

Alma Bejtullahu

Glasba in ples ter identifikacije pripadnikov druge generacije postmigracijskih etničnih manjšin v Sloveniji

1 Uvod

Kulturne navade in kulturno delovanje Albancev, Bošnjakov, Črnogorcev, Hrvatov, Makedoncev in Srbov v Sloveniji so pogosto predmet različnih razprav in interpretacij, pogostokrat pa so napačno reprezentirani¹ v javnosti. Omenjene skupnosti so v Sloveniji, zaradi svojega postmigracijskega izvora, ki jih postavlja v specifičen socialni položaj, etnične manjšine. Število njihovih pripadnikov sicer ni zanemarljivo, vendar je njihova reprezentacija v smislu predstavljanja v splošni družbi nemalokrat napačna ali skromna, njihovo vključevanje v družbo države sprejemnice pa je (še) vedno aktualno vprašanje v slovenski družbi. V Sloveniji, tako kot drugje po svetu, imajo postmigracijske manjšine skromnejše socialne in družinske mreže, ki bi jim pomagale pri čim uspešnejšem vključevanju, iskanju primerne zaposlitve, reševanju bivalnih problemov ter izboljšanju gmotnega položaja, ki vplivajo na njihov marginaliziran položaj v večinski družbi. Tudi v socialnem smislu torej govorimo o manjšinah.²

Koncept manjšin je neizogibno povezan s pojmovanjem glasbe teh manjšin, pojmovanjem, ki je velikokrat dvosmiselno. V večinski družbi veljajo različna prepričanja, včasih tudi stereotipi, o glasbi in plesu, ki naj bi ju izvajali pripadniki teh manjšin, prepričanje, ki je posledica podreprezentiranja oziroma skromnega poznavanja manjšinskih kulturnih vsebin in dokaj selektivnega medijskega predvajanja glasbe zahodnega Balkana. Prav zaradi tega sem v preteklih letih raziskovala reprezentiranje manjšinskih glasbenih in plesnih praks v Sloveniji, pri čemer je bilo mogoče ugotoviti, da razvijajo te skupnosti pestre glasbene in plesne prakse ter različne organizacijske strategije pri uresničevanju teh praks.

1 Têrmin reprezentiranje ima lahko dvojni pomen; prvi se nanaša na predstavljanje, v tem primeru manjšine v večinski družbi, in ga uporabljam v tem poglavju. Drugi pomen pa se nanaša na zastopanje, torej predstavljanje interesov skupine, skupnosti, ali posameznikov.

2 Opredelitev manjšin je danes zelo raznolika, saj ta pojem obsega različne skupnosti, skupine in posameznike, ki se razlikujejo od večine ne le na podlagi narodnosti, temveč tudi po religiji, jeziku, spolu in spolnosti, letih, ekonomskem položaju idr. Vodilo pri tem sta definicija manjšin v študijski skupini Glasba in manjšine pri Mednarodnem združenju za tradicijsko glasbo (International Council for Traditional Music, ICTM) ter fluidni koncept manjšin Centra za raziskovanje glasbe in manjšin (Music and Minorities Research Center) dunajske Univerze za glasbo in uprizoritvene umetnosti.

2 Raziskovanje glasbenih in plesnih aktivnosti, metodologija in teoretična izhodišča

Omenjena raziskava, ki sem jo začela leta 2015,³ zajema spremljanje glasbenih in plesnih prireditev, ki jih organizirajo skupnosti, ter koncertov etnografske posameznih izvajalcev ali poklicnih glasbenih prirediteljev. Poleg tega sem opravila intervjuje s posameznimi člani ali ustanovitelji društev, ki aktivno delujejo na področju ljubiteljske glasbe ter tudi z individualnimi glasbeniki iz vrst manjšin, ki imajo samostojno glasbeno kariero. Kot omenjeno, raziskovala sem glasbene in plesne aktivnosti Albancev, Bošnjakov, Črnogorcev (ter Muslimanov oz. Bošnjakov iz Črne gore), Hrvatov, Makedoncev in Srbov; vsaka od teh manjšin ima svoje posebnosti in specifičnosti, tako v smislu glasbene in plesne dediščine, kot tudi v procesih vključevanja. To pomeni, da se jih lahko preučuje tudi posamično, a ker se manjšine organizirajo in so v interakciji z večinsko družbo na podoben način, je zelo smiselno uporabiti pristop raziskovanja več manjšin v enem območju oziroma državi (Pettan 2019:47–48). Raziskava ne vključuje vseh manjšin v Sloveniji, temveč le tiste, ki so nastale ob dezintegraciji nekdanje skupne države.

Glede na način organiziranja in izvajanja se aktivnosti lahko posplošeno razvrstijo na skupinsko glasbeno in plesno delovanje ter na individualno glasbeno delovanje. Prvi način se razvija znotraj organiziranih skupin z ljubiteljskim delovanjem, oziroma v kulturnih društvih, dejavnosti pa sta skupinsko petje (torej čista vokalna glasba) in skupinski ples. Drugi način pa vključuje vokalno in instrumentalno muziciranje, ki je lahko ne le ljubiteljsko, temveč tudi (pol)profesionalno in ni povezano z eno specifično skupnostjo ali organiziranim društvom.

Pri prvem načinu, torej skupinskem delovanju, kulturna društva večinoma organizirajo skupinske prireditve, ki se jih udeležujejo večinoma člani društva, občasno pa povabijo tudi glasbene ali plesne skupine drugih društev (v glavnem) iste etnične skupnosti. V manjši meri pa se prireditve udeležujejo različna društva ali različne manjšine. Kot sem ugotovila, sestavlja petje ljudskih napevov, ki izvirajo iz države porekla etničnih skupnosti, en del nastopajočega repertoarja. Preostali del nastopov pa sestavljajo plesi, ki temeljijo na ljudski motiviki in ki jih nato etnokoreologi priredijo in prilagodijo za odrsko izvajanje različnih plesnih skupin. V Sloveniji se te plesne skupine velikokrat imenujejo »folklor« ali »folklorne skupine«, zanje prirejani plesi pa so »folklorni plesi«; to so izrazi, ki sem jih opazila ne le v slovenščini, temveč tudi v drugih

3 Glavni del raziskave sem zaključila leta 2019 po napisani disertaciji, en del raziskave pa se nadaljuje, saj še vedno spremljam manjšinske prireditve ter vzdržujem stike s svojimi sogovorniki in aktivnimi glasbeniki.

slovanskih jezikih, z izjemo albanščine.⁴ Z drugimi besedami, ti tērmini – čeprav so bili v uporabi že dolgo pred nastankom raziskovanih skupin – ponazarjajo odnos do repertoarja kot ljudskega zaklada, torej pietetni odnos. O načinih sestavljanja in ustvarjanja repertoarja je bilo že pisano v prejšnjih raziskavah, saj gre za proces transmisije ljudskega izročila (in njegove predelave) iz strokovnih ustanov držav porekla v kulturna društva države sprejemnice (Bejtullahu 2016). Društva delujejo po načelu prostovoljstva, nekaj finančne podpore prejemajo od Ministrstva za kulturo Republike Slovenije (prek Javnega sklada za kulturne dejavnosti), občinskih projektov, ministrstev držav izselitve, v manjši meri pa tudi v obliki sponzorstva s strani manjših podjetij (Bejtullahu 2016 in 2021; Šivic 2019).

Individualni način organiziranja in izvajanja vključuje glasbeno delovanje, solistično, v spremljavi manjših zasedb različnih instrumentalistov, ki izvajajo urbane tradicijske pesmi v jezikih zahodnega Balkana. Na terenu je opaziti, da jih večinoma izvajajo vokalne solistke, ki so petje usvojile na različne in neformalne načine (večinoma v krogu družine). Dobršen del glasbenikov teh zasedb je poklicnih glasbenikov, zato je financiranje teh glasbenih dejavnosti pomembno; njihovi koncerti so pogosto plačljivi. Del glasbenikov pa ima tudi redno službo in si tako lahko »privoščijo« svojo dejavnost.

Med terenskim raziskovanjem sem ugotovila, da obstajajo tako različne glasbene in plesne prakse kot tudi različni segmenti pripadnikov manjšin, ki delujejo na tem področju. Segmentiranje na podlagi starosti je čedalje pomembnejše, predvsem v presečišču s priseljenko izkušnjo, saj se nekako uveljavlja razlikovanje med starejšo in hkrati tudi t. i. prvo generacijo ter mlajšo ali t. i. drugo⁵ (in tretjo) generacijo priseljencev. To segmentiranje je pomembno, predvsem ker nakazuje na nekakšno anomalijo ali celo – po besedah Karmen Medice – paradoks pri vključevanju priseljencev: »Če je migrant tisti, ki se je rodil izven države, v kateri živi, zakaj so potem otroci in vnuki migrantov imenovani druga ali tretja generacija migrantov?« (2008:11). To nakazuje, da mladi na nek način podedujejo »stigma« priseljevanja, ki je pravzaprav bolj posledica socialnega položaja kot pa kulturno pogojena kategorija. Tudi rezultati raziskave podpirajo to konstatacijo, saj ugotavljam, da so pripadniki t. i. druge generacije skupine posameznikov, ki razvijajo svoj način izražanja priseljenke identitete prek kulturnega delovanja; v nadaljevanju tega

4 V albanščini se uporablja izraz »grupi i vallëtarëve« (plesna skupina), ples pa se imenuje »valle« (kar pomeni tako ples kot tudi kolo); to je tudi izraz za edino tovrstno plesno skupino albanske skupnosti v Sloveniji.

5 Izraz »prva« ali »druga« generacija priseljencev se nanaša na socialni položaj postmigracijskih manjšin in ne toliko na kulturno označbo. V nadaljevanju tega poglavja bom izraz t. i. druga generacija uporabila za drugo in tretjo generacijo.

poglavja bom analizirala njihovo »tolmačenje« svojega socialnega statusa prek organiziranega kulturnega delovanja. Udeležba mladih v kulturnem delovanju manjšin je pomemben pokazatelj vitalnosti manjšine, saj si z njo skupnost kot celota zagotovi tudi svoj »kulturni« obstoj. Z drugimi besedami, s pomočjo kulturnega delovanja – v konkretnem primeru prek glasbe in plesa – iščejo mlajše generacije (sicer »demografski« segment znotraj manjšine) pot do vzpostavljanja in utrjevanja svoje lastne identitete, hkrati pa zagotavljajo tudi kulturno kontinuiteto svojih staršev v državi sprejemnici. Zaradi tega se poglavje osredotoča na mlade, naraščaj priseljencev »prve generacije«, ki se po svojem glasbenem in plesnem delovanju razlikujejo od manjšine do manjšine. Nekateri so zelo dejavni, drugi pa prepuščajo tovrstne glasbene dejavnosti pripadnikom prve generacije.⁶

Vprašanju položaja mladih t. i. druge generacije, na nek način ujetih med polnim vključevanjem in multikulturalizmom, se posvečajo različni raziskovalci, med drugim Gans (1992), Baumann (1999), Medica (2008), Vathi (2015). Raziskujejo različne pojavnosti balansiranja med ohranjanjem prvotne identitete in čim uspešnejšim vključevanjem v družbo. Mladi, kot pripadniki druge generacije, imajo – v primerjavi s svojimi starši – drugačen odnos do svoje etničnosti ali etnične pripadnosti. Etnična identiteta kot ena od identitet, ki jo lahko prevzamejo, se uporablja situacijsko, velikokrat odvisno od različnih dejavnikov v življenju posameznika.

Poleg analize vprašanja procesa identifikacije pri priseljencih vseh generacij je pomembno upoštevati tudi analize glasbenega delovanja priseljenjskih družb v migracijskih študijah. Načini delovanja so različni, vendar so še zlasti uporabne analize glasbenih delovanj skozi prizmo multikulturalizma kot načina vključevanja (post)migracijskih skupin v večinsko družbo. Multikulturalizem je ena od oblik vključevanja priseljencev v družbo države sprejemnice (poleg npr. asimilacije, integracije ali segregacije), ki se velikokrat manifestira kot – tako Baumann – organizirano predstavljanje kulturnih raz(no)lik(osti) (1999:122); v Evropi ga srečujemo povsod, najbolj pogosto pri dejavnostih, ki vključujejo glasbo in kulinariko. Tudi v Sloveniji se pogosto organizirajo odprte prireditve, na katerih se predstavljajo lokalne manjšine, skoraj vedno s predstavljanjem teh vsebin (ljudska glasba in ples ter eksotične jedi). Koncept teh prireditev je poudarjanje raznolikosti kultur, ki so jih priseljenci prinesli s seboj, vendar številni preučevalci postmigracijskih družb ugotavljajo, da lahko postane sistematično poudarjanje razlik ovira za razvijanje in iskanje

6 Glede na opazovane skupine na terenu ugotavljam, da so mladi Srbi in Bošnjaki zelo aktivni, malo manj Albanci; mladi Makedonci in Črnogorci pa so aktivni v društvih z močnimi družinskimi vezi, tako da delujejo skupaj s svojimi starši ali stari starši. Seveda so tudi odstopanja od teh vzorcev.

skupnih praks med manjšinskimi in večinskimi skupnostmi ter osnova za nastanek razprtij. Baumann ugotavlja, da lahko iz teh politik nastane past, saj se s tem kulturne pregrade ne rušijo, temveč se še bolj uveljavljajo, celo ustoličijo kot nekaj nespremenljivega (1999:122). Te politike lahko predstavljajo »železno srajco« tudi za priseljence, saj se ti težko odmikajo od takšnih kulturnih vzorcev in razvijajo drugačne, njim ustrežnejše kulturne vsebine. V strokovni literaturi se uporabljajo različni izrazi za takšen model vključevanja, denimo *red boots' multiculturalism* (multikulturalizem rdečih škornjev) (Kobayashi 1993) ali model treh S-ov oziroma *3S multukulturalism* (Alibhai-Brown 2000). Že način poimenovanja nakazuje določen oziroma neadekvaten model reprezentiranja manjšin, ki ne zajema vseh vidikov procesa vključevanja. Čeprav se v Sloveniji ne izvajajo politike multikulturalizma na takšen način kot v zahodni Evropi ali Kanadi, je treba zgornje primere upoštevati pri analizi glasbenega in plesnega delovanja tukajšnjih manjšin ter njihovega reprezentiranja.

3 Skupinske glasbene in plesne dejavnosti kot sociopolitično delovanje

S petjem in še zlasti s plesom lahko udeleženske in udeleženci prireditve izražajo svojo etnično pripadnost, in sicer na različne načine. Najbolj očiten način je neposredno prikazovanje s pomočjo besedila pesmi, z ljudskimi nošami, zastavami ipd. Obstajajo pa tudi simbolne ali neverbalne manifestacije etnične identitete. Glasbene in plesne skupine prek teh načinov sporočajo osnovno informacijo, ki je narodnostna oziroma etnična pripadnost udeleženk in udeležencev. To bo tudi izhodiščna točka pri analizi naslednjih primerov.

Med spremljanjem prireditve sem opazila uporabo nacionalnih simbolov ali gibe in koreografije, ki imajo simbolni pomen. V nadaljevanju se analizirajo primeri iz repertoarja plesne skupine društva *Iliria*, ki izvaja več različnih plesov,⁷ še zlasti zanimiv v tem kontekstu pa je *Ples orla (Vallja e shqiponjës)*. Glavni plesalec je postavljen v centru, stoji na stolu, da bi bil višji od drugih soplesalk in soplesalcev (teh je 11), slednji stojijo okrog njega v brezstičnem krogu bočno in nekoliko sključeni. Na začetku plesa nosijo čez ramo prepognjeno zastavo, ki jo potem polagoma odvijajo nad svojimi glavami in se pokrijejo z njo, medtem ko glavni plesalec še vedno stoji nad njimi v značilnem položaju. Ples se nato prelevi v drugi del z novimi, dinamičnimi in individualnimi gibi plesalk in plesalcev. Glasbena spremljava je predvajana v *playbacku*, plesalci so oblečeni delno v

⁷ Velik del repertoarja skupine sestavljajo sodobnejše plesne koreografije z občasno uporabo nekaterih gibov, ki jih lahko najdemo tudi v ljudskih plesih; skupina izvaja tudi nekaj stiliziranih ljudskih plesov oziroma odrskih postavitev ljudskih plesov.

moške ljudske noše, plesalke pa so oblečene v sodobne plesne kostume v barvah zastave. Sporočilo je jasno in vidno: z nacionalno zastavo se simbolno vzpostavi državnost, orel pa je glavni simbol zastave in mitizirano bitje. Tako seže sporočilnost koreografije onkraj samega plesa in ima sociopolitični kontekst. Ples se izvaja na praznik albanske državnosti *Dan zastave (Dita e Flamurit)* pred občinstvom, ki ga sestavljajo člani društva in drugi pripadniki; ti so ob izvedbi izrazili veliko navdušenje še zlasti ob plapolanju zastave.⁸

Naslednji način neverbalnega sporočanja je mogoče najti tudi v načinu odrske postavitve plesa. Pogostokrat je že številčnost nastopajočih plesalcev na odru zelo močno sporočilo. Analizirani primer je odrska postavitve nižkih plesov z naslovom *Starka kuha buče (Vari baba žute tikve)* v izvedbi plesne skupine srbskega društva *Vidovdan*. Plesalci in plesalke, na odru jih je skupaj 23, so oblečeni v »avtentične« ljudske noše, tako da ustvarjajo poenoten videz. Plesalke in plesalci začnejo ples v dveh ločenih krogih, torej v medsebojni drži v zaprtih krogih, ki se med plesom združita v en krog. Skupina izvaja tehnično dovršene in poenotene gibe, tako dosežejo (poleg brezhibnega izvajanja plesa) tudi učinek množičnosti in homogenosti, kar je za gledalce v dvorani, pripadnike njihove etnične skupnosti, afirmativno in pozitivno sporočilo (na fotografiji 4.1 se vidijo plesalci na odru in navdušeni gledalci).



Fotografija 4.1: Člani folklorne skupine društva *Vidovdan* med nastopom. Ljubljana: Center kulture Španski borci, 29. 1. 2017 (avtorica slike: Alma Bejtullahu).

8 Videozapis plesa je dostopen na <https://www.facebook.com/198428953510069/videos/1434682913217994>, z začetkom na približno 1' 25", ali na: <https://www.facebook.com/shoqatailiria/videos/1345546455464974/>.

Pri takih primerih plesne odrske postavitve dosežejo okrepitev zavedanja lastne etnične identitete, o kateri se morajo pripadniki druge generacije prej ali slej pogajati s pripadniki prve generacije ali z večinsko družbo. Pogajanje z večinsko družbo je zanimiv proces, saj slednja pričakuje od priseljencev določene kulturne vsebine. Morda najbolj tipični primeri prikazovanja teh vsebin so multikulturno naravnane prireditve s predstavitvami različnih manjšin, ki jih v dobri veri prirejajo različne organizacije, vendar je tu poudarek na predstavitvi manjšin v razmerju z njihovo tradicijo. Torej tradicijski noša, glasba, plesi, kulinarika in običaji so lahko vsebine, ki so za naključnega obiskovalca teh prireditev prva ali celo glavna informacija o kulturi manjšin.

Zanimivo je, da se tudi društva odzivajo na ta vabila organizacij, tako da se prilagodijo njihovim pričakovanjem. Prej omenjena plesna skupina iz Kopra je večkrat nastopila na večetničnih prireditvah na Primorskem ali v Ljubljani, pri čemer so njeni plesalci predstavili njihov najbolj »tradicionalen« ples (*Tropojski ples*).⁹ Plesalci skupine imajo sicer v naboru koreografij tudi sodobnejše in nekoliko bolj družbeno angažirane plese, s katerimi razvijajo zanimiva identifikacijska vprašanja, vendar se v primerih večetničnih prireditev odločijo za Tropojski ples, oblečejo se v ljudske noše in izvajajo konzervativno koreografijo. Tako se izognejo izpostavljenosti tistih vidikov njihove identitete, ki bi lahko ustvarili dvomljiv vtis ali bili interpretirani kot izziv za večinsko družbo ali za druge manjšine, hkrati pa si s tem omogočajo nastope na javnih odrih skupaj s svojimi vrstniki drugih etnij.

Iskanje pravega razmerja med izražanjem znotraj lastne etnične skupine in predstavljanjem pred večinsko družbo je proces, ki ga večina mladih, s katerimi sem govorila, poskuša osmisliti. Poleg omenjenega primera izbiranja med »domačim« in »medetničnim« odrom, je treba upoštevati tudi koncepte, po katerih se deluje v zaodrju, s katerimi pripadniki t. i. druge generacije organizirajo svoje skupinske glasbene in plesne prakse. Te zasnove so lahko tudi način odgovora, kar se v literaturi opredeljuje kot odziv na negativno identifikacijo ali celo diskriminacijo s strani vrstnikov v deželi sprejemnici (Vathi 2015:62). Pri preučeni primerih je težko trditi, da gre za velika razhajanja. Vendar je pri pripadnikih t. i. druge generacije prisotno zavedanje, da se morajo prilagoditi vzporednicama večinske družbe in lastne etnične skupnosti. Najstniški plesalec je poskusil opisati občutek prestavljanja iz ene »drugačnosti« v drugo: »*Ko smo takole skupaj [na plesnih vajah], se počutim nekako posebno, čisto drugače. Vzdušje je popolnoma drugačno*«,¹⁰ s čimer sporoča, da

9 <https://www.facebook.com/409373239142913/videos/1386940601386167/> (19. 3. 2020).

10 1-2/2014.

je njegov vsakdanjik njegov normalni svet, druženje z vrstniki njegove etnične skupine pa svet svobode in sproščenosti. Mladi precej odkrito opisujejo, kako razlikujejo in iščejo ravnotežje med *mainstream* svetom ali večinsko družbo ter mikrosvetom znotraj plesnih ali glasbenih skupin oziroma društev:

Bistvo društva je druženje članov, rekreacija, spodbujanje pripadnosti določeni skupini oziroma ohranjanje določene [srbske, op. A. B.] identitete in zdravo preživljanje prostega časa. Od samega začetka poudarjamo, da je treba spoštovati in ohranjati [slovensko, op. A. B.] kulturo, v kateri smo bili rojeni in vzgojeni. Poleg tega pa imamo tudi prednost, da imamo oboje. Tako slovensko kot srbsko. Prvenstveno je oblika preživljanja prostega časa, zdravo preživljanje prostega časa. V okviru društva smo v stiku s člani dvakrat na teden, družimo pa se tudi zunaj njega. Tako nastajajo zelo velika in trdna prijateljstva. V današnjem svetu, kjer prevladuje individualnost, je to kolektivna oblika druženja brez kakršnegakoli interesa, zaradi tega, ker se imaš lepo.¹¹

Druženje znotraj segmenta etnične manjšine je zelo pomemben dejavnik, s katerim mladi nagovarjajo občutke marginalizacije, vendar tudi vprašanje socialnega vključevanja. Na ta način glasbene in plesne dejavnosti v društvih presežejo osnovni namen delovanja društva, saj dejavnosti pomagajo tudi pri nagovarjanju socialnih vprašanj. Kot kaže, je težava, ki najbolj pesti tako starejšo kot mlajšo generacijo postmigracijskih manjšin, pomanjkanje socializacije v obliki socialne ali družinske mreže, društva pa so najboljši približek tem mrežam. V večjih društvih z velikim številom članov ustvarjajo mladi svojo lastno socialno mrežo: »[Ustvarili] smo mrežo, ki nam omogoča, in v tem je prednost društva, da kar v društvu najdeš tistega, ki ga potrebuješ [recimo] v železnici, računovodjo, pravnika, zdravnika ... [Pomembnejši člani društva imajo visoko izobrazbo.] Vse imamo v društvu. [...] Ves ta kader se pozna. Bistvo je pa vedno v druženju.«¹²

Tudi v manjših društvih si mladi prizadevajo privabiti čim več članov, ki jih nagovarjajo tudi s prepričevanjem, kot opisuje vodja plesne skupine in nekoč plesalka v skupini:

V tej [plesni] skupini so prijatelji, hodijo v isti razred; pride eden, pa povabi še drugega. Tudi jaz vse, ki jih poznam, spodbujam, naj povabijo vse svoje znance ... Ko sem še plesala, pa mislim, da jih je ples pritegnil, ko so nas videli na prireditvah, na ta način smo jih

11 I-2/2016.

12 Prav tam.

spodbudili, da se nam pridružijo... Če so nas ogovorili, smo jim predstavili našo skupino, jim povedali, da se imamo zelo dobro, da to ni samo obveznost, ampak tudi sprostitev. Da ne gre samo za ples, ampak da se tudi zabavamo, šalimo, da smo zelo dobro povezani drug z drugim. Menim, da jih je to pritegnilo, jih spodbudilo, da se nam pridružijo. Vedno smo si prizadevali, da bi nas bilo čim več, da bi bili čim večja skupina. [...] Ko sem jaz plesala [v skupini], sem komaj čakala, da mine teden, da pride vikend, da bi lahko vadili. [Če smo zaradi prireditve vadili več], smo bili, ko se je ta končala, toliko bolj žalostni, saj smo se zavedali, da zdaj ne bomo vadili tako pogosto.¹³

Usvajanje plesne koreografije je za vsako plesno postavitev zahteven proces, ki terja veliko vaj, vendar mladim takšna disciplina dela ne povzroča težav. To le poudarja motiviranost pripadnikov t. i. druge generacije.

Poleg tega udeleženci poudarjajo dvojnost njihove identitete, torej odraščanje v Sloveniji s slovensko vzgojo ter tudi ohranjanje svoje lastne srbske, makedonske, hrvaške itn. kulture, saj radi poudarjajo, da je treba spoštovati obe kulturi. Izraz spoštovati dva pojma hkrati, kot da bi bila medsebojno izključujoča, izraža nujno mladih po izpogajanju za identifikacijo z eno ali drugo kulturo. Morda celo nakazuje, da se mora manjšinska etnična identiteta ohranjati s pieteto, hkrati pa se pokazati sposobnost funkcionirati v večinski družbi. Po besedah vodje mladinske in otroške plesne skupine je vključitev mladih v društvo stvar naključja, vendar potem mladi najdejo sebe in čedalje bolj spoštujejo svojo kulturo:

Otroke pripeljejo različni razlogi: potovanja, fant ali punca, če so zaljubljeni. Potem počasi delam z njimi in jih učim, naj bodo ponosni nase ... Ko 18-letnica zableš na prireditvi in vidim ponos na njenem obrazu [...], to je dosežek ... Ko vidiš petletno punčko, ki se smeji po koncertu, ne le med nastopom, potem je to to. [...] Poskušam naučiti otroke [...] [kako prehoditi] pot, [...] postati dobri ljudje, znati se družiti in ne pozabiti kdo si, kje si in od kod prihajaš. Spoštovati je treba Slovenijo, vendar moramo vedeti kdo smo, kaj smo in zakaj smo tukaj.¹⁴

Ali so društva s svojim glasbenim in plesnim delovanjem inkubator etnične oz. narodne kulture, morda še bolj izrazito, kot je to primer v državi izselitve? To bi pojasnilo poudarek na etničnih in tradicijskih glasbi in plesih kot načinov izražanja identitete. Za primerjavo, v društvih obstajajo tudi dramske skupine, literarni ali slikarski krožki, vendar člani negujejo te zvrsti – v primerjavi z

13 I-1/2019.

14 I-1/2018.

glasbo in plesom – v manjši meri. Po besedah vodje društva, ki dela z različnimi generacijami, je ples posebej atraktiven, je pa tudi sredstvo, da društvo uresničuje svoj cilj ohranjanja etnične identitete pri mladih:

Tu vidim vpliv družine in društva kot strukture, »društvo« kot neko združenje, ki si prizadeva ohranjati določene vsebine iz preteklosti svojega naroda ter jih [...] prilagodijo tudi mladim. Tako da so koreografije pravzaprav narejene za mlade [ne za starejše, za starejše so prirejene], tudi vodje folklornih skupin si prizadevajo oblikovati kakšne scenske postavitve, ki bi zadovoljile želje mladih. Te so hiter tempo, lepa melodika, različna, iz različnih krajev, in to je to, kar motivira, mar ne? Tudi glasba! Čeprav so otroci rojeni tukaj, so [...] tretja generacija, kljub temu hodijo na vaje, ker imajo verjetno to v genih, to jim je všeč! To se jih dotika in to je nekaj popolnoma drugega kot šolsko izobraževanje. Torej ima to, kar je neformalno, nanje velik vpliv.¹⁵

Mladi pripadniki druge generacije se torej ob glasbenem in plesnem delovanju identificirajo z osnovno (primordialno) etnično identiteto, saj to delovanje ponuja možnost izražanja sebe bolj kot nekatere druge dejavnosti; druge dejavnosti omogočajo drugačne identifikacije onkraj primordialne etnične identitete. Tako imamo po eni strani navezanost na elemente primordialne identitete, ki se kažejo v obliki simboličnega navezovanja na etnično identiteto, po drugi strani pa se lahko da prednost kakšni drugi identiteti, tisti, ki posamezniku najbolj ustreza. Preučevalci migracij so sicer že ugotavljali, da je navezovanje na etnično identiteto pogosto vezano na kulturne dejavnosti (Vathi 2015: 62), vendar je temu smiselno dodati, da sta v tem primeru glasba in ples – kot je omenjeno prej – najbolj značilna identitetna »katalizatorja«, njuni »uporabniki« pa z njima zelo jasno izkazujejo svojo etnično pripadnost.

4 Glasbeno delovanje s poudarkom na umetniškem razvoju

Drugi način identifikacije pa je, v zelo ohlapnem smislu, tista identifikacija, ki daje prednost drugim identitetnim značilnostim pred (osnovno) etnično; tudi te se ravno tako razodevajo prek glasbe, vendar z razlikami. Te razlike se nanašajo na drugačen način organiziranja in drugačne glasbene preference.

Poleg društev kot organizacije za skupinske glasbene in plesne dejavnosti nastopajo pripadniki postmigracijskih manjšin tudi individualno oziroma v manjših vokalno instrumentalnih zasedbah. Z razliko od kulturnih društev, ki delujejo na podlagi programa (statuta), individualni izvajalci nimajo nujno sociopolitičnega

15 I-1/2017.

motiva delovanja (v angleščini *agency*); njihov motiv je treba iskati v razvijanju lastne zvočnosti. Pettan ugotavlja, da je pri neskupinskem glasbenem delovanju poudarek delovanja zasedb v umetnosti in ne v socializaciji (2019a).

Z vidika glasbenega delovanja te skupine in posamezniki (oziroma kar posameznice) izvajajo različne glasbene žanre, vključno s popularno glasbo. Še zlasti zanimiva je balkanska urbana tradicijska glasba, glasbeni slog, v katerem je mogoče najti različne vplive, tako v vokalu kot tudi v spremljajoči instrumentalni zasedbi, po merilih glasbenih folkloristov pa se ne uvršča v pristno in avtohtono ljudsko petje (Bejtullahu 2021). Med raziskovalnim delom sem se osredotočila še zlasti na izvajanje balkanske urbane tradicijske pesmi v Sloveniji, saj z njo izvajalci nedvomno izražajo povezavo z državo izselitve ali celo krajem nastanka.

Čeprav je izraz »urbana tradicijska glasba« precej splošen in kroven, gre v resnici za različne žanre, ki so se razvijali v 19. stoletju v urbanih središčih, skupno pa jim je poetično besedilo, ki pogosto skriva globlje sporočilo, solistično petje ter osnovni koncept instrumentalne zasedbe: vsaj po eno melodično, eno akordično ter eno ritmično glasbilo (Bejtullahu 2021). V državah izvora poimnujejo te pesmi različno, v Sloveniji pa se danes izvajajo bosanska *sevdalinka* (tudi *sevdah*), makedonska *starogradska* in albanske *këngë lirike*, ki jih včasih izvajajo na tradicionalen način, vendar tudi v modernejših aranžmajih z elementi drugih glasbenih zvrsti (Bejtullahu, prav tam).¹⁶ Med raziskovanjem sem ugotovila, da se kljub velikemu številu srbskih ljudskih pevcev srbska *starogradska* pesem izvaja bolj redko in le v tradicionalnem kontekstu, vendar glede na to, da njene priredbe izvajajo v neposredni soseščini,¹⁷ menim, da je njeno izvajanje zunaj delovanja kulturnih društev le vprašanje časa.

Z demografskega vidika so izvajalci tega pesemskega žanra različnih starosti; v teh primerih je tisti pregovorni izraz »od 7 do 77 let« kar natančen, izvajalci pa so lahko pripadniki tako prve kot tudi druge (ali tretje) generacije, obeh spolov, čeprav morda nekoliko bolj prevladujejo ženske. Med pripadnicami druge generacije, na katere se poglavje osredotoča, so pevke, ki se posvečajo interpretaciji *sevdalnik*¹⁸ v klasičnem smislu¹⁹ ali negujejo makedonsko *staro-*

16 Interpretke na odrih so zelo redko oblečene v ljudske noše, na koncertih so večinoma oblečeni neformalno in sodobno.

17 V Gradcu na primer deluje Irina Karamarković Band, ki (med drugim) izvaja srbske *starogradske* pesmi v jazz aranžmajih.

18 Najbolj prepoznavno pesem iz te skupine analiziranih žanrov, *sevdalinko*, danes povezujemo z glasbenim delovanjem in pobudo prisilnih migrantov v Sloveniji v prvi polovici 90. let prejšnjega stoletja. Glasbenice in glasbeniki so bili mladi in, kljub svojemu težkemu položaju, zelo zagnani pri delu, saj so ta glasbeni žanr uspeli razviti iz marginalizirane subkulturne glasbe v prepoznavno in priljubljeno glasbo v Sloveniji.

19 *Sevdalinke* se v Sloveniji izvajajo na dva načina. »Klasične« *sevdalinke* se poslušajo in izvajajo pri segmentu bošnjaške diaspore, ki je navezan na zvočnost žanra iz 70. ali 80. let, zvočnost, katere ključna sestavina je zvok harmonike. »Novovalovske« *sevdalinke*, katerim glasbeniki primešajo različne glasbene sloge in glasbila, pa so priljubljene tako med Slovenci kot Bošnjaki, še zlasti iz vrst kulturnih poklicev.

gradsko pesem. Sevdalinka je pomemben glasbeni žanr v Sloveniji, okolju ki je bilo v 90. letih prejšnjega stoletja prizorišče nastanka slovenskega »novega vala« sevdaha, ki je zaznamoval ne le glasbeno delovanje mladih prisilnih priseljencev iz Bosne in Hercegovine, temveč tudi dovršen del slovenskega *mainstream* poslušalstva (Andreé Zaimović 2001; Bartulović in Kozorog 2015 in 2017; Bejtullahu 2021).

Med opravljenimi intervjuji, prek katerih sem poskusila razsvetliti vprašanje reprezentiranja njihove etnične identitete, je bilo mogoče ugotoviti, da glasbenice vidijo sebe, oziroma tisti nespremenljivi del svoje istovetnosti, kot zavezan glasbenemu (po)ustvarjanju. Svojo etnično identiteto pa vidijo v luči razvoja svojih življenjskih zgodb, vpetih v etnično pripadnost svojih staršev, odnosov do drugih in vpliva okolice, razvoju pa je podvržena tudi etnična identiteta.

Kot prvi indikator identifikacije je treba izpostaviti princip medetnične inkluzije, ki ga intervjuvane glasbenice uporabljajo pri svojem delu; skoraj vse so sodelovale pri projektih ali skupinah, ki niso sestavljene izključno iz pripadnikov lastne etnične skupnosti. To velja tudi v primeru, ko je cilj projekta reprezentiranje glasbe določenega naroda – takšen primer je, denimo, znani ansambel *Strune*. Pevka in tapanistka skupine, Katinka Dimkaroska, je poklicna glasbenica, ki *Strune* pa opisuje tako:

Strune v osnovi (že od začetka) negujemo [makedonsko] tradicijsko glasbo, takšno, kakršna je. Na začetku izključno makedonsko, sčasoma pa se je repertoar začel širiti. Najprej s slovenskim, glede na to, da smo in delujemo v Sloveniji, je slovenska takoj na drugem mestu. Potem smo si rekli, zakaj ne bi vključili tudi hrvaškega in srbskega. Potem smo posegli po ruskem in romskem. In tako se je repertoar počasi širil, čeprav v njem še vedno prevladuje makedonski, saj nama je meni kot pevki in tapanistki ter mami kot pevki in nekoč violinistki ta pač najbližji. [...] V Strunah je zbrana cela Juga: harmonikar Žarko je iz Srbije, kitarist Branko ima slovenske in hrvaške korenine, violinist Narcis zastopa Bosno, kontrabasist je Zlatan Damir – mešanica vsega skupaj [tapanistka Katinka in njena mama Snežana Gjeorgijevska pa »zastopata« Makedonijo, op. A. B].²⁰

Skladno z idejo, da dajejo glasbeniki večji poudarek umetniškemu vidiku svojega delovanja, se večetnična sestava v tej in drugih podobnih zasedbah šteje kot prednost. To pomeni tudi, da si njihovi člani ne prizadevajo ustvariti monoetničnih zasedb, kar velja tudi za primerljive skupine s pripadniki prve generacije (kot je denimo tAman).

20 1-2/2019.

Še ena pomembna komponenta identitete glasbenic je narativnost. Glasbenice in pripadnice druge generacije, ki uresničujejo svoje glasbeno delovanje na individualni način, poudarjajo, da jih identitetno oblikujejo tudi življenjske zgodbe in izkušnje. Tudi njihovo odločitev, da se posvetijo glasbi, povezujejo s sosledjem dogodkov in življenjskimi (pre)izkušnjami. Uveljavljena pevka sevdalink, Sandra, vidi svojo pot do javnega petja sevdalink kot osebno rast:

S petjem sevdalink sem postala nekdo. Naredila sem nekaj za sebe. Jaz ne bom nikoli slavna, pa bom srečna tule noter. Ker sem naredila nekaj zase, nekaj, da sem se osvobodila [tistega] »kaj bodo ljudje rekli?«. Nič ne bodo rekli. Sem, kakršna sem. Vedno sem bila zadržana, potem pa sem videla, ko sem delala med ljudmi, sem se čisto osvobodila nekaterih stvari, občutkov, tako da mi je zdaj lepo. Zdaj mi je vseeno, kdo posluša mojo zgodbo, rada jo delim z nekom, še posebej če kdo razume petje. Petje sevdalink mi veliko pomeni. Starša me pri tem nista razumela, njima petje sevdalink ni bilo bistveno. A sta mi privzgojila ljubezen do sevdalinke.²¹

Vpliv staršev, spodbuden ali zavirajoč, je pomemben, saj je muzikalen starš pomembna vez otroka z glasbo države odselitve. V primeru Katinke sta bila oba starša glasbeno izobražena in – hote ali nehote – opravila transmisijo, sicer različnih glasbenih zvrsti: »v otroštvu sem poslušala veliko glasbe, tradicionalne makedonske glasbe in druge, ogromno klasike, zaradi mojih staršev ... popularna glasba je bila pri meni šele tretja po vrsti«. ²² Čeprav položena v zibko, je izbor priljubljene glasbene zvrsti ravno tako stvar osebne izbire.

Moram povedati, da me starša nista silila, vsaj jaz tega nisem čutila, da bi mi namensko vsiljevala tradicijo. No, ko mi kdaj je zašepalo, je bilo res tisto »vadi, vadi!«, ampak prav tradicija ni bila vsiljena, to je zraslo nekje notri. Gotovo pa sta vplivala name, ker če starša tega ne bi pela, igrala, negovala, gojila, božala, verjetno ne bi imela kje pobrat teh zadev ... Ni pa nikoli bilo »uči se makedonskih pesmi!«, ne.²³

Pri pripadnicah in pripadnikih t. i. druge generacije, sploh pri individualnem muziciranju, igrajo starši, še zlasti tisti muzikalni, pomembno vlogo; ti vplivajo v formativnih glasbenih letih svojih otrok. Tako otroci v svojih odraslih letih že imajo glasbeno izkušnjo, torej se ne učijo od začetka, temveč nadaljujejo svojo glasbeno pot.

21 1-3/2019.

22 1-2/2019.

23 1-2/2019.

Pripoved zgodbe, torej narativnost, ki oblikuje tudi glasbeno estetiko nekatereh interpretk, je mogoče čutiti v izjavah pevk, kot v primeru Sandre: »Sevdah je žanr emocij in hrepenenja, odpiranje duše, jaz [pa] sem resnično čuteča oseba.«²⁴ in tudi v premišljeni interpretaciji (transkripcija 4.1). Pevka je pesem izvajala brez instrumentalne spremljave in je z interpretacijo poudarila čustva, ki jih opisuje v pesmi. Pevka premišljeno uporablja pavze, okrase in poudarke besed.

Aj, da sam studena vodica

Adagio
mp

accel. mf

Aj, da sam, dra-gi, stu-de-na vo-di-ca,

4 mp a tempo mf accel.

stu-de-na vo-di-ca.

6 p a tempo rit.

Aj, i-ja-bih zna-la, a-man-gdje bih i-zvi-ra-la.

Transkripcija 4.1: Da sam, dragi, studena vodica
(avtorica: Alma Bejtullahu, Ljubljana, 21. 4. 2019).

Umetniško izražanje postane na ta način ravno tako pomemben del identitete kot etnična pripadnost. Slednja je ravno tako prisotna, vendar je glasbenice ne jemljejo kot nekaj samoumevnega, temveč jo preizprašujejo:

*V Bosni se mi ljudje čudijo, kako nekdo, ki je rojen v Sloveniji, poje sevdah. Ker ga pojejo predvsem ljudje, ki rastejo, ki se rodijo v Bosni. Ki čutijo njeno nesrečo, njeno hrepenenje. Jaz pa sem zrasla tu. To se jim zdi neverjetno. V Bosni se marsikdo čudi. Ti si se tam rodila, kdo te je usmeril k sevdahu, zakaj si začela?*²⁵

24 1-3/2019.

25 1-3/2019.

S temi besedami glasbenica razmišlja o tem, da za uspešnega pevca sevdalinki ni dovolj biti potomec²⁶ Bosne, temveč je treba tudi odraščati v tem vzdušju. Navsezadnje, tisti, ki so odraščali v Bosni, ko so zdoma, oživljajo svojo domovino s petjem sevdalinki (Hemetek 2001:361). Zato je uspeh pevcev, kot je Sandra, toliko pomembnejši, če se lahko izenači s pevci v državi izselitve: ona si svojo pevsko uveljavitev v Bosni in Hercegovini (in tudi drugje), kljub svoji »slovenskosti«, šteje kot osebno zmago.

Pevke, ki izvajajo le sevdalinko (in takih je v Sloveniji kar nekaj), se poglobljajo v ta žanr; zanje je pomembno vzdrževati stik z »domovino« sevdalinki, Bosno in Hercegovino in z različnimi produkcijskimi hišami (v Srbiji) ter spremljati različne »tradicije« petja sevdalinki.

Nekoliko drugačen odnos do etnične identitete ima Katinka, ki je vsestranska glasbenica; nekaj let svojega otroštva je preživela v domovini staršev in meni, da je tudi to vplivalo nanjo: *»Od kod moja velika navezanost na Makedonijo? To se sprašujem tudi sama. Ne vem, ali bom kdaj dognala ta odgovor oziroma ne vem, ali se potrjuje pregovor, da kri ni voda, ali so še drugi vplivi ... pošiljali so me v Makedonijo, v Kumanovo, pri maminih starših ... bila sem nekaj let v Makedoniji, tako da mogoče vpliva tudi to.«²⁷*

Glasbenica potrjuje, da ji je domovina staršev zelo pomembna, kljub temu pa nima sakrosanctnega odnosa do njene kulture, saj jo s svojo interpretacijo modificira. V skupini izvajajo različne aranžmaje ljudskih pesmi, ki jih ustvarjajo po svoje; tudi sama glasbenica ne sprejema tradicijske vloge na odru in pri interpretaciji.

5 Glasba in ples – odziv na status ali svobodno izražanje

Glasbene in plesne dejavnosti, ki sem jih raziskovala v omenjenem obdobju, so se pokazale kot raznoliko delovanje, ki pogosto seže onkraj glasbe. Poleg tega, da se prek glasbe in plesa razvija (etnična) identiteta, z njima razvijajo pripadniki tudi druge vrednote. S pomočjo terenskih raziskav je bilo zlahka definirati prakse, ki dajo večji poudarek na razvijanju primordialne (v tem primeru etnične) identitete; večinoma gre za organizirano skupinsko dejavnost oziroma kulturna društva, kjer se pleše in muzicira. Učinek obeh praks je reprezentativen, saj predstavljata svojevrsten narodni kulturni »zaklad« iz države izselitve in tako poudarjata etnični vidik identitete sodelujočih, v katerih so t. i. nacionalni markerji (označevalci) izraziti. V analiziranih izjavah je

26 Pevka je rojena bosanskim staršem v Sloveniji, kjer je odraščala, Bosno in Hercegovino je le obiskovala.

27 1-2/2019.

mogoče ugotoviti ta poudarek kot odziv na dominantno identiteto, a morda tudi na morebitne negativne identifikacije, s katerimi se soočajo mladi v različnih strukturah družbe; poudarek razumem tudi kot strategijo za utrjevanje lastne identitete kot osnovne identitete nasproti dominantni identiteti kot drugi identiteti; kot odnos marginalizirane skupine do središčne družbe. Ta odziv se v praksah kaže z izborom repertoarja, ki je ciljno naravnano k poudarjanju etnične oziroma narodnostne pripadnosti. Tako postanejo glasbene in plesne dejavnosti strategija za utrjevanje etnične identitete, v situacijah, ki jih pripadniki vidijo kot zanje potencialno neugodne.

Pomemben indikator skupinskega delovanja je tudi socializacija, dejanje, ki mu skoraj vsi udeleženci skupinskih glasbenih in plesnih praks pripisujejo velik pomen. Dejanje druženja je pomemben agens v slehernem kulturnem društvu, še zlasti pri mladih, v manjšinskih kulturnih društvih pa je ta agens toliko učinkovitejši. Plesne in pevske skupine ponujajo možnost družbene interakcije medsebojno enak(ovredn)ih posameznikov, ki so že v izhodišču posebni v svojih značilnostih (v primerjavi z *mainstream* družbo).

Če sta pri plesu in muziciranju skupin poustvarjanje in utrjevanje težišče delovanja, je pri individualnih glasbenikih poudarek na razvoju in spreminjanju glasbenih praks. Prek tega glasbenega delovanja se identitetne strategije usmerjajo na odražanje več različnih vidikov identitete, ne le etničnega; pokažejo se tudi vidiki generacije, spola, individualnosti. Glasbeno delovanje omogoča posameznicam in posameznikom raziskovanje teh vidikov, izbor repertoarja pa je takšen, da omogoča medetnično sodelovanje ter interakcije med različnimi manjšinami in večino. S tem se zgodi premik proti sprejemanju drugih identitet, iskanje univerzalnih značilnosti glasbenih praks in univerzalnih vrednot, ki se lahko izkazujejo prek njih.

6 Perspektive razvoja glasbenega delovanja manjšin

Trenutne možnosti izvajanja glasbe, s katero manjšinski glasbeniki nagovarjajo ali predstavljajo svojo etničnost, so bodisi prireditve, ki jih organizirajo kulturna društva v sofinanciranju vlade Slovenije in/ali držav izselitve, občin in (v manjši meri) drugih sponzorskih organizacij, bodisi koncerti izvajalcev (pogosto plačljivi ali podprti s kakšno drugo profitabilno dejavnostjo). To je na nek način odraz stanja kulture in umetnosti v Sloveniji nasploh. V primerih analiziranih praks to stanje postavlja manjšinsko glasbeno delovanje v položaj poustvarjalnega ljubiteljskega delovanja, položaj, v katerem se ne stimulira razvoja kreativnosti in ustvarjanja novih glasbenih slogov.

Pomembnejše glasbene in plesne prireditve, ki jih organizirajo društva in se podpirajo institucionalno, temeljijo na modelu (če parafraziram Baumanna 1999) paradnega reprezentiranja posamičnih kultur s pripadajočimi glasbenimi in plesnimi praksami. Po tem modelu vsaka postmigracijska manjšina razvija svojo lastno etnično prakso, brez posebnih interakcij z drugimi. Tako nastaja sistemsko okolje multikulturalistične usmeritve, v kateri se poudarjajo razlike in posebnosti, ne spodbujajo pa se inovacije v smislu skupnih praks, ki bi povezale manjšine z večino ali več manjšin. Zmanjševanje razlik pa je uresničljivo z uvajanjem drugih, posodobljenih modelov delovanja, ki lahko nastajajo v okviru bolj vključujočih (inkluzivnih) javnih politikah. Skratka, potrebno je spodbujajoče javno okolje. V primeru modifikacije kulturnih politik pa je vedno smiselno upoštevati vse segmente postmigracijskih manjšin (ženske, mlade, starejše, poklicne umetnike ipd.). Tudi trenutni sistem sponzorstva (s strani velikih in profitnih podjetij) je takšen, da ne stimulira majhne ali neprofitne kulturne dejavnosti, kamor sodijo manjšine. Zaradi tega so poklicni ali polpoklicni manjšinski glasbeniki v nezavidljivem položaju, čeprav del njih prispeva k pestrejšemu in kakovostnejšemu naboru glasbenih vsebin v Sloveniji.

Literatura

- Alibhai-Brown, Yasmin. 2000. *After Multiculturalism*. London: The Foreign Policy Centre.
- Andrée Zaimović, Vesna. 2001. »Bosnian Traditional Urban Song 'On the Sunny Side of the Alps': From the Expression of Nostalgia to a New Ethnic Music in Slovene Culture«. V: *Glasba in manjšine/Music and Minorities*, ur. Svanibor Pettan, Adelaida Reyes in Maša Komavec. Ljubljana: Založba ZRC, 111–119.
- Bartulović, Alenka in Miha Kozorog. 2015. »The Sevdalinka in Exile, Revisited: Young Bosnian Refugees' Music-Making in Ljubljana in 1990s (A Note on Applied Ethnomusicology)«. *Narodna umjetnost* 52/1:121–142.
- Bartulović, Alenka in Miha Kozorog. 2017. »Gender and Music-Making in Exile: Female Bosnian Refugee Musicians in Slovenia«. *Dve domovini/Two Homelands* 46:39–55.
- Baumann, Gerd. 1999. *The Multicultural Riddle: Rethinking National, Ethnic, and Religious Identities*. London: Routledge.
- Bejtullahu, Alma. 2016. »Glasba in ples narodnih manjšin v Sloveniji: Nacionalna identiteta, eksotika, past stroke«. *Traditiones* 45/2:159–176.
- Bejtullahu, Alma. 2021. *Reprezentiranje glasbenic priseljenskega porekla v Sloveniji. Doktorska disertacija*. Ljubljana: AMEU-ISH.

- Gans, H. J. 1996. »Second-Generation Decline: Scenarios for the Economic and Ethnic Futures of the Post-1965 American Immigrants«. V: *Immigration and Integration in Post-Industrial Societies. Migration, Minorities and Citizenship*, ur. N. Carmon. London: Palgrave, Macmillan, 173–192.
- Hemetek, Ursula. 2001. *Mosaik der Klänge: Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich. Wien in Köln: Böhlau Verlag.*
- Kobayashi, Audrey. 1993. »Multiculturalism: Representing a Canadian Institution.« V: *Place/Culture/Representation*, ur. J. Duncan in D. Ley. London: Routledge, 205–31.
- Medica, Karmen. 2008. »Identiteta migrantov: med integracijo in asimilacijo v luči paradoksov sodobnosti«. *Monitor ISH X/1:7–21.*
- Pettan, Svanibor. 2019. »Sounds of Minorities in National Contexts: Ten Research Models«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual 52/2:47–48.*
- Pettan, Svanibor. 2019a. »Ethnomusicology of Individual Minority Musicians. Three Case Studies from Slovenia«. Predavanje v sklopu simpozija *Zvok, pesem in političnost. Multidisciplinarni mednarodni simpozij*, 28. 8. 2019. Ljubljana: Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete.
- Vathi, Zana. 2015. *Migrating and Settling in a Mobile World. Albanian Migrants and Their Children in Europe.* New York: Springer Cham.

Viri

- <http://ictmusic.org/group/music-and-minorities> (dostopano 10. 8. 2020)
- <https://www.facebook.com/shoqatailiria/videos/1434682913217994/>
(dostopano 24. 7. 2020)
- <https://www.facebook.com/shoqatailiria/videos/1345546455464974/>
(dostopano 24. 7. 2020)
- <https://www.musicandminorities.org/research/> (dostopano 10. 8. 2020)
- <https://www.rtvsllo.si/4d/arhiv/174456973?s=radio>

Uporabljeno gradivo: intervjuji ter avdiovizualno, slikovno in notno gradivo

Vse gradivo, razen tistega navedenega, je v lastnem arhivu avtorice.

I-2/2014. Intervju: Blerton Hameli, 7. 12. 2014 v Kopru.

I-2/2016. Intervju: Slađana Šmitran, 4. 4. 2016 v Ljubljani.

- I-1/2017. Intervju: Vesna Bajić Stojiljković, 29. 1. 2017 v Ljubljani. Del intervjuja je tudi objavljen v oddaji Sami naši, 26. 2. 2017.
- I-1/2018. Intervju: Aleksandar Babić Čoka, 27. 5. 2018 v Ljubljani.
- I-1/2019. Intervju: Bedrije Bytyqi, 28. 3. 2019 v Kozini.
- I-2/2019. Intervju: Katinka Dimkaroska, 23. 2. 2019 v Ljubljani.
- I-3/2019. Intervju: Sandra Ponjević, 23. 4. 2019 v Kranju.
- VID 02/2018. »Da sam dragi studena vodica, ja bih znala«. Poje: Sandra Ponjević. Posneto: 17. 3. 2018 v Ljubljani.
- VID 01/2019. »Hej mome ubava«. Izvaja: skupina Strune. Posneto: 5. 3. 2019 v Ljubljani.

Music, Dance, and Identifications of the Members of the Second Generation of Postmigrant Ethnic Minorities in Slovenia

SUMMARY

The focus of this chapter is on the so-called second generation of the post-migrant ethnic minorities in Slovenia, a group that is formed by several ethnicities that usually originate from former Yugoslavia and have lived in Slovenia for at least two generations. Members of these ethnic groups (Albanians, Bosnians, Croats, Macedonians, Montenegrins, Serbs) are engaged in diverse musical activities, most notably in musical ensembles. Each of these ethnicities practices their own singing and dances within their respective (ethnic) ensembles. Besides these group activities, some people practice music individually outside their communities. In both cases, the music interpreted unmistakably links them to their ethnic affiliation. Using migration theories, inclusion of the migrants, social stratification, and youth culture as a starting point, I analyse these various musical activities, which are regarded as ways of developing the ethnic aspect of their identities. In group practices, the elements of ethnic belonging are well emphasized, in such a way that young people, while on an "ethnic" stage, assert their ethnic identity through non-verbal communication (e. g. mimicking the symbols or displaying their strength and discipline while performing a dance). Individual musical practices, on the other hand, offer less fixed denominators. Taking into account theories that address how music is juxtaposed to multiculturalist policies of inclusion of post-migrant communities, the chapter analyses how the communities are represented within the described musical frame and how the prevailing of the representation through "traditional" ethnic music and dance affects young people (from the so-called second generation), who, in return, try to find the right balance between various aspects of identity (age, social status, and gender, which all intersect with their ethnicity) and their interactions/positioning with majority to which they also feel they belong.