Danijela Špirić Beard in Ljerka V. Rasmussen, ur.

Made in Yugoslavia: Studies in Popular Music

[*Izdelano v Jugoslaviji: Študije v popularni glasbi*]

Routledge Global Popular Music Series. London: Routledge; Taylor & Francis, 2020. 286 strani. 44,95 \$. ISBN: 9781138489530.

Made in Yugoslavia: Studies in Popular Music (uredili Danijela Špirić Beard in Ljerka Rasmussen) je sijajna študija o tem, kako se je popularna glasba po 2. svetovni vojni razvijala v Jugoslaviji in naposled dosegla ne samo rekordno priljubljenost na Balkanu in v Vzhodni Evropi, temveč tudi kritiško odobravanje na Zahodu. V izčrpni razpravi o vseh trendih popularne glasbe v Jugoslaviji v vseh šestih socialističnih republikah – komercialni pop (zabavni pop), rock, punk, novi val, disko, folk (narodna) in neofolk (novokomponirana glasba) – bralcu odstre pogled na vznemirljivo sociokulturno in politično zgodovino države in obenem ponudi nujen in edinstven kontekst za razumevanje oblikovanja in navsezadnje propada Titove Jugoslavije. Knjiga bo zanimiva za splošno in strokovno bralstvo, ki se zanima za teme iz jugoslovanske kulture, glasbene študije iz časa hladne vojne, popularno glasbo, zgodovino in politiko Jugoslavije, glasbo in nacionalizem, glasbo in komunizem, glasbene festivale kot obliko kulturne diplomacije, glasbo in socializem ter številne druge pod teme. Posebno mesto bo našla pri »Jugoslovanih«, ki Jugoslavijo še vedno idealizirajo; pojav, ki je v knjigi poimenovan jugonostalgija – »sladko-grenko hrepenenje po jugoslovanski socialistični preteklosti in iz nje sledeča utopična projekcija na nezadovoljivo sedanost po konfliktih iz 90. let in nestabilnem prehodu iz socialističnega v kapitalistični svet« (str. 6).

Kot opazata Beard in Rasmussen, se je preučevanje popularne glasbe v Jugoslaviji pojavilo šele v postjugoslovanskem obdobju; to pomeni, da znanstvena skupnost popularne glasbe v času obstoja države večinoma ni upoštevala kot legitimnega področja preučevanja (str. 7). Čeprav je znanstveno zanimanje za popularno glasbo v Jugoslaviji pred kratkim ponovno oživelo, knjige navadno obravnavajo le določene regije, žanje ali umetnike.¹ *Made in Yugoslavia* pa je prva

1 Gl. npr. Catherine Baker, *Sounds of the Borderland: Popular Music, War and Nationalism in Croatia Since 1991* (Farnham: Ashgate, 2010); Uroš Čvoro, *Turbo-folk Music and Cultural Representations of National Identity in Former Yugoslavia* (London: Routledge, 2014); Lada Duraković in Andrea Matošević, ur., *Socijalizam na klupi: Jugoslavensko društvo očima postjugoslavenske humanistike* (Pulj in Zagreb: Srednja Europa, CKPIS, Univerza Juraja Dobrile v Pulju in Sa(n)jam knjige u Istri, 2013); Breda Luthar in Maruša Pušnik, ur., *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia* (Washington, DC: New Academia Publishing, 2010); Dušan Vesić, *Magi – Kao da je bila*

poglobljena obsežnejša monografija, ki temelji na etnografiji, zgodovinopisju in analizi s »pannacionalnim« pristopom k preučevanju »medregionalnih povezav popularne glasbe« v socialistični Jugoslaviji od 50.² do 90. let 20. stoletja (str. 8). Eden poglavitnih ciljev knjige je torej zakrpati zevajočo, doslej nenagovorjeno potrebo po znanstveni študiji o dinamični in raznoliki jugoslovanski popularni glasbi in učinku na njeno precej obsežno kulturno zapuščino onkraj posameznih etnonacionalnih stališč držav naslednic. Poleg tega knjiga ponudi dragoceno kritično oceno sociokulturnega učinka popularne glasbe v socialistični Jugoslaviji – njene lokalne umetnike in scene ter njihov pannacionalni učinek – in obravnava jugoslovansko popularno glasbo v njenem postsocialističnem kontekstu.

Delo *Made in Yugoslavia* je razdeljeno na štiri dele: I. Zabavni pop; II. Rock, punk in novi val; 3. Narodna (folk) in neofolk glasba; in IV. Politika popularne glasbe v socializmu. Pred prvim delom sta predgovor in uvod urednic Beard in Rasmussen, ki predstavita splošne teme knjige in pojasnita potrebo po tem delu in njegov namen – kot je navedeno zgoraj. IV. delu sledi *koda* (Catherine Baker), ki jugoslovansko popularno glasbo umesti v kontekste svetovnih zgodovin hladne vojne, in spremna beseda, ki vključuje intervju Vesne Zaimović z Goranom Bregovićem, mednarodno najbolj priznanim jugoslovanskim glasbenikom in skladateljem. Vsak od glavnih štirih delov vsebuje uvod urednic, ki začrta kontekst in poda pregled glavnih miselnih lokov in organizacije posameznega poglavja.

Zbir štirih poglavij naslavlja glavne žanre popularne glasbe in lokalne scene v Jugoslaviji enakovredno in onkraj meja vseh šestih republik, ki so se oblikovale po jugoslovanskih vojnah. Kljub temu da se knjiga posveti ustvarjanju glasbe v vseh šestih republikah, je razprava o glasbeni sceni kratka, knjiga pa s tem ne izkoristi priložnosti, da bi osvetlila kulturo popularne glasbe na Kosovu – precej edinstvenem, spornem ozemlju južno od Srbije; države, ki jo je priznal le del mednarodne skupnosti in katere popularna glasba v znanstvenih delih večinoma ostaja prezrta. Kljub tej pomanjkljivosti nas knjiga navduši z informacijami o zelo raznolikih temah in metodologijah, s prispevki avtorjev iz različnih poklicev – od akademikov in glasbenih novinarjev do glasbenikov, iz najrazličnejših regij nekdanje Jugoslavije. Če naštejemo le nekaj tem in podtem, ki se pojavijo v dvajsetih poglavjih zvezka: feministična revalorizacija Lepe Brene, jugoslovanske (in balkanske) superzvezde neofolka; fenomen skupine Bijelo dugme in njen inovativen »pastirski rock« – edinstvena mešanica zahodnega hard rocka in prepoznavnih vzorcev jugoslovanske folk glasbe; pomen

nekad (Beograd: Laguna, 2018) in *Bunt dece socijalizma* (Beograd: Laguna, 2020); Aleksandar Žikić, *Fatalni ringišpil: Hronika beogradskog rokenrola 1959–1979* (Beograd: Geopoetika, 1999).

- 2 Čprav Beard in Rasmussen navajata, da je knjiga študija o popularni glasbi od 50. do poznih 80. let 20. stoletja, menim, da 50. leta niso tako podrobno raziskana kot glasba drugih desetletij, kar je verjetno posledica dejstva, da jugoslovanska scena popularne glasbe v tem desetletju ni razvila lastnega prepoznavnega glasu, temveč je posnemala in prevzemala priljubljene zahodnoevropske žanre, kot so italijanski *canzone*, francoski *chanson* in nemški *schlager* ter ruska *romansa* in ameriški *crooning*.

vizualne avantgarde in modernizma na platnicah albumov med razcvetom jugoslovanskega novega vala v zgodnjih 80. letih; estetika videospotov v 80. letih in njihov učinek na recepcijo popularne glasbe v Jugoslaviji; glasbeni festivali in njihov učinek na regionalni turizem; in glasba in politika, kot denimo prevpraševanje rock glasbe, ki se je uprla jugoslovanskemu socialističnemu sporočilu in ga podpirala ter dvojnost in kompleksnost razumevanja jugoslovanske politike s propagiranim sporočilom o enotnosti in samoupravljanju, proti naraščajočem nacionalizmu in želji, da ne bi vladala centralna oblast. Avtorji se v zbirki neposredno soočijo z zapletenimi vprašanji o umetniški svobodi, vladnem nadzoru in nacionalizmu v socialistični Jugoslaviji in jih razčlenijo.

I. del, *Zabavni pop*, celovito gledano preučuje institucionalne in estetske temelje za razvoj in vzpon jugoslovanske mainstream popularne (zabavne) glasbe in način, kako se je križala z drugimi žanri popularne glasbe. Ta del je sestavljen iz štirih poglavij: »Networking *Zabavna Muzika*: Singers, Festivals, and *Estrada*« (Mreženje v »zabavni muziki«: pevci, festivali in estrada) Jelene Arnautović, »'Melodies from the Adriatic': Mediterranean Influence in *Zabavna Music Festivals of the 1950s and 1960s*« ('Melodije Jadrana': sredozemski vplivi na festivalih zabavne glasbe v 50. in 60. letih 20. stoletja) Anite Buhin; »The Sarajevo Pop-Rock Scene: Music from Yugoslav Crossroads« (Sarajevska pop-rock scena: kjer se srečajo jugoslovanske glasbe) Vesne Zaimović in »Yugoslav Film and Popular Culture: Arsen Dedić's Songs in Films« (Jugoslovanski film in pop kultura: pesmi Arsena Dedića v filmih) Irene Paulus. Ta del zastavlja nemara najzanimivejše vprašanje v knjigi: kako je lahko Jugoslavija, komunistična država, ustvarila tako močno, dinamično in cvetočo industrijo komercialne glasbe in z odprtimi rokami sprejela načela zahodnega trga, ko pa je bil takšen pristop v nasprotju s komunistično ideologijo in državnim socializmom (str. 13)? Prva štiri poglavja želijo postopoma pojasniti ta nenavadni fenomen – edinstveni položaj Jugoslavije kot edine komunistične vzhodnoevropske države, ki ni bila del vzhodnega bloka in je imela status neuvrščene samoupravne socialistične države, je dovoljeval in omogočal njeno odprtost, receptivnost in adaptacijo kulturnih in družbenih dogodkov zahodnih držav.

II. del, *Rock, punk, novi val*, zastavlja vprašanje, ki še bolj izziva: kako so rock, še posebej pa punk in glasbeni žanri novega vala, ki so nastali kot odziv proti političnim sistemom na Zahodu, v Jugoslaviji eksplodirali kot glasbeni žanri, ki jih je financirala država? Porast priljubljenosti panka in novega vala s svežim in originalnim eksperimentalnim izrazom v Jugoslaviji je bil sprejet s pozitivnimi kritikami celo na Zahodu³ in Jugoton je postal največja vzhodnoevropska

3 Rockovski novinar Chris Bohn je za *NME* recenziral album *Paket aranžman* (1981) – album novega vala, na katerem je slišati tri skupine iz Beograda: Šarlo akrobata, Električni orgazam in Idoli. Album velja za enega Jugotonovih najpomembnejših, inovativnejših in vplivnejših v Jugoslaviji, Bohn pa je pohvalil izvirnost albuma in njegovo družbeno kritiko. Chris Bohn, »Other Voices,« *NME* (8. avgust 1981), 28.

založba izven ZSSR. Posledično je prav Jugoton, ki ga je financirala država in je z odprtimi rokami sprejemal glasbenike novega vala, odigral neposredno in ključno vlogo, tako da je temu žanru tlakoval pot v mainstream. Izredno živahnemu novinarstvu o popularni glasbi in kulturi iz Jugoslavije se imamo zahvaliti, da so avtorji tega dela ustvarili sijajen zgodovinski popis popularne glasbe. Dotični II. del vsebuje 5 izjemnih poglavij: »Belgrade Rock Experience: From Sixties Innocence to Eighties Relevance« (Beograjska rockovska izkušnja: od nedolžnosti 60-ih do resnosti 80-ih) Aleksandra Žikića, »Jugoton: From State Recording Giant to Alternative Producer of Yugoslav New Wave« (Jugoton: od državnega založniškega velikana do alternativnega producenta jugoslovanskega novega vala) Branka Kostelnika, »'Absolutely Yours': Yugoslav Disco Under Late Socialism« (Povsem tvoj: jugoslovanski disko v poznem socializmu) Marka Zubaka, »The Aesthetics of Music Videos in Yugoslav Rock Music: Josipa Lisac, EKV, Rambo Amadeus« (Estetika videospotov v jugoslovanski rock glasbi: Josipa Lisac, EKV, Rambo Amadeus) Ivane Medić in »Bijelo Dugme: The Politics of Remembrance Within the Post-Yugoslav Popular Music Scene« (Bijelo dugme: Politike spominjanja na postjugoslovanski sceni popularne glasbe) Ane Petrov. Kljub temu da navduši vsako poglavje, naj še zlasti omenimo, da avtorji obravnavajo teme, ki so jih znanstveniki doslej spregledali. Medić, denimo, ponazor, kako so videospoti v Jugoslaviji od »preprostih črno-belih video posnetkov z neizdelano zgodbo«, značilnih za 60. in 70. leta, v 80. letih napredovali do »eksperimentalnih kratkih filmov, v katerih je bila glasba predstavljena mnogoplastno in ki so od poslušalcev poprock glasbe terjali odziv« (str. 108). Petrov ponuja kritično analizo pomena estetike skupine Bijelo dugme, ki je kombinirala zahodni hard rock z ljudskimi motivi in ustvarila edinstven jugoslovanski zvok, ki ga več ne moremo imeti za izpeljavo angloameriške estetike, temveč je »pristen lokalni odziv« na rock (str. 111). Zubakovo poglavje je pomembno, ker predstavlja znanstveno analizo disko glasbe, žanra, ki je bil dolgo spregledan ne le pri jugoslovanskih znanstvenikih, temveč glasbenih akademikih na splošno. Kostelnik, ki pričakuje, da bi knjiga lahko naletela na širše zanimanje tudi izven regije, dodaja seznam »Punk and New Wave Essential Albums« (Ključni albumi punka in novega vala, str. 81–84), ki je neprecenljiv vir za vse, ki želijo poslušati izjemno jugoslovansko glasbo iz 80. let in se vanjo poglobiti.

III. del, Narodna (folk) in neofolk glasba, poskrbi za provokativno analizo identitetne politike popularne glasbe v Jugoslaviji. Ko je politična razdeljenost med Srbi in Hrvati v 80. letih (po Titovi smrti leta 1980) naraščala in navsezadnje pripeljala do državljanske vojne, je politični in ideološki razkol odzvanjal tudi v regionalni glasbeni razdeljenosti na folk in pop/rock ali, kot sta zapisali urednici, »nemara spor med vzhodno (otomansko) in zahodno (evropsko) civilizacijo« (str. 121). To pomeni, da se je do poznih 80. let, ko se je okrepil boj za neodvisnost republik od srbske nadvlade, neofolk v veliki meri povezovalo z rastočim valom srbskega nacionalizma, medtem ko sta bila hrvaška povezava

z zahodno pop kulturo (rock, punk in žanri novega vala) in njeno sprejemanje v neposrednem nasprotju s srbskim neofolkom in posledično srbskim nacionalizmom. Serfimovska preučuje, kako je makedonski glasbeni nacionalizem cvetel v kontekstu socialistične Jugoslavije, saj se ga je povezovalo s slovansko politično zgodovino, v skladu s katero bi ustvarili edinstveno makedonsko kulturno združenje (str. 43). Ta del torej ponazarja, kako so jugoslovanske republike uporabljale glasbo kot orodje za oblikovanje svoje politične in kulturne identitete v času vzpona nacionalizma. Te teme so predstavljene v štirih odličnih poglavjih: »*Starogradska muzika: An Ethnography of Musical Nostalgia*« ('Starogradska muzika': etnografija glasbene nostalgije) Marije Dumnić Vilotijević, »'My Juga, My Dearest Flower': The Yugoslav Legacy of Newly Composed Folk Music Revisited« ('Moja Juga: cvetlica mojega srca': pregled jugoslovanske zapuščine na novo komponirane folk glasbe) Ive Nenić, »*Music in Macedonia: At the Source of Yugoslavia's Balkans*« (Glasba v Makedoniji: pri izviru jugoslovanskega Balkana) Velike Stojkove Serafimovske; in »*Fantasy, Sexuality, and Yugoslavism in Lepa Brena's Music*« (Domisljija, seksualnost in jugoslovanstvo v glasbi Lepe Brene) Zlatana Delića.

IV. del, Politika popularne glasbe v socializmu ponuja »insajdersko razumevanje« jugoslovanske glasbe in politike (str. 163). Avtorji v tem delu nagoovorijo kočljiva vprašanja o nacionalni politiki, identiteti, političnem nadzoru in »zapletene izzive v socialističnem sistemu, ki so jih zastavili« (str. 163) – in prav zaradi teh vznemirljivih poglavij bo bralec razumel tudi padec in razpad Jugoslavije po jugoslovanskih vojnah v 90. letih. Ta del vsebuje pet izvrstnih poglavij: »*Yugoslavia in the Eurovision Song Contest*« (Jugoslavija na Pesmi Evrovizije) Deana Vuletica, »'Rocking the Party Line': The Yugoslav Festival of Patriotic and Revolutionary Song and the Polemics of 'Soc-Pop'« (Poročajo: Jugoslovanski festival patriotske in revolucionarne pesmi in polemike 'soc-popa' v 70. letih 20. stoletja) Danijele Špirić Beard, »'Comrades, We Don't Believe You!' Or, Do We Just Want to Dance With You?: The Slovenian Punk Subculture in Socialist Yugoslavia« ('Tovariši, ne verjamemo vam' ali pa hočemo z vami samo plesati?: slovenska punk subkultura v socialistični Jugoslaviji) Gregorja Tomca, »*Music Labor, Class, and Socialist Entrepreneurship: Yugoslav Self-Management Revisited*« (Glasbeno delo, razred in socialistično podjetništvo: pregled jugoslovanske samouprave) Ane Hofman in »*Music for the 'Youth Day Central Ceremony' after Tito: De-ritualization and Other Indices of Yugoslav Decline*« (Glasba za osrednjo proslavo ob dnevu mladosti po Titu: deritualizacija in drugi pokazatelji propada Jugoslavije) Naile Ceribašić in Jelke Vukobratović.

Made in Yugoslavia: Studies in Popular Music je sijajna intelektualna razprava o popularni glasbi Socialistične federativne republike Jugoslavije, po 2. svetovni vojni na novo nastale socialistične in komunistične države, ki ji je uspelo obdržati neodvisnost – tako od vzhodnega kot zahodnega bloka. Teme

in podteme, ki jih ta knjiga obravnavana, so bogate in raznolike, zato jih je v tej kratki recenziji nemogoče v celoti razgrniti. Povedano drugače: knjiga je prva temeljito in izčrpno raziskana znanstvena študija jugoslovanske popularne glasbe, v kateri so moči združili avtorji različnih generacij in disciplin, ki so pod drobnogled vzeli različne žanre in regije. Gre za zgodovinsko in etnografsko kronološko študijo žanrov popularne glasbe v Jugoslaviji od 50. let do 1991. Z analizo glasbe in lokalnih glasbenih scen širom šestih republik Jugoslavije bralci ne bodo le začeli ceniti jugoslovansko popularno glasbo, temveč bodo razumeli, kako so jugoslovanske kulturne in politične okoliščine, v kombinaciji z gospodarskimi zahtevami socialističnega samoupravljanja, v državi ustvarile cvetočo kulturo popularne glasbe in Jugoslavijo tako oddaljile od vzhodnega bloka in pripomogle k temu, da je veljala za najbolj napredno in liberalno komunistično državo v Vzhodni Evropi. Avtorji pravijo, da je Jugoslavija to mednarodno podobo dosegla s produkcijo neke vrste »lastne domače« popularne glasbe, ki je utelešala »idealizirani koncept lastne popularne domače glasbe« (str. 13). Knjiga *Made in Yugoslavia* s svojimi fascinantnimi in vizualno osupljivimi arhivskimi dokumenti, fotografijami, utrinki z glasbenih dogodkov kot tudi zanimivimi intervjuji in intelektualno privlačno pripovedjo ne le izpolni svoje obljube, temveč predstavlja pomemben zgodovinski dokument o živahni, vplivni in nepozabni glasbeni sceni države, ki žal ne obstaja več.

Laura Emmery (laura.emmery@emory.edu)
Univerza Emory