

**UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Klemen Domjo**

**Sprejemanje hrvaške popularne glasbe v Sloveniji in slovenske popularne glasbe  
na Hrvaškem**

**Diplomsko delo**

**Ljubljana, 2009**

**UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Klemen Domjo**

**Mentor: izr. prof. dr. Gregor Tomc**

**Sprejemanje hrvaške popularne glasbe v Sloveniji in slovenske popularne glasbe  
na Hrvaškem**

**Diplomsko delo**

**Ljubljana, 2009**

## **Sprejemanje hrvaške popularne glasbe v Sloveniji in slovenske popularne glasbe na Hrvaškem**

Slovenija ima dolgo in pestro zgodovino odnosov s Hrvaško, ki se razteza več stoletij in je preživela razne vojne, nacionalne tvorbe, menjave oblasti,...V vsem tem času ostaja nekakšna specifična kulturna povezanost, ki hkrati enoti in razdvaja. Že od časov Jugoslavije je obstajalo poletno, dopustniško »romanje« Slovencev na Hrvaško, ki pa je vojnam navkljub ostalo, ne glede na morebitne nenaklonjene politične, socialne ali kakršnekoli razmere. Podobno je tudi s hrvaško zabavno glasbo, ki je bila zelo priljubljena že v bivši državi, in še danes se množično prirejajo nastopi hrvaških izvajalcev v Sloveniji. Toda ali je na Hrvaškem slovenska glasba ravno tako priljubljena, kot je hrvaška glasba v Sloveniji? Slovenska glasba je še v lastni državi precej nespoštovana, da pa bi slovenski glasbeni izvajalci bili uspešni na Hrvaškem, je izjemna redkost.

Vzporedno z dogajanjem v zabavni glasbi pa se odvija tudi obmejni spor med državama, ki je v zadnjem letu prišel do stopnje vrelišča. Mediji obeh držav so se obsežno razpisali o krajah, lastninah, pravicah, zločinih, dokumentih, ...Ali bo to stanje prineslo kakšne spremembe, poleg na gospodarskem, političnem, socialnem, morda tudi na glasbenem področju ? Ali ta politični spor lahko dejansko vpliva tudi na glasbene odnose med državama?

### **Ključne besede:**

Nacionalni stereotipi, mediji, jugonostalgija, domača in tuja glasba.

## **The reception of Croatian popular music in Slovenia and Slovenian popular music in Croatia**

Slovenia and Croatia share a long and interesting history of relationships, that has survived various wars, national formations, government changes...In all this time there remains a specific cultural bond, that connects and divides at the same time. Since the days of former Yugoslavia the traditional wave of Slovenians coming for a summer vacation in Croatia has remained, not caring about potential unwelcoming political, social or any kind of conditions. The same is happening also with Croatian »zabavna« music, that was already very popular in the former country, and it is still today, in fact there's a huge demand for concerts of Croatian performers in Slovenia. But is Slovenian music just as popular in Croatia, like Croatian music in Slovenia? Slovenian music is rather disrespected in its own country, and for Slovenian performers to be successful in Croatia is quite rare. At the same time, a dispute is happening between the two countries regarding the national border between them, which has gone to an increasingly critical level in the last year or so. The media of the two countries have written away about stealing, properties, rights, crimes, documents,...Will this state bring changes on a musical level, other than on the administrative, political or social level? Can this political dispute have an impact on the musical relationship between the two countries?

### **Keywords:**

National stereotypes, media, yugonostalgia, local and foreign music.

## KAZALO

<b>1 UVOD .....</b>	<b>5</b>
<b>1.1 Stereotipi in nacionalizmi .....</b>	<b>7</b>
<b>1.2 Mediji in nacionalizmi.....</b>	<b>10</b>
<b>1.3 Razumevanje jugonostalgije v Sloveniji.....</b>	<b>13</b>
<b>1.4 Razumevanje jugonostalgije na Hrvaškem.....</b>	<b>20</b>
<b>1.5 Domača in tuja glasba v Sloveniji in na Hrvaškem.....</b>	<b>24</b>
<b>1.6 Slovenska in hrvaška radijska politika.....</b>	<b>26</b>
<b>2 HIPOTEZE IN INTERVJUJI.....</b>	<b>30</b>
<b>2.1 Hipoteze .....</b>	<b>30</b>
<b>2.2 Intervjuji s predstavniki slovenske in hrvaške medijske scene.....</b>	<b>31</b>
<b>2.2.1 Pomembnost razumevanja jezika .....</b>	<b>31</b>
<b>2.2.2 Jugonostalgija .....</b>	<b>34</b>
<b>2.2.3 Nadnacionalnost novega vala .....</b>	<b>36</b>
<b>2.2.5 Nacionalizem .....</b>	<b>44</b>
<b>2.2.6 Radijsko-televizijska politika .....</b>	<b>50</b>
<b>3 KVALITATIVNA ANALIZA SLOVENSKE IN HRVAŠKE GLASBENE</b>	
<b>SCENE.....</b>	<b>54</b>
<b>3.1 Slovenska in hrvaška koncertna scena .....</b>	<b>54</b>
<b>3.2 Slovenska in hrvaška radijska scena .....</b>	<b>56</b>
<b>3.3 Slovenske in hrvaške glasbene lestvice .....</b>	<b>60</b>
<b>4 SKLEP .....</b>	<b>65</b>
<b>5 LITERATURA .....</b>	<b>67</b>
<b>PRILOGE.....</b>	<b>72</b>
<b>Priloga A: Osnovna vprašanja iz intervjuja .....</b>	<b>72</b>
<b>Priloga B: Dnevni raspored predvajanja domače in tuje glasbe na hrvaških in</b>	
<b>slovenskih radijskih postajah .....</b>	<b>72</b>

## 1 UVOD

Slovenija ima dolgo in pestro zgodovino odnosov s Hrvaško, ki se razteza več stoletij in je preživela razne vojne, nadsacionalne tvorbe, menjave oblasti,...V vsem tem času ostaja nekakšna specifična kulturna povezanost, ki hkrati privlači in razdvaja. Že od časov Jugoslavije je obstajalo poletno, dopustniško »romanje« Slovencev na Hrvaško, ki pa je vojnam navkljub ostalo, ne glede na politične, socialne ali kakršnekoli razmere. Podobno je tudi s hrvaško zabavno glasbo, ki je bila zelo priljubljena že v bivši državi, tako pa je tudi ostalo po osamosvojitvi. Še danes se množično prirejajo nastopi hrvaških izvajalcev v Sloveniji, da ne govorimo o splošni glasbeni jugonostalgiji na Slovenskem, ki se razteza onkraj izključno hrvaških izvajalcev in obsega tudi izvajalce iz drugih bivših republik.

Kam pa sodijo Slovenci v vsem tem, kje je vzajemnost? Ali je na Hrvaškem tudi tako priljubljena slovenska glasba, kot je hrvaška glasba v Sloveniji? Slovenska glasba je še v lastni državi precej nespoštovana, da pa bi slovenski glasbeni izvajalci bili uspešni na Hrvaškem, je izjemna redkost.

Vzporedno z dogajanjem v zabavni glasbi pa se odvija tudi obmejni spor med državama, ki traja s spremenljivo intenzivnostjo od osamosvojitve dalje. Mediji obeh držav so se obsežno razpisali o krajah, lastninah, pravicah, zločinih, dokumentih, politiki nacionalnih strank so pozivali na bojkot kakršnihkoli vez s Hrvaško...Ali bo to stanje prineslo kakšne spremembe, poleg na gospodarskem, političnem, socialnem nivoju, tudi na glasbenem področju ? Ali ta politični spor lahko dejansko vpliva tudi na glasbeno udejstvovanje med državama?

V nadaljevanju, predvsem pa v drugem delu diplomske sem razvrstil izjave nekaj ključnih ljudi iz sveta glasbe in medijev, s katerimi sem imel intervjuje, kjer govorijo o lastnih izkušnjah v zvezi s to tematiko.V prvem delu diplomske pa sem obravnaval nekaj tematik, ki so posredno povezane s tematiko moje naloge. Najprej o stereotipih, ker so prva stvar, ki pripelje do sporov, a priori označevanja ljudi in reduciranja ene, ponavadi negativne lastnosti na vse pripadnike nekega naroda. Nadaljujem z mediji, ki te stereotipe ali negativne označbe dodatno izkoristijo v svoj prid in jih širijo ter se dotaknejo predvsem ljudi, ki nimajo izdelanega lastnega mnenja. Zanimivo je različno

pojmovanje jugonostalgije, razmeroma pozitivno in pluralistično v Sloveniji ter razmeroma negativno in monolitično na Hrvaškem. Zanimiva je predvsem domnevna nepriljubljenost turbofolka v Sloveniji in na Hrvaškem, a hkrati pa ima v obema državama ta glasba nekakšno medkulturno, povezovalno funkcijo. Potem pa izpostavim še neskladje med priljubljenostjo hrvaške glasbe v Sloveniji in slovenske na Hrvaškem, o večji podpori in razvitosti industrije domače glasbe na Hrvaškem kot v Sloveniji. Navsezadnje pa še o specifičnih radijskih politikah obeh držav, kjer se favorizira tujo glasbo, oz. angloameriško napram domače v Sloveniji in obratno na Hrvaškem.

Polstrukturirani intervjuji z nekaterimi predstavniki glasbene in medijske scene v Sloveniji in na Hrvaškem pa so bili pravzaprav povod za to, da sem sploh lahko začel pisati prvi del diplomske naloge. Namreč zaradi pomanjkanja literature o tej temi najprej nisem vedel, katere problematike naj izpostavim. Moja vnaprej pripravljena vprašanja so bila večkrat način, da so se sogovorniki razgovorili o temah, ki jih najprej nisem predvidel. Za konec pa sem še raziskal, kakšna glasba se vrti na najbolj poslušanih radijskih postajah obeh držav, koliko slovenskih in hrvaških izvajalcev se pojavlja na koncertnih prizoriščih obeh držav, in katere so najbolj prodajane zgoščenke v obeh državah. Radijske postaje sem raziskal na tak način, da sem poslušal tri najbolj poslušane radijske postaje ene države v štirih časovnih obdobjih vsak dan, en teden. O koncertnem udejstvovanju sem se prepričal na spletnih straneh slovenskih in hrvaških koncertnih prizorišč, za informacije o najbolj prodajanih zgoščenkah pa sem pregledal službene lestvice obeh držav, kot vzorec pa sem vzel enoletno obdobje od lanskega do letošnjega junija. Hrvaško glasbeno lestvico sem spremljal preko uradne spletne strani, slovensko pa preko ene od časopisnih prilog.

## 1.1 Stereotipi in nacionalizmi

Stereotipi in s tem povezani predsodki so kot jama brez dna, a pri obravnavi Slovencev in Hrvatov ponujajo nekakšen zgodovinski vpogled v percepcije obeh narodov. Zahodni svet vidi Slovenijo še vedno, kljub vsem prizadevanjem, kot državo nekdanje Jugoslavije, hkrati pa kot del Balkana. Vsak narod ima svoje južnjake in do njih vedno podcenjujoč odnos, realno gledano pa gre za obojestransko kritiziranje. Slovenci, ki so bili v bivši Jugoslaviji »označeni kot marljivi, pridni, sposobni, civilizirani, toda tudi podrejeni, uklonjeni, kot take pa so se pogosto videli tudi Slovenci sami. Povezovali so jih z avstrijsko oziroma nemško disciplino in urejenostjo, od tu tudi številni izrazi, kot so »dunajski kočijaži«, »avstrijski hlapci«, »kranjski Janezi«, »služabniki« in drugi.« (Šabec 2006, 126). Na začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja, so bili Slovenci s strani Srbov dojeti kot »klečeplazni, s strani zahodnih slovenskih sosedov pa niso bili nič drugega kot eno od neidentificiranih slovanskih ljudstev, ki so Italijane in Avstrijce stalno opominjali na nezaželene zgodovinske dogodke« (Šabec 2006, 126). Predstave o »marljivih« Slovincih so se oblikovale v času Avstro-Ogrske, npr. »na delo, posel, izobraževanje se torej gleda resno in humor vanje ne sodi. Medtem ko se Slovenci nimajo za agresivne, gre za potlačeno agresijo, ki se navzven kaže v pregovorni slovenski nevoščljivosti in visoki stopnji samomorov. Razlog te agresije je treba iskati predvsem v številčni majhnosti nacije, ki preprečuje, da bi ta svoje večje ambicije uveljavljala med številčno močnejšimi nacijami« (Šabec 2006, 127).

»Kot odgovor na stigmo balkanizacije in negativne percepcije izraza »Balkan«, ki je s strani Zahoda v 20. stoletju postal metafora za »necivilizirano, divjaško mentaliteto Vzhoda, okolje plemenskega nasilja, kaosa in negotovosti« (Šabec 2006, 134), je prišlo s strani nekdanjih jugoslovanskih republik do »nacionalističnega pretiravanja in hiperboličnega patriotskega ponosa« ter identificiranja lastnega naroda predvsem na razlikovanjih od sosednjih (bolj ali manj »neciviliziranih, balkanskih«) narodov, zaradi tega pa je Balkan tudi viden kot najbolj »orientalističen« del Evrope. Hkrati pa, sodeč po Šabčevi, gre za nastanek »popularne kontrakulture«, kar pomeni da »balkanska« identiteta ni utemeljena na prekinitvi z lokalnim, ampak na lokalnem upiranju »neosebni globalni principom«, zahodnajških življenjskih slogov (Šabec 2006, 134). »V nasprotju s tradicionalno temno, mračno podobo tega dela Evrope je nova popularna

kultura arogantno začela slaviti Balkan v točno tistih značilnostih, ki mu jih je sicer stereotipno pripisoval zahodnoevropski diskurz: nazadnjaštvo in orientalskost, napol ruralnost, nevljudnost, neciviliziranost, šegavost« (Šabec 2006, 134).

»Konstrukcija nacionalnih stereotipov se opira na etnično folkloro in zgodovinske zamere posamezne nacije v odnosu do drugih. Čeprav je vsakokratni dejanski položaj v posamezni nacionalni skupnosti daleč od stereotipiziranega, se stereotipi o posamezni naciji nenehno obnavljajo in ohranjajo.« Hkrati pa »njeni pripadniki (nacije) bi težko osmišljali svet okoli sebe in razmerja med posamezniki in skupinami brez vrednotnih reprezentacij, ki jih nudijo prav stereotipi« (Šabec 2006, 77). Po Richardu Hillu (Hill v Šabec, 2006, 77-78), »so etnični oz. nacionalni stereotipi skrajno odporni. Posamezniki in skupine se zavedajo nacionalnih karakterjev, ne glede na to, koliko so ti dejansko upravičeni in blizu realnim lastnostim določene skupine,...« Stereotipi »poudarjajo občutek pripadnosti, vnašajo kohezivnost v skupnost s poudarjanjem skupnih vrednot in navad lastne skupnosti, diskriminirajo in izključujejo ljudi in skupine, ki naj bi potencialno ogrožali lastne vrednote in navade, npr. druge veroizpovedi« (Šabec 2006, 78). Šabec nadaljuje: »Najbolj očitno je naslednje nesorazmerje: medtem ko so stopnje zaupanja Zahoda do Vzhoda izredno majhne« (Šabec 2006, 78), gre pri državah z Vzhoda za »obraten odnos, primer izrazite naklonjenosti in zaupanja. Jeziki gospodarsko uspešnejših držav so običajno privlačnejši, ljudje so bolj motivirani za njihovo učenje« (Šabec 2006, 78). Kar je malce ironično v primerjavi Slovenije do Hrvaške, vsaj v bivši državi, kjer je sodeč po raziskavah (Hafner Fink 1994, 164) veljala Slovenija za najrazvitejšo, kljub prevladi srbohrvaščine, sodeč po ekonomski dimenziji, zaposlovanju, materialnega standarda, telekomunikacij, zdravstva, izobrazbe in rodnosti.

Največje število hrvaških stereotipov so našteli Srbi, »tako kot ostale nacije severozahodno od Srbije, kot dolgočasno sistematične, malomeščanske, predvsem pa kot izrazito nestrpne in ksenofobične« (Šabec 2006, 126). Hrvati pa so v 19. stoletju percepirali sebe kot »narod gospodarjev na južnoslovanskem ozemlju s posebnim božjim poslanstvom, za razliko od hlapčevskih Srbov, kaznovanih od boga. Hrvaštvo je torej simbol življenja in svobode, srbstvo pa teme in suženjstva« (Šabec 2006, 126).

»Stereotipiziranje odraža družbeno realnost, obenem pa jo tudi producira. Stereotipi vsebujejo politične analize in so politično orožje. Razpravljanje o stereotipih je skoraj



vedno stvar političnega konflikta, to je še vedno pomemben del politične retorike, s katero se poskuša doseči diskreditacijo nasprotnika in razveljavitev njegovih stališč brez argumentirane razprave« (Šabec 2006, 35). Klasičen primer so zrahljani odnosi med Srbi in Hrvati v devetdesetih (Babić 2006, 382). Babić pravi, da se je ob razpadu Jugoslavije zgodilo uvajanje pluralističnega političnega sistema, nastajanje političnih strank in tranzicijski procesi so načeli nacionalno vprašanje. Pod vplivom Srbije, tudi v hrvaškem prostoru se prične proces »etnopolitične mobilizacije, kar se bo spremenilo v etnifikacijo politike« (Babić 2006, 383).

*Politična smetana aktivira v tem obdobju elemente zgodovine v poenostavljeni interpretaciji, ki je favorizirala etnična namesto državljanskih dejstev hrvaške zgodovine. V takih slučajih vprašanja meje in vere postanejo najpomembnejša pri oblikovanju nacionalne zavesti in razmejevanja jugoslovanskih nacij. Hrvaška zgodovina se tako reinterpreterira izključno z etničnega stališča, pa se tako zgodi rehabilitacija nekaterih retrogardnih elementov kot je ustaštvo ali NDH. Takrat se ustvari sociopsihološko ozračje, ki proizvaja predsodke in stereotipe o Drugemu, vse do stigmatizacije tistih ki niso »etnično čisti«. V takšnih slučajih postane etnično-nacionalna identiteta izključujoče merilo neke osebnosti. Takšna identiteta prekriva ostale, čemur se daje legitimnost napada na druge. Človek se kot multidimenzionalno bitje skrči le na identiteto pripadnika neke nacije, kar postane destruktivno za posameznike, skupine in družbo v celoti (Babić 2006, 388-389).*

Zlom socialističnega režima je odprl vrata izključevalnim praksam, ki so v 90-tih letih izbruhnile in se manifestirale v najbolj ekstremnih oblikah. »V Sloveniji nismo doživeli takšnega kolapsa, kot se je to zgodilo nekaterim drugim državam na jugovzhodu Evrope, vendar kljub temu nikakor ne smemo zanikati obstoja vseh neorganiziranih pa tudi organiziranih, čeprav v manjši meri, oblik nestrpnosti pri nas« (Jalušič in sod. v Čotar 2004, 21). Po Klinarju je ena od pomembnih lastnosti vseh postsocialističnih družb:

*Močno zaostrene socioekonomske razmere, ki imajo velik vpliv na pojav etnocentrizma in ksenofobije. Čeprav naj bi smrt socializma pomenila »boljše*

*čase», je za vse države, ki so doživele postsocialistične spremembe značilna ekonomska in socialna stagnacija. Dejansko gre za čas, ki spodbuja iskanje zavetja v etničnosti in močni nacionalni državi, razširja pojave etnične nestrpnosti in iskanje grešnih kozlov pri drugih etničnostih (Klinar v Čotar 2004, 26).*

## **1.2 Mediji in nacionalizmi**

Pri tem imajo mediji tudi odločilno vlogo pri ustvarjanju konsenza, po mnenju Coserja (Coser v Splichal 1997, 194) pa se konsenz ne nanaša »le na racionalno, temveč tudi na čustveno razsežnost miselnih procesov ali skupnih prepričanj, posamezniki na neki način »čutijo skupaj«. In ta izraz je nadvse primeren v razumevanju nacionalizma, saj pripadnike istega naroda povezuje močna čustvena pripadnost. Hkrati pa bo bralec prebral tisti prispevek v časopisu, ki sporoča informacije, ki so v skladu z njegovimi mnenji in prepričanji (Šuligoj 2008, 21). Tako kot v prej omenjenem predvojnem času, pride do redukcije »multidimenzionalnega« človeka na le eno, nacionalno dimenzijo, tako je tudi pri razumevanju novic. Sodeč po Luthar (Luthar 1998, 193), je za medijske naracije značilno, da so akterji, osebe tako umeščene v neke standardne skupine in to jih dela razumljive in znane. »Učinkovitost takšne stereotipizacije je v njeni lastnosti, da se sklicuje na konsenz, kot da bi koncepti o določenih socialnih skupinah spontano izvirali od vseh članov družbe. Stereotip izraža splošno soglasje o družbeni skupini. Toda konsenz je iluzoren, stereotipi namreč izražajo (le) določeno definicijo realnosti« (Luthar 1998, 193-194). »Za populistični diskurz je značilna visoka stopnja melodramatizacije ozgodbenja. Melodramatična naracija ima kot sistem osmišljanja velik vpliv na svetovno javno sfero. Melodrama v kakršnikoli obliki vedno pripoveduje o obstoju vrednot v svetu z demonstracijo jasno polariziranega dobrega in zla« (Luthar 1998, 196). Lahko trdimo, da so popularne novice politične, saj dajejo določenim stališčem, interpretacijam in področjem realnosti prednost pred drugimi. Novice naj bi bile skladne z družbenimi normami, vrednotami in mnenji, saj je veliko lažje razumeti, sprejeti in nato integrirati novice, ki so skladne z mnenjem novinarjev in bralcev oziroma z ideološkim konsenzom v družbi ali kulturi. Novice pa seveda govorijo tudi o osebah, državah ali dejanjih, ki niso skladna z našim dominantnim mnenjem, toda take

novice imajo manj možnosti, da bi se o njih poročalo. Pomembnost je ponavadi okategorizirana glede na največjo in najmočnejšo skupino (Dijk v Šuligoj 2008, 26). Večina novic je o negativnih dogodkih kot na primer problemih, škandalih, konfliktih, kriminalu, vojnah ali katastrofah. Vsesplošen, če ne že kar univerzalen pojav je, da ljudi zanimajo negativne novice (Dijk v Šuligoj 2008, 26).

Kako pa bralci dejansko razumejo novice? Bralci si bolj zapomnijo makrostrukturne teme (predvsem naslovov) in tisto vrsto negativnih in spektakularnih zgodb, ki imajo največ čustvene privlačnosti ali vsakodnevne pomembnosti. Ugotovili so, da le večkrat ponovljene informacije o določenih temah lahko vodijo k spremembam. »Povzamemo lahko, da se le majhen delček gore podatkov iz novic vcepi v naše možgane. Očitno torej branje časopisa služi bolj neposrednim funkcijam, kot so zadovoljitev radovednosti o aktualnem dogajanju in konvezaciji o dogodkih« (Dijk v Šuligoj 2008, 28-29). Mediji »imajo bolj kot katerikoli oblika javne komunikacije in diskurza zmožnost prispevati elemente, ki določajo etnično situacijo. Poleg tega pa tudi razvijajo ali spreminjajo ideološke okvirje, s katerimi razumemo in nadzorujemo etnične dogodke in odnose« (Šuligoj 2008, 35). Recimo Pušnikova je mnenja, da so mediji pomagali ustvariti skupno zgodovino Slovenije in da se zaradi njih šteje Karantanija za zibelko slovenske demokratičnosti. Mediji na tak način pomagajo vzdrževati pri življenju nacionalno zavest (Pušnik 2001, 79). Pred osamosvojitvijo Slovenije medijski diskurz ni razmejeval Slovencev od Hrvatov in prebivalcev ostalih republik Jugoslavije, po osamosvojitvi pa so ti nenadoma postali »naši južni sosedje« in »naši najhujši sovražniki« (Pušnik v Šuligoj 2008, 36). »Medijski teksti so v času osamosvajanja Slovenije pospešeno promovirali pomene o »njih«, Srbih, Hrvatih, itd. kot o različnih od »nas«. Iz njih so zgradili »naše« radikalne tujce in konstruirali nepremostljive razlike med »nami« in »njimi«, kljub temu da smo bili prej desetletja združeni v enotni državi in razlike niso bile tako neprehodne« (Pušnik v Šuligoj 2008, 36). »Medije moramo nujno razumeti kot ideološke konstrukte, saj se v nasprotnem primeru ne moremo upreti njihovim sporočilom in razumeti, na kakšen način ustvarjajo naše resničnosti« (Pušnik v Šuligoj 2008, 37). »Medijski teksti čustvenost še stopnjujejo in ljudem sporočajo, da je tako prav in da tako mora biti. Homogena slovenska kultura in slovenska identiteta, sta le ideološka konstrukta« (Pušnik v Šuligoj 2008, 37). Alternativa tej teoriji pa je ta, da »je etnična nestrpnost obstajala vseskozi, kar verjetno tudi drži, vendar se zaradi narave

samega režima s svojimi represivnimi in ideološkimi ukrepi ter sredstvi ni manifestirala. Ne moremo pa zanikati prisotnosti le te v vseh ostalih sferah vsakdanjega življenja oziroma v razpravah »ulične politike« (Baltić in drugi v Čotar 2004, 37). V času Jugoslavije je »Slovenija kljub nenehnemu nezadovoljstvu verjela v jugoslovansko državo. V njen obstoj in ureditev je vložila ogromno energije, njene politične in gospodarske elite so imele velik vpliv v državnem vrhu in zato jim do konca osemdesetih ni prišlo na misel, da bi iskala rešitev zunaj nje« (Repe 2002, 6).

Lea Šuligoj je v svoji raziskavi razdelila slovenske članke o meji na morju iz leta 2004 v štiri skupine glede na »načine podajanja pomenov: 1. incidenti v Piranskem zalivu kot vojna, 2. Hrvati kot glavni akterji in vir spora, 3. kontinuirano konfliktno delovanje Hrvatov in 4. Hrvati kot neciviliziran, balkanski narod« (Šuligoj 2008, 41). Navedla je naslove kot:

»V Piranskem zalivu spet nemirno« (Šuligoj in Žerjavič v Šuligoj 2008, 42), »Hrvaški nadzor Jadrana« (Žerjavič v Šuligoj 2008, 42), »Nadaljevanje slovensko-hrvaške vojne not?« (Žerjavič v Šuligoj 2008, 42), »Hrvati sami premaknili sporni boji z roba školjčičišča« (Šuligoj v Šuligoj 2008, 42), »Zagreb vznemiril Ljubljano« (Žerjavič v Šuligoj 2008, 42), »Hrvaški ribiči spet grozijo« (Žerjavič v Šuligoj 2008, 42), »Hrvati spet školjkarijo v ribolovnem rezervatu« (Šuligoj v Šuligoj 2008, 42).

Večkrat so »hrvaški ribiči predstavljeni kot napadalci na nedolžne in nič hudega sluteče Slovence, ravno tako pa slovenski tisk namiguje, da so Hrvati tisti, ki izzivajo Slovence, da so se znašli v takem medsosedskem odnosu« (Šuligoj 2008, 43). Med analiziranimi prispevki jih je bilo največ objavljenih ravno v času tik pred parlamentarnimi volitvami in tudi časopisi, ki so tretirani kot »resni«, se ravno tako borijo za branost z naslovi, ki zbujajo kar največ pozornosti (Šuligoj, 2008, 48).

Nič ni drugače v tekočem letu 2009, kjer so naslovi s spletne strani 24ur.com ravno tako zgovorni: »Türk: Hrvaška je nespoštljiva« (STA 2009a), »Hrvaška je potrebovala »dežurnega krivca« (STA 2009b), »»Hrvaška ne bo kradla naše zemlje!«« (STA 2009c), »Vurs: »Hrvaška nas ni obvestila«« (STA 2009d),... Prav zabavno pristranski pa so sledeči naslovi člankov, vsi napisani v letošnjem letu: »Hrvaška psička ugriznila Slovenca« (D.Š. 2009a), »Na Hrvaškem umrl še en potapljač« (Š.Z./R.E. 2009), »Na Hrvaškem umrl Slovenec« (N.S. 2009), »Na Kornatih pretepli italijanske goste« (D.Š. 2009b), »Slovincu na Hrvaškem zgorel gliser« (STA/U.Z. 2009), »Na Lastovu potonila

slovenska jahta« (T.Š. 2009), »Na Hrvaškem umrl slovenski motorist« (M.M. 2009)... Ti naslovi delujejo, kot da so bili pripravljeni za takojšnje zgražanje Slovencev nad Hrvati, da so spet za vse nezgode Slovencev na Hrvaškem krivi prav Hrvati in ne morebiti Slovenci sami. Ravno prav v času političnih nesporazumov med državama. Na hrvaški spletni strani Jutarnjega lista pa je stanje naslovov malce drugačno: »Slovenija novi vladi: »Hladne glave se vrnite pogovorom«« (Šajn 2009), »Slovenci leta 1998 priznali, da jim pripada pol Pirana« (Jelić 2009), »Slovenci zavlačujejo z odgovorom Uniji« (Vurušić 2009), »Sanader: Ljubljana je izdala evropske vrednote« (Hina 2009), »Odblokirani: Pahor je prisilil Kosorjevo da daruje Slovincem del hrvaškega teritorija?«« (J.C./P.V./Z.J. 2009). Med članki o Sloveniji na hrvaških spletnih straneh prevladujejo tisti o obmejnem sporu med državama, ki so podobno nacionalistični kot slovenski. Sicer pa lahko le špekuliramo, ali je dogajanje v Sloveniji razen obmejne tematike za hrvaške medije nezanimivo, ali pa da so eni mediji objektivnejši od drugih. Iz naslovov pa je razvidno, da slovenski mediji uporabljajo obmejni spor kot nekakšno tematsko ozadje za karkoli negativnega, ki se zgodi Slovincem na Hrvaškem, ne glede na tematiko. Hrvaški mediji pa Slovenijo kritizirajo predvsem, ko gre za obmejne tematike, saj se drugače o dogajanju v Sloveniji v hrvaških medijih skorajda nič ne piše ali objavlja.

### **1.3 Razumevanje jugonostalgije v Sloveniji**

Raziskave, ki so bile izvedene tekom devetdesetih let, prikazujejo, da so Slovenci večinoma naklonjeni do časov pod bivšo državo. V raziskavi Slovensko javno mnenje, izvedeni leta 1995, je 88.1% izprašanih smatralo, da je bilo življenje v Jugoslaviji dobro ali zelo dobro (Velikonja 2002, 190), leta 1998, pa je 36.9% ljudi trdilo, da imajo večinoma pozitivne spomine na Jugoslavijo in le 5.4% večinoma negativne. Sodeč po raziskavi agencije GfK iz leta 2005 (na vzorcu 1000 anketiranih), je šlo za padajoči trend naklonjenosti Hrvaške do Slovenije, 51% anketiranih je bilo negativno naravnanih do Slovenije, pozitivno naravnani pa so predvsem prebivalci iz severnega dela Hrvaške. Ravno tako je na istem vzorcu bilo ocenjeno, da imajo Hrvati s komunizmom večinoma hkrati dobre in slabe izkušnje, ter predvsem starejša populacija (45-64 let) je nezadovoljna z demokratizacijo na Hrvaškem (GfK-Croatia 2005). Pri tem pa bi še

omenil, da na Hrvaškem nisem zasledil podobne publikacije, kot je SJM, zato je primerjava med obema raziskavama morda zavajajoča, je pa hkrati tudi edini približek opisu realnega stanja med državama.

Če so Slovenci naklonjeni do »jugoslovanske« preteklosti, so pa precej bolj občutljivi do vprašanja slovenske kulture in jezika, saj sta prav ta dejavnika omogočila nastanek slovenske nacije. Sodeč po Slovenskem javnem mnenju iz leta 1994, bi večina (46.6%) bila proti množičnemu priseljevanju ljudi iz drugih kultur. Ena specifik slovenske kulture je soobstoj občutka kulturne manjvrednosti do zahodnoevropskih držav in kultur, ter občutka kulturne večvrednosti do kultur, ki so »južneje« in »vzhodnejše« od nas (Velikonja 2002, 192).

Več je razlogov za tovrstno specifičnost, najprej jezikovne, zgodovinske, družbene in kulturne razlike med Slovenci in drugimi državami nekdanje Jugoslavije. Kot drugo, slovenski državljani, ki izhajajo iz nekdanjih jugoslovanskih republik, so manjšina v Sloveniji, sodeč po cenzusu iz leta 1991, sestavljajo pa 10% prebivalstva; v popisu leta 2002, ostaja številka podobna (čeprav tu gre še za nekaj drugih dejavnikov).

V popisu Hrvaške leta 2001, pa je odstotek narodov, ki izhajajo iz bivše države, nekoliko nižji, približno 8%; seveda gre tukaj tudi za skoraj dvakrat večje število celotnega hrvaškega prebivalstva v primerjavi s številom slovenskega.

Skratka, priseljenci iz bivše države so ohranili kontakte s sorodniki, ki niso prišli v Slovenijo, proces »nacionalne emancipacije« je bil relativno miren in ni pripeljal do večjih konfliktov znotraj slovenske družbe. In navsezadnje, medtem ko so Hrvaška, Bosna in Srbija doživljale hude posledice vojne, je Slovenija gradila na političnem, družbenem in gospodarskem napredku (Velikonja 2002, 194).

Večkrat se govori o »balkanski kulturi« v Sloveniji, toda večinoma gre za nanašanje na kulturno produkcijo, ki je nastajala v času bivše države. »Balkanska kultura na slovenski način« je ena od slovenskih kulturnih specifik in ne obstaja v nobenem drugem delu nekdanje Jugoslavije (Velikonja 2002, 194).

Sodeč po Velikonji, »balkanska kultura« v Sloveniji je večkrat napačno videna kot kultura priseljencev iz drugih jugoslovanskih republik, ki živijo v Sloveniji zadnjih nekaj desetletij. Res je, da t.i. »jugonostalgija« živi med starejšimi generacijami, ki so dejansko živele v bivši državi, med mlajšimi generacijami, ki so se rodile po razpadu

bivše države, pa najbrž ne gre le za to. Kulturna izbira starejše generacije temelji predvsem na »artefaktih« popularne kulture kot so glasba, film, šport, politična ikonografija, itd. Mlajša generacija, ki jo sestavljajo tudi študenti, mladi alternativci, dijaki, torej ljudje brez jugoslovanske izkušnje, obnavlja tovrstno nostalgijo kot inovacijo, novo samoidentifikacijo, avtohtono produkcijo (Velikonja 2002, 195-196). Srbski filmi devetdesetih so bili komercialno uspešni v slovenskih kinematografih, komercialni glasbeni izvajalci, ki so prihajali večinoma s Hrvaške (Magazin, Danijela, Jasmin Stavros, Tony Cetinski, Severina, Colonia, Gibonni, Petar Grašo, Jinx,...), so bili tudi redni gostje v slovenskih radijskih in televizijskih oddajah, klubska, koncertna scena pa je bila tudi redno obiskana s strani (ne le) hrvaških izvajalcev, kot so Majke, Let 3, Rambo Amadeus, Psihomodo Pop itd. V devetdesetih letih so se razni glasbeni izvajalci v Sloveniji bolj ali manj nanašali na zapuščino bivše države, najbolj recimo Zaklonski prepeva z besedili v srbohrvaščini in komunistično ikonografijo, ravno tako Magnifico, na trenutke Drinkers, Druga liga, 2227 in Ali En, Rodoljubac pa Res Nullius (Velikonja 2002, 197-198). Zanimiv vidik na t.i. »balkansko kulturo« v Sloveniji je tudi z jezikovne plati, leta 2001 je bilo ocenjeno, da Slovenci še vedno obvladajo srbohrvaški jezik, 38.5% aktivno in 37.1% pasivno (Velikonja 2002, 198). Še danes se uporabljajo izrazi, ki izhajajo iz časa Jugoslavije, kot so »valjda, svašta, kao, evo, džabe, rasturati, uturiti, šetati, zabušavati, car, budala, gužva,...« in so postale nekakšen neuraden del slovenske slovnice, saj se sklanjajo po slovensko v vsakdanjem pogovoru (Velikonja 2002, 199). V obdobju vojne na Balkanu, med leti 1992 in 1997 je ravno tako bila precej priljubljena radijska oddaja »Nisam ja odavde« na Radiu Študent, ki se je odvijala v srbohrvaščini, vrtela se je t.i. »jugo-rock« ali »jugo-pop« glasba, šlo je za nekakšno »odprto tribuno« za neslovensko populacijo, ki živi v Sloveniji. »Balkanska kultura« v Sloveniji je lahko razumljena tudi kot specifična provokacija, nekakšna reakcija na izključno srednjeevropsko kulturno orientacijo, razširjeni pa so tudi t.i. »Balkan žuri«. Ti žuri so bili sprva strogo vezani na recimo partizanske in druge ljudske pesmi, plesal se je »kolo« ples in so bili organizirani na alternativni sceni tekom devetdesetih let, ampak sčasoma so se zaradi priljubljenosti razširili in skomercializirali (Velikonja 2002, 200-201). Danes so tovrstni žuri glasbeno gledano popolnoma neselektivni, saj se vrti kakršnakoli stara glasba iz bivše države ali nova glasba iz posameznih republik, vključno z ljudsko in turbo-folk glasbo. Sodeč po Velikonji,

obstajajo lokali, kjer se lahko sproščeno srečujejo »ne-Slovenci«, kjer je tudi postrežba v srbsko-bosansko-hrvaškem jeziku in se vrti turbo-folk glasba (npr. Glow v Portorožu, Katastrofa v Ljubljani,...). Kot v vsaki sodobni kulturi, obstajajo zelo različne in protislovne smernice, od odprtih in multikulturno orientiranih do konzervativnih in samozadostnih, slovenska »Balkan kultura« je pomemben del celotnega kulturnega pluralizma. Ni le pasiven, nostalgичen spominek minulih časov, ampak tudi produktivna zmes različnih tradicij in vrednot (Velikonja 2002, 204-205). Ta kultura prinaša drugačne vidike na stereotipizirane vrednote, ki naj bi prevladovale v Sloveniji, recimo: lahkoten odnos do življenja in humor v nasprotju z deloholištvom in resnostjo, ali apoliničnost Slovencev v primerjavi z dionizičnostjo balkanske kulture (Velikonja 2002, 205).

Asociacije, vezane na pojem Balkan, so v glavnem negativne: agresivni nacionalizmi, begunci, vojne, kršenje človekovih pravic, nori diktatorji itd. Te značilnosti so morda najbolj zanimive za medije, ki povzročajo, da ljudje razumejo Balkan predvsem iz te perspektive. A v resnici obstaja tudi dolga tradicija etnične in religiozne tolerantnosti, visoka stopnja medetničnih porok v času Jugoslavije, izogibanje vpoklicu v vojsko v nedavnih vojnah, predvsem v Srbiji, predvsem pa tradicija jugoslovanske rock glasbe, znane kot yu-rock, ki je v pomembni meri, vsaj med mladimi, zadrževala izbruhe etnične nestrpnosti in sovraštva (Stankovič 2002, 220-221). Korenine rock kulture v bivši Jugoslaviji segajo v čas, ko je leta 1948 jugoslovanska komunistična partija pričela razmišljati o neki svoji različici socializma. To je vključevalo iskanje ravnotežja med takratnim Zahodom in Vzhodom, kar je posledično privedlo do za socialistično državo neznačilnega odpiranja na Zahod. V zgodnjih šestdesetih letih je tako skupaj s prvimi potrošniškimi dobrinami k nam prišla tudi zahodna popularna glasba in temu je kmalu sledil tudi nastanek domače rock kulture. Pripadniki tovrstne kulture iz urbanih središč nekdanje države so se pretežno osredotočali na zabavo, glasbo, potovanja, gledanje filmov, droge,... Nekoliko kasneje, v zgodnjih sedemdesetih letih, so se pojavile tudi prve rock skupine, ki so v pretežni meri preigravale zanimivo mešanico zahodnega rocka in lokalnih glasbenih vplivov, to križanje se je izkazalo za izjemno uspešno, saj je takšna glasba zaradi domačih elementov postala za množice bistveno dostopnejša (Stankovič 2002, 226-227). Po velikem komercialnem uspehu skupine Bijelo Dugme je tudi precej drugih rock skupin poskušalo ustvarjati glasbo na podoben način, kar



pomeni, da se je vse bolj ustvarjala glasba, ki je bila bolj vezana na lokalne kulturne okvire. Ker pa je bila sestava prebivalstva v Jugoslaviji kulturno izredno raznolika, je bila posledično tudi glasba, t.i. yu-rock sedemdesetih in zgodnjih osemdesetih let zelo raznolik (Stankovič 2002, 228). Vendar ta raznolikost ni predstavljala pregrade med različnimi jedri tega gibanja, recimo to ni pomenilo, da poslušalci rock glasbe iz Srbije niso poslušali rock glasbe iz Slovenije in obratno. »Razlike so bile zanimive, ne nevarne,« pravi Stankovič, »z družbenokritičnim punkom in negativnimi reakcijami oblasti pa je vse lokalne rockovske scene še bolj povežalo v enotno gibanje« (Stankovič 2002, 228).

V drugi polovici osemdesetih let, ko so pričeli v Jugoslaviji prihajati na površje prej potlačeni nacionalizmi in z njimi povezani antagonizmi med različnimi zveznimi republikami, je tako yu-rock, »tedaj že razcepljen v različne žanrske manifestacije, ostal eden od redkih svetovno-nazorskih okvirov, ki so v bivši Jugoslaviji še delovali integrativno« (Stankovič 2002, 228). To pa ravno zaradi nad-nacionalne rockovske etike, ki se »ni locirala zgolj v zgodbah o zatrtosti oziroma nerealiziranih potencialih naroda« (Stankovič 2002, 228).

Slovenski nacionalizem v osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja seveda ni bil nov pojav. V primerjavi z manifestacijami v 19. stoletju, ko se je udeleževal preko izpostavljanja razlik nasproti temu, kar se je razumelo kot »nemško« oz. »avstrijsko«, se je v času osamosvajanja artikuliral nasproti temu, kar je bilo razumljeno kot »balkansko«. Ta novejša artikulacija slovenskega nacionalizma je operirala na način binarne opozicije »Evropa-Balkan« (Stankovič 2002, 230). Ta binarna opozicija je postala ekvivalent razmerja med dobrim in slabim. Slovenska nacionalna identiteta je bila v popularnem diskurzu tistega (in tudi današnjega) časa v interpretacijah njenih prebivalcev v celoti umeščena v polje »evropskega« (dobrega) pola, vsi drugi narodi in področja pa v celoti v polje »balkanskega« (slabega) pola (Stankovič 2002, 230).

A takoj po osamosvojitvi »se je med mladimi pojavila neka posebna mladinska subkultura, ki je predstavljala avtohton odgovor na prej omenjene simbolne premike v popularnemu in uradnemu slovenskemu nacionalističnemu diskurzu« (Stankovič 2002, 231). Nastala je t.i. »Balkan scena«, ki je sprevedala negativno stereotipiziranje Balkana. »Na predvečer razglasitve samostojnosti Slovenije je v underground klubu na Gerbičevi ulici v Ljubljani množica mladcev in mladenk do zore plesala na ritme

»južnjaške« glasbe, predvsem seveda yu-rocka, pa tudi romske glasbe in celo srbskih »narodnjakov« (Stankovič 2002, 231). Gibanje, ki je bilo takrat omejeno na alternativne kroge študentov družboslovnih fakultet, se je kmalu tako razmahnilo, da so se t.i. »Balkan žuri« začeli prirejati tudi v bolj konvencionalnih diskotekah. Kmalu zatem pa so »Balkan žuri« postali neverjetna uspešnica tako rekoč vsepovsod, tudi na bolj ruralnih področjih in ne le v urbanih centrih. V tem času so bili organizirani tudi koncerti številnih bivših in aktualnih zvezd yu-rocka in ti so bili pogosto veliko bolje obiskani od koncertov angloameriških, še posebej pa domačih rock in pop zvezd (Stankovič 2002, 231).

Stankovič izpostavlja dve glavni značilnosti »Balkan scene«. Prva je odkrivanje yu-rock glasbe v trenutku, ko so bili zaradi spopadov prekinjeni stiki z drugimi republikami iz bivše Jugoslavije, in sicer je šlo za izredno zanimanje poslušanja, iskanja, zbiranja plošč iz tega prostora. Druga značilnost pa je neke vrste oponašanje »balkanskega življenjskega stila«: »počasen delovni in nasplošno življenjski ritem, posedanje ob kavici, čvekanje in opravljanje, kajenje cigaret, humor, občasno ekscesno popivanje, strastno spremljanje nogometa,... Kmalu so se pojavile tudi nove slovenske glasbene skupine, ki so igrale rock glasbo z izrazitim »balkanskim« priokusom.« (Stankovič 2002, 231). Te skupine so izvajale pesmi z besedili v srbohrvaščini, bile so očitno nostalgичno naravnane, in glasba je bila v nasprotju z razmeroma resno ter »umetniško« tradicijo slovenske rock in nasplošno alternativne glasbe, »izrazito čutna, hedonistična, duhovita in sproščena...« (Stankovič 2002, 231).

»Postsocialistična nostalgija je kompleksen in večplasten psihološki in socialno-kulturni fenomen, razširjen v državah vzhodne in jugovzhodne Evrope« (Pečjak 2005, 24). »Pojav nostalgije po socialističnih časih je vzbudil veliko zanimanja, še posebej v tistem delu sveta, ki socializma ni izkusil, kjer je proces tranzicije pogosto (ne)razumljen in kjer se pričakuje, da bo padle socialistične režime v trenutku nadomestila tranzicija proti celostni demokratizaciji družbe« (Pečjak 2005, 25). Postsocialistična nostalgija je negativno videna ne le na Zahodu, ampak tudi med prebivalci ekonomsko manj uspešnih nekdanjih jugoslovanskih republik, označena je kot »značilnost nesposobnežev, ki se niso dobro znašli v družbeni in ekonomski transformaciji« (Petrović v Pečjak 2005, 27). Na negativno označevanje postsocialistične nostalgije

vplivata tako uradni kot popularni diskurz, ki s svojimi retoričnimi konstrukti prispevata k »eksoticiranju« nekdanjih socialističnih družb. Balkanske narode postavljata kot kulturno in religijsko »manjvredne« nasproti »pravi« Evropi, pri čemer gre za ideološki in politični konstrukt »demokratskega, kapitalističnega Zahoda, nasproti totalitarnemu, komunističnemu Vzhodu« (Petrović v Pečjak 2005, 27). Nostalgija po padcu komunizma je prisotna v vseh nekdanjih evropskih komunističnih državah, čeprav ponavadi ne gre za nostalgijo po komunizmu samemu, ampak po načinu življenja, ki je potekal v tem sistemu ter vseh dotičnih prednosti in slabosti. V devetdesetih letih se je po Evropi razvil fenomen zbiranja reči, artefaktov iz bivše države, ustvarjanja muzejev z rečmi iz komunističnega sistema. Kar se pa tiče jugonostalgije, gre za malce drugačen fenomen, saj se je komunizem v Jugoslaviji drugače manifestiral kot v ostalih evropskih komunističnih državah.

Še danes se vsako leto za prvi maj obnovi napis »Naš Tito« na hribu Sabotin pri Novi Gorici, po večjih mestih se opazijo razni grafiti z jugoslovanskimi simboli, pred nekaj leti je v Ljubljani tudi obstajal lokal »Nostalgija«, ki je bil opremljen s spominki iz nekdanje Jugoslavije. Med najbolj gledanimi slovenski filmi so tisti, ki so na nek način povezani z bivšo državo, npr. »Outsider«, ki ima tudi hrvaškega glavnega igralca, »Kajmak in marmelada« je režiral bosanski režiser in se ukvarja z »južnjaškimi« stereotipi, »Petelinji zajtrk« pa je imel med glavnimi igralci hrvaško pevko. Ravno tako so med najbolj popularnimi slovenskimi glasbenimi izvajalci vseh časov Magnifico ter Zaklonišče prepeva, ki so, predvsem slednji, imeli vsa besedila v srbohrvaščini. V Sloveniji redno gostujejo glasbeniki iz bivše države, ne samo iz Hrvaške; med mladimi so najbolj obiskane destinacije ravno prestolnice bivših republik kot so Sarajevo in Beograd.

*Ta javno izražena, »performativna« nostalgija ne implicira nikakršne želje po ponovni vzpostavitvi nekdanjega režima. V tem primeru torej ne gre toliko za hrepenenje po izgubljeni deželi in »dobrih starih časih«, gre bolj za poskus rekonstrukcije »potencialnega prostora kulturnega izkustva, ki se ga je delilo s prijatelji in z rojaki in ki ni bil osnovan niti na naciji niti na religiji, ampak na izbranih podrobnostih« (Boym v Pečjak 2005, 28).*

Baković navaja, da se po celi bivši državi da kupiti majice, suvenirje z jugoslovansko ikonografijo, ravno tako so še vedno priljubljeni izvajalci iz nekdanje države, ki še danes redno nastopajo, recimo Mišo Kovač, Tereza Kesovija, Josipa Lisac, Oliver Dragojević, Đorđe Balašević, ponovno združene skupine Plavi Orkestar, delno združeni Bijelo Dugme, Prljavo Kazalište, ravno tako »tribute« zasedbe skupin Azra in Ekatarina Velika itd.

Jugonostalgija je prisotna tudi v smislu po nekdanji, kot pravi Baković, »večji darežljivosti takratne oblasti v obliki kreditov in v težnji za tistim famoznim jugoslovanskim »pasošom«, s katerim se je dalo potovati kamorkoli, a danes pa mnogi potrebujejo vize da bi šli v Evropo« (Baković 2006).

Gregor Tomc trdi, da je tudi pri mlajših generacijah vzrok popularnosti vsega, kar izhaja z Balkana ravno ta, da so Slovenci del balkanske kulture.

»Jugonostalgija je raztegljiv pojem, in pomeni različne stvari različnim ljudem: če iščemo fascinacijo z vsem balkanskim pri sodobni slovenski mulariji, bomo ugotovili, da je omejena na dokaj ozek krog ljudi. Če pa imamo v mislih afiniteto do popularne kulture s področja nekdanje Jugoslavije, je povsem jasno, da obstaja.« (Tomc v Milek 2003, 20-21).

#### **1.4 Razumevanje jugonostalgije na Hrvaškem**

V Sloveniji se razume jugonostalgijo v glasbenem smislu kot glasbo iz vseh bivših republik, na Hrvaškem pa to razumejo predvsem kot glasbo srbskih izvajalcev, ki so bili uveljavljeni v bivši državi pa tudi aktualnih (ponavadi bosanskih ali predvsem srbskih) turbofolk izvajalcev, kot so npr. Mile Kitić, Indira Radić in Jelena Karleuša. Na Hrvaškem je bila jugonostalgija morda slabše sprejeta kot v ostalih nekdanjih republikah. Predvsem zaradi vojne in nacionalistične oblasti (ki jo je predvsem poudarjal sam predsednik države), ki je obravnavala ta fenomen kot odraz »jugosrbskega stanja«, so zato poskusili uničiti jugonostalgijo s premestitvijo z nostalgijo glede na »hrvatstvo«, nostalgijo za predkomunističnim stanjem, neodvisne hrvaške države (ki je večkrat opevana v skladbah hrvaškega pevcu Thompsona). Hans Robert Gauss pravi, da je jugonostalgik na Hrvaškem viden kot »parazit v biti hrvaškega naroda, parazit, ki pogreša čas ko je bila Hrvaška prepuščena brez pomoči

jugoslovanskemu pitju krvi in ko je grozilo uničenje mitske substance naroda« (Gauss v Baković 2006), skratka, predkomunistični čas je v tem smislu viden kot nekakšen mitski, pravljичni čas junakov.

*V devetdesetih letih, ko so se razmere v bivši Jugoslaviji zaostrole do vrelišča, so realnost novo nastalih držav glasbeniki sprejeli različno. Nekateri so se postavili na stran miru, strpnosti in antinacionalizma, drugi so se skupaj z rastočim nacionalizmom začeli vse bolj identificirati z lastnimi republikami in stopili na stran nacionalizma. Nacionalno vprašanje je postala ena izmed osrednjih tem v popularni glasbi, predvsem v trših rokovskih in neo-folk glasbenih zvrsteh, ki so ponujale podlago za izražanje nacionalističnih idej (Ramet v Plažar 2002, 146).*

Takrat je

*nova politika (stranke HDZ) skušala spolitizirati celo kulturo in s tem tudi popularno glasbo. Pri uničevanju stare in oblikovanju nove kulture so poleg vojske in politike sodelovali tudi nekateri umetniki in glasbeniki. Njihova glasba se je uporabljala kot nacionalistična propaganda in motivacijsko sredstvo za vojaške in paravojaške enote. Na Hrvaškem so se med domovinsko vojno v popularni glasbi povelečevale hrvaške čete in hrvaška zmaga nad Srbi (Ramet v Plažar 2009, 39).*

Z vojno in prihodom predsednika države Franja Tuđmana in njegove stranke HDZ na oblast,

*je srednji razred izgubil družbeni in kulturni vpliv. S privatizacijo je profitirala manjšina, oz. tisti, ki so bili direktno povezani z vladajočo stranko HDZ in tako se je ustvaril novi sloj bogatašev, t.i. tajkunov. To pa so bili večinoma neizobraženi ljudje, ki so svoje bogastvo dosegli na illegalen ali pol-illegalen način, predvsem s preprodajo orožja, kupovanjem nekdanjih socialističnih podjetij. Novi bogataši so glede na izobrazbo in lastno podeželsko poreklo, vzeli s seboj tudi svoje kulturne običaje in glasbene okuse, ki pa so bili oblikovani*

*pred vojno v kavarnah po predmestjih, kjer je vedno vladala novokomponirana narodnjaška glasba. S tem je odraščala nova generacija, ki je brez denarja in dostopa do svetovnih glasbenih trendov, sprejela kar je bilo predvajano s strani domačih glasbenih oddaj, ki pa so vrtele takšno glasbo (Kostelnik 2003, 16-17).*

»Zaradi vse manjše možnosti organiziranja nastopov v živo, zapiranja klubov, menjave generacije na glasbeni sceni so bili rock glasbeniki med vojno potisnjeni povsem na rob« (Kostelnik v Plažar 2009, 39). Sodeč po Baker, se »štirje glasbeni slogi tretirajo kot »hrvaški«: centralno-evropski šlager, kantavtorji, dalmatinska zabavna glasba in slavonske tamburice« (Baker 2007). Medvojno izključevanje srbskih kulturnih proizvodov (kar vključuje turbofolk), je na Hrvaškem povzročilo ustvarjanje hrvaške glasbe z elementi turbofolka. Ta glasba je ponavadi simbolično izločena z izrazi kot so »turbo-narodnjaki« in raznimi orientalističnimi metaforami. Najbolj očitna uporaba besede turbofolk v hrvaškem medijskem diskurzu označuje srbske izvajalce. Njihova podzemna popularnost (na Hrvaškem) je vedno obstajala, ampak je dosegla večjo pozornost leta 2002, med prvo povojno turnejo Miroslava Ilića in leta 2004, ko je Željko Joksimović imel največji koncert »turbofolk« pevca, čeprav sam ni najbolj tipičen predstavnik tovrstne glasbe. Časopisi se redno razpisujejo o paradoksalni popularnosti turbofolka na Hrvaškem kljub srbskim nacionalističnim asociacijam, ter da naj bi bil to dokaz, da trg ne spoštuje nacije in ideologije. Manjši, »narodnjaški« klubi so bili ustanovljeni v zagrebškem predmestju že pred desetletjem in nastajanje novih tovrstnih klubov v centru mesta je dokaz vse večje popularnosti turbofolka. Posledično so avtohtone glasbene tradicije hrvaških mest, kot so Reka in Split, videne kot »ogrožene« s strani turbofolka (Baker 2007). Skratka, mediji napihujejo »moralno paniko« na Hrvaškem, predvsem tudi zaradi raznih incidentov, ki se dogajajo v tovrstnih klubih. Glede tega se očitno na Hrvaškem veliko bolj »bojijo« za lastno nacionalno identiteto kot v Sloveniji in popularnost turbofolka na nek način povezujejo z dogodki med »domovinsko« vojno. Zanimiv je tudi članek na hrvaškem spletnem portalu dnevnik.hr, ki piše o turbofolku v Sloveniji:

*Kakšni Laibach ali Predin – zakon so Brena in Ceca. Mešanica tradicionalne srbske folk glasbe in plesnih ritmov je zavzela tudi Slovence, točneje, slovenske*

*državljanke. A ko se zdani, »Balkane moj« se več ne poslušajo, ker je strah stigme primitivizma močnejši. Naši sosedi so podnevi Evropejci, ponoči pa »tapravi«, od »kafane« do »kafane« (Dnevnik.hr, 2008).*

Branko Kostelnik dodaja, da na Hrvaškem ni nič drugače.

*Temeljni problem hrvaške estrade je v tem, ker se narodnjaki še vedno omenjajo z gnusom, a so že par sezon dominantni trend. Tako je z uradno prepovedjo narodnjakov v vladajočih strukturah ter na hrvaški televiziji v devetdesetih, povzročilo, da so ravno narodnjaki zaživelj ne le v »kafanah« in na piratskem tržišču, ampak tudi v aranžmanih in delih dance in rock skladb. Če državne strukture in mediji ne bi na silo odpisali vse, kar je vzhodno, samo zato, da bi dokazali, kako Hrvaška pripada zahodu, bi bila Hrvaška danes veliko bližje Zahodu kot je. Imeli bi in Vzhod in Zahod ponujene tržišču po žanrih, a poslušalci bi konzumirali tisto, kar najbolje odgovarja njihovim okusom (Kostelnik 2003, 30-31).*

Zanimiv je »fenomen Hercegovcev, čeprav so pod vojno psihozo prednjačili v iztrebljenju narodnjakov, že po koncu vojne operacije »Oluja« leta 1995, postali najbolj goreča klientela takšnega stila glasbe«. Kostelnik pravi, da zato, ker Hercegovci nimajo svoje izvirne narodne glasbe kot imajo recimo Slavonci, Istrani, Zagorci ali Dalmatinci, so se tako poistovetili s srbskimi novokompoiniranimi narodnimi skladbami. Tega pa nihče od akterjev t.i. »duhovne obnove« na Hrvaškem ni vzel v obzir. Posledično ljudje, ki sovražijo vse, kar prihaja z vzhoda, obožujejo glasbo, ki od tod izhaja (Kostelnik 2003, 31-32).

Vse kaže, da večje razlike med Hrvati in Slovenci glede pojmovanja turbofolka ni. Oba naroda sta v tem smislu »evropska« čez dan in »balkanska« čez noč, tu gre skoraj za Nietzschejevsko apoliničnost in dionizičnost.

Katero razumevanje jugonostalgije pa je bolj pravilno, ali je to hrvaško, ki jugonostalgijo enači s srbsko kulturo, ali pa je to slovensko, ki obsega vse kulture in povezovanje med vsemi bivšimi republikami? Dilema zaenkrat ostaja, čeprav je ravno

srbskemu turbofolku uspelo znova združiti glasbene okuse nekdanjih republik, ne glede na zgražanje nekaterih ljudi.

### **1.5 Domača in tuja glasba v Sloveniji in na Hrvaškem**

Sodeč po raziskavi Maruše Ofak (Ofak 2005, 60), ki se je ukvarjala s potrošnjo glasbenih zgoščenk v letih 1999-2004, je najbolj prodajana glasba v Sloveniji anglo-ameriška (z 38%), sledi ji slovenska (30%), katere odstotek z leti raste (Ofak 2005, 62), tej pa sledi glasba z ozemlja bivše Jugoslavije (13%). V časih bivše države so delovale jugoslovanske glasbene založbe, Suzy, Jugoton, RTB, ki so »jugo« glasbo uvažale na slovensko tržišče. Dotok glasbe ni nikoli precej potekal tudi v obratno smer, iz Slovenije v bivše jugoslovanske republike, pa ne zgolj zaradi slabih distribucijskih poti, ampak tudi zaradi kulturnih in zgodovinskih značilnosti (Ofak 2005, 65). »Jugoslovanski narodi imajo že od nekdanj bolj izraženo lastno identiteto, kar se pozna tudi po dejstvu, da se prebivalci bivših jugoslovanskih držav v Sloveniji v javnosti pogovarjajo v svojem maternem jeziku« (Ofak 2005, 65). Med vzroke popularnosti glasbe iz ozemlja bivše Jugoslavije v Sloveniji Ofakova uvršča tudi demografske značilnosti prebivalstva Slovenije, ki kažejo, da živi v Sloveniji relativno večje število prebivalcev iz ozemlja bivše Jugoslavije. »Ob popisu prebivalstva leta 2002 je bilo največ priseljencev iz Srbije, in sicer 1.98%, Hrvatov je bilo 1.81%, sledijo prebivalci Bosne in Hercegovine z 1.10%, nato Makedonci z 0.2% in Črnogorci z 0.14%...« (Ofak 2005, 65-66). »Povečano zanimanje glasbe (iz bivše Jugoslavije) v poletnih mesecih pripisujem predvsem počitnikovanju Slovencev na hrvaški obali ter nato nostalgiji, ki jo imamo ob obujanju spominov na poletne dni – zelo veliko je namreč dalmatinske glasbe« (Ofak 2005, 69). »Potrošnja glasbe iz ozemlja bivše Jugoslavije se je od poletja 2002 nekoliko zmanjšala, oz. ustalila in se giblje od 8 do 11% potrošnje popularne glasbe v Sloveniji, z izjemo drugega četrtletja leta 2003, ko je njen delež znašal le 5.38%« (Ofak 2005, 69).

»Od jeseni 2003, ko je Siddharta v pokoncertnem obdobju obnorela slovensko publiko in ko so Bepop izdali svoj drugi album Bodi zvezda, je domača produkcija preseгла delež tuje glasbe. Takrat je domača glasba zajemala 46.67% prodaje. Od takrat kasneje pa se delež prodaje slovenske glasbe ni več spustil pod 30%« (Ofak 2005, 71-72).



»Glasba z ozemlja bivše Jugoslavije ni več tako množično zastopana, kot je bila v letu 2002, vendar kljub temu njen delež drastično ne upada. Največji delež, 24.87% je ta glasba dosegla poleti 2002, najmanjši, zgolj 2.78% pa v prvem četrtletju leta 2001« (Ofak 2005, 72). Podatki okoli leta 2004-2005 kažejo, da glasba iz bivših republik vseeno še vedno dosega razmeroma visok delež popularne glasbe v Sloveniji; v prvih devetih mesecih leta 2004 je potrošnja slednje povprečno znašala 15.04% (Ofak 2005, 72).

Če se je v Sloveniji prebudila zavest za domačo glasbo, je te še vedno v majhnih količinah v primerjavi s priljubljenostjo domače glasbe na Hrvaškem. Na glasbeni lestvici najbolj prodajanih plošč na Hrvaškem je pol mest zasedenih le z izdelki ene od glasbenih založb (Croatia Records), ostalo pa zasedejo še ostale domače založbe in nekaj izdelkov iz »angloameriške tujine«. Skratka, veliko mesta za tujce (tudi predstavnike bivših republik) na hrvaški glasbeni sceni ni in recimo podatek o sestavi prebivalstva, ki šteje ravno tako približno 5.5% priseljencev iz bivših republik (sodeč po popisu iz leta 2002), ki je deloval kot odločilen faktor pri analizi poslušanja glasbe v Sloveniji, je za Hrvaško skoraj nerelevanten. Da bi se na Hrvaškem vrtela recimo slovenska glasba v taki meri, kot se v Sloveniji hrvaška, je zaenkrat nepredstavljivo. Najbolj očiten primer je mariborska lokalna televizija Net Tv, kjer se redno predvajajo nastopi in videospoti bolj ali manj uveljavljenih hrvaških izvajalcev, prevladuje pa predvsem dalmatinska glasba. Ta glasbena zvrst je ravno tako priljubljena v Sloveniji kot na Hrvaškem, predvsem pa pri nas predstavlja nekakšno nostalgijo po poletju. Nobena slovenska glasba ni tako uspešna na Hrvaškem, čeprav je recimo narodnozabavna glasba še edina, poleg alternativne klubske scene, ki se kakšenkrat zavrti na hrvaških radijskih postajah. Dokaz so denimo Atomik Harmonik na predlanskem Splitskem festivalu ter glasba po željah na istrskih radijskih postajah (na primer radio Eurostar ali radio Pula). Toda v celoti je količina predvajanja dalmatinske glasbe v Sloveniji z narodnozabavno na Hrvaškem neprimerljiva. Slovenske in hrvaške glasbene okuse sem tudi raziskal s primerjanjem slovenskih in hrvaških glasbenih lestvic, o tem pa v drugem delu diplomske.

## 1.6 Slovenska in hrvaška radijska politika

V slovenskih glasbenih krogih je vedno prisotna debata o tem, da se vrtil premalo slovenske glasbe v Sloveniji, ter da so na Hrvaškem lokalni radijski uredniki bolj naklonjeni domači glasbi, kot pri nas. Leta 2005 je bil sprejet nov sklep znotraj zakona o medijih na predlog Sindikata glasbenikov Slovenije. Šlo je za zvišanje deleža slovenske glasbe v radijskih programih s tedanjih 10% na 30%, in sicer »najmanj 30% dnevnega oddajnega časa vsakega radijskega programa mora obsegati slovenska glasba oziroma glasbena produkcija slovenskih ustvarjalcev in poustvarjalcev« (Cerar in Ozmec 2005). Ministrstvo za kulturo je podalo naslednjo razlago,

*Namesto programske raznolikosti in široke predstavitve vseh glasbenih zvrsti domače glasbe v okviru teh odstotkov poslušamo ponavljanje istih glasbenih uspešnic, namenjenih najširšemu krogu poslušalcev. Po zahtevanju Sindikata glasbenikov Slovenije sta se tudi zaradi tega slovenska glasbena ustvarjalnost in diskografija znašli v resni krizi – tako vsebinski kot materialni (Ministrstvo za kulturo v Cerar in Ozmec 2005).*

Nekatere evropske države z najmočnejšimi evropskimi diskografskimi industrijami zakonskih kvot ne potrebujejo, nekatere države z večjimi glasbenimi trgi, kot je slovenski, pa predpisujejo večje zakonsko zahtevane minimalne deleže nacionalne glasbe, Francija in Portugalska na primer 40%, Poljska pa 30% (Cerar in Ozmec 2005). »Če slovenski izvajalec izvaja delo tujih avtorjev in se delo posname v Sloveniji, gre za slovensko produkcijo, ki se obravnava kot delo slovenskega ustvarjalca. Gre za sleherno ustvarjanje in poustvarjanje, ne glede na stil in jezik« (Cerar in Ozmec 2005). Še najslabše naj bi šlo glasbenim izvajalcem v Avstriji, kjer prevladuje glasba, proizvedena v Nemčiji in je tako domačega le 10%, takšna kvota, kot jo je pred spremembo zakona o medijih imela Slovenija. Sodeč po Zakonu o medijih, pa je slika malce drugačna, kot so jo opisali v prej omenjenem Mladininem članku. Sodeč po 86. členu, ki določa delež slovenske glasbe v radijskih in televizijskih programih, »najmanj 20% vse dnevno predvajane glasbe vsakega radijskega in televizijskega programa mora biti slovenska glasba oziroma glasbena produkcija slovenskih ustvarjalcev in poustvarjalcev«, »delež

vse dnevno predvajane glasbe iz prejšnjega odstavka znaša najmanj 40%, ko gre za vsak posamezni program RTV Slovenija. Delež vse dnevno predvajane glasbe znaša najmanj 25%, ko gre za radijske in televizijske programe posebnega pomena« (Zakon o medijih, 86. čl.). Kar se pa tiče hrvaškega Zakona o elektronskih medijih, v 25. členu piše, da mora »hrvaška glasba sestavljati najmanj 20% dnevnega predvajanja glasbenega programa, ki je predviden v radijski programski shemi« (Zakon o elektronskih medijih, 25. čl.). Zakonsko gledano je torej skoraj isto v obema državama, v praksi pa se dejanski odstotek spreminja odvisno od radijske postaje. V Mladininem članku iz leta 2005, so svoja mnenja o spremembi zakona podali tudi takratni predstavniki nekaterih radijskih postaj. David Verbuč z radia Študent je omenil, da »kvantitativno zakonskih 30% ne pomeni nič, če ni zagotovljena, spodbujana in promovirana tudi t.i. kakovost in pluralnost slovenske glasbe« (Verbuč v Cerar in Ozmec 2005). Robert Šprah z radia Fantasy pa da je »slovenska glasbena scena preveč enolična in ima le nekaj dobrih izvajalcev, tako da bi se ti ob uveljavitvi zakona vse preveč ponavljali, predvajati pa bi morali tudi nekakovostno glasbo in poceni produkcijo s slaboumnimi besedili. Mislim, da bi takšno omejitev zakon lahko predpisal kvečjemu nekomercialnim postajam« (Šprah v Cerar in Ozmec 2005). Sašo Papp z radia Center meni podobno, ter da »radijski programi, ki jih financira ali sofinancira proračun, pa naj predvajajo večji delež glasbe v slovenskem jeziku. Tako bo končno nekje slišana razlika med komercialnimi in nekomercialnimi postajami« (Papp v Cerar in Ozmec 2005). Bor Greiner z radia City pa meni, da je »pet slovenskih skladb v eni uri več kot preveč. Menim, da skozi plačevanje prispevkov SAZAS-u, IPF-u in podobnim institucijam finančno podpiramo razvoj kakovostnejših produkcij, zato menim, da ni upravičeno od komercialne postaje, ki živi izključno od trga,...zahtevati višje kvote slovenske glasbe« (Greiner v Cerar in Ozmec 2005). Dušan Uršič z bolj nacionalno naravnane radia Dur pa da »na večini slovenskih radijskih postaj predvajajo 30% balkanske glasbe in 10% slovenske, medtem, ko večina hrvaških radijev predvaja 90% hrvaške glasbe« (Uršič v Cerar in Ozmec 2005). Franci Trstenjak z radia Ognjišče pa je omenil, da »imamo že od vsega začetka 50-60 odstotni delež slovenske glasbe, ob državnih in cerkvenih praznikih pa tudi 100 odstotkov« (Trstenjak v Cerar in Ozmec 2005). Toda na Hrvaškem ni nič drugače kot pri nas, hrvaški zakon o medijih je ravno tako prej določal 10% kvoto domače glasbe, kar se je kasneje spremenilo na iste kvote kot pri nas. Razlika je morda

le v poslušnosti tovrstnih radijskih postaj, denimo prej omenjeni »nacionalni« slovenski radio Dur ima majhen doseg in tudi manjše število poslušalcev kot denimo »nacionalni« hrvaški Narodni radio, čeprav ima tudi bistveno večji doseg na Hrvaškem kot Dur v Sloveniji. Toda to tudi veliko pove o samemu odnosu slovenskih poslušalcev do lastne glasbe, ne glede na kvaliteto glasbe. Že leta 2004 je članek Maje Sodja na spletnem portalu 24ur.com razpravljal o tem, zakaj so koncerti hrvaških, bosanskih in srbskih glasbenikov tako dobro obiskani pri nas. »V Celju je koncert Gorana Bregovića spremljalo okoli tri tisoč ljudi, kljub temu, da Slovenijo v zadnjih letih navdušuje skorajda leto za letom. Naključno izbrani obiskovalci koncerta so povedali, da na koncerte »jugo glasbenikov« hodijo, ker jim je všeč temperament, ker jim je njihova glasba bolj pri srcu kot glasba domačih izvajalcev« (Sodja 2004). Teza novinarka je, da pravih zvezdnikov sami ne premoremo, »Gregor Tomc pa pravi, da je po mnenju slovenske države edina glasba, ki je vredna podpore, simfonična glasba in opera, saj gre za njiju največ sredstev« (Sodja 2004). Sodeč po članku, kakovost glasbe pri njeni popularnosti ne igra praktično nobene vloge in zato ne moremo trditi, da je srbska, bosanska ali pa hrvaška glasba bolj kakovostna od slovenske (Sodja 2004).

Na novi zakon o medijih so se odzvali tudi na hrvaškem Otvorenem radiu, kjer so se zaradi nezadovoljstva poslušalcev jim opravičili, ker vrtijo več domače glasbe, kar je izzvalo negodovanje s strani Hrvaške glasbene unije. Podobno kot uredniki slovenskih komercialnih radijskih postaj, se je tudi Daniel Berdais, urednik Otvorenog radia, zagovarjal z argumentom, da je »Otvorenem radiu zelo težko zapolniti predpisano kvoto z domačo glasbo, ki bi bila stilsko primerna standardom programa in to nas prisili k določenim spremembam v sami koncepciji programa« (Barković 2007).

Stojan Obradović je za spletno stran Media Online leta 2003 komentiral (pred veljavo trenutno obstoječega Zakona o medijih), da ima Hrvaška približno 18 TV in 140 radijskih postaj, kar je precej manj v primerjavi z drugimi državami, ki so v ekonomsko slabšem položaju. Po raziskavi, ki jo je naročila vlada, a izvedla agencija PULS, 60% državljanov popolnoma verjame medijem, a tistih, ki jim ne verjamejo popolnoma, je manj kot 5%. Pri tem nacionalna televizija ostaja glavni vir informacij in jo dve tretjini prebivalcev tudi gleda, dnevno časopisje se bere 59%, tednike 39%, medtem ko je poslušnost radijskih postaj precej visoka, ampak zelo disperzirana; nacionalni radio posluša približno 20% prebivalcev (Obradović 2003). Število hrvaških radijskih postaj

ostaja približno enako, je pa naraslo število le teh v Sloveniji, ki se že približuje okroglemu številu 100, skupaj z 64 TV postajami. Sodeč po poročilu Sveta za radiodifuzijo iz leta 2007, 98 je radijskih postaj, ki je imelo dovoljenje za izvajanje radijske dejavnosti, med temi je 7 lokalnih in 9 regionalnih radijskih postaj s statusom posebnega pomena ter 2 nepridobitni radijski postaji (Svet za radiodifuzijo 2007).

## 2 HIPOTEZE IN INTERVJUJI

### 2.1 Hipoteze

V zadnjem letu je bila ena izmed medijsko najbolj žgočih tem ravno vprašanje meje med Slovenijo in Hrvaško. Ravno v tem času sem pisal o koncertnih dogodkih pri enem od vodilnih slovenskih dnevnikov in pri tem tudi delal intervjuje z glasbenimi izvajalci. Večinoma sem pokrival dogodke na enem od koncertnih prizorišč v Ljubljani in opazil, da sem delal večinoma intervjuje z izvajalci iz Hrvaške, Bosne ter Srbije in zelo malo z domačimi izvajalci. Živim blizu hrvaške meje in sem zelo redkokdaj opazil nastope slovenskih izvajalcev, pa še ti so nastopali ponavadi poleti, ko je tam največ Slovencev. Prehitro bi bilo reči, da je to zaradi vprašanja meje med državama, a vseeno gre za zanimivo naključje. Slovencem ni težko razumeti hrvaškega jezika, a že obmejnim hrvaškim prebivalcem pa je težko razumeti slovenščino. Koliko imajo tu veze nacionalizmi, jezik, skupna preteklost, nove generacije? Ravno tako slovenski kot hrvaški mediji radi objavljajo članke kjer prvi prikazujejo Hrvaško v negativni luči, drugi pa Slovenijo. S pomočjo nekaj ljudi iz sveta medijev in glasbe bom skušal odgovoriti na zastavljena vprašanja, preko analize glasbe, ki se predvaja na radijskih postajah, koncertnega udejstvovanja in prodaje zgoščenk v obeh državah. S tem bi si delno odgovoril na moja vprašanja, veliko pa k temu dodajo še intervjuji z ljudmi, ki se neposredno s tem ukvarjajo.

Glede na to, da je bilo o popularno-glasbenem odnosu med državama pri nas še zapisano zelo malo, oz. premalo glede na pomembnost tematike, bom skušal to problematiko malce razsvetliti, v upanju, da se bo v prihodnosti morda še kdo o tem izčrpnije razpisal.

1. Vsako leto gostuje v Sloveniji veliko število hrvaških glasbenih izvajalcev, na Hrvaškem pa le manjše število slovenskih glasbenih izvajalcev. To pa se dogaja zaradi mejnega spora med državama.

2. V Slovenijo prihaja več hrvaških glasbenikov kot pa slovenskih glasbenikov na Hrvaško zato, ker v Sloveniji ni take jezične bariere kot na Hrvaškem. Posledično Slovenci tudi lažje sprejemamo hrvaško glasbo kot Hrvati slovensko.

3. Hrvaški glasbeniki se boljše promovirajo v Sloveniji kot slovenski glasbeniki na Hrvaškem. Zato so hrvaški glasbeniki tudi bolj komercialno uspešni v Sloveniji kot pa slovenski glasbeniki na Hrvaškem.

## **2.2 Intervjuji s predstavniki slovenske in hrvaške medijske scene**

Odkvisno od sogovornika in glede na področje, s katerim se ukvarja, so intervjuji posegli tudi na druge teme pogovora. Intervjuval sem deset ljudi, šlo pa je večinoma za enourne osebne intervjuje, oba telefonska intervjuja pa sta trajala približno pol ure. Na predlog lastnika zagrebškega Aquarius kluba, ki je predčasno že gostil Zorana Predina in Siddharto, sem poskusil klicati tudi na hrvaške založbe, kot so Aquarius ali na hrvaški Menart. Prvi so razložili, da enostavno slovenskih izvajalcev na njihovi založbi ni, drugi pa so to izjavo le ponovili, kljub temu, da gre za slovensko podjetje. Nekaj elektronske pošte, namenjene nekaj večjim hrvaškim in slovenskim izvajalcem, je bilo sicer poslano, a žal ni bilo odgovora. Vključil sem tudi nekaj izjav iz obdobja, ko sem pisal za Slovenske Novice (oktober - december 2008) in sem določenim izvajalcem postavil še vprašanje v zvezi z mojo diplomsko nalogo. Zaradi tega je število hrvaških in slovenskih intervjuvancev relativno nesorazmerno, ni pa nujno, da bi nacionalnost intervjuvanca kaj pretirano vplivala na ozaveščenost o določenih tematikah.

### **2.2.1 Pomembnost razumevanja jezika**

Večina intervjuvancev trdi, da je pri prodoru na hrvaško glasbeno sceno uporaba hrvaškega jezika pomembna, saj na Hrvaškem ne razumejo tako dobro slovenskega jezika kot Slovenci hrvaškega. To je pa zaradi zgodovinskega razloga, saj se je v jugoslovanskih osnovnih šolah, v vseh republikah, učil »uradni« jugoslovanski jezik, srbohrvaščina. Zaradi tega gre za nesorazmerje, kljub teritorialni bližini, pri

razumevanju jezika, pri tem pa ima ključno vlogo tudi večji nacionalizem na hrvaški strani kot na slovenski.

Slavko Ivančić pravi, da je pomembnost jezikovne bariere vse večja. »Čedalje bolj. Prej to ni bila pomembna zadeva, ko je še bila skupna država, ampak če nisi ravno kantavtor in če hočeš biti prisoten na Hrvaškem, je pomembno, da nastopaš v hrvaščini. Moraš biti več časa, recimo v enem letu bi moral biti prisoten vsaj šest mesecev na Hrvaškem. Vse festivale, neke prireditve, ki so pomembne za ta biznis, bi moral biti prisoten non stop, v rumenem tisku, ki ga je trikrat več kot v Sloveniji. Ampak nevarnost je, da ti kdo reče, kaj bomo zdaj mi, ki imamo toliko dobrih izvajalcev, poslušali slovenske izvajalce. Lahko poje Nemec v nemščini, Anglež v angleščini, tukaj ima ta nacionalizem tako... neki kratki skoki čez mejo so, ampak nekaj večjega zelo težko« (Ivančić 2009).

Zoran Predin: »Dejstvo je, da mi v Sloveniji smo imeli v šestem razredu pouk srbohrvaščine, oni se niso nikoli učili slovenščine. In znotraj tega so zrastle generacije in tako je šlo spoznavanje jezika in sorazmerno tudi vso ostalo kulturo, zgodovino, itd. Da pa bi Hrvati skozi generacije spoznavali zgodovino Slovencev, naš jezik in kulturo, tega pa ni bilo. Pač posledice so danes takšne, oni ne vedo nič o nas, mi pa vemo precej o njih. Če preidemo na popularno kulturo, glasbo, mi sprejemamo njihove ansamble, ker jih pač razumemo, o čem pojejo,...v muzikološkem smislu, je slovenska glasba precej dolgočasna in omejena na polke, valčke, zborovsko petje, nimamo nekih atraktivnih plesov itd. Ugotovil sem, da nekatere stvari veliko lažje povem v drugem jeziku, v hrvaščini kot avtor se lahko lotim izrazov ali pa fraz, ki bi v slovenščini zvene le kičasto, tako se na nek način skrijem pod drugi jezik« (Predin 2009).

Goran Lisica Fox: »Jezična bariera obstaja, to je jasno, ne vem koliko iz preteklosti ali sedanosti to prihaja, ampak slovenščina se ne razume na Hrvaškem kot se hrvaščina tukaj. To je neko dejstvo, recimo v Sloveniji se je nekoč učila srbohrvaščina, tega ni več. Ampak v popularni glasbi se to bolj obnavlja, predvsem ker se tu še vedno poslušajo po tradiciji glasbo, ki ni slovenska, ki ima oznako »ex yu«. Tam dol se pa ne poslušajo slovenska glasba, zato ker se tudi prej ni, ne. Mislim že takrat relativno malo in zdaj se



tudi relativno malo. Tako ostaja ta situacija tega jezičnega problema. Ampak to je nekaj kar narekuje neko naravno situacijo takšno, če se nekaj resnega začne dogajati na Hrvaškem z izvajalci iz Slovenije, obstaja vedno interes. V tej meri obstaja sigurno večji interes, kot če bi slovenski izvajalci bili v Italiji« (Lisica Fox 2009).

Branko Kostelnik: »Jezik je pomemben, ni pa odločujoč. Ponavadi se pojmuje: tuji jezik je angleški, domači pa je hrvaški. Če je glasba kvalitetno izvedena in sproducirana, ni pomembno, iz katere države je. Največji problem pa je v tem, da je na Hrvaškem pokritih veliko žanrov, a je malo tržišče. Torej, veliko je rokenrola, a tržišče je malo in konkurenca je huda« (Kostelnik 2009).

Andrej Karoli: »Razmerje je v bistvu blazno nehvaležno za slovensko glasbo na Hrvaškem, ampak zgodovina je pač takšna, da je bil srbohrvaški jezik pri nas zelo prisoten in v bistvu zelo razumljen. Še moja generacija, letnik 1970, se je v osnovni šoli učila srbohrvaščino. Nam ta jezik ni tako tuj kot Hrvatom, slovenski jezik, ki se ga Hrvati niso učili. Ti kot tujec, moraš biti znotraj žanra res toliko superioren, da te prepoznajo kot nekaj več, kar imajo oni svojega dovolj, ali pa moraš biti drugačen. Toliko, da s to drugačnostjo recimo zaintrigiraš in s časom pridobiš zaupanje nekega trga. Jezikovna bariera je pomembna, potem pa je tu še miselna bariera, ker na Hrvaškem je slovenščina kljub vsemu toliko domača, da je tukaj potem bolj vpletena politična konotacija. Da je slovenščina odbijajoča zaradi trenutnega že večletnega stanja« (Karoli 2009).

Andrea Flego: »Mislim, da je hrvaška scena že od starih jugoslovanskih časov navajena, da pač razen hrvaških se drugih stvari sploh ne vrti. Od teh bivših jugoslovanskih republik, lažje da je v angleščini, nemščini ali celo v italijanščini, kot pa v slovenščini. Mislim, da gre za enosmerno cesto, od tam dobimo karkoli, ko nek izvajalec podpiše z založbo, je avtomatsko znan tudi v Sloveniji, obratno pa ne gre. To je že tako zakoreninjeno, da se mi zdi, da niti pri založbah ne obstaja obratnega mehanizma. V bivši skupni domovini je bil uradni jezik t.i. srbohrvaščina in je bilo tako, da smo se mi temu prilagajali. In tudi slovenski izvajalci, ki so kaj imeli na tistem teritoriju, so tudi peli v tem jeziku« (Flego 2009).

### 2.2.2 Jugonostalgija

Jugonostalgija je nedvomno največja v Sloveniji, gledano s splošnega vidika. Na Hrvaškem pa je jugonostalgija pojmovana predvsem v smislu nastopov srbskih izvajalcev, je pa število nastopov tovrstnih izvajalcev manjše na Hrvaškem kot v Sloveniji. Pojem jugonostalgija je danes asociran tudi s turbofolk sceno, označuje vse izvajalce iz bivših republik, ne glede na to, če je bil nek izvajalec glasbeno dejaven v skupni državi in ta pomen v glasbenem smislu predvsem nima nobene veze s hrepenenjem po bivšem sistemu ali državi.

Andrea Flego: »Jaz na Hrvaškem ne vem za kakšno jugonostalgijo, bolj jugo netoleranca. Z glasbenega vidika celo do te mere, da turbofolk, ki je v bistvu srbski fenomen, je kot glasbeni žanr, zvok, zvrst, tip aranžmaja, so Hrvati začeli delati svojo različico. Na način, če že ljudem to paše, bomo potem raje mi svoje naredili kot pa uvozili. Jaz za 18-letnika, ki posluša tovrstno glasbo in ki je od glave do pet oblečen v modne obleke, ne vem, koliko je tu jugonostalgije. Ta nostalgija je nekaj, kar ta mlajša generacija, po moje, sliši od staršev priseljencev, pri nas je to vezano na eno ne tako oddaljeno zgodovino. Zdi se mi, da mlajše generacije v družbi, kjer stopnja izobraženosti kulture ni ravno največja, se to potem prelevi v eno tako pol-prevzetnost, ki kar naenkrat postane večinsko mnenje« (Flego 2009).

Slavko Ivančič: »Lahko rečemo, da je v Sloveniji največja jugonostalgija, ampak zanimivo je, da je ta jugonostalgija po mojem šla samo na šund, na turbo folk...« (Ivančič 2009).

Zoran Predin: »Mislim, da je absolutno največja jugonostalgija v Sloveniji. Dejstvo je, da v Sloveniji pač pogrešamo neke lepe stvari, ki so včasih bile, recimo košarka, svetovni prvaki, glasba, hrana, veseljačenje, običaji,...To pogrešajo najbolj tam, kjer tega več ni. Na Hrvaškem in v Srbiji imajo tega zadosti, tam jugonostalgije ne more biti« (Predin 2009).

Robert Urlič: »Če govorimo o jugonostalgiji, potem je tukaj vedno nek profit, mislim, da je jugonostalgija najbolj izrazita v Srbiji, a na Hrvaškem pa mislim, da ljudje ne pogrešajo srbskih izvajalcev, večinoma. Ti sicer ne prihajajo redno, ampak ta velika imena bivše države, mislim da brez problema napolnijo večje dvorane« (Urlič 2009).

Branko Kostelnik: »Mislim, da se na to nostalgijo lahko gleda na dva načina. Eden je nivo komercialnega tržišča. Kar pomeni, da je dovolj pronicljivih menedžerjev, organizatorjev, ki to nostalgijo dobro prodajo. Da lahko industrija zabave preživi, se tudi vrača k starim stvarim, če so te bile uspešne v nekem žanru. Tudi eden največjih nacionalistov v državi je spremenil diskurz, takoj ko je razumel, da lahko pri nečem takem lahko kaj zasluži. Skratka, nostalgija zagotovo obstaja, ne vem, kje je bolj prisotna, ampak jo definitivno vodi profit. Tista nostalgija, ki pa jo poznam jaz, za pluralizmom, interakcijo glavnih mest republik, kjer smo se medsebojno navdihovali, ta nostalgija pa je bila prisotna v novem valu« (Kostelnik 2009).

Goran Lisica-Fox pa pravi: »Mislim, da je v Sloveniji večja jugonostalgija. Ko gledam prisotnost hrvaških izvajalcev v Sloveniji,... Je pa prisotna tudi na Hrvaškem, recimo, veliko mladine posluša turbo folk in to predvsem bosanski in srbski. Potem recimo Bajaga nastopa in je popularen v Sloveniji pa na Hrvaškem, on je igral za novo leto 2004 na glavnem trgu v Reki. V Ljubljani, Sloveniji je priljubljen tudi Balašević, še ko je obstajala Jugoslavija, on je glavni biznis imel na Hrvaškem. To se je njemu pripetilo, takrat, ko si ni upal po vojni nastopati na Hrvaškem, je imel v Mariboru tradicionalne koncerte, ki so bili tudi za Zagrebčane. To je tu neka jugonostalgija, ki je prisotna na Hrvaškem in v Sloveniji v podobni obliki, recimo. Čeprav ne vem, če je to pravi izraz za vse te pojme, o katerih zdaj govorimo, ne vem če lahko vse to stlačimo pod jugonostalgijo« (Lisica Fox 2009).

### 2.2.3 Nadnacionalnost novega vala

S prihodom punka v Jugoslavijo na koncu sedemdesetih, je iz tega nastal tudi novi val, ki pa je bil nekakšna skupna, nadnacionalna glasbena usmeritev, ki je trajala nekje do konca osemdesetih let. Ta glasbeni slog je kulturno in jezikovno povezoval vse republike, čeprav so se tudi takrat najuspešnejši slovenski izvajalci odločali večinoma za srbohrvaški ali pač neslovenski jezik. Še danes so med najbolj priljubljenimi slovenskimi izvajalci na Hrvaškem ravno novovalovski izvajalci, kot so Pankrti, Lačni Franz, Buldožer, Laibach in Videosex.

Slavko Ivančič: »Jezik prej ni bil toliko pomemben, ko je bila še skupna država. Anja Rupel je z Videosexi naredila strašno kariero in še zdaj se je spomnijo, o njej govorijo v samih superlativih« (Ivančič 2009).

Zoran Predin: »To se je zgodila ena stvar v osemdesetih letih, namreč jugoslovanski novi val je bil absolutno nadnacionalna zadeva. Tako izvajalci kot publika iz jugoslovanskega novega vala smo bili daleč nad nekimi nacionalnimi okviri in smo bili dejansko tretja najboljše glasbena scena na svetu, po moje, takoj za ameriško in angleško. Seveda se tega nismo zavedali in znotraj Jugoslavije, med svojimi tendencami po prevladi srbohrvaškega jezika, kulture, je bil novi val na te stvari imun. Bili smo popolnoma drugačni, samo glasba nas je družila in to je bil naš skupni imenovalec, takrat smo se med sabo pletli na tak način, da se je dejansko pojavil v Beogradu iskren interes, kaj pa se tu dogaja v Sloveniji. Še posebej ker so Buldožerji, ki so bili nekakšni predhodniki vsega tega, potem pa takoj Pankrti, dejansko prvi v tiste prostore prinesli punk in malo drugačno novovalovsko glasbo. Dejansko smo bili na nek način prvi in prepoznavni kot zelo avtohtoni. Jaz sem takrat naredil skupino Lačni Franz in dejansko smo mi imeli prve uspehe v Zagrebu, Beogradu, Novem Sadu, Sarajevu, šele kasneje smo se vrnil v Slovenijo. Takrat so prvič začeli vrteti domačo glasbo v diskotekah, domača glasba je prevladovala, to je bilo prvič v zgodovini zabavne glasbe, da se je tako dalo. To je trajalo od Titove smrti pa tja do leta 1989, ko se je jugoslovanska diktatura pač odločila, da bo to ukinila. Vsi novovalovski izvajalci, le redki niso podlegli nacionalnosti. Potem so se zgodile te vojne, takrat so se republike zaprle vsaka

zase in recimo v Srbiji se ni zgodilo nič. Kar pa je seveda zmotna trditev, veliko stvari se je dogajalo, samo mi tega nismo vedeli in obratno. V Sloveniji se je potem zgodilo veliko, pa v Srbiji tega niso spremljali. Potem so se vojne končale in so se glasbene scene spet postavile na noge, ampak samo z zgodovinskim spominom. Se pravi, srbska publika je poznala samo tisto, kar je nastalo med časom novega vala, se pravi Buldožerje, Pankrte, Videosex, Lačni Franz in potem konec. Po tem, noben ki je deloval po tem novem valu, ni več zanimal in so tudi neki marginalni poskusi bili, da bi se neke čisto mlade slovenske skupine plasirale tja na radijske postaje, pa enostavno ni interesa« (Predin 2009).

Andrea Flego: »Slovenski izvajalci, ki so kaj dosegli na tistem teritoriju (bivše države), govorim od Kameleonov, do Buldožerjev, Videosexa so pač peli v srbohrvaščini. V osemdesetih vem, da so Pankrti imeli svojo dozo slave tudi v tistih državah, kjer so peli v slovenščini, Na lepem prijazni so peli tako v slovenščini kot v srbohrvaščini in so bili kulturni. Večinoma pa ne, so se pač prilagajali. Največji slovenski iz pop/rock vidika, Laibach, so peli v vseh mogočih jezikih, slovenščina je bil eden izmed« (Flego 2009).

Andrej Karoli: »Hrvaške radijske postaje rade posegajo po diskografiji s slovenskega področja, ki pa je sicer stara. Zelo radi posegajo po Buldožerjih, že zaradi jezika, recimo Predin je zelo sorazmerno predvajan avtor in izvajalec na Hrvaškem, ki se je tudi v končni fazi prilagodil hrvaškemu trgu s tem, ko je posnel svoje skladbe v njihovem jeziku« (Karoli 2009).

Branko Kostelnik: »Da je iz Slovenije, tako male države prišlo nekaj najboljših bendov v nekdanji Jugoslaviji, Buldožer, Pankrti, Lačni Franz, Laibach, Videosex, zagotovo med deset najboljših bendov po kvaliteti v Jugoslaviji osemdesetih let. Ko so Pankrti imeli prve koncerte v Beogradu, je publika na koncertih pela v slovenščini, na takšen način so naredili več za slovensko kulturo kot kakršenkoli profesor. Mislim da je ta mentaliteta (novovalovska) ena najboljših stvari, ki so se lahko zgodile v bivši državi. Moja generacija kvalitativno hrepeni po tej interakciji in energiji. Žal se mi ne zdi, da bi nove generacije imele boljše avtorje, kot jih je imela novovalovska generacija« (Kostelnik 2009).

#### 2.2.4 Razmerje med slovensko glasbo na Hrvaškem in hrvaško glasbo v Sloveniji

Ko se slovenska glasba zavrti na hrvaških radijskih postajah, je ponavadi omejena na promocijo kakšnega izdelka tistih nekaj izvajalcev, ki poskušajo prodreti na hrvaški trg. Še največkrat se zavrti Zoran Predin, glavni problem po mnenju intervjuvancev pa naj bi bil ta, ker v Sloveniji ni kvalitetne sredinske glasbe, ki jo na Hrvaškem predstavljajo izvajalci, kot je recimo Gibonni. Bi pa morali slovenski izvajalci biti prisotni vsaj pol leta na hrvaški sceni, da bi lahko tam kaj več medijsko in glasbeno dosegli. Namreč zmotno je misliti, da bi lahko s tremi, štirimi nastopi na leto dosegli večjo prepoznavnost na Hrvaškem. Poleg tega pa so Hrvati tudi najbolj aktivni promotorji lastne glasbe v vseh republikah nekdanje Jugoslavije in imajo tudi seveda večji trg, ki je pripravljen za učinkovitejše plasiranje raznovrstne glasbe. Ni pa lažje niti hrvaškim izvajalcem, ki so se doma uveljavili v zadnjih desetih letih, v Sloveniji pa jih le malokdo pozna. Ravno tako pa obstajajo hrvaški izvajalci, ki jih doma le malokdo pozna, pa so v Sloveniji veliko bolj popularni. Na splošno se pa zagotovo večkrat zavrti hrvaška glasba na slovenskih radijskih postajah, kot pa slovenska na hrvaških.

Robert Urlič: »Kar se tiče slovenske glasbe, ne morem reči da se ne vrti, a niti da se dejansko vrti. V nekaterih radijskih oddajah so najave, če recimo nastopi Predin v Zagrebu ali pa recimo Siddharta. Slovenske založbe ne pošiljajo skoraj ničesar na Hrvaško, sicer največ dobimo od Dallasa, ampak enostavno ni dovolj materiala, hkrati pa se nočeš ponavljati. Opazil sem, da se celo več hrvaške glasbe vrti v Bosni in Srbiji kot pa obratno, veliko dobre glasbe je tako v Sloveniji kot v Srbiji, ampak veliko te glasbe k nam ne pride. Recimo, srbskih mp3-jev ne vrtimo, ker to ne zadovoljuje naših programskih kriterijev« (Urlič 2009).

Andrej Karoli: »Odstotek hrvaške glasbe ki se vrti pri nas, tako glasbe, ki je nastala v času bivše države kot aktualne produkcije, je po moje, pa po mojih kontaktih iz Hrvaške 90/10, v korist njihove glasbe pri nas, napram naše glasbe pri njih. Je pa treba razdeliti Slovenijo zahodno od Trojan, kjer je mogoče le 15 od prej omenjenih 90%, govorim o Štajerski. Razmerje je blazno nevhvaležno za slovensko glasbo na Hrvaškem...Naivno je razmišljanje nekaterih bendov, da če gredo trikrat ali štirikrat igrat čez mejo, da si bodo

tam naredili najprej eno mini bazo poslušalcev, ki bi širili njihovo glasbo naprej, to je v bistvu zelo prekratek čas, tukaj govorimo o mesecih konstantne prisotnosti. Klubske turneje so za neko spodnjo raven prepoznavnosti, ampak da ti postaneš obče znan, je treba storiti precej več. Treba je biti tam in delati. Hrvati so blazno agresivni promotorji glasbe. Izvajalci, kot je Davor Borno, nimajo kariere na Hrvaškem. Mislim, da imajo celo založnike v Sloveniji. Konec koncev se je treba zavedat, da se to nekemu gotovo spleča. Recimo oštir na Štajerskem bo brez težav prelepil celo vas s plakati Davorja Borna, ker bo imel tisti večer pač toliko ljudi v lokalni in bodo spili za toliko in toliko, tako da bo Borna izplačal, pa še zaslužek bo imel. In to so ti vezani posli, organizatorji koncertov z lastniki koncertnih prizorišč, ki najemajo ponudnike gostinskih storitev« (Karoli 2009).

Andrea Flego: »Hrvaška scena je že od starih jugoslovanskih časov navajena, da pač razen hrvaških se drugih stvari sploh ne vrti. Je lažje da je v angleščini, nemščini ali celo v italijanščini, kot pa v slovenščini. V Sloveniji velja neko splošno mnenje, da pri glasbi iz »ex yu« gre za nek hud žur. Oni znajo žurat, tam se dobro žura. Sicer je vedno neka potreba po novih bendih, problem je bolj v tem, a imaš ti dovolj velik hit, da bi na trgu, ki te v principu ignorira, te bili prisiljeni opaziti. In tudi, a sploh obstaja ta mehanizem z vidika založb, promocije, da so te pripravljene sprejeti v to smer. Ni toliko stvar za Hrvaško, da bi se morali prilagoditi glede jezika, ampak se tega dela lotiti poslovno, kot se moraš lotiti vsega... Imam kolege na Reki ali v Zagrebu in vem, da če grem zvečer z njimi ven, pridemo lahko v lokal, kjer se vrti house glasba, v tem stilu ni razlike v lokalih po celi Evropi. Če pa grem v lokal, kjer se vrtijo »normalni« komadi, jaz vem da bom slišal sto hrvaških komadov, pa enega tujega. Ne slovenskega. Če grem v slovenski lokal, bom slišal 90 balkan komadov, 2 slovenska pa 8 tujih. Slovenci zelo radi po svojem pljuvamo in tuje hvalimo. Če je iz tujine, ker je tam pač večje, so ziher večji carji, zvezde. Mislim, da se neprimerljivo več vrti hrvaške glasbe na slovenskih radijskih postajah kot pa obratno. Sploh ne vem, a kdo vrti... verjamem, da sem pa tja kdo vrti kakšne slovenske izvajalce iz preteklosti, recimo Lačni Franz, Martin Krpan, Laibach, ... ali pa slovenske izvajalce, ki imajo stvari v angleščini, kot tisti komadi od Tinkare Kovač, imamo podatke od Sazasa, da se je ta glasba vrtela. Kultura je v slovenski družbi zelo nizka, srečuješ se z glasbenimi uredniki, ki je hkrati tudi podjetnik

in slaščičar... Dušan Uršič na radiu Dur je rekel, da na hrvaških radijih ne sliši nobenih slovenskih komadov, zato on ne bo vrtel hrvaških. V Sloveniji se krčijo prostori, kjer bendi lahko igrajo v živo, organizatorji si mislijo, če pokličem bend, moram plačati ozvočenje, varnostnike, hrano, marsikaj in vprašanje, ali bodo ljudje prišli. Pri nas je to sramoten problem, ker je pri nas celotna glasbena scena, kar se tiče nastopov v živo, prepuščena gostincem, malim t.i. poslovnem, ki vidijo v tem vir dohodka« (Flego 2009).

Branko Kostelnik: »A obstaja interes za slovensko glasbo na Hrvaškem? Da ti direktno odgovorim, težko. Če je kvalitetna, na evropski ravni, potem ni problema. Največji problem je, ker Hrvaška ima pokrito veliko žanrov, a tržišče je malo. Hočem reči, ta sredinski del je pokrit, rokenrol itd., a tržišče je malo in konkurenca je huda, gre za velik konglomerat tuje, angleške glasbe in ostane malo prostora še za koga drugega, recimo imaš samo neko določeno število zgoščenk, ki jih recimo lahko mladi kupijo, tako da mora biti res kvalitetno, nekaj posebnega... Slovenija po moje nima kvalitetne glasbene sredine, vsaj sodeč po tem, kar sem slišal na radiu, ko sem v Sloveniji, gre za nek prostor, kjer je mogoče hrvaška glasba bolj kvalitetna, recimo Gibonni s svojim avtorskim izrazom, potem pa Magazin, Stavros, itd., ti najdejo svoje mesto v Sloveniji, ker pač pri vas nimate take vrste glasbe, ki gre v uho, ima refrene, svoje zakonitosti, itd. Čim si mala država, malo tržišče, ni toliko vlaganja v nek projekt in še z recesijo povrhu...« (Kostelnik 2009).

Zoran Predin: »Hrvaška scena sama po sebi je veliko bolj kompaktna in ima toliko večje tržišče, da so neke tržne zakonitosti tam mogoče, ki v Sloveniji niso. Pri nas se samo nekatere stvari posrečijo, druge morajo biti sofinancirane ali pa nizkoprorračunske. Na Hrvaškem pa so ravno dovolj veliki, da znotraj tega to deluje in pa seveda njihova tradicija poslušanja domače glasbe jim to tudi omogoča. Tam so velike koncertne dvorane, pojejo vse pesmi priljubljenega izvajalca, pri nas se pa to dokaj redko dogaja. Vem da je njihov trg bistveno bolj stabilen in urejen, zato se tudi jaz nisem spuščal ne v pop ne v rock... znotraj te šansone, gypsy swinga pa nisem nikomur konkurenca. Tako nikogar ne ogrožam in si ustvarjam svojo publiko, zato me prenašajo. Drugače bi me že



zdavnaj ..., ne. Oni imajo seveda dovolj svojih, pa očitno vseeno spet ne toliko dovolj v tem stilu« (Predin 2009).

Slavko Ivančič: »Na Hrvaškem se vrti razen Predina, pa še to ni neko hudo vrtenje, radio Reka, glede na to, da sem s tam doma, s Crikvenice, enkrat na teden se javlja radio Univox iz Kočevja. Imajo neko skupno oddajo, takrat se da slišat kakšne komade, tudi od Faraonov, drugače pa ne. To je ta anomalija, italijanščino, angleščino bodo zavrteli, ... je pa to na žalost povezano z vsemi dogodki, ko rečeš, glasba naj bi bila brez meja, ... ni res, to se vidi v dnevni politiki, to, kar se dogaja, zagotovo vpliva. To je neverjetno, radijska postaja, ki je na meji, ...po vojni je bilo »poslušaj, pojejo sami naši« in to je krasno, to je bil pomemben nacionalni moment, ampak zdaj...Ti moraš premakniti nek stroj, ne moreš zdaj reči, dajmo zdaj imeti koncert v Zagrebu. Ti bi mogel mesec, dva prej, že imet nek single ki bi se vrtel na postajah, biti prisoten v medijih... Slovenija je obljubljen dežela za hrvaške izvajalce. Imaš par hrvaških izvajalcev, ki so na štajerskem koncu kralji, razlagam sestri iz Crikvenice, da sem na Net Tv-ju gledal Davorja Borna, neki tip, ki je po moje pod nivojem, a ga na Hrvaškem ne poznajo. Ampak Hrvati imajo pristop k šovbiznisu, ki je bolj svetoven kot pri nas. Se pravi, pri njih se da veliko več denarja narediti, gledam njihove oddaje o zvezdništvu, oni imajo zvezde, mi pa ne. V slovenski mentaliteti, če bi jaz začel igrati neko zvezdo, potem je z mano konec. V glasbi se težko zgodijo zadeve slučajno, moraš vaditi, v nekaj vlagati, producenti, menedžerji itd. in potem mogoče nikoli ne boš nič naredil ali pa se ti morda celo posreči, ampak pa je v to vložena ogromno truda. Tako da če kdo kaj naredi, ponavadi bolj kratko traja in ne vidim kdo bi v tem času sploh bil zanimiv za hrvaško tržišče. Tudi Nuša Derenda je bila na Splitskem festivalu, pa Alenka Gotar ravno tako, ko organizatorjem paše, bodo že dovolili, ampak ne bodo dovolili, da kaj narediš. Pri slovenskih radijskih postajah je v glavah urednikov negativno mnenje o slovenski glasbi. To se na Hrvaškem ne bo zgodilo, ko je nek festival, radijske postaje te komade vrtijo, pri nas pa mogoče kakšen teden, dva nek komad s festivala in to je to« (Ivančič 2009).

Goran Lisica-Fox: »Koncertov slovenskih izvajalcev na Hrvaškem je malo, pa ne zaradi politične situacije, ampak jih je vedno bilo malo. Na prste ene roke bi se dalo prešteti,

koliko skupin je bilo uspešnih iz Slovenije, ne le na Hrvaškem, tudi v Srbiji, recimo. Če greš dvajset let nazaj, prešteješ Pankrte, Lačni Franz, Videosex, Laibach. To so praktično te novovalovske skupine, takrat so se uveljavili, samo če pogledaš, očitno jih je bilo zelo malo že takrat.

Recimo Siddharta je imela večje zanimanje pred petimi, šestimi leti na Hrvaškem, ... letos na Hartera festivalu na Reki je bilo nekaj slovenskih skupin, Laibach pa Elvis Jackson, dva izvajalca iz Slovenije. Potem Elvis Jackson bodo nastopili tudi na festivalu ki ga mi prirejamo, ki bo v Zagrebu in Ljubljani. Ravno tako Let 3 pa TBF. To je zdaj septembra.

Ista stvar velja za novejša hrvaška skupina. Recimo vrsta skupin, ki so zaživele v zadnjih desetih letih na Hrvaškem, so v Sloveniji popolnoma neznane. Lahko našteješ celo vrsto teh skupin, recimo TBF, zdaj bodo imeli prvi veliki premierni nastop v Ljubljani, pa že deset let so na Hrvaškem vodilna indie skupina, v Zagrebu je bilo na njihovem koncertu veliko obiskovalcev recimo. A tu so pa praktično neznani, to ni prava popularnost, ne. Ali pa če pogledamo skupino Vatra, na Hrvaškem zelo znani, veliko igrajo, imajo že šest albumov, pa smo jih v Sloveniji slišali vedno bolj od daleč.

Mislím, seznam nastopajočih, slovenskih in hrvaških izvajalcev v Sloveniji, mogoče na teh večjih koncertih, mislim, da jih ni bistveno manj, kot jih je bilo. Ampak če govorimo o nastopih v manjših krajih, to se je drastično zmanjšalo, sploh pa hrvaških izvajalcev. Zdaj v zadnjih petih letih, ne vem če je bilo 20% od tega, kar je bilo nekoč, torej petkrat manj. To se je spremenilo zdaj, mislim da je večji razlog, ker je slovenska scena močnejša, da so se bolj organizirale slovenske skupine, raznorazni interesi itd.« (Lisica Fox 2009).

Sonja Javornik: »Ključna stvar se mi zdi ta, da če hočeš kje uspet, moreš tam delat na tem terenu in se nekaj tam truditi. Okej, Siddharta je pač imela nekaj koncertkov, ampak bi mogli še kaj več dati, pa na Hrvaškem je nekaj takih osnovnih problemov, da recimo, predvsem za nas verjetno ni posebej zanimiva država, ki ima nižji standard. To se pravi, v času, ko so imeli na Hrvaškem vojno in so hodili množično k nam, našim itak ni bilo v interesu tam hoditi, ker tam mi nismo imeli kaj pridobiti, vsakemu je najpomembnejši finančni interes v teh časih, za čast in slavo pač zelo malo ljudi dela, ne. Zdi se mi to bistveno, da so dol dosti bolj kvalitetni izvajalci kot pri nas, zato ker tam imajo

specifičen način dela. Na Hrvaškem se zanimajo za Predina, za Kreslina, ki so tam tudi cenjeni. Tudi Predin je bil lani nominiran za nagrado Porin kot avtor, saj pravim, tu ni problema. Tudi jaz sem bila, recimo pred dvema letoma, so bili Atomik Harmonik na hrvaškem radijskem festivalu. Jaz sem bila takrat tam, sem prav videla, so jih v bistvu zelo forsirali. Potem pa je vprašanje, a boš ti zdaj šel tja pa zastonj nastopal na nekih televizijah, pa dajal radijske intervjuje pa ne vem kaj...Mislim, nekaj lahko narediš po telefonu, ne. Samo nekaj moraš pa iti tja, zdaj pa a se tebi to da ali rajši ostaneš doma pa ta čas pobereš še par nastopov v Sloveniji. To je ključno vprašanje in seveda takrat so Atomiki še vedno imeli možnost za Nemčijo, sigurno jih bo Nemčija bolj zanimala kot pa Hrvaška. Drugače je pa tu takole, Atomiki so sicer nekaj, ampak ni nekaj več bilo, ker so pač imeli to harmoniko, kot neko slovensko foro, ne. Magnifico pa je zelo drugačen, je nad drugimi, potem pa imaš te naše goveje ali pa tako kot Laibach neko idejo. Ampak drugače je pa problem osnovni ta, da mi nismo konkurenčni, ker je pri nas glasba hobi, tam je pa to posel. Glej, mislim, noben menedžer ne bo fural nekoga, zato ker ni Slovenec. Vsak menedžer bo fural kogarkoli, če mu bo nosil keš. To je bistveno. Pri Hrvatih in pri tujcih nasploh se veliko lažje meniš. Oni so lojalni, oni štekajo, kaj pomeni, če neki menedžer nekaj denarja in truda vложи, zato da te naredi. Pri nas pa ne. Pri nas pa se bojo prodali komurkoli, samo da bojo dobil še ne vem 2 jurja. Ali pa 200 evrov. Zato delajo rajši s tujci, ker so bolj lojalni tukaj pa, saj če boš gledal naše izvajalce, menjajo menedžerje non stop« (Javornik 2009).

Gibboni: »Izvajalci, ki so del neke predhodne nostalgije, recimo Predin je nastopal na koncertu, ki ga je organizirala turistična skupnost v Splitu, vem, da je bil koncert precej uspešen. Vem, da je igral v polni dvorani Lisinski v Zagrebu, ujel se je z radijskimi postajami, ampak se bo težko zgodilo, da bo posnel album, pa da bo kaj odnesel od tega na Hrvaškem. Zakaj? Ker je že problem na Hrvaškem, da se hrvaškega glasbenika odkrije, problem je v prenasičenosti. Ko je moj bivši menedžer približno okoli leta 1996, 1997, se začel ukvarjati z dance sceno, je imel dva avtobusa, polna pevcev in pevk, vsak od njih je izvajal po eno, dve pesmi. Potem pa bi jih masovno prodajal po raznih diskotekah in pevke so se menjale redno na pet, šest minut, skratka, prišlo je do zasičenosti, na Hrvaškem imamo šalo na svoj račun, da smo »kovači gaž« (nastopov). Mislim, Slovenija, v evropskem merilu uspešna država, bilo bi dobro, če bi imeli tudi

tako uspešne pevce, recimo Šank Rock, oni so bili najboljša hair metal skupina v Jugoslaviji, pa so prenehali. Slovenski izvajalci imajo veliko možnosti na Hrvaškem, ampak veš, kje je problem? Na primer, ko sem jaz prišel prvič v Slovenijo, nihče ni vedel, kdo sem. Takrat so bili plakati v diskoteki Yucatan v Mariboru, »Gibonni, novi Stavros«. Grozno, to moraš prenesti. Jaz sem veliko nastopal po lokalih, imel sem koncert v Kopru pred desetimi leti, gledalo me je 50 ljudi, ko sem prišel naslednjič, jih je bilo 300, vsakič ko sem prišel, je bilo dobro in tako naprej. Tako bi morala tudi Siddharta, obstaja močna rockovska publika na Reki, pa klub v Splitu, tam želijo poslušati rokenrol celo leto in zagotovo bi jih prevzeli. Krivi so ponavadi menedžerji, ki pošljejo takšne izvajalce v klube, kjer se poslušajo narodnjaki, turbo folk. Veliko je dobrih slovenskih bendov, ki sem jih videl na MTV Adria, pa misliš, da so Američani, vse dobro izgleda in zveni, to bi bilo treba resneje vse skupaj jemati« (Gibonni 2008).

Dino Merlin: »Jaz ne poznam dovolj dobro slovenske glasbene scene, razen tistih od prej, Predina, Kreslina, pa poslušal sem Siddharto, Magnifica, ... mislim pa, da se slabo promovirajo. Siddharta ni nikoli prišla promovirati svojega cdja v Sarajevo, pa mislim, da bi imeli dober odziv s strani tako medijev kot publike. Zagotovo obstaja nek razlog zakaj, ampak zdi se mi, da so danes mladi ljudje precej leni. Nekateri mislijo, da bodo kar izdali cd in da bo to to; talent je le majhen del, to, kar te loči od drugih, je delo in trud. Jaz sem še pred petindvajsetimi leti prišel in se promoviral po vseh republikah bivše Jugoslavije, delal sem na sebi. Sicer ste Slovenci od vedno bili drugačni, imeli ste neko vašo smer, mogoče ni bilo potrebno, da bi se kaj več promovirali, ampak razen mogoče jezične bariere, je zagotovo razlog v manjši razpoznavnosti ravno zaradi premalo promocije« (Merlin 2008).

### **2.2.5 Nacionalizem**

Pri Slovencih gre za stereotip, da v primerjavi z drugimi narodi iz bivših republik, imajo zelo malo samospoštovanja in raje hvalijo tuje, kot pa domače. V Sloveniji pride nacionalizem do izraza predvsem na športnih prireditvah in pri nerešenih političnih vprašanjih. Pri priseljencih iz bivših republik pa gre ponavadi za ponos do države, iz katere izhajajo in se skušajo manj kulturno asimilirati v tujini, kot bi se recimo Slovenci.

Čeprav je politično vprašanje meje med Slovenijo in Hrvaško medijsko bolj izpostavljeno v Sloveniji, se tudi na uredništvih hrvaških radijskih postaj kdaj zgodi, da predvajanje slovenskih pesmi moti določene bolj nacionalistično usmerjene poslušalce. Hkrati pa ostajajo prijateljstva in sodelovanja preko meje ne glede na aktualno politično situacijo. Pri tem pa je tudi treba poudariti, da še v času Jugoslavije je večina Slovencev tradicionalno dopustovala na hrvaški obali in nerealno bi bilo misliti, da bi se lahko zgodil v takem obsegu tudi obraten proces. Iz tega izhaja tudi večja priljubljenost hrvaške glasbe v Sloveniji, ki tako poslušalce spominja na poletni dopust.

Slavko Ivančič: »Vidiš samo pristop k športu, glasbi na Hrvaškem, tam se da dobro zaslužiti s tujino, s Hrvati v svetu, Nemčija, Avstralija, ... saj obstaja tudi slovenska diaspora, ampak ta posluša samo »govejo« glasbo. Za razliko od Hrvatov, ki takšne glasbe nimajo, gre pa zabavna scena. Hrvat bo zase rekel vedno, da imajo krasne stvari, naši so pa nič. Hrvat bo vedno hvalil svoje, pri glasbi pri nas pa... scena na Hrvaškem mogoče bolj profesionalno deluje, pri nas je vse to skregano med sabo. V glasbi se v Sloveniji čuti manj nekega hudega nacionalizma kot drugje, je pa neko domotožje, recimo, po bivših republikah... Kakšenkrat pravim, da je Tuđman le naredil nekaj dobrega za Hrvate. V trenutku, ko se je ta država postavila, ko so borbe končali itd., se je moralo poslušati izključno hrvaško glasbo. In po par letih nimaš več potrebe po poslušanju tuje glasbe. Na Hrvaškem je zelo veliko hrvaške glasbe, od najmanjše komercialne radijske postaje do nacionalnega radia, zelo veliko (tudi) stare hrvaške glasbe. V enem trenutku prideš do tega, ko se publika navadi na svoje izvajalce, in publika se sama izkristalizira« (Ivančič 2009).

Andrea Flego: »Veliko je Slovencev, ki dela v Nemčiji, po svetu, se veliko bolj prilagajajo, skušajo bit Nemci, Avstrijci, hočejo biti pridni, marljivi, evropski, kot pa da bi se tolkli po prsih s svojo domačo kulturo. To je v kulturi in naravi naroda, nič ni narobe z enim ali drugimi, ampak tako pač je. S strani priseljencev ne bo take stopnje prilagajanja, ne bodo se ti hoteli prilagoditi slovenski kulturi tako, da bi postali vse bolj slovenski, ampak si bodo pač svojo domovino v malem ustvarili tukaj. Če si kdaj hodil po mestu in ugotovil, da te kdo »zvočno nadleguje«, da gre mimo z avtom in ima glasbo navito na ves glas, če se ti to pri nas zgodi, boš v večini primerov slišal, da se to vrti

balkanska glasba, turbofolk ipd. Ta prevzetnost v stilu, kaj smo, je nekaj, kar se dogaja tudi tistim mladim, ki nimajo nobene veze z bivšimi republikami. Se pač temu prilagodijo, ker je »in«. Recimo, če je v tvojem razredu 30 ljudi, 20 posluša to glasbo, je lažje, da se bo še preostalih 10 priklopilo zraven kot pa obratno. Slovenci zelo radi po svojem pljuvamo in tuje hvalimo. Smešno je, ker večkrat slišiš, da je to jugonostalgija« (Flego 2009).

Robert Urlič: »Pa je tudi nekaj tega, zdaj tudi politični spor med državama, ki traja že nekaj časa. Recimo da v programu zavrtim Predina, pa bo nekdo, ker k...v je vedno dovolj, nekdo od teh bo poklical po telefonu, zakaj predvajate slovenske pesmi, oni so nam to in tisto, potem to pride do kakšnega šefa uprave, pa potem reče, ne tega predvajati. Pri določenih urednikih se tako zgodi, raje nečesa ne vrtijo, kot pa da se javljajo kakšni poslušalci in se morajo kregati z glavnim urednikom ali bogve s kom. Na vsakem radiu je tudi nekaj tega. Morda ne toliko na nacionalni mreži, ampak na lokalnih postajah pa zagotovo. Dnevne novice vse to povzročajo, če pogledamo vse skupaj, niti ni čudno, da je tako, zagotovo je to eden od razlogov, zakaj se določena glasba vrti manj, kot bi se mogla« (Urlič 2009).

Zoran Predin: »To je sama zgodovinska situacija, zgodovina zadnjih let, naša in hrvaška, sta bistveno različni. To je njihov temperament, oni se hitro zažgejo za eno stvar, in so totalno noter... Mi smo precej bolj racionalni in zadržani, tukaj težko dvignemo zastavo, je pa res, da ko enkrat z njo začnemo mahat, ne znamo nehat. To so ti stereotipi, ki so se naredili, v našem značaju je samospoštovanje na zelo nizkem nivoju. To ni v redu in potem ko greš nekam, to čutijo pri tebi, si že v štartu pogorel. Zakaj naj bi te nekdo spoštoval, če še ti sam sebe ne spoštuješ. Recimo, akcija Slovenija gre naprej, to smo hoteli spraviti na svetovni nivo, pa je to uničilo domače nerazumevanje, majhnost nogometne zveze in teh ostalih poslovnežev, ki niso znali angleško, so rekli, bolje da doma vladamo, kot pa da se gremo izpostavljat na svetovno sceno. Slovenska majhnost se začne ravno pri teh stvareh, ko imaš v enem trenutku možnost, da potuješ, da se na lastne oči prepričaš, kaj je res, ravno skozi športne dogodke, recimo v Beogradu, tam je veliko mladih Slovencev in so začutili balkansko žurerstvo, ki jim je vse strahove odplaknilo. Videli so, da so dejansko mediji daleč od

resnice, češ da kako nas tam ne marajo, to sploh ni res. Zastopam stališče o spoštovanju, če ti prideš tja po vseh štirih, boš težko doživel priznanje. Stereotipi, ki so se rodili posebej v zadnjih dvajsetih letih, so pač nekaj, kar je dnevna politika izrabila sebi v prid. Veliko tega posebej na Hrvaškem smo si sami zakuhali, v resnici gre za kratkovidno dnevno politiko, ki je že dolgo med Slovenci« (Predin 2009).

Branko Kostelnik: »Mislim, da je Predin nedavno gostoval na hrvaški televiziji, v oddaji Nedjeljom u 2, rekel je, da zakaj naj bi se sploh kregali, če je polovica slovenskega prebivalstva bila spočeta na hrvaškem Jadranu. Pa saj ta mediteranski melos, dalmatinske melodije asocirajo na neko ugodje, ko so počitnikovali pred desetimi, dvajsetimi leti na Jadranu, kajne? Po eni strani, preko medijev se vedno ustvari nekakšna klima, ki posredno vpliva tudi na bralce in poslušalce. Po drugi strani pa obstaja paralelen svet, krog ljudi, ki imajo prijatelje, kontakte s Slovenijo že trideset let, recimo ljudje, povezani z gledališčem, filmi, klasično glasbo, ... Pri zabavni glasbi, pa mogoče je nekaj vpliva. Če ni sodelovanja, potrošnik, ki je pod vplivom medijev, kjer piše o teh sporih, ... najbrž neka avtocenzura obstaja. Zanimivo, ko gledaš nazaj, pred 15 leti, takoj po vojni, so bili Hrvati nabriti na cel svet, ko nenadoma je direktor založbe Croatia Records izjavil, da bodo obnovili sodelovanje z Balaševićem. Ko je v nekem trenutku padlo tržišče, da lahko industrija zabave obstane, ta mora pač preživeti. In ta lahko uvaja nove stvari, ali pa se lahko vrača k starim. Eden največjih nacionalistov v državi, direktor nogometnega kluba Dinamo, je v trenutku, ko je razumel, da lahko s povezovanjem bivših držav lahko kaj zasluži, takoj spremenil diskurz in govoril, kako ne more brez Slovenije, Srbije itd.« (Kostelnik 2009).

Andrea Flego: »Slovenci se spomnimo na nacionalizem pri nogometnem navijanju ali pa ko v politiki nekdo omeni nekaj, kar ima veze z državo. Spomnimo se pozno in na napačen, preveč agresiven način, namesto da bi bil skozi prisoten, na zdrav način. Včasih ogroženost, ki se jo občuti, da je boljše, če je čim manj tujih vplivov, medtem ko je v bistvu to del enega bogastva države. Če imaš ti benečanske zgradbe in rimske ostanke, to je plus, to pomeni, da ima tvoja država nekaj, kar bi drugi radi imeli. Slovenci so bolj zagrenjeni, pa ne zato, ker so slabi življenjski pogoji pri nas, ti so slabši na Hrvaškem. Ta narodni duh je drugačen, naš je bolj skandinavsko-avstrijsko

depresiven, njihov pa je bolj balkansko-grško veseljaški. Temu primeren je tudi odnos do glasbe in v tem smislu se zdi lažje tam dobiti podporo enemu izvajalcu. Ta je v Sloveniji neprisotna, ko pa je, je prisotna kot nek posamezen fenomen. Recimo Pankrti, potem dolgo nič, pa Siddharta. In ti fenomeni pridejo prepozno in na preveč agresiven način. V Sloveniji bi vsi radi študirali, bili managerji, mi masovno gledamo na Pop TV-ju ameriške nanizanke, kjer so heroji gasilci, pri nas se take poklice podcenjuje. Na enak način si na glasbeni sceni mislijo, slovenščina je brezveze, glasbena scena je brezveze, že to je narobe razmišljanje. Bomo peli v angleščini, da bomo uspeli v tujini. Mislim, za uspet v Sloveniji in vložiti trud, ki ga rabiš, je precej velik. Za uspeh v tujini je vložek truda 10 tisočkrat večji. Noben te ni zaradi tega, ker imaš plato v angleščini, dolžen poslušati kjerkoli po svetu. Včasih se mi zdi, da si ljudje postavijo cilj, da izgleda, kot da smo tuji, kot da ciljamo na tujino, tako izpademo večji frajerji doma. Da bi se pa to dejansko lahko merilo s tujci, pa jim niti ni tako pomembno« (Flego 2009).

Sonja Javornik: »Slovenci smo vedno bili narod, ki je recimo, kupoval revijo Sam svoj mojster, ki je v Srbiji gotovo niso kupovali. Tu si je vsak mogel sam sezidat bajto, vsak sam vse. Problem je pri tem, da v bistvu večina ljudi hoče itak biti vsak svoj tekstopisec, tako da dobi potem avtorski honorar, ker tam je pač denar. Da pa bi več razmišljali o temu, kaj sploh hoče z besedilom povedat, tega pa praktično ni. In to je tisto, kar je žalostno. Žalostno je to, da je Jan Plestenjak daleč najbolj kvaliteten komercialen avtor pri nas. Žalostno pa zato, ker ga vsi tako podcenjujejo in mečejo v nič in bi si pač želel človek, da so potem pač še drugi boljši, ampak niso, ker je Jan edini ki gleda na to, kako bo nekaj sproducirano, posneto, ki ima tudi celo ekipo glasbenikov za sabo. Če hočeš ti nekaj konkretno narediti, mislim je pač to to. Samo pri nas čeprav vsi pravijo da kako delajo za svojo dušo, vidiš da je to vse kar nekaj. Če že delaš za svojo dušo, bi si verjetno želel imeti najboljšega producenta na svetu. Vsakemu se zdi, da je vse lahko, potem pa imajo izgovor, da je itak scena v riti in da je to to. Ni res. Scena je v riti ravno zaradi takih ljudi, ki pač ne znajo tega delat« (Javornik 2009).

Goran Lisica-Fox: »To ne vem, če je res, da Slovenci bolj pljuvajo po lastni glasbi, ker jaz poznam vse te nacije lokalne in to ni nič različno na Hrvaškem ali pa v Srbiji. Smo vedno kritični do samih sebe. Na vse načine, tudi to primerjava domače in tuje glasbe,



to je tudi na nek način prisotno, se včasih favorizira tuja, predvsem zahodna. Mislim, da v principu to niti ni tako bistven element, ker če bi bilo tako, se slovenska glasba ne bi toliko razvila v zadnjih desetih letih. Se mi zdi, da je veliko bolj plodna, prisotna kot pred desetimi, ali dvajsetimi leti. Tudi hrvaška glasba je imela razcvet v zadnjih dvajsetih letih. Ne sicer v vseh tržnih nišah pa segmentih enako, ampak ne moremo reči, da je zdaj manj popularne glasbe, po moje znanih izvajalcev je v Sloveniji več, kot jih je bilo pred petnajstimi leti. Rajši bi vsaka skupina imela na svojem teritoriju več zase kot drugi, to je eden od razlogov. Potem tudi politični dogodki narekujejo spremembe. Na Hrvaškem pa je manj opazno to. V bistvu ta cela evforija v slovenski optiki ni tako objektivna, vidim, jaz sem na obeh teritorijih, mislim da je celotna evforija glede politične situacije bolj prisotna v Sloveniji kot na Hrvaškem. Pa to je moment, čisto tako empirično, večji v Sloveniji« (Lisica Fox 2009).

Sonja Javornik: »Kakorkoli obrneš, vedno je folku bolj zanimivo domače kot pa tuje. To je dejstvo, a priori, v svetu, tudi recimo v časopisih, naslovnica so zato domači, ker pač bolj prodajo kot pa tujci. Noben časopis ne bi rajši objavil Saške Lendero zaradi Britney Spears, če pač se mu ne bi to bolj splačalo. In gotovo je tudi na radiu pa na televiziji bolj zanimivo to, samo če imaš to narejeno tako, da je kvalitetno. Je seveda tudi malo slovenska mentaliteta, da smo res nekakšni dunajski hlapci, da vedno nam malo bolj tuje diši, to je res, čeprav kaj pa pojejo ljudje, ne vem, na plaži, ob tabornem ognju, kaj pojejo mulci. Pojejo Domicelja pa te variante. Slovenskega naroda sin pa Siva pot pa take fore. Saj je bolj preprosto, zaradi tega. Mislim, jaz sem tudi poslušala balkan glasbo, seveda. Ker je boljša. To je čisto simple. To je definitivno tam boljše. Ker je veliko boljše sproducirano, v nulo je narejeno. V teh nekih komercialnih okvirih, seveda. Ne moreš zdaj tega primerjat s Predinom, ne. To je čisto nekaj drugega, ampak komercialno je to to. To so teksti ki stojijo, včasih je imela slovenska pop glasba tekste na ljubezen, kar je itak bizarno, kdo pa sploh reče da ljubi, lepo te prosim, s tem se ne more noben istovetiti, ne. Vsaj ne v tej količini, ali pa so bolj zafrkantski, Atomik Harmonik pa to, ali pa neke abstraktne, recimo Siddharta. Niso imeli tekstov, da bi se človek z njimi poistovetil« (Javornik 2009).

## 2.2.6 Radijsko-televizijska politika

Z nastankom komercialnih radijskih in televizijskih postaj v Sloveniji so se tudi pričele primerjave z nacionalno radijsko in televizijsko postajo. Prenovljeni zakon o medijih, ki je prišel v veljavo leta 2005, je povečal odstotek slovenske glasbe z 10 na 20 odstotkov. Hkrati pa so slovenske komercialne radijske postaje izkoristile luknjo v zakonu in se zaradi tega slovenska glasba na večini teh postaj vrti skoraj izključno ponoči. Te radijske postaje, predvsem pa tiste, ki so na kakršenkoli način povezane z Infonetovo radijsko mrežo, pa se v dnevnem programu poslužujejo predvsem angloameriških uspešnic iz osemdesetih let in pridobivajo poslušalce na račun finančnih nagrad. Na Hrvaškem tudi obstaja vladajoča radijska mreža v domeni lastnika najbolj poslušanega Narodnega radia, je pa razlika v tem, da se tam vrtijo večinoma hrvaški izvajalci, česar pa pri nas ni.

Andrej Karoli: »Nečesa se lahko od Hrvatov naučimo. HRT, HGU, sindikat hrvaških glasbenikov je sklenil pakt, če je na javni radioteleviziji, je v živo. Vse, glasba in vokal. Mediji krojimo glasbeni okus pa tudi odnos do glasbe, če mediji ustvarjajo sliko, da je glasba nekaj, s čimer se lahko vsak ukvarja, ki ima pet minut časa, potem je tudi izkupiček takšen. Mislim, nima smisla tekmovati in kar se tiče nas na Valu, da bi jaz recimo tekmoval s komercialno postajo, ki se drži strogega formata ene glasbene zvrsti in se omejuješ z neko časovno komponento, ker ni problem pri nas recimo, ko slišimo vsak dan te slogane »Najboljši glasbeni miks«, »Največje uspešnice vseh časov«, problem je, če nekdo fura največje uspešnice osemdesetih, ampak najboljših uspešnic osemdesetih je bilo približno 2000. Ker pa ima ta radijska postaja format nekega mainstream popa, se s teh 2000 zoža na 100 komadov. Teh se pa tako prenaješ. Glasba je daleč ta zadnja stvar, ki vleče ljudi na te radijske postaje. Mislim, da so se v tem času vsi naveličali največjih uspešnic vseh časov. Le finančne nagrade še privlečejo poslušalce. To pa je tudi vsa vsebina večine komercialnih radijskih postaj. Zakon o medijih je pred tremi leti stopil v veljavo. Ko še nisem bil urednik, je bilo povprečje slovenske glasbe na Valu 202 pred nastopom novega zakona okoli 27%. Zakon je takrat določal 10%. Potem pa komercialne radijske postaje imajo 20% v dnevnem času oddajanja, nacionalne pa 40%. No in zdaj smo poročilo oddali na APEK (Agencijo za

telekomunikacije), in je bil dnevni odstotek znotraj oddajnega časa 24 ur 46%. Jaz sem bil v kontaktu z mnogimi glasbeniki, ki so lobirali za ta zakon, jaz sem jim rekel, če želite povečat kvoto, jo morate konkretno definirati. Zdaj pa ti lahko cel dan vrtiš slovensko inštrumentalno glasbo in ne bo nobenega vedenja, katera glasba je to, hkrati pa nekateri izkoristijo slabo definiran zakon na tak način, da vrtijo slovensko glasbo ponoči. Recimo če imaš v Sloveniji, govorim za format ki ga mi uporabljamo, 100 izvajalcev, jih imaš na Hrvaškem 2000. Ponudba je tudi bistven faktor. Ampak mi smo v uredništvu dogovorjeni, da zaradi kvote ne bomo vrteli nečesa le zato, ker je slovensko, obstaja nek nenapisan dogovor, da ne vrtimo ničesar domačega, česar ne bi šel doma iskat v omaro s ploščami. Pri nas na radiu ločimo glasbo po nacionalnosti kot tujo in domačo. Ne more bit tuja in še malo manj tuja, ki je iz države, ki je ni več. Odstotki domače toliko, odstotki tuje pa toliko. Potem pa so znotraj te tuje odstotki, ki jih mi kalkuliramo bolj ali manj na oko, ker to so podatki, ki nimajo teže po naši zakonodaji. Tako da recimo med tistimi 54% tuje glasbe je tiste malo manj tuje ne več kot 5%. Kar je mogoče manj, kot bi si želel, sicer pa obstajajo izvajalci iz bivših republik, ki ustrezajo našemu adult contemporary formatu, pa nimajo zaledja pri nas, jaz moram recimo kontaktirati založbe nekih izvajalcev, da dobim njihovo glasbo, ki meni formatno ustreza. Od hrvaških založb je najmočnejši Menart; sicer v zadnjih dveh letih se je količina glasbe, ki je ne uporabljamo, ki prihaja v moj nabiralnik absolutno zmanjšala, zato, ker sem jim napisal, kateri format nas zanima. Tako da jaz ne dobivam opomnikov o Davorju Bornu, recimo. Zanimiv pa je odziv teh pošiljateljev, ki niso sami glasbeniki, ko jim zavrneš komad, ker ne paše v tvoj format, sploh ne vejo, kaj je to. Plus so najbrž še vajeni, da kamorkoli pošljejo, pa kar na strežnik pade in se že vrti. Saj pravim, zato moraš imeti urednika in uredniško politiko, nekoga, ki odgovarja na ignoriranje nekih zvrsti glasbe, ker mi ignoriramo glasbo in ne izvajalcev« (Karoli 2009).

Andrea Flego: »Na Hrvaškem je večja podpora glasbi, tudi glasbena kritika je tam veliko bolj razvita. Če izdaš ploščo v Sloveniji, ni veliko mest, kjer bi lahko to recenzirali. Če gledaš včasih glasbene oddaje na hrvaški televiziji, ta zavestni in dokaj uspešni poskus, da svojo glasbo dvignejo na tak nivo, da izgleda in se sliši kot na tujih postajah. V Sloveniji pa se prej zgodi, da se z glasbo ravna, kot da je ni nikoli dovolj.

Recimo v slovenskih glasbenih oddajah, ki jih trenutno sploh ni, če že prideš, da lahko promoviraš svojo ploščo, se moraš obleči v pajaca, delati kvize, mimogrede omeniti ploščo. Izpostaviti je treba to, da se da govoriti o glasbi na enako informativen in resen način, kot se govori o knjigah, politiki, pokazati, da je glasba sama po sebi dovolj vredna spoštovanja« (Flego 2009).

Goran Lisica-Fox: »Situacija radijskih postaj v Sloveniji je res slaba, to je moje mnenje. To je na splošno, premalo je radijskih postaj, ki bi se razlikovale med seboj. Ni prave profilacije, to je mogoče ta defekt, da uredniki izberejo takšne pesmi, ki so najmanj moteče, in situacija je res slaba. Seveda je odvisno, s katerega spektra mi to gledamo, zdaj tebe zanima glasba, radijske postaje pa zanima denar. Glasba je način, kako pridejo do denarja. Oni računajo po neki sposojeni metodi in v tem trenutku se jim bolj splača takole. Jaz upam, da bodo videli, da se jim dolgoročno to ne izplača. Pa podobna tendenca je tudi na Hrvaškem recimo, ta slovenski Infonet je bil podoben tej mreži, ki ima Narodni radio. Uporabniki, poslušalci in izvajalci na Hrvaškem niso nič zadovoljni z njimi, tako kot niso tu v Sloveniji. Spet neke meritve, to je neka ideologija glasbe, ki ne moti, ki je sploh ne poslušaj. Reklame so pomembne, klienti ki bodo oglaševali, s tem je podobna situacija. Recimo na Hrvaškem je enkrat več radijev kot v Sloveniji, kar je normalno, ker je enkrat več ljudi tam. Tako da je v principu zelo podobna situacija. Mogoče še ni do tega prišlo, da bi se na veliki večini radijev predvajalo tisto isto število komadov, do tega še ne. Mogoče je par radijskih postaj tu več, ki so bolj specializirane, čeprav jih velika večina ni, ker so vse ena podobna drugi, tako kot v Sloveniji. Imaš pa recimo radio 101 v Zagrebu, pa Urbani radio ki se ukvarja s politiko, to je kot neke vrste razširjeni radio Študent. Pa Otvoreni radio, recimo, to je radio, ki ima nacionalno frekvenco, ta pa predvaja v glavnem tujo glasbo. Domače skorajda ne in je zelo razširjen, veliko lokalov po celi državi ta radio vklaplja. Recimo da je profiliran s tujo glasbo, no. V nekaterih večjih mestih so še neki taki profilirani radii, pa niso čisto marginalni. Ta radio 101, recimo na Reki radio Svit, v Splitu je nekaj, to so radii, ki se ukvarjajo z urbano glasbo, so bolj profilirani, bolj rockovsko, če temu lahko tako rečemo« (Lisica Fox 2009).

Slavko Ivančič: »To je anomalija, nacionalka ne bi smela biti v konkurenci s komercialnimi mediji, recimo, na nacionalni televiziji v Franciji ni reklam, to se rešuje z naročnino. Pri nas pa gre za dvojni zaslužek. Nacionalka namesto da vzgaja ljudi, oni se ukvarjajo z gledanostjo in kako bi konkurirali Pop Tv-ju in Kanalu A, ker jih preHITEVajo. Recimo hrvaška nacionalka da veliko več za zabavne oddaje, oni so za šov Zvezde pojejo kupili licenco od BBC-ja, mi pa švedskega, ker je dvakrat cenejši. Recimo BBC je postavil pogoje, studio take velikosti, ki ga Slovenija nima, poleg spremljevalnega benda itd. Na Hrvaškem je zelo veliko hrvaške glasbe, od najmanjše komercialne radijske postaje do nacionalnega radia« (Ivančič 2009).

Robert Urlič: »Razlika med komercialnimi in radijskimi postajami je, da komercialne postaje lahko počnejo neke stvari, ki jih mi ne moremo. Pri nas imamo nenapisan dogovor, da ne bomo nikogar favorizirali, recimo radio Antena in Narodni radio, ki so v lasti enega človeka, ki je tudi lastnik diskografske hiše Hit Records, normalno je, da se najbolj predvajajo izvajalci s te založbe, veliko manj pa z drugih založb. Govorim o domačih izvajalcih, recimo vrtijo se pesmi z njihovega radijskega festivala, tri mesece se te pesmi veliko vrtijo na recimo 50 radijskih postajah po celi državi. Recimo, da je 20 izvajalcev, njegovo pesem mora odigrati trikrat na dan, pa to je 60 pesmi dnevno, cel program se bazira na tem festivalu. Na nacionalki, na prvem programu je približno 70-80% domače, na drugem pa je recimo 60% v korist tuje glasbe, radio Slijeme pa nekje pol-pol. Tudi prvi program ima tujo glasbo ampak ta je večinoma v nekim avtorskim oddajah, tako da če izračunamo, ta odpade (10%) v primerjavi z domačo zabavno in narodno, recimo klape in tamburaši. Hrvaški nacionalni radio je sestavljen iz treh redakcij: iz redakcije zabavne glasbe, resne glasbe in narodne, tiste tradicionalne, klapske, tamburaške. Mi smo program ki obsega prvi, drugi program in radio Slijeme. Vse redakcije pa sodelujejo pri tretjem programu nacionalnega radia, ki je dokumentarno-znanstveno glasbeni, bolj osredotočen na resno glasbo« (Urlič 2009).

Sonja Javornik: »Pri nas je osnovni problem vedno denar. Problem je, ker se za medije vsakemu zdi, da s tem se pa itak ni noben problem ukvarjati. Pač lastniki hočejo čim več denarja pobasat in zato pač skoparijo pri določenih stvareh. In seveda, odkar so računalniki, v bistvu ti ne rabiš tam človeka, da bi zdaj nekaj izbiral glasbo. In če nimaš

uradnega glasbenega urednika, potem se pač ne more vedeti, kateri komad je dober in kateri ne, dokler ta ne postane že sam po sebi hit, ker ga noben ne posluša prej pozorno, da bi rekel, to pa je kul. In potem se cel kup komadov ne vrti, ki bi lahko bili v redu. In zato imaš pač to foro, da poslušamo pač osemdeseta, tisto, kar se ve, da je bilo v redu, pa uspešno, ker mora pač napolniti nek prostor po zakonu. Jaz mislim, da je uredniško delo podcenjeno, da je malo plačano in pač da v bistvu ga kar ukinjajo. To se mi zdi osnovni problem. Potem pa rajši kot za enega urednika, vložijo denar v neke testne skupine poslušalcev, ki potem poslušajo neke komade. Ampak zdaj pa je tako, ti moraš dat komad za slišat vsaj ene trikrat, da lahko res rečeš ali je dober ali ne. Mene prav zanima, kako za vruga oni to poslušajo. Jaz mislim, da samo poslušanje refrenov ni to, kar bi bilo kul. Jaz mislim da temu ni tako« (Javornik 2009).

### **3 KVALITATIVNA ANALIZA SLOVENSKE IN HRVAŠKE GLASBENE SCENE**

#### **3.1 Slovenska in hrvaška koncertna scena**

Najbolj očiten fenomen navala izvajalcev bivših republik v Sloveniji je v koncertnem udejstvovanju. Recimo v ljubljanski Cvetličarni je v letih 2008 in 2009 nastopila vrsta izvajalcev iz bivše države: Riblja Čorba, Prljavo Kazalište, Josipa Lisac, Urban & 4 Elemental, Jinx, Psihomodo Pop, Partibrejkers, Hari Mata Hari, tribute bandi skupin Azra in Ekatarina Velika, (nekateri od teh tudi dvakrat)...od slovenskih pa v dveh letih le Magnifico, Zoran Predin (v sklopu Štajerske noči, kjer so nastopili tudi Mi2), Tide, Bohem, Janez Bončina Benč in Last Day Here (Cvetličarna 2009).

V Sloveniji je nekaj koncertnih prizorišč, kot je recimo Planet Tuš (predvsem v Celju, Kranju in Mariboru), ali pa mariborska Festivalna dvorana Lent, kjer prevladujejo hrvaški izvajalci, predvsem ko gre za oddaje, ki jih posnamejo za mariborsko televizijo Net Tv. Poleg domačih Alfija Nipiča, Skater ali Tanje Žagar, ponavadi so gostje tudi Jasmin Stavros, Davor Borno, Petar Grašo, Dražen Zečić, Davor Radolfi ali srbska Neda Ukraden. V Planetu Tuš sicer ni veliko nastopov, ko pa so, gre ali za preverjene slovenske izvajalce (Siddharta, Alya, Vlado Kreslin, Magnifico, Big Foot Mama, Jan

Plestenjak in Adi Smolar) ali pa za izbrane izvajalce južnih sosedov (Jinx, Nina Badrić, Boris Novković, Bajaga, Colonia, Ivana Banfić) (Planet Tuš 2009). Hrvaški, ne nujno najbolj znani izvajalci, ki ustvarjajo komercialno, plesno glasbo precej nastopajo tudi po raznih lokalnih veselicah in masovkah (ki lahko obsegajo rock, narodnozabavno ali elektronsko glasbo), ki se ponavadi v določeni organizatorski zasedbi zgodijo le enkrat, manj pa je tradicionalnih masovk, kot so Piše se leto, Rock Otočec, Jazonova noč, Zmaj ma mlade, Mortadeljada, Čipkarija, itd. Posebna zvrst pa so radijski koncerti, ki obsegajo zelo široko paleto izvajalcev: z visokim številom radijskih postaj pri nas se več znanih in neznanih slovenskih ter hrvaških izvajalcev poskuša ravno s takimi prireditvami utrjevati koncertno kilometrino. Taki nastopi so ponavadi na matrico, le nekateri se odločajo za igranje v živo, ponavadi so to skupine ali pa posamezni izvajalci, ki si lahko privoščijo spremljevalno skupino. Nasprotno pa na klubski sceni, v ljubljanskem Ortu prevladujejo predvsem slovenski izvajalci, kjer je več uveljavljenih izvajalcev večinoma v obdobju Ortofesta (Neisha, Dan D, Omar Naber, Avtomobili, Gušti & Polona, Adi Smolar, Melodrom, Trkaj, Murat & Jose, Zlatko & Optimisti), so tudi izjeme, ki nastopajo izven festivala (Big Foot Mama, Res Nullius, Da Phenomena in Leeloojamais) (Orto Bar 2009), drugače pa nastopa veliko slovenskih izvajalcev, ki se večinoma poslužujejo angleškega jezika in izvajajo predvsem alternativno glasbo. Izvajalcev iz bivših republik ni veliko, denimo le TBF, Elemental ali Neno Belan so med bolj uveljavljenimi, ravno tako na letošnjem festivalu Lent 2009 so med bolj uveljavljenimi izvajalci iz bivše države le Bajaga, Đorđe Balašević in Josipa Lisac (če ne štejemo zajetnejšega števila alternativnih izvajalcev) (Festival Lent 2009). Festival Ljubljana pa je sploh nacionalno neobremenjen, saj se na njem predstavljajo izvajalci z vsega sveta. Poleg slovenskih izvajalcev seveda nastopajo tudi izvajalci iz bivših republik, toda njihova maloštevilčnost je v celoti precej zanemarljiva.

Na Hrvaškem je seveda več prizorišč za razne glasbene okuse; popularni so lokali Aquarius (poleti na Pagu in čez leto v Zagrebu), O'Hara v Splitu, Uljanik v Puli, Saloon in Boogaloo v Zagrebu, žal pa večina spletnih strani hrvaških klubov ne hrani arhivov nastopov za prejšnje leto. So pa zapisani glavni glasbeni festivali, na katerih se je pojavilo tudi nekaj slovenskih izvajalcev.

V Karlovcu se je od 23. do 27. junija odvijal Etno jazz festival, 12. julija pa Radar festival v Varaždinu; na obeh festivalih je nastopil tudi Zoran Predin, na prvem z Gypsy

Swing Bandom, na drugem pa z Lačnim Franzem. 12. in 13. junija je bil reški Hartera festival, na katerem so nastopili tudi Laibach, poleg domačih Psihomodo Pop ali Let 3, 24. in 25. junija je bil v Zagrebu T - mobile INmusic festival, kjer je nastopilo več angloameriških uveljavljenih zvezd, od 26. do 28. junija je bil pri nas Rock Otočec, na njem pa je nastopilo tudi Zabranjeno pušenje, TBF in Prljavo kazalište. Rokaj Fest v Zagrebu (od 3. do 5. julija) je recimo tipična kombinacija hrvaških masovk: nekaj domačih, kot so Let 3 ali Hladno pivo, potem pa še več angleških bendov, kot so Primal Scream, Razorlight in the Charlatans (Muzika.hr 2009). V Sloveniji se to zgodi, le če je kakšen slovenski bend predskupina na velikih koncertih »pomembnejših« angloameriških izvajalcev, kot se je to naprimer zgodilo pred leti s skupino Tide, ki je bila predskupina Iron Maiden in letos Dan D kot predskupina The Killers. 7. in 8. avgusta je bil festival Viva la Pola v Puli, kjer pa so načeloma nastopali domači izvajalci, nekaj srbskih, ne pa tudi slovenski. Dallas Records je od 18. do 20. septembra priredil skupen koncert svojih slovenskih in hrvaških izvajalcev, ki jih ima na založbi. 18. in 20. septembra so v zagrebški Tvornici med drugim nastopili Leeloojama in Elvis Jackson, poleg seveda domačih TBF, Let 3, Morso in bosanskega Eda Maaške. 19. septembra v Križankah pa poleg domačih Elvis Jackson in ICE še Vatra, pa znova Let 3, TBF in Morso. Skratka, ni prav nič čudno, če se zaenkrat na hrvaških rockovskih festivalih pojavlja manj slovenskih predstavnikov; je pa vzpodbudna meddržavna aktivnost s strani založbe Dallas, kjer se trenutno še preizkuša izvozni potencial slovenske glasbe preko hrvaške meje.

### **3.2 Slovenska in hrvaška radijska scena**

Za pridobitev podatkov najbolj poslušanih radijskih postaj, sem kontaktiral slovensko raziskovalno agencijo Mediana in hrvaško Media Metar.

Sodeč po Mediani, so najbolj poslušane slovenske radijske postaje (v enoletnem obdobju marec 2008 - marec 2009) Val 202 (2. program radia Slovenija), 1. program radia Slovenija, radio 1, radio City in radio Center (Mediana 2009). Vseslovenska slišanost teh radijskih postaj jim tudi omogoča, predvsem omenjenim trem komercialnim radijskim postajam, tudi večjo poslušanost, ne glede na to, da se bistveno programsko ne razlikujejo od drugih komercialnih radijskih postaj, kot so recimo radio Antena,



Belvi ali Ekspres, oz. tistih, ki so pod popularno Infonetovo radijsko mrežo. V obdobju med novembrom 2008 in marcem 2009, je Media Metar izpostavil pet najbolj poslušanih hrvaških radijskih postaj in sicer Narodni radio, prvi program nacionalnega radia, Otvoreni radio, radio Antena in radio Dalmacija. Med najbolj poslušanimi se pojavljajo tudi drugi nacionalni program, Radio 101, radio Slijeme in radio Kaj. Gre za večinoma radijske postaje, ki so bazirane v Zagrebu, seveda z izjemo radia Dalmacije (Media Metar 2009).

V Sloveniji pa je večina teh postaj bazirana v Ljubljani, le radio City oddaja iz Maribora.

Radiometrična (telefonsko anketiranje) raziskava Mediane je potekala v obdobju od 1. marca 2008 do 31. marca 2009 na vzorcu 61.413 ljudi, ciljna skupina pa je populacija na območju celotne Slovenije, od 10 do 75 let starosti. 30.1% je šlo pet najbolj poslušanim slovenskim radijskim postajam, preostali odstotki pa so šli vsem ostalim (približno 100 radijskih postaj). Sodeč po vzorcu, je največ, torej 9.4% anketiranih odgovorilo, da posluša Val 202, oz. drugi program radia Slovenija. Tega poslušajo večinoma poslušalci moškega spola, gre pa za program, ki ima največ poslušalcev v starostni strukturi od 30 do 75 let. Poslušajo ga višje izobraženi, z dokončano srednjo šolo, višjo šolo, fakulteto ali več; največ poslušalcev ima v ljubljanski regiji (35.1%), drugod po Sloveniji pa povprečno pol manj. Mariborski radio City je neke vrste fenomen, saj ima visok odstotek poslušalcev, ki izhajajo predvsem iz vzhodnega dela Slovenije. 5% vseh vprašanih je odgovorilo, da posluša to radijsko postajo, gre pa za sestavo predvsem 87.1% poslušalstva z območja Maribora, Murske Sobote in Raven na Koroškem, 8.8% poslušalcev pa je z območja Celja in Trbovelj; recimo primorska, gorenjska in dolenska regija komajda sestavljajo 1% poslušalstva radia City. Starostna struktura poslušalcev je od 20 do 49 let, največ poslušalcev radia City pa ima končano srednjo šolo. Radio Center je peti najbolj poslušan slovenski radio, z 3.1% poslušalcev; 48.6% poslušalcev je iz mariborske, koroške in pomurske regije, 32.1% pa iz ljubljanske. Tudi tega poslušajo večinoma poslušalci s srednjo ali višjo izobrazbo (Mediana 2009).

Hrvaška medijska agencija Media Metar pa je izvršila svojo raziskavo na vzorcu 16.000 anketirancev v obdobju med novembrom 2008 in marcem 2009, ciljna skupina pa je vso hrvaško prebivalstvo od 12 let starosti dalje. 16.10% anketirancev je izbralo Narodni

radio, 12.03% prvi program nacionalnega radia, 10.16% Otvoreni radio, 7.26% Antena Zagreb in 5.84% radio Dalmacija. Med 12. in 49. letom starosti sta predvsem najbolj poslušana Narodni in Otvoreni radio, od 49. leta starosti navzgor pa predvsem HR1 (Media Metar 2009).

Da bi ugotovil, koliko slovenske glasbe se vrti na hrvaških radijskih postajah in koliko hrvaške glasbe na slovenskih radijskih postajah, sem poslušal najprej tri najbolj poslušane hrvaške radijske postaje v enotedenskem obdobju med 14.5. in 19.5.2009: HR1, radio 101 in Otvoreni radio vsak dan od 9. do 12. ure, od 13. do 16. ure, od 19. do 22. ure in od polnoči do 3. ure zjutraj. Enako sem storil kasneje, v obdobju med 29.6 in 5.7.2009 s tremi najbolj poslušanimi slovenskimi radijskimi postajami: Val 202, radio City in radio Center. Poslušal pa sem tudi Narodni radio in drugi program hrvaškega nacionalnega radia (HR2); omenjeni radijski postaji pa zaradi večje preglednosti nisem umestil v tabelo na koncu poglavja.

V obdobju med 14. 5. in 19.5. se na naslednjih hrvaških radijskih postajah: HR1, Otvoreni radio in radio 101 ni zavrtel noben slovenski komad, prevladovala je, predvsem na nacionalnem radiu, domača glasba. Na radiu 101 je bila izbira pesmi po nacionalnosti in zvrsti glasbe morda še najbolj raznovrstna, na Otvorenem radiu pa se je še največ vrtelo pesmi angloameriškega izvora, podobno kot na večini slovenskih komercialnih radijskih postaj.

Slovenski Val 202 ima podobno zelo raznolik izbor glasbe, časovno, narodnostno in stilsko. Na slovenskih radijskih postajah je nočni program še najbolj zanimiv kot na hrvaških, saj ponuja popolnoma drugačen program kot podnevi. Recimo, na Otvorenem radiu se ponoči zavrti nekaj več domačih pesmi kot čez dan, ni pa primerjave s slovenskimi radio City in Center, ki ponoči vrtita izključno slovensko glasbo, večinoma tudi neznanih avtorjev; čez dan pa se morda zavrti ena domača pesem na uro. Na slovenskih radijskih postajah pa ni drugače niti s hrvaškimi skladbami, ki se tudi zavrtijo enkrat na uro, pa še to ni vedno nujno, lahko se zavrtijo tudi redkeje.

Val 202 ima ponavadi skoraj matematično razdeljeno število domačih in tujih pesmi, ob 19. uri pa ponavadi prevladujejo tuje pesmi, ne nujno v angleškem jeziku. Oba nacionalna programa, slovenski in hrvaški, sta si podobna, prvi resnejši, z elementi

tradicionalne glasbe, v Sloveniji narodnozabavna in folk glasba, na Hrvaškem klope in tamburaši ter istrska glasba. Drugi program pa razpolaga z bolj sredinsko glasbo, ne nujno z aktualno komercialno glasbo. Zanimivo je, da je drugi program nacionalke bolje poslušan v Sloveniji kot pa na Hrvaškem, kjer očitno dajo več na tradicionalno in domačo zabavno glasbeno produkcijo. V Sloveniji recimo radijske postaje, ki vrtijo skoraj izključno domačo glasbo, kot so radio Ognjišče, Veseljak ali radio Dur, niso tako poslušane kot podobne radijske postaje na Hrvaškem.

Seveda lahko vzamemo rezultate teh raziskav z nekakšno distanco, saj so predvsem pri komercialnih radijskih postajah rezultati poslušnosti pomembni pri pritegovanju pozornosti oglaševalcev, in posledično poslušalcev z različnimi akcijami ter finančnimi nagradami.

Skratka, zakon o medijih je bolj ali manj enak v obema državama, ampak na Hrvaškem vseeno ne gre za tako očitno ločnico med predvajanjem domače glasbe ponoči in večinoma tuje glasbe v dnevnem programu. V Sloveniji se v dnevnem programu ponavadi vrtijo le najbolj znani domači izvajalci (pa še od teh le ena pesem na uro), kot so Vlado Kreslin, Siddharta, Tabu, Neisha, Zoran Predin, Dan D in Gal Gjurin; ponoči pa gre za široko paleto od popolnoma neznanih do uveljavljenih izvajalcev. Na Hrvaškem, vsaj na Otvorenem radiu se vedno vrtijo le bolj popularni domači izvajalci, od Dina Dvornika do ET, TBF ter Parnega Valjka in Natali Dizdar v dnevnem ali nočnem programu. Glavna razlika med nacionalnim programom ter komercialnimi radijskimi postajami je predvsem večja stilna raznolikost glasbe na nacionalki v primerjavi s strogo sredinsko, pop-rock usmerjenostjo komercialnih postaj. Skratka, na hrvaških radijskih postajah se bolj vrti domača glasba kot na večini slovenskih radijskih postajah. Slednje dajejo občutek, da niso naklonjene domači produkciji, hrvaške radijske postaje pa niso pretirano naklonjene tuji produkciji. Toda med tujo produkcijo na Hrvaškem je težko ujeti glasbo iz nekdanjih republik in pri tem slovenska glasba ni nobena izjema. Slovenske radijske postaje pa kljub temu, da tudi ne vrtijo veliko hrvaške glasbe, jo vsaj od časa do časa zavrtijo, kar se pa s slovensko glasbo na Hrvaškem ne zgodi. Pri tem bi še dodal, da to ocenjujem po najbolj poslušanih radijskih postajah v Sloveniji in na Hrvaškem; morda se na ostalih, številnih radijskih postajah obeh držav dogaja drugače. Žal pa glede na časovno omejitev izdelave

diplomske in nepreglednost določenih spletnih strani hrvaških radijskih postaj, tega nisem mogel preveriti.

**Tabela 3.1: Predvajanje domače in tuje glasbe na slovenskih in hrvaških radijskih postajah**

<b>Nacionalnost</b>	<b>Slov. radijske postaje</b>	<b>Hrv. radijske postaje</b>
Domača glasba	22.2%	37.7%
Tuja glasba	58.3%	50.7%
Mešana (domača in tuja)	14.4%	11.5%

Odstotke sem izračunal glede na količino predvajane domače ali tuje glasbe na uro. Na primer, na analiziranih slovenskih radijskih postajah se je v celem tednu zgodilo v 22.2% primerih, da se je vrtela izključno domača glasba v eni uri (npr. 7 domačih pesmi in nič tujih), v 58.3% primerih, da se je vrtela izključno tuja glasba v eni uri in v 14.4% primerih, da se je bolj ali manj enakovredno vrtela domača in tuja glasba v eni uri (npr. 4 domače in 4 tuje pesmi na uro). Enako velja za hrvaške glasbene lestvice. Naj še omenim, da na poslušanih slovenskih radijskih postajah, se je zavrtelo v enem tednu osem pesmi hrvaške produkcije (vključno s Tošetom Proeskim, ki je sicer makedonskega porekla, a je pel v hrvaškem jeziku).

### **3.3 Slovenske in hrvaške glasbene lestvice**

Kot je že specificiral Andrej Karoli, glasba se po nacionalnosti loči le na domačo in tujo in ne kot je bila navada pred leti, da se je glasbo iz bivše države označevalo kot »bivša domača«, kot je na to opozoril dr. Mitja Velikonja. Prisotnost slovenske glasbe na hrvaških glasbenih lestvicah je povezana, vsaj od osamosvojitve dalje, izključno z Zoranom Predinom, ki pa je zaradi uporabe hrvaškega jezika na albumih, kot so »Za šaku ljubavi«, »Inventura« ter na »Svjedoci - Priče« (z Arsenom Dedićem), klasificiran kot »domači« (hrvaški) avtor. Treba je specificirati, da na Hrvaškem obstajata dve službeni lestvici, ena za domačo in druga za tujo glasbo, kjer bi se Slovenci morali torej uvrstiti med tuje izvajalce. V Sloveniji te ločenosti glede na nacionalno pripadnost ni, lahko pa le špekuliramo, da zaradi manjšega trga, kot je hrvaški.

Sodeč po službeni lestvici »Top of the Shops« (Top of the Shops – službena tjedna lista prodanih albuma u Hrvatskoj 2009), se je album »Za šaku ljubavi«, na katerem znani hrvaški izvajalci (Gibonni, Aki Rahimovski, Massimo Savić, Dado Topić,...) izvajajo Predinove pesmi, zavihtel kar med prvih deset leta 2007. Ostala dva albuma pa sta tudi ostala na lestvici za kar zavidljiva dva meseca. Omembe vreden je tudi komad »Traži se dečko«, ki ga je napisal Predin in je v letu 2007 v hrvaški izvedbi skupine ENI osvajal višja mesta hrvaških radijskih lestvic. Vlado Kreslin je z Nenom Belanom pred letom predelal svojo »Z Goričkega v Piran« v »Od Mure do Drave«, Neisha pa je v hrvaščini letos spesnila pesem »Ljubav je domino« s kitaristom Vlatkom Stefanovskim. Na slovenski lestvici albumov se pojavljajo poleg hrvaških tudi izvajalci iz ostalih bivših republik. Hrvaška založba Croatia Records je v zadnjih dveh letih ustvarila zbirko »Platinum Collection«, ki je objavljala največje uspešnice najbolj znanih izvajalcev iz bivše države, kot so Bijelo Dugme, Plavi Orkestar, Azra, Oliver Dragojević, Gibonni, Mišo Kovač, Novi Fosili itd. Te zbirke so bile izredno uspešne, saj so se redno pojavljale tako na slovenski kot na hrvaški lestvici tudi po več zbirk naenkrat. Najnovejši albumi izvajalcev, kot so Gibonni, Tony Cetinski ali Jinx se redno pojavljajo med prvo deseterico na lestvici, poleg drugih izvajalcev, ki trenutno nastopajo v Sloveniji, kot so recimo svojčas Lepa Brena in Rade Šerbedžija. Sodeč po pregledu uradne slovenske prodajne lestvice albumov, v obdobju od junija 2008 do junija 2009 (Slo Top 30 2008-2009) se je v letu 2009 povečal naval slovenskih izvajalcev, v preteklem letu je namreč njihovo število se gibalo od 6 do 10 na lestvici, letos pa od 10 do 13. Za to so predvsem zaslužni albumi Alenke Godec (So vse pesmi že napisane), Iztoka Mlakarja (Romance brez krjance in zbirka Trilogija), Mance Izmajlove (Slovensko srce), pop opernega tria Eroika (albumi Eroika in Nad mestom se dani); od prejšnjega leta pa so redno na lestvici Tanja Žagar (Tiho tiho čas beži), Vlado Kreslin (Cesta) in Janez Bitenc (Zbirka otroških pesmi). Ne tako redno, a vztrajajo pa tudi albumi Jana Plestenjaka s simfoničnim orkestrom (Klasika), Gala Gjurina (Srce) in Dan D (Ure letenja za ekstravagantne ptice). Redni povratniki (kar pomeni, da se za dva tedna ne pojavijo na lestvici, potem pa spet) pa so Adi Smolar, Beneški fantje in Stane Vidmar.

Po prodaji sodeč, slovenski kupci cd-jev se najraje poslužujejo slovenske tradicije, ki je povezana s starimi popevkami, gledališčem, narodnozabavno glasbo in opero, za pop-

rock slovenske izvajalce praktično pa skoraj ni mesta. Novejše pop rock zasedbe, kot so Bohem ali ICE, pa se pojavijo za največ dvomesečno obdobje, ravno tako tudi Pankrti (Nič se ne premakne), Laibach (KunstDerFuge), Katalena (Cvik cvak), Skater, Marko Vozelj (Moj svet) ter enotedenski TerraFolk (Full Circle). Tradicionalno uspešne pa so tudi kompilacije DeeJay Timea, Beli album, DJ Svizec in Power Mix. Največ časa na lestvici od navedenih vztraja ravno kompilacija DJ Svizec, na kateri je več plesno-narodnozabavne glasbe. Saša Lendero, ki je z albumom Ne grem na kolena domovala na lestvici skoraj dve leti, je z novim albumom Ob tebi lepši je svet dosegla veliko manjši uspeh, ravno tako Magnifico z albumom Srečno, ki se je sramežljivo premikal v spodnji polovici lestvice ali pa duo Da Phenomena, katerih zadnji album se sploh ni pojavil na lestvici, zanimiv pa je enotedenski pojav Slavka Ivančiča z albumom Preberi me na 30. mestu.

Pojavljanje izvajalcev iz bivših republik pa je večinoma omejeno na koncertno pojavljanje pri nas, najbolj očitno kompilacija Udi slobodno Lepe Brene, Ispočetka Dina Merlina, 07 Nine Badrić, ki je dočkala tri tedne na lestvici, ravno v obdobju njenega koncerta v Križankah, Platinum Collection Novih fosilov in Zlatna kolekcija skupine Pro Arte. Redni gosti lestvice so Gibonni (Acoustic/Electric), Tony Cetinski (Ako to se zove ljubav), Toše Proeski (Igra bez granica in The Hardest Thing), Oliver Dragojević (Platinum Collection) in Dražen Zečić (Oprosti svijete in Platinum Collection). V enoletnem obdobju so se za trimesečno obdobje pojavili tudi Davor Borno (Mediterraneo), Colonia (Pod sretnom zvijezdom), Severina (Zdravo Marijo) in Goran Karan (Dite ljubavi) (Slo Top 30 2008-2009). Treba je omeniti, da od prej omenjenih izvajalcev iz bivših republik grejo predvsem za med izvajalci iz bivše države z dotičnimi zbirkami z naslovi Platinum Collection in Zlatna kolekcija, novejših izvajalcev pa je manj, a tisti se najbrž bolje prodajajo kot vsi prej omenjeni skupaj (morda z izjemo zbirke Oliverja Dragojevića, ki vztraja na lestvici že skoraj dve leti). Treba pa je omeniti tudi Rebelde, mehiško glasbeno skupino, ki izhaja iz istoimenske telenovele; ta je predvsem v času njihovih nastopov v Sloveniji nanizala tudi do sedem albumov na lestvici, kar tudi razlaga manjše število slovenskih albumov na lestvici v dotičnem obdobju. Skratka, tudi »Ex-Yu« izvajalci so stilsko povezani predvsem z »morsko nostalgijo« dalmatinskih izvajalcev in izvajalcev iz bivše države, manj ali pravzaprav skoraj niso prisotni izvajalci urbane glasbe, kot so recimo Jinx, TBF ali Edo

Maajka, katerih prodaja cd-jev je tudi večinoma povezana s koncertnim udejstvovanjem pri nas. Pravzaprav ista zgodba velja tudi za slovenske urbane izvajalce, recimo Trkaj (Rapostol) in Murat & Jose (Tuki not) so tudi doživeli svoje dvo-trimesečno obdobje, še slabše pa jo je odnesel Zoran Predin z albumom Pod srečno zvezdo, ki je praktično izginil z lestvice po štirih tednih (Slo Top 30 2008 – 2009).

V enakem časovnem obdobju (junij 2008-2009) sem pregledal tudi hrvaške prodajne lestvice albumov Top of the Shops (Top of the Shops – službena tjedna lista prodanih albuma u Hrvatskoj 2008 - 2009), ki beleži uvrstitve do 40. mesta. Zanimivo je, da je večina, približno  $\frac{3}{4}$  lestvice sestavljena iz domačih izvajalcev in le  $\frac{1}{4}$  tujih, večinoma angloameriških izvajalcev. Če je v Sloveniji priljubljena recimo narodnozabavna glasba, imajo na Hrvaškem to vlogo predvsem klape in tamburaši. Iz drugih nekdanjih republik so večinoma popularni le izvajalci, ki so že bili dejavni v času bivše države, kot so Dino Merlin, Hari Mata Hari, Đorđe Balašević ali Vlatko Stefanovski. Omembe vredna je tudi prisotnost Predinovega albuma Inventura, ki ga je odpel v hrvaščini in se je decembra 2008 prvič pojavil na lestvici na 18. mestu. Na lestvici pa je, skupaj s kakšnim tednom odsotnosti, ostal dobrih devet tednov. Zanimiva je tudi slabša uvrstitev albumov Tošeta Proeskega The Hardest Thing in Uđi slobodno Lepe Brene, ki sta v Sloveniji suvereno zdržala na višjih mestih lestvice po več mesecev, na Hrvaškem pa sta se večinoma držala nižjih mest, Proeski okoli 40., Brene pa je le s sporadičnimi skoki na lestvico opozarjala nase, najbrž predvsem v obdobju (sicer množično obiskanih) koncertov. Na Hrvaškem se prodajno najbolj godi založbi Croatia Records, ki ima redno na lestvici vsaj polovico albumov, to pa so pretežno zbirke Platinum Collection, Ultimate Collection in Zlatna kolekcija že omenjenih največjih izvajalcev iz bivše Jugoslavije, redna prisotnost zadnjih dveh albumov nacionalističnega pevca Thompsona, pojavljanje več delov kompilacij hrvaških uspešnic vseh časov (ki se kakšenkrat pojavijo po sedem naenkrat), popularnost festivalskih kompilacij, najuspešnejši so Splitski festival, HRF festival in CMC festival. Manj prisotne pa so tudi kompilacije Dore, hrvaškega izbora za Evrovizijo in nagrad Porin. Naj omenim še distribucijo RTV Slovenija pri box-set izdaji albumov srbske Ekatarine Velike, ki se je za dva tedna pojavila na lestvici. Dalmatinska glasba je redno prisotna na lestvici, pa naj bosta to že zimzeleni prisotnosti Platinum Collection-ov Oliverja Dragojevića in Miša Kovača, albumi klap Kumpanji, Maslina, Intrade in Kampel, pa veliko kompilacij

različnih izvajalcev, ki jih večinoma ustvarja Croatia Records z vpadljivimi naslovi: »Srce vatreno, O ljubavi klapa piva (trije deli), Dinamo v srcu, Idemo Hrvatska koliko nas ima, 100% najbolje, Libar (dva dela), Piano Dalmatino,...« ki se pojavljajo za najmanj dva meseca na lestvici. Občutno bolj očitno kot v Sloveniji je redna produkcija novih Platinum (ali Ultimate) Collectionov, izvajalcev kot so Plava Trava Zaborava, Zabranjeno Pušenje, Dino Dvornik, slednji je zaradi smrti doživel nekakšen »revival«, najprej z »best of-om«, potem pa še s posthumnim »Pandorina kutija«; ravno tako preminuli Vice Vukov, ki je najprej z »best of-om«, kasneje pa še z božičnim albumom osvajal višja mesta lestvice. Redna televizijska prisotnost mlajšega pevcu Jacquesa Houdeka pa je decembra 2008 omogočila prisotnost na lestvici s kar tremi albumi. Februarja 2009 pa so kompilacije »Najveći hiti« in »Evergreen hitovi«, z vsemi deli zasedle kar osem mest na lestvici. Najuspešnejši tuji izvajalci so večinoma isti kot v Sloveniji, npr. najdlje časa na lestvici so bili Amy Winehouse, Madonna, Duffy, Coldplay, Metallica, AC/DC, glasba iz filma Mamma Mia, Depeche Mode, U2, Green Day ter Eros Ramazzotti. Med najuspešnejšimi novimi albumi pop-rock hrvaških izvajalcev pa spadajo cd-ji Tonyja Cetinskega, Dina Dvornika, Gibonija, Massima Savića, Natali Dizdar, Nine Badrić, Thompsona, Prljavog Kazališta, Psihomodo Popa ter Urban&4 (Top of the Shops – službena tjedna lista prodanih albuma u Hrvatskoj 2008 – 2009).

**Tabela 3.2: Prisotnost domače in tuje glasbe na prvih petih mestih slovenske in hrvaške glasbene lestvice najbolje prodajanih zgoščenk v obdobju enega leta (junij 2008-2009)**

Nacionalnost	Slov. glasbena lestvica	Hrv. glasbena lestvica
Domači izvajalci	38.9%	74.5%
Tuji izvajalci	61.0%	25.4%

Od tujih izvajalcev na slovenski lestvici, je 5.1% prisotnost hrvaških izvajalcev med prvih pet na lestvici. Na hrvaški lestvici pa je 7.4% prisotnost bosanskih in srbskih izvajalcev med prvih pet na lestvici.



#### 4 SKLEP

Kakršnakoli povezava med političnim stanjem ter koncertnim stanjem med državama je zgolj navidezno naključna. Res je, da so Hrvati znani kot bi rekel Gibonni, »kralji gaž«, so »blazno agresivni promotorji glasbe«, kot bi rekel Andrej Karoli in se vrti »več hrvaške glasbe v Bosni in Srbiji kot pa obratno«, kot pravi urednik hrvaškega nacionalnega radia Robert Urlič. Ne gre le za aktualni medijsko-politični spor med državama, ampak gre enostavno za neke meddržavne odnose, ki trajajo bistveno dlje in neodvisno od spora med državama glede meje. Aktualni spor je morda pomemben pri nekaterih ljudeh, ki jih to vprašanje bolj bega kot druge in se je to izkazalo pri vrtenju določene glasbe na radijskih postajah ali pri organiziranju nastopov določenih izvajalcev. Lisica Fox pravi, da je v Sloveniji sedaj slovenska scena veliko močnejša kot pred leti, da je več domačih nastopajočih in manj hrvaških kot prej. Po raziskavi Maruše Ofak, se je prisotnost cd-jev hrvaških izvajalcev oz. iz bivše države na prodajnih lestvicah zmanjšala, kar je tudi lahko pomemben indikator. Kar se pa tiče hrvaške lestvice najbolj prodajanih zgoščenk, se je v zadnjem letu od Slovencev nanjo zavihtel le Zoran Predin, ki pa je na splošno edini slovenski izvajalec, ki ima omembe vreden komercialen uspeh na Hrvaškem, sam pravi pa zato, ker tam nihče ne izvaja tovrstne glasbe in zato tudi nima konkurence. Če je bilo v preteklem letu spet zajetno, a vseeno manjše število hrvaških izvajalcev, ki je nastopilo pri nas, kot v preteklih letih, se stanje na Hrvaškem ni bistveno spremenilo. Na Hrvaškem je nastopal predvsem Predin, Laibach in nekaj tudi Elvis Jackson. Lisica Fox pravi, da je bistven problem v mentaliteti slovenskih izvajalcev, ki mislijo, da bodo z nekaj pojavljanji na leto že lahko kar uspeli na Hrvaškem, a ravno zaradi hude konkurence in večjega trga je treba biti tam neprestano prisoten najmanj pol leta, če se želi kaj več doseči. Problem je seveda tudi v denarju s strani založb, ki ga je treba porabiti za učinkovito promocijo v tujini, letos pa je za tovrstne operacije predvsem bil usoden vpliv recesije. Skratka, gre za dolgo ustaljeno pot, kot bi rekel Flego, kjer sprejemamo večino stvari, ki prihajajo iz ene smeri, obratno pa le bolj težko, zato ker se po mnenju Lisice, tudi v bivši državi ni dogajalo nič drugače. Pri tem ima jugonostalgija zelo majhno vlogo, saj so najbolj prodajani izvajalci iz bivše države ostali ravno tako popularni na Hrvaškem kot v Sloveniji. Bolj je pomemben jezik, saj se je nekoč učila srbohrvaščina po celi državi, od

tod pa tudi izhaja vsa »kulturna odprtost« Slovencev v primerjavi s Hrvati, ki jim slovenščina predstavlja oviro pri razumevanju slovenske glasbe in kulture nasploh.

Problem je torej obojestranski: Slovenci naredimo premalo za promocijo lastne (popularne) glasbe na Hrvaškem, Hrvati pa imajo najbolj razvito glasbeno industrijo v nekdanji bivši državi in nimajo velike potrebe po tujih izvajalcih, kaj šele tistih iz sosednjih držav. Radijska politika pa pove drugačno zgodbo: na slovenskih radijskih postajah se vrti pretežno tuja (angloameriška) glasba, na Hrvaškem pa več domače. Res je, da je najbolj poslušan radio na Hrvaškem tisti, ki vrti izključno domačo glasbo, drugi najbolj poslušan pa je prvi program nacionalnega radia, ki prisega na tradicionalno obliko hrvaške glasbe, to pa so pretežno klape in tamburaši. V Sloveniji sta ravno tako najbolj poslušana prvi in drugi program nacionalnega radia, ki tudi mešata tradicionalno in novo. Je pa ključna razlika v tem, da pri nas ni najbolje poslušana radijska postaja tista, ki vrti izključno domačo glasbo. To pa ima tudi veze z nacionalno kulturo, Slovenci so se vedno neopazno mimetizirali v druge kulture, z narodi južneje od nas pa ni tako. Slovenci vedno uradno bežimo od Balkana, a se prej ali slej k njemu spet vračamo. Glasbeno, kulturno in zgodovinsko se je spletla vez, ki jo je nesmiselno zanikati, vsem nacionalizmom navkljub. Nemogoče je objektivno izmeriti stopnjo nacionalizma, toda tako kot v Sloveniji so nacionalisti tudi na Hrvaškem in taki so ob takšnih političnih, medijskih situacijah seveda najbolj glasni, predvsem na spletnih forumih, žal se pa na tak način ustvarja sovražno stanje tudi med tistimi, ki takim zadevam preprosto verjamejo. Kaj pomaga, če, kot pravi Kostelnik, obstajajo kulturne izmenjave med gledališčniki, filharmoniki, to sestavlja tisto »tiho populacijo«, ki se je vsa leta medkulturno dobro razumela, ampak, kot vemo, le negativne novice so »zanimive« za medije in posledično za ljudi, ki to dnevno berejo.

Dediščina bivše države je še vedno precej prisotna v mentaliteti ljudi, Slovenci z gospodarskim uspehom in Hrvati s svojim jezikom in kulturo. Veliko je odprtih vprašanj med državama, toda, kot bi rekel Lisica Fox, nedvomno obstaja večji interes za slovensko glasbo na Hrvaškem kot pa recimo v Avstriji ali Italiji. In že to je lahko dovolj močen argument, da se na tej bližnji glasbeni kulturni povezavi tudi da graditi naprej.

## 5 LITERATURA

1. Babić, Dragutin. 2006. Stigmatizacija Hrvata i Srba u prijeratnome, ratnom i poslijeratnom razdoblju. *Migracijske i etnične teme* 22 (4): 379-397. Dostopno prek: <http://hrcak.srce.hr/file/14930> (12. junij 2009).
2. Baker, Catherine. 2007. The concept of turbofolk in Croatia: inclusion/exclusion in the construction of national musical identity. V *Nation in formation; inclusion and exclusion in central and Eastern Europe*, ur. Catherine Baker, Christopher J Gerry, Barbara Madaj, Liz Mellish in Jana Nahodilova. London: SSEES Publications. Dostopno prek: <http://eprints.soton.ac.uk/66293/> (31. avgust 2009).
3. Baković, Ivica. 2008. *(Jugo)nostalgija kroz naočale popularne kulture*. Dostopno prek: [http://philologicalstudies.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=152&Itemid=66&lang=si](http://philologicalstudies.org/index.php?option=com_content&task=view&id=152&Itemid=66&lang=si) (12. junij 2009).
4. Barković, Neven. 2007. *Otvoreni radio se ogradio od domačeg šunda, HGU prijeti uredniku*. Dostopno prek: <http://www.index.hr/xmag/clanak/otvoreni-radio-se-ogradio-od-domaceg-sunda-hgu-prijeti-uredniku/205133.aspx> (12. junij 2009).
5. Cerar, Gregor in Sebastijan Ozmec. 2005. Pouk iz slovenske glasbe. *Mladina* 31. Dostopno prek: [http://www.mladina.si/tehdnik/200531/clanek/nar--zakon\\_o\\_medijih-gregor\\_cerar/](http://www.mladina.si/tehdnik/200531/clanek/nar--zakon_o_medijih-gregor_cerar/) (12. junij 2009).
6. *Cvetličarna*. Dostopno prek: <http://www.cvetlicarna.eu/> (15. avgust 2009).
7. Čotar, Roberta. 2004. *Nacionalizem in ksenofobija v Sloveniji – analiza trenda v zadnjem desetletju*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.
8. D.Š. 2009a. *Hrvaška psička ugriznila Slovenca*. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/crna-kronika/hrvaska-psicka-ugriznila-slovenca.html> (2. september 2009).
9. --- 2009b. *Na Kornatih pretepli italijanske goste*. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/crna-kronika/namesto-racuna-pretepli-goste.html> (2. september 2009).
10. Dnevnik.hr. 2008. *Turbo folk groznica trese Sloveniju*. Dostopno prek: <http://dnevnik.hr/showbizz/zanimljivosti/foto-turbofolk-groznica-trese-sloveniju.html> (2. september 2009).

11. Festival Lent. 2009. *Program*. Dostopno prek: <http://lent.slovenija.net/index.php?id=5908> (15. avgust 2009).
12. Flego, Andrea. 2009. Intervju z avtorjem. Koper, 14. marec.
13. Gfk-Croatia. 2005. *Mišljenje građana o nekim zemljama*. Dostopno prek: <http://www.gfk.hr/press/zemlje.htm> (8. junij 2005).
14. Gibonni. 2008. Intervju z avtorjem. Ljubljana, 20. november.
15. Hafner Fink, Mitja. 1994. *Sociološka razsežja razpada Jugoslavije*. Ljubljana: FDV.
16. Hina. 2009. *Sanader: Slovenija je iznjeverila europske vrijednosti*. Dostopno prek: [http://www.jutarnji.hr/clanak/art-2009,3,23,sanader\\_slo,156944.jl](http://www.jutarnji.hr/clanak/art-2009,3,23,sanader_slo,156944.jl) (16. september 2009).
17. Hrvatski sabor. 2003. *Zakon o elektroničkim medijima*. Dostopno prek: [http://www.vlada.hr/hr/content/download/12264/133985/file/Zakon\\_o\\_elektronickim\\_medijima-NN.122.03.htm](http://www.vlada.hr/hr/content/download/12264/133985/file/Zakon_o_elektronickim_medijima-NN.122.03.htm) (15. junij 2009).
18. Ivančić, Slavko. 2009. Intervju z avtorjem. Portorož, 15. marec.
19. J.C./P.V./Z.J.. 2009. *Odblokirani: Pahor natjerao Kosor da pokloni Slovencima dio hrvatskog teritorija ?!*. Dostopno prek: <http://www.index.hr/vijesti/clanak.aspx?id=450558> (16. september 2009).
20. Javornik, Sonja. 2009. Intervju z avtorjem. Ljubljana, 5. junij.
21. Jelić, Nikola. 2009. *Slovenci 1998. priznali da im pripada pola Pirana*. Dostopno prek: <http://www.jutarnji.hr/clanak/art-2009,6,24,,167463.jl> (16. september 2009).
22. Karoli, Andrej. 2009. Intervju z avtorjem. Ljubljana, 25. marec.
23. Kostelnik, Branko. 2003. *Androcentrična usmerjenost hrvaške pop rock scene devetdesetih na primeru art rock skupine Roderick Novy*. Magistrsko delo. Ljubljana: FDV.
24. --- 2009. Intervju z avtorjem. Zagreb, 4. marec.
25. Lisica Fox, Goran. 2009. Telefonski intervju z avtorjem. Portorož, 25. junij.
26. Luthar, Breda. 1998. *Poetika in politika tabloidne kulture*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
27. M.M. 2009. *Na Hrvaškem umrl slovenski motorist*. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/crna-kronika/na-hrvaskem-umrl-slovenski-motorist-2.html> (2. september 2009).

28. Mediana. 2009. *Radiometrija - najbolj poslušane radijske postaje v Sloveniji v obdobju 1.3.2008 – 31.3.2009*. Interno gradivo.
29. Media Metar. 2009. *Slušnost radiopostaja u Hrvatskoj, siječanj - ožujak 2009*. Interno gradivo.
30. Merlin, Dino. 2008. Intervju z avtorjem. Ljubljana, 27. oktober.
31. Milek, Vesna. 2003. Leto 1991 pač ni leto nič: jugonostalgija, realna ali umišljena. *Sobotna priloga, Delo* 45 (147): 20-21.
32. Muzika.hr – Internet glazbeni magazin. 2009. *Festivali u Hrvatskoj*. Dostopno prek: <http://www.muzika.hr/> (15. avgust 2009).
33. N.S. 2009. *Na Hrvaškem umrl Slovenec*. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/crna-kronika/umrl-na-poti-na-morje.html> (2. september 2009).
34. Obradović, Stojan. 2003. *Stari problem, nove kušnje*. Dostopno prek: <http://www.mediaonline.ba/ba/?ID=278> (12. junij 2009).
35. Ofak, Maruša. 2005. *Slovenski popularno-glasbeni okusi*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.
36. Orto Bar. 2009. *Arhiv programov v Ortu*. Dostopno prek: <http://www.orto-bar.com/programi.html> (15. avgust 2009).
37. Pečjak, Lara. 2005. *Spomini na Jugoslavijo in jugonostalgija med mladimi*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.
38. Plažar, Polona. 2009. *Popularna glasba in nacionalna identiteta: primer Marka Perkovića – Thompsona*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.
39. Planet Tuš. 2009. *Prireditve*. Dostopno prek: <http://www.planet-tus.com/slo/prireditve> (15. avgust 2009).
40. Predin, Zoran. 2009. Intervju z avtorjem. Ljubljana, 2. marec.
41. Pušnik, Maruša. 2001. Borderland experience is muddier than water: How people negotiate media representations of national borders. V *The bricolage of media studies/ Graduate conference on media and culture, 10-12 May, Ljubljana*, 74-85. Ljubljana: Pristop.
42. Repe, Božo. 2002. *Jutri je nov dan. Slovenci in razpad Jugoslavije*. Ljubljana: Modrijan.

43. STA. 2008. »Hrvaška ne bo kradla naše zemlje«. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/slovenija/hrvaska-ne-bo-kradla-nase-zemlje.html> (2. september 2009).
44. --- 2009a. *Türk: Hrvaška je nespoštljiva*. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/slovenija/t-rk-hrvaska-je-nespostljiva.html> (2. september 2009).
45. --- 2009b. *Hrvaška je potrebovala »dežurnega krivca«*. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/slovenija/hrvaska-je-potrebovala-dezurnega-krivca.html> (2. september 2009).
46. --- 2009c. *Vurs: Hrvaška nas ni obvestila*. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/svet/cehi-bojkotirajo-hrvasko.html> (2. september 2009).
47. STA/U.Z.. 2009. *Slovincu na Hrvaškem zgorel gliser*. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/crna-kronika/slovincu-na-hrvaskem-zgorel-gliser.html> (2. september 2009).
48. Sodja, Maja. 2004. *Vzpon »jugo« glasbe v Sloveniji*. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/slovenija/vzpon-jugo-glasbe-v-sloveniji.html> (12. junij 2009).
49. Stankovič, Peter. 2002. Uporabe balkana, rock in nacionalizem v Sloveniji v devetdesetih letih. *Teorija in praksa* 39 (2): 220-238.
50. Svet za radiodifuzijo. 2007. *Poročilo sveta za radiodifuzijo za leto 2007*. Dostopno prek: [http://www.srdf.si/sl/slporocila\\_o\\_delu\\_porocilo\\_sveta\\_za\\_radiodifuzijo\\_za\\_leto\\_2007](http://www.srdf.si/sl/slporocila_o_delu_porocilo_sveta_za_radiodifuzijo_za_leto_2007) (15. avgust 2009).
51. Š.Z./R.E. 2009. *Na Hrvaškem umrl še en slovenski potapljač*. Dostopno prek: <http://24ur.com/novice/crna-kronika/na-hrvaskem-umrl-se-en-slovenski-potapljac.html> (2. september 2009).
52. Šabec, Ksenija. 2006. *Homo europeus: nacionalni stereotipi in kulturna identiteta Evrope*. Ljubljana: FDV.
53. Šajn, Nikolina. 2009. *Slovenija novoj Vladi: Hladne se glave vratite pregovorima*. Dostopno prek: [http://www.jutarnji.hr/clanak/art-2009,7,7,slovenija\\_hrvatska,168720.jl](http://www.jutarnji.hr/clanak/art-2009,7,7,slovenija_hrvatska,168720.jl) (15. september 2009).
54. Šuligoj, Lea. 2008. *Prikazovanje slovensko-hrvaških odnosov in reproduciranje nacionalizmov v slovenskih medijih: »Meja na morju«*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV (2. september 2009).
55. T. Š.. 2009. *Pri otoku Lastovo umrl slovenski državljani*. Dostopno prek:

<http://24ur.com/novice/crna-kronika/pri-otoku-lastovo-umrl-slovenski-drzavljan.html>  
(2. september 2009).

56. Top of the Shops – službena tjedna lista prodanih albuma u Hrvatskoj. 2009. *Arhiva kombiranih*. Dostopno prek: <http://www.hdu-toplista.com/index.php?what=arhiva&kat=3&page=3> (15. avgust 2009).

57. Urlič, Robert. 2009. Telefonski intervju z avtorjem. Portorož, 21. april.

58. Velikonja, Mitja. 2002. Ex-home, Balkan culture in Slovenia after 1991. V *The Balkans in focus: cultural boundaries in Europe*, ur. Sanimir Resić, 279-302. Lund: Nordic Academic Press.

59. *Vikend magazin: tedenska priloga Dela in Slovenskih Novic*. 2008-2009. Slo Top 30. (8. junij 2008 – 7. junij 2009).

60. Vurušić, Vlado. 2009. *Slovinci odugovlače s odgovorom Uniji*. Dostopno prek: <http://www.jutarnji.hr/clanak/art-2009,5,7,,162323.jl> (16. september 2009).

61. *Zakon o medijih (ZMed-UPB-1)* Ur.l. RS 110/2006. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=2006110&stevilka=4666> (15. junij 2009).

## PRILOGE

### Priloga A: Osnovna vprašanja iz intervjuja

Koliko je pomemben jezik za prodor na hrvaško sceno?

Kje je večja jugonostalgija?

Kakšno je razmerje na radijskih postajah med vrtenjem slovenske glasbe na Hrvaškem in hrvaške v Sloveniji?

Ali obstaja interes za slovenske izvajalce, da nastopijo na Hrvaškem? Ali sploh obstaja interes za slovensko glasbo na Hrvaškem?

Kaj pa fenomen hrvaških izvajalcev, ki so bolj popularni v Sloveniji kot doma?

Redni nastopi hrvaških izvajalcev v Sloveniji?

Koliko imajo politična nesoglasja med državama veze s priljubljenostjo glasbe iz obeh držav?

Ali Hrvati več vložijo v lastno promocijo v Sloveniji kot obratno?

### Priloga B: Dnevni raspored predvajanja domače in tuje glasbe na hrvaških in slovenskih radijskih postajah

**Tabela B.1: Hrvaške radijske postaje - 14.5.2009**

Ura in radijska postaja	Domača glasba	Tuja glasba	Slovenska glasba
9 HR1	x		
10 Narodni	x		
11 Otvoreni	3	11	
13 HR1	Tamburaški koncert		
14 Narodni	x		
15 Otvoreni	1	13	
19 HR1	Folklor		
20 Narodni	x		
21 Otvoreni		10	
00 HR1		Koncert tuje glasbe	
01 Radio 101		x	
02 Otvoreni	3	9	



**Tabela B.2: Hrvaške radijske postaje - 15.5.2009**

Ura in radijska postaja	Domaća glasba	Tuja glasba	Slovenska glasba
9 HR1	3		
10 Radio 101	x (kulturni dogodki)		
11 Otvoreni	3 (na koncu ure)	Dance glasba	
13 HR1	Folklor		
14 Radio 101		x	
15 Otvoreni		x	
19 HR1	Folklor		
20 Radio 101	1	x	
21 Otvoreni		x	
00 HR1	/	/	/
01 Radio 101	/	/	/
02 Otvoreni	/	/	/

**Tabela B.3: Hrvaške radijske postaje - 15.5.2009**

Ura in radijska postaja	Domaća glasba	Tuja glasba	Slovenska glasba
9 HR1	x		
10 Radio 101		3	
11 Otvoreni	1	x	
13 HR1	Sveta maša		
14 Radio 101		x	
15 Otvoreni		x	
19 HR1	Verska, folklor		
20 Radio 101	x		
21 Otvoreni		x	
00 HR1	4	5	
01 Radio 101		New Age glasba	
02 Otvoreni	4	9	

**Tabela B.4: Hrvaške radijske postaje - 17.5.2009**

Ura in radijska postaja	Domaća glasba	Tuja glasba	Slovenska glasba
9 HR1	2		
10 Radio 101		x	
11 Otvoreni		x	
13 HR1	x		
14 Radio 101	4	6	
15 Otvoreni	1	x	
19 HR1	Folklor		
20 Radio 101		x	
21 Otvoreni		x	
00 HR1		x	
01 Radio 101	x		
02 Otvoreni	4	x	

**Tabela B.5: Hrvaške radijske postaje - 18.5.2009**

Ura in radijska postaja	Domaća glasba	Tuja glasba	Slovenska glasba
9 HR1	/ Talk show	/	/
10 Radio 101		x	
11 Otvoreni	2	x	
13 HR1	Folklor		
14 Radio 101		Dance glasba	
15 Otvoreni		x	
19 HR1	Folklor		
20 Radio 101	6	6	
21 Otvoreni		x	
00 HR1	Dalmatinska		
01 Radio 101		x	
02 Otvoreni	4	x	

**Tabela B.6: Hrvaške radijske postaje - 19.5.2009**

Ura in radijska postaja	Domaća glasba	Tuja glasba	Slovenska glasba
9 HR1	Novice		
10 Radio 101		x	
11 Otvoreni		x	
13 HR1	Folklor		
14 Radio 101	x		
15 Otvoreni		x	
19 HR1	Folklor		
20 Radio 101	2	x	
21 Otvoreni		x	
00 HR1		x	
01 Radio 101		x	
02 Otvoreni	3	x	

**Tabela B.7: Slovenske radijske postaje - 29.6.2009**

Ura in radijska postaja	Domaća glasba	Tuja glasba	Hrvaška glasba
9 Val 202	4	4	1
10 Radio City	1 (Kreslin)	10	
11 Radio Center		12	1 (Cetinski)
13 Val 202	4	4	
14 Radio City		11	
15 Radio Center		11	1 (Gibonni)
19 Val 202		7	
20 Radio City		14	
21 Radio Center	5	9	1 (Badrić)
00 Val 202	10		
01 Radio City	16		
02 Radio Center	13		

**Tabela B.8: Slovenske radijske postaje - 30.6.2009**

Ura in radijska postaja	Domača glasba	Tuja glasba	Hrvaška glasba
9 Val 202	4	4	
10 Radio City		11	
11 Radio Center	1 (Gjurin)	10	
13 Val 202		Jazz, kubanska	
14 Radio City		10	
15 Radio Center	1 (Siddharta)	x	
19 Val 202		7	
20 Radio City		12	
21 Radio Center	1 (Siddharta)	x	
00 Val 202	x		
01 Radio City	x	1	1 (Proeski)
02 Radio Center	x		

**Tabela B.9: Slovenske radijske postaje – 2.7.2009**

Ura in radijska postaja	Domača glasba	Tuja glasba	Hrvaška glasba	Ostalo
9 Val 202	3	5		šport
10 Radio City	1 (Gjurin)	x		
11 Radio Center	1 (Kreslin)	x		
13 Val 202	2	4		
14 Radio City		x		
15 Radio Center		x	1 (Cetinski)	
19 Val 202	x			Novice
20 Radio City		x	1 (Badrić)	
21 Radio Center	2	x		
00 Val 202	x			
01 Radio City	x	2		
02 Radio Center	x			

**Tabela B.10: Slovenske radijske postaje - 3.7.2009**

Ura in radijska postaja	Domača glasba	Tuja glasba	Hrvaška glasba
9 Val 202	1	x	
10 Radio City		x	
11 Radio Center		x	
13 Val 202	3	2	
14 Radio City		x	
15 Radio Center		x	
19 Val 202	1	2	
20 Radio City		12	
21 Radio Center	1	15	
00 Val 202	10		
01 Radio City	3	Party mix	
02 Radio Center	12	2	

**Tabela B.11: Slovenske radijske postaje - 4.7.2009**

Ura in radijska postaja	Domača glasba	Tuja glasba	Hrvaška glasba
9 Val 202	4	4	
10 Radio City		11	
11 Radio Center		10	1 (Pisarović)
13 Val 202	1	5	
14 Radio City		x	
15 Radio Center		x	
19 Val 202	2	2	
20 Radio City		x	
21 Radio Center		x	
00 Val 202	x		
01 Radio City		Party mix	
02 Radio Center	x		

**Tabela B.12: Slovenske radijske postaje - 5.7.2009**

Ura in radijska postaja	Domača glasba	Tuja glasba	Hrvaška glasba
9 Val 202	4	5	
10 Radio City		x	
11 Radio Center	2	x	
13 Val 202	2	5	
14 Radio City		x	
15 Radio Center		x	
19 Val 202	2	2	
20 Radio City		x	
21 Radio Center		x	
00 Val 202	7	3	
01 Radio City	x		
02 Radio Center	x		

