost, invalidnost, politična

usmerjenost, družbeni ali ekonomski razlogi (po definiciji ICTM iz leta 2019), ter o manjšinah v drugih delih sveta.

Ta spletni seznam je odprtega tipa, primeren za kontinuirano dopolnjevanje z novimi naslovi.

Supplement: An Online List of Seminars, Bachelor's, Master's, and Doctoral Theses with a Focus on the Music of Ethnic Minorities

SUMMARY

The list features student research studies with a focus on music and minorities supervised by Svanibor Pettan in the period 1997-2020 at the University of Ljubljana's Academy of Music and Faculty of Arts. All seminar studies are available at the Department of Musicology of the Faculty of Arts, while the other studies are stored at the institutions where their authors were registered as students. All necessary data are systematically presented in the list, which remains open to updates. Access to the titles and studies provides a valuable insight into the dynamics of musical changes within the realms of various ethnic communities and to the research approaches. The address is <http://gem.ff.uni-lj.si>.

Avtorji prispevkov / About the Authors

Vesna Bajić Stojiljković je etnomuzikologinja, etnokoreologinja, koreografinja, glasbenica in pedagoginja za folklorni ples in glasbo balkanskih narodov. Ukvarja se s teorijo in prakso koreografskega ustvarjanja. V doktorski disertaciji o scenski predstavitvi ljudskega plesa in glasbe je razvila sistem analize koreografskih del in zapisovanja prostorskih in kinetičnih prvin v plesu ter ustrezne terminološke kategorije, kot so scena, koreografija ljudskega plesa, žanri koreografij, stilizacija, koreografsko-kompozicijski principi. Je članica mednarodnih združenj za glasbo in ples ICTM (International Council for Traditional Music) in ICKL (International Council for Kinetography Laban). Leta 2007 je ustanovila Akademsko kulturno-umetniško društvo Kolo v Kopru, pri katerem je umetniška voditeljica. Je predavateljica na Akademiji za ples AMEU v Ljubljani ter na Oddelku za scenski ljudski ples in glasbo Inštituta za umetniški ples v Beogradu.

Alma Bejtullahu je dodiplomski in podiplomski študij muzikologije zaključila na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, doktorski študij humanističnih znanosti pa na Fakulteti za humanistični študij ISHAMEU. Z raziskovalnim delom na področju etnomuzikologije se ukvarja od leta 2002, v zadnjih letih ga je razširila tudi na študije spola in migracij. Vrsto let raziskuje glasbo v presečišču manjšin, zlasti etničnih manjšin, spola, razmerja med različnimi generacijami priseljencev ter načine reprezentiranja teh skupin s pomočjo glasbe. Je aktivna članica različnih etnomuzikoloških združenj, med drugim tudi Mednarodnega združenja za tradicijsko glasbo (ICTM), in del ustanovnega jedra Centra za glasbo in manjšine (Music and minorities research center) na Dunaju. Raziskuje v Sloveniji in tujini in je tudi aktivna glasbenica v različnih skupinah, ki izvajajo glasbe sveta.

Katarina Habe je docentka za področje obče psihologije na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani. Je glasbenica in doktorica psihologije, ki usmerja svojo raziskovalno dejavnost na interdisciplinarno področje psihologije glasbe. Doktorirala je iz glasbene nevropsihologije s temo Vpliv glasbe na kognitivno funkcioniranje. Dolga leta se raziskovalno in implikativno ukvarja s preučevanjem treme oz. izvajalske anksioznosti in veščin uspešnosti glasbenega nastopanja ter vodi delavnice uspešne psihične priprave na nastop. Redno sodeluje z Inštitutom Knoll za glasbeno terapijo in supervizijo. V zadnjih letih svoj raziskovalni interes usmerja na preučevanje učinkov glasbe (poslušanja

glasbe, aktivnega ukvarjanja z glasbo) na celostno (telesno, čustveno, miselno in duhovno) blagostanje človeka.

Ana Hofman je etnomuzikologinja in antropologinja. Področje njenega raziskovanja je odnos med glasbo, zvokom in politiko v socialističnih in postsocijalističnih družbah, s poudarki na spolu, spominu in aktivizmu. Njen aktualni projekt se osredotoča na raziskovanje aktivističnih (samoorganiziranih) zborov na področju nekdanje Jugoslavije in obravnava senzorične politike glasbe v času krize neoliberalizma. Je tudi predavateljica na Podiplomski šoli ZRC SAZU v Ljubljani. V poletnem semestru 2018 je bila podoktorska Fulbrightova štipendistka na Graduate School of City University of New York, v istem letu pa je za svoje raziskovalno delo prejela nagrado Danubius avstrijskega Ministrstva za šolstvo, znanost in raziskave ter Inštituta za Podonavje in Srednjo Evropo.

Lasanthi Manaranjanie Kalinga Dona je etnomuzikologinja, predavateljica na Univerzi Kelaniya v Šrilanki in bivša gostujoča predavateljica na Univerzi v Ljubljani. Magistrirala je iz severnoindijske klasične glasbe (violina) na Hindujski univerzi Banaras v Indiji, doktorirala pa z disertacijo o medicinski etnomuzikologiji na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Raziskovalno in umetniško delo je predstavila v več državah Azije, Evrope in Severne Amerike. Je predstavnica Šrilanke v Mednarodnem združenju za tradicijsko glasbo (ICTM). Med letoma 2010 in 2015 je bila članica svetovalnega odbora Državne glasbene revije otrok in mladostnikov s posebnimi potrebami v Sloveniji. Je avtorica več znanstvenih publikacij, vključno s člankom o šrilanški staroselski manjšini Veda in knjigo o zdravilnih obredih na Šrilanki ter pomenu le-teh za glasbeno terapijo in medicinsko etnomuzikologijo.

Aleksandar Kodela je študent zaključnega letnika magistrskega študija na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Izhaja iz glasbene družine v Nišu v Srbiji, kjer je končal nižjo in srednjo glasbeno šolo. V obdobju srednješolskega izobraževanja je kot kitarist sodeloval na številnih tekmovanjih in javnih nastopih ter si priboril več priznanj in nagrad. Diplomiral je v Ljubljani leta 2019 in trenutno pripravlja magistrsko nalogo – Kritično izdajo 5. simfonije Františka Dusíka.

Mojca Kovačič je etnomuzikologinja in predstojnica Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU. Raziskovalno se osredotoča na ljudsko glasbo, sodobne glasbene prakse in zvočne pojave. Zanimajo jo razmerja med zvočnimi ali glasbenimi pojavi ter družbenimi in političnimi konteksti, kot so zvočnost religij v urbanem prostoru, glasba in spol, glasba in nacionalizmi, kulturne politike, identifikacijski procesi v glasbi, ulična glasba in politika mest. Trenutno

sodeluje pri različnih projektih, povezanih z glasbo in afektom, identifikacijski mi procesi v migracijskih kontekstih, kompetenčnimi pristopi v zunajšolskem glasbenem izobraževanju in dvojezičnim izražanjem v popularnih glasbenih praksah. Od leta 2011 je predstavnica Slovenije pri Mednarodnem združenju za tradicijsko glasbo (ICTM), od leta 2014 pa predava predmet Uvod v glasbeno folkloristiko, modul Slovenska ljudska glasbena dediščina, na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani.

Drago Kunej je višji znanstveni sodelavec na Glasbenonarodopisnem inštitutu Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti ter vodja inštitutskega Zvočnega arhiva, na Akademiji za glasbo in Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani pa predavatelj za področji glasbene akustike in etnomuzikologije. Preučuje tehnične in metodološke postopke zvočnega snemanja za raziskovalne namene ter se ukvarja s problematiko zaščite, restavriranja, presnemavanja, digitaliziranja in arhiviranja zvočnega gradiva. Raziskuje zgodovino zvočnih snemanj in prve etnomuzikološke zvočne posnetke (s poudarkom na slovenskem gradivu), uporabnost zvočnih dokumentov za etnomuzikološke raziskave, ljudska glasbila, delovanje folklornih skupin in glasbo izseljencev.

Maša K. Marty je zaključila dodiplomski študij na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Leta 1995 se je zaposlila kot raziskovalka-etnomuzikologinja na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU ter v okviru podiplomskega študija zaključila magisterij na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. V tem času je raziskovala tradicijsko glasbo v pretekli in sodobni kulturi na Slovenskem. V zadnjih letih se posveča glasbenim praksam v povezavi z identiteto in prostorom, novim glasbenim pojavom v raznih kulturnih okoljih ter glasbi etničnih skupin in z njo povezano manjšinsko problemskostjo. V okviru doktorskega študija na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani preučuje kontekst glasbenih dogajanj v migrantskih okoljih in se posveča raziskovanju kulturnega življenja izseljencev iz Slovenije v Švici, kjer zadnja leta tudi živi.

Svanibor Pettan je redni profesor in vodja katedre za etnomuzikologijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, podpredsednik Mednarodnega združenja za tradicijsko glasbo (ICTM) ter predsedujoči Študijski skupini ICTM Glasba in manjšine. Diploma: Sveučilište u Zagrebu, magisterij: Univerza v Ljubljani, doktorat: University of Maryland, ZDA. Območja raziskovanja: Slovenija, Hrvaška, Kosovo, Avstralija, Egipt, Norveška, Šrilanka, Tanzanija, ZDA. Teme raziskav: glasba in politika med vojno in mirom, multikulturalnost, glasba in manjšine, glasba in spol, aplikativna etnomuzikologija. V letu 2019 je

bil gostujoči profesor na Kalifornijski univerzi v Berkeleyu, Oxford University Press pa je objavil tri knjige o aplikativni etnomuzikologiji, ki jih je souredil z J. T. Titomom. O glasbi in manjšinah ter o drugih temah je izvedel več kot sto predavanj v štiridesetih državah sveta.

Bharath Ranganathan je glasbenik, skladatelj in pedagog iz Bangaloreja v Indiji. Diplomiral je iz poslovnega upravljanja na Singapurski univerzi za upravljanje, podiplomski študij glasbe pa je opravil na Berklee College of Music, kampus v Valenciji. Kot glasbenik je nabiral izkušnje v slogovno zelo raznovrstnih okoljih, od indijske klasične glasbe do latinskoameriške in evropske tradicijske glasbe do ameriškega džeza. Na znanstveno-raziskovalnem področju izstopata njegova analiza opusa skladatelja filmske glasbe Ilayaraaje in mobilna aplikacija za pretvorbo indijske notacije swaralipi v zahodno glasbeno notacijo. Trenutno je doktorski študent etnomuzikologije na Univerzi v Ljubljani pod mentorstvom Svaniborja Pettana.

Leon Stefanija je profesor in predstojnik katedre za sistematično muzikologijo na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Na tem oddelku je študiral (diploma 1995, magisterij 1997, doktorat 2000), habilitiral leta 2000 in bil predstojnik v obdobju 2008–2012. Redno sodeluje z Univerzo Karla Franza in Umetniško univerzo v Gradcu, Glasbenimi akademijami v Zagrebu in Sarajevu ter Fakulteto za glasbo v Beogradu in Konservatorijem za glasbo v Ljubljani. Je član uredniških odborov več muzikoloških oziroma z glasbo povezanih revij in knjižnih zbirk. Raziskovalno, pedagoško in uredniško se osredotoča na področja spoznavoslovja glasbe in zgodovino novejšje, zlasti slovenske glasbene kulture. Za svoje delo je prejel Prešernovo nagrado Filozofske fakultete v Ljubljani (1995), Priznanje za pedagoško in/ali raziskovalno delo (2012) ter priznanje Odlični v znanosti (2018).

Jernej Weiss je študiral na Oddelku za muzikologijo Univerze v Ljubljani in Inštitutu za muzikologijo Univerze v Regensburgu. Bil je asistent na Oddelku za muzikologijo v Ljubljani in glavni urednik osrednje slovenske muzikološke publikacije *Muzikološki zbornik*. Od leta 2016 je redni profesor za področje muzikologije na Univerzi v Mariboru, od leta 2019 pa tudi na Univerzi v Ljubljani. Kot gostujoči predavatelj je nastopil na univerzah v Gradcu, Brnu, Leipzigu, Cardiffu idr. Od leta 2016 vodi mednarodni muzikološki simpozij *Slovenskih glasbenih dnevov*. Raziskovalno se osredotoča na vprašanja, povezana z glasbo od 19. stoletja do danes, posebej s tisto, ki se tako ali drugače dotika slovenskega in češkega kulturnega prostora. Je avtor treh znanstvenih monografij. Za svoje raziskovalne dosežke je leta 2020 prejel Zlato plaketo Univerze v Ljubljani.

Mitja Žagar je znanstveni svetnik na Inštitutu za narodnostna vprašanja in član Znanstvenega sveta Javne agencije za raziskovanje Republike Slovenije (2015–2020). Je redni profesor (etnične študije, politologija, pravo) na univerzah v Ljubljani, na Primorskem in na Novi univerzi ter gostujoči sodelavec, predavatelj in učitelj na visokošolskih in znanstvenoraziskovalnih institucijah v Evropi, Afriki, Avstraliji in severni Ameriki. Kot ekspert je sodeloval s številnimi nacionalnimi in mednarodnimi institucijami (npr. Svet Evrope, OVSE, ZN in specializirane agencije). Znanstveno-raziskovalno deluje na področjih etničnih in manjšinskih študij, prava, človekovih pravic in varstva manjšin, demokracije, državljanstva, migracij, vključevanja, urejanja in upravljanja različnosti, preprečevanja, upravljanja in razreševanja kriz in konfliktov, regionalizma in federalizma, vseživljenjskega učenja in državljskega izobraževanja ter na teh področjih tudi objavlja (bibliografija je dostopna na www.inv.si).

Imensko kazalo / Name index

A

A., Mirjana 253
 Adamič, Emil 172
 Adams, Tony E. 191, 203
 Ahlquist, Karen 209
 Ahmedaja, Ardian 16
 Ajlec, Rafael 178–181
 Aldridge, Jerry 192
 Aleksić, Seka 256 → glej Piljikić, Svetlana
 Alešovec, Jakob 145
 Ali, S. Omar 233
 Alibhai-Brown, Yasmin 69
 Aličić, Ljubo 256
 Alviso, Ric 16
 Anderson, William M. 16
 Andréa Zaimović, Vesna 16, 76
 Araùjo, Samuel 13, 251
 Arom, Simha 231
 Arp, Björn 28
 Attinello, Paul 209

B

Bach, Johann Sebastian 172
 Bajgarová, Jitka 130
 Bajić Stojiljković, Vesna 7, 11, 14–15, 17, 98–100, 107–108, 111–118, 269
 Bajrektarević, Sofija 16
 Baker, Catherine 16
 Balaji, Vishnuchittan 195, 197
 Balatka, Antonín 140
 Balén, Julia 209
 Ball, Stephen J. 234
 Barbo, Matjaž 131, 174
 Bartulović, Alenka 7, 12, 16, 37, 50, 76, 107

Bašić, Goran 36
 Baumann, Max Peter 8–10, 68–69, 81, 192–193, 207
 Beethoven, Ludwig van 132, 172
 Bejtullahu, Alma 7, 11–17, 20, 37, 45, 49, 65, 67, 70, 75–76, 78, 89, 92, 94, 100–101, 107, 261, 269
 Bek, Mikuláš 130
 Bell, Mark 16
 Beneš, Josef 131, 143
 Benić, Marija 112
 Benišek, Hilarion 138
 Bennet, A. LeRoy 32
 Beran, Emerik 141–143
 Bergamo, Marija 175
 Bešter, Romana 34
 Bezić, Jerko 9
 Bidgood, Lee 11, 153
 Biggerstaf, Deborah 156
 Billings, Joshua 209
 Binički, Stanislav 172
 Bispham, John 231
 Bithell, Caroline 209, 217
 Blacking, John 258
 Blum-Kulka, Shoshana 52
 Bochner, Arthur P. 191, 203
 Bohlman, Philip V. 8–9, 16
 Borodin, Aleksander 172
 Bossuroy, Thomas 51
 Brahms, Johannes 172
 Bratić, Ljubomir 215
 Brišnar, Ksenija 217
 Brizani, Imer Traja 18, 201
 Brousek, Jan 34, 37
 Bruckner, Anton 172
 Budelmann, Felix 209

C

Canagarajah, Suresh 203
Caruso, Fulvia 13
Castelo-Branco, Salwa El-Shawan
13
Ceca → glej Ražnatović, Svetlana
Ceribašić, Naila 9, 11, 13, 153, 261
Chambers, Deborah 160
Cherubini, Luigi 172
Christensen, Lois 192
Cigoj-Krstulović, Nataša 128, 133
Cohen, Sara 48
Connor, Steven 218, 220
Crnkovič, Marko 183
Cukut Krilić, 210, 216
Cvetko, Dragotin 133, 146–147
Czekanowska, Anna 11, 153

Č

Čerin, Josip 171–172, 175–176
Čurin Radovič, Suzana 12

D

D., Anja 253
De Cesari, Chiara 215
De Quadros, André 209
Defrance, Yves 11
Detlef, Giese 153
Diallo, Dalanda 12, 20
Diamond, Beverley 13
Dimitrievski, Ilija 91–93, 95, 97,
100
Dimkaroski, Ljuben 18, 20, 201
Dimkaroska, Katinka 76, 79
Dimov, Ventsislav 11, 153
Doeser, James 160
Drnovšek, Marjan 249
Drujkić, David 19
Duby, Marc 232, 235
Dular, Aleksandra 162

Dušák, František Josef Benedikt 131
Dvořák, Antonín Leopold 142, 172
Džinović, Haris 256
Đonlić, Minka 201
Đorđević, Ivan 252

E

Ehrmann-Herfort, Sabine 153
Einstein, Alfred 127
El Kadi, Rana 16, 230
Ellingson, Laura L. 191–192
Ellis, Alexander John 247
Ellis, Carolyn 191–192, 203
Epstein, Mikhail 192
Erjavec, Karmen 252
Estébanez, Martín 28

F

Fabjan Blažić, Zana 12
Farbotko, Carol 210
Fibich, Zdeněk 142
Foerster, Anton 133, 136–138, 140,
145–146
Franc Jožef I. Habsburško-Lotarinški
86
Frank, Ana 55
Franzl, J. 142
Frishkopf, Michael 16, 231

G

Gans, Herbert J. 68
Gazibara, Milić 112
Gilroy, Paul 49
Glamočanin, Milan 46, 85, 92–96,
101
Glick Schiller, Nina 59
Glišić, Mirko 256
Golczewski, Frank 173
Goldmark, Karl 172
Goonathilake, Miguel Hewa 195

Gosar, Anton 255
 Grafenauer, Danijel 34, 37
 Grdina, Igor 127
 Grieg, Edvard 172
 Grobovšek, Bojan 250
 Grosch, Nils 153
 Groys, Boris 183

H

Habe, Katarina 7, 14–15, 142, 153, 269
 Haile, James B. 192
 Hajdarpašić, Senida 252
 Halac, Nermina 173
 Hall, Stuart 218
 Hameršak, Marijana 225
 Harrison, George 194
 Harrison, Klisala 13
 Haskell, Erica 11, 153
 Haufen 171
 Hemetek, Ursula 9, 11, 13, 16, 79, 153, 231
 Herman, Bogdana 201
 Higgins, Lee 233, 236
 Hilder, Thomas R. 209
 Hoffmeister, Karel 133, 138
 Hofman, Ana 7, 11, 14–16, 43, 209–212, 214, 253, 270
 Holman Jones, Stacy 191
 Hornbostel, Erich Moritz von 247
 Horvat, Vladimir 57
 Hráský, Jan Vladimír 138
 Hrovatin, Gregor 179
 Hrubý, Anton 138
 Hubad, Matej 136

I

Ibsen al Faruqi, Lois 233
 Ilešič, Fran 129
 Ivanov, Pavle 175

J

Jahić-Živojinović, Fahreta 253, 256
 Janić, Dejan 257
 Janžekovič, Mojca 249
 Jarman, Maria 156
 Jenkins, Richard 43–44, 47, 50–51, 59
 Jenko, Davorin 172
 Jereb, Nataša 197–198
 Jiřak, Karel Boleslav 172
 Johnson, Julian 183
 Johnson, Richard 160
 Jović, Dejan 251
 Jožef II. 127
 Jurčič, Josip 139
 Jürjendal, Robert 233
 Jurková, Sinela 11, 16, 153
 Juvančič, Katarina 13

K

Kaden, Christian 153
 Kalinga Dona, Lasanthi
 Manaranjanie 7, 11–15, 17, 191, 270
 Kämpf, Philipp 261
 Karandagolla, Piyadasa 198
 Karel IV. 128
 Kercan, Emilija 19
 Keršič Svetel, Marjeta 141
 Khadria, Binod 225
 Kikelj Drašler, Rada 198
 Kilgo, Jennifer 192
 Kirn, Gal 215
 Kitić, Mile 256
 Kivestu, Tuulike 232
 Kiwan, Nadia 8, 50, 248–249, 259–261
 Klebe, Dorit 209–210
 Klopčič, Luka 47
 Knific, Bojan 98, 100, 116

- Kobayashi, Audrey 69
Koch, Sabine C. 153, 233
Kodela, Aleksandar 7, 15, 17, 267, 270
Kogoj, Marij 172–174, 177
Kölbl, Marko 13, 44
Komac, Miran 45, 47, 53, 56, 250
Komavec, Maša → glej Marty, Maša K.
Koporc, Srečko 174
Kos, Dejan 8
Kovačević, Tamara 55
Kovačič, Mojca 7, 11–12, 14–17, 20, 37, 43–44, 270
Kozinn, Allan 194
Kozorog, Miha 16, 50, 76, 107
Kranjac, Marino 12, 37
Kranjec, Mankica 202
Kranjec, Tina 197
Krek, Gojmir 178
Kržišnik-Bukić, Vera 47, 92–93, 110
Kučinić, Svea 212
Kumer, Zmaga 258
Kunej, Drago 7, 11, 14–17, 46, 48, 89, 271
Kunej, Rebeka 16, 46, 85–86, 89, 91, 249
Kunst, Orna 202
- L**
Lajosi, Krisztina 209
Lajovic, Anton 171–176, 178, 181–182
Lantschner, Emma 29
Lubič, Lojze 173–174, 183
Lechleitner, Gerda 11, 153
Leopold, Silke 153
Lepa Brena → glej Jahić-Živojinović, Fahreta
Lešnik, Ivan 8
Levi, Neil 215
- Li, Duanduan 52
Lin, Wei-Ya 153
Lipovšek, Marijan 181
Liszt, Franz 172
Liyanawatta, Layanal 195
Logar, Engelbert 9
Loparnik, Borut 172
Lornell, Kip 16
Lovrečič, Lorna 213
Luhmann, Niklas 177
Lukas, Aca → glej Vuksanović, Aleksandar
Lundberg, Dan 16, 261
- M**
M., Rok 254
Macintosh, Fiona 209
MacLachlan, Heather 209
Maček, Matej 12
Magnifico → glej Pešut, Robert
Majar Ziljski, Matija 129
Malahovski, Andrej Ferdinand 131
Malloy, Tove H. 28
Malm, Krister 8–9, 261
Maltarič, Bojana 173
Mancini, Hannah 12
Marković, Marko 217
Marks, Essica 11, 153
Marolt, France 86, 90
Martinů, Bohuslav 142
Marty, Maša K. 7, 11, 14–17, 247, 271
Marušić, Dario 16
Masaryk, Tomáš Garrigue 142
Mason, Kelvin 209
Mastnak, Wolfgang 195
Mašek, Gašpar 131–132
Matičič, Janez 183
Mazzarella, William 219
McAuliffe, Marie 225
McDowell, John Holmes 16

Medica, Karmen 67–68
 Medvešček, Mojca 34, 53, 56, 58
 Medvešek, Peter 196
 Mehr, Samuel A. 226
 Meinhof, Ulrike Hanna 8, 50, 248–
 249, 259–261
 Mendelssohn, Felix Bartholdy 172
 Merriam, Alan P. 193
 Metodě, Cyril Hrazdira 145
 Micheuz, Georg 172
 Michl, Josef 133
 Mijalković, Jovan 12, 97–100
 Mikić, Dejan 260
 Miklošič, Janez 134
 Mikola, Maša 260
 Mikš, Josef 131
 Milchmaa → glej Vulović, Goran
 Milenković, Miloš 53
 Milharčič Hladnik, Mirjam 256, 261
 Milošević, Mirosljub Miro 249, 254–
 256, 258, 261, 266
 Milošević, Slobodan 256
 Mirić, Mitar 257
 Mirković, Dragana 256
 Miyashita, Susumu 194
 Molek, Nadia 249
 Moličnik, Simona 175
 Mollenhauer, Jeanette 101
 Moral-Bofill, Laura 232
 Moravec, Dušan 140
 Moritoki Škof, Nagisa 12
 Mozart, Wolfgang Amadeus 172
 Müns, Heike 153

N

Nagode, Aleš 134
 Nahachewsky, Andriy 89
 Naranjo, Romero 232
 Naroditskaya, Inna 11, 16, 153
 Nedić, Duško 112

Nedić, Goca 257
 Nedvěd, Anton 133–136, 145–146
 Nejedlý, Zdeněk 146
 Nelson, Dorothea 192, 203
 Nešić, Vera 256–257
 Nettel, Bruno 247
 Novák, Vítězslav 142

O

Ongini, Vinicio 13
 Osborn, Mike 156
 Osterc, Slavko 173–174, 177

P

Palermo, Francesco 28
 Parma, Viktor 172
 Pavić, Kathrin 260
 Pavlović, Mirjana 109, 113–114
 Pelc, Maša 233, 237–239
 Pentassuglia, Gaetano 28
 Perera, G. S. B. Rani 198
 Perera, Victor B. 195
 Perić Kaselj, Marina 92, 96
 Pesek, Albinca 30, 235–236
 Pešut, Robert 183
 Petkovski, Filip 89
 Petričušić, Antonija 29
 Petrović, Tanja 110
 Pettan, Svanibor 7–8, 11–13, 15–17,
 19, 44, 66, 75, 109, 153, 200–
 201, 230, 234–236, 251, 259,
 267–268, 271–272
 Peycheva, Lozanka 11, 153
 Peynircioğlu, Zehra F. 233
 Pezdir, Tatjana 44
 Pickhan, Gertrud 173
 Piercey, Mary 209
 Piljikić, Svetlana 256
 Pink, Sarah 210
 Pirc, Janez 34

Pirjevec, Jože 178
Pleše, Iva 225
Podobnikar, Tomaž 201
Pogačar, Martin 214
Polič, Mirko 142
Pospíšil, Ivo 173
Postill, John 210
Prelević, Sanja 48–49
Prelog, Matija 134
Prelovšek, Anita 197
Premrl, Stanko 172, 176
Preželj, Marjeta 55–56
Procházka, Josip 145

R

R., Teja 2017
Radano, Ronald 16
Radović, Srđan 252
Raghuram, Parvati 160
Rakotorahalaha, Joseph 12, 37
Ramani Dias, Shantha 195
Ramnarine, Tina K. 16, 261
Ranatunga, Wijerathna 195
Rancière, Jacques 218
Ranganathan, Bharath 7, 12, 14–15, 225, 272
Rasmussen, Anne K. 16
Rašić, Miloš 96, 101–102, 257
Ravikiran, Chitravina N. 196
Ravnik, Janko 172
Razsa, Maple 216
Ražnatović, Svetlana 254
Reimer, Lotte 209
Reitsamer, Rosa 218
Repar, Andreja 118
Repič, Jaka 250–251, 261
Reyes, Adelaida 11, 16, 153
Ribnikar, Peter 128
Rickwood, Julie 209, 217
Rigney, Ann 215

Rihar, Gregor 145
Rimsky-Korsakov, Nikolaj 172
Rockhill, Gabriel 218
Rodel, Angela 11, 153
Rojko, Uroš 183
Ronström, Owe 16, 261
Roter, Petra 28
Rothberg, Michael 215
Rundek, Darko 211
Ryan, Ella 210

S

Sabanadze, Natalie 28
Sağlam, Hande 13
Saint-Saëns, Camille 172
Salecl, Renata 182
Samardžija, Miro 45
Samek, Vit 175
Sami, Adnan 199
Samson, Jim 255
Sarasate, Pablo 172
Savin, Risto → glej Širca, Friderik
Schmid, Jeanette 192
Schönberg, Arnold 174
Schrammek, Bernhard 153
Schuller, Gunther 179
Schuman, Robert 172
Seidlova, Veronika 16
Senidah → glej Hajdarpašić, Senida
Sernec, Janko 134
Shankar, Ravi 194
Shay, Anthony 89
Shehan Campbell, Patricia 16, 236
Shrestha, Ravi 197
Silverman, Carol 16
Skylstad, Kjell 225
Slavík, Jan 131
Slomšek, Anton Martin 178
Smetana, Bedřich 139–140, 142, 146, 172

- Smith, Jonathan A. 156
 Snoj, Jurij 172
 Sokol, Franc 131
 Sommer, Erika 260
 Spry, Tami 191
 Stančič, Svetislav (?) 172
 Stanko, Avgust 176
 Stankovič, Peter 250
 Statelova, Rosemary 11, 153
 Stefanija, Leon 7, 11, 14–15, 20,
 153, 195, 250, 272
 Steinbach, Kadri 232
 Stock, Jonathan 8, 247
 Stojiljković, Saša 107
 Stokes, Martin 160
 Strachan, Jill 209
 Strajnar, Julijan 109, 121
 Strauss, Richard 172
 Stynen, Andreas 209
 Sugathadasa, M.G. 198
 Susan, Bachi 199
- Š**
 Šaulić, Šaban 256
 Šetinc, Katarina 197, 201
 Šetinc, Tina 197
 Šijanec, Marjan 201
 Širca, Friderik 172
 Šivic, Urša 7, 12, 17, 45–46, 55, 67,
 94, 110, 252
 Škerjanc, Lucijan Marija 172, 176–
 177, 180
 Šlais, Jan 141
 Šori, Iztok 55
 Štukelj, Vasja 197, 201–202
 Švab, Blaž 253
- T**
 Taha, Ali R. 12
 Talam, Jasmina 16
- Talich, Václav 145
 Taljat, David 253
 Tatalović, Siniša 36
 Terada, Yoshitaka 16
 Terezija, Marija 127
 Terseglav, Marko 248
 Thierry-Kavčnik de Châteauevieux,
 Vilma 142
 Thoma, Luca 260
 Thompson, Walter 156, 232, 236
 Thornberry, Patrick 28
 Tincknell, Estella 160
 Titon, Jeff Todd 8, 13, 17, 153, 249,
 272
 Tomassini Jeršen, Kristijan 249
 Tschernokoshewa, Elka 8, 69
 Tužinská, Helena 229
- U**
 Ugrešič, Dubravka 260
 Ukmar, Vilko 181
 Urošević, Radiša 256–257
- V**
 Vathi, Zana 68, 71, 74
 Vavpotič, Ivan 142
 Vedral, Josip 141
 Velikonja, Mitja 251–252
 Verdi, Giuseppe 179
 Veršnik, Vojko 18
 Vertovec, Steve 60
 Victor, Posonsooriya Arachchige 195
 Vinkler, Jonatan 128
 Vižintin, Marijanca Ajša 248
 Vlaeva, Ivanka 11, 153
 Vlček, Václav 140
 Vojnović, Goran 176
 Volčič, Zala 252
 Vračar Mihelač, Snježana 55
 Vrisk, Katarina 249

Vuksanović, Aleksandar 254
Vulović, Goran 260
Vurnik, Stanko 178

Žitnik Serafin, Janja 45, 47, 247
Žlaus, Jože 201

W

Wagner, Richard 145, 172
Wait, Gordon 210
Watts, Philip 218
Weber, Carl Maria von 172
Weidinger-von der Recke, Beatrix
233
Weiss, Jernej 7, 14–15, 127, 129,
132–134, 136, 138, 140–141,
153, 174–175, 272
Weller, Marc 28
Welsch, Wolfgang 8
Western, Tom 216–217
Wimmer, Andreas 58–59
Wintersteiner, Werner 34, 37
Wong, Sau-ling 101–102
Wrazen, Louise 89
Wulf, Christoph 192
Wutti, Daniel 34, 37

X

Xiao, Mei 195

Y

Yoder, Carlos 12, 19, 196

Z

Zavratnik, Simona 210, 216
Zinn-Thomas, Sabine 153
Zöhrer, Josef 146
Zupančič, Maruša 141

Ž

Žagar, Mitja 7, 11–12, 15, 17, 27–
30, 34, 36–37, 109–110, 273
Žikić, Bojan 53