

## FOLKLORNA SKUPINA V DIASPORI

### Soočanje tradicije in ustvarjalnosti v Ameriki

Rebeka Kunej, Drago Kunej

49

#### IZVLEČEK

Prispevek predstavlja delovanje slovenskih folklornih skupin v diaspori, analizira značilnosti njihovega repertoarja in išče vzroke za odstopanja v primerjavi z njihovim delovanjem v matični domovini. Na primeru folklorne skupine iz Severne Amerike namenja posebno obravnavo t. i. umetniškemu plesu, specifičnim za diasporične folklorne skupine. Gre za koreografije ob narodno-zabavni glasbi in v kostumski podobi t. i. narodnih noš. Te slovenski institucionalni okvirji zavračajo oziroma obravnavajo kot negativen pojav v folklorni dejavnosti, v diasporičnih skupnostih (pri izvajalcih in občinstvu) pa so pogosto prepoznane kot inherenten del njihovih folklornih nastopov.

**Ključne besede:** folklorna skupina, diaspora, narodno-zabavna glasba, kulturni nacionalizem na daljavo, Slovenija, Amerika

#### ABSTRACT

The article present the activities of Slovene folklore ensembles in the diaspora, analyzes the characteristics of their repertoire and looks for the reasons why they differ from the practices of folklore ensembles in the homeland. Using the case of a folklore ensemble from North America, special attention is dedicated to the so-called *cultural dance*, which is a specific feature of folklore groups in the diaspora. Cultural dances are choreographed dances to Slovene folk pop music, performed in so-called national costumes. These practices have been rejected within the Slovene institutional frameworks, or treated as a negative phenomenon in folklore activities, while the communities in the diaspora (performers as well as audiences) often see them as an inherent part of their folklore performances.

**Keywords:** folklore ensemble, diaspora, folk pop music, cultural long-distance nationalism, Slovenia, America

#### Za uvod

Folklorne skupine so kulturni pojav, ki ima svoje zamatke v koncu 19. in začetku 20. stoletja, pravi razmah in vrh pa so skupine in z njimi povezano predstavljanje plesnoglasbene tradicije na odru doživele v drugi polovici 20. stoletja. Pojav folklornih skupin ni slovenska posebnost; zaradi podobnih zgodovinskih, političnih in kulturnih okoliščin ima največ podobnosti predvsem s srednjeevropskim in slovanskim prostorom. Folklorne skupine kot oblika prezentacij plesnega izročila

na odru niso pojav le v matični državi, temveč so delovale (in še delujejo) kot oblika organizirane kulturne dejavnosti tudi v zamejstvu in diaspori.

Namen prispevka je analizirati repertoar slovenskih<sup>1</sup> folklornih skupin v diaspori, preučiti vzroke in posledice njihovega delovanja ter primerjati njihovo delovanje z delovanjem skupin v Sloveniji. Vpogled v aktivnosti izseljenskih folklornih skupin je omogočilo večletno opazovanje nastopov tovrstnih skupin v Sloveniji in razgovori z njihovimi člani ter terensko raziskovanje plesa med slovenskimi izseljenci v Clevelandu leta 2015. Nenazadnje pa uvid razlik med »domačimi« in »izseljenskimi« folklornimi skupinami omogoča avtorjema tudi dobro poznavanje delovanja folklornih skupin v Sloveniji, tako na neformalni ravni kot v formalnih institucionalnih okvirjih, ki usmerjajo njihovo delovanje.

50

Analiza temelji na izhodiščni predpostavki, da se delovanje slovenskih folklornih skupin v diaspori v predstavah pomembno razlikuje od folklornih skupin v Sloveniji; predvsem zaradi manjšega institucionalnega vpliva ustanov, npr. Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti (JSKD), ki usmerjajo folklorno dejavnost v Sloveniji, pomanjkanja gradiva, na katerem so lahko izseljenske folklorne skupine gradile svoj repertoar v preteklosti, pa tudi zaradi vpliva okolja in interpretacij drugih plesnih tradicij, v katerih so slovenske diasporične folklorne skupine v multikulturnem prostoru novega okolja delovale in bile z njimi soočene.

## Začetki slovenskih folklornih skupin

Oblikovanje folklornih skupin na Slovenskem sega v prvo polovico 20. stoletja. Zametki tovrstnih skupin so povezani že z letom 1908 in praznovanjem šestdesetletnice vladanja Franca Jožefa, ki je potekalo 12. junija 1908 na Dunaju. Praznovanja so se udeležile tudi izbrane skupine domačinov iz različnih krajev dežele Kranjske. V nekaterih od teh krajev, kjer danes delujejo folklorne skupine, le-te svoj začetek delovanja vzporejajo prav s tem dogodkom (Kranjec 2001: 15–20). Še večjo pobudo za osnovanje folklornih skupin so predstavljali folklorni festivali v tridesetih letih 20. stoletja, ki jih je organiziral France Marolt z namenom predstaviti in popularizirati ljudsko kulturo. Ti so se odvijali v več krajih (v Ljubljani, Mariboru, Črnomlju, Metliki), vanje pa so bile vključene različne skupine domačinov (t. i. *narodopisne skupine*), predvsem iz Bele krajine, vzhodne Štajerske in Prekmurja, ki so na teh festivalih predstavile svoje plesnoglasbeno izročilo (več gl. Kunej 2004, 2009).

Pravi razmah folklornih skupin pa je moč zaslediti po drugi svetovni vojni. Povod za to je dal France Marolt leta 1945 z ustanovitvijo plesno-folklorne skupine v okviru Glasbenonarodopisnega inštituta v Ljubljani, katere namen je bil predstavljati javnosti izsledke glasbenonarodopisnih raziskav. Naslednica te skupine je znana Akademska folklorna skupina France Marolt (AFS France Marolt). Do danes je število folklornih skupin v Sloveniji naraslo na okoli 500, prav vse delujejo v okviru ljubiteljske kulturne dejavnosti bodisi kot sekcije znotraj

<sup>1</sup> S tem so mišljene tiste skupine, ki se v svojem repertoarju navezujejo na slovensko plesno in glasbeno dediščino.

kulturnih društev ali kot samostojna folklorna društva. Na njihovo delovanje močno vpliva državni JSKD, ki ima oddelek za folklorno dejavnost, kjer usmerjajo delovanje folklornih in tistih glasbenih skupin, ki poustvarjajo ljudsko glasbo (t. i. pevci ljudskih pesmi in godci ljudskih viž).

Za razliko od matične domovine<sup>2</sup> so folklorne skupine med Slovenci v diaspori začele nastajati šele v drugi polovici 20. stoletja, z valom povojnih izseljencev, in to v krajih, kjer so bile večje skupnosti Slovencev in njihovih potomcev. Čeprav najdemo Slovence in njihove potomce na vseh kontinentih (Lukšič-Hacin 1995: 42–44), je njihova dejavnost v obliki folklornih skupin znana le na nekaterih celinah: poleg Evrope še v Severni in Južni Ameriki ter Avstraliji.

V Evropi je največ slovenskih izseljenskih folklornih skupin v Nemčiji. Folklorne skupine, ki delujejo v raznih krajih Nemčije (npr. v Münchnu, Augsburgu, Ingolstadtu, Schorndorfu, Essenu, Rentlingenu), se od leta 1986 letno srečujejo na prireditvi, imenovani Folkloriada. To vsako leto organizira druga skupina, zato srečanja potekajo v različnih krajih (Lubej 2005). V Švici je med letoma 1987 in 2007 delovala skupina v Oltnu (Marty 2015). Pred tem je kot prva slovenska folklorna skupina v Švici v šestdesetih letih 20. stoletja delovala skupina v Amriswilu, v devetdesetih pa še mladinska folklorna skupina v okolici Züricha (v Winterthurju).<sup>3</sup> Tudi med zdomci na Švedskem je vsaj nekaj časa delovala slovenska folklorna skupina (prim. Ramovš 1984: 60–61). Podatkov o delovanju slovenskih folklornih skupin drugje po Evropi ni bilo zaslediti, če izvajamo tiste skupine, ki delujejo pri Slovencih v zamejstvu – v Italiji, Avstriji in na Madžarskem.

V Avstraliji je prva slovenska folklorna skupina, bila je mladinska, nastala leta 1969 v Melbournu. Od sedemdesetih let 20. stoletja dalje so nastale še v Sydneyju, Wollongongu, Geelongu, Adelaidi in Canberri. Po večini so bile to skupine, ki so jih sestavljali otroci slovenskih izseljencev (Vrtovec Pribac 2011). Trenutno v Avstraliji ne deluje nobena slovenska folklorna skupina.<sup>4</sup>

V Južni Ameriki vse slovenske folklorne skupine delujejo v Argentini; po dosegljivih podatkih na spletu v Buenos Airesu – v predmestju: San Justo, Castelar, Carapachy, Lanús; ter v Barilochah, Rosariu in Mendozi.

Na severnoameriškem kontinentu so prve slovenske folklorne skupine nastajale v petdesetih letih 20. stoletja. V Kanadi sta med najdlje delujočima Nagelj iz Toronta, ki je bila ustanovljena že leta 1959, in Soča iz Hamiltona, ki je bila ustanovljena leta 1966. V Kanadi so bile ustanovljene slovenske folklorne skupine še v Londonu (Ontario), Winnipegu, Montrealu in Vancouveru.

V ZDA po dosegljivih podatkih deluje bistveno manj slovenskih folklornih skupin kot v Kanadi; poleg skupine v Clevelandu (Ohio) deluje le še skupina v

<sup>2</sup> Večina članov današnjih slovenskih folklornih skupin v diaspori ni bila rojena v Sloveniji, zato je v povezavi z njimi izraz »matična domovina« nekoliko kontradiktoren, saj gre dejansko za domovino njihovih staršev/starih staršev. Prav tako za to generacijo prvi jezik pogosto ni več slovenščina, temveč tisti, ki je prevladujoč v »novi domovini«, ki je enako kontradiktoren izraz.

<sup>3</sup> Maši Marty najlepša hvala za posredovane podatke (e-poštna korespondenca, 10. 6. 2016).

<sup>4</sup> Katarini Vrisk iskrena hvala za te najnovejše informacije (e-poštna korespondenca, 13. 6. 2016).

Lemontu (Illinois). Začetek skupine Kres iz Clevelanda sega v leto 1954, zato sodi med najstarejše slovenske folklorne skupine v diaspori in deluje še danes.

## Vezi s slovensko plesno tradicijo v Severni Ameriki

Prve folklorne skupine v diaspori so večinoma začele delovati brez predhodnih izkušenj in zgledov ter pogosto brez ustrezne strokovne pomoči, literature in gradiva. Pomanjkanje strokovne literature in gradiva je sicer zaznamovalo delovanje vseh slovenskih folklornih skupin do osemdesetih let 20. stoletja, ko je najprej izšla antologija slovenskih ljudskih plesov *Plesat me pelji* avtorja Mirka Ramovša, nato pa še zbirka sedmih knjig z zapisi ljudskih plesov po regijah v seriji *Polka je ukazana*, ki jo je pripravil isti avtor. Zato so morale folklorne skupine gradivo in vire sprva pridobivati drugače. Skupinam v Sloveniji je bila pogosto za zgled AFS France Marolt, ki je bila vse do leta 1972 tesno povezana z Glasbenonarodopisnim inštitutom; njegovi sodelavci so skrbeli za strokovno delo skupine, po drugi strani pa je inštitut zagotavljal tudi finančna sredstva za delovanje. V okviru kulturno-društvenih dejavnosti<sup>5</sup> so pozneje za člane različnih folklornih skupin začeli organizirati tudi plesna in glasbena izobraževanja, kar je močno pripomoglo k dvigu ravni delovanja folklornih skupin na Slovenskem.

52

V diaspori so na drugačne načine pridobivali ustrezna gradiva in znanja. Tako so na primer priseljenci v Ameriko le izjemoma prinesli tudi plesne izkušnje iz folklorno-plesnih skupin na Slovenskem. A kot je zapisal David Antolin, vodja ene izmed kanadskih skupin, so si pomagali tudi na tak način: »Naj omenim, da so ideje za tovrstno delo [v folklorni skupini, op. avt.] prinašali tudi naši starši, ki so bili nekoč člani raznih skupin v Sloveniji« (2006: 76), pri tem omenja osebe iz Prekmurja in Bele krajine, na drugem mestu pa zapiše: »Moja mama je bila članica folklorne skupine, njen oče pa tamburaš /.../ Intenzivno sem se učil plesov od mame ...« (Antolin 2005: 52).

Slovenski ljudski ples se je v 20. stoletju v ZDA pojavljal v treh različnih oblikah: še vedno je bil živ v skupnostih slovenskih izseljencev kot del načina življenja, obujali so ga kot plesno obliko v t. i. rekreativnih klubih ljudskega plesa (angl. *recreational folk dance clubs*)<sup>6</sup> in pozneje v obliki folklornih skupin.

V prvih letih so si izseljenske folklorne skupine pri pripravi programa pomagale predvsem s pripovedmi posameznikov, ki so se še spominjali plesnih in glasbenih praks iz domovine, pogosto pa so črpali tudi iz lastnih izkušenj še delujočih tovrstnih praks med diasporo. Tako je bilo tudi v Clevelandu, kjer je ena največjih skupnosti Slovencev v ZDA.<sup>7</sup> Clevelandška folklorna skupina Kres je repertoar gradila predvsem na vedenju o plesnoglasbenem izročilu, ki so ga slovenski priseljenci prinesli iz domovine. Ne le spomine na ljudske

<sup>5</sup> Izobraževanja je organizirala predvsem Zveza kulturnih organizacij Slovenije (ZKOS), predhodnica današnjega JSKD, ki je prevzel njene aktivnosti.

<sup>6</sup> Več o delovanju rekreativnih klubov ljudskega plesa v ZDA glej Laušević 2007.

<sup>7</sup> Leta 1910 je bil Cleveland, kjer je živel 14.332 Slovencev, po številu prebivalcev tretje največje »slovensko« mesto (za Ljubljano in Trstom). Danes ocenjujejo, da živi na območju Clevelanda 80.000 ljudi s slovenskimi koreninami (Ile 2006: 5).

plese, nekatere od plesov so predvojne generacije priseljencev tudi še plesale, tako v domovini kakor tudi v okviru družabnih dogodkov (spontanah zabavah) v slovenskih skupnostih v ZDA. Tako v programskem listu ob tridesetletnici slovenske folklorne skupin Kres zasledimo pojasnilo, da je koreografija *Žetev in zabava na belokranjskem polju*, avtorice Brede Lončar, nastala po ustnem izročilu v Clevelandu živečih Belokranjcev, še posebno Matija Hočvarja (Kres 1984).

Delovanje t. i. rekreativnih klubov ljudskega plesa je imelo na slovenske folklorne skupine v ZDA zelo malo vpliva. Takšni klubi so začeli nastajati konec tridesetih let 20. stoletja, ko se je v ZDA prebudilo zanimanje za ples in glasbo izseljenskih skupnosti in se je hkrati povečal interes rabe ljudskega plesa v rekreativne namene. Kmalu je bilo ustanovljeno tudi združenje, ki je povezovalo različne klube med sabo in skrbelo za standardizacijo plesnega poučevanja, s čimer je bilo zagotovljeno tudi izmenjevanje plesnega repertoarja med klubi. K temu je odločilno pripomoglo tudi pravilo, da mora za vsak ples, ki se ga v klubih pleše, obstajati zvočni posnetek glasbe na gramofonski plošči (takrat še v starem formatu in z 78 obrati na minuto), kar je močno olajšalo izmenjavo plesov ter množično izvajanje na različnih srečanjih in festivalih.

Po podatkih Elsie I. Dunin sta bila v Kaliforniji prva slovenska ljudska plesa v sklopu rekreativnega klubskega ljudskega plesa predstavljena na poletnem kampu Stockton Folk Dance Camp leta 1953, in sicer pokšotiš »*Clap and Turn Polka*« (na glasbeni posnetek s plošče Frankieja Yankovica) ter valček »*Triglav waltz*« (na posnetek s plošče Duquesne University Tamburitans) (Dunin 2015: 77). V naslednjih letih so v klubih in na omenjenem kampu plesali tudi druge slovenske ljudske plesse. Učitelji plesov so se jih naučili ob opazovanju plesa na družabnih dogodkih med slovensko diasporo v San Franciscu (Kalifornija), Clevelandu (Ohio) in Chrisholmu (Minnesota),<sup>8</sup> a tudi od slovenskih priseljencev, ki so se nekaterih plesov spominjali iz domovine, iz časa pred odhodom v ZDA. Duninova dodaja, da so se nekateri plesni predavatelji za učenje na tem kampu slovenske plesse naučili tudi ob obisku v Sloveniji in ogledu AFS France Marolt oziroma so si potrebno plesno znanje pridobili na zveznih jugoslovanskih folklornih seminarjih (2015: 79–80), ki so od sredine šestdesetih let 20. stoletja vsako poletje potekali v različnih obmorskih krajih na Hrvaškem.

V nasprotju z rekreativnimi klubi ljudskega plesa slovenske folklorne skupine v ZDA niso nikoli uporabljale glasbe s starih gramofonskih plošč za plesne postavitve, čeprav je bilo na ploščah posnetih veliko ljudskih plesnih viž, ki bi bile lahko zelo primerne za izvajanje ljudskih plesov (prim. Kunej D. in Kunej R. 2016).

## Repertoarna dihotomija – primer folklorne skupine iz Clevelanda

V splošnem lahko program večine slovenskih folklornih skupin v diaspori razdelimo v dva sklopa. Prvega predstavljajo tiste programske točke, ki jih lahko

<sup>8</sup> Največje slovenske diaspore so bile v ameriških zveznih državah Ohio, Pensilvanija, Illinois in Minnesota, slovenska diaspora v San Franciscu (Kalifornija) je predstavljala eno manj številčnih populacij.

enačimo s »klasičnim« repertoarjem folklornih skupin v Sloveniji. V drugi sklop pa se uvršča tisti program, za katerega je značilno, da so odrske postavitve avtorske plesne kreacije, ki se izvajajo ob zvokih slovenske popularne glasbe, predvsem skladb narodno-zabavne glasbe Ansambla bratov Avsenik in Ansambla Lojzeta Slaka, in v t. i. narodnih nošah. V nadaljevanju za opredelitev programa, ki spada v prvi sklop, uporabljava izraz *regionalni plesi* (angl. *regional dances*) in za drugi sklop *umetniški plesi* (angl. *cultural dances*)<sup>9</sup>. To poimenovanje delitve repertoarja je povzeto po današnji ustaljeni diskurzivni rabi v folklorni skupini Kres iz Clevelanda, vendar se je ta znotraj skupine v preteklosti tudi spreminjala. Tako so za razlikovanje med obema sklopoma uporabljali še izraza »narodni« (angl. *folk dances*) in »umetni plesi« (angl. *national/stylized dances*) (prim. Kres 1984) ali »pristni pokrajinski plesi« in »umetni plesi«.

54

Pri *regionalnih plesih* (včasih jih poimenujejo tudi pokrajinski ali krajevni) se prezentacije znotraj tega segmenta njihovih nastopov približujejo (v okviru danih možnosti) odrski podobi folklornih skupin v matični državi. Ne le, da gre za ples, ki so zajeti iz določene pokrajine, tudi njihove predstavitve na odru v veliki meri ne odstopajo od zgledov iz Slovenije in usmeritev kulturne politike v Sloveniji. Še največji odklon predstavlja izvedba ob posneti glasbi, saj skupina ne more vedno zagotavljati glasbene izvedbe v živo. Nekatere skupine v diaspori uporabljajo tudi zvočne posnetke folklornih skupin iz Slovenije; bodisi posnetke z različnih nosilcev zvoka (kaset, CD-jev), ki so jih skupine izdale, ali pa zvočnega gradiva z različnih seminarjev za člane folklornih skupin, ki jih pripravlja JSKD. Uporabljajo pa tudi zasebne zvočne posnetke z različnih avdio- in videokaset; v zadnjem času tudi objave na YouTube. Viden je institucionalni vpliv na kostumsko podobo izseljenskih folklornih skupin, ki se želi približati idealom v Sloveniji, pa jih pogosto težje dosejajo kot skupine v Sloveniji. Težave nastopijo pri nakupu ustreznih materialov za izdelavo oblek in pri sami izdelavi, pa tudi pri zagotovitvi za to potrebnih finančnih sredstev. Njihove programske točke se praviloma identificirajo na regionalni ravni – tako še vedno najpogosteje plešejo gorenjske, belokranjske, prekmurske, štajerske idr. plesne. Sprememba poimenovanj v izpostavljanju prostora (prim. Knific 2010: 124–125) ni izrazita; v poimenovanjih se na manjša območja referirajo navadno takrat, ko jim je zgled točno določena odrska postavitve folklorne skupine iz Slovenije (npr. *Plesi iz Razkrižja, Ljubljanski plesi*).

V primerjavi z nekaterimi slovenskimi folklornimi skupinami, ki so jim politične spremembe leta 1991 narekivale opustitev dela njihovega programa iz drugih republik SFRJ (prim. Knific 2010: 127), do takšnih korenitih programskih sprememb pri skupini Kres ni prišlo. Podobno kot večina slovenskih folklornih skupin v diaspori nikoli niso imeli programa drugih republik Jugoslavije (t. i. *južnega programa*), kar je močen argument za to, da folklorne skupine v diaspori praviloma lahko opredelimo kot kulturni nacionalizem na daljavo. Fenomen je dobro predstavila in opredelila Wongova na primeru plesa v kitajski diaspori v ZDA (Wong 2010). Pri kulturnem nacionalizmu na daljavo (angl. *cultural long-distance nationalism*) se Wongova sklicuje na tiste plesne kulturne prakse med

<sup>9</sup> Komunikacija v skupini danes poteka praviloma v angleščini, zato sta največkrat uporabljena predvsem angleška izraza.

diasporo, ki, kolikor je to mogoče v spremenjenih okoliščinah, pridobivajo občutek legitimnosti in avtentičnosti ter se vsebinsko navezujejo na kulturo nacionalne (matične) države, od katere so izvajalci sedaj fizično ločeni.

Slovenske folklorne skupine v diaspori so si v plesnih odskih postavitvah vedno prizadevale poudarjati »slovenstvo«, ignorirati »jugoslovanstvo« (v času skupne države SFRJ) in biti spoštljive do svoje »nove domovine«. Slednje tudi s tem, da v svoj repertoar v nastopih v diaspori kot tudi na gostovanjih v Sloveniji občasno ali redno vključujejo tudi plesno dediščino »nove domovine« (npr. v ZDA ameriške plesne npr. *Southland Medley*, v Argentini npr. *pericón*).

Drugi sklop predstavljajo **umetniški plesi**. Tovrstne odrske točke so specifične prav za folklorne skupine v diaspori in jih v Sloveniji zelo redko vidimo. Gre za plesne, ki želijo v določeni meri posnemati nekatere elemente slovenskega plesnega izročila, pri tem pa je v ospredju avtorstvo koreografije. A zdi se, da bolj kot avtorska ustvarjalnost in umetniški pristop<sup>10</sup> kritike tega diasporičnega kulturnega pojava moti izbrana glasba (praviloma narodno-zabavna), pa tudi kostumska podoba nastopajočih, saj nastopajo v t. i. narodnih nošah. Nekateri jih ne imenujejo več folklorne skupine, ampak *slovenske plesne skupine* in jih tako ločujejo od »pravih« *slovenskih folklornih skupin* (prim. Antolin 2007: 112). David Antolin, aktiven pri več skupinah v Severni Ameriki, predvsem pa v svoji matični skupini v Hamiltonu, jih je zgovorno opredelil kot »nova 'slovenska folklor'« (Antolin 2005: 52). Prav ta *nova slovenska folklor* je tisto, kar kaže kako institucionalni vpliv JSKD-ja ne seže čez ocean<sup>11</sup>, še posebno kadar ta vpliv ni podkrepjen s finančnimi sredstvi, ki omogočajo delovanje in zagotavljajo obstoj skupin. Kot ugotavlja Antolin, je bilo takšnih skupin v Kanadi in Severni Ameriki v preteklosti bistveno več kot danes, »saj se z leti vedno več ljudi zaveda, da so naše korenine bolj kot z narodno-zabavno glasbo in umetno ustvarjenim plesom povezane z ljudskimi plesi, torej s plesi, ki jih poustvarjajo 'prave' folklorne skupine« (Antolin 2007: 112). K temu pogledu so pripomogli tako strokovni obiski posameznikov iz Slovenije, ki so za slovenske folklorne skupine v diaspori izvedli različna izobraževanja, kot tudi sama gostovanja folklornih skupin iz Slovenije med izseljenci.

Tako je AFS France Marolt prvič gostovala na severnoameriški celini leta 1974<sup>12</sup>, takrat pod imenom *Singers and dancers from Ljubljana*. Skupaj z Akademskim pevskim zborom Tone Tomšič je izvedla komercialno turnejo po ZDA in Kanadi in nekaj nastopov namenila tudi slovenskim izseljencem. Po pripovedovanju Mirka Ramovša<sup>13</sup> so se maroltovci na tej turneji praviloma

<sup>10</sup> Navsezadnje vsaka odrska postavitve slovenske folklorne skupine odseva precejšen delež ustvarjalnosti in koreografskega avtorskega pristopa; v zadnjem času so vedno bolj opazna prizadevanja in težnje po večji umetniškosti folklorne dejavnosti v Sloveniji, o kateri lahko beremo v *Folkorniku* 10 (2014).

<sup>11</sup> Ta vpliv JSKD včasih ne seže niti do prireditev v Sloveniji, ki niso v njegovi organizaciji (prim. Sever 2009).

<sup>12</sup> To je bilo 16 let po tem, ko je eden najbolj vplivnih državnih ansamblov, leta 1937 ustanovljeni Moisejev ansambel oziroma Državni akademski ansambel ljudskih plesov Sovjetske zveze prvič gostoval v ZDA (Shay 2002: 4).

<sup>13</sup> Osebni pogovor, 30. 5. 2016.

predstavili z mešanim t. i. jugoslovanskim programom (bunjevski plesi, vlaški plesi, šumadijski plesi, šopsko oro, gorenjski plesi); ko pa je bil nastop za slovensko diasporo, so plesali le slovenske plese (gorenjske, belokranjske, primorske, prekmurske). Prvi turneji folklorne skupine iz Slovenije v ZDA so sledile tudi druge skupine (velenjska, metliška, beltinska idr.), predvsem z liberalizacijo potovanj Slovencev v ZDA po osamosvojitvi. AFS France Marolt je ZDA in Kanado obiskala še leta 1995.

Folklorne skupine v diaspori so bile deležne strokovnih obiskov posameznikov iz Slovenije z namenom izobraževanja in nudenja pomoči za izboljšanje njihovega programa. Enega prvih takšnih obiskov v Severni Ameriki je v začetku osemdesetih opravila Ljuba Vrtovec, takrat članica AFS France Marolt (Antolin 2006). Z enakim razlogom je leta 1987 skupaj z Dragom Kunejem, glasbenikom iz AFS France Marolt, obiskala Avstralijo (Vrtovec Pribac 2011: 132). Tudi v Argentini so bila izvedena podobna izobraževanja: leta 1999 jo je obiskala Marjeta Tekavec, članica AFS France Marolt in mlada raziskovalka na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU (B. n. a. 2000), potem pa leta 2010 še trije člani AFS France Marolt – Tanja Drašler, Tomaž Simetinger in Andraž Trampuž (Batagelj 2010: 123). Spomin udeleženca seminarja na obisk Ljube Vrtovec v Kanadi je zgovoren:

*Ob tem obisku smo se v južnem Ontariu sploh prvič seznanili s slovenskimi ljudskimi plesi. In zdeli so se nam dolgočasni. Glasba je bila čisto drugačna od tiste, ki smo jo spoznali pri narodno-zabavnih ansamblih. Vajeni smo bili hitre polke, hitrega vrtenja in poznali smo eno samo 'narodno nošo'. Ljuba pa nas je učila nekaj drugega ... (Antolin 2005: 52)*

Sogovorniki, člani folklorne skupine v diaspori, so v razgovorih večkrat izpostavili, da so prav *umetniški plesi* tisti segment njihovih nastopov v amerškem prostoru, ki žanje največji uspeh. Prav te točke so najbolj priljubljene med občinstvom, prav s tovrstnim programom privabljajo občinstvo v dvorane in mladino v skupine. Ko se slovenske folklorne skupine v diaspori odločajo za sodelovanje na različnih festivalih, kjer zastopajo Slovenijo in želijo čim bolj predstaviti »slovenskost«, raje izberejo program iz tega segmenta. Tako se kresovci na vsakoletnem festivalu *One World Day*, na katerem se predstavijo različne etnične skupine tega mesta v clevelandskem parku Cultural Gardens, navadno predstavijo prav s katero od tovrstnih točk.

Ob tem je pomembno tudi identificiranje s pomočjo narodno-zabavne glasbe, ki slovenski kulturni prostor postavlja v srednjeevropski-alpski prostor, na kar opozarja na primeru Slovencev v Švici M. Marty (2015: 95). Narodno-zabavna glasba ima vsekakor veliko reprezentativno moč (prim. Kovačič 2015: 113; Stankovič 2015); in če k temu dodamo še t. i. narodno nošo, ki je navkljub strokovnim prizadevanjem v zadnjih letih (prim. Knific B. n. l.a) še vedno nesporen atribut slovenstva v diaspori, priljubljenost in uspešnost *umetniških plesov* ne preseneča.

Narodno-zabavna glasba povsem prevladuje tudi pri spremljavi *umetniških plesov* v folklorni skupini Kres iz Clevelanda, čeprav je tam zelo popularna t. i. *polka glasba*, ki se je oblikovala s prepletanjem slovenskega glasbenega izročila in



popularnih glasbenih tokov v ZDA ravno med izseljenci v Clevelandu, njeni zametki pa segajo v čas pred drugo svetovno vojno. Za člane folklorne skupine je bila ta glasba očitno premalo sporočilna in hkrati povezana z ideološkimi in političnimi delitvami Slovencev v ZDA na »ekonomske« in »politične« izseljence, da bi jo vključili v svoj program. Čeprav je *polka glasba* nastala in se oblikovala podobno kot narodnozabavna glasba v Sloveniji, dosegla izredno popularnost in prepoznavnost v ZDA, bila na gramofonskih ploščah preprosto dosegljiva vsem, je clevelandska folklorna skupina ni sprejela in uporabila pri predstavljanju slovenskih plesov.

Slovenska diaspora si je ustvarila svoj lastni svet kulturnih vrednot, jih negovala skozi emigrantske generacije in kljubovala asimilacijskim tendencam države gostiteljice. Triadni niz razmerij med gostiteljsko in matično državo ter diasporo se izkazuje tudi v odrski podobi slovenskih diasporičnih folklornih skupin. Da je »diasporično slovenstvo v veliki meri zapriseženo tradicionalističnemu in folklornemu slovenstvu« (Skrbiš 2003: 15), potrjuje tudi delovanje izseljenskih folklornih skupin. Nazoren primer tega je odnos do upodobitev Maksima Gasparija in njihovo mnogotero reproduciranje v Clevelandu in okolici. Zanimiv primer naklonjenosti do umetnika Gasparija, ki je nekaj časa preživel tudi v Clevelandu<sup>14</sup>, predstavljajo koreografije folklorne skupine Kres, v katerih so želeli podobe njegovih slik prenesti v plesno upodobitev (Kres 1984, 2014). Ta del njihovega programa je na sporedu že več kot tri desetletja in predstavlja eno od preverjenih uspešnic skupine.

## Večnamenskost izseljenskih folklornih skupin

Folklorne skupine nikoli niso bile ustanovljene zaradi plesa samega, temveč zaradi prezentacije izbranega plesa občinstvu. Njihova funkcija ni zgolj participacija v določenih plesnoglasbenih praksah družabnega in rekreacijskega konteksta (tj. združevanje posameznikov v folklorno skupino in njihove bolj ali manj redne vaje), temveč prezentacija izbranih plesnoglasbenih oblik na odru. Kot pravi J. A. Vail (2003: 89), je postaviti ljudski ples na oder estetsko in politično dejanje. Odrska produkcija ljudskih plesov se lahko razume kot reprezentacija kulturno konstruiranih norm in vrednot. Razumemo jih lahko tudi kot etnični izraz, saj prezentacije plesov na odru izhajajo iz kulture ter hkrati reflektirajo, vzdržujejo, včasih celo spreminjajo norme in pričakovanja o kulturi, ki ji pripadajo.

Podobno, kot ugotavlja Lynn Hooker za ljudsko glasbo in ples Madžarov v ZDA (2008: 88), tudi med Slovenci in njihovimi potomci folklorna skupina funkcionira predvsem kot organizirana aktivnost za mlade. Je družbeno udejstvovanje, ki želi vzbuditi navdušenje o »svoji« etnični identiteti in zagotoviti kontinuiteto te identitete tudi v naslednji generaciji. Za potomce slovenskih izseljencev, predvsem za drugo generacijo, je bila zato folklorna skupina pomemben prostor interakcije med vrstniki z istim etničnim poreklom. Pri tem je imelo pomembno vlogo tudi prakticiranje slovenščine in navezovanje družabnih stikov znotraj slovenske skupnosti.

<sup>14</sup> Leta 1924 je M. Gaspari napravil kompozicijo *Narodno slavje* za zaveso v dvorani Dramskega društva Ivan Cankar v Clevelandu (Mesesnel 2013).

Ples in glasba kot medija, s katerima sporočamo na neverbalni ravni, zmoreta v identitetnih procesih uspešno nadomeščati jezik, ko ta začne usihati. Čeprav ne govoriš več slovensko (ali pa le nekaj osnovnih besed), lahko izražaš svojo slovenskost z delovanjem v folklorni skupini. Slovenske folklorne skupine v diaspori so danes pretežno »tujgovoreče«, saj jih v večini sestavljajo potomci izseljencev, ki jim slovenščina ni prvi jezik; le izjemoma se vanje vključujejo »sodobni priseljenci«, ki jim je materni jezik slovenščina. Tako postajajo skupine po etnični sestavi svojih članov vse bolj multietnične, a program ostaja monoetničen; npr. takšna je kanadska folklorna skupina Triglav iz Winnipega, za katero Antolin ugotavlja, da je ena najmočnejših skupin v Severni Ameriki, in dodaja: »V tej skupini skoraj polovica članov ni slovenskega rodu! Med njimi so Poljaki, Hrvati, Bosanci, Francozi in 'Kanadčani'. Zakaj potem plešejo slovenske plesе? Zaradi veselja!« (Antolin 2005: 53) Podobno tudi folklorno skupino Vesel slovenski duh v Rosariu, v Argentini, sestavljajo mnogi člani brez slovenskih korenin. V njej je veliko potomcev Špancev, ki so svojo strast do plesa našli v slovenski folklorni skupini, katere specifičnost je, da jim zgled predstavlja AFS France Marolt. Pri tem želijo čim bolj zvesto posnemati maroltovce v njihovih koreografijah in glasbi kot tudi v kostumski podobi – kolikor jim pač dopuščajo možnosti.<sup>15</sup> Slovenske folklorne skupine v diaspori se tako v zadnjem obdobju iz ekskluzivnih skupin (namenjenih izseljencem in njihovim potomcem) spreminjajo v inkluzivne skupine ljubiteljev plesa, znotraj katerih se praviloma ne govori več slovensko in komuniciranje poteka v večinskem jeziku (npr. angleščini, španščini).

Podobne procese sprememb funkcije folklorne skupine v estonski diaspori po drugi svetovni vojni ugotavljajo tudi Rüütelova, Zajedova in Arraste, ki jih delijo v tri faze. V prvem obdobju (do leta 1949) je bil ljudski ples del načina življenja v begunskih taboriščih, v drugem postane nosilec estonske identitete znotraj estonskih skupnosti v diaspori, v tretjem obdobju, ki se začne z letom 1991, pa postane ljudski ples način umetniško-kulturnega samoizražanja v multikulturnem okolju (Rüütel, Zajedova in Arraste 2013).

Ples kot utelešena pritožba je bil večkrat definiran kot kapaciteta ustvarjanja kulturne identitete; ples ni pomenil le lastnega notranjega zadovoljstva izvajalcev, temveč tudi plesalčev angažma pri ohranjanju ali ponovni vzpostavitvi nacionalne ali regionalne identitete (prim. Shoupe 2001). Kot ugotavlja raziskava (Lillipuu 2013: 71–72), plesne sposobnosti niso najpomembnejši faktor za sodelovanje v diasporični folklorni skupini; kar plesalci prepoznajo kot relevantno za sodelovanje v skupini, je interes za kulturo, ki jo predstavljajo.

## Diasporična folklorna skupina – folklorni hibrid?

Pri slovenskih izseljenskih folklornih skupinah tako prihaja do svojstvene odrske interpretacije izročila ter prezentacije etnične in nacionalne identitete, ki pogosto odstopata od razmer v Sloveniji. Svoj repertoar sicer gradijo na zgledih iz

<sup>15</sup> Za podatke o folklorni skupini iz Rosaria najlepša zahvala ge. Tanji Drašler (osebni pogovor, 17. 5. 2016).

matične domovine, vendar pa hkrati zavestno vključujejo tudi druge nacionalno prepoznavne elemente, kot sta narodno-zabavna glasba in t. i. narodna noša, s čimer dosegajo večjo prepoznavnost, atraktivnost in priljubljenost med slovenskim in tujim občinstvom.

Povezava narodno-zabavne glasbe in delovanja folklornih skupin, dveh pri nas doslej povsem ločenih fenomenov, postaja vse bolj mikavna tudi v Sloveniji. JSKD se podobno kot proti uporabi t. i. narodnih noš v folklorni dejavnosti (Knific B. n. l.a) v svojih usmeritvah folklorne dejavnosti opredeljuje tudi proti narodno-zabavni glasbi (Knific B. n. l.b; Eterović 2007). Pretekla praksa kaže, da je bilo takšno institucionalno usmerjanje doslej sorazmerno uspešno (na primeru pevskih skupin gl. Šivic 2007; Sever 2009). Drugače, za kar obstaja več razlogov, pa je v slovenskih folklornih skupinah v diaspori.

Vez s strokovnimi usmeritvami iz matične domovine so sicer predstavljala izobraževanja in seminarji, ki jih je društvo Slovenija v svetu, ob podpori Urada Vlade RS za Slovence v zamejstvu in po svetu (Batagelj 2010) ter JSKD, vse od osemdesetih let 20. stoletja (takrat še kot ZKOS) pripravljalo za vodje in plesalce folklornih skupin, ki so delovale zunaj Slovenije (prim. Lubej 2005; Antolin 2006; Vrtovec Pribac 2011). Zaradi sporadičnosti izobraževanj »ta način dela ni obrodil sadov, saj se je pokazalo, da skupine iz naučenih plesov ne zmorejo ustvariti lastnega programa oz. plesnih postavitev« (Simetinger 2010: 37). Hkrati pa obe osrednji slovenski ustanovi – tako JSKD, ki bdi nad delovanjem folklornih skupin v Sloveniji, kot tudi Urad Vlade RS za Slovence v zamejstvu in po svetu – danes nimata pregleda nad delovanjem slovenskih folklornih skupin v diaspori in jih tudi neposredno finančno ne podpirata. To skupinam omogoča, da delujejo zunaj institucionalnih strokovnih usmeritev, ki opredeljujejo, kaj je tista slovenska (glasbenoplesna) dediščina, ki naj bi jo predstavljala folklorna skupina. A »želja po ohranjanju in poustvarjanju tistega, kar imamo za slovensko, je še vedno močna, pa naj si bo to pravi slovenski ljudski ples ali pa sodobnejša avtorska plesna stvaritev ameriških Slovencev« razmišlja David Antolin (2007: 113) in dodaja, da oboje pripomore k ohranjanju skupnosti Slovencev v Severni Ameriki.

Delovanje vseh slovenskih folklornih skupin v diaspori je usmerjeno tudi v zastopništvo matične države v multikulturnem prostoru. Člani skupin čutijo dolžnost, da igrajo vlogo predstavnikov in zastopnikov Slovenije v svojem okolju. Zato se udeležujejo različnih festivalov in predstavljajo »svojo« Slovenijo. Z odorskimi postavitvami želijo izpostaviti kulturne značilnosti diaspore v multikulturnem prostoru, poudarjati drugačnost in razločevati »nas« od »drugih« oziroma poudariti drugačnosti našega izročila od izročila drugih etnij (prim. Knific 2013: 129). Pri tem želijo biti tudi atraktivni in všečni občinstvu, zato v tovrstnih dogodkih izvajajo predvsem program *umetniških plesov* ob spremljavi narodno-zabavne glasbe in v t. i. narodnih nošah, s čimer dosegajo pri gledalcih zelen učinek atraktivnosti in prepoznavnosti.

Večkrat se o fenomenu narodno-zabavne glasbe pri diasporičnih folklornih skupinah pojavlja mnenje, da je posledica pomanjkanja ustrezne literature,

gradiva in izobraževanj. Delno bi to lahko veljalo za obdobje do osemdesetih let 20. stoletja, ko je bil stik z matično domovino šibkejši, predvsem zaradi manjše mobilnosti ljudi in slabšega pretoka blaga, znanja in informacij. Na primeru programskega lista folklorne skupine Kres iz Clevelanda pa se pokaže, da je bila polovica plesnega repertoarja predstavljena z glasbo Ansambla bratov Avsenik, čeprav so imeli dostop do vseh objav slovenskih ljudskih plesov in viž do takrat: tako zbirke *Slovenski ljudski plesi* Marije Šuštar kot knjigo *Plesat me pelji* Mirka Ramovša (Kres 1984). Tudi v današnjem času, ko visoka stopnja tehnološkega razvoja omogoča hiter in preprost pretok informacij in gradiv, je v spored folklorne skupine še vedno pogosto vključena Avsenikova glasba. Po drugi strani pa slovenska »polka glasba«, ki je bila v ZDA preprosto dosegljiva in še posebej v Clevelandu zelo razširjena in priljubljena, ni bila nikoli del programa folklornih skupin. Zato moramo iskati razloge za uporabo narodno-zabavne glasbe predvsem v dojemanju akterjev, ljudi v diaspori, in v njihovem lastnem dojemanju slovenstva in načina njegove prezentacije. Navsezadnje je vsako postavljanje plesne dediščine na oder tako politično kot tudi umetniško dejanje in hkrati konstrukt sodobnosti.

Slovenske izseljenske folklorne skupine se zaradi svojstvenega programa pogosto razlikujejo od skupin v matični državi. To hitro prepoznajo tako tisti folklorniki, ki obišejo skupine v diaspori (Simetinger 2010; Jerman 2014), kot tudi izseljenske skupine, ki gostujejo v Sloveniji. Pogosto se izseljenske folklorne skupine dobro zavedajo, da ne ustrezajo normam slovenskih folklornih skupin in da njihove odrske postavitve *umetniških plesov* tako na institucionalni kot velikokrat tudi na individualni ravni niso sprejete z odobravanjem. Zato svoj program na gostovanjih prilagajajo pričakovanjem gledalcev v Sloveniji. Kljub temu pa vanj večkrat vključijo tudi takšno plesno postavitev, saj jo želijo, kot je rekla sogovornica iz Argentine, kot del svoje izseljenske slovenske kulture predstaviti tudi ljudem v Sloveniji (osebni pogovor, 23. 2. 2015).

Delovanje diasporičnih folklornih skupin je dober primer mešanja in stapljanja »starega« in »novega« sveta: matične domovine prednikov, identitetnih procesov in življenja v sodobnosti. Koncept »folklornega hibrida« (Marty 2015: 97) oziroma uporabe folklorne skupine kot transkulturnega medija v izseljenski skupnosti omogoča razumevanje glasbene in plesne kreativnosti diaspornih skupnosti. Ob tem pa je potrebno na njihovo delovanje gledati v dinamičnem kontekstu transnacionalne povezanosti držav, družb, politik in kultur.

## LITERATURA IN VIRI

ANTOLIN, David

2005 Razmišljanje o »folklornih« dejavnostih Slovencev v Severni Ameriki. *Folklornik* 1, str. 52–54.

2006 Štiri desetletja folklorne skupine Soča v Kanadi. *Folklornik* 2, str. 76.

2007 Srečanje folklornih skupin Kanade in Združenih držav Amerike. *Folklornik* 3, str. 112–113.

BATAGELJ, Gregor

2010 S plesanjem ohranjajo slovensko kulturo in zavest. *Folklornik* 6, str. 121–123.

B. n. a.

2000 Seminarji folklornih plesov. *Svobodna Slovenija* 53, št. 5 (24. februar), str. 4.

- DUNIN IVANCICH, Elsie  
2015 Slovenian dances and their sources in California. *Traditiones* 44, št. 2, str. 73–90.  
doi: 10.3986/Traditio2015440204
- ETEROVIĆ, Ana  
2007 Folklorne skupine in narodno-zabavni ansambli: o neposrečenosti kombinacije. *Folkloristik* 3, str. 53.
- FOLKLORNIK 10  
2014 *Folkloristik: glasilo Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti, namenjeno poustvarjalcem ljudskega izročila*. Ljubljana: Javni sklad RS za kulturne dejavnosti.
- HOOKER, Lynn  
2008 Performing the old world, embracing the new: festivalization, the carnivalesque, and the creation and maintenance of community in North American Hungarian folk music and dance camps. *Hungarian Studies* 22, št. 1–2, str. 87–99. doi: 10.15566/HStud.22.2008.1–2.7
- ILC, Mojca  
2006 Slovenska diaspora na metropolitanskem območju Clevelanda. *Geografski obzornik* 53, št. 4, str. 4–9.
- JERMAN, Davor  
2014 Leto med folklorniki v Vancouvru v Kanadi. *Folkloristik* 10, str. 130–132.
- KNIFIC, Bojan  
2010 Folkloriziranje plesnega izročila: prostorske, časovne in družbene razsežnosti ljudskih in folklornih plesov. *Etnolog* 20, str. 115–134.  
2013 Interpretiranje plesnega izročila: lokalno, nacionalno in nadnacionalno. *Traditiones* 42, št. 1, str. 125–142. doi: 10.3986/Traditio20134201
- B. n. Ia  
*Od obleke do preobleke: med tako imenovanimi narodnimi nošami in folklornimi kostumi*. Ljubljana: Javni sklad za kulturne dejavnosti. <[https://www.jskd.si/folklorna-dejavnost/kostumi\\_folklor/knific\\_od\\_obleke\\_do\\_preobleke.htm](https://www.jskd.si/folklorna-dejavnost/kostumi_folklor/knific_od_obleke_do_preobleke.htm)> [12.6.2016].
- B. n. Ib  
*Folkorne skupine in narodno-zabavni ansambli*. Ljubljana: Javni sklad za kulturne dejavnosti. <[https://www.jskd.si/folklorna-dejavnost/narodno\\_zabavni\\_folklor.htm](https://www.jskd.si/folklorna-dejavnost/narodno_zabavni_folklor.htm)> [12.6.2016].
- KOVAČIČ, Mojca  
2015 V deželi harmonike – nacionalizacija harmonike v slovenskem kontekstu. V: J. Mlekuž (ur.), *Venček domačih: predmeti, Slovencem sveti*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU. Str. 87–116.
- KRANJEC, Rebeka  
2001 *Folklorne skupine kot oblika folklorizma na Slovenskem: diplomatska naloga*. Ljubljana: [R. Kranjec].
- KRES  
1984 *Kres: 30. obletnica 15. in 23. septembra 1984 v Slovenskem Narodnem Domu na St. Clair Ave: [programski list priveditve]*. Cleveland: [Folklorna skupina Kres].  
2014 *Folklorna skupina Kres: celebrating 60 years of performing: an evening of cultural dance and song with the Alpine sextet, Slovenian National Home, August 31st 2014* [DVD]. Cleveland: Folklorna skupina Kres.
- KUNEJ, Drago; KUNEJ, Rebeka  
2016 *Glasba z obeh strani: gramofonske plošče Matija Arka in Hoyer tria*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU; Ribnica: Rokodelski center.
- KUNEJ, Rebeka  
2004 Nekateri pojavi plesnega folklorizma v Beli krajini do druge svetovne vojne. *Traditiones* 33, št. 2, str. 181–192.  
2009 »Globok vtis folklornega festivala«: Mariborski folklorni festival leta 1939. *Folkloristik* 5, str. 13–17.
- LAUŠEVIĆ, Mirjana  
2007 *Balkan fascination: creating an alternative music culture in America*. New York: Oxford University Press.
- LILLIPUU, Liina  
2013 Summary: the importance of folk dance in retaining traditions of Estonian national culture in Canada by the example of T. E. R. R. Kungla. V: L. Lillipuu, *Rahvatantsu osa eesti rahvuskultuuri säilitamisel Kanadas: T.E.R.R. Kungla põhjal* [magistrska naloga]. Tallinn: Tallinna Ülikool. Str. 71–73.

LUBEJ, Nežka

2005 Slovenske folklorne skupine v Nemčiji. *Folklornik* 1, str. 54–55.

LUKŠIČ-HACIN, Marina

1995 *Ko tujina postane dom: resocializacija in narodna identiteta pri slovenskih izseljencih*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

MARTY, Maša

2015 Glasba gre na pot: pomen in vloga glasbe v izseljenstvu. *Dve domovini* 41, str. 89–99.

MESESNEL, France

2013 Gaspari, Maksim, akademik (1883–1980). V: *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. <<http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi197112/#slovenski-biografski-leksikon>> [13.6.2016].

RAMOVŠ, Mirko

1984 Vloga ljudskega plesa v življenju slovenskih izseljencev. *Traditiones* 13, str. 59–62.

RÜÜTEL, Eha; ZAJEDOVA, Iivi; ARRASTE, Angela

2013 Motivational underpinnings of Estonian folk dance practices among the Estonian diaspora over time. *Folklore* 45, str. 97–118. doi:10.7592/FEJF2013.54.ryytel\_zajedova\_arraste

SEVER, Vesna

2009 »Martin, skrij harmon'ko, Severjeva je tu!«: dvoličnost srečanj pevskih in godčevskih skupin. *Folklornik* 5, str. 15–19.

SHAY, Anthony

2002 *Choreographic politics: state folk dance companies, representation and power*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

SHOUBE, Catherine A.

2001 Scottish social dancing and the formation of community. *Western Folklore* 60, št. 2–3, str. 125–147. doi: 10.2307/1500373

SIMETINGER, Tomaž

2010 Plesno izročilo med izseljenci. *Folklornik* 6, str. 37–38.

SKRBIŠ, Zlatko

2003 Diasporično slovenstvo: politika, nacionalizem in mobilnost. *Družboslovne razprave* 19, št. 42, str. 9–20.

STANKOVIĆ, Peter

2015 Rustic obsessions: the role of Slovenian folk pop in the Slovenian national imaginary. *International Journal of Cultural Studies* 18, št. 6, str. 645–660.

ŠIVIC, Urša

2007 Vplivi institucionalnih meril na spreminjanje ljudskega petja. *Traditiones* 36, št. 2, str. 27–41.

VAIL, June A.

2003 Staging “Sweden”: a typology for folk dance in performance. *Scandinavian Studies* 75, str. 89–102.

VRTOVEC PRIBAC, Ljuba

2011 Folklorna dejavnost v Avstraliji. *Folklornik* 7, str. 131–134.

WONG, Sau-Ling C.

2010 Dancing in the diaspora: cultural long-distance nationalism and the staging of Chineseness by San Francisco's Chinese folk dance association. *Journal of Transnational American Studies* 2, št. 1, članek 15. <<http://escholarship.org/uc/item/50k6k78p>> [30.5.2016].

## BESEDA O AVTORJIH

Rebeka Kunej, dr. interkulturnih študijev, je raziskovalka na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU, kjer se posveča predvsem etnokoreološkim vsebinam. Njeno dosedanje raziskovalno zanimanje je bilo usmerjeno v slovenski ljudski ples, folklorne festivale pred drugo svetovno vojno, razvoj folklornih skupin v Sloveniji in glasbo na starih gramofonskih ploščah. Pri Založbi ZRC je leta 2012 objavila monografijo *Štajeriš: podoba in kontekst slovenskega ljudskega plesa*, leta 2016 pa v soavtorstvu še knjigo *Glasba z obeh strani: gramofonske plošče Matije Arka in Hoyer tria*.

Drago Kunej, dr. s področja glasbene teorije, je raziskovalec na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU, vodja inštitutskega zvočnega arhiva in predstojnik inštituta. Področje njegovega raziskovalnega dela sega predvsem na zaščito in preučevanje zvočnega gradiva ter ljudskih glasbil. Raziskuje zgodovinske etnomuzikološke zvočne posnetke s slovenskim gradivom, v zadnjem obdobju s poudarkom na starih gramofonskih ploščah, ki so bile posnete v Evropi in ZDA. Pri Založbi ZRC je leta 2008 objavil monografijo *Fonograf je dospel!: prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*, leta 2016 pa v soavtorstvu še knjigo *Glasba z obeh strani: gramofonske plošče Matije Arka in Hoyer tria*. Je docent za etnomuzikologijo in nosilec modula Slovenska ljudska glasbena dediščina na Akademiji za glasbo UL, kjer predava tudi glasbeno akustiko.

## ABOUT THE AUTHORS

Rebeka Kunej, PhD in intercultural studies, is a researcher at the Institute of Ethnomusicology, SRC, SASA, where she mainly researches themes of ethno-choreography. Her past research interests have been dedicated to Slovene folk dances, folklore festivals before the Second World War, the development of folklore groups in Slovenia, and music on old gramophone records. In 2012 Založba ZRC published her monograph *Štajeriš: podoba in kontekst slovenskega ljudskega plesa*, and in 2016 she co-authored *Glasba z obeh strani: gramofonske plošče Matije Arka in Hoyer tria*.

Drago Kunej, PhD in music theory, is a researcher at the Institute of Ethnomusicology, SRC, SASA, head of the institute's sound archives and the institute's director. His main field of research is the protection and study of sound materials and folk instruments. He researches ethnomusicological sound records featuring Slovene material, more recently with emphasis on old gramophone records made in Europe and the USA. Založba ZRC published his monograph *Fonograf je dospel!: prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe* in 2008, and he co-authored *Glasba z obeh strani: gramofonske plošče Matije Arka in Hoyer tria* in 2016. He is a lecturer of ethnomusicology and head of the module Slovene folk music heritage at the Academy of Music, University of Ljubljana, where he also teaches music acoustics.

## SUMMARY

**A folklore ensemble in the diaspora. Tradition confronting creativity in America**

Folklore ensembles, i. e. organised dance-music groups, performing folk dances and other elements of Slovene culture, are an important part of public cultural and political presentation of the Slovene immigrant communities. The activities of immigrant folklore ensembles strongly reflect the formation of their ethnic and national identity, because they enhance the formation of people's ideas about a common, "our", "special" culture, with which its members identify and with which they present themselves to others. Performing Slovene (folk) dances on stage is thus both art as well as a political action, and helps to maintain the links to the culture they belong to; presenting dances, for instance, can have a strong symbolic connotation with the national identity, for both the performers and the audience.

The article describes the specific nature of Slovene folklore ensembles in the diaspora, with emphasis on the folklore ensemble *Kres* from Cleveland (Ohio, USA). The activities of these

groups reflect the directions and trends of the folklore activities in the homeland, through immigrant folklore ensembles touring in Slovenia and Slovene groups among the immigrants, participation in educational seminars in Slovenia, accessible literature, and more recently also through material that is available on the internet. Immigrant folklore ensembles thus build their repertoire on examples from the homeland, but at the same time their repertoire – due to the reduced influence of the Slovene institutions which direct (including financially) the activities of folklore ensembles domestically – essentially differs from the groups in Slovenia. The “classical” repertoire of Slovene folklore ensembles, the so-called *regional dances*, is strongly enhanced with a programme of so-called *cultural dances*. What is typical of the latter is that the stage performances are authored dance creations, which are performed to the tunes of Slovene folk pop music – especially compositions of popular ensembles like The Avsenik Brothers Ensemble and Ensemble Lojze Slak – and in so-called national costumes. This part of their repertoire reflects the agency and co-creation of a multicultural space, where they wish to be attractive and recognisable. This is how they achieve the popularity within Slovene diaspora as well as among other audiences.

64

A specific stage interpretation of traditions and presentation of ethnic and national identity, often deviating from the circumstances and practices in Slovenia, thus occurs in immigrant folklore ensembles. The article analyzes the creativity and characteristics of the completely different landscape of folklore activities in the diaspora in the context of the transfer of cultural practices from the homeland and their fusion with the practices of the “new” space.