

582023

homelands

Podom

zav

Eni

Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU

Glavna urednica / Editor-in-Chief
Mirjam Milharčič Hladnik

Odgovorna urednica / Editor-in-Charge
Marina Lukšič Hacin

Tehnični urednik / Technical Editor
Tadej Turnšek

Mednarodni uredniški odbor / International Editorial Board
Synnove Bendixsen, Ulf Brunnbauer, Aleš Bučar Ručman, Martin Butler, Daniela I. Caglioti,
Jasna Čapo, Donna Gabaccia, Jure Gombač, Ketil Fred Hansen, Damir Josipovič,
Aleksej Kalc, Jernej Mlekuž, Claudia Morsut, Ihklas Nouh Osman, Nils Olav Østrem,
Lydia Potts, Maya Povržanović Frykman, Francesco Della Puppa, Jaka Repič,
Rudi Rizman, Matteo Sanfilippo, Annemarie Steidl, Urška Strle, Kristina Toplak,
Adam Walaszek, Rolf Wörsdörfer, Simona Zavratnik, Janja Žitnik Serafin

Lektoriranje in korektura / Copyediting and proofreading
Jana Renée Wilcoxon (angleški jezik / English)
Tadej Turnšek (slovenski jezik / Slovenian)

Oblikovanje / Design
Anja Žabkar

Prelom / Typesetting
Inadvertising d. o. o.

Založila / Published by
ZRC SAZU, Založba ZRC

Izdal / Issued by
ZRC SAZU, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije /
ZRC SAZU, Slovenian Migration Institute, Založba ZRC

Tisk / Printed by
Collegium Graphicum, d. o. o.

Naklada / Printum
150

Naslov uredništva / Editorial Office Address
INŠTITUT ZA SLOVENSKO IZSELJENSTVO IN MIGRACIJE ZRC SAZU
p. p. 306, SI-1001 Ljubljana, Slovenija
Tel.: +386 (0)1 4706 485; Fax +386 (0)1 4257 802
E-naslov / E-mail: mateja.gliha@zrc-sazu.si
Spletna stran / Website: <https://ojs.zrc-sazu.si/twohomelands>
<http://twohomelands.zrc-sazu.si>



Revija izhaja s pomočjo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Urada Vlade Republike Slovenije za Slovence v zamejstvu in po svetu /
Financial support: Slovenian Research Agency and Government Office for Slovenians Abroad

TWO
Home Lands

MIGRATION STUDIES

58 • 2023

DV
domovini

RAZPRAVE O IZSELJENSTVU

Revija **Dve domovini • Two Homelands** je osrednja slovenska znanstvena revija, namenjena objavi izvirnih znanstvenih in strokovnih člankov, ki obravnavajo različne vidike migracij. Revijo je leta 1990 ustanovil Inštitut za slovensko izseljenstvo Znanstvenoraziskovalnega centra slovenske akademije znanosti in umetnosti in izhaja dvakrat letno v slovenskem in angleškem jeziku. Vsi članki so dvojno anonimno recenzirani.

*The journal **Dve domovini • Two Homelands** is dedicated to publishing original scientific articles about various aspects of migration. The journal was established by the Slovenian Migration Institute of the Slovenian Academy of Sciences and Arts Research Center (ZRC SAZU) in 1990 and is published twice a year in Slovenian and English. All articles are subject to double-blind peer review.*

Povzetki in indeksiranje / Abstracts and indexing:

European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS)

International Bibliography of the Social Sciences (IBSS)

IBZ Online (Internationale Bibliographie der geistes-und sozialwissenschaftlichen Zeitschriftenliteratur)

Sociological Abstracts

Scopus (d)

Letna naročnina: 25 € za posameznike, 50 € za institucije, 18 € za študentke in študente

Posamezna številka: 15 € za posameznike, 20 € za institucije, 8 € za študentke in študente

Annual subscription: 25 € for individuals, 50 € for institutions, 18 € for students

Single issue: 15 € for individuals, 20 € for institutions, 8 € for students

Mastercard / Eurocard and VISA accepted.

Naročila sprejema / Send orders to:

Založba ZRC, p. p. 306, SI-1001 Ljubljana, Slovenija

Fax: +386 (1) 425 77 94; E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

VSEBINA / CONTENTS

TEMATSKI SKLOP / THEMATIC SECTION

Narodnozabavna glasba in migracije/ Folk-Pop Music and Migration

KSENIJA ŠABEC, NATALIJA MAJSOVA, JASMINA ŠEPETAVC

Uvod: Opomenjanje povezav med glasbo, identitetami in vrednotami – migracijski vidiki slovenske narodnozabavne glasbe 7
Introduction: Making Sense of the Connections between Music, Identities, and Values – The Migration Aspects of Slovenian Folk-Pop Music

JERNEJ KALUŽA, ROBERT BOBNIČ

Glasba na slovenskih radijskih postajah: domače legende, globalni pop trendi in vplivi iz regije 11
Music on Slovenian Radio: Local Legends, Global Pop Trends, and Regional Influences

KSENIJA ŠABEC

Reprezentacije doma in hrepenenja po domu v procesih nacionalizacije slovenske narodnozabavne glasbe 33
Representations of Home and Longing for Home in the Processes of the Nationalization of Slovenian Folk-Pop Music

PETER STANKOVIČ

Slovenske narodnozabavne zasedbe na družbenih omrežjih 59
Slovenian Folk-Pop Music Groups on Social Media

JASMINA ŠEPETAVC, NATALIJA MAJSOVA

Slovenska narodnozabavna glasba kot nesnovna kulturna dediščina: Kritična analiza diskurzov in praks dediščinskih vratarjev v Sloveniji in slovenskih diasporah 79
Slovenian Folk-Pop Music as Intangible Cultural Heritage: A Critical Analysis of the Discourses and Practices of Heritage Gatekeepers in Slovenia and Slovenian Diasporas

MOJCA KOVAČIČ, URŠA ŠIVIC

Migracije nacionalizacije glasbe: od ljudske k narodnozabavni 103
Migrations of the Nationalisation of Music: From Folk to Folk-Pop Music

ČLANKI / ARTICLES

LEONORA FLIS

- The Narrative of Social (In)Justice, Feminism, and Migration in
Slavenka Drakulić's Selected Works 127
Pripovedi o socialni (ne)enakosti, feminizmu in migracijah v izbranih delih
Slavenke Drakulić

ALEKSEJ KALC

- Prihranki izseljencev in njihove poti v domovino v desetletjih pred
prvo svetovno vojno 145
Migrant Savings and Their Paths to the Homeland in the Decades
Before World War I

MARTA RENDLA, JANJA SEDLAČEK

- Gospodarski razvoj Goriške in Nove Gorice ter selitvena gibanja (1945–1969) 167
The Economic Development of Goriška and Nova Gorica and Migratory
Movements (1945–1969)

KRISTINA TOPLAK

- From Refugees to Immigrants: The Challenges of Slovenian Resettlement
to Argentina After World War II 191
Od beguncev do priseljencev: izzivi preseljevanja Slovencev v Argentino v
času po drugi svetovni vojni

KNJIŽNE OCENE / BOOK REVIEWS

- Gregor Antoličič, *Maksimilijan. Cesar po Napoleonovi milosti* (Miha Zobec) 213
Fabio Perocco (ed.), *Migration and Torture in Today's World* (Nicola Costalunga) 216

T E M A T S K I S K L O P

FOLK-POP MUSIC AND MIGRATION
NARODNOZABAVNA GLASBA IN MIGRACIJE

T H E M A T I C S E C T I O N

UVOD: OPOMENJANJE POVEZAV MED GLASBO, IDENTITETAMI IN VREDNOTAMI – MIGRACIJSKI VIDIKI SLOVENSKE NARODNOZABAVNE GLASBE

Ksenija ŠABEC, Natalija MAJSOVA, Jasmina ŠEPETAVC

COBISS 1.20

Družbenokulturno učinkovanje sodobne popularne glasbe je večplastno in večsmerno. Po eni strani je sodobna popularna glasba v veliki meri deteritorializirana; produkcijsko, distribucijsko in recepcijsko namreč ni enoznačno prostorsko usidrana, temveč je vpeta v izrazito transnacionalen kontekst. Po drugi strani je ravno popularna glasba pomemben izrazni medij, ki lahko na ravni zvoka, besedil in uprizoritveno-recepcijskih praks ter z njimi povezanih prostorov deluje družbeno kohezivno, kot povezovalno in identifikacijsko sredstvo, lahko pa tudi konfliktno oziroma razdiralno. Z drugimi besedami: popularno glasbo zadnjega stoletja močno zaznamujeta fluidnost in vpetost v različne migracijske tokove ter z njimi povezane identifikacijske procese.

V tem tematskem sklopu navedeno kompleksnost sodobne popularne glasbe proučujemo s pomočjo študije primera slovenske narodnozabavne glasbe. Ta je v slovenskem kulturnem kontekstu nedvomno široko prepoznaven pojav, ki pa doslej ni bil deležen veliko akademske pozornosti, ne glede na to, da je za številne Slovenke in Slovence doma in po svetu (pa tudi za tujce) pomemben vidik slovenske identitete. Namen tematskega bloka je razgrniti to dozdevno preprosto izhodiščno ugotovitev in pokazati, kateri migracijski agensi, procesi in prakse sooblikujejo, prevprašujejo in preobražajo slovensko narodnozabavno glasbo kot pojav oziroma žanr, v katerem pregovorno odzvanjajo pojmi, kot so »slovenski narod«, »dediščina«, »identiteta« in »tradicija«.

Tematski sklop sestavlja pet člankov, ki slovensko narodnozabavno glasbo obravnavajo v kontekstu ljudi in institucij, tekstov in predmetov ter medijev. Raziškovalni pristop omogoča spremljanje migracij pojmov, idej, vsebin in slogov tako prek geografskih meja kot prek meja določenih medijev. Sodobno narodnozabavno in sorodne glasbene krajine avtorice in avtorji tako razgrinjajo kot večplastno vprašanje in kot študijo primera, ki priča o medsebojni povezanosti analognih in digitalnih orodij za konceptualno, estetsko in vrednotno povezovanje med »domom« in »svetom«. Konkretneje, predstavljeni članki artikulirajo in podrobneje razdelajo pomen migracijske perspektive za preučevanje in razumevanje pojavov, kot so glasbeni okusi in kulturno udejstvovanje v sodobni medijski ekologiji, dediščinskost glasbe ter nacionalizacija glasbenih praks in žanrov.

Sklop odpira prispevek Jerneja Kaluže in Roberta Bobniča z naslovom »Glasba na slovenskih radijskih postajah: Domače legende, globalni pop trendi in vplivi iz

regije«. Avtorja naslavljata vprašanje učinkovanja okusov in različnih odbirateljskih mehanizmov v sodobnih medijih. Skozi to perspektivo analizirata pojavnost slovenske narodnozabavne glasbe v slovenskih medijih (predvsem na radiu in televiziji), pri čemer izvorno kombinirata več pristopov: statistično podkrepljeno refleksijo o okusih poslušalk in poslušalcev, podatke o predvajanosti skladb ter analizo intervjujev z medijskimi uredniki. »Slovenskost« narodnozabavne glasbe tako artikurirata tudi kot njeno »odbojnost«, ki je predvsem posledica specifičnih konotacij, ki jih ima v slovenskem kulturnem kontekstu.

Nekatere konotacije narodnozabavne glasbe, ki pogosto učinkuje kot nacionalni simbol in včasih tudi kot označevalec (slovenskega) naroda, podrobneje osvetli prispevek Ksenije Šabec z naslovom »'Kadarkoli kdo odraža v svet, vrnil se v domače kraje bo spet': Reprezentacije doma in hrepenenja po domu v procesih nacionalizacije slovenske narodnozabavne glasbe«. Avtorica predstavi empirično študijo besedil izbranih priljubljenih slovenskih narodnozabavnih ansamblov, v kateri analizira, na kakšne načine slovensko identiteto in tradicijo v njih sestavljajo označevalci doma oziroma domovine, Slovenije, hrepenenja, planin, slovenskih krajev in matere.

Drugačen vidik narodnozabavne tradicije obravnava članek Petra Stankovića z naslovom »Slovenske narodnozabavne zasedbe na družbenih omrežjih«. Besedilo izhaja iz predpostavke, da lahko pretežna vsebinsko-estetska tradicionalnost in konservativnost sodobnih narodnozabavnih ansamblov, ugotovljena v dosedanjih študijah reprezentacij, predstavlja svojevrsten izziv za njihovo udejstvovanje na družbenih omrežjih. Za medije, kot so Facebook, Instagram in TikTok, je namreč za razliko od radia in televizije med drugim značilna možnost delovanja mimo profesionalnih urednikov in vsebin. Družbena omrežja tako ansamblom odpirajo možnost neposrednega stika z občinstvom ter komuniciranja sporočil, ki presegajo besedila in vizualno estetiko, značilno za žanr. Stankovićeve prispevek, ki gradi na semiološki analizi objav izbranih narodnozabavnih ansamblov na družbenih omrežjih, nakazuje, da ta sporočila praviloma izpostavljajo tradicionalnost žanra, še pogosteje pa vsebujejo pozive k zabavanju ob narodnozabavnih ritmih. Tradicija in žur tako na spletu delujeta kot krovna označevalca »skupnosti«, ki jo naslavlja narodnozabavni izvajalci.

Z vprašanjem tradicionalnosti slovenske narodnozabavne glasbe se ukvarjata tudi Jasmina Šepetavc in Natalija Majsova. V članku z naslovom »Slovenska narodnozabavna glasba kot nesnovna kulturna dediščina: Kritična analiza diskurzov in praks dediščinskih vratarjev v Sloveniji in slovenskih diasporah« analizirata ideje in aktivnosti dediščinskih deležnikov – muzejskih delavcev in organizatorjev festivalov narodnozabavne glasbe, ki v svojem delu neposredno izhajajo iz posebnega kulturnega pomena slovenske narodnozabavne glasbe. Posebno pozornost pri tem namenita podobnostim in razlikam med mnenji in naracijami deležnikov iz Slovenije in tistih, ki delujejo v slovenskih diasporah v Italiji in ZDA. Članek pokaže, da slovensko narodnozabavno glasbo kot dediščino v praksi – tj. na ravni kuratorskih in organizacijskih aktivnosti dediščinskih deležnikov – pravzaprav tvori več

nekomenzurabilnih pripovedi o »tradicijah«, ki gradijo na mitu o izvoru, zvoku in razumevanju »kvalitete« narodnozabavne glasbe.

Sklop zaokroža prispevek avtoric Mojce Kovačič in Urše Šivic z naslovom »Migracije nacionalizacije glasbe: od ljudske k narodnozabavni«. V njem avtorici predstavita nekatere ključne procese, v katerih je narodnozabavna glasba v zadnjih nekaj desetletjih postala nacionalnoreprezentativni simbol in tako prevzela vlogo, ki jo je skozi dvajseto stoletje igral predvsem ljudskoglasbeni kanon, ki so ga kurirale slovenske intelektualne elite. Avtorici tako skicirata postopno nacionalizacijo žanra kot proces prehajanja pomenov ter moralnih in estetskih vrednot med obdobji, skupnostmi in sloji. Pri tem kritično izpostavita po njunem mnenju ključna konceptualna, metodološka in programska razhajanja, značilna za proučevanje popularne glasbe v slovenski akademski skupnosti, ter v zaključku odpreta pomembno razpravo o potrebah, kapacitetah in prioritetah tega interdisciplinarnega polja.

Tematski sklop kot celota tako artikulira slovensko narodnozabavno glasbo kot izrazito sodoben pojav, katerega »slovenskost« in »tradicionalnost« korenini v posebni dinamiki oziroma zmožnosti gladkega prehajanja med mediji, skupnostmi in tradicijami. Kot pokažejo prispevki, pa so za razumevanje te dinamike in identificiranje migracijskih mehanizmov, ki danes botrujejo transnacionalni prepoznavnosti narodnozabavne glasbe kot enega ključnih elementov slovenske kulture, potrebni vpogledi ter sodelovanje različnih strok in pristopov, od muzikologije in etnomuzikologije do sociologije, kulturnih in medijskih študij ter kritičnih študij dediščine.

Prijetno branje želimo.

GLASBA NA SLOVENSKIH RADIJSKIH POSTAJAH: DOMAČE LEGENDE, GLOBALNI POP TRENDI IN VPLIVI IZ REGIJE

Jernej KALUŽA,^I Robert BOBNIČ^{II}

COBISS 1.01

IZVLEČEK

Glasba na slovenskih radijskih postajah: domače legende, globalni pop trendi in vplivi iz regije

Avtorja v članku na podlagi kvantitativnih in kvalitativnih metod analizirata pojavnost slovenske in tuje glasbe v slovenskih radijskih in televizijskih medijih. Pri tem posebno pozornost namenjata vlogi vratarstva slovenskih medijev pri formiranju popularne glasbe in glasbenih okusov v Sloveniji. Analiza pokaže, da medijsko odbiranje glasbe upošteva specifične kulturne, družbene in politične kriterije, kar se med drugim kaže v ne vključevanju »odbojnih« žanrov, v polarizaciji na ravni glasbenega okusa, v regulaciji migracij glasbe ter v konstruiranju specifičnih konceptualnih mej, ki jih vratarji glasbe vzpostavljajo (in obenem tudi upoštevajo).

KLJUČNE BESEDE: migracije glasbe, globalizacija, mediji, slovenska narodnozabavna glasba, odbirateljstvo

ABSTRACT

Music on Slovenian Radio: Local Legends, Global Pop Trends, and Regional Influences

Based on quantitative and qualitative methods, the article analyzes the presence of Slovenian and foreign music in Slovenian radio and television media. It pays special attention to the role of media gatekeeping in shaping popular music and musical tastes in Slovenia. The analysis shows that the media selection of music considers specific cultural, social, and political criteria. These criteria are reflected, among other things, in the non-inclusion of "bounce" genres, in the polarization at the level of musical taste, in the regulation of music migration, and in the formation of specific conceptual borders, which gatekeepers both consider and establish.

KEYWORDS: music migration, globalization, media, Slovenian folk-pop, gatekeeping

^I dr. filozofije; Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede, Center za raziskovanje družbenega komuniciranja; jernej.kaluz@fdv.uni-lj.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1781-3713>

^{II} dipl. novinar; Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede, Center za proučevanje kulture in religije; robert.bobnic@fdv.uni-lj.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3408-7864>

UVOD: MIGRACIJE IN ZAMEJENOST GLASBE

Slovenska popularna glasba in popularna glasba v Sloveniji sta bili iz več razlogov – med njimi gotovo izstopata majhnost in relativna zaprtost glasbeno-medijskega trga in javne sfere – deležni relativno malo raziskovalne pozornosti. Stanković (2013, str. 66) denimo izpostavlja, da »ne obstaja niti en sam kolikor toliko temeljit pregled zgodovine slovenske popularne glasbe« ter da so tudi drugi viri – glasbeni dokumentarci ali znanstveni članki – precej redki. Podobno ugotavljata tudi Valetič (2018, str. 14), čigar delo *Osemdeseta – desetletje mladih* poskuša zakrpati nastalo vrzel, in Majsova (2016), ki zaznava primanjkljaj na področju raziskovanja okusov občinstev slovenske popularne glasbe. To posebej velja za »mainstream« glasbo v ožjem pomenu besede, torej za glasbo, ki je splošno znana zaradi njene dostopnosti v medijih. Na drugi strani so bili tisti deli popularne glasbe, ki so blizu alternativni glasbi, glasbam subkultur ali ljudski glasbi – in jih obravnavajo študije s področij etnologije, muzikologije ali sociologije – že v preteklosti predmet dosti večjega raziskovalnega angažmaja (gl. denimo Bavčar, 1985; Muršič, 2000; Bulc, 2004).

Namen pričujoče raziskave, ki skuša zapolniti nastalo vrzel, je analiza pojavnosti (slovenske in tuje) glasbe v slovenskih medijih, predvsem na radijskih postajah – po rezultatih raziskave Slovensko javno mnenje (SJM) iz leta 2021 (Hafner-Fink et al., 2022) namreč predstavlja radio v Sloveniji še vedno najpomembnejši medij za konzumiranje glasbe. Navkljub veliki količini empiričnih študij, ki obravnavajo slovenske medije, med njimi namreč skorajda ni mogoče najti prispevkov, ki bi naslavljali pojavnost glasbe v medijih. Izjema je zagotovo obravnava kulturnih posrednikov v slovenskem medijskem in glasbenem prostoru, ki pa je osredotočena zgolj na pojavnost žanra garažnega rocka (Bulc, 2004).

Epistemološko gledano v pričujočem besedilu izhajamo iz predpostavke, da formacija popularne glasbe ni nekaj samoumevnega, banalnega in nevrednega znanstvene pozornosti, temveč kompleksen večstopenjski proces, ki ga določajo odnosi moči in številni – družbeni, politični, zgodovinski ter geografski – dejavniki. Tovrstna zastavitev izhaja iz v komunikologiji uveljavljene teorije medijskega vratarstva (angl. *Gatekeeping Theory*; gl. White, 1950), ki se osredotoča na procese odbiranja, zaradi katerih so določene informacije vključene, druge pa izključene iz medijev in javnosti. Na odbirateljske procese imajo vplive številni dejavniki, denimo uredniški okusi (in okusi občinstev, ki jim želijo ti ugoditi), politični pritiski, pričakovanja medijskih lastnikov itd., v zadnjem času pa se izpostavlja tudi pomen vloge »novih« vratarjev – algoritmov, internetnih uporabnikov in digitalnih platform (gl. Russell, 2019; Prey, 2018).

Procesi selekcioniranja, filtriranja in odbiranja so tudi sicer pogost predmet raziskovanja na različnih področjih družboslovja in humanistike ter predmet fascinacije nekaterih klasičnih filozofskih teorij poznega dvajsetega stoletja (Deleuze, Foucault, Maturana in Varela, Luhmann, itd.). Koncept meje pa seveda igra ključno vlogo tudi na področju migracijskih študij. Reece Jones v delu *Nasilne meje* (2017)

denimo izpostavi protislovje med načelno odprtostjo, na kateri temeljijo zahodne demokratične družbe, kar je logična posledica razsvetljenega univerzalizma, in *de facto* vse bolj selektivnimi mejami, ki preprečujejo prehod med »prvim« in »tretjim« svetom. S tem pokaže, da tudi v globaliziranem svetu, v katerem je sorazmerno hitro premikanje po svetu tehnološko lahko izvedljivo, še vedno obstajajo meje, ki preprečujejo gibanje. Kot bomo pokazali v pričujočem članku, različne oblike pretežno ideoloških zamejitev (ki so povezane s zgodovinskimi, geografskimi, ekonomskimi in kulturnimi dejavniki) – denimo meja med Zahodom in Vzhodom, med Slovenijo in Balkanom, med urbanim in ruralnim – vplivajo na medijske vratarje in določajo tudi pojavnost glasbe v slovenskem medijskem prostoru. Tudi v kontekstu migracij glasbe namreč velja, da četudi tehnologija načeloma omogoča dostopnost do skoraj vse glasbe s kateregakoli konca sveta (in četudi glasba zaradi same narave zvočnega medija in univerzalnosti svojega »jezika« pogosto deluje trans- in internacionalno), še vedno obstajajo številne kompleksne ravni selekcioniranja, ki določajo, kaj prodre v slovenski medijski prostor.

Popularna glasba je nasploh oblika glasbene produkcije, katere kulturna zgodovina je v veliki meri odvisna od migracij. Razvoj moderne popularne glasbe si namreč težko zamislimo brez sužnjelastniških migracij Afričanov z nabrežij reke Niger na nabrežja reke Misisipi (Gayroud, 2019, str. 181), pa tudi množičnih preseljevanj (predvsem v Združene države Amerike) v času njenega razvoja v 20. stoletju. Tako je na primer ameriška glasbena industrija v začetku v 20. stoletja v veliki meri temeljila na inkorporaciji priseljenskih občinstev; založba American Columbia je v določenih obdobjih založila več »tuje« kot domače glasbe (gl. Gitelman, 2006, str. 17).

Vendar pa za popularno glasbo in še posebej za njeno globalizacijo niso pomembne zgolj migracije ljudi, ampak tudi in predvsem migracije zvokov, glasbene kulture in okusov, ki pa so odvisne od medijev – tako fonogramov (od plošč, kaset in CD-jev do zapisov mp3) kot radiodifuznih, satelitskih in internetnih medijev. Zato tukaj popularno glasbo razumemo kot glasbo, ki je materializirana s snemalnimi in drugimi tehnologijami in je, benjaminovsko rečeno, odvisna od tehnološke reprodukcije – popularna glasba je že v izhodišču deteritorializirana glasba (Gayroud, 2019, str. 20). Podobno kot druge oblike popularne (medijske) kulture se tudi glasba giblje in migrira veliko hitreje kot ljudje (migracija glasbe ne potrebuje več migracije ljudi), a se pri tem srečuje s številnimi omejitvami. Te omejitve glasbenim migracijskim tokovom niso zgolj zunanje, ampak tudi notranje. Ekonomski, politični, kulturni in drugi dejavniki, kot so zakonske omejitve (v primeru Slovenije je predvajanje slovenske in tuje glasbe delno regulirano z Zakonom o medijih), ki vplivajo na migracije glasbe, so neločljiv del notranjih cepitev glasbenih tokov, ki jih je medijska in glasbena industrija 20. stoletja »kanonizirala« kot med sabo pogosto izključujoče se žanrske konvencije. Kot bo pokazala naša analiza, selekcija »mainstream« glasbe v slovenskih medijih (»mainstream« nastaja kot izključevanje določenih žanrov ali tokov) izraža tudi številne lokalne specifike.

Glavna raziskovalna vprašanja, ki jih naslavljamo v pričujočem članku, se glasijo:

1. Katere so norme, prakse in principi selektorstva, ki imajo največji vpliv na formacijo glasbenih programskih politik in posledično na formacijo popularne glasbe v Sloveniji?
2. Kako in katera popularna glasba iz lokalnega okolja, regije in iz drugih delov sveta vstopa v slovensko medijsko krajino?
3. Kakšni so odnosi med žanri, stili in ostalimi glasbenimi elementi, ki jih medijski vratarji upoštevajo in obenem tudi vzpostavljajo?

METODOLOGIJA

Na zastavljena raziskovalna vprašanja je nemogoče odgovoriti z uporabo zgolj ene metode. Subjektivna mnenja vpletenih vratarjev so namreč pogosto pogojena s perspektivo izjavljanja, in tudi nasploh glede glasbenih uredniških politik v Sloveniji kroži veliko govoric, ki sicer niso povsem brez raziskovalne vrednosti, a jih je nujno treba vzporejati tudi z drugimi, bolj kvantitativnimi viri. Žal so ti precej redki in težko dostopni, saj so denimo sezname predvajane glasbe ali meritve odzivov občinstva na glasbo pogosto razumljeni kot poslovna skrivnost medijev. Principi selekcije glasbe, ki določajo formacijo popularne glasbe v Sloveniji, so torej pogosto netransparentni, skriti očem javnosti ter prepleteni z raznoraznimi ekonomskimi in političnimi interesi. Tudi ankete (in druge oblike preizpraševanja glasbenega okusa občinstev) so v Sloveniji sorazmerno redke – v tem kontekstu velja poleg nedavne raziskave o občinstvih slovenske narodnozabavne glasbe (Stanković & Bobnič, 2022) omeniti še delo Brede Luthar (2012) in pa sekcijo o glasbenih okusih iz raziskave Slovensko javno mnenje iz leta 1992 (Toš et al., 1992).

Selektivne principe, ki določajo, katera lokalna, regionalna ali globalna glasba vstopa v slovenske medije, je torej smiselno preučevati s kombinacijo različnih (med seboj dopolnjujočih se) metod, pri čemer v tem članku kot glavne metode uporabljamo polstrukturirane intervjuje z vratarji glasbe kot kulturnimi posredniki (gl. Bourdieu, 1984; Negus, 1992), ki jih dopolnjujemo z analizo rezultatov anketnih vprašanj o poslušanosti različnih glasbenih žanrov na reprezentativnem vzorcu občinstva iz raziskave SJM (Hafner-Fink et al., 2022) in z analizo podatkov o predvajanosti skladb v slovenskih medijih, ki smo jih pridobili s strani IPF Slovenija, slovenske kolektivne organizacije, ki zastopa imetnike pravic nosilcev zvoka.

Polstrukturirane intervjuje smo opravili med marcem in novembrom 2022. Naš izbor intervjuvancev in intervjuvank temelji na konceptu vratarstva oziroma selektorstva. V slovenski medijski krajini to funkcijo poleg urednikov in urednic radijskih in televizijskih programov opravljajo tudi drugi »vplivneži« (glasbeniki, producenti, predstavniki kolektivnih in nevladnih organizacij itd.). Pri izbiri smo težili k reprezentativnosti: vključiti smo želeli javne in komercialne medije, radio in televizijo, medije, ki so popularni v različnih okoljih, ter detektirati vse glavne principe vključevanja

glasbe v medijske programe: ta je lahko centralni ali spremljevalni del programa, lahko skuša formirati okuse (ali ugajati obstoječim), lahko je namenjena zabavi ali kontemplaciji ipd. V raziskavo smo tako vključili tri najbolj poslušane radijske postaje v Sloveniji po podatkih agencije Valicon (Zorko, 2021) – Radio 1, Radio Aktual in Val 202 – versko radijsko postajo (Radio Ognjišče), najbolj popularen narodnozabavni radijski program (Radio Veseljak) in Prvi program Radia Slovenija. Poleg različnih radijev smo v raziskavo vključili še razvedrilni program Televizije Slovenija, ki ima med televizijskimi programi (z glasbeno-razvedrilnimi oddajami v »prime-time« terminih, projektom Evrovizije ipd.) najbrž največjo vlogo pri formaciji »mainstream« glasbe v Sloveniji. Opravili smo tudi intervjuje s predstavniki kolektivnih organizacij (SAZAS, IPF) in nevladnih organizacij (SIGIC). Intervjuji so v povprečju trajali od ene ure do ure in pol, udeleženci so lahko v njih nastopali anonimno ali neanonimno, prepisi intervjujev pa so dostopni v Arhivu družboslovnih podatkov (Kaluža & Bobnič, 2023). Vsi intervjuvanci in njihove funkcije so navedeni v Tabeli 1:

Ime in priimek	Funkcija
Peter Baroš; Luka Zagoričnik	generalni sekretar SIGIC (Slovenski glasbenoinformacijski center); glavni urednik spletne revije o glasbi ODZVEN, ki jo izdaja SIGIC
Tomaž Čop	glasbeni urednik in izvršni direktor za področje produkcije in glasbenih raziskav, radijska mreža Infonet
Marko Godnjavec – Jizah	glasbeni novinar, koncertni organizator in glasbeni strokovnjak zaposlen na Nika Records
Simon Golobič	glasbeni urednik na Radiu Veseljak
Patrik Greblo	svetovalec za glasbo direktorja RTV Slovenija, predstavnik SAZAS
Viljem Marjan Hribar; Jurka Fischer	direktor IPF; odnosi z javnostmi IPF
Ivan Hudnik	glasbeni urednik na Radiu Ognjišče
Žiga Klančar	urednik glasbenega programa na Valu 202 (RTV SLO)
Simona Moličnik	urednica glasbenega in razvedrilnega programa na Radio Prvi (RTV SLO)
Jože Potrebuješ	glasbenik, skladatelj in avtor televizijskih oddaj, ustanovni član skupine Čuki
Štefan Šarkezi	glasbeni urednik in radijski voditelj, Radio Aktual
Vanja Vardjan	odgovorni urednik razvedrilnega programa RTV
Anonimna oseba	strokovnjak za področje popularne glasbe

Tabela 1: Imena in funkcije predstavnikov kolektivnih organizacij (SAZAS, IPF) in nevladnih organizacij (SIGIC), s katerimi so bili opravljeni intervjuji

Poleg intervjujev se v članku sklicujemo še na raziskavo SJM 2021 (Hafner-Fink et al., 2022), ki je bila izvedena na reprezentativnem vzorcu polnoletnih prebivalcev Republike Slovenije in v kateri je sodelovalo 1.022 oseb, ki so v celoti izpolnile anketo. Posebej se osredotočamo na analizo odgovorov na vprašanje G1, pri katerem je bilo mogoče med 15 ponujenimi možnostmi glasbenih zvrsti (pop, rock, slovenska narodnozabavna glasba itd.) izbrati neomejeno število zvrsti, ki jih posamezni respondenti poslušajo. Tretji vir predstavljajo podatki IPF o predvajanjih skladb na slovenskih medijih.

Poudariti je treba, da se naša raziskava osredotoča na pojavnost glasbe v klasičnih medijih (predvsem na radiu), izpušča pa konzumpcijo glasbe na fizičnih nosilcih zvoka in na spletu (pretočne platforme), zaradi česar na njeni podlagi ne moremo analizirati navad določenih segmentov občinstva, predvsem mlajših.

FORMACIJA, POLARIZACIJA IN RAZMEJITVE GLASBENIH OKUSOV V SLOVENIJI

Zgodovinskega razvoja slovenskega glasbenega medijskega trga ne smemo obravnavati izolirano, izven širšega zgodovinskega razvoja glasbe v regiji in globalno. Kot ugotavlja Valetič (2018), ključni prelom v tem kontekstu predstavljajo osemdeseta leta in prehod iz socializma v postsocializem: poleg starih vratarjev, ki so delovali v okviru socialističnih medijev v družbeni lasti (uredniki na RTV, Založba kaset in plošč, Jugoton ipd.), so se pojavili tudi novi akterji, ki so se v začetku devetdesetih let prvi prilagodili na novo, »prostotržno« realnost, ki je pozneje rezultirala v vzponu modela komercialnih radijskih postaj. V tem novem kontekstu so se kot tržno uspešne izkazale tudi različne oblike »domačijskega popa«, v katerih se na ravni zvoka vplivi sočasnega globalnega popa mešajo z lokalnimi in tradicionalnim kodi (Valetič, 2018, str. 176). Izostrena družbeno-politično protislovja, ki spremljajo tranzicijo, se neposredno odražajo tudi na ravni glasbenih žanrov: urbani kulturi osemdesetih let, ki jo v Jugoslaviji reprezentirajo predvsem rock, punk in new wave, se zoperstavi dvig popularnosti različnih oblik regionalnih folk-pop žanrov (domačijski pop v Sloveniji in na Hrvaškem, turbofolk v Srbiji in deloma Bosni ipd.; gl. Perković, 2018; Čvoro, 2014). Ti žanri uporabljajo format mešanja lokalnega in globalnega, ki ga Stanković (2013, str. 77–78) prepoznava kot naspluh prevladujočega v večinski slovenski glasbeni kulturi.

Družbeno-politična tranzicija iz socializma v postsocializem je torej ključno zaznamovana s serijo povezanih protislovij: ruralno – urbano, tradicionalno – moderno, lokalno – globalno, Balkan – Evropa (gl. Todorova, 2001; Bakić-Hayden, 1995). Ta protislovja se v družbi manifestirajo v različnih oblikah polarizacije med domačijsko-tradicionalnim in urbano-progresivnim svetovnim nazorom, kar se med drugim odraža tudi v polarizaciji na ravni kulturnega okusa. Tako denimo Breda

Luthar v raziskavi o popularni kulturi in razrednih razlikah v Ljubljani in Mariboru iz leta 2012 razločuje med elitnim, komercialnim in domačijskim okusom.

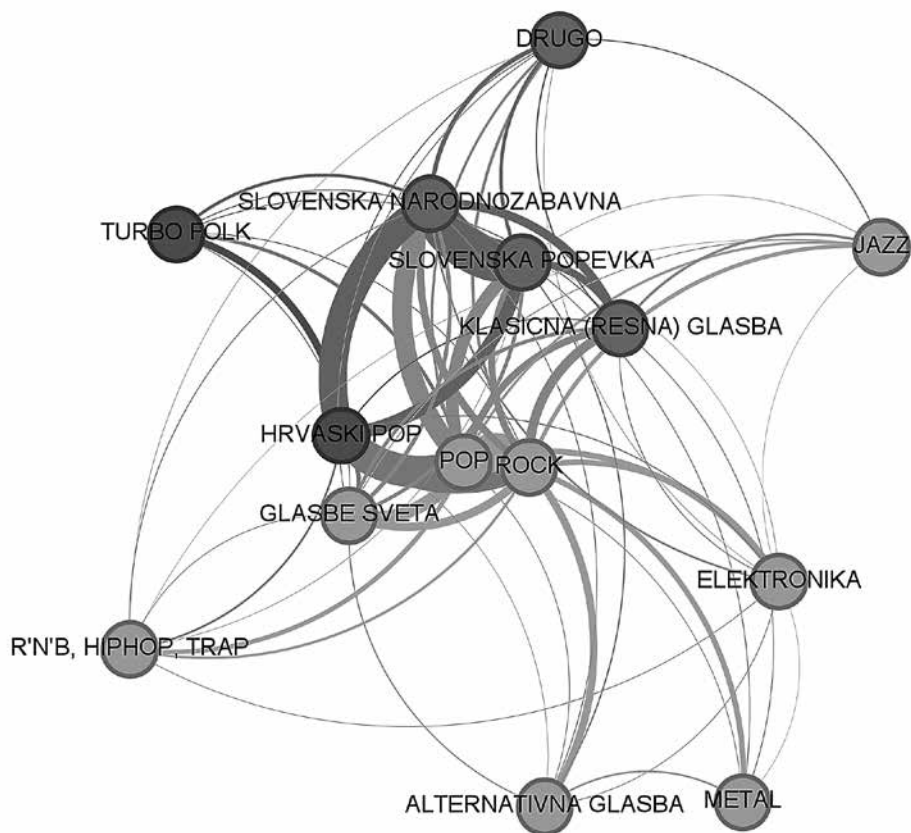
Povezavo med ostrimi nasprotji na ravni glasbenih okusov in družbeno-političnimi trenji, povezanimi s kulturnimi distinkcijami, so obširno analizirale tudi številne študije najbolj raziskane variacije folk-pop glasbe na Zahodnem Balkanu, namreč turbofolka (gl. denimo Čvoro, 2014; Archer, 2012) – hibridnega glasbenega žanra, ki v svojih različnih zgodovinskih manifestacijah vključuje tako elemente globalne popularne glasbe kot tudi tradicionalne in lokalne prvine, zaradi česar se zdi posebej prikladen za analizo glasbenih migracij. Različne zgodovinske manifestacije tega glasbenega žanra, ki je bil vsaj v svojih začetkih obravnavan kot kulturni odraz razmaha nacionalizma v devetdesetih letih (gl. denimo Gordy, 1999), je pogosto spremljala tudi politizacija glasbe in polarizirajoča javna razprava (Baker, 2007). Analize turbofolka izpostavljajo, da je ta polarizacija rezultat povezave med razrednimi in kulturnimi razlikami na eni ter glasbenim okusom na drugi strani (gl. denimo Karmanič & Unverdorben, 2019).

Do podobnih ugotovitev pa prihajajo tudi empirične raziskave iz regije. Tonković, Krolo in Marcelić (Tonković et al., 2020) denimo v študiji okusov med srednješolci v hrvaških obalnih mestih razpoznavajo pomembnost distinkcije med globalno-kozmopolitskim kulturnim okusom (ta je bolj vezan na kulturno konzumpcijo v angleškem jeziku, urbana okolja, višji družbeni razred, višjo izobrazbo in omnivorstvo) ter na lokalno tradicionalni tip kulturnega okusa (povezan s konzumpcijo vsebin v hrvaščini, ruralnimi okolji, nižjim družbenim razredom, nižjo izobrazbo in univorstvom).¹

O polariziranosti med domačijskim in globalnim kulturnim okusom pa lahko sklepamo tudi iz raziskave Slovensko javno mnenje, v kateri smo reprezentativen vzorec državljanov Slovenije spraševali po glasbenih žanrih, ki jih poslušajo. Izkaže se, da se pogosto sopojavljajo bolj lokalni glasbeni žanri (slovenska narodnozabavna glasba, slovenska popevka, deloma tudi hrvaški pop itd.) na eni strani ter manj lokalno specifični žanri globalnega popa (pop, rock) in subkulturnih žanrov (alternativna, elektronska glasba, metal itd.) na drugi strani (Slika 1).²

1 V študijah kulturne potrošnje in kulturnega okusa pojem omnivorstva predstavlja konzumiranje večjega števila različnih kulturnih elementov (v našem primeru glasbenih žanrov), nasprotno pa pojem univorstva predstavlja pretežno konzumiranje enega ali manjšega števila kulturnih elementov.

2 Debelina povezave naznačuje sopojavljanje različnih žanrov med univori (osebe, ki so med ponujenimi žanri izbrale do največ tri glasbene žanre; N=539). Te osebe predstavljajo 53 % celotnega vzorca (N=1.018). Program Gephi (funkcija *modularity; resolution: 0,8*) zazna tri grozde, ki so označeni z vijolično (57,14 %), oranžno (28,57 %) in zeleno barvo (14,29 %). Vmesni barvni odtiski nakazujejo na povezave med žanri iz različnih grozdov.



Slika 1: Sopojavljanje glasbenih žanrov.

Opazimo lahko, da vijolični grozd predstavljajo predvsem žanri globalne popularne glasbe, pri čemer izstopata močna prisotnost popa in rocka ter bolj obrobna vloga subkulturnih žanrov, kot so elektronika, jazz, r'n'b, hiphop, trap in metal. V oranžnem grozdu prevladujejo specifično »slovenski« žanri – slovenska narodnozabavna glasba in slovenska popevka, sem pa (morda presenetljivo) spada tudi klasična (resna) glasba, zaradi česar bi lahko sklepali, da se omenjeni žanri pogosto sopojavljajo predvsem med starejšim občinstvom. V zelenem grozdu sta umeščena tipična regionalna žanra – turbofolk in hrvaški pop. Slednji je sicer precej neizključujoč žanr, ki se pogosto sopojavlja tudi s popom in rockom na eni ter s slovensko popevko in slovensko narodnozabavno glasbo na drugi strani. Meje med globalnim (vijolični grozd), regionalnim (zeleni grozd) in lokalnim (oranžni grozd) se torej neposredno odražajo tudi v glasbenem okusu občinstva.

Povedna pa so tudi odstopanja med frekvencami žanrov v populaciji univorov (osebe, ki so izbrale največ tri glasbene žanre) in med celotnim vzorcem udeležencev v raziskavi. Med univori jih 42,4 % posluša narodnozabavno glasbo, 35,5 % pop, 30,2 % rock, 26,4 % hrvaški pop, 24,3 % slovensko popevko in 11,8 % klasično (resno) glasbo, medtem ko so subkulturni žanri relativno redko zastopani (elektronika 5 %, metal 2,8 %, jazz 2,7 % itd.). V celotnem vzorcu je vrstni red precej drugačen: na prvih dveh mestih sta pop (57,1 %) in rock (51,5 %), slovenska narodnozabavna glasba (47,8 %) pa pade na tretje mesto. Sledita hrvaški pop (39,8 %) in slovenska popevka (34,7 %). Izkaže se, da je narodnozabavna glasba sicer relativno priljubljen, vendar pa tudi precej odbojen žanr: mnogi, ki poslušajo več žanrov, ne poslušajo narodnozabavne glasbe, in mnogi, ki poslušajo narodnozabavno glasbo, ne poslušajo (veliko) drugih žanrov (posebej žanrov globalne popularne glasbe ter subkulturnih žanrov). Narodnozabavna glasba se tako umešča v kontekst specifičnega »lokalnega« tipa univornega okusa, ki se sopojavlja predvsem s slovensko popevko in hrvaškim popom na eni ter s klasično (resno) glasbo na drugi strani.

PRVA MEJA: GLOBALNI POP IN DOMAČI »POP«

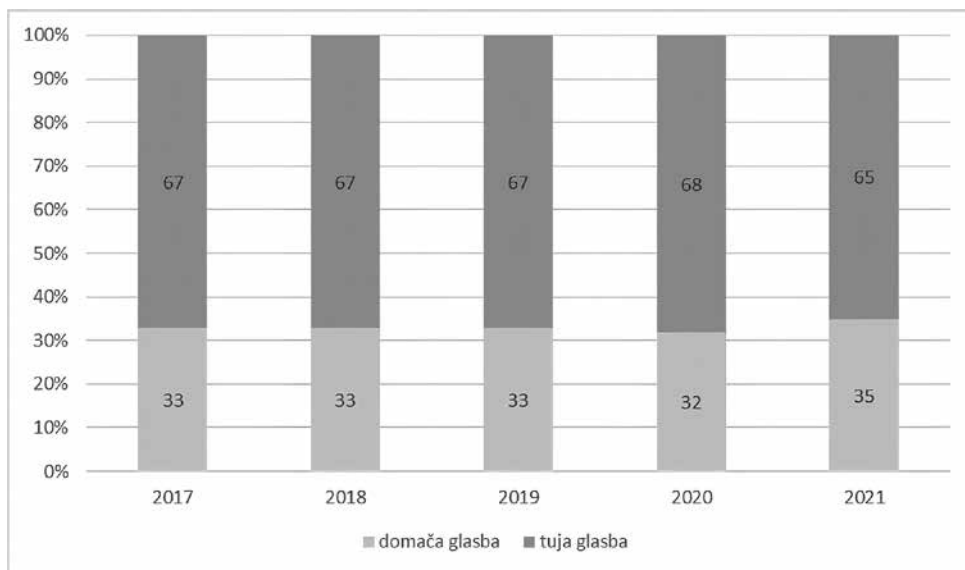
Nekdo mi pravi: »Sem se peljal iz Norveške do Zagreba in kamorkoli dam, je isto.« Rečem: »Ja, ker pač greš čez Nemčijo, pa imaš Bayern postajo. Greš čez Avstrijo, imaš Ö3, prideš sem, pa imaš enko. Pa greš na Hrvaško, imaš Anteno Zagreb. Lahko bi našel čuda teh radijev, ki v istem formatu vrtijo isto glasbo približno enako. Ker pač ljudje v Nemčiji in tukaj nismo različni. Se pravi, naša želja po tem, da nam nekaj ugaja, je precej enaka. Tako kot hodimo v trgovine in kupujemo iste stvari, tako tudi poslušamo na približno isti način, le da se razlikujemo v teh petih do sedmih odstotkih, ki je, kot pravimo mi, »national«.

Tomaz Čop, Infonet

Raziskave glasbene globalizacije pogosto kot enega izmed ključnih empirično določljivih indikatorjev navajajo delež predvajane domače in tuje glasbe v domačem medijskem okolju ter delež predvajane domače glasbe v tujih medijskih okoljih (gl. Verboord & Brandellero, 2018). Medtem ko na primer visokemu deležu domače glasbe v Združenih državah Amerike, ki že zgodovinsko veljajo za globalno glasbeno in medijsko velesilo, sledi tudi visok delež ameriške glasbe v drugih državah, pa na glasbeni periferiji domača glasba ostaja zaprta znotraj meja določene države in njenega glasbeno-medijskega trga. Globalna glasbena industrija je tako v veliki meri strukturirana glede na odnose centra in periferije, pri čemer vratarji iz naše raziskave pri svojem delu izhajajo iz predpostavke, da je slovenski glasbeni in medijski trg izrazito periferen.

Po podatkih IPF Slovenija se je delež predvajane tuje glasbe na slovenskem radijskem in televizijskem področju v zadnjem desetletju povečal. Medtem ko IPF

v svojih analizah (zasebna korespondenca) navaja, da je bil leta 2010 delež domače glasbe 57-odstoten, pa analiza IPF-jevih podatkov³ za obdobje 2017–2021 kaže, da tuji glasbi z manjšim upadom v letu 2021 pripada dvotretjinski delež vseh zabeleženih predvajanj (Grafikon 1).



Grafikon 1: Razmerje predvajanj glasbe glede na distinkcijo »domače – tuje« v obdobju 2017–2021 (vir: IPF Slovenija)

Izvajanje preferenčne selekcije slovenske in tuje glasbe je pomemben princip glasbenega in medijskega vratarstva v Sloveniji, navsezadnje je meja med predvajanjem slovenske in tuje glasbe tudi zakonsko regulirana.⁴ Ker pa je jurisdikcija omejena na javni servis in medije posebnega pomena, lahko iz zgornjih podatkov in izjave glasbenega urednika radijske mreže Infonet sklepamo, da koncentracija lastništva, ki povzroča tudi koncentracijo in centralizacijo izvajanja uredniške selekcije, vpliva na nižanje deleža slovenske glasbe v slovenskih medijih. Vendar pa je izvajanje preferenčne selekcije slovenske in tuje glasbe, kot lahko sklepamo že iz zgornje analize

3 Skladno z dogovorom so podatkovni viri, ki jih bomo podrobneje analizirali v nadaljnjih raziskavah, na razpolago zgolj avtorjem raziskave.

4 V 86. členu Zakona o medijih (Zakon o medijih, 2001) je navedeno, da mora »slovenska glasba oziroma glasbena produkcija slovenskih ustvarjalcev in poustvarjalcev« predstavljati najmanj »20 odstotkov vse dnevno predvajane glasbe vsakega radijskega in televizijskega programa«. V primeru programov RTV Slovenija pa mora delež »dnevno predvajane glasbe iz prejšnjega odstavka znašati najmanj 40 odstotkov«. V člen 86a pa je med drugim dodano, da mora biti ta delež »dosežen glede na predvajano glasbo v oddajnem času med 0. in 6. uro, v oddajnem času med 6. in 18. uro in v oddajnem času med 18. in 24. uro« ter da mora predstavljati glasbo, ki je izvajana v slovenskem jeziku. Leta 2019 je Ustavno sodišče v postopku za oceno ustavnosti na zahtevo Državnega sveta ter na pobudo Dejana Štamparja, družbe Radio City, d. o. o., in Miroslava Hólbla navedeno razveljavilo v delu, ki se nanaša na zasebne radijske postaje.

preferenčne konzumacije glasbenih žanrov iz Slovenskega javnega mnenja, kompleksen odločevalski proces, ki se razlikuje predvsem od posameznih vratarskih praks in principov (tudi tam, kjer je prisotna zakonska regulacija). Pri tem lahko na podlagi kriterijev odbiranja glasbe, kot so jih deklarirali naši sogovorniki, ločimo tri vratarske skupine, ki vsaka na svoj način postavlja (žanrske in kulturne) meje med globalno in domačo popularno glasbo.

V prvo skupino se uvrščajo vratarji, ki izvajajo ali zagovarjajo preferenčno selekcijo slovenske glasbe, svoje odločevalske procese pa utemeljujejo z nacionalno »pripadnostjo« slovenske glasbe (Golobič, Hudnik, Potrebueš). To ponazarja izjava glasbenega urednika narodnozabavnega Radia Veseljak, ki glasbeni program skoraj v celoti oblikuje na podlagi odbiranja slovenske narodnozabavne in zabavne glasbe:

[T]udi zabavna glasba, lahko je še tako dobra, mora pač izpolnjevati nek ... Jaz temu pravim »slovenski melos«. Ravno kakšni melosi španskih kastanjet in podobnih stvari ne sodijo [na Radio Veseljak], če hočemo neko slovenskost poudarjati ali kaj podobnega. Pa kakšni latino ritmi, recimo [Jan] Plestenjak in tako naprej. (Golobič)

Iz te izjave je razvidno, da pri preferenčnem odbiranju slovenske glasbe ne gre enostavno za glasbo slovenske produkcije, ampak za glasbo, ki jo vratarji prepoznajo kot distinktivno slovensko – kot glasbo, ki se simbolno in ideološko sklicuje na slovenstvo, ali pa kot glasbo, katere estetske in kulturne lastnosti so že zgodovinsko prepoznane kot distinktivno slovenske. To pa so predvsem žanri slovenske narodnozabavne in zabavne glasbe, pa tudi slovenske popevke (ki so vsi izvajani v slovenskem jeziku).

Drugo skupino sestavljajo vratarji, ki selekcijo glasbe utemeljujejo na podlagi urbanega kulturnega habitusa (Klančar, Godnjavec, anonimno), za katerega je po mnenju teh vratarjev v Sloveniji značilna predvsem navezanost na lokalno nespecifične žanre »pop-rocka« (v dosti manjši meri pa na primer tudi na žanre hip hopa in elektronske glasbe). Tukaj prvenstveno govorimo o Valu 202, ki nagovarja »široko občinstvo, sodobno, urbano« (Klančar), vključno s selekcijo zakonsko predpisanega deleža slovenske glasbe predvsem znotraj žanrskih konvencij rocka in popa ter delno hip hopa. Pri tem pa urbano glasbeno selekcijo urednik glasbenega programa na Valu 202 pojasnjuje tudi glede na distinkcijo z ruralnim okoljem:

Realno, Slovenija ni najbolj urbana država, in zato potem tudi večinoma konzumirana glasba ne bo urbana. [...] Če greš mal ven iz Ljubljane, dobro, imamo še, saj se posluša Val na Primorskem in v mestih in to, ampak na podeželju je pa to, ni Val tisti, ki bo skrbel za glasbeno ponudbo. Enostavno, način življenja je drugačen, drugačno konzumiranje medijev, glasbe, življenja ... Tam je glasba, ki zadovoljuje njihove potrebe, drugačna. (Klančar)

Urbano je tako predvsem tisto, kar se razlikuje od podeželja kot specifičnega kulturnega in glasbenega habitusa. Če lahko v prvi vratarski skupini prepoznamo nacionalističen diskurz, pa lahko potemtakem v drugi skupini prepoznamo »razrediščen« diskurz. Tega sledeč Krašovcu (2022) opredeljujemo kot specifično vratarsko prakso (postsocialističnega) srednjega razreda, ki zaradi razlogov, kot sta materialna dekompozicija in izguba dominantne vratarske pozicije, še toliko bolj izpostavlja kulturno različnost od nižjih (ruralnemu okolju pripisanih) razredov. Glasbeni novinar in strokovnjak s slovenske glasbene založbe Marko Godnjavec – Jizah (podobno pa tudi anonimni intervjuvanec) denimo govori o »vdoru« podeželskega habitusa v urbani kulturni milje, kar se po njegovem mnenju kaže v nastopih narodnozabavnih ansamblov v ljubljanski dvorani Stožice ali na Kongresnem trgu. Ravno slovenska narodnozabavna glasba je namreč ključni »žanrski« agens distinkcije z ruralnim in domačijskim habitusom, ki jo ta skupina vratarjev razume kot stereotipno in reprezentativno zvrst podeželskega habitusa, zato je Val 202 v svoj program ne vključuje.⁵

Tudi *tretja* skupina vratarjev, v katero vključujemo radijsko mrežo Infonet (znotraj katere deluje Radio 1), v svoje preferenčne glasbene selekcije ne vključuje slovenske narodnozabavne glasbe, saj je ta, kot pravi Tomaž Čop, glasbeni urednik in izvršni direktor za področje produkcije in glasbenih raziskav mreže Infonet, »pač [glasbeno] popolnoma drugačna«. Preferenčno odbiranje glasbe te vratarske skupine je namreč zavezano radijskemu formatu »hitoidnega« globalnega (angloameriškega) popa, zato slovensko glasbo (v največji meri z izjemo sodobne slovenske pop glasbe) izključuje – kot prepoznavajo tudi drugi vratarji (na primer Godnjavec) – že na ravni *sounda*.

Vprašanje pa je, kako se formirajo opisane vratarske prakse in njihovo vzpostavljanje mej pri migracijah glasbe in glasbenih okusov. Kot lahko vidimo, se vratarji pri svojem delu odbiranja in razumevanja glasbe ukvarjajo predvsem z distinktivnim razpoznavanjem okusa glasbenih občinstev, kar je ključno za pridobivanje (in ohranjanje) občinstev. Vratarske prakse in principi so tako izpostavljeni konkurenčnim razmerjem in pritiskom, od katerih je odvisno doseganje določenega tržnega deleža občinstva – konkurenčnost je namreč lahko odsotna zgolj tam, kjer vlada državni medijski monopol. V konkurenčna razmerja medijski subjekti seveda vstopajo z različnimi viri, kot so posedovanje frekvenc, ekonomski kapital (tržno pridobljen ali državno subvencioniran), kulturni kapital in tako naprej. Vloga vratarjev je v teh procesih specifična. Vratarji procesirajo konkurenčna razmerja na medijskem in glasbenem trgu, kar pomeni, da konkurenčnost prevajajo v kulturne razlike, s katerimi utemeljujejo svoje selekcije. Razpoznavanje kulturnih razlik v okusu je tako oblika konkurenčne prednosti – vključevanje slovenske narodnozabavne glasbe lahko za določene medije pomeni izgubo že pridobljenega občinstva, enako kot vključevanje globalnega popa pri drugih medijih. Vratarji iz naše analize tako predvsem

5 To je seveda tudi posledica notranje vratarske distribucije na radiih RTV Slovenija, kjer slovensko narodnozabavno glasbo predvaja Prvi program Radia Slovenija, a to, kot izhaja iz naše raziskave, ni edini razlog.

reproducirajo družbene distinkcije med kulturnimi in glasbenimi okusi, kot so jih zaznale že zgoraj omenjene raziskave okusa glasbenih občinstev.

Vendar pa se tukaj kažejo tudi pomembne razlike glede tega, kako poteka razpoznavanje glasbenega okusa. Vratarji iz prve in druge skupine poudarjajo človeško subjektivno presojo, s katero je možno razpoznati okus in konceptualizirati selekcijo. To se lahko kaže tudi v njihovem odklonilnem odnosu do empiričnih raziskav poslušnosti (najbolj izrazito pri glasbenem uredniku Radia Veseljak in urednici glasbenega in razvedrilnega programa na Prvem programu Radia Slovenija) ali pa v neupoštevanju tovrstnih raziskav (ki seveda vplivajo na njihovo delo) kot odločilnega kriterija pri odbiranju glasbe. Nasprotno pa vratarstvo radijske mreže Infonet temelji na podatkovni tehnologiji; procese razpoznavanja glasbenega okusa in kulturnih distinkcij ter odbiranja glasbe skuša Infonet čim bolj avtomatizirati. Ključen princip je »odbojnost«, ki jo vratarstvo Radia 1 in mreže Infonet razpoznavata na podlagi empiričnih analiz poslušalskih navad. Z odbojnostjo mislimo na koncipiranje programske vloge glasbe v medijih, ki glasbo filtrirajo glede na najmanjši faktor motnje poslušanja radijskega programa ali najmanjšo možnost zapuščanja radijske postaje pri ciljnem občinstvu. Kot preferenčno in ponavljajočo se selekcijo globalnega (angloameriškega) »hitoidnega« popa na Radiu 1 utemeljuje Čop, poslušalci »niti ne najdejo skladb, ki se najbolj vrtijo, ampak skladbe, ki jih najbolj motijo«. Med temi pa so tudi v primeru Infonet, kot že rečeno, poleg skladb subkulturnih in nišnih glasbenih zvrsti (kot sta na primer metal ali elektronska klubska glasba) predvsem skladbe slovenske narodnozabavne in zabavne glasbe.

Kot je pojasnjeval Bourdieu, je delo vratarjev kot kulturnih posrednikov predvsem razpoznavanje in razpolaganje z okusom, kar kulturne posrednike vzpostavlja kot specifično srednjerazredno frakcijo, ki se vzpostavlja na posedovanju kulturnega kapitala (Bourdieu, 1984, str. 326). Nadaljnje raziskave in razprave pa so poudarjale predvsem notranje diferenciacije različnih poklicnih skupin kulturnih posrednikov, pri čemer so poleg drugih (poklicnih, ekonomskih) dejavnikov pogosto izpostavljale pomen individualne formacije vratarja ter njegovega oz. njenega kulturnega habitusa (gl. npr. Smith Maguire & Matthews, 2014). Kulturni habitus je mišljen kot vir ideologij, s katerimi vratarji razpolagajo pri razpoznavanju in oblikovanju kulturnega okusa. Vendar pa takšno razmišljanje predpostavlja vratarstvo, ki je utemeljeno na subjektivni (uredniški) presoji – ta se v naši raziskavi najbolj izrazito kaže v primerih Prvega programa, Vala 202 in Radia Veseljak. Kot pa nakazuje primer radijske mreže Infonet, je vratarstvo v 21. stoletju podvrženo nadaljnji ekonomski in tehnološki mutaciji, s katero »klasična« normativna subjektivna presoja izgublja svojo moč. Radijski in televizijski mediji se danes namreč nahajajo predvsem v konkurenčnem odnosu z internetnimi (tudi algoritmično upravljanimi) mediji. Ker izgubljajo vlogo *taste-makerjev* in *trend-setterjev*, se radijski in televizijski mediji odrekajo funkciji (subjektivnega ali podatkovnega) angažiranega odbirateljstva, ki ga prevzemajo in mutirajo računalniške algoritemske tehnologije. Tako lahko sklepamo tudi iz naših razgovorov z vratarji v slovenskih medijih, katerih starajoče se ciljno občinstvo pri

odjemanju glasbe ni več aktivno (da bi sledilo trendom), poslušanje radia pa pogosto zgolj zapolnjuje situacijo, kjer poslušalci niso v aktivnem stanju odjemanja glasbe (radio poslušajo v avtu ali službi) ali pa radio spremljajo zaradi drugih programskih vsebin in medijskih funkcij.⁶

DRUGA MEJA: POPULARNA GLASBA IZ REGIJE

Slovenec si lahko privoščiči enkrat letno oddih na morju in njemu najbližje [...] je hrvaška obala. In ko gre za tisti teden ali dva na obalo, ga dol doleti ta dalmatinski pridihi. In zanj je to najlepših deset dni v življenju v tistem letu. In ko pride nazaj, mu Radio Aktual dejansko poustvarja te spomine, kot da ima ta del lepega življenja tudi tukaj ... To nekako ima Aktual, ta vajib oddaja [...]. Po drugi strani pa nas je ogromno ljudi, ki smo bili rojeni v Jugoslaviji. In takrat je bila ta glasba naša: Oliver Dragojević, recimo, je bil naš izvajalec, Neda Ukraden je bila naša izvajalka in Novi fosili so bili naši, a ne [...] to se še danes pozna, tako je ...

Štefan Šarkezi, Radio Aktual

Glasbo je na ravni distribucije težko povsem zamejiti znotraj nacionalnih meja. Dobro je znano, kakšno vlogo je denimo igralo poslušanje zahodnih radijskih programov (Radio Vatikan, Radio Luxembourg, obmejni italijanski in avstrijski radijski programi) v času zgodnje Jugoslavije v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so bili drugi tuji mediji za večino ljudi nedostopni (Kaluža & Prodnik, 2022). Tudi v poznejših obdobjih socialistične Jugoslavije je bil glasbeni trg veliko večji kot danes (Perković, 2018). Glasba je zlahka prehajala republiške meje. In četudi lahko od 1990. let dalje govorimo o relativno zaprtem in enotnem slovenskem glasbenem trgu, sta na ravni popularne kulture in množičnega okusa v Sloveniji ostala jugonostalgija in občutek povezanosti z ljudmi iz držav nekdanje Jugoslavije močno prisotna (Velikonja, 2009), kar se med drugim odraža tudi na ravni glasbenega okusa dela občinstev.

V tem kontekstu velja posebno pozornost nameniti Radiu Aktual in njihovi glasbeno uredniški politiki. Po besedah urednika Štefana Šarkezija na Aktualu predvaja predvsem hrvaško glasbo (predvsem z jadranskega območja), uspešnice iz časa bivše Jugoslavije in slovensko zabavno glasbo. Kot glavne kriterije pri selekciji glasbe Šarkezi omenja »veselost«, »pozitivnost«, »lahkotnost« in »sončnost«,

6 Tržne in medijske mutacije vratarstva so sicer še posebej razvidne v televizijskem vratarstvu. Vanja Vardjan, odgovorni urednik razvedrilnega programa na TV Slovenija, preferenčno glasbeno selekcijo TV Slovenija utemeljuje z gledanostjo, pri čemer pa meni, da televizijski medij v sodobnem medijskem okolju konzumira predvsem starejše, na slovenske glasbene žanre vezano občinstvo. To je po mnenju Vardjana tudi kriterij, po katerem TV Slovenija v petkove večerne termine prvega kanala t. i. *prime tima* redno uvršča razvedrilno-glasbene oddaje s slovensko narodnozabavno glasbo, ki jo najbolj poslušane (javne ali zasebne) radijske postaje izpostavljajo kot družbeno najbolj polarizirajoč in posledično odbijajoč »mainstream« glasbeni žanr.

ki se skladajo tudi z neglasbenim delom radijskega programa ter z imperativom poustvarjanja izkušnje poletnih počitnic na jadranski obali. Aktual je namreč zasnovan kot radio, ki »ne bremeni poslušalca« in se skuša »izogibati vseh težkih in morečih tem ter poslušalcu servirati čim bolj vesele teme in posledično tudi čim bolj veselo glasbo«. V tovrstni kontekst tako denimo ne spada narodnozabavna glasba in večji del slovenskega pop-rocka (Siddharta, Big Foot Mama ipd.), se pa vanj lepo umešča slovenska zabavna glasba, posebej tista, ki ustreza bolj mediteranskemu melosu (Saška Lendero, Jan Plestenjak, Luka Basi). Zanimivo je tudi, da se je tovrstna glasbena selekcija po besedah urednika izkazala za izredno uspešno, kar kaže tudi strma rast poslušalnosti Radia Aktual v zadnjih letih. Uredniška politika Radia Aktual kaže na nekatere pomembne vzorce v širšem kontekstu glasbe in glasbenih okusov v Sloveniji, kar potrjujejo tudi rezultati analize SJM o poslušalnosti glasbenih žanrov (predvsem velika priljubljenost hrvaškega popa ter njegovo sopojavljanje s popom in slovensko narodnozabavno glasbo, gl. Sliko 1; Stanković & Bobnič, 2022).

V naši raziskavi se je sicer večkrat pokazalo, da označevalec »jug« ali »Balkan« med medijskimi vratarji ne zaobjema zgolj gole geografske opredelitve na eni ali tehničnega glasbenega vrednotenja na drugi strani, temveč implicira tudi specifične »kulturne demarkacije«, določene »izključitve« in »vključitve« (Baker, 2007). Po eni strani je v slovenskem glasbenem okusu močno prisotna afirmacija »juga« kot prizorišča lahkotne zabave in včasih tudi hedonističnega ekscesa, kar nakazuje tudi relativna priljubljenost dalmatinskih klap in trobentaških zasedb. Po drugi strani pa so vplivi z »Balkana« pogosto dojeti kot neskladni s slovenskim glasbenim okusom ter včasih celo kot odraz kulturne degradacije. Močno je prisotna tudi ideja o nasprotju med specifično durovsko »veselostjo« slovenske glasbe, kot jo najbolje uteleša slovenska narodnozabavna glasba, in bolj molovsko dramatičnostjo in čustvenostjo kot zvočnih značilnosti Balkana (gl. Bobnič idr., 2021). Zdi se, da je v tem smislu slovenski glasbeni trg podoben hrvaškemu, ki se, kot ugotavlja Baker (2007), prav tako vzpostavlja na ekscesivnem distanciranju od južnih in vzhodnih vplivov, popularizacija slednjih pa je pogosto povezana z javnim moraliziranjem (kot se je na Hrvaškem zgodilo v primeru zmage Severinine skladbe Moja štikla na izboru Evrovizije leta 2006).

Zanimivo je tudi, da na Radiu Aktual po besedah urednika navkljub odprtosti za vplive glasbe iz regije ne predvajajo turbofolka ali »Balkan scene«: »Pri nas ne boste slišali Mileta Kitića, imamo pa njihovo zabavno glasbo, recimo Nedo Ukraden ali Željka Joksimovića.« Tudi raziskava SJM o glasbenih okusih razkriva, da turbofolk med slovenskim občinstvom ni pretirano priljubljen žanr, kar potrjujejo tudi podatki IPF o predvajanosti glasbi, iz katerih je mogoče razbrati relativno priljubljenost izvajalcev, kot so Oliver Dragojević, Danijela Martinović, Dražen Zečić, Nina Badrić, Toni Cetinski in Boris Novković, relativno redko pa se na slovenskih radijskih postajah pojavlja pop glasba z elementi turbofolka ter domačijski pop z območja Srbije in Bosne (Ceca, Mile Kitić, Jelena Karleuša, Lepa Brena itd.). Tomaž Čop iz Radia 1 denimo tudi omenja, da je navkljub popularnosti »Balkan žurov« in izvajalcev, kot so

Jala Brat, Buba Corelli, MC Stojan in Senidah, te nemogoče umeščati v »mainstream« radijski program, saj nekatere ta glasba izrazito odbija. Zanimivo pa je, da se je prav v času opravljanja naše raziskave pojavila nova radijska postaja, Best FM, katere glasbena selekcija temelji prav na tovrstni glasbi.

Kot se izkaže v intervjujih, »balkanski« oziroma »južnjaški« zvok in melos odbijata iz več razlogov: po eni strani je pogosto zavračanje, povezano z distinkcijo urbano/ruralno in z – v regiji vseprisotnim – zavračanjem folk-pop žanrov (kot odrazom zaostalosti, tradicionalnosti, ruralnosti, neciviliziranosti itd.), po drugi strani pa je distanciranje od balkanskih zvokov mogoče razumeti tudi kot izraz bolj specifičnega slovenskega nacionalnega imaginarija, ki se vzpostavlja okrog ideje o Sloveniji kot alpski ali srednjeevropski deželi (gl. Stanković, 2021, str. 18). Jože Potrebuješ tako poudarja, da se vpliv Radia Aktual kaže tudi v brisanju razlike med »slovensko« in »jugo« glasbo. Tovrstno izgubljanje identitete vrednoti negativno, pri čemer pa kot primer pozitivnega ideala večkrat izpostavlja prav delovanje srbskega glasbenega trga. Motiv za (svojo) skladbo Ferrari polka tako razloži kot »provokacijo«: »Če imajo Srbi turbofolk, pa Avstrijci in Italijani, zakaj ga ne bi imeli še Slovenci, zakaj bi bil pa naš turbofolk kaj slabši?« Na podobno protekcionističen in nacionalno reprezentativen način razmišlja tudi urednik Radia Veseljak Simon Golobič, ki izpostavlja, da je problem, da je v Sloveniji na radiih bistveno več tuje (angloameriške) glasbe kot na Hrvaškem ali v Srbiji.

Poleg glasbe z območja Balkana in mediteranskega območja so naši sogovorniki v intervjujih kot pomembne vplive iz regije občasno omenjali še italijanske popevke ter avstrijske in nemške šlagerje, vendar je treba poudariti, da gre v tem kontekstu predvsem za vključevanje že preverjenih klasičnih skladb in izvajalcev, medtem ko je pretok sočasne produkcije iz regije skoraj neobstoječ. Delna izjema je tu le hrvaška glasba, pa še v tem kontekstu je večina najbolj prisotnih izvajalcev predstavnikov starejše generacije, ki so popularni že dalj časa, kar potrjuje našo tezo, da tradicionalni mediji – raje, kot da bi eksperimentirali in iskali nove trende – sledijo že dobro vzpostavljenim in preverjenim receptom.

ZAKLJUČEK

Kljub temu, da je sodoben glasbeni svet že nekaj desetletij podvržen pospešeni globalizaciji, pa migracijski tokovi glasbe in glasbenih okusov zadevajo ob številne meje, ki jih nadzorujejo številni akterji in odločevalski procesi. Pri tem smo se v naši analizi, ki zajema slovenski glasbeno-medijski teritorij, osredotočili na vlogo vratarjev in praks odbiranja predvajane glasbe. Analizo smo opravili na podlagi polstrukturiranih intervjujev z reprezentativnimi vratarji slovenskega popularnoglasbenega in medijskega prostora, uporabili pa smo tudi kvantitativne raziskave glasbenega okusa. Zanimalo nas je predvsem, (1) na podlagi katerih kriterijev glasbeni uredniki in ostali vratarji utemeljujejo in razumejo selekcijo predvajane glasbe; (2) kako in

katera glasba vstopa v slovenske medije; (3) katere glasbene prvine in žanre vratarji upoštevajo pri svojih selekcijah.

Kot ugotavljamo, lahko vratarske prakse glede na izpostavljene kriterije odbiranja glasbe razdelimo na tri skupine. Prva skupina se pri odbiranju glasbe sklicuje na ideološke kriterije nacionalne pripadnosti slovenske glasbe, ki jo pripisuje slovenski narodnozabavni in zabavni glasbi; druga skupina se pretežno sklicuje na urbani kulturni okus, ki ga ideološko razločuje predvsem glede na distinkcijo z ruralnim okusom, zavezana pa je predvsem odbiranju pop-rock žanrov; tretja skupina pa sledi tržnim raziskavam in mednarodnim svetovalcem ter pri tem odbira predvsem globalni (angloameriški) »hitoidni« pop. Kot ključne dejavnike, ki vplivajo na konstitucijo vratarskih praks, poleg zgodovinskega razvoja slovenskega glasbenega in medijskega trga ter vratarstva izpostavljamo predvsem konkurenčne strategije za doseganje (in ohranjanje) glasbenih občinstev in reakcionaren odziv na mutacije vratarstva v sodobnem medijskem okolju.

Na tej podlagi sklepamo, da migracije glasbe in glasbenih okusov v slovenskem medijskem in glasbenem prostoru zadevajo predvsem ob (deloma tudi uzakonjene) meje med slovensko in tujo glasbo ter meje z regionalnimi glasbami z območja bivše Jugoslavije in Balkana. Slovensko medijsko okolje je najbolj prepustno predvsem za migracijske tokove globalne popularne glasbe, medtem ko se skladno z medij-skokulturnim distanciranjem od balkanske folk-pop glasbene kulture – vključno s sodobno – meja regionalnih tokov postavlja na območju hrvaškega popa mediteranskega melosa in pop-rock jugonostalgije. To pomeni, da do globalizacije glasbe v slovenskem medijskem prostoru prihaja skoraj izključno s pritokom zahodne popularne glasbe ali preprosto zahodnega angloameriškega popa. Temu nasproti se glede na našo analizo postavljajo »antiglobalizacijske« meje, ki jih postavljajo vratarji, ki poudarjajo tradicijo in kulturno distinktivnost slovenske glasbe, predvsem narodnozabavne glasbe. Tako se potrjujejo naše domneve, da je vratarstvo pomemben dejavnik pri reprodukciji meje med lokalnim in globalnim okusom, ki so bile tako v slovenskem kot v regionalnem kontekstu podrobno analizirane v predhodnih raziskavah o potrošnji glasbenih zvrsti (Stanković, 2021; Luthar, 2012; Tonković et al., 2020).

V skladu s tem se kot pomemben kriterij selekcije vzpostavlja odbojnost, to je detekcija glasbe, ki bi lahko bila moteča za doseg ciljnega občinstva. Zanimivo je namreč, da je po mnenju globalnemu in urbanemu okusu naklonjenih vratarjev izrazito odbojna zvrst slovenska narodnozabavna glasba, ki je glede na podatke Slovenskega javnega mnenja iz leta 2021 ena izmed najbolj poslušanih glasbenih zvrsti v Sloveniji. V tem je določen paradoks: zvrst, ki jo lahko glede na tovrstne raziskave označimo za slovensko »mainstream« popularno glasbo, je za »mainstream« radijske postaje, kot so najbolj poslušane radijske postaje pri nas (Radio 1, Val 202, Radio Aktual), preprosto preveč odbijajoča in (družbeno) polarizirajoča.

Pri vsem skupaj je tako pomembno vprašanje, kako vratarji razumejo programsko vlogo glasbe v radijskih in televizijskih medijih v pogojih temeljite ekonomske in konzumacijske transformacije sodobnega medijskega sveta. Če mora biti glasba

nemoteča, »atmosferična«, srednjega toka in sestavljena iz preverjenih hitov – če torej ne sme povzročati hitrih sprememb, ki jim je treba posvetiti posebno pozornost – je tako tudi zato, ker se radio danes v veliki večini posluša med vožnjo v avtu in med delom. Obenem pa »mainstream« radio (niti med uredniki) ne velja za medij, ki bi narekoval resnične pop trende in (re)formiral glasbeni okus, ampak za medij trendov in hitov, ki so že prešli veliko odločevalskih postopkov, da so dospeli do predvajanja na slovenskih radiih. Po mnenju izbranih vratarjev in akterjev slovenske medijskoglasbene scene je radio namenjen občinstvom, ki niso zaznana kot tista, ki bi zahtevala sledenje trendom. Ti so v glasbenem svetu rezervirani za mlajše občinstvo, ta pa glasbo konzumira z internetnimi mediji.

Kljub odprtosti glasbenih meja, ki jih v razmerju do globalnega in regionalnega popa še posebej poudarjajo glasbeni uredniki najbolj poslušanih radijskih postaj, ugotavljamo, da je slovenski medijsko-glasbeni trg glede na migracije glasbe in glasbenih okusov, ki so značilne za sodobno medijsko okolje, sorazmerno žanrsko zamejen, kar otežuje prodor sočasnih globalnih (pa tudi lokalnih) glasbenih trendov in vzpostavlja restriktivno regulacijo migracij regionalnih glasbenih okusov.

ZAHVALE IN DRUGI PODATKI

Prispevek je nastal v okviru temeljnega raziskovalnega projekta št. J6-2682 »Slovenska narodnozabavna glasba kot politika: percepcije, recepcije, identitete«, ki ga so financira Agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS).

VIRI IN LITERATURA

- Archer, R. (2012). Assessing Turbofolk Controversies: Popular Music between the Nation and the Balkans. *Southeastern Europe*, 36, 178–207.
- Baker, C. (2007). The Concept of Turbofolk in Croatia: Inclusion/Exclusion in the Construction of National Music Identity. V C. Baker (ur.), *Nation in Formation: Inclusion and Exclusion in Central and Eastern Europe* (str. 139–158). SSEES Publications.
- Bakić-Hayden, M. (1995). Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia. *Slavic Review*, 54(4), 917–931.
- Bavčar, I. (ur.). (1985). *Punk pod Slovenci*. Republiška konferenca ZSMS, Univerzitetna konferenca ZSMS.
- Bobnič, R., Majsova, N. in Šepetavc, J. (2021). What is the Affect of a Merry Genre? The Sonic Organization of Slovenian Folk Pop as a (Non)Balkan Sound. *Journal of Sonic Studies*, 23. <https://www.researchcatalogue.net/view/1599014/1599015>
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Routledge.
- Bulc, G. (2004). *Proizvodnja kulture: vloga in pomen kulturnih posrednikov*. Subkulturni azil.
- Čvoro, U. (2014). *Turbo-folk Music and Cultural Representations of National Identity in Former Yugoslavia*. Ashgate Publishing Limited. <https://doi.org/10.4324/9781315549583>
- Gayroud, A. (2019). *Dialectic of Pop*. Urbanomic.
- Gitelman, L. (2006). *Always Already New: Media, History, and the Data of Culture*. MIT Press.
- Gordy, E. D. (1999). *The Culture of Power in Serbia: Nationalism and the Destruction of Alternatives*. Penn State University Press.
- Hafner-Fink, M., Kurdija, S., Malnar, B., Uhan, S., & Stanković, P. (2022). *Slovensko javno mnenje 2021/1 – Poročilo o izvedbi raziskave in sumarni pregled rezultatov*. Center za raziskovanje javnega mnenja in množičnih komunikacij, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede.
- Jones, R. (2017). *Nasilne meje*. *cf.
- Kaluža, J., & Prodnik, J. (2022). Remembering Media and Journalism in Socialist Yugoslavia. *Prispevki za novejšo zgodovino*, 62(1), 123–145. <https://doi.org/10.51663/pnz.62.1.6>
- Kaluža, J., & Bobnič, R. (2023). Slovenska narodnozabavna glasba 2022/2: Principi, prakse in norme uredniške selekcije popularne glasbe v slovenskih medijih [Podatkovna datoteka]. Univerza v Ljubljani, Arhiv družboslovnih podatkov. ADP - IDNo: NZG222. https://doi.org/10.17898/ADP_NZG222_V1
- Karamanić, S., & Unverdorben, M. (2019). Balkan High, Balkan Low: Pop-Music Production Between Hybridity and Class Struggle. V E. Mazierska in Z. Gyóri (ur.), *Eastern European Popular Music in a Transnational Context* (str. 155–170). Palgrave Macmillan.

- Krašovec, P. (2022, 22. julij). *Srednji razred in razredizem*. Dissenz. <https://www.dissenz.net/srednji-razred-in-razredizem>
- Luthar, B. (2012). Popularna kultura in razredne distinkcije v Sloveniji: simbolne meje v egalitarni družbi. *Družboslovne razprave*, XXVIII(71), 13–37.
- Majsova, N. (2016). The Aesthetics of Slovene Popular Music for Different Generations of Slovene Listeners: The Contribution of Audience Research. *Popular Music and Society*, 39(1), 76–96. <https://doi.org/10.1080/03007766.2015.1061353>
- Muršič, R. (2000). *Trate vaše in naše mladosti: zgodba o mladinskem in rock klubu*. Subkulturni azil.
- Negus, K. (1992). *Producing Pop: Culture and Conflict in the Popular Music Industry*. Edward Arnold.
- Perković, A. (2018). *Sedma republika: pop kultura in razpad Jugoslavije*. Zenit.
- Prey, R. (2018). Nothing Personal: Algorithmic Individuation on Music Streaming Platforms. *Media, Culture & Society*, 407, 1086–1100. <https://doi.org/10.1177/0163443717745147>
- Russell, F. M. (2019). The New Gatekeepers. *Journalism Studies*, 20(5), 631–648.
- Smith Maguire, J., & Matthews, J. (ur.). (2014). *The Cultural Intermediaries Reader*. Sage Publications.
- Stanković, P. (2013). Kaj pa pop? Zgodovina in zgodovine slovenske popularne glasbe. *Družboslovne razprave*, XXIX(72), 65–84.
- Stanković, P. (2021). *Simbolni imaginarij sodobne slovenske narodnozabavne glasbe*. Fakulteta za družbene vede.
- Stanković, P., & Bobnič, R. (2022). Občinstva sodobne slovenske narodnozabavne glasbe v kulturološki perspektivi. *Družboslovne razprave*, XXXVIII(100), 131–162. <https://doi.org/10.51936/dr.38.100.131-162>
- Todorova, M. N. (2001). *Imaginarij Balkana*. Inštitut za civilizacijo in kulturo.
- Tonković, Ž., Krolo, K., & Marčelić, S. (2020). *Klasika, punk, cajke: kulturni kapital i vrijednosti mladih u gradovima na jadranskoj obali*. Sveučilište u Zadru.
- Toš, N., Splival, S., Saksida, S., Bašić, S., Luthar, B., Hafner-Fink, M., Uhan, S., & Kurdija, S. (1992). *Slovensko javno mnenje 1992*. CJMMK – Center za raziskovanje javnega mnenja in množičnih komunikacij, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede. <https://www.adp.fdv.uni-lj.si/opisi/media92>
- Valetič, Ž. (2018). *80ta : desetletje mladih: zgodba slovenskega pop-rocka v času, ko je popularna glasba krojila podobo (in usodo) sveta*. Grafični atelje Zenit.
- Velikonja, M. (2009). Lost in Transition: Nostalgia for Socialism in Post-socialist Countries. *East European Politics and Societies*, 23(4), 535–551. <https://doi.org/10.1177/0888325409345140>
- Verboord, M., & Brandellero, A. (2018). The Globalization of Popular Music, 1960–2010: A Multilevel Analysis of Music Flows. *Communication Research*, 45(4), 603–627. <https://doi.org/10.1177/0093650215623834>
- White, D.M. (1950). The "Gate Keeper": A Case Study in the Selection of News. *Journalism Quarterly*, 27(4), 383–391. <https://doi.org/10.1177/107769905002700403>

- Zakon o medijih (ZMed). (2001). Uradni list RS, št. 110/06 – uradno prečiščeno besedilo, 36/08 – ZPOmK-1, 77/10 – ZSFCJA, 90/10 – odl. US, 87/11 – ZAvMS, 47/12, 47/15 – ZZSDT, 22/16, 39/16, 45/19 – odl. US, 67/19 – odl. US in 82/21. <http://pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO1608>
- Zorko, A. (2021, 4. junij). *Audiostar, nova raziskava poslušnosti radijskih postaj na slovenskem trgu*. MarketingMagazin. <https://www.marketingmagazin.si/vpogled/audiostar-nova-raziskava-poslusnosti-radijskih-postaj-na-slovenskem-trgu>

SUMMARY

MUSIC ON SLOVENIAN RADIO: LOCAL LEGENDS, GLOBAL POP TRENDS, AND REGIONAL INFLUENCES

Jernej Kaluža, Robert Bobnič

The article analyzes the occurrence of Slovenian and foreign music in Slovenian radio and television media. Taking as its starting point the theory of media gatekeeping (and linking it to the context of migration studies), it attempts to detect the norms, practices, and principles of selection that have the most significant influence on the formation of popular music in Slovenia.

The analysis shows that the media selection of music considers specific cultural, social, and political criteria. These criteria result from specific historical development in the region in which the processes of globalization of popular culture and the transition from socialism to post-socialism coincide.

In this context, the distinctions between rural/urban, traditional/modern, and domestic/foreign are the key factors that media gatekeepers consider. These distinctions are related to the perception of specific music genres as polarizing and, therefore, largely unsuitable for inclusion in Slovenian media programs (Slovenian folk-pop functions as a representative example in this context). Following these distinctions, we also classify the main principles of gatekeeping of music on Slovenian media: some of the media mainly try to address the urban population (Val 202), others focus on more domestic cultural tastes (Radio Ognjišče, Radio Veseljak), some aim to reach the broadest possible audience with global and non-polarizing pop (Radio 1), and still others are successful with a selection of music from the Balkan and Mediterranean regions (Radio Aktual).

As we have observed, the routes of music and musical tastes cross many borders, controlled by many actors and decision-making processes. The Slovenian media environment is open primarily to the migratory routes of global popular music and shows ambivalent relationships toward the music from the region. Gatekeeping in the music sphere is crucial in reproducing the boundary between local and global cultural tastes.

REPREZENTACIJE DOMA IN HREPENENJA PO DOMU V PROCESIH NACIONALIZACIJE SLOVENSKE NARODNOZABAVNE GLASBE

Ksenija ŠABEC¹

COBISS 1.01

IZVLEČEK

Reprezentacije doma in hrepenenja po domu v procesih nacionalizacije slovenske narodnozabavne glasbe

Nacionalizacija glasbe je intenzivnejša v tistih glasbenih zvrsteh, ki jih narod prepozna kot tradicionalne. Pomembno vlogo pri tem pa imajo strokovnjaki, izvajalci, ustvarjalci, kulturna politika, potrošniki in množični mediji. Dom in domovina sta v svoji predstavnosti podobi ključna označevalca narodne pripadnosti. Toda v sodobnem kontekstu migracij je tudi pojem doma dobil nove konceptualne okvire. Avtorica v članku izhaja iz ugotovitev sodobnih študij doma v okolju migracij in jih primerja z njegovimi reprezentacijami v slovenski narodnozabavni glasbi, kjer kot prevladujoči označevalci narodnega nastopajo dom, domovina, Slovenija, hrepenenje, planine, slovenski kraji in mati.

KLJUČNE BESEDE: dom, domovina, nacionalizacija, migracije, slovenska narodnozabavna glasba

ABSTRACT

Representations of Home and Longing for Home in the Processes of the Nationalization of Slovenian Folk-Pop Music

The nationalization of music is more intense in those musical genres that the nation recognizes as traditional. Experts, performers, creators, cultural policy, consumers, and mass media play an important role in this context. Home and homeland are dominant markers of national belonging in their representational image. However, in the contemporary context of migration, the notion of home has also acquired new conceptual frameworks. Based on the findings of contemporary home studies in the milieu of migration, the article compares them with its representations in Slovenian folk-pop music, where home, homeland, Slovenia, longing, mountain, Slovenian places, and mother appear as dominant markers of the national.

KEYWORDS: home, homeland, nationalization, migrations, Slovenian folk-pop music

¹ dr. znanosti s področja sociologije, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede; ksenija.sabec@fdv.uni-lj.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9225-4512>

UVOD

Najintenzivnejši procesi povezovanja glasbe z narodi in njihovimi identitetami so potekali v 19. stoletju, ko je izgradnja narodov oziroma nacij potekala z ljudskim (»od spodaj navzgor«) in uradnim (»od zgoraj navzdol«) nacionalizmom. Medtem ko se je prvi kazal kot »iskreno ljudsko nacionalno navdušenje«, je bil drugi sistematično vcepljanje nacionalistične ideologije skozi množične medije, izobraževalni sistem, administracijo (Anderson, 1998, str. 128), kulturo in tudi glasbo. Čeprav z današnjega gledišča razmeroma samoumeven proces je takrat zasledoval ne najpreprostejši cilj – definirati narod kot primer imaginarne homogene družbe z neopredeljivimi in pretežno imaginarnimi pojmi, ki povezujejo zgodovino, etničnost, religijo, jezik, prostor, poreklo ipd. V članku se tako ukvarjam z nacionalizacijo slovenske narodnozabavne glasbe skozi izbrana besedila skladb, ne pa tudi drugih glasbenih elementov, pri čemer bom na podlagi obstoječe literature poskušala najprej identificirati na eni strani glavne akterje, ki vzpostavljajo povezave med narodom in njegovo identiteto, ter na drugi strani glasbo ne glede na glasbene zvrsti, nato pa še tiste zvrsti, ki so bile v tem procesu homogenizacije naroda z glasbenimi sredstvi najbolj izpostavljene v osmišljanju in identifikaciji posameznika z narodom. Pri tem bo glavni označevalec razmerja med posameznikom in njegovo narodno pripadnostjo dom, ki ga bomo konceptualno opredelili s sociološke in antropološke perspektive. Dom povezuje proučevanje intimnosti, družine, sorodstva, spola, etničnosti, produkcijsko-potrošniških odnosov ipd. Če ga dojemamo kot naracijo družbenega prostora in sinekdoho za domovino, je v procesu konstrukcije narodov vsaj na Zahodu postal pomemben sociokulturni element narodne identitete, ki je zaznamovan s prostorsko (dom kot ozemlje) in tudi časovno komponento. Z vidika globalnih migracij pa dom kot kraj bivanja in domovina kot kraj izvora nista (več) nujno identična, in zlasti izseljenci lahko ustvarijo več domov. V prvem delu članka se bomo torej ukvarjali z razumevanjem procesa nacionalizacije glasbe, pri čemer bo izpostavljen predvsem primer ljudske glasbe, v drugem delu bomo z vidika študij doma obravnavali zlasti sodobnejše predstave doma v odnosu do domovine na primeru migracij, v tretjem, analitičnem delu bomo oboje poskušali sintetizirati s krajšo študijo reprezentacij doma v besedilih skladb slovenske narodnozabavne glasbe kot primera nacionalizirane glasbene zvrsti. Tu bomo skušali opredeliti prevladujoče označevalce tradicionalnega oziroma narodnega kot metonimične retorične figure, v kateri je ime za neko stvar (»dom«) zamenjano z drugim imenom (npr. »mati«), ki je s prvim v vzročni ali kateri drugi zvezi, ter primerjalno razčleniti njihove pomene z vidika statičnosti oziroma dinamičnosti koncepta doma. Metodološko v članku izhajamo iz kvalitativne analize vsebine, s katero bomo v skladu z njeno funkcijo zbrali numerične informacije o analiziranih besedilih skladb, tj. v kakšnem deležu se pri vsakem od treh najbolj poslušanih slovenskih narodnozabavnih ansamblov glede na raziskavo Slovensko javno mnenje 2021/1 (Hafner-Fink et al., 2021) pojavljajo ključni nacionalni označevalci, in tekstualne analize izbranih

besedil oziroma interpretacije njihovega pomena z vidika reprezentacij doma v navezavi na narod.

NACIONALIZACIJA V GLASBI

Glasba kot eno od identitetnih polj nacionalnosti je pomembno prispevala k identifikaciji in homogenizaciji pripadnikov naroda s skupnimi interesi in pričakovanji, saj ima izjemno socialno moč združevanja ljudi na sublimen način. Nacionalno je tu mišljeno kot recepcijski, in ne inherentno glasbeni fenomen – za nacionalno je tako obveljala tista glasba, ki je bila prepoznana kot nacionalna, razlogi pa so bili seveda ideološki, in ne glasbeni. Pompe (2012, str. 81) pravi: »Na glasbeni substrat so se prilepile nacionalistične ideološke vsebine.« Zato je ne glede na glasbeno zvrst zelo problematično izpostaviti posamezen element ali elemente, ki bi dajali glasbi nacionalni pridih. Res pa je, da je tudi glasba pomensko odprta v procesu ustvarjanja, izvajanja in sprejemanja, torej poslušanja, zato je ideologijo v njej težko prepoznati in še težje racionalno pojasniti. Z obeh omenjenih vidikov je torej mogoče trditi, da so vse glasbene zvrsti, glasbe različnih kultur, zgodovinskih obdobjev ter socioloških in drugih kontekstov, podvržene ideološkim konotacijam (Pompe, 2012, str. 77–79), interakcija med glasbo in identiteto naroda pa bo uspešna v tistih glasbenih izrazih, ki jih narod prepozna kot tradicionalne ali nanašajoč se na tradicijo, na katero se pogosto sklicujeta nacionalizem in nacionalna identiteta. Pravo vprašanje zato ni, kaj glasba razkriva o »narodu«, ampak kako ga konstruira. Glasbo namreč lahko prepoznavamo tudi kot mehanizem, v katerem in s katerim sta proizvedena tako delovanje kot identiteta (DeNora, 2000, str. 4–5). Njun odnos je recipročen, saj glasba služi kot predloga, na podlagi katere se ustvarjajo in vzdržujejo občutki, percepcije in reprezentacije. Glasbeni prejemniki so tisti, ki vzpostavljajo povezave med družbo, kulturo, identitetami in glasbo in jih delajo vidne. Ali kot pravi DeNora (2000, str. 68–70), glasbeni material je s tem, ko se občinstva »najdejo« v posameznih glasbenih strukturah, aktivna sestavina v procesu izgrajevanja neke identitete. Pri tem ni nepomembno, da pomen, ki ga poslušalci izpeljejo iz neke skladbe, ni nujno identičen pomenu, ki ga skladbi pripisuje njen avtor, in da tudi ni mogoče predvideti povezav med izvajalci in poslušalci ali med poslušalci samimi, saj ti ne predstavljajo homogene celote. Poleg tega proces ustvarjanja pomenov ni odvisen le od posameznikovega konteksta, pač pa je vedno že kulturno specifičen in podvržen spremembam. Torej so »pomeni skladb bolj kompleksni, kot predpostavljala esencialna, redukcionistična interpretacija vsebine skladb«, in »ni enoznačne razlage načinov, na katere poteka ustvarjanje pomenov« (Hield & Price, 2018, str. 16, 18–19).

Ko je glasba sredi 19. stoletja začela postajati politična ideologija, se je takratni poudarek nacionalnih elementov v glasbi prikazoval kot monopol določenih glasbenih tradicij nad drugimi. V ospredje so bile potisnjene značilnosti, ki so reprezentirale specifične narode in potrjevale njihovo nacionalno načelo (Adorno, 1986, str. 203).

Prva »inkarnacija« nacionalizacije glasbe so seveda himne. Pa tudi pri tistih narodih, ki do takrat »svoje potrditve še niso našli v nacionalnih državah« (Pompe, 2012, str. 81), je bil to čas, ko so skupine posameznih skladateljev s svojo glasbo utrjevale narodno zavest. Posebno mesto je pripadalo nacionalnim operam, ki so postale zelo popularne in v katerih sta se nacionalni etos in nacionalna zavest izražala predvsem s heroizacijo zgodovinskih tem in mitiziranjem nacionalnih voditeljev. Glasba je postala nekakšna podlaga »mitološkega in identifikacijskega polja vsake skupnosti« (Muršič, 1993, str. 203), kulturniki pa poleg politikov, učiteljev, novinarjev in zgodovinarjev pomembni nosilci narodne identitete.

V prvi polovici 19. stoletja so tako pri večini evropskih narodov nastale – ali pa so bile takrat vsaj objavljene – zbirke ljudskih pesmi. Kot ugotavlja Kumer (1996, str. 16, 20–21), »Slovenci z Vrazovo zbirko iz l. 1839 in s Korytkovo iz let 1839–44 nikakor nismo bili med zamudniki«. V drugi polovici 19. stoletja pa je tudi Slovenska matica, takrat najpomembnejša kulturna ustanova na Slovenskem, med svoje redne izdaje uvrstila zbirko ljudskih pesmi. Prvi snopič je izšel leta 1895, zadnji pa leta 1923. Seveda pa se je to ljudsko izročilo prenašalo tudi v naslednje, 20. stoletje, ki je bilo za nekatere narode, zlasti tiste, ki so pridobili svojo lastno nacionalno državo, prav tako pomembno ali celo pomembnejše. Eden pomembnejših slovenskih skladateljev in pedagogov, ki se je zlasti v 20. in 30. letih 20. stoletja zavzemal za temeljite raziskave izvirne slovenske glasbe na podlagi slovenske ljudske glasbe, je bil Slavko Osterc. Ljudskim pesmim je pripisoval najvišjo estetsko vrednost, sicer pa je v več razpravah o glasbenem nacionalizmu in slovenski identiteti nasprotoval uporabi ljudskih elementov v umetni glasbi ter poudarjal neodvisnost glasbene identitete Slovencev (Bedina, 1999).

Pri oblikovanju nacionalne glasbe je torej ljudska glasba igrala pomembno vlogo predvsem z vidika vzpostavljanja in ohranjanja zgodovinske kontinuitete in tradicije nekega naroda. Ljudska glasba je tisti del vokalne glasbene kulture, ki nastaja kot stvaritev posameznika, živi pa v tisti skupnosti, »za katero je značilna pretežno spontana, ne zavestno premišljena, pretežno nešolana, improvizatorična ustvarjalna ali poustvarjalna dejavnost« (Kumer, 1996, str. 13–14). Čeprav je podvržena spremembam, ohranja tudi sestavine dediščine iz preteklosti, pri čemer so nekatere njene vsebinske sestavine pogojene geografsko, sociološko, zgodovinsko in jezikovno ter so na posameznih območjih »občutene kot etnične ali krajevne značilnosti« (Kumer, 1996, str. 13–14). Značilna, ne pa tudi nujna za ljudsko pesem je torej tradicionalnost, ki jo ustvarja njeno – sprva pretežno ustno – prenašanje iz roda v rod. Nemara je bil to tudi eden od vzrokov za to, da so se iz različnih oblik »tradicionalne glasbe« (Mauwa, 2020, str. 2) razvile številne moderne glasbene zvrsti, kot so pop, afro beat, country, house, afro, jazz, blues in druge na transnacionalni ravni.

V 19. stoletju so bili tako vzpostavljeni temelji za institucionalizacijo, profesionalizacijo in nacionalizacijo slovenske glasbe, saj se je začela uveljavljati ideja o posebni nacionalni glasbeni kulturi, ki se je naslanjala na klasično in ljudsko glasbo, čeprav nobena od teh sama po sebi ni neposredno ali vzročno povezana z narodom.

Posledično se je razvil odnos do ljudskega izročila in do (glasbene) tradicije (Gabrovec, 2016, str. 25). Kot poudarja Juvančič (2005, str. 214–215), slovenska glasba tako ni nič drugega kot splošno veljavno soglasje med strokovnjaki, izvajalci in ustvarjalci, kulturno politiko, njenimi vmesnimi proizvodi in potrošniki. Ko neko glasbo kategoriziramo kot slovensko, je s tem mišljena glasbena tradicija z geografsko zaokroženega območja, na katerem jo prebivalci percipirajo in jo kot tako, torej slovensko, prepoznajo. Dojemanje in doživljanje neke glasbe kot predstavnice določenega naroda dodeljuje tej glasbi pomembno vlogo v konstruiranju narodne identitete. Kot pojasnjuje Muršič (1993, str. 48), ta proces poteka »v širšem kulturnem kontekstu, v nekakšnem pletenju mreže domačnosti, kartografiranju, zamejevanju skupne življenjske izkušnje«. Kljub problematičnosti označevanja nekega glasbenega stila kot »narodnega« lahko ta na kompleksen in pogosto kontradiktoren način postane simbol narodnih identitet. Barber Keršovan (1999, str. 8) pravi, da gre v primeru slovenske nacionalne identitete v okviru glasbe za »kompleksen splet različnih elementov, v katerem so različne plasti slovenske tradicije rekontekstualizirane na različnih nivojih«. Ena od teh pomembnih plasti tradicije, ki je zelo pogosto prisotna v slovenski narodnozabavni glasbi in se navezuje na ljudsko glasbo, je njena vloga v vsakdanjem (delovnem – zlasti kmečkem, npr. košnja, žetev, trgategv – in družabnem) in prazničnem življenju ljudi, kjer nastopa kot pomembna spremljevalka ljudskih običajev, šeg (npr. pust), osebnih (rojstni dnevi, godovanja, fantovščine in dekliščine, poroke, pa tudi smrti) in kolektivnih praznikov (kraja, regije, naroda – npr. velika noč, gregorjevo, jurjevo, kresni večer, martinovo, božič, koline ...). Druga, od prve ne neodvisna plast upesnjene tradicije, ki jo lahko najdemo tako v ljudski kot v narodnozabavni tradiciji, je odsev življenja in vsakdanje stvarnosti posameznika in skupnosti v pesemskih besedilih: na primer opisi »odhajanj v svet« rokodelcev, vojakov, sezonskih delavcev, izseljencev, romarjev itd.; ljubezenska motivika, ki opisuje vasovanja, spolnost, zvestobo in nezvestobo, pa tudi ločitve ipd. Tretja plast tradicije, ki se prav tako navezuje na obe predhodni, je podoba ljudskega razpoloženja, mišljenja in čustvovanja v ljudskih in tudi narodnozabavnih pesmih. Pomembna dejavnika, ki sta vplivala na to, sta prav gotovo narava in odnos slovenskega človeka do nje, pa tudi do soljudi in do nadnarave. Toda kot za slovensko ljudsko glasbo ugotavlja Kumer (1996, str. 47), je v njenem izročilu malo pesmi o naravi, »pa še te so očitno zlagali ljudje, ki so kmečko življenje kot idilo gledali od zunaj in ga ne živeli«. V tem bi lahko prepoznali pomembno razliko od narodnozabavne glasbe, kjer je narava, kot bo pokazala tekstualna analiza besedil, pogost motiv. Kot ugotavlja Kumer, v slovenskem izročilu tudi ni vznesenih domoljubnih pesmi, ki jih lahko najdemo pri slovenski narodnozabavni glasbi: »Domovinska ljubezen se ponavadi ustavi ob mejah domače vasi ali fare, seže morda še do kraja domače doline ali območja, prek pokrajinske pripadnosti pa že ne več« (Kumer, 1996, str. 47). Z vidika percepcij doma pa ni nepomembna še ena njena ugotovitev, ko pravi, da se zdi, »da se Slovenec svojih korenin jasno zave šele takrat, ko mora zdoma ali se znajde v tujini« (Kumer, 1996, str. 47). So pa pogost motiv zemljepisni pojmi, kot so krajevna

imena, gore, polja in vode, ter človekovo razmerje do njih. Prav tako je tradicija ljudskega čustvovanja izpričana skozi naklonjenost do rož, redkeje živali (z izjemo ptic), pa tudi do naravnih pojavov, kot so sonce, luna, zvezde, oblaki, megla, slana ipd., kar kaže na to, »da so besedila nastajala na deželi, med ljudmi, ki jim je vse to zmeraj pred očmi« (Kumer, 1996, str. 48). Najbolj in najprej pa se človekovo razmerje do soljudi pokaže v njegovem razmerju do lastne družine, kjer ima posebno mesto mati, pa tudi razmerje med zakoncema ter tovarištvu in prijateljstvu; v nekaterih primerih najdemo tudi opise posameznih poklicev – kmeta, pa tudi obrtnika in rokodelca (npr. mlinar, kovač, natakarica ...) – ter ženskih in moških lepotnih idealov (Kumer, 1996, str. 48–51). Skratka, kot piše Omerzel Terlep (1999, str. 279), je vsa ljudska kultura intuitivno reševanje življenjskih problemov.

Z vidika primerjave oblikovne podobe ljudske in narodnozabavne glasbe Kumer trdi, da sta za ljudsko glasbo pomembna tako melodija kot besedilo, ki sta enakovredni in medsebojno prilagodljivi sestavini, saj ne moreta obstajati vsaka zase, sta pa v medsebojni odvisnosti zamenljivi, ker je eno besedilo mogoče peti na več različnih melodij, ena melodija pa je uporabna za različna besedila, pod pogojem, da je v obeh isti ritem.¹ Naj omenimo še refren (zlogovni ali besedni), ki obstaja v ljudskih pesmih vseh evropskih narodov, vendar ni pri vseh enako pogost. Kumer (1996, str. 76) meni, da je refren na Slovenskem prisoten v skoraj vseh pesemskih zvrsteh. Z vidika jezikovnega izražanja pa bi lahko trdili, da je temelj ljudske pesmi »nazorna ljudska govorica, kjer ni nobena beseda odveč« (Kumer, 1996, str. 97). V zvezi z glasbenim jezikom velja izpostaviti nekoliko drugačno mnenje Mire Omerzel Terlep. Ta pravi, da je do 2. svetovne vojne v ljudski glasbi na Slovenskem še prisoten individualni, osebni, naravni netemperirani (poltonsko neizravnani) glasbeni jezik, ki sta ga pogojevala posameznikovo občutenje in dožemanje sveta ter ustvarjanje ušesu všečnih, tudi osebno občutenih zvočnih struktur, ki niso podrejene teoretičnim modelom. S prihodom radia v mesta in vasi, po 2. svetovni vojni pa tudi s televizijo in industrijo zabave ter urbanizacijo, pa se pričinja tudi nezavedno šolanje in prevzem umetne (ukalupljene) poltonske izenačitve (temperacije), v (povečini ljudske in samouške) godčevske in pevske sestave slovenskih pokrajin pa pričnejo intenzivno vdirati temperirana, teoretičnim modelom podrejena klasična glasbila, kot so harmonike, pihala, trobila ipd., ter akordsko glasbeno mišljenje temperiranega glasbenega sveta, ki ga je razvil harmonski jezik. Ta je po mnenju Omerzel Terlep (1999, str. 280) pripeljal do razbitja do tedaj veljavnega – naravnega, subtilnega in individualnega – prisluškovanja frekvencam Kozmosa, to pa je v ljudski glasbi vodilo k razgraditvi verbalne in podedovane glasbene vsebine ter predvsem k prevladi najmanj glasbenega v glasbi – besedne vsebine, dokaz česar naj bi bili »narodnozabavni ansambli, ki muzicirajo s harmonskim jezikom in tekstovnimi nesmisli in vsebinsko praznino«.

1 Poleg melodije in besedila so v ljudski pesmi pomembni tudi verzni obrasci, zgradba kitic in vpliv vsebine na pesemsko obliko, kar pa ni tema tega članka.

Skratka, v narodnozabavni glasbi naj bi bila drugače od ljudske glasbe vsebina besedila nadrejena ostalim glasbenim prvinam.

PREDSTAVE DOMA IN HREPENENJA V PRIMERU MIGRACIJ

Eden od možnih pristopov k preučevanju razmerja med posameznikom in njegovo pripadnostjo narodu je pristop s sociološkega vidika razumevanja doma in njegovega doživljanja. V časovno-prostorski kontinuiteti povezuje preteklost, sedanost in prihodnost, ko z družbenimi instrumenti kulture in močjo njihovih narativnih strategij ohranja, prenaša, pa tudi (re)producira tradicijo in kolektivni spomin neke skupnosti. S to težnjo po ohranjanju istosti postane dom »normativni varuh nacionalnih spominov in identitete« (Pamukova-Saveska, 2014, str. 104–105). Kohezivna vloga doma postane še bolj izrazita, ko je njegova stabilnost v posameznih zgodovinskih obdobjih ogrožena. Pojem doma torej zajema veliko več kot zgolj »hišo«, prebivališče, je tudi družbeni prostor in sinekdoha domovine. Zamenljivost pojma doma z domovino tako še jasneje izostri njuno navezavo na nacionalno identiteto, saj je domovina, kot pravi Smith, kot »skladišče kolektivnih spominov in asociacij« in kot manj abstrakten pojem od naroda eden od pomembnih elementov identitete nacionalne države in »varuh zgodovinskosti nekega naroda« (Smith, 1991, str. 9).

Dom je torej lahko prebivališče, domovina ali konstelacija odnosov, s čimer pomembno vpliva na oblikovanje posameznikovih identitet, pri tem pa dom kot domovina, ki je del tako fizične kot simbolne geografije, v svoji predstavi podobi ostaja ključni element občutij pripadnosti in identifikacij. Dejanski prostori in lokalnosti v transnacionalnem kontekstu postajajo sicer čedalje bolj zamegljeni in neprepoznavni, vendar pa so ideje kulturno in etnično različnih prostorov postale še trdnejše, čeprav je sočasno z razvojem idej o transnacionalnosti, deterritorializaciji in fluidnosti tudi pojem doma dobil nove konceptualne okvire (Golob, 2010, str. 5). Tudi z drugega, antropološkega vidika je dom tradicionalno pomenil tako družinsko okolje kot določeno deželo, domovino, in je nakazoval eksplicitno povezanost doma in teritorija ter predpostavljal nacionalno državo kot primarno izhodišče življenja ljudi. Sodobnejše teorije pa so dom vključile v procese transnacionalnosti, hibridnosti in kreolizacije (Golob, 2009, str. 66), kar vsaj do določene mere spreminja odnos med posameznikom in dožemanjem prostora, predvsem s poudarjanjem posameznikove aktivnosti in njegove večje imaginacije ter dinamičnosti, v kateri dom ni več le fizično zatočišče na določeni lokaciji ali v neki domovini, pač pa proizvod umišljanja in »celovit splet posameznikovih konstrukcij in predstav o sebi in drugih« (Golob, 2010, str. 6). To postane še toliko bolj očitno, ko študije doma prenesemo na polje migracij.

V raziskavi slovenskih in irskih povratnih migrantov ter njihovih potomcev v obdobju 2007–2009 je Golob (2010) zbrala njihove pripovedi o domu, družini in domovini ter vpetosti v transnacionalne socialne svetove. Osrednjo pozornost je

namenila pripovedim migrantov o »ustvarjanju doma« v diasporičnih skupnostih in »vrnitvi domov« (v Slovenijo ali na Irsko) ter jih skušala povezati z njihovim dojemanjem domovine in identifikacijami. S preučevanjem vzrokov za migracijo avtorica ugotavlja, da je »njihov prihod v Slovenijo ali na Irsko sicer pot nazaj domov, vendar sam pojem ostaja precej problematičen. Migracijski proces zajema tako ločitev od doma kot lokacijo izvora, prostora domovanja ter vsakodnevne senzorične izkušnje. Od vsake migrantove poti je odvisno razumevanje doma, ki odseva življenje v socialnih svetovih, ti pa se raztezajo med več držav in vodijo v nastanek večplastnih občutkov pripadnosti in domačnosti« (Golob, 2010, str. 7). Domovi slovenskih skupnosti v Argentini, Evropi in tudi drugod so tako v fizičnem kot simbolnem smislu spominjali na »tradicionalni dom« v Sloveniji: stene domov so krasili koledarji s slovensko pokrajino in slikami slovenskih cerkva, vasi ter motivov iz vsakdanjega življenja, kar po Walshu utrjuje pripadnost izseljencev določenemu geografskemu prostoru, prenaša predstave doma kot naroda ter romantizirano poudarja povezavo z domovino (Walsh, 2006, str. 131). Dom (kot domače okolje in temelj »slovenskosti«) igra pomembno vlogo tudi v prenosu slovenske identitete na otroke. V simbolnem smislu so slovenski migranti v diasporičnih skupnostih redno poslušali slovensko glasbo, saj so raba slovenskega jezika, prepevanje slovenskih pesmi, priprava slovenskih jedi, ustanavljanje kulturnih domov, društev, šol ipd. pomembno prispevali k ohranitvi slovenskih skupnosti (Golob, 2010, str. 9–10). Toda raziskovanje »prihoda domov« je pokazalo, da so se te predstave doma, ki so bile v obeh obravnavanih primerih tesno povezane z izvorno državo, po povratni migraciji izkazale za precej problematične, saj so si migranti ustvarili dom v obeh državah oziroma so imeli poslej več domov, ki so bili razmejeni med več skupnosti, držav, izkustev in spominov in so bili hkrati na več lokacijah (Brujić, 2020, str. 27). Ko Milharčič Hladnik opisuje življenjsko zgodbo »poti prehodov« Pepice Udovič-Valenčič, ugotavlja, da je ta živela dinamično življenje kot človek z več identitetami, domovi in domovinami, v več jezikih in socialnih okoljih, ne da bi karkoli od tega zamenjala, odvrгла ali zapustila. »Pepica je živela v socialnem univerzumu Jelšan, hkrati pa prav tako intenzivno v ameriški družbi, popolnoma drugačni od domače vasi in tamkajšnjih navad. [...] Od doma je odhajala domov. Pepica iz Jelšan, državljanka Združenih držav Amerike, svetovljanka z znanjem treh jezikov, na vlaku do francoskega pristanišča, s karto za udobno potovanje z ladjo do New Yorka« (Milharčič Hladnik, 2009, str. 40, 56).

Wyman (2001, str. 4–8) je med vzroke za vračanje migrantov v izvorno državo na tretje mesto za uspehom ali neuspehom pri doseganju ciljev v imigraciji uvrstil domotožje, torej hrepenenje po domu. Toplak v svoji študiji povratnih migracij Slovencev iz zahodne Evrope in Avstralije celo ugotavlja, da vzroki za vrnitev niso bili najprej ekonomski, ampak domotožje, domoljubje, družinske vezi idr. (Toplak, 2004, str. 40). V ožjem pomenu je domoljubje vezano na lokalno okolje, v širšem pa na Slovenijo kot državo oziroma domovino. Podobno, kot smo v besedilu že ugotavljali, meni tudi Toplak: »Etnična domovina je vprašanje prostora in časa,« pri čemer pa na občutenje domotožja vplivajo tudi zgodovinski pogoji, migracijski tokovi,

posameznikovo psihološko stanje ter povezanost in odvisnost od izseljenskih mrež ipd. Poleg tega povratni migranti pogosto primerjajo razmere v njihovi izvorni družbi po vrnitvi z razmerami, ko so odhajali v tujino, ali z razmerami v okolju priselitve. »V teh primerjavah lahko zaznamo tudi nostalgično obarvan odnos do Slovenije, ki bi morala ostati takšna, kot so se je spominjali iz mladosti. Pričakovali so nenadne ekonomske in družbene spremembe, ki bi jih morala prinesiti osamosvojitve Slovenije, in si hkrati želeli, da ostane njihova ‚domovina‘ takšna, kot so jo zapustili« (Toplak, 2004, str. 47).

Brujić (2020, str. 36) pravi, da dom ni (več) prostor v prostoru, pač pa prostor v času: v preteklosti (v spominih na družino in družinski dom), v prihodnosti (v načrtovanju vrnitve v izvorno domovino) in v sedanjosti (v državi priselitve). Ne glede na število domov, ki jih ima posameznik, pa ostaja dom kot mobilni, večdimenzijski, večlokalen, ambivalenten, deterritorializiran koncept še vedno v dinamičnem razmerju po eni strani z odhodi, potovanji, bivanji, prihodi, po drugi pa tudi s hrepenenjem, tradicijo (npr. hrana), občutki pripadnosti in identiteto ter spominom. Migranti namreč ne zamenjajo nujno starih domov z novimi, ampak največkrat ustvarjajo aktivna razmerja med njimi.

DOM IN HREPENENJE V BESEDILIH SLOVENSkih NARODNOZABAVNIH SKLADB

V pričujočem poglavju bomo skušali proces nacionalizacije glasbe s poudarkom na razmerju med ljudsko in narodnozabavno glasbo ter ugotovitvah študij doma v odnosu do domovine na primeru migracij sintetizirati v krajšo študijo reprezentacij doma v slovenski narodnozabavni glasbi, ki je po raziskavi Slovensko javno mnenje (Hafner-Fink et al., 2021) tretji najbolj poslušan glasbeni žanr v Sloveniji (za popom in rockom). Zgoščenemu pregledu obstoječih raziskav na to temo bo sledila kvalitativna analiza vsebine in tekstualne analize izbranih besedil treh najbolj poslušanih slovenskih narodnozabavnih ansamblov (Hafner-Fink et al., 2021): Ansambla Modrijani kot najbolj poslušanega slovenskega narodnozabavnega ansambla (57,7 % anketirancev), Ansambla bratov Avsenik (52,5 %) in Ansambla Lojzeta Slaka (39,5 %), pri čemer smo besedila izbrali zaradi njihove dostopnosti na spletnem portalu Slovenska glasbena besedila (Besedilo.si, b. n. d.). Med 153 pregledanimi skladbami skupine Modrijani jih je bilo le 8 (5,23 %) primernih za analizo – to pomeni, da vsebujejo tiste označevalce, ki jih bomo prepoznali kot nacionalne. Med 228 pregledanimi skladbami Ansambla bratov Avsenik jih je bilo ustreznih 43 (18,9 %), od 339 pregledanih skladb Ansambla Lojzeta Slaka pa 52 (15,34 %).

Ob tem se postavlja vprašanje, kdaj in na kakšne načine ter predvsem zakaj se je v procesu glasbene nacionalizacije znašla tudi slovenska narodnozabavna glasba. Ivan Sivec ugotavlja, da je v procesu uveljavljanja ljudske glasbe ob pomoči množičnih medijev postala Slovenija domovina narodnozabavne glasbe, ki jo pri nas igra

okoli petsto glasbenih skupin, v svetu pa okoli deset tisoč, obenem pa je ta glasba predstavljala tudi navdih za priredbe velikih svetovnih orkestrrov (Sivec, 2002, str. 273). Vlogo množičnih medijev pri popularizaciji slovenske narodnozabavne glasbe zlasti v letih po osamosvojitvi Slovenije izpostavlja tudi Stanković, saj so številne zasebne televizijske in radijske postaje zanimanje za to glasbo – iz tržnih razlogov – vsaj do neke mere proizvedle tudi same. Nekoliko kasneje jo je tudi TV Slovenija uvrstila v nacionalni *prime time* ter jo s tem postavila »za nič manj kot vsesplošen slovenski glasbeni in kulturni standard« (Stanković, 2021, str. 23).

Narodnozabavna glasba kot del množične kulture in glasbene industrije torej predstavlja potrošniško glasbo, ki upošteva naslovnika, v besedilnih, glasbenih in vizualnih označevalcih pa so poudarjene folklorne sestavine in domačnost. Pomembno vlogo ima tudi refren, ki je postal najpomembnejši del narodnozabavnega besedila in celotnega sporočila pesmi. »O tej zvrsti glasbi ne po glasbeni ne po besedilni plati ne moremo govoriti kot o ljudski glasbi. Morda jo ob njej le lažje razumemo, saj pomeni preoblikovanje ljudskih glasbenih prvin v zabavni umetni glasbi našega časa« (Ferbežar, 1995, str. 333). Narodnozabavna glasba, ki je bila po eni strani prikladna za ples in zabavo, po drugi pa je s svojo besedilno motiviko poveščevala lepote slovenskih krajev in domače zemlje (Jercog, 2008, str. 10–11), je torej postopoma postajala prepoznaven simbol Slovenije že v obdobju skupne jugoslovanske države. Nenazadnje je bila slovenska narodnozabavna glasba prisotna tudi na praznikih v rezidencah tedanjega voditelja Josipa Broza - Tita, ki je izvajalcem predal tudi priznanje za red zaslug s srebrnimi žarki v Jugoslaviji (Sivec, 2002, str. 291). Kljub prevladujočemu mnenju, da naj bi bila začetnika te glasbe na začetku 50-ih let 20. stoletja brata Avsenik, v etnomuzikologiji velja za začetnika Avgust Stanko, njegov sodobnik na ameriški celine pa je Matt Hoyer. Kot je zapisano tudi v registru nesnovne kulturne dediščine, se je narodnozabavna glasba kot zvrst popularne glasbe na slovenskem območju začela oblikovati že na začetku 20. stoletja kot urbana oblika ljudske inštrumentalne glasbe (Ministrstvo za kulturo, 2017, str. 2). Kasneje sta brata Avsenik lokalni glasbeni idiom posodobila z novo kombinacijo inštrumentov in udarnejšim polka ritmom ter leta 1999 prejela tudi najpomembnejše državno priznanje, ko jima je tedanji predsednik Milan Kučan podelil odlikovanje s častnim znakom svobode Republike Slovenije za zasluge na področju slovensko zaznamovane množične glasbene kulture doma in po svetu.

Poleg Avsenikov so tudi drugi narodnozabavni (pa ne samo ti) ansambli potrjevali navezanost na Slovenijo kot osnovni motiv svojega glasbenega ustvarjanja. Med njimi morda najbolj izrazito in že z imenom izstopa ansambel Slovenija, ki je deloval v obdobju 1977–1997.² Na vprašanje, kaj poleg imena je še slovenskega v njihovi glasbi, so člani odgovorili, da slovenski jezik, ljubezen do hribov, igranje na ljudske instrumente (harmonika, cimbale, orglice), Triglav kot znak skupine, nastopanje v

2 Narodnozabavnih ansamblov, ki imajo v svojem imenu označevalec »slovensko«, je še kar nekaj, npr. Kvintet slovenskih deklet, Slovenski kvintet, Slovenski muzikantje, Slovenski odmev, Slovenski šopek, Slovenski zvoki, Slovenskih 6, Slovenskih pet plus ...

stiliziranih narodnih nošah, petje o Sloveniji in zavedanje, da so Slovenci, »da so na to ponosni in da predstavljajo to deželo kot ‚našo domovino‘« (Barber-Keršovan, 1999, str. 7). Njihova skladba »Slovenija: tebi Slovenija« je ubeseden dokaz omenjenega, saj gre za visoko idealizirano podobo Slovenije, ki jo metonimično predstavlja kot prostor »domače besede«, »ljubljeni dragi dom«, »domovino«, »dom«, »mati« in hrepenenje po njej. Kot ugotavlja Stanković (2021, str. 29), je simbolni imaginarij slovenske narodnozabavne glasbe do konca prvega desetletja 21. stoletja razmeroma dobro poznan: najbolj izpostavljeni so različni označevalci domačega (domovina, domača pokrajina, domačija, člani družine – v prvi vrsti mati – ipd.), narave (travniki, gore, rože ipd.), podeželja (vaško okolje) in tradicije (narodne noše, ljudski običaji, stara arhitektura ipd.), ki so opredeljeni kot brezprizivni ideal.

Na podlagi teh ugotovitev smo izpeljali tekstualno analizo dostopnih besedil treh slovenskih narodnozabavnih ansamblov: Ansambla bratov Avsenik,³ Ansambla Lojzeta Slaka⁴ in Ansambla Modrijani.⁵ Ta je pokazala, da je šest glavnih označevalcev narodnega, tj. slovenskega, po katerih bodo strukturirane tudi ugotovitve v nadaljevanju, Slovenija, planine, slovenski kraji, mati, dom in domovina. Opozoriti velja, da so ti označevalci med seboj zelo povezani in tekstualno navezujoči se drug na drugega, kar je predstavljajo precejšnjo težavo z vidika čim bolj sistematične ponazoritve ugotovitev.

SLOVENIJA KOT NAJPOMEMBNEJŠI OZNAČEVALEC DOMA

Za Avsenike Jercog (2017) ugotavlja, da »opevanju domačih krajev pod njihovim imenom ni bilo videti konca«, saj so njihova besedila »s svojo domoljubno vsebino prebujala narodnega duha in posledično še bolj povezovala Slovence z vsega sveta, s tem pa pridobila še večji pomen in odmevnost.« Besedilna sporočilnost se kaže v prikazih načina življenja naroda, njegove domače okolice, odnosa do narave, lepot jezer in slovenskih gora, kmečkih opravil in domačih dejavnosti, pa tudi radosti življenja, praznikov, običajev in dogodkov. »Zaradi tega sporočila narodnozabavnih viž vijejo slavospev Sloveniji, njenim lepotam, domovini in ljubezni do domače zemlje« (Jercog, 2017, str. 299). Če torej začnemo s prvim označevalcem, Slovenijo, je že skoraj ponarodela Avsenikova avtorska skladba »Slovenija, od kod lepote tvoje«, v kateri je med lepotami Slovenije kot doma in domovine posebej izpostavljeno opozorilo pred odhajanjem v svet:

3 Ansambel je deloval v obdobju 1953–1990, najprej kot trio, nato kot kvartet in kasneje kot Gorenjski kvintet oz. Kvintet bratov Avsenik.

4 Ansambel je deloval v obdobju 1964–2011, sestavljali pa so ga instrumentalni trio Lojzeta Slaka in pevška zasedba Fantje s Praprotna.

5 Ansambel deluje od leta 2000 kot kvartet, zadnja leta tudi kot kvintet z dodatnim vokalom.

Slovenija, od kod lepote tvoje?
 Pozdravljamo te iz srca in srečni tu smo doma.
 Slovenija, naj tebi pesem poje,
 ne išči sreče drugod, kot le doma.
 Povej še oblaček ti bel, obhodil že ves si svet,
 je lepša dežela še kje, kot naša, kjer sem doma?
 Je vetrič veselo zapel, preletel je prek sveta
 in takih lepot ni našel nikjer, kot tule, kjer sem doma.

Slovenija kot glavni označevalec pa se pojavlja tudi v drugih njihovih skladbah, npr. »Takih ni nikjer ljudi«, »Narodna noša« idr. Od leta 1957, ko je zabeležen prvi Avsenikov radijski nastop v živo v Nemčiji, je tako zlasti Avsenikova glasba postala »najprodornejši izraz slovenskosti izven domovine« (Jercog, 2008: 29), saj je bila prav prek radijskih valov predvajana tudi v zamejstvu, torej v Italiji in Avstriji, pa tudi v Nemčiji, Švici, na takratnem Češkoslovaškem, Poljskem, Hrvaškem, Nizozemskem, Švedskem in v Franciji ter na tistih celinah, kjer so bivali slovenski zdomci in izseljenci (v Severni in Južni Ameriki, Avstraliji ter po Evropi). V 37 letih igranja so Avseniki doma in v tujini izdali 31 milijonov plošč (Sivec, 2002, str. 291). Ne čudi torej, da je popularni nemški stereotip strnil pojem nekdanje Jugoslavije na Tita, Avsenike in slivovko, pri čemer ni težko ugotoviti, kateri del se nanaša na Slovenijo. Avseniki za precejšen del prebivalstva tudi v širšem evropskem (zlasti kontinentalnem) prostoru še vedno predstavljajo prototip narodnozabavne glasbe in enega od ključnih elementov slovenske identitete. Še posebej to velja za Slovence v tujini. »Na drugi strani meje postane slovenska beseda slovesna,« je bilo v 70-ih letih prejšnjega stoletja zapisano v kritiki festivala narodnozabavne glasbe v Števerjanu v Italiji. »Tukaj postane razgovor med udeleženci prava manifestacija narodne pripadnosti« (Stare v Barber-Keršovan, 1999, str. 6–7). Toda zanimiva je ugotovitev iz naše raziskava, da Ansambel Lojzeta Slaka še pogosteje od Avsenikov izpostavlja Slovenijo kot narodno identifikacijo v svojih skladbah. Npr. v skladbi »Naša domovina«:

Tu bo naša domovina, tu za zmeraj bo naš dom,
 tu pognala korenina bo za naš ponosni rod [...].
 Ko prve brazde je zoral ledino,
 postavil dom ob robu si polja,
 izbral ime si je za domovino,
 moj ljubi dom naj bo Slovenija.

Podobno tudi v skladbi »Raj pod Triglavom«:

Od ravnice pa do morja
 slovenski rod še živi,
 tja do sinjega obzorja

pokončno kot skala stoji.
Slovenija, Slovenija,
že tisoč let si naš najdražji dom.
Slovenija, Slovenija,
ostani raj pod Triglavom.

Opevanje lepot Slovenije najdemo tudi v skladbi »Slovenija«:

Njene ravnice, reke, planine,
večni zakladi so domovine [...].
Lepa kot sonce je domovina,
zame bo vedno, vedno edina.
Žlahtna kot vino, lepša je z leti,
ne bi živeti mogel brez nje.
V mojem je srcu Slovenija,
vredna več kot zlato sveta,
takih lepot ni nikjer drugod,
tu doma je moj rod.
V mojem je srcu Slovenija,
večno v njem bo zapisana,
dal, če bo treba, bom čisto vse,
le Slovenije ne.

Ali v skladbi »Slovenija naj bo jutri lepša«:

Za vse Slovenija
naj jutri lepša bo,
naj kot roža cveti
nam prihodnje vse dni.

Pa tudi v skladbi »Spomini se budek«:

Kje je le dežela
lepša kot Slovenija?
Prav nihče nikjer ne najde
sreče večje kot doma!

Ali v skladbi »Srečno, mlada Slovenija«:

Srečno, mlada Slovenija,
Slovenec in Slovenka,
tebi vdano nazdravljamo,

naša lepa mladenka.
Vse najlepše, prijatelji,
naj zazveni zdravica,
Slovenija, Slovenija,
srečna bodi ti! [...]
Hojladije, jutro se budi,
mlada se nam Slovenija rodi!

Pa še v skladbi »Tam za goro«:

Pozabiti je ne morem, preboleti tudi ne,
lepa je dežela moja, kakor svet iz pravljice. [...]
Tam za goro, tam za reko je dežela mojih sanj,
tja se vrnil bom za vedno in potem ne bom več sam.

In v skladbi »V tej deželi sanj«:

V tej deželi sanj smo mi doma,
to naša lepa je Slovenija.
Pod oknom ptice nam prepevajo.
Le kje je še tako lepo? [...]
Domača beseda, odprto srce.
le tukaj doma smo srečni ljudje.
Pesem odmeva iz naših domov,
kruh in vino kot blagoslov.

Pa tudi v refrenu skladbe »Na vseh straneh sveta«:

Glej, na vseh straneh sveta,
vsepovsod slovenska pesem je doma.

Zadnji ansambel, ki smo ga analizirali, so Modrijani, trenutno najbolj popularen slovenski narodnozabavni ansambel, ki v primerjavi z ostalima dvema najmanj uporablja Slovenijo kot označevalca naroda, in sicer v štirih skladbah: »Slovenka, Slovenka«, »Nekaj vsem nam je enako«, »Kje so tisti mladi fantje« in »Večni popotnik s harmoniko«.

V skladbi »Kje so tisti mladi fantje« je opisana tudi skrb za obstoj Slovencev:

Če nekoč domača pesem,
tu zvenela več ne bo,
tudi tebe rod slovenski,
na tej zemlji več ne bo!

V skladbi »Večni popotnik s harmoniko« pa je opisana lepota Slovenije:

Lepa je naša Slovenija,
s cvetom deklet posejana vsa.

Slovenija je bržkone najbolj neposreden označevalec naroda, preko katerega se ni težko »najti v glasbi« in na katerega je mogoče vezati nacionalno ideološkost, ta pa pomembno pripomore k prepoznavanju narodnozabavne glasbene zvrsti kot nacionalne, saj ima glasba, kot smo že ugotovili, izjemno socialno moč združevanja ljudi na sublimen in imaginacijski način.

SLOVENSKE PLANINE IN KRAJI

Podobno kot Slovenija so tudi druge geografsko, sociološko, zgodovinsko in jezikovno determinirane vsebine slovenskih narodnozabavnih skladb tiste, ki so med ljudmi občutene in sprejete kot krajevne, pokrajinske ali/in hkrati tudi nacionalne. Planine so prav gotovo pomemben simbol »slovenstva« in naslednji pomemben označevalec nacionalne identitete ter pogosta metonimija doma. Zasledimo jih v sledečih Avsenikovih skladbah, pogosto v posebljeni in nagovorjeni obliki. Takšna je npr. »Aljažev stolp«:

Njegov pogled upira se v daljavo,
kjer srečen rod živi na zemlji tod.
Kot naš simbol stoji na trdni skali,
ponosno pot prešel njegov je rod.

Ali pa v skladbah »Klic z gora«, »Lepe ste ve, Karavanke«, »Na Menini planini«, »Na Šmarno goro«, »Odmev s Triglava«, »V kraljestvu Zlatoroga«, »Pogled z Jalovca«, »Planinski cvet«, »Planinsko veselje«, »Polka na Voglu«, »Resje že cvete«, »Večer na Robleku«, »Veselo po planinah«, »Vrh planin«, »Vsi nazaj v planinski raj«, »Z gora prek jezerov do morja«, »Pojdi z menoj na planino« in »Čudoviti gorski svet«.

V skladbi »Pri sedmerih jezerih« je zapisano:

Kje je lepša zemljica
kot sedmera jezera?
Ne, na svetu kraja ni,
zanj ne veš ne jaz, ne ti!

Ta navezanost na planine in izčrpane metafore planinskega sveta razkrivajo alpsko identiteto slovenske kulture. Kot ugotavlja Šaver (2005), jemljemo kontekst in simboliko planin kot nesporno dejstvo prostorske determiniranosti slovenskega naroda.

Simbolika Triglava je pri tem pogosto nadrejeni označevalec, ki med seboj povezuje tudi druge, npr. deželo, planino, mater, vino(grad), dom, Slovenijo idr. Pri Ansamblu Lojzeta Slaka so planine nekoliko redkeje, a še vedno pogosto prisotne v skladbah »Avrikelj«, »Planinska«, »Sreča v gorah«, »Triglav«, »Triglavski valček«, »Vrh planin« in »Po planinskih stezah«, kjer je zapisano:

Pojdi z menoj po planinskih stezah,
razpetih z nižin, prek gora do morja,
prava lepota je v gorah,
to je Slovenija.

Pri Modrijanih smo zasledili eno skladbo, v kateri so planine kot sinonim doma prevladujoči motiv, in sicer »Planinska ljubezen«:

Pokažem ti planine moje,
kjer sem od nekdaj srečen
bil doma!

Pogosti označevalec pripadnosti Sloveniji pa so poleg planin tudi slovenski kraji, zlasti tisti, ki so postali »zaščitni znak« Slovenije in na katere se vežejo pogosto nostalgični spomini na mladost. V primeru Ansambla bratov Avsenik so to skladbe »Otoček sredi jezera«, »Planica, Planica«, »Pozdrav s Pohorja«, »Pozdrav Selški dolini«, »V Mozirskem gaju«, »V Radence pot me pelje«, »Prelepa Gorenjska«, »Prelepa zelena Begunjščica«, »Sončna Brda«, »Tam pod Zaloško goro« in »Prelepi gorenjski svet« z enim izmed bolj znanih refrenov:

Tam smo doma, kjer so planine,
kjer zadiši z domačih streh!
Tam smo doma, kjer prek doline
odmeva v dan prešerni smeh!
Tam smo doma, kjer od davnine
ponos doma je po vaseh!

Ansambel Lojzeta Slaka opeva slovenske kraje še pogosteje od Avsenikov: »Dolina Trente«, »Jutro na Muri«, »Krka sanjava«, »Mirnopeška polka«, »Mirnopeški zvon«, »Na Dolenjskem je lepo živet«, »Na Koroško«, »Pod Gorjanci je otoček«, »Pod Poncami«, »Postojnska jama«, »Pozdrav z Dolenjske«, »Preljuba Dolenjska«, »Selška dolina«, »Spet se peljem na Dolenjsko«, »Spomini stare Ljubljane« in »V Vintgar«. Pri Modrijanih posebej izpostavljenih opisov slovenskih krajev nismo zasledili.

Očitno je torej, da so imena in pogosto romantizirani opisi države, njenih krajev, pokrajin in drugih geografskih značilnosti Slovenije v narodnozabavni glasbi postali prepoznani kot tisti glasbeni in simbolni izrazi, ki jih je mogoče razmeroma preprosto

in hitro, pa tudi uspešno identificirati kot tradicionalne ali nanašajoče se na tradicijo, na katero se pogosto sklicujeta nacionalizem in nacionalna identiteta.

MATI KOT PERSONIFIKACIJA DOMA, DOMOVINE IN HREPENENJA

Naslednji označevalec je mati kot sinonim doma, pogosto njegove statičnosti, in tudi domovine. V Avsenikovih skladbah je v tem kontekstu nismo zasledili, medtem ko je pri Slaku najbolj eksplicitno izpostavljena v že skoraj ponarodeli skladba »Mama, prihajam domov« z refrenom:

Mama, prihajam domov
in jočem od sreče,
misli hite k tebi domov,
pod stari domači krov.
Pa tudi v skladbi »Mama«:
Mama je prvi klic,
mama je zadnji glas,
kruh in luč,
ki osrečuje nas.

Ostale skladbe so še »Mami za god«, »Mamici« in »Za mami«:

Ponosni smo nate in dragi naš dom,
na svetu le ena je mati.
Vsak rad se vrača pod rodni svoj krov,
dokler tam ljubeča je mati.

V neposredni navezavi na dom pa jo bomo omenili še pri nekaterih njihovih skladbah v naslednjem odstavku. Modrijani mater neposredno omenjajo zlasti v skladbi »Klic srca«:

Mati, odpri zdaj duri na stežaj,
za vselej vračam k tebi se nazaj.

Zdi se, da je mati pogosto povezana s tematiko migracij v tujino v kontekstu doma in domovine ter hrepenenja po njima. Takšna je npr. skladba »Moje slovensko srce« Ansambla Modrijani:

Rodila me slovenska je mati,
vzgojila, več ni mogla mi dati [...].
Moje slovensko srce venomer bije za te,
tudi če v svet me popelje sto poti. [...]

Odšel sem kot mladenič na tuje,
v srcu pa skeli me vse huje:
»Le mati vedno prav je imela,
mi najboljše želela,
da ostal bi doma.«
Povem vam, da na vsem širnem svetu,
tem vesolja planetu,
lepše ni nikjer!

Podobno poje tudi Ansambel Lojzeta Slaka v skladbi »Moj dom«:

(Dom) dom, (moj) dom (moj dom),
je moje tiho zavetje,
(Dom) dom, (moj) dom (moj dom),
ko zaslišim mamino petje.

Prav tako tudi v »Vlak drvi«:

Vse bolj srce drhti, oko se zaiskri,
pred mano domovina, dom je moj. [...]
Vlak ustavi se, glej, mama čaka me,
kot nekoč pokliče me njen mili glas,
stečem ji v objem, spet majhen pobič sem,
ko gledam spet njen ljubljeni obraz.

Pa v »Vračam se domov«:

Vračam spet se domov, kjer me mati draga čaka,
vračam spet se domov, kjer zveni beseda naša. [...]
Spet bom srečen, da sem doma.

Zadnji označevalec je neposredno dom oziroma domovina ter hrepenenje po njima, kadar je dom povezan z odhodom in prihodom – vsaj fiktivnim – nazaj domov, torej z migracijami. Takšna je npr. Avsenikova skladba »Pod cvetočimi kostanji«:

Po stezi čez polje
odšel bi rad domov.
Med cvetjem pod kostanji
našel bi svoj rodni krov.

Ali prav tako Avsenikova »Pod Triglavom smo doma«:

Kadarkoli kdo odražja v svet,
vrnil se v domače kraje bo spet,
eno gnezdece le lastovka ima,
pod Triglavom smo doma.

Ali skladba »Sanjam o domovini«, kjer je posebej izpostavljeno domotožje in hrepenenje po domu zaradi selitve v tujino:

Zame je grenak tujine glas
in pretrd korak, ki reže čas. [...]
Dolgo že boli me domotožje,
misi ne vedo, ne kod, ne kam.
Želim si dom, kjer polno rož je.
Hudo, če si na tujem sam.
Gledam lastovke, ko odletijo
in se vračajo v domači kraj.
Pa mi roke v pozdrav vzdrhtijo:
»Peljite, ptice, me spet nazaj!«
Pa tudi v skladbah »Moj rodni kraj, moj rodni dom« in »Zapuščena domačija«:
Ko daleč stran, na tujih tleh,
pod noč utrujen v spanec ležem,
miru ne najdem si v nočeh,
samo spomin k spominu vežem. [...]
Domača streha je bila le ena,
zdaj tuja mi je vsaka domačija

Tudi v skladbi »Prelep je svet« so opisane lepote doma v primerjavi s svetom:

Prelep je svet,
v mavrične krasote ves je odet. [...]
Najlepše pa je tam,
kjer slišiš zvon poznan,
kjer zibka tekla je,
kjer klasje ziblje se.
Kjer rodni dom stoji,
najlepše so stvari,
najlepše je dekle,
ki zvesto čaka te. [...]
Na vse strani neba
široka pot pelja,
a vsaka se doma konča.

Podobne motive opevanja doma in hrepenenja po njem zasledimo tudi v skladbah »Pri nas doma«, »Tam, kjer murke cveto«, »V domačem krogu lastovke«, »Plovi, plovi« in drugih. Tudi Ansambel Lojzeta Slaka ne skopari s skladbami, povezanimi z domom. Ta, kot smo že videli, sicer nastopa tudi v drugih skladbah in v kombinaciji z drugimi označevalci, vendar ne kot prevladujoč motiv. V refrenu pesmi »Cvetijo bele češnje« je med drugim izpostavljeno zlasti hrepenenje po domu in domovini zaradi življenja v tujini:

Daleč proč živim, v toplo noč strmim,
v srcu si želim, da domov poletim.
Podobno tudi v skladbi »Domači vasi«:
Ko že davno v časih težkih
sem za delom šel po svet,
'zabil nikdar nisem nate,
domovine skriti cvet.

Ali v pesmi »Good bye, Amerika«:

Bye, good bye, tujina,
čaka me domovina...
Bye, good bye, Amerika,
srečen sem le doma.

Ali v eni izmed bolj popularnih, »Visoko nad oblaki«:

Tako kot lastovica hiti pod rodni krov,
leti zdaj naša ptica, leti domov, domov. [...]
Pripel si spet na prsi bom slovenski nagelj rdeč,
čeprav srebro je že v laseh in mladih let ni več.

Pesmi Ansambla Lojzeta Slaka z motivom doma so še: »Domača hiša«, »Vaški zvon«, »Moj dom je zaprt«, »Tam dom je moj«, »Znova naj lipa cveti« in »Vračam se spet na deželo«. Pri Modrijanih smo dom in domovino kot prevladujoča označevalca naroda zasledili v dveh skladbah: »Daleč je dom (in daleč domovina)« ter »Dragi rojaki«, v kateri je opisano tudi hrepenenje po domu, od koder je opevani odšel pred leti:

Pred mnogimi leti odšel je
na tuje iz naše vasi,
»s trebuhom za kruhom« na boljše
ga v svet so vabile poti.
Na tisoče takšnih brezdomcev
tako zdaj po svetu živi,

da z zemeljske oble vseh koncev
 po domačih tleh hrepeni!
 »Saj tukaj, na tujem, lepo je,
 Glej, vnuki mi rastejo že.
 Pogosto pa misli mi moje,
 Na začetek zgodbe hite.«

Obravnavane pesmi prikazujejo dom razmeroma tradicionalno, torej kot en sam in edini, tj. ključni element občutij pripadnosti in identifikacij z družinskim okoljem in določeno deželo, domovino, pri čemer ta kaže na eksplicitno povezanost doma in teritorija, pogosto pa predpostavlja nacionalno državo kot primarno izhodišče življenja ljudi. Dojet je kot pretežno statična entiteta, ki je ni možno umišljati na več lokacijah hkrati, v več socialnih svetovih in z večplastnimi občutki pripadnosti in domačnosti. Kot smo ugotovili v teoretičnem delu, takšna tradicionalna, največkrat romantizirana percepcija doma utrjuje pripadnost tistega, ki je odšel od doma, le enemu, točno določenemu geografskemu prostoru, ta pa je pogosto personificiran v podobi matere. Skratka, čeprav sodobne študije doma v kontekstu migracij kažejo, da dom in domovina nista (več) nujno identična in da lahko migranti ustvarijo več domov ali pa doma sploh ne občutijo več, junaki analiziranih skladb v primeru migracij ne odhajajo »od doma domov« kot Pepica Udovič-Valenčič, ampak se vedno (vsaj miselno in čustveno) vračajo oziroma hrepenijo samo po enem domu.

SKLEP

Članek izhaja iz procesa nacionalizacije v glasbi, ki smo ga poskušali projicirati na slovensko narodnozabavno glasbo, pri čemer smo si pomagali s primerjavo z ljudsko glasbo na podlagi njunih podobnosti in razlik v rekontekstualizaciji različnih plasti tradicije, v katerih se ob poslušanju določene glasbene zvrsti posamezen narod lahko »najde«. Čeprav smo ugotovili, da je ne glede na glasbeno zvrst zelo problematično izpostaviti posamezen element ali elemente, ki bi dajali glasbi nacionalni pridih, ker je glasba pomensko odprta v procesu ustvarjanja, izvajanja in sprejemanja, zaradi česar je ideologijo v njej težko prepoznati in še težje racionalno pojasniti, smo na podlagi izpeljane analize vsebine in tekstualne analize besedil treh slovenskih narodnozabavnih ansamblov, Ansambla bratov Avsenik, Ansambla Lojzeta Slaka in Ansambla Modrijani, skušali ugotoviti, kako je v njih reprezentiran dom. Analiza je pokazala, da prevladujejo naslednji označevalci narodnega oz. »domačega«, tradicionalnega: dom kot domovina, Slovenija, hrepenenje, planine, slovenski kraji in mati. Slednja v simbolnem pomenu pogosto predstavlja družino, dom, narod, domovino in hrepenenje po njih ter predvsem njihovo stabilnost, statičnost, v nasprotju z njenimi potomci, največkrat sinovi, ki jo občasno zapustijo, a se nazadnje običajno vrnejo nazaj domov. Ti označevalci so precej pogosteje

zastopani v skladbah Ansambla bratov Avsenik in Ansambla Lojzeta Slaka, v manjši meri pa tudi pri Ansamblu Modrijani. Besedila z uporabo omenjenih označevalcev pogosto stereotipno težijo h konkretnosti in domačnosti v nasprotju domače – tuje, »izrazito je druženje starega in tradicionalnega z novim«, in kot ugotavlja Ferbežar (1995, str. 331), so s tega vidika zelo konservativna. Konservativna pa so tudi v smislu percipiranja doma kot enega in edinega, inkarniranega v izpostavljenih (in drugih) označevalcih, kar je v skladu s tradicionalnimi koncepti doma, ki je običajno v edninski obliki pomenil tako družinsko okolje kot domovino in je predpostavljal narod kot primarno in »edino pravo«, torej edninsko, statično, z rojstvom in odraščanjem pogojeno ter zato čustveno zaznano bivanjsko izhodišče, ne glede na potencialno migracijsko izkušnjo posameznika. Res pa je seveda, da gre pri preučevanju katerekoli, ne samo slovenske, nacionalne pripadnosti v okviru glasbe za kompleksen splet različnih elementov, ki jih je treba obravnavati poleg besedil. Pri tem je pomemben širši kulturni kontekst, ki vpliva na proces nacionalizacije določene glasbene zvrsti, npr. medijski, pa tudi politični, ekonomski in vsakdanji diskurz v prepletu s pogosto samoumevno sprejeto simbolno geografijo nekega naroda in njegove »domačnosti« ter zamejevanja njegove skupne življenjske izkušnje.

ZAHVALE IN DRUGI PODATKI

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

VIRI IN LITERATURA

- Adorno, T. W. (1986). *Uvod v sociologijo glasbe*. Državna založba Slovenije.
- Anderson, B. (1998). *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma*. Studia humanitatis.
- Barber-Keršovan, A. (1999). Na sledi kulturni identitete – Kaj je »slovenskega« v slovenski rock glasbi? *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, 39(1), 4–9.
- Bedina, K. (1999). Odnos Slavka Osterca do ljudske pesmi in nacionalizma v glasbi. *Traditiones: zbornik Inštituta za slovensko narodopisje*, 28(2), 281–287.
- Besedilo.si – Slovenska glasbena besedila (b. n. d.). Pridobljeno na <https://www.besedilo.si>
- Brujić, M. (2020). "There's No Place Like Home": Female EU Migrants in Belgrade. *Dve domovini / Two Homelands*, 52, 25–41. <https://doi.org/10.3986/dd.2020.2.02>
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press. https://www.academia.edu/10056207/De_Nora_Music_in_Everyday_Life
- Ferbežar, I. (1995). Besedila Avsenikovih narodnozabavnih popevk 1953–1985 ali popevčice milemu narodu. *Traditiones: zbornik Inštituta za slovensko narodopisje*, 24, 331–339. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-YY5HL1DO/f51243e8-ec76-406a-9b70-e9ea62fad71/PDF>
- Gabrovec, A. (2016). *Vloga glasbe pri konstrukciji nacionalne identitete: slovenska nacionalna identiteta z glasbene perspektive* [Diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede].
- Golob, T. (2009). Slovenian Migrants in Transnational Social Spaces: Exploring Multilayered Identifications and Ambivalent Belongings. *Anthropological Notebooks*, 15(3), 65–77.
- Golob, T. (2010). Predstave doma v pripovedih slovenskih in irskih povratnih – transnacionalnih migrantov. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, 50(1), 2, 5–12.
- Hafner-Fink, M., Kurdija, S., Malnar, B., Uhan, S., & Stanković, P. (2022). *Slovensko javno mnenje, 2021/1: Ogledalo javnega mnenja, Stališča o zdravju in zdravstvu (ISSP 2021), Stališča o tožilstvu in pravosodju, Šport, Glasba* [Podatkovna datoteka]. Univerza v Ljubljani, Arhiv družboslovnih podatkov. ADP - IDNo: SJM211. https://doi.org/10.17898/ADP_SJM211_V1
- Hield, F., & Price, S. (2018). "I realised it was the same song": Familiarisation, assimilation and making meaning with new folk music. *The International Journal of Traditional Arts*, 2, 1–23.
- Kumer, Z. (1996). *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. ZRC SAZU.
- Jercog, A. (2008). *S polko v svet: glasbene poti bratov Avsenik*. Založba Avsenik.
- Jercog, A. (2017). *Slavko Avsenik: življenje za glasbo*. Mladinska knjiga.
- Juvančič, K. (2005). The popularization of Slovenian folk music between the local and global: redemption or downfall of national heritage. *Traditiones*, 34(1), 211–215. <https://doi.org/10.3986/Traditio2005340117>

- Mauwa, C. (2020). Influence of traditional musics in modern genres. *Ethnomusicology University of KwaZulu Natal*, julij 2020, 1–9. <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.19041.12648>
- Milharčič Hladnik, M. (2009). Moje misli so bile pri vas doma: Poti prehodov v pismih. V M. Milharčič Hladnik & J. Mlekuž (ur.), *Krila migracij: Po meri življenjskih zgodb* (str. 23–58). Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Ministrstvo za kulturo (2017, 7. marec). *Register nesnovne dediščine – enota: Narodnozabavna glasba*, 1–3. https://www.gov.si/assets/ministrstva/MK/DEDISCINA/NESNOVNA/RNSD_SI/Rzd-02_00057.pdf
- Muršič, R. (1993). *Neubesedljive zvočne igre: od filozofije k antropologiji glasbe*. Akademsko založba Katedra.
- Omerzel Terlep, M. (1999). Zvočna identiteta slovenskih pokrajin. *Anthropos*, 31(4–6), 278–282.
- Pamukova-Saveska, G. (2014). The Notion of Home and Its Role in the Identification of the Self through National Identity: Silyan the Stork and the Black Hole of the Macedonian Identity Narration. *Культура/Culture*, 7, 103–112. <http://journals.cultcenter.net/index.php/culture/article/view/34>
- Pompe, G. (2012). Ideologija v glasbi in ideologija o glasbi. V A. Bjelčevič (ur.), *Ideologije v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* (str. 77–82). Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Sivec, I. (2002). *Tisoč najlepših besedil*. ICO.
- Smith, A. D. (1991). *National Identity*. Penguin Books.
- Stanković, P. (2021). *Simbolni imaginarij sodobne slovenske narodnozabavne glasbe*. Založba FDV.
- Šaver, B. (2005). *Nazaj v planinski raj: alpska kultura slovenstva in mitologija Triglava*. Založba FDV.
- Toplak, K. (2004). »Dobrodošli doma?« Vračanje slovenskih izseljencev v Republiko Slovenijo. *Dve domovini / Two Homelands*, 20, 35–51. <http://twohomelands.zrc-sazu.si/sl/articles/show/136/dobrodoli-doma-vraanje-slovenskih-izseljencev-v-republiko-slovenijo>
- Walsh, K. (2006). British expatriate belongings: mobile homes and transnational homing. *Home Cultures*, 3(2), 123–144. https://www.researchgate.net/publication/233562095_British_Expatriate_Belongings_Mobile_Homes_and_Transnational_Homing
- Wyman, M. (2001). Return migration – old story, new story. *Immigrants & Minorities*, 1(20), 1–18. https://www.researchgate.net/publication/233030025_Return_migration_old_story_new_story

SUMMARY

REPRESENTATIONS OF HOME AND LONGING FOR HOME IN THE PROCESSES OF THE NATIONALIZATION OF SLOVENIAN FOLK-POP MUSIC

Ksenja Šabec

Music began to be more closely associated with the ideology of nationalism from the mid-19th century onwards. The nationalization of music was reflected in the dominance of specific musical traditions and genres over others and by emphasizing the national characteristics of a particular nation. National anthems are the most illustrative example of the latter. Although music in itself does not have a semantic (national) meaning, its connotations are conferred by the social and cultural system in which it is embedded. Therefore, music is not inherently national(istic), but the recipients, experts, performers, creators, cultural policy, and mass media must recognize it as such.

Home and longing for it are dominant markers of national belonging in their representational image—including music. However, in the contemporary context of migration and transnationalism, the notion of home has also acquired new conceptual frameworks. The article proceeds from the findings of contemporary home studies in the milieu of migration. It compares them with its representations in Slovenian folk-pop music, where home, homeland, Slovenia, longing, mountains, Slovenian places, and mother appear as dominant markers of the national.

Methodologically, the article is based on the content and textual analysis of the compositions of the three most commonly heard (according to the Slovenian Public Opinion 2021/1 survey) Slovenian folk-pop ensembles—Modrijani, the Avsenik Brothers, and the Lojze Slak Ensemble—demonstrating that their texts with frequent use of stereotypes mainly strive for concreteness and familiarity and are very conservative from this point of view. They are also conservative in the sense of perceiving home as one and only, incarnated in the exposed (and other) markers that align with traditional concepts of home, usually meaning both the family environment and the homeland in the singular form and assuming the nation as the primary starting point for living regardless of an individual's potential migration experience.

SLOVENSKE NARODNOZABAVNE ZASEDBE NA DRUŽBENIH OMREŽJIH

Peter STANKOVIČ¹

COBISS 1.01

IZVLEČEK

Slovenske narodnozabavne zasedbe na družbenih omrežjih

Avtor v prispevku izpelje semiološko analizo spletnih aktivnosti šestih najbolj priljubljenih zasedb v sodobni slovenski narodnozabavni glasbi, da bi ugotovil, kako uporabljajo družbena omrežja. Rezultati kažejo, da so glasbene skupine na družbenih omrežjih prisotne na različne načine: zasedbe, ki se približujejo konvencijam pop glasbe, so zelo aktivne, medtem ko so tiste, ki ostajajo bližje konvencijam klasične narodnozabavne glasbe, na družbenih omrežjih zadržane. Kljub vsem razlikam pa analizirane zasedbe na družbenih omrežjih povezuje dva vsebinska poudarka: ljudskost in žur. Zdi se torej, da je sodobna narodnozabavna glasba še vedno močno zavezana eni od osrednjih tradicionalističnih vrednot, skupnosti, le da je sedaj očitno pomembno, da se ta skupnost zabava.

KLJUČNE BESEDE: narodnozabavna glasba, družbena omrežja, tradicija, skupnost, zabava

ABSTRACT

Slovenian Folk-Pop Music Groups on Social Media

To find out how social media is used in contemporary Slovenian folk-pop, the authors have conducted a semiological analysis of the social media activities of the six most popular folk-pop bands. Results show that the bands that are close to mainstream pop are more active than the ones that do not depart stylistically from the older Slovenian folk-pop. Regardless of these differences, all bands in the sample share an emphasis on community and partying: it seems that contemporary folk-pop remains committed to one of the most notable traditionalistic values, community, regardless of their hybridization with mainstream pop. Apparently, what matters is only that the community is partying hard.

KEYWORDS: folk pop music, social media, tradition, community, fun

¹ dr. sociologije; Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede, Oddelek za kulturologijo; peter.stankovic@fdv.uni-lj.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2797-4126>

UVOD

V raziskavi simbolnega imaginarija sodobne slovenske narodnozabavne glasbe (Stanković, 2021) smo ugotovili, da je slednja kljub svojemu spogledovanju z glasbenimi, motivičnimi in vizualnimi značilnostmi angloameriškega oziroma globalnega popa še vedno močno zaznamovana s kulturnim tradicionalizmom. O tem pričajo tako vrednote, ki prevladujejo v tem glasbenem žanru (uniformnost, skupnost, domovina, heteroseksualna romantična ljubezen, monokulturnost, podeželje, urejenost in podobno), kot tudi način njihove artikulacije, ki je poudarjeno normativen in standardiziran. V skladu s tem bi bilo zanimivo videti, kako slovenski narodnozabavni glasbeniki prehajajo na družbena omrežja. Slednja so se namreč v zadnjem času uveljavila kot pomemben nov komunikacijski medij in pripravna platforma za različne promocijske aktivnosti, tako da je vsaj načelno možno vse: od tega, da so narodnozabavni glasbeniki na tem področju zelo aktivni, do tega, da je njihova dejavnost na družbenih omrežjih zaradi omenjenega tradicionalizma tako kvantitativno (aktivnost na omrežjih) kot tudi kvalitativno (inovativnost, ustvarjalnost in podobno) omejena.

Da bi ugotovili, kako točno so sodobna družbena omrežja uporabljena v sodobni slovenski narodnozabavni glasbi, smo izpeljali analizo aktivnosti šestih v analiziranem obdobju najbolj priljubljenih slovenskih narodnozabavnih zasedb. Konkretno nas je zanimalo, kako se izbrane zasedbe na družbenih omrežjih udeležujejo na štirih ravneh: na katerih družbenih omrežjih se pojavljajo (če sploh), kako pogosto, s kakšnimi vsebinami in kakšne pomenje nosijo te vsebine.

DRUŽBENA OMREŽJA

Družbena omrežja so v zgolj nekaj letih radikalno spremenila medijsko, družbeno, politično in kulturno tkivo okolja, v katerem živimo. Zoetanya Sujon (2021, str. XII) na primer ugotavlja, da lahko družbe 21. stoletja v nasprotju z industrijskimi iz 20. stoletja že opredelimo kot družbe omrežij (angl. *networking societies*). Družbena omrežja so vsekakor dominantna informacijska tehnologija našega časa (Sujon, 2021, str. XIII), tako da ne sme presenetiti, da je z njimi močno povezan tudi vedno večji del promocije, navsezadnje pa tudi distribucije in trošenja različnih glasbenih izdelkov.

Med ključnimi značilnostmi družbenih omrežij sta vgrajenost in brezšivnost. Vgrajenost pomeni, da so tehnologije, na katerih so družbena omrežja zasnovana, vgrajene v širše tehnološke strukture, na primer internet in mobilna telefonska omrežja, brezšivnost pa, da so družbena omrežja zasnovana na način vrste mrež in hiperpovezav, ki jih v naša življenja integrirajo na vedno bolj neopazen način (Sujon, 2021, str. XIV).

Za družbena omrežja je značilno tudi podiranje kontekstov: medtem ko je vsakdanja komunikacija običajno vezana na specifične kontekste (družino, službo,

prijatelje ipd.), lahko na družbenih omrežjih na eni platformi komuniciramo z vsemi temi krogi hkrati (Boyd, 2010, str. 10–12). Vseeno pa stvari niso povsem preproste: Van Dijck (2013) opozarja, da se lahko posamezniki z razpetostjo med različnimi konteksti spoprijemamo tudi z oblikovanjem različnih identitet na več platformah. Tako se lahko na LinkedInu predstavljamo po bolj profesionalni plati, na Facebooku pa neformalni ipd.

Med raziskovalci je tudi veliko različnih mnenj glede vprašanja družbenih učinkov družbenih omrežij. Tuten in Solomon na primer poudarjata zlasti različne pozitivne učinke družbenih omrežij – v prvi vrsti nekaj, kar imenujeta »horizontalna revolucija«: odprt dostop do različnih platform, kjer lahko posamezniki med seboj komuniciramo brez omejitev in na ta način gradimo skupnosti, ki ne temeljijo zgolj na vključenosti, temveč tudi na aktivnem sodelovanju (Tuten & Solomon v Sharma & Kumar, 2018, str. 241).

Zwack in Bradshaw (2016, str. 92) na drugi strani opozarjata, da se spletne skupnosti vsaj okoli tržnih znamk v resnici oblikujejo redko, tako da je diskurz o tovrstnih skupnostih v resnici zgolj ideološka operacija, s pomočjo katere oddelki za trženje zakrivajo temeljno napetost, ki naj bi nastajala v odnosu med svobodnimi uporabniki in manipulativnimi operacijami korporativnega trženja. Scolere, Pruchniewska in Duffy dodajajo, da je upravljanje digitalnih jazov na družbenih omrežjih v času ekonomije pozornosti in ekonomije digitalnih ugledov v resnici zgolj oblika neplačanega dela z zelo negotovimi učinki (Scolere et al., 2018). Soronen in Koivunen (2022, str. 4) podobno trdita, da aktivnost na družbenih omrežjih pri posameznikih proizvaja napetost med idealom avtentičnosti in imperativom performativnosti. Slednji je povezan z dejstvom, da aktivna prisotnost na omrežjih sicer lahko prispeva k večjemu občutku bližine in pripadnosti, a hkrati tudi povečuje nevarnost različnih negotovosti in tesnob. V tej povezavi je zanimiva raziskava rab Instagrama med ameriškimi rolkarji, kjer Dupont ugotavlja, da ti napetost med vrednoto avtentičnosti in imperativom performativnosti na Instagramu razrešujejo že kar z uprizorjanjem avtentičnosti, pri čemer obstajajo zelo jasne meje med uprizoritvami, ki jih skupnost priznava kot avtentične, in tistimi, ki jih ne (Dupont, 2020, str. 654–661).

Nekateri avtorji so raziskovali tudi uspešnost promocijskih aktivnosti na družbenih omrežjih. Denni Arli (2017) je ugotovila, da na pozitivno podobo znamke pri uporabnikih najbolj vplivajo zabavne vsebine, nekaj manj informativne in najmanj tiste, ki jih iritirajo. Khamis, Ang in Welling nadalje ugotavljajo, da so družbena omrežja v kombinaciji z globalnim kapitalizmom proizvedla imperativ t. i. samoznamčenja, tako da po oceni Banet-Weiser in Sturken sodobnega »kreativnega razreda« ne tvorijo zgolj profesionalci, ki delajo na različnih področjih t. i. kreativnih industrij, temveč tudi skupina, ki jo sama imenujeta »kreativni amaterji« (Banet-Weiser & Sturken v Khamis et al., 2017, str. 200).

Med prvimi sektorji kreativnih industrij, ki so jih družbena omrežja radikalno prestrukturirala, je bila glasbena industrija. To velja še posebej za področje glasbene promocije in to na vsaj dveh ravneh. Prva zadeva moč vpliva, saj nove digitalne

tehnologije zaradi neenakih dostopov do finančnih in kapitalskih vložkov kljub demokratičnemu potencialu v praksi koncentrirajo moč zlasti v rokah velikih podjetij (Jarvekülg & Wikström, 2021, str. 4). Druga je povezana z dejstvom, da so glasbeniki v digitalnem okolju vedno bolj primorani v dodatno (samo)promocijsko delo. Pri uveljavljenih glasbenikih gre za ocene njihovih menedžerjev, da zaslužke generirajo zlasti izvajalci kot tržne znamke, tako da pričakujejo, da bodo slednji snovali svoje zvezdniške identitete tudi na družbenih omrežjih, pri neuveljavljenih glasbenikih pa druge možnosti preprosto ni: ker podpore oddelkov za trženje nimajo, se morajo s promocijo na družbenih omrežjih ukvarjati sami (Jarvekülg & Wikström, 2021, str. 4).

Haynes in Marshall sta v raziskavi izkušenj neodvisnih glasbenikov iz jugozahodne Anglije razbrala še dve težavi. Prva je, da je interakcijo na družbenih omrežjih zelo težko pretvoriti v finančni dohodek, druga pa, da je doseganje novih občinstev na družbenih omrežjih kljub prevladujočemu diskurzu o poveztljivosti v resnici težko, tako da omrežja v praksi delujejo zlasti kot platforme za nove oblike komunikacij z že obstoječimi oboževalci, in ne kot medij pridobivanja novih (Haynes & Marshall, 2018). Posebno poglavje je tudi porajajoča se diktatura kvantificiranih odzivov: Khomani poroča, da promotorji pred angažiranjem glasbenih izvajalcev najprej preverijo število všečkov na njihovih straneh Facebook in YouTube, v časopisih pa se je pojavila novica, da naj bi na sestankih Radia 1 upoštevali tudi metriko iz družbenih omrežij (Khomani v Haynes & Marshall, 2018, str. 1986). In končno, kljub razširjenemu prepričanju, da lahko internet nevidno naredi za vidno, Haynes in Marshall (2018, str. 1989) ugotavljata, da je za večino glasbenikov pojavljanje na družbenih omrežjih zgolj oblika »nevidne vidnosti«, saj v množici podobnih pojavljanj drugih glasbenikov preprosto ne uspejo pritegniti pozornosti.

Verboord in Van Noord (2016) sta raziskala tudi vpliv družbenih omrežij na morebitno zmanjševanje neenakih dostopov do medijske pozornosti in občinstev glede na lokacijo. Pred pojavom družbenih omrežij so bili namreč glasbeniki iz velikih urbanih središč v prednosti, poveztljivost, ki jo omogoča internet, pa glasbenikom iz različnih periferij vsaj načelno odpira možnost večje javne prezenca. Raziskava je pokazala, da so glasbeniki v urbanih središčih še vedno v prednosti, da pa oblikovanje skupnosti sledilcev na omrežjih, kot so Myspace, Facebook, Twitter in podobna, izvajalcem iz periferij omogoča, da vsaj nekoliko kompenzirajo svojo odmaknjenost od središč vpliva.

SLOVENSKA NARODNOZABAVNA GLASBA

Za nastanek slovenske narodnozabavne glasbe sta najbolj zaslužna brata Slavko in Vilko Avsenik, ki sta na začetku petdesetih let 20. stoletja lokalni tradicionalni glasbeni idiom posodobila z novo kombinacijo inštrumentov in udarnejšim polka ritmom. Njune skladbe so med poslušalci vzbudile veliko navdušenja, tako da se je kmalu pojavila cela vrsta zasedb, ki so začele igrati na podoben način: narodnozabavna

glasba se je s tem uveljavila kot ena najbolj prepoznavnih značilnosti slovenske glasbene krajine, čeprav je res, da se je bolj izobražen in urban del populacije začel od nje kmalu distancirati. Razlog za to je bila zlasti njena rustikalna estetika, zaradi česar je ta zvrst glasbe postopoma postala sinonim za kulturno nazadnjaštvo.

Do prvih večjih slogovnih sprememb v slovenski narodnozabavni glasbi je prišlo v prvih letih po osamosvojitvi Slovenije – najprej s širitvijo te zvrsti na številne novonastale televizijske in radijske postaje, kmalu zatem pa tudi s postopnim vključevanjem novih instrumentov in bolj sodobnimi imidži, kar je prispevalo k ponovni popularizaciji slovenske narodnozabavne glasbe tudi med tistimi deli občinstva, ki so se pred tem od tega žanra izrazito distancirali (na primer med mladimi).

Prvo izrazito slogovno transformacijo je tako slovenska narodnozabavna glasba doživela šele sredi prvega desetletja 21. stoletja, ko se je pojavil slovenski turbo folk. Ključna predstavnica tega žanra je bila skupina Atomik Harmonik, ki je slovensko narodnozabavno glasbo povezala z nekaterimi značilnostmi elektronske plesne glasbe (uporaba naprav za generiranje ritmov in poudarjen ritem *four on the floor*). Priljubljenim Atomik Harmonik so kmalu sledile še druge podobne zasedbe, kmalu zatem pa so se začeli ansambli spogledovati zlasti z različnimi prvinami sodobnega (mainstream) popa.

Vsi omenjeni glasbeni, slogovni in ikonografski premiki pa ne pomenijo, da se je slovenska narodnozabavna glasba zelo oddaljila od kulturnega tradicionalizma oziroma konservativizma. V že omenjeni raziskavi vzorca najbolj priljubljenih video-spotov smo ugotovili, da sodobno narodnozabavno glasbo sicer zaznamuje obilica znakov sodobnosti, ki pa so urejeni v izrazito zaprto – tradicionalno – simbolno strukturo (Stanković, 2021). Kako torej glasbeniki tega žanra prehajajo na družbena omrežja, ki so komunikacijsko zelo odprta in pomensko tudi nestabilna?

METODA

Da bi odgovorili na raziskovalno vprašanje, smo zasnovali vzorec trenutno najbolj priljubljenih slovenskih narodnozabavnih zasedb in preverili načine njihovih aktivnosti na družbenih omrežjih. Priljubljene zasedbe smo iskali v prepričanju, da nam lahko o žanru povedo največ, saj njegove konvencije očitno preigravajo na način, ki prepriča največji delež privrženecv te glasbe. Pri zasedbah, ki so prišle v vzorec, smo analizirali njihovo aktivnost na štirih najbolj priljubljenih družbenih omrežjih: Facebooku, Instagramu, Twitterju in TikToku. Za vsako zasedbo smo tako preverili, na katerih omrežjih se pojavlja, kako pogosto, s kakšnimi vsebinami in kakšne pomene te vsebine nosijo. Pri prvih treh – omrežjih, pogostosti pojavljanja in vsebina – gre za preprosto štetje oziroma taksonomijo, pri pomenih, ki jih vsebine nosijo, pa se bomo naslonili na metodo semiološke analize.

Semiologija gradi na načelih strukturalne lingvistike Ferdinanda de Saussura, ki je trdil, da je odnos med označevalci in označenci v jeziku arbitraren, saj lahko kateri

koli označevalec označi karkoli označenega (de Saussure, 1997, str. 79–84). Pomen znakov torej ne izhaja iz stvari, na katere se ti nanašajo, temveč iz sistema binarnih opozicij, v katera so vpeti, kar pomeni, da mora biti analiza lingvističnih znakov vedno sinhrona: osredotočena na odnose med različnimi znaki v danem zgodovinskem trenutku (de Saussure, 1997, str. 126–137).

Roland Barthes (2000, str. 97–102) je to metodo uporabil za analizo kulturnih artefaktov. Njegova teza je namreč bila, da tudi ti nosijo različne pomene, le da ti pomeni nastajajo na dveh ravneh. Prva je denotacija in zadeva dobesedne pomene, o katerih se strinjajo bolj ali manj vsi pripadniki kulture. Druga je konotacija, kjer se pomeni konkretnih znakov povezujejo s sistemi širših kulturnih kodov tako, da nastajajo bolj abstraktni označevalci, po katerih posamezniki uravnavamo svoja dejanja (Barker, 2000, str. 69).

Da bi analizirali pomene konkretnih tekstov, morajo raziskovalci torej prepoznati denotativne in konotativne pomene ter pokazati, kako so ti pomeni povezani s širšimi družbenimi in kulturnimi konteksti. Za začetek je tako treba zbrati tekste, potem pa sledita opis in interpretacija. V zadnji fazi morajo raziskovalci izpostaviti kulturne kode in iz njih izpeljati zaključke o tem, kaj točno teksti pomenijo (Stokes, 2008, str. 74–75).

Nekateri avtorji so do semiološke metode tudi zadržani. Njihov glavni argument je, da semiologija zaradi svoje subjektivnosti (analiza temelji na interpretacijah raziskovalca) ni zanesljiva. To verjetno drži, toda strogo gledano semiologija niti ne predpostavlja, da lahko identificira natančne ali resnične pomene tekstov. Vsak element nekega teksta lahko v procesu označevanja pomeni več stvari hkrati (polisemija), zaradi česar so natančni ali celo končni pomeni v praksi nedosegljivi. Semiologija si posledično prizadeva zgolj obogatiti naše razumevanje tekstov (Stokes, 2008, str. 72), kar je tudi pomemben prispevek k poznavanju kulturno konstruirane realnosti in je verjetno celo bolj produktivno od reduciranja tekstov na manifestno vsebino oziroma kvantizirane kategorije (Fürsich, 2009, str. 240–241).

Strogo gledano semiološka metoda sicer naslavlja tako vprašanje konstrukcije oziroma pomenov tekstov (zakodiranje) kot tudi vprašanje njihove recepcije pri sprejemnikih (odkodiranje). Ta dva procesa namreč nista nujno skladna (občinstvo lahko tekste razume tudi drugače kot producenti, pomembno pa je tudi, da posamezniki, ki se srečujemo s teksti, prihajamo iz različnih schützovskih »biografskih situacij«, kar v praksi pomeni, da bo vsak od nas tudi identičen tekst razumel vsaj nekoliko po svoje). Ta poudarek je seveda pomemben, vseeno pa vprašanje recepcije za našo analizo, kjer se osredotočamo na glasbenike in njihove strategije prehoda v digitalno okolje oziroma na vprašanje pomenov vsebin, ki ob tem prehodu nastajajo, ni tako zelo pomembno. V analitičnem delu raziskave bomo posledično semiologijo uporabili kot metodo tekstualne analize, s katero bomo poskusili razbrati pomene različnih praks slovenskih narodnozabavnih glasbenikov na družbenih omrežjih, analizo recepcije teh praks pa bomo pustili ob strani za morebitno nadaljnje raziskovanje.

Konkretno smo se analize prehoda slovenskih narodnozabavnih zasedb na družbena omrežja lotili na način oblikovanja vzorca šestih priljubljenih glasbenih skupin, ki smo jim sledili pet dni (od 10. do 14. oktobra 2022) in beležili njihove objave. Vzorec smo zasnovali tako, da smo vzeli edine tri domače glasbene lestvice, na katerih so bile v času analize po priljubljenosti razvrščene skladbe narodnozabavnih izvajalcev, in pri vsaki izbrali dve najvišje uvrščeni zasedbi iz tega glasbenega žanra. Konkretno smo uporabili naslednje lestvice: Ducat Veseljakovih na radiu oziroma televiziji Vese-ljak, Top 20 na Golica TV in Narodnozabavno lestvico Radia Tomi. Prvi dve lestvici beležita priljubljenost domačih glasbenikov ne glede na žanr, tako da smo tu vzeli v vzorec najvišje uvrščene narodnozabavne zasedbe, zadnja, narodnozabavna lestvica Radia Tomi, pa sledi zgolj narodnozabavnim glasbenikom, tako da smo iz te za vzorec uporabili preprosto skupini s skladbami na prvem in drugem mestu. V primerih, ko so se zasedbe na različnih lestvicah podvajale, smo v vzorec umestili prvo naslednjo zasedbo na lestvici. V vzorec so se tako uvrstile naslednje zasedbe: ansambel Upanje (prvo mesto na lestvici Ducat Veseljakovih s skladbo »Hišica ob morju«), Fehtarji (četrto mesto na Ducatu Veseljakovih z »Gospod, težko sem ponižen«), Modrijani (četrto mesto na Top 20 z »Vse je v očeh«), Vzrock (šesto mesto na Top 20 z »Bad Boy«), Ansambel Andreja Bajuka (prvo mesto na narodnozabavni lestvici Radia Tomi s »Kje so veselice«) in ansambel Dar (drugo mesto na narodnozabavni lestvici Radia Tomi s skladbo »Pomlad«). Najbolj priljubljene zasedbe smo iskali v prepričanju, da nam lahko te o simbolnih registrih posamičnih žanrov povedo največ, in to iz dveh razlogov: prvič, ker njihova priljubljenost priča o tem, da uspešno naslavljajo žanrsko specifične definicije atraktivnosti, spodobnosti, primernosti in podobno, in drugič, ker s svojim očitno uspešnim delovanjem postavljajo standarde, ki jim druge zasedbe sledijo.

Zaradi omejenega prostora bomo v nadaljevanju rezultate analiz predstavili pregledno in jednato. V zadnjem koraku bomo na osnovi teh rezultatov poskusili razbrati morebitne vzorce delovanja sodobnih slovenskih narodnozabavnih glasbenikov na družbenih omrežjih.

ANALIZA

Prva ugotovitev v povezavi z udejstvovanjem analiziranih zasedb na družbenih omrežjih je, da se vsaj analizirane zasedbe udejavljajo zlasti na Facebooku in Instagramu, medtem ko je njihova prisotnost na platformah TikTok in Twitter redka: na TikToku so s svojim profilom prisotni zgolj Modrijani in Vzrock, ki pa tudi tu niso objavili nič novega že nekaj mesecev, na Twitterju pa imajo svoj profil zgolj Modrijani, ki so na tej platformi neaktivni že vse od aprila 2019, se pravi več kot tri leta. Slednje verjetno ni presenetljivo, saj se je Twitter uveljavil zlasti kot platforma za politične razprave, je pa povedna njihova neprisotnost na TikToku, ki je v tem trenutku najnovejša večja družbena platforma, tako da lahko odsotnost iz tega okvira interpretiramo tudi kot

izraz določene medijske previdnosti – če že ne konservativnosti. Ampak pogledjmo aktivnost zasedb po vrsti.

ANSAMBEL UPANJE

Ansambel Upanje je v analiziranem časovnem okviru delil devet zgodb na Instagramu in Facebooku ter eno objavo na časovnici Instagrama in dve objavi na časovnici Facebooka. To ni malo, je pa treba poudariti, da je pri teh objavah veliko ponavljanj: zgodbe na Facebooku in Instagramu so identične, nekaj podobnega pa velja tudi za objave na časovnici, ki pretežno zgolj podvajajo objave iz zgodb. Iz povedanega sklepamo, da se ansambel Upanje zaveda pomena prisotnosti na družbenih omrežjih, a za kakšne bolj dodelane strategije pojavljanja ne najde časa, volje ali denarja.

Vsebinsko gledano so objave razmeroma premočrtno promocijskega značaja: objava o »uspešnem vikendu«, ko so »posneli spot za Hišico ob morju«, tistega dne pa so bili »gostje na Radio Maribor v oddaji v dobri družbi s Kristjanom – spremljajte nas«; poziv: »Hitro se naroči na naš YouTube kanal!«, kamor naj bi kmalu naložili nov spot za Hišico ob morju; objave z napovedjo gostovanja na Radiu Rogla in potem tudi z gostovanja samega (Na Instagramu s ključnikom »tojetadoberobčutek«); delitev novice o gostovanju na Radiu Rogla, ki jo je objavila (zdi se da) oboževalka s pripisom »Špiliiii« in emotikonom za moč; in podobno.

Tudi vizualna konstrukcija je preprosta: prevladujejo pregledne fotografije članov ansambla v studiu oziroma shematični posnetki dveh članov ansambla med intervjujem na Radiu Rogla. Na eni objavi sta ta dva člana tudi skupaj z radijsko voditeljico, pri čemer njihovi obrazi izražajo veliko zadovoljstvo s sodelovanjem. Zanimiva podrobnost je, da člani zasedbe na nobeni objavi razen ene ne nosijo narodnih noš: oblečeni so preprosto in v skladu z uveljavljenim *chicom* aktualne slovenske narodnozabavne glasbe, ki s kombinacijo sproščenih, športnih in napol formalnih kosov oblačil konotira zlasti neke vrste urejeno (spodobno?) domačnost oziroma ljudskost. Zelo konvencionalni so tudi pregledni kadri, prešerni nasmehi, emotikoni harmonik in pogoste geste »thumbs up« pred kamero.

Skupaj vzeto je objave ansambla Upanje na družbenih omrežjih mogoče interpretirati kot niz označevalcev podjetnosti, aktivnosti (pridnosti?), iznajdljivosti (multiplikacija objav na različnih platformah), urejenosti, domačnosti, ljudskosti in optimizma (»thumbs up«, vseprisotni nasmehi, dobra volja in užitek ob delu).

FEHTARJI

Ansambel Fehtarji je sestavljen iz glasbenikov, ki prihajajo iz drugih zasedb, v katerih tudi ostajajo še naprej aktivni (gl. JU, 2020). V tem pogledu so nekaj vmes med klasično zasedbo in projektom, kar se pozna tudi pri aktivnostih na družbenih

omrežjih. Fehtarji so namreč na Facebooku in Instagramu zelo agilni: v analiziranem obdobju so objavili 26 zgodb na Instagramu in 25 na Facebooku, dve objavi na časovnici Instagrama, vsako s skrajnim številom možnih fotografij (10), ter dve objavi na časovnici Facebooka. Nekatere od zgodb na Instagramu in Facebooku so sicer identične, vendar ne vse.

Vsebinsko je na analiziranih objavah mogoče razbrati dva izrazita poudarka. Prvi je močna povezava ansambla z občinstvom, ki se kaže zlasti v številnih izrazih hvaležnosti za podporo na koncertih, selfijih z oboževalci in afirmativnih navezavah na različna regionalna okolja. Ilustracija je serija fotografij s koncerta z navdušenim občinstvom in serijo selfijev z oboževalci, s pripisom: »Vedno so nam govorili, da je primorska rockovsko obarvana in da poslušajo bolj zabavno glasbo.« Konotacija je očitno, da tudi Primorcem srce bije za narodnozabavno glasbo, še posebej, če zaigrajo takšni fejest fantje, kot so Fehtarji. Še en primer je objava s koncerta v Mariboru, kjer člani ansambla skupaj z občinstvom z rokami delajo znak srčka s pripisom: »Ena je ljubezen večna! Maribor« (z dodanima vijoličastim in rumenim srčkom), kjer Fehtarji s sklicem na priljubljen navijaški slogan (znak) očitno sugerirajo, da imajo Maribor vsaj tako radi, kot imajo Mariborčani radi svoj nogometni klub. Drugi izstopajoč poudarek je zabava oziroma žur: večina objav so fotografije s koncertov, kjer so tako glasbeniki kot tudi občinstvo ujeti v vrtinec ekstatičnega užitka, ki ni brez seksualnih podtonov. Da okoli slednjih ne bi bilo dvomov, so na nekaterih fotografijah dodani sugestibilni komentarji, na primer: »Katera bi lizala?« z dodanima emotikonoma za pst! in sladoled.

Umeščanje glasbe v poudarjeno hedonistične – seksualizirane – vizualne označevalne sisteme, ki ga razbiramo v objavah Fehtarjev, predstavlja pomemben odklik od vizualnih konvencij in pomenskih okvirov klasične slovenske narodnozabavne glasbe, kjer so bili tovrstni sklici redki in predvsem zelo zadržani. Interpretirati ga je mogoče na različne načine: kot odpovedovanje krščanskemu vrednotnemu sistemu, ki je vsaj posredno zaznamoval velik del narodnozabavne klasike, kot komercialno strategijo, kot izraz vdora estetike (in poetike) mainstream popa v sodobno slovensko narodnozabavno glasbo in podobno, pri čemer je na tem mestu pomembno zlasti to, da gre za element, ki je pogosto prisoten že v sami glasbi sodobnih slovenskih narodnozabavnih zasedb, pri čemer pa se zdi, da ga strategije pojavljanj na družbenih omrežjih vsaj v primeru Fehtarjev še dodatno krepijo.

Pogosta je tudi raba slengizmov: večina napisov na fotografijah ni v knjižni slovenščini, temveč v različnih slengih, delno tudi odvisno od kraja nastopanja. Če so na primer igrali na Štajerskem, bo tako komentar: »Ka si ti nor!?!«, pogosto pa je jezik še najbližje pogovorni ljubljansčini. Ilustracija je pripis k oglasu za koncert v Štuku: »@stuk_klub do dons nabasan – tko al pa drugač«. Tovrstne rabe jezika interpretiramo kot označevalce ljudskosti, domačnosti in dostopnosti.

Iz povedanega je mogoče zaključiti, da se Fehtarji pri svoji komunikaciji na družbenih omrežjih predstavljajo kot precej navihan – šegav? – ansambel. Sklici v tej smeri so sicer pretežno konvencionalni (na spolnost in pijačevanje), vseeno

pa je to pomembna značilnost, ki vsaj nekoliko odstopa od resnejših oblik samo-representacije, ki je značilna za bolj konvencionalne narodnozabavne zasedbe. Še ena omembe vredna posebnost aktivnosti Fehtarjev na družbenih omrežjih je mera ustvarjalnosti: medtem ko je večini drugih zasedb dovolj, če objavijo preproste fotografije z dogodkov oziroma napovedi naslednjih dogodkov, se Fehtarji z objavami z dogodkov ne le potrudijo (fotografije so profesionalne in po pravilu opremljene tudi z izvirnimi komentarji), temveč objavljajo tudi izvirne meme. Primer je mem, kjer dekle reče fantu: »Osvoji me z enim stavkom!«, pri čemer on odgovori: »Mam karte za Fehtarje«, nakar si padeta v objem. Tovrstni izvirni prijemi v simbolnem registru slovenske narodnozabavne glasbe gotovo vsaj nekoliko izstopajo, saj gre za žanr, ki je, kot smo že večkrat poudarili, tako na ravni vsebin kot tudi označevalnih sistemov, ki na te vsebine napeljujejo, poudarjeno konvencionalen.

Tudi po vizualni plati so objave Fehtarjev razmeroma dinamične: motivi so raznoliki, komentarji izvirni, prevladujejo živahne barve, zasedba rada uporablja široko paleto fontov in emotikonov, člani zasedbe pred kamero pozirajo v raznovrstnih pozah, objave so raznovrstne (napovedi nastopov, posnetki s koncertov, selfiji z oboževalci, druženja v vinskih kletah, objemi in podobno). Zanimiva je tudi podrobnost, da člani ansambla niso oblečeni ne v narodne noše ne v tisti splošni oblačilni standard, ki je značilen za mnoge sodobnejše zasedbe (na primer za zgoraj omenjeni ansambel Upanje), kjer sicer prevladujejo sodobna sproščeno-športna oblačila, a so praviloma skladna in uporabljena tako, da sugerirajo zlasti urejenost. Oblačila Fehtarjev so temu nasprotno izrazito nagnjena v smer, ki konotira rock kulturo: usnjene jakne, sončna očala, kavbojke in podobno.

Še ena prvina, ki jo je mogoče razbrati iz objav Fehtarjev, je energija: objav je veliko, člani zasedbe so na fotografijah ves čas »v akciji«, barve so dinamične, fonti eksplozivni in podobno.

Če poskušamo vse omenjene elemente povzeti, bi lahko zapisali, da objave ansambla Fehtarji predstavljajo razmeroma stabilen označevalni sistem, ki napoljuje zlasti na zabavo, užitek, hec in ljudskost (povezanost ansambla in občinstva), pri čemer ni nepomembno, da so vse te vsebine podane v dinamičnem vizualnem jeziku, ki konotira energičnost, predvsem pa prej kot na razmeroma statično vizualno kulturo klasične narodnozabavne glasbe spominja na dinamične vizualne registre pop in rock glasbe.

MODRIJANI

Modrijani so že dolgo najbolj priljubljena, verjetno pa tudi komercialno najuspešnejša slovenska narodnozabavna zasedba. Med njihovimi zaslugami je tudi popularizacija kombinacije narodnozabavne glasbe z glasbenimi, vsebinskimi, ikonografskimi, vizualnimi in drugimi značilnostmi mainstream popa.

Modrijani so v obravnavanem obdobju so objavili 12 zgodb na Instagramu, štiri objave na časovnici Instagrama, petkrat pa so na časovnici Facebooka delili tudi objave svojih oboževalcev, ki so ansambel označili (»tagali«). Številčno objav ni toliko, kot jih je pri Fehrtarjih, še vedno pa jih je precej in so tudi skrbno zasnovane, tako da skupina na tej ravni pušča vtis izrazitega profesionalizma.¹

Konkretno na vrednoto profesionalizma napeljujejo naslednje značilnosti: oblikovna dodelanost (kakovostne fotografije, lepo postavljeni komentarji, skrbno izbrani fonti in ozadja, komunikativna vabila na dogodke ipd.), premišljena odmerjenost objav (preveč objav lahko odbije), razpršenost objav po različnih platformah, izogibanje ponavljanju objav na različnih platformah, vključevanje aktivnosti oboževalcev, objavljanje šal in življenjskih modrosti, ki Modrijane predstavljajo kot veliko več kot zgolj glasbeno zasedbo (na tej ravni delujejo kot stroj za vse vrste zabav oziroma celo kot neke vrste življenjski zaupnik), kvizi (»Iz katere naše pesmi so ti verzi?«) in podobno. Pri vključevanju objav oboževalcev gre za deljenje objav, ki jih na temo Modrijanov na Facebooku objavljajo oboževalci sami (na primer: »Rada poslušam te lepe melodije« z oznako skupine), kjer ta prvina tudi konotira naslednji izstopajoč pomenski poudarek: ljudskost. Omenjeno deljenje objav namreč sugerira, da oboževalci aktivno sodelujejo pri projektu »Modrijani«, skratka, da zasedba zgolj izraža občutenja posameznikov v vsakdanjem življenju, pri čemer ne smemo spregledati, da je tudi večina objav samih Modrijanov zasnovanih tako, da se vsaj toliko kot na glasbenike osredotočajo tudi na občinstvo, ki z glasbeniki pleše, poje, čuti in podobno.

Še en izstopajoč poudarek v objavah Modrijanov je novodobniška duhovnost. Ta se kaže v različnih komentarjih in glasbenih besedilih, predvsem pa v tej smeri izstopa že omenjeno redno objavljanje različnih življenjskih modrosti, ki z glasbo oziroma Modrijani nimajo neposredne zveze. Primer je objava »za dobro jutro«, kjer je na ozadju velikega srca zapisano: »Živimo samo zato, da bi odkrivali lepoto. Vse drugo je oblika čakanja.« (avtorstvo teh modrosti je neznano). Naslednji vsebinski poudarek je pridnost. Ob sledenju aktivnosti zasedbe na družbenih omrežjih se namreč poraja vtis, da se fantje angažirajo na vseh straneh: na radiih, televizijah, koncertnih odrih, družbenih platformah, studiih in podobno, da so skratka zelo delavni in da iz sebe iztiskajo zadnje atome moči, da bi svojim oboževalcem zagotovili čim več zabave. S slednjim je sicer povezan še en izstopajoč vsebinski poudarek: »žur«. v zgodbah prevladujejo prizori z nastopov z ekstatičnim občinstvom, zgovorni pa so tudi številni pripisi k objavam, ki vseskozi poudarjajo, kako velik »žur« člani zasedbe naredijo (na primer »vriskaaaaaj!«), ali pa reklame za prihajajoče nastope s posnetki iz prejšnjih, ki jih spremljajo komentarji: »A se bi radi tako zabavali to soboto?«, »Na Vrhniki bo nor žur – bodite to soboto z nami!« in podobno. Čisto na

1 Da Modrijani svojim aktivnostim na družbenih omrežjih posvečajo veliko pozornosti, je 12. 12. 2022 v intervjuju z Natalijo Majsovo in Jernejem Kalužo potrdil tudi Blaž Švab, eden od ustanovnih članov skupine.

koncu ugotavljamo, da objave Modrijanov konotirajo tudi energijo: objav je veliko, vizualno so dinamične, člani zasedbe so na fotografijah in posnetkih vedno aktivni in podobno.

V seštevku se torej aktivnosti Modrijanov na družbenih omrežjih vrtijo zlasti okoli različnih označevalcev profesionalizma, ljudskosti, novodobniške duhovnosti, pridnosti in žura.

VZROCK

Vzrock je razmeroma mlada zasedba, ki se močno spogleduje s konvencijami pop glasbe in estetike, tako da bi bilo pričakovati, da bo na družbenih omrežjih zelo aktivna, vendar ni tako: v obravnavanem obdobju so člani skupine objavili zgolj štiri zgodbe na Facebooku, pa še te so bolj ali manj zgolj preproste promocije njihovih koncertov. V enem primeru gre za delitev podatkov o možnosti nakupa vstopnic, v drugem delitev objave o koncertu z Instagram profila »veselica_radar«, v dveh primerih pa so v ospredju člani zasedbe, oblečeni v sodobna (športnoneformalna) oblačila, ki oboževalce nagovarjajo k obisku z nekaj obveznimi podatki o lokaciji in prodaji vstopnic ter pripisi, kot so: »Ja žuuuuuur!«, »See you soon«, »Banda! Gremo smučat?« (koncert je bil ob vznožju Krvavca) in podobno.

V skladu s tem sklepamo, da je osrednji vsebinski poudarek pri aktivnostih skupine Vzrock na družbenih omrežjih promocija, pomemben pa je tudi detajl z ene od fotografij, kjer je v ozadju videti množico navdušenih obiskovalcev koncerta. Ta motiv namreč skupino umešča tudi v pomenski okvir žura, k tovrstnim veseljaškim poudarkom pa prispevajo tudi že omenjeni igrivi (neformalni, duhoviti?) pripisi k fotografijam, narejeni z nekonvencionalnimi fonti (ki jih lahko razumemo kot vizualne označevalce sproščenosti, igrivosti ipd.). Posnetek skupine z množico navdušenih oboževalcev v ozadju in neformalni nagovori (»Banda?« ipd.) zasedbo tudi konstruira kot ljudsko – kot da so fantje »eni od nas«.

Ključni vsebinski poudarki so torej promocija, žur in ljudskost.

ANSAMBEL ANDREJA BAJUKA

Ansambel Andreja Bajuka je bil na družbenih omrežjih v obravnavanem obdobju aktiven zgolj enkrat. Gre za objavo novice na časovnici Facebooka, da se je zasedba s svojo skladbo uvrstila med sedem najboljših polk in je v krogu za izbor »Naj polko Gorenca«.² Objava je preprosto besedilo s povezavo na glasovanje za skladbo, tako da lahko zaključimo, da je prevladujoče informativnega oziroma – pogojno – tudi promocijskega značaja. Skupaj vzeto lahko redko udejstvovanje na družbenih

2 Gre za Radio Gorenc.

omrežjih, zadržan oblikovalski pristop edine objave (ki je brez fotografij in je tudi sicer vizualno zelo neekspresivna) ter preproste informativne vsebine interpretiramo kot označevalce nezanimanja za družbena omrežja oziroma, malo bolj splošno, svetovnonazorske konservativnosti, ki so ji novi mediji, hrupni komercializem, živahne objave in podobno povsem tuji.

ANSAMBEL DAR

Tudi Ansambel Dar je v obravnavanem obdobju zabeležil zgolj eno samo objavo na časovnici Facebooka. Gre za napoved igranja na poroki z besedilom: »Ohceeeet v petek.. Vrhunsko .. Ženina že imamo« (z dodanimi emotikoni sreče in ljubezni). Vključena je tudi fotografija članov ansambla z ženinom, pri čemer je slednji oblečen v klasično moško obleko, člani zasedbe pa v narodne noše (s sončnimi očali v laseh). Člani ansambla imajo v rokah inštrumente, pri čemer še posebej izstopa harmonika na desni strani posnetka. Na vseh obrazih se izrisuje sreča in veselje, tako da iz povedanega sklepamo zlasti o dveh izstopajočih vsebinskih poudarkih: tradiciji in veselju (zabavi). Na prvo napeljujejo tako konotacije redkih objav na družbenih omrežjih kot tudi podoba poroke, narodnih noš, harmonike in podobno, na drugo pa veselje na obrazih, raztegnjen zapis besed (»ohceeeet«) in implikacija, da bo zasedba na poroki naredila velik žur.

UGOTOVITVE

Analiza šestih izbranih narodnozabavnih ansamblov kaže na različne pristope k delovanju na novem mediju – družbenih omrežjih. Na eni skrajnosti so zasedbe, ki so na družbena omrežja prešla v omejenem obsegu, saj delijo zgolj najbolj pomembne novice v povezavi s svojimi aktivnostmi, objav oblikovalsko ne dodelujejo in pri aktivnostih uporabljajo zlasti konvencionalne platforme (v prvi vrsti časovnico na Facebooku, ki v svetu družbenih omrežij velja za tako rekoč starinsko platformo). V našem vzorcu sta to Ansambel Andreja Bajuka in Ansambel Dar, ki se tudi pri svojem glasbenem udejstvovanju močno držita estetskih konvencij »klasične« slovenske narodnozabavne glasbe.³ Na drugi skrajnosti ansambli ubirajo ravno nasprotno pot, saj družbenih omrežij ne razumejo le kot sredstvo za informiranje, temveč tudi kot pripomoček za oblikovanje dolgoročne identifikacije poslušalcev z zasedbo. Njihove objave so posledično pogoste in raztresene po zelo različnih platformah, predvsem pa so skrbno domišljene in lepo oblikovane ter sledilce nagovarjajo z zelo različnimi vsebinami, ne le z informacijami o nastopih in podobnim (videli smo, da Modrijani

3 S tem nazivom označujemo standard, ki so ga vzpostavili Ansambel bratov Avsenik in njegovi posnemovalci; za bolj podrobno opredelitev gl. Stanković, 2021, str. 28.

objavljajo tudi šale, življenjske modrosti in podobno). V našem vzorcu v to smer izstopajo Modrijani in Fehtarji, zasedbi, ki se s svojo glasbo in estetiko močno približujeta mainstream popu (ali celo rocku). Dve preostali zasedbi, Ansambel Upanje in Vzrock, sta nekje vmes, torej aktivni na družbenih omrežjih, vendar ne preveč in tudi ne pretirano zavzeto (ali domišljeno), tako da lahko iz povedanega sklepamo na izrazit kontinuum v povezavi z aktivnostmi na družbenih omrežjih, ki pa ni poljubno: med zelo aktivnimi na družbenih omrežjih so zlasti ansambli, ki se glasbeno, motivično in ikonografsko približujejo konvencijam popa, med bolj pasivnimi pa ansambli, ki se močno oklepajo konvencij t. i. klasične narodnozabavne glasbe.

V skladu s povedanim sklepamo, da je slovenska narodnozabavna glasba razdeljena na dva večja podžanra, pri čemer prvega zaznamuje zlasti hibridizacija s popom, drugega pa tradicionalistično vztrajanje pri konvencijah klasične narodnozabavne glasbe. Tovrstna distinkcija med hibridno in tradicionalistično narodnozabavno glasbo je sicer idealnotipska: kot smo videli zgoraj, obstajajo tudi zasedbe, ki so vmes, predvsem pa je bila naša raziskava narejena na majhnem vzorcu, iz katerega težko sklepamo na zelo trdne povezave. Ne glede na to pa je omenjena diferenciacija pomembna, saj je povezava med hibridizacijo oziroma tradicionalizmom ter aktivnostmi na družbenih omrežjih izrazita, poudarjeno razliko med hibridnimi in tradicionalističnimi ansambli pa smo identificirali tudi že v prejšnji raziskavi, kjer smo analizirali simbolni imaginarij sodobnih slovenskih narodnozabavnih ansamblov (gl. Stanković, 2021, str. 119–123).

V povezavi z vsebinskimi poudarki v objavah lahko ugotovimo, da analizirane zasedbe v novem – digitalnem – okolju povezuje bolj ali manj en sam motiv, in sicer ljudskost: objave na različne načine poudarjajo, da so glasbeniki del skupnosti, da govorijo v njenem imenu in izražajo njena občutenja. V tej zvezi se celo zdi, da se analizirane zasedbe promovirajo kot neke vrste novodobni ljudski glasbeniki, ki ne stojijo nad skupnostjo, temveč so del nje, pri čemer ta poudarek vizualno izražajo zlasti s svojimi podobami pred oziroma med množicami občudovalcev (posnetki evforičnih vrhuncev koncertov, selfiji s feni oziroma podporniki in podobno). Ključno pri vsem skupaj je, da je motiv ljudskosti v označevalnih praksah obravnavanih zasedb mogoče razbrati ne glede na njihovo morebitno hibridizacijo z mainstream popom oziroma tradicionalizem.

Vsi ostali vsebinski poudarki so neenakomerno raztreseni med zasedbami, vseeno pa lahko tudi na tej ravni razberemo vsaj zametke koherentnega vzorca. Gre za podrobnost, da pri ansamblih, ki se držijo estetskih konvencij narodnozabavne klasike in na družbenih omrežjih tudi niso pretirano aktivni (Ansambel Andreja Bajuka in Ansambel Dar), prevladujejo sklici na tradicijo, morda tudi na »stare dobre čase«, medtem ko pri zasedbah, ki svojo glasbo hibridizirajo s popom (Modrijani in Fehtarji), prevladuje poudarek na žuru: zabavi, sposobnosti ansambla, da občinstvo spravi v stanje evforičnega veselja, in podobnem. Zanimivo pri tem je, da so ti poudarki razvidni tudi pri ansamblih Upanje in Vzrock, ki smo jih sicer umestili nekje na sredino med bolj tradicionalistično usmerjene zasedbe na eni strani ter hibridno

na drugi, tako da bi lahko tvegali trditev, da je žur poleg ljudskosti najbolj izstopajoč motiv v analiziranem vzorcu nasploh, oziroma, še bolj intrigantno, da je v slovenski narodnozabavni glasbi v zadnjih desetletjih prišlo do izrazitega motivičnega zasuka, pri katerem je hrepenenjsko strukturo, ki je zaznamovala narodnozabavno klasiko (hrepenenje po idilični skupnosti, domovini, domačih krajih, naravi in podobno), zamenjal imperativ zabave za vsako ceno (ki ga, mimogrede, zelo lepo povzema tisti obvezni »ija-ija-o« na veselicah).

Zanimivo vprašanje pri vsem skupaj seveda je, kaj nam imperativ »žura« pove o sodobni narodnozabavni glasbi nasploh. Na tem mestu seveda ne bi želeli idealizirati nostalgije, ki je bila prevladujoč motiv pred tem, saj je tudi ta lahko problematična (hrepenenje po domnevno idiličnem *gemeinschaftu* ima lahko v kompleksnih modernih družbah problematične politične učinke), toda tudi zahteva po nenehnem žuru ni nedolžna: če ne drugega, narodnozabavno glasbo zvaja na cenen eskapizem, kjer ni važno, kaj in kako, samo da se zabavamo. To pa ima seveda tudi zelo problematične politične implikacije.

V seštevku povedanega ugotavljamo, da potenciale novih družbenih omrežij polno izkoriščajo zgolj Modrijani in delno tudi Fehtarji. Njihove strategije spodbujajo občinstvo k intenzivni identifikaciji z glasbeniki, ki presega preprosto raven poslušanja njihove glasbe oziroma obiskovanja njihovih koncertov. Ostale zasedbe so v tem pogledu manj spretne (ali angažirane), kar pri tistih najbolj zadržanih povežujemo tudi z njihovimi (očitno) bolj tradicionalističnimi vrednotnimi orientacijami. Kljub vsem razlikam v pristopih k upravljanju družbenih omrežij pa analizirane zasedbe povežujeta dva izrazita vsebinska poudarka, ki ju je mogoče razbrati na konotativni ravni njihovih objav: ljudskost (pripadnost skupnosti oziroma izrazit občutek povezanosti z njo) in žur. Ključno pri tem je, da ta prvi element, ljudskost, sodobne narodnozabavne zasedbe – tudi tiste hibridne – močno povezuje z narodnozabavno klasiko, drugi pa jih od nje oddaljuje, tako da imamo pri vsem skupaj opravka z zanimivo povezavo novega in starega. Ta sugerira, da sodobna narodnozabavna glasba ni več glasba posameznikov, ki se ob izzivih modernosti nostalgичno obračajo k idealizirani preteklosti, temveč zvočni izraz tipično sodobnega subjekta, ki se želi po napornem tednu zgolj zabavati, pri čemer je od časov Avsenikov in drugih »klasikov« ostal zgolj imperativ, da mora biti ta zabava v skupnosti oziroma povezana s skupnostjo. Slednje napeljuje na sklep, da so sodobne narodnozabavne zasedbe kljub svojemu morebitnemu spogledovanju z glasbenimi, vsebinskimi in ikonografskimi konvencijami mainstream popa v osnovi še vedno močno zavezane zlasti eni od osrednjih tradicionalističnih vrednot, skupnosti, le da je sedaj očitno pomembno, da se ta skupnost zabava – »žurira«.

Vse to so seveda pomembne in zanimive ugotovitve, toda kako jih povezati z našim izhodiščnim vprašanjem o delovanju slovenskih narodnozabavnih glasbenikov na družbenih omrežjih? Iz povedanega lahko verjetno sklenemo dvoje. Prvič, slovenska narodnozabavna glasba v 21. stoletju očitno ni več tako zelo koherenten glasbeni žanr, kot je bila v časih narodnozabavne klasike, tako da glasbeniki tudi

k selitvi v novo digitalno okolje očitno pristopajo na različne načine: tisti, ki žanr posodablja s pomočjo vključevanja različnih vsebinskih in slogovnih prvin sodobnega popa, so na družbenih omrežjih veliko bolj agilni in navsezadnje uspešni kot tisti, ki vztrajajo pri vsebinskih in slogovnih prvinah klasike. V skladu s tem lahko ugotovimo, da o uspešnosti prehajanja slovenske narodnozabavne glasbe na digitalni oblak težko govorimo počez, saj so zasedbe zelo različne in k vprašanju digitalnega prehoda pristopajo tudi na zelo raznovrstne načine, pri čemer nikakor ni nepomembna podrobnost, da se nezanemarljiv del narodnozabavnih glasbenikov na družbenih omrežjih očitno znajde zelo dobro. In drugič, rezultati semiološke tekstualne analize kažejo, da ob prehajanju slovenske narodnozabavne glasbe na družbena omrežja prihaja do zanimivih pomenskih premestitev. Med najpomembnejšimi je odmik od izrazite hrepenenjske strukture in nostalgije po idealizirani predmoderni skupnosti, ki sta močno zaznamovali slovensko narodnozabavno klasiko, v smer vsesplošnega poudarjanja žura. Vprašanje je le, ali so ti novi vsebinski poudarki posledica digitalnega prehoda ali pa gre pomenske premestitve, ki izhajajo iz drugih družbenih, ekonomskih in kulturnih kontekstov, ki na sodobno narodnozabavno glasbo vplivajo vzporedno z procesi digitalizacije. Na podlagi rezultatov analize na to težko odgovorimo. Čez palec bi verjetno lahko zapisali, da gre zlasti za pomen kontekstov, v prvi vrsti za pritisk trga, saj se zdi, da je med glasbeniki razširjeno prepričanje, da bodo uspešni zgolj v primeru, če bodo imeli ugled nekoga, »ki zna narediti dober žur«, toda stvari so lahko tudi bolj kompleksne. Lahko gre na primer za součinkovanje trga in zakonitosti novih družbenih medijev, saj se na slednjih še posebej dobro obnesejo podobe veseljačenja, prešernih obrazov in ekstatičnih poslušalskih množic.

Ugotovitve o nezanemarljivih spremembah vsebinskih poudarkov v sodobni slovenski narodnozabavni glasbi pa niso pomembne zgolj same po sebi. Narodnozabavna glasba je namreč v Sloveniji izjemno priljubljen žanr, ki ga velik del poslušalcev razume celo kot glasbeni izraz slovenske nacionalne identitete *par excellence* (Stanković, 2015), tako da lahko o omenjenih premikih razmišljamo tudi v odnosu do teh širših označevalnih procesov. V mislih imamo možnost, da močni poudarki na zabavi oziroma zabavnem, ki smo jih razbrali v vzorcu, nakazujejo možnost rekonstrukcije slovenske nacionalne identitete nasploh. Ta je navsezadnje tradicionalno opredeljena kot bolj ali manj tragična struktura,⁴ kar v praksi pomeni, da bi lahko pomenske premestitve, ki smo jih identificirali v analizi, nakazovale na zanimiv premik v smeri veliko bolj lahkotnega konstrukta slovenskosti – nekako v smislu, da danes slovenskost zaznamujejo zlasti veseljačenje, družabnost, lahkoten humor in podobno.

4 Narod, ki so ga v preteklosti zatirali drugi narodi; narod, ki ne zna ceniti svojih umetnikov, tako da ti praviloma tragično propadejo; narod, ki ga usodno zaznamuje patološki *Kulturkampf* med svetovnonazorsko levico in desnico; narod kmetov in delavcev, ki jim ob trdem delu življenje polzi skozi prste in ki jim je edino razvedrilo pijača v lokalni gostilni (to je podoba, ki jo je v pomembni meri ustvarila slovenska predvojna realistična literatura in jo je dolgo reproduciral tudi slovenski film) ipd.

Tudi v tem primeru je seveda vprašanje, kaj je vzrok in kaj posledica (je zabavljaška narodnozabavna glasba odraz sprememb v širšem slovenskem kulturnem registru ali pa so, nasprotno, te spremembe posledica avtonomnega razvoja glasbenega žanra, kjer glasbeniki na trgu skoraj morajo slediti imperativom zabavnega), vseeno pa ti premiki niso nepomembni, pri čemer nikakor ne smemo odmisлити možnosti, da nanje vplivajo tudi strukturne omejitve družbenih omrežij. Slednja so namreč v pomembni meri oblikovana na način, ki spodbuja boj za digitalno pozornost, kar v praksi pomeni, da se dobro obnesejo zlasti glasne, zabavne, smešne, prikupne in druge podobne vsebine, medtem ko je bolj melanholične – kaj šele tragične! – pomenske strukture težko prevesti v atraktivne objave na družbenih omrežjih.

ZAHVALE IN DRUGI PODATKI

Članek je nastal v okviru temeljnega raziskovalnega projekta »Slovenska narodnozabavna glasba kot politika: percepcije, recepcije, identitete« (št. J6-2682), ki ga je financirala Agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS).

VIRI IN LITERATURA

- Arli, D. (2017). Does Social Media Matter? Investigating the Effect of Social Media Features on Consumer Attitudes. *Journal of Promotion Management*, 23(4), 521–539. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10496491.2017.1297974?journalCode=wjpm20>
- Barker, C. (2000). *Cultural Studies. Theory and Practice*. Sage Publications.
- Barthes, R. (2000). Myth Today. V S. Sontag (ur.), *A Roland Barthes Reader* (str. 93–149). Vintage.
- Boyd, D. (2010). Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications. V Z. Papacharissi (ur.), *Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites* (str. 39–58). Routledge.
- De Saussure, F. (1997). *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. ISH.
- Dupont, T. (2020). Authentic Subcultural Identities and Social Media: American Skateboarders and Instagram. *Deviant Behaviour*, 41(5), 649–664. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01639625.2019.1585413>
- Fürsich, E. (2009). In Defense of Textual Analysis. *Journalism Studies*, 10(2), 238–252. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14616700802374050>
- Haynes, J., & Marshall, L. (2018). Beats and Tweets: Social Media in the Careers of Independent Musicians. *New Media & Society*, 20(5), 1973–1993. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1461444817711404>
- Jarvekülg, M., & Wikström, P. (2021). The Emergence of Promotional Gatekeeping and Converged Local Music Professionals on Social Media. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 28(5), 1–18. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/13548565211032376>
- JU (2020, 9. junij). *Fehtarji, muzikanti iz več ansamblov so združili moči! Veseljak*. <https://veseljak.si/novice/5ede9817615b0/fehtarji-fantje-z-vseh-ansamblov-so-zdruzili-moci>
- Khamis, S., Ang, L., & Welling, R. (2017). Self-branding, “Micro-Celebrity” and the Rise of Social Media Influencers. *Celebrity Studies*, 8(2), 191–208. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19392397.2016.1218292?journalCode=rcl20>
- Scolere, L., Pruchniewska, U., & Duffy, B. E. (2018). Constructing the Platform-Specific Self-brand: The Labor of Social Media Promotion. *Social Media + Society*, 4(3), 1–11. <http://dx.doi.org/10.1177/2056305118784768>
- Sharma, K., & Kumar, P. (2018). Tracy I. Tuten and Michael R. Solomon, Social Media Marketing. *Vision: The Journal of Business Perspective*, 22(2), 241–242. <https://doi.org/10.1177/0972262918766148>
- Soronen, A., & Koivunen A. (2022). Platformed Intimacies: Professional Belonging on Social Media. *European Journal of Cultural Studies*, 25(5), 1–17. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/13675494221079854>
- Stanković, P. (2015). Rustic obsessions : the role of Slovenian folk pop in the Slovenian national imaginary. *International journal of cultural studies*, 18(6), 645–660. <https://doi.org/10.1177/1367877913515870>

- Stanković, P. (2021). *Simbolni imaginarij sodobne slovenske narodnozabavne glasbe*. Založba FDV.
- Stokes, J. (2008). *How to Do Media and Cultural Studies*. Sage Publications.
- Sujon, Z. (2021). *The Social Media Age*. Sage Publications.
- Van Dijck, J. (2013). "You Have One Identity": Performing the Self on Facebook and LinkedIn. *Media, Culture & Society*, 35/2, 199–215. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0163443712468605>
- Verboord, M., & Van Noord, S. (2016). The Online Place of Popular Music: Exploring the Impact of Geography and Social Media on Pop Artists' Mainstream Media Attention. *Popular Communication*, 14(2), 59–72. <https://doi.org/10.1080/15405702.2015.1019073>
- Zwick, D., & Bradshaw, A. (2016). Biopolitical Marketing and Social Media Brand Communities. *Theory, Culture & Society*, 33(5), 91–115. <https://doi.org/10.1177/0263276415625333>

SUMMARY

SLOVENIAN FOLK-POP MUSIC GROUPS ON SOCIAL MEDIA

Peter Stanković

Social media is an influential new communications channel and a useful platform for promotional activities. To find out how contemporary Slovenian folk-pop musicians operate their various social media platforms (most notably Facebook, Instagram, TikTok, and Twitter), the authors conducted a semiological textual analysis of the social media activities of a sample of the currently most popular Slovenian folk-pop bands: Ansambel Upanje, Fehtarji, Modrijani, Vzrock, Ansambel Andreja Bajuka, and Ansambel Dar. The sample was created by referring to the only three Slovenian popular music charts that have, at the moment of analysis, listed folk-pop bands: *Ducat Veseljakovih* on radio and TV channel *Veseljak*, *Top 20* on *Golica TV*, and *Narodnozabavna lestvica Radia Tomi* on *Radio Tomi*.

Even though Slovenian folk-pop did not emerge before the 1950s, many Slovenians tend to regard it as one of the most important expressions of their national musical and cultural heritage. The main reason for this is probably its nostalgic symbolic universe, which constructs life in rustic communities as an unquestionable ideal. Things have changed in recent years, first, with the emergence of Slovenian turbo-folk in the early 2000s, where musicians combined folk-pop with eroticized lyrics and EDM dance beats, and later, with the appropriation of various musical, visual, and symbolic elements of mainstream pop. The analysis results show that all bands in the sample are active on social media but in diverse ways: firstly, the bands have been mostly active only on Facebook and Instagram, and secondly, bands that tend to borrow musical, thematic, and iconographic elements from mainstream pop (Fehtarji, Modrijani) are much more active and ingenious than the ones that do not depart from the stylistic frameworks of the older Slovenian folk-pop (Ansambel Andreja Bajuka, Ansambel Dar). Despite all these differences, however, all bands in the sample share the same emphasis on community and partying.

The emphasis on the community is visible in the plethora of posts suggesting that members of the bands are the same as their fans and that their music only expresses the values of the community as a whole. On the other hand, the emphasis on partying is visible in various posts that portray concerts of the analyzed bands as massive parties where everybody is having as much fun as possible. It would seem, therefore, that contemporary Slovenian folk pop musicians remain committed to one of the most notable traditionalistic values, community, regardless of the degrees of their hybridization with mainstream pop. What matters is only that the community is partying hard.

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

Jasmina ŠEPETAVC,^I Natalija MAJSOVA^{II}

COBISS 1.01

IZVLEČEK

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

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

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

ABSTRACT

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

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

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

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

UVOD

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DEDIŠČINSKI DELEŽNIKI KOT LOKALIZATORJI POPULARNOGLASBENIH ZGODOVIN

Dediščina in sodobne kulturne industrije

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

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

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

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

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

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

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

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

Prostorska hibridnost narodnozabavnih viž

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

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

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

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

Dediščinski deležniki in popularna glasba

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

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

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

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

METODOLOGIJA

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

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

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

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

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

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

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

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

Tabela 1: Pregled dediščinskih vratarjev

ANALIZA

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

RAZUMEVANJE NZG

Slovenski zvok, ki presega Slovenijo

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

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

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

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

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

PRAKTIČNA IMPLEMENTACIJA DEFINICIJ

Klavirska harmonika

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

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

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

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

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

Skupnost in diatonična harmonika

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

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

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

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

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

NZG V RAZMERJU SLOVENIJA – TUJINA

Domovina za diasporo

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

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

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

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

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

HIBRIDIZACIJA IDENTITET IN ŽANROV

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

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

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

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

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

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

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

ZAKLJUČEK

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

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

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

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

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

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

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

ZAHVALE IN DRUGI PODATKI

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

VIRI IN LITERATURA

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

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

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

SUMMARY

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

Jasmina Šepetavc, Natalija Majsova

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

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

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

MIGRACIJE NACIONALIZACIJE GLASBE: OD LJUDSKE K NARODNOZABAVNI

Mojca KOVAČIČ,^I Urša ŠIVIC^{II}

COBISS 1.01

IZVLEČEK

Migracije nacionalizacije glasbe: od ljudske k narodnozabavni

V prispevku sta obravnavani ljudska in narodnozabavna glasba z vidika razvoja njunih simbolnih pomenov za ožjo in širšo skupnost. V središču opazovanja glasbenih zvrsti, ki v sebi združujeta številne dihotomije, je prav migriranje oz. prehajanje pomenov, moralnih in estetskih vrednot iz enega obdobja v drugega, iz ene skupnosti v drugo ali iz enega družbenega sloja v drugega. Če je v 20. stoletju ljudska glasba predstavljala eno ključnih narodnoreprezentativnih vsebin, pa je v zadnjih desetletjih ta vloga poleg nje začela pripadati tudi narodnozabavni glasbi, saj je slednjo v svojo agendo začela sprejemati državna politika in jo s tem legitimirala kot nacionalnoreprezentativni simbol.

KLJUČNE BESEDE: ljudska glasba, narodnozabavna glasba, kulturni nacionalizem, kulturna politika, nacionalna identiteta

ABSTRACT

Migrations of the Nationalization of Music: From Folk to Folk-Pop Music

The paper discusses folk and folk-pop music from the perspective of the development of their symbolic meaning for the immediate and wider community. The migration of ascribed meanings and moral and aesthetic values from one era to another, from one community to another, or from one social class to another is the focus of the observation of these two musical genres, which link a number of dichotomies. If folk music played one of the most important nationally representative roles in the 20th century, in recent decades, folk-pop music has begun to play this role alongside folk music, as state policies have begun to accept it as part of their agenda, thus legitimizing it as a symbol of national representation.

KEYWORDS: folk music, folk-pop music, cultural nationalism, cultural policy, national identity

^I dr. znanosti s področja etnomuzikologije, ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut, Ljubljana; mojca.kovacic@zrc-sazu.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2496-6881>

^{II} dr. znanosti s področja muzikologije; ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut, Ljubljana; ursa.sivic@zrc-sazu.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5906-3215>

UVOD

Vloge ljudskoglasbenih praks v procesih nacionalizacije kulture v Evropi so se dotaknili številni sodobni raziskovalci, pri čemer izpostavljajo predvsem vprašanje rabe ljudske glasbe za konstrukte nacionalnih identitet v 19. in prvih desetletjih 20. stoletja (npr. Anttonen, 2005; Bohlman, 2004; Ramnarine, 2003). Ti procesi so potekali na različnih ravneh: od zbiranja ljudskih pesmi in izdaj na gramofonskih ploščah do izdaj ljudskih pesmi v učbenikih, pesmaricah in zborovskih priredbah ter spodbujanja in kreiranja njenih reprezentacij na odru. Študije razkrivajo tudi vlogo političnih režimov časa po drugi svetovni vojni, kot so nacizem v Nemčiji (Giessen, 1995; Potter, 2005) ter komunizem oziroma socializem v Albaniji (Pistrick, 2012), Jugoslaviji (Hofman, 2010; Ceribašić, 2003; Pistrick, 2012) in na Češkoslovaškem (Kratochvíl, 2015), pri instrumentalizaciji ljudske glasbe ter njihove posege v reprezentacije ljudskega v okvirih folklornih javnih prireditev. Proces selektivnosti pri kultivaciji in nacionalizaciji ljudske glasbe in plesa so se v državnih institucionalnih okvirih ohranjali in hkrati spreminjali tudi v postjugoslovanskem prostoru.¹ V slovenskem javnem prostoru smo tako priča procesom, ko je narodnozabavna glasba dobila mesto v protokolarni kulturi in se ni legitimirala le kot »domača« glasba, temveč tudi kot nosilka nacionalnih atributov. Najdemo jo v političnih konstrukcijskih nacionalnosti, bodisi v primerih, kadar skozi zvočnost išče legitimnost v okvirih pripadnosti Evropi nasproti Balkanu, ali pa kadar v idejah desno usmerjenih strankarskih sistemov služi za politične konstrukte domoljubja.

Namen pričujočega prispevka je predstaviti, kdaj, na kakšen način in v katerih kulturnih, družbenih in političnih kontekstih so v slovenskem prostoru potekale konstrukcije nacionalnosti tudi prek ljudske in narodnozabavne glasbe. Avtorici sprva obravnava prehod ljudske glasbe iz lokalne tradicije v nacionalno kulturo v kontekstu procesov nacionalizacije kulture na prehodu iz 19. v 20. stoletje. Pri tem se naslanja na različne razprave, ki so tematiko že obravnavale, in se osredinja na proces selektivnosti pri formiranju koncepta ljudske pesmi ter razkrivava razumevanje ljudskega pri pomembnejših zbiralcih ljudskih pesmi in skladateljih. Ti so vplivali na »kultivacijo« ljudske glasbe, oblikovanje ideje o nacionalnem slogu glasbe in na kanonizirani repertoar ljudske glasbe. V nadaljevanju predstaviva, kje procesi kultivacije ljudske glasbe vztrajajo še danes, pri čemer poudariva primer usmerjanja folklorne dejavnosti s strani državnih kulturnopolitičnih inštitucij in glasbeno preporodno gibanje od devetdesetih let 20. stoletja naprej.

Nadalje tematizirava narodnozabavno glasbo kot glasbeno zvrst, ki je zaradi priljubljenosti med široko populacijo v Sloveniji ter vztrajanja na popularnoglasbenem tržišču prevzela vlogo, ki jo je imela nekoč ljudska glasba v okviru vsakdanjega in prazničnega življenja ljudi. Narodnozabavna glasba je (statistično gledano) najbolj

1 Za več o konstrukcijah identitete v (post)jugoslovanskem prostoru glej tudi Baker, 2010; Čvoro, 2014; Beard & Rasmussen, 2020.

priljubljena glasbena zvrst med slovenskim poslušalstvom; na osnovi tamkajšnjih glasbenih tradicij je dosegla precejšnjo popularnost tudi v drugih, predvsem alpskih deželah, prav tako pa je tudi pomemben element identitetnih predstavitev slovenskih izseljencev in njihovih potomcev po svetu. Zvrst ima predvsem v glasbeno-strokovnih ter na splošno intelektualnih in akademskih okvirih nizek ugled, velja za manjvredno ter pogosto služi za vrednostno primerjavo na eni strani ljudski in na drugi strani t. i. visoki kulturi, kar avtorici predstaviva s primeri obravnave v humanistiki in strokovnih zapisih.² V sklepnem delu prispevka, za katerega so vir predvsem spletne medijske objave, avtorici oriševa nekatere primere, ko je narodnozabavna glasba preseгла sicer pogosto očitano ji območje domačijskega in tako v nekaterih primerih (zopet) po principu od zgoraj navzdol prevzela vlogo prezentiranja nacionalnosti.

NARODNOREPREZENTATIVNA VLOGA LJUDSKE PESMI V OKVIRIH NACIONALIZACIJE KULTURE

Izhodiščno obdobje za razpravo o migracijah narodnoreprezentativnih identifikacij glasbe v okviru javnih odrskih predstavitev je zagotovo 19. stoletje – obdobje konstituiranja nacionalne zgodovine skozi ljudsko kulturo, vključno z ljudsko pesmijo – in nacionalnim jezikom kot njenim konstitutivnim elementom – ki je potekalo na Slovenskem in v širšem evropskem prostoru.³ Intelektualna elita je skozi procese selekcije in prezentacije določala, kateri izbrani elementi lokalne ljudske kulture sodijo v nacionalni korpus slovenske ljudske kulture in kateri ne (gl. tudi Pisk, 2012). Te selekcije so potekale tako na ravni izbire pesmi za izdaje zbirk ljudskih pesmi in notne izdaje priredb ljudskih pesmi za vokalne sestave kot tudi na ravni izbire repertoarja za poustvarjanje na javnih prireditvah, v šolah, radijskih oddajah ali gramofonskih ploščah in so se pojavljale predvsem skozi označevalec »narodna pesem«. To je povzročilo razhajanje med produkcijo »narodne pesmi« v kontekstu odrske reprezentacije in ljudsko pesmijo, kot je živela v funkciji vsakdanjega življenja ljudi. Na spreminjanje slednje pa je recipročno vplivala tudi javna, odrska reprezentacija »narodne pesmi«.

Ločnica med ljudskim in umetnim se je pogosto zabrisala tako na ravni repertoarja kot tudi glede načinov petja. O tem pričajo študije o procesih ponarodevanja (Šivic, 2008; Golež Kaučič, 2003), prav tako pa tudi vpliv cerkvenih in šolskih pesmaric na oblikovanje ljudsko-pevskega repertoarja (Terseglav, 2007, str. 7–26) ter študije o

2 Avtorici sva se osredotočili na pregled akademske in strokovne literature, zavedava pa se, da bi bilo treba za celovitejše razumevanje tematike analizirati tudi poljudne vire (npr. reviji *Stop*, *Antena*).

3 Kulturni nacionalizem 19. stoletja je posegal v jezikovne politike in pisanje nacionalnih zgodovin, pripomogel je k oblikovanju nacionalnih literarnih kanonov in ustanavljanju nacionalnih muzejev ter vplival na razvoj folkloristične misli in kultivacijo ljudske kulture (glej Leersen, 2005).

vplivih zborovstva na ljudsko petje (Šivic, 2011, str. 12). Pojav zborovstva je spremenil estetske vrednote »lepega« petja v lokalnih okoljih (Kumer, 1978, str. 353–354), saj so takratni intelektualci v zborovstvu videli »sredstvo za omikanje ljudstva« (Pisk, 2012, str. 493). Prav tako so se skladatelji kljub delnemu poznavanju načinov ljudskega petja pri prirejanju držali predvsem umetniških in estetskih načel zahodnoevropskega zborovskega glasbenega stavka (Kovačič, 2015a).⁴ Ljudska pesem je bila za skladatelje le vir, ki ga je bilo treba zaradi preprostosti in »nekultiviranosti« osmisliti, mu dati nov glasbeni izraz, primeren za javno reprezentacijo. Skladatelji so se tako imeli za »nekakšnega nadaljevalca ljudske glasbene tradicije« (Barbo, 2003, str. 157), ob kateri je mogoče raziskati »sestavne elemente ljudske psihe in nacionalne muzike« (Kogoj, 1921, str. 174).

V skladu s paradigmo obravnavanega obdobja je bila selektivnost zbirateljev, skladateljev in glasbenih folkloristov najbolj usmerjena v besedila, pri katerih so izločali moralno in vzgojno vprašljive pesmi ter pesmi, ki so vsebovale besede iz drugih jezikovnih ali narečnih skupin ali žanrskih prostorov (npr. takratno popularno glasbo, ki ni poznala nacionalnih zamejitev).⁵ Tako se je na primer Anton Štritof (1908, str. 31) v pozivu zbirateljem ljudskih pesmi v okviru avstrijske zbiralne akcije *Das Volkslied in Österreich* spraševal: »Čujejo se po mnogih krajih že po nemških poskočnicah in marših spakedrane popevke: tuje blago, odeto za sedaj še s plaščem domače besede. Kam to pelje?«

Navedeni primeri razkrivajo nekatere procese prehajanja ljudskega v domeno nacionalnega, pri čemer so ravno različne ravni selektivnosti prispevale k oblikovanju tistega korpusa (ljudskih) pesmi, s katerim so javne in državne institucije (npr. vzgojno-izobraževalni sistem, koncertna produkcija, kulturnopolitični programi) še nadaljnja desetletja ustvarjale in vzdrževale identifikacije nacionalnega z ljudskim. Zunaj tega izbora pa so ostajale pesmi, ki so prihajale v stik z različnimi jezikovnimi, glasbenimi, slogovnimi in zvrstnimi vplivi in živele svoje življenje v funkciji vsakdanjega in prazničnega življenja ljudi tako v ruralnem kot v urbanem prostoru.

KULTIVIRANJE LJUDSKE GLASBE DANES

Med splošno sprejeto ljudsko glasbeno izročilo, ki je ustrezalo v 19. in 20. stoletju izoblikovanim nacionalističnim diskurzom, niso sodile npr. dvojezične pesmi, zbadljivke, erotične pesmi ali avtorske pesmi oz. ponarodele pesmi, torej pesmi, ki

4 Podobna, šolska načela, ki so spregledovala značilnosti ljudskega petja, so vodila tudi zapisovalce pri zapisovanju ljudskih pesmi.

5 Raziskave, ki so potekale v okviru projekta »Pesemski odsevi medkulturnega sobivanja« na ZRC SAZU, razkrivajo, da večjezične pesmi, ki so bile sicer močno navzoče v pevskih repertoarjih, niso imele mesta v uradnih nacionalističnih diskurzih (Pisk, 2020; Klobčar, 2020). Vanje so bili namreč vpleteni zbiratelji in raziskovalci, ki so s svojimi preferencami in selektivnostjo gradiva »avtorizirali« repertoar določene skupnosti.

so prehajale v repertoar ljudskih pevcev. Te so s širjenjem folklorističnih paradigem ob koncu 20. stoletja počasi postale del zanimanja glasbene folkloristike in etnomuzikologije (glej Šivic, 2008; Terseglav, 2007; Pisk, 2020; Klobčar, 2010), bolj trdovratno pa so glasbenozvrstne opredelitve glasbenega izročila branile kulturnopolitične inštitucije, ki so še naprej določale okvir javnim reprezentacijam ljudske glasbe. Med njimi je Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti (v nadaljevanju JSKD), ki je kot državna inštitucija danes ključen finančni in programski usmerjevalec folklorne dejavnosti v Sloveniji in s tem tudi referenčna inštitucija za reprezentiranje in poustvarjanje ljudske glasbe. Selekcije reprezentacij se odvijajo na ravni določanja meril o tem, katere prakse so (ne)sprejemljive, katere (ne)zaželene in katere posledično nagrajene.

Idejni okviri reprezentiranja ljudske glasbe, ki so jih predstavljali razpisni pogoji in merila za ocenjevanje odrske reprezentacije, so se v desetletjih intervencij različnih strokovnih sodelavcev JSKD-ja precej spreminjali (Šivic, 2007; Kovačič, 2012). Med drugim je bilo izpostavljeno razločevanje med ljudskimi in neljudskimi (ponarodelimi) pesmimi, opredeljena so bila (ne)dovoljena glasbila, nedovoljena pa je bila tudi raba elementov drugih glasbenih zvrsti, predvsem narodnozabavne (Šivic, 2007). Če v ospredje postavimo slednjo, ugotovimo, da je prav narodnozabavna glasba najmočnejše posegla v sfero ljudske inštrumentalne glasbe. Ker je postala del vsakdanjega in prazničnega življenja nosilcev ljudske glasbene tradicije, slednji pogosto težko razumejo institucionalno določene norme ljudskega in neljudskega ter dovoljenega in nedovoljenega v njihovih reprezentacijah ljudskega. Nina Volk omenja močan vpliv narodnozabavne glasbe in njenih izvajalskih tehnik na inštrumentaliste v folklornih skupinah; med temi tehnikami so igranje po notnih zapisih, »beglajtanje« ali »potresanje« oz. »hitro ritmično ponavljanje akorda za spremljavo«, spremljava plesa z novimi »živopisanimi in zvočno agresivnimi« harmonikami, spremljava petja in unisono igranje dveh ali več harmonik hkrati. Namesto tega podaja smernice za igranje *po starem* (Volk, 2008, str. 48–50).

Mnogi izvajalci so, če so želeli ohraniti mesto v državno vodenem sistemu selekcije in ocenjevanja, našli svojo pot in se prilagodili v tej meri, da na prireditvah JSKD predstavljajo merilom prilagojeno izvedbo, medtem ko se zunaj teh okvirov predstavljajo z glasbo po lastnem okusu in presoji, pri čemer navadno sledijo logiki priljubljenosti določene glasbe in izvajalske prakse med občinstvom (Kovačič, 2012; Šivic, 2011). Zgovoren primer je tudi javni poziv JSKD iz leta 2007. V njem je sklad v imenu stroke pozval folklorne skupine, naj ne sodelujejo v televizijskih oddajah (Pri Jožovcu z Natalijo, Raketa pod kozolcem, Na zdravje in trenutni Slovenski pozdrav), kjer njihovi plesalci – praviloma oblečeni v folklorne kostume – plešejo ob spremljavi narodnozabavne glasbe. S pozivom je stroka opozarjala folklorne skupine, naj ohranjajo svoje poslanstvo, ki ni »poplesavanje« ali »cenena kulisa« na nastopih narodnozabavnih ansamblov, temveč »poustvarjanje ljudskega plesnega in pevskega izročila v izvirnejši obliki«, naj skrbijo za ugled javne podobe folklorne dejavnosti, naj se ne podreajo narodnozabavni glasbi ali organizatorjem tovrstnih prireditev in

naj skrbijo, da gledalci ne bi enačili folklorne umetnosti z narodno-zabavno glasbo (Knific, b. n. l.; Eterović, 2007). Folklorna dejavnost naj bi namreč zaradi interpretacije »ljudskega, ki nam jo servira narodno-zabavna industrija« domovala »skupaj z veseljaškimi in nacionalistično-domačijskimi stereotipi«, zato jo je treba »emancipirati in enakovredno postaviti ob bok ostalim plesnim in odorskim zvrstem« (Eterović, 2010). Poziv je vplival na odločitev nekaterih folklornih skupin o nesodelovanju, vseeno pa je bil marsikateri skupini nastop na televiziji pomembnejši od »zvestobe« reprezentaciji izročila in se na navodila stroke niso ozirali.

Procesi, ki so bili vzpodbujeni od spodaj navzgor, so vplivali na razvoj preporodne glasbe, tj. glasbe, ki je po vzoru gibanja *folk revival* iz ZDA in Velike Britanije že v osemdesetih, še močneje pa po osamosvojitvi Slovenije v devetdesetih letih 20. stoletja zaznamovala slovenski glasbeni prostor. Vznik vokalnih, vokalnoinstrumentalnih in instrumentalnih glasbenih skupin, ki so črpale navdih v ljudski glasbi preteklosti ter vzpostavile in skozi čas spreminjale svojo ideologijo avtentičnosti in »zvestobe« ljudskoglasbenemu izročilu (gl. Juvančič, 2002), je ponovno umestil ljudsko glasbo v polje legitimizacije nacionalnega. Te skupine so namreč v širšem kulturno-političnem prostoru tudi danes pogosto prepoznane kot ohranjevalke nacionalne dediščine.

Omenjeni procesi revitalizacije ljudske glasbe v okvirih folklorne in glasbenoprepodne dejavnosti pa niso v večji meri posegli v dinamične in interaktivne glasbene prakse skupnosti. V teh skupnostih je namreč t. i. ljudska glasba neodvisno od različnih nacionalističnih, narodopisnih, folklorističnih in etnomuzikoloških konceptov živela svoje življenje. In če se osredotočimo na narodnozabavno glasbo kot prevladujočo estetsko in zvrstno normo med širšo množico, lahko razumemo, da je prav ta povzročila največ preglavic tistim, ki so iskali ljudskost v obliki glasbenega produkta, in ne v funkciji (te) glasbe. Ravno narodnozabavna glasba je močno in že vse od začetkov razvoja množične kulture posegla v sfero ljudskega godčevstva, saj so tedanji ljudski godci (tako kot tudi njihovi predhodniki) prevzemali popularnoglasbene trende in jih pospešeno vključevali v svoj repertoar, tehnike igranja, instrumentacije in tudi vizualno reprezentiranje. S tem pa so v akademskem in kulturnopolitičnem prostoru vzbudili nemalo negotovanja in nasprotovanja.

NARODNOZABAVNA GLASBA V AKADEMSKEM IN STROKOVNEM DISKURZU DRUGE POLOVICE 20. STOLETJA

Da slovenska etnomuzikologija in folkloristika do danes nista ponudili niti ene v narodnozabavno glasbo usmerjene raziskave, je pogost in upravičen očitek (Stanković & Bobnič, 2022; Stanković, 2021; Mlekuž v Stanković, 2021; Bobnič et al., 2022), a zanj so obstajali večplastni vzroki: od nezainteresiranosti za raziskave »mainstreamovskih« popularnoglasbenih zvrsti s strani raziskovalcev različnih disciplin in institucij do zgodovinsko pogojenih ter institucionalno utelešenih zadržkov do glasbe, ki naj bi

veljala za estetsko manjvredno.⁶ Slovenska etnomuzikologija je bila v času druge polovice 20. stoletja, ko je bilo opravljenih največ terenskih raziskav, analiz in objav gradiva, osredotočena na nacionalno zamejeno, torej slovensko ljudsko glasbo. Zaradi predstave o izginjanju ljudske glasbe in kulture na splošno so raziskovalci skoraj brez izjeme poizvedovali predvsem o preteklih glasbenih in plesnih oblikah ter praksah, in če so med temi relikti naleteli na vplive narodnozabavne glasbe, so takšno gradivo pogosto zavestno obšli, saj ta glasba »z vidika glasbenega objekta ali produkta [...] kot avtorska in komercialno uspešna glasba ni ustrezala konceptu ljudske glasbe« (Kovačič, 2014, str. 15).

Med znanstveniki je prve poskuse v smeri sprejetja narodnozabavne glasbe kot z ljudsko glasbo povezane zvrsti naredila Zmaga Kumer, ko je opazovala novosti, ki jih je narodnozabavna glasba prinesla v ljudsko godčevstvo (Kumer, 1978; Kovačič, 2014). Tudi Valens Vodušek je, zavedajoč se siceršnje »romantične idealizacije ljudske pesmi«, pozval k raziskovanju tega, kaj »vse dandanes v glasbenem pogledu razgiba slovenskega človeka« (Vodušek, 2003 [1977], str. 25). Nasprotno pa je odnos Julijana Strajnarja kot ključnega raziskovalca slovenskega inštrumentalnega izročila do narodnozabavne glasbe »utemeljen na jasni tridelni razdelitvi glasbe na umetnostno, ljudsko in popularno«, od katerih je slednjo (in z njo narodnozabavno glasbo) vrednostno postavil nižje (Šivic, 2016, str. 27). Zapisi, čeprav redki, razkrivajo, da so raziskovalci premalo, največkrat pa sploh niso, upoštevali procesualnosti v glasbenem dogajanju (Kovačič, 2014, str. 15) in so godčevske zasedbe, izvajalske prakse in ekonomske načine delovanja izvajalcev obravnavali kot statičen pojav.

Leta 1998 je Ivan Sivec izdal monografijo *Vsi najboljši muzikanti s številnimi biografijami izvajalcev narodnozabavne glasbe*, vendar pa kljub uvodnim nastavkom o »ljudskih« predhodnikih narodnozabavne glasbe (Sivec, 1998, str. 17–18) monografija ni ponudila premikov v kritičnih in znanstvenih razmislekih o tej glasbi.

Eden prvih, ki je prispeval elementarne razmisleke o narodnozabavni glasbi, je bil Rajko Muršič. Podvomil je v tolikokrat replicirano teorijo o nastanku narodnozabavne glasbe leta 1953 (Muršič, 2000, str. 148), zavrnil nekaj splošno veljavnih postulatov o njej in med drugim utemeljil tudi to, da so »različne domače zasedbe«, ki so od konca petdesetih let 20. stoletja naprej predstavljale nekaj »vmes med ljudskim godčevstvom in popularno glasbo, prvi korak pri uveljavljanju narodnozabavne glasbe« (Muršič, 2000, str. 146). Čeprav tudi poljudni članki razkrivajo, da je meja med ljudsko in narodnozabavno glasbo nedoločljiva, pa njunih medsebojnih povezanosti in neločljivosti ni problematiziral noben avtor.

6 Trenutno potekajoča družboslovna projektna raziskava »Slovenska narodnozabavna glasba kot politika: percepcije, recepcije in identitete« ima velik potencial, da razkrije nekatere vidike narodnozabavne glasbe ter jih umesti v zgodovinski in sodobni okvir družbenokulturnih in glasbenih pojavov. Žal pa tudi ti pogledi na določenih mestih perpetuirajo nekatere populistične in stereotipne diskurze, skušajo to glasbo umestiti v generalizirane časovne in procesualne okvire (npr. določanje časa preloma z ljudsko glasbo, definiranje začetka narodnozabavne zvrsti, vzpostavljanje dihotomije med ruralnim in urbanim poslušalcem) ali odsevajo kulturne in razredne hierarhije ter glasbeno estetske pozicije raziskovalcev.

Analiza besedil poljudnih prispevkov razkriva, da se stališča do narodnozabavne glasbe ne razlikujejo bistveno od tistih redkih v znanstvenih prispevkih. Oktobra leta 1970 je začela izhajati *Glasbena mladina* – prva revija v zgodovini slovenske glasbene publicistike, ki je obravnavala glasbo v do takrat najširšem pomenu besede (*Dne 19. septembra*, 1970, str. 2). Poleg nekaterih drugih tem naj bi revija posvetila pozornost tudi popularni in progresivni glasbi (*Dne 19. septembra*, 1970, str. 2). S tem ni bila konkretno nagovorjena narodnozabavna glasba, in tudi sicer ta ni v središču niti enega članka v reviji, je pa zanimiva kot pojem, saj je številnim piscem predstavljala ključno kritično, bolje rečeno, negativno ost in referenčni normativ.

Ob analizi besedil opazimo razliko med diskurzom piscev o ljudski in piscev o popularni glasbi. Prvi so ostajali strogo v okviru ljudske glasbe, pri čemer je bilo njihovo razumevanje ljudske glasbe izrazito pozitivistično in nekritično, odtujeno od sočasne družbenokulturne realnosti in utemeljeno na treh pozitivno vrednotenih kategorijah: na ljudski glasbi kot izvirni in preprosti ter na uporabi ljudske glasbe kot vira priredb. Ta ozek okvir razumevanja ljudske glasbe so pisci presegli le takrat, ko so iskali tisto nevralgično točko, ki je predstavljala protivrednostni normativ, in narodnozabavna glasba je bila za to več kot primerna.

Popularna glasba, še posebno narodnozabavna, je bila razumljena izrazito negativno, kot uničevalka ljudske glasbe. Večina piscev se je sicer sprijaznila z dejstvom, da »[v]se več ljudske glasbe danes ni več prava ljudska glasba, ampak žal postaja tisto, čemur pravimo mi narodnozabavna glasba« (Rauch, 1988/89, str. 15), in da bo to, »kar je danes za nas recimo narodnozabavna glasba, ob razvoju čez sto let za naše potomce ljudska glasba – kot za marsikoga že je« (Muršič, 1992/93b, str. 11).

Sicer redki zapisi razkrivajo, da so bili za kontekstualizacijo ljudske glasbe bolj kot njeni »zavezniki« pomembni tisti zunaj nje, in to so bili pisci o popularni glasbi. Čeprav so bili ti pri obravnavanju glasb(e) bistveno liberalnejši od piscev o ljudski glasbi, pa tudi pri njih ne manjka pejorativnih oznak narodnozabavne glasbe. Le redki med njimi so upoštevali vzporednice med slovensko in drugimi nacionalnimi narodnozabavnimi glasbami (Porle, 1994, str. 15) ali narodnozabavno glasbo opazovali z nevtralne pozicije, ne da bi od nje pričakovali tisto, kar narodnozabavna glasba ni, torej da »ni revolucionarna, napredna ali razmišljujoča glasbena oblika« (Vovk, 1981/82, str. 20).

Eden ključnih postulatov ne le preteklih, temveč tudi sodobnih zapisov o narodnozabavni glasbi je, da naj bi ta pripadala ruralnemu okolju in delovala »predvsem na delavsko in kmečko [mladino]« (Jakšič & M. Z., 1973, str. 6). Ugotovitve, da se narodnozabavna glasba »razvija in spreminja«, naj bi vodile v spremembo splošnih predstav, »ki jih imamo o tem žanru (,goveja' glasba za nizkoizobražene ljudi s podeželja)« (Stankovič, 2021, str. 8). V nasprotju s to trditvijo je Rajko Muršič opozoril na eno temeljnih izhodišč razumevanja narodnozabavne glasbe, in sicer, da gre za urbanizirano ruralno glasbo, ki se je modernizirana iz urbanega vrnila v ruralni prostor (Muršič, 2000, str. 149).

Priznanje narodnozabavne glasbe je ovirala tudi njena komercialna naravnost, s katero naj bi »našla ekonomski razlog za svoj obstoj in se je zato tako razširila« (Muršič, 1992/93a, str. 10). Piscini niso upoštevali, da je na oblikovanje narodnozabavne glasbe vplivalo obdobje množične kulture in množičnih, na elektrifikacijo vezanih medijev (od radia, televizije in nosilcev zvoka do prostorov in načinov izvajanja te glasbe). Poenostavljeno je torej stališče piscev, da so ustvarjalci narodnozabavne glasbe sprožili mehanizme, zaradi katerih se je »pridih ljudskega izgubil v osladno komercialni, narodnozabavni glasbi« (Ravnič, 1995, str. 28). Podobno tudi sodobne raziskave ne razmejujejo narodnozabavne glasbe na tisto, ki je del glasbenega amaterizma, in tisto, ki sodi v polje glasbenega trga, kar vodi do generaliziranja nekaterih ugotovitev (Stanković, 2021; Stanković & Bobnič, 2022).

Paranoični odnos do »zahodne« popularne kulture, s tem pa tudi do popularne glasbe, v znanstvenem in poljudnem diskurzu o ljudski glasbi ni bil nov. Že del Franceta Marolta je zaznamovalo boj proti škodljivim vplivom na nacionalno glasbeno dediščino; Marolt je kot problematične videl izobraževanje, cerkveno glasbo in pesniško ustvarjalnost, pa tudi popularno kulturo (Marolt, 1935, str. 6), gramofon, radio, opereto in jazz (Marolt, 1947, str. 7). Še nekaj desetletij po Maroltu je Julijan Strajnar ponazoril vdiranje popularne kulture v ljudsko glasbo s hrupnim džuboksom, »ki neusmiljeno polni naša ušesa predvsem z uvoženo, ‚moderno‘, zlasti pa hrupno glasbo« (Strajnar, 1979, str. 16). Postulate o »čistosti« in avtonomnosti ljudske glasbe je zavrnil Rajko Muršič, ko je opozoril, da je treba v narodnozabavni glasbi iskati usedline praks ne le »ljudskega« godčevstva, temveč tudi pihalnih godb, zgodnjega jazza in/ali popularne glasbe (Muršič, 2000, str. 149). Med ključnimi momenti manj rigidnih diskurzov o glasbi velja omeniti tudi razstavo »Zvoki Slovenije – od ljudskih godcev do avsenikov«, ki jo je leta 2007 v Slovenskem etnografskem muzeju zasnoval Igor Cvetko. Sklepni del razstave je bil v kronološkem toku posvečen narodnozabavni glasbi in s tem poudarkom je dal avtor nedvoumno sporočilo o nujnem razumevanju procesualnosti glasbe.

Medtem ko so avtorji strokovnih in znanstvenih besedil na eni strani izpostavljali ljudsko glasbo kot normativ slovenskega, nacionalnega, pa so na drugi strani zanikali slovenskost narodnozabavne glasbe in jo postavljali kot diametralno ljudski glasbi. S tem so še zmanjšali možnosti za poizkus razumevanja njune soodnosnosti. Iz sledečega zapisa je jasna apriorna ločnica med slovensko in neslovensko glasbo, ni pa v njem mogoče najti argumenta, kaj neslovenskega je v omenjeni narodnozabavni glasbi: »Imeli smo [na koncertu z ljudskimi pevci in godci] možnost slišati SLOVENSKO glasbo iz vseh njenih pokrajin. Instrumentalno in vokalno. Obe pa sta v slovenski ‚ljudski glasbi‘ največkrat ločeni, razen seveda v ‚narodno-zabavni‘ [...] lahko samo uganjamo, koliko je slovenskosti v njej« (Bašin, 1980/81, str. 8). Tudi Julijan Strajnar je zanikal zvezo ljudske in narodnozabavne glasbe in med raziskovanjem glasbenega izročila slovenskih izseljencev v Franciji ugotovil, da te »novotarije [narodnozabavna glasba] le niso čisto naše« (Strajnar, 1979/80, str. 11), torej slovenske.

Noben od avtorjev ni opredelil, kaj naj bi bilo neslovenskega v narodnozabavni glasbi, gotovo pa je agonija zaradi nečesa »nekakovostnega« sprožala obrambni mehanizem, ki se je izrazil kot zanikanje in »elitistični odpor do te glasbene zvrsti« (Muršič, 2000, str. 147). Popolnoma nasprotno so se v zadnjih desetletjih nekateri atributi, katerih manko je stroka očitala narodnozabavni glasbi (ljudskost, slovenskost, tradicijskost), začeli izpostavljeni kot pripadajoči narodnozabavni glasbi, ko je ta postala del diskurza o nacionalni glasbi.

V 1990. letih se je akademski diskurz o popularni glasbi in posledično tudi o narodnozabavni glasbi začel spreminjati, zahvaljujoč predvsem delu dveh raziskovalcev: etnomuzikologa Svaniborja Pettana in kulturnega antropologa Rajka Muršiča. Oba raziskovalca sta razumevanje in vrednotenje popularnih glasb (s tem tudi narodnozabavne glasbe) osvobodila rigidnih enostranskih in negativnih stališč na eni strani etnocentrične slovenske (Pettan, 1995, str. 318–319; Pettan, 2000, str. ix–x) in na drugi strani evropocentrične glasbene folkloristike v umetnostno glasbo usmerjene slovenske muzikologije. Poleg novih metodoloških in raziskovalnih konceptov so bile pomembne tudi zasnova predmetnika na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani pod vodstvom Pettana ter študijske raziskave, saj so sprožile obravnavo domačih in tujih glasb tradicijskih ter popularnoglasbenih zvrsti tudi v akademskem diskurzu.

DEDIŠČINJENJE IN PROCESI NACIONALIZACIJE NARODNOZABAVNE GLASBE DOMA IN PO SVETU

Poleg množičnosti narodnozabavne glasbe, njene popularnosti, dolgoletne navzočnosti na glasbenem trgu in njene dominacije v repertoarjih amaterskih godcev lahko opazimo, da je ta vrst v zadnjih dveh desetletjih pogostejša kot nekoč umeščena v narodnoreprezentativni diskurz. Narodnozabavna glasba, njeni vidnejši ustvarjalci in izvajalci se tako na primer pojavljajo na državniški ravni, kot so predsedniška odlikovanja, Prešernove nagrade in pogrebi z državniškimi častmi, ali pa so vključeni v ideološko motivirane strankarske polemike. Zagotovo bi k podkrepitvi teze o nacionalizaciji narodnozabavne glasbe prispevala podrobna študija poosamosvojitvenih družbeno-kulturnih in političnih procesov, vendar pa avtorici na tem mestu predstavljajo samo nekaj primerov, ki izpostavljajo narodnozabavno glasbo v kontekstu nacionalne prezentacije.

Od leta 1999 naprej so se med prejemnike najvišjih državnih odlikovanj uvrstili tudi predstavniki narodnozabavne glasbe: leta 1999 sta častni znak svobode Republike Slovenije »za zasluge na področju slovensko zaznamovane množične glasbene kulture doma in široko po svetu« prejela Vilko Ovsenik in Slavko Avsenik, leta 2002 Lojze Slak, leta 2005 je red za zasluge Republike Slovenije za »vsestransko kulturno poslanstvo med rojaki in širšo skupnostjo« prejela Marija Ahačič Pollak, leta 2014 pa Alfi Nipič »ob petdesetletnici neprekinjenega uspešnega glasbenega delovanja

in za zasluge pri utrjevanju slovenske glasbene tradicije med slovenskimi rojaki v zamejstvu in zdomstvu» (»Seznam nosilcev reda«, 2022).

Dejstvo, da so bila priznanja podeljena s strani najvišjega političnega urada, in dikcija njihovih utemeljitev razkrivata nacionalno pomembne simbolne attribute, ki so pripisovani narodnozabavni glasbi. V novi percepciji ta glasba simbolizira slovenskost, velja za slovensko glasbo in slovensko glasbeno tradicijo, prispevek nagradjenih glasbenikov in glasbenic pa je v njeni popularizaciji, torej v utrjevanju zavesti o njenem nacionalnem pomenu tako doma kot v mednarodnem prostoru, v zamejstvu in izseljenstvu.

Identifikacije na podlagi zvočnega razločevanja od drugih iščejo in ustvarjajo tudi slovenske diasporne skupnosti. Maša Marty (2015; 2022) opisuje primere identificiranja z narodnozabavno glasbo, ki je še posebno po letu 1991 med slovensko skupnostjo v Švici služila kot razločevalni element od ostalih postjugoslovanskih skupnosti, od »balkanskega«. Strukture narodnega občutenja skozi harmoniko v diaspornih skupnostih v ZDA pa razkriva tudi razprava v knjigi *Venček domačih: Predmeti Slovincem sveti* (Kovačič, 2015b). Pri tem je harmonika materializiran element zvočnosti dveh sorodnih zvrsti: polke v slovenskem slogu (angl. *Slovenianstyle polka*) in narodnozabavne glasbe. Prva izhaja iz gramofonske produkcije izseljeniške ali t. i. etnične glasbe z začetka 20. stoletja, njene identifikacijske elemente v prid tržne ekonomije pa je odkrila in izkoristila gramofonska industrija v ZDA. Ta glasba je še danes nosilka simbolnih identifikacij tiste slovenske skupnosti in njenih potomcev, ki pripadajo valu ekonomskih izseljencev predvsem iz prve polovice 20. stoletja (glej tudi Kunej & Kunej, 2016a).

Slovenci, ki so se izselili v ZDA po letu 1945, pa se identificirajo predvsem z iz Slovenije preneseno in tudi v ZDA reproducirano narodnozabavno glasbo, ki je predmet pričujoče razprave. Pripadniki skupnosti ustanavljajo glasbene zasedbe, ki igrajo v narodnozabavnem slogu, in sicer za svojo publiko (poroke, tradicionalne šege, zabave), za naročnike drugih etničnih skupnosti, pa tudi za protokolarne dogodke slovenske skupnosti. In če je bila glasba obeh omenjenih izseljenskih skupnosti nekaj desetletij element, po katerem ju je bilo na slušni ravni mogoče ločiti med seboj, pa je narodnozabavna glasba hkrati tudi povezovalni element med njima. Slišimo jo namreč tudi v radijskih oddajah obeh skupnosti ali pa na družabnih prireditvah skupnosti, ki izhaja iz prve generacije izseljencev; med prevladujočo polka glasbo zaslišimo tudi kakšno narodnozabavno skladbo, predvsem ansamblov bratov Avsenik ali Lojzeta Slaka. Narodnozabavno glasbo pa so za spremljavo k ljudskemu plesu izbrale tudi mnoge diasporne folklorne skupine (Kunej & Kunej, 2016b). Podobne procese glasbene identifikacije pri povojni skupnosti političnih izseljencev v Argentini ugotavlja tudi Nadia Molek; na tamkajšnje glasbenike je imel poleg gostovanj narodnozabavnih ansamblov iz Slovenije vpliv tudi Urad Republike Slovenije za Slovence v zamejstvu in po svetu, ki je sofinanciral pot in glasbeno izpopolnjevanje treh glasbenikov v Glasbeni šoli Avsenik (Molek, 2017, str. 357–384).

Eno od legitimiranj narodnozabavne glasbe je bil vpis v nacionalni Register nesnovne kulturne dediščine, in sicer je bila narodnozabavna glasba prepoznana »kot pomemben element slovenske kulturne dediščine in nacionalne identitete« (Kovačič & Šivic, 2017). Predlog za vpis je bil prvič podan že leta 2010, takrat s predlaganim poimenovanjem »Avsenikova glasba«. Po smrti Slavka Avsenika leta 2015 je bila po posredovanju družine Avsenik in zatem Ministrstva za kulturo pobuda obujena, k oblikovanju strokovne utemeljitve vpisa pa sva bili povabljeni avtorici pričujočega članka. Na podlagi Unescove konvencije o nesnovni dediščini in izključujočih posledic vpisa pojava pod pojmom »Avsenikova glasba« je nazadnje obveljala odločitev, da v register vključimo splošni pojav narodnozabavne glasbe in ga zgodovinsko umestimo v razvoj množične kulture in glasbene industrije.

Na različnih mestih v medijih beremo, da so bili večkrat podani predlogi, da se Prešernovo nagrado, tj. najvišjo državno nagrado za »vrhunske umetniške dosežke«, podeli Slavku Avsenik ali pa kar obema bratoma (Šubic, 2013). Po več neuspešnih poskusih smo danes še vedno priča strankarskim težnjam, da bi bila nagrada podeljena. Ker zakon o nagradi ne dovoljuje podelitve po smrti, je Slovenska ljudska stranka leta 2021 v postopek »vložila predlog spremembe zakona o Prešernovi nagradi s ciljem, da bi lahko Slaku in bratoma Avsenik posthumno podelili Prešernove nagrade« (*SLS za posthumno podelitev*, 2021).

Skozi rabo raznolikih izrazov pri označevanju narodnozabavne glasbe lahko opazujemo tudi njeno umestitev v ideološke konstrukte na alpsko kulturo vezanega slovenstva (gl. tudi Šaver, 2005, str. 188), domoljubja in procesov razmejevanja od kulturno, etnično, žanrsko, politično »drugih«. Pogosto je etiketiranje narodnozabavne glasbe z nacionalnimi predpostavkami – tako npr. številne zasedbe v okviru trženja svojih storitev označujejo zvrst, ki jo igrajo, z »naša glasba«, »domača glasba«, »pristno slovenska« ali kar »narodna glasba«. Hkrati je v javnem diskurzu o narodnozabavni glasbi pogosto »ponavljanje zgodovinsko vztrajnega ideološkega binarnega sistema, ki slovenstvo postavlja nasproti ‚Balkanu‘« (Bobnič et al., 2022). Da se v bran slovenskosti narodnozabavne glasbe postavlja sam politični vrh, vidimo iz primera iz leta 2016, ko se je tedanji slovenski premier Janez Janša odzval na štiri leta star intervju Roberta Pešuta - Magnifica za televizijo Al Jazeera Balkans. V njem je glasbenik komentiral in s kitaro interpretiral »preprost« način slovenske narodnozabavne glasbe nasproti »balkanski«, zato mu je Janša očital, da njegovo izpostavljanje preprostosti razkriva nespoštovanje »tradicije in kulture slovenskega naroda« (Janša, 2020).

Zelo eksplicitno pa se je politizacija narodnozabavne glasbe izrazila v nedavni aferi, ko so se po intervjuju sociologa Petra Stankovića za Val 202 sprožili mnogi medijski, strankarski, akademski in drugi javni odzivi. V intervjuju je Stanković definirал sodobno narodnozabavno glasbo kot zvrst, ki nosi standardne, uniformirane, toge in enoznačne poglede na svet. Spregovoril je o vzporednicah med estetiko sodobne narodnozabavne glasbe in avtokratskimi ter fašistoidnimi elementi ter nazadnje opozoril celo na nevarnosti kolonizacije teh pomenov s strani etnocentrične politike (Peček & Zupančič, 2022). Intervju je bil odmeven v medijih, in na družbenih

omrežij so se začeli pojavljati senzacionalistični naslovi o fašistoidnosti narodnozabavne glasbe. Odziv medijev, ki so opredeljeni kot desnosredinski (*Demokracija*, Nova TV), in takratnega političnega vodstva (npr. Janeza Janše) je bil presenetljiv. V teh medijskih zapisih sicer skoraj ne najdemo protiargumentov »levičarskemu udrihanju po narodnozabavni glasbi« (*Igor Pirkovič o levičarskem udrihanju*, 2022), temveč v večji meri le izpostavljanje določenih izjav iz konteksta intervjuja. Vseeno pa so nekatere izjave, ki so bile napisane v bran narodnozabavni glasbi, pokazale, kakšen potencial ima slednja v političnih imaginarijih. Stanković je tako »užalil tiste, ki jim slovenska tradicija in običaji nekaj pomenijo«, in ponižal »tisto, kar je prišlo od ljudstva in je ljudstvu tudi namenjeno« (Zabret, 2022a). Njegove izjave naj bi bile dokaz, da je »levica zapustila ljubezen do domovine, družine in slovenske kulture« (Zabret, 2022b). Mediji se sklicujejo tudi na stroko – na vpis zvrsti v Register nesnovne kulturne dediščine, na opredelitve zvrsti s strani etnologov Janeza Bogataja in Ivana Sivca ali na diplomsko nalogo, ki je raziskovala vrednote poslušalcev narodnozabavne zvrsti (dom, družina, zvestoba, prijateljstvo), pri čemer naj bi bila narodnozabavna glasba nacionalnega pomena ravno takrat, ko se »jedro ideologije« politike ujema z vrednotami, ki jih prepoznavajo njeni poslušalci (Kovač, 2022).

Številni primeri bi lahko še podkrepili zgoraj predstavljene diskurze o narodnozabavni glasbi, katere družbeni, estetski in narodnoreprezentativni status pa je v javnem diskurzu osnovan ali zagovarjan najpogosteje na glasbenih dosežkih najvidnejših predstavnikov te zvrsti, kot sta npr. Ansambel bratov Avsenik in Ansambel Lojzeta Slaka.

SKLEP

Pričujoči prispevek je razprl različne problemske prostore, od katerih bi za razumevanje njegovih kompleksnosti vsak zahteval poglobljeno študijo. Čeprav je vrsta vprašanj ostala le nakazanih, pa sva avtorici skozi dane primere osvetlili, kako so procesi, kot so selektivnost, kanonizacija in dediščinjenje, skozi koncepte avtentičnosti, zgodovinskosti in avtohtonosti vodili intelektualce, kulturne inštitucije in državno politiko pri konstruktih nacionalnosti in katero glasbo se jim je zdelo pri tem vredno postaviti na mesto njenih reprezentacij.

Pripisovanje nacionalnih pomenov določeni glasbi pred stoletjem in danes temelji na podobnih postulatih: če je v začetku 19. stoletja veljalo, da je ljudska pesem »tvorba, ki se je v narodu samem spočela in iz njega izšla« (Kimovec, 1917, str. 163), pa sto let kasneje preberemo, da je narodnozabavna glasba »tisto, kar je prišlo od ljudstva in je ljudstvu tudi namenjeno« (Zabret, 2022a). Proces so sprva potekali od zgoraj navzdol: ljudsko glasbo je nacionalizirala predvsem intelektualna sredina, ki je utemeljevala nacionalnost skozi (enotna) jezik in kulturo, tudi (ljudsko) pesem. Produkcija je potekala bodisi v obliki vokalne glasbe »v nacionalnem slogu« (Barbo, 2003, str. 156) ali pa v obliki množičnih tiskanih zbirk »narodnih pesmi«. Kategorije,

ki so opredeljevale nacionalnost ljudske pesmi, pa so bile samobitnost v jezikovnem in glasbenem izrazu ter zgodovinskost, ki jo izkazujejo predvsem besedila pesmi. Ti temelji, ki so jih postavili zbiralci, raziskovalci, skladatelji in ljubitelji, pa so močno zaznamovali glasbeno-folkloristično smer še veliko desetletij.

V povojnem obdobju je nacionalno reprezentativnost skozi selekcijo določenih elementov ljudske glasbene kulture preteklosti gojila najvišja kulturnopolitična inštitucija na področju folklorne dejavnosti, današnji JSKD. In tudi ta se je soočila z elementi narodnozabavne glasbe, ki niso bili zaželeni v reprezentacijah glasbene dediščine. Nasprotno pa lahko opazamo, da je narodnozabavna glasba v desetletjih po osamosvojitvi vstopila v prostor nacionalnoreprezentativnega. Njena nacionalna simbolnost je največkrat utemeljena na povezanosti s tradicijo, avtonomnostjo, množičnostjo ali vpetostjo v glasbeno življenje velikega dela populacije ter na popularnosti in uspehih nekaterih ansamblov doma in v tujini. Tako je postopoma postala legitimen del dogodkov na državni ravni, pogosto motiviran s strani strankarske politike. Njen status se je utrdil s podelitvami državnih nagrad nekaterim njenim ustvarjalcem in s predstavljanjem glasbe na odrih kot ne le kot glasbe za »ljudi«, temveč tudi kot enega izmed pomembnih državnih simbolov znotraj in zunaj države. Ob tem ne gre spregledati pomena narodnozabavne glasbe, ki ga ima ta tudi v nekaterih slovenskih izseljenskih skupnostih, npr. v ZDA in Argentini, kjer spremlja številne dogodke, tako praznične in protokolarne kot vsakdanje.

Kljub določenim spremembam v glasbeni folkloristiki pa je imel tako raziskovalni kot širši javni intelektualni krog še vedno največ težav z narodnozabavno glasbo. Če se je na eni strani »bolj izobražen in urban del populacije začel kmalu od [narodnozabavne glasbe] distancirati« zaradi njene ruralne estetike, ki je nakazovala »vase zagledan tradicionalizem in kulturno nazadnjaštvo« (Stanković & Bobnič, 2022, str. 134), pa je na drugi strani v glasbenofolklorističnem diskurzu prevladovala bojazen, da je narodnozabavna glasba izpodrinila ljudsko kulturo. Romantična paradigma o čisti, stari, unikatni in avtentični ljudski glasbi je bila torej še vedno močno zasidrana v mišljenju tistih, ki so spremembe v načinu življenja, množični kulturi in medijih videli kot grožnjo »umetniški resnici« in celo »praznjenje duhovnosti naroda« (Omerzel Terlep, 1991, str. 17). Tovrstnih paradigem se je slovenska glasbena folkloristika začela osvobajati takrat, ko so raziskovalci pri svojem terenskem delu začeli manj obremenjeno opazovati (ljudsko) glasbo v vsakdanjih pojavih, prav tako pa se je pričela srečevati s sodobnimi etnomuzikološkimi, etnokoreološkimi, folklorističnimi, etnološkimi, antropološkimi in drugimi premisleki o glasbah, ki so zamajali tudi razmejevanje glasbe na ljudsko in drugo glasbo (navadno popularno in zahodnoevropsko umetnostno glasbo).

Razloge za nezanimanje za raziskave narodnozabavne glasbe s strani družboslovne in kulturološke stroke pa lahko iščemo v njeni besedilni »povsem eksplicitno nostalgичno utopijski« naravnosti, ki naj bi bila eden »od derivatov modernizacijskega zaostanka« (Kos, 2014, str. 79). Razlog je lahko tudi v pripisani ji domačijskosti, zaradi česar ostaja ta glasbena zvrst nezanimiva v primerjavi s tistimi, ki so kritične

do dominantnega sveta in sodijo v »kontekst srednjeslojne analize sodobnih industrijskih družb« (Tomc, 2014, str. 314). Slovenski muzikološki svet se še vedno oklepa okovov »demarkacijske meje med t. i. ‚resnim‘ in ‚popularnim‘« (Barber-Keršovan, 2003, str. 63), etnomuzikologija pa je prisiljena v prilagajanje svojih raziskovalnih tem finančno podprtim projektnim temam v okviru raziskovalnih ved muzikologije ali etnologije, ki pa potenciala v tovrstnih raziskavah še nista prepoznali.

ZAHVALE IN DRUGI PODATKI

Prispevek je nastal s pomočjo sofinanciranja Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (raziskovalna projekta »Digitalizacija zapuščine Franceta Marolta in razumevanje njegovega znanstvenega in umetniškega dela« – št. L6-4621 in »Glasba mladih po 1945 in Glasbena mladina Slovenije« – št. J6-3135 ter raziskovalni program »Folkloristične in etnološke raziskave slovenske ljudske duhovne kulture« – št. P6-0111).

VIRI IN LITERATURA

- Anttonen, P. J. (2005). *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-state in Folklore Scholarship*. Finnish Literature Society.
- Baker, C. (2010). *Sounds of the Borderland: Popular Music, War and Nationalism in Croatia Since 1991*. Ashgate.
- Barber-Keršovan, A. (2003). Musicology went Pop: Raziskovanje globalnih glasbenih tokov skozi prizmo nacionalnih šol in drugih znanstvenih konvencij. *Muzikološki zbornik*, 39, 61–68.
- Barbo, M. (2003). Slovenska zborovska stvaritev. 2, Ljudske pesmi. V M. Gobec (ur.), *Slovenska zborovska stvaritev 2, Ljudske pesmi* (str. 155–161). Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnost.
- Bašin, M. (1980/81). Slovenski godci v Cankarjevem domu. *Glasbena mladina*, 11(4), 8.
- Beard, D. Š., & Rasmussen, L. V. (ur.). (2020). *Made in Yugoslavia: Studies in Popular Music*. Routledge.
- Bobnič, R., Majsova, N., & Šepetavc, J. (2022). What is the Affect of a Merry Genre? The Sonic Organization of Slovenian Folk Pop as a (Non)Balkan Sound. *Journal of Sonic Studies*, 23. <https://www.researchcatalogue.net/view/1599014/1599022/0/0>
- Bohman, P.V. (2004). *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History* (Vol. 1). ABC-CLIO.
- Ceribašič, N. (2003). *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Čvoro, U. (2014). *Turbo-folk Music and Cultural Representations of National Identity in Former Yugoslavia*. Routledge.
- Dne 19. septembra 1970 ...* (1970). *Glasbena mladina*, 1(1), [1].
- Eterović, A. (2007). Folklorne skupine in narodno-zabavni ansambli: O neposrečenosti kombinacije. *Folklornik*, 3, 53.
- Eterović, A. (2010). O »štancanju« in »ljudskosti«. *Folklornik*, 6, 27.
- Giessen, H. W. (1995). The new German Nazism: Pop song texts as indicators. *Popular Music & Society*, 19(1), 107–132.
- Golež Kaučič, M. (2003). *Ljudsko in umetno: Dva obraza ustvarjalnosti*. Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Hofman, A. (2010). *Staging Socialist Femininity: Gender Politics and Folklore Performance in Serbia*. Brill.
- Igor Pirkovič o levičarskem udrihanju po narodno-zabavni glasbi: »Noro, noro, noro.« (2022, 5. februar). Nova24tv. <https://nova24tv.si/slovenija/igor-pirkovic-o-levicarskem-udrihanju-po-narodno-zabavni-glasbi-noro-noro-noro>
- Jakšič, D., prir. M. Z. (1973). Neslavni rekorderji. *Glasbena mladina*, 4(2): 6–7.
- Janša, J. [@JjansaSDS]. (2020, 14. julij). *Magnifico je v svoji zvrsti dober glasbenik...* [tvit]. Twitter. <https://twitter.com/jjansasds/status/1283062829638201346?lang=en>

- Juvančič, K. (2002). *„Kje so tiste stezice?\": Poskusi revitalizacije tradicionalnih godb v Veliki Britaniji in Sloveniji od 19. do 21. stoletja* [Diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo].
- Kimovec, F. (1917). O zunanjih vplivih na slov. narodno pesem. *Dom in svet*, 30(5/6), 63–212.
- Klobčar, M. (2010). Zvrstnost slovenskih ljudskih pesmi: Refleksija pesemskega razvoja ali pogledov nanj. *Traditiones*, 39(2), 125–147.
- Klobčar, M. (2020). The perception of bilingual songs in Slovenia and the cultural dimensions of language selection. *Tautosakos darbai*, 59, 209–228. http://www.liti.lt/failai/TD59_spaudai_internetine%20versija-193-212.pdf
- Kogoj, M. (1921). O narodni pesmi. *Dom in svet*, 34(4/6). <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-B1TISEEW>
- Kos, D. (2014). Globalizacija utopij ali distopij? *Teorija in Praksa*, 51, 68–90.
- Kovač, S. (2022, 5. februar). *Levica in narodno-zabavna glasba: Poniževati tisto, kar je prišlo iz ljudstva in je namenjeno ljudstvu, je hudo narobe*. Nova24tv. <https://nova24tv.si/slovenija/o-ponizevati-tisto-kar-je-prislo-iz-ljudstva-in-je-namenjeno-ljudstvu-je-hudo-narobe>
- Kovačič, M. (2012). In Search of the “Folk Character” We Would Like to Hear: The Dichotomy between Folk, the Profession, and Scholarship. *Traditiones*, 41(1), 77–90. <https://doi.org/10.3986/Traditio2012410107>
- Kovačič, M. (2014). »Kje so ljudski godci?«: Refleksija preteklih konceptov in možnosti novih opredelitev ljudskega godčevstva. *Glasnik SED*, 54(3), 12–20.
- Kovačič, M. (2015a). *Glasbena podoba ljudske pesmi v rokopisnih, tiskanih in zvočnih virih v prvih desetletjih 20. stoletja*. Znanstvena založba Filozofske fakultete. <http://slovenskaglasbenadela.ff.uni-lj.si/mojca-kovacic-glasbena-podoba-ljudske-pesmi-v-rokopisnih-tiskanih-in-zvocnih-virih-v-prvih-desetletjih-20-stoletja>
- Kovačič, M. (2015b). V deželi harmonike – nacionalizacija 87 harmonike v slovenskem kontekstu. V J. Mlekuž (ur.), *Venček domačih. Predmeti, Slovencem sveti* (str. 87–116). Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Kovačič, M., & Šivic, U. (2017). Narodno-zabavna glasba. *Register nesnovne kulturne dediščine*. <http://www.nesovnadediscina.si/sl/register/narodno-zabavna-glasba>.
- Knific, B. (b. n. l.). *Folklorne skupine in narodnozabavni ansambli*. JSKD. https://www.jskd.si/folklorna-dejavnost/narodno_zabavni_folklor.htm
- Kratochvíl, M. (2015). “Our song!”: Nationalism in folk music research and revival in socialist Czechoslovakia. *Studia Musicologica*, 56(4), 397–405.
- Kumer, Z. (1978). Ljudska pesem v sodobnosti. V S. Kremenshek & A. Baš (ur.), *Pogledi na etnologijo* (str. 335–364). Partizanska knjiga.
- Kunej, D. & Kunej R. (2016a). *Glasba z obeh strani: Gramofonske plošče Matije Arka in Hoyer tria*. Založba ZRC, ZRC SAZU; Rokodelski center.
- Kunej, R., & Kunej, D. (2016b). Folklorna skupina v diaspori: Soočanje tradicije in ustvarjalnosti v Ameriki. *Etnolog*, 26(=77), 49–64.

- Leerssen, J. (2005). *The Cultivation of Culture: Towards a Definition of Romantic Nationalism in Europe*. Universitet van Amsterdam.
- Marolt, F. (1935). *Slovenska narodna pesem*. [Neobjavljen tipkopolis]
- Marolt, F. (1947). *Poročilo k dopisu Radio komiteja FNRJ III, 5. 11. 1947*. [Neobjavljen tipkopolis]
- Marty, M. (2015). Glasba gre na pot: Razprave o izseljenstvu. *Dve domovini / Two Homelands*, 41, 89–99. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-JEEMXCQY>
- Marty, M. (2022). *Migracije in glasba med Slovenci v Švici* [Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo].
- Molek, N. (2017). Avsenik in Buenos Aires: Transnational identification processes through polka performances among the descendants of Slovenian political exiles in Argentina. *Studia Ethnologica Croatica*, 29(1), 357–384.
- Muršič, R. (1992/93a). Dario Marušič: raziskovalec istrske ljudske glasbe in godec. *Glasbena mladina*, 23(4), 10.
- Muršič, R. (1992/93b). Predstavitev slovenske ljudske godbe v belgijskih šolah. *Glasbena mladina*, 23(6), 10–11.
- Muršič, R. (2000). *Trate vaše in naše mladosti: Zgodba o mladinskem in rock klubu*. Subkulturni azil.
- Omerzel Terlep, M. (1991). Zvočna identiteta slovenskih ljudskih glasbil. V I. Cvetko (ur.), *Med godci in glasbili na Slovenskem: Razgledi* (str. 7–26). Slovenski etnografski muzej, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Sekcija za glasbeno narodopisje.
- Peček, M. & Zupančič, K. (2022, 1. februar). *Simbolika sodobne narodnozabavne glasbe*. Oddaja Glasbena zgodba, Radio Slovenija, Val 202. <https://val202.rtvsl.si/podkast/glasbena-zgodba/173251537/174844413>
- Pettan, S. (1995). K drugi godbi Roberat Leydija. V R. Leydi (ur.), *Druga godba: Etnomuzikologija* (str. 312–320). ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Pettan, S. (2000). Alan P. Merriam in njegova antropologija glasbe. V Komavec, M. (ur.), *Alan P. Merriam: Antropologija glasbe*. Znanstveno in publicistično središče.
- Pisk, M. (2012). Nacionalizacija ljudske pesemske tradicije Goriških brd. *Slavistična revija*, 60(3), 483–498.
- Pisk, M. (2020). Language Switching in (Folk) Songs along the Slovenian-Italian Border. *Tautosakos Darbai*, 60, 79–93.
- Pistrick, E. (2012). Spatial Detachment – emotional detachment: delocalizing and Instrumentalizing local musical practice in the communist regimes of Southeastern Europe. *Südosteuropäische Hefte*, 1(2), 77–87.
- Porle, S. (1994). Glasba z vseh štirih koncev sveta v letu 1994. *Glasbena mladina*, 25(3/4), 14–15.
- Potter, P. M. (2005). What is “Nazi Music”? *The Musical Quarterly*, 88(3), 428–455.
- Ramnarine, T. K. (2003). *Ilmatar's Inspirations: Nationalism, Globalization, and the Changing Soundscapes of Finnish Folk Music*. University of Chicago Press.

- Rauch, T. (1988/89). Kaj »folk« dela s »folkom«. *Glasbena mladina*, 19(1), 15.
- Ravnič, R. (1995). Bera posnetkov. *Glasbena mladina*, 25(7), 22.
- Seznam nosilcev reda za zasluge Republike Slovenije (2022). V *Wikipedija: prosta enciklopedija*. https://sl.wikipedia.org/wiki/Seznam_nosilcev_reda_za_zasluge_Republike_Slovenije
- Sivec, I. (1998). *Vsi najboljši muzikanti: 1. del: Razvoj narodnozabavne glasbe od začetkov do leta 1998*. ICO.
- SLS za posthumno podelitev Prešernove nagrade Lojzetu Slaku ter Slavku in Vilku Avseniku (2021, 29. september). SLS. <https://www.sls.si/15899/sls-za-posthumno-podelitev-presernove-nagrade-lojzetu-slaku-ter-slavku-in-vilku-avsenuku>
- Stankovič, P. (2021). *Simbolni imaginarij sodobne slovenske narodnozabavne glasbe*. Fakulteta za družbene vede, Založba FDV.
- Stankovič, P., & Bobnič, R. (2022). Občinstva sodobne slovenske narodnozabavne glasbe v kulturološki perspektivi. *Družboslovne Razprave*, 38(100), 131–162.
- Strajnar, J. (1979). Slovenska ljudska glasba včeraj – danes – jutri. *Glasbena mladina*, 9(6), 16.
- Strajnar, J. (1979/80). »Kej je moj mili dom ...«: Na obisku pri slovenskih izseljencih v Franciji. *Glasbena mladina*, 10(2): 11.
- Šaver, B. (2005). *Nazaj v planinski raj: Alpska kultura slovenstva in mitologija*. Fakulteta za družbene vede, Založba FDV.
- Šivic, U. (2007). Folk music between popular culture and institutional framing. *Slovene Studies*, 29(1/2), 57–76.
- Šivic, U. (2008). *Po jezeru bliz Triglava ...: Ponarodevanje umetnih pesmi iz druge polovice 19. stoletja*. Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Šivic, U. (2011). Bariton v ljudskem petju na Slovenskem. *Folklornik*, 7, 12–14.
- Šivic, U. (2016). Raziskovalno delo Julijana Strajnarja. *Traditiones*, 45(2), 19–39.
- Štritof, A. (1908). Nabirajte narodne pesmi! *Koledar Družbe sv. Mohorja za prestopno leto 1908*, 33–36.
- Šubic, M. (2013, 8. avgust). *Melodije bratov Avsenik cenjene v svetu, doma prezrte*. Dnevnik. <https://www.dnevnik.si/1042601466>
- Terseglav, M. (2007). Šolske pesmarice kot možni vir za ljudske pesmi. *Traditiones*, 36(2), 7–26.
- Tomc, G. (2014). Pop mladina: Primerjava kulturnih študij mladinskih subkultur v Veliki Britaniji in Sloveniji v 20. stoletju. *Teorija in Praksa*, 51(2/3), 306–323.
- Vodušek, V. (2003 [1977]). O sodobnih nalogah folkloristike. V M. Terseglav & R. Vrčon (ur.), *Valens Vodušek, Etnomuzikološki članki in razprave* (str. 23–25). Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Volk, N. (2008). TGDM, TGDM, TGDM, TGDM ...: O problemih igranja na harmoniko. *Folklornik*, 4, 48–50.
- Zabret, T. (2022a, 2. februar). *Profesor s FDV o fašistoidnem potencialu narodnozabavne glasbe. Ivan Sivec odgovarja: Poniževati tisto, kar je prišlo*

spontano iz ljudstva, je hudo narobe. Domovina. <https://www.domovina.je/profesor-s-fdv-o-fasistoidnem-potencialu-narodnozabavne-glasbe-ivan-sivec-odgovarja-ponizevati-tisto-kar-je-prislo-spontano-iz-ljudstva-je-hudo-narobe>
Zabret, T. (2022b, 6. februar). *Profesorji s FDV bi ob proučevanju dovzetnosti sodobne narodnozabavne glasbe za fašistoidne prisvojitve morali na kakšno gasilsko veselico. Domovina.* <https://www.domovina.je/zato-imamo-fdv-da-proucuje-dovzetnost-gasilskih-veselic-za-fasistoidne-prisvojitve>

SUMMARY

MIGRATIONS OF THE NATIONALIZATION OF MUSIC: FROM FOLK TO FOLK-POP MUSIC

Mojca Kovačič, Urša Šivic

The paper raises some questions regarding the nationalization of folk and folk-pop music and their presentation as nationally recognizable symbols. In particular, it deals with the selection of elements as national attributes and the key emphases of academic and professional discourses on folk and folk-pop music from the end of the 19th century until today. Initially, nationalization processes proceeded from the top down. The nationalization of folk music occurred primarily through the intellectual center, which grounded nationality in language and culture, including folk songs, that conformed to notions of authenticity, antiquity, and difference from other nations.

The ideology of selection was not only characteristic of the late 19th and early 20th centuries but also strongly influenced musical-folkloristic thought for many decades thereafter. The Public Fund of the Republic of Slovenia for Cultural Activities is the central institution that continues to select and direct (in)appropriate representations of musical and dance heritage (including those steeped in folk music). This heritage receives financial and moral support from the state, while the functional "folk music" of everyday life has a very different dynamic.

The national meanings attributed to folk music a hundred years ago and folk-pop music today have many parallels and share the view that they come from and belong to the people/nation. The space of the nationally representative, formerly occupied by the so-called folklore (along with folk music), has also captured folk-pop music, especially in the decades since independence. Its contact with tradition, the success of Slovenian folk-pop music ensembles abroad, and its popularity have made it a legitimate component of state events, often politically motivated. The status of folk-pop music as an important segment of national culture has been strengthened by its inclusion in state events and by the awarding of state prizes to some of its authors. However, folk-pop music is not only recognized nationally within Slovenia but also outside of it, and it has great identity-forming significance in some Slovenian communities abroad, such as the United States and Argentina, where it accompanies many events, whether festive, everyday, or protocol.

While academic discourse has distanced itself from folk-pop music and perceived it as conservative, homespun, backward-looking cultural content, musical folkloristics have seen it primarily as a threat to displace folk music as authentic and more valuable cultural content. The professional and scientific fields, in general, still have a lot of thinking to do to overcome the subjective, ideological, and value barriers. Only then will it be possible to look critically and objectively at the intersection between folk and popular music and the processes of their nationalization.

Č L A N K I
A T I C L E S

THE NARRATIVE OF SOCIAL (IN)JUSTICE, FEMINISM, AND MIGRATION IN SLAVENKA DRAKULIĆ'S SELECTED WORKS

Leonora FLIS¹

COBISS: 1.01

ABSTRACT

The Narrative of Social (In)Justice, Feminism, and Migration in Slavenka Drakulić's Selected Works

Slavenka Drakulić (1949) is a renowned Croatian journalist and writer who started her professional career in Croatia but later gained popularity in other European countries and the United States, where many of her books were published. Her writing has been marked by social criticism and feminist traits. The article focuses on her works that point to questions of social (in)equality and the marginalization of certain social groups or even nations. Moreover, her works expose the position of women in society and shed light on migrations, whether through the images of refugees from crisis zones or migrations from Eastern Europe to the West for political and economic reasons.

KEYWORDS: Slavenka Drakulić, feminism, social (in)equality, migrations, marginalization

IZVLEČEK

Pripovedi o socialni (ne)enakosti, feminizmu in migracijah v izbranih delih Slavenke Drakulić

Slavenka Drakulić (1949) je priznana hrvaška novinarka in pisateljica, ki je svojo kariero začela na Hrvaškem, kasneje pa se je s pisanjem uveljavila tudi širše v Evropi in v ZDA, kjer je izšlo več njenih del. Njeni zapisi so družbenokritični in pogosto vsebujejo tudi feministične ideje. Avtorica se v članku osredotoča na njena dela, ki izpostavljajo vprašanja družbene (ne)enakosti, marginalizacije določenih družbenih skupin ali celotnih narodov, položaja žensk v družbi ter migracij – tako migracij beguncev iz kriznih con kot tudi izseljevanja iz Vzhodne Evrope na Zahod iz političnih in ekonomskih razlogov.

KLJUČNE BESEDE: Slavenka Drakulić, feminizem, družbena (ne)enakost, migracije, marginalizacija

¹ PhD in literary studies; associate professor of literature at the University of Nova Gorica and the University of Maribor; English language lecturer at the University of Ljubljana; leonora.flis@fsd.uni-lj.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4190-2548>

INTRODUCTION

Through her writing and her unrelenting life stance as a feminist, social activist, and social commentator, her focus on social and political injustices, especially those pertaining to women, immigrants, as well as different marginalized groups, Slavenka Drakulić soon attracted the attention of the Croatian media, and, not long after that, also of foreign presses and other media outlets. Her commentaries and columns have appeared in prominent European and American papers, for example, *The Guardian*, *The New Republic*, *La Stampa*, *The New York Times*, *Time*, *The Nation*, *The New York Review of Books*, *Süddeutsche Zeitung*, *Internazionale*, and online platforms, such as *Eurozine* cultural journal. It is not surprising that such topics have attracted Drakulić's attention. Drakulić is herself an expatriate, just like Milan Kundera, Czesław Miłosz, or Gertrude Stein, to list a few well-known names, and just like in their cases, her nonconformity (albeit less radical) has colored her life. In a way, it has become her trademark and a guiding theme for her journalistic pieces, her nonfiction books, and to a degree, her novels.

In the 1990s, she persistently criticized the Croatian political regime, calling it authoritarian and exploitive, among other things. Consequently, she (along with four other Croatian writers—Rada Iveković, Vesna Kesić, Jelena Lovrić, and Dubravka Ugrešić) became a *persona non grata*.¹ Her life as a political dissident began. This “witch trial” was probably one of the loudest confrontations between the feminists and the nationalists in Croatia to date, and it reverberated beyond Croatian borders.² Drakulić could not publish in the Croatian press for almost a decade. However, she continued publishing abroad. Mirna Solić, in her article “Textuality of Maps, Photographs, and Images: Visual Identity in Slavenka Drakulić’s *Frida’s Bed*,” observes that contemporary Croatian women’s prose, “which could be generally characterised as a literature of displacement” has, in the last decades, by shifting the focus “on individual suffering, [...] challenged and subverted the official interpretations of recent history, in particular the wars in Croatia and Bosnia and Herzegovina at the beginning of the 1990s” (Solić, 2014, p. 6). This focus is undoubtedly true of Drakulić’s writing. She frequently discusses the issues of personal suffering and displacement of women related to politics, economy, or some other, usually quite intimate reasons.

Displacement is unequivocally related to migration, and migrations from the former Eastern Bloc to the West have increased dramatically since the late 1990s.

1 However, as Drakulić notes in her book *Café Europa Revisited: How to Survive Post-Communism*, when she moved to Sweden, she was not “a war refugee, or an economic migrant, but rather a ‘love migrant’” (Drakulić, 2021, p. 122). She married a Swedish journalist whom she met while reporting on the wars in Yugoslavia.

2 It was discussed, for example, at the PEN International Congress in Rio de Janeiro in December 1992 (see History of the PEN Congress: <https://www.pen100archive.org/explore-the-exhibition/congress/history-of-the-pen-congress>).

Compared to male-dominated pre-socialist migration, post-1990s immigration has included more women.

Migration during the communist times was quite uneven, as reported in Cezara Crisan's article "Transnational Experiences of Eastern European Women and Feminist Practices After 1989" (Crisan, 2012). The ratio between men and women also varied a bit from one country to another. Crisan's study mainly focuses on the former USSR (including Russia, Moldova, and Ukraine), Romania, Hungary, Bulgaria, and former Yugoslavia. After the fall of communism, more women began to emigrate "as a strategy for survival because of increased unemployment in the new economy" (Bonifacio, 2012, p. 172). Differences in migration ratios were also related to wage discrimination against women; in post-Communist countries of Eastern Europe, this discrimination intensified after the fall of the Communist regime. Tatjana Bijelić (2019), in her essay "Between Homeland and Hostland: Women Migrants' Agency in the US Post-Yugoslav Novels," also discusses the migration of women from the former Eastern Bloc to the West after the 1990s. Many of them lost their jobs (for different reasons, not solely due to political disagreements) and moved to the West. Glenda Tibe Bonifacio, who edited the book *Feminism and Migration: Cross-Cultural Engagements*, writes in the Introduction that "feminism and migration are, in fact, two of the most dynamic social movements since the nineteenth century" (Bonifacio, 2012, p. 1). She explains that both have historically changed social relationships, communities, and nation-states. These "feminized flows of 'human migration'" (Bonifacio, 2012, p. 2) and immense changes in the economic, social, and political landscape of post-socialist nations have also contributed to the surge of cultural productions by post-Soviet and post-Yugoslav women. Moreover, as Mirjam Hladnik Milharčič notes in her article "Researching Slovenian Emigration from the Perspective of Gendered Migration," "women for a long time existed merely as passive companions of migrants or as the ones that stayed at home. In discussing migrant labour and the migrant economy, women and children were presented exclusively as dependent family members separated from the sphere of wage labour" (Hladnik Milharčič, 2018, p. 72). The turning point, Milharčič Hladnik observes, was "'Women in Migration' a 1984 special issue of *International Migration Review*, which was devoted to female migration, and the global appeal to researchers in various disciplines to begin studying migration as a gendered phenomenon" (Hladnik Milharčič, 2018, p. 72). As a result, "the feminisation of migration has become a concept without which we cannot discuss global migration. It refers to the high proportion of women among all migrants and also the greater visibility of female migrants, who, like women in general, have been a historically overlooked, ignored and invisible category" (Hladnik Milharčič, 2018, p. 72).

Migrations can undoubtedly also go hand in hand with the expansion of human creativity in terms of possibilities for the display of one's work, as well as ideas and perspectives as such. Entering the global, multicultural space can thus enhance the productivity of various kinds, including artistic, if the conditions allow it, namely, if one does not have to worry about mere survival. Drakulić was part of the surge

that Bonifacio talks about, and she has not stopped creating since. She has never perceived herself as a victim. Still, she has often written about the impossible conditions in which some people who migrate have to live. Recently, for example, she has written about the war in Ukraine, illuminating the burdens refugees face; her message is transferable to any crisis zone situation and the consequences of fleeing such conditions. In the article “Emotional Baggage,” she notes: “Once you are safe and taken care of in a new country, you will experience a strange feeling; a confusing mixture of gratitude to your benefactors and a kind of a shame at the same time. That is because it is not easy to receive charity. You are in need, and to be needy is humiliating. Charity is perhaps the heaviest of burdens” (Drakulić, 2022). Drakulić sympathizes with those who have been exploited, marginalized, or unjustly exiled, placing intimate stories into a wider social-political, historical, and cultural context.

In terms of the genre which Drakulić uses for expressing her activist stance and her social criticism, literary journalism³ seems to prevail. However, her stories often interweave traits of literary journalism with (personal) essay writing, travelogues, and memoirs. In her collection of stories/reports titled *The Balkan Express: Fragments from the Other Side of War*, she notes that “the book fits somewhere between hard facts and analysis and personal stories because the war is happening not only at the front, but everywhere and to us all. I am speaking about the other, less visible side of war, how it changes us slowly from within” (Drakulić, 1993, pp. 3–4). She has successfully adopted and used this writing style over the years and, with it, continues to address the issues at hand.

FEMINISM AND WOMEN’S RIGHTS AMONG WOMEN FROM THE EAST (AND THE WEST)

In several of her articles and books, Drakulić observes that Yugoslav women were not well prepared for the feminist movement. They were simply afraid to call themselves feminists, mostly because of Eastern European patriarchal and almost aggressive reaction to the label of feminism, originating from “misconceptions about feminism as a man-hating and state-threatening ideology imported from the West,” as Bijelić (2019) states. In her book *Café Europa: Life After Communism* (1996), Drakulić talks about how the animosity toward feminists, especially those also voicing anti-nationalist views (specifically in Croatia), took an extreme form in an attack directed at women intellectuals in the previously mentioned notorious “witch trial,” which materialized firstly in the form of a newspaper article, published in December 1992

3 Literary journalism is understood as a genre that utilizes journalistic principles of investigation, interview, fieldwork, and fact-checking and combines that, particularly in terms of style and language, with literary approaches (the use of distinct stylistic features, character formation, clear narrative arch, and the like). These are stories that read like fiction but are essentially true and verifiable (see, for example, Sims, 2007; Flis, 2010, and Bak & Reynolds, 2011).

in the Croatian nationalist weekly *Globus*.⁴ Drakulić is well aware of the fact, though, that feminism in the East does not have the same connotations as it does in the West. In *Gender Politics and Post-Communism: Reflections from Eastern Europe and the Former Soviet Union*, edited by Nanette Funk and Magda Mueller (Funk & Mueller, 2019), there is an essay by Slavenka Drakulić (2019), "Women and New Democracy in the Former Yugoslavia." In it, Drakulić addresses cultural and historical differences between feminism in the East and the West, stressing the often conservative representation of women in the media in Eastern Europe, the strong impact of the Catholic Church (especially in Croatia) on the government's decisions concerning women, lack of political visibility of women, gender wage gaps, and feminists being reduced to the stereotype of women who hate men.⁵

In their "Introduction," Nanette Funk and Magda Mueller chart the path of feminism in Eastern European and the former Soviet Union. Their description is, to a large extent, in line with Drakulić's view.⁶ They explain:

Post-communist women are responding to their own, very distinct conditions, both material and cultural. Such conditions include the fact that these societies hailed the equality of women as a *fait accompli* which served to legitimate socialism. Post-communist women's writing and activities arise in the context of, and in response to, Western feminism. Their writing is often stimulated and based on knowledge of Western feminist literature and direct contact with Western feminists, whose concerns and discourse they appropriate, reject, or transform. (Funk & Mueller, 2019, pp.1–2)

In *Café Europa Revisited: How to Survive Post-Communism*, she extensively compares feminism in the East with feminism in the West. In communist countries, as she explains, "women's emancipation was part of the political system, where there was not considered to be any need for feminism of a Western type" (Drakulić, 2021, p. 40). She further states that in communist times feminism (as we understand it today and as it was/is seen in the West) was considered bourgeois in the East, and it was not discussed much in the media. Feminism was perceived as a "suspicious activity" (Drakulić, 2021, p. 88). She goes on:

4 See the article by Slaven Letica (1992, pp. 41–42), "Hrvatske feministice siluju Hrvatsku" (Croatia's Feminists Rape Croatia).

5 See Drakulić, 2019, pp. 123–131. See also her book *Smrtni grijesi feminizma* (Drakulić, 1984) (in translation *Deadly Sins of Feminism*). This was the first collection of essays on feminism in ex-Yugoslavia, as Drakulić's website suggests (<https://slavenkadrakulic.com/bibliography/deadly-sins-of-feminism>). In 2020, a reprint was published; it contains additional essays on women's issues, incorporating the time period between 1985 and 2019. The book has not been translated into English.

6 In the book, post-communism is defined as an ongoing process that includes the writing of new constitutions and laws and creating of new economic policies; it is not a fixed social form (Funk & Mueller, 2019, p. 12).

Since women were emancipated, there was no need to discuss women's rights, so the official argument went. It was as if women lived in an ideal world but were not fully aware of it, or failed to appreciate the fact. And those who tried to enlighten women about the real situation became suspicious elements. Women who attempted to mention the word "feminism" or try to publicly discuss it in the 1980s were accused by the authorities of "importing foreign, bourgeois ideas." (Drakulić, 2021, p. 88)

It should be noted, however, that Drakulić herself has always had a pretty privileged life and was able to travel extensively already as a young person, thus coming in contact with Western influences quickly and firsthand, which made it easier for her to form a critical stance also toward the inception and development of, and reactions to the idea of feminism in the East. She has become more a citizen of the world than a member of one culture, even though she has dedicated much of her writing to Croatia, her motherland. Drakulić perceives culture, it seems, neither as a state nor as something absolute. The idea that Marina Lukšič-Hacin and Mirjam Hladnik Milharčič present in their essay "Kulture, civilizacije, nacionalne kulture" goes hand in hand with Drakulić's stance: "Cultures are processes, they change, they meet, interweave or they go their separate ways" (Lukšič-Hacin & Hladnik Milharčič, 2011, p. 29).⁷ This is how Drakulić understands her global citizenship, as it were. Since childhood, privilege was inherent in her life, as her father was an army officer in WWII and later a member of the Communist Party, so she was protected up to a point. That aspect of her life certainly helped her build her career, even though she was never a member of the Communist Party herself. She has never discussed the impact of her father's "affiliation" and his beliefs on her career, even though she has, naturally, been aware of her advantaged position in life. However, she expressed some criticism of her father's life choices. Namely, in her book *Café Europa: Life After Communism*, there is a story dedicated to her father ("My Father's Guilt"), in which she describes him as "one of the poor devils who fought with Tito's partisan army during Second World War and later on joined the Communist Party" (Drakulić, 1996, p. 143). "In my eyes," Drakulić goes on, "he was guilty of opportunism, of a tacit collaboration with a repressive regime, and above all of silence" (Drakulić, 1996, p. 143). Fortunately, she has never, despite privilege, succumbed to complacency. Instead, her writing and civic activism have brought her in contact with people of various political, geographical, educational, and social backgrounds.

In *Café Europa Revisited: How to Survive Post-Communism* (Drakulić, 2021)—which, all in all, successfully revises and updates the themes that were exposed in the first *Café Europa* book—Drakulić, congruent with some of the most topical issues of the times, namely sexual harassment, mobbing, bullying, and the #MeToo movement, dedicates one chapter to women specifically (even though questions

7 In translation, this could read "Cultures, civilizations, national cultures." The book has not been translated into English. The quote was translated by the author of this article.

of women's rights appear in other essays in the book as well), titling it "Women, Harassment, East, West: Are some women more resistant to violence?". She points out that the #MeToo campaign is perhaps one of the most important things to have happened lately to both women and feminism. She sees progress regarding feminist ideas being reinforced in today's Eastern Europe, especially compared to the communist times. Nevertheless, she notices that the campaign in the United States is quite different from that in Europe. Moreover, some parts of Europe have remained almost untouched by it. She explains: "When traveling from north to south, and from west to east, it becomes apparent that women's voices are heard less and less. When we reach the Balkans, they turn into a mere whisper" (Drakulić, 2021, p. 79). She already alludes to that in the first *Café Europa*, stating that regardless of the world gradually becoming increasingly globalized, women in post-communist states still have more in common with each other than with women in Western Europe. Sadly, also when it comes to harassment or reporting harassment. In *Café Europa Revisited*, she further observes:

The differences between countries about what is perceived as sexual harassment were demonstrated years before #MeToo, in a major 2014 study by the European Union Agency for Fundamental Rights involving 42,000 women from all twenty-eight EU member states. The results are striking. In Scandinavian countries, 81 percent of women had been harassed, while in Poland and Romania the figure was 32 percent. Although Romania has one of the highest rates of violence against women in Europe. (Drakulić, 2021, p. 81)

Here again, trying to answer the question of why women in Eastern Europe tolerate more and do not report, we are directed back to the legacy of communism, which, in theory, was an ideology and political practice that included the emancipation of women. However, Drakulić discerns, emancipation came from the top down and was only formal in most cases. This is, as Drakulić sees it, one of the more obvious paradoxes of life under communism, as well as under post-communism. "On the one hand, women's rights were built into the communist state and its legal system, guaranteeing women all the basic rights—from voting to property ownership, from education to divorce, from equal pay for equal work to the right to have control over their own bodies" (Drakulić, 2021, pp. 86–87). But "women experienced an obvious gap between proclaimed principles, laws, and institutions on the one hand and reality, which was ruled by patriarchal customs, on the other" (Drakulić, 2021, p. 89). Communist governments made clear that there was no reason for women to demand more and that their "question" was solved. Drakulić shows her disappointment (but not surprise) in today's situation in the East, stating:

Emancipation from above left generations of women with no knowledge of how to demand their rights, believing perhaps that someone else would take up and fight for their cause on their behalf. Even now, three decades after the collapse of

communism, women in Eastern Europe still are reluctant to voice their concerns—about sexual harassment, among other topics. (Drakulić, 2021, pp. 89–90)

Drakulić misses and thus tries to ignite, through her writing, the activism of young women in the East. In her opinion, these women simply did not—and do not—react properly or soon enough. There have been no mass protests (with the exception of Poland) when women's rights are being questioned, she laments. She identifies the (re)rise of totalitarian regimes as one of the key reasons for such a situation, as these regimes render women speechless. "The lives of women are even more tough now than before, at least in terms of preserving rights and privileges, employment prospects and equal pay for the same job. Many cannot afford to have a child. Many migrate to the West in search of a better life" (Drakulić, 2021, p. 92). "Here we are again," Drakulić says, "back to square one, to the same old arguments that apply all too often to harassment or domestic violence, to the toned-down perception of the problem and the lack of experience of confronting and dealing with it, a condition that is perpetuated by women habitually acting on their own" (Drakulić, 2021, pp. 90–91).

It ought to be said that Drakulić's argument is somewhat one-sided if not nearly inaccurate (albeit true when it comes to the re-rise of authoritarian regimes in Europe and broader); there have been many active women (whether acting as individuals or as members of various associations) who have clearly shown awareness of the importance of being coparticipants in democratic institutions and the new kind of public sphere over the last decades. Nanette Funk (2019), in her essay "Feminism East and West," refers to Drakulić and criticizes her (yet Funk included Drakulić's essay "Women and the New Democracy in Former Yugoslavia" in the volume, which she co-edited) for being too stereotypical when it comes to her view of the women in the West. Funk writes: "Drakulić presumed Western women's ignorance of Eastern Europe or a certain style of dress for American feminists" (Funk, 2019, p. 320). Of course, as Funk also observes, there are, in fact, tremendous differences in culture, socialization, and personality between Eastern and Western women and Eastern and Western (Western being hegemonic) discourse. "All these differences create tensions and hostility and harden into prejudices, which have provoked confrontations and fractured meetings between Western and Eastern women" (Funk, 2019, p. 320). She continues: "Post-communist women do not want to be dominated by the priorities of Western women, or be swamped by debates among Western feminists that do not resonate from them" (Funk, 2019, p. 321).

I agree with Funk's observation that one cannot enter a dialogue between Eastern and Western women without misunderstandings and disagreements. However, we can still see the desire to work together, minimize prejudices and mutual suspicion, and engage in significant causes for both sides. Despite political, historical, and social differences, women's movement in the East and the West share many common concerns and goals. I also concur with Funk's observation that "the differences should be seen as an opportunity for mutual and collective self-reflection" (Funk, 2019, p.

321). The book *Gender Politics and Post-Communism* was first published in 1993, and most of its essays are from the early 1990s, which one should remember when analyzing and evaluating them.⁸ Nevertheless, Drakulić's views have not changed much since then, it seems, as she still (for example, in *Café Europa Revisited* when discussing the lack of response to the #MeToo movement in Eastern Europe) misses women's civic engagement and concrete expressions of women's power. Drakulić concludes her article "Women and the New Democracy in the Former Yugoslavia" in this way: "Women must begin to see themselves as political actors. They need to define emancipation in their own terms, defend their already existing rights, prevent the manipulation of women's bodies. Otherwise, democracy will retain its male face, and men will not be the only ones to blame" (Drakulić, 2019, p. 130).

Lastly, it is worth mentioning that Drakulić has published several novels that engage women as their main protagonists and problematize their societal position, very often in the context of the dominating, patriarchal rule. Depicting the war in Bosnia, Drakulić shed light on the lives of women who suffered unimaginable horrors during the war in her work *S.: A Novel about the Balkans* (Drakulić, 1999), also known as *As If I Am Not There* (in the original edition *Kao, da me nema*).⁹ Later, moving on from the topic of war, she created portraits of three remarkable women in what is frequently called a trilogy, consisting of the novels *Frida's Bed* (Drakulić, 2008) (the original, *Frida ili o boli*, came out in 2007; it illuminates the life of Frida Kahlo and Diego Rivera), *Dora i Minotaur: Moj život s Picassom* (Drakulić, 2015)¹⁰ (describing the life of Dora Maar), and *Mileva Einstein, teorija tuge* (Drakulić, 2016; the book talks about Mileva Marić-Einstein, Einstein's first wife, a brilliant physicist and mathematician).¹¹ In all of the novels, Drakulić focuses on the woman who is under the strong influence of a powerful man; in most cases, the woman gets destroyed (mental illness, depression, and the like). Frida Kahlo from the novel *Frida ili o boli* is the exception; she manages, despite hardships, to build a career and a life that has, in the end, left a more memorable trace than that of Diego Rivera. Drakulić also published the book *Nevidljiva žena i druge priče* (Drakulić, 2018; in 2022, it was published in English—*Invisible Woman and Other Stories*), where she deals with the questions of aging, loss, illness, missed opportunities, from a feminine perspective, bringing forth a reckoning, a reevaluation and an acceptance of the gradual slipping away of the self. This semi-fictional account addresses universal topics and surpasses the geopolitical aspects and issues otherwise frequently exposed in Drakulić's narratives.

8 The 2019 edition does not contain any updated essays that would bring fresher, more relevant data.

9 The book was published in Croatian and in English in 1999.

10 The book has not been translated into English. The title could read *Dora and the Minotaur: My Life with Picasso*, but it has appeared in Slovenian, Lithuanian, French, Dutch, Italian, Romanian, Macedonian, Bulgarian, and German.

11 The novel has not been translated into English; there are, however, Slovenian, German, and Italian translations available.

MIGRATION AND SOCIAL (IN)JUSTICE—THE WEST MEETS THE EAST

Drakulić dedicates quite a lot of space to the issues of social justice or injustice (many times in light of migrations) in her book *Café Europe Revisited*¹² and several articles before it, among which “Who’s Afraid of Europe?” (Drakulić, 2001) stands out. In it, she mentions that she lives interchangeably in Sweden, Croatia, and Austria and is constantly crossing real and imagined European borders. Furthermore, the more she moves across borders, the more she notices the rise of nationalism, xenophobia, and racism. Anxiety is being instilled into people, which is a strong control mechanism. Indeed, we must agree with this observation, as totalitarian political and systemic tendencies create migrations and feed off them, using them as justifiable causes for their existence. Immigrants, refugees, asylum seekers, and anyone seen as different, as unfamiliar, as foreign, as the Other, quickly becomes a potential threat. Furthermore, she discerns that “from the fear of the unknown to the creation of the ‘known’ enemy is only a small step” (Drakulić, 2001, p. 88). Her observations are not revolutionary, but they are on point, albeit heard many times before. The foreigners, the migrants, have become the tangible enemy (even more so if they are Muslim, if they come from the Middle East or Africa, or if they bring along a somewhat different cultural code). The right-wing populist leaders use these foreigners as scapegoats, claiming their individual state’s national, cultural, and social identity is in jeopardy.

Nevertheless, sometimes, the Other is not someone from an entirely different geographical and cultural environment. There are differences in terms of social justice and overall status between the citizens of Eastern and Western Europe, as Drakulić’s research also shows. In particular, in *Café Europa Revisited*, she focuses on Eastern Europe and the refugees from the Middle East and other parts of the globe. In the chapter “A Parrot in Sweden, and Other Immigrant Issues (On Old Immigrants and New Refugees),” she talks about her migration to Sweden (she married a Swede) and contrasts that with refugees from Bosnia who came to Sweden shortly after the Yugoslav Wars. She describes the difficult conditions to which refugees were exposed, even though Sweden was supposed to be a welcoming country; she parallels that with her relatively easy transition (also because her husband was Swedish). She specifically talks about a Muslim family, the Fazlics, who were among the 75,000 Bosnian refugees who sought asylum. We read:

When I met Faruk and Alma, they had been already waiting for two years to be granted asylum. It was difficult to live in such suspense—most of all for Faruk, who had a university degree and had worked in a local administrative post back home. He found it humiliating to live jobless; he felt helpless, a burden to his family and to society. While the authorities review their case, a process that can last for years,

12 See specifically the Introduction and the chapters “European Food Apartheid,” “Fueling Fear,” “A Parrot in Sweden, and Other Immigrant Issues,” and “When Aunt Angela Met Donald Trump.”

asylum seekers are allowed to work but only under special conditions. (Drakulić, 2021, pp. 129)

Drakulić explains that the Bosnian refugees had to prove themselves as society's best-integrated migrants, and only then would the state grant them asylum. What worked in their favor, though, was that they were Europeans and generally better educated than some of the non-European refugees. Consequently, Sweden was more generous toward Bosnians than, for example, toward people from Afghanistan or Syria, observes Drakulić, immediately adding that her remark is not politically correct. However, regarding migrations and welcoming refugees, things have changed in the last few years. She gives specific data:

Within a relatively short time, societies in Sweden and elsewhere in Europe have switched from open to closed, from welcoming refugees to firmly rejecting them. In an opinion poll published by the Swedish newspaper *Aftonbladet*, the proportion of respondents showing willingness to help refugees had fallen from 54 percent in 2015 to 30 percent in 2016. During the same period, the number of those in favor of taking fewer asylum seekers almost doubled, from 34 percent to 60 percent. New immigrants and refugees feel the change in atmosphere too. They are settled in enclaves or ghettos, where more and more drug-related crime, honor killing, violence and rapes are reported, especially in the south of Sweden, where the majority of refugees and asylum seekers live. (Drakulić, 2021, pp. 133–134)

Drakulić speaks about the commonly known stigmatization of Muslims throughout Europe and other parts of the world. She rightly states that “political use of identity, reducing a nation to a religion, was the vanguard of what is happening today in the rest of Europe” (Drakulić, 2021, p. 9). “Today’s immigrants and refugees are, in the same way, no longer allowed to be individuals, not even members of a state or a nation. They are reduced to a religious identity” (Drakulić, 2021, p. 9).

The (re)rise of nationalism (it was already strong during the Yugoslav Wars and prior) and xenophobia is something that Drakulić marks as one of the most dangerous characteristics of post-communistic Europe, identifying in it also one of the main culprits for the economic crisis (which also contributed to migrations). The immigrants (also those from Eastern Europe nowadays) are being blamed for all kinds of things, from theft to stealing jobs and social aid funds in Europe. The first crack in the perhaps too rosy picture of the European Union appeared with the financial crisis of 2008, Drakulić states, and goes on to say that by 2015, “right-wing parties had appeared on the horizon in elections in Denmark, the Netherlands, Italy and Finland” (Drakulić, 2021, p. xvi). The same thing happened in Croatia, Hungary, Poland, and Slovenia. That brought to light many prejudices, injustices, and human rights violations. Regarding research data and Drakulić’s commentary, one of the more powerful chapters in *Café Europa Revisited* is “When Aunt Angela Met Donald

Trump,” in which she addresses the European refugee crisis that revealed all the cracks in the system. She writes about how Bulgaria, Hungary, and Slovenia erected razor-wire border fences in Europe during the greatest influx of refugees between 2015 and 2016. Nevertheless, already in “Whose Afraid of Europe?” she noted: “In a nationalism culture, identity is made up of borders, territory and blood and one is forced to choose one nation, sometimes with unexpected results” Drakulić (2021, p. 92).

As mentioned earlier, not only is the system unjust and unbalanced regarding war refugees, but there are substantial prejudices within the EU regarding people from Eastern Europe. Drakulić anticipates this crack between the East and the West already in *Café Europa: Life After Communism*, most explicitly in the story “Invisible Walls Between Us.” It was written in the year 1995, when Croatia was not yet in the EU (but, as revealed in *Café Europa Revisited*, not much has changed after the admission to the EU); she describes people’s disappointment with Europe and especially with the way Eastern Europeans were treated when crossing into Western Europe.

We believed that after 1989 we would be welcomed to an undivided Europe, that we would somehow officially become what we always knew we were – that is, Europeans. Finally, we would join the others, the French, the Germans, or the Swiss. But we were wrong in nourishing that illusion. Today, the proof of our status in Europe is easy to find. It awaits us at every western border crossing in the stern face of a police officer looking down upon us, even if he doesn’t say a word. (Drakulić, 1996, pp. 14–15)

Moving to more contemporary times, in the chapter “European Food Apartheid: Are All Stomachs Not the Same?” (in *Café Europa Revisited*), Drakulić describes a case of her friend from Bratislava, who visited her in Vienna recently with her six-year-old grandson, and Slavenka served him Nutella for breakfast. He wondered why Nutella tasted better than at home. “This brought us to the heart of a recent controversy about differences between food products in Eastern and Western Europe. The labels are the same, but the content is different! When we entered the EU, we believed it to be a community in which all citizens enjoyed an equal right to freedom; it did not occur to us that Coke and Nutella would not be of the same quality” (Drakulić, 2021, p. 12). After her detailed analysis of the European food market, she states that she had lost trust in the union. She recalls Orwell’s *Animal Farm*, which portrays a society where all members are equal, but some are still more equal than others. Finally, she connects food production with politics: “The logic of capitalist production was then turned into a political issue. The unequal quality of food offered a good platform for the nationalist populism of Eastern European leaders who saw their chance to stir up anti-EU feelings. Nothing can provide more wrath or pride than food” (Drakulić, 2021, p. 19).

Drakulić’s latest writing accentuates another aspect of migrations: those from the East to the West in search of a better, more prosperous life. This aspect, in itself,

is nothing new or extraordinary in any way, as nomadic existence has become quite common in present-day globalized societies. As Rosi Braidotti points out in the Introduction to her book *Nomadic Subjects Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, published in 1994 (and still holding a topical value), “being nomadic is not a glamorous state of jet-setting [...] It rather points to the decline of unitary subjects and the destabilization of the space-time continuum of the traditional vision of the subject” (Braidotti, 1994, p. 10). She elaborates:

Being homeless, a migrant, an exile, a refugee, a rape-in-war-victim, an itinerant migrant, an illegal immigrant, an expatriate, a mail-order bride, a foreign caretaker of the young or the elderly of the economically developed world, a high-flying professional, a global-venture financial expert, a humanitarian relief worker in the UN global system, a citizen of a country that no longer exists (Yugoslavia, Czechoslovakia, the Soviet Union): these are no metaphors. [...] These are highly specific geopolitical and historical locations—it’s history and belonging tattooed on your body. (Braidotti, 1994, pp. 10–11)

Regardless of the often unfair treatment, people from Eastern Europe tend to frequently move westwards, according to Drakulić. In the article “Eastern Exodus,” published in February 2020, she talks about the “extreme depopulation” of the Eastern members of the EU due to “a combination of mass emigration and low birth rates. Nationalist governments pander to patriotic sentiments but consistently fail to address the social and political problems which drive young adults westwards.” Of course, migrations are far from being a new phenomenon in Europe (Drakulić mentions mass migrations to the United States in the previous century, then the late 1960s and 1970s, when people from Yugoslavia specifically left their homeland for Germany and other Western European countries for, she states, “saving the Yugoslav economy”). However, she believes these new intra-European migrations are different from the previous ones, explaining that “for the first time in history, this part of Europe is experiencing a real brain drain” (Drakulić, 2020). “Previously, those who left were unskilled manual workers, now they are the most qualified” (Drakulić, 2020). She does not feel optimistic about the return of the migrants, as they, especially younger people, want to escape “corruption, injustice and lack of hope for a better future” (Drakulić, 2020). In her opinion, the main culprit of this situation are nationalist governments “supported by both the Catholic and the Orthodox Church”; they keep fueling people’s patriotism “instead of securing those basic needs that would keep young and educated people and families at home, like jobs and housing loans” (Drakulić, 2020).

The questions of Europe and European identity and what it stands for are pertinent questions that must be re-examined, redefined, and reevaluated. Europeanism—“an identity in the making” (Drakulić, 2021, p. 99)—is indeed a contested notion, a notion that no longer (if it ever did, in the first place) brings up a sense of

security and community. Instead, it invokes the images of physical and psychological walls against immigrants. Drakulić sees this as a “self-fulfilling prophecy: the fear of immigrants threatens to destroy the very social and political fabric, culture, tradition, religion and way of life that Europeans want to protect” (Drakulić, 2021, p. 100). Spreading awareness about social inequality is something that she has attempted to achieve and continues to do so. Some of her writing seems to linger on certain notions of the communist past. It can, therefore, feel outdated, or perhaps the writer just has not done enough research, so her observations read superficial, not sufficiently capturing all the complexities of issues at hand (e.g., her view on feminism in the East). However, when it comes to social injustice and migrations (including intra-European migrations), she accurately depicts the present situation. Moreover, she gives historical context essential for a well-researched and well-composed narrative, whether fictional or non-fictional.

CONCLUSION

The thematic span of Slavenka Drakulić’s work is broad, and she has undoubtedly touched upon many crucial topics over the years, including those that are still frequently considered taboo—namely, rape in combination with war atrocities, illness and dying, destructive sexual desire and abuse, and aging and facing the proximity of death. Moreover, as discussed, she has a series of books that analyze and evaluate life under communism and post-communism.

Drakulić’s voice has maintained its global resonance over decades, and her work (be it her writing or activism) continues to be even more recognizable outside Croatian borders than in her homeland. She is, without a doubt, one of the most prominent journalistic, essayistic, and literary voices of our times. One of the aspects that makes her writing unique, attractive, and topical is the fact that she uses the immersion technique. Namely, she utilizes her own experiences and the experiences of people she interviews as the primary source for her texts. She combines that with documentary data (archival documents, court proceedings, statistical data, etc.) that she collects during the research stage. She embodies the characteristics of an investigative journalist and a masterful writer, skillfully combining the two approaches, which results in stylistically perfected texts.

In terms of topics that she has focused on continuously over time, nationalism surely needs to be pointed out. She believes that nationalism is still a very real and tangible problem that makes reconciliation (concerning the issues of the recent and more distant past, including the Yugoslav Wars) impossible, causes economic and social crises, and contributes to many of the present-day challenges in Europe and beyond. She likes to provoke and engage the reader so that she can perhaps trigger a more active stance in today’s world. She believes an active social stance is required in all areas of life, not only when it comes to women’s rights, for example,

which are also frequently at the center of her attention. Moreover, Drakulić's texts are generally not imbued with nostalgia and sentimentalism but touch upon the past in terms of its potential to carry lessons for our present and our future. Her voice is a global voice, or, in the words of Gloria Steinem, in her review of *As If I Am Not There*, Drakulić's voice "belongs to the world."

REFERENCES

- Bak, S. J., Reynolds, B. (Eds.). (2011). *Literary Journalism Across the Globe: Journalistic Traditions and Transnational Influences*. University of Massachusetts Press.
- Braidotti, R. (1994). *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia University Press.
- Bijelić, T. (2019). Between Homeland and Hostland: Women Migrants' Agency in US Post-Yugoslav Novels. *Twentieth Century Literature*, 65(1–2). <https://doi.org/10.1215/0041462X-7378828>
- Bonifacio, G. T. (Ed.). (2012). *Feminism and Migration: Cross-Cultural Engagements*. Springer.
- Crisan, C. (2012). Transnational Experiences of Eastern European Women and Feminist Practices After 1989. In Bonifacio, G. T. (Ed.), *Feminism and Migration: Cross-Cultural Engagements* (pp. 165–184): Springer.
- Drakulić, S. (1984). *Smrtni grijesi feminizma. Ogledi o mudologiji*. Fraktura.
- Drakulić, S. (1993). *The Balkan Express. Fragments from the Other Side of War*. W.W. Norton & Company.
- Drakulić, S. (1996). *Café Europa: Life After Communism*. Penguin Books.
- Drakulić, S. (1999). *S.: A Novel About the Balkans*. Penguin Books.
- Drakulić, S. (2001). Who's afraid of Europe? *Index on Censorship*, 30(3), 86–93.
- Drakulić, S. (2008). *Frida's Bed*. Penguin Books,
- Drakulić, S. (2015). *Dora i Minotaur: Moj život s Picassom*. Fraktura.
- Drakulić, S. (2016). *Mileva Einstein, teorija tuge*. Fraktura.
- Drakulić, S. (2018). *Nevidljiva žena i druge price*. Fraktura.
- Drakulić, S. (2019). Women and the New Democracy in the Former Yugoslavia. In Funk, N. & Mueller, M. (Eds.), *Gender Politics and Post-Communism: Reflections from Eastern Europe and the Former Soviet Union* (pp. 123–131). Routledge.
- Drakulić, S. (2020, February 26). *Eastern Exodus*. Eurozine. <https://www.eurozine.com/eastern-exodus>
- Drakulić, S. (2021). *Café Europa Revisited: How to Survive Post-Communism*. Penguin Books.
- Drakulić, S. (2022). Emotional baggage. *Index on Censorship*, 51(2), 48–51. <https://doi-org.nukweb.nuk.uni-lj.si/10.1177/03064220221110760>
- Flis, L. (2010). *Factual Fictions: Narrative Truth and the Contemporary American Documentary Novel*. Cambridge Scholars.
- Funk, N. (2019). Feminism East and West. In Funk, N. & Mueller, M. (Eds.), *Gender Politics and Post-Communism: Reflections from Eastern Europe and the Former Soviet Union* (pp. 319–330): Routledge.
- Funk, N., Mueller, M. (Eds.) (2019). *Gender Politics and Post-Communism: Reflections from Eastern Europe and the Former Soviet Union*. Routledge.
- History of the PEN Congress (2023, January 1). In *Pen 100 Archive*. <https://www.pen100archive.org/explore-the-exhibition/congress/history-of-the-pen-congress>

- Letica, S. (1992, December 11). Hrvatske feministice siluju Hrvatsku. *Globus*, 41–42.
- Lukšič-Hacin M., Milharčič-Hladnik, M. (2011). Kulture, civilizacije, nacionalne kulture. In Lukšič-Hacin, M., Hladnik Milharčič, M. & Sardoč, M. (Eds.), *Medkulturni odnosi kot aktivno državljanstvo* (pp. 23–29): Založba ZRC SAZU.
- Milharčič Hladnik, M. (2018). Researching Slovenian Emigration from the Perspective of Gendered Migration. *Dve domovini / Two Homelands*, 47, 71–88.
- Sims, N. (2007). *True Stories: A Century of Literary Journalism*. Northwestern University Press.
- Solić, M. (2014). Textuality of maps, photographs, and images: visual identity in Slavenka Drakulić's *Frida's Bed*. In Aiello, L., Charnley, J. & Palladino, M. (Eds.), *Displaced Women: Multilingual Narratives of Migration in Europe* (pp. 3–29). Cambridge Scholars Publishing.

POVZETEK

PRIPOVEDI O SOCIALNI (NE)ENAKOSTI, FEMINIZMU IN MIGRACIJAH V IZBRANIH DELIH SLAVENKE DRAKULIĆ

Leonora Flis

Avtorica se v članku osredotoča na dela hrvaške novinarke, publicistke in pisateljice Slavenke Drakulić (1949), ki se dotikajo tem socialne (ne)enakosti oziroma krivic, ki so jim izpostavljene določene družbene, etnične in verske skupine ali narodi v celoti. Avtorica izpostavi tudi feministične teme v delih Slavenke Drakulić ter vprašanje migracij, oboje v povezavi z družbeno neenakostjo. Slavenka Drakulić je s svojimi besedili najprej pritegnila pozornost hrvaških medijev, v 90. letih prejšnjega stoletja pa je zaradi svoje glasne kritike režima v domovini izgubila pozicijo vplivne kolumnistke in novinarke, vendar se je s svojim pisanjem hitro uveljavila v Evropi in v ZDA. V novinarskih prispevkih in knjigah (tako fikcijskih kot nefikcijskih) intimne zgodbe običajno vtke v širši družbenozgodovinski kontekst. Avtorica v članku analizira njena dela (na primer *Café Europa: Life After Communism* in *Café Europa Revisited: How to Survive Post-Communism*), ki problematizirajo feminizem v Vzhodni Evropi (in ga primerjajo z njegovo zahodno različico). Drakulić meni, da je bila emancipacija žensk v Vzhodni Evropi inherentni del političnega sistema, vendar pa je sistem v resnici deloval patriarhalno in potrebe po resničnem feminizmu (vsaj skozi oči sistema) v teh državah ni bilo. Govori o potrebi po močnejšem angažmaju žensk, tako v preteklosti kot tudi danes. Zapostavljanje pravic žensk je seveda del problema družbene neenakosti, o kateri Slavenka Drakulić govori v več svojih besedilih. Avtorica se posveti tudi tistim njenim zapisom, ki govorijo o socialnih razlikah in krivicah tudi skozi prizmo migracij. Drakulić se ukvarja tako z migracijami beguncev iz kriznih območij kot tudi z migracijami znotraj Evrope (z Vzhoda na Zahod). Pri obeh tipih migracij opaža veliko kršitev človekovih pravic in vzpostavljanje koncepta »Drugega«, ki je predstavljen kot sovražnik ali pa nekdo, ki je postavljen v pozicijo inferiornosti ter na ta način stigmatiziran in marginaliziran. Pravzaprav v nacionalizmu oziroma nacionalizmih, ki se že dolgo razraščajo v Evropi in širše, vidi največjega sovražnika ter vzrok za družbene neenakosti in za sovražnost med narodi. Avtorica v članku problematizira nekatera opažanja Slavenke Drakulić, ki se zdijo nekoliko zastarela in neizdelana ali pa preprosto premalo podkrepljena z dejstvi (na primer feminizem, ki se je razvil v Vzhodni Evropi). Podrobneje se posveti njenim nefikcijskim besedilom, omeni pa tudi romane, ki prav tako izpostavljajo pogosto tabuizirane teme (na primer smrt, staranje, zlorabo, posilstvo). Skozi analizo del Slavenke Drakulić avtorica pokaže na njihov širok tematski razpon, izpostavi nekaj pomanjkljivosti njenih analiz, vendar poudari tudi kvalitete njenega pisanja, pri katerem običajno ne zapade v sentimentalnost in nostalgijo, ampak nas spodbuja, da preteklost razumemo kot polje učenja za našo sedanost in prihodnost.

PRIHRANKI IZSELJENCEV IN NJIHOVE POTI V DOMOVINO V DESETLETJIH PRED PRVO SVETOVNO VOJNO

Aleksej KALC¹

COBISS 1.01

IZVLEČEK

Prihranki izseljencev in njihove poti v domovino v desetletjih pred prvo svetovno vojno

Avtor v prispevku obravnava pošiljanje prihrankov avstro-ogrskih in slovenskih izseljencev v domovino v obdobju od velikih migracij v devetdesetih letih 19. stoletja do prve svetovne vojne. Na podlagi statističnih podatkov finančnega ministrstva in ekspertnih študij predstavi obseg in dinamiko izseljenskih denarnih tokov iz tujine ter oceno deleža, ki je prihajal na Kranjsko. V drugem delu predstavi sisteme pošiljanja denarnih sredstev ter težave in izgube, do katerih je prihajalo zaradi organizacijskih neuskkljenosti, tehničnih zagat in namenskih goljufij raznih gospodarskih osebkov, ki so bili soudeleženi pri poslu.

KLJUČNE BESEDE: izseljenski prihranki, repatriacija izseljenskega denarja, migracijska politika, Avstro-Ogrska, Slovenija

ABSTRACT

Migrant Savings and Their Paths to the Homeland in the Decades Before World War I

The work deals with the remittances of Austro-Hungarian and Slovenian emigrants in the period of mass migration from the 1890s to World War I. It presents the scope and dynamics of migrants' money flows from abroad based on the statistics of the Ministry of Finance and expert studies. It also estimates the share of remittances of emigrants from Carniola. The second part of the article discusses the remittance systems and the losses caused by organizational inconsistencies, technical incongruences, and intentional fraud committed by various economic subjects involved in the remittance business.

KEYWORDS: migrants' remittances, remittance transfer system, migration policy, Austria-Hungary, Slovenia

¹ dr. zgodovine, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije, Ljubljana; AKalc@zrc-sazu.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9740-3257>

UVOD

Pridobivanje ekonomskih virov in iskanje boljšega zaslužka sta med temeljnimi vzgibi delovnih migracij. Družbenoekonomski učinki izseljevanja v izvornih državah in ožjih območjih izseljevanja so zato med ključnimi vidiki za razumevanje in vrednotenje delovnih migracij v makro in mikrozdgovinski perspektivi. Makroekonomske raziskave preučujejo obseg in dinamike dotoka izseljenskih prihrankov, koristi in negativne vplive izseljevanja na državno gospodarstvo, plačilno bilanco ter ekonomske politike. Študije primerov območnega ali krajevnega značaja, nanašajoče se na ekonomije skupnosti in družin, se ukvarjajo s korelacijami med izseljenskimi viri in denarnim prometom, gibanjem plač, varčevanjem, vlaganji, potrošnjo in življenjskim standardom. Sprašujejo se na primer o subsidiarni ali komplementarni vlogi remitanc (v nadaljevanju občasno uporabljam ta izposojeni izraz, ki tematiko zajame celoviteje kot slovenski »izseljensko denarno nakazilo«), ki lahko kompenzirajo ali pospešijo razvoj šibkih finančnih trgov, zavirajo ali spodbudijo gospodarski razvoj, o spremembi varčevalnih in izposojevalnih praks, o vplivih na družbene odnose ter o migracijah in izseljenskih prihrankih kot mehanizmih redistribucije ekonomskih dobrin ali dejavnikov neenakosti. Teme raziskav so tudi nakazila sredstev v solidarnostne namene, za javne koristi in interese skupnosti, kot na primer darovi in nabirke za infrastrukturna vlaganja, družbene, verske in kulturne objekte ter pobude, za pomoč potrebnim in rekonstrukcijo prizadetih območij. Migracije, skratka, ne pomenijo le mobilnosti ljudi, ampak tudi transferje materialnih sredstev in ne nazadnje nematerialnih dobrin, ki jim pravimo družbene remittance ali nematerialni kapital. To so individualne in kolektivne izkušnje ter znanja. Obe vrsti kapitala lahko v deželah izseljevanja učinkujeta na različne načine.

Tematika izseljenskih prihrankov je v študijah o zgodovini migracij deležna relativno skromnega zanimanja v primerjavi z drugimi vidiki (Esteves & Khoudour-Castéras, 2009, str. 953). Zgodovinsko preučevanje ekonomskih in predvsem finančnih vidikov migracij je sicer posebej težavno, če pomislimo, da je sledenje potem in uporabi denarnih sredstev še težje kot opazovanje premikajočih se ljudi. Statistike o tokovih izseljenskega denarja po bančnih ali poštnih kanalih so pogosto fragmentarne in se navadno nanašajo na državne okvire ali večje upravnoteritorialne enote oziroma samo na določene destinacije ali vrste gibanj. Poleg tega podatki pogosto niso na voljo, ker jih države in uprave na raznih ravneh niso sistematično zbirale. K temu je v dobi liberalne ekonomije do prve svetovne vojne prispevala manjša statistična pozornost do migracijskega dogajanja zaradi *laissez-faire* odnosa do delovnih migracij. Težavno je tudi ločevanje izseljenskih od drugih denarnih tokov. Na slovenskem narodnem ozemlju, kjer primanjkuje že osnovnih statistik o selitvah, je vse to še bolj problematično. Gospodarski vidiki izseljevanja so skoraj povsem neraziskano področje, ki ga študije obravnavajo le opisno in impresionistično, tako v splošnem merilu kot na ravni ožjih območij in skupnosti. Namen tega prispevka je predstaviti glavne obrise dveh vidikov problematike, in sicer obsega prihrankov avstroogrskih in s tem

tudi slovenskih izseljencev ter njihovega transferja v domovino v dobi množičnih prekoceanskih in medkontinentalnih selitev v desetletjih pred prvo svetovno vojno.

MIGRACIJE IN NJIHOVI GOSPODARSKI SADOVI

V dobi liberalne ekonomije do prve svetovne vojne in povojnih restrikcij transnacionalne prostorske mobilnosti, povezanih z državnim ekonomskim intervencionizmom in protekcionizmom, je bil dostop do mednarodnih trgov dela načeloma prost. Delavstvo se je relativno neovirano premikalo na meddržavnih in medkontinentalnih relacijah med periferijami in centri ekonomskega napredka, v skladu s tržno logiko ponudbe in povpraševanja po delovni sili. S stopnjevanjem migracij se je od sredine 19. stoletja dalje večalo tudi pretakanje finančnih kapitalov med državami priseljevanja in domovinami izseljencev. Priliv izseljenskih prihrankov so nekateri sočasni opazovalci primerjali s »fantastičnim nalivom zlata« (angl. *fantastic rain of gold*), ker je pomenljivo vplival na ekonomijo izseljenskih držav in ožjih območij izseljevanja. Kot vir dragocenih tujih deviz je kompenziral težaven dostop izseljenskih držav do mednarodnih kreditov in s tem prispeval k njihovim plačilnim bilancam. Tokovi izseljenskih prihrankov so pomenljivo vplivali na integracijo in stabilnost mednarodnih finančnih trgov. Raziskave kažejo, da so podobno stopnjo integracije, kakršno so pred prvo svetovno vojno favorizirale mednarodne migracije, trgi spet dosegli šele v sedemdesetih letih 20. stoletja (Esteves & Khoudour-Castéras, 2009, str. 952–953).

Od devetdesetih let 19. stoletja dalje je bila med glavnimi evropskimi izseljenski državami Avstro-Ogrska. Njena slovanska podeželja so zaradi učinkov družbene in gospodarske modernizacije v tem obdobju postala pravi bazeni delovne sile, ki se je vključevala v evropske in čezoceanske trge dela. Kar 90 odstotkov avstro-ogrskih prekomorskih izseljencev se je usmerilo v ZDA, ki so od osemdesetih let 19. stoletja do leta 1914 sprejele 3,8 milijona avstro-ogrskih državljanov, od tega dobre tri milijone samo v novem stoletju (Willcox & Ferenczi, 1929, str. 384–394). V istem obdobju se je povečalo avstro-ogrsko izseljevanje v Kanado in države Južne Amerike, a je bilo številčno in po ekonomskem učinku za državo izvora neprimerljivo s tistim v ZDA. Hkrati je iz Avstro-Ogrske potekalo ogromno kontinentalno izseljevanje. Samo v Nemčijo se je od začetka 20. stoletja naprej podajalo do 200.000 delavcev letno, večinoma agrarnih sezoncev, od leta 1909 dalje pa do 350.000 letno (Englisch, 1913: 129), celotno sezonsko izseljevanje pa naj bi znašalo pol milijona ljudi letno (Bartsch, 1917, str. 73, 75). Avstro-Ogrska je bila tako za Italijo druga največja prejemnica denarnih prihrankov od dela svojih državljanov v tujini. V ZDA so jih cenili na 27,3 odstotka sredstev, ki so jih vsako leto iz države pošiljali ali odnašali priseljenci (Bartsch, 1911, str. 143).

Avstro-Ogrska je vodila sistematično statistiko dotoka izseljenskih prihrankov iz tujine. Podatke je zbiralo finančno ministrstvo in jih od leta 1892 objavljalo v

publikaciji Tabellen zur Währungsstatistik (1893, 1904, 1906)¹ in v ekspertnih študijah (Bartsch, 1911; Bartsch, 1917). Tega leta je z monetarno reformo in uvedbo krone namesto goldinarja monarhija prešla s srebrnega na zlati standard. Rast in obseg denarja, ki so ga izseljenci pošiljali v domovino, sta prikazana v Tabeli 1. Evidenca finančnega ministrstva se omejuje na sredstva, poslana po uradnih kanalih, to je v obliki bančnih in poštnih nakazil (stolpca a in b). Znatne vsote pa so izseljenci prinašali domov v gotovini ali jih pošiljali s priporočeno pošto in v navadnih pismih. Ta »nevidni« delež izseljenskih prihrankov ni statistično sledljiv in ga je zelo težko kvantificirati. V tabeli je prikazan samo od leta 1908 dalje (stolpec c), in sicer na podlagi ocene 1.000 kron na izseljenca (Bartsch, 1917, str. 70). Ta ocena je bila dokaj previdna, saj so ankete na mejnih prehodih v Galiciji ugotovile, da so povratniki posedovali med 500 in 3.000 kronami prihrankov in da je bilo povprečje bližje 2.000 kronam (Bartsch, 1911, str. 138). V statistiki manjkajo tudi podatki o poštnih denarnih nakazilih za Ogrsko in do leta 1898 za Avstrijo, ki ravno tako niso na voljo (stolpec b), vštete pa so pošiljke od komercialnega poslovanja. To velja za bančna in v manjši meri tudi za poštna denarna nakazila. Po mnenju ekspertov finančnega ministrstva naj bi bil delež teh vsot skromen in naj ne bi pačil slike denarnih tokov, povezanih z izseljevanjem (Bartsch, 1911, str. 141).

Leto	Prihranki				Stroški			Saldo (č-f)
	Bančna nakazila	Poštna nakazila	Gotovina	Skupaj	Potni stroški	Gotovina	Skupaj (d+e)	
	a	b	c	č	d	e	f	g
1893	30,2			30,2			21,9	8,3
1894	21,0			21,0			7,8	13,2
1895	23,8			23,8			17,8	6,0
1896	33,7			33,7			19,4	14,2
1897	28,9			28,9			12,6	16,3
1898	40,2	1,9		42,0			18,3	23,7
1899	51,6	2,8		54,4			30,5	23,9
1900	81,7	4,5		86,2			38,5	47,7
1901	108,4	6,3		114,7			46,8	68,0
1902	138,1	10,9		149,0			63,5	85,4
1903	161,6	12,8		174,5	41,5	16,0	57,5	116,9
1904	165,8	17,0		182,8	24,4	18,0	42,4	140,4
1905	195,0	25,4		220,4	53,4	27,1	80,5	139,9
1906	270,3	38,8		309,1	51,0	24,9	75,8	233,2

1 Podatke podaja tudi Leopold Caro v svoji študiji o izseljevanju v Avstriji iz leta 1909 (Caro, 1909, str. 47–51).

1907	314,5	53,9		368,4	64,6	30,2	94,8	273,7
1908	178,0	33,9	130,0	341,9	34,9	17,0	51,9	290,0
1909	168,4	36,2	49,0	253,7	34,6	17,1	51,7	202,0
1910	272,9	52,2	47,0	372,1	49,3	21,8	71,1	301,1
1911	326,4	48,8	86,0	461,2	33,0	16,6	49,6	411,7
1912	318,2	52,5	88,0	458,7	38,8	17,8	56,6	402,1
1913	352,0	61,3	58,0	471,4	36,5	28,5	65,0	406,3

Tabela 1: Priliv prihrankov avstro-ogrskih izseljencev iz ZDA in Kanade ter stroški izseljevanja v obdobju 1893–1913 (milijoni kron)

Denarni priliv od čezoceanskega izseljevanja je prihajal skoraj izključno iz ZDA. Remittance iz Kanade so bile skromne, tiste iz Južne Amerike pa povsem zanemarljive, ker so se tja v glavnem podajali kolonisti z družinami, da bi se trajno naselili, medtem ko je bilo izseljevanje v ZDA pretežno začasnega značaja. Izseljenci, večinoma posamezniki, so odhajali po zaslužek, in med 35–40 odstotkov se jih je po nekajletnem obdobju vrnilo. Mnogi so se na pot vrnili večkrat, da bi izkoristili priložnosti, ki jih je nudil ameriški delovni trg. Sama dinamika odhajanja in vračanja iz ZDA je bila odvisna od konjunktur in perspektiv ameriškega gospodarstva. To je najbolj očitno ob gospodarskih krizah, ko je priseljevanje upadlo, povečalo pa se je število povratnikov, ki so se odločali za vrnitev v domovino, da ne bi zaradi brezposelnosti in nižjih plač izgubili prisluženega denarja. Večji ali znaten del zaslužkov začasnih izseljencev, ki so bili sicer lahko zaradi številnih ugodnih ali neugodnih dejavnikov različni in nihajoči, se je stekal v domovino (Bartsch, 1917, str. 67). Zato se preučevalci izseljenskih prihrankov in njihovega doprinosa k gospodarstvu matične države pri svojih ocenah osredotočajo predvsem na izseljevanje v ZDA.

Kot je razvidno iz tabele, se je volumen prihrankov ob občasnih nihanjih dolgoročno stopnjeval. Medtem ko je v zadnjih petih letih 19. stoletja znašal povprečno 49 milijonov kron na leto, se je v novem stoletju letno povprečje dvignilo na 168, v naslednjih petih letih na 329, v treh letih pred vojno pa se je povzpelo na 464 milijonov kron. V letih 1908 in 1909 se predvsem v seriji bančnih in poštnih nakazil poznajo učinki finančne in gospodarske krize, ki je izbruhnila v drugi polovici leta 1907 in zaradi katere se je nadpovprečno število izseljencev vrnilo domov. Ker je po tej poti prišlo veliko več gotovine, se leta 1908 posledice krize še niso preveč poznale na obsegu repatriiranega denarja, bolj pa so se poznale leto kasneje, preden je ekonomija okrevala in so se priseljenke vrste okrepile z novimi prišleki. Opozoriti je treba, da je bilo letno povprečje pred letom 1908 večje od izkazanega, ker število povratnikov in s tem vsot, ki so jih odnesli, ni znano. Domnevamo pa lahko, da je bilo nižje od tistega v naslednjih letih, ker je bila masa (angl. *stock*) avstro-ogrskih začasnih migrantskih delavcev v ZDA manjša.

Prikazane številke ponazarjajo bruto prihodek, ki so ga v BDP avstro-ogrške monarhije prispevali čezoceanski izseljenci. Da dobimo neto bilanco, je treba odšteti

stroške odhajanja na delo v daljno tujino. Glavni postavki pasive so bili izdatki za potovanje in vsote, ki so jih izseljenci odnesli iz države za prve življenjske potrebe. Potna postavka (stolpec d) vključuje stroške čezoceanskega prevoza in kopnih poti od državnih meja do evropskih pristanišč ter do končnih ameriških ciljev. Potna postavka je bila poleg nihanja prevoznih cen seveda odvisna tudi od števila izseljencev in od čezoceanskih linij, ki so jih ti uporabljali. Šele od leta 1903 so lahko izseljenci potovali v Ameriko iz Trsta in Reke. S tem se je breme preoceanskega potovanja na ekonomsko bilanco izseljevanja za državo postopoma zmanjševalo, vendar le v skromnem obsegu, ker je velika večina izseljencev (93 odstotkov iz avstrijskega in 75 odstotkov iz ogrskega dela monarhije) še vedno odhajala preko tujih pristanišč (Kalc, 1992, str. 492). Avstrijska družba Austro-Americana in Trst sta se sicer namesto z nacionalnim okoriščala s prometom izseljencev iz tujine, kar je delno kompenziralo odtok sredstev avstro-ogrskih državljanov v tuja pristanišča. Povprečni izdatek za potne stroške so ocenili na 250 kron, od tega 200 za preoceanski prevoz (Bartsch, 1911, str. 147).

Denarne vsote, ki so jih izseljenci vzeli na pot (stolpec e), so izvedenci finančnega ministrstva ocenili na podlagi statistike priseljevanja v ZDA. Za vstop v državo je bilo potrebnih vsaj deset dolarjev gotovine, drugače so prišla kot siromašnega repatriirali v skladu s predpisi za preprečevanje revščine. Te »vstopne« vsote so med leti nihale in se razlikovale tudi glede na narodno pripadnost avstro-ogrskih izseljencev. Tako so Nemci imeli pri sebi denarja za 52 do 71 dolarjev, judovski priseljenci za 22 do 40, Madžari za 15 do 20, pripadniki slovanskih narodov pa za 10 do 18 dolarjev (1 dolar = 4,94 krone). Izjema so bili Čehi, ki so bili s 36 do 44 dolarji drugi najbolj premožni za Nemci. Slovenci in Hrvati so sprva prihajali z 12 do 15 dolarji, od leta 1910 pa vsaj z 22 dolarji (Commissioner General of Immigration, 1899–1914). Ta postavka pasive vključuje tudi vsote izseljencev v Kanado in Južno Ameriko, in sicer po 100 kron na posameznika (Bartsch, 1911, str. 145–146).

Obračun odhodkov čezoceanske »izseljenske ekonomije« je vsekakor znatno manjši od prihodkov in je po letu 1907 tudi v absolutnem smislu upadal. Aktivni saldo (stolpec g) pa je vseskozi naraščal: v zadnjih petih letih 19. stoletja je znašal povprečno 25 milijonov kron na leto, v naslednjih dveh petletnih obdobjih 110 oziroma 260 milijonov letno, v treh letih pred vojno pa je dosegel 407 milijonov kron letno. Za bilanco celotne »izseljenske ekonomije« je treba prišteti še zasluge kontinentalnih migrantov, o katerih ni statistik. Tudi ta denarni dotok je v času nihal glede na letno število izseljencev, panogo (rudarstvo, gradbeništvo, gozdarstvo in agrarna ekonomija), območje zaposlovanja (Nemčija, Danska, Švedska, Romunija, Švica, Francija in Rusija), spol in starost delavcev. Agrarni sektor je namreč zaposloval številno žensko in ponekod otroško delovno silo, ki je dobivala nižje mezde (Bartsch, 1911, str. 152; Bartsch, 1917, str. 73, 75; Caro, 1909, str. 155–156). Neto denarni priliv od kontinentalnega izseljevanja v obdobju 1908–1913 naj bi znašal povprečno 35 milijonov kron na leto. Ocenili so ga tako, da so od bruto prihodka odšteli poleg potnih in drugih stroškov tudi zasluge (med 10 in 15 milijonov kron) do 45 tisoč

gradbenih in agrarnih sezoncev iz severne Italije, ki so prihajali delat v Avstro-Ogrsko (Bartsch, 1911, str. 145–155). Celoten aktivni saldo čezoceanskega in kontinentalnega izseljevanja je v zadnjih treh letih pred svetovno vojno tako znašal približno 442 milijonov kron. Spomniti je treba, da nakazane vsote zaradi pomanjkljive statistike in previdnih ocen ne odražajo dejanskega priliva izseljenskih sredstev. Matthias Morys, ki je rekonstruiral manjkajoče statistične serije, od leta 1908 naprej navaja znatno višji denarni dotok. Upoštevajoč njegove podatke se letna aktivna bilanca zadnjega triletja poveča za 29 odstotkov, to je na 595 milijonov kron (Morys, 2010, str. 50). Za grobo primerjavo naj navedemo še, da bi ena krona danes veljala pet evrov. Ekvivalent letnega priliva prihrankov zadnjega obdobja pred vojno bi torej danes po izračunih avstrijskih finančnih izvedencev znašal 2.210, po Morysovih ocenah pa 2.975 milijonov evrov.

Pri tem se postavlja vprašanje, kolikšen delež remitanc so prispevali izseljenci s slovenskega prostora. Statistika priliva izseljenskega denarja po deželah monarhije nam ni znana, porazdelitev pa je zaradi številnih dejavnikov težko oceniti, ker so bile migracije po vrstah in obsegu neenako razporejene po državi. Čezoceansko izseljevanje se je ponekod začelo prej kot drugod, razlikovalo se je glede na večjo ali manjšo težnjo ustaljevanja oziroma vračanja, glede na dejavnost izseljencev, območja zaposlovanja in druge diskriminante, ki so vplivale na zaslužek in obseg repatriiranega denarja. Za natančnejšo oceno bi morali razpolagati z natančnejšo strukturno statistiko priseljencev po deželah izvora in bivanja. Ob pomanjkanju teh informacij so se ekonomski zgodovinarji za rekonstrukcije poslužili serij vsakoletnega števila priseljencev v ZDA (Esteves & Khoudour-Castéras, 2009, str. 956, Esteves & Khoudour-Castéras, 2011, str. 449; Morys, 2010).

Kranjska je v monarhiji izstopala po relativni stopnji izseljevanja v tujino. V prvem desetletju dvajsetega stoletja je z 8,3 izseljenci na sto prebivalcev občutno prekašala drugouvrščeno Galicijo, ki je po absolutnem številu izseljencev daleč prednjačila (Kalc et al., 2020, str. 41). Tudi kranjsko izseljevanje je bilo večinoma prekoceansko in usmerjeno skoraj izključno v ZDA. V nasprotju z drugimi slovenskimi deželami so za leta od 1892 do 1913 na voljo tudi statistični podatki, kar omogoča vsaj okvirno oceno denarnega priliva, ki so ga ustvarjali kranjski čezoceanski izseljenci. Izračun temelji na modelu, ki ga je uporabil ekonomski zgodovinar Matthias Morys v svojih študijah o plačilni bilanci Avstro-ogrske monarhije za rekonstrukcijo manjkajočih podatkov o izseljenskih denarnih nakazilih (Morys, 2010). Formula sloni na domnevi, da se priseljenci po petih letih bivanja v ZDA tendenčno niso več vračali v domovino in da se je z ustalitvijo v glavnem ustavilo tudi pošiljanje prihrankov. Če na tej predpostavki primerjamo denarni dotok celotne monarhije posameznega leta z razmerjem med izseljenci iz Avstro-ogrske in izseljenci iz Kranjske istega in prejšnjih pet let (se pravi s potencialnimi pošiljatelji prihrankov), pridemo do vsakoletnih vsot, ki so prikazane v Tabeli 2. Uporabljena statistika izseljevanja se nanaša na statistiko izdanih potnih listov, ki ne zajema vsega izseljevanja (Drnovšek, 1999). To naj bi bilo po oceni Ivana Mulačka, ki je statistiko objavil leta 1913, za okoli 25–35 odstotkov

višje (Mulaček, 1913, str. 49). Zato so v stolpičih č in e za primerjavo prikazane denarne vsote in nadaljnji izračuni, izpeljani iz za petino višjega števila izseljencev. Ker se statistika kranjskega izseljevanja začne šele z letom 1892, ocena denarnega dotoka zajema obdobje od leta 1897 dalje.

Denarni transferji se ujemajo z dinamiko celotnega avstro-ogrškega priliva sredstev. Kljub nihajočemu izseljevanju je obseg naraščal, razen v letih 1908 in 1909, ko so se zaradi množičnega povratka in zmanjšanega izseljevanja, pa tudi manjše razpoložljivosti prihrankov zaradi finančne krize ter brezposelnosti, pošiljke skrčile. Ob zaključku 19. stoletja je letno povprečje znašalo 2,2 milijona (stolpec c), če upoštevamo dvajsetodstotno večje število izseljencev, pa 2,7 milijona kron na leto (stolpec č). V prvih petih letih novega stoletja je letno povprečje doseglo 5,3 oziroma 6,4 milijona, v drugem 7,2 oziroma 8,6, v letih pred vojno pa se je povzpelo na 9 oziroma 10,8 milijona kron. Stroški izseljevanja (stolpca d in e) se niso občutno povečali in so v dvajsetem stoletju znašali povprečno 1,5 oziroma 1,9 milijona kron letno. K njihovem olajšanju so prispevali nekoliko nižji izdatki kopnega prevoza, ker je vse več kranjskih izseljencev odhajalo iz Trsta (Kalc, 1992, str. 485). Od leta 1910 pa so v Ameriko prinesli več gotovine, in sicer okrog 25 dolarjev ali 125 kron po osebi. V drugi polovici devetdesetih let 19. stoletja naj bi se torej družinam na Kranjsko iz Amerike vračalo 1,5 oziroma 1,8 milijona kron neto na leto, v naslednjih treh intervalih pa 3,7 oziroma 4,5 milijona, 5,7 oziroma 6,9 milijona ter 7,2 oziroma 8,6 milijona kron (stolpca f in g). Po analogiji z omenjenimi ocenami ekonomskih zgodovinarjev, ki so za Avstro-Ogrsko ugotovili za tretjino večji dotok remitanc, lahko domnevamo, da so bile tudi remittance kranjskih izseljencev vsaj za tretjino višje od tistih, ki smo jih izračunali na podlagi uradne statistike. Realistično lahko sklepamo, da so v zadnjih dveh periodah znašale 11,4 in 14,4 milijona kron na leto, njihov neto doprinos pa je bil potemtakem 9,6 oziroma 12,6 milijona kron.

Leto	Število izseljencev	Delež izseljencev A-O	Bruto prihranki 1	Bruto prihranki 2	Stroški izseljevanja 1	Stroški izseljevanja 2	Saldo 1 (c-d)	Saldo 2 (č-e)
	(a)	(b)	(c)	(č)	(d)	(e)	(f)	(g)
1892	2.107	2,7						
1893	2.955	5,1						
1894	1.996	5,2						
1895	1.664	5,0						
1896	2.898	4,5						
1897	1.118	3,4	1,2	1,4	0,3	0,4	0,9	1,0
1898	1.619	4,1	1,9	2,3	0,5	0,6	1,4	1,7
1899	3.328	5,3	2,5	3,0	1,1	1,3	1,5	1,7
1900	2.857	2,5	3,3	4,0	0,9	1,1	2,4	2,9

1901	4.504	4,0	4,4	5,2	1,4	1,7	3,0	3,5
1902	5.119	3,0	5,2	6,2	1,6	1,9	3,6	4,3
1903	6.512	3,2	5,9	7,1	2,0	2,4	3,9	4,6
1904	2.883	1,6	5,4	6,5	0,9	1,1	4,5	5,4
1905	6.334	2,3	5,9	7,0	2,1	2,5	3,8	4,6
1906	5.837	2,2	8,0	9,6	1,8	2,2	6,1	7,4
1907	6.528	1,9	8,5	10,2	2,1	2,4	6,5	7,8
1908	1.814	1,1	7,1	8,6	0,6	0,7	6,6	7,9
1909	4.190	2,5	5,0	6,0	1,3	1,6	3,7	4,4
1910	4.404	1,7	7,3	8,8	1,6	1,9	5,8	6,9
1911	2.208	1,4	8,5	10,2	0,8	1,0	7,7	9,2
1912	4.326	2,4	8,5	10,1	1,6	1,9	6,9	8,3
1913	8.700	3,4	10,2	12,2	3,2	3,7	7,0	8,5

Tabela 2. Prihodki, odhodki in saldo od izseljevanja v ZDA na Kranjskem v obdobju 1897–1913 (milijoni kron)

Za popolnejši okvir izseljenskih remitanc bi bilo treba ameriškim dodati kontinentalne. Te pa je ob pomanjkanju vsakršnih podatkov o samem obsegu izseljevanja nemogoče oceniti. Šlo je predvsem za stalne in začasne rudarske delavce v Porurju in Vestfaliji, za gozdarske in gradbeniške sezonce ter v manjši meri kot v drugih deželah monarhije (predvsem v Galiciji in Bukovini) za agrarne sezonce. Poleg teh bi bilo treba upoštevati ravno tako težko določljiv doprinos izseljencev, ki so se zaposlovali v drugih delih monarhije. Podobne predpostavke veljajo za preostali slovenski prostor, na katerem so bile razširjene različne vrste migracij. Povsod so ljudje na podoben način kot na Kranjskem odhajali v ZDA. Na Štajerskem in Koroškem pa je prednjačila migracija v rudarske in industrijske centre znotraj Avstrije, medtem ko je bilo za Prekmurje značilno agrarno sezonstvo na nemškem Štajerskem in na Ogrskem. Prebivalci Tolminske so odhajali gozdarit, na Vipavskem in v Goriških Brdih je bila prisotna ženska migracija v Egipt, na Goriškem Krasu pa zidarji in drugi gradbeni delavci, ki so delali po monarhiji in v tujini. Po oceni gospodarskega teoretika Milka Brezigarja naj bi predvojne letne remitanke slovenskih izseljencev znašale v grobem 12 milijonov kron, pri čemer je upošteval samo Kranjsko, Koroško in Štajersko. Upoštevajoč tuje delavcev, ki so iz teh dežel odnašali prihranke v domače kraje, naj bi »aktivna bilanca slovenskega izseljeništv« v letih pred vojno znašala 11 milijonov kron na leto (Brezigar, 1918, str. 154). Izseljenski prihranki naj bi po Brezigarjevih izračunih predstavljali 57 odstotkov letnega denarnega prometa iz tujine. Ostalo je bil dobiček od vrednostnih papirjev (4,5 milijona kron ali 23,3 odstotka) in tujskega prometa (3,8 milijonov ali 19,7 odstotka). Ker naj bi denarni promet v tujino znašal 23 milijonov kron, naj bi izseljenski prihranki znašali 48 odstotkov denarne plačilne bilance (Slovensko narodno gospodarstvo, 1918, str. 298). Ljubljanski odvetnik Ivan Černe,

ki je po vojni reševal denarne zadeve slovenskih povratnikov in je oporekal Brezi-garjevi oceni, je menil, da je bilo teh sredstev zagotovo okrog 22 milijonov (Černe, 1927). Ta ocena se bolje ujema tudi z omenjenimi meritvami in ocenami ekonomskih zgodovinarjev za celotno monarhijo. Ker za Kranjsko poznamo število čezoceanskih izseljencev za posamezne okraje, lahko nakaženo geografsko oziroma političnou-pravno porazdelitev izseljenskih denarnih sredstev (Kalc et al., 2020, str. 455). Na podlagi teh podatkov odpade skoraj polovica sredstev na Dolenjsko, točneje 23 odstotkov na okraj Kočevje, 16 odstotkov na Novo mesto in 9 na Črnomelj. Sledijo Ljubljana in okolica z 11 odstotki, Logatec z 10, Postojna z 8 in Krško s 7 odstotki.

POTI IN STRANPOTI IZSELJENSKEGA DENARJA

Zbiranje, prenos in upravljanje izseljenskih prihrankov ter drugih vrednosti je podobno kot odpremljanje in prevažanje migrantov na kopenskih in pomorskih relacijah postalo v 19. stoletju vse pomembnejša postavka tako imenovanega »izseljenskega posla« (angl. *emigration business*). Izseljenska denarna nakazila in vloge so prispevali k razvoju bančnih in posredovalnih ustanov, pa tudi finančnih tehnik in transakcijskih inštrumentov v državah sprejemnicah in domovinah izseljencev. Deležniki tega poslovnega sistema so bili velike nacionalne banke, krajevne hranilnice, trgovske hiše, finančne posredovalnice, ladjarske družbe, potovalne agencije in drugi poslovni subjekti, ki so ponujali svoje finančne usluge migrantom. Podobno kot so si ladjarske družbe in pristanišča skušali priboriti čim večje kvote izseljenskega prometa, so se omenjeni subjekti potegovali za pritegnitev izseljenskih depozitov in odpošiljanje prihrankov v njihove izvirne kraje (Esteves & Khoudour-Castéras, 2011, str. 954–955). Pri pretakanju izseljenskih denarnih sredstev pa je prihajalo tudi do težav in zagat objektivne in subjektivne narave, ki so se negativno odražale predvsem v škodo izseljencev in ekonomije izseljenskih držav.

Kot že omenjeno, se je izseljenski denar stekal po formalnih kanalih in neformalnih poteh. Formalne oblike pošiljanja so bila bančna nakazila in poštna denarna nakazila. Sicer pa so izseljenci svoje prihranke zaupali povratnikom, jih domov prinesli s seboj ali pa jih pošiljali v pisemskih kuvertah po priporočeni ali navadni pošti. Pošiljanje v pismih je bilo najmanj priporočljivo, saj je veliko denarja po poti zmanjkalo. Prenašanje v osebni žepih in torbah je bilo na ladjah, železnicah in raznih postajah prav tako podvrženo krajam ali izgubam. Varnost formalnih kanalov pa je bila odvisna od razvitosti bančnega in finančno posredovalnega sektorja ter organizacije tovrstnih poslov, pri čemer je pomembno vlogo igrala matična država s svojo politiko, zakonodajo in varnostnimi sistemi. Kot svetli vzor je pogosto omenjena Italija. Z zakonom o izseljevanju se je Italija leta 1901 opremila s pravnimi in institucionalno-organizacijskimi inštrumenti za nadzorovanje migracij, posebno prekooceanskega izseljevanja, kot najbolj množičnega in potrebnega asistencije ter zaščite pred malverzacijami ekonomskih oseb. Z zakonom o izseljenskih

prihrankih so uvedli tudi sistem za zbiranje, zaščito in kanaliziranje izseljenskega denarja v domovino. Banco di Napoli, uradni bančni zavod za prenos izseljenskih nakazil, je s pomočjo mreže korespondentov v državah, kjer so živele italijanske skupnosti, in s posebnim finančnim inštrumentom (nakazilom za izseljevanje – ital. *vaglia per emigrazione*) zagotavljal »repatriacijo« denarja pod nadzorom italijanskega finančnega ministrstva (Balletta, 1987). Kljub temu, da je sistem obvladoval le manjši del denarnega prometa, je država učinkovito usmerjala prihranke izseljencev v nacionalne gospodarske načrte, predvsem v razvoj industrializacije. Pozitivne učinke je poleg plačilne bilance občutila trgovinska izmenjava med matico in izseljenstvom, ki je bilo pomembno tržišče italijanskih proizvodov in je predstavljalo nekakšno izventeritorialno razsežnost nacionalne ekonomije (Massullo, 2001).

Odpravljanje izseljenskega denarja v Avstrijo ni bilo tako urejeno in je bilo prepuščeno ekonomskim osebkom. Tema je bila od devetdesetih let 19. stoletja na dnevnem redu strokovnih in političnih debat v zvezi s prepotrebno zakonsko regulacijo mednarodnih delovnih migracij, do katere zaradi navzkrižnih gospodarskih, ideoloških in tudi narodnih interesov v samih državnih institucijah ni nikoli prišlo (Kalc et al., 2020, str. 139–140). S problematiko so se sistematično spoprijeli v anketi, ki jo je ministrstvo za trgovino izpeljalo leta 1912 kot pripravo za oblikovanje vladnega osnutka izseljenskega zakona. Pri anketi na trgovinskem ministrstvu na Dunaju je sodelovalo 69 ekspertov iz cele države, ki so med drugim poročali in izražali mnenja glede prenosa izseljenskega denarja ter goljufij pri menjavi valute (Handelsministerium, 1912).² Anketa je razgalila širok spekter problemov in zagat, ki bi jih morali z zakonodajo in organizacijskimi ukrepi urediti v interesu migrantov in narodnega gospodarstva.

Največji del prihrankov avstro-ogrskih, pa tudi drugih izseljencev v ZDA je v domovino prihajal po bančnih kanalih. Ključni sestavni del tega sistema so bile ob velikih ameriških bankah krajevne hranilnice, med njimi številne etnične banke, ki so jih ustanovili v okviru posameznih priseljenskih skupnosti, poleg teh pa še trgovska podjetja, potovalni uradi, notarske in odvetniške pisarne ter drugi subjekti, vse do delavskih agentov in krčmarjev (»salunarjev«). Te lokalne posredovalne figure so bile posebno aktivne v manjših in na novo nastajajočih naselbinah, na primer na odročnih rudarskih območjih, kjer še ni bilo bančnih ustanov, a tudi v večjih, že ustaljenih skupnostih. Kot ponudnice birokratskih in drugih uslug priseljencem so bile referenčne družbeno-ekonomske ustanove, ki so se v številnih primerih razvile na zavidljivo poslovno raven. Vsi ti subjekti so delovali v povezavi z večjimi bankami v ZDA oziroma korespondenti v Evropi, preko katerih se je prenašal izseljenski denar.

2 Gre za sedmi od enajstih sklopov vprašalnika *Geldheimsendungen und Geldwechsel* (»Pošiljanje denarja domov in denarna menjava«), in sicer 25. vprašanje – *In welcher Weise wäre am zweckmäßigsten ein Überweisungsverkehr für Gelder unserer Auswanderer einzurichten?* (»Na kakšen način bi bilo najprimerneje vzpostaviti sistem nakazil/remitanc za sredstva naših izseljencev?«) – ter 26. vprašanje – *In welcher Weise wäre gegen die Übervorteilung der Auswanderer beim Geldwechsel eine Vorsorge zu treffen?* (»Na kakšen način bi bilo treba preprečiti, da bi bili izseljenci pri menjavi denarja ogoljufani?«).

Njihove dejavnosti so prej kot na formalni izobrazbi, ki je bila v ameriškem sistemu proste iniciative za aktiviranje podjetij relativnega pomena, temeljile na praktični podjetnosti. Za svoje finančne dejavnosti tudi niso potrebovali začetnega denarnega kapitala, pač pa zaupanje strank, praviloma sonarodnjakov. Zaradi tega in zato, ker banke ter korespondenti, s katerimi so bili v navezi, od njih niso zahtevali garancij in niso jamčili za njihovo početje, so ostajali njim zaupani izseljenski denarni depoziti čestokrat nezavarovani. Dogajalo se je tudi, da so jih ob labilni ameriški zakonodaji in kontroli izrabljali za špekulacije in tvegane operacije, ki so se končale z izgubami in bankroti, ali preprosto, da strankam niso izplačevali obresti na depozite. Na seznamu tistih, ki so se grobo okoriščali z izseljenskim denarjem, sta se znašla tudi hrvaški bankir Frank Zotti in bančna firma vidnega predstavnika slovaške priseljenske skupnosti Rovnianek and Co. Prvi naj bi zaradi nekorektnega poslovanja in bankrota oškodoval svoje »rojake, Dalmatince in Hrvate« za 700 tisoč dolarjev ali tri in pol milijone kron. Druga naj bi z 1,4 milijona dolarjev primanjkljaja prizadela predvsem češke in slovenske stranke iz Pensilvanije in New Yorka (Handelsministerium, 1912, str. 186, 285, 482–484).

Italijanski sistem je goljufije in izgube pri pošiljanju denarja preprečeval tako, da je Banco di Napoli sodeloval le z zaupanja vrednimi italijanskimi privatnimi bankirji, dopisniki in agenti v ZDA. Od njih je zahteval jamstvene kavcije in depozite za odposlane vsote, česar prosti režim ni predvideval. Banco di Napoli je zbiral in prenašal prihranke, migrantom pa ni smel ponujati kreditov ali drugih finančnih uslug, da bi ne zabredel v tvegane operacije. Dobiček od storitve pa je moral nameniti operativnemu denarnemu skladu in posebnemu patronatnemu izseljenskemu fondu (Manfrellotti, 2011, str. 85–86). »Nakazilo za izseljevanje«, na katerem je temeljil transmissijski sistem, se je razlikovalo od navadnega bančnega nakazila. Bilo je garantirana obveznica banke, ki jo je naslovnik v Italiji vnovčil v poslovalnicah Banco di Napoli in nekaterih drugih bankah ter na vseh lokalnih poštnih uradih, ki so bili na podeželju bolj pri roki družinam izseljencev. Lahko pa ga je pustil na varčevalni knjižici kot obrestni depozit in vsote dvigoval po potrebi. Na ta način so ustvarjalci sistema želeli zavarovati prihranke tudi po repatriaciji, da ne bi prišli v roke špekulantov in da bi bili prikladnejši za državne finančne in investicijske namene. Od leta 1904 je Banco di Napoli nudil posebne čeke tudi izseljencem, odhajajočim v Ameriko, da ne bi na poti zapravili »vstopnega denarja« in da bi se izognili samovolji menjalnic, delujočih na ameriških vstopnih postajah (Manfrellotti, 2011, str. 88–92, 100).

Avstrijski izvedenci so razmišljali o uvedbi podobnega sistema za varno prenašanje izseljenskih prihrankov iz Amerike. Vlogo poverjene banke naj bi odigrala Poštna hranilnica (*Postsparkasse*), preko katere bi država nadzorovala sistem, iz njega izključevala nezanesljive krajevne banke in posredovalne ustanove v Ameriki ter jamčila za pošiljke. Aktiviranje take uradne poti pa ni bilo enostavno. Rešitev ni bilo niti odprtje bančnih okenc na avstro-ogrskih konzulatih, ker je bilo teh malo in je bilo osebje preobremenjeno z rednim uradovanjem (Handelsministerium, 1912, str. 53). Državljanom je moralo pomagati pri izterjevanju zavarovalnih izplačil, preostankov

mezd in odškodnin, urejevanju zapuščin in preživnin ter reševanju sporov izseljencev z ameriški delodajalci in javnimi ustanovami (Kalc et al., 2020, str. 445). Razmišljati o centraliziranem kanalu za repatriacijo prihrankov pa je bilo utopično, kot je pričala sama italijanska izkušnja. Banco di Napoli se je namreč pri vzpostavitvi in vodenju sistema srečeval s številnimi težavami. Etnični bankirji (ali »bankarji«) v italijanskih priseljenjskih skupnostih niso radi sprejemali sodelovanja, ker jim je denar za kavcije in garancijske depozite ostajal neproduktiven in ker je partnerstvo pomenilo tudi »vmešavanje« italijanske banke in države v njihove posle. V Italiji je Banco di Napoli naletel na odpor krajevnih bank in verige zaslužkarjev, od ladjarskih agentov do izposojevalcev denarja in menjalnic, ki so imeli velike dobičke z »izseljenjskimi posli«. Poleg vsega je bilo zaradi kompleksnejšega mehanizma pošiljanje denarja po uradnem kanalu dražje. Zato in zaradi nezaupanja do države, v kateri so mnogi videli bolj mačeho kot skrbno zaščitnico, pa tudi zaradi delovanja vzporednih družbenih in interesnih sistemov, ki so na italijanskem jugu, od koder je izhajala večina izseljencev, v mnogočem nadomeščali državo, je *remittance business* večinoma ostal v rokah prostih zasebnih »bankarjev«.

V avstro-ogrskem primeru je bila posebna težava večnacionalna struktura in organizacija priseljenjskih skupnosti na narodni oziroma jezikovni podlagi. Odnosi Avstrije in Ogrske oziroma cesarstva z izseljenci so bili problematični zaradi redke mreže konzularnih predstavništev ter pretežno nemškega in madžarskega osebja, ki se ni bilo sposobno sporazumevati v jezikih lastnih državljanov. Vplivi svobodomselne Amerike in narodnobuditeljske ideje so strnjevali vrste posameznih narodnih skupnosti ter ohlajevali čutenja in identifikacijo s habsburško domovino (Caro, 1909, str. 226; Phelps, 2013, str. 178). Tudi največje izseljenjske bančne ustanove, kot so bile češke in poljske – so ugotavljali izvedenci – so delovale po logiki etničnih interesov in kot zasebne ustanove skrbele predvsem za svoj profit. Od njih ni bilo pričakovati, da bi se mu odrekale v interesu stare domovine, in niso marale partnerskih navez, ki bi jih kakorkoli omejevale ali jim celo konkurirale (Handelsministerium, 1912, str. 476). Niti banke v domovini niso bile dovolj dovzetne za »izseljenjske posle« in dodane možnosti blagovnega prometa za zadoščanje potreb treh milijonov državljanov, živečih v ZDA. Nezanimanje so pokazale s tem, da se mnoge niso odzvale na povabilo k sodelovanju pri anketi trgovinskega ministrstva. Skratka, po mnenju mnogih je bilo nemogoče zainteresirati finančne ustanove na obeh straneh oceana za usklajevanje in sodelovanje pri odpravljanju denarnih pošiljk v korist vseh izseljencev (Handelsministerium, 1912, str. 480–481). Država naj bi zato poskrbela vsaj za boljše informiranje in svetovanje glede gospodarskih vidikov: že šolsko mladino naj bi podučili o možnostih in pasteh izseljevanja, na vozovnice naj bi natisnili ustrezna navodila za vse potrebne operacije v zvezi s potjo, varčevanjem in pošiljanjem prihrankov, izseljence naj bi napotili k preverjenim bančnim in posredniškim ustanovam (Handelsministerium, 1912, str. 53).

Drugi ukrep je bilo pospeševanje pošiljanja denarja s poštnimi nakazili. Avstro-ogrška poštna uprava je imela že od leta 1904 partnerski dogovor z zasebno poštno

družbo American Express Company, ki je pokrivala celotno Severno Ameriko. Sklenila ga je, ker je ta družba nudila strankam potrebne obrazce in navodila v njihovih jezikih, da bi preprečila izrabljanje neizobraženosti in nevednosti pošiljateljev s strani brezvestnih poslovalnic. Istega leta so avstro-ogrške pošte sklenile sporazum tudi z javnimi poštami ZDA, da bi uskladile poštna sistema, ki sta se po načinu poslovanja razlikovala (Bartsch, 1911, str. 141; Handelsministerium, 1912, str. 468–470). ZDA so po finančni krizi v letih 1907–1908 v okviru reform za stabilizacijo varčevalnega in ban1čnega sistema kot alternativo zasebnim bankam uvedle tudi poštno hranilnice. Kljub večji varnosti poštnih kanalov pa se jih izseljenci niso radi posluževali, in v Avstro-Ogrsko je po poštni poti prihajalo komaj 10–20 odstotkov prihrankov iz Amerike.

Razlogov za to je bilo več. Izseljenci so bili o teh možnostih premalo informirani, in banke ter drugi nosilci že utečenih kanalov so z oglaševanjem svojih uslug zadrževali stranke (Handelsministerium, 1912, str. 185). Drugi razlogi so bile nizka stopnja izobrazbe izseljencev in jezikovne pregrade. Priseljenci so večinoma poznali le svoj jezik, tretjina je bila nepismenih ali polpismenih in ni znala izpolniti poštnih obrazcev za nakazila. Ti in navodila so bili razen redkih izjem samo v angleščini, podjetje American Express Company, ki je poslovalo v vseh jezikih, pa je zaračunavalo višje tarife. Upoštevati je treba tudi dokaj brezčuten odnos ameriških poštnih in bančnih uradnikov, ki se niso bili pripravljene posvečati neukim priseljenkim strankam, kar je slednje odvrčalo od ameriških ustanov. Nezanemarljivi oviri sta bila še oddaljenost in omejen delovni čas ameriških poštnih uradov. Kot so ugotavljali izvedenci, ki so poznali razmere iz prve roke, so priseljenci zato bolj zaupali salunarjem, etničnim hranilnicam in agentom iz svojih vrst. Te so osebno poznali, z njimi so komunicirali v domačem jeziku, njihove poslovalnice so bile na dosegu, odprte so bile do večernih ur in ob nedeljah, nudile so še vrsto drugih uslug. Zelo razširjeno pri avstro-ogrskih izseljencih pa je bilo tudi pošiljanje malih vsot po navadni ali priporočeni pošti, tako da redkokatero pismo domov ni vsebovalo kakega dolarja (Handelsministerium, 1912, str. 116–120, 473, 484).

Poti denarja, poslanega s poštnimi in bančnimi nakazili, do končnih naslovnikov so ovirali tudi tehnična neskladja in pomanjkljivosti sistema in osebja. Ker ameriški poštni uradniki niso poznali jezikov priseljenцев, so v obrazce za poštna nakazila napačno zapisovali imena in naslove prejemnikov in pošiljateljev. Te in dodatne napake so se s prepisovanjem prenašale v sezname poštnih nakazil, ki jih je newyorška poštna centrala pošiljala dunajski, ta pa dalje preko deželnih do krajevnih poštnih uradov. Težave so se ponavljale pri avstrijskih poštah, kjer uradniki v centralah ravno tako niso bili večji slovanskih jezikov. Zaradi napak in težavnega razbiranja naslovov denarja niso mogli dostaviti in ga pogosto niti vrniti pošiljatelju. Podobno se je dogajalo z ladijskimi in potovalnimi agencijami ter z bankami, k težavam pa je prispevalo še to, da tudi sami izseljenci niso poznali oziroma niso znali pravilno zapisati naslovov in naslovnikov (Handelsministerium, 1912, str. 185, 469–470). Dodaten problem pri izplačevanju poštnih nakazil je bila maloštevilnost poštnih uradov. V

Galiciji, na primer, jih je bilo polovico manj na prebivalca kot na Češkem in v Spodnji Avstriji (Handelsministerium, 1912, str. 470). Ne nazadnje je bila pošta draga, saj je bila v ZDA poštna tarifa za pošiljanje denarja desetkrat višja kot v Avstriji. Njeno znižanje ni bilo v ameriškem interesu, še več – nekateri krogi so zahtevali obdavčitev izvožene valute. Z dogovorom o sodelovanju med Avstrijsko pošto hranilnico in ameriško pošto upravo, podobnim tistemu, ki ga je imela Ogrska, bi provizijo lahko zmanjšali. Od prebivalstva slovanskega podeželja pa po mnenju ekspertov ni bilo pričakovati, da bo zato odprlo račun pri tem bančnem zavodu (Handelsministerium, 1912, str. 468–472).

Poseben problem je bila menjava valute. Pri tem je zaradi špekulacij in nepravilnosti prihajalo do pravega privzivanja odposlanega oziroma domov prinesenega denarja. Pojavu sta botrovala dva osnovna vzroka. V Avstriji je primanjkovalo koncesioniranih menjalnic, ki bi sistemsko služile potrebam povratnikom iz Amerike in Nemčije. Te so bile navadno na železniških postajah, na mejnih izseljenskih kontrolnih postajah v Galiciji in v večjih mestih. Zato pa je vzdolž migracijskih poti mrgolelo ilegalnih menjalcev, ki so se grobo okoriščali z neosveženimi strankami. Goljufije so bile zaradi pomanjkljivega nadzora pristojnih oblasti pogoste v samih koncesioniranih menjalnicah. Drugi vir špekulacij je bilo dejstvo, da menjalnice niso bile dnevno seznanjene z nihanji menjalnega tečaja tuje valute, in predvsem, da ameriški dolar v odnosu do krone ni imel uradnega menjalnega kurza, ki bi veljal po vsej državi. Čeprav je v skladu z zlatim standardom en dolar veljal pet kron, je bila menjava na trgu prepuščena samovolji menjalca. Ta je za dolarske bankovce in zlate kovance povratnikom vračal 4,80 krone, za srebrno ameriško valuto pa 4,50 do 4,60 krone. V primerjavi z uradnim dolarskim tečajem, veljavnim v Nemčiji (ta je znašal 4,94 do 4,95 krone za dolar), je bil povratnik iz Amerike ob 0,14–0,44 krone za vsak zamenjani dolar. To je izkoristil menjalec, ki je zamenjane dolarje odposlal v Nemčijo in jih tam prodal po tamkajšnjem tečaju (Handelsministerium, 1912, str. 119).

Nelegalno privzivanje denarja pri zamenjavi valute je bilo razširjeno tudi pri prenosu prek bank. Spet so špekulacije najbolj oškodovale manj izobražene, in to po etnični diskriminanti. Medtem ko so priseljencem nemške narodnosti v ameriških bankah dolar menjavali po 4,90 krone, je lahko za poljske veljal 4,70, za rusinske 4,50, za hrvaške pa še manj. (Handelsministerium, 1912, str. 193) Znani so bili ekscesi, ko so zloglasne banke, agenture in druge firme dolar menjavale po komaj 3 ali celo 2 kroni in si na ta način nelegalno kovale ogromne zasluzke. Z nepravilno menjavo naj bi banke v letu pred anketo avstro-ogrskim izseljencem odtegnile 8 milijonov, privatne menjalnice pa dodatnih 12 milijonov kron (Handelsministerium, 1912, str. 284–285). Odgovornost za to so nosile tudi pristojne oblasti matične države, ki svojih državljanov niso podučile o menjavi in o vrednosti avstro-ogrške valute. Prav tako niso poskrbele, kot je to storila Nemčija, da bi se menjalni tečaj valute pojavil v seznamu denarnih tečajev v ZDA. Sicer je bilo osveščanje pošiljateljev in prinašalcev prihrankov o menjalnih tečajih v Ameriki in Evropi splošen problem, ki je pestil tudi druge države. Pošiljanje denarja z nakazili po pošti je bilo s tega vidika najbolj

varno. Večina izseljencev pa se je iz že omenjenih razlogov vseeno rajši posluževala zasebnih bankirjev, na poti domov pa neuradnih menjalcev. Poudariti pa je treba, da nepoštenega poslovanja in opisanih goljufij ne gre posploševati, saj se je dolgotrajno zaupanje strank lahko ohranjalo samo s korektnim ravnanjem. Mnoge zasebne posredniške agencije in etnične banke so v okviru in na pobudo samih priseljskih skupnosti nastale prav v izogib malverzacijam in zato, da bi varčevalcem in pošiljateljem denarja nudile transparentno ter pošteno storitev.

Čeprav je bilo izseljevanje na Slovenskem tako izrazito, pri poizvedovalni anketi trgovskega ministrstva ni sodeloval noben izvedenec iz Kranjske niti iz Spodnje Štajerske. Zato v zapisniku ne najdemo specifičnih opisov razmer v teh deželah iz prve roke, kot to velja za Galicijo in druge izrazito izseljenske dežele. Glede Goriške je goriški prošt in državni poslanec Faidutti, eden od treh ekspertov iz Primorja, potrjeval podobne nepravilnosti pri menjavi valute, kot so bile tiste, o katerih so poročali iz drugih delov države. Denarni prihranki pa naj bi prihajali tako s poštnimi kot z bančnimi nakazili v banke, kakršna je bila tržaška Banca operativa, ki je bila povezana z ameriškim zavodi (Handelsministerium, 1912, str. 329). Slovenski izseljenci se vsekakor večkrat povezujejo z izseljenci iz Hrvaške, Galicije in Bukovine. Med drugim je omenjeno, da naj bi se kranjski izseljenci izogibali uradnim bančnim in poštnim kanalom in raje tvegali prenos znatnih vsot gotovine v naivnem prepričanju, da jim bo sad tolikih žuljev pobrala davkarija (Handelsministerium, 1912, str. 397). Iz omemb je razumeti, da so bili številni obravnavani problemi v podobni meri kot med drugimi slovanskimi izseljenci iz monarhije značilni tudi na Slovenskem. Na to namigujejo tudi drugi viri, med drugimi Janez Evangelist Krek, ki je bil kot podpredsednik avstrijske Rafaelove družbe na tekočem z razmerami izseljencev in zelo zavzet za njihovo reševanje. Bil je med privrženci aktivnejšega državnega poseganja v zaščito izseljencev in korist njihovih izvornih območij. Razmišljal je med drugim o kanaliziranju izseljskih prihrankov na način, da bi v največji možni meri koristili potrebam in razvoju območij, ki so dajala izseljence, ne pa velikim bankam in finančnim posrednikom (Krek, 1913).

Glede samega pošiljanja denarja iz Amerike pa je ob pomanjkanju drugih informacij in specifičnih študij za slovenski prostor vredno izpostaviti vlogo Franka Sakserja. Sakser je bil najuspešnejši slovenski podjetnik in vidna javna osebnost v slovenski priseljski skupnosti v ZDA pred in po prvi svetovni vojni. Bil je značilen lik etničnega veljaka in gospodarstvenika, ki je svoj ekonomski uspeh in osebni ugled zgradil s ponujanjem uslug svojim rojakom in njihovim povezovanjem okrog narodne pripadnosti. Potem ko je leta 1893 ustanovil prvi slovenski list v ZDA, *Glas naroda*, je v New Yorku odprl potovalno agencijo, nato pa podružnično in še svojo banko (Superintendent of Banks, 1917, str. 55; Friš, 1994, str. 43, 54–55). Ponudba njegovega podjetja, ki je preko poslovalnic v New Yorku in Clevelandu dopisno delovalo po celotnih ZDA, je bila raznolika. Prodajalo je železniške in ladijske vozovnice vseh ladjarskih družb ter odpravljalo potnike v in iz domovine, izdajalo je notarska pooblastila, urejalo položaj vojaških zavezancev, skrbelo za birokracijo in

organizacijo vpoklica družin priseljencev, nudilo svetovanje in reševalo zagate vstopajočih v državo na otoku Ellis Island, urejalo je tudi dediščinske in druge pravne zadeve. Menjavalo je valuto, oskrbovalo povratnike s potovalnimi čeki v izogib krajam, pošiljalo denar in izplačevalo denarne pošiljke iz domovine in od drugod. Firma je delovala v navezi z bankami na Dunaju, v Budimpešti, Trstu, Ljubljani in drugih mestih v monarhiji, preko katerih je naslovnik prejel poslani denar v manj kot dveh tednih (Glas naroda, 1913a).

Sakser je bil zastopnik Slovenske hranilnice in posojilnice ter Mestne hranilnice Ljubljanske v ZDA, ki sta izseljencem poleg izplačevanja ponujali tudi obrestne denarne depozite in hranilne vloge. Izseljenske prihranke je prejemal in pošiljal tudi po pošti. V Avstriji je pošiljke izplačeval preko dunajske državne Poštne hranilnice in njenih poslovalnic po državi (Postsparkasse), pošiljatelj pa je denar lahko vložil v varčevalne inštrumente drugih hranilnic (Glas naroda, 1909). Sakserjevo podjetje je nudilo visoka jamstva za zaupana sredstva, v časopisju je redno objavljalo cenik svojih denarnih operacij, ki se je prilagajal gospodarskim in tržnim razmeram. V poslovni dokumentaciji za stranke je navajalo zelo natančna navodila glede izpolnjevanja obrazcev za zanesljivo izplačilo denarne pošiljke naslovniku. V slovenski in hrvaški priseljski skupnosti je Sakser užival visoko zaupanje. V oglasih pa se je, sklicujoč se na pogoste časopisne novice o goljufijah širom ZDA, ponašal s stavkom: »Tisoče Slovencev se vedno obrača na to staro tvrdko, a nihče ne more tožiti o kaki izgubi« (Glas naroda, 1913b).

NEKAJ ZAKLJUČKOV IN RAZISKOVALNIH VPRAŠANJ

Izseljenske remittance so za avstro-ogrsko ekonomijo predstavljale od devetdesetih let 19. stoletja dalje stalen in naraščajoč vir denarnih sredstev. To je sovpadalo z obdobjem vstopa Avstro-Ogrske v režim zlatega standarda, do katerega je prišlo, potem ko je v sedemdesetih letih 19. stoletja zadolževanje v papirju postalo vse težavnejše in je bilo treba narodno valuto vezati na fiksno menjavo. Od sedemdesetih let 19. stoletja do prve svetovne vojne je po izračunih finančnih zgodovinarjev priliv izseljenskih prihrankov znašal povprečno 0,73 odstotka BDP Avstro-Ogrske, v najboljših letih pa do 2,21 odstotka. To je bilo občutno manj kot v Italiji in na Portugalskem, kjer je povprečje dosegalo 2,66 in 2,70 odstotka, maksimum pa 5,8 in 7,1 odstotka BDP (Esteves & Khoudour-Castéras, 2009, str. 962; Esteves & Khoudour-Castéras, 2011, str. 452). Izseljenski denar je bil za državno ekonomijo v tem obdobju vsekakor ključnega pomena, saj je prispeval vse večji delež plačilne bilance. Med letoma 1910 in 1914 je ta delež znašal 20 odstotkov, medtem ko je na promet in turizem odpadlo le nekaj odstotkov, glavnino pa je pokrival izvoz. V istem obdobju je bil priliv izseljenskih prihrankov enak dvakratnemu obsegu letnih interesov na tuja posojila (Morys, 2010, str. 18; Steidl et al., 2017, str. 282–286). Dokaj stabilen dotok remitanc je državi olajšal dostop do mednarodnih kreditov, od katerih sta

bila odvisna gospodarski razvoj in gospodarska rast. Ker z vstopom v režim zlatega standarda ni mogla uporabljati devizne menjave kot monetarnega inštrumenta gospodarske politike, je priliv izseljenskih prihrankov preprečeval motnje v plačilni bilanci v kriznih obdobjih ter zagotavljal obstanek v režimu zlatega standarda. Pozitivno so remittance vplivale tudi na finančno stabilnost in razvoj bančnega sektorja oziroma njegovih struktur (Esteves & Khoudour-Castéras, 2009, str. 953; Esteves & Khoudour-Castéras, 2011, str. 464).

Drugo vprašanje je, kako je bil ta denar uporabljen in kako se je obrestoval na območjih, iz katerih je izviralo izseljevanje. Slovenske dežele so bile kot izrazita območja izseljevanja tudi med prvimi prejemnicami prihrankov izseljencev iz tujine in drugih delov monarhije. Natančnejših analitičnih obravnav te problematike in njenih učinkov v slovenskem prostoru pa še nimamo. Sočasna opazovanja ter splošne socialne in ekonomske zgodovinske študije ugotavljajo, da materialne in socialne izseljenske remittance niso prispevale k spremembam ustaljenega ekonomskega reda slovenskega podeželja. Na ravni mikroekonomije so v glavnem služile poravnavi dolgov, nakupu zemljišč, kmetijske in druge opreme, obnovi in gradnji hiš, vzdrževanju in izboljšanju življenjske ravni ter povečanju potrošnje. »Izseljenska ekonomija« je dopolnjevala oziroma nadomeščala nezadostno krajevno ekonomijo in s tem prej zavirala kot spodbujala odločnejše spremembe ter strukturne premike v smeri modernizacije. Temu je botrovalo pomanjkanje infrastrukturnih pogojev in primernih investicijskih programov, zaradi česar je privarčevani izseljenski denar ostajal večinoma ekonomsko neproduktiven (Kalc et al., 2020, str. 134). Pri tem ni šlo samo za denarne depozite v krajevnih hranilnicah, ampak tudi za obveznice in druge vloge, ki so se zbirale v osrednjih finančnih institucijah in se niso pretvarjale v investicije v območja izseljevanja. Ti in drugi vidiki so vredni empiričnih analiz za podrobnejše razčlenjevanje mehanizmov, ki jih je množično izseljevanje kot nadomestni ali kot subsidiarni ekonomski vir sprožalo na ravni makro in mikroekonomskih ter družbenih dinamik. V zvezi s temi se po analogiji z že poznanimi evropskimi primeri postavljajo številna vprašanja, ki odpirajo nove poglede na pomen migracij v kontekstu družbene in ekonomske zgodovine slovenskega podeželja ter kažejo na večjo kompleksnost pozitivnih in negativnih učinkov modernizacije, kot jih poznamo danes. Nekatera izmed njih se nanašajo na: korelacijo med izseljensko ekonomijo, denarnim prometom in razvojem hranilnih ustanov; povezavo med izseljenskimi remitancami, varčevalnimi depoziti, oblikami varčevanja in izposojevalnimi praksami; učinke izseljenskega denarja na nepremičninski trg in vrednost nepremičnin ter na strukturo zemljiške posesti; vplive izseljevanja na cene dela in vlaganja v javne pobude in objekte, namenjene skupnosti ter samopomoči; in ne nazadnje, na vplive izseljenskega denarnega priliva na rast izseljevanja in reprodukcijo migracijskega modela kot komponente družbenoekonomskega sistema.

ZAHVALE IN DRUGI PODATKI

Prispevek je rezultat projekta »Migracije in razvoj na gorskih obmejnih območjih Švice in Slovenije: primerjalna perspektiva (18. – 20. stoletje)« (N6-0151) in raziskovalnega programa »Narodna in kulturna identiteta slovenskega izseljenstva v kontekstu raziskovanja migracij« (P5-0070). Oba financira ARRS.

VIRI IN LITERATURA

- Balletta, F. (1987). *Il Banco di Napoli e le rimesse degli emigrati (1914–1925)*. Arte tipografica.
- Bartsch, F. (1911). Einfluß der Wanderbewegung und des Fremdenverkehrs auf die Zahlungsbilanz Österreich-Ungarns. *Mitteilungen des K.K. Finanzministeriums*, 17 (125–183).
- Bartsch, F. (1917). *Statistische Daten über die Zahlungsbilanz Oesterreich-Ungarns vor Ausbruch des Krieges*. Hof- und Staatsdruckerei.
- Brezigar, M. (1918). *Osnutek slovenskega narodnega gospodarstva*. Omladina.
- Caro, L. (1909). *Auswanderung und Auswanderungspolitik in Österreich*. Verlag von Dunker & Humblot.
- Commissioner General of Immigration (1899–1914). *Annual Report of the Commissioner General of Immigration to the Secretary of Labor for the Fiscal Year Ended*. U.S. Department of Labor, Bureau of Immigration.
- Černe, I. (1927). Bilanca iseljništva Slovenije. *Bankarstvo*, 4(2), 92.
- Drnovšek, M. (1999). Okrajna poročila o izseljevanju iz Kranjske v letih 1892–1913. V D. Mihelič (ur.), *Gestrinov zbornik* (str. 413–432): Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Englisch, K. (1913). Die österreichische Auswanderungsstatistik. *Statistische Monatschrift, N. F.* (XVIII), 65–167.
- Esteves, R., & Khoudour Castéras, D. (2009). A Fantastic Rain of Gold: European Migrants' Remittances and Balance of Payments Adjustment During the Gold Standard Period. *The Journal of Economic History*, 69(4), 951–985. <https://doi.org/10.1017/S002205070900134X>
- Esteves, R., & Khoudour Castéras, D. (2011). Remittances, Capital Flows and Financial Development During the Mass Migration Period, 1870–1913. *European Review of Economic History*, 15(3), 443–474. <https://doi.org/10.1017/S1361491611000037>
- Friš, D. (1994). Jugoslovanska katoliška jednota (1898–1920). *Dve domovini / Two Homelands*, 5, 37–62. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-RK4FJQCS>
- Glas naroda* (1909, 7, januar), str. 3.
- Glas naroda* (1913a, 3, januar), str. 1, 3.
- Glas naroda* (1913b, 6, januar), str. 3.
- Handelsministerium K. K. (1912). *Protokoll der im k.k. Handelsministerium durchgeführten Vernehmung von Auskunftspersonen über die Auswanderung aus Österreich*. K.k. Hof- und Staatsdruckerei.
- Kalc, A. (1992). Prekooceansko izseljevanje skozi Trst 1903–14. *Zgodovinski časopis*, 46(4), 479–496. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-JYFDWKQ7>
- Kalc, A., Milharčič Hladnik, M., & Žitnik Serafin, J. (2020). *Doba velikih migracij na Slovenskem*. Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Krek, J. E. (1913). Izseljevanje in zadružništvo. *Narodni gospodar*, 14(22), 351–353.
- Manfrellotti, L. (2011). *Le rimesse degli emigranti italiani negli Stati Uniti d'America. Analisi del ruolo del Banco di Napoli attraverso i suoi corrispondenti. Tesi di dottorato*

- in storia economica*. Università degli Studi di Napoli »Federico II«.
- Massullo, G. (2009). Economia delle rimesse. V P. Bevilacqua, A. De Clementi & E. Franzina (ur.), *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze* (str. 161–183). Donzelli.
- Morys, M. (2010). *The Original Sin that Started Only Later: How Austria-Hungary's Paper Debt Turned Golden, 1870s – 1913* (CHERRY Discussion Paper Series). Centre for Historical Economics and Related Research at York.
- Mulaček, I. (1913). Naše izseljevanje v številkah. Čas. *Znanstvena revija »Leonove družbe«*, 7(4), 256–266.
- Phelps, N. M. (2013). *U.S.-Habsburg Relations from 1815 to the Paris Peace Conference: Sovereignty Transformed*. Cambridge University Press.
- Slovensko narodno gospodarstvo (1918). Čas: *znanstvena revija Leonove družbe*, 12(6), 297–298.
- Steidl, A., Fischer Nebmaier, W., & Oberly, J. W. (2017). *From a Multiethnic Empire to a Nation of Nations: Austro-Hungarian Migrants in the US, 1870–1940*. Studien Verlag.
- Superintendent of Banks (1917). *Annual Report of the Superintendent of Banks of the State of New York*. J. B. Lyon Company.
- Tabellen zur Währungsstatistik* (1893, 1904, 1906). Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei.
- Willcox, W. F., & Ferenczi, I. (ur.). (1929). *International Migrations. Volume I: Statistics*. National Bureau of Economic Research no. 14. Arno Press.

SUMMARY

MIGRANT SAVINGS AND THEIR PATHS TO THE HOMELAND IN THE DECADES BEFORE WORLD WAR I

Aleksej Kalc

From the 1890s until World War I, the Habsburg Monarchy was one of the leading European emigration countries. Together with Italy and Russia, it contributed the largest share of overseas emigration to the United States. In addition, Austria-Hungary had a large continental labor migration, mostly seasonal. This labor force generated an increasing influx of remittances, which became a structural part of the domestic economy. In the years before the war, this money earned abroad amounted to more than 600 million kronen per year, or 2.21% of GDP, and contributed to 20% of the balance of payments. This source of income facilitated access to international credit, the payment of debts, and the limitation of payment disturbances during financial crises. It also had a remarkable impact on savings and consumption growth.

As one of the most important emigration areas, the Slovenian ethnic territory was a recipient of remarkable remittance flows. At the peak of emigration in the years before World War I, the amount of money sent or brought by emigrants from the Slovenian ethnic territory was estimated at about 22 million kronen per year. The share of Carniola, the Austrian Crown Land with the highest emigration rate in Austria and the first contributor to overseas migration among the Slovenian lands, amounted to 14.4 million kronen per year. According to economic historians, remittances stimulated consumption, increased household savings, and improved the lives of the population. However, in the absence of infrastructure and investment programs, the “emigration economy” supplemented or replaced scarce traditional economic resources but did not contribute to the modernization and development of economic structures. This thesis needs to be tested by more detailed empirical research to better understand the broader range of uses and impacts of migrant remittances in social and economic life at the macro and micro levels.

The second part of the article provides insight into the remittance business and remittance transfer systems. It focuses on the workings of this system, which involved many different economic entities, organizational inconsistencies, technical discrepancies, fraud, and speculation that characterized money transfer practices, and the efforts of the state administration to channel migrants’ savings more securely.

GOSPODARSKI RAZVOJ GORIŠKE IN NOVE GORICE TER SELITVENA GIBANJA (1945–1969)

Marta RENDLA,^I Janja SEDLAČEK^{II}

COBISS 1.01

IZVLEČEK

Gospodarski razvoj Goriške in Nove Gorice ter selitvena gibanja (1945–1969)

Gospodarski razvoj Goriške in Nove Gorice je v prvih dveh desetletjih in pol po 2. svetovni vojni v skladu s splošno usmeritvijo Jugoslavije v pospešeno industrializacijo temeljil na krepitvi industrije. V prvem obdobju okrevanja in odpravljanja zaostalosti (1947–1956) je ta potekala na temeljih skromne predvojne industrije in obrti, kasneje, v obdobju 1957–1969, pa na preseganju dotedanjih razvojnih anomalij ter na skladnejšem in bolj vsestranskem razvoju, znotraj katerega so večjo vlogo dobile do tedaj zapostavljene gospodarske panoge (kmetijstvo, gradbeništvo, promet, trgovina, obrt, turizem), in na hitrejšem razvijanju po vojni na novo vzpostavljenih industrijskih panog. Zaradi prekinitve navezanosti na italijansko politično in gospodarsko celoto in vstopa v jugoslovansko politično in gospodarsko celoto sta prostor in gospodarstvo Goriške doživljala precejšnjo selitveno dinamiko. Ta je močno zaznamovala in vplivala na povojni razvoj tako goriškega gospodarstva kot tudi novozgrajene Nove Gorice – novega upravno-političnega, gospodarskega in kulturnega središča Goriške.

KLJUČNE BESEDE: Goriška, Nova Gorica, gospodarski razvoj, 1945–1969, migracije

ABSTRACT

The Economic Development of Goriška and Nova Gorica and Migratory Movements (1945–1969)

After World War II, the economic development of Goriška and Nova Gorica focused on strengthening industry in line with Yugoslavia's general orientation toward accelerated industrialization. The first reconstruction period (1947–1956) saw growth on the foundations of modest prewar industry and crafts. Later, in 1957–1969, the emphasis was on overcoming the earlier development anomalies, on creating a more harmonious and diversified development, in which the previously neglected economic sectors (agriculture, construction, transport, trade, crafts, tourism) took priority, and on more quickly developing the new industries that emerged after the war. As a result of severing ties with the Italian political and economic unit and acceding to Yugoslavia, the territory and economy of Goriška experienced significant migratory dynamics. This migration influenced and shaped the post-war development of Goriška's economy and the newly founded Nova Gorica—the new administrative-political, economic, and cultural center of Goriška.

KEYWORDS: Goriška, Nova Gorica, economic development, 1945–1969, migrations

^I dr. zgodovine; Inštitut za novejšo zgodovino, Ljubljana; marta.rendla@inz.si; ORCID <https://orcid.org/0009-0000-2156-898X>

^{II} dr. zgodovine; Inštitut za novejšo zgodovino, Ljubljana; janja.sedlacek@inz.si; ORCID <https://orcid.org/0009-0007-3863-0461>

UVOD

Prostor današnje Goriške regije, ki ga v prispevku obravnavava – in ga kot Goriško naslavljava tudi za čas, ko ta regija še ni obstajala – je bil v prvih dveh desetletjih in pol po drugi svetovni vojni prostor velikih političnih in gospodarskih sprememb. Vsaj do izteka 50. let 20. stoletja je bil tudi prostor močnega preseljevanja. Po dokončni razmejitvi in uveljavitvi meje med Italijo in Jugoslavijo septembra 1947 so bile med najpomembnejšimi spremembami vstop v novo jugoslovansko državo in sprememba družbenopolitičnega in gospodarskega sistema, izguba nekdanjega centra Gorice in vseh vrst povezav s prostorom, na katerega so bili prebivalci do tedaj vezani, gradnja Nove Gorice ter povojni industrijski razvoj Goriške. Ob tem so se intenzivno nadaljevali tudi že v 19. stoletju začetni modernizacijski procesi prehoda iz tradicionalne kmečke v industrijsko družbo.

Industrija, ki je dobila osrednje mesto v jugoslovanskem povojnem gospodarskem razvoju, je pritegovala kmečko delovno silo s podeželja, zlasti z agrarno prenaseljenih hribovitih območij, pa tudi iz intenzivno obdelanega nižinskega sveta, denimo iz Vipavske doline (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 7). Podeželsko prebivalstvo je iz prevladujoče kmetijske gospodarske panoge v postopno razvijajoče se industrijske panoge začelo prehajati na eni strani zaradi življenjskih možnosti, ki jih je nudila industrija, ter nerazvitosti in zaostalosti kmetijstva, na drugi strani pa tudi zaradi izgube možnosti za prodajo svojih pridelkov in izdelkov v dotedanja gravitacijska središča. Ta proces je obenem pomenil selitve. Na eni strani so bile te usmerjene iz vasi v počasi razvijajoča se mestna središča, zlasti v nastajajočo Novo Gorico. Na drugi strani pa se je pojavljalo tudi precejšnje odseljevanje z Goriške. Prav zaradi gospodarske nerazvitosti in preseljevanja je imel okraj Gorica v obdobju (1956–1961) z 8,5 prebivalca na tisoč prebivalcev najnižji prirodni prirastek med slovenskimi okraji, za 26 % nižji od slovenskega povprečja (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 3, 4).

Na selitve je vsaj do konca 1950. let, verjetno pa tudi še kasneje, vplivalo tudi veliko pomanjkanje stanovanj v Novi Gorici. Med letoma 1956 in 1959 se je denimo iz okraja Gorica v okraj Koper odselilo 2.498 oseb, med njimi kar polovica iz občine Nova Gorica. Po številu odseljenih so občini Nova Gorica sledile občine Ajdovščina, Idrija, Šempeter pri Novi Gorici, Tolmin, Kanal in Vipava (Berič, 1960, str. 1–7). Pri tem je treba omeniti tudi okoli 21.000 oseb, večinoma Italijanov, ki so se iz jugoslovanske Cone B Julijske krajine odselili kmalu po kapitulaciji Italije oziroma še pred dokončno uveljavitvijo meje (Zagradnik, 1999, str. 168). Z območja, ki je bilo leta 1947 priključeno Jugoslaviji, so pred dokončno razmejitvijo leta 1947, pa tudi kasneje – zlasti zaradi komunizma, pa tudi gospodarske navezanosti na Gorico – poleg Italijanov odhajali tudi Slovenci. Po delno ohranjenih podatkih za okraj Gorica se je iz njega v letu 1947 odselilo 1.814 ljudi, do sredine leta 1951 pa še 880. Odselili so se mladi, srednji in mali kmetje ter obrtniški vajenci (Troha, 2000, str. 264).

Na povojno gospodarstvo Goriške, katerega razvoj do izteka 1960. let želiva v prispevku predstaviti kot enega od gibal migracij, je imelo odseljevanje dolgotrajne negativne posledice. Ozemlje, ki je pripadlo Jugoslaviji, je bilo že sicer pretežno ruralno in manj razvito, poleg tega pa so se v Italijo še pred vzpostavitvijo okupacijskih con Julijske krajine (zavezniške Cone A in jugoslovanske Cone B) junija 1945 med prvimi odselili premožni Italijani, torej podjetniki in veleposestniki, pa tudi izobraženci. Gospodarstvo je na ta način ostalo brez izobražencev in strokovnega kadra, prenekatere panoge pa brez usposobljene delovne sile (Zagradnik, 1999, str. 168). Tako je pereč problem precejšen del obravnavanega obdobja predstavljalo pomanjkanje kvalificirane delovne sile (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 13).

Neposredno po razmejitvi leta 1947 je Goriška veljala za eno od gospodarsko manj razvitih slovenskih območij. Kot že omenjeno, je z razmejitvijo namreč bolj industrializiran del s Tržičem in Gorico pripadel Italiji, pretežno ruralen in manj razvit pa Jugoslaviji. To je razvidno tudi iz lokacijskega koeficienta, ki prikazuje delež industrijskih delavcev glede na celotno število prebivalstva v posamezni regiji v odnosu do tega razmerja na celotnem ozemlju. Le štiri slovenske regije od skupno dvanajstih so bile manj industrializirane kot Goriška. Občina Nova Gorica (v obsegu iz sredine 1970. let) je bila po lokacijskem koeficientu na 32. mestu med 56 občinami (Vrišer, 1976, str. 38).

Naslednji dve desetletji in pol je Goriško zaznamoval precejšen gospodarski napredek. Ta je bil sprva težaven, saj je bilo treba sredstva ob relativni zaostalosti industrijskih obratov ter infrastrukturnih in drugih težavah nameniti tudi za gradnjo novega upravno-političnega, kulturnega in gospodarskega središča – Nove Gorice. Po koncu obravnavanega obdobja, leta 1975, je bila Goriška po lokacijskem koeficientu med slovenskimi regijami dve mesti višje (nižji lokacijski koeficient je imelo 6 regij), višji lokacijski koeficient od Nove Gorice pa je istega leta imelo le še 18 občin od 56. Le 14 slovenskih občin je v tem času pokazalo večji napredek kot Nova Gorica (Vrišer, 1976, str. 38).

GOSPODARSTVO GORIŠKE 1945–1947

V času obstoja okupacijskih con Julijske krajine (junij 1945–september 1947) je gospodarstvo Goriške delovalo v izrednih razmerah. Po eni strani je bilo iztrgano iz italijanske gospodarske celote, po drugi strani pa se še ni moglo vključiti v jugoslovansko. Jugoslavija je v tem obdobju in v negotovem položaju glede pripadnosti ozemlja vsa svoja prizadevanja na diplomatskem področju usmerila v pogajanja za pridobitev čim večjega dela ozemlja, ki je v okviru okupacijskih con Julijske krajine čakalo na razmejitev, na področju gospodarstva mejnega območja pa je zavzela taktiko čakanja. Jugoslovanske naložbe v gospodarstvo Goriške so bile tako omejene le na najnujnejšo obnovo obstoječih zmogljivosti (Zagradnik, 1999, str. 168, 171).

Težava gospodarstva jugoslovanske Cone B Julijske krajine pa ni bila le v negotovih razmerah, pač pa tudi v precejšnji nerazvitosti, ki je bila v veliki meri posledica dejstva, da je bilo gospodarstvo etnično slovenskega dela ozemlja v obdobju med obema vojnama oziroma med letoma 1920 in 1945 del italijanske gospodarske celote. Na tem delu italijanska gospodarska politika ni imela namena krepiti gospodarstva; zlasti pa je zavirala obstoj in razvoj slovenskega posestništva, industrije in obrti ter krepila gospodarsko moč italijanskega prebivalstva in osredotočala industrijo v večjih mestih (Zagradnik, 2011, str. 219).

Industrijske obrate, med katerimi sta bili najpomembnejši lesna industrija in industrija gradbenega materiala z malimi podjetji, kot so opekarne, kamnolomi in apnenice, so tako neposredno pred 2. svetovno vojno, leta 1939, v etnično slovenskem delu predstavljali rudnik živega srebra v Idriji, soške elektrarne, cementarna v Anhovem, apnenica v Solkanu, opekarne v Spodnji Vipavski dolini, žagarski obrati v Ajdovščini, parketarna na Colu, večja kovaška delavnica za izdelovanje poljedelškega orodja v Batujah in mlin v Ajdovščini. Pomembno mesto so imeli tudi mizarska obrt v Solkanu, čevljarstvo v Mirnu in kovaštvo v Lokavcu. Na tem delu so se v času pod Italijo, ki je deloma že imela razvito industrijo, razvile le tiste industrijske panoge, ki so dopolnjevale italijansko industrijo in druge panoge v smislu preskrbe s surovinami in reprodukcijskim materialom (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 1–2; Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 38). Prevladujoča gospodarska panoga ob koncu vojne je bilo tako zaostalo kmetijstvo (Zagradnik, 1999, str. 156, 157).

Črta, ki je po določilih Devinskega sporazuma (20. 6. 1945) razmejevala Julijsko krajino na zavezniško in jugoslovansko okupacijsko cono – Morganova linija – je prekinila tudi upravne in gospodarske stike ter finančne in blagovne pretoke prej enovitega geografskega prostora. Del, ki je v okviru jugoslovanske Cone B Julijske krajine čakal na dokončno razmejitev, je bil v obdobju med obema vojnama namreč zaledje industrijskih središč, Trsta in Gorice. To je pomenilo, da je bilo gospodarstvo etnično slovenskega dela s skromno industrijo, obrtjo in kmetijstvom do vzpostavitve okupacijskih con Julijske krajine upravno in z vidika blagovne menjave odvisno od potreb Trsta in Gorice. Ker sta ti mesti ostali v italijanski okupacijski coni Julijske krajine, je prišlo do upravne, gospodarske ter finančne odrezanosti jugoslovanske Cone B Julijske krajine od dotedanjih gravitacijskih središč. Posledice te odrezanosti so se v tem času najostreje izrazile v preskrbi prebivalstva z najosnovnejšimi življenjskimi potrebščinami, saj zaostalo kmetijstvo Cone B zaradi nizkega hektarskega donosa ni zmoglo pridelati dovolj hrane za prebivalstvo. Primanjkovalo je predvsem žita, krompirja, živine in kvalitetnega semena (Zagradnik, 1999, str. 157–161, 165).

Poleg tega je vojno pustošenje močno prizadelo najmočnejše industrijske panoge – lesno in rudarsko industrijo ter industrijo gradbenega materiala. Ponovno vzpostavitev industrijskih panog na jugoslovanski strani je v tem obdobju hromilo pomanjkanje surovin, reprodukcijskega materiala, energije, delovne sile, tovarnjakov ter hrane in obutve za delavce.

Zaradi negotovosti glede dokončne pripadnosti mejnega ozemlja in negotove usode se je pojavilo že omenjeno močno odseljevanje prebivalstva, predvsem italijanskega. Poleg tega je industrijsko in obrtno proizvodnjo prizadela tudi odtujitev strojev in naprav. Veliko opreme je bilo odpeljane še pred sklenitvijo pariške mirovne pogodbe leta 1947, saj je postajalo vse bolj jasno, da bo ta uzakonila optiranje in zaščitila premoženje italijanskega prebivalstva. V tem obdobju so oblastni organi Cone B v skladu z navodili zveznih oblasti odredili premeščanje industrijske in obrtne opreme v druga podjetja in območja. Večina odtujene in preseljene opreme je bila odpeljana v hrvaški del jugoslovanske okupacijske cone (Zagradnik, 1999, str. 162–163, 168).

VZPOSTAVLJANJE SOCIALISTIČNEGA GOSPODARSTVA NA GORIŠKEM (1947–1958)

S septembrom 1947 je obravnavano ozemlje na osnovi predloga francoske delegacije in gesla o etničnem ravnotežju na pariški mirovni konferenci vstopilo v jugoslovanski gospodarski okvir. Gospodarstvo Goriške se je z zamikom začelo razvijati podobno kot gospodarstvo ostale Slovenije, a z odstopanji pri izvajanju nekaterih ukrepov. Po prevzemu oblasti s strani komunistov je t. i. politični fazi revolucije sledila ekonomska faza revolucije. Ta je z razlastitvijo zasebne lastnine in njenim preoblikovanjem v splošno ljudsko-državno in zadružno-kolhozno lastnino pomenila odpravo kapitalizma in obenem uvedbo centralistično urejenega in administrativno vodenega sistema planskega gospodarstva (Prinčič, 1997, str. 5).

Ker je socialistični koncept gospodarstva po sovjetskem vzoru predvidel državno lastnino, s prehodom na samoupravljanje na začetku 1950. let pa družbeno lastnino, je z dokončno razmejitevijo in priključitvijo ozemlja dela nekdanje grofije Goriške k Jugoslaviji napočil čas za poddržavljanje industrijskih podjetij in izvedbo agrarne reforme. Nacionalizacija in izvedba agrarne reforme sta v primerjavi z ostalo Slovenijo potekali z odstopanji v časovnem, količinskem in vsebinskem pogledu. Po priključitvi je bil izdan ukaz o razširitvi veljavnosti ustave, zakonov in drugih pravnih predpisov na priključeno ozemlje, kot tudi uredba o določitvi začetka in zaključka izvajanja slednjih. S tema dvema zakonskim predpisoma sta se jeseni 1947 začeli izvajati agrarna reforma in nacionalizacija zasebnih gospodarskih podjetij v skladu z jugoslovansko zakonodajo. Novembra 1947 je zvezna skupščina izdala ukaz o razglasitvi podjetij splošnodržavnega pomena, republiška skupščina pa ukaz o razglasitvi podjetij republiškega pomena na priključenem ozemlju. Na ta način so poddržavili več deset podjetij. Pri tem so podjetja reorganizirali, jih preoblikovali in združevali v večja, nekatera ukinili, pa tudi premeščali njihove stroje v druga državna podjetja. Prvi fazi nacionalizacije je spomladi 1948 sledila druga ali dopolnilna nacionalizacija. Z njo so poddržavili vsa preostala zasebna industrijska, rudarska in finančna podjetja, samostojne elektrarne, vinske kleti, skladišča z več kot 70 m² površine, prevozna

sredstva, hotele, zasebne bolnišnice, sanatorije, kinematografe. Kasneje, leta 1958, je sledila še tretja faza nacionalizacije, ki je bila povezana z odpravljanjem perečega stanovanjskega vprašanja in s katero so nacionalizirali tri lastniško-premoženjske kategorije: stanovanjske hiše, poslovne zgradbe ter gradbena zemljišča (pozidana in nepozidana) v ožjih območjih mest in naselij mestnega značaja za prebivalce, ki so postali jugoslovanski državljani. Zakon je pravzaprav določil lastniški maksimum (Zagradnik, 1996, str. 133–136; Zagradnik, 1997, str. 63).

Sočasno z odpravljanjem predvojnega kapitalizma in osredotočanjem vzvodov razvoja v rokah države je sledila faza tehnične revolucije z usmeritvijo v neprestano in pospešeno industrializacijo. Industrija in njen hitri razvoj sta imela zagotovljeno posebno mesto v vseh razvojnih gospodarskih načrtih, ki so nastali v času druge jugoslovanske države, saj so bili jugoslovanski komunisti prepričani, da je prav od njene hitrosti odvisen obstoj socialistične države in njenega gospodarskega sistema (Prinčič, 1997, str. 5–6).

Uveljavljeno je bilo načrtno gospodarstvo, ki je temeljilo na državnem podjetništvu ter na petletnih planih. Podlaga za razvoj gospodarstva Goriške v okviru vsakokratnega petletnega načrta je bil plan gospodarskega razvoja Jugoslavije oziroma Slovenije. Republiški gospodarski načrti in gospodarski načrti na nižjih ravneh so se na eni strani podrejali potrebam in razvoju republiških gospodarstev in gospodarstev lokalnega okolja, hkrati pa so morali potekati v skladu z ekonomskimi in političnimi smernicami zveznih petletnih planov, z uvedbo enoletnih v prvi polovici 1950. let pa tudi slednjih (Prinčič, 1997, str. 7–8).

ODLOČITEV ZA GRADNJO NOVE GORICE IN NJEN RAZVOJ DO LETA 1956

Odločitev za gradnjo Nove Gorice je bila predvsem posledica nuje, utemeljene v realnosti izgube nekdanjega centra Gorice (Ravnikar, 2017, str. 228).

Na Solkanskem polju so bili pred tem le travnik, močvirnato zemljišče, nekaj hiš, železniška postaja, opekarna, nekdanje pokopališče in cesta do slednjega, ki je po določitvi meje vodila v Italijo. Nekatero odločitve glede gradnje Nove gorice so bile sprejete že pred uveljavitvijo meje, decembra 1947 pa so z delom udarnikov iz različnih delov Jugoslavije, večinoma pa iz Slovenije, dejansko začeli pripravljati teren za gradnjo (Marušič, 2017, str. 11)

Že leta 1949 se je zaradi pomanjkanja delovne sile in preusmeritve investicij gradnja začela upočasnjevati. Ustanovitev ministrstva za novoosvojenе kraje je pomagala ponovno pospešiti gradnjo, vendar je bilo to že leta 1951 ukinjeno (Vrišer et al., 1957, str. 74). V začetku 1950. let je v razmerah gospodarskega zastoja začela usihati še republiška pomoč, gradnja pa je padla v breme šibkega gospodarstva Goriške in izgubila zalet. Prvotni načrti se zato nikoli niso v celoti udejanjili, mesto pa je bilo dograjevano glede na vsakokratne prioritete, deloma povsem stihjsko.

Mesto je bilo spočetka zelo nefunkcionalno. Leta 1953 je imelo magistralno cesto, kanalizacijo ob magistrali, 10 stanovanjskih blokov (od tega 8 vseljivih) in poslopje OLO (današnja mestno hišo) (Vrišer et al., 1957, str. 74). Kljub temu je bilo to novo središče eden redkih delov Goriške, ki je beležilo priseljevanje. V Novi Gorici se je v obdobju 1948–1956 prebivalstvo več kot podvojilo (z 2.537 prebivalcev je naraslo na skoraj 5.398). Pri tem je bila rast prebivalstva najhitrejša do začetka 1950. let, kasneje pa se je upočasnila, saj je zaradi upočasnjene gradnje mesta pričelo močno primanjkovati stanovanj. V letih 1955 in 1956 se je migracijsko gibanje tako v samem mestu kot tudi v občini Nova Gorica zaradi stanovanjske krize uravnотеžilo – priselitev je bilo približno toliko kot odselitev. Zaradi pereče stanovanjske problematike se je mnogo zaposlenih v novogoriških podjetjih na delo vozilo iz okoliških krajev – v drugi polovici 50. let kar 44,5 odstotkov zaposlenih (Vrišer, 1959, str. 54, 57). 47 odstotkov vseh priseljencev v občino Nova Gorica je v letih 1955–1956 prišlo iz občin goriškega okraja, 45 odstotkov priseljencev se je tja preselilo iz drugih delov Slovenije, slabih 8 odstotkov iz drugih jugoslovanskih republik in 1 odstotek iz tujine. Odseljenci iz občine pa so se v 63 odstotkih primerov odselili v dele Slovenije izven goriškega okraja, v 30 odstotkih v druge občine znotraj goriškega okraja, v slabih 5 odstotkih v druge republike ter v 2 odstotkih v tujino (Vrišer et al., 1957, str. 84–92).

OKREVANJE GOSPODARSTVA (1947–1956)

Razvoj gospodarstva Goriške je bil po priključitvi Jugoslaviji septembra 1947 v prvi vrsti usmerjen v odpravljanje zaostalosti. V skladu s splošno državno in republiško usmeritvijo v pospešeno industrializacijo je to pomenilo, da je med gospodarskimi panogami na pomenu začela pridobivati industrija (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 1–2). Pri tem je industrijska proizvodnja okraja Gorica do leta 1952 – z vmesnim padcem leta 1951 – zaradi relativno nizke izhodiščne proizvodnje leta 1947 naraščala nekoliko hitreje kot industrijska proizvodnja v Sloveniji. V obdobju 1952–1956 pa je industrijska proizvodnja okraja Gorica – predvsem zaradi padca v letu 1956 – zaostajala za republiško. Tako kot za ostalo Slovenijo je bilo tudi za Goriško značilno, da se je kapitalna gradnja – gradnja novih in posodobitev starih zmogljivosti v elektrogospodarstvu, rudarstvu in težki industriji – nadaljevala vse do leta 1956. Vlaganja v kapitalno industrijsko izgradnjo so na Goriškem predstavljala večino gospodarskih vlaganj in so v obdobju 1947–1952 znašala 59 odstotkov, v obdobju 1953–1956 pa 52 odstotkov. Pri tem so vlaganja v industrijo v skupnih investicijah v obeh obdobjih predstavljala okoli 40 % (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 8–9, 27–28). Iz podatkov o skupnih vlaganjih, torej v gospodarske in negospodarske investicije, za obdobje 1952–1956 in za drugo petletko, ki se je predčasno končala (1957–1960), pa je razvidno, da je v razmerju med gospodarskimi in negospodarskimi investicijami okraja Gorica in Slovenije prihajalo do odstopanj. Četudi so gospodarske investicije tako na ravni republike kot na ravni okraja Gorica

predstavljale večino investicij, pa so na Goriškem investicije v negospodarske dejavnosti zaradi gradnje novega središča, Nove Gorice, predstavljale večji delež kot na ravni celotne republike. Posledično so bila vlaganja v industrijo v gospodarskih investicijah okraja Gorica sorazmerno nižja. V obdobju 1952–1956 je razmerje med gospodarskimi in negospodarskimi investicijami v skupnih investicijah v goriškem okraju znašalo 75 – 25 odstotkov, na ravni Slovenije pa je to razmerje znašalo 81 – 19 odstotkov. To je pomenilo, da so bile zlasti zaradi gradnje Nove Gorice investicije za negospodarske dejavnosti v okraju Gorica za 6 odstotkov večje od republiškega povprečja. Pri tem je bilo okoli 47 odstotkov negospodarskih investicij namenjenih stanovanjsko-komunalni dejavnosti, 32,5 odstotkov kulturno-socialnim dejavnostim, slabih 21 odstotkov pa drugim dejavnostim (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 3, 4).

To je vplivalo tudi na strukturne deleže posameznih gospodarskih panog, udeleženih v gospodarskih investicijah. V gospodarskih investicijah okraja Gorica je tako delež vlaganj v industrijo v obdobju 1952–1956 predstavljal slabih 55 odstotkov, medtem ko je na ravni republike ta delež znašal skoraj 64 odstotkov. Nižja vlaganja v industrijo okraja Gorica v primerjavi z republiškimi so se odrazila tudi v nižji vrednosti industrijske proizvodnje oziroma v ustvarjenem narodnem dohodku (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 2–4). Vrednost industrijske proizvodnje okraja Gorica je denimo porasla za 31 odstotkov, Slovenije pa za 54 odstotkov. Nižja vlaganja v industrijo pa niso bila edini razlog za nižjo vrednost industrijske proizvodnje – temu je botroval tudi občuten padec industrijske proizvodnje v letu 1956 zaradi velike redukcije električne energije, zastojev na trgu za proizvode lesnopredelovalne industrije in cementa zaradi omejitev investicij, nezmožnosti cementarne preusmeriti se v izvoz ter pomankanja surovin za usnjarsko industrijo (Osnetek perspektivnega plana, 1958, str. 9).

V narodnem dohodku so posamezne gospodarske panoge v obdobju 1952–1956 dosegle sledeče deleže: industrija 38,6 %, kmetijstvo blizu 34 %, trgovina in gostinstvo 7,2 %, gradbeništvo blizu 3 %, obrt 5,5 %, promet 5,8 %, gozdarstvo 2,4 % in druge panoge 3,8 % (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 6, 9). Pri tem je novogoriška industrija, katere proizvodnja je leta 1956 predstavljala kar 914 % industrijske proizvodnje iz leta 1939, predstavljala četrtno družbenega proizvoda oziroma narodnega dohodka goriškega okraja. K narodnemu dohodku oziroma družbenemu proizvodu pa sta med novogoriškimi podjetji poleg Solkanske industrije apna največ pripomogla Splošno gradbeno podjetje (SGP) Gorica in Tovarna pohištva Edvarda Kardelja (od leta 1963 Meblo) (Družbeni plan gospodarskega razvoja, 1959, str. 1; Vrišer, 1959, str. 52–53).

V obdobju prvega petletnega načrta (1947–1952), ko je imela prednost gradnja težkoindustrijskih in elektroenergetskih objektov, sta sočasno potekali kapitalna gradnja in obnova. V tem času so v okviru vlaganj v industrijo največ (26,4 %) investicijskih sredstev vložili v industrijo barvne metalurgije, torej v rudnik živega srebra v Idriji, ter v industrijo gradbenega materiala – v tovarno cementa in salonita v

Anhovem in opekarne (24,2 %). Po višini vloženih sredstev sta sledili lesna industrija s 15,3 % (z vlaganji v Tovarno pohištva Nova Gorica, kasneje preimenovano v Tovarno pohištva Edvarda Kardelja oziroma Meblo) ter proizvodnja in distribucija električne energije s 13,5 % (z vlaganji v Soške elektrarne, Elektro Gorica in Elektro Tolmin). Ostale industrijske panoge so prejele manjše deleže investicijskih sredstev: od 0,4 % (usnjarska industrija z vlaganji v Tovarno usnja Miren in Tovarno čevljev Jadran Miren) do 8,6 % (živilska industrija) (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 25, 26).

Investicijska sredstva, ki jih je dobilo priključeno ozemlje iz naslova kapitalne gradnje, so bila tako namenjena predvsem cementarni v Anhovem, rudniku živega srebra v Idriji ter preureditvi elektrogospodarskega sistema Primorske in njegovi priključitvi v slovenski sistem (Zagradnik, 1997, str. 81). Soške elektrarne (HE Doblar, HE Plave, štiri manjše elektrarne na pritokih Soče, pod vasjo Plužna pri Bovcu, Možnica, Log pod Mangartom, Podmelec ter v spodnjem toku Soče HE Hubelj in HE Gradišče) so po priključitvi jugoslovanske Cone B Julijske krajine k Jugoslaviji ustvarjale približno 50 % vse električne energije, proizvedene v Sloveniji, in skoraj 13 % celotne jugoslovanske proizvodnje (Goriški zbornik, 1968, str. 53–54). Po priključitvi Soških elektrarn v slovenski sistem leta 1949, ko so jih z daljnovodom povezali s Savskimi (Berič, 1973, str. 26), je Goriška več kot 90 % celotne proizvedene energije oddajala drugim predelom. Delež na Soči proizvedene energije se je kasneje z razvojem jugoslovanskega elektrogospodarstva zmanjševal (Goriški zbornik, 1968, str. 54). Z gospodarskim razvojem goriškega gospodarstva in posledično z večjo potrošnjo električne energije – v obdobju 1946–1956 je ta letno narastla za več kot 10 odstotkov – je upadal tudi delež oddajanja električne energije drugim pokrajinam (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 11–12). Sredi 1960. let so električno energijo, proizvedeno v Soških elektrarnah, v celoti porabili na Primorskem (Goriški zbornik, 1968, str. 54).

Kot že omenjeno, sta se z razdeljevanjem električne energije na Goriškem v okviru Elektrogospodarske skupnosti Slovenije ukvarjali dve elektro podjetji, Elektro Gorica in Elektro Tolmin. Pri tem so tako sedež Soških elektrarn kot sedež Elektra Gorica, katerih dejavnosti so bile sicer locirane izven mesta, prenesli v nastajajočo Novo Gorico (Vrišer, 1959, str. 52–53). Podjetji Elektro Gorica in Elektro Tolmin sta poleg distribuiranja električne energije vzdrževali tudi električno omrežje, skrbeli za investicijsko vzdrževanje omrežja ter izvajali novogradnje električnih naprav. Izvajali sta tudi rekonstrukcije in razširitve na področju transformatorskih postaj, daljnovodov in niskonapetostnem omrežju (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 11–12).

Iz sredstev za obnovo pa so bile najpomembnejše investicije namenjene Tovarni pohištva v Novi Gorici, Tekstilni tovarni Ajdovščina (nova barvarna), Sadno-likerskemu kombinatu Flores v Ajdovščini (Fructal) in tovarni igel v Kobaridu. Do leta 1953, ko je država prek ministrstev in ljudskih odborov neposredno vodila podjetja, ki so se po pomenu delila na podjetja zveznega, republiškega in lokalnega pomena, so se na predvojni osnovi in bogati tradiciji najhitreje razvijale barvna metalurgija,

lesnopredelovalna industrija, industrija gradbenega materiala ter čevljarska in usnjarska industrija (Pavšič Milost, 1997, str. 94; Zagradnik, 1997, str. 81–84).

Krepitev in razvoj industrije sta v obdobju odpravljanja zaostalosti tako v veliki meri temeljila na nekdanji obrti in mali industriji, z vlaganji v obnovo, rekonstrukcijo in modernizacijo starih proizvodnih zmogljivosti ter v gradnjo novih. Ključni za nadaljnji razvoj industrije pa so bili predvsem rekonstrukcija elektroenergetskega sistema, pridobivanje premoga in posodabljanje prometnih poti (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 12; Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 13–19).

Po opustitvi centralno-planskega gospodarstva in uvedbi novega gospodarskega sistema – samoupravljanja – na začetku 1950. let si je v razmerah popuščanja strogega administrativnega centralizma perspektivni plan razvoja gospodarstva Goriške za obdobje 1952–1956 zadal ambiciozno nalogo izenačitve gospodarstva regije s splošnim stanjem gospodarstva v Sloveniji. Takšne ambicije je goriškemu gospodarstvu na eni strani omogočila uvedba komunalnega sistema v letih 1954 in 1955, s katero so občine dobile možnost uveljavljanja lastnih gospodarskih načrtov, na drugi strani pa tudi ustanovitev Sklada za gospodarsko pomoč Primorski, Kočevski in Dolenjski spomladi 1954. Iz sklada, ki je obstajal le slabi dve leti, so republiška sredstva dobila tista podjetja, ki naj bi postala nosilci industrijskega razvoja v svojem okolju. Del sredstev sklada pa je bil investiran v stanovanjsko in komunalno infrastrukturo (Zagradnik 1997, str. 82; Prinčič, 2001, str. 114–115).

V obdobju 1952–1956 so se gospodarske investicije v okraju Gorica ne glede na zaostajanje za republiškimi s 55% deležem osredotočale na vlaganja v industrijo. Največ investicijskih sredstev so bile deležne barvasta metalurgija, industrija gradbenega materiala, lesna in tekstilna industrija ter proizvodnja električne energije (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 4). Tako je na primer nekdanja dotrajana apnenica, locirana na območju novonastale Nove Gorice, do leta 1957 z 1.172 zaposlenimi delavci tudi po številu zaposlenih prerasla v eno največjih podjetij tega mesta – Solkansko industrijo apna (Vrišer, 1959, str. 52–53).

Relativno močno je bil z dobrimi 15 odstotki v investicijah udeležen tudi promet, saj je nujno zahteval izboljšave. Železniško in cestno omrežje sta bila namreč slabo razvita, deloma zaradi prostranih površin visoko in srednje alpskega sveta, deloma pa zaradi slabih povezav z osrednjo Slovenijo in pomanjkljivih lokalnih prometnih povezav, denimo z Goriškimi Brdi.

V kmetijstvu, ki je bilo deležno 6 odstotkov gospodarskih investicij, je bila najbolj razvita živinoreja, predvsem govedoreja, ki je bila vezana na planinsko pašo. V dolinah in flišnem gričevju pa so bili razširjeni sadjarstvo, vinogradništvo in gojenje povrtnin. Kmetijstvo je ustvarilo 35 odstotkov tržnih viškov, pri čemer jih je bilo največ ustvarjenih v vinogradništvu, sadjarstvu, pridelavi vrtnin ter govedoreji (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 9). V skupni kmetijski proizvodnji je bila predvojna proizvodnja zaradi dolgoletnega zastoja v obnovi nasadov ter posledičnega padca sadjarske in vinogradniške proizvodnje presežena šele leta 1956, v poljedelstvu in živinoreji pa leto prej. V tistem obdobju so bili poleg plemenske in

klavne živine, grozdja in vina značilni tržni pridelki okraja Gorica zgodnje vrtnine in žlahtno sadje. Na tolminskem območju pa poleg živine, predvsem telet, tudi mleko, maslo in sir. Goriški okraj je imel boljši kolobar in večjo proizvodnjo mleka na glavo živine od povprečja Slovenije. Kljub temu je bilo kmetijstvo, predvsem zaradi razdrobljene zasebne posesti, na nizki stopnji in je zaostajalo za kmetijstvom gospodarsko razvitih držav (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 15).

V razmerah gospodarske izgradnje in izgradnje Nove Gorice se je razvijalo tudi gradbeništvo, ki je bilo v gospodarskih investicijah udeleženo s 6 odstotki. Gradbena podjetja so bila v vseh večjih središčih (Tolminu, Idriji, Novi Gorici, Sežani, Ilirski Bistrici, Postojni). Enega od vrhuncev je gradbeništvo doseglo v letu 1955. Zaradi spremembe financiranja ključnih objektov in administrativnih ukrepov v letu 1956 pa je morala gradbena operativa za tretjino zmanjšati svoje zmogljivosti. Nekatera podjetja so ugasnila, druga so si poiskala delo v drugih slovenskih okrajih. Na gradbeništvo sta vplivali tudi neredna dobava gradbenega materiala in njegova kakovost. Kritičen material so predstavljali opečni izdelki ter apno, les in betonsko železo manjših profilov. Gradbeništvo so pestile tudi slaba mehanizacija in druga tehnična oprema ter spreminjanje gospodarskih predpisov. Poleg tega je primanjkovalo kvalificirane delovne sile ter tehničnega in strokovnega kadra (inženirjev in tehnikov) v projektivni dejavnosti. Za gradbeništvom je vseskozi zaostajala tudi podporna obrtniška dejavnost (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 20–21).

Med gospodarskimi panogami so razvijajočo se industrijo dopolnjevale obrtne dejavnosti istih panog (lesnopredelovalne, kovinske, kovaške, zidarske obrti itd.). Deležne so bile najnižjega, 3,2% deleža gospodarskih vlaganj in so bile osredotočene le v večjih krajih – v Novi Gorici, Tolminu, Idriji, Ajdovščini in Šempetru. To se je odrazilo tudi v pomankanju raznih obrtniških storitev. Primanjkovalo je elektromehanikov, elektroinstalaterjev, galvanizerjev, radio- in avtomehanikov, ključavničarjev, kleparjev, pečarjev, parketarjev, steklarjev, servisov za potrebe gospodinjstva, kemičnih čistilnic, pralnic ipd. Prav tako je bilo premalo visokokvalificiranih in kvalificiranih delavcev (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 28).

Trgovina in gostinstvo, oba skupaj sta bila deležna 10,2 odstotka gospodarskih vlaganj, sta imela v tem obdobju bolj značaj socialne službe kot gospodarske panoge. Po nacionalizaciji se je trgovina razvijala v okviru družbenega oz. državnega in zadružnega sektorja. Na splošno je bila mreža prodajaln, zlasti v gospodarskih središčih Novi Gorici, Šempetru in Idriji, nezadostna (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 23). Trgovsko podjetje na veliko je bilo samo eno, Grosistično trgovsko podjetje Soča iz Mosta na Soči, za posamezne skupine pridelkov in izdelkov pa je bilo specializiranih osem odkupnih podjetij. Tako je bilo Zadružno trgovsko podjetje Planika iz Tolmina specializirano samo za mleko, mlečne izdelke, jajca, ostala podjetja pa so bila podobno specializirana za druge skupine blaga. Nekaj je bilo tudi izvozno-uvoznih podjetij, npr. prehrambeno podjetje Primorje export iz Nove Gorice, v industrijskem sektorju pa novogoriška Tovarna pohištva Edvard Kardelj (od leta 1963 Meblo) in pivška Tovarna vezanih plošč in furnirja Javor. Na področju

mednarodne špedicije je imelo ljubljansko špedicijsko podjetje Intertrans – mednarodni transporti podružnico v Sežani ter izpostavi v Novi Gorici in Hrpeljah - Kozini (Zagradnik, 1997, str. 81–84).

V razdobju 1947–1956 so bile med industrijskimi panogami tako na predvojni osnovi in bogati surovinski tradiciji kot tudi na osnovi investicijskih vlaganj najbolj razvite barvna metalurgija (živo srebro), industrija gradbenega materiala (cement), lesna in tekstilna industrija ter proizvodnja električne energije. Tekstilna in usnjar-ska industrija sta se na novo razvili, medtem ko so napredovale kovinska, živilska in lesna industrija. Lesna industrija se je v tem obdobju povečala za 375 odstotkov (Osnetek perspektivnega plana, 1958, str. 5). Posledično se je močno razširil asortiment proizvodnje. V ponudbi blaga so se pojavili razni stroji za industrijo in obrt, več vrst šivalnih igel, sobno, pisarniško in šolsko pohištvo ter drugi končni proizvodi lesne industrije, bombažne in volnene tkanine, usnje, alkoholne pijače ter izdelki iz sadja in povrtnin (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 12).

Četudi je v obdobju okrevanja in odpravljanja zaostalosti na Goriškem na vseh področjih gospodarstva prišlo do močne gospodarske aktivnosti, čeprav je razvoj industrije potekal hitreje od kmetijstva in je bila industrijska proizvodnja v letu 1956 glede na leto 1946 večja za 161 odstotkov, pa je bilo goriško gospodarstvo glede na industrijsko proizvodnjo v primerjavi s slovensko še vedno podpovprečno razvito. Za industrijo sta bili značilni nezadostna izkoriščenost zmogljivosti ter iztrošenost naprav in strojev (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 3–4, 6–8, 11; Osnetek perspektivnega plana, 1958, str. 8).

URAVNOTEŽENJE GOSPODARSTVA (1957–1969)

Sredi 1950. let se je gospodarska politika odločila za decentralizacijo in opuščanje enostranske naložbene politike. To je pomenilo skladnejši in bolj vsestranski gospodarski razvoj, ki se je v letih 1953–1960 odrazil v stopnjevanju gospodarske rasti. Po gospodarskem zastoju na začetku 1960. let in veliki gospodarski reformi sredi tega desetletja, ki je dodatno omejila državni intervencionizem in omogočila večjo samostojnost podjetjem, je prišlo do bolj liberalnega delovanja tržnih zakonitosti in intenzivnejšega gospodarjenja ter bolj enakovredne blagovne menjave z razvitimi državami (Prinčič, 1997, str. 6–11).

Gospodarstvo okraja Gorica je v obdobju 1957–1969 v skladu s cilji zveznih in republiških družbenih planov doživljalo nadaljnji pospešen razvoj gospodarstva, a skladnejše z razvojem negospodarskih panog. Ker so negospodarske dejavnosti z vlaganji v gradnjo stanovanj ter komunalnih, šolskih in zdravstvenih objektov kljub temu, da so bile v preteklem obdobju nad republiškim povprečjem, zaostajale, so v investicijah zdaj dobile še pomembnejše mesto. Razmerje vlaganj v gospodarske in negospodarske panoge v obdobju druge petletke je bilo 73,6 – 26,4 odstotkov. Vsestranski gospodarski razvoj je pomenil tudi bolj uravnotežen razvoj tistih

gospodarskih panog, ki vplivajo na dvig življenjske ravni. Povečal se je pomen trgovine, gostinstva, družbene prehrane, obrti in drugih dejavnosti, povezanih z osebno porabo (Dokumentacija k predlogu programa, 1961, str. T 14). V občini Nova Gorica pa je bil v primerjavi z okrajem delež negospodarskih investicij še višji – gospodarske investicije naj bi po planu obsegale le dobrih 60 %, negospodarske pa skorajda 40 % (Družbeni plan gospodarskega razvoja, 1959, str. 1–8).

Z letom 1957 si je nova gospodarska usmeritev med razvojnimi cilji namreč zadala dvig življenjske ravni, uravnoteženje plačilne bilance, ustaljen notranji trg in večjo podporo nerazvitim republikam (Prinčič, 1997, str. 6–9). Tem ciljem se je v dolgoročni perspektivi podrejalo tudi gospodarstvo okraja Gorica. Poleg hitrejšega razvoja prednostnih panog – kmetijstva, trgovine, gostinstva in turizma, obrti in družbenega standarda z vlaganji v stanovanjsko komunalno dejavnost, zdravstvo, šolstvo, kulturo – je še naprej skrbelo tudi za pospešen razvoj industrije, še zlasti predelovalne (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 45).

Ker zmogljivosti goriške industrije do leta 1956 zaradi različnih razlogov, kot so pomanjkanje električne energije, neprimerna kvalifikacijska sestava zaposlenih, pomanjkljiva organizacija proizvodnega in tehnološkega procesa, pomanjkanje materiala, iztrošenost osnovnih sredstev in zastoji na trgu, niso bile povsem izkoriščene, sta bili v skladu z vsedržavnim gospodarskim planom izhodišči povečanja gospodarske aktivnosti v prihodnosti boljša izraba obstoječih proizvodnih zmogljivosti ter smotrnejše investicijsko vlaganje, usmerjeno na rekonstrukcije, modernizacije, razširitve ter dopolnitve in izgradnjo novih proizvodnih zmogljivosti. Zahteva je bila tudi izvedba prehoda na sodobne metode in tehnološke procese, kot sta bili proizvodnja na tekoči trak in serijska množična industrijska proizvodnja (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 36–37).

Smotrnejša vlaganja v gospodarski razvoj naj bi prispevala k porastu osebne potrošnje in k povečanju že navedenih zaostalih gospodarskih panog. Osebna potrošnja v sami Novi Gorici naj bi se denimo v tem času povečala za 56 odstotkov (Družbeni plan gospodarskega razvoja, 1959, str. 12–13).

Za industrijski razvoj okraja Gorica so za obdobje 1957–1961 v nasprotju z republiškim planom, ki je predvideval ohranitev investicijskih vlaganj v industrijo na ravni preteklih let (1952–1956), predvideli skoraj dvakrat večja vlaganja, in to predvsem v predelovalno industrijo, ki vpliva na dvig življenjske ravni. Analiza realiziranih skupnih naložb za obdobje 1957–1960 pa je pokazala, da je bil delež industrije v naložbah 31 odstotkov, kar je bilo manj od predvidenega. Negospodarske dejavnosti in ostale gospodarske panoge pa so bile v skupnih investicijah udeležene s sledečimi deleži: stanovanjska komunalna dejavnost 18,4 %, kmetijstvo 14 %, kulturno socialna dejavnost 5,3 %, gozdarstvo 3,8 %, gradbeništvo 3,5 %, trgovina 4,9 %, gostinstvo 1,6 %, obrt 4 %, državna uprava in ostalo 2,6 % (Dokumentacija k predlogu programa, 1961, str. T 14).

Za večje rekonstrukcije je industrija dobila večje kredite iz zveznih in republiških skladov, denimo za Tovarno cementa in salonita Anhovo in Rudnik živega

srebra Idrija, pa tudi za druga podjetja in novogradnje (predilnico v Ajdovščini idr.). Z bolj vsestranskim razvojem gospodarstva ter porastom industrijske in kmetijske proizvodnje se je gospodarstvo Goriške vključevalo v izvoz. Glavni izvozniki so bili Rudnik živega srebra Idrija, Tovarna cementa in salonita Anhovo ter podjetja lesne in tekstilne stroke. Kmetijstvo pa je izvažalo živino, vino, mlečne izdelke ter sadje in zelenjavo. Izvažali so tudi drva in celulozni les ter domačo obrt, zlasti čipke, priliv deviz pa je prihajal tudi iz razvijajočega se turizma (Dokumentacija k družbenemu planu, 1958, str. 46–53).

V strukturi skupnih vlaganj je stanovanjsko komunalna dejavnost zaradi pereče stanovanjske problematike, zlasti v Novi Gorici, dobila pomembno mesto. Priseljevanje v nastajajoče mesto je bilo intenzivno zlasti prva leta po priključitvi, ko se je v mesto priselilo povprečno okoli 200 ljudi na leto. Ker je gradnja mesta, vključno s stanovanji, napredovala (pre)počasi, se je pritisk priseljevanja po letu 1953 zmanjšal. Leta 1957 je imelo mesto 1.366 stanovanj s 15,2 m² stanovanjske površine na prebivalca, v posameznem stanovanju pa je v povprečju bivalo 1,2 gospodinjstva. Stanovanjski fond v novogoriški občini je bil tudi relativno star. Stanovanj, ki so bila sezidana po drugi svetovni vojni, je bilo leta 1957 le slabih 37 % (Vrišer, 1959, str. 61).

V obdobju do leta 1961 so zato v Novi Gorici predvideli izgradnjo 468 stanovanj. Zgradili naj bi tudi nekatere ceste, kanalizacijsko in vodovodno omrežje, s postavitvijo daljnovodov in transformatorskih postaj pa na bi poskrbeli za elektrificiranost ter javno razsvetljavo. Poleg racionalnega koriščenja skladov za stanovanjsko izgradnjo je bil povsod, kjer je obstajala potreba po komunalni ureditvi, predviden tudi samoprispevek (Družbeni plan gospodarskega razvoja, 1959, str. 39–41).

Kmetijstvo se je kot prednostna panoga v tem času oblikovalo v več kmetijskih centrov: Kmetijsko gospodarstvo Gorica s sadjarsko in vinogradniško proizvodnjo (Biljenski griči in živinorejska proizvodnja v Okroglici), Kmetijski kombinat v Zgornji Vipavski dolini z živinorejsko, sadjarsko in vinogradniško proizvodnjo, Kmetijsko posestvo v Brdih z vinogradniško in sadjarsko proizvodnjo ter živinorejo kot dopolnilno proizvodnjo, Kobariški center in Črni vrh z živinorejsko proizvodnjo. Investicije za povečanje kmetijske proizvodnje so namenjali predvsem za družbeni sektor in zadružno kooperacijo. V prvi polovici 1960. let so v kooperacijo nameravali zajeti 63 odstotkov skupne obdelovalne zemlje zasebnega sektorja (Osnutek programa perspektivnega razvoja, 1961, str. 43).

Na razvoj terciarnih dejavnosti (trgovine, gostinstva in turizma) je poleg družbene podpore ugodno vplivalo sprejetje goriškega in tržaškega sporazuma ter sporazuma o maloobmejnem prometu (Zagradnik, 2011, str. 220). V maloobmejnem prometu so ugodne možnosti videla podjetja iz vse države, zato so razmišljala o investicijah v gostinstvo, trgovino in turizem na Goriškem (Goriški zbornik, 1968, str. 40).

V Novi Gorici naj bi se ponudba raznih storitvenih dejavnosti do leta 1961 po planu precej izboljšala (mesto naj bi pridobilo frizerska in brivska salona, čistilnico, pralnico, avtoservis, galvanizacijsko in mehanično delavnico, več mesnic, novo

klavnico). Razširila naj bi se trgovinska mreža in izboljšala izbira blaga (Družbeni plan gospodarskega razvoja, 1959, str. 1–39).

Uspešno sta se razvijala tudi promet in gradbeništvo. Na razvijanje prometne infrastrukture sta med drugim vplivala naraščajoč razvoj industrije in drugih gospodarskih panog. Ker je v industrijskih centrih, ki so pritegovali delovno silo, primanjkovalo stanovanj, so zaposleni vsakodnevno migrirali na delovno mesto iz bližnje okolice. O tem, v kako slabem stanju je bila prometna infrastruktura, pa pričajo podatki o načinu prihoda na delovno mesto. V 1950. letih je bilo 43 odstotkov zaposlenih v občini Nova Gorica vozačev. Med njimi se jih je kljub popustu na železnici vozilo na delo z vlakom slabih 48 %, dobrih 16 % z avtobusom, kar 36 % pa s kolesom (Vrišer, 1959, str. 64).

V 1960. letih so imele v gospodarskih in skupnih naložbah še naprej največji delež naložbe v industrijo, saj so zagotavljale porast delovnih mest in večjo proizvodnjo za izvoz. V obdobju 1961–1965 so za industrijo tako predvideli skoraj polovico vseh vlaganj v gospodarstvo. Njihov delež v investicijah naj bi bil za skoraj 5 odstotkov večji od deleža v drugi petletki (Osnutek programa perspektivnega razvoja, 1961, str. 10). Prav tako je industrija zaposlovala največ delavcev med gospodarskimi panogami družbenega sektorja. Leta 1967 je delež zaposlenih v industriji znašal 52 odstotkov; sledila sta ji obrt z 10 odstotki in trgovina z 8,5 odstotki (Goriški zbornik, 1968, str. 40).

V industriji so se tako pospešeno razvijale barvna metalurgija, industrija za proizvodnjo in razdeljevanje električne energije ter predelovalne panoge: industrija gradbenega materiala, tekstilna industrija, lesna industrija (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 35, 39); v 1960. letih pa so se poleg panog s surovinsko osnovo in že ustaljeno tradicijo (lesne in tekstilne industrije, industrije gradbenega materiala, živilske industrije) pospešeno razvijale tudi elektroindustrija in kovinska industrija (Osnutek programa perspektivnega razvoja, 1961, str. 1961).

Razvoj industrije se je moral podrežati potrebam in razvoju goriškega gospodarstva, hkrati pa potekati v skladu z ekonomskimi in političnimi smernicami zveznega in republiškega plana gospodarskega razvoja. Posodobitve so bile osredotočene predvsem na izvozno naravnana podjetja, ki so s svojo proizvodnjo prispevala k izboljševanju zunanje trgovinske bilance. Pozornost so posvečali tudi v preteklem obdobju že začetim gradnjam. Ker je bila oskrba z električno energijo do tedaj nezadostna, so si nadaljnje prizadevali v okviru elektrogospodarskih podjetij izboljševati vzdrževanje, rekonstrukcije in dopolnjevanje naprav. Razvoj in povečanje industrijske proizvodnje, pa tudi njeno strukturo, so se trudili graditi na boljšem izkoriščanju lokalnih naravnih virov, torej surovin. V ospredju je bilo tudi racionalnejše poslovanje, varčevanje z materialom in nadomeščanje uvoženih surovin z domačimi. Uvajali so kooperacijo, denimo na področju kmetijstva in lesne industrije, saj so na ta način dosegli boljšo izkoriščenost in znižanje proizvodnih stroškov (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 31–32).

Z večjimi rekonstrukcijami in modernizacijami (rekonstrukcijo topilnice v Rudniku živega srebra v Idriji, rekonstrukcijo Tovarne cementa in salonita Anhovo, gradnjo nove predilnice v Ajdovščini) so izpopolnili pomembne industrijske objekte okraja. V industriji gradbenega materiala so z rekonstrukcijo tovarne cementa in salonita v Anhovem dvignili kakovost cementa na raven jugoslovanskih standardov, z rekonstrukcijo salonitnega obrata pa razširili asortiment salonitnih proizvodov. Z zamenjavo zastarelih kapacitet v podjetju Kreda Srpénica so dosegli povečanje proizvodnje krede in steklarskega kita. Na področju elektrogospodarstva so rekonstruirali naprave za razdeljevanje električne energije s težiščem na vlaganjih na razdelilnem in prenosnem omrežju. Zgradili so transformatorsko postajo iz HE Hubelj v Ajdovščini in izvedli vrsto rekonstrukcij in manjših novogradenj visoko in nizkonapetostnega omrežja ter dokončali HE Možnica. Razširili so tudi električno omrežje z gradnjo 10 in 35kV daljnovodov Gorica–Plave in Gorica–Gradišče ter razdelilne postaje v Mostu na Soči (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 50; Osnutek programa perspektivnega razvoja, 1961, str. 36).

V kovinski industriji so izvedli rekonstrukcije v Goriških strojnih tovarnah in livarnah Agroservis Šempeter. Podjetje Agroservis Tolmin pa se je preusmerilo na industrijsko proizvodnjo gradbenega okovja iz aluminija in medenine ter na vodovodne armature in sestavne dele. Razvoj so doživljali tudi Goriške strojne tovarne in livarne (Gostol), Podjetje za popravilo voz in strojev in Vozila Gorica. Leta 1966 so bila slednja med najbolj uspešnimi podjetji v tej panogi (Goriški zbornik, 1968, str. 41). Razvijali sta se tudi podjetji Tovarna igel v Kobaridu in Tovarna poljedelskega orodja v Batujah. Tudi v lesni industriji so izvedli rekonstrukcije in razširitve ter modernizirali nekatera podjetja. Rekonstruirali in razširili so Tovarno pohištva v Novi Gorici (Meblo), tovarno 22. julij Idrija, Tovarno pohištva Iztok Miren in mizarski obrat LIP Ajdovščina ter uredili lesne obrate na Tolminskem. Zaživel je obrat za predelavo lesnih odpadkov v obstoječih vojašnicah na Kneži v okviru Tovarne pohištva Krn Podmelec. V primarni predelavi žaganega lesa so opuščali neekonomične žagarske obrate. Podjetja lesne industrije so se v 1960. letih preusmerila v izdelavo končnih izdelkov, kar je pomenilo, da so povečala obseg stanovanjskega pohištva. V industriji usnja in obutve so izvedli rekonstrukcijo Tovarne čevljev Jadran Miren in jo opremili z novimi stroji. Rekonstruirali so tudi Tovarno usnja v Mirnu. Podjetja usnjarske industrije so se s proizvodnje ročne in pol individualne proizvodnje preusmerila v strojno in serijsko proizvodnjo ter v dopolnitev zmogljivosti za proizvodnjo vulkanizirane obutve. Na področju živilske industrije so izvedli rekonstrukcijo in razširitev Fructala v Ajdovščini ter zgradili sirarno v Tolminu in obrat testenin in mešalnice za močna krmila pri podjetju Mlinotest v Ajdovščini. Zgradili so tudi tovarno mlečnega sladkorja v Tolminu in mlekarno v Tolminu ter izboljšali zmogljivosti sirarne v Kobaridu, dograjene leta 1957. V živilski industriji so iz obrtniškega načina proizvodnje na industrijski način prešle pekarnice, mlekarnice, klavnice. V elektroindustriji so zgradili obrat Iskre, Tovarno avtoelektričnih izdelkov Iskra v Šempetru in podjetje za proizvodnjo avtomobilskih svečk Avtoelektrika v Tolminu ter modernizirali in razširili

podjetje ETA v Cerknem (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 50–55; Osnutek programa perspektivnega razvoja, 1961, str. 36–39; Goriški zbornik, 1968, str. 42).

Ker je gradbeništvo takrat prehajalo na industrijski način gradnje, je industrija gradbenega materiala razširila gradbene elemente s stropnimi konstrukcijami ter z lažjimi in kompleksnejšimi konstrukcijskimi elementi. Z večjo trdnostjo izdelkov je izboljšala kakovost gradnje. V industriji gradbenega materiala so izvedli rekonstrukcijo Solkanske industrije apna in Goriških opekarn. Postopno so prešli k montažnemu in polmontažnemu načinu gradenj in se preusmerili na pripravo tipiziranih elementov. V močno razvijajoči se tekstilni industriji so v Tolminu postavili nov obrat tovarne volnenih izdelkov Bača Podbrdo, modernizirali in razširili tkalnico Tekstilne tovarne v Ajdovščini ter končali izgradnjo Tovarne volnenih tkanin Bača Podbrdo, ki je leta 1956 začela obratovati v omejenem obsegu zaradi nepopolne izgradnje. Postavili so tudi nov obrat te tovarne v Tolminu ter zgradili novo predilnico v Ajdovščini za bombažno prejo v okviru Tekstilne tovarne Ajdovščina in obrat za proizvodnjo pletenastih izdelkov ljubljanske Tovarne Angora v Kobaridu. Zgradili so Konfekcijsko podjetje za proizvodnjo ženskih oblačil v Novi Gorici. Nekatero obrate so umestili v že obstoječe, a adaptirane zgradbe (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 51–53; Osnutek programa perspektivnega razvoja, 1961, str. 37–38).

Rekonstrukcij, razširitev in modernizacij so bile deležne praktično vse industrijske panoge, prisotne na Goriškem. Glede na vire investicij je industrija v obdobju 1957–1960 največ kreditov (blizu 50 odstotkov) pridobila iz zveznih in republiških sredstev, okoli tretjino iz sredstev amortizacije, okoli šestino iz sredstev skladov in najmanj iz sredstev okraja. Največ investicijskih sredstev je šlo za rekonstrukcije in za zamenjavo iztrošenih naprav. Okoli petina sredstev je bila namenjenih za novo gradnje in nekaj za dokončanje objektov. V 1960. letih se je v skupnih investicijah začela povečevati udeležba podjetij (blizu 50 odstotkov), kar je pomenilo, da se je krepil vpliv podjetij na življenjski standard ljudi (Osnutek perspektivnega plana, 1958, str. 39–41; Osnutek programa perspektivnega razvoja, 1961, str. 14).

Tudi v drugem družbenem planu za občino Nova Gorica so odgovornost za vlaganja v gospodarske dejavnosti in dejavnosti družbenega standarda v veliki meri naložili lokalnemu okolju (Družbeni plan gospodarskega razvoja, 1959, str. 10).

Bruto družbeni proizvod gospodarstva okraja Gorica se je od leta 1957 do leta 1960, ko se je zaključila druga petletka, povečal za 11,4 %. Najbolj se je povečal bruto družbeni proizvod v industriji (15,7 %), sledila sta gradbeništvo z 10,8 % in obrt s 11,5 %. Ostale panoge so povečale družbeni proizvod za manj kot 10 % (Dokumentacija k predlogu programa, 1961, str. T 3). Po panogah gospodarstva je imela v letu 1960 v družbenem proizvodu največji delež (43,1 %) industrija, sledili so kmetijstvo s 23,8%, gradbeništvo s 7,1 %, trgovina s 7,2 %, obrt s 7,9 %, promet s 4,8 % ter ostale panoge (od 1,9 % komunala do 2,8 % gozdarstvo) (Dokumentacija k predlogu programa, 1961, str. T8).

V 1960. letih je v udeležbi gospodarskih panog v družbenem proizvodu prišlo do sprememb. Narasla sta deleža industrije in obrti, ostale panoge pa so ohranile

podoben delež – z izjemo kmetijstva, katerega udeležba v družbenem proizvodu je upadla (Osnutek programa perspektivnega razvoja, 1961, str. 7). Fizični obseg industrijske proizvodnje, bruto družbeni proizvod, narodni dohodek, skladi podjetij, pa tudi delež industrije v narodnem dohodku so porastli, kljub temu, da so se razvijale tudi druge gospodarske panoge. V obdobju 1960–1966 se je dohodek industrijskih podjetij skoraj početeril (Goriški zbornik, 1968, str. 41). Po podatkih Zavoda LR/SR za statistiko je v obdobju 1960–1969 delež narodnega dohodka gospodarskega središča Goriške, občine Nova Gorica, v narodnem dohodku Slovenije postopno povečal z 1,5 odstotka v letu 1960 na 3,7 odstotka leta 1969.

ZAKLJUČEK

Gospodarstvo Goriške se je od njenega vstopa v Jugoslavijo do izteka 1960. let razvijalo v odvisnosti od sočasnih družbenih, gospodarskih in političnih procesov v državi, vendar z zamikom in določenimi odstopanji.

Goriška je bila leta 1948 med gospodarsko najmanj razvitimi slovenskimi regijami – manj industrializirane so bile le štiri slovenske regije od skupno dvanajstih. Do leta 1975 pa je na tej lestvici napredovala za dve mesti. Vendar ta napredek ni bil enakomeren. Do leta 1952 je industrijska proizvodnja na Goriškem denimo naraščala hitreje od celotne slovenske proizvodnje, v letih 1952–1956 pa je zaostajala. Gospodarske investicije na Goriškem so v tem obdobju tako kot v Sloveniji predstavljale večino vseh investicij, vendar pa je bil delež negospodarskih investicij (zlasti na račun gradnje različnih vrst infrastrukture v nastajajoči Novi Gorici) med letoma 1952 in 1960 večji kot v Sloveniji. Posledično sta bila v obdobju 1952–1956 pod slovenskim povprečjem tako vrednost industrijske proizvodnje kot ustvarjeni narodni dohodek.

V obdobju 1947–1956 je bila pozornost usmerjena v odpravljanje gospodarske zaostalosti in nerazvitosti. Pomembna je bila predvsem rekonstrukcija elektroenergetskega sistema, njegova preureditev in priključitev v slovenski sistem. Pri investicijah so imele prednost tudi rudarska industrija, industrija gradbenega materiala in lesna industrija. Na področju industrije sta se na novo razvili tekstilna in usnjarska industrija, napredovale so kovinska, živilska in lesna industrija. Industrija se je v primerjavi s kmetijstvom razvijala hitreje: industrijska proizvodnja je preseгла predvojno že v prvih letih po priključitvi, kmetijska pa šele leta 1956.

V obdobju 1957–1969 so poleg industrije – s poudarkom na razvoju predelovalne (lesne, tekstilne, kovinske, živilske) industrije – vse večji pomen med gospodarskimi panogami pridobili kmetijstvo, gradbeništvo, trgovina, promet, obrt, gostinstvo in turizem. Poleg tega so se močnejše kot v preteklosti razvijale dejavnosti splošnega pomena: stanovanjsko komunalna dejavnost, zdravstvo, šolstvo in kultura. Postopno se je začela dvigati življenjska raven prebivalstva in novonastala Nova Gorica je postala funkcionalno mesto.

Vsaj do konca 1950. let je bilo za Goriško značilno tudi precejšnje preseljevanje. To je sovplivalo na gospodarske procese, ti pa so sovplivali na izseljevanje. Močno odseljevanje prebivalstva, predvsem italijanskega, še pred sklenitvijo pariške mirovne pogodbe leta 1947 je imelo na razvoj povojnega gospodarstva Goriške dolgotrajne negativne posledice. Zaradi emigriranja podjetnikov in veleposestnikov ter izobražencev italijanske narodnosti je gospodarstvo ostalo brez izobražencev in strokovnega kadra, prenekatere panoge pa brez usposobljene, torej kvalificirane delovne sile. Med povojnimi selitvenimi tokovi je bilo na eni strani preseljevanje iz podeželja v mesta, zlasti v nastajajočo Novo Gorico, tesno povezano s prehodom iz kmečkega v industrijski sektor. Na drugi strani je bilo odseljevanje z Goriške (še zlasti v Koprski okraj) v veliki meri povezano s šibko močjo goriškega gospodarstva v tem obdobju ter s prepočasno gradnjo stanovanj v Novi Gorici.

VIRI IN LITERATURA

- Berič, K. (1973). Statistični pregled razvitosti Slovenskega Primorja. *Prikazi in študije*, 19/7, 13–41.
- Berič, M. (1960). Selitve v slovenska obmorska mesta Izolo, Koper in Piran. *Prikazi in študije*, 6/9, 1–6.
- Dokumentacija k družbenemu planu gospodarskega razvoja okraja Gorica za razdobje od leta 1957–1961* (1958). Nova Gorica.
- Dokumentacija k predlogu programa perspektivnega razvoja okraja Gorica za razdobje 1961–1965* (1961). Nova Gorica.
- Družbeni plan gospodarskega razvoja občine Nova Gorica za razdobje od leta 1957–1961* (1959). Nova Gorica.
- Goriški zbornik* (1968). Delavska enotnost.
- Marušič, B. (2017). Narodu Gorico novo bomo dali v dar. V B. Marušič, Š. Cigoj, D. Kernel, V. Krpan, M. Ložič, A. Pavšič Milost, J. Šušmelj & K. Žigon (ur.), *Narodu Gorico bomo novo dali v dar. Ob sedemdesetletnici Nove Gorice* (str. 11–17). Območno združenje Zveze borcev za vrednote narodnoosvobodilnega boja Nova Gorica.
- Osnutek perspektivnega plana razvoja industrije okraja Gorica v razdobju od 1957–1961* (1958). Nova Gorica.
- Osnutek programa perspektivnega razvoja okraja Gorica za razdobje 1961–1965* (1961). Nova Gorica.
- Pavšič Milost, A. (1997). Razvoj industrije v severnoprimerški regiji. V S. Valentinčič (ur.), *Zbornik Primorske–50 let* (str. 94–110). Primorske novice.
- Prinčič, J. (1997). *Slovensko gospodarstvo v drugi Jugoslaviji*. Modrijan.
- Prinčič, J. (2001). Pospesevanje gospodarskega razvoja manj razvitih območij v SR Sloveniji (1954–1990). *Prispevki za novejšo zgodovino*, 1, 114–115.
- Ravnikar, E. (2017). Nova Gorica po 35 letih. V B. Marušič, Š. Cigoj, D. Kernel, V. Krpan, M. Ložič, A. Pavšič Milost, J. Šušmelj & K. Žigon (ur.), *Narodu Gorico bomo novo dali v dar. Ob sedemdesetletnici Nove Gorice* (str. 225–231). Območno združenje Zveze borcev za vrednote narodnoosvobodilnega boja Nova Gorica.
- Troha, N. (2000). Preselitve v Julijski krajini po drugi svetovni vojni. *Prispevki za novejšo zgodovino = Contributions to the contemporary history = Contributions á l'histoire contemporaine = Beiträge zur Zeitgeschichte*, 40(1), 255–268.
- Vrišer, I., Adamič, F., Briški, A., Grimšičar, A., Jelenc, S., Kersnik, A., Majer, E., Mrzlikar, S., Puh, M., & Smole, E. (1957). *Nova Gorica. Urbanistični program*. Projektivni atelje.
- Vrišer, I. (1959). Nastanek in razvoj Nove Gorice. *Geografski vestnik*, 31, 45–78.
- Vrišer, I. (1976). Razvoj industrije v Sloveniji. *Geografski vestnik*, 48, 37.
- Zagradnik, M. (1996). Procesi podržavljenja premoženja v Slovenskem primorju po drugi svetovni vojni. V N. Borak & Ž. Lazarevič (ur.), *Prevrati in slovensko gospodarstvo v XX. stoletju: 1918–1945–1991* (str. 133–143). Cankarjeva založba.
- Zagradnik, M. (1997). Optiranje in izseljevanje. V S. Valentinčič (ur.), *Zbornik Primorske–50 let* (str. 60–64). Primorske novice.

- Zagradnik, M. (1999). Gospodarska ohromitev Slovenskega Primorja v času okupacijskih con (1945–1954). V N. Borak & Ž. Lazarevič (ur.), *Gospodarske krize in Slovenci: povzetki referatov s posveta z dne 21. maja 1988* (str. 155–171). Inštitut za novejšo zgodovino, Zveza ekonomistov Slovenije.
- Zagradnik, M. (2011). Splošni pregled gospodarstva na Primorskem po drugi svetovni vojni. V B. Marušič (ur.), *Vstala, Primorska, si v novo življenje. O Primorski v letih 1945–1990* (str. 219–222). Goriški muzej.

SUMMARY

THE ECONOMIC DEVELOPMENT OF GORIŠKA AND NOVA GORICA AND MIGRATORY MOVEMENTS (1945–1969)

Marta Rendla, Janja Sedlaček

After Goriška's accession to Yugoslavia until the end of the 1960s, its economy developed depending on the country's simultaneous social, economic, and political processes, yet with a delay and certain deviations.

In 1948, Goriška was among the least economically developed Slovenian regions—only four out of twelve were less industrialized. By 1975, it had moved up two places in this list. However, this development was not continuous. Although until 1952, industrial production in Goriška grew faster than total Slovenian production, in 1952–1956, it lagged. As in Slovenia, economic investments in Goriška accounted for the largest share of all investments during this latter period. However, in 1952–1960, the share of non-economic investments (mainly at the expense of building various types of infrastructure in the emerging Nova Gorica) exceeded that in Slovenia. As a result, in 1952–1956, the value of industrial production and the national income achieved were below the Slovenian average.

In 1947–1956, the emphasis was on eliminating economic backwardness and underdevelopment. The electricity network's reconstruction, reorganization, and connection to the Slovenian network were significant. Overall, industry developed faster than agriculture: investments in mining, building materials, and timber industries were priorities; the textile and leather industries were newly developed; and the metal, food, and wood industries progressed. Industrial production exceeded the prewar level in the first years after accession, while agricultural production did not reach this level until 1956.

In 1957–1969, in addition to industry (emphasizing the development of wood, textile, metal, and food manufacturing), agriculture, construction, trade, transport, crafts, hospitality, and tourism gained importance among the economic sectors. In addition, activities of general importance developed more than in the past: housing and communal services, health care, education, and culture. The population's standard of living gradually began to rise, and the newly formed Nova Gorica became a functional city.

At least until the end of the 1950s, strong migration processes characterized Goriška; they impacted economic processes, thus further impacting migration. The substantial emigration of the population, especially of the Italian population, even before the conclusion of the Paris Peace Treaty in 1947, had lasting negative effects on the development of Goriška's post-war economy. The emigration of entrepreneurs, landowners, and educated people of Italian nationality left the economy without educated and skilled workers. Among the post-war migration flows, migration from the countryside to the cities, especially to the emerging Nova Gorica,

was, on the one hand, closely related to the transition from the agricultural to the industrial sector. On the other hand, migration from Goriška (especially to the Koper district) was related mainly to the weak economic power of Goriška and the sluggish housing construction in Nova Gorica.

FROM REFUGEES TO IMMIGRANTS: THE CHALLENGES OF SLOVENIAN RESETTLEMENT TO ARGENTINA AFTER WORLD WAR II

Kristina TOPLAK¹

COBISS: 1.01

ABSTRACT

From Refugees to Immigrants: The Challenges of Slovenian Resettlement to Argentina After World War II

The author examines a historical case of forced migration that is well documented in national migration research but still lacks specific insight into the conditions of entrance for post-World War II Slovenian refugees and their settlement in Argentina. The author explores the refugee path of Bara Remec and her family, from exile in May 1945 to their settlement in Argentina in 1948. The subjective experience is juxtaposed to the official Argentinean immigration policy of that time, especially conditions of arrival and settlement, with a focus on political, ideological, and religious factors, as well as Argentina's then-central political decision-maker, Juan D. Peron.

KEYWORDS: refugees, immigration policy, Argentina, refugee camps, Slovenian diaspora

IZVLEČEK

Od beguncev do priseljencev: izzivi preseljevanja Slovencev v Argentino v času po drugi svetovni vojni

Avtorica obravnava zgodovinski primer prisilnih migracij, ki je sicer dobro dokumentiran v nacionalnih migracijskih študijah, a še vedno nimamo natančnejšega vpogleda v pogoje vstopa za slovenske povojne begunce in kasnejše priseljence v Argentini. V članku so v ospredju položaj in izkušnje posameznika z orisom begunske poti Bare Remec od njenega bega maja 1945 do naselitve v Argentini leta 1948. Subjektivna izkušnja je postavljena nasproti uradni argentinski priseljenski politiki tistega časa, zlasti z vidika pogojev prihoda in naselitve. V ospredju analize so politični, ideološki in verski dejavniki, pa tudi osrednji politični odločevalec tistega časa v Argentini, Juan D. Peron.

KLJUČNE BESEDE: begunci, imigracijska politika, Argentina, begunska taborišča, slovenska diaspora

¹ PhD in ethnology; ZRC SAZU, Slovenian Migration Institute, Ljubljana; kristina.toplak@zrc-sazu.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7972-148>

INTRODUCTION

Since the beginning of my research career, I have been interested in studying what is referred to in the national compendium of literature as SPE (Slovenska politična emigracija, or Slovenian political emigration). My first contact with the subject was through the literature written mainly by Slovenian scholars dealing with the political, historical, spatial, cultural, and social contexts of Slovenian emigration to Argentina (Genorio, 1991; Mislej, 1999; Mlekuž, 1999; Žigon, 2001; Repič, 2006). The field research I conducted in Argentina over almost seven months, divided between 2003, 2005, 2006, and finally, 2009, revealed the full spectrum of complexity. It allowed me to construct several research themes and apply mainly qualitative methodological approaches to them (Toplak, 2008). After two decades of researching various theories, backgrounds, and contexts of migration and exile, I now return to this particular aspect of Slovenian migration history only occasionally but pursue it with an undiminished scholarly curiosity. Writing ethnographies, conducting interviews, life (hi)stories, and (auto-)biographical analyses are the most useful approaches with a limited scope in this regard. As the decades pass, the people who experienced exile, refugee camps, and displacement first-hand and suffered on long overseas journeys are no longer alive. In most cases, their valuable narratives are preserved only in rare memoirs and autobiographies, interviews, or as fragmentary testimonies or excerpts in diaspora publications.

Recently, the topic of exile seems to have fallen out of the focus of migration studies; historical cases of forced migration are less interesting compared to cosmopolitan migration and mobility (with some exceptions such as Milharčič Hladnik, 2020; Mlekuž, 2019). However, this superficial contrast is epistemic and prevents us from understanding that emigration is an inseparable part of migration phenomena. Historical cases are also valuable points of reflection and introspection, especially when compared to postmodern realities.

Without seeking to make a comparison, in this article, I examine a historical case of forced migration that is well documented in national migration research but still does not provide specific insight into the conditions of reception and subsequent settlement of Slovenian refugees¹ in Argentina after World War II. Moreover, scholars typically focus on how the Slovenian diaspora in Argentina formed an ethnic community and constructed collective identifications in a “foreign” environment. With a few exceptions (Repič, 2006; Molek, 2022), there is less focus on the circumstances of the individual refugee route or arrival and settlement in another country, the inclusiveness of Argentinean immigration policy, or even the social and economic integration of refugees in Argentina. Therefore, I deal with the conditions of exile, arrival, entry, and settlement of refugees after World War II from the perspective of Argentinean

1 I refer to Slovenian political emigrants when discussing their stay in Europe as refugees or displaced persons (DPs).

immigration policy, telling the story of individual migration paths but also including less visible, forgotten, or even hidden part of the history of migration to Argentina.

In the first part of the article, I follow the path of the refugees and discuss the subjective circumstances of the exile and the journey from Europe to Argentina. For this purpose, I mainly use the case of Bara Remec and her family, who fled Ljubljana, Yugoslavia,² in 1945 and arrived in Buenos Aires, Argentina, in early 1948. In the second part, I discuss key elements of Argentina's post-war immigration policy (especially entry policies and Peron's attitude toward immigration) in contrast to individual experiences and attempts by the Slovenian Central Refugee Committee and representatives of the Catholic Church to resettle refugees from European camps. Considering the circumstances after the end of World War II, I argue that refugees in Austrian and Italian refugee camps were caught between the repatriation policy of the Yugoslav state and the inaction of international institutions and policies. In addition, except for some South American states, traditional immigrant states refused to accept most European refugees adding to the refugees' hardship and insecurity. All this induced a small group of nationalists, philanthropists, and enthusiasts to establish a "grassroots" movement for resettlement.

METHODOLOGICAL CHALLENGES

Methodological challenges in the first part of the article arise from the lack of oral or written narratives, as Bara Remec and other members of her family, despite or because of their political and cultural status, lived a rather secluded life in Argentina. I carried out a textual analysis of the only two publicly published interviews with Bara Remec (Kralj, 1954; Tavčar, 1991) and analyzed some other written and oral sources: documentary material (interview with Jožejka Žakelj Debeljak, 2015; the documentary *Slikarka sinjih oči* by Simčič & Brvar, 1998–2000); archive material, and other written material (newspapers articles about members of Remec family), historical accounts, and academic literature. Among the latter are several articles by Irene Mislej (1991, 1999, 2007), which contain valuable parts of the extensive correspondence between family members. Regretfully, the correspondence has not been published in full.

To reach a more informed understanding and also contextualize this specific refugee route, I analyzed personal testimonies of other refugees, like Franc Pernišek (2007) and Ladislav Bevc (2006), and relief workers, such as John Corsellis (1996, 1997). The second part of the article is based on academic literature, including historical and political assessments of Argentinean immigration policy and historical

2 In 1943, the Kingdom of Yugoslavia was renamed Democratic Federal Yugoslavia by the Partisans, but the monarchy was formally abolished in November 1945. Democratic Federal Yugoslavia was renamed the Federal People's Republic of Yugoslavia.

accounts of the Slovene Central Refugee Committee in Rome, and writings of Dr. Janez Hladnik (1949), a Slovenian priest in Buenos Aires.

A REFUGEE PATH: FROM EUROPEAN CAMPS TO A PROMISED LAND

Slovenian emigration to Argentina is chronologically divided into three different periods.³ However, I focus only on the last one, i.e., the post-World War II period (1947–1951), when more than 6,000 Slovenian refugees went to Argentina (Švent, 2007). As Nadia Molek (2022) emphasizes, compared to earlier migration routes, the postwar settlement was not only organized, well planned, and collective but also driven by a powerful political agenda: anti-communism and Catholicism.

The exile began in May 1945, when the German Army and quisling groups were retreating from the Yugoslav territory, and a relatively large group of Slovenians (according to different sources, there were between 20,000 and 30,000 people) left the country (Švent, 2007; Corsellis, 1997). In addition to many soldiers, civilians—including whole families, elderly, injured, and disabled people—fled across the border to Italy and Austria. Many feared the consequences of their collaboration with the Nazis. Others simply feared a new communist regime or were convinced by political leaders that the arrival of the partisans was a danger to them. Among the refugees were 35-year-old Bara Remec, her 67-year-old father Bogumil Remec, Bara's two-year-younger sister Vladimira (Lada), and her brother-in-law, Dr. Tine Debeljak, editor and poet, who was married to Bara's older sister, Vera. All four left Ljubljana on May 5, 1945. Part of the family—Bara's mother, Marija Remec, brother Bogumil, sister Vera, and Vera's three children—remained behind in the war-torn country. The youngest child was ill, and they could not make such an arduous journey (Žakelj Debeljak, 2015). According to other sources, Bara's mother, Marija, was determined to follow her husband but changed her mind just before the departure (Bevc, 2006, p. 150). Most likely, the decision to stay was connected to her age, as she was already 76 years old at that time.

Bara's father, Bogumil Remec, Sr., was politically active as a member of the Slovenska ljudska stranka (Slovene People's Party), the main opposition to the rising Communist Party (Kranjec, 2013; Prunk, 1996, p. 166), and worked closely with the compromised Slovenski domobranci (Slovene Home Army), which later changed the course of the entire family's life. He was a politician and economist, although he was a scholar most of his life. Just before the war's end, he became a member of

3 The first groups of Slovenian immigrants, about 50 families, arrived in Argentina toward the end of the 19th century, when Europeans were colonizing the vast country. They were mainly in search of better living conditions and new opportunities. The second settlement, which was also the most numerous, took place between the two world wars when about 26,000 people of Slovenian origin came to Argentina to escape the rising Fascism in Italy and/or the increasing poverty in the northwestern areas of the Kingdom of Yugoslavia.

the Narodni odbor za Slovenijo (Slovene National Council), which briefly took power after the German surrender and before liberation forces entered Ljubljana (Švent, 2007). He educated his children: Bara graduated from the Zagreb Academy of Fine Arts, Vera became a merchant, his son, Bogumil, Jr., a Jesuit, and the youngest, Vladimir, was one of the few who studied English in London even before World War II (Hočevár, 2011). As writers and artists, the family members did not join the resistance. They continued with publishing and other cultural activities, which—known as “cultural silence”—was against the cultural-political principle of the liberation movement (cf. Gabrič, 2001). A diary entry of Franc Pernišek, who also joined a large group of refugees that day, gives testimony to what the atmosphere was like in Ljubljana on May 5, 1945: “I went to work this morning. Like all these days, no one is working today. We all live in uncertainty and in anticipation of great events. Unfortunately, there will be no outside help. The English have stopped in Trieste and are waiting. We are lost!” (Pernišek, 2007, p. 15). In such uncertainty, the Remec family headed north toward Austria, across Ljubelj/Loibl Pass and the Drava River, stopping at the Vetrinj/Viktring refugee camp, one of the largest camps under British administration in Austria, Germany, and Italy (Corsellis, 1996). Due to overcrowded campsites, most Slovenians were transferred to Lienz and later, in 1946, to another refugee camp in Austria: Spittal (Pernišek, 2007). The Remec family stayed only a short time in Austria. Already in July 1945, Bogumil Remec, Sr. and Tine Debeljak illegally crossed the border to Italy, and in 1946, they settled in Rome (Bevc, 2006), but Debeljak later stayed in camp Riccione near Rimini (Jaklitsch, 2018, p. 200). Bara and Vlada most likely stayed in Lienz for a while, as there is no record that they were together with their father and brother-in-law when they escaped to Italy.

IN THE REFUGEE CAMP

Shortly after refugees settled in the Austrian and Italian refugee camps, an extreme event influenced their further decisions for exile. Between May 27 and May 31, i.e., two weeks after arriving in Austria, the British Army sent 10,000–12,000 Slovenian Home Guard soldiers back to Yugoslavia, where they were executed. The civilian population could stay in Austria, but they constantly feared repatriation. However, John Corsellis, a British refugee relief worker in Austria, notes that the refugees were not devastated or paralyzed by the dramatic event (Corsellis, 1997, p. 134). Contrarily, slowly, they organized a vibrant social, religious, and cultural life. Neither the flight nor the separation from the family nor the life in the camps took away Bara’s creative urge. She visited camps in Austria and Italy, where she almost always observed people and events with a sketchbook. Her sketches today also give witness to the vibrant work of refugee schools at various levels, choirs, theatre, publishing, and arts and crafts. The exhibition of the first refugee motifs from the camps in September 1945 in Lienz testifies to the fact that she was still in Austria then (Kralj, 1954, p. 18; Švent, 2007, p. 274).

Following Debeljak's article on Bara's art published in 1966, I could reconstruct Bara's movement in the following two years, from mid-1945 until the departure from Italy in 1947 (Debeljak, 1966, p. 340). In addition to the almost documentary record of camp events, Bara Remec painted portraits from Tyrol, motifs from the Trieste area, and women bathing from the refugee camp in Servigliano, which she later exhibited in Rome with refugee artists of other nationalities. Her illustrations—mostly portraits of the main actors in the rescue mission of Slovenian refugees—appeared in the first refugee publication, the *Koledarček slovenskih emigrantov za leto 1946* (*Calendar of Slovenian Emigrants of 1946*), published by Slovenski emigranti v Italiji (Slovenian Emigrants in Italy).

The Remec family was wealthy enough and had good political connections. Its members were well educated, so their refugee experiences in Austria and Italy did not match those of most Slovenian refugees, who traveled on foot and suffered from malnutrition, cold, police raids, and harassment by officials in the refugee camps (Bevc, 2006). Bogumil Remec, on the other hand, covered most of the distance by car. Since he carried a considerable amount of money with him, he could afford to buy food, pay for accommodation outside the camp in Italy, and even buy new clothes (Bevc, 2006, pp. 160–163). Thanks to their education and their father's position and connections, Bara and Lada were not in the worst circumstances. In fact, they did not live long in the Vetrinj/Viktring camp. Because of her excellent knowledge of English, Lada got a job with the Allied authorities at Vrbsko jezero/Wörthersee/Lake Wörth, and she also took Bara with her (Hočevár, 2011). From Austria, Bara Remec went to Trieste, where, at the invitation of the director Srečko Baraga, she taught drawing for a short time at the Slovenian Gymnasium (founded on October 8, 1945); in 1946, she at least visited or even stayed at the camp in Servigliano, Italy, and then went to Rome (Debeljak, 1966, p. 340). In Rome, she and Lada met with their father and Tine Debeljak (Simčič & Brvar, 1998–2000).

Refugees in Italy and Austria were under constant pressure to repatriate to Yugoslavia, which was particularly harsh in 1947 due to heightened tensions between the victorious powers and negotiations between Yugoslavia and Great Britain on returning of the refugees from Austria and Germany (Sjekloča, 2004, p. 169; cf. Pernišek, 2007; Švent, 2007). Those housed in camps also suffered from harsh living conditions and uncertainty due to Austria's and Italy's decisions to close the camps and resettle the displaced persons as soon as possible. After two years of the status quo, Slovenian refugees felt abandoned by international organizations such as the United Nations Relief and Rehabilitation Administration, or UNRRA (1943–1948), and later, the International Refugee Organization, or IRO (1946–) (Pernišek, 2007, pp. 84, 97; Švent, 2007). They also felt betrayed because UNRRA and IRO actively supported repatriation and cooperated with the new Yugoslav government (Pernišek, 2007; D.R.F., 1949, pp. 163, 164).

Confronted with the ill fate of the soldiers, most Slovenian refugees in Austria and Italy opted to go overseas as displaced persons, preferably to the United States

(Košiček, 1949). Some opted to go to Canada, Australia, or other European countries. In May 1946, the process of resettlement was started by the Slovene Central Refugee Committee in Rome (Corsellis, 1997, p. 140) and a few representatives of the Catholic Church in Buenos Aires, who formed a Slovene Social Committee (Hladnik, 1949, p. 169). Argentina was promoted as the most solid and safe country in South America regarding economy and politics (anti-communism); it was prepared to accept most of them. Political leaders among refugees encouraged Slovenian refugees that resettlement would be organized since President Peron himself supported it, and immigration selections would be conducted already in Europe. According to the Slovene Social Committee leader in Buenos Aires, father Janez Hladnik (1902–1965), refugees were supposed to be sent to established colonies of farmers in the country's interior and live with other nationalities. The news came suddenly and greatly relieved many of the devastated DPs (Pernišek, 2007; Corsellis, 1997).

When all hopes of returning home disappeared, the Remec family decided to go overseas. They were transferred to Servigliano and, at last, to Bagnoli, near Naples, from where they eventually left for Argentina. The immigration selection process was already carried out in Italy by an appointed consul, who decided whether a person met the conditions for immigration set by the Argentinean state (Corsellis, 1996) and who later issued an entrance visa. Potential immigrants were medically examined, their blood was checked, and their relatives' relations were established (Pernišek, 2007). Only a few were rejected, mainly ill persons, families with infants up to 6 months, and single men older than 45 (Švent, 2007, p. 310).

At the end of the cold December of 1947, the *SS Santa Cruz* set sail from Naples and reached the port of Buenos Aires on a hot summer day in January 1948. The Remec family members were among the 300 Slovenian passengers aboard the ship (Švent, 2007, p. 311). Almost three years had passed since they left Ljubljana.

Despite her status and her father's political capital, Bara, like all other Slovenian refugees, depended on international political decisions and the arrangements of community leaders. Her independent and rebellious character (cf. Toplak, 2021) had to submit to the decisions of the collective, i.e., the family and the ethnic community. Moreover, as a knowledgeable, well-educated young Catholic woman, she was predestined for the social glamor of European capitals (Mislej, 1999, p. 95). In the 1930s, she traveled throughout Europe, exhibiting her artwork in major art centers. The prospect of an unfamiliar, culturally alien, probably rural milieu in Argentina was, therefore, not promising.

ON THE WAY TO A "PROMISED" LAND

Like many other ships carrying refugees across the Atlantic, the *SS Santa Cruz* was a military supply ship used to transport goods between the United States and Europe during the war and was ill-equipped to carry passengers. People had

accommodations in large cabins or spent time on the deck. There is no available record of how the members of the Remec family experienced the 23-day voyage aboard the *SS Santa Cruz*. However, according to other sources, overseas voyages were tiring and exhausting; each transport was affected by symptoms of seasickness: nausea, vomiting, and digestive problems (Švent, 2007, p. 314). One was even affected by food poisoning (Pernišek, 2007). Refugees were separated by gender, and families could not stay together. Before reaching the port of Buenos Aires, another medical team examined the passengers, and only in rare cases was someone denied disembarkation, mainly because of serious illnesses. In such cases, people were denied entry to Argentina and had to return on the same ship (Pernišek, 2007).

After disembarkation in the port of Buenos Aires, the refugees, who had received authorization from the Argentinean consul in Italy, were housed in a grey complex of buildings near the port, the Hotel de Inmigrantes (Immigrants' Hotel). Arriving at the Hotel de Inmigrantes was also a first reality check for Bara. In one of the interviews, she stated that it was a boring, grey building that she wanted to leave immediately (Kralj, 1954). Housing conditions in the immigrant hotel varied over time. However, from 1947 to 1950, free housing was provided for two weeks, a maximum of three, during which residents were expected to find work and new housing outside the hotel. The new residents of Argentina were on their own, without restrictions, but without much help from the new state. As Argentina did not formally accept the internationally recognized status of a refugee until 1948 (before that, refugees did not exist in a political, legal, or administrative sense), the state was free of any obligation to support or restrict the refugees (Devoto, 2004, p. 40). The only ones they could turn to and rely on were some Slovenian compatriots who had come to Buenos Aires earlier, especially in the interwar period, and who opened their own houses to the newcomers (Hladnik, 1949). Very soon after their arrival, the immigrants received new identity papers to move freely in the city (Corsellis, 1996, p. 64).

Already in Argentina, refugees realized that the image of the country they got from the representatives of the resettlement committee, especially Jože Košiček, was idealized, and reality was hard (Pernišek, 2007). The new environment of Buenos Aires was a shock to most of the refugees from a small, predominantly rural country. Large buildings, wide avenues, a different climate, a large river resembling the sea, and 4 million inhabitants of different origins speaking *Castellano* (Castilian). In one of his letters sent to the refugee leaders still in the camp, Košiček described the basic conditions of the country. He "advertised" Argentina as "a very rich country" with a hot but not insupportable climate and also told of how farmers have several hours of siesta after lunch and how land is easily acquired and cultivated, concluding, "You cannot imagine how easy the work is here" (Corsellis, 1997, p. 144). He intended to persuade the majority of undecided about this overseas destination. However, he also warned the Slovenian intelligentsia and students that they must be prepared for manual work and that previously finished exams would not be acknowledged, so they would have to repeat them in Argentina in good Spanish.

Argentina was not a promised land: for one thing, it was very different from what they knew, and for another, they did not settle here voluntarily. Moreover, as we will examine in the second part of the article, Slovenians were not among the desirable ethnic groups to enter the country. For newcomers, adapting to the new climate, language, and habits, finding suitable housing, gaining economic independence, and overcoming psychological problems were initially difficult. Anticipating negative reactions to the new society and also because the new, different environment started affecting people's health, the physician Dr. Ivan Kačar, another refugee, advised the newly settled Slovenians in Argentina in an article published in one of the first publications for immigrants in Argentina (1949). Kačar particularly pointed out the climatic differences (hot sun, extreme temperature differences, and low pressure) and health problems related to social and cultural differences (in connection to the preparation and consumption of food, poor accommodation, choice of clothing, zoonosis and sexually transmitted diseases, increased stress, and excessive alcohol consumption) (Kačar, 1949, pp. 182–185). For most, enforced resettlement overseas and the culture shock that followed were still better than slow decay in European refugee camps or repatriation to Yugoslavia that could end in prosecution.

FROM REFUGEES TO IMMIGRANTS

After all, the Argentinean government's unpromising demand that most refugees have to move to the countryside did not materialize. Most Slovenian refugees stayed in Buenos Aires,⁴ where manual work was easy to find in construction, heavy industry, or housekeeping. As Argentina experienced an economic boom, albeit short-lived, work was plentiful. Some employers were already visiting the immigrant hotel in search of simple laborers, bricklayers, helpers, and other profiles of workers (Hladnik, 1949).

All members of the Remec family were well educated. However, since they had practically no social network and language was a barrier, they, like other European refugees, took any job offered to them. The elder professor Remec began to work as a keeper in the botanical gardens. Bara wanted to teach at a private art school, but her poor language skills were unacceptable. She eventually got a job in a small ceramics workshop decorating plates, where she was not "happy" (Kralj, 1954, p. 20; Tavčar, 1991). Bara also created small figurines of clay, leather, wood, and other natural materials and sold them to souvenir shops in downtown Buenos Aires to earn extra money for art materials (Simčič & Brvar, 1998–2000). The brother-in-law, who had a doctorate in Slavic languages, began working in a pharmaceutical factory as a glass washer and later found more permanent employment in the Loma Negra

4 According to the central Slovenian immigrant association in Argentina, almost 5,000 Slovenian refugees stayed in Buenos Aires, 485 went to Mendoza, 70 to Rio Negro, around 60 to Cordoba, 50 to San Luis, and other provinces of the Argentinean state (cf. Repič, 2006, p. 209).

cement company outside Buenos Aires, first as a porter and later as a clerk. The family found a small apartment on the street Calle Juncal, near the botanical gardens in the city center. In 1955, as part of the family reunification program overseen by the International Red Cross, Bara's sister Vera and her three children joined the family and remained in Argentina (Mislej, 2007, p. 474).⁵

REFUGEES BETWEEN SCYLLA AND CHARYBDIS: ARGENTINA'S IMMIGRATION POLICY AND THE ROLE OF THE SLOVENE SOCIAL COMMITTEE

After World War II, Yugoslav and other European refugees or displaced persons posed a major political, social, and demographic challenge to the Allies, the international community, and the European countries where they involuntarily resided. These events occurred before the UN refugee agency UNCHR was formally established, and it was the first time in European history that so many people were displaced. Subjective narratives highlight the plight and vulnerability of DPs and their unequal situation. The case of Bara Remec and her family showed that even privileged and well-connected people had to submit to the political decisions of the post-war world leaders.

Bara Remec's family and other displaced persons in Austria and Italy (also Germany) had only two choices: to return to Yugoslavia and face possible prosecution or go to one of the overseas states that were historically immigrant states and were prepared to take in people from war-torn Europe. Also, in the latter, possibilities were limited. The United States, Canada, or Australia, with their straightforward and discriminatory policies (with quota systems or sponsorship obligations or admitting only young and healthy able-bodied people), were not options for the majority of DPs, especially for a rather large group of Slovenians, as mentioned before, consisting predominantly of families, intellectuals, and older people. The second option was South American countries (Santo Domingo, Venezuela, Columbia, Ecuador, Paraguay, Argentina, and Brazil) that expressed willingness to accept refugees but could not offer any financial subsistence for costly transfer (Pernišek, 2007). As the resettlement of Slovenian refugees was at a standstill, Slovenian politicians, public officials, and church representatives reacted. In 1945, the Central Slovene Refugee Committee was established in Rome. It was coordinated by Slovenian politician Miha

5 Like most Slovenian post-war refugees, Bara Remec and her family were convinced that they would return to Slovenia, if not next year, then perhaps in ten years (Kralj, 1954). In this respect, the Slovenian post-war ethnic community that formed in Argentina used all necessary means to preserve its ethnic identity and to prevent integration into Argentinean society. But the system they feared in "the old country" lasted until 1991, when Slovenia gained its independence and the first democratic elections were held. Few members of the first generation of refugees returned to Europe. The Remec family never made it. The father died in 1955, Bara in 1991, and Tine Debeljak in 1989.

Krek (1879–1969), a former minister of the Yugoslav government in exile. In early 1946, the committee sent a questionnaire to Slovenian refugees in Italy and Austria to establish their preferences and find possible new locations for several thousands of refugees (Košiček, 1949). Krek was assisted by Jože Košiček (1898–1979), a priest, journalist, and refugee, who published a brief but telling report on committee tasks that included the prompt study of climate, hygienic, socioeconomic, and religious conditions in those states and form contacts with official representatives and also compatriots and friends in several South American states.⁶ According to Košiček (1949), a long-time nuncio in South America, Monsignor Cortese initiated the idea of Argentina as the most suitable country.

Contrary to the popular and repeatedly generated image that Argentina officially accepted all immigrants (refugees) regardless of their age and health status (quite unlike Australia or Canada), the reality was just the opposite. In various historical accounts, diaspora publications, and even some academic writings (Corsellis, 1997; Švent, 2007), the state of affairs in the field of immigration policy in postwar Argentina is downplayed. The fact that most refugees could settle in Argentina despite their social and demographic disadvantages was simply attributed to the state's generosity. Regarding the number of immigrants admitted, the Argentinean state was indeed one of the most generous overseas states in admitting DPs from Europe in the post-war period (Genorio, 1991, p. 130). However, Argentinean immigration policy in the postwar period was not so different from other states in terms of restrictions. Official Argentinean migration policy in 1946–1955 was selective and discriminatory. What factors then enabled Slovenian and other European refugees in the post-World War II period to enter Argentina and settle there?

To understand how the Remec family and other Slovenian refugees eventually entered and settled in Argentina, we need to see beyond the subjective experiences and discuss the complex interplay of political, socioeconomic, and demographic factors that shaped the decision-making in immigration in postwar Argentina.

IMMIGRATION POLICY IN ARGENTINA: POLICIES AND PERSONAL DECISIONS

Immigration policy in Argentina has been historically shaped by the processes of colonization and mass immigration, especially from Europe. Recognizing fundamental rights for foreigners was part of Argentina's nation-building as an independent country. As in many countries worldwide, it has undergone many changes since then, reflecting a tension between the rights of foreigners and state sovereignty (García, 2021; Novick, 2012).

⁶ In 1946, Košiček was among first refugees to Argentina, where he joined Hladnik in the attempts to resettle refugees from Italy and Austria.

In 1946, a restrictive immigration policy adopted in the period 1930–1945, as a result of a difficult international economic situation, was replaced by a new policy that (still) “encouraged European immigration and stipulated that all those that entered the country without violating the laws enjoyed Argentines’ civil rights as well as political rights five years after having obtained citizenship” (Novick, 2012, pp. 211–212). Nevertheless, the policy was driven by selection and guidance criteria.

Despite official propaganda about a harmoniously achieved “melting pot of races” (*crisol de las rasas*), the Dirección General de Migraciones (General Directorate of Migration) pursued a clear agenda. As a state institution, a kind of “guardian of the native population,” it selected immigrants according to state criteria; it barred undesirable immigrants who might endanger internal stability and refused entry to the sick and disabled, who might burden the state or social institutions. Like other industrialized countries, Argentina sought the best immigrants, young people willing to work, technicians, experienced workers, industrialists, etc. (Schneider, 2000, p. 95). New immigrants were already advised to conceal their “undesirable” expertise in European refugee camps. The case of one young refugee describes a Slovenian history, philosophy, and psychology student at the University of Graz. The migration office in Austria advised him to declare a practical profession instead of what he was. He was eventually registered as an electrician (Corsellis, 1996).

Economy, demography, and ethnicity were essential in shaping the state’s immigration policy (Bjerg, 2009). The Argentinean government favored immigration primarily of “traditional” immigrant groups, i.e., Spaniards and Italians, who already owned most of the land and capital in Argentina and thus constituted the most influential elite. In the first years after World War II, Argentina concluded agreements with Italy and Spain that included provisions regulating emigration from both countries (Schneider, 2000, p. 94). Shares of arriving immigrants by nations can be reflected in Table 1.

Period/ Nationalities	Italians	Spaniards	Poles	Yugoslavs (Slovenians*)	Austrians
1945–1950	274,098	101,722	14,308	11,167 (5,168)	5,504

Table 1: Immigrants to Argentina in numbers: the first postwar period 1945–1950 (included are only those who came via sea). Source: Ministry of Interior, Argentina. *Number of passengers of Slovenian ethnicity on board the ships to Argentina in the same period (Švent, 2007, pp. 311–313).

Susana Novick points out that state control expanded in the period up to 1946, becoming interventionist. She says that the Ministry of Agriculture was the public body responsible for formulating the immigration policy (Novick, 2012, pp. 211–212).

For Janez Hladnik, a Slovenian priest in Buenos Aires, the Ministry of Agriculture was also the first reference point in his attempts to resettle Slovenian refugees in Europe.

In 1944, Hladnik, who arrived in Argentina in 1936 and was well acquainted with the overall state of affairs of the country, was not in favor of the settlement of Slovenians in Argentina, as the economic situation in Argentina was not good. Instead, he proposed Bolivia and Ecuador as the new locations for resettlement. Only at the suggestion of the Slovene Refugee Committee in Rome did he start intensive petitioning at the Argentinean Ministry of Agriculture and Directorate of Migration, but in vain. Finally, on November 20, 1946, his acquaintance, minister of public health Ramon Carillo, helped Hladnik to an audience with President Juan D. Peron (Hladnik, 1949, p. 168).

In the design and implementation of the postwar immigration/entrance policy in Argentina, there is a complex dynamic of political, demographic, and socio-economic factors, as well as personal interests, behind the process. We cannot understand the case under study without considering Juan D. Peron and his attitude toward immigration and his ideological orientation since they played a key role in the settlement of postwar refugees in Argentina. President Peron was a military person, colonel, and later general and favored authoritarian/totalitarian forces. He is also connected to capital and social policies (trade unions, family protection), populism, and anti-communism (Luna, 2008, p. 179). According to Hladnik, Peron's response to his appeal to allow the admission of several thousand Slovenian refugees was positive in an absolutist manner: "I want these people to come to Argentina. Tell them to leave their old quarrels in Europe" (Hladnik, 1949, p. 169; my emphasis). The question of his motives for allowing a group of several thousand refugees with economically and politically insignificant national backgrounds into the country cannot be easily answered. Some authors claim that there was a strong ideological link between Peronism and fascism (Sjekloča, 2004; Repič, 2006; Luna, 2008; Bjerg, 2009) and that Peron, therefore, sympathized with the plight of a group of anti-communists—many of whom also collaborated with the Axis powers. Another argument for Peron's willingness to accept Slovenian (and also other Yugoslav) refugees was their Catholicism, as, at that time, he strategically tightened his political movement and government's social policies to the Roman Catholic Church (Luna, 2008). Church representatives in Argentina, with abundant help from church organizations on the other side of the Atlantic, also actively collaborated in the process of resettlement of refugees. Marko Sjekloča (2004, p. 170) claims that the representatives of the Church used any means, including illegal ones, to relocate people to Argentina. Forged Argentinean and Red Cross passports allowed people to freely leave refugee camps in Italy and Austria and embark on ships to cross the Atlantic.

Even with Peron's support and the Church's questionable actions, the process of resettlement was slow and fraught with obstacles. Pernišek and Košiček report that, apart from the bureaucratic immigration procedure, the biggest obstacle was the financing of the sea voyage, as international organizations and the Argentinean

government was not willing to cover these costs (Pernišek, 2007; Košiček, 1949). At first, Hladnik could arrange resettlement only for a few refugees from Italy. Six of them, including Košiček, became his close associates in the Slovene Social Committee, which was established specifically for further resettlement efforts (Hladnik, 1949). Finally, the IRO and the Catholic Church provided enough resources to cover the Atlantic sea fare for most refugees (Žigon, 2001, p. 72).

CONCLUSION

In this article, I focus on the circumstances and driving forces behind individuals' decision to exile at the end of World War II in Slovenia (as part of Yugoslavia) and the subsequent subjective experiences of flight, displacement, and eventual resettlement. Among the Slovenian refugees in Austria and later in Italy was also painter Bara Remec with her family, whose three-year escape route I follow in the first part of the article. Under difficult circumstances, most Slovenian refugees opted not to return to Yugoslavia but to settle elsewhere—mainly in Argentina. An interplay of different factors that enabled the arrival of this group of people to Argentina is discussed in the second part of the article, concluding that the Argentinean immigration policy was not the decisive one among these factors.

Firstly, it was a political agreement or interest bypassing the official immigration policy or, at that time, the economy, enforced by President Peron himself.⁷ Humanitarian motives did not drive him, as the Argentine kept a neutral position almost until the end of the war, and at the same time, maintained political and economic relations with the Axis powers. As Maria Bjerg points out, this new impulsive opening of the state granted access to refugees, victims of the war, and the perpetrators, war criminals, and supporters of National Socialism alike (Bjerg, 2009).

Secondly, the Slovenians were granted an immigration permit on the condition that they would be politically inactive and that there would be no persons of leftist political orientation among them. In fact, like the other political refugees, they had to be "anti-communist oriented." The strong anti-communist position of Peron's government got even stronger after the climax of the political conflict between Yugoslavia and the Soviet Union in 1948, and it influenced its immigration policies. In October 1948, the immigration policy was again adapted to the new situation. The issuance of entry permits to persons born in Slavic countries and to persons associated with the Soviet Union, including Yugoslavia, was prohibited. The only exceptions were persons of Slavic origin residing at that time in Austria, Italy, and Finland (Genorio, 1991, p. 132). An important fact is that in absolute numbers,

7 Although Peron was a controversial political figure, many Slovenian immigrants or refugees after World War II were aware of the importance of his role in these events (Žigon, 2001).

Slovenian refugees were still a small group compared to Italian, Spanish, or even Polish and Austrian immigrants to Argentina in the same period (see Table 1 above).

Third, resettlement would not be possible without the hard and persistent work of the two committees run by Slovenian politicians in exile and enthusiasts and priests in Argentina. Prompt preparation and research of countries' environment and socioeconomic conditions, persistent lobbying, and constant exchange of information enabled the move of more than 6,000 people to Argentina. Finally, refugees' Catholic orientation and the role of the Roman Catholic Church, especially the influence of the highest clergy in the Vatican, must also be considered. The Catholic Church actively supported this resettlement by providing information, financial resources, and political influence. When presidential wife Eva Duarte Peron visited the Vatican in 1947, she was reportedly approached by the high representatives of the Church to support the reception of refugees in Argentina.

The arrival and subsequent settlement of Slovenians in Argentina after World War II is therefore characterized by an ideological and specific "grassroots" approach, influenced by political decisions and socioeconomic circumstances both in the state they had to leave and in the new state to which they were resettled. It could be argued that President Peron and his government circumvented the restrictive immigration policies of the period in question and that the key characteristics (anti-communist, Catholic, small in number, pro-totalitarian) of this relatively small group of refugees played a crucial role in the government's decision-making.

ACKNOWLEDGMENTS AND ADDITIONAL INFORMATION

The article is based on the paper presented at the 32nd AEMI Conference in Fafe, Portugal, September 28–October 1, 2022. The research was funded by the Slovenian Research Agency (Research Core Funding No. P5-0070).

REFERENCES

- Bevc, L. (2006). *Spomini*. Založništvo Jutro.
- Bjerg, M. (2009). *Historia de la inmigración en la Argentina*. Edhasa.
- Corsellis, J. (1996). Refugiados Eslovenos en la Argentina. *Todo es Historia*, 343: 51–74.
- Corsellis, J. (1997). The Slovene Political Emigration 1945–50. *Dve domovini / Two Homelands*, 8: 131–159.
- D.R.F. (1949). Slovenski socialni odbor je utrl pot naši emigraciji. In *Koledar Svobodne Slovenije*, Vol. 1 (pp. 162–165). Svobodna Slovenija.
- Debeljak, J. (2015, November 4). *Jožejka Debeljak Žakelj: pričevanje o družini dr. Tineta Debeljaka*. Moja zgodba, Radio Ognjišče. <http://oddaje.ognjisce.si/mojazgodba/2015/11/04/25-10-2015-jo-ejka-debeljak-akelj-n-pri-evanje-o-dru-ini-dr-tineta-debeljaka-1-del>
- Debeljak, T. (1966). Bara Remec. *Zbornik Svobodne Slovenije*, 18, 338–346.
- Devoto, F. (2004). *Historia de la inmigración en la Argentina* (2nd Edition). Sudamericana.
- Gabrič, A. (2001). Odziv slovenskih kulturnikov na okupacijo leta 1941. In Z. Čepič, D. Guštin, & J. Perovšek (Eds.), *Prispevki za novejšo zgodovino, Slovenci in leto 1941, Znanstveni posvet, Šestdeset let od začetka druge svetovne vojne na Slovenskem* (pp. 211–223). Inštitut za novejšo zgodovino.
- García, L. (2021, July 20). *Argentine Migration Policy is Back on the (Human) Rights Track*. Blog, University of Oxford. <https://blogs.law.ox.ac.uk/research-subject-groups/centre-criminology/centreborder-criminologies/blog/2021/07/argentine>
- Genorio, R. (1991). *Slovenci v Argentini: geografske razsežnosti priseljevanja in razvoj njihovih naselbin v Buenos Airesu in Cordobi* [Doctoral dissertation, University of Ljubljana, Faculty of Arts].
- Hladnik, J. (1949). Brezdomci so našli nov dom v Argentini. In *Koledar Svobodne Slovenije*, Vol 1 (pp. 168–170). Svobodna Slovenija.
- Hočevar, K. (2011, July 9). *Slikarka sinjih oči*. Družina. <https://druzina.si/ICD/spletnastran.nsf/clanek/60-28-VeralnKultura-3>
- Jaklitsch, H. (2018). *Slovenski begunci v taboriščih v Italiji: 1945–1949*. Inštitut za novejšo zgodovino.
- Kačar, I. (1949). Nekaj misli in zdravniških nasvetov slovenskim emigrantom v Argentini. In *Koledar Svobodne Slovenije*, Vol 1 (pp. 182–185). Svobodna Slovenija.
- Košiček, J. (1949). Kako smo prišli v Argentino? In *Koledar Svobodne Slovenije*, Vol 1 (pp. 166–167). Svobodna Slovenija.
- Kralj, A. (1954). Obisk pri Bari Remec. *Meddobje*, 1(1–2), 15–22.
- Kranjec, S. (2013). *Remec, Bogumil (1878–1955)*. Slovenska biografija. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi500611/#slovenski-biografski-leksikon>
- Luna, F. (2008). *A Short History of the Argentineans* (3rd Edition). Booket.
- Milharčič Hladnik, M. (2020). Kolektivna izkušnja prebežništva in drugih oblik izseljevanja mladih po drugi svetovni vojni v pisnih, ustnih in drugih avto/

- biografskih virih. *Dve domovini / Two Homelands*, 51, 151–166, <https://doi.org/10.3986/dd.2020.1.09>
- Mislej, I. (1991). Srečanje z Baro Remec v Argentini. In *Bara Remec: 1910–1991: 10. 6.–30. 6. 1991* [Exhibition catalog] (pp. 10–21). Mestna galerija.
- Mislej, I. (1999). Bara Remec – srečanje s tujim svetom. *Glasnik SED*, 39(3/4), 95–97.
- Mislej, I. (2007). Bara Remec (1910–1991). Slikarka gora in jezer Argentine. In *Pozabljena polovica* (pp. 474–477). Tuma, SAZU.
- Mlekuž, J. (1999). Slovenci v Mendози: poskus “prostorsko-antropološke” študije. *Glasnik SED*, 39(3/4), 29–36.
- Mlekuž, J. (2019). Nadzor nad nenadzorovanimi migracijami: kako je slovensko časopisje pisalo o prebegih iz Jugoslavije v letih 1945–1965. *Dve domovini / Two Homelands*, 50, 163–182, <https://doi.org/10.3986/dd.v2019i50.7464>
- Molek, N. (2022). *Procesos de configuración identitaria de los eslovenos de Argentina: perspectivas transnacionales desde el Siglo XIX hasta la actualidad* [Doctoral dissertation, University of Buenos Aires, Faculty of Philosophy and Letters].
- Novick, S. (2012). Transformations and Challenges of Argentinean Migratory Policy in Relation to the International Context. *Migraciones Internacionales*, 6, 3. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1665-89062012000300007&script=sci_arttext
- Pernišek, F. (2007). *Moj begunski dnevnik 1945–1949*. Studia Slovenica.
- Prunk, J. (1996). Bogumil Remec. In *Enciklopedija Slovenije* (p. 166). Mladinska knjiga.
- Repič, J. (2006). “Po sledovih korenin.” *Transnacionalne migracije med Argentino in Evropo*. Županičeva knjižnica 19. Filozofska fakulteta.
- Schneider, A. (2000). *Futures lost. Nostalgia and identity among Italian immigrants in Argentina*. Peter Lang.
- Simčič, Z., & Brvar V. (1998–2000). *Slikarka sinjih oči* [Documentary, RTV SLO].
- Sjekloča, M. (2004). Čez morje v pozabo. *Argentinci slovenskih korenin in rezultati argentinske asimilacijske politike*. Fit media.
- Švent, R. (2007). *Slovenski begunci v Avstriji 1945–1950* (Migracije 13). Založba ZRC. <https://doi.org/10.3986/9789612540258>
- Tavčar, Z. (1991). Bara Remec, slikarka, Argentina. In *Slovenci za danes: 30 intervjujev z znanimi Slovenci in Slovenkami v emigraciji in doma* (pp. 107–115). Družina, Mladika.
- Toplak, K. (2008). “Buenas Artes”. *Ustvarjalnost Slovencev in njihovih potomcev v Buenos Airesu* (Migracije 16). Založba ZRC. <https://doi.org/10.3986/9789610502814>
- Toplak, K. (2021). Med ustvarjalnostjo in migracijami: biografski portret umetnice in begunke Bare Remec. *Dve domovini / Two Homelands*, 53, 45–61, <https://doi.org/10.3986/dd.2021.1.04>
- Žigon, Z. (2001). *Iz spomina v prihodnost: slovenska politična emigracija v Argentini*. Založba ZRC. <https://doi.org/10.3986/9616358340>

POVZETEK

OD BEGUNCEV DO PRISELJENCEV: IZZIVI PRESELJEVANJA SLOVENCEV V ARGENTINO V ČASU PO DRUGI SVETOVNI VOJNI

Kristina Toplak

V nacionalnih migracijskih študijah je naseljevanje slovenskih povojnih beguncev v Argentini še posebej dobro dokumentirano, vendar pa še vedno nimamo natančnejšega vpogleda v same pogoje vstopa v Argentino za slovenske povojne begunce. Avtorica se v prispevku osredotoča na okoliščine in vzgibe posameznikov, ki so se ob koncu druge svetovne vojne odločili za beg iz Slovenije (kot dela Jugoslavije), ter na kasnejše subjektivne izkušnje razselitve in morebitne ponovne naselitve. Po drugi svetovni vojni je takratno Jugoslavijo zapustilo 20.000–30.000 slovenskih prebivalcev, ki so se v strahu pred novo, komunistično oblastjo zatekli v Avstrijo, Italijo in celo Nemčijo. Po tragični prisilni repatriaciji večinoma domobranskih vojakov v Jugoslavijo in njihovem izvensodnem poboju je več tisoč civilistov, predvsem družin, starejših ljudi, intelektualcev, kmetov in študentov še nadaljnja dve do tri leta, nekateri še dlje, ostalo v begunskih taboriščih kot razseljene osebe. Med temi begunci je bila tudi slikarka Bara Remec z družino.

V članku so v ospredju položaj in izkušnje posameznika, konkretno begunska pot Bare Remec in njene družine ob koncu druge svetovne vojne, od njihovega bega maja 1945 do naselitve v Argentini leta 1948. Avtorica je subjektivno izkušnjo, kot jo je lahko zabeležila na osnovi različnih pisnih in ustnih naracij, postavila nasproti uradni argentinski priseljski politiki tistega časa, zlasti z vidika pogojev prihoda in naselitve. Kot ključne akterje pri procesu preselitve v Argentino je opredelila majhno skupino slovenskih nacionalistov, človekoljubov in entuziastov, predvsem iz vrst duhovnikov in politikov v pregnanstvu, ter samega predsednika Argentine Juana D. Perona.

Glavne ugotovitve so, da so bile priseljske politike tudi v Argentini podobno restriktivne kot v ostalih tradicionalnih priseljskih državah, predvsem v Severni Ameriki in Avstraliji, a da so bili učinki teh politik drugačni zaradi odločitve samega predsednika Juana D. Perona, ki je priseljence sprejel ob vztrajnem lobiranju slovenskega duhovnika Janeza Hladnika. Glede na uradno veljavno priseljsko politiko Argentine slovenski razseljenci iz evropskih begunskih taborišč ne bi mogli nikoli vstopiti v to južnoameriško državo. Tudi ostale, povsem organizacijske in izvedbene okoliščine (neaktivnost mednarodne skupnosti, naklonjenost zmagovalcev vojne repatriaciji v Jugoslavijo, draga pot čez ocean, pomanjkanje politične volje) so govorile proti takšnemu poteku dogodkov. Tako je imelo ključno vlogo pri ustvarjanju sprejemljivih in odprtih pogojev za vstop slovenskih beguncev v Argentino tako imenovano »ljudsko gibanje« za preselitev na obeh straneh Atlantskega oceana, v Rimu in Buenos Airesu. Avtorica trdi, da je predsednik Peron zaobšel veljavne restriktivne politike priseljevanja v tistem obdobju, pri čemer so veliko vlogo pri odločanju

argentinske vlade o dovoljenju za sprejem odigrale ključne značilnosti te relativno majhne skupine beguncev v Argentini (protikomunizem, katolištvo, maloštevilnost in celo naklonjenost totalitarizmu).

K N J I Ž N E O C E N Ě

B O O K R E V I E W S

Gregor Antoličič, Maksimilijan. Cesar po Napoleonovi milosti Ljubljana: Cankarjeva založba, 2022, 191 str.

Monografija slovenskega zgodovinarja Gregorja Antoličiča je prva na Slovenskem, ki pod drobnogled jemlje življenje Maksimilijana Habsburškega, najbolj znanega po tem, da je v 60. letih 19. stoletja prevzel mehiški prestol. Zgodbo o Maksimiljanovi mehiški avanturi sicer najdemo že v znanem stripu *Meksikajnarji* Zorana Smiljanica, njegovo življenjsko ozadje pa predstavljata tudi romana *Prikazen iz Rovenske Draga* Jančarja in *Maks* Dimitrija Rupla. Te romaneskne upodobitve je Antoličič v svoji monografiji nadgradil z zgodovinsko analizo in povzel tudi tiste epizode Maksimiljanovega življenja, ki slovenskemu bralcu niso tako znane. Pri tem si je pomagal s sistematičnim študijem arhivskega gradiva, pri čemer, razumljivo, prednjačijo viri iz avstrijskega prostora, ter s širokim naborom literature. Monografija je zastavljena klasično in v osmih poglavjih prikazuje najpomembnejše etape Maksimiljanovega življenja. Za slovenskega bralca, ki brata Franca Jožefa povezuje zlasti s potjo prostovoljcev v mehiško vojsko, je še posebej zanimivo, da je posebno poglavje posvečeno prav odpravi »meksikajnarjev«.

Ferdinand Maksimilijan je bil mlajši brat Franca Jožefa, a so bile med bratoma, kot ugotavlja avtor, že od mladih nog pomembne razlike. Ne le, da je bilo starejšemu bratu namenjeno vladanje mogočnemu cesarstvu, brata sta se tudi po zanimanjih povsem razlikovala. Medtem ko je pri Francu Jožefu prevladovala želja po ustaljenosti, pospremljena z občutkom dolžnosti obrambe cesarstva – zato so ga v otroštvu zaposlovali vojaki iz cina – naj bi Maksimilijan že zelo kmalu začutil hrepenenje po oddaljenih svetovih. V 19. stoletju, posebej v drugi polovici, to sicer ni bilo nekaj sila nenavadnega, saj so transport in komunikacije zmanjševali razdalje in popularizirali potovanja ter ustvarjali željo po »eksotiki«, na katero so gledali s pokroviteljskimi očmi kolonialnih gospodarjev. Kot je bilo v vladarskih hišah v navadi, je vzgoja sicer temeljila na vcepljanju konservativnih vrednot, nad katerimi je bdel v Franciji rojeni grof Heinrich Bombelles, ki je poskrbel, da se otroka nista navdušila nad revolucionarnimi gibanji. Maksimilijan pa je za razliko od Franca Jožefa že zgodaj začel kazati dar za komunikacijo in nastopanje, ki mu je pomagal, da je sčasoma postal priljubljenejši od politično pomembnejšega brata.

Slo po potovanjih je začel uresničevati s polnoletnostjo, ko se je pridružil vojaški mornarici. Opravi je več plovb po Sredozemlju in na Portugalskem spoznal Marijo Amalijo, hčer brazilskega kralja, v katero se je usodno zaljubil, a se je zaradi Marijine prezgodnje smrti njuna zveza kmalu žalostno zaključila. Kljub razočaranju v zasebnem življenju je Maksimilijan hitro napredoval v mornarici, kjer se mu je uspelo povzpeti do čina kontraadmirala, najvišjega čina v tedanji avstrijski sestavi. Zunanjepolitične razmere, zlasti moč sardinskega kraljestva v krimski vojni, so ga prepričale o potrebi po modernizaciji mornarice, s katero si je prizadeval zavarovati avstrijske jadranske obale in tako preprečiti povezovanje italijanskih držav v enotno kraljevino.

Po koncu krimske vojne je po naročilu Franca Jožefa odpotoval v Pariz, kjer ga je čakalo srečanje s tedaj najvplivnejšim vladarjem, Napoleonom III. Kot ugotavlja Antoličič, si francoski cesar in avstrijski nadvojvoda sprva nista zaupala – Maksimilijana je bilo namreč strah, da bi Napoleon posegel v združevanje italijanskih držav. Kmalu so se odnosi med njima spremenili – Napoleon je začel ceniti avstrijski dvor, Maksimilijan pa občudovati Napoleonovo avtoriteto, ki je temeljila na naklonjenosti ljudstva.

Po obisku Pariza se je napotil v Belgijo, kjer je spoznal bodočo soprogo Šarloto, hči belgijskega kralja Leopolda I. Po odhodu so ga pričakale nove obveznosti, saj je po naročilu Franca Jožefa moral poprijeti za krmilo Benečije in Lombardije, provinc, ki sta habsburški dinastiji povzročali nemalo težav. Antoličič ugotavlja, da je Maksimilijan pri upravljanju teh pokrajin deloval le kot podaljšana roka svojega brata, čeprav se je pri vladanju posluževal vsega reprezentančnega blišča.

S Šarloto sta po epizodi v Benečiji in Lombardiji zgradila rezidenco v Miramaru pri Trstu, ki je postala njuno novo domovanje. S pogajanji o usodi Mehike se je Maksimilijan ponovno udeležil diplomatske igre, v kateri mu je tokrat pripadla pomembna vloga. Po osamosvojitvi od španske krone v začetku 19. stoletja je ta najjužnejša severnoameriška država doživela vrsto kriz, ki so vrh dosegle z državljansko vojno sredi stoletja. Upehano državo je prevzel republikanec Benito Juárez, ki ga je čakala prazna blagajna in dolg do tujih posojilodajalcev. Med njimi so izstopale Velika Britanija, Francija in Španija, ki so v Londonu leta 1861 sklenile pogodbo, s katero so se odločile posredovati v Mehiki. Medtem ko sta bili Španija in Velika Britanija odločeni le izterjati dolg, pa je Francija stopila korak dlje in je zahtevala zamenjavo oblasti. Primernega kandidata za mehiško žezlo je francoski dvor videl prav v Maksimilijanu Habsburškem, saj naj slednji ne bi izhajal iz kroga sil, ki so imele z Mehiko neporavnane račune, in naj bi zato kot nevtralna osebnost lahko računal na legitimnost, s katero bi tlakoval pot reorganizaciji države.

Maksimilijan je precej okleval, preden je sprejel vlogo »Napoleonovega izbranca«. K odločitvi sta ga pripravila francoski cesar in soproga, kot ugotavlja Antoličič, pa je imel nezanemarljivo vlogo pri tem tudi diplomat slovenskega rodu Alois Dobrauz di Saldapenna. Slednji je sprva deloval kot šef avstrijske konzularne pisarne v Parizu, a se je kmalu znašel med zaupniki Napoleona III. Prav ta ga je poslal v Miramar, da bi vplival na Maksimilijana. Naposled se je svetovljanski Habsburžan podal v mehiško preizkušnjo, a pod pogojem, da bi oblast prevzel na podlagi referendumu in bi torej zavladal kot »ljudski cesar«. Ob njegovem prihodu je bil res izveden referendum, a je potekal v francoski režiji, tako da Maksimilijanu naklonjen izid ni odražal dejanskega razpoloženja prebivalstva. Slednje je v nasprotju s pričakovanji, ki so bila tudi plod delovanja izgnanih mehiških konservativcev v Parizu, vladarski par sprejelo precej zadržano, skorajda z odporom. A tudi Maksimilijan se čez ocean ni odpravil z navdušenjem, saj ga je brat pred odhodom prisilil v podpis pogodbe, s katero so mu bile odvzete dinastične pravice habsburškega nadvojvode. Obenem mu je družinski pakt dovoljeval novačenje prostovoljcev na avstrijskih tleh, ki bi v Mehiki sčasoma nadomestili tam prisotno francosko vojsko.

Prav tem možem, ki so se na Slovenskem zbrali v ljubljanski Cukrarni, je namenjeno eno zanimivejših poglavij knjige. Tisti, ki so že odslužili vojaški rok, so se v Mehiko, kot ugotavlja Antoličič, podali zaradi najrazličnejših razlogov. Med motivi je prednjačila želja po zaslužku, nič manj pomembni pa niso bili avanturizem, beg pred neljubimi ali utesnjujočimi razmerami doma ter zvestoba vladarski hiši. Dodali bi lahko, da je bila pot v Mehiko neke vrste predhodnik čezoceanskih migracij, ki so slovenski prostor zajele konec 19. stoletja. Avtor se pomudi tudi pri rekonstrukciji odhodov iz dežel s slovensko govorečim prebivalstvom, pri čemer si je pomagal z dokumenti avstrijskega vojaškega arhiva, Arhiva Republike Slovenije in časopisa *Novice*. Ugotavlja, da je število slovensko govorečih težko zanesljivo podati, saj seznami ne vključujejo navedbe o jeziku oz. narodnosti.

Prostovoljci iz avstrijskega cesarstva niso predstavljali sile, ki bi zmogla poseči v tok dogodkov, kar je pomenilo, da se je Maksimiljan po odhodu francoskih čet znašel v nemilosti prodirajoče vojske Benita Juárez. Kot ugotavlja Antoličič, se Mehičanom Napoleonov izbranec ni nikoli prikupil. Sprva je vladal liberalno, a ni mogel računati na podporo republikancev, saj ti niso dopuščali poseganja tujih sil v mehiško stvarnost. Kasneje, ko se je prelevil v »ljudskega cesarja« in začel zahajati med običajne ljudi v preprosti opravi, pa je bil deležen posmeha, saj so Mehičani pričakovali cesarski blišč. Ko se je Napoleonova podpora neizbežno bližala koncu, je Maksimilijanu odbila zadnja ura: mehiška republikanska oblast je zahtevala pravico na vojaškem sodišču. Sodbo je nekdanji Habsburžan sprejel brez zadržkov in ne da bi izkoristil rešilno bilko bega v domovino, ki mu jo je ponujal dogovor z bratom. Prepričan je namreč bil, da je državi zvesto služil kot »ljudski cesar« in da njegova legitimnost ni bila nikoli vprašljiva.

Monografija Gregorja Antoličiča o Ferdinandu Maksimilijanu pomembno dopolnjuje vedenje o Habsburžanih v slovenskem prostoru ter prinaša dragocene vpoglede v življenjsko pot manj izpostavljenega, a zato nič manj pomembnega predstavnika vladarske hiše. Odlika knjige je, da enakomerno osvetljuje vsa poglavja Maksimilijanovega razgibanega življenja, tudi tiste, ki doslej na Slovenskem niso bili deležni ustreznega zanimanja, kot na primer vodenje severnoitalijanskih provinc. Poleg tega pa prinaša zanimiva spoznanja o poti »meksikajnarjev«, ki so se bolj usidrali v kolektivni spomin kot pa pritegnili pozornost zgodovinarjev. Zgodovinarji migracij bi prav v zgodbi slednjih lahko našli marsikatero iztočnico za nadaljnje raziskovanje, denimo tako, ki bi s pomočjo župnijskega gradiva in morebitnih korespondenc osvetlilo usode posameznih prostovoljcev.

Miha Zobec

Fabio Perocco (ed.), *Migration and Torture in Today's World*
Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2023, 290 pp.

At a particularly delicate historical juncture, namely, the post-pandemic one, where the topic of migration is regaining importance on different socio-political-economic levels, *Migration and Torture in Today's World* brings to the center of research interest a concept inextricably linked to the migration phenomenon: torture. Through an analysis of torture in its broadest sense, including the inhuman and degrading treatment of migrants, this volume edited by Fabio Perocco—which follows the volume *Torture and Migration* (2019, Edizioni Ca' Foscari)—compiles twelve contributions (including a rich introduction to the volume by Perocco himself) of heterogeneous content focusing on different perspectives on the correlation between migration and torture. Each author contributes through multi- and inter-disciplinary works to create a multidimensional analysis of the phenomenon, helping the reader to deconstruct the complexity of the different scientific approaches toward a common interpretative strand and a homogeneous reconstruction of the migration-torture theme.

Through a strong ethnographic lens, *Migration and Torture in Today's World* makes use of a ground approach and analysis, giving space to empirical field experiences by the authors themselves, thus providing depth and nuances to the already complex topic treated. This is one of the major strengths of the volume, which in its heterogeneity of time, space, and contexts, allows for a study that is not solely academic and is capable of defining (and redefining) a complex and technical narrative combined with events of strong human and contemporary social impact. The alternation of a solid scientific and technical component (legal, sociological, historical) with ethnographic analysis gives great insight into the book.

By researching and analyzing torture and the inhuman and degrading treatment of migrants worldwide, the different contributions show how the phenomenon is not localized only in particular areas of the planet but presents global characteristics, experienced diachronically throughout the entire migration experience. In the course of his or her migratory journey, the migrant no longer distinguishes clearly the physical and symbolic differences (barriers) of the country of departure, transit, and arrival, undergoing instead a reconfiguration of the migratory experience in an amalgam of production and reproduction of forms of (extreme) state and, often indirectly, supranational structural violence.

In the course of the analysis of the intimate relationship between torture and the migration phenomenon (to which Iside Gjergji adds racism into the equation), the book, in all its contributions, emphasizes the role of different institutional actors present at different times, places, and levels, as the primary producers of torture and reproduction of the systemic dynamics of violence and racism. The connection between economic, institutional violence, migration policies, and the needs of the (inter-)national labor market is then highlighted, featuring how these

components are constantly intertwined. Hence, as in the various quotations from Hannah Arendt in the different contributions, evil (in this case, torture) is presented in everyday interactions and socio-economic relations in a process of perpetual institutional normalization.

This volume does not present a clear thematic division but instead leads the reader along a preparatory path to understanding the phenomenon and gradually broadening the perspective of analysis. Perocco's first chapter, despite its clear intentions as an introduction to the book, carries on a legacy from the previous volume (2019), clarifying from the outset the themes present in the subsequent contributions and deepening the link between torture, migration policies, and institutional racism. This chapter highlights the social dimension of torture and inhuman treatment of migrants, especially in its link with economic-productive dynamics and the market, and, therefore, in the creation of inequalities and socio-economic hierarchies. This first chapter continues by accompanying the reader toward a conceptualization of the relationship between migration and torture, bringing emblematic examples (Libya, the Balkans, the Mexico–United States border), but also of forms of resistance, legal (mainly international law) and social movements (especially of grassroots classes, historically fighting for a wide range of rights), creating the basis for the progressive analytical path set in the book.

Subsequent contributions create an epistemological structure that starts from a more theoretical approach to the topic (see Gjergji's chapter, with an extensive discussion of the relationship between racism and torture, and Alessandra Algostino's chapter that provides an interesting discussion of International Agreements toward the middle of the volume), a "journey" toward a greater historical, geographical, legal and social awareness of the phenomenon. None of them lacks the historical contextualization necessary to understand the details and causal mechanisms leading to the contemporary *status quo*. Nor are references to different analytical categories absent from the various contributions, such as the political economy (again, see Gjergji's chapter), different theoretical approaches such as "torturing environments" (see the chapter by Pau Pérez-Sales, Andrea Galán-Santamarina, and Julia Manek), the transformation from securitization to weaponization processes through the rhetoric of "hybrid warfare" (see Eleni Takou's chapter), the "weaponization" of public health laws (especially with the COVID-19 pandemic and the Trump administration's controversial Title 42, see chapter by Alexander Aviña), up to a psychopathological approach about the different traumas, and re-traumatization, that migration, and related torture, can manifest through "post-migration living difficulties" (PMLD, see the chapter by Massimiliano Aragona, Salvatore Geraci, and Marco Mazzetti). No less important is the issue of the externalization of borders, from the best-known Libyan case to that of the "Balkan Route" and the Mexico–United States border (see again the chapter by Perocco and the chapter by Algostino).

Most of the areas of the world relevant to the migration-torture issue have been described and analyzed in the various contributions, such as the well-known border

areas between the US and Mexico, the autonomous cities of Ceuta and Melilla and the Canary Islands in Spain, the Bosnian–Croatian border, the region of Evros in Greece, the Mediterranean Sea, and the southern Israeli border with its hyper-technological “smart fences” (see chapters by Aviña; Olga Jubany and Alèxia Rué; Karolína Augustová; Takou; Algostino; Diego Alberto Biancolin). The relative pushbacks, state migration policies, and the more insidious policies of supranational institutions (primarily the EU), often through international soft law agreements in para-institutional contexts that remove the responsibility to individual member states (e.g., the 2016 *EU–Turkey Statement*), are explored.

Nouria Ouali brings all this to a more direct, lived, cruelly real dimension in the heart of democratic, progressive, and tolerant Europe, which, in the course of the book, is re-analyzed and re-considered through practices, actions, fortifications at the borders and within national territories (e.g., with detention centers), ending with the ultimate act of “purification” of the “sacred” European space, namely the expulsion of the migrant. In the chapter by Pérez-Sales, Galán-Santamarina, and Manek, it is interesting to discover the concept of the “measurement” of torture (with specific reference to torturing environments) and to understand how it can become a quantitative object of measurement while maintaining an objective solidity.

The volume concludes with two contributions that seem somewhat detached from the progressive logic achieved so far. Muhammad Ridwan Mostafa’s contribution takes the themes of the volume on new tracks with the case of the Rohingya, shedding light on this internationally controversial issue, not excluding, among other things, the geopolitical and economic connection of the case. The final contribution by Aragona, Geraci, and Mazzetti concludes with a once again technical imprint, bringing the complex and highly specialized theme of psychopathological problems related to migration (and in particular on “forced migrants”).

One shortcoming of the book, if it can be defined as such, is the difficulty in finding a certain homogeneity in the path that the reader has to follow from the beginning to the end of all the contributions that make up the volume. The risk is finding oneself lost in myriad places, times, and contexts that, no matter how clear the leitmotif is, force the reader to leap from one context to another almost abruptly. There is, in fact, no lack of definition of this path. However, it requires the reader to make an additional effort to structure the content spatially to overcome this “impression” of partial disconnection between the parts. This, however, is at odds with what the volume manages to instill in the reader: the desire to further expand the analytical areas (geographical, thematic, and disciplinary) already covered, suggestive of the great possibilities the volume offers after reading it.

To sum things up, *Migration and Torture in Today’s World* represents the continuation of a journey begun with the 2019 volume toward creating a greater scholarly awareness of the close correlation between the phenomenon of migration and torture (as well as racism) across different experiences, disciplines, and contexts worldwide. It is rich and extensively structured, creating interest in the analytical

heterogeneity and contexts analyzed, thus instilling in the reader the need for further insights into issues of crucial importance in contemporary times and still in a state of work in progress in the scientific literature.

Nicola Costalunga

Navodila avtorjem za pripravo prispevkov za revijo

Dve domovini / Two Homelands

Najnovejšo verzijo navodil lahko najdete na naši spletni strani http://twohomelands.zrc-sazu.si/sl/navodila_avtorjem ali pa na <https://ojs.zrc-sazu.si/twohomelands/prispevki>.

1. Usmeritev revije

Revija *Dve domovini / Two Homelands* je namenjena objavi znanstvenih in strokovnih člankov in knjižnih ocen s področja humanističnih in družboslovnih disciplin, ki obravnavajo različne vidike migracij in z njimi povezane pojave. Revija, ki izhaja od leta 1990, je večdisciplinarna in objavlja članke v slovenskem ali angleškem jeziku. Letno izideta dve številki v tiskani in elektronski obliki na svetovnem spletu (<http://twohomelands.zrc-sazu.si>).

Prispevke, urejene po spodnjih navodilih, pošljite uredništvu v elektronski obliki na naslov hladnik@zrc-sazu.si. Članki so recenzirani. Avtorji so odgovorni za jezikovno in slogovno dovršenost člankov. Rokopisov, ki jih uredništvo sprejme v objavo, avtorji ne smejo hkrati poslati drugi reviji. Avtorji se strinjajo, da se objavljeni članki v tiskani reviji *Dve domovini / Two Homelands* objavijo tudi v elektronski obliki na svetovnem spletu.

2. Sestavine prispevkov

Celoten članek je lahko dolg največ 60.000 znakov s presledki (vključno z literaturo) in mora vsebovati sestavine, ki si sledijo po naslednjem vrstnem redu:

- Naslov članka (okrepljeno) naj bo kratek, jasen in naj vključuje ključne pojme iz članka.
- Ime in priimek avtorja. Priimku naj sledi opomba pod črto, v kateri so s podpičjem ločeni štirje elementi:
 - avtorjeva izobrazba (na primer: ‚dr. zgodovine‘);
 - ime avtorjeve institucije: Ustanova, Oddelek, Mesto (na primer: ‚ZRC SAZU, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije, Ljubljana‘);
 - avtorjev elektronski naslov;
 - šifra ORCID.
- Predlog vrste prispevka (izvirni, pregledni ali kratki znanstveni članek oz. prispevek)
- Izvleček: do 700 znakov s presledki
- Ključne besede: do 5 besed
- Izvleček v angleškem jeziku (Abstract): do 700 znakov s presledki
- Ključne besede v angleškem jeziku (Keywords): do 5 besed
- Glavno besedilo, po potrebi razdeljeno na poglavja in podpoglavja
- Zahvale in drugi podatki: Informacije o projektu oz. financiranju (če je članek nastal v okviru projekta) ter morebitne zahvale avtorja oz. avtorjev (neobvezno)
- Seznam literature (urejen po spodnjih navodilih)
- Angleški povzetek prispevka (Summary) s prevedenim naslovom (ameriško črkovanje): do 3.000 znakov s presledki

3. Oblika

- Celotno besedilo naj bo označeno s stilom »Normal« – brez oblikovanja, določanja slogov in podobnega;
- Robovi strani: »Normal« (2,5 cm na vseh štirih straneh)
- Oštevilčenje strani: z arabskimi številkami spodaj desno
- Dokument naj bo oblikovan brez prelomov strani
- Pisava:
 - Glavno besedilo: pisava Times New Roman, velikost 12 pt, obojestranska poravnava, razmak med vrsticami 1,5
 - Sprotne opombe: pisava Times New Roman, velikost 10 pt, obojestranska poravnava, razmak med vrsticami 1, oštevilčenje z arabskimi številkami

- Med odstavki naj ne bo razmaka ali praznih vrstic. Vsak odstavek (razen za podnaslovi, slika-mi, tabelami in izpostavljenimi daljšimi citati) naj se začne z zamikom prve vrstice za 1,25 cm.
- Naslov in podnaslovi naj bodo označeni (Headings), oblikovani polkrepko (bold) in z malimi tiskanimi črkami. Podnaslovov oz. (pod)poglavij ne številčite.

V besedilih se izogibajte podčrtovanju besed oz. delov povedi ter okrepljenemu in poševnemu tisku; s poševnim tiskom označite le navedene naslove knjig, časopisov in revij. Izpust znotraj citata označite s tropičjem v oglatih oklepajih [...].

Knjižne ocene morajo imeti sestavine, ki si sledijo po naslednjem vrstnem redu: ime in priimek avtorja ali urednika knjige, ki je predmet ocene, naslov knjige, založba, kraj, leto izida, število strani. Besedilo naj obsega 5.000–10.000 znakov skupaj s presledki, na koncu sledita ime in priimek avtorja ocene.

4. Citiranje in sprotno navajanje virov

- Citati, krajši od petih vrstic, naj bodo v narekovajih in v pokončni pisavi (ne v kurzivi).
- Citati, dolgi pet ali več vrstic, naj bodo v posebnih odstavkih, zamaknjenih v levo za 1,25 cm, brez narekovajev ter v pokončni pisavi (ne v kurzivi).
- Viri naj bodo v besedilu navajani v skrajšani obliki, v celoti pa na posebnem seznamu v podpoglavju »Literatura« za glavnim besedilom (glej Točko 5). Avtorji naj tako pri sprotne-m navajanju virov v besedilu kot pri oblikovanju seznama literature sledijo 7. verziji standardov Ameriškega psihološkega združenja (APA7).
- V besedilu naj bodo viri navajani v oklepajih, in sicer po sistemu (*priimek avtorja/naslov vira, letnica dela, str. stran oz. razpon strani*), pri čemer je lahko priimek avtorja oz. naslov vira, če avtor ni znan, naveden tudi izven oklepaja – npr. »kot navaja Anderson (2003, str. 19) ...«.
- V primeru dveh avtorjev istega vira priimka ločimo z znakom, &' – npr. (Vah & Hacin, 2011).
- V primeru treh ali več avtorjev istega vira navedemo samo prvega avtorja in dodamo kratiko ,et al.' – npr. (Besozzi et al., 2009, str. 12).
- V primeru navajanja več virov naj bodo ti med seboj ločeni s podpičji in razvrščeni naraščajoče po letnicah izdaje – npr. (Vah & Hacin, 2011: 251–253; Hladnik et al., 2019).
- V primeru navajanja več virov istega avtorja iz istega leta letnicam dodamo male tiskane črke – npr. (Anderson, 2003a, 2003b).

5. Urejanje seznama literature

SRevija *Dve domovini / Two Homelands* sprejema strukturirane oblike seznama literature v digitalnih formatih BibTeX, RIS in JATS XML. Za urejanje literature v digitalnih formatih priporočamo uporabo računalniških programov za upravljanje z referencami, kot so Zotero, EndNote, Mendeley, Citavi ipd., s pomočjo katerih lahko seznam v strukturirani obliki prenesete oziroma izvozite kot datoteko v enem izmed zgoraj navedenih formatov.

Če literature ne morete oddati v strukturirani obliki, upoštevajte spodnja pravila in primere. Seznam literature in virov naj bo v posebnem podpoglavju »Literatura« za glavnim besedilom. V seznamu literature naj bodo navedene vse in samo tiste enote, na katere se avtor sklicuje v besedilu. Enote naj bodo razvrščene po abecednem redu priimkov avtorjev (oziroma naslovov drugih virov, pri katerih avtorji niso znani), enote istega avtorja pa razvrščene po letnicah. V primeru več virov istega avtorja iz istega leta letnice posameznih enot označite z malimi tiskanimi črkami (npr. Ford, 1999a, 1999b). Posamezne enote naj bodo oblikovane z visečim zamikom (Hanging Indent) 1,25 cm, med njimi naj ne bo razmakov.

Samostojne vire (npr. knjiga, diplomatska, magistrska ali doktorska naloga, film, videoposnetek, glasbeni album, neobjavljen rokopis) pišemo v ležeči pisavi (kurzivi), ostale vire, ki so del večje celote (npr. članek v reviji ali časopisu, poglavje v zborniku, spletna stran, poglavje v enciklopediji, objava v spletnem dnevniku), pa v običajni pisavi.

Polnopomenski elementi v angleških naslovih knjig in člankov se pišejo z veliko začetnico. Enote v seznamu literature naj vsebujejo naslov DOI (<https://doi.org/...>) ali katerega od drugih stalnih identifikatorjev (ARK, URN, Handle, URI), kjer je ta na voljo. Stalni spletni naslov je v bibliografski enoti vedno zadnji podatek (glej primere spodaj).

Primeri:

- a) Knjiga:
Anderson, B. R. (2003). *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma*. Studia Humanitatis.
Besozzi, E., Colombo, M., & Santagati, M. (2009). *Giovani Stranieri, Nuovi Cittadini: Le Strategie di una generazione ponte*. FrancoAngeli.
- b) Zbornik:
Milharčič Hladnik, M., & Mlekuž, J. (ur.). (2009). *Krila migracij: Po meri življenjskih zgodb*. Založba ZRC, ZRC SAZU. <https://doi.org/10.3986/9789612541125>
Leitch, M. G., & Rushton, C. J. (ur.). (2019). *A new companion to Malory*. D. S. Brewer.
- c) Poglavlje v zborniku:
Milharčič Hladnik, M. (2009). Naša varuška. V M. Milharčič Hladnik & J. Mlekuž (ur.), *Krila migracij: Po meri življenjskih zgodb* (str. 15–20). Založba ZRC, ZRC SAZU. <https://doi.org/10.3986/9789612541125>
- d) Članek v reviji:
Milharčič Hladnik, M. (2011). Šola kot institucija izenačevanja razlik v precepu multikulturne raznolikosti. *IB revija*, 45(1–2), 13–18.
Dežan, L., & Sedmak, M. (2020). Policy and Practice: The Integration of (Newly Arrived) Migrant Children in Slovenian Schools. *Annales, Historia et Sociologia*, 30(4), 559–574. <https://doi.org/10.19233/ASHS.2020.37>
- e) Članek v časopisu:
Majovski, J. (2021, 9. marec). Testiranje za prehajanje meje ne bo plačljivo. *Primorski Dnevnik*, 5.
Woodman, D., & Power, J. (2018, 16. maj). Internships have much to offer but provisions are necessary to ensure the young truly benefit. *The Australian*, 29.
Carey, B. (2019, 22. marec). Can we get better at forgetting? *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/03/22/health/memory-forgetting-psychology.html>
- f) Predstavitev na konferenci:
Evans, A. C., Jr., Garbarino, J., Bocanegra, E., Kinscherff, R. T., & Márquez-Greene, N. (2019, 8.–11. avgust). *Gun violence: An event on the power of community* [predstavitev na konferenci]. Srečanje APA 2019, Chicago, ZDA. <https://convention.apa.org/2019-video>
- g) Spletna stran:
Lamovšek, T. (2020, 4. april). *Prišel, videl, spravil Slovence domov – Andrej Šter*. MMC RTV Slovenija. <https://www.rtvsllo.si/slovenija/prisel-videl-spravil-slovence-domov-andrej-ster/519439>
Kochhar, R. (2020, 9. junij). *Hispanic women, immigrants, young adults, those with less education hit hardest by COVID-19 job losses*. Pew Research. <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2020/06/09/hispanic-women-immigrants-young-adults-those-with-less-education-hit-hardest-by-covid-19-job-losses>
Quantum mechanics. (2019, 19. november). V Wikipedia. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Quantum_mechanics&oldid=948476810

Dodatni primeri za druge vrste virov so na voljo na spletni strani <https://apastyle.apa.org/style-grammar-guidelines/references/examples>.

6. Grafične in slikovne priloge

- Preglednice oz. tabele naj bodo narejene v programu Microsoft Word in vključene v besedilo. Oblikujte jih čim enostavneje (zanje ne uporabljajte posebnih slogov).
- Vseh drugih prilog (slike, zemljevidi, ilustracije, grafi ipd.) **ne** vključujte v besedilo.
- Vse preglednice, tabele in fotografije morajo biti označene v besedilu (npr. Tabela 1, Slika 1). Točno lokacijo v besedilu navedite po naslednjem vzorcu: ... (Slika 1) ... (Preglednica 1).
- Vse preglednice in drugo slikovno gradivo mora imeti pripis, ki naj se vedno začne z naslovom Slika/Preglednica (in zaporedna številka), npr.:

Slika 1: Kuharica Liza v New Yorku leta 1905 (avtor: Janez Novak, vir: Arhiv Slovenije, 1415, 313/14)

Preglednica 1: Število prebivalcev Ljubljane po popisu leta 2002 (vir: Statistični urad RS, *Statistične informacije*, 14).
- Pripisi k slikam in preglednicam naj ne vsebujejo opomb.
- Datoteke slikovnega gradiva poimenujte s priimkom avtorja in zaporedno številko gradiva, npr. „Novak1.jpg“, „Novak2.jpg“ itd.
- Velikost slike naj bo takšna, kot bo natisnjena, ali večja. Fotografije naj bodo v enem od naslednjih formatov: TIF, EPS, SVG, JPG, PNG v polni kakovosti in s tipografijami v krivuljah. Ločljivost slik naj bo najmanj 300 dpi.
- Za grafične in slikovne priloge, za katere nimate avtorskih pravic, morate dobiti dovoljenje za objavo in uredništvu predložiti dokazilo.

Instructions for Authors Preparing English Articles for Publication in *Dve domovini* / *Two Homelands*

For the latest version of instructions for authors, please refer to our website: http://twohomelands.zrc-sazu.si/en/instructions_for_authors or <https://ojs.zrc-sazu.si/twohomelands/prispevki>.

1. Editorial Content

Dve domovini / *Two Homelands* welcomes scientific and professional articles and book reviews from the humanities and social sciences focusing on various aspects of migration and related phenomena. Established in 1990, the journal is multidisciplinary and publishes articles in Slovenian or English. Two volumes are published annually in print and online digital format (<http://twohomelands.zrc-sazu.si>).

Articles should be prepared according to the instructions below and sent to the editorial board at the e-mail address hladnik@zrc-sazu.si. All articles undergo a peer-review procedure. Authors are responsible for language and style proficiency. Manuscripts accepted for publishing by the editorial board should not be sent for consideration and publishing to any other journal. By publishing their articles in *Dve domovini* / *Two Homelands*, the authors also grant permission to publish them online.

2. English Article Elements

The length of the entire article can be up to 45,000 characters with spaces (including the References section) and should contain the sections below in the following order:

- Article Title (Title Case, bold): should be clear and concise and include the article's keywords.
- Name and surname of the author. The surname should be followed by a footnote with the following four elements, each separated by a semicolon:
 - o the author's education (e.g., PhD in history);
 - o the author's affiliation – Institution, Department, City (e.g., ZRC SAZU, Slovenian Migration Institute, Ljubljana);
 - o e-mail address;
 - o ORCID ID.
- Type of contribution (original, review, or short scientific article)
- Abstract: up to 700 characters with spaces (will be translated into Slovenian by the journal)
- Keywords: up to 5 words
- Main text: divided into sections and subsections, if necessary
- Information about the project or funding (if the article was written as part of a project) and any acknowledgments by the author(s) (optional)
- Reference list (References): see point 5 below for instructions
- Summary: up to 3,000 characters with spaces (will be translated into Slovenian by the journal)

3. Document Formatting

- The style of the entire text should be "Normal" – no formatting, defining styles, or similar.
- Please use American English spelling (Merriam-Webster Dictionary) and serial (Oxford) commas.
- Page margins: "Normal" (2.5 cm margins at all sides)
- Page numbering: Arabic numerals, bottom right
- The document should not contain any page breaks.
- Font
 - o Main text: Times New Roman, 12 pt, justified, line spacing 1.5
 - o Footnotes: Times New Roman, 10 pt, justified, line spacing 1, Arabic numerals

- There should be no spacing or blank lines between paragraphs. Each paragraph (except those after subtitles/headings, figures, tables, and long quotations) should begin with a first-line indent of 1.25 cm.
- The Title and Section (Sub-section) headings should be manually formatted: The Title and Level 1 Headings are bold, Title Case; Level 2 Headings are bold, Sentence case. Headings should not be numbered.

Avoid underlining words or parts of sentences, as well as using bold and italics. Italics should be used only when citing titles of artworks, books, newspapers, and journals. Indicate omitted parts of a citation with square brackets and an ellipsis [...].

Book reviews should contain the following elements in the order given: name and surname of the author or editor of the book, title of the book, name of publisher, place of publication, date of publication, and number of pages. Reviews should be 5,000–10,000 characters with spaces and include the name and surname of the reviewer at the end.

4. Quotations and In-Text Citations

The following instructions should be followed for citing sources in the text:

- Quotations shorter than five lines should be included in the main text and separated with quotation marks in normal font (not italics).
- Long quotations (five lines or more) should be formatted in a separate paragraph indented by 1.25 cm, without quotation marks, in normal font (not italics).
- Sources should be cited in abbreviated form in the text and in full in a separate list in the "References" section after the main text (see Section 5). Both for in-text citations and the reference list, authors should follow the 7th edition of the American Psychological Association (APA) standards (APA7).
- Cite sources using In-Text Author-Date citations in parentheses: *author's surname, year of publication: page number(s)*. Examples:
 - o citing a single source: (Anderson, 2003: 91–99);
 - o citing a source with two authors: surnames separated by "&", e.g. (Vah & Hacin, 2011);
 - o citing a source with more than two authors: the surname of the first author followed by "et al.", e.g. (Besozzi et al., 2009, p. 12);
 - o citing multiple sources: sources separated by semicolons and sorted by the year of publication in ascending order (Hladnik, 2009, p. 15; Vah & Hacin, 2011, pp. 251–253; Hladnik et al., 2019);
 - o citing multiple works by the same author published in the same year: years marked with lowercase letters (Anderson, 2003a, 2003b).

5. Reference List

Dve domovini / Two Homelands accepts structured reference lists in digital formats BibTeX, RIS, and JATS XML. For editing the reference list in digital formats, we recommend the use of reference management software such as Zotero, EndNote, Mendeley, Citavi, etc., which can be used to download the list in a structured format or to export the list as a file in one of the abovementioned formats.

If you are unable to provide the reference list in one of the abovementioned formats, please follow the rules and examples below:

A list of references should appear after the main text in a separate section named "References". The reference list should include all and only those sources that are cited and referred to in the text. The entries should be arranged alphabetically by the authors' surnames (or titles of newspapers/articles or other sources where authors are unknown), with multiple references by the same author arranged by year of publication. Multiple references by a single author published in the same year should be separated with lowercase letters (e.g., Ford, 1999a, 1999b). Each entry should be formatted with a hanging indent of 1.25 cm, with no line spacing between entries.

Titles of self-contained and independent sources (e.g., a book, a master's thesis, a PhD dissertation, a film, a video, a music album, or an unpublished manuscript) should be in italics. Other sources that are part of a larger work (e.g., an article in a magazine or newspaper, a chapter in a collection of papers, a website, a chapter in an encyclopedia, or a blog post) should be written in normal font.

English book and article titles (except conjunctions, articles, and prepositions) should be capitalized in Title Case. The entries in the reference list should contain DOI addresses ([https://doi.org/...](https://doi.org/)) or any other persistent identifier such as ARK, URN, Handle, or URI when available. The permanent web address is always the last information in a reference entry (see examples below).

a) Book:

Anderson, B. R. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.

Besozzi, E., Colombo, M., & Santagati, M. (2009). *Giovani Stranieri, Nuovi Cittadini: Le Strategie di una generazione ponte*. FrancoAngeli.

b) Edited book / Collection of articles:

Leitch, M. G., & Rushton, C. J. (Eds.). (2019). *A New Companion to Malory*. D. S. Brewer.

Moran, A. & O'Brien, S. (Eds.). (2014). *Love Objects: Emotion, Design and Material Culture*. Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781474293891>

c) Chapter in an edited book / Article in a collection:

Armstrong, D. (2019). Malory and Character. In M. G. Leitch & C. J. Rushton (Eds.), *A New Companion to Malory* (pp. 144–163). D. S. Brewer.

Mihaylova-Garnizova, R., & Garnizov, V. (2018). Refugee Crisis As a Potential

Threat to Public Health. Defence Against Bioterrorism. In V. Radosavljevic, I. Banjari & G. Be-lojevic (Eds.), *NATO Science for Peace and Security Series A: Chemistry and Biology* (pp. 25–42). Springer. http://dx.doi.org/10.1007/978-94-024-1263-5_4

d) Journal article:

Scruton, R. (1996). The Eclipse of Listening. *The New Criterion*, 15(3), 5–13.

Dežan, L., & Sedmak, M. (2020). Policy and Practice: The Integration of (Newly Arrived) Migrant Children in Slovenian Schools. *Annales, Historia et Sociologia*, 30(4), 559–574. <https://doi.org/10.19233/ASHS.2020.37>

e) Newspaper article:

Carey, B. (2019, March 22). Can We Get Better at Forgetting? *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/03/22/health/memory-forgetting-psychology.html>

Woodman, D., & Power, J. (2018, May 16). Internships have much to offer but provisions are necessary to ensure the young truly benefit. *The Australian*, 29.

Majovski, J. (2021, March 9). Testiranje za prehajanje meje ne bo plačljivo. *Primorski Dnevnik*, 5.

f) Conference presentation:

Evans, A. C., Jr., Garbarino, J., Bocanegra, E., Kinscherff, R. T., & Márquez-Greene, N. (2019, August 8–11). *Gun violence: An event on the power of community* [Conference presentation]. APA 2019 Convention, Chicago, IL, United States. <https://convention.apa.org/2019-video>

g) Website:

Price, D. (2018, March 23). *Laziness Does Not Exist*. Medium. <https://humanparts.medium.com/laziness-does-not-exist-3af27e312d01>

Kochhar, R. (2020, June 9). *Hispanic women, immigrants, young adults, those with less education hit hardest by COVID-19 job losses*. Pew Research. <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2020/06/09/hispanic-women-immigrants-young-adults-those-with-less-education-hit-hardest-by-covid-19-job-losses>

Quantum mechanics. (2019, November 19). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Quantum_mechanics&oldid=948476810

Additional examples for other types of sources are available at <https://apastyle.apa.org/style-grammar-guidelines/references/examples>.

6. Graphics and Illustrations

- Tables should be created in Microsoft Word and included in the text. Use simple formatting (no special builtin styles).
- All other figures (pictures, maps, illustrations, graphs, etc.) should **not** be included in the text but should be sent as separate files.
- All figures and tables should be referenced in the main text, e.g. (Table 1), (Figure 1).
- Please add the figure captions at the exact locations where they should appear in the text.
- All tables and other visual material should be captioned, always starting with the title Figure/Table [number], for example:

Figure 1: Lisa the Cook in New York in 1905 (Photo: Janez Novak, source: Archives of Slovenia, 1415, 313/14).

Table 1: The population of Ljubljana according to the 2002 Census (source: Statistical Office of the Republic of Slovenia, *Statistics*, p. 14).

- Captions to visual material should not include footnotes.
- All digital files for visual material should be named with the author's surname and numbered, e.g., "Brown01.jpg", "Brown02.jpg".
- The size of images should be the same as they should appear in print or larger. Photos should be submitted in one of the following formats: TIF, EPS, SVG, JPG, PNG in full quality and fonts in curves. The image resolution should be at least 300 dpi.
- Permission to publish must be obtained for all copyrighted graphic and illustrative material. Please include proof of permission alongside the copyrighted visual material you submit to the editor.

TEMATSKI SKLOP / THEMATIC SECTION

Narodnozabavna glasba in migracije *Folk-Pop Music and Migration*

Ksenija Šabec, Natalija Majsova, Jasmina Šepetavc
Opomenjanje povezav med glasbo, identitetami in vrednotami – migracijski vidiki slovenske narodnozabavne glasbe

Jernej Kaluža, Robert Bobnič
Glasba na slovenskih radijskih postajah: domače legende, globalni pop trendi in vplivi iz regije

Ksenija Šabec
Reprezentacije doma in hrepenenja po domu v procesih nacionalizacije slovenske narodnozabavne glasbe

Peter Stankovič
Slovenske narodnozabavne zasedbe na družbenih omrežjih

Jasmina Šepetavc, Natalija Majsova
Slovenska narodnozabavna glasba kot nesnovna kulturna dediščina: Kritična analiza diskurzov in praks dediščinskih vratarjev v Sloveniji in slovenskih diasporah

Mojca Kovačič, Urša Šivic
Migracije nacionalizacije glasbe: od ljudske k narodnozabavni

ČLANKI / ARTICLES

Leonora Flis
The Narrative of Social (In)Justice, Feminism, and Migration in Slavenka Drakulić's Selected Works

Aleksej Kalc
Prihranki izseljencev in njihove poti v domovino v desetletjih pred prvo svetovno vojno

Marta Rendla, Janja Sedlaček
Gospodarski razvoj Goriške in Nove Gorice ter selitvena gibanja (1945–1969)

Kristina Toplak
From Refugees to Immigrants: The Challenges of Slovenian Resettlement to Argentina After World War II

KNJIŽNE OCENE / BOOK REVIEWS

Gregor Antoličič, *Maksimilijan. Cesar po Napoleonovi milosti* (Miha Zobec)

Fabio Perocco (ed.), *Migration and Torture in Today's World* (Nicola Costalunga)

ISSN 0353-6777



9 770353 677013

ISSN 1581-1212



Založba ZRC