

Hele Jugoslavien danser rock 'n' roll

– Fællesskabsfølelse og populærmusik i
Jugoslavien i 1970'erne og 1980'erne

Af Zlatko Jovanovic, ph.d.-stipendiat, SAXO-Instituttet, Københavns Universitet

Indtil for nylig har forskningen inden for jugoslavisk populærmusik og populærkultur været ret marginal. Litteraturen, der omhandler identitetsformation, har næsten udelukkende beskæftiget sig med politik, religion og etnicitet, alt imens populærkulturen pga. sin underholdningskarakter er blevet forbigået. Hovedtesen i denne artikel er, at populærmusik aldrig kun er til for underholdning, men derimod er en arena, hvori forhandlingerne og konflikterne om kulturelle og politiske identiteter ustandseligt udspilles. Ved at analysere de overnationale fællesskabsfølelser, som kom til udtryk i 1970'erne og 1980'ernes jugoslaviske populærmusik, argumenterer forfatteren for, at jugoslavisk populærmusik havde en udpræget jugoslavisk karakter. Denne karakter prægede jugoslavisk populærmusik fra dens opståen i 1950'erne til landets opløsning i 1991.

Der findes nok ikke noget i det kulturelle liv i de tidligere jugoslaviske lande, som forener de tidligere landsmænd mere end populærmusik. Som et kulturelt fænomen har populærmusik ikke kun i meget høj grad overlevet landets sammenbrud.¹ Den er også et af de kulturelle fænomener, hvorom befolkningen i de tidligere jugoslaviske lande var allermest fælles, mens Jugoslavien stadig eksisterede. Det har fået en forsker til at hævde, at jugoslavisk populærmusik siden sin opståen i 1950'erne har været det mest ukuelige udtryk for sociokulturelle bånd mellem jugoslaverne.² Populærmusik har, ligesom populærkultur mere generelt, evne til at skabe en samlende oplevelse blandt befolkningen, der på mange punkter ligner den, som moderne infrastruktur og almindelig skolegang havde i det nittende århundrede. Dermed er populærmusik en oplagt, dog ofte overset, kilde til analysen af identi-

tetsformation i multinationale samfund. Ikke mindst fordi populærmusik er en potentiel base for gruppedannelse, også når de sociale grupper er anderledes end de nationale.

Denne artikel drejer sig om de overnationale fællesskabsfølelser, der kom til udtryk i jugoslavisk populærmusik i 1970'erne og 1980'erne. Det karakteristiske for perioden var et modsætningsforhold mellem jugoslavernes fællesskabsfølelse på det politiske og det populærkulturelle plan. Med de nye forfatninger i 1963 og især i 1974 blev Jugoslavien stærkt decentraliseret – politisk, økonomisk og kulturelt. På det kulturelle plan beholdt populærmusikken sammen med film og i modsætning til litteraturen i høj grad sin overnationale fælles-jugoslaviske karakter.³ Det var den samme karakter, som den havde, da den opstod i 1950'erne; en periode, hvor det overnationale kulturelle projekt i Jugoslavien var på sit højeste.⁴

Den jugoslaviske populærmusiks tilblivelse og udbredelse

Jugoslavisk populærmusik opstod i 1950'erne ved, at der rundt om i landet blev etableret en række lokale musikfestivaler, radioprogrammer og pladeselskaber. Den vestlige populærmusik såsom jazz, pop og rock 'n' roll forplantede sig i Jugoslavien i løbet af årtiet.⁵ Fra at være kulturelle importvarer gennemgik populærmusikkens forskellige genrer i de følgende to årtier en serie af faser, inden de fik lokalt udtryk og opnåede status som jugoslavisk tradition. På samme måde som i andre lande gennemgik populærmusik i Jugoslavien først en importfase, dernæst en imitationsfase og til sidst en fase af *nativisering*.⁶ Processen startede som forbrug af den vestlige populærmusik men gik hurtigt over i lokal imitation. I begyndelsen spillede de jugoslaviske bands de amerikanske og de engelske gruppers sange, men det blev mere almindeligt gennem 1960'erne, at de lokale bands skrev deres egne sange. Sangene blev dog stadigvæk skrevet på engelsk, som var rockens obligatoriske sprog i perioden.⁷ Slutningen af 1960'erne bød på de første bands, der sang deres egne sange på et af de sprog, der taltes i det flersprogede Jugoslavien.⁸ Den endelige jugoslavisering af pop- og rockmusik i Jugoslavien forbindes med dannelsen og opstigningen af Goran Bregović' band *Bijelo dugme* (*Hvid Knap*). Bandet dannedes i Sarajevo i 1974 og anerkendtes hurtigt som et af landets vigtigste rock 'n' roll bands.⁹ *Bijelo dugme* ændrede spillereglerne i den jugoslaviske rock, idet det var det første band, der trak på lokale musiktraditioner. Med denne musikalske jugoslavisering og den sproglige *nativisering*, der allerede var i gang fra slutningen af 1960'erne, "transformeredes jugoslavisk rockmusik fra et marginalt sociokulturelt fænomen til den centrale reference i den jugoslaviske ungdomskultur."¹⁰

Den jugoslaviske populærmusiks opståen og udbredelse skete ikke uden statens og Kommunistforbundets indblanding.¹¹ Helt fra begyndelsen af 1950'erne tilvendte Kommunistforbundet sig populærmusik med det formål at skabe og/eller genopfinde kulturelle og politiske identiteter i Jugoslavien, herunder især den overnationale jugoslaviske identitet.¹² Kommunistforbundet handlede ud fra et klart defineret ideologisk grundlag, hvis hovedkomponenter var dyrkelsen af den socialistiske revolution og ideen om "broderskab og enhed" mellem de forskellige nationale grupper i den multinationale socialistiske stat.

Det næsten frie samfund

Kommunisterne kom til magten i Jugoslavien efter at have ledet den antifascistiske partisanmodstandsbevægelse under anden verdenskrig. Efter krigen knyttede de jugoslaviske kommunister tætte bånd til Sovjetunionen, hvilket førte til at al vestlig kulturel indflydelse blev anset for uønsket. Dette ændredes, da uenighederne mellem de to landes kommunistpartier endte med et brud i 1948, idet den jugoslaviske præsident Josip Broz Tito nægtede at underlægge sig sovjetisk politisk dominans. Fra nu af førte Jugoslavien en uafhængig udenrigspolitik ved at balancere mellem Øst og Vest. Jugoslavien åbnede sig mere mod Vesten, og en proces af politisk og kulturel liberalisering blev påbegyndt. Udviklingen resulterede i, at landet blev meget mere frit end de socialistiske lande i Østeuropa. Bl.a. kunne jugoslaviske statsborgere frit rejse til og arbejde i udlandet. Dette betød dog ikke, at det socialistiske Jugoslavien var blevet et demokratisk samfund. Det politiske liv blev fortsat styret med hård hånd uden mulighed for åben diskussion og kritik af Kommunistforbundet og landets politiske ledelse.

Ud fra denne baggrund kan situationen i det socialistiske Jugoslavien bedst

beskrives som én, hvor "det jugoslaviske regime praktiserede en *gulerod og pisk politik* med udvidet frihed på den ene side og en overhængende trussel om represalier på den anden," som historikeren Jasna Dragović-Soso har udtrykt det.¹³ Når det gjaldt ikke-politiske emner, eksisterede der ifølge Dragović-Soso en relativt bred ytringsfrihed uden nogen egentlig systematisk censur. Det var overladt til de enkelte bogforlag, film- og musikproducenter at afgøre, om en bog, en film eller en sang skulle censureres helt eller delvist.¹⁴ Dermed blev der skabt et samfund, hvor der af frygt for represalier var bøger, film og sange, der blev tilbageholdt, selv om de aldrig officielt var blevet forbudt.

Kritik var der dog ikke mangel på i jugoslavisk populærmusik. Selv de mest hellige emner og personer blev kritiseret og latterliggjort. Bands stod nærmest i kø for at kritisere ordensmagten og forbundshæren, og der blev sat spørgsmålstejn ved det jugoslaviske systems totalitære tendenser, udrensning af politiske modstandere i konflikten med Sovjetunionen samt forholdet til de alliancefrie landes bevægelse, som Jugoslavien var en af grundlæggerne af. Men kritikken var oftest indirekte og skjult. Teksterne var skrevet i en satirisk tone, hvor fiktive personer og begivenheder erstattede de virkelige. Referencerne var dog ikke til at tage fejl af, selv når det handlede om præsident Titos hustru.¹⁵ Eller når bandet *Riblja čorba* (*Fiskesuppe*) i sin sang "Medlem af mafiaen" sammenlignede kommunistpartiet med mafiaen og i det afsluttende vers proklamerede, at de under ingen omstændigheder ville være medlemmer af det: "Slet mig fra listen/Jeg afleverer hermed mit medlemskort/Jeg vil gerne forblive retscaffen/Selv hvis jeg skulle bankes/Vil [jeg] ikke være medlem af mafiaen."¹⁶

Kollision og kohæsion med den officielle ideologi i 1970'erne

Jugoslaviens kulturelle åbenhed mod Vesten og dets specielle geopolitiske position under den kolde krig gav hurtigt landet et image som værende *Østens Vest*.¹⁷ For at opretholde dette image – både blandt sin egen befolkning og i udlandet – var Kommunistforbundet tvunget til at acceptere et vist niveau af kritik. Det kan alligevel undre, at så megen kritik og latterliggørelse kunne lade sig gøre, uden at Kommunistforbundet greb ind. Herpå findes der mindst to forklaringer. For det første var Jugoslavien et stærkt decentraliseret land, hvor graden af undertrykkelse var meget forskellig fra den ene del af landet til den anden. Desuden kunne en delstat, der i en periode var meget dogmatisk og hård mod kritik, forandre sig, så den blev mere liberal og mildere mod kritik end andre delstater. Alt dette efterlod mulighed til musikerne for at manøvrere og undgå censur ved at udgive mere kritisk materiale hos pladeselskaberne i de i en given periode mere liberale delstater.¹⁸

For det andet skal kritikken vejes op mod den støtte til det socialistiske styre, der også var udbredt i befolkningen. Der blev lavet adskillige sange, som lovryste Tito, partisanbevægelsens bedrifter under anden verdenskrig eller den socialistiske revolution. Det vil være forkert at antage, at disse sange var bestilt fra Kommunistforbundet eller var et resultat af sangskriverens opportunisme. Frem til slutningen af 1970'erne oplevede Jugoslavien hastig modernisering og en høj økonomisk vækst, mens befolkningens levestandard steg støt. Sammen med følelsen af at være fri og respekteret – i hvert fald sammenlignet med de østeuropæiske lande – skabte det optimisme, tilfredshed og selvtillid, der ifølge en mangeårig kender af landet kendetegnede Jugoslavien i 1970'erne.¹⁹ Sangene, som støttede systemet, skal derfor også ses ud fra denne sammenhæng, dvs. som

et udtryk for tilfredshed med det socialistiske styre. Den nok mest berømte sang var Đorđe Balašević og Rani mraz' (*Tidlig frost*) "Računajte na nas!" ("Regn med os!") fra 1978. Popsangen, der var meget populær i hele landet, priste den unge generations optagelse af og engagement i den socialistiske revolution. I sangen blev der lagt vægt på, at der ikke var nogen grundlæggende modsætninger mellem de unges smag for rock 'n' roll og den socialistiske revolution: "Der er nogle, der tror, at vi er på afveje, fordi vi lytter til pladerne og spiller rock/Men dybt inde i os lever kampenes flammer, og jeg siger jer, hvad jeg med sikkerheden ved/ Regn med os!"²⁰



Singlecover udført som graffiti med klart og simpelt budskab: "Regn med os!". Den rå mur og den røde stjerne fremhæver en revolutionær ånd retset for enhver ingrediens af kapitalistisk forbrugerskisme. Redaktionen og forfatteren har forgæves forsøgt at finde dette billedes copyrightindehaver. Hvis indehaver af copyright melder sig til redaktionen, vil berettigede krav blive honoreret.

"Regn med os!" er et eksempel på, at jugoslavisk populærmusik ikke blot afspejlede de internationale kulturelle trends, men også var formet af den kulturpolitiske kurs, som Kommunistforbundet førte i den jugoslaviske populærmusiks forma-

tive periode i 1950'erne. Denne kurs lagde vægt på, at jugoslavisk populærmusik ikke kun skulle tilfredsstille befolkningens behov for underholdning, men også være i overensstemmelse med Kommunistforbundets ideologi og politik.²¹ I det program, som blev vedtaget i 1958, betonedes Kommunistforbundet udviklingen af en "socialistisk bevidsthed" og "patriotisme." Tilsammen ville dette i Kommunistforbundets optik føre landets nationale grupper tættere sammen og skabe en større fællesskabsfølelse mellem dem.²² Den fællesskabsfølelse, som kom til udtryk i "Regn med os!" og mange andre sange i årene omkring 1980, afspejlede den socialistiske bevidsthed og patriotisme, som Kommunistforbundet sigtede efter at skabe.

1980'erne: Fra "socialistisk bevidsthed" til New Partisans

Årtiet, der begyndte med præsident Titos død i maj 1980, var mest af alt kendetegnet af en længerevarende økonomisk krise og fremspirende nationalisme. Første tegn på den økonomiske krise viste sig i slutningen af 1970'erne.²³ I starten af 1983 blev det af Kommunistforbundets ledelse og udenlandske iagttagere utvetydigt beskrevet, at Jugoslavien befandt sig i en alvorlig krise.²⁴ Optimismen fra 1970'erne blev erstattet af dysterhed, pessimisme og resignation, mens de intellektuelle i stigende grad begyndte at stille spørgsmålstegn ved hidtil gangbare myter om partisanbevægelsens modstandskamp under anden verdenskrig, den socialistiske revolution og jugoslavismen.

Som en kulturel platform byggede jugoslavismen på en idé om "broderskab og enhed" mellem nationale grupper og den jugoslaviske form for socialisme.²⁵ Ideen om "broderskab og enhed" kan bedst beskrives som en bestræbelse på at skabe et overnationalt jugoslavisk fællesskab og samtidig anerkende nationale forskelle i landet. Med decentraliseringsprocesserne,

der startede i 1960'erne, kom anerkendelsen af forskellene mere og mere til at fremstå som det egentlige mål i Jugoslaviens kulturpolitik. Mens de modstridende politiske meninger undergravede det jugoslaviske overnationale projekt, styrkedes nationalismen blandt Jugoslaviens nationale grupper.

I denne situation blev jugoslavisk rockmusik "et transnationalt forum, hvor utilfredshed med tingenes tilstand kunne udtrykkes."²⁶ Selv store forskelle på det æstetiske plan stod ikke i vejen for følelsen af at høre til en fælles jugoslavisk rockkultur. På trods af den genredifferentiering, som især tog til i 1970'erne, forblev rockkulturen et af de få fænomener, der stadig i anden halvdel af 1980'erne fungerede integrerende.²⁷ Platformen for denne fælles-jugoslaviske identifikation, der virkede afpolitiseret og som gav jugoslaverne en fælles social erfaring, havde sine rødder i den jugoslavistiske kulturelle politik fra 1950'erne og kan forklares med populærmusikkens evne til skabe fællesskab mellem mennesker med forskelligt nationalt tilhørsforhold. Igennem deres sange sendte musikerne direkte og indirekte politiske budskaber, som refererede til fællesskab på tværs af de mellemnationale grænser.

Jugoslaviens største rockband, *Bijelo dugme*, blev også politisk set en af de mest direkte fortalere for det transnationale jugoslaviske fællesskab. Bandets centrale skikkelse Goran Bregović brugte ethvert interview og enhver mulighed for at fremhæve, at han var jugoslav.²⁸ *Bijelo dugme* direkte socialpolitiske engagement startede i 1983, da bandet blev det første nogensinde, der sang på albansk.²⁹ Det skete ovenpå de etniske uroligheder i Kosovo i en politisk meget ustabil situation. Ifølge Bregović var formålet med at skrive en sang på albansk – en sang, som i øvrigt blev et stort hit i Jugoslavien – at befolkningen skulle lære nogle få ord på albansk og dermed, om ikke andet, så på

symbolsk vis fremme den mellemetniske forståelse.³⁰ Med samme formål blandede bandet på sit sidste album i 1988 to sange sammen i én sang: Den kroatiske nationalsang "Lijepa nasa domovino" ("Vores skønne hjemland") og en serbisk traditionel krigssang "Tamo daleko" ("Langt væk [herfra]").³¹ Begge sange var ellers stempet som nationalistiske af Kommunistforbundet. Budskabet var mindst lige så klart på bandets næstsiste album, der havde en meget symbolsk titel "Pljuni i zapjevaj moja Jugoslavijo" ("Spyt en gang og syng så mit Jugoslavien").³²

En række andre bands og musikere refererede i deres sange til jugoslaviske fællesskaber på tværs af delstats- og etnicitetsgrænser. Ved at opremse en række jugoslaviske byer og fremhæve den mellemetniske sameksistens i deres by, knyttede Sarajevo-bandet *Merlin* de lokale og de overnationale fællesskaber sammen i deres store hit "Cijela Juga jedna avlija" ("Hele Jugoslavien [er] en gård") fra 1986: "Beograd danser, Novi Sad danser/Tuzla, Sombor, Zagreb, Titograd/Hele Jugoslavien [er] en gård/.../Serbere, bosniere, sorte og albanere/har [aldrig] været fremmede i min by."³³

Et andet band fra den bosniske hovedstad Sarajevo sendte gennem deres musik direkte antinationalistiske og pro-jugoslaviske budskaber. Bandet *Plavi orkestar* (*Blåt orkester*) skabte sin egen, let genkendelige stil – *New Partisans*. Ideen om *New Partisans* udsprang fra bandets medlemmers følelse af, at der var behov for at genskabe en fællesjugoslavisk kulturel platform. Navnet Nye Partisaner henviser til partisankrigsfilm, som var meget populære i 1960'erne og 1970'ernes Jugoslavien. For *Plavi orkestar* var disse film ikke vigtige, fordi de handlede om befrielseskrigen, men fordi de var funderet i bestemte moralske og etiske temaer.³⁴ De vigtigste af disse temaer var antifascisme, jugoslavisme og antinationalisme. Bandets

antifascistiske budskab er ikke til at tage fejl af: "Død over fascismen", som bandets andet album hedder, er den første halvdel af den revolutionære hilsen: "død til fascismen – frihed til folket!"³⁵

Det mest direkte udtryk for bandets jugoslavisme var sangen "Stambol, Pešta, Bečlija" ("Istanbul, [Buda]pest, Wiener") fra bandets debut "Soldatski bal" ("Soldaterbal").³⁶ Sangens fem vers omhandler venskaber mellem mennesker fra fem forskellige jugoslaviske delstater. Omkvædet: "Istanbul, Pest, Wiener/ Her er alle mennesker ens/Istanbul, Pest, Wiener/ Her er alle mennesker gode" fremhæver idealet om et Jugoslavien, som omfavner alle sine forskelligheder, inklusiv de forskellige dialekter, som sangens følgevokaler sang på. På trods af disse forskelligheder (fra henholdsvis osmannisk, ungarsk og østrigsk fortid) er alle jugoslavere ens. Som Dalibor Mišina påpeger, var "Stambol, Pešta, Bečlija" næsten en legemliggørelse af ideen om "broderskab og enhed."³⁷

"Hele Jugoslavien er en gård"

I analysen af jugoslavisk populærmusiks rolle som en kontralogik til af-jugoslaviseringen af det jugoslaviske samfund i anden halvdel af 1980'erne er det vigtigt også at tage de ikke-politiske associationer, som sangene indeholdt, i betragtning. Ved i 1987 at synge om at køre på "Broderskab og enhed"-motorvejen, som var det officielle navn på motorvejen mellem Jugoslavien's to største byer Beograd og Zagreb, fremhævede Zagreb-bandet *Film* ikke "broderskab og enhed" men bandets bånd til Beograd. *Film* var nemlig altid mest populært i Beograd.³⁸

I modsætning til *Film* var Beograd-bandet *Električni orgazam* (*Elektrisk orgasme*) altid mest populært i Zagreb. *Električni orgazams* forsanger Srđan Gojković Gile har senere i et interview fortalt, hvor vigtige Beograds og Zagrebs musikscener var for hinanden. Gile



Cover til den officielle LP (*Ungdommen '84*) fra Jugoslavisk populærmusikfestival i byen Subotica i 1984. Festivalen var hverken den største eller den vigtigste i Jugoslavien. Derimod startede mange af de mest betydningsfulde jugoslaviske musikere deres karriere med deltagelse på festivalen. Som det fremhæves i artiklen, opretholdt festivalen i alle de tredive år, den eksisterede, en fællesjugoslavisk karakter og var et sted, hvor musikere fra hele Jugoslavien mødtes helt frem til 1990. Redaktionen og forfatteren har forgæves forsøgt at finde dette billedes copyrightindehaver. Hvis indehaver af copyright melder sig til redaktionen, vil berettigede krav blive honoreret

har ligeledes beskrevet, hvordan bands fra disse to byer lærte hinanden at kende igennem deltagelsen i *Subotica ungdomsfestival*.³⁹ Festivalen var en af de meget få musikfestivals, som i 1950'erne og begyndelsen af 1960'erne startede som jugoslaviske, og som stadig i 1990 havde en udpræget jugoslavisk karakter. Festivalen ophørte i 1991 – samme år som Jugoslavien blev opløst. Noget, som medlemmerne af *Električni orgazam* ikke kunne have forestillet sig, da bandet mindre end tre år tidligere lavede den sang, som har givet titlen til denne artikel – "Igra rokenrol cela Jugoslavija" ("Hele Jugoslavien danser rock 'n' roll").⁴⁰ Det skyldtes ikke kun den rapiditet, som kendetegnede den na-

tionalistiske mobilisering i slut-1980ernes Jugoslavien, men også den udprægede fæl-

lesjugoslaviske karakter, som populærmusikken havde i starten af 1990'erne.

Noter

- Gregor Tomc: We Will Rock YU: Popular Music in the Second Yugoslavia. Dubravka Djurić & Miško Šuvaković (red.): *Impossible Histories. Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*. Cambridge, Mass. 2003, s. 464.
- Dean Vuletić: Generation Number One: Politics and Popular Music in Yugoslavia in the 1950s. *Nationalities Papers* 36, No. 5. 2008, p. 861.
- For diskussionen omkring udviklingen i jugoslavisk litteratur se bl.a.: Andrew Baruch Wachtel: *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*. Stanford, Cal. 1998 eller Jasna Dragović-Soso: 'Saviours of the Nation'. *Serbia's Intellectual Opposition and the Revival of Nationalism*. Montréal 2002.
- Wachtel, s. 9.
- Vuletić, s. 861.
- Begrebet nativisering (eng. nativization) kan bedst oversættes til dansk som hjemliggørelse. Begrebet er lånt fra Edward Larkey: *Pungent Sounds: Constructing Identity with Popular Music in Austria*. New York 1993.
- Sabrina Petra Ramet: *Rock: The Music of Revolution (and Political Conformity)*. Sabrina Petra Ramet (red.): *Rocking the State. Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia*. Boulder, Col. 1994, s. 3.
- Siniša Škarica: Kad je rock bio mlad. *Priča s istočne strane 1956-1970*. Zagreb 2005, s. 141.
- Sabrina Petra Ramet: Shake, Rattle, and Self-management: Making the Scene in Yugoslavia. Sabrina Petra Ramet (red.): *Rocking the State. Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia*. Boulder, Col. 1994, s. 108.
- Branko Vukojević: Dobrodošli u osamdesete: decenija ukopčavanja. *Džuboks* 78 (21.12.1979). 1979, s. 21-28.
- Det kommunistiske parti omdøbtes i 1952 til Kommunistforbundet.
- Vuletić, s. 861-863.

¹³ Dragović-Soso, s. 17.

¹⁴ Sst. s. 13-15.

¹⁵ Fx sangen "Dobro jutro, madam Jovanović" ("God morgen, madam Jovanović") af Ljubljana-bandet Buldožer. Buldožer: *Zabranjeno plakativati*. Helidon 1977 (LP).

¹⁶ Riblja Čorba: *Ujed za dušu*. PGP-RTB 1987 (LP).

¹⁷ Betegnelsen "Østens Vest" er hentet fra Radina Vučetić artikel "Rock' n' roll i Østens Vest" (Радина Вучећић: "Рокенрол на Западу Истока – случај Џубокс").

¹⁸ Jf. note 15.

¹⁹ Pedro Ramet: *Apocalypse Culture and Social Change in Yugoslavia*. Pedro Ramet (red.): *Yugoslavia in the 1980s*. Boulder, Col. 1985, s. 3.

²⁰ Rani mrzaz: *Racunajte na nas/Strašan žulj*. PGP-RTB 1978 (single).

²¹ Vuletić, s. 861-862.

²² Sst. s. 870.

²³ Dejan Jović: *Jugoslavija: država koja je odumrla*. Zagreb 2003, s. 207.

²⁴ Pedro Ramet, s. 6.

²⁵ Wachtel, s. 9.

²⁶ Martin Pogačar: *Singing Cities: Images of the City in Ex-Yu Popular Music*. Blesok issue 45. 2005, s. 4 og 7.

²⁷ Martin Pogačar: Yu-Rock in the 1980s: Between Urban and Rural. *Nationalities Papers* 36, No. 5. 2008, s. 820-821.

²⁸ Petar Luković: *Bolja prošlost: priori iy muyičkog đivota Jugoslavije 1940-1989*. Beograd 1989, s. 313.

²⁹ Sangen blev kaldt "Kosovska" – Kosovo-sang. Bijelo dugme: *Uspavanka za Radmilu M. Jugoton* 1983 (LP).

³⁰ Амир Мисирлић: *Bijelo dugme*. Sarajevo 2005, s. 72-73.

³¹ Bijelo dugme: *Čiribiribela*. Diskoton 1988 (LP).

³² Bijelo dugme: *Pljuni i zapjevaj moja Jugoslavi-*

- jo. Diskoton-Kamarad 1986 (LP). Sangens titel oversat til dansk vha. Martin Schou Madsen.
- ³³ Merlin: *Teško meni sa tobom (a jos teže bez tebe)*. Diskoton 1986 (LP).
- ³⁴ Dalibor Mišina: "Spit and Sing, My Yugoslavia": New Partisans, social critique and Bosnian poetics of the patriotic. *Nationalities Papers* 38, No. 2. 2010, s. 278.
- ³⁵ Plavi orkestar: *Smrt fašizmu*. Jugoton 1986 (LP).
- ³⁶ Plavi orkestar: *Soldatski bal*. Jugoton 1985 (LP). NB: *Soldatski bal* var den mest sælgende debut-LP i Jugoslaviens historie.
- ³⁷ Mišina, s. 277.
- ³⁸ Sangen "Srce na cesti". Film: *Sunce sja!*. Jugoton 1987 (LP).
- ³⁹ Igor Mirković: *Sretno dijete*. Guerila 2003 (DVD film).
- ⁴⁰ Električni orgayam: *Letim, sanjam, dišem*. PGP-RTB 1988 (LP).