

Razgovor

David K. Dunaway

David King Dunaway (1948.) redovni je profesor engleskog i komunikologije na Sveučilištu Novog Meksika u Albuquerqueu te profesor na Državnom Sveučilištu u San Franciscu. Dunaway je tijekom studija na Berkleyju, gdje je i doktorirao, pokazao interes za radio, surađujući s progresivnom lokalnom stanicom. Nastavio je to i nakon što je završio studije, te je kao producent, DJ i *podcaster* surađivao i s brojnim radio stanicama unutar, ali i izvan Sjedinjenih Država. Kao povjesničar, Dunaway se specijalizirao za usmenu povijest pomoću koje pokušava otkriti slojeve američke kulturne povijesti. Na taj je način Dunaway obradio život i djelovanje kulturnog američkog folk-pjevača Petea Seegera u knjizi *How Can I Keep From Singing* (1981.) koju je hvalio i veliki Studs Terkel, općeniti utjecaj i razvoj folk i country glazbe u Sjedinjenim Američkim Državama (*Singing Out: An Oral History of America's Folk Music Revivals*, 2010.) te poznatog spisatelja Aldousa Huxleyja (*Huxley in Hollywood*, 1990. te *Aldous Huxley Recollected*, 1998.). Poseban interes posvetio je u nekoliko članaka i knjiga poznatoj „Route 66“, američkom autoputu koji je često nazivan „Majkom svih putova“ i koji je duboko ukorijenjen u suvremenu američku pop-kulturu kroz razne aspekte kojih se Dunaway dakako dotiče. Tako je 2005. godine objavio *Oral History on Route 66: A Manual* a 2012. i cjeloviti vodič jednostavna naziva *A Route 66 Companion*.

Razgovor je s engleskog jezika preveo **Krešimir Matešić** [engleski jezik i književnost].

Pro tempore: U kojoj je mjeri Studs Terkel utjecao na Vas osobno, ali i na popularizaciju oralne historije?

Dunaway: Pročitao sam djela Studsa Terkela, napose njegov dirljiv svezak o Velikoj depresiji i morao sam aplaudirati. Terkel je oduvijek bio majstor u pisanju odličnih kratkih priča koje jasno oslikavaju mase.

Pitanja koja se postavljaju usmenim povjesničarima u djelima Studsa Terkela vrte se oko njegove izvorne zamisli, a ta je da bi usmena povijest trebala biti sirov zbir podataka koji se bazira na istraživanju i provjeravanju činjenica. U 40-ima, 50-ima i prvoj polovici 60-ih, u usmenoj povijesti započelo se sa skupljanjem izvornih materijala

za kasnije proučavanje. Terkel je taj model okrenuo naglavačke odbijanjem da se sirovi zapisi na magnetofonskoj vrpici i transkripti, koje je zacijelo posjedovao u tim danima prije računala, učine dostupnima usmenim povjesničarima i ostalim znanstvenicima koji su ih bili zatražili, a što je mnoge navelo da se zapitaju je li do tih razgovora uopće i došlo. Njegovi će radovi naposljetku biti razvrstani i dobit ćemo odgovor na pitanje o povijesnoj egzaktnosti u djelima Studsa Terkela. No, pored toga bio je i ljudska veličina, odličan prijatelj i izvrstan radijski DJ.

Pro tempore: Po Vama, može li se pojam Route 66 smatrati modernim kulturnim smještanjem stare ideje američkog Divljeg zapada?

Dunaway: Gotovo svi američki povjesničari moje generacije (školorani 70-ih) prilično su dobro upoznati s tzv. Turnerovom tezom, argumentom Fredericka Jacksona Turnera, kojeg je vjerojatno iznio 1897. na međunarodnoj izložbi, kako novi koncept *Manifest Destiny* mora biti sagledan u svojoj ograničenosti rubom sjevernoameričkog kontinenta. Očigledno je da je naše shvaćanje ove teze nastalo spoznajom Amerikanaca na prijelazu stoljeća da je njihovo carstvo doseglo svoj geografski limit, bez vršenja daljnjih invazija na Kanadu ili Meksiko. Prema tome, ovo je rub Divljeg zapada, ali u drukčije vrijeme od onoga kada se Andrew Jackson susreo s njim. Route 66 (US 66) je cesta kojoj je prišivena neuobičajeno velika količina mašte. Čak i da Route 66 kao simbol američke pokretljivosti – društvene i tjelesne; kao posljednji izlaz, kao način da se „bude u trendu“ – nikad nije postojao, Amerikanci bi ga zasigurno izmislili kao dio svoje kolektivne nacionalne mitologije. Ideja Divljeg zapada jednostavno je previše složena da bismo je ovdje pokušali razmrsiti u potpunosti. Ali Route 66 je, u posljednjih deset godina, možda i pod utjecajem mojih vlastitih istraživanja i radova, oživljen kao široka avenija američke povijesti i američkih studija za suvremene stručnjake.

Pro tempore: Kako je povjesničar, koji se bavi folk glazbom i Route 66, došao do teme života Aldousa Huxleya?

Dunaway: Jednostavan odgovor bio bi da su me oduvijek intrigirali visoki, vitki i principijelni muškarci, što je zajedničko Peteu Seegeru i Aldousu Huxleyju. Također im je zajedničko i to što su potomci nekoliko američkih multigeneracijskih obitelji. Seegerovi preci bili su propovjednici, učitelji i abolicionisti, a Huxlejevi su bili učitelji, propovjednici, znanstvenici i pisci. Vjerujem da su obojica imali slične stavove prema međunarodnom razoružanju, rasnoj desegregaciji te iznad svega, vrijednosti glazbe. Istina je da u proučavanju povjesničara (i povijesti!) moramo promotriti osobu, njenu biografiju. Pitanje biografije oduvijek je bilo moje područje, prikazivanje života u TV formatu (to

je vraški teško postići, dok istovremeno proizvodiš i distribuirati pomoću masovnih medija).

Ukratko, odrastao sam u Greenwich Villageu u 50-ima i 60-ima, u vrijeme kada je intelektualna uzburkastost Villagea rušila barijere, poput Jacka Kerouaca koji je to činio na stotine načina. Pete Seeger isticao se poput stijega na ogromnom, ravnom polju individualaca, koji su bili previše izmoredeni priređenim šokovima da bi preživjeli daljnje napade organizirane osovine *John Birch Society/HUAC/Counterattack*, stoga su pognuli glave tek toliko da se ne ističu. Pete Seeger reagirao je upravo obratno. Držao se ponosito (i bio je ponosito) u pratnji svojega bendža. Stoga, kada se netko poželio osvrnuti u potrazi za hrabrošću i načinom kako preživjeti u zajednici koja je bila žrtva građanskog rata usmjerenog prema američkim liberalima u poslijeratnom razdoblju, on je bio taj koji se isticao.

Aldous Huxley najviše me se dojmio od dvadesetak autora koje sam čitao kao tinejdžer u potrazi za nečim što se danas čini neuobičajenim intelektualnim pothvatom, čitanjem velikana američkog i britanskog modernizma prije no što ću se susresti s njima u fakultetskim predavaonicama. Svi su pročitali *Vrli novi svijet* i, kao što je jedan od stručnjaka za taj roman komentirao u *Aldous Huxley Recollected*, svesku usmene povijesti kojeg sam uredio, maštu je golicala zamisao da svatko ima nekoga na raspolaganju kad god mu se prohtije (naravno, puno se više toga imalo za reći). U mom slučaju, tek nakon što sam pročitao 20 Huxleyjevih djela i nakon posjeta prašnjavoj i trošnoj knjižari na Telegraph Avenueu u Berkeleyju, gdje sam započeo postdiplomski studij, susreo sam se s djelima koja su opisivala njegov pokušaj da pomiri svjetske religije, u misticizmu i spiritualnosti, te njegov dugotrajni pacifistički angažman u nastojanju da spriječi izbijanje Drugoga svjetskog rata. Zatim sam primijetio nešto što je bilo više u skladu s vremenom u kojem sam živio, kao netko tko je bio vrlo angažiran u borbi protiv rata u Vijetnamu; tko je zajedno sa svojom djevojkom sudjelovao u francuskom studentskom pokretu 1969. i u dramatičnom antiratnom pokretu u Madisonu 1970., te tko je naposljetku stigao pred nebeska vrata Berkeleyja spreman za borbu. I tako

me Huxley privukao i trebalo je proći još mnogo godina da bih se iskazao, zato što sam znao da će drugi moju biografiju i usmenu povijest pokušati diskreditirati, a tko bi se uopće mogao uspoređivati s takvim gigantom? Mislim da je jedan od kritičara New York Timesa (meni nesklon) završio jedan svoj osvrt primjedbom da sam „skratio Huxleyja kako bih ga učinio sebi ravnim“. Zapitao sam se jesu li znali da bih onda morao odrezati desetak centimetara? Što se Routea 66 tiče, čovjek je i ondje u prvom planu. Skitnica sam koja voli putovanja te sam, između ostaloga, podučavao i bio dopisnikom iz istočne Europe, istočne Afrike te Anda. Route 66 bio mi je poput svojevrsnog trojanskog konja, neosporavana ikona koja nikad prije nije bila podvrgnuta pomnom proučavanju: što se dogodilo s ljudima koji su ostavljeni u prašini, zapitao sam se, gledajući tinejdžere u Corveti koji su lutali ruralnim područjima u TV seriji *Route 66*? Tko su bili ljudi koji su se morali maknuti s puta velikoj nacionalnoj ambiciji izgradnje autoceste preko širokih i otvorenih ravnica Srednjeg zapada i Jugozapada? To me na kraju dovelo do suradnje s Public Radio International povodom 75. obljetnice Route 66, za koju sam pripremio 130 radijskih intervjua, koji su bili ekscerptirani, uređeni, popraćeni glazbom i slijepljeni zajedno. Smatram to prokušanim receptom za radio i knjige jer dopušta riječima i glasovima da jasno progovore.

Pro tempore: Možemo li tretirati pjesme, ali i cjelokupnu ostavštinu Pete Seegera, kao vjerodostojna vrela američke povijesti?

Dunaway: Sam Pete Seeger pokušao je predstaviti američke tradicionalne pjesme jer su ih on i ostali etnomuzikolozi smatrali povijesnim izvorima. To su npr. *Frontier Ballads* (I, II); *Songs of the Civil War*, itd. Prva verzija Seegerove biografije koju sam napisao sadrži pojedinačni popis tih ranih snimaka, a sve se mogu posebno naručiti preko diskografske kuće Smithsonian Folkways u Washington, D.C. -u.

Pro tempore: Mislite li da je glazba danas izgubila svoj značaj i važnost u političkom kontekstu s obzirom na 1960-te i 1970-te?

Dunaway: Prisustvovati hip-hop festivalu koji se održao prošloga vikenda, kao što je to učinio moj sin koji je na preddiplomskom studiju na Stanfordu, podrazumijeva prodiranje u sirovi politički diskurz ulica i uništenih gradova. Politika je uvijek bila prisutna u našoj glazbi, unatoč tome što je poslušao samo malen broj onih koji su na vlasti. Ovo me podsjeća na, ako se ne varam, prvo zabilježeno korištenje glazbe kao alata političkog protesta, naredbu kineskoga cara izviđačima da zabilježe prosvjedne pjesme najamnih radnika koji su zidali Kineski zid (za ostale primjere, vidjeti „Music as Politics in the U.S.“, *Folk Music Journal*).

Pro tempore: Koliko je ustvari zaboravljena „druga strana“ američke glazbene scene koja je odbijala protestnu glazbu i dapače propagirala sebe kao predstavnika onoga dijela ljudi koje je Nixon nazivao „silent majority“?

Dunaway: U članku koji se spominje poviše citirao sam jedan od ranih članaka Marcella Triuzzija o desničarskim prosvjednim pjesmama. Napisao je dva ili tri takva članka. U znanstvenoj literaturi R. Sergea Denisoffa, poglavito u svesku koji je uredio s Richardom Reussom, također se spominje takva vrsta glazbe. Osim toga, ako ne računamo stav kršćanskih (i muslimanskih) fundamentalista, nije mnogo napisano o toj temi. U djelu *Rhythm, Riots, and Revolution* propovjednik iz Oklahome žestoko je protestirao protiv negativne snage koju odašilje neprimjerena glazba. Mislim da sam u pogovoru knjige *How Can I Keep from Singing?: The Ballad of Pete Seeger* naveo primjer kršćanskog anti-rock sela koje i dan danas postoji. Možda je najveći problem onoga što se ovdje naziva desničarskom glazbom, kao nečega što je iznimno patriotsko, taj da osim slavljenja Boga i domovine, nema mnogo uzburkanih strasti. Prosvjedne pjesme privlačne su našem urođenom osjećaju za poštenje i pravdu, ali krv će se teško uzburkati zbog mogućnosti da će gornjih dva posto našeg gospodarstvenog sloja, oni koji financiraju naše desničarske trustove mozгова, morati platiti još četiri posto poreza na ukupni osobni dohodak. Kada je započeo rat u Vijetnamu, imali

smo pjesmu „Ballad of the Green Berets“ („Balada o zelenim beretkama“) koja je sugerirala da osjećaj ponosa koji naši vojnici bude u nama nadilazi želju da sudjelujemo u ratu kojeg je nemoguće dobiti. Šteta što se takve pjesme ne puštaju češće.

Pro tempore: U usporedbi s primjerice Joan Baez, Pete Seeger u ranoj fazi po mnogima ne prelazi određenu razinu brige za ljudska prava i pravdu, a i socijalizam rijetko kritizira. Kako u tom vidu objasniti i Seegerov stav prema SSSR-u, komunizmu i Staljinu o čemu se često diskutira i piše?

Dunaway: Formuliranje ovoga pitanja podsjeća na ono: „Koje je boje bio bijeli konj Georgea Washingtona?“ Tvrditi da Seeger nije previše razmišljao o zaštiti ljudskih prava i da nije kritizirao Sovjetski Savez znači miješati različite perspektive. Pete Seeger smatrao je da podržavanjem Sovjetskoga Saveza ujedno štiti i ljudska prava. Sovjetski Savez imao je više liječnica te je u medicini obrazovao više žitelja Trećeg svijeta od bilo koje zemlje na svijetu. U posljednjem poglavlju moje najnovije biografije o Seegeru, kronološki sam naveo ono što smatram razvojem od njegova prvotnog stajališta „branite Majku Rusiju od svih napadača“ (što se u SAD-u moglo i češće podviknuti tijekom 2. svj. rata) do sadašnjeg „počnite i ostanite mali i aktivni“. Najbolje je ne preispitivati tu analizu.

Pro tempore: Kako komentirate da je na inauguraciji predsjednika Baracka Obame, između ostalih, na koncertu sudjelovao i Pete Seeger?

Dunaway: Meni, kao i svakoj osobi koja je ikad zapjevala zajedno s Peteom Seegerom, bilo je vrlo drago što sam ga vidio ondje.

Pro tempore: Kako se oralna historija razvija s obzirom na napredak u tehnologiji?

Dunaway: Na ovo iznimno opširno pitanje teško je sažeto odgovoriti. Proživio sam razdoblje u kojem se tehnologija snimanja, koja je ključna za samo definiranje usmene povijesti, razvijala od magnetofona,

preko kazeta i visokokvalitetnih stereo kazeta do digitalnih audio kazeta, zatim minidiskova i HD minidiskova te naposljetku flasha i snimanja na hard-disku. Jedna stvar koju sam naučio je ona koju bi vam bilo tko drugi rekao nakon promišljanja o ovoj tehnološkoj evoluciji: sačuvajte materijale u više formata; koristite uklonjive medije u svakoj prilici, kopirajte sve i prenesite materijale na najnoviji medij, čak i ako mislite da neće dugo opstati.

Pro tempore: Kako se usmeni povjesničar suočava s objektivnošću?

Dunaway: Očito je da je objektivnost konstrukt i svatko bi se složio da je specifičan za određenu kulturu, ali ujedno je i konstrukt koji se individualno i komunalno definira i redefinira. Napomenuvši to, smatram kako ja, kao i većina usmenih povjesničara s kojima sam surađivao kroz protekla desetljeća, vrlo ozbiljno shvaćam izazov točnog prikazivanja materijala. Suočen sam s dodatnim zadatkom. Uzimam te usmene izvore te ih kao savjetnik često moram filtrirati u omjeru od 100:1 za raširenu javnu upotrebu na radiju, televiziji i filmu. I tako filtriram, prikazujem, brinem se za glavnu i pozadinsku glazbu te pokušavam razumjeti te izvore kako najbolje znam i umijem.

Pro tempore: Oral sources are a necessary condition for a history of the nonhegemonic classes; they are less necessary for the history of the ruling classes, who have had control over writing and leave behind a much more abundant written record napisao je Alessandro Portelli. Kako vi gledate na odnos oralne historije spram klasama?

Dunaway: Svi ljudi, gdje god bili, trebaju, zaslužuju i moraju biti ohrabreni da zabilježe svoju povijest. Ne zalažem se za bilježenje sudbina samo sirotinje ili pak samo bogataša. Svaka klasa ima svoje brige, tzv. više klase posjeduju sredstva i imaju neizmjereno više mogućnosti od ostalih. U početku pokreta američke usmene povijesti, kako je dokumentirano od strane Allana Nevinsa i Lewisa Starva u momu svesku napisanom zajedno s Willom Baum

Oral History: An Interdisciplinary Anthology, američki usmeni povjesničari trebali su zabilježiti riječi onih koji su povijest gurali naprijed. Tako je to bilo zamišljeno u 40-ima i 50-ima, stoga su prvi usmeni povjesničari ponovno upotrebljavali ili odbacivali mnoge izvorne snimke jer je primarni fokus bio na transkriptu. Onda je na scenu stupio naraštaj ljudi, u koji ubrajam i sebe, koji su usmenu povijest vidjeli kao demokratizirajuću silu u liberalnom i revolucionističkom kontekstu (o tim mnogobrojnim naraštajima usmenih povjesničara pisao sam u uvodu ranije navedenoga sveska).

Pro tempore: Kako tradicionalni povjesničari vide usmenu povijest danas? Da li se stajalište promijenilo?

Dunaway: Radeći na prvom doktoratu iz Američkih studija uopće na Berkeleyju u 70-ima, smatrao sam da su povijesni i folkloristički izvori zanemareni. Izvori i kulture koje nisu bile europske niti su pripadale američke srednjoj struji odbačene su na sličan način. Nadam se da se danas mnogo toga promijenilo. U eseju kojeg sam napisao o terenskom radu u usmenoj povijesti, napomenuo sam da oni koji bilježe usmene izvore dijele zajedničku metodologiju i da su njihove tehnike terenskog rada utjecale na velik broj područja, a Willa Blaum je oduvijek inzistirala na tome da je usmena povijest zapravo tehnika; kasnije se pojavio termin „usmena historiografija“ kako bi se opisala samosvjesna metoda usmene povijesti. Mnogi su se usmeni povjesničari latili svoje metode, svojega područja, ili njegove poddiscipline, nadajući se kako će povjesničarska struka postati otvorenija za tu skupinu. Pretpostavljam da se dogodilo da metode usmenih povjesničara, možda i nepromišljeno, a svakako na način koji ne odaje priznanje začinjavcima usmene povijesti i njihovim pomnim promišljanjima prikazanim u ranim svescima Oral History Association, jedne struje u mnogo disciplina. Nisam siguran da sam, gledajući iz interdisciplinarnog kuta američkih studija, najprikladnija osoba za komentiranje prihvaćanja usmene povijesti kao znanstvene discipline u povjesničarskim krugovima.

Pro tempore: Je li usmena povijest prikladnija za objavljivanje u knjigama ili u novijim medijima, poput interneta i televizije?

Dunaway: Prvo bih naglasio kako je ovo tema koja mi je vrlo draga i jedna o kojoj sam već objavljivao radove („Broadcasting Biography“, *Biography*, 1997., 14 pp.; „Broadcasting Aldous Huxley“, u *The Perennial Satirist*. Real, Hermann i Peter Firchow, urednici. Njemačka: Peterlong, 2005., pp. 201-210; „Radio and the Public Use of Oral History“, *The Public Historian*, 1984., 14 pp.).

Glasovi i likovi usmene povijesti za mene su oduvijek bili njeni najzanimljiviji dijelovi. Prebačeni ste u njihov svijet. Čujete njihovo doba, mjesto porijekla, težinu, obrazovanje, a često i karakter. Tako da je radio, medij glasova, oduvijek bio moja osobita strast. Moj prvi radio serijal na Pacifica Radiju (KPFA-Berkeley) zapravo se bavio politikom i glazbom, uključujući i nekoliko epizoda o Peteu Seegeru. Nakon seminara došetao bih do radijske postaje u Dwinelle Hallu i našao se u društvu drukčije vrste kolega. Danas, desetljećima kasnije, i dalje se bavim istom tematikom što potvrđuje i nedavni serijal o Peteu Seegeru. Zainteresirao sam se za razumijevanje procesa transformacije znanja putem novoga medija. Napisao sam nekoliko eseja o tome procesu, no nisam daleko dogurao i priznajem da taj proces promatram iz humanističkog rakursa. Započinjemo na lijevoj strani i prihvaćamo se posla. Na raspolaganju nam je 50-ak članaka i knjiga. Eto nas zatim na sredini, a na desnoj strani imamo dovršeno pet minuta zvuka i slike. Što se događa u sredini? Što se događa u toj maloj crnoj kutiji koja u sebi sadrži ljudsku spoznaju i kreativnost? Kada bih mogao glasati za medij na kojem bi usmena povijest najbolje došla do izražaja, glasao bih za interaktivne podcastove i producirani radio. Televizija često od nas zahtijeva da budemo u interakciji sa slikom sudionika. Što ako su istraumatizirani ili nisu spremni na pozitivne pomake? Hoćemo li zanemariti njihove riječi i glasove te naposljetku i iskustvo samo zato što nisu poput ostalih ljudi koje viđamo na televiziji? Radio i audio mediji ne diskriminiraju na taj način.

Pro tempore: Kako metodologija oralne historije omogućuje rekonstrukciju i aranžiranje tragova Aldousa Huxleya u Hollywoodu?

Dunaway: Odlučio sam provesti eksperiment što se Aldousa Huxleyja tiče. Svoje sam radove predstavio na više različitih mjesta za razliku od uobičajene prakse. U prvoj fazi prikupio sam građu za biografiju *Huxley in Hollywood* (Harper/Bloomsbury) intervjuiranjem i istraživanjem usmene povijesti. Nakon toga su dotjerani transkripti pretvoreni u svezak *Aldous Huxley Recollected*. Zatim sam odlučio emitirati ekscerpte koje sam pretočio u priču s glazbom i zvučnim efektima te sam čak otišao i u National Sound Archives kako bih nabavio zvukove ulica Londona iz 20-ih godina, kada je Huxley ondje prebivao. Onda sam ih pohranio u Huntington Libraryju, kako bi znanstvenici imali pristup izvornim snimkama i transkriptima. (Tako da svatko tko želi provjeriti moj rad može uživati.) Na kraju sam napisao esej o iskustvu prebacivanja iz jednog žanra u drugi, o emitiranju usmene povijesti, a Oxford me naposljetku zamolio da napišem bilješku o Huxleyju za Dictionary of National Biography, iako im to isprva nije bila namjera.

Pro tempore: Kako je Aldous Huxley, kao poznati spisatelj, uspio u Hollywoodu kada mnogi drugi talentirani pojedinci poput F. Scott Fitzgeralda nisu?

Dunaway: Aldous Huxley uspio je ući u svijet hollywoodske studijske produkcije zahvaljujući Aniti Loos, njegovoj neumornoj promotrici na zapadnoj obali. Loos je bila jedna od prvih scenaristica, koja je do 1919. g. napisala niz scenarija za nijeme filmove. Ona je bila ta koja je spojila Huxleya s njegovim agentom, te s MGM-om (što možete detaljnije pročitati u biografiji koju sam napisao). Pisci poput Fitzgeralda i Faulknera imali su vrlo razvijen talent za razvijanje fabule i karakterizaciju likova, pa su se, poput Fitzgeralda, ondje kratko zadržali kao scenaristi. Međutim, nisu imali zvučno ime poput Huxleyjevog, a ni neumornog borca i insajdera poput Loosove koji bi ih podržavao.

Pro tempore: Suvremeni mislioci često se pozivaju na Huxleyeve antiutopijske ideje i projiciraju ih na današnje doba. Koliko je to po Vama opravdano i kako pokušati izbjeći taj klišej?

Dunaway: Aldous Huxley bio je prvi romanopisac koji je pisao o ljudskom kloniranju. To potresno djelo, koje je uznemirilo mnoge naraštaje, predmet je rasprave još od 1932. Sve smo bliži ostvarivanju ljudskog kloniranja u suvremeno doba, kao što sam već napisao u eseju za *Aldous Huxley Annual* prije nekoliko godina. No, što je od svega toga klišej? Je li to problematiziranje društva koje omogućuje ljudima da neprestano uživaju u drogi imena SOMA? Neil Postman smatra da „umiremo od zabave“ što je i naslov njegove knjige.

Pro tempore: Kako se američki Highway doživljava u historiografiji? Percipira li se kao integrativni segment američkog društva koji je omogućen jednom urođenom inovativnošću?

Dunaway: U posljednjih deset godina dogodila se promjena te se povećalo zanimanje za proučavanje američkih cesta. Za više informacija, poslušajte program na American Roads Conference (ARC). Amerika je zemlja koja je oduvijek bila u pokretu, još od vremena Alexisa de Toquevillea.

Pro tempore: Možemo li Veliku američku pjesmaricu dvadesetog stoljeća iskoristiti za rekonstrukciju povijesti SAD-a?

Dunaway: Nisam siguran odnosi li se ovo na određeni svezak s kojim nisam upoznat, ali ako se odnosi općenito na tradicionalne i ostale američke pjesme kao povijesne izvore, onda se mogu pronaći još deseci pjesmarica skrojjenih upravo za tu svrhu.

Pro tempore: Kako se folk-country pretvorio od glazbe za buntovnike do glazbe američkog konzervatizma?

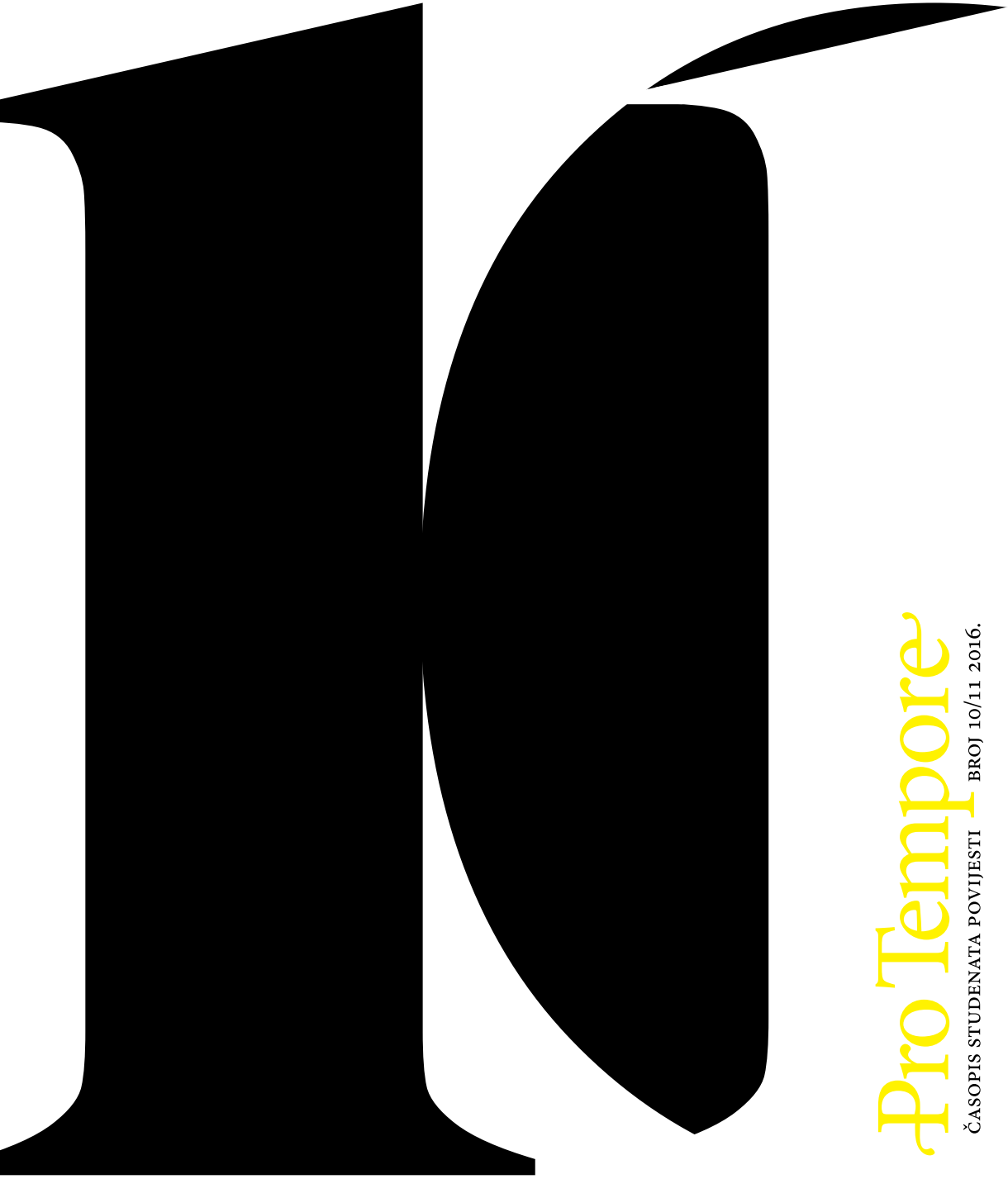
Dunaway: Bila bi mi potrebna cijela knjiga da odgovorim na ovo pitanje; srećom, jednu je već

napisao Bill Malone: *Country Music USA*. Ovim putem upućujem ispitivača na ovo djelo kako ga ne bih morao sažeti u par rečenica.

***Pro tempore:* Kako doživljavate stanovitu dvojnost koja se pojavljuje u percepciji *country*, po kojoj Amerikanac simbolom tog žanra i dalje smatra Hanka Williamsa, dok Europljanin istovremeno prvenstveno vidi Boba Dylana? Može li se tu govoriti o jednom sveprisutnom kulturnom fenomenu Amerike i Europe?**

Dunaway: Američki i europski pogledi razlikuju se u svim glazbenim žanrovima. Bob Dylan bi se mogao smatrati country pjevačem na možda jednom albumu, *Nashville Skyline*, koji sadrži dodatne studijske snimke Johnnyja Casha koje su u duhu albuma. Postoje također pojedine singlice (45 rpm) s country utjecajem kao što je rana rockabilly stvar „Rocks and Gravel“ iz 1962. Kada već govorimo o podrijetlu country glazbe, napišimo i kratku povijest od jednog odlomka.

Country glazba prvenstveno je bila glazba gorštaka koju su u ruralnim područjima izvodili stanovnici gorja Apalači. Kasnije, u 1930-ima, country glazba postala je poveznicom stanovnika ruralnog juga koji su se s Juga preselili na Zapad i Sjever. U ranim 40-ima pridružena joj je druga glazbena forma, Western glazba, pa se stoga neko vrijeme u 50-ima i 60-ima zvala „country & western glazba“, čiji je naziv skraćen na „country-western glazbu“. Ono što danas čujemo na radiovalovima kao dio masovne kulture zapravo je country-rock glazba, pjesme s instrumentima koji ih povezuju s ranim country izvođačima. U njih prvenstveno ubrajamo gitaru, bendžo i violinu s dodatkom instrumenata pomoću kojih se mogu nadmetati s izvođačima stadionskog rocka, a to su bas, bubnjevi itd. Stoga bi se mogli zapitati koji od ovih žanrova možemo smatrati žanrom country glazbe koji se drastično promijenio tijekom vremena. Obratite pozornost na činjenicu da oni koji sviraju „planinsku komornu glazbu“, sviraju je i dalje u mnogim ruralnim područjima Juga i to bez bubnjeva, basa, rocka – samo prijatelji na okupu koji sviraju na tradicionalnim instrumentima.



Pro Tempore

ČASOPIS STUDENATA POVIJESTI – BROJ 10/11 2016.

Pro Tempore

ČASOPIS STUDENATA POVIJESTI BROJ 10/11 2016.

Pro Tempore

Časopis studenata povijesti
Godina VIII, broj 10-11, 2016.

Glavni i odgovorni urednik

Tomislav Brandolica

Zamjenik glavnog urednika

Filip Šimetin Šegvić

Uredništvo

Tomislav Brandolica, Marta
Fiolić, Kristina Frančina, Marko
Lovrić, Valentina Nedeljko, Nikola
Seiwerth, Filip Šimetin Šegvić

Urednici pripravnici

Zvonimir Plavec, Vjenceslav
Rupčić, Porin Šćukanec Reznicek

Redakcija

Tomislav Brandolica, Marta Fiolić,
Kristina Frančina, Marko Lovrić,
Valentina Nedeljko, Zvonimir
Plavec, Vjenceslav Rupčić, Nikola
Seiwerth, Porin Šćukanec Reznicek,
Filip Šimetin Šegvić

Recenzenti

dr. sc. Damir Agičić
dr. sc. Ivo Banac
dr. sc. Tomislav Galović
dr. sc. Ivo Goldstein
dr. sc. Iskra Iveljić
dr. sc. Tvrtko Jakovina
dr. sc. Hrvoje Klasić
dr. sc. Bruna Kuntić-Makvić
dr. sc. Jelena Marohnić
dr. sc. Mirjana Matijević Sokol
dr. sc. Hrvoje Petrić
dr. sc. Drago Roksandić
Marie Scatena, MA
akademik Arnold Suppan
Marina Šegvić, prof.
dr. sc. Božena Vranješ Šoljan

Lektura i korektura

Gabrijela Detelj
Marta Fiolić
Ana Jelić
Nikolina Kos
Marko Pojatina
Tihomir Varjačić

Dizajn i priprema za tisak

DZN studio

Prijevodi s engleskog jezika

Tomislav Brandolica
Tina Miholjančan, prof.
Marija Marčetić
Ivan Markota
Krešimir Matešić
Judita Mustapić
Kristina Videković

Prijevodi s njemačkog jezika

Mirela Landsman Vinković
Filip Šimetin Šegvić
Azra Plićanić Mesić

Prijevodi s francuskog jezika

Jasna Čirić, prof.
Marta Fiolić
Marija Galić
Tea Šimičić

Prijevodi s talijanskog jezika

Tihana Filipčić
Loretta Lanča

Izdavač

Klub studenata povijesti – ISHA
Zagreb

Tisak

Mediaprint – Tiskara Hrastić

ISSN: 1334-8302

Tvrđnje i mišljenja u objavljenim
radovima izražavaju isključivo
stavove autora i ne predstavljaju
nužno stavove i mišljenja
uredništva i izdavača

Izdavanje ovog časopisa financijski su omogućili:

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za povijest
Filozofskog fakulteta
Sveučilišta u Zagrebu,
Studentski zbor
Sveučilišta u Zagrebu



Privatne donacije:

Vesna Miović, I. P., M. Č.

Redakcija časopisa Pro tempore
svim se donatorima iskreno
zahvaljuje na financijskoj podršci!

Časopis se ne naplaćuje.

Adresa uredništva:

Klub studenata povijesti – ISHA
Zagreb
(za: Redakcija Pro tempore),
Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu,
Ivana Lučića 3,
10000 Zagreb

E-mail:

pt.redakcija@gmail.com
tomislav.brandolica@gmail.com