

Maša K. Marty

Soglasbe iz Slovenije v novih deželah

V pojem »glasba slovenskih izseljencev« je navadno zajeta ustvarjalnost v tujini živečih ali potujočih slovenskih glasbenih ustvarjalcev različnih glasbenih zvrsti, najpogosteje pa se predstavlja kot ta, ki nastaja v okviru slovenskih društev. Iz Slovenije pa se izseljujejo tudi priseljeni in njihovi potomci, ki svojo pot nadaljujejo v druge dežele – v primeru pričujočega prispevka – v Švico. Migracijske študije kažejo celo, da je migrantstvo pogostejše pri teh, ki že imajo posredne ali neposredne izkušnje z migriranjem. Priseljeni v Slovenijo in znova izseljeni tvorijo dovršen del slovenske skupnosti v Švici. Z njimi potuje tudi njihova sokultura in raznovrstna glasba, ki so jo prejeli prek pestrega domačega okolja v Sloveniji. V novem okolju se tako vključujejo v širše večetnično migrantsko, hkrati tudi večkulturno okolje, saj je njihov domet domačnosti širši. Prispevek oriše nekaj primerov uporabe glasbe v Švico preseljenih posameznikov, ki jim je skupen (tudi) slovenski prostor, iz katerega izhajajo. Predstavljena je glasbena raznovrstnost, ki preseljenim označuje osebni prostor in jim je v pomoč pri strukturiranju življenja v novem okolju.

Leta 1885 je Alexander J. Ellis javnosti predstavil raziskavo o glasbenih lestvicah raznih narodov (Ellis 1885) in z objavljenim soustvarjal začetke nove študijske smeri, takrat imenovane primerjalna muzikologija.¹ Ko je zapisal, da ni ene »prave« glasbe, saj je svet sestavljen iz mnogih, ki imajo vse enakovredno veljavo (Nettl 2013), je podal eno temeljnih misli etnomuzikologije. Prav tako je prvotno zamišljeno idejo, da bi v objavi predstavil iskano eno svetovno lestvico, ki bi združevala različne glasbe sveta, med raziskovanjem zavrgel ter ugotovil, da je lestvic več, tako kot kultur in narodov; in dodal, da lestvica ni le ena in naravna, temveč so lestvice zelo raznovrstne, zelo umetne, zelo nepredvidljive (Ellis 1885:526). Glasbena raznovrstnost in raznoglasje pa sta ob značilnosti različnih narodov tudi značilnosti vsakega (nacionalnega) prostora. Tako je ob glasbi soglasba, ki je v tem prispevku mišljena kot tista glasba, ki je del vsakdana, ki soustvarja in tvori glasbeno okolje, pa vendar ni nedvomno razumljena kot tvorni del slovenskega kulturnega prostora. Tudi sokulture »povezuje bistveni dejavnik: šele vse skupaj namreč tvorijo kulturo v sodobnem smislu« (Žitnik Serafin 2008:11). Naslanjam se na idejo članka

1 Hornbostel ga je v leta 1922 objavljeni razpravi »Über die Tonleitern verschiedener Völker« celo razglasil za »pravega ustanovitelja primerjalne znanstvene muzikologije« (v Stock 2007).

»Kdo vse piše in (so)ustvarja slovensko književnost« (Vižintin 2014), v katerem avtorica predlaga upoštevanje sobivajočih kultur ter širše in bolj vključevalno razumevanje ustvarjalcev slovenske književnosti. Ta naj zajema tudi priseljence s potomci in pripadnike manjšin, ne glede na jezik izražanja. Glasba manjšin in priseljencev sicer že dosedaj ni bila čisto potisnjena ob rob slovenskega prostora; večja odprtost do glasbe, tudi neinstitucionaliziranih manjšin ali pa vsaj dopuščanje izjem že v preteklosti je bilo tudi v instituciji, ki je bila dolgo zavezana k raziskovanju in arhiviranju le slovenske ljudske glasbene dediščine, v Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU. Ta je, na primer, ljudsko glasbeno izročilo uskoške glasbene dediščine že v 90. letih prejšnjega stoletja vključil v publikacije iz korpusa *Slovenskih ljudskih pesmi*. Žal pa je uskoška dediščina ostala edina iz t. i. manjšinskega okolja.²

Ob poimenovanju pojma soglasbe sem se oprla tudi na že uporabljen in uveljavljen izraz med temi, ki se trudijo za večjo prepoznavnost manjšinskih kultur, predvsem nekaterih novodobnih etničnih manjšin v Sloveniji.³

Kako pa je s soglasbo in s (so)ustvarjanjem teh, ki se iz domovine prve priselitve preseljujejo še naprej, v nove dežele in začnejo tvoriti slovensko skupnost? Kdo so in katero glasbo ustvarjajo in poslušajo v novem okolju? Migracijske študije nam namreč kažejo, da je migranstvo pogostejše pri teh, ki imajo že v družini ali okolici izkušnje z migriranjem. Pogosto so to najprej krožna gibanja znotraj ene države, ki jim sledijo prvi koraki k transnacionalni migraciji in pozneje k morebitni vrnitvi ali krožni »sem ter tja« migraciji (Kwan in Meinhof 2011:6). Precejšen del izseljencev iz Slovenije ima namreč med predniki priseljence v Slovenijo. Kaj nam to pove o identiteti, mreženju, večkulturnosti, transkulturnem kapitalu, kaj o domovini, kako dojemajo nacionalni status in koliko je znotraj tega prostora za večetnično istovetnost? V povezavi s tem me je zanimalo, kam spada posamezen glasbenik ali glasbenica, kaj ga določa v državi rojstva in kaj ob morebitni selitvi, kdo tvori določen etničen ali nacionalen prostor? In kam z glasbeno raznovrstnostjo, ki se pojavlja v vsakem posameznem prostoru?

Moje opazovano področje je Švica, kamor se iz Slovenije od 60. let dalje preseljujejo iskalci ekonomsko boljših zaposlitev, pa tudi ti, ki iščejo nove izkušnje in spremembo življenjskega prostora. Med množico raznih poklicev priseljencev so tudi številni glasbeniki/glasbenice – izvajalci raznih glasbenih

2 Uskoška belokranjska glasbena dediščina je že leta 1996 dobila svojo znanstveno publikacijo v sklopu izdaj Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (Terseglav 1996).

3 Pod tem imenom je v letih 2011–2012 potekal tudi projekt Bošnjaške kulturne zveze, ki je bil namenjen izboljšanju razmer in večji prepoznavnosti manjšinskih kultur v Sloveniji. <http://sokultura.si/wp/>. Več o projektu: <http://sokultura.si/wp/kdo-smo/o-projektu-sokultura/>.

žanrov, ki iščejo nov geografski, kulturni pa tudi ekonomski prostor za nadaljevanje svoje glasbene ustvarjalnosti.

Za pričujoči prispevek sem skušala preseči koncept metodološkega raziskovanja enonacionalnosti, koncept družbe kot enotnega »kontejnerskega modela« (Kiwani in Meinhof 2011:6), saj ta ne zajema vse pestrosti glasbenega dogajanja, katerega želim osvetliti; informacije sem pridobivala prek ljudi, ki se ukvarjajo z glasbo, in sicer v dvojnem pomenu: prek glasbenika, ki s »fizičnim dejanjem oblikuje glasbeni svet« (Titon 2015:183) kot tudi prek soudeležnih, ki »z miselnimi in komunikacijskimi dejanji družbeno gradijo kulturno domeno, imenovano 'glasba', ki ji podelijo pomen« (2015:183).

Kot študijski primer glasbenika me je zanimala pot Ljubljanka Miroslava Miloševića – Mira. Predstavlja drugo generacijo srbskih priseljencev v Sloveniji; glasbeno se je šolal v Ljubljani in v srbskem Kragujevcu, iz Slovenije pa je kot glasbenik odšel v Švico, z namenom, da ostane tri mesece, vendar je ostal dlje, že skoraj 27 let. Njegova pot pa se ne vije le iz Slovenije v Švico in nazaj, temveč je precej daljša; razteza se do Srbije in nazaj. Ob njem pa so mi svoje življenjske poti razkrivali tudi drugi, naključni ali pa izbrani sogovorniki ter sogovornice in vsak je dodal delček v razumevanju poti seljenja, ki so jo začeli njihovi predniki, sami pa jo nadaljujejo. Za prispevek sem pregledala in analizirala objavljene članke, intervjuje, javne izjave, prebrala sem zapise in objave na spletnih straneh; pogovore ter komentarje na spletnih socialnih omrežjih, glasbene posnetke sem poslušala prek spletnih pretočnih glasbenih storitev in prek glasbenih kanalov ter pregledala komentarje uporabnikov. Za prispevek sem uporabila podatke in izjave nekaterih sogovornic ter intervjuvanega glasbenika, podatke zbirala tudi prek spletne pošte in telefonskih pogovorov, kar mi je omogočilo lažje razumevanje različnosti in večkulturnosti slovenskih priseljencev v Švici.

1 Naša glasba

Po dosedanjih raziskavah glasbe med slovenskimi izseljenci je glasba med ustvarjalci, organizatorji glasbenih dogodkov in poslušalci osvetljena kot (povezovani) element med (slovenskimi) izseljenci, ki je uporaben medij za nadaljevanje kulture prednikov v novem okolju (na primer Vrisk 2016, Molek 2017, Kunej K. in Kunej R. 2017), poudarjena je vloga glasbenega ustvarjanja kot hranitelja slovenske identitete v novih okoljih (na primer Drnovšek 2010);⁴ prav tako so v središču tako glasbene prakse, ki izhajajo iz izvirnega,

4 Že kurikulum obveznega šolanja vključuje spoznavanje izseljenstva, na primer v učbeniku za geografijo za 9. razred je zapisano, da imajo izseljenci »močan čut pripadnosti naši domovini. Družijo se v organizacijah, ki skušajo ohraniti slovensko kulturo« (Tomassini Jeršen in Janžekovič 2015:11).

slovenskega okolja ter se prenešene nadaljujejo v novem okolju, kot tudi umestitve glasbenih praks v novo okolje in modifikacije, ki nastajajo med procesom integracije. Etnografske raziskave posvečajo pozornost predvsem manjšim, zamejenim skupnostim ali lokalnostim, ko se vpenjajo v novo okolje, in sicer v okviru koncepta o razmeroma homogenih skupnostih in v skladu z vladajočimi sistemi organizacije družbe (Repič 2009:48). Ta določa, kaj naj bi glasbena praksa izseljenstva bila in njeno recepcijo ter kaj naj bi bilo vredno opazovanja z vidika koristnosti širjenja znanja, tudi za prostor izvora, saj so večinoma raziskovane etnične identitete.

Slovensko glasbeništvo v izseljenstvu je najpogosteje povezano z narodnozabavno glasbo, ki je v švicarskem prostoru tudi najbolj prepoznana in navzoča v vsakodnevem diskurzu: »Švicarji (so nam [Slovincem]) dali Habsburžane, Slovenci pa Švicarjem Avsenike, ki so Švicarjem znani predvsem kot Oberkrainer« (Grobovšek 2014:159). To glasbo tudi večina Slovenk in Slovencev dojema kot edini avtentični slovenski glasbeni slog in »čprav ga nekateri ne poslušajo ali vsaj neradi, pa ga večina sprejema in ga celo ceni kot del pristne slovenske kulturne dediščine« (Stankovič 2015:9–10); uveljavljeno je tudi mnenje, da je ta glasba »del integrativnega imaginarija slovenskih izseljencev« (Stefanija 2016:146). V Švici je ta priljubljena glasbena zvrst največjo popularnost doživljala predvsem konec 80. in na začetku 90. let prejšnjega stoletja. Po pripovedovanju glasbenikov, ki so v teh letih veliko gostovali oz. se zaradi tega v Švico tudi večinoma občasno preselili, je bilo to »zlato obdobje« muzikanstva. Do 90. so bili glasbeniki s celotnega področja Jugoslavije tudi edini, ki so prihajali iz t. i. vzhodnega dela Evrope.

Prav v tem obdobju, od 80. let dalje, je v Jugoslaviji prihajalo do prelomnih dogodkov, unitaristične tendence tedanje jugoslovanske politike so v Sloveniji vse bolj izzvenevale in v slovenskem prostoru se je iskalo uveljavljene medije kot izraz utrjevanja nacionalne identitete ter se poudarjeno naslonilo na že priročna, kontinuirana in v tujini uveljavljena glasbena dogajanja, ki so vsebinsko in pomensko zadostila pojmovanju slovenskosti. V to idejo so bili vpeti tako njeni izvajalci in poslušalci kot tudi neposlušalci. Zanimarjanje celovitejšega pregleda celotnega dogajanja po slovenskem glasbenem prostoru gre pripisati tudi temu, da je večinsko slovensko prebivalstvo priseljence iz drugih republik bivše skupne države namreč že od začetka priseljevanja v Slovenijo obravnavala z distanco, pojavljal se je občutek ogroženosti (Kotmac 2007:49–52), večinsko slovensko prebivalstvo je pozitivno sprejelo te, ki so se integrirali oz. celo asimilirali; distanca se je povečevala z vrhuncem jugoslovanske krize in ob pripravah na osamosvojitve Slovenije konec 80. let. Strah pred izginjanjem slovenske kulture kot temelja slovenske identitete ter

izgubljanjem samokontrole se je večkrat pojavil v vsakodnevnem diskurzu. V 80. letih se je po nekdanji Jugoslaviji razširjala bojazen, da bi večinsko prebivalstvo posamezne republike postalo manjšina v lastni nacionalni republiki (Jović 2001), s čimer se je okrepilo poudarjanje lastne nacionalne kulture ter glasbe, še posebno pa v vojnem in konfliktnem času, ki je sledil razpadu Jugoslavije; glasba je takrat služila iskanju in potrjevanju nacionalnih razlik ter predvsem podpori programov političnih vodij (Pettan 2019:42). Pojavi pa se niso omejevali le znotraj državnih meja, temveč tudi med izseljenskimi skupnostmi po svetu. Sledilo je obdobje graditve pojmov pozitivnega Prvega, ki je zviška gledal na drugega (Velikonja 2013:25), in glasba priseljencev je postala glasba Drugih.⁵

2 Glasba Drugih med nami

Čeprav je razporeditev moči navadno v prid večine, pa se iz enega prostora selijo vsi, Prvi in Drugi. Ob preselitvi ljudje s seboj prenašajo tudi znanja, kulturne vzorce, vplive drugih kulturnih okolij, vrednote in vrednosti (Repič 2009:48), in vsak seli s seboj tudi idejo o svoji glasbi, lastno glasbeno podobo. Tako nastajajo nove ideje, nove stvaritve, saj v današnjem urbanem okolju glasbene ideje sobivajo in se plementijo v presečišču migracij in migracijskih tokov. Migranti (ali manjšine), ki so se v delu lastne istovetnosti integrirali ali celo asimilirali z večino, v novem okolju uporabljajo tudi glasbeno kulturo izvornega okolja svojih prednikov. Pomeni jim obogatitev identitete, ki lahko nastopa enakopravno, in se »Drugi Tujec« približa k »Drugemu med nami« (Araújo 2009:34–39). Tako v Švici poleg omenjene »slovenske« narodnozabavne glasbe obstaja še pestro glasbeno dogajanje, ki mobilizira člane slovenske skupnosti ali pa ga nadaljujejo glasbeni ustvarjalci drugih žanrov, ki ne spadajo v eno teh, največkrat omenjenih in za »Slovenijo v tujini« značilnih glasbenih del. Priseljenci so, kot vsi drugi, čeprav lahko izhajajo iz iste države, istega kraja, istega okolja, hkrati tudi drugačni med seboj, saj že v izvorni domovini oblikujejo različne skupine, izhajajo iz različnih etničnih skupin, z različno preteklostjo in različnimi prioritetai.

»Ko sem prišla v Švico, mi je rekel stric, da moram vsak teden dati tudi nekaj na stran, za zabavo, da grem ven, da se tudi zabavam ... en del moje plače, mi je rekel«, mi je pripovedovala V. S., dekle zgodnjih dvajsetih let.⁶

5 Do osamosvojitve se je v Slovenijo preselilo 45 % vseh danes v Sloveniji živečih priseljencev, večinoma iz drugih jugoslovanskih republik. V Sloveniji so leta 2018 priseljenci predstavljali 12,1 % celotnega prebivalstva (»Mednarodni dan migrantov« b.d.).

6 V. S., osebna večkratna komunikacija v obdobju med letoma 2014 in 2018.

Na vprašanje, kam se je hodila zabavat, je odgovorila: »*Grem v Face Club v Dietlikon* [manjši kraj blizu Züricha] *ali pa še [v] ene par klubov ... takih, jugo*«. Gre za prostore druženja, kjer se zbirajo predvsem mlajše, ob raznih koncertih pa tudi starejše generacije s področja bivše Jugoslavije, od koder so v Švico prišli mnogoštevilni priseljenci.⁷ Zbirajo se v po Švici razpršenih klubih, restavracijah, nočnih in dnevnih gostinskih lokalih.⁸ Predvsem v nočne lokale in večje dvorane prihajajo nastopat največji estradni zvezdniki nove in starejše generacije s celotnega področja bivše Jugoslavije. Ti zastopajo predvsem folk-pop in, za mlajšo publiko, novejšo glasbene različice trendovske glasbe⁹, prav tako znani DJ-ji vrtijo »Balkan glasbo«. Nočne gostinske lokale obiskujejo tudi priseljenci iz Slovenije, predvsem mlajše generacije. Deloma, ker je »jugo« glasba tudi v Sloveniji priljubljena (Volčič in Erjavec, 2010:103–119; Radović, 2010:123–135, Đorđević 2010:137–153, Šivic 2013:63–79) in zato za njih nima negativne konotacije; deloma pa tudi zato, ker priseljenci v novem okolju izprašujejo svojo identiteto in v lokalih oz. klubih najdejo lastno drugačnost v prostoru danes le še geografskega področja, ki pa je bilo še pred nekaj desetletji skupna država. Slednja jim še vedno (ali pa ponovno) predstavlja neko povezanost, ki jo vzdržujejo tudi z glasbo in z njo povezanimi dogodki, saj se »popularna glasba [...] zoperstavlja negativnemu jugoslavizmu, ki je prisoten v dominantnih političnih diskurzih« (Velikonja 2013:10).

Obiskovanje Slovenk in Slovencev tovrstnih lokalov pa je povezano tudi s tem, da je zajetno število priseljencev druga generacija priseljenih v Slovenijo, ki pot nadaljujejo spet v novem okolju, kjer pa se povezujejo z vsemi domačimi, ki niso le iz ene države.

7 Priseljenci iz celotne Jugoslavije predstavljajo eno najštevilnejših skupin priseljencev v Švici. Statistični podatki sicer ločujejo med novimi državami, vendar so velikokrat, še največkrat v dnevnem diskurzu, obravnavani kot skupna, bivša-jugoslovanska skupina, imenovana največkrat »Jugo«. Vir: <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/bevoelkerung/migration-integration/nach-migrationsstatuts.html>.

8 Trenutno so priljubljeni delujoči klubi, ki izvajajo popularno komercialno balkansko glasbo: Face Club v kraju Dietlikon, Discoclub Palma v kraju Lysaach, Atlantis v kraju Haerkingen, D Lux the Club v kraju Root Luzern, Elite Club v kraju Zürich, Attache Club v kraju Wallisellen/Zürich, Che Club v kraju Glattbruggu/Zürich, ob tem pa še manjši bari, restavracije itd. Ob komercialnih so še »balkan« lokali, namenjeni ljubiteljem tradicijske glasbe, glasbe svetov ter znanih, predvsem starejših rockovskih, punk, heavy metal skupin iz bivše Jugoslavije. V Zürichu, na primer, v lokalu Moods, ki je namenjen koncertom jazza, svetovnih glasb, funka, soula, popa in elektro glasbe, od leta 2003 dalje prek kulturne platforme Balkankaravan organizirajo razne koncerte skupin iz Balkana ali švicarskih skupin, ki izvajajo balkansko svetovno glasbo (<https://www.moods.club/de/programm/event/8979/balkankaravan.html>); v Bernu je tak klub Kultur Schock, kjer je izvajanje turbo folk in novokomponirane glasbe, po besedah vodje lokala, »prepevedano«. V lanskem letu je Klub Kultur Shock organiziral tudi prvič nastop slovenske skupine, in sicer skupine Laibach (v okviru 9. festivala Norient, koncert je potekal 12. 1. 2019 v Bernu. <https://www.souslepont-roessli.ch/events/9-norient-musikfilm-festival-2019-bern/>).

9 Od leta 2018 je pogosta gostja lokalov tudi slovenska pevka, imenovana tudi »Balkan trap diva« Senidah iz Ljubljane.

Takšna je na primer priseljenka slika prej omenjene sogovornice V. S.: njeni starši so v Slovenijo, v Novo Gorico, prišli iz Bosne in Hercegovine; švicarski sorodniki, ki so ji pomagali pri selitvi v Švico, so iz Bosne in Hercegovine ter Srbije; prijatelje ima od vsepovsod: iz Slovenije in raznih držav Zahodnega Balkana, upravne zadeve pa zaradi slovenskega državljanstva ureja prek slovenskega konzulata.¹⁰ Državljanstvo ima le slovensko, Slovenijo, v katero se redno vrača, dojema kot svojo domovino. V slovenskih tradicionalnih društvih v Švici¹¹ ni aktivna, z ostalimi Slovenci pa se redno povezuje prek socialnih omrežij, ki so danes najbolj aktivna oblika druženja.

Z Mirjano A.¹² sem se pogovarjala v njenem domu v manjšem kraju pri Thunu;¹³ v Švico se je priselila iz Kamnika, pripada pa drugi generaciji priseljencev v Sloveniji (starša sta iz Bosne in Hercegovine) in je ena prvih, ki je pred nekaj leti svoje otroke vpisala k dopolnilnemu pouku slovenščine, ki poteka pod okriljem Republike Slovenije kot podpora za otroke slovenskih priseljencev. Tudi sicer je s svojo družino v nenehnem stiku s Slovenijo in drugimi državami bivše Jugoslavije. Večkulturnost je razbrati tudi iz njenih navad poslušanja glasbe in gledanja televizijskih programov: »*Jaz poslušam čisto vse ... zdaj poslušam Radio 1, mi imamo NET TV, mi smo kupili ta box od Lepe Brene*¹⁴ iz Beograda, smo naročili – in imaš vse TV bivše Jugoslavije. Švicarske televizije nimamo. Mi smo to zaradi slovenskih kanalov vzeli, ker je hčerka hotela gledati Živ žav, jaz gledam Dobro jutro; mi gledamo slovensko televizijo [...] Saj otroci gledajo zdaj tudi Kiko¹⁵...« Povedala mi je še, da ob petkih zvečer radi gledajo Blaža Švaba¹⁶: »*Mi imamo celo posneto Na Golici v avtu, naše*

10 Po podatkih konzularnega oddelka slovenskega veleposlaništva v Švici, ki ureja dokumentacijo slovenskih državljanov v Švici, predstavlja več kot polovica njihovih strank potomce priseljencev v Slovenijo; največ iz Bosne in Hercegovine ter s Kosova.

11 Slovenska društva so slovenski izseljenci ustanavljali v Švici in Kneževini Lihtenštajn od prvih večjih naselitev, od konca 60. let dalje. Danes še vedno deluje sedem društev, člani so večinoma starejši. Mlade družine se zbirajo na dogodkih, ki jih organizira združenje staršev otrok dopolnilnega pouka slovenščine, za druženje in povezovanje Slovencev pa je pomembna tudi slovenska katoliška misija, ki jo vodi slovenski župnik David Taljat.

12 Informacijo mi je prijazno posredovala Anja D. in se ji lepo zahvaljujem.

13 Mirjana A. 2019. Intervju, Thun, 2. julij.

14 Pevka Lepa Brena, ki je bila »eden najpomembnejših izvoznih izdelkov jugoslovanske zabavne industrije na Vzhodu in znamka uspešnosti jugoslovanskega liberalno-socialističnega projekta« (Hofman 2011:26), je leta 2014 sodelovala pri promociji predplačniškega televizijskega paketa Net TV. Ta deluje od leta 2008 za, kot je navedeno: »Korisnicima iz dijaspore omogočili smo da na jednostavan in lak način pristupe omiljenim kanalima iz ex-Yu regiona, gde god i kad god to požele« (<https://netvplus.com/O-nama>). Televizijski paket ne deluje na področju bivše Jugoslavije.

15 Kika je nemška televizijska postaja televizijskih hiš ARD in ZDF, namenjena otrokom in mladini.

16 Ob petkih zvečer vodi pevec in moderator Blaž Švab oddajo Slovenski pozdrav, to je »televizijska oddaja narodnozabavne in ljudske glasbe, ki ob svojem temeljnem izročilu vsebuje tudi segmente slovenskega narodopisnega izročila«. »O Nas.« n.d. RTVSLO.Si. Povzeto 25. 5. 2020. <https://www.rtvlo.si/tv/razvedrilni/slovenski-pozdrav/o-nas/512992>.

punce rade poslušajo ...Radi imamo tudi te, zelo, zelo stare, te rock [skladbe] pa moderna [je] Ceca, Lukas je zelo popularen pa rock bendi bivše Juge, Amadeus Bend, Laksus Bend, iz Srbije Šaban mi je zelo všeč, te njegove stare pesmi«. Družijo se s sorodniki iz Črne gore, prijatelje so našli med temi iz bivše Jugoslavije, Slovencev tam okoli njih ni, pravi. Cela družina ima le slovensko državljanstvo. V slovenska tradicionalna društva niso vključeni, niti jih ne poznajo, radi pa gredo na prireditve, ki so organizirane v povezavi z dopolnilnim poukom slovenščine¹⁷; udeležijo se na primer tradicionalnega Miklavževanja slovenskih otrok, čeprav to ni del njihove verske tradicije, saj so, čeprav versko neaktivni, iz pravoslavne in muslimanskega okolja.

3 Miro iz Ljubljane postane Miki Slovenac

Ob iskanju slovenskih glasbenikov, ki delujejo v Švici, sem izvedela¹⁸ za harmonikarja Miroljuba Miloševića – Mira, s komentarjem: *»Miro je Slovenec, se tudi druži s Slovenci tukaj v Švici, ampak igra tako, bolj balkansko glasbo; kličejo ga tudi Miki*«. Ob iskanju po spletu sem naletela na objave o njegovem glasbenem življenju v Švici in na nekaj posnetkov z nastopov ter na nekaj studijskih posnetkov iz Srbije. Poleg njegove uradne spletne strani *»mikislovenac.com*« je precej njegovih posnetkov iz različnih obdobj delovanja objavljeno tudi na spletnem kanalu Youtube¹⁹ ter na nekaterih drugih spletnih kanalih in portalih.²⁰ Miro je že dolgo glasbeno aktiven in komentari pod objavljenimi posnetki razkrivajo, da je znan in priljubljen glasbenik predvsem v srbski skupnosti v Švici. Miro je aktiven glasbenik novodobne *»manjšine v manjšini*«, druga generacija priseljencev iz Srbije, ki ga je glasbena pot pripeljala v Švico, kjer se vključuje v več skupnosti. Nastopa pa pod umetniškim imenom, ki ga nacionalno označuje za Slovenca.

Miro je bil rojen v Ljubljani. Starša sta doma iz osrednje Srbije, iz Šumadije, od koder sta se v Slovenijo priselila zaradi dela. Njegova glasbena pot se je začela z otroško željo, da bi igral gumbno kromatično harmoniko, za katero pa v domačem, ljubljanskem okolju ni našel učitelja. Zakaj prav gumbna? *»Ne vem,*

17 Dopolnilni pouk slovenščine za Slovence po svetu in njihove potomce organizira Ministrstvo za šolstvo RS. Več o tem: *»Stičišče Slovenščina*«. 2019. Zrss.Si. 2019. [https://www.zrss.si/sticisce/dopolnilni-pouk/Prireditve za otroke in družine pa organizira Združenje staršev otrok dopolnilnega pouka slovenščine »Martin Krpan« ter učitelji slovenščine v Švici in Kneževini Lihtenštajn.](https://www.zrss.si/sticisce/dopolnilni-pouk/Prireditve%20za%20otroke%20in%20dru%C5%BEine%20pa%20organizira%20Zdru%C5%BEenje%20star%C5%A7ev%20otrok%20dopolnilnega%20pouka%20sloven%C5%A7%C4%87ine%20»Martin%20Krp%C4%8An%20ter%20u%C4%87itelji%20sloven%C5%A7%C4%87ine%20v%20%C5%A7vici%20in%20Kne%C5%BEvini%20Lihten%C5%A7tajn)

18 Informacijo sem dobila od Roka M., ki že skoraj celo življenje živi v Švici in za kar se mu lepo zahvaljujem.

19 Spletna stran Mikislovenac.com, na Youtubu so objavljeni razni posnetki, ki so bili naloženi od leta 2010 dalje (14. 1. 2010, 7. 7. 2010, 8. 10. 2012, 20.–22. 10. 2012, 4. 6. 2013, 25. 12. 2013, 2. 6. 2014, 26. 7. 2018, 24.–25. 12. 2019, 11. 1. 2020. Objave so tudi na kanalih <https://chordify.net>; soundcloud.com; chordu.com etc.

20 Npr. srbski vdmusic.net, bolgarski vbox7.com.

*nekje sem jo zagledal in želel prav to. Sploh ne vem, od kod mi je to. To ni to, ni klasično, klasično je nogomet, igrce ... je nekaj, kar je nenavadnega ... Ampak jaz sem imel tako močno željo.»²¹ Obiskoval je nižjo ljubljansko glasbeno šolo Moste-Polje, kjer se je učil kromatično klavirsko harmoniko, po zaključenem šolanju pa je nadaljeval z učenjem gumbne harmonike v Kragujevcu, kamor se je iz Ljubljane vozil na učne ure. Čeprav daleč, pa je to bilo v tistih letih še vedno potovanje znotraj iste države. Vozil se je v osrčje Srbije, Šumadijo, pretežno monoetnično področje Srbov, z bogato tradicijo instrumentalne glasbe, večinoma namenjene plesanju. To je tudi teritorij številnih različic šumadijskih kol, ki se jih od 60. let prejšnjega stoletja dalje večinoma izvaja na harmoniko (Samson 2013:54), in ta kola predstavljajo velik del Mirovega glasbenega repertoarja. Šumadijska identiteta je tudi ta, ki ga spremlja in močno zaznamuje na njegovi glasbeni poti. Pot njegovega glasbenega izobraževanja se mu danes zdi zelo težka, ker se je hodil učiti daleč od doma, vendar takrat ni bilo druge možnosti: *»Moje počitnice niso bile dva meseca ... moje počitnice so bile en teden, sedem tednov pa sem moral igrati in se učiti, učiti.«**

Miro je že kot srednješolec konec 80. oz. v začetku 90. let začel igrati v ljubljanskih restavracijah, lokalih in klubih, kjer so se srečevali predvsem priseljeni iz drugih jugoslovanskih republik in vojaki jugoslovanske ljudske armade²², in to obdobje opisuje kot: *»To je bil moj najlepši čas v življenju.«* Čeprav se je izučil za komercialista, je po srednji šoli začel pot profesionalnega glasbenika. Igral je tudi na Jesenicah,²³ tam, kjer so igrali »narodnjake«, torej glasbo, ob kateri so se zbirali predvsem priseljenci iz drugih jugoslovanskih republik. Igral je to, kar je zajemal repertoar, namenjen takratnim obiskovalcem klubov: *»Igrali smo vse: slovensko, hrvaško, bosansko, srbsko, rock 'n' roll, največ narodnjakov ... Jaz sem že vse obvladal ... Če imaš tako željo, ti delaš na temu, da se učiš in učiš.«* Že prva glasbena zasedba, ki jo je opisal, je bila etnično mešana, sestavljena iz glasbenikov iz raznih bivših jugoslovanskih republik: *»V prvem orkestru je bil bobnar, kitarist, bas, harmonika, pevec. Šest nas je bilo: iz Slovenije je bil še pevec, ostali pa iz Juge.«*

Od začetka javnega glasbenega življenja se je Miro vključeval pretežno v glasbene zasedbe, ki so nastopale za goste iz drugih jugoslovanskih republik v Sloveniji, predvsem za srbske in bosanske. Glasbena pot v Švici je bila bolj

21 Miroljub Miro Milošević. 2019, 2020. Intervju. Zürich, 4. 11., Bern, 26. 5.

22 V Ljubljani je med drugim igral v hotelu Lev, hotelu Slon, diskoteki Koala v Tivoliju, v lokalu Sova v Zalogu in diskoteki Super Li v Bizoviku.

23 Na Jesenicah je Miro dolgo igral v hotelu Pošta, kjer so, kot mi je povedala informatorka, ki dela na Jesenicah, *»imeli hude žurke za ta spodnje«*, (M. V. 2020. el. pošta, 11. 3.). *Spodnji* je eden od izrazov, ki se uporabljajo za priseljence iz drugih, južnejših republik bivše Jugoslavije. Na Jesenicah prevladujejo predvsem priseljenci bošnjaške narodnosti (Gosar 2005:25–27).

splet naključij kot načrtno nadaljevanje profesionalne glasbene poti: »Igral sem večinoma z jugo bendi – to tako začneš, sej tudi tukaj [v Švici] sem igral; ko sem prišel pred 26 leti, ni bilo še veliko Slovencev«.

V Švico je prišel leta 1993, kamor ga je povabil prijatelj glasbenik, ki je že živel v kraju Rorschach (kanton St. Gallen). Ta je iskal glasbenike iz Srbije, ki pa so bili v povojnih letih zaradi sankcij proti Srbiji in Črni gori²⁴ težko dosegljivi: »Edino mi, iz Slovenije smo lahko šli kamorkoli«. Miro je nameraval v Švici ostati tri mesece, vendar je zaradi oblice dela in možnosti vsakodnevnega nastopanja, ki mu ga je ponujalo novo okolje, ostal do danes: »In potem sem prišel sem in videl, ta lokal je dober, pa ta ... To je bilo po tristo, štiristo, petsto ljudi. Igral sem vsak dan«. Igral je tudi v spremljevalnih ansamblih zvezdnikov z Balkana²⁵ in z njimi gostoval še po Nemčiji, Avstriji, Franciji: »To so bili veliki koncerti, po več tisoč ljudi«.

Miro se je uveljavil kot glasbenik predvsem med srbsko skupnostjo pa tudi med drugimi priseljenci, ki so prihajali z drugih področij bivše Jugoslavije; še najmanj je bil aktiven v slovenski skupnosti; nikoli ni bil član slovenskih tradicionalnih društev.²⁶ Uveljavil pa se je tudi kot glasbenik, ki je imel v 90. letih, v obdobju političnih nesoglasij in vojne na večjem delu ozemlja bivše Jugoslavije, možnost nastopanja prav zaradi svojega slovenskega, »nevtralnega« porekla: »Ko sem prišel [v Švico], je bilo [med priseljenci iz bivše Jugoslavije] zelo napeto in jaz sem bil edini, ki je z vsemi igral; ker sem Slovenec, jaz lahko igram z vsemi: Hrvati, Bosanci, Srbi, Makedonci«.

Miro je vzdrževal stike tako z glasbeniki iz Slovenije kot tistimi v Srbiji, kjer je tudi snemal. V Kragujevcu je nastala zgoščanka *Nova kola* (Milošević, 1998). V tem obdobju, konec 90. let, je nastala tudi pesem *Miki Šampion*;²⁷ besedilo poudarja Mirovo sestavljeno identiteto (Milharčič Hladnik 2011): *Ej Miki Srbije, / rodom iz Slovenije, / sad si Šumadinac, / sad si pravi genije. // Harmonika tvoja plete zlata venac, / taj najbolji kaže taj Miki Slovenac [...] Miki, Miki majstore, / sa harmonikom možeš sve, / Miki, Miki brate, ti si šampion.* (Miki Slovenac – Miki Šampion, 1998).

24 Prve sankcije zaradi vojne proti Srbiji in Črni gori so potekale med majem 1992 in oktobrom 1995; več o tem: »Pressuring Milosevic: Financial Pressure Against Serbia and Montenegro, 1992–1995 (Part 1)«. Dostopno na: <https://css.ethz.ch/en/services/digital-library/articles/article.html/154574/pdf>.

25 Nastopal je z Dragano Mirković, Lepo Breno, Seko Aleksić, Miletom Kitićem, Šabanom Šaulićem, Harisom Džinovićem, Ljubom Aličićem in drugimi, ki jih je spremljal na nastopih v Švici, Nemčiji, Avstriji in Franciji.

26 V času Jugoslavije pa tudi v konfliktnih letih, ki so sledila, se slovenska društva niso odločala za vključitev Neslovencev v svoja združenja. Mehčanje te delitve je zaznati šele v zadnjih letih, vendar se potomci priseljencev le redko vključujejo v tradicionalna društva, so pa dejavni v socialnih omrežjih Slovencev in Slovenk v Švici.

27 Pesem je delo tekstopisca Mirka Glišiča v izvedbi pevke Vere Nešić in pevca Radiše Uroševića ter spremljevalnega kvarteta (dva sintetizatorja, električna kitara, bobni in Miro s kromatično harmoniko).



Fotografija 12.1: Zgoščenka Nova Kola, posneta leta 1998 v Studiu Orange v Kragujevcu, Srbija.

V Švici se je Miro kot harmonikar vključil tudi v srbske folklorne skupine²⁸ in se z njimi udeleževal raznih folklorijad.²⁹ Do leta 2000 se je preživljal le z glasbo.³⁰ Poleg harmonike je po letu 2000 začel igrati tudi sintetizator (sintesajzer), k čemur so ga spodbudili pevke in pevci, s katerimi je nastopal. Sintetizator je postal pri publiku in organizatorjih glasbenih dogodkov vse bolj priljubljen, je pa tudi praktičen, saj omogoča nastopanje na način »one man band«. Sčasoma pa se je povpraševanje po nastopih začelo spreminjati: »Potem je bilo tega [lokalov z živo glasbo] vedno manj, pa tudi prihajali so [glasbeniki] vse bolj iz Srbije, Bosne, Hrvaške; prihajali so mladi pa za manj denarja«.

4 Jaz pa imam glasbo rad, zelo rad in bom jaz določil, da bo meni fajn

Glasbeni trg je tudi v Švici, tako kot drugod, izredno dinamičen in se nenehno razvija, s tem pa se spreminja tudi povpraševanje po glasbenikih, tako glede financ kot tudi glede na glasbene zvrsti, ki jih glasbeniki ponujajo. Klubi, t. i.

28 V Švici delujejo številna srbska folklorna društva, združujejo pa se v leta 1994 ustanovljeno zvezo Savez srpskog folkloru Švajcarske (več glej <https://sfsf-sfvs.ch>).

29 Vsakoletna revija »Evropska smotra srpskog folkloru dijaspore« (Evropska revija srbske folklore diaspore) poteka po različnih krajih in se je udeležuje veliko število članov iz raznih držav. Miro se je spominjal enega od teh srečanj: »Enkrat smo bili v Frankfurtu, bilo jih je 10.000, trajalo je nekaj dni« (več o srbskih folklornih revijah v izseljenstvu v Rašić 2017).

30 Na portalu YouTube so na ogled videoposnetki z Vero Nešić, Radom Uroševićem, Mitrom Mirićem, z Extra Marijo, Dejanom Janićem, Goco Nedić.

»balkan klubi« in lokali,³¹ v katerih je igral Miro, so se po letu 2000 skrčili in povpraševanje po glasbenikih se je spremenilo. Obnavljanje skupnosti iz dežel bivše Jugoslavije v Švici se je s prihodom novih priseljencev ter z novimi generacijami regeneriral, s tem pa tudi glasbeni repertoar, ki je mobiliziral skupnosti ob skupnih druženjih. Zaradi manjšega povpraševanja po nastopih si je Miro poiskal dopolnilni, neglasbeni poklic, ki pa je sčasoma postal njegova polna zaposlitev.³²

Prav tako danes ne igra več v Sloveniji, kamor se je takoj po odhodu v Švico še vedno vračal in z glasbenimi kolegi igral v raznih lokalih. Glasba mu sčasoma ni več predstavljala glavnega dohodka za preživljanje, vendar pa je glasbi vseeno ostal zvest: *»Jaz pa imam glasbo rad, zelo rad in bom jaz določil, da bo meni fajn in se še vedno ukvarjam [z glasbo]«*. Zadnjih deset let igra nekajkrat na mesec, ob sobotah zvečer, v restavracijah in največkrat za razkošnejša praznovanja (na primer za 18. rojstni dan, ob krstu otrok), večinoma za srbsko skupnost.³³ S takšnimi nastopi zadosti tudi želji po glasbeni ustvarjalnosti. Igra tudi na porokah, in ker so poroke vse bolj etnično mešane, včasih igrajo še s kakšnim ansamblom druge etnije. Še vedno spremlja repertoar, ki ga zahteva publika, in glasbene novosti, vendar precej manj kot v preteklosti: *»Zdaj prihajajo mlajši pa druga glasba, ampak jaz sem zadovoljen [s tem], kar sem naredil, mi ni več tako važno«*. Njegov repertoar, del je objavljen tudi na spletnih kanalih, je večinoma sestavljen iz plesnih melodij kol.

Miro iz ljubljanskih Novih Jarš je v novi državi postal Miki Slovenac. Vzdevek mu sprva ni bil všeč, saj so mu ga naredili drugi, vendar je sčasoma postalo njegovo umetniško ime. Kot muzikant, glasbenik igra kot nekoč godci, kot jih je definirala Zmaga Kumer: *»[Godec] nastopa na domačih in javnih prireditvah, ne prihaja sam, marveč je povabljen in hodi igrati tudi iz domačega kraja, mojstrsko obvlada svoje glasbilo«* (Kumer 83:153).³⁴ Tudi glasba, ki jo Miro izvaja, se ni oddvojila od prvotnega družbenega konteksta, temveč na novi geografski lokaciji nadaljuje oz. izpolnjuje svoje pomene, glede na situacijski dogodek. Glasbene zvrsti, ki jih Miro v največji meri izvaja, in so tudi

31 Miro je igral v »balkan« lokalih Riedhof v kraju Dietikon, Grodoonia v kraju Rümmlang, Palma v kraju Lyssach pri Bernu in diskoteki Flash v kraju Montligen.

32 Od leta 2000 dalje se ukvarja s prevozi. Delal je pri podjetju z limuzinami, nato je osnoval lastno podjetje z limuzinami, zadnja štiri leta pa je tudi osebni voznik pri Mednarodni nogometni zvezi FIFA, ki ima sedež v Zürichu.

33 Na kanalu Youtube je naloženih več posnetkov z raznih praznovanj, ples s folklorno skupino Kolo iz Badna (objavljen 14. 1. 2010) si je ogledalo celo več kot 1,5 milijona uporabnikov. Posnetek je nastal v Hotelu Crown Plaza v Zürichu ob praznovanju rojstnega dne članice folklornega društva Kolo Baden. (»Miki Slovenac – Lomi KOLO Baden by ERDBOB«, 2010).

34 Kot je nekaj let pred Kumrovo zapisal Blacking, ima glasba vedno opravka z družbo in je kot taka strukturno kot funkcionalno ljudska (Blacking 1974:11).

njegovo sredstvo komunikacije z okoljem, so del njegove identitete, saj njegovi starši prihajajo iz Srbije in je zato kulturno blizu tudi srbskemu okolju. Vendar to ni edina identiteta. Nacionalno se opredeljuje za Slovenca, saj je: »Jaz sem že dolgo tle [v Švici]³⁵ in res je super ... ampak jaz sem Slovenec, moja edina domovina je Slovenija, tam sem rojen, tam sem hodil v šolo, tam sem začel igrati ... Potem me vprašajo: Kako si ti Slovenec?! Ja, če vprašaš, kdo so starši, so iz Srbije, ampak jaz tam nimam nič, imam sorodnike, starši so sedaj tam, ampak moja domovina je Slovenija, imam slovenski potni list, srbskega nimam. Grem rad tja [v Srbijo], na obisk, ampak domov grem v Slovenijo«. Slovenijo obišče »nekajkrat letno«. »Mogoče se bom vrnil. Imam prijatelje, ki igrajo čez vikend v Avstriji in zaslužijo dovolj, da lahko živijo, pa še kaj bi zraven [delal] in bi lahko imel super življenje«. Miro dopušča zamisel vrnitve in stalnega bivališča v Sloveniji, ampak kot kulturni migrant, že v sami zamisli vključi v področje delovanja sosednjo državo, Avstrijo, ki jo že predvidi kot razširjen prostor kulturnega delovanja. Njegov referenčni okvir zajema povezovanje prek transnacionalne mreže, prek človeških središč (Kiwani in Meinhof 2011:7), ki bi mu omogočalo nadaljevanje glasbenega delovanja in ustvarjanja v morebitnem novem okolju. In čeprav Miro dlje živi v Švici, kot je živel v Sloveniji, pa se s švicarsko glasbo nikdar ni ukvarjal; svojo glasbeno pot tudi danes posveča predvsem popularnim različicam glasbe zahodnega Balkana. Je član raznovrstnih skupnosti, ki jih je razvil na podlagi razmerij, v katerih je odraščal in se povezoval; vse so vplivale na njegovo življenje in njegove glasbene prakse. S svojim kulturnim kapitalom ohranja povezave z več državami, ki jih povezuje s svojo ustvarjalnostjo (Kiwani in Meinhof 2011:8).

Miro je podobno kot večina ostalih priseljencev, že rojenih v Sloveniji, popolnoma asimiliran v slovensko okolje. Vendar pa je kulturno živel prek meja, saj je imel v odraščanju stik tudi s kulturo svojih staršev. Selektivno sprejemanje novih okolij, ki jih združuje v svojem glasbenem izrazu, mu je omogočilo profesionalno transkulturno pot (Pettan 2019:43). Izbiral si jo je načrtno ali pa je nastala kot splet naključij v določenem obdobju življenja. Njegovo glasbeno delovanje mu je že v izvorni domovini, v Sloveniji, omogočalo preživetje. Ob tem je ob večinskem kulturnem okolju imel prav zaradi priseljskega izvora možnost vključevanja tudi v kulturno in s tem tudi glasbeno okolje priseljencev iz drugih jugoslovanskih republik, s katerim je bil prek družinskega okolja povezan. Glasba, ki jo je izvajal (in jo izvaja še danes), je vezana predvsem na kulturno okolje priseljenih v Slovenijo, prav tako pa ga je glasbeni repertoar različnih etničnih okolij pripeljal tudi v nova okolja, v Švico, Nemčijo, Avstrijo,

35 Miro ima slovensko in tudi švicarsko državljanstvo.

Francijo, Srbijo in drugam: *»Jaz sem dosti doživel s to glasbo; veliko potuješ, spoznaš razne ljudi, veliko različnih ljudi, ja zanimivo je.«*

Miro z glasbo kot svojim transkulturnim kapitalom (Kiwan in Meinhof 2011:8) skrbi za nadaljevanje tradicije in povezovanje s kulturnim prostorom predvsem srbske skupnosti, s katero je povezan prek svojih staršev in s katero ima tudi redne stike, vendar pa to ni geografska, nacionalna identiteta, s katero se sam povezuje. Miro pripada drugi generaciji priseljencev, rojen je v slovenskem glasbeno-kulturnem okolju, ki je drugačno od srbskega, vendar v takrat še skupni državi. Na eni strani so se posamezni deli te države med seboj razlikovali v jeziku, religiji (čeprav ta takrat, vsaj javno, ni imela tolikšnega pomena), kulturi, glasbi vsakdanjika in ljudski glasbi, iz katere so bile izpeljane popularne različice. Na drugi strani je skupni prostor povezovala v zahodni zvočni svet vključena umetnostna glasba, ki jo je Miro spoznaval v glasbeni šoli, prav tako je bil s skupnim prostorom povezan prek splošno priljubljenih svetovnih različic popularne glasbe in uspešnic jugoslovanskega rocka in popa. Slednje še danes redno vključuje v svoj repertoar.³⁶

Miro je iz Slovenije odšel kmalu po razpadu Jugoslavije in prišel v Švico, v novo okolje, ki je Jugoslavijo spoznavalo pretežno prek jugoslovanskih delavcev, ki so prihajali od 60. let dalje. Švica je bila ena od priljubljenih držav iskalcev zaposlitve, kar razkriva veliko število priseljencev z območja bivše Jugoslavije. Migracije iz nekdanje Jugoslavije so ključno oblikovale tudi švicarski glasbeni prostor, kot ga poznamo danes. Sprva dobrodošli kot delovna sila, so se v času postjugoslovanskih konfliktov v švicarskem javnem diskurzu spremenili v manj zaželene. Odnos do priseljencev, podobno kot v vseh državah, *»deluje na temelju osi dobro-slabo«* (Mikola 2005:109). Tudi izseljene nacionalne skupnosti novonastalih držav so se že pred, intenzivno pa po razpadu Jugoslavije, trudile vsaka zase utrditi nov položaj novih držav. S tem so se bojišča iz matičnih držav preselila med izseljence. Velik del državljanov novih držav niso več želeli biti videni kot Jugoslovani, ta izraz je pridobil slabšalni pomen. Ugled Jugoslavije in njenih držav naslednic je tudi v javnem švicarskem prostoru zelo upadel. Raper in freestyle-MC, Milchmaa, sin srbskih staršev, ki so se iz Srbije preselili v švicarski Chur, je doživljanje otroštva v Švici opisal: *»Vojna je imela ogromen odziv v medijih. Kaj hitro so se razširili stereotipi, ki sem jih občutil kot otrok. 'Jugo' je postala zmerljivka, Balkan pa sinonim za sovraštvo, zaostalost in vojno«* (Thoma 2019; več o tem Pavić 2015:122–149, Mikić in Sommer 2007, Ugrešić 2005). Podobno so razmišljali tudi Slovenci, ki so se želeli oddaljiti od Jugoslavije in balkanskega prostora,

36 Na spletnem kanalu Youtube je na primer objavljena *Igra Rok'en'Rol cela Jugoslavija* srbskega ansambla Električni orgazam iz leta 1988 (ERDBOB ch 2012).

saj sta ti dve oznaki v Švici sopomenki (Kämpf 2008). V času Jugoslavije večina slovenskih skupnosti ni medse sprejemala priseljenih v Slovenijo iz drugih republik takrat še skupne države; ti so se vključevali v skupnosti republik, od koder so izhajali sami oz. njihovi predniki. Vključevanje priseljenih-odselskih v slovenske skupnosti v Švici je zaznati predvsem v zadnjih petnajstih letih.

Mirova osebna zgodba govori o njegovi izbiri glasbenega repertoarja, glasbenega šolanja, življenjskih prostorov, lokacij nastopov in glasbene identitete, ki vključuje dovršen del bivše skupne države Jugoslavije. Kaže nam še eno drugo podobo (verjetno ne osamljeno) življenja glasbenika iz Slovenije, drugačno, kakršno podpira v Sloveniji uveljavljena podoba slovenskega glasbenika,³⁷ ki deluje na tujem in ki sovpada s prevladujočim mišljenjem enotne nadvlade. Migracijske študije, ki se osredotočajo na prostorsko in etnično opredeljene skupine, pač ne najdejo prostora za priznanje kulturne, jezikovne, socialne in politične heterogenosti znotraj skupine (Kiwani in Meinhof 2011:7, Bohlman 2008:95–116). Njegova subjektivna izkušnja pa omogoča novo razumevanje družbenih procesov in kako se postavi posameznik, priseljenec, ki nima le ene etnične identitete izvirne dežele, v novo okolje in novo družbo (Milharčič Hladnik 2011). Subjektivna izkušnja glasbenika vpeljuje v razmišljanje in pojasnjevanje dodatne slike migracijskih procesov glasbenikov iz Slovenije, ki se podajajo v raziskovanje novih dežel in glasbenih trgov, pa niso nujno le izvjalci glasbe, ki je v javnem diskurzu pojmovana kot »naša«.

Pogled v življenje posameznika, kot je glasbenik Miro Milošević, prav tako pa tudi pogovori s potomci priseljencev iz raznih republik bivše Jugoslavije (nekateri nadaljujejo svojo priseljenko pot s selitvami v spet druge države), usmerjajo etnografsko pozornost na novo področje in postavljajo vprašanja, ki presegajo »kontejnerske« konceptualne modele (Kiwani in Meinhof 2011:6), da so priseljenci nosilci izključno nacionalne identitete dežele, iz katere prihajajo, da so kot »mozaiki« jasno definiranih skupin (Lundberg, Malm in Ronström 2003:41, Ceribašić 2007:21, Ramnarine 2007:10). Identitete so lahko precej bolj prepletene in sestavljene, pri teh primerih gre namreč za nacionalni status in razumevanje (več)etničnosti znotraj tega (Ramnarine 2007:10). Življenje priseljenih, ki se naprej preseljujejo, oblikujejo mnogovrstni stiki, ki jih vzpostavljajo prek številnih državnih meja; konstruirajo in preoblikujejo svojo sočasno vključenost v več kot eno družbo, njihove identitete pa se oblikujejo v odnosu do več nacionalnih držav (Repič 2009:14,40–45).

37 To pomeni glasbenih ustvarjalcev, ki ustvarjajo v skladu z idejo o nacionalnem slogu izvirne države, k čemur se je pogosto nagibalo raziskovanje v glasbeni folkloristiki (Bejtullahu 2016:166–168).

5 Soglasbe doma in po svetu

Vse večji del slovenske skupnosti v Švici tvorijo tudi ljudje, ki so se v Slovenijo priselili iz drugih republik v času nekdanje jugoslovanske države, kar se je včasih štelo kot notranje selitve. V Sloveniji se lahko vključujejo in identificirajo z že obstoječimi ali novonastajajočimi manjšinami. Če se je njihova migracija iz Slovenije nadaljevala v Švico še v času bivše skupne države Jugoslavije, so se vključili v skupnosti republik, od koder so izhajali sami ali pa njihovi starši. Tudi danes imajo močne vezi z izvornimi državami njihovih prednikov in se ob preselitvi v Švico vključujejo v skupnosti, s katerimi so povezani prek sorodstvenih vezi. Ob tem pa so to danes Slovenke in Slovenci v Švici. So integralni del slovenskih skupnosti, saj se tudi s tem identificirajo, vsaj v delu njihovih sestavljenih identitet. Kot Slovence jih sprejema tudi novo švicarsko okolje. S seboj pa nosijo tudi vse podobe glasbenih praks, ki so jih osvojili v svojem raznolikem domačem okolju. Tako ob kulturi večinskega prebivalstva, ki se preseljuje v nove države, obstajajo sokulture kot prispevek tistih, ki se priseljujejo iz drugih okolij, saj se kulturne vsebine slovenskega glasbenega prostora nenehno spreminjajo. Sokulture in soglasbe so integralni del slovenskega glasbenega prostora ter pomenijo samostojen in emancipatorni del kulturnega življenja nezanimarljivega dela prebivalcev v Sloveniji, z migriranjem pa tudi v tujini, med slovenskimi skupnostmi. Nadgrajujejo kompleksno podobo skupne slovenske kulturne in glasbene krajine ne le v Sloveniji, temveč tudi njeno refleksijo v širšem prostoru. Z živahnim dogajanjem in raznovrstno glasbo prispevajo k bogatitvi podobe glasbene krajine, tako v deželi, kjer so rojeni, v krajih, s katerimi so kulturno povezani, ter v krajih novih preselitev, ko gradijo nove predstave o svetu.

Literatura

- Araújo Samuel. 2009. »Ethnomusicologists Researching Towns They Live in: Theoretical and Methodological Queries for a Renewed Discipline«. *Muzikologija* 9:33–50. <https://doi.org/10.2298/muz0909033a>.
- Bejtullahu, Alma. 2016. »Glasba in ples narodnih manjšin v Sloveniji: nacionalna identiteta, eksotika, past stroke«. *Traditiones* 45/2:159–176.
- Blacking, John. 1974. *How Musical Is Man?* Seattle: University Of Washington Press.
- Bohlman, Philip V. 2008. »Other Ethnomusicologies, Another Musicology: The Serious Play of Disciplinary Alterity«. V: *The New (Ethno) Musicologies*, ur. Henry Stobart. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 96–116.

- Ceribašić, Naila. 2007. »Musical Faces of Croatian Multiculturalism«. *Yearbook for Traditional Music* 30:1–26.
- Comras, Victor D. 2012. »Pressuring Milosevic: Financial Pressure Against Serbia and Montenegro, 1992–1995 (Part 1)«. Povzeto 11. 11. 2019: <https://css.ethz.ch/en/services/digital-library/chapters/article.html/154574/pdf>.
- Đorđević Ivan. 2010. »Identitetske politike u ritmu 'larih nota': recepcija neofolk muzike u Sloveniji«. *Traditiones* 39/1:137–153.
- Drnovšek, Marjan. 2010. »Pomen in vloga glasbenega ustvarjanja med Slovenci v izseljenstvu«. V: Zbornik, ur. Andrej Štrus, Luka Klopčič in Sonia Adriana Avguštin. Ljubljana: Svetovni slovenski kongres, 137–139.
- Ellis, A. John. 1885. »On the Musical Scales of Various Nations«. *Journal of the Society of Arts* 33:485–527.
- Gosar, Anton. 2005. »Selected Demographic Impacts of Migrations: The Case of Slovenia«. V: *Migrants and Education*, ur. Dan D. Daatlan et al. Ljubljana: Institute for Slovenian Emigration Studies at ZRC SAZU, 23–30.
- Grobovšek, Bojan. 2014. *Zakaj Slovenija ni Švica*. Tomišelj: Alpemedia.
- Hofman, Ana. 2012. »Lepa Brena: Repolitization of Musical Memories on Yugoslavia«. *Glasnik Etnografskog Instituta SANU* 60/1:21–32
- Jović, Dejan. 2015. »Fear of Becoming Minority as a Motivator of Conflict in the Former Yugoslavia«. *Balkanologie* 5/1–2, <http://balkanologie.revues.org/674>.
- Kämpf, Philipp. 2008. *Die Jugo-Schweiz*. Zürich: Rüegger.
- Kiwan, Nadia in Ulrike Hanna Meinhof. 2011. »Music and Migration: A Transnational Approach«. *Music and Arts in Action* 3/3:1–18.
- Komac, Miran. 2007. »Varstvo 'novih' narodnih skupnosti v Sloveniji«. V: *Priseljenci*, ur. Miran Komac. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja, 35–65.
- Kumer, Zmaga. 1983. *Ljudska glasbila in godci*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kunej, Drago in Rebeka Kunej. 2017. *Glasba z obeh strani: gramofonske plošče Matije Arka in Hoyer Tria*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Lundberg, Dan, Krister Malm in Owe Ronström. 2003. *Music, Media, Multi-culture: Changing Musicscapes*. Stockholm: Svenskt Visarkiv.
- »Mednarodni Dan Migrantov«. 2019. www.stat.si. <https://www.stat.si/StatWeb/News/Index/8554>.
- Mikić, Dejan in Erika Sommer. 2007. *Jugoslawien-Schweiz Einfach*. Zürich: Orell Füssli.
- Mikola, Maša. 2005. *Živeti med kulturami: od avstralskih Slovencev do slovenskih Avstralcev*. Ljubljana: Založba ZRC.

- Milharčič Hladnik, Mirjam. 2011. *In - in: življenjske zgodbe o sestavljenih identitetah*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Milošević, Mirosljub. 2019, 2020. Intervju.
- Molek, Nadia. 2017. »'Songs from the Homeland': Popular Music Performance Among Descendants of Slovenian Refugees in Argentina«. *Dve domovini/Two Homelands* 46:23–37.
- Nettl, Bruno. 2013. »What are the Great Discoveries of Your Field?«. *International Journal of Education & the Arts* 14 (SI 1.3). Povzeto 15. 3. 2020, <http://www.ijea.org/v14si1/>.
- Pavić, Kathrin. 2015. *Da Habe Ich Alles, Was Serbisch War, Verteufelt*. Bern, Berlin: Peter Lang.
- Pettan, Svanibor. 2019. »Sounds of Minorities in National Contexts: Ten Research Models«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:41–64.
- Radović, Srđan. 2010. »Juče na Balkanu, danas u vašem stanu: nekolicina zapažanja o neofolk muzici u Sloveniji«. *Traditiones* 39/1:123–135.
- Ramnarine, Tina K. 2007. »Musical Performance in the Diaspora: Introduction«. *Ethnomusicology Forum* 16/1:1–17.
- Rašić, Miloš. 2016. »'Praznovanje sopstva': Evropska smotra srpskog folklor kao mesto konstrukcije i komoditizacije identiteta«. *Etnoantropološki problemi* 11/4:1005–1026.
- Repič, Jaka. 2009. »Metodologija etnografskega raziskovanja migracijskih in transnacionalnih procesov«. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 49/3–4:47–53.
- Samson, Jim. 2013. *Music in the Balkans*. Leiden: Brill.
- Stankovič, Peter. 2015. »Rustic Obsessions: The Role of Slovenian Folk Pop in the Slovenian National Imaginary«. *International Journal of Cultural Studies* 18/6:645–660.
- Statistik. 2019. »Bevölkerung Nach Migrationsstatus«. Bfs.admin.ch. (povzeto 19. 3. 2020). <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/bevoelkerung/migration-integration/nach-migrationsstatuts.html>.
- Stefanija, Leon. 2016. »Slovenski izseljenci in glasbena ustvarjalnost po 1918: koncepti 'tujstva' v slovenski sodobni glasbi«. *Traditiones* 45/2:145–158.
- Stock, Jonathan. 2007. »Alexander J. Ellis and His Place in the History of Ethnomusicology«. *Ethnomusicology* 51/2:306–332.
- Šivic, Urša. 2013. »Serbian Brass Bands in Slovenia as an Example of 'Our' and 'Their' Music«. V: *Trapped in Folklore: Studies in Music and Dance Tradition and Their Contemporary Transformations*, ur. Drago Kunej and Urša Šivic. Zurich: LIT-Verlag, 63–79.

- Terseglav, Marko. 1996. *Uskoška pesemska dediščina Bele krajine*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Thoma, Luca. 2019. »Rap mit Migrationshintergrund; Čevap Connection: Schweizer Rap und der Balkan«. V: *Lyrics. Die Schweizer HipHip Plattform* (povzeto 23. 3. 2020) <https://www.lyricsmagazin.ch/artikel/cevap-connection-schweizer-rap-und-der-balkan>.
- Titon, Todd J. 2015. »Ethnomusicology as the Study of People Making Music«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 51/2:175–185.
- Tomassini Jeršen, Kristijan in Mojca Janžekovič. 2015. »Slovenci v zamejstvu in po svetu«. *Geografija* 9. Ljubljana: Zavod za šolstvo, 11.
- Ugrešič, Dubravka. 2005. *Jugo: Wer soll das eigentlich sein?*. Zürich: Verlag NZZ-Folio.
- Velikonja, Mitja. 2013. *Rock'n'retro: Novi jugoslavizem v sodobni slovenski popularni glasbi*. Ljubljana: Sophia.
- Vižintin, Marijanca Ajša. 2014. »Kdo vse piše in (so)ustvarja slovensko književnost?«. *Obdobja* 33:503–512.
- Volčič Zala in Karmen Erjavec. 2010. »The Paradox of Ceca and the Turbo-Folk Audience.« *Popular communication* 8/2:103–119.
- Vovk, Joži. 2004. *Antropologija glasbe: slovenska glasbena kultura in njen vpliv na ohranjanje etnične identitete med Slovenci v Argentini*. Diplomsko delo. Univerza v Ljubljani.
- Vrisk, Katarina. 2016. *Anthology of Slovenian Australian Musicians*. Emerald: Palmer Higgs.
- Žitnik Serafin, Janja. 2008. *Večkulturna Slovenija: položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru*. Ljubljana: Založba ZRC.

Zvočni viri

- »Miki Slovenac Live Igra Rock n Roll Cela Yugoslavia by ERDBOB«. ERDBOB ch. 2012. YouTube Video. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5xbXx8pFI3M>.
- »Miki Slovenac - Miki Šampion«. 2010. YouTube Video. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cgHnjErqgtY>.
- »Miki Slovenac - Lomi KOLO Baden by ERDBOB«. 2010. YouTube Video. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=MONGTyqX_ys.
- Milošević, Miroljub, Miki Slovenac. 1998. Nova kola. Kragujevac. 1 zgoščenka. Mikislovenac.com. 2014. http://mikislovenac.com/index.php?option=com_contact&view=contact&id=1&Itemid=26.

Co-Musics from Slovenia in New Countries

SUMMARY

The term “music of Slovenian diaspora” in common perception refers to musical expressions, diverse in terms of genres, of ethnically Slovenian musicians living abroad, and in particular to musics nurtured within Slovenian associations abroad. This chapter points to the fact that migrants who move from Slovenia to other countries often have diverse ethnic backgrounds, i.e. they or their ancestors previously moved to Slovenia, most commonly from the other parts of what was Yugoslavia. Following the findings in the migration studies that people with migration family histories are more likely to migrate again, the author follows several cases of such migrations from Slovenia to Switzerland.

Immigrants to Slovenia who emigrated once again now represent a considerable portion of the Slovenian citizens living in Switzerland. Along with them is conveyed their co-culture and varied music as received through the variegated home environment in Slovenia. In the new environment, they are integrated into a wider multi-ethnic community of migrants, and as a result their senses of identity now reside in more contexts.

The chapter pays detailed attention to the example of Mirosljub Milošević, better known by his stage name Miki Slovenac, a musician born in Slovenia to Serbian parents, a current resident of Switzerland. The author of the chapter examines his complex sense of identity and its reflections in his transnationally defined musicianship. Based on this and other examples taken into consideration, the author introduces the concept of “co-musics”, referring to the active coexistence of various musical layers as the consequence of experienced migrations, and calls for further research on the topic.