

# POPULARNA GLASBA

*večednevno* Jugoslovanska

v primežu socialistične preteklosti in kapitalistične prihodnosti  
(znanstveni posvet)

14. marec 2014

ob 9:00

Muzej novejšje zgodovine Slovenije



MUZEJ NOVEJŠE  
ZGODOVINE SLOVENIJE

# POPULARNA GLASBA NEKDANJE JUGOSLAVIJE V PRIMEŽU SOCIALISTIČNE PRETEKLOSTI IN KAPITALISTIČNE SEDANJOSTI

petek, 14. marec 2014, Muzej novejše zgodovine Slovenije  
Celovška cesta 23, Ljubljana (Cekinov grad, park Tivoli)

S posvetom želimo osvetliti preteklo in sedanjo popularno glasbo z območja Jugoslavije, z njo povezane spomine na preteklo socialistično popularno kulturo in njene sodobne oblike ter spodbuditi obravnavo nekaterih ključnih pojmov in tem: jugoslovanskega socializma in njegove popularne glasbe; pojugoslovanskega tržnega kapitalizma in njegove popularne glasbe; preteklosti v sedanosti in sedanosti v prihodnosti skozi kategorije ustvarjalnosti, upora in posnemanja.

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

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

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



## **PROGRAM** znanstvenega posveta

9:00–10:30

**Urša Valič**

Podobe popularne glasbe 20. stoletja v Muzeju novejšje zgodovine Slovenije

**Martin Pogačar**

Štulić in xPartizani0zauvijekX: Primer izginulega digitalnega spomenika

**Nikolai Jeffs**

1983: alternative znotraj alternative oziroma hardcore kontra punku v Ljubljani al' kva?

*odmor za kavo*

11:00–12:30

**Ana Hofman**

Postjugoslovanski radikalni pevski amaterizem: Hor 29. Novembar

**Miha Kozorog in Alenka Bartulović**

Vplivi begunske ustvarjalnosti na pojugoslovansko glasbeno pokrajino

**Urša Šivic**

Akulturacija dalmatinskega klapskega petja v Sloveniji

*kosilo*

14:00–15:30

**Jože Vogrinc**

Poslušanje rocka v socialistični gimnaziji 1968-1972

**Rajko Muršič**

V labirintu spominov in predstav o popularni glasbi nekdanje Jugoslavije

**Mojca Kovačič in Urša Šivic**

Guča after party (etnografski film, 16'44")

*diskusija*

## POVZETKI znanstvenega posveta

*Urša Valič, Muzej novejšje zgodovine Slovenije; Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani*

### **Podobe popularne glasbe 20. stoletja v Muzeju novejšje zgodovine Slovenije**

Muzej novejšje zgodovine Slovenije ima največjo fotodokumentarno zbirko v Sloveniji, ki obsega več kot dva milijona negativov in fotografij, posnetih večinoma v 20. stoletju. V tem raznolikem gradivu najdemo tudi številne fotografije iz vsakdanjega in prazničnega (ritualnega) življenja, ki upodabljajo glasbenike in glasbenice. Te fotografije pričajo o bogati beri povezav med glasbo in fotografijo, ki so se spletle med tema dvema 'medijema' neverbalne kulturne komunikacije. Ne glede na odsotnost zvoka, je fotografija vselej, in to vse od njene izuma v 19. stoletju, nema priča (subjektivnega doživljanja) sveta okoli nas oziroma okoli fotografa, skozi katero lahko sledimo ideologiji neke družbe (Susan Sontag) ter skušamo na tak način rekonstruirati dogajanje nekega obdobja v muzejskem prostoru.

Ne glede na vse pa je zaradi odsotnosti giba in zvoka komunikacijski/sporočilni domet fotografije omejen, saj na podlagi fotografije same ne moremo rekonstruirati performativnega in izkušnjskega dela nekega obdobja. Dokumentarna fotografija je tako le sled nekega dogajanja, ki potrebuje kontekstualizacijo, da jo lahko v celoti razumemo. To kontekstualizacijo lahko ustvarimo z zvokom, ki ga je v slovenskem muzejskem prostoru malo in ta je največkrat kulisa muzejskim reprezentacijam, ne pa bistvena vsebina muzejskih interpretacij.

*Martin Pogačar, Sekcija za interdisciplinarno raziskovanje, ZRC SAZU*

### **Štulič in xPartizani0zauvijekX: Primer izginulega digitalnega spomenika**

V prispevku avtor razpravlja o vrsti digitalnih spominskih videov/spomenikov, ki jih razume skozi perspektivo digitalnega pripovedovanja, medijske arheologije ter digitalnih arhivov, katerih poslanstvo je v obravnavanju sočasnostih kot primerov »prisedanjanja«<sup>1</sup> jugoslovanske preteklosti ter prostorov spominjanja (komemoracije).

V prvem delu predstavi specifično vrsto digitalnega (video) pripovedništva, ki vključuje izdelavo vernakularnih digitalnih video spomenikov, z ozirom na jugoslovansko preteklost in pojugoslovansko sedanjost. Tovrstno pripovedništvo je vpeto v okvir medijske arheologije (Parikka 2012) in digitalnega arhiviranja (Ernst 2013).

V drugem delu predstavi strategije, ki jih uporabniki uporabljajo in razvijajo pri izdelavi tovrstnih spomenikov, načine, na katere uporabljajo avdiovizualne elemente pri konstrukciji spomenikov, in so-ustvarjalne vidike, značilne za digitalno sociabilnost.

Na koncu se dotakne minljivosti tovrstnih spomenikov na družbenih omrežjih, kot je recimo YouTube, ki v veliki meri izvira iz vprašanja avtorskih pravic. Pri tem se osredotoči zlasti na primer videa uporabnice xPartizani0zauvijekX, ki je za izdelavo spomenika svojemu dedu uporabila Štuličevo priredbo znane antifašistične pesmi The Partizan. Ta vernakularni digitalni spomenik je v prvi vrsti primer osebnega spominjanja, vendar pa je, glede na specifično pojavljanja in cirkulacije digitalnih vsebin, hitro prerastel ta okvir in postal su-ustvarjani prostor spomina na jugoslovansko antifašistično/socialistično preteklost.

Po posredovanju lastnika avtorskih pravic je bil spomenik, skupaj z vsebinami drugih uporabnikov, umaknjen, s čimer je bila izbrisana vsaka sled ad-hoc spominjajoče se skupnosti.

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

### **1983: alternative znotraj alternative oziroma hardcore kontra punku v Ljubljani al' kva?**

Pričujoča razprava se naslanja na metodologije historične (avto)etnografije in obravnava vrsto dogodkov, povezanih z vzponom hardcora v Ljubljani, zaprtjem vodilnega pankovskega DJ-a in ideologa Igorja Vidmarja, simpozijem Kaj je alternativa? (november 1983) in sporom med prvo in drugo generacijo pankerjev v Ljubljani na eni strani in tretjo generacijo t. i. hardkorovcev na drugi. Namen prispevka je opozoriti na pomen razumevanja različnih hitrosti in dejavnikov sprememb znotraj domnevno enovitih kulturnih ter družbeno-ekonomskih formacij in zgodovinskih obdobj.

Razprava torej želi opozoriti, da v nasprotju z nekaterimi samoumevnimi in dominantnimi videnji subkulturnih in kontrakulturnih dinamik, skupin, ki jih tvorijo, ne moremo razumeti v smislu samosklenjenih in domnevno 'enotnih' front drugosti naproti takratni socialistični in dominantni kulturi. Nasprotno, znotraj pankerske oziroma alternativne scene v začetku osemdesetih let v Ljubljani so obstajala pomembna estetska in politična razhajanja, skupaj z boji za hegemonijo. Ob tem je lahko imela celotna pankerska izkušnja in kritika socialistične družbe elemente leve kritike socializma, v kateri niso aproirno zavračali niti celotne dediščine naprednih družbenih bojev niti njihove zgodovinske vizije nadaljnega razvoja same družbe.

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

### **Postjugoslovanski radikalni pevski amaterizem: Hor 29. Novembar**

Člani dunajske samoorganiziranega pevskega kolektiva Hor 29. novembar, kakor si sami pravijo, 'kričijo' socialne probleme, socialno jezo in nezadovoljstvo ter 'dajejo glas' tistim, ki so marginalizirani in spregledani. Zbor neguje raznolik repertoar, skupaj s partizanskimi, delavskimi in revolucionarnimi pesmimi ter popularno glasbo z območja nekdanje Jugoslavije, kot tudi najbolj priljubljene pesmi tako imenovanega repertoarja 'globalne levece' (global-left repertoire).

Zbor je kot eksperimentalni kolektiv zvest ideji sodelovanja in participatorne umetnosti - petju kot družbeni praksi. Ta participatorni pristop deluje kot prostor za terapijo in zdravljenje, saj članom ponuja čustveno kontinuiteto z osebno, družinsko in zgodovinsko preteklostjo ter izpogajanje migrantskih izkušenj. V tem smislu je mogoče dejavnosti zbora identificirati kot 'prijetno subverzijo', vendar izrazito nagnjenje k družbeni angažiranosti potrjuje tudi politično moč tega 'pevskega kolektiva'.

Poudarek na samoemancipaciji skozi glasbeno dejavnost v primeru Zbora 29. november označuje tako politično umetniško strategijo kot eksistencialno prakso. Člane družbi skupni cilj boja zoper sodobni mehanizem privatizirane in globoko individualizirane, potrošniške in profesionalizirane glasbene industrije, in to skozi ustvarjanje alternativnih avdio-socialnih kolektivnosti. Radikalni amaterizem, ki ga zbor zastopa oziroma promovira, korenini v konceptu samoizobraževanja kot pomembnega sredstva samoemancipacije (glej Jaques

Rancière, 'The invisible school master').

*Miha Kozorog in Alenka Bartulović, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani*

### **Vplivi begunske ustvarjalnosti na pojugoslovansko glasbeno pokrajino**

V Sloveniji je bila v času SFRJ sevdalinka prisotna predvsem kot del življenja bosansko-hercegovaške diaspore. To se je spremenilo z razpadom SFRJ in z vojno v Bosni in Hercegovini (1992-1995), ko sta skupini mladih v begunskih centrih v Ljubljani ustanovili glasbeni skupini Dertum in Vali ter s sevdalinko spoznavali tudi mlajše generacije slovenskega občinstva. Skupina Dertum je vplivala tudi na razvoj sevdalinke v BiH, vodja skupine Vali pa na konceptualizacijo »preporoda sevdaha« na širšem pojugoslovanskem območju. Avtorica in avtor, ki sta z etnografsko raziskavo šele začela, bosta predstavila nekaj svojega doslej zbranega gradiva in nekatere preliminarne sklepe, ki zadevajo begunsko izkušnjo, ideološke razsežnosti sevdalinke in komunikacijske zmožnosti glasbe (v kontekstu t. i. »glasb sveta«).

*Urša Šivic, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU*

### **Akulturacija dalmatinskega klapskega petja v Sloveniji**

Prispevek se osredotoča na stikanja in razlikovanja med 'izvirnim' dalmatinskim klapskim petjem in obliko, prevzeto v Sloveniji, in sicer tako v načinu petja, repertoarju, socialnem kot v emotivnem odnosu, ki je del poustvarjanja te glasbe. Upoštevani so geografski in s tem tudi kulturni vidiki lokalitet, kjer se pojavljajo skupine z dalmatinskim klapskim petjem, omejene na (vzhodno)alpska mestna okolja, kot so Kamnik, Ljubljana, Tolmin in Ravne na Koroškem.

V primeru klapskega petja v Sloveniji ni mogoče govoriti o avtorski transformaciji te glasbe kot predloge, temveč je njegov ustvarjalni namen imitiranje in ohranjanje statusa vzora, ki ga izvajalci poskušajo doseči na zvočni in emocionalni ravni.

Popularnost klapskega petja v Sloveniji odseva jasne zgodovinske in estetske razloge: zgodovinskim vezem v skupni državi se pridružujejo osebne in kolektivne izkušnje poletnega turizma v Dalmaciji, razumevanje hrvaškega jezika, odločilna pa je tudi strukturna in zvočna podobnost s slovenskim večglasnim ljudskim, zborovskim in komornim petjem. Za popularnost obravnavane glasbe seveda niso pomembne samo podobnosti, temveč tudi razlike, ki jih izvajalci in občinstvo doživljajo kot kompenzacijo nasprotnim značilnostim lastne nacionalne glasbe.

S pomočjo dalmatinskega klapskega petja prehaja 'izvirni' geografski in kulturni prostor v prostor slovenske tradicije, kar pomeni, da na izkustveni ravni dalmatinsko klapsko petje s prehajanjem oblikuje prostor za emotivno doživljanje hkrati oddaljenega in bližnjega geografskega in kulturnega prostora.

*Jože Vogrinc, Oddelek za sociologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani*

### **Poslušanje rocka v socialistični gimnaziji 1968-1972**

V skoraj pol stoletja so se okoliščine poslušanja in razširjanja popularne glasbe, s tem pa tudi tvorbe občinstev in socializacije v poslušalce, močno spremenile. Moj namen je, da bi poskusil strniti glavne poteze takratnega poslušanja v kontrastu do kasnejših sprememb, in jih vsaj hipotetično, in seveda le delno, tudi pojasniti. Kot je razvidno že iz naslova, bo prispevek temeljil na spominski rekonstrukciji osebne izkušnje.

*Rajko Muršič, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani*

### **V labirintu spominov in predstav o popularni glasbi nekdanje Jugoslavije**

Ko govorimo o jugoslovanski popularni glasbi, in še posebej o rocku, se pogosto zapletamo v nenavadne preplete mitologije, nostalgičnih občutij in megalomanskih pretiravanj. Nekateri so prepričani, da se popularna glasba, predvsem rock, ni razvijala v nobeni drugi socialistični državi razen v Jugoslaviji; drugi so prepričani, da je rock označeval moderno Jugoslavijo, ki naj je ne bi zadela urok nacinalizmov; tretji spet vidijo v popularni glasbi Jugoslavije odsev celotne države v malem, z vsemi njenimi plusi in minusi. Tri desetletja po začetku njenega razpadanja so se tem mitologijam priključile še blodnje osebnih spominov takratnih sopotnikov in na podedovanih kolektivnih reprezentacijah temelječe predstave mlajših in najmlajših generacij o časih, ki jih zanje nikoli ni bilo.

Avtor bo na podlagi lastnega soočanja s spomini na osemdeseta leta (zahvaljujoč postavitvi razstave *Mi, vi, oni* v Umetnostni galeriji Maribor, 2013-2014) pokazal, kako varljiv je osebni spomin in kakšen pomen za oblikovanje glasbene izkušnje, njenega razumevanja in vrednotenja imajo čista naključja in temeljno nerazumevanje situacij, v katerih se znajdemo: vsaka pripoved o skupni zgodovinski izkušnji je nezvedljivo kontingentna.

*Mojca Kovačič in Urša Šivic, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU*

### **Guča after party (etnografski film, 16'44'')**

Film s pomočjo pripovedi članov dveh slovenskih glasbenih zasedb (*Dej še'n litro* in *Strizzy*) odstira glasbene in družbene motive za popularnost t. i. trubaške glasbe med slovenskim občinstvom in nastanek slovenskih trubaških skupin. Uspeh srbskih trubačev v slovenskem glasbenem prostoru je spodbudil številne slovenske glasbene skupine s podobnim instrumentalnim sestavom, da so v svoj repertoar pričele vključevati tudi tovrstno glasbo. Film je podprt z glasbenim dogajanjem z različnih prizorišč: koncertov v Sloveniji (Bled, Ljubljana) in zasebne zabave (*Guča after party* v Famljah pri Divači) ter samega festivala *trobentačev* v Guči (Srbiji). Pogled zunanega opazovalca je v filmu zajet v pripovedi predstavnika potovalne agencije (*Collegium* iz Ljubljane), ki oriše publiko in posreduje statistične podatke o obisku Slovencev festivala v Guči.

Urednika zbornika povzetkov: Rajko Muršič in Tina Glavič  
Oblikovanje: Urša Valič

Avtorja fotografij kolaža na naslovnici sta Aleksander Jesenovec in Janez Bogataj.  
Fotografije hrani Muzej novejšje zgodovine Slovenije.

Ljubljana, 14. marec 2014