

MED JUGOVIČI IN JUGO-VICI

Senca jugoslovanske preteklosti v slovenski standup komediji

Izvirni znanstveni članek | 1.01

Datum prejema: 14. 03. 2025

Izvleček: Avtorica v članku analizira (neizrečeno) podlago jugoslovanske preteklosti, potrebno za razumevanje (samo) opredelitev in pozicioniranja slovenskih standup komikov. Pročevana vsebina izhaja iz etnografskega raziskovanja standup uprizoritev, časa, preživetega v zaodru, voženj na nastope ter arhivskih in medijskih virov. Teoretično se opira na koncepta sedanjega preteklosti in splošnega mišljenja, s pomočjo katerih analizira, kako se jugoslovanska preteklost v standup sceni pojavlja v odnosu do večnarodnostnega bivanja, medrepubliških selitev, procesov interpelacije in socializacije ter trženja standupa. V teh prisotne tenzije so vir materiala za šaljive vsebine.

Ključne besede: kulturna produkcija, Jugoslavija, rabe preteklosti, sedanjene preteklosti, *senso comune* [splošno mišljenje], medrepubliške selitve

Abstract: The author analyses the (unspoken) foundation of the Yugoslav past necessary for comprehension of the (self-) descriptions and positionalities of Slovenian stand-up comedians. Research is based on ethnographic research of stand-up performances, time spent backstage, driving to the shows, archival, and media sources. The theoretical framework leans on the concepts of past-presencing and common sense, to analyse how the Yugoslav past in the stand-up scene is present in relation to multinational living, inter-republic migration patterns, processes of interpellation and socialization, and the marketing of stand-up. Inherent tensions between those aspects are the source material for comedic content.

Keywords: cultural production, Yugoslavia, uses of the past, past presencing, *senso comune* [common sense], interrepublic migration

Dobil sem dobro iztočnico od njega, da naredim material o prvi generaciji, naših starših, ki so prišli v Slovenijo. Imam že alineje, par zgodbic. ... Razmišljam, da bi šel v karanteno naslednji teden dol v Bosno spisat ...

Imaš še starše? Kje živijo?

Dol v Bosni. Grem k njim, no nam, saj jaz sem tudi od tam. ... Dol je polno slovenskih penzionistov. ... Imam dovolj raw materiala ... Mogoče bi moral it kar nekam, kjer nikogar ne poznam, v nek hotel. (Ana Reberc, Tereški dnevnik, september 2024)

Teoretični uvod

Izpostavljeni izsek razkriva tematsko usmeritev materiala v pripravah na novo standup predstavo. Komikov nedavni in začasni delovni obisk ima podobne prvine kot material, ki ga želi napisati: čemu se lahko smejimo, ko govorimo o selitvah in delu v jugoslovanskem prostoru. Čeprav medrepubliških selitev prednikov iz Bosne v Slovenijo sogovornik ni doživel, je zbral dovolj nepregnetenega materiala, ga nato preoblikoval v formo, primerno za standup nastop. Zahtevno ustvarjalno delo priprave zaokroženih točk z zgodbo (*setup*), ki ji sledi šaljiv preobrat (*punchline*), je želel narediti nekje na samem, zato se je odločil za teden dni oditi v Bosno, od koder izhajajo njegovi starši in preko njih tudi on. Na prvi pogled (bodisi iz ahistorične bodisi iz etnonacionalistične perspektive) se zdi, da govori o etničnosti, vendar se razumevanje popolnoma spremeni,

če je v ozadju našega razmišljanja historična perspektiva Jugoslavije. Razumevanje sintagme »slovenskih penzionistov [upokojenecv]« zahteva poznavanje preteklosti jugoslovanske medrepubliške selitvene dinamike: selitev iz Bosne v Slovenijo z namenom zaposlitve in selitev iz Slovenije v Bosno po upokojitvi – bosanski delavec in slovenski upokojenec sta ista oseba v različnih kontekstih. Pričujoči članek se osredotoča prav na ta neizrečena, za razumevanje vsebine pa ključna mesta splošnega poznavanja preteklosti in prostora.

Članek je zamejen na žanr standup komedije,¹ uprizoritvene oblike javnega šaljenja v slovenskem prostoru. Standup v prvi vrsti določa interakcija med komikom,² občinstvom, šalo in prizoriščem, ki proizvaja družbeno organiziran govor komika in smeh občinstva (Rutter 1997; Brodie 2009). Značilnost, ki pomembno vpliva na vsakokratne konkretne umeščenosti žanra, je njegova relativno

1 V slovenskem jeziku obstaja več načinov zapisovanja. Uporabljam zapis po *Gledališkem terminološkem slovarju*: standup in standup komedija. V spletni obliki *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* sta navedeni ustreznici stand-up ali stand up.

2 V članku uporabljam moško slovnično obliko, ki pa hkrati zaradi narave empirične raziskave večinoma ustreza samopripisanemu družbenemu spolu akterjev slovenskega standupa, ki so del mojega etnografskega raziskovanja. Dolgo prisotna in v zadnjem desetletju pogosta raziskovalna tematika je relativna odsotnost komičark v standupu (Janus 1975; gl. tudi Keisalo 2018), specifično analiza komičark v standupu (Kon 1988; Ljubić in Majer 2018) in primerjalne analize vloge spola pri humorju (Kocman 2011).

nizka produkcijska zahtevnost: zamejen prostor, mikrofoni in zvočnik, reflektor, oder za stoječega komika, ki vsebinsko šaljenja pripravi vnaprej, nasproti njemu pa sedišča z občinstvom. Žanr se v Sloveniji razvija od začetka novega stoletja v času tranzicije, ki postopoma na vseh ravneh pretresa državni aparat. Slovenija se je ekonomsko in politično rekonstituirala in se začela drugače umeščati v globalne kapitalistične procese (Podvršič 2023), postopoma pa so spremembe vplivale na lokalno kulturno produkcijo in vsakdanje življenje. Prehodno obdobje iz socialističnega v kapitalistični sistem je omogočilo ali zahtevalo lokalne invencije, v kulturni produkciji je ena od njih tudi standup komedija.

Prispevek osvetljuje drobce poustvarjanja jugoslovanske preteklosti v slovenskem standupu v času kapitalističnega realizma – mentalitete, da alternativa kapitalizmu ni mogoča (Fisher 2021). Kapitalistični realizem je v Sloveniji odvisen tako od zanikanja socialistične Jugoslavije kot prebivalstva, ki, ker ne ustrežata ideologiji etnonacionalistične države, nanjo stalno opominjata. Konkretnije članek utemeljuje trditev, da se v sedanjosti jugoslovanska preteklost evocira v osebnoizpovednem javnem šaljenju oseb zunaj etnonacionalistične kategorije slovenstva. Ob tem želi pokazati, kako je lokalna vzpostavitev žanra v historični, prostorski in vsebinski perspektivi pomembno izhodišče za analizo konkretnih izvedb sodobnega standupa in delovanja akterjev na tem področju. Bistvenega pomena za tak pristop so materialistično zastavljene študije kulturnega sektorja v Sloveniji (Breznik 2012; Praznik 2016; Kraner 2020), ki se primarno ukvarjajo s kulturno politiko in z umetnostjo, ne pa tudi z analizami priljubljenih in finančno donosnih kulturnih praks v sodobnem kapitalizmu. S slednjim se iz različnih perspektiv ukvarjajo nedavne raziskave slovenske narodno-zabavne glasbe (Majsova in Stanković 2024), v širšem prostorskem kontekstu pa postjugoslovanske razprave in raziskave kulture (Jelača, Kolanović in Lugarić 2017). Obširno raziskano podpodročje v tem polju so postjugoslovanske dediščinske (Couroucli in Marinov 2017) in spominske študije (Petrović 2014) s produktivnim odvodom raziskovanja jugonostalgije (Volčič 2007). Raznolikost pristopov postjugoslovanskih spominskih študij kritično vrednoti prispevek *Organiziran spomin in ljudsko spominjanje: Srečanje teorij jugonostalgije s socializmom* (Breznik in Močnik 2022), v katerem avtorica in avtor v ospredje postavita spominjanje na socialistično preteklost v postjugoslovanski Sloveniji. Skleneta, da sta za analitsko utemeljen pristop nujni kontekstualizacija in osredotočenost na konkretne primere, v katerih intervenirajo evokacije socialistične jugoslovanske preteklosti (2022: 1065). Članek sklene teza: »Zdi se, da prevladuje prenos spomina na socializem v vsakdanjem okolju, v majhnih skupinah, zvezanih s sorodstvom ali prijateljstvom, v soseskah – razlog, zakaj ga imenujemo ‚ljudski spomin‘« (2022: 1065).

To trditev uporabljam kot izhodišče utemeljevanja teze članka preko konkretnega uprizoritvenega žanra, ki je del množične ljudske zabave: standup komedije. Zanima me, kako sovplivanje časovnih, prostorskih in žanrskih koordinat standupa deluje kot ideološki mehanizem (Močnik 1999) sedanjega (po)ustvarjanja jugoslovanske preteklosti. Raziskava se pri tem namesto na (ljudski) spomin opira na koncept ‚sedanjenja preteklosti‘ (*past presencing*), ki opredeljuje raznolike načine, s pomočjo katerih ljudje izkusijo, izpogajajo, razumejo, rekonstruirajo, se opirajo na preteklost v sedanjosti in jo uprizarjajo (Macdonald 2012; Caf, Spreizer in Bofulin 2020). Raziskovanje sedanjenja preteklosti se osredotoča na diskurzivne, afektivne in utelešene tehnologije, rabljene za postavljanje preteklosti v sedanjost oziroma sedanjega občutenja preteklosti. V slovensko terminologijo je koncept preveden tudi kot ‚ponavzočanje preteklosti‘³ (Munda Hirnök in Slavec Gradišnik 2019: 66), podobno tudi ‚prisedanjanje preteklosti‘ (*re-presencing the past*) (Pogačar 2014). Izbiri koncepta sedanjenje preteklosti so botrovali konceptualna prednost pri analizi načinov, kako se preteklost ustvarja v sedanjosti, metodološko-področna smiselnost etnografske študije (Munda Hirnök in Slavec Gradišnik 2019: 66) in analitska obravnava vmesnosti med sedanjostjo in preteklostjo s pozicije sedanjosti (Glass 2016). Tokratna analiza npr. poudarja preplet materiala, ki sedanji preteklost, in komične persone kot mesta izhajanja iz sebe (»osebna izpoved«) ter vse to razume v kontekstu materialne podstat žanra, ki uspeva zgolj pod pogojem mobilnosti po celotni Sloveniji. Teza o ljudskem spominu se znajde v tenziji med osebnoizpovednim pripovedništvom⁴ in občinstvom, razpršenim po različnih krajih, ki sodelujejo v uprizoritvi, katere namen je sprožanje glasnega smeha. Ponavljajoče se šaljive vsebine so torej vsebinsko odvisne od tega, čemu se smeji povsod v Sloveniji, pri čemer kot eno izmed (ne) izraženih mest, ki vsebine napravi šaljive, izstopa jugoslovanska preteklost.

Raba koncepta sedanjenje preteklosti učinkovito intervenira v razumevanje žanra, katerega temeljna značilnost je pripovedovanje lastnih izkušenj ali mnenj neznanemu občinstvu na način, da jih občinstvo razume. Konkretnije: komik v nastopu občinstvu uprizarja vnaprej pripravljen material, sestavljen iz lastnih doživetij, ki so razumljiva

3 Avtorici prevajata *past presencing* v dva ločena izraza – sedanjenje in ponavzočanje preteklosti: »razločevalni odtенок med obema prevedkoma koncepta: sedanjenje poudarja odpiranje fenomenov preteklosti za ‚sedanje rabe‘, ponavzočanje pa tudi načine, oblike, vire tega procesa« (Munda Hirnök in Slavec Gradišnik 2022: 124)

4 Uprizoritveni ustreznik literarnemu žanru avtofikcije: »Iz samih sebe sta ustvarila lika, ki bolj kot o njih samih pričata o protislovjih in zamolčanem nasilju okolja, v katerem in proti kateremu sta se oblikovala. Iz lastne pripovedi delata spektakel, s čimer, kot mnogi drugi ustvarjalci avtofikcije, individualne zgodbe pretvarjata v kolektivno zadevo« (Ambrož 2024).

zgolj, če se navezujejo na občinstvu že znan referenčni okvir. Komik kljub osredotočenosti na izražanje lastne komične persone nujno črpa iz skupnega materiala: skupne živete izkušnje, skupnega spominjanja, skupnih artefaktov. Konglomerat materiala, ki je komiku na voljo, je del ‚splošnega mišljenja‘ (it. *senso comune*), ki je »razširjena in prostrana narava splošne miselnosti določene dobe v določenem okolju« (Gramsci 1974: 353). Vsak človek je filozof oziroma misleče bitje, vendar množice miselnosti ne prevzemajo v dosledni in enotni obliki (kot intelektualno urejenost), temveč naključno in nedosledno: »pripadamo hkrati številnim oblikam ljudi – množic; naša osebnost je sestavljena nenavadno: v njej najdemo sestavine jamskega človeka skupaj z načeli najbolj moderne in napredne znanosti, ozko lokalistične predsodke iz vseh preteklih zgodovinskih obdobj skupaj s spoznanji filozofije prihodnosti [...]« (Gramsci 1974: 346). Zaradi zgodovinske sedimentacije in nedoslednosti splošnega mišljenja ni mogoče združiti in uskladiti niti v zavesti posameznika niti v kolektivni zavesti. Iz njega komik črpa pri pisanju lastnega materiala, ko poskuša izpisati nevidne samoumevnosti (vsem znane, a neozaveščene situacije, pozicije in primerjave), prav tako pa tudi občinstvo, ki mora med nastopom ob pravem trenutku dojeti vsebino šaljenja in se nanjo ustrezno odzvati. Splošnega mišljenja, ki ni niti eno niti enotno, si ne delijo vsi, prav zato je ustvarjanje standup materiala toliko zahtevnejši podvig. V ustvarjanju diskurza mora komik stalno misliti na želeni afektivni odziv občinstva (Lindfors 2023), zato pa tudi predvidevati, katere vsebine so del splošnega mišljenja. Čeprav je lahko »vse material« (Ana Reberc, Terenski dnevnik, februar 2024), se šele ob predelovanju v šalo in ob živem preizkusu izkaže, ali vsebina resonira s splošnim mišljenjem občinstva. Vsebinska se torej opira na vsem znana skupna sidrišča; čeprav so sestavljena v protislovno, raznorodno celoto, ob uspešnem nastopu, ki izzove smeh, nakazujejo na deljene elemente splošnega mišljenja.

Eden izmed tematskih poudarkov v slovenskem standup prostoru, kjer kot element šaljenja izstopa sedanjeje preteklosti, je jugoslovanska preteklost. Čeprav v našem prostoru še ni tovrstnih raziskav o standup komediji, je treba na presečišču uprizoritvene kulturne produkcije in spominjanja/sedanjenja Jugoslavije na Slovenskem opozoriti na dve analizi. V analizi predstave *Jugoslavija, moja dežela* po istoimenski knjigi (Vojnović 2012), ki se dogaja v sodobni povojni Sloveniji, kulturologinja Iva Kosmos (2020: 195) razkriva, kako je »težko razumeti to zgodbo brez reference na skupno preteklost in sistem, ki je omogočal pretok delovne sile iz južnih v severne dele Jugoslavije.« Podobno humorni skeči v produkciji Gojka Ajkule (Hrvačanin b. n. l.) na platformi Youtube »preokvirjajo in pri-sedanjajo slovensko sodobnost kot pomembno so-ustvarjeno s strani etničnih manjšin, pa tudi so-oblikovano s kulturno dediščino, izvirajočo iz življenja v socialistični Jugoslaviji,«

poudarja prispevek o sozgodovinskosti in večkulturni dediščini nekdanje Jugoslavije (Pogačar 2014). V standupu to primerljivo odzvanja na ravneh lokalnih značilnosti uprstorjenja žanra, pozicioniranosti komikov, načinov priprav materiala za nastop, organiziranja nastopov, podane vsebine in odzivov občinstva.

V članku najprej razgrnem metodološko plat raziskave in lastno umeščenost na terenu, sledi kratek oris razvoja standup komedije v Sloveniji ter njegove umeščenosti v prostor in čas s poudarjanjem zaznanih preskokov delovanja področja. Zgodovinski in materialni podstati sledi analiza sedanjenja preteklosti na konkretnih primerih iz standup točk, ki so razumljive šele z upoštevanjem jugoslovanske preteklosti. Članek sklenem z diskusijo, kako se jugoslovanska preteklost ne (nujno) sedanji z neposrednim govorjenjem o njej, temveč z naslanjanjem na splošno mišljenje v slovenskem prostoru, katerega del je. Trditev, da standup šaljenje lahko evocira jugoslovansko preteklost, v sklepni diskusiji pokažem skozi proces, v katerem šala deluje (je razumljiva in sproža smeh) zgolj z upoštevanjem jugoslovanske preteklosti.

Metodologija in lastna umeščenost

Slabi dve leti trajajoča terenska raziskava, ki se je začela junija 2023, proučuje vzpostavljanje skupnega konteksta in rab preteklosti v slovenski standup komediji.⁵ Temelji na opazovanju z udeležbo, predvsem obiskih standup nastopov različnih oblik (festival, predstava, odprti mikrofoni, standup večer, tudi standup delavnica). Poleg nastopov v živo sem analizirala tudi posnete standup nastope, objavljene na platformah pretočnih vsebin (Voyo in Youtube). Analiza obsega tudi vmesne prostore in preživljanje časa, pomembno za komike in komicarke: srečevanje na kavah, skupne vožnje na nastope, čakanje v zaodrju, med odmori in po dogodkih. V članku se zaradi etičnih vidikov raziskovanja standupa izogibam navajanju njihovih šaljivih vsebin, saj je tuje poustvarjanje, snemanje in objavljanje v nasprotju z njihovim strogim kodom delovanja, ki to razume kot krajo materiala (gl. npr. Oliar in Sprigman 2008). Večina terenskega dela in ogledov uprizoritev je potekala v Ljubljani in okolici, vendar v celoti ni bila omejena niti na osrednjo Slovenijo niti na meje nacionalne države. Sondažni teren je potekal tudi na Hrvaškem in v Avstriji, pri čemer cilj ni bila primerjalna analiza, temveč opora pri razumevanju lokalnih posebnosti in splošnih značilnosti žanra. Opazovanje sem dopolnila z aktivno udeležbo – s pripravo in z izvedbo petminutnega standup nastopa – ki je omogočila poglobljen vpogled v procese

5 Raziskava je del doktorske disertacije *Krohotanje množic: Fenomen stand up komedije v Sloveniji* pod mentorstvom doc. dr. Martine Bofulin na Podiplomski šoli ZRC SAZU, ki jo ARIS financira v sklopu usposabljanja mlade raziskovalke pod mentorstvom dr. Nataše Rogelja Caf v programski skupini ZRC SAZU *Dediščina na obrobjih*.

nastajanja, oblikovanja in izvedbe materiala v interaktivni situaciji. Preliminarne analize v začetnih korakih terenskega dela so razkrile pomembnost širših vzorcev in struktur, ki omogočajo in določajo standup komedijo v slovenskem prostoru, zaradi česar je bil uporabljen širok nabor metod, ki omogočajo čim boljši vpogled v uprizorjene vsebine.

Analizo dopolnjuje 17 polstrukturiranih intervjujev s komiki in številni neformalni razgovori s komiki in z občinstvom. K tem je treba prišteti še več kot 70 intervjujev s komičarkami in komiki, dostopnih na Youtube kanalu vsestranskega kulturnega delavca in komika Mateja Pušnika (Pušnik b. n. l.). Vključitev vseh elementov, potrebnih za vzpostavitev standupa – tudi občinstva – je nujen pogoj za razumevanje fenomena. Tokratni članek k občinstvu pristopa metodološko posredno: preko njegovega vpliva na delovanje komikov in tako vzpostavljene povratne zanke v standupu kot dialogu. Podobno nujna je bila analiza rabe družbenih omrežij, ki so temeljno orodje komikov za razširjanje mediatiziranih standup vsebin in oglaševanja uprizoritev ter s tem vzpostavljanja (lastne) publike (predvsem Facebook, Instagram in Tiktok). Zaradi prepletenosti različnih sfer delovanja, od katerih je standup komedija pogosto zgolj ena izmed možnih smeri, sem – kjer je to nujno – v analizo vključila tudi druge zvočne ali filmske posnetke, kot so oglasi, radijske in televizijske oddaje, videospoti in filmi ter podcasti (ki jih komiki ali vodijo ali v njih gostujejo). Spletno raziskovanje je vključevalo tudi arhivsko delo preko vmesnika *Wayback machine* (Internet Archive 2025). S pomočjo omenjenega orodja sem iz zajetih zaslonskih posnetkov zdaj že neobstoječih spletnih strani ustvarila skico nastanka in razvoja standup komedije v Sloveniji. Kot dopolnilni vir analize so mi bili v pomoč tudi na spletu objavljeni novinarski prispevki, v zgodnjih letih razvoja žanra predvsem v rumenem tisku in kot napovedi nastopov, pozneje pa tudi bolj poglobljeno gradivo v komercialnih in nacionalnih medijih.

Odločitev za etnografijo standup scene v Sloveniji je izhajala iz lastnih izkušenj delovanja v slovenskem kulturnem sektorju kot gledalka, sopotnica, ustvarjalka in novinarka, vendar sem se, čeprav v istem času in prostoru, nahajala v popolnoma drugačnem miljeju. Povedno je, da sem med terenskim delom zgolj izjemoma srečala znance iz osebnega življenja. Večina oseb, ki jih običajno srečujem, mi je povedala, da ne obiskuje standup nastopov, pogosto so izražale izrazito negativen odnos do žanra. Vstopila sem kot neznanka z dobrim poznavanjem mehanizmov delovanja institucionaliziranih kulturnih produkcij in *alternativnih* akterk, praks in prostorov. Skupnost komikov me je sprejela s precejšnjo odprtostjo in ponosom, da so tarče zanimanja, hkrati pa s stalnim spraševanjem o smiselnosti mojega početja. Dvoumnost znanstvenega pristopa se izraža tudi v dvojnosti moči, ki jo podeljuje resnost obravnave v kulturnem sektorju zapostavljenega žanra (*»kar delaš, je pomembno za sceno«*, Ana Reberc, terenski zapiski

2024) in oblastnega mehanizma vednosti (Foucault 2008) ter stalne podvrženosti opazovanju, ki je zunaj njihovega siceršnjega nadzora lastne persone na odru (odprem beležko in začnem pisati, ko komik pripomni: *»Ne smeš kraditi materiala«*, Ana Reberc, Terenski dnevnik, maj 2024). Večje zaupanje sem pridobila šele ob odločitvi za pripravo lastnega standup nastopa, po njem pa (po skoraj enoletnem opazovanju) tudi več samozaupanja za bolj poglobljene razgovore.

Najočitnejši in verjetno najvplivnejši dejavnik mojega opazovanja je spolna razlika med mano in večinsko moško populacijo standup komikov. Ospoljenost interakcije je pogosto pozitivno vplivala v diadnem odnosu moje začetne naivnosti na eni in njihove moči, izhajajoče iz praktične vednosti, na drugi strani ter ob poznejši večji sproščenosti, kjer so bile spolne razlike vse bolj očitne. Najočitneje so se izrazile v dveh konkretnih situacijah: (1) med pripravo materiala za nastop sem za pomoč prosila komika, čigar nasveti za *punchline* so tako očitno izhajali iz moške perspektive, da jih ni bilo mogoče uporabiti za material, ki *izhaja iz mene same*; (2) bolj sproščeni so mi zaupali, da njihovo delo zahteva večjo obremenitev partnerk s skrbstvenim delom in v partnerske odnose vnaša napetosti. Hkrati je dejstvo, da sem ženska, onemogočilo globljo potopitev v teren; ta bi bila omogočena zgolj moškimi, ki vstopajo v moške družbe. Te razlike mnogi niso želeli priznati, najočitneje med razgovori o vlogi spola v standup komediji. Ob tem skoraj nihče ni pomislil na moškost, vsi so namreč nemudoma začeli govoriti o tem, zakaj je tako malo komičark. Tudi ob dodatni spodbudi, da bi govorili o moškosti in o tem, da kadar material *izhaja iz njih samih*, nujno izhaja tudi iz tega, da so moški, so te vidike običajno še vedno ignorirali.

Večji napor sem morala vložiti v stalno (samo)prevpraševanje očitnih struktur delovanja v slovenski družbi, ki si jo (deloma) delimo, in v samoizobraževalni proces odkrivanja novejšje jugoslovanske zgodovine v različnih medijih, saj te v učnem programu ni in je polje političnih bojov (Kirm 2022). Ker izhajam iz družine, ki že generacije živi na istem območju vzhodne Štajerske, sem morala vzpostaviti drugačne mentalne zemljevide prostora in časa, ki jih naseljujem, da bi zmogla zapopasti drobce vpliva selitvenih vzorcev in življenja v večkulturni družbi. Pozornost na procese lastne vednosti o preteklosti in njenih rabah v sedanjosti mi omogoča bolj občutljivo analizo teh procesov v vsebinah standup nastopov s pozicije občinstva.

Kratek historiat razvoja standup komedije v Sloveniji

Kaj je bilo drugače 15 let nazaj?

Ja ne vem, če bi imel toliko ... Mah ne vem, saj mogoče je to še zmeraj tako. Samo če imaš toliko, ne vem, ič-ev na na kupu ... po moje je to znalo biti za nekoga razlog »ah

ne, tega pa ne bomo šli gledat«. Tako si predstavljam, no. Oziroma, to sem enkrat slišal od komika, ki ima ful izkušenj z nastopanjem. On je med prvimi, ki so to začeli delati. Včasih se zмениš za nek nastop pa delaš lineup, rabiš tri komike. In zdaj je bila situacija, da je – ne spomnim se točno – ampak da je, ne vem kdo, izbral ekipo za nek standup in je vzel [tri na ič] in pol je bil ta komik tako: »Wowowowo, čakaj! Ma mi rabimo enega Slovenca tukaj noter. Ker to folk ... A veš, folk ne bo ...« Čeprav zadnjič sem ga to vprašal, pa se ni spomnil tega komentara [smeh]. Evo, to je tako, ne. Pač ti lékoti zdaj. Denis Avdič je že ne vem koliko, petnajst, šestnajst let na sceni, je v bistvu ful močno medijsko ime, tako da vprašanje, če njega ne bi bilo, vprašanje, kako bi se to prodajal', a se bi. Ampak to je ta poslovni del. (Ana Reberc, Intervju_Ljubljana_2024_2, 2024)

Prvi poskus

Standup komedija se je v Sloveniji začela razvijati na začetku tretjega tisočletja. Prvi je z njo v Ljubljani skupaj z režiserjem Danijelom Srako poskusil zvezdnik takrat popularne serije TV Dober dan, Jernej Kuntner. Omejeni nabor nastopajočih je kot stalni kolektiv deloval najprej na eni in nato na drugi stalni lokaciji. Zaradi njihovih drugih obveznosti je pobuda kmalu izzvenela, standup pa je našel drug izraz.

»29. marec 2001 je dan, ki se je zapisal v zgodovino kot dan, ko se je rodil prvi klub standup komedije v Ljubljani oziroma v Sloveniji. Pri tem edinstvenem dogodku je obrednemu mojstru (MC-ju) in štirim komikom in komičarki pomagal nabito poln Caffè Antico in krasno občinstvo (NOVE 2001).«

Razsrediščeni začetki

V Klubu študentov Koper je Perica Jerković s par drugimi komiki začetniki leta 2003 pripravil standup nastop *Ceu smeh* (Ana Reberc, Terenski dnevnik, maj 2024). Leto pozneje je v Ljubljani skupina improvizatorskih gledališnikov v KUD France Prešeren standup dogodek pripravila ob vstopu Slovenije v Evropsko unijo (Kolar 2004). Še leto pozneje je Mladen Pahović (ki je začel z Jerkovićem v Kopru) v Ljubljani organiziral par dogodkov z naslovom *Smeh nad mestom*. Leta 2006 so standup komedijo predstavili v polno zasedeni dvorani Kina centra Kranj s 500 sedeži. V okviru Boom teatra⁶ sta B&B Show uprizorila Miki Bubulj⁷ in Ranko Babič (B. Okorn 2006), v Mariboru pa je zagrebški igralec Željko Vukmirica izobrazil generacijo komikov, ki so nastopili v predstavi *Agenti 006* (Predstavitev b. n. l.). Standup komedija se je skoraj sočasno in nepovezano začela širiti v različnih slovenskih krajih.

6 Boom teater je leta 2005 na oder postavil prvo uprizoritev o izbrisu, komedijo *Izbrisani* (Juvan 2016).

7 Zvezda kulne slovenske komedije *Tu pa tam* (M. Okorn 2005).

Uveljavitev žanra

V slovenskem prostoru se je standup vse bolj uveljavljal. Letu 2007 so potekali redni večeri odprtega mikrofona v klubu Gromka Avtonomnega kulturnega centra Metelkova, kolektiv Komikaze je šel na prvo standup turnejo po Sloveniji, začasno se je medijska pokritost žanra vzpostavila tudi v špikerskem alternativnem terminu na Radiu Študent (»ŠAT« b. n. l.). Velik premik je pomenilo tudi vključevanje standup komedije v programe poletnih festivalov v različnih krajih: Lent, Špasfest, Trnfest, Izbruh, Zmaj ma mlade, leto pozneje pa prva izvedba standup festivala Panč. Število prizorišč je naraslo, že »uvežbani« komiki so začeli organizirati delavnice standup komedije, v nastope so se vključevali številni novi obrazi, dogodki so pridobili jasnejšo podobo odprtih mikrofonov, standup večerov, festivalskih nastopov in turnejskih nastopov po Sloveniji. Po mnenju takratnega pomembnega akterja je k razmahu pripomogla ekonomska kriza leta 2008, ki je oklestila finančna sredstva za nastopajoče, predvsem produkcijsko dražje izvajalce (npr. glasbene skupine), prostor pa se je odprl za produkcijsko zelo ugodne komike (Intervju_Ljubljana_2024_1, Ana Reberc, 2024).

Preboj v mainstream

Scena se je postopoma krepila, dokler vseslovenska uspešnica ni postala predstava *Udar po moško* Vida Valiča in Denisa Avdiča. Predstavo sta med letoma 2011 in 2013 pred več kot sto tisoč ljudmi odigrala več kot dvestokrat. Zadnjič sta jo pred petnajst tisočglavo množico izvedla na Kongresnem trgu (Kolar 2013). Predstavi je sledilo nadaljevanje – *Udar po moško 2* si je med letoma 2013 in 2015 ogledala kar osmina slovenskega prebivalstva. To obdobje je pomemben mejnik v razmahu priljubljenosti standup komedije in hkrati odkritja organizacijskega principa za ekonomski uspeh.⁸ Inovacija v kulturni produkciji je nastala na podlagi že vzpostavljene arhitekturne infrastrukture iz obdobja Socialistične republike Slovenije: gosti mreži kulturnih in združnih domov (Malešič in Vrečko 2021; Muratović 2023). Princip turneje po različnih krajih sta omenjeni predstavi dovršili do zgornje meje možnosti nastopanja z najštevilčnejšim obiskom dvoran v številnih slovenskih krajih. Sodelovalni vidik uprizoritvenega žanra se je lokalno uprostoril tudi na infrastrukturni ravni: komiki morajo priti k občinstvu, če želijo, da občinstvo pride k njim (Ana Reberc, Terenski dnevnik, junij 2024). Standup komedija je prodrla v popularno kulturo, si vzgojila občinstvo in se izkazala za uspešno poklicno pot. Z leti se je sodelovanje komikov ob številnih skupnih nasto-

8 Vstopnina za standup predstavo se danes – odvisno od nastopajočih – giblje med 10 in 40 evrov, velikost prostora se giblje med 100 in 4500 sedišči. Zaradi nedostopnosti podatkov o prodaji kart, kar je poslovna skrivnost, je o obiskanosti predstav težko podati natančne podatke.

pih poglobilo, pojavili so se konflikti in kolegialni razhodi, nekatere manj utečene pa so pritegnili v nastope kot ogrevalce občinstva. Razen vključitve zunanjih sodelavcev na večjih turnejah (organizatorja lokacij in terminov nastopov, tonskega tehnika in hostes) standup tudi na najvišjih ravneh še vedno vztraja pri samoorganizaciji (Ana Reberc, Terenski dnevnik, september 2024). V tem obdobju sta se tudi dokončno vzpostavili stratifikacija polja in hierarhija med akterji – kdo je zaradi prepoznavnosti in zaslužka profesionalni komik ter za koga je nastopanje intenziven hobi.

Ustvarjalno zatišje

Prepovedi družabnega življenja med pandemijo Covi-19 je sledil dvoletni premor, ko so ob delni sprostitev ukrepov v napol praznih dvoranah nastopali le najbolj uveljavljeni komiki, pojavili pa so se tudi poskusi virtualnih nastopov. Za večino pa je bilo to obdobje mirovanja ali celo nazadovanja njihovih spretnosti, ki jih standup komiki ne morejo vaditi drugače kot pred živim občinstvom (Ana Reberc, Terenski dnevnik, december 2023). Spremljajoči ukrepi so med dogodkom svetovnih razsežnosti poglobili razlike med bolj ali manj uspešnimi komiki. Ob odprtju kulturnih ustanov in prekinitvi prepovedi kulturnih dogodkov so bolj prepoznavni standup komiki lažje organizirali dobro obiskane nastope, kot pa so komiki z manj izkušenj vzpostavljali trajnejše lokacije za redne večere odprtega mikrofona.

Stalnica slovenske kulture

Oktobra 2022 je pet prepoznavnih in priljubljenih komikov⁹ nastopilo v Festivalni dvorani v Ljubljani. Izkupiček nastopa razprodane predstave so namenili delovanju Bosanskega akademskega društva v Sloveniji. Že decembra so v Hali Tivoli pripravili standup predstavo v podobni zasedbi:¹⁰ *Novoletni festival-ic smeha*. Leta 2023 je sledila turneja po Sloveniji z imenom *Ićkoti*, že naslednjega decembra pa začetek turneje z nadaljevanjem v isti zasedbi: *Ićkoti 2*. V drugačni zasedbi,¹¹ a z istim konceptom, so decembra 2024 začeli nastopati v predstavi *Janezi: festival-VALČEK smeha*.

Turneje po državi so se dobro zasedrale, sočasno z omejenjo so po Sloveniji potovale predstave *Moška pamet*,¹² in *Standup večer: Črni humor*,¹³ *Alpski Ranko*,¹⁴ *Elektro*

banana,¹⁵ *Oče leta*,¹⁶ *Pandemenca*,¹⁷ *Zagnani neznani*.¹⁸ Ponavljale so se tudi predstave iz preteklih sezon: *Fejmiči: Sama sta najboljša*,¹⁹ *Recept za srečo*,²⁰ *Abrahmm*,²¹ *Slaba družba*,²² *Čarno-Bejli*²³ ... Poleg turnej – preverjeno uspešnega načina za doseganje občinstva – komiki prireajo tudi številne redne mesečne večere odprtega mikrofona (*Bunga v Kopru*,²⁴ *Loka se smeje*²⁵ v Škofji Loki, *Sredin odklop* v Ljubljani,²⁶ *Kotlovniški standup* v Kamniku²⁷ idr.), enkratne standup večere in predstave posebnega značaja.²⁸

Sedanjenje preteklosti v standup komediji

Naj se vam predstavim. Jaz sem Perica. Rojen sem bil v Jugi, tko kot večina vas, dobra polovica. Natančneje v Bosni. Mesto se imenuje Derventa, je na severu Bosne in je tko, 25 jurjev ljudi, tako kot Koper recimo, taka občina, samo bolj, kako bi reko, bolj poljedelska. [...] In zdaj, hecno je zdaj, ko danes povem, od kod sem in to, folk me že malo pozna, ne, ampak takrat, ko sem začel 2003, 4, 5, 6, ko ne samo, da ni bilo standup scene, ampak folk pojma ni mel, kaj je standup. In jaz nekaj probam po teh najmanjših vukojebinicah po Sloveniji, nastopam. Govorim neke šale, mogoče se smejejo, potem ko pa povem, da sem iz Bosne, je avtomatsko taka reakcija, t'ko [zamrznjen pogled z izbuljenimi očmi v kamero, smeh dela občinstva]. Avtomatsko se folk razdeli v dve skupini. Prva skupina reagira kao: »Glej ga čefurja, dobro se je maskiral, prasec. Poglej, poglej. Kavbojke pa srajčka. A vse trenerke so v pranju al' kaj?« Ampak teh je b'lo manj. Več je b'lo tistih, ko sem prišel gor in sem povedal, da sem iz Bosne in so si mislili: »Ma nemoj. Še dobro, še dobro, da si nam povedal. Mi ne bi nikoli uganili. Ne ne ne. Mi gledamo to tvojo trikotno bradato glavo in si mislimo: glej ga Finca.« In jaz se nekako strinjam s temi drugimi. Če si z juga, povej s ponosom, da si z juga. Če si s severa, povej, da si s severa. Če si iz Čučje mlake – bodi tiho. Ker te bodo zajebavali, ne. Ampak jaz tudi če bi hotel skrit' od kod sem, ne morem. Ime me izdaja takoj. Fizionomija tudi. Vidiš ta, glej ta tilnik, to [se

15 Tin Vodopivec.

16 Klemen Bučan.

17 Boris Devetak in Boris Kobal.

18 David Gorinšek, Matič Kokošar in Dejan »Bush« Ikovic.

19 Gašper Bergant in Žan Papič.

20 Rok Škrlep.

21 Tadej Toš.

22 Admir Baltić.

23 Andrej »Bakreni« Bajič in Aljaž Poredoš.

24 Marko Žerjal.

25 Anton Pevc.

26 Andrej Težak Tešky. V Ljubljani vsak mesec poteka več različnih večerov odprtih mikrofonov, lokacije in organizatorji se zelo pogosto spreminjajo.

27 Jan David Kljenak.

28 Perica Jerković je v dveh zaporednih terminih razprodal prestižno Gallusovo dvorano Cankarjeva doma.

9 Denis Avdić, Perica Jerković, Ranko Babić, Admir Baltić in Žan Papič.

10 Perica Jerković ni sodeloval, nastopal je hrvaški komik Ivan Šarić.

11 Gašper Bergant, Denis Avdić, Uroš Kuzman, Aleš Novak, Rok Škrlep in Cene Prevc.

12 Vid Valič z Alenom Mastnakom, Alenom Boriškom in Dinom Kapečanovičem.

13 Sašo Stare, Marko Žerjal, Alen Borišek in Aljaž Poredoš.

14 Ranko Babić in Admir Baltić.

obrne na bok in z desno roko gladi po tilniku od zgoraj navzdol]. *Jaz pa Mirza fakin Begić. Kot da me je stari z vaservago od zadaj. Obraz tipa V, to je strokovni izraz. Eni rečejo Toblerone obraz.* (Uvod v predstavo *Rojen v Jugi* Perice Jerkovića)

Preden je Perica Jerković točko *Rojen v Jugoslaviji*²⁹ razširil v predstavo (*standup special*) *Rojen v Jugi* (Jerković 2012), je z njo gostoval več let. Postala je zimzelena šala slovenskega standupa: »*To točko izvajam 11 let in še vedno deluje, ker je to moja osebna izkušnja*« (Roglič 2015). Predstavo začne z nagovarjanjem občinstva, čemur takoj sledi evokacija zanj in za velik del občinstva opredeljujoče ter s tem povezujoče izginule preteklosti: »*Rojen sem bil v Jugi, t'ko kot večina vas, dobra polovica.*« V opisu posnetka avtor poudarja, da je to zgodba njegovega življenja, ne kolektivitete ali nacije: »*Rojen v Jugi ni stand-up komedija o Jugoslaviji, temveč je osebna izpoved nekoga, ki je bil rojen v državi, ki je izginila v vojni*« (Jerković 2024). Otvoritvena točka, katere namen je pridobiti pozornost občinstva in ustvariti podlago za nadaljnje šaljenje, je žanrsko ustrezno preverjeno dobra – sproža močne odzive. Dovršena v desetletju v sebi združuje tako zgodovino razvoja standupa oziroma občinstva v Sloveniji, spremenljivost etničnih stereotipov, rasne teorije in samoironijo, razpršeno poseljenost, profesionalno košarko, vzgojne pristope ... Čeprav omenjene tematike niso niti specifično slovenske niti jugoslovanske, so v tej točki razumljive (in smešne) le, če nam splošno mišljenje omogoča razumevanje nians pomenov, da te npr. »*stari z vaservago od zadaj*«. V nadaljevanju članek razčlenjuje štiri modalitete sedanjih rab jugoslovanske preteklosti pri standup komikih, ki ta material gnetejo in oblikujejo na odru in v zaodru. Poudarjene so samoizpovedi sedanje pripadnosti, ki odgovarjajo na vprašanja, kdo so »naši« (Slovenci), kdo smo »mi« (čefurji), »kakšni« smo (Bosanci) in »kje« smo (doma) ... ki se v tem zaporedju ukvarjajo s preteklimi vplivi državnih aparatov, subjektivacijo, selitvami in socializacijo.

Razlikovanje

Nedavno se je v razvedrilni oddaji *Kaj dogaja* na prvem programu nacionalne televizije v rubriki *beseda tedna*³⁰ komik odzval na državno polemiko o poučevanju drugih jugoslovanskih jezikov v šolah. Polemiko je sprožila obravnava Zakona o kulturnih pravicah pripadnikov

narodov SFRJ, ki jugoslovanske narode enači z vsemi, razen s slovenskim.³¹ Komisija za slovenski jezik v javnosti pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti je ob obravnavi zakona na državni zbor in medije naslovila izjavo, v kateri meni, da: »*uvajanje poučevanja materin jezikov otrok priseljencev iz držav nekdanje SFRJ v slovenskih osnovnih in srednjih šolah ne deluje v korist slovenski državi in njenim prebivalcem*« (Žele 2024, podčrtala A. R.). Še konkretnije je etnonacionalistično stališče takrat zavzel Aleksander Reberšek, poslanec stranke Nova Slovenija: »... *uničujete našo kulturo, naš jezik in naš narod*« (K. 2024). Komik je v didaktično zastavljeni rubriki združil besedi jezik in stigmatizacija ter »*opredeljevanje določenega jezika za manj sprejemljivega, s čimer določeni manjšinski skupini prebivalstva onemogočamo ohranjanje znanja maternega jezika*«, poimenoval *jezikmatizacija* (Baltić 2024). Ideologijo bratstva in enotnosti SFRJ sta v Republiki Sloveniji nadomestila etnični ekskluzivizem in nacionalni eksepcionalizem (Klabjan 2021: 191). Narodno, jezikovno, versko in kulturno raznolikost *delovnega ljudstva* (Hribar 1987: 21–22), ki s svojim delom soustvarjajo Jugoslavijo, pa je nadomestila retorika o *novih manjšinah* (Baltić 2016), ki so del *slovenskega naroda s svojo državo* (Hribar 1987: 3). Rubrika o *slovenskem jeziku* v tem primeru zelo jasno pokaže, kako je javno šaljenje zaznano in dovoljeno, ko na simbolni ravni prestreza družbene vzorce in šala izraža družbene situacije, znotraj katerih nastaja (Douglas 1968: 366). Eden izmed pogostih vzorcev v Sloveniji je institucionalizirano razlikovanje med Slovenijo in Jugoslavijo. Negativni vidik teze Maje Breznik in Rastka Močnika (2022), da se institucionalni državni okvir upira prenosu spomina jugoslovanskega socializma, se zdi kot na dlani.

Podobno lahko najdemo pozitivne primere teze, da se prenos spomina odvija v vsakdanjem okolju (Breznik in Močnik 2022). Med terenskim delom je sicer redko naplavilo spominjanje, pogosto pa različne oblike sedanjega preteklosti. Ob obisku zagrebškega standup večera s kolegom Američanom, ki je tam opravljal terensko delo, sem se predstavila hrvaškemu komiku: »*Ana, drago mi je*«. ³² Ta je takoj vzpostavil razliko med nama s kolegom in se odzval s pogosto frazo »*ti si naša*«, nato pa med pogovorom o slovenskem in hrvaškem standupu z naslanjanjem na preteklost razložil, kako je hrvaška scena konfliktno

29 Zaključene celote na nastopu imajo naslov oziroma ime, komiki o njih medsebojno komunicirajo z rabo imen. Imena niso fiksirana (komik izvajalec ima lahko drugačno poimenovanje kot drugi komiki, ki ga poslušajo), praviloma so opisna, pogosto v pomoč med nastopom služijo kot poznanjen spomin, zapisan na papir ali telefon.

30 Avtor rubrike Admir Baltić v njej nastopa kot magister Baltić, strokovnjak za slovenski jezik. V besedi tedna si na podlagi aktualnega dogajanja izmisli eno ali več skovank, s pomočjo katerih kontekstualizira nedavno odmevno politično dogajanje.

31 Zakon o uresničevanju kulturnih pravic pripadnikov narodnih skupnosti narodov nekdanje Socialistične federativne republike Jugoslavije v Republiki Sloveniji (ZUKPPNS) v 2. členu razlaga pomen izrazov: »Pripadniki narodov nekdanje SFRJ v RS so Albanci in Albanke, Bošnjaki in Bošnjakinje, Črnogorci in Črnogorke, Hrvati in Hrvatice, Makedonci in Makedonke ter Srbi in Srbkinje, ki so prebivalci Republike Slovenije.«

32 »Ana, me veseli.«

razpadla kot Jugoslavija – seveda so Slovenci odšli prvi³³ (Ana Reberc, Terenski dnevnik, marec 2024). Komiki iz drugih republik vse bolj pogosto nastopajo na slovenskih odrih,³⁴ kjer govorijo v materinščini. Pogosto vsebino nastopa lokalno prilagodijo tako, da uporabljajo določene slovenske besede (in tako govorijo *jugoslovanščino*³⁵) ali pa šalo osmislijo okrog jezikovnih razlik. To ne velja za slovenske komike, ki za nastope v drugih republikah sami prevajajo lastni material (Palmieri 2018): ne samo slovenski jezik, temveč tudi lokalno splošno mišljenje. Tako se je Jerković, ko je pred dobrim desetletjem nastopal v Srbiji, namesto na tam neobstoječo in za občinstvo nerazumljivo nadnarodno kategorijo čefurja sam opredelil za Jugoslovana: »Nisam ni Bosanac, ni Slovenac. Nešto između, šta ja znam. Ja sam Jugosloven. To nije sad popularno nigdje reči [lasten smeh], ozbiljno [tišina]«³⁶ (Jerković 2011). Tudi če ne nastopajo zunaj nacionalnih meja,³⁷ ob vprašanju, kakšna se jim zdi slovenska standup scena, eden izmed komikov neizzvano vzpostavi primerjavo: »Da je najboljša na Balkanu«³⁸ (Ana Reberc, Terenski dnevnik, april 2024). Kaj pa konkretni prenos spomina na socializem? Ta se v polnosti lahko prenaša zgolj v dejanjih, konkretnih praksah soupravljanja sredstev proizvodnje (smeha).³⁹ Standup je v Sloveniji organiziran kot kolektivna samoaktivnost (Sruk 1981), še zlasti v segmentu, ko lokalni komiki za lokalno skupnost v manjših mestih sami organizirajo dogodke odprtih mikrofonov. Tako standup v kapitalistični sedanjosti udejanja samoupravno socialistično preteklost.

Prilikovanje

Premik iz spontan in omejenih interakcij v polje uprizoritvenega žanra standup komedije zakomplicira razlikovanje med organiziranimi in spontanimi praksami. Standup v svoji formi jasno organizira družbeno situacijo (gl. npr. Abrahams 2020), ki pa mora delovati *spontano*, da ustvari želeni učinek. Čeprav na nastopu slišimo vsebine, ki so bile pripravljene in predelane v številnih predhodnih nastopih, po najboljši izvedbi dobimo občutek, da so izrečene neiz-

zvano. Nastop se začne z nujnim premoščanjem distance, značilne za uprizoritvene žanre. V konstelaciji akterjev mora porajati občutenje bližine, znotraj katerega se ustvari kraj skupnega šaljenja, »kot da smo s kolegi v kleti po par špricerjih, pa en začne razlagat zgodbo« (Ana Reberc, Terenski dnevnik, maj 2024). V predstavi *Rojen v Jugi* komik intimnost najprej doseže z rabo slovenskega jezika, ki si ga deli z občinstvom in je pomemben nosilec nacionalne pripadnosti. Vsebinsko takoj spregovori o skupni preteklosti, Jugoslaviji, ki nastopi kot *za večino skupen izvor*, nato pa s preigravanjem vlog postopoma vzpostavlja odnos razlikovanja/podobnosti, ki povzroči glasen smeh. Spretnost nastopajočega v razkrivanju občutenih, a neosmišljenih tenzij deluje v prid žanrskim zahtevam standupa, ki je obenem ob spreminjanju koordinat splošnega mišljenja v družbi podvržen stalnemu prilagajanju – *čefur* je sčasoma postala splošna, širom Slovenije znana oznaka.

Kar je izrečeno, mora rezonirati z občinstvom, da se to sploh lahko odzove s smehom (z različnimi glasovi, s ploskanjem ali tišino), material mora biti v polju njihovega splošnega mišljenja. Komik ga mora predvideti in okrog njega graditi lasten material: možno občinstvo si mora zamisliti kot duhovno, kulturno, zgodovinsko skupnost. Material in komična persona na odru ne delujeta, če občinstvu pihata na dušo, temveč zgolj, če v splošnem mišljenju zaznata medprostore in protislovja, ki jih lahko izkoristita za presenetljiv obrat v šali: »[ja sam] nešto između.« Oseboizpovedni element žanra se z utelešenimi opomniki SFRJ preplete v komični personi in na odru podani vsebini, ki se naveže na etnične stereotipe – pogosto vsebino šaljenja med jugoslovanskimi narodi (Pavić in Krivokapić 2020; Vučetić 2004). V navedenem odlomku iz predstave komik preteklost nastopanja v Sloveniji uprizarja v dramatičnem sedanjiku: »Ko pa povem, da sem iz Bosne, je avtomatsko taka reakcija, t'ko [zamrznjen pogled z izbuljenimi očmi v kamero].« Občinstvo v premolku pričakuje, da bo iz zanimivega opažanja (*setup*), ki krši etnonacionalistični tabu, komik izpeljal nepričakovan obrat (*punchline*), ki jih bo spravil v smeh. »Glej ga čefurja, dobro se je maskiral, prasec,« nadaljuje v tretji osebi, kar mu omogoči, da se postavi v vlogo ne preveč brihtnega Slovenca, ki Perico šele ob njegovem samorazkritju interpelira v čefurja. Kot čefur se znajde *nekje vmes* med Slovincem in Bosancem, kar s pridom izkoristi, da občinstvo samo pade »na finto«. V slovenski sedanjosti so slovenski prebivalci, opredeljeni natanko kot pripadniki narodov nekdanje SFRJ, za katere se je uveljavil slabšalni izraz *čefur*, stalni opomin na jugoslovansko preteklost. Mladi *Slovenci, ki se delajo čefurje* (Kapetanović 2023), v vsakdanji govorici in kulturnem okusu zakrivajo prav to, da čefurji so Slovenci. Čefur je Slovenec, ki na lastni koži nosi biologizirano etnično razliko: »Mi gledamo to tvojo trikotno bradato glavo.« Prisotno družbeno protislovje pripadnosti namišljeni skupnosti prenese nase kot nosilca pogajanja mejnosti: »Am-

33 Na hrvaški standup sceni je nekaj let aktivno sodeloval pomemben slovenski standup akter (Intervju_Ljubljana_2024_1, Ana Reberc, 2024).

34 Npr. *Rok trajanja* (Bajović 2024), *Normala* (Hodžić 2025), *Pedja Bajović: 20 stand-up godina* (Bajović 2025), *DEJTNAJT* (LAJNAP 2025), *Reci mi da se šališ* (Vinčić 2025), *Kidaš* (Jovanović 2025). V predstavah *Ičkoti* in *Ičkoti 2* je v turnejah po Sloveniji nastopal Ivan Šarić.

35 Po *SSKJ* slovenščina z elementi srbohrvaščine ali srbohrvaščina z elementi slovenščine.

36 »Nisem niti Bosanec niti Slovenec. Nekaj vmes, kaj pa vem. Jaz sem Jugoslovan. To reči zdaj ni nikjer popularno, zares.«

37 Izštevši mednarodne vode na križarjenju Kruzić – festivalič smeha; Križarjenja b2b 2024.

38 V tem primeru Balkan nastopa kot sinonim za Jugoslavijo.

39 Pisanje in govorjenje o socializmu je ravno toliko socialistično, kot je pisanje in govorjenje o standupu smešno.

pak jaz tudi če bi hotel skrit' od kod sem, ne morem. Ime me izdaja takoj. Fizionomija tudi.» Slovensko občinstvo iz vukojebinic (zaostalih, od civilizacije oddaljenih krajev) se na to sarkastično odzove v čefurščini: »Ma nemoj! Še dobro, da si povedal.« Vrnitev v sedanost nosi za standup neznačilen element nasveta: bodi ponosen na svoj izvor. Razen če si iz vukojebinice.⁴⁰

Med domovino in tujino

Šele po razpadu jugoslovanske države se je lahko pojavila razširjena slovenska prostorska sintagma, da celotno državo brez težav prepotujemo v nekaj urah. Jugoslavija kot prostor – geografski, kulturni, internetni⁴¹ in političnoekonomski – se je morala ponovno vzpostaviti v spremenjenih povezavah (Petrović 2007). Komiki s pridom razčlenjujejo nove oblike mentalnih zemljevidov, tako na primer novinarji o nastopih zunaj Slovenije Jerković odgovarja: »Jaz bivšo Jugoslavijo dojemam kot domovino, Srbija zame ni tujina« (Roglič 2015). V sedanosti Jugoslavija kljub razpadu še vedno vztraja kot domovina številnim ljudem. V času njenega obstoja so se pomembno spremenili selitveni tokovi – Slovenija je postala prostor delavskega izseljevanja v tuje države in priseljevanja vanjo iz drugih republik (Josipović 2016; Lukšič Hacin 2018, 2024), kar je sčasoma pomembno spremenilo bivanjske koordinate. Namesto da bi komiki slovenski prostor po odcepitvi dojemali kot pomanjšan, ga v standup točkah od znotraj razširjajo na celotno Jugoslavijo: »Nis 'n neki bil v tujini. Hrvaška, Črna gora, Bosna ... Jaz sem iz okolice Velenja, to za mene ni tujina.«⁴² Pogosto bolj ali manj subtilno poudarjajo večetničnost slovenskih mest, iz katerih izvirajo: »Jaz sem Slovenec iz Jesenic,«⁴³ s čimer za dosego humornega učinka sploščajo in kontrastirajo nivoje republik, mest in narodnosti. Material za to v sedanosti odkrivajo prav skozi večnarodnostno sobivanje, pogojeno s preteklimi procesi priseljevanja, ki odzvanjajo v šalah. Občutek drug(ačn)osti Slovenije v relaciji do drugih delov Jugoslavije pa vztraja tudi na ravni reprezentacij o Sloveniji, ki vztraja v (avto)stereotipih – tudi ti so povratno zrcaljeni v standupu, najočitneje z imenom uspešnice Janezi.

Na jugu manj vedo o Slovencih, kakor Slovenci vejo o jugu. ... Slovenija je bila vseeno na periferiji te Jugoslavije. Manj številen narod, drugi jezik, tako da ... so na nek način bili tudi Slovenci drugi. Čeprav so bili ...

bolj izobraženi, bolj razviti. Niso bili drugi v smislu zaničevani oziroma, da jih podcenjuješ. (Ana Reberc, Intervju_Ljubljana_2024_2, 2024)

Podstat šaljenja o večnarodnosti krajev izvira iz nekdanjih medrepubliških selitev predvsem v Slovenijo in veliko manj iz nje v druge republike. Še danes vztrajajo selitveni tokovi med novimi državami, vendar sodobni priseljenci v šaljivem diskurzu ne privzemajo drugačnega mesta kot njihovi predhodniki izpred desetletij, čeprav so pogoji preseljevanja in življenja v Sloveniji v marsičem drugačni. Nekdaj Jugoslovani iz drugih republik že dolgo niso več *migranti*, bodisi iz lastne perspektive bodisi iz perspektive nac(ional)ističnih skupin, kot razloži član SOS:⁴⁴ »V tej naši ekipi so vsi možni, ne. Mor 'te vedet, da pač *migranti* grejo vsem na živce. Tuki nima veze, a ste vi Sloven 'c, al se pišete na -i'c, al 'ste lezbijka z Metelkove« (Martić 2024, podčrtala A. R.). Komik, čigar starši so se preselili iz druge republike, v intervjuju naglas razmišlja: »Zdaj bodo pa drugi drugi, ... ti, ki bodo zdaj prihajali« (Ana Reberc, Intervju_Ljubljana_2024_2, 2024), s čimer tematizira, kako se je razlika premestila z ustvarjanjem meja *trdnjave Evrope*.⁴⁵ Proces lokalne kreolizacije (Gutiérrez Rodríguez in Tate 2015) sogovornik opisuje kot »avtohtonizacijo južnjaške skupnosti«, ki jo razume kot »proces umeščanja«: »... da so se te kulture vendarle malo premešale, da nekaj, kar si petdeset let nazaj nisi znal predstavljati, da bo ali integralna beseda v našem pogovornem jeziku ali integralna hrana v našem vsakdanjem življenju. Pač vidiš te primesi, ne, tako da vse skupaj se malo meša« (Ana Reberc, Intervju_Ljubljana_2024_2, 2024).

Ni jasno, kdaj si je bilo mogoče začeti predstavljati to mešanje, zagotovo pa med vzponom standup komedije: »Ampak mislim na splošno, da tudi te neke fore, da se je malo vse skupaj sprostilo: vzdušje neko, pa čemu se je folk pripravljen smejeti na tej relaciji: Bosanci – Slovenci, Južnjaki – Slovenci, v tem smislu« (Ana Reberc, Intervju_Ljubljana_2024_2, 2024). Avtohtonizacija je v sedanosti privzela novo relacijo znotrajslovenskega razlikovanja: »Ja, mi lahko govorimo fore o čefurjih, ker so nam dovolj tuji, ampak hkrati – kot si rekla – tudi *naši*. Isto, kot se delamo norca iz Štajercev – so drugačni, ampak *naši*« (Ana Reberc, Terenski dnevnik, marec 2024, podčrtala A. R.). Spreminjajoče se plasti splošnega mišljenja se odražajo tudi v standup komediji. Dokler obstaja družbena tenzija razlikovanja in prilikovanja, je izpostavljanje protislovnih elementov splošnega mišljenja plodno območje izvajanja smeha tudi med šaljenjem v zaodrju, kakor se nekemu komiku, čigar priimek se konča z -ic, stalno dogaja, da ga

40 Več kot 95 odstotkov naselij v Sloveniji ima manj kot tisoč prebivalcev. Skupaj v njih biva slaba polovica prebivalstva. Več kot dve tretjini naselij v Sloveniji šteje manj kot dvesto prebivalcev oziroma slaba polovica manj kot sto (Statistični urad Republike Slovenije 2024).

41 Gl. npr. Pogačar (2016).

42 Za navedbo šale v članku sem pridobila avtorizacijo komika, ki jo je izvajal na odru.

43 Za navedbo šale v članku sem pridobila avtorizacijo komika, ki jo je izvajal na odru.

44 Slovenska obrambna straža je slovenska neonacistična skupina (gl. npr. Virant 2024).

45 Ta materialno podlago rasizacije priseljenec vzpostavlja s kriminalizacijo selitev (*ilegalni migranti*) in posredovanjem tuje delovne sile (*agencijski delavci*) z globalnega Juga.

sprašujejo, ali ima mehki č ali trdi č (Ana Reberc, Terenski dnevnik, marec 2024).

Med trženjem in spretnostjo pripovedništva

Večinoma je odpiranje teme jugoslovanske migrantske preteklosti med komiki vzbudilo takojšnjo relativizacijo: na tem ni nobenega poudarka, to je sčasoma postala prežvečena tema, je le eden izmed mnogih razlikovalnih vidikov lastne osebe, iz katerih črpajo material (Ana Reberc, Terenski dnevnik, april 2024). Nenavadno, prva predstava, ki sem si jo ogledala, je bila *Ičkoti*, kmalu zatem *Ičkoti 2*, pa ponovitev stare predstave *Slaba družba* o čefurskem malem podjetniku (beri: kriminalcu) in nastanek predstave *Alpski Ranko* (iz opisa: podalpski Bosanec). Med pogovorom o delovanju standup scene je komik pikro pripomnil: »Saj vem, kaj je pot, če bom želel ta trenutek služiti od tega. Naredil bom predstavo *Po nesreči Bosanec ali pa nekaj, pa pač hodil po Sloveniji*.« Na vprašanje, zakaj tak naslov, je zamahnil z roko, da »glup naslov pritegne« (Ana Reberc, Intervju_Ljubljana_2024_4, 2024). Tudi onkraj naslovov se pojavlja mnenje, da tovrstni označevalci pozitivno vplivajo na prepoznavnost: komik naredi šalo iz tega, da bi mu prevzem priimka njegove čefurske žene »odprl standup« (Ana Reberc, Terenski dnevnik, marec 2024). Očitno v njihovih lastnih perspektivah in črpanju iz splošnega mišljenja še vedno vztraja možnost uporabljanja dvojnosti tujosti/drugačnosti oziroma oddaljenosti in bližine v pripravi standup nastopa, tudi če iz meta-perspektive pretekle uspešnosti šaljenja o Jugoslaviji in etnični pripadnosti.

To pa privzema prav posebno razsežnost. Slovenski standup se je sčasoma prilagodil na lokalne možnosti delovanja in prepoznal nedoslednosti splošnega mišljenja, ki jih šaljenje predstavi na presenetljiv način. Ob tem se je pri mnogih komikih vzpostavilo razumevanje, da je v samem načinu šaljenja razlika med Slovenci in Bosanci, med Slovenci in drugimi Jugoslovani. Izvor distinkcije umeščajo v proces socializacije, ki je odvisen od določenih izkušenj odraščanja, kot so prisotnost očeta Neslovenca, odhajanje v Bosno (med poletnimi počitnicami) in izpostavljenost bosanskemu načinu pripovedovanja (Ana Reberc, Intervju_Ljubljana_2024_2, 2024). V enem izmed intervjujev sogovornik razliko pripiše različnemu tempu modernizacije, ki je v Sloveniji povzročila višjo stopnjo industrializacije in večjo prisotnost ter vplivnost množične kulture (tisk, knjige, radio), s tem pa spremembo načina življenja. »*Bolj izobraženi, bolj razviti*« v Sloveniji pa so s tem izgubili spretnost, ki se je v »*ruralni kulturi*« v Bosni ohranila dlje: »*V tem nekem vsakdanjem govoru ostalo malo dlje prisotno na način, kako ti poveš zgodbo, kako pridobiti pozornost ... ne samo s tem, kar govoriš, ampak tudi nač[in], kako govoriš*« (Ana Reberc, Intervju_Ljubljana_2024_2, 2024). Zgodnja socializacija po njihovem mnenju v ljudi vtisne spretnost ljudskega pripovedništva, še zlasti, če so odraščali v Bosni: »*Kako on nastavi, ko nekaj govori, da*

to prav čutiš uno, evo, tako bi to v Bosni nekdo 'dej sjed, da ti kažem, 'pa ti pove to« (Ana Reberc, Intervju_Ljubljana_2024_2, 2024). Poudarek je na načinu in pristopu, ne pa na vsebini in jeziku, ki sta lahko poljubna, s čimer si razlagajo tržno uspešnost določenih komikov.

Pač, kokr se mi zdi, da bosanski humor je vseeno nekaj k' bi bil lahko žanr recimo. Se mi zdi, da Slovenci nima-jo tega, nikoli niso imeli. [Komiku z bosanskimi starši] zelo naravno pridejo te stvari tako. Avtentičnost je tako, se mi zdi, jo hitreje doseže. ... On kar govori, pač nekaj pripoveduje, sploh ne bi človek mislil da nastopa, ampak je lahko samo nekaj in je ful smešno. (Ana Reberc, Intervju_Ljubljana_2024_3, 2024)

Prisotnost v odsotnosti

Podlaga socialistične jugoslovanske preteklosti strukturira šaljenje v standup komediji najprej kot materialna infrastrukturna podlaga, v katero vstopajo akterji, ki sodelovalno ustvarjajo kulturno produkcijo standupa v Sloveniji. Brez upoštevanja jugoslovanske preteklosti tega sploh ne bi mogli misliti (in nam ne bi bilo smešno), a kljub temu te preteklosti ne mislimo drugače kot skozi sedanjost. Na tej podlagi nastopi splošna miselnost slovenske sedanjosti, ki natanko kot zmešnjava podedovanih sledi in novih razumevanj pogojuje in omogoča vsebino šaljenja. Odsotnost Jugoslavije na novo postavlja odnose med ljudmi v sedanjosti, vzpostavljene prav skozi strukture bivanja, pogojene s prejšnjo ureditvijo. Kar v slovenskem standupu poganja humoristični diskurz o Jugoslaviji, je tenzija (ne)pripadanja skupnosti: kdo smo *mi* in kdo *nismo*, kateri vidiki nas določajo in skozi katere druge izločamo. Sedanjena preteklost je utelešena v komičnih personah kot nosilcih etnične razlike in socializiranih v posebno pripovedovalno spretnost, ki z lastnim glasom in stasom na odru (in skoraj ničemer drugim) preigravajo pozicionalnosti sodobne slovenske družbe. Z nastopom na odru se distancirajo, a vse od začetka uprizoritve vzpostavljajo bližino z občinstvom, v isti maniri pa s pomočjo časovnih preskokov preigravajo oddaljenost in bližino jugoslovanskosti. Vzpostavljeni referenčni okvir je odvisen od strukturiranosti občinstva, kateremu se komiki po nujnosti prilagajajo. To je vpisano v samo strukturo žanra, ki je interaktiven in pri katerem občinstvo sodeluje, šale pa se realizirajo šele v živem dogajanju. Splošno mišljenje v družbi in na standup odru se pod vplivom novih družbenih procesov stalno spreminja tudi zaradi standupa, in čeprav je obdobje Jugoslavije iz vidika življenjskih izkušenj sčasoma vse manj prisotno, ta še zmeraj ostaja prostorski horizont nanašanja na nekaj skupnega in razločevalnega. Tezi, da prenos spomina na jugoslovanski socializem prevladuje v majhnih skupinah, ne moremo ugovarjati. Lahko pa jo dopolnimo, da se v kapitalistični družbeni ureditvi oglašajo prakse, ki presegajo majhne in povezane skupine ter dosegajo široke množice,

oziroma da se v praksi socialistična preteklost sedanji skozi skupino, ki jo povezuje cilj nasmejati ljudske množice.

Zaključek

Članek analizira gradivo etnografske raziskave standup komedije v Sloveniji. Analiza iz materialistične perspektive razlaga izvedbene vidike žanra s tematskim poudarkom na jugoslovanski preteklosti. Pregled proizvedene vednosti relevantnih področij poudarja koncept sedanjenja preteklosti, ki služi kot analitski vhod v razumevanje zbranega materiala. Članek se naslanja na tezo o ljudskem spominjanju jugoslovanskega socializma v vsakdanjem življenju (Breznik in Močnik 2022), ki jo v konkretni analizi dopolnjuje javno in množično ljudsko sedanjenje preteklosti v uprizoritvah standupa. Članek najprej materialno ogrodje skicira s pomočjo zgodovinskega preleta nastanka in razširjanja standupa v Sloveniji. Sledijo štirje konkretni vidiki, kjer se sedanjenje preteklosti v standupu jasno izrazi. Njihov namen je pokazati, da jugoslovanska preteklost obstaja zgolj skozi slovensko sedanost. Močno gonilo na standup odru in v zaodrju je vrzel med tem, kdo smo oziroma nismo, česar ne moremo misliti brez jugoslovanske preteklosti, tudi če je prisotna zgolj kot podlaga preteklih aktivnosti. Prispevek pokaže, kako se v standupu preigrava dvojnost, da brez jugoslovanske preteklosti ne moremo misliti sebe, bivanja v Sloveniji, pa tudi standupa, hkrati pa poudarja prav to, da pri tem jugoslovanske preteklosti ne mislimo kot vnaprej dane, temveč jo ustvarjamo šele v procesu. Za analitsko razčlenitev sedanjenja jugoslovanske preteklosti v standupu se opiram na Gramscijev (1974) koncept *senso comune*, 'splošno mišljenje': protisloven nabor mišljenj, s pomočjo katerega se ustvarja material, skupno razumljiv in tak, ki se mu ljudje lahko smeji. S primeri s terena, iz medijev in državnih dokumentov se izrišejo tenzije med »našimi« in »drugimi«, Slovenci in čefurji, domom in tujino, vzgojenimi spretnostmi pripovedništva in delom na kapitalističnem trgu. Prav te tenzije so plodno polje materiala, iz katerega komiki črpajo vsebine, s katerimi nasmejajo občinstvo.

Viri in literatura

- ABRAHAM, Daniel: Winning Over the Audience: Trust and Humor in Stand-up Comedy. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 78/4, 2020, 491–500.
- AMBROŽ, Alenka: Avtofikcija, borilna veščina. *LUD Literatura* 36, 2024, 391–392; <https://www.ludliteratura.si/esej-kolumna/uvodnik/avtofikcija-borilna-vescina/>, 18. 4. 2025.
- BAJOVIĆ, Pedja: *Rok trajanja*. Uprizoritev, 2024.
- BAJOVIĆ, Pedja: *Pedja Bajović: 20 stand-up godina*. Uprizoritev, 2025.
- BALTIC, Admir, režiser: Nove manjšine in slovenska politika. *NaGlas!* RTV Slovenija, 2016; <https://365.rtvlo.si/arhiv/naglas/174386773,773,1.6.2025>.

BALTIC, Admir, režiser: Beseda tedna. *Kaj dogaja*. RTV Slovenija, 2024.

BREZNIK, Maja: Kulturni determinizem. V: Jernej Habjan (ur.), *Diskurz: Od filozofije govorice do teorije ideologije*. Ljubljana: Pedagoški inštitut, 2012, 269–285.

BREZNIK, Maja in Rastko Močnik: Organized Memory and Popular Remembering: The Encounter of Yugonostalgia Theories with Socialism. *Memory Studies* 15/5, 2022, 1055–1069.

BRODIE, Ian Bernard: *Stand-up Comedy: A Folkloristic Approach*. Doktorska disertacija. Newfoundland: Memorial University of Newfoundland, 2009.

COUROUCL, Maria in Tchavdar Marinov: *Balkan Heritages: Negotiating History and Culture*. London in New York: Taylor & Francis, 2017.

DOUGLAS, Mary: The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception. *Man* 3/3, 1968, 361–376.

FISHER, Mark: *Kapitalistični realizem: Ali ni alternative?* Ljubljana: Maska, 2021.

FOUCAULT, Michel: *Vednost-oblast-subjekt*. Ljubljana: Krtina, 2021.

GLASS, Pepper G.: Using History to Explain the Present: The Past as Born and Performed. *Ethnography* 17/1, 2016, 92–110.

GRAMSCI, Antonio: *Izbrana dela*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1974.

GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, Encarnación in Shirley Anne Tate (ur.): *Creolizing Europe: Legacies and Transformations*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.

HODZIC, Omer: *Normala*. Uprizoritev, 2025.

HRIBAR, Tine: Slovenska državnost. *Revija* 57 6/57, 1987, 3–29.

HRVAČANIN, Goran: *Gojko Ajkula*. Youtube; <http://www.youtube.com/@GojkoAjkula>, 18. 4. 2025.

INTERNET Archive. *The Wayback Machine*; <https://web.archive.org/>, 5. 5. 2025.

JANUS, Samuel S.: The Great Comedians: Personality and other Factors. *The American Journal of Psychoanalysis* 35/2, 1975, 169–174.

JELAČA, Dijana, Maša Kolanović in Danijela Lugarić: *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia: (Post) Socialism and Its Other*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017.

JERKOVIĆ, Perica: *StandUpFest*. Uprizoritev, 2011; <https://youtu.be/vD2edC0Ya1Y?si=R6S1zSP0rVW7E1N6>, 18. 4. 2025.

JERKOVIĆ, Perica: *Rojen v Jugi*. Uprizoritev, 2012.

JERKOVIĆ, Perica: *Rojen v Jugi*; <https://www.youtube.com/watch?v=2QXXBKat-KI>, 18. 4. 2025.

JOSIPOVIĆ, Damir: The Post-Yugoslav Space on a Demographic Crossway: 25 Years after the Collapse of Yugoslavia. *Stanovništvo* 54/1, 2016, 15–40.

JOVANOVIĆ, Jagoda: *Kidaš*. Uprizoritev, 2025.

JUVAN, Marko: Izbrisani med politiko zanikanja in eksemplarnostjo romana. *Primerjalna književnost* 39/3, 2016, 23–42.

K., G.: Koalicija predlaga umik dopolnila o učenju maternega jezika in kulture nekdanje Jugoslavije v šolah. *MMC RTV*, 2024; <https://www.rtv.slo.si/slovenija/koalicija-predlaga-umik-dopolnila-o-ucenju-maternega-jezika-in-kulture-nekdanje-jugoslavije-v-solah/700576>, 18. 4. 2025.

KAPETANOVIČ, Pija: Slovenci, ki se delajo čefurje. *Delo*, 2023; <https://www.delo.si/magazin/zanimivosti/slovenci-ki-se-delajo-cefurje>, 18. april 2025.

KEISALO, Marianna: The Invention of Gender in Stand-up Comedy: Transgression and Digression. *Social Anthropology/Anthropologie sociale* 26/4, 2018, 550–563.

KIRN, Gal: *Partizanski protiarhiv: O umetniških in spominskih prelomih jugoslovanskega NOB*. Ljubljana: Maska, 2022.

KLABJAN, Borut: Long Live Yugoslavia! War, Memory Activism, and the Heritage of Yugoslavia in Slovenia and in the Italo-Slovene Borderland. V: Gruia Bădescu, Britt Baillie in Francesco Mazzucchelli (ur.), *Transforming Heritage in the Former Yugoslavia*. Cham: Springer International Publishing, 2021, 189–213.

KOCMAN, Tanja: *Diferenciacija ženske kulture skozi humor*. Diplomsko delo. Maribor: Univerza v Mariboru, Fakulteta za elektrotehniko, računalništvo in informatiko, 2011.

KOLAR, Damjana: Vikend vodič. *Mladina*, 2004; <https://www.mladina.si/64644/vikend-vodic>, 18. april 2025.

KOLAR, Irena: Ne bi povedal šale, če se ljudje ne bi smejali. *Žurnal24.si*, 2013; <https://www.zurnal24.si/magazin/vip/ne-bi-povedal-sale-ce-se-ljudje-ne-bi-smejali-211392>, 18. 4. 2025.

KON, Hena: *Standup Comediennes: Killing us with Laughter*. Diplomsko delo. Hamilton, Ontario: McMaster University, 1988.

KOSMOS, Iva: Theirs or our Land? The Dynamics of Cultural Memory and a Collective Reading of the Novel and Theatre Play Yugoslavia, My Fatherland. V: Maruša Pušnik in Oto Luthar (ur.), *The Media of Memory*. Paderborn: F. Schöningh, Brill-Group, 2020, 194–218.

KRANER, Kaja: Kulturna politika kot tehnologija vladanja: Med gospodarsko in socialno politiko 1. *Časopis za kritiko znanosti* 272, 2020, 15–30.

LAJNAP: *DEJTNAJT*. Uprizoritev, 2025.

LINDFORS, Antti: Awkward Connections: Stand-up Comedy as Affective Arrangement. V: Rashi Bhargava in Richa Chila-na (ur.), *Punching up in Stand-up Comedy*. Oxon in New York: Taylor & Francis, 2023, 181–196.

LJUBIČ, Lucija in Ivana Majer: Ženska stand-up komedija. *Dani Hvarškoga kazališta: Grada i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 44/1, 2018, 314–328.

LUKŠIČ HACIN, Marina: Selitvena dinamika slovenskega prostora v zgodovinski perspektivi. *Dve domovini* 48, 2018, 55–72.

LUKŠIČ HACIN, Marina (ur.): *Slovenske selitve v socializmu*. Ljubljana: Založba ZRC, 2024.

MACDONALD, Sharon: Presencing Europe's pasts. V: Mairead Nic Craith, Ullrich Kockel in Jonas Frykman (ur.), *A Companion to the Anthropology of Europe*. Oxford; Chichester; Malden (MA): Wiley, 2012, 231–252.

MAJSOVA, Natalija in Peter Stanković (ur.): *Alpenecho: Slovenska narodno-zabavna glasba v sodobnih kulturnih, političnih in medijskih kontekstih*. Ljubljana: Založba FDV, 2024.

MALEŠIČ, Martina in Asta Vrečko (ur.): *Skupno v skupnosti*. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje, 2021.

MARTIČ, Pero: *KDO SO SOS?*; <https://www.youtube.com/live/OsQy2BrwX-Q?si=oY7w2chIG1FAKsz->, 18. 4. 2025.

MOČNIK, Rastko: *3 teorije: Ideologija, nacija, institucija*. Ljubljana: Založba /cf., 1999.

MUNDA HIRNÖK, Katalin in Ingrid Slavec Gradišnik: Borders and Border Memories. *Traditiones* 48/1, 2019, 27–75.

MUNDA HIRNÖK, Katalin in Ingrid Slavec Gradišnik: Od meje do meje: Biografija slovensko-madžarske meje. V: Miha Kozorog, Tatiana Bajuk Senčar, Katalin Munda Hirnök in Ingrid Slavec Gradišnik (ur.), *Meje: Antropološki uvidi*. Efka: Dela etnologije, folkloristike in kulturne antropologije. Ljubljana: Založba ZRC, 2022, 72–129.

MURATOVIČ, Amir: *Zadružni dom*. Dokumentarni film, 2023.

NOVE zvezde komedije. Uvodna spletna stran, 2001; http://mad_magpie.tripod.com, 18. 4. 2025.

OKORN, Bojan: *Boom teater – B&B show*. Fotografija, 2006; http://foto.ksk.si/main.php/v/2006-04-07-bb_show/?g2_page=2, 18. 4. 2025.

OKORN, Mitja, režiser: *Tu pa tam*. Film, 2004.

OLIAR, Dotan in Christopher Sprigman: There's no Free Laugh (Anymore): The Emergence of Intellectual Property Norms and the Transformation of Stand-up Comedy. *Virginia Law Review*, 2008, 1787–1867.

PALMIERI, Giacinto: *Oral Self-translation of Stand-up Comedy: From the Mental Text to Performance and Interaction*. Doktorska disertacija. Surrey: University of Surrey, 2018.

PAVIČ, Željko in Nataša Krivokapić: Humour and ex-Yugoslav Nations: Is there any Truth in the Stereotypes? *The European Journal of Humour Research* 8/1, 2020, 112–129.

PETROVIČ, Tanja: The Territory of the Former Yugoslavia in the Mental Maps of Former Yugoslavs: Nostalgia for Space. *Sprawy Narodowościowe* 31, 2007, 263–273.

PETROVIČ, Tanja: Multicultural Heritage and the Nation State: An Introduction to the Thematic Section. *Dve domovini* 39, 2014, 69–72.

PODVRŠIČ, Ana: *Iz socializma v periferni kapitalizem: Neoliberalizacija Slovenije*. Ljubljana: Založba Sophia, 2023.

POGAČAR, Martin: Digital Heritage: Co-historicity and the Multicultural Heritage of Former Yugoslavia. *Dve domovini* 39, 2014, 111–124.

POGAČAR, Martin: *Media Archaeologies, Micro-Archives and Storytelling*. London: Palgrave Macmillan UK, 2016.

PRAZNIK, Katja: *Paradoks neplačanega umetniškega dela: Avtonomija umetnosti, avantgarda in kulturna politika na prehodu v postsocializem*. Ljubljana: Založba Sophia, 2016.

PREDSTAVITEV: Predstavitve kluba standup komedije. Tekst in fotografije; <https://www.standup.si/index.php/predstavitev>, 18. 4. 2025.

PUŠNIK, Matej: *Stand up Intervju*. Video; <http://www.youtube.com/@MatejPusnik>, 18. 4. 2025.

REBERC, Ana: *Intervju_Ljubljana_2024_1*. 2024.

REBERC, Ana: *Intervju_Ljubljana_2024_2*. 2024.

REBERC, Ana: *Intervju_Ljubljana_2024_3*. 2024.

REBERC, Ana: *Terenski dnevnik*. 2024–2025.

ROGELJA CAF, Nataša, Alenka Janko Spreizer in Martina Bo-fulin: Plenty of Fish in this Sea: Sifting the Past in the Northeast Adriatic. *Traditiones* 49/3, 2020, 17–34.

ROGLIČ, Teja: Perica Jerković: Če je smešno nam, povprečnemu gledalcu ne bo. *Delo*, 2015; <https://old.delo.si/kultura/oder/perica-jerkovic-ce-je-smesno-nam-povprecnemu-gledalcu-ne-bo.html>, 18. april 2025.

RUTTER, Jason: *Stand-up as Interaction: Performance and Audience in Comedy Venues*. Doktorska disertacija. Salford: University of Salford, 1997.

SRUK, Vladimir: *Komunistovo dejanje in misel*. Ljubljana: Komunist, 1981.

STATISTIČNI urad Republike Slovenije: Prebivalstvo po naseljih, podrobni podatki, 1. januar 2024. *Prebivalstvo*, 2024; <https://www.stat.si/StatWeb/news/Index/12885>, 5. 5. 2025.

ŠAT: Radio Študent; <https://old.radiostudent.si/categories.php?catid=151>, 18. 4. 2025.

VINČIČ, Goran: *Reci mi da se šališ*. Uprizoritev, 2025.

VIRANT, Jaka: Manj besed, več udarcev na neonacistični gobec. *OFF Komentar*. Ljubljana: Radio Študent; <https://radiostudent.si/politika/off-komentar/manj-besed-vec-udarcev-na-neonacisticni-gobec>, 2024.

VOJNOVIČ, Goran: *Jugoslavija, moja dežela*. Ljubljana: Študentska Založba, 2012.

VOLČIČ, Zala: Yugo-Nostalgia: Cultural Memory and Media in the former Yugoslavia. *Critical Studies in Media Communication* 24/1, 2007, 21–38.

VUČETIČ, Srdjan: Identity is a Joking Matter: Intergroup Humor in Bosnia. *Spaces of identity.net* 4/1, 2004, 7–34.

ZUKPPNS – Zakon o uresničevanju kulturnih pravic pripadnikov narodnih skupnosti narodov nekdanje Socialistične federativne republike Jugoslavije v Republiki Sloveniji, *Uradni list RS* 45/24, 23. maj 2024.

ŽELE, Andreja: *Poučevanje maternih jezikov otrok priseljencev v slovenskih osnovnih in srednjih šolah*. Komisija za slovenski jezik v javnosti pri SAZU, 2024.

Between *Jugoviči* and *jugo-vici*: The Shadow of Yugoslav Past in Slovenian Stand-Up Comedy

This article explores the re-presencing of the Yugoslav past in Slovenian stand-up comedy focusing on the self-presentation and positionality of comedians and stand-up comedy vis-à-vis Slovene ethno-nationalist ideology, the argument being that spoken contents are not understandable without the underlying presence of the Yugoslav past. The article begins by outlining the theoretical framework, followed by the methodology and a statement on the author's positionality. Before delving into the analysis, it offers a provisional historiography of Slovenian stand-up comedy. The core analysis is organized into four interrelated modalities: difference, similarity, homeland vs. foreignness, and marketing vs. storytelling. These sections are followed by a short, synthesizing discussion.

Stand-up comedy has emerged as a form of cultural production in Slovenia since the early 2000s, during the country's transition to capitalism and the reconstruction of the state apparatus. Slovenian stand-up comedy has undergone several developmental phases, gradually adapting to its local context. This adaptation has occurred through spatial mobility, utilization of existing cultural infrastructure, and responsiveness to audience feedback.

The analysis draws on knowledge production within critical theory, cultural production studies, memory studies, and heritage studies. It uses the concepts of past-presencing and common sense as analytical lenses to examine how the Yugoslav past is evoked in comedic performances. The empirical basis of the research stems from over a year of ethnographic fieldwork, which included observing performances, spending time backstage, travelling with performers, conducting interviews, engaging in archival research, and monitoring relevant media and social media platforms.

The four-part analysis is structured as follows: the first part investigates the differentiation between Slovenia and Yugoslavia in Slovenian state apparatuses. The second part explores contemporary similarities through evocations of Yugoslavia. The third part examines the enduring significance of inter-republic migration by analyzing tensions between the ideas of homeland and foreign land. The fourth part delves into comedians' own understandings of storytelling skills and how these – in their opinion – contribute to success on Slovenia's comedy market. The concluding discussion synthesizes these modalities to argue that the absence of Yugoslavia gives rise to new social relations in the present, particularly through the re-presencing of Yugoslavia. In stand-up comedy, this is especially visible in the use of comedic material that, by highlighting tensions around belonging and positionality, fosters interaction with the audience, who laugh out loud.