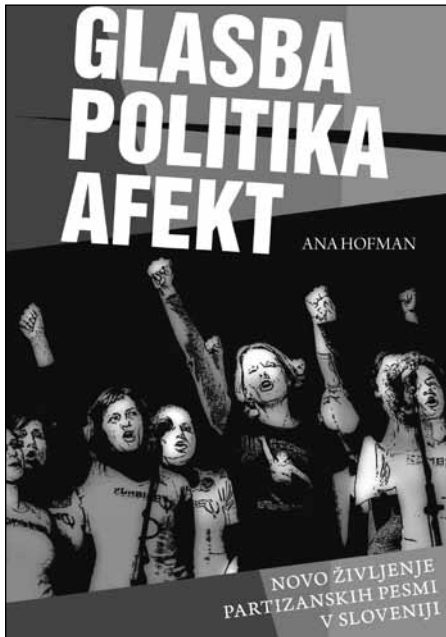


ANA HOFMAN: Glasba, politika, afekt: Novo življenje partizanskih pesmi v Sloveniji.

Založba ZRC, ZRC SAZU (Kulturni spomin 3), Ljubljana 2015, 192 str.



V zbirki Kulturni spomin, ki jo izdaja Inštitut za kulturne in spominske študije ZRC SAZU, je letos izšla tretja znanstvena monografija *Glasba, politika, afekt: Novo življenje partizanskih pesmi v Sloveniji*, ki je delo raziskovalke omenjenega inštituta, etnomuzikologinje Ane Hofman. Knjiga je novost z vidika metodoloških in teoretskih pristopov, ki jih v slovenskih raziskavah sodobnih oblik glasbenih praks še ne poznamo. Empirično delo temelji na raziskavi ženskega pevskega zbora Kombinat, pri čemer je bil ključen avtoričin metodološki pristop, da je poleg klasičnih metod raziskovanja vključevala tudi neformalno druženje s članicami zbora, s čimer je naključno ujela »trenutke, v katerih se nahajajo in soustvarjajo naše skupne realnosti« (str. 20). Omenjeni pevski zbor je študija primera, ki služi za obravnavanje širših družbenopolitičnih vprašanj v povezavi s političnimi potenciali glasbe v sodobni družbi. Ta vprašanja so obravnavana v sedmih temeljnih poglavjih, ki se lahko berejo tudi samostojno in po naključnem vrstnem redu, čeprav spoštovanje njihovega so-

sledja ponuja večji in temeljitejši vpogled v podano problematiko.

Obsežen prvi sklop prinaša prerez institucionalnega odnosa (kulturnega in znanstvenega) do glasbene dediščine druge svetovne vojne. Tako v Sloveniji kot v drugih nekdanjih jugoslovanskih republikah so socialistično kulturno (glasbeno) dediščino predvsem po razpadu Jugoslavije videli kot rezultat totalitarnega sistema. V dediščinskem diskurzu je bila ta dediščina problematična zaradi vprašljivega lastništva in kontinuitete v tradiciji, očitalo se ji je pomanjkanje estetske in dodane vrednosti. Negativen odnos do partizanske glasbene dediščine pa je tudi odsev zanikanja »nacionalne dediščine«, ki je bila pomembna pri ustvarjanju skupne jugoslovanske identitete. Kot opozarja Ana Hofman, tovrstne obravnave povsem spregledajo, da je glasbena dediščina vitalna, živeča praksa, katerih nosilci so ljudje, to pa po drugi strani predstavlja poseben paradoks: če dediščino pojmuje kot dejavno vsakdanjo prakso, se ta praksa prepozna kot dediščina, še preden ima »možnost biti živeta« (str. 28). Ambivalenten odnos jugoslovanskih raziskovalnih inštitucij do glasbene dediščine NOB je odraz tudi temeljne paradigme glasbene folkloristike, tj. avtentičnosti, ki je določevala njen predmet zanimanja. Avtorica problemsko razmišlja o postavljanju meja med folklorno in partizansko dediščino, saj vidi »razmerje med formalnim in neformalnim glasbenim izvajanjem v partizanskih enotah kot veliko bolj dinamično« (str. 41).

Če se Slovenija od drugih jugoslovanskih republik v dediščinskem in folklorističnem razmerju do partizanske pesmi ne razlikuje, pa je njena specifičnost izpostavljena drugje: v močnejši »nacionalni identifikaciji« (str. 49) partizanskega gibanja, s katero se je v uradnem političnem diskurzu tudi v obdobju osamosvajanja Slovenije legitimizirala njegova (pozitivna) vloga.

V tem kontekstu partizanske pesmi niso bile sporne in niso (tako kot v drugih jugoslovanskih republikah) izginile iz zborovskega repertoarja. Razdvojenost slovenske javnosti in politike, ki se je razplamtela v času »objektivizacije« (str. 50) dogodkov med drugo svetovno vojno in po njej, pa se je kazala v kontekstih, v katerih se je partizanska pesem pojavljala. Tako je bila ta pogosto »rezervirana« »za zasebne priložnosti in pozne ure« (str. 50) ali specifične proslave borcev NOB, navezovala pa se je tudi na lokalne in regionalne specifične prostore, v katerih je bila »zaželeno«.

V drugem sklopu se Ana Hofman posveti vnovičnim oživitvam partizanske pesmi v pojugoslovanskem času. Te so opazne v različnih umetniških in kulturnih praksah, ki se na ta način večinoma zoperstavljajo ideološkemu onesnaževanju partizanske dediščine in poudarjajo njen revolucionarni potencial. V ospredje lastne raziskave postavlja Ženski pevski zbor Kombinat. Ta kot edini zbor v slovenskem prostoru združuje ljubiteljsko petje in kolektivizem z idejami angažiranega glasbenega delovanja. Od drugih pevskih zborov (tudi tistih, ki repertoarno segajo v dediščino partizanskih pesmi) se razlikuje po načinu delovanja, repertoarju in strategijah vključevanja v družbeno, kulturno in politično dogajanje. Deluje po idejnih načelih aktivnega državljanstva in kot osrednjo vrednoto sodobnosti, ki jo zaznamuje globalni neoliberalni kapitalizem, razglaša upor. Prav zanimiv je vpogled v delovanje zbora od njegove ustanovitve do danes, saj so priljubljenost, množičnost nastopov in povečevanje članstva v zboru pripeljali do določenih paradoksov. Ti se kažejo kot neskladje med osnovnimi idejami in vrednotami zbora (participatornost, enakopravnost, aktivizem) in njegovim delovanjem, ki se približuje klasičnemu ustroju zborovske dejavnosti ali celo kapitalistični paradigmi produktivnosti, ki se ji sicer glede na pričevanja neka-

* Mojca Kovačič, dr. interkult. štud., zn. sod., ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut, Novi trg 2, 1000 Ljubljana; mojca.kovacic@zrc-sazu.si.

tere članice želijo zoperstaviti. »Klasične ustroje« lahko prepoznamo tudi v hierarhični strukturi notranje organizacije, formalizaciji delovanja z uvajanjem glasbenih avdicij, v odrskih frontalnih nastopih, selekcijah pevk pred določenimi nastopi, potrebi po »estetski dovršenosti« petja, v izdaji zgoščenke in plačljivosti določenih nastopov. Avtorica s citati pevk razkriva omenjene strukture, hkrati pa prikaže, da tudi samoorganiziranost zahteva določena pravila, ki omogočajo njen obstoj. Vpogled v družbeno strukturo razkriva, da so tudi članice zbora Kombinata del mlade, intelektualne in politično angažirane družbe. Kot ženski zbor (z izjemo moških spremljevalnih instrumentalistov), ki udejanja v preteklosti utrjeno moško glasbeno dejavnost, so enkratne, edine. Emancipacija v tovrstnih zborovskih dejavnostih pa vpliva tudi na spreminjanje zasebnega življenja članic zbora.

Težko bi povzeli kompleksen teoretski aparat o afektu (in njegove kritike), ki se je izoblikoval v mednarodnem prostoru in ga Ana Hofman podrobneje opiše v tretjem poglavju. Kljub precej zapleteni definiciji afekta pa lahko – glede na v knjigi podana razmišljanja in opredelitve različnih teoretikov – povzamemo, da je zvočni afekt tista intenziteta, ki se ob zvočnem dogodku uteleša somatsko (na primer z naježenostjo kože) in tudi »zunajtelesno«. Avtorica v tem poglavju teoretsko opredeli afektivni potencial partizanskih pesmi, ki je – po besedah članic pevskega zbora – precej močan. Zvočni afekt ubesedijo z izrazi, kot so kot »energija«, »občutek, ki kroži«, »atmosfera«, »vzdušje«, opisana stanja pa niso le del občutkov pevk, temveč se prenašajo tudi na poslušalce. Da je afektivnost posamezne pesmi ali zvočne izvedbe odvisna od izkušenj posameznic, družbenih, kulturnih in prostorskih razmerij, pa avtorica metodološko odkriva v anketi med članicami zbora. Nadalje razmišlja, da so prav zvočne izkušnje tiste, ki vodijo do »afektivnega zavezništva« (str. 105) in ljudi spodbujajo k družbeni kritičnosti in političnemu delovanju. Po drugi strani pa je tovrstna izkušnja lahko mehanizem, ki

pri poslušalcih povzroči soočenje s preteklimi zvočnimi izkušnjami ali vzpostavitve odnosa do preteklosti.

Avtorica v nadaljevanju v nekoliko krajših poglavjih na primeru pevskega zbora Kombinata zavrača prevladujoče diskurze, ki koncepta (jugo)nostalgije in ironije povezujejo z vnovičnim oživljanjem jugoslovanske preteklosti. Predlaga »novo iskrenost« (str. 120) kot proaktivni in nesentimentalni način razglašanja socialističnih idej, »avtentičnost« pa kot resnični idejni in čustveni glasbeni izraz. To je vidno tudi v strategijah podajanja glasbe: članice zbora pri podajanju pesmi na spletu in na koncertih stremijo k izobraževalnemu pristopu ter k ohranjanju »izvirnih« besedil in interpretacij. Repertoarno posegajo izključno po pesmih iz NOB, s čimer se zoperstavljajo »neavtentičnosti« glasbe, ki je nastala v času »s strani države vsiljene politike« (str. 125). Avtorica v opisanem odnosu zbora do zgodovinskih izkušenj vidi tako realizem kot romantizem, pri tem pa z navedbami nekaterih izjav članic zbora spet pokaže na njihove različne odnose do »avtentične« preteklosti.

Ideološko nevtralizirana partizanska pesem v današnjem kontekstu torej služi dvema namenoma: etnocentristični politiki (raba partizanske pesmi za strankarsko-politične dejavnosti) in politiki upora, ki s partizansko pesemsko dediščino dehistorizira in depolitizira določene družbenopolitične in zgodovinske razmere. S slednjim namenom so partizanske pesmi v svoj repertoar vključile pevke zbora Kombinata. Vendar pa se po drugi strani s tovrstnim pristopom pridružujejo uradnim jugoslovanskim strategijam mitizacije delovanja NOB kot izključno antifašističnega uporniškega gibanja. Ideološke nevtralnosti delovanja v kontekstu upora, ki jo skušajo dosega članice zbora, pa tudi njihovo občinstvo ne razume vedno enako.

Zaključno poglavje knjige izpostavlja nekatera paradigmatična vprašanja, ki so bila nakazana že v prejšnjih poglavjih in se navezujejo na delovanje zbora Kombinata. Ali zbor s komercializacijo podpira obstoječe kapitalistične me-

hanizme? Ali so partizanske pesmi del »mainstreamovske« kulturne produkcije, v kateri je »navidezna« ali »pozitivna« marginalnost glasbenih zvrsti našla posebno mesto? Ali plačljivi nastopi v sklopu političnih dogodkov spodbujajo ali podpirajo njihovo delovanje »onkraj sistema« (str. 150)? Avtorica opozarja na problem neoliberalnega razmišljanja o (v tem primeru politični) učinkovitosti glasbe, na dihotomno ločevanje glasbe na kapitalistično in uporniško, bralca pa spodbuja k drugačnemu razmišljanju o družbeni angažiranosti glasbe ali zvoka. »Učinek« je zunaj same glasbene ali besedilne sporočilnosti, in sicer na ravni zvočnega afekta in zvočne izkušnje, ki pa sta v povezavi s »politiko užitka in zabave« (str. 152) učinkovita pri spreminjanju družbene realnosti. Hkrati pa avtorica v sklepnih povedih dodaja, da je po njenem videnju najproduktivnejši vidik delovanja Kombinata ustvarjanje skupnosti, ki jo povezujejo in odlikujejo solidarnost, empatija in notranje vezi (str. 161).

Znanstvena monografija Ane Hofman je pomemben prispevek k razumevanju potenciala zvoka in delovanja angažiranih glasbenih praks v luči preteklih in sedanjih družbenopolitičnih razmer. Kritičen prerez kulturnopolitičnega odnosa do dediščine nam je lahko v razmislek tudi ob aktualnih politikah in odnosih institucij do raziskovalno prezrtih glasbenih praks ali pa ga lahko razumemo kot model za reflektiranje preteklih folklorističnih, etnoloških in etnomuzikoloških pristopov h kulturni dediščini. Po drugi strani avtorica opozarja tudi na prezrtost »afektivnega potenciala zvoka« (str. 95) v še vedno prevladujočih poststrukturalističnih, semantičnih in semiotičnih pristopih v raziskavah glasbenih praks. Metodološki in teoretski pristopi, ki so obravnavani v knjigi, pa v slovenski znanstveni literaturi še niso bili uporabljeni, zato navdihujejo nove pristope k odkrivanju zvočnoafektivnih izkušenj v različnih glasbenih praksah.