

SLOVENSKA NARODNOZABAVNA GLASBA KOT NESNOVNA KULTURNA DEDIŠČINA: KRITIČNA ANALIZA DISKURZOV IN PRAKS DEDIŠČINSKIH VRATARJEV V SLOVENIJI IN SLOVENSКИH DIASPORAH

Jasmina ŠEPETAVC,^I Natalija MAJSOVA^{II}

COBISS 1.01

IZVLEČEK

Slovenska narodnozabavna glasba kot nesnovna kulturna dediščina: Kritična analiza diskurzov in praks dediščinskih vratarjev v Sloveniji in slovenskih diasporah

Avtorici v članku na podlagi analize trinajstih intervjujev s tujimi, nacionalnimi, regionalnimi in lokalnimi predstavniki muzejev in festivalov narodnozabavne glasbe (NZG) predstavita, na kakšne načine ti dediščinski vratarji razumejo NZG kot dediščino. Pri tem analizirata tudi, v kolikšni meri definicije popularnoglasbenih žanrov kot kulturne dediščine v diasporah sovpadajo oz. se razlikujejo od tistih, ki jih uporabljajo deležniki iz matične domovine. Ugotavljata, da sodelujoči vratarji NZG kot dediščino praviloma razumejo bolj vključujoče, kot jo obravnavajo v praksi, ter da na razumevanje NZG pomembno vpliva premislek deležnikov o pomenu izseljencev in tujih vplivov na oblikovanje slovenske kulture.

KLJUČNE BESEDE: narodnozabavna glasba, dediščinski vratarji, hibridnost, Slovenci v tujini, Slovenija

ABSTRACT

Slovenian Folk-Pop Music as Intangible Cultural Heritage: A Critical Analysis of the Discourses and Practices of Heritage Gatekeepers in Slovenia and Slovenian Diasporas Based on thirteen interviews with foreign, national, regional, and local folk-pop museum and festival representatives, the article unpacks in what ways these heritage gatekeepers understand folk-pop music as heritage. The authors further analyze to what extent the definitions of popular-music genres as cultural heritage in the diasporas and Slovenia coincide or differ. The analysis shows that the gatekeepers' understanding of folk-pop as heritage tends to be broader than their heritage activities indicate. Moreover, stakeholders' assessments of the impact of Slovenian diasporas abroad and foreign influences on Slovenian culture significantly affect their understanding of folk-pop as heritage.

KEYWORDS: folk-pop music, heritage gatekeepers, hybridity, Slovenians abroad, Slovenia

^I dr. znanosti s področja študij spolov; Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede, Center za proučevanje kulture in religije; jasmina.sepetavc@fdv.uni-lj.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5348-7607>

^{II} dr. znanosti s področja kulturologije; Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede, Center za proučevanje kulture in religije; natalija.majsova@fdv.uni-lj.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3198-1142>

UVOD

Slovenska narodnozabavna glasba (NZG) je pomemben del slovenske zvočne krajine, vključuje pa tudi vrsto ritualnih (nedeljsko kosilo; radijska oddaja Čestitke in pozdravi; petkove oddaje na RTV ipd.) in simbolnih praks (uporaba lokalnih, regionalnih in narodnih simbolov v žanru, npr. noš) (Stanković, 2021). Poslušalci jo v grobem razumejo kot zvoke, značilne za slovenski kulturni prostor (Hafner-Fink et al., 2022). NZG je eden najbolj poslušanih glasbenih žanrov v Sloveniji (prim. Stanković & Bobnič, 2022) ter pomembno identifikacijsko torišče za slovenske diaspore po svetu.

Slovenski Register nesnovne kulturne dediščine (v nadaljevanju tudi »Register« ali »RNKD«),¹ kjer je NZG od 7. 3. 2017 vnesena kot »narodno-zabavna glasba« (EID: 2-00057), ponuja izhodišče za razumevanje njenega družbenokulturnega pomena, ko jo definira kot »fenomen, ki je vpet v vsakdanje in praznično življenje. Izvaja se na vokalnoinstrumentalni ali instrumentalni način [v] prevladujočih ritmih polke in valčka« (Narodno-zabavna glasba, 2017). Na več mestih, tudi v utemeljitvi vnosa fenomena v register, je izpostavljen pomen NZG tako za Slovence v matični domovini kot za slovenske diaspore po svetu:

Narodno-zabavna glasba je pomemben element slovenske kulturne dediščine in nacionalne identitete. Je del številnih šeg in navad Slovencev tako doma kot po svetu. Na razvoj te popularne glasbene zvrsti so vplivale številne zgodovinske okoliščine, ki so omogočile njen razcvet. Pri narodno-zabavni glasbi gre za sodoben pojav naše glasbene kulture, ki od petdesetih let 20. stoletja vse do danes pomembno sooblikuje vsakdanjik in praznik najrazličnejših družbenih skupin v Sloveniji, odmevno pa je posegel tudi v našo mednarodno prepoznavnost. (Narodno-zabavna glasba, 2017)

Z vnosom v RNKD je bila NZG prepoznana kot »uradna dediščina« (Harrison, 2013, str. 14), definicija pa predstavlja izhodišče t. i. avtoriziranega dediščinskega diskurza (Smith, 2006) – razumevanja pomenov, lastnosti, družbenokulturnih funkcij in učinkovanja dediščine, ki ga podpirajo področni strokovnjaki (dediščinske institucije, oblikovalci dediščinskih politik ipd.).

1 Koncept nesnovne kulturne dediščine in njenega varovanja zasleduje Unescovo Konvencijo o varovanju nesnovne kulturne dediščine iz leta 2003, ki je leta 2008 začela veljati tudi za Slovenijo. Nesnovna dediščina vključuje »nesnovne dobrine, kot so prakse, predstavitve, izrazi, znanja, veščine, in z njimi povezane premičnine in kulturni prostori (kjer se ta dediščina predstavlja ali izraža), ki jih skupnosti, skupine in včasih tudi posamezniki prenašajo iz roda v rod in jih nenehno poustvarjajo kot odziv na svoje okolje, naravo in zgodovino« (Register nesnovne kulturne dediščine, b. n. d.). Register nesnovne kulturne dediščine je osrednja zbirka podatkov o slovenski nesnovni dediščini. Vodi ga Ministrstvo za kulturo, koordinator varstva nesnovne kulturne dediščine pa je Slovenski etnografski muzej.

Manko ciljnih ukrepov na področju nacionalnih dediščinskih politik in finančnih mehanizmov pa na drugi strani pomeni, da se NZG kot dediščina ohranja in uokvirja predvsem znotraj lokalnih in regionalnih – v obeh primerih pretežno komercialnih – iniciativ, medtem ko v medijih ta žanr praviloma obravnavajo uredniki razvedrilnega, in ne kulturnega programa.² Obenem smo v zadnjih treh desetletjih pričali porastu tematskih kulturnih dogodkov, kot so festivali NZG, in institucij, namenjenih ohranjanju in promociji NZG kot dediščine, na primer tematski muzeji. Festivali in muzeji slovenske NZG (po definiciji RNKD lahko mednje uvrstimo tudi clevelandski stil polke, razvit med ameriškimi Slovenci) so si med sabo različni po starosti, obsegu, funkcijah, ciljni publiko ipd. Skupno pa jim je, da opravljajo pomembno vlogo pri uokvirjanju in soustvarjanju NZG (ali sorodnih glasbenih oblik) kot dediščine tako v okviru praks, prepoznanih v definiciji RNKD, kot tudi v okviru drugih, »neuradnih« (Harrison, 2013, str. 18) praks, tj. tistih, ki v RNKD niso nujno neposredno navedene. Pri tem delujejo kot vratarji (angl. *gatekeepers*; prim. Van der Hoeven & Brandellero, 2015) definicij, pomenov, glasbenih prvin, estetike, ritualov in simbolov, povezanih z NZG.

V članku naju zanima, kako ti vratarji razumejo NZG kot dediščino, povezano s kulturnimi in geografskimi prostori, in kako operacionalizirajo to razumevanje v svojem delovanju. Skozi pregled literature najprej predstaviva pomen proučevanja dediščinskih diskurzov in njihove povezave z opomenjanjem prostorov, krajev in identitet v kontekstu sodobnih popularnokulturnih industrij. Nato pojasniva zasnovano raziskavo ter predstaviva preliminarne kartiranje dediščinskih vratarjev na področju NZG. Na podlagi trinajstih obsežnih intervjujev z vratarji, delujočimi Sloveniji in tujini, v analizi odgovarjava na naslednja raziskovalna vprašanja:

1. Kako deležniki razumejo NZG kot dediščino na idejni ravni in v kolikšni meri se njihovo razumevanje NZG ujema z definicijo iz Registra oziroma od nje odstopa?
2. Na kakšne načine deležniki obravnavajo NZG kot dediščino v okviru festivalskih prireditev, muzejskih postavitvev ipd., torej dogodkov in institucij, pri katerih sodelujejo kot organizatorji, koordinatorji oz. kustosi?
3. V čem razumevanje popularnoglasbenih žanrov kot kulturne dediščine v diasporah in matični domovini sovpada oz. se razlikuje?

Namen članka je ponuditi vpogled v pomen prostorskih in migracijskih uokvirjanj slovenske kulture pri konsolidiranju tj. avtoriziranega diskurza o slovenski NZG kot nesnovni kulturni dediščini.

2 Za razpravo o medijih kot pomembnih akterjih popularizacije in definiranja NZG gl. Kaluža in Bobnič v tej številki.

DEDIŠČINSKI DELEŽNIKI KOT LOKALIZATORJI POPULARNOGLASBENIH ZGODOVIN

Dediščina in sodobne kulturne industrije

Prepoznanje pojavov, kot je slovenska NZG, kot dediščine omogoča Unescova Konvencija o varovanju nesnovne kulturne dediščine (KVNKD) iz leta 2003, ki je nastala na podlagi več desetletij strokovnih razprav o namenih, funkcijah in učinkovanju definicij dediščine ter kritik dotlej prevladujočega razumevanja dediščine v okviru dihotomije narava – kultura in predvsem kot materialne, monumentalne in vezane na nacionalistične in progresivistične ideologije (Smith, 2006; Van der Laarse, 2019, str. 83–85; Harrison, 2013, str. 95). KVNKD odraža prizadevanja mednarodne skupnosti za sistemske premike proti razumevanju dediščine kot učinkovanja diskurza oziroma procesa, ki deluje performativno, prostorsko, spominsko in identifikacijsko (Smith, 2006; Van der Laarse, 2019, str. 84). KVNKD, ki izpostavlja »živost« nesnovne dediščine, je pomemben dejavnik pri oblikovanju sodobnih nacionalnih dediščinskih strategij in politik skrbništva, obenem pa tudi ni varovalo proti temu, da je oblikovalci strategij in politik ne bi še naprej vrednotili izhajajoč iz idej o nacionalni zavesti in napredku. Tudi definicija NZG, ki jo vsebuje slovenski Register, tako ne opusti označevalcev, kot sta »nacionalna identiteta« in »kulturna dediščina«; obenem pa je vseeno izrazito inkluzivna ter upošteva transnacionalnost in hibridnost žanra in njegovega učinkovanja.

V tem članku se opirava na kritične definicije dediščine, v dialogu s katerimi je nastalo besedilo KVNKD. Te opozarjajo, da dediščina ni samoumevna, da ni nujno nacionalna in da ne more biti podvržena evolucionističnim ali estetskim hierarhijam, pač pa odraža različne diskurzivne prakse ter druge postopke, v katerih se oblikujejo pomeni in vrednote (Brandellero & Janssen, 2014, str. 224). Je v veliki meri nesnovna ter v izhodišču disonantna oziroma predmet raznolikih opomenjanj in vrednotenj (gl. tudi Harrison, 2013, str. 13). Smith (2006, str. 2–3) tako povzema, da je dediščina kulturni in družbeni proces spominjanja preteklosti v obliki komunikacijskih dejanj, prek katerih ustvarjamo mehanizme za razumevanje sedanosti. Dediščina se vzpostavlja skozi kompleksne in večravske mreže postopkov spominjanja in pozabljanja določenih vidikov preteklosti (Lowenthal v Brandellero & Janssen, 2014, str. 224). Ti postopki zadevajo delovanje različnih deležnikov, od lokalnih samoniklih iniciativ do lokalnih in regionalnih organov upravljanja, državnih ministrstev, komisij za učbenike in muzejev ter nenazadnje nadenacionalnih in mednarodnih mehanizmov prepoznavanja in financiranja (Harrison, 2013, str. 3). Kuratorske odločitve različnih deležnikov, ki operacionalizirajo definicije dediščine, so, kot ugotavlja Bennett (1995), del procesa vladovanja, saj vzpostavljajo repertoarje predmetov, praks in ritualov, ki jih lahko posamezniki in skupine interpretirajo kot del svoje ali

tuje tradicije oziroma dediščine.³ Kirshenblatt-Gimblett (1998) nadalje opozarja na pomen turističnega sektorja za sodobne strategije uprizarjanja sveta; opomenjanje prostorov kot »krajev« dediščine oziroma tradicije⁴ namreč ne odraža zgolj njihovega pomena za lokalne skupnosti, ampak tudi komercialne vzgibe dediščinskih deležnikov.

Pojav in uveljavitev množičnih medijev, novih proizvodnih tehnologij in novih načinov kulturnega povezovanja skupin in posameznikov v zadnjem stoletju še vedno predstavljata več zagat za oblikovalce in implementatorje dediščinskih politik, ki so – ne glede na orisan kritičnodediščinski diskurz – pogosto še vedno vezane na okvire nacionalne države, kulture in prioritet. Sodobni pogoji kulturne produkcije, diseminacije in potrošnje, v katerih ti niso več pogojeni niti z določenim materialnim krajem niti z določenimi dragimi tehnologijami, namreč vseskozi preizprašujejo obstoječe kategorizacije različnih kulturnih produktov in praks, na primer delitev na ljudsko umetnost, popularno kulturo in visoko umetnost. Hibridnost, intertekstualnost in poroznost sodobnih kulturnih industrij obenem otežujejo prepoznavanje produktov, industrij in praks kot enoznačno lokalnih, regionalnih ali globalnih (Van der Hoeven & Brandellero, 2015). Popularna kultura je tako zaradi fluidnosti in razpršenosti velik izziv za dediščinske odločevalce, saj jo potrošniki kot odločevalci še vedno pogosto umeščajo predvsem v nacionalne kulturne okvire, kar sooblikuje avtoriziran dediščinski diskurz, ki ni nevtralen; lahko na primer vodi v resne spore o tem, katera kultura si ima pravico lastiti določeno pesem, melodijo, ples ipd. (Van der Laarse, 2019, str. 79–81).

Ustanovitelji, skrbniki in kustosi arhivov in muzejev, posvečenih dediščini, kot sta na primer film in popularna glasba, sicer prepoznavajo fluidnost in hibridnost kulturne produkcije, v praksi pa jo vseeno pogosto obravnavajo izhajajoč iz (enega od) dveh ciljev: 1) predstaviti splošen kulturni pomen določenih tehnoloških dosežkov s prikazom globalno najodmevnejših izumov in/ali kulturnih artefaktov; 2) predstaviti lokalni, regionalni ali nacionalni doprinos k zgodovini tehnoloških prebojev, na primer zgodovino lokalne popularne glasbe ali nacionalne kinematografije, kot dediščino (Van der Hoeven & Brandellero, 2015; Robinson & Silverman, 2015). Obe tendenci odražata komercializirano razsežnost dediščine v sodobnih družbah, njeno vpetost v »ekonomijo izkušnje« (Harrison, 2013, str. 87–88), obenem pa nakazuje, da tudi popularnokulturna dediščina v sodobnih kuratorskih praksah pogosto ostaja prostorsko uokvirjena in povezovana s teritorializirano identifikacijo. V članku želiva s pomočjo intervjujev z deležniki, ki s svojo uredniško, kuratorsko in organizacijsko prakso sooblikujejo avtorizirani diskurz o slovenski NZG kot dediščini (gl. tudi

3 Smith (2006) pokaže, da sta v praksi pojma pogosto uporabljana izmenično, predvsem med obiskovalci dediščinskih dogodkov in institucij.

4 S podobne perspektive je o tradiciji v sodobnih družbah pisal Hobsbawm (1983), ki je uvedel razlikovanje med »politično« in »družbeno« tradicijo. Ta sovпада s Harrisonovim razlikovanjem med »uradno« dediščino oziroma »avtoriziranim dediščinskim diskurzom, o katerem piše Smith (2006), in »neuradno« dediščino.

Harrison, 2013, str. 33), ponuditi vpogled v to, kako in zakaj prihaja do tega razkoraka med aktualnimi teoretskimi premisleki o nesnovnosti, živosti in disonantnosti dediščine, ki prevladujejo v kritičnih dediščinskih študijah in so osnova za KVNKD, ter pragmatičnim razumevanjem dediščine, na katerega se pri svojem vsakodnevnem delu (organizaciji prireditev, kuriranju razstav) opirajo dediščinski vratarji.

Prostorska hibridnost narodnozabavnih viž

NZG kot sodoben popularnoglasbeni žanr je produktivno razumeti v odnosu tako do slovenske ljudske glasbe kot do vplivov popularne glasbe specifičnega časa in kraja, v katerem ta nastaja in operira. Tekom 20. stoletja je NZG – ki gradi na eksplicitnih estetskih, formalnih in diskurzivnih sklicih na označevalce tradicije, kot so ljudska glasba, narodne noše in besedila, ki razmeroma pogosto nostalgичno opevajo dom (Šabec, 2023) – za različna občinstva v Sloveniji in tujini, v pomembni meri pa tudi za slovenske diaspore, postopoma začela reprezentirati narod, njegovo identiteto in celo nacionalno ozemlje. V Sloveniji je sodobnost popularnoglasbenega žanra kot produkta kulturnih industrij sovpadla s simbolno teritorializiracijo NZG kot slovenske (in nebalkanske; gl. Bobnič et al., 2022). Obenem NZG nikoli ni bila homogena in statična. Vključuje množstvo lokalnih tradicij (naj omenimo npr. ločevanje med Avsenikovim in Slakovim stilom), tekom svoje zgodovine pa je ta žanr inkorporiral glasbene elemente jazza, popa, turbofolka ipd. ter temeljito moderniziral svojo estetiko, ki danes nagovarja tudi mlajše in urbano občinstvo (prim. Stankovič, 2021).

Raziskave o vlogi glasbe pri oblikovanju etničnih identitet v kontekstu migracij kažejo, da sta glasba in ples dve pomembni osišči za oblikovanje diasporičnih kulturnih identitet, povezovanja skupnosti in ohranjanja vezi z domovino (gl. Boura, 2005; Klein, 2005, str. 63; Lidskog, 2016). Z glasbo skupnosti ohranjajo, prenašajo in formirajo nove kulturne spomine (Baily & Collyer, 2006, str. 168; Klein, 2005). Kot mobilna, fluidna kulturna oblika je glasba ključen element kulturne dediščine diaspor – skupnosti vlagajo svoje napore v organizacije plesov, festivalov ipd., s katerimi ohranjajo svojo dediščino in potrjujejo svojo identiteto v kontekstu večinske družbe (Boura, 2005; Shuval, 2000, str. 42–43).⁵

5 Opozoriti velja tudi na generacijske razlike v izseljenskih skupnostih pri aktivnem vključevanju v kulturne dejavnosti diaspore. Klein (2005) v študiji malteške skupnosti v Avstraliji izpostavlja šibkejšo identifikacijo z malteško kulturo pri drugi in tretji generaciji priseljencev, pri čemer poskušajo starejše generacije z organiziranjem plesov in glasbenih nastopov, npr. malteške *ghane*, spodbujati večjo identifikacijo z malteško kulturo med mladimi. V primeru slovenskih diaspor Žigon (2004) podobno piše o večji asimilaciji druge in nadaljnjih generacij slovenskih migrantov v ameriško, argentinsko in druge kulture, a hkrati opozarja, da se upad identifikacije s slovenstvom ni dogajal povsod v enaki meri. Tu navede primer vala argentinskih Slovencev, ki so se v državo naselili po drugi svetovni vojni in identiteto ohranjali ravno z aktivnim kulturnim udejstvovanjem v slovenskih organizacijah. Podobno potrjuje Molek (2017a) v študiji transnacionalnih glasbenih praks, ki utrjujejo slovensko identiteto med mlajšimi generacijami slovenskih Argentinec.

Skupnosti pa v svoje glasbene tradicije inkorporirajo tudi glasbo prostora in časa novega okolja ter tako ustvarjajo svoje hibridne glasbene oblike, ki govorijo o migracijski izkušnji ali artikulirajo nove hibridne identitete (Baily & Collyer, 2006, str. 174; Lidskog, 2016). V migracijski situaciji se lahko spremenijo tudi pomeni, ki jih ljudje pripisujejo glasbi domovine, prav tako pa obstajajo generacijske razlike o načinih povezovanja s to glasbo (Baily & Collyer, 2006, str. 173–175; Lidskog, 2016). Opisani premisleki so pomembni tudi za analizo slovenskih izseljenskih skupnosti in njihovih glasbenih praks (Molek, 2017a; 2017b); odprto vprašanje pa ostaja, v kolikšni meri definicije popularnoglasbenih žanrov kot tradicije oziroma dediščine v diasporah in matični domovini sovpadajo oz. se razlikujejo.

Dediščinski deležniki in popularna glasba

Van der Hoeven & Brandellero (2015) v raziskavi o popularnoglasbeni dediščini na Nizozemskem kot temeljne vratarje, ki vzpostavljajo kanon popularnoglasbene dediščine, omenjata predvsem muzeje in arhive, ki so plod državnih ali lokalnih iniciativ, včasih pa so celo v celoti projekti entuziastičnih posameznikov. Ugotavljata, da tovrstne institucije praviloma izkoriščajo lokalni izvor določenih izvajalcev in/ali glasbenih zvrsti ter z njimi povezanih posameznikov (npr. tekstopiscev, producentov ipd.), produktov in skupnosti za promocijo svoje institucije in kraja oz. širšega, nacionalnega prostora. Avtorji, kot so Macdonald (2013, str. 141), Hofman (2014), Hafstein (2015, str. 156–186) in Gligorijević (2021), nadalje opozarjajo na pomen festivalov kot sodobnih dediščinskih institucij, ki uprizarjajo in uokvirjajo tradicijo in dediščino kot spominsko, turistično in komercialno glasbeno-prostorsko in družbeno izkušnjo.

V Sloveniji še nimamo muzeja popularne glasbe, njeno zgodovinjeno in umeščanje v dediščinske diskurze pa tudi še ni sistematizirano. Zevnik (2014) tako opozarja, da za arhiviranje zgodovine slovenske popularne glasbe poleg Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani skrbijo predvsem samonikli arhivarji, ki jih praviloma bolj kot komercialno uspešna glasba (ki v veliki meri sovпада z žanri, kot so pop, rock in NZG) zanimajo alternativni žanri. Stanković (2014) nadalje izpostavlja prevlado alternativnih glasbenih zvrsti v slovenskih znanstvenih študijah o domači popularni glasbi. Študij komercialno uspešnih zvrsti, tudi tistih, ki so v mednarodnem prostoru prepoznane kot »slovenske« (tj. NZG), kot popularnoglasbenih fenomenov praktično ni. Po drugi strani je ravno slovenska NZG vključena v osnovnošolske in srednješolske učbenike za pouk glasbe in zgodovine (prim. Zevnik, 2014; Majsova, 2016). Prav tako je NZG (skupaj z atributi, kot so narodne noše, in v okviru praks, kot so veselice in plesi) deležna pozornosti v etnomuzikoloških in etnografskih študijah (prim. Cvetko, 2007; Knific, 2005) ter študijah kulturnega udejstvovanja slovenskih diaspor v ZDA, Argentini in Avstraliji (prim. Debevec, 2014; Kunej & Kunej, 2016; Molek, 2017a; Hardwick-Franco, 2010).

Čeprav je NZG povsem sodoben popularnoglasbeni pojav, je pogosteje obravnavana s perspektive, ki jo povezuje z ljudsko glasbo, kot pa s sodobno, žanrsko.

Kvalitativne študije občinstev (prim. Majsova, 2016, pa tudi prihajajočo študijo občinstev slovenske NZG glasbe, ki jo pripravlja Robert Bobnič s sodelavci) kažejo, da so vzrok za to njene značilnosti, kot so ritmi polke in valčka, narodne noše, harmonika ter besedila, ki pogosteje kot o sodobnih družbenih govorijo o tradicionalnih formacijah in o podeželju (prim. tudi Stanković, 2021). Stališča deležnikov, ki z organiziranjem tematskih dogodkov in razstav sooblikujejo avtoriziran diskurz (tj. diskurz, ki ima poleg strokovnega tudi institucionalno zaledje) o NZG kot dediščini, pa po drugi strani še niso bila predmet raziskave, ki bi osvetlila pogoje, v katerih poteka opomenjanje NZG kot dediščine in tradicije oziroma celo različnih tradicij, ki so nakazane v definiciji RNKD.

METODOLOGIJA

Poleg skrbnikov RNKD diskurze o slovenski NZG sooblikujejo mediji, tematske institucije, dogodki in vsakdanje rabe narodnozabavne glasbe. V okviru raziskave so naju zanimali predvsem deležniki, ki vzpostavljajo in preizprašujejo t. i. avtorizirani diskurz o NZG kot dediščini, s tem ko v svojem delovanju aktivno osmišljajo ta glasbeni žanr kot kulturno formo, ki jo je treba ohranjati, vzdrževati in promovirati. Med tovrstne dediščinske vratarje sva po pregledu referenčnih študij in kartiranju relevantnih deležnikov na področju NZG poleg skrbnika RNKD – Slovenskega etnografskega muzeja – uvrstili tematske muzeje in festivale NZG.

V letu 2022 sva izvedli polstrukturirane intervjuje z vsemi zainteresiranimi dediščinskimi vratarji – kustosi muzejev ter organizatorji festivalov. Z intervjuji sva želeli dobiti vpogled v operacionalizacijo razumevanja NZG kot dediščine in tradicije ter pomen tega razumevanja za njihovo načrtovanje in izvedbo dogodkov. Pri tem naju je posebej zanimalo, kako deležniki svoje razumevanje NZG kot dediščine in/ali tradicije udejanjajo v praksi (z organizacijo, selekcijo, kuriranjem ipd.) in kakšno vlogo pri konstrukciji same ideje slovenske NZG pri teh deležnikih igra razmerje med domom in tujino.

Intervjuji, ki so dostopni v Arhivu družboslovnih podatkov (Majsova & Šepetavc, 2023), so obsegali naslednje sklope: 1) kontekst ustanovitve festivala/muzeja, cilje in ciljno publiko; 2) razumevanje izvora in geneze NZG oz. sorodnih žanrov ter vpetosti glasbe v dediščinske diskurze in politike na različnih ravneh; 3) razumevanje in konstrukcije okvirov žanra znotraj muzejev in festivalov ter pomen glasbe za lokalno, nacionalno in nadnacionalno identifikacijo ter družbeno kohezijo. V zadnjem, četrtem sklopu sva intervjuvance spraševali o vpetosti dogodka oziroma institucije v dediščinski oz. kulturni turizem kot pomemben mehanizem opomenjanja preteklosti v poljudnoznanstvenem diskurzu (gl. tudi Van der Laarse, 2019, str. 84; Macdonald, 2013, str. 137–161).

Vsi intervjuji razen dveh so potekali v živo. Zaradi urnika organizatoric (Števerjan) in razdalje (Cleveland) sta bila dva intervjuja izvedena na platformi Zoom. V povprečju

so intervjuji trajali 60 minut. Transkripte intervjujev sva za lažjo klasifikacijo in primerjavo podatkov po temah kodirali v programu QDA Miner. Zajeti vratarji so predstavljeni v Tabeli 1; nabor ni dokončen, nudi pa referenčen vpogled v raznolikost polja.

Dediščinski vratar	Organizacija / Predstavnik	Povzetek ciljev in aktivnosti deležnika
Slovenski etnografski muzej, Ljubljana (1923–)	Adela Pukl, muzejska svetovalka v Kustodiatu za duhovno kulturo	skrbnik vpisa slovenske NZG v RNKD
Dvorana slavnih in muzej polke v Clevelandu (1987–)	Joe Valenčič, soustanovitelj muzeja	muzej, posvečen clevelandskemu stilu polke, ki se je razvil med slovensko izseljensko skupnostjo v ZDA muzej vsebuje tudi arhiv polke in slovenske NZG
Muzej Avsenik (1989– / od leta 2016 v prenovljeni podobi)	Svet dedičev družine Avsenik ni podal soglasja za intervju.	muzej, posvečen delovanju Ansambla Avsenik poudarek na biografijah in kariernih uspehih vsebuje arhiv posameznih skladb, številnih fotografij, nagrad, harmonik, noš informacije o muzeju so bile pridobljene z obiskom ter pregledom tiskovin in spletne podobe
Muzej Lojzeta Slaka in Toneta Pavčka, Mirna Peč (2018–)	Ljudmila Bajc, vodja muzeja	muzej, posvečen Lojzetu Slaku in njegovemu ansamblu vsebuje multimedijiški arhiv, povezan z ansamblom (medijska poročanja, fotografije, videoposnetki nastopov ipd.), artefakte (harmonike, noše ipd.) in zgodovinski pregled delovanja ansambla
Muzej Alfija Nipiča, Pesnica (v pripravi)	Sandra Kurnik Zupanič, vodja projekta snovanja muzeja	muzej bo posvečen pevcu NZG in slovenske zabavne glasbe Alfiju Nipiču vseboval bo Nipičevo osebno zbirko dokumentov, predmetov ipd.

Festival narodnozabavne glasbe Ptuj (1969–)	Radio Tednik Ptuj / Domen Hren, urednik Radia Ptuj	najstarejši festival NZG poudarek na nacionalnem pomenu festivala in žanra pomemben element Ptuja kot turistične in festivalske destinacije vseslovenska publika
Festival narodnozabavne glasbe Števerjan (1971–)	S. K. P. D. Frančišek B. Sedej / Ilarija Bergnach, predsednica društva, in Stefania Beretta, tajnica društva	drugi najstarejši festival NZG zamejski festival s poudarkom na povezovanju skupnosti in ohranjanju slovenske dediščine med zamejci elementi turizma, kulinarike in poudarjanja lokalnih ponudnikov lokalna in mednarodna publika
Graška Gora poje in igra (1976–)	KD Graška Gora / Drago Plazl, predsednik društva	tretji najstarejši festival NZG vključevanje širše lokalne skupnosti v organizacijo vseslovenska in mednarodna publika
Festival Slovenskogoriški klopotec, Cerkevjak (1986–)	KD Cerkevjak / Danijel Zorko, predsednik društva	vključevanje širše lokalne skupnosti v organizacijo poudarek na lokalni publiki delno vseslovenska in mednarodna publika
Festival narodnozabavne glasbe Vurberk (1992–)	Turistično društvo Vurberk / Janez Toplak, tajnik društva	pobudnik Turistično društvo Vurberk z namenom oživitve kraja in grajskega dvorišča poudarek na slakovem stilu NZG vseslovenska publika
Večer slovenskih viž v narečju Škofja Loka (2001–)	Radio Sora / Nada Jamnik, direktorica	poudarek na petju v narečjih in lokalni publiki delno vseslovenska in mednarodna publika

Narodnozabavna hit parada, Bled (2004–)	Javni zavod Turizem Bled / Lili Ošterbenk Janša, sodelavka, zadolžena za projekt festivala	turistična pobuda za oživitev Bleda v »mrtvem« mesecu novembru poudarek na <i>Oberkrainer</i> oz. Avsenikovem stilu, povabljeni slovenski in tuji ansambli fokus na mednarodni publiko
Novoletni festival narodnozabavne glasbe Dolenjske Toplice (2005–)	Občina Dolenjske Toplice in TIC Dolenjske Toplice / Franc Vovk, župan občine	turistična pobuda za organizacijo prazničnega festivala primarno namenjen lokalni publiko delno vseslovenska publika
Festival pod Pohorjem, Oplotnica (2017–)	Kulturno društvo Festival Oplotnica / Franci Ribič, predsednik društva	vključevanje širše lokalne skupnosti v organizacijo primarno namenjen lokalni publiko delno vseslovenska publika

Tabela 1: Pregled dediščinskih vratarjev

ANALIZA

Odgovori intervjuvancev kažejo, da dediščinski vratarji – institucije, posamezniki in infrastrukture, ki omogočajo praktično implementacijo in širjenje zavedanja o NZG kot dediščini – sicer razumejo in podpirajo definicijo žanra, kot je vnesena v RNKD, obenem pa jo pri svojem delovanju pragmatično prilagajajo. Pred začetkom analize naj opozoriva, da že beseda »dediščina« ni enako domača vsem deležnikom. Pri definiranju NZG so vsi štirje predstavniki muzejev v odgovorih preferenčno uporabljali besedo »dediščina« oziroma besedno zvezo »kulturna dediščina«, pri čemer je zgolj Valenčič, ki je poleg muzejske vpet tudi v festivalsko dejavnost, v intervjuju uporabljal tudi besedo »tradicija«, in sicer pri označevanju posameznih elementov (npr. glasbe, noš). Predstavniki festivalov so na drugi strani NZG večinoma opisovali tako z besedo »tradicija« (prevladujoči označevalec pri Ribiču, Toplaku, Hrenu, Zorku, Vovku) kot z besedno zvezo »kulturna dediščina«. V treh intervjujih (Plazl, Ošterbenk Janša, Bergnach in Beretta) ni uporabljen ne prvi ne drugi termin, pač pa so intervjuvanci o značilnostih in pomenu NZG razmišljali z opisovanjem določenih lastnosti (zvokov, oblek, podob, priložnosti), ki jih povezujejo z njo.

RAZUMEVANJE NZG

Slovenski zvok, ki presega Slovenijo

Ne glede na raznolikost vzorca, ki je vključeval institucije različnih starosti in z različnimi agendami, od promocije dediščine določenih izvajalcev (npr. Muzej Lojzeta Slaka) do promocije specifične glasbene podzvrsti (npr. *Oberkrainermusik* v primeru blejske Hitparade), so vsi intervjuvanci potrdili, da NZG razumejo kot relativno mlad popularnoglasbeni žanr, ki se spreminja in posodablja tako na ravni sestavov zasedb in besedil kot na ravni oblačil in kontekstov samih nastopov. Vsi intervjuvanci razumejo NZG kot pomemben element slovenske nacionalne identitete, pri čemer jih je več izpostavilo njen pomen za prepoznavnost Slovenije v tujini. Valenčič je izpostavil: »Brez narodnozabavne glasbe druge narodnosti sploh ne bi poznale Slovencev. [...] [S]imbol slovenske kulture zunaj Slovenije, da nas sploh poznajo, je narodnozabavna glasba« (Valenčič, 2022 v Majsova & Šepetavc, 2023).

Obenem se je izkazalo, da so definicije NZG kot dediščine, ki jo je primerno vključiti v muzejsko zbirko ali v okvir festivala, precej različne in praviloma bolj zaprte. Definiciji iz RNKD se je najbolj približal Valenčič, ki je slovensko NZG umestil v kontekst kulturnih industrij dvajsetega stoletja in jo razumel kot nabor sorodnih, a raznolikih slogov in izvedbenih form, ki nastajajo v procesu medsebojnih izmenjav med Slovenci iz matične domovine in izseljenci, med katerimi je posebej izpostavljal tiste v ZDA in Kanadi, ter inkorporiranja elementov drugih popularnoglasbenih tradicij. Drugi intervjuvanci so na zvrst gledali z bolj centralizirane perspektive. Tako kustosinja Muzeja Lojzeta Slaka (Bajc) kot vsi intervjuvani organizatorji festivalov so izpostavljali predvsem nastanek slovenske NZG na presečišču ljudskih pesmi, sodobnejših posodobitev, ki sta jih vpeljala brata Avsenik, in kasnejše diverzifikacije žanra z Ansambлом Lojzeta Slaka in sodobnejšimi ansambli.

Vsi intervjuvanci so izpostavili mednarodno prepoznavnost in pomen slovenskih ansamblov NZG za slovenske diaspore kot pomembno lastnost NZG, niso pa omenjali neposrednih vzajemnih vplivov glasbenih invencij slovenskih izseljencev in Slovencev v matični domovini. Bajc je izpostavila vpliv Izseljenske matice na vizualno podobo Ansambla Lojzeta Slaka, a je bila tudi ta izjava podana v kontekstu pogovora o mednarodnih uspehih ansambla: »Ko so šli v Ameriko – [...] organizatorica [je bila] slovenska Izseljenska matica, ki pa je zahtevala, da nastopajo v gorenjskih narodnih nošah kot najbolj prepoznavnem slovenskem simbolu. In so tako močno vztrajali na tem, da so morali nabaviti gorenjske narodne noše in so potem leta in leta v njih nastopali« (Bajc, 2022 v Majsova & Šepetavc, 2023).

Valenčič je te in podobne uspehe ikon slovenske klasične NZG v ZDA umestil na eni strani v kontekst vala zanimanja slovenskih izseljencev in njihovih potomcev v ZDA za svoje slovenske korenine v 60. in 70. letih dvajsetega stoletja ter na drugi strani zatona polke v slovenskem slogu kot popularnega mladinskega žanra v ZDA pred pojavom rokenrola. Prav v ZDA je slovenska NZG kot žanr, soroden ameriški

polki v clevelandskem slogu, postala predmet muzejske in torej dediščinske obravnave, in sicer z ustanovitvijo Dvorane slavnih in muzeja polke leta 1987, dve leti pred prvim odprtjem Muzeja Avsenik v Begunjah, posvečenega delovanju bratov Avsenik in njunega ansambla. Do organizacije pregledne razstave s poudarkom na slovenski NZG v Sloveniji je sicer prišlo šele leta 2007 (Cvetko, 2007), bolj razširjeni pa so muzeji, posvečeni posameznim – posebej prepoznavnim in kakovostnim – izvajalcem (gl. Tabela 1).

PRAKTIČNA IMPLEMENTACIJA DEFINICIJ

Klavirska harmonika

Za razliko od predstavnice Slovenskega etnografskega muzeja so intervjuvanci pogosto navajali kakovost glasbenih izvajalcev in narodnozabavnih tradicij kot pomemben vidik tiste dediščine, ki jo želijo ohranjati prek svojih institucij in dogodkov. Predstavnika ptujskega festivala (Hren) in blejske Hit parade (Ošterbenk Janša) sta kakovost iz različnih razlogov povezala s tradicijo klavirske harmonike. Hren je to glasbeno tradicijo prepletel z dolgo tradicijo kulturnih prireditev na Ptuj – v najstarejšem slovenskem mestu, kot izpostavljajo tudi v promocijskih materialih in upoštevajo tudi pri vsakoletnem načrtovanju prizorišč:

[Želimo], da pol milijona ljudi [...] vidijo lepote Ptuja, vidijo pročelje te fasade, te fasade, tistega Orfeja, gradu in tako naprej. [...] Lani ob 52. obletnici [...] smo šli na vas, pred Puhovo domačijo. [...] Janez Puh je bil rojen tukaj, v Sakušaku, v takratni veliki ptujski občini. [...] Slovenski kulturniki ali pa tehnični ljudje pa ne razumejo tega, da je treba to pokazati ljudem in jih izobraževati. In mi smo dali motorje na sceno in si rekli, da se vse to dá povezati. Vse to je naša dediščina, ne samo kulturna, ne samo glasbena, ne samo tehnična, to je pač naš ponos. (Hren, 2022 v Majsova & Šepetavc, 2023)

Ptujski festival je po Hrenovih besedah zasnovan s ciljem predstavljati t. i. jagodni izbor slovenske narodnozabavne produkcije, pri čemer si organizatorji festival zamišljajo kot dogodek t. i. visoke kulture, ki naj bi privabljal pomembne osebnosti (npr. župane s soprogami) iz celotne regije. Čeprav je organizator med obiskovalci navedel tudi tujce, je festival v prvi vrsti namenjen slovenski publikli, NZG pa uokvirja kot izrazito slovensko posebnost (Hren, 2022 v Majsova & Šepetavc, 2023).

Ta strategija je v izrazitem nasprotju s konceptom sodobnejšega dogodka, blejske Hit parade. Festival, organiziran kot turistični produkt in v prvi vrsti namenjen »nemško govorečim obiskovalcem« (Ošterbenk Janša, 2022 v Majsova & Šepetavc, 2023), prav tako gradi na kakovostnih izvajalcih, ki igrajo v Avsenikovem slogu, a se pri tem ne zamejuje na slovenske ansamble in glasbe ne pozicionira kot primarno

»slovensko« dediščino, pač pa kot *Oberkrainer* regionalno posebnost. Opiranje na tradicijo klavirske harmonike tako v dediščinskih diskurzih ustvarja dihotomijo med to tradicijo in vsemi ostalimi zveni slovenske NZG, ki iz različnih razlogov (»kvaliteta«, »zvok«, »neprimernost za ciljno publiko«) postanejo izključeni. Podobno opažata tudi muzejski delavki iz Mirne Peči in Pesnice, ki navajata svojo pripravljenost na sodelovanje in povezovanje z Muzejem Avsenik, a pomanjkanje podobne želje na drugi strani (Bajc, 2022; Kurnik Zupanič, 2022, oboje v Majsova & Šepetavc, 2023).

Skupnost in diatonična harmonika

Festivali na Graški Gori, Vurberku, v Števerjanu, Cerkvjenjaku, Škofji Loki, Dolenjskih Toplicah in Oplotnici za razliko od ptujskega in blejskega ne temeljijo na tradiciji klavirske harmonike, kar se odraža tudi v mnenjih organizatorjev. Plazl, organizator festivala na Graški Gori (2022 v Majsova & Šepetavc, 2023), je povedal: »Mi nekih minimumov nimamo, le elektronska glasba se tu pri nas ne izvaja, saj je to narodnozabavni festival. Povabimo pa vsako leto dve skupini iz drugih držav. Imamo pa tudi napisano, da oni izvajajo glasbo [po vzoru] slovenskih polk in valčk[ov], s tem da oni [lahko pojejo] v svojem jeziku.« Posebnosti tega festivala, katerega organizator je sam veliko potoval in živel v tujini, sta razumevanje slovenske NZG kot slovenske dediščine, odprte v mednarodni prostor, in skrb za ohranjanje dediščine ne le klavirske, ampak tudi diatonične harmonike.

Organizatorji drugih zgoraj navedenih festivalov prav tako gradijo na tradiciji diatonične harmonike, a je ne povezujejo nujno z mednarodno odprtostjo oz. dostopnostjo NZG. Festival v Števerjanu je tako danes namenjen predvsem krepitvi lokalne slovenske manjšinske skupnosti in povezav med njo in Slovenci v matični domovini prek butičnega turizma (Bergnach in Beretta, 2022 v Majsova & Šepetavc, 2023). Festivala v Cerkvjenjaku in Oplotnici sta prav tako namenjena krepitvi lokalnih skupnosti in identitet, in sicer tako z organizacijskim procesom, v katerem sodeluje veliko lokalnih prebivalcev, kot s samim dogodkom, ki je namenjen predstavitvi mlajših lokalnih ansamblov (Zorko, 2022, Ribič, 2022, oboje v Majsova & Šepetavc, 2023). Mednarodni in povezovalni pomen slovenske NZG v tem primeru na pragmatični ravni sovпада s skrbjo za lokalno kohezijo in s krepitvijo lokalne identifikacije.

Festivali na Vurberku, v Dolenjskih Toplicah in Škofji Loki delujejo kot dogodki, ki slavijo slovensko kulturo. Toplak je povedal:

Diatonična harmonika nekako ni bila v ospredju pri sosedih na Ptuj. [...] Z ozirom, da smo dobili informacijo, da je to [diatonična harmonika] zapostavljeno, vemo pa, da so ljudje imeli radi Slakovo glasbo [...] je prišla ideja, da na Vurberku organiziramo prvi festival narodnozabavne glasbe v Sloveniji z diatonično harmoniko in večglasnim petjem. Toplak (2022 v Majsova & Šepetavc, 2023)

V Dolenjskih Toplicah sicer nimajo enako izdelanega koncepta, festival pa poteka 26. decembra – na državni praznik in, simbolno, kot »zadnji festival narodnozabavne glasbe v tekočem letu« (Vovk, 2022 v Majsova & Šepetavc, 2023). Tudi festival v Škofji Loki ima simbolno razsežnost – namenjen je ohranjanju slovenskih narečij. Organizatorka Nada Jamnik (2022 v Majsova & Šepetavc, 2023) je sicer izpostavila, da zanimanje za ta format med izvajalci upada in da je prevladujoče narečje, v katerem dobivajo prijave, gorenjščina.

NZG V RAZMERJU SLOVENIJA – TUJINA

Domovina za diasporo

Vsi intervjuvanci so tako ali drugače izpostavili pomen NZG kot dediščine, pomembne za grajenje kolektivnih identitet:

[S]lovenska narodnozabavna glasba [...] je nastala z nekim ‚X‘ faktorjem, da je lahko toliko časa ostala. Ima neko patino, ima neko tradicijo, ima nekaj, kar združuje, ne glede na spol, finančni položaj ali status [...]. In če pogledamo druge države, načeloma nobena nima tako močne kulturne simbolike. (Hren, 2022 v Majsova & Šepetavc, 2023)

Hrenov premislek sovпада z mnenjem Valenčiča ter obenem odpre vprašanje, kako se tovrstne, z »državo« povezane kulturne oblike pomensko preoblikujejo v kontekstu zamejcev in izseljencev. NZG je v kontekstu manjšin mnogokrat speta z izraženim nacionalnim sentimentom, festivali in muzeji, posvečeni temu žanru, pa so način ohranjanja kulturnih vezi s Slovenijo. V Števerjanskem vestniku, ki je leta 2020 obeležil 50 let festivala, na primer najdemo izjavo Slavka Avsenika ml. iz leta 2010: »Tu v Števerjanu pri vsakomur vsaka slovenska beseda in pesem nekaj pomenita [...]. Tu neposredno začutiš pomembnost pripadnosti svojemu narodu in vsemu, kar pomaga ohranjati kulturo svojega naroda, česar se celo sredi svojega glavnega mesta matične države, Ljubljane, včasih prereditko zavedamo« (Avsenik v Hlede, 2020). Podobno kot Avsenik ml. (in organizatorji števerjanskega festivala, ki so njegovo izjavo umestili v festivalski vestnik) o pomenu NZG razmišlja tudi Valenčič (2022 v Majsova & Šepetavc, 2023): »Narodnozabavna glasba [je] v Ameriki nadomestila slovenščino kot sredstvo, ki nas združuje.«

Za razliko od organizatorjev festivalov v Sloveniji, katerih mnenja glede potrebe po državni podpori narodnozabavnim festivalom so deljena, sta tako intervjuvanki iz Števerjana kot Valenčič opozorila na pomen podpore matične države. Valenčič (2022 v Majsova & Šepetavc, 2023) je v tem kontekstu posebej izpostavil simbolno in finančno izključevanje NZG iz finančnih mehanizmov: »[V] Ljubljani neradi podpirajo kulturne dejavnosti, ki vključujejo harmonike. Če bi nam Slovenija poslala

Modrijane, bi bilo super, ampak ko so harmonike ... Neradi podpirajo takšno kulturo.« Njegovo mnenje je v ostrem nasprotju s stališčem Vovka, ki je menil, da bi se morala država in Ministrstvo za kulturo čim manj vpletati v NZG in z njo povezane dogodke; tudi drugi deležniki, ki delujejo v slovenskem kontekstu, so v primerjavi z Valenčičem ter Bergnach in Beretto manj izpostavljali potrebo po državni (oz. deželni) podpori festivalom in muzejem NZG.

HIBRIDIZACIJA IDENTITET IN ŽANROV

Diasporična transnacionalna pozicija pomeni tudi, da slovenske skupnosti v tujini nimajo enoznačnega odnosa do matične domovine in NZG. Festival v Števerjanu in Muzej polke v Clevelandu sta primera udejstvovanja dveh različnih skupnosti Slovencev v tujini, ki pa sta, vsaka na svoje načine, aktivno vpeti v (re)definiranje slovenske popularnoglasbene dediščine.⁶ Četudi je sidrišče grajenja slovenskih skupnosti v tujini povezava s slovenskimi kulturnimi tradicijami, festivalske in muzejske aktivnosti kažejo na glokalne multikulturne kontekste. V primeru festivala v Števerjanu se ta denimo odraža npr. v organizatorjevem poudarjanju lokalnih posebnosti kraja in pokrajine, podpori italijanskih deželnih finančnih mehanizmov in italijanske televizije RAI pri organizaciji festivala, predvsem pa v večji dovtetnosti za različne glasbene in modne stile znotraj žanra NZG tekom desetletij obstoja festivala (ti so npr. vidni v medijskem arhivu starih edicij Števerjana in odprtosti organizatork do možnosti prihodnjih sprememb razpisnih pogojev, ki bi bili v duhu s spreminjanjem žanra). K večji odprtosti definicij NZG pa ne prispeva samo multikulturni kontekst, temveč tudi velika vpetost mladih v kulturne dejavnosti krovnega katoliškega društva festivala, S. K. P. D. Frančišek B. Sedej. V diasporičnih skupnostih obstajajo pomembne generacijske razlike v odnosu do kulture prve generacije migrantov, organizacija kulturnih dogodkov in ohranjanje dediščine pa največkrat pade na starejše generacije (Klein, 2005). Posebnost Števerjanskega festivala je v tem, da ga organizira mlajša (večinoma pod trideset let stara) ekipa zamejskih Slovencev, NZG pa je pomemben aspekt medgeneracijskega utrjevanja nacionalne in lokalne identitete – po pričevanju organizatork se med festivalom v vas vsako leto vrnejo tudi tisti, ki v njej ne živijo več (Bergnach & Beretta, 2022 v Majsova & Šepetavc, 2023).

Hibridizacija identitet in glasbenih dediščin je očitna tudi na primeru ameriških Slovencev. Kot pravi Cvetko (2007, str. 68), je bilo kombiniranje slovenske ljudske glasbene dediščine in avtorskih priredb slovenskih in skladb drugih priseljenskih skupin, ki so se na račun migracij srečale v ameriških mestih, ter vključevanje

6 Med študijama primera obstajajo pomembne razlike, ki izhajajo iz različnih zgodovinskih migracij, kulture držav, v katerih bivajo diaspore, identitetnih konstrukcij v odnosu do Slovenije, kontekstov kulturnega udejstvovanja, mehanizmov financiranja, bližine do Slovenije itd. Na tem mestu naju predvsem zanima, kako so NZG in njeni pomeni potovali, kako so se predruščili v novih kontekstih in kakšno vlogo igra ta žanr v procesih identifikacije s Slovenijo.

ameriške glasbene dediščine značilno za celo stoletje razvoja clevelandskega stila polke v ZDA. Podobno je razmišljal Valenčič (2022 v Majsova & Šepetavc, 2023), pri čemer je navajal primere od poznega 19. stoletja naprej.

Glasbena dediščina slovenske diaspore v ZDA, vključno z razvojem clevelandskega stila polke, je dodobra dokumentirana (prim. Debevec, 2014) in predstavlja vzporedno tradicijo slovenski. Hkrati je več intervjuvanih deležnikov poudarjalo simbolni pomen prodora slovenske NZG na ameriški trg po drugi svetovni vojni. Ta se je zgodil na račun povojnega vala migracij, priseljenci pa so s sabo prinesli nove slovenske glasbene vplive. Popularizacija je šla z roko v roki z vse pogostejšimi nastopi slovenskih glasbenikov v ZDA – predvsem Avsenikov, Slakov in Andreja (Andyja) Blumauerja (Cvetko, 2007, str. 60). Valenčič (2022 v Majsova & Šepetavc, 2023) opiše prodor slovenske NZG kot novost, ki je poživila lokalno sceno: »Okoli leta 1960 tako pride do nekakšnega zatona slovensko-ameriške glasbe. [...] Istočasno pridejo pesmi od Avsenika, ki učinkujejo kot nova infuzija slovenskih melodij.«

Migracije glasbenih vplivov pa niso bile niti zgolj fizične niti enosmerne; Radio Ljubljana naj bi že v 40. letih 20. stoletja predvajal plošče ameriško-slovenskih glasbenic in glasbenikov (Mary Udovich in Josephine Lausche, tria Hoyer idr.), ki jih je založba Columbia Records prodajala v Ljubljano preko Beograda. Medsebojni vplivi pa so se po drugi svetovni vojni še okrepili, predvsem na račun turnej ansamblov Avsenik in Slak (Sivec, 1998; »Lojze Slak«, b. n. d.). Valenčič popularizacijo NZG v ZDA pripisuje tudi vse pogostejšim potovanjem ameriških Slovencev v Slovenijo in vrtenju NZG na slovenskih radijskih postajah v ZDA, ki so predstavljale pomembno infrastrukturo slovenske diaspore (Cvetko, 2007, str. 50).

Vpetost v ohranjanje in (re)definiranje slovenske glasbene dediščine v slovenskih diasporah se pomembno razlikuje med posameznimi slovenskimi diasporami. Če primera Števerjana in študija primera dela slovenskih priseljencev v Argentini (Molek, 2017a) kažeta na vpetost mlajših generacij v omenjene procese, je Valenčič, sam vpet v muzejsko, festivalsko in radijsko delovanje, opozoril tudi na aktualen upad priljubljenosti slovenske NZG – in v manjši meri clevelandske polke, žanra, ki se mu je z neo-polka skupinami, npr. The Chardon Polka Band, in veliko medijsko izpostavljenostjo na starih in novih medijih (March, 2019) uspelo redefinirati v glasbenem in estetskem smislu – v ZDA. V tem kontekstu je Valenčič artikuliral izobraževalni pomen dediščinskih institucij in projektov ter pri tem poudaril pomen odprte definicije dediščine; čeprav večina poslušalcev radijskih oddaj, posvečenih slovensko-ameriški polki, pričakuje Slakove in Avsenikove pesmi, sam vztraja na diverzifikaciji: »Na sredi oddaje pa dam nekaj slovenskega in nenavadnega – nekaj arhivskega, recimo kakšno ploščo iz 20. let, kaj klasičnega, nekaj modernega ...« (Valenčič, 2022 v Majsova & Šepetavc, 2023).

ZAKLJUČEK

V članku sva analizirali različne načine, na katere vratarji NZG kot dediščine soustvarjajo in konsolidirajo avtorizirani diskurz o slovenski NZG kot dediščini. Definicija NZG v RNKD je sicer vključujoča in odprta, izpostavlja pa njen pomen za slovensko »nacionalno identiteto« in jo tako povezuje z diskurzom o nacionalni enotnosti ter jo – ko govori o mednarodni odmevnosti žanra – implicitno pozitivno ovrednoti zaradi njene popularnosti in komercialnega uspeha. V tem članku naju je zanimalo, v kolikšni meri to razumevanje NZG sovпада z mnenji, ki ga imajo o njej dediščinski vratarji – muzeji in festivali, ki uprizarjajo NZG kot dediščino. Poleg tega, kako vratarji razumejo NZG kot dediščino, naju je zanimalo, kako to razumevanje vpliva na njihovo strokovno delovanje (organizacijo dogodkov, vodenje institucij) ter na kakšen način NZG kot dediščino razumejo z vidika njene hibridnosti oziroma umeščenosti v razmerje med Slovenijo in tujino.

Raziskava je metodološko temeljila na kartiranju polja relevantnih dediščinskih vratarjev (kustosi muzejev ter organizatorji tematskih festivalov NZG in sorodnih žanrov), ki skrbijo za ohranjanje NZG in sorodnih žanrov kot dediščine, na kvalitativni kontekstualizaciji dediščinskih institucij in dogodkov ter na kvalitativni analizi 13 intervjujev z dediščinskimi vratarji.

Analiza intervjujev je pokazala, da večina iniciativ, ki kanonizirajo žanr in oblikujejo njegove okvire, v praksi uporablja bolj specifične in zaprte definicije žanra od tiste, ki jo navaja RNKD. Besedo »dediščina« tako pogosteje uporabljajo muzejski delavci, medtem ko organizatorji festivalov praviloma izmenično govorijo o »dediščini« in »tradiciji«. Ugotavlja tudi, da večina dediščinskih vratarjev (vsi razen skrbnika RNKD, Slovenskega etnografskega muzeja) zaradi odvisnosti od trga iščejo komercialne preživitvene strategije, ki občutno vplivajo na njihovo praktično razumevanje NZG kot dediščine in kažejo na njeno disonantnost.⁷ Tako na primer vsi deležniki razen Slovenskega etnografskega muzeja navajajo, da je »kakovost« pomemben kriterij selekcijskih postopkov. Poleg tega dediščinski vratarji, ki delujejo v Sloveniji, navadno izhajajo iz centraliziranih definicij narodnozabavnega žanra, pri čemer vsi izpostavljajo matično domovino kot izvor NZG, nekateri pa ob tem gojijo jasne preference glede muzikoloških in/ali estetskih značilnosti zvrsti.

Nadalje, »zapiranje« dediščinskih okvirov žanra poteka predvsem po osi »odličnosti«. Ta oznaka največkrat sovпада s tradicijo klavirske harmonike (Avsenikov slog), v primeru ptujskega festivala, ki se je v več kot polstoletni zgodovini uspel pozicionirati kot ključni nacionalni dogodek na področju žanra, pa tudi z željo ustvariti

7 Večina intervjuvancev je izpostavila ambivalentnost odnosa države do NZG kot kulturne dediščine. Strinjali so se sicer, da je NZG prepoznana kot taka, obenem pa so vsi izpostavili, da to ne vpliva na njihovo delovanje, saj njeno ohranjanje ni regulirano s posebnimi ukrepi in strategijami oz. ni podprto s ciljnimi razpisi. Dediščinski deležniki so tako odvisni od lokalnih razpisov, sponzorjev in prostega trga. Diaspore po svetu imajo sicer na voljo razpise Urada za Slovence v zamejstvu in po svetu, a se morajo nanje prijavljati v slovenščini, kar lahko predstavlja pomembno jezikovno oviro.

dogodek, ki odraža najboljše v tem segmentu slovenske kulturne produkcije. Ob tem je pomembno dodati, da so bili tovrstni deležniki med intervjuvanci v manjšini; večina predstavnikov muzejev in festivalov je, nasprotno, izpostavljala raznolikost NZG in je o kakovosti govorila predvsem z vidika profesionalnosti in natančnosti izvedbe.

V nasprotju s tem pa deležniki, ki delujejo v zamejstvu in slovenski diaspori v ZDA, idejo slovenske glasbene dediščine razumejo na bolj dinamičen in vključujoč način. Žanr povezujejo z nacionalno identifikacijo in grajenjem skupnosti, pri čemer okvirov NZG ne zapirajo glede na formalno-vsebinske značilnosti, temveč opozarjajo na produktivnost kulturne hibridizacije. Njihovo delovanje in uokvirjanje žanra je tako bližje definiciji NZG v RNKD, ki poudarja množično vključenost glasbe v vsakdanje in raznolike dejavnosti, kot tista pojmovanja, ki jih artikulirajo deležniki iz Slovenije, zavezani »kakovosti« (Festival Ptuj, Muzej Avsenik ipd.). Iz intervjujev je tako razvidno, da je opomenjanje NZG kot dediščine v praksi občutno povezano z opomenjanjem lokalnih in nacionalnih identitet na eni ter migracij in transformacij glasbene dediščine v kontekstu diaspor na drugi strani.

ZAHVALE IN DRUGI PODATKI

Članek je nastal v okviru projekta J6-2582 – »Slovenska narodnozabavna glasba kot politika: percepcije, recepcije in identitete« (2020–2023), ki ga je finančno podprla Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS).

VIRI IN LITERATURA

- Baily, J. & Collyer, M. (2006). Introduction: music and migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32(2), 167–182.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Routledge.
- Bobnič, R., Majsova, N., & Šepetavc, J. (2022). What is the affect of a merry genre?: The sonic organization of Slovenian folk pop as a (non)Balkan sound. *Journal of sonic studies*, 23(1). <https://www.researchcatalogue.net/view/1599014/1599015>
- Boura, S. (2005). Imagining homeland: identity and repertoires of a Greek labour-immigrant musician in Germany. *Forum: Qualitative Social Research*, 7(3). <https://doi.org/10.17169/fqs-7.3.141>
- Brandellero, A. & Janssen, S. (2014). Popular music as cultural heritage: scoping out the field of practice. *International Journal of Heritage Studies*, 20(3), 224–240. <https://doi.org/10.1080/13527258.2013.779294>
- Cvetko, I. (2007). *Zvoki Slovenije: od ljudskih godcev do Avsenikov: razstava*. Slovenski etnografski muzej.
- Debevec, C. F. (2014). Slovenian Recordings Made in America Prior to World War II. *Traditiones*, 43(2), 97–117. <https://doi.org/10.3986/Traditio2014430205>
- Gligorijević, J. (2021). Nation Branding in Two Major Serbian Music Festivals, Exit and Guča. *Journal of Popular Music Studies*, 33(1), 94–120.
- Hafner-Fink, M., Kurdija, S., Malnar, B., Uhan, S., & Stankovič, P. (2022). *Slovensko javno mnenje, 2021/1: ogledalo javnega mnenja, stališča o zdravju in zdravstvu (ISSP 2021), stališča o tožilstvu in pravosodju, šport, glasba*. Fakulteta za družbene vede, Arhiv družboslovnih podatkov. https://doi.org/10.17898/ADP_SJM211_V1
- Hafstein V. (2015). *Making Intangible Heritage. El Condor Pasa and other Stories from UNESCO*. Indiana University Press.
- Hardwick-Franco, K. (2010). *Slovenian folk music and identity maintenance in Port Lincoln, South Australia: Thesis*. University of Adelaide, Elder Conservatorium of Music.
- Harrison, R. (2013). *Heritage: critical approaches*. Routledge.
- Hlede, A. (2020). Števerjan je preprosto treba doživeti! *Števerjanski vestnik*, LI(2), 7.
- Hobsbawm, E. (1983). Mass-Producing Traditions: Europe, 1870–1914. VE. Hobsbawm & T. Ranger (ur.), *The Invention of Tradition* (str. 263–307). Cambridge University Press.
- Hofman, A. (2014). Music Heritage in Relocation: The “Guča na Krasu” Festival. *Dve domovini / Two Homelands*, 39(2014), 73–87.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. University of California Press.
- Klein, E. (2005). Maltese Australian Ghana performance and debates of home. *Journal of Intercultural Studies*, 26(1–2), 57–73.
- Knific, B. (2005). Kostumiranje narodno-zabavnih ansamblov. *Traditiones*, 34(2), 155–177.

- Kunej, D., & Kunej, R. (2016). *Glasba z obeh strani: Gramofonske plošče Matije Arka in Hoyer tria*. ZRC SAZU.
- Lidskog, R. (2016). The role of music in ethnic identity formation in diaspora: A research review. *International Social Science Journal*, 66, 23–38. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/issj.12091>
- Lojze Slak. (b. n. d.). Pridobljeno na <https://www.lojzeslak.com>
- Macdonald, S. (2013). *Memorylands. Heritage and Identity in Europe today*. Routledge.
- Majsova, N. (2016). The aesthetics of Slovene popular music for different generations of Slovene listeners: the contribution of audience research. *Popular Music and Society*, 39(1), 76–96. <https://doi.org/10.1080/03007766.2015.1061353>
- Majsova, N., & Šepetavc, J. (2023). *Slovenska narodnozabavna glasba: Kulturna dediščina in turistični produkt skozi perspektivo deležnikov (2022)*. Fakulteta za družbene vede, Arhiv družboslovnih podatkov. https://doi.org/10.17898/ADP_NZG221_V1
- March, R. (2019). American Polka in the Media: From Next to Nothing to 24/7. *Transatlantica*, 1(2019). <https://doi.org/10.4000/transatlantica.14042>
- Molek, N. (2017a). Avsenik in Buenos Aires: Transnational identification processes through polka performances among the descendants of Slovenian political exiles in Argentina. *Studia ethnologica Croatica*, 29(1), 357–381. <https://doi.org/10.17234/SEC.29.13>
- Molek, N. (2017b). "Songs from the homeland" – popular music performance among descendants of Slovenian refugees in Argentina: the case of Slovenski Inštrumentalni Ansambel. *Dve domovini / Two Homelands*, 46(2017), 23–37.
- Narodno-zabavna glasba*. (2017). Koordinator varstva nesnovne kulturne dediščine. <http://www.nesovnadediscina.si/sl/register/narodno-zabavna-glasba>
- Register nesnovne kulturne dediščine*. (b. n. d.). OPSI – Odprti podatki Slovenije, Republika Slovenija, Ministrstvo za javno upravo. <https://podatki.gov.si/dataset/register-zive-nesnovne-kulturne-dediscine>
- Robinson, M., & Silverman, H. (2015). Mass, modern, and mine: heritage and popular culture. V M. Robinson & H. Silverman (ur.), *Encounters with Popular Pasts* (str. 1–30). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-13183-2_1
- Shuval, J. (2000). Diaspora migration: definitional ambiguities and a theoretical paradigm. *International Migration*, 38(5), 41–56.
- Sivec, I. (1998). *Vsi najboljši muzikanti. I. del – Od začetka do leta 1973*. Založba ICO.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Stankovič, P. (2014). When alternative ends up as mainstream: Slovene popular music as cultural heritage. *International Journal of Heritage Studies*, 20(3), 297–315. <https://doi.org/10.1080/13527258.2012.754368>
- Stankovič, P. (2021). *Simbolni imaginarij sodobne slovenske narodnozabavne glasbe*. Založba FDV.
- Stankovič, P., & Bobnič, R. (2022). Občinstva sodobne slovenske narodnozabavne glasbe v kulturološki perspektivi. *Družboslovne razprave*, 38(100), 131–162. <https://doi.org/10.51936/dr.38.100.131-162>

- Šabec, K. (2023). Between Home and the World: (Banal) Nationalism and the Absence of Otherness in Slovenian Folk-Pop Music. *Družboslovne razprave*, 39(103), 105–126. <https://doi.org/10.51936/dr.39.102.105-126>
- Van der Hoeven, A., & Brandellero, A. (2015). Places of popular music heritage: the local framing of a global cultural form in Dutch museums and archives. *Poetics*, 51(2015), 37–53. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2015.05.001>
- Van der Laarse, R. (2019). Europe's Peat Fire: Intangible Heritage and the Crusades for Identity. V T. Lähdesmäki, L. Passerini, S. Kaasik-Krogerus & I. van Huis (ur.), *Dissonant Heritages and Memories in Contemporary Europe* (str. 79–134). Palgrave Macmillan.
- Zevnik, L. (2014). Mapping popular music heritage in Slovenia. *International Journal of Heritage Studies*, 20(3), 281–296. <https://doi.org/10.1080/13527258.2012.727454>
- Žigon, Z. (2004). Preservation of ethnic identity among Slovenian emigrants in the era of globalization. *Dve domovini / Two Homelands*, 19(2004), 25–35.

SUMMARY

SLOVENIAN FOLK-POP MUSIC AS INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: A CRITICAL ANALYSIS OF THE DISCOURSES AND PRACTICES OF HERITAGE GATEKEEPERS IN SLOVENIA AND SLOVENIAN DIASPORAS

Jasmina Šepetavc, Natalija Majsova

Slovenian folk-pop music, a 20th-century popular-music genre capitalizing on various references to folk music and folk tradition, has been registered as intangible heritage in Slovenia's Register of the Intangible Cultural Heritage since 2017 as an "important element of Slovenian identity." Slovenian Public Opinion survey results (2021) also suggest that folk-pop is one of the most popular genres nationwide, and ethnographic studies testify to its significance to Slovenian diasporas worldwide. However, national heritage policies do not actively address the genre, and it is primarily local and commercial stakeholders, such as folk-pop-themed museums and festivals, that preserve, disseminate, and frame it as heritage. These organizations act as gatekeepers that frame practice-based understandings of Slovenian folk-pop music as cultural heritage and therefore contribute to authorized heritage discourse on this genre.

This article offers a qualitative critical discourse analysis of thirteen extensive interviews with these heritage gatekeepers conducted in 2022. The interviews, available in the Slovenian Social Science Data Archive (ADP), were analyzed using qualitative research data software. The responses were coded and compared to identify how different gatekeepers understand folk-pop music as heritage, implement this in their gatekeeping activities, and to what extent Slovenian folk-pop music is understood as a territorialized or a hybrid phenomenon.

Results: While all stakeholders tend to support the definition of folk-pop music as a vibrant phenomenon open to different influences that can modernize, this theoretical definition does not align with their pragmatic and strategic framings of Slovenian folk-pop. On this level, apart from the Slovenian Ethnographic Museum, museums in Slovenia focus on promoting specific local folk-pop celebrities, in great contrast to Cleveland's National Cleveland-Style Polka Hall of Fame and Museum that stipulates mutual influences between different music styles and performers. Folk-pop festivals scale this distinction up to the level of different sounds and traditions. In Slovenia, piano-accordion-based festivals contrast with the more inclusive and diverse festivals that understand the folk-pop tradition as a mix of piano-accordion- and diatonic-accordion-based traditions. Diasporic festivals, such as those in Cleveland and Italy's San Floriano del Collio, are even more inclusive, focused more on promoting national and local identification than specifying micro-differences. Moreover, stakeholders' understandings of the relationship between Slovenia and Slovenian diasporas abroad affect their approaches to heritage.

