

Ana Hofman

Glasba, aktivizem in samoorganizacija na primeru »begunske krize«

Nedavni pojav aktivističnih pevskih zborov po vsem svetu kaže na potencial petja za ohranjanje skupnosti ter mobilizacijo ljudi za kolektivno družbeno in politično angažiranje. Zborovske tradicije so imele dolgo pomembno vlogo pri postrazsvetljenjskem izobraževanju, verskih obredih in misionizaciji ter vzpostavljanju regionalnih in nacionalnih identitet (Billings, Budelmann in Macintosh 2013; Lajosi in Stynen 2015), poleg tega pa se je zborovsko petje izkazalo tudi kot učinkovita družbena oblika naslavljanja vprašanj neenakosti ter spodbujanja družbenih in političnih sprememb (Ahlquist 2006; De Quadros 2019). Aktivistično zborovsko petje v 21. stoletju je znak novih teženj po političnem udejstvovanju – od okoljskih zborov, kot sta *Natural Voice Movement* v Veliki Britaniji (gl. Bithell 2014) ali gibanje *Choralecology* v Avstraliji (Rickwood 2014; 2018), zborov LGBTQ+ (Attinello 1994; Strachan 2006; MacLachlan 2015, 2020; Balén 2017; Hilder 2020), zborov avtohtonih ljudstev (Piercey 2012), pevskih skupin nezaposlenih in brezdomcev, tako imenovanih begunskih pevskih zborov po vsej Evropi (Klebe 2019) ali socialističnih oziroma revolucionarnih zborov (gl. Hofman 2020). Takšni kolektivi, ki jih imenujejo tudi ulični zbori, politični zbori, radikalni zbori ali aktivistični zbori (Reimer in Mason 2016), si poleg tega, da podpirajo aktualna družbena gibanja oziroma aktivistična prizadevanja, prizadevajo tudi za družbeno kritiko in družbene spremembe v splošnejšem smislu. V trenutnih političnih razmerah, za katere so značilni individualizacija, socialna fragmentacija in izčrpanost, lahko aktivistične zборе po mojem mnenju obravnavamo kot pomemben eksperiment kolektivnega političnega udejstvovanja onkraj obstoječih načinov javnega angažmaja v neoliberalni demokraciji.

Leta 2015, z začetkom tako imenovane »begunske krize«, so aktivistični pevske zbori zlasti v evropskem kontekstu svoje aktivnosti usmerili v podporo beguncem iz Sirije, Afganistana in številnih drugih držav. Na eni strani so novoustanovljeni »begunski« oziroma »migrantski« zbori (*refugee choirs, migrant choirs*) in pevske skupine beguncem omogočili prostor za alternativne načine umetniške in kulturne produkcije, da so se lahko vključili v glasbene dejavnosti onkraj institucionalnega okvira »integracije« ali postopkov pridobivanja azila. Poleg tega so bili tudi eden od pomembnih načinov za javno

izražanje izkušenj migrantov oziroma beguncev iz različnih obdobij – najvidnejši tovrstni primeri so berlinski zbor *Begegnungschor* (»Zbor srečevanja«) (Klebe 2019), zbor *Hor 29. Novembar* z Dunaja (Hofman 2020) ali zagrebški zbor *Domačigosti* (»Domačigosti«). Na drugi strani so aktivistični pevski zbori sodelovali v vse glasnejših protestih proti uveljavljeni protibegunski politiki nacional(istič)nih vlad. V tem prispevku se osredotočam na slednje, pri čemer za primer uporabljam *Ženski pevski zbor Kombinac* (v nadaljevanju *Kombinat*), aktivistični zbor iz Ljubljane, ki osvetljuje begunski aktivizem kot tesno povezan z vprašanji ksenofobije, rasizma, fašizma in nacionalizma, pa tudi z družbenimi neenakostmi in razrednim bojem. Aktivistično petje razumem kot del nasprotovanja uradnim protibegunskim politikam, pri čemer se hkrati osredotočam na tisto, čemur sama pravim **begunski aktivizem »brez beguncev«**. Za cilj imam postaviti pod vprašaj načine, na katere se uporablja kategorija beguncev v praksah pevskega aktivizma, ki lahko potencialno zagotovijo platformo za eksperimentiranje politične subjektivnosti onkraj dane družbene umeščenosti in liberalnih identitarnih politik.

Moja metodologija izhaja iz etnografske raziskave med letoma 2016 in 2018, ki vključuje polstrukturirane intervjuje s članicami ter poslušalkami in poslušalci zbora, pa tudi mojo lastno vlogo udeleženke opazovalke. Raziskovanje dopolnjujem s pregledi medijskih diskurzov in etnografije družbenih medijev (Postill in Pink 2012). Uporabila pa sem tudi vizualno metodo družbenega raziskovanja, ki ima dokazano velik potencial za opazovanje dimenzij pevskega aktivizma, ki jih ni mogoče izraziti z jezikom, temveč spadajo v senzorične, utelešene in afektivne izkušnje (Pink 2009; Waitt, Ryan in Farbotko 2013).

1 Begunci (ne)dobrodošli

V videu »Proti žici« članice zbora *Kombinat* pejejo pesem »¡Ay Carmela!«, medtem ko stojijo pred žično ograjo, postavljeno na slovenski južni meji.¹⁰ Video se začne s prizorom, v katerem ena od članic zbora razloži, da je nastop protest proti brutalnosti, enoumju, omejevanju in razčlovečenju, vse v povezavi z globalnimi migracijami, in pri tem kaže na ograjo za seboj. Zbor pesem zapoje v originalu – v španščini, potem pa v tretjem verzu nadaljuje z: »naj zaveje duh vstaje, da porežemo ograje, naša pesem bo kljubovala diktaturi

¹⁰ Rezalno žico, pred katero so članice *Kombinata* pele 10. decembra 2015, je postavila slovenska vlada kot sredstvo za lažje obvladovanje begunskih tokov ter nadzorovan prehod beguncev v Slovenijo. Postavitev ograje so akterji civilne družbe razumeli kot absolutno dejanje uradne protibegunske politike, pa tudi kot splošnejši trend evropske politike, da migracije razume kot moteči element ali nezaželen družbeni proces (Zavratnik in Cucuk Krilić 2016:250) ter kot splošen vzpon fašizma in rasizma v nacionalnih državah.

kapitala« – delom besedila, ki je nastalo med protesti v Sloveniji leta 2012. Zaključijo pa z zadnjim verzom v srbohrvaščini: »gdje se ova pjesma čuje, tamo srce pobjeđuje« (»kjer se sliši ta pesem, zmaguje srce«). Po koncu pesmi ista članica zbora izrazi njihovo željo, da ograje ne bi bilo več, video pa se ponovno zaključi z dolgim kadrom žičnate ograje.¹¹

Pesem »¡Ay Carmela!« (znana tudi kot »Viva la quince brigada«) je simbol antifašističnega boja med špansko državljansko vojno ter mednarodne solidarnosti v Mednarodnih brigadah. Pesem v izvorniku temelji na ljudskem napevu iz španske vojne za neodvisnost v zgodnjem 19. stoletju, priredba v izvedbi Darka Rundeka¹² pa je postala pomemben zvočni označevalec vala protestov, do katerih je prišlo na ozemlju bivše Jugoslavije po letu 2015, na katerih so jo prepevali postjugoslovanski aktivistični zbori. Prvi zbor je bil ustanovljen leta 2000 v Beogradu, po letu 2008 pa so se zbori pojavili po drugih postjugoslovanskih mestih (Zagrebu, Skopju, Ljubljani in Pulju) ter med migranti iz bivše Jugoslavije na Dunaju. Zbori, kot so *Kombinat* (Slovenija), *Le Zbor* in *Praksa* (Hrvaška), *Raspeani Skopjani* (Makedonija), *Horkestar* in *Naša pjesma* (Srbija) ter *Hor 29. Novembar* (Avstrija), so z obujanjem revolucionarnega, uporniškega in emancipatornega potenciala kolektivnega petja pomemben kanal za revitalizacijo jugoslovanske antifašistične in socialistične preteklosti.¹³ Članice in člani zborov, stari med 25 in 65 let, gojijo horizontalno organizacijo in odprto sodelovanje. Glasbeno znanje ali predhodne izkušnje s petjem nista kriterija za članstvo v zborih, saj večina članov oz. članic nima formalne glasbene izobrazbe, več kot pol pa jih nima nobenih predhodnih izkušenj s petjem, kar poudarjajo kot pomembno razliko v primerjavi s tradicijo profesionalnega in amaterskega petja zahodne umetniške glasbe. Zbori delujejo kot samoorganizirani glasbeni kolektivi, ki poudarjajo neformalno učenje in samoizobraževanje, petje na protestih, spontane ulične nastope in ulične akcije (t. i. »flash mobe«) ter improvizacijo in odprte javne pevske vaje. Redno nastopajo na protestnih shodih in dobrodelnih prireditvah ter organizirajo festivale, pa tudi skupne dogodke in nastope.¹⁴ Nekateri med njimi se osredotočajo predvsem na prisilne migracije in nasprotujejo protimigrantskim politikam, drugi pa podpirajo pravice skupnosti LGBTQ+, feministični ali ekološki aktivizem; vse zборе pa

11 Gl. video na spletni strani <https://www.youtube.com/watch?v=Agt7OF42CTk>.

12 Pesem je objavljena na njegovem albumu *U širokom svijetu* (»V širokem svetu«) iz leta 2000.

13 Nekateri od zborov, npr. *Raspeani Skopjani*, niso več dejavni, medtem ko so bili nekateri drugi bolj kratkotrajni projekti, npr. *Le wHORE* in *Svetonazori* iz Beograda. Za več o postjugoslovanskem zborovskem gibanju na splošno gl. Hofman, »Novi život partizanskih pesama« (2016); Hofman, »Disobedient« (2020).

14 Do zdaj so bili organizirani trije festivali aktivističnih zborov z naslovom »Vsi/vse v en glas« v Beogradu, Ljubljani in Zagrebu.

povezuje oživljanje idej in vrednot antifašizma v kontekstu sodobnih političnih bojev na tem območju (gl. Hofman 2016; 2020).

Če se povrnemo k pesmi »iAy Carmela!«, je Julijana, zborovodkinja in članica zagrebškega feminističnega lezbičnega kolektiva *Le Zbor* kot odgovor, zakaj je prav ta pesem ena od najbolj izvajanih na protestih, dejala, da imajo ljudje na področju bivše Jugoslavije podobne nasprotnike, ki jih zatirajo, ter da je ta pesem postala simbol upora sistemu, v katerem živimo. Poleg tega je pojasnila, da jih ljudje na protestih prosijo, naj zapojejo to pesem v podporo beguncem ali nezakonitim gradnjam, preimenovanju ulic ali prestrukturiranju urbanih območij, pa tudi za druge namene (intervju, 2018).¹⁵ Njena sopevka iz zbora Svea mi je razložila, da je vzrok za to dejstvo, da je pesem »iAy Carmela!« primerna za vse situacije, saj njeno besedilo govori o širši tematiki upora proti vsakršnim oblikam represije, ter da jo je mogoče prirediti in predelati tako, da obravnava različne družbene probleme (intervju, 2019). S svojima mnenjema nista osamljeni – tudi člani in članice drugih postjugoslovanskih aktivističnih zborov potrjujejo, da je ta pesem eden od pomembnih zvočnih označevalcev protestov zadnjih nekaj let. Članice zbora *Kombinat* so jo večkrat prepevale na protestih v okviru širše iniciative »Begunci, dobrodošli« (*Refugees, welcome*) v obdobju 2015–2016. Na shodu, ki je bil organiziran kot protidogodek protestu proti naselitvi beguncev v samski dom na Kotnikovi ulici v Ljubljani, je njihovo zborovsko petje pesmi »iAy Carmela!« tudi preprečilo večji konflikt med dvema skupinama protestnikov.¹⁶

Pevke so se udeležile tudi demonstracij proti rasizmu in fašizmu ob svetovnem dnevu boja proti rasni diskriminaciji 19. marca 2016 ter številnih drugih protestnih dogodkov. Poleg nastopanja na protestih in shodih so članice izražale svoja stališča proti rasizmu in fašizmu ter se zavzemale za solidarnost z begunci tudi z različnimi javnimi kampanjami, kot je bila »Izjava za javnost ob begunski problematiki«, v kateri so na slovensko vlado naslovile več zahtev. Posebej pomembno je bilo njihovo sodelovanje v kampanji »Ohranimo tovarno Rog« leta 2016, v okviru katere so nasprotovale predstavnikom ljubljanske občine, da prestrukturirajo (in potencialno uničijo) prvi in edini politični skvot v Sloveniji. Ker je bil zbor *Kombinat* ustanovljen v avtonomnem centru Rog in je poimenovan po tovarni Rog (ki se je v času socializma imenovala *Kombinat Rog*), so članice zavzeto podprle kampanjo s petjem na protestih, z javnimi vajami ter s fizičnim varovanjem prostora

15 *Le Zbor* je leta 2011 dejansko prvi naredil video te pesmi, ki je posvečena boju proti homofobiji, transfobiji in bifobiji, ter ga objavil 17. maja, na mednarodni dan proti homofobiji, transfobiji in bifobiji.

16 Gl. video na spletni strani <https://www.youtube.com/watch?v=npHLbj20IUw>.

skvota Rog.¹⁷ Ker je bil leta 2015, ko se je začela begunska kriza, Rog eno od glavnih podpornih središč za nedokumentirane begunce, ki so prihajali po balkanski poti, je napad na takšno avtonomno središče mogoče razumeti tudi kot napad na pomemben skupni prostor za ljudi, ki jih formalne strukture in državne institucije v Sloveniji ne priznavajo. Članice zbora so tudi organizirale javno razpravo o centru Rog in o prihodnjem urbanem razvoju mesta Ljubljana.¹⁸ Na ta način so se pridružile kritičnim glasovom, ki so se javno zavzemali za ohranjanje prostora, ki omogoča izražanje marginaliziranih skupin in posameznikov, kot so migranti, ženske, neheteroseksualni ljudje, prekarni umetniki in kulturni delavci, in ki je tudi prostor za participatorne politike ter kulturne, umetniške in življenjske prakse, ki si prizadevajo za vzpostavitev drugačnih družbenih odnosov, ki presegajo obstoječe kapitalistične načine proizvodnje.



Fotografija 10.1: *Kombinat* na protestih. Ljubljana, november 2012
(avtorica fotografije: Lorna Lovrečič).

17 Video z ene od javnih vaj je na voljo na spletni strani <https://www.youtube.com/watch?v=SpDwAfywx00>.

18 Gl. »Javna tribuna: Avtonomna Tovarna Rog in prihodnost mesta_ŽPZ Kombinat,« <http://atrog.org/en/gallery/video/tovarna-rog/380-javna-tribuna-avtonomna-tovarna-rog-in-prihodnost-mesta-zpz-kombinat>.

2 S petjem proti fašizmu in rasizmu

»Nikoli več fašizem, nikoli več vojna!«, »Sovraštvo do beguncev je fašizem«, »Smrt fašizmu, svoboda ljudstvu« in »Kapitalizem v zadnji fazi na domoljubje pazi« so nekateri od napisov na transparentih, ki so jih držali protestniki na omenjenih protestih »Begunci, dobrodošli« leta 2016 v Ljubljani. Takšni slogani pričajo o tem, da si protestniki želijo umestiti globalne izzive, povezane z migracijami, v širši okvir splošnih strukturnih in sistemskih sprememb. Podobno je obujanje dediščine antifašizma kot glavni simbolni okvir svojega javnega angažmaja zavzel tudi *Kombinat*. Medtem ko repertoar zbora temelji na širšem naboru pesmi partizanskega repertoarja iz druge svetovne vojne ter na pesmih iz španske državljanske vojne, francoske in oktobrske revolucije, pesmih iz gibanja za državljanske pravice in gospodarske krize 20. in 30. let 20. stoletja, so se članice zbora pri svojem udejstvovanju v zvezi s podporo beguncem odločile za partizanske pesmi, kot so »Jutri gremo v napad«, »Nabrusimo kose« in »Puntarska«. Poleg njih so prepevale še zgoraj omenjeno »¡Ay Carmela!« in druge pesmi upora z vsega sveta, kot so »Bella Ciao«, »No Pasaran«, »El Pueblo Unido« in »Katjuša«, t. i. »repertoarja globalne levice«, kot ga sama poimenujem – zvočnega kolaža iz različnih zgodovinskih obdobj, geografskih območij in družbenopolitičnih kontekstov, ki jih je skupaj mogoče opisati kot levo usmerjene oziroma pansocialistične (Hofman 2021). Tovrstna izbira repertoarja kaže, da članice zbora na protestih pejejo pesmi, ki tematizirajo upor proti fašizmu ter vsem oblikam okupacije in zatiranja. V napovedih pesmi med koncerti tematizirajo »sodobne oblike fašizma«,¹⁹ pri čemer naslavljajo sistemski fašizem in rasizem nacionalnih držav ter se sklicujejo na temeljno povezavo med fašizmom in kapitalizmom, ki je osrednja tematika antifašističnih gibanj.

Pri tem je pomembno omeniti, da je percepcija partizanskih, delavskih in revolucionarnih pesmi v javni sferi močno navezana na socialistično preteklost. Ta repertoar je do razpada Jugoslavije imel pomembno vlogo v oblikovanju »uradne« kulture ter zasedel pomembno mesto v zvočnih podobah tega časa. V postjugoslovanskem času so te vsebine na novo interpretirane in kontekstualizirane na ambivalentne in kontroverzne načine,²⁰ v 21. stoletju pa pridobivajo nove pomene in preizprašujeta se njihova vrednost in politični potencial za današnji čas. V tej luči lahko rečemo, da petje partizanskih pesmi na protestih tako ne priključuje le antifašistične preteklosti, ampak tudi socialistično Jugoslavijo kot multikulturno družbo, ki je bila po razpadu države

19 <https://www.primorski.eu/kultura/269201-nismo-stroek-smo-ljudje-EJPR290664>.

20 Sodobne rabe partizanske pesmi lahko najdemo v širokem spektru praks in diskurzov: od komodifikacije glasbene preteklosti, nostalgije, do dnevno-političnih intervencij (glej Hofman in Pogačar 2017).

označena kot zločinski režim in grožnja novonastali državi. Intervjuji s člani in člani aktivističnih zborov pokažejo, da petje jugoslovanskega antifašističnega repertoarja v javnih prostorih priključuje zvočno krajino in kulturni spomin na multietničnost partizanskega gibanja in jugoslovanske večkulturne identitete. Izjava Ljubomirja, člana zbora *Hor 29. november*, ponazarja to trditev: »Partizanske pesmi so same protidržavne, večkulturne in promanjšinske« (Bratić, intervju, 2014). Na ta način aktivistični zbori jugoslovansko antifašistično preteklost uporabljajo kot transnacionalni spomin (Kirn 2014:314), ki figurira kot alternativa nacionaliziranim praksam spominjanja (De Cesari in Rigney 2).²¹ Opozarjajo tudi na pomembnost izzivanja »etnifikacije« (ang. *ethnification*) politik spomina v kontekstu naraščajočih desno-orientiranih politik. To pomeni, da ima petje partizanskih pesmi za cilj legitimizacijo kulturnega spomina na zgodovinsko zapuščino jugoslovanskega antifašizma kot orodja za izražanje protinacionalnih, protirasističnih, protikolonialnih in protikapitalističnih mnenj. Kot obravnavam v nadaljevanju, aktivistično petje razkriva pomembnost jugoslovanske antifašistične preteklosti tudi v luči zgodovinskih izkušenj, povezanih s socialistično revolucijo in socialističnim družbenim sistemom kot alternativo sedanjemu neoliberalnemu kapitalizmu.

Poleg tega se z izvajanjem »pesemskega repertoarja globalne leveice« in partizanskih pesmi članice *Kombinata* sklicujejo na antifašizem in socialistično preteklost kot alternativo liberalnim diskurzom o migracijah. Če na to pogledamo podrobneje, pesmi, ki jih izbira *Kombinat* za nastope na dogodkih v podporo beguncev, izpostavljajo vprašanje globalnih migracij onkraj (zgolj) vprašanja identitarnih politik, temveč tudi kot del splošne krize globalnega neoliberalizma. Zbor izvaja pesmi, ki slavijo boj proti razrednemu sovražniku in izkoriščanju ter opisujejo zgodovinske in sodobne boje za pravice delavcev. Na ta način simbolno povezujejo politične subjektivitete beguncev (migrantov) in delavcev (oz. delavskih množic). Takšen razredni pogled vidijo tudi kot najmočnejši simbolni okvir za razmislek o politični subjektiviteti beguncev in migrantov znotraj širšega okvira sodobnih političnih bojev, ki jih zaznamuje ta vse večja neenakost in družbena razslojenost v kombinaciji z vzponom fašizma in rasizma. Repertoar *Kombinata* slavi zgodovinske razredne boje ter vzpostavlja povezavo med zgodovinskimi pogoji obdobja pred drugo svetovno vojno, med drugo svetovno vojno in časom socializma ter sedanjimi in prihodnjimi razrednimi boji. V tem smislu uporabljajo internacionalni značaj antifašizma v specifični verziji mobilizacije mednarodnega delavstva in razredne

21 Vendar, kot upravičeno trdita Neil Levi in Michael Rothberg, prepogosto domnevamo, da je transnacionalna dinamika povezana izključno s progresivno svetovljansko politiko spomina, pri čemer zanemarjamo, da današnje skrajno desne mnemohistorične pokrajine mobilizirajo tudi transnacionalne povezave Levi in Rothberg 2018:357).

solidarnosti v času naraščajoče družbene neenakosti in radikalnih družbenih sprememb. Vendar pa se to ne odraža samo v njihovem repertoarju, temveč tudi v njihovih napovedih pesmi med koncerti, kjer članice zbora postavljajo trenutna prizadevanja za delavske pravice vzporedno z vprašanji globalnih migracij: »Je Ipavčeva poudarila, da delo 'ni le pravica, je čast in dostojanstvo', da delavci 'nismo strošek, smo ljudje!'« (Primorski dnevnik 2017).

Moja teza je, da pevke mobilizirajo antifašizem kot boj za osvoboditev in uporniško gibanje, predvsem kot boj proti vsem oblikam izkoriščanja, prevlade in diskriminacije, kar omogoča politizacijo podobe *begunca in migranta v okviru širšega prizadevanja za enakost*. Če povzamem, petje partizanskih, uporniških, delavskih in revolucionarnih pesmi zboru omogoča (re)artikulacijo položaja migrantov v »novi razredni vojni«. Zbor si tako prizadeva za razumevanje begunca ali migranta ne kot etnične, temveč kot razredne kategorije. Po mojem mnenju je takšen pristop pomemben za preoblikovanje semantičnega in diskurzivnega področja politične subjektivnosti migrantov, ki bi presegalo liberalne diskurze o človekovih pravicah. Kot pravi Tom Western, ko piše o z zvokom povezani begunski politiki v grških Atenah, je kategorija beguncev zelo pogosto uporabljena kot abstraktna in homogenizirajoča – kot nehistorična kategorija (Western 2019). Western izpostavlja tudi avro žrtve in pasivnosti v humanitarnih diskurzih, s čimer se politični subjektiviteti begunca tudi odreka sposobnost avtonomnega delovanja. Sledeč njegovim ugotovitvam, v svojem pristopu umeščam globalne migracije v vidik razrednega boja kot odziva na tovrstne diskurze. V kontekstu Slovenije Simona Zavratnik in Sanja Cukut Krilić opozarjata na škodljive kategorizacije na begunce, nedokumentirane migrante, ekonomske migrante, integrirane osebe itd. ter ugotavljata, da prevladujoči diskurzi o »begunski krizi« poudarjajo razliko med bolj upravičenimi/zaželenimi od manj upravičenimi/zaželenimi migranti in migrantkami (Zavratnik in Cukut Krilić 2016). Po drugi strani *Kombinat* in druga samoorganizirana aktivistična gibanja, ki se zavzemajo za pravice beguncev, želijo preseči liberalno retoriko, ki temelji na identitetni politiki. To potrjujejo tudi strokovnjaki, ki preučujejo postjugoslovanski aktivizem: tako Maple Razsa (2015:7) v svoji etnografski študiji novega postjugoslovanskega državlanskega aktivizma pokaže, da izguba političnega upanja na področju bivše Jugoslavije ni povezana samo s postkonfliktnimi, postsocialističnimi razmerami, temveč tudi s prevlado enotnega neoliberalnega modela, ki ga v postsocialističnih državah tako agresivno spodbujajo. V podobnem smislu partizanska glasba in ostali repertoar globalne leveice za članice *Kombinata* ni le orodje za nasprotovanje ksenofobiji in fašizmu, temveč tudi za preoblikovanje diskurzivnega in afektivnega področja političnega udejstvovanja onkraj liberalnih diskurzov.

3 »Vsi smo begunci« – aktivistično petje kot glas množic

Begunski aktivizem je pogosto deležen kritik, da aktivistične skupine ali njihove akcije le redko vključujejo same ljudi, za katere se borijo (torej begunce oziroma migrante). Ta tako imenovani »begunski aktivizem brez beguncev« naj bi še vedno temeljil na razmerjih moči. Na drugi strani pa ne smemo pozabiti, da sami begunci z javnim izražanjem svojih mnenj še vedno tvegajo preganjanje, izginotje ali smrt (Western 2019). Takšno zapleteno razmerje med potrebo po tem, da je nekogaršnji glas slišan, ter nujnostjo solidarnosti s tistimi, ki ne morejo artikulirati ali javno izražati svojih mnenj, izraža slogan »vsi smo begunci«. V kontekstu svojega raziskovanja ga razumem kot obujanje širše solidarnosti, še bolj pa kot strategijo iskanja novih političnih subjektivnosti, ki presega že določene družbene kategorije oziroma težnjo ali eksperimentiranje s politično skupnostjo brez »drugega«. Takšno stališče dobro povzema izjava Marka, člana zbora *Hor 29. Novembar*: »Po mojem mnenju je zbor vedno dobro uravnoteževal to vprašanje, solidarnost z drugim, čeprav ne gre za tvoj lasten boj – in vedno obstaja nevarnost apropiacije, toda če se s tem ne soočiš, je to konec solidarnosti« (Marko, intervju, 10. 1. 2020).

V primeru *Kombinata* begunci ne sodelujejo pri aktivnostih zbora. Politični angažma zbora temelji na idejah raznolikosti in večkulturnosti, vendar prepevanje pesmi iz antifašističnega repertoarja in repertoarja globalne leveice omogoča, da presežejo diskurze kulturnega pluralizma in družbene pravičnosti, ki jih spodbuja uradni diskurz nacionalne države. Liberalno slavljenje raznolikosti in medkulturnega razumevanja, ki spodbuja politiko drugačnosti, temelji na ideologijah racializacije.²² Kot protitež temu se postavi zavemanje za enakost in strateški esencializem, pri čemer se postavijo pod vprašaj sami postopki, prek katerih prihaja do procesov nastajanja razlik. Članice zbora ob številnih priložnostih in v medijskih nastopih predstavljajo svoje aktivnosti kot artikulacijo glasu tihe večine, ki ga spreminjajo v glasen in nepokoren kolektivni glas. Po njihovem mnenju se na protestih zborovsko petje vrača k svoji glavni vlogi prenašanja »glasu ljudstva« (Teja, intervju, 2013). Ob desetletnici delovanja zbora so članice v medijih poudarile, da pesmi, ki jih pojejo, »opravljajo svoj namen še danes s tem, da ljudi združujejo, da so njihov glas, da so še vedno glas tistih, ki nimajo glasu, da jim pomagajo artikulirati tiste besede in stališča, ki jih mogoče kot posameznik vsak izmed nas ne zmore, ker pomagajo podoživeti situacijo, ki se je enkrat v zgodovini že zgodila« (Brišnar 2018). Ker vprašanje »dajanja glasu« presega namen tega prispevka, se je mogoče strinjati, da ima kolektivno petje potencial za

22 O aktivističnem zborovskem petju v 21. stoletju so številni avtorji razpravljali kot o pomembnem sredstvu za prakticanje strpnosti, nadnacionalnosti in medkulturnosti (gl. Bithell 2014; Rickwood 2018).

združevanje sodelujočih družbenih akterjev ter tako kaže potencial v procesih vzpostavljanja politične skupnosti na časovni in prostorski ravni. Kot pravi Steven Connor, so zbori, pevske skupine, kolektivno petje in druge oblike kolektivnih vokalnosti, ki jim pravi »zborovstvo«, »zvočna aktualizacija sicer abstraktnega ali zgolj atributivnega koncepta kolektivnosti« (2016:8).

Z vidika te trditve vidim nastope zbora *Kombinat* na protestih in drugih dogodkih, navezanih na »begunsko krizo«, kot poziv k zvočnim režimom, ki obujajo partizanske pesmi v javnem prostoru kot zvoke kolektiva – množičnega glasu marginaliziranih, strukturno zapostavljenih in neslišanih. Na podlagi kritičnega razmisleka Jacquesa Rancièra menim, da eksperimentirajo z akustično izkušnjo, katere cilj ni le (samo)izražanje pluralnosti družbenih stališč oz. identitet, temveč tudi imaginacija politične subjektivitete, ki presega dane družbene strukture in identitarna umeščanja, ki predstavljajo glavne ovire za prakticanje emancipatornih politik. Rancière v zaključku svojega članka »Politika, identifikacija in subjektivizacija« iz leta 1992 razmišlja o tedanjih razpravah o novih oblikah rasizma in ksenofobije v Franciji ter o nezmožnosti oblikovanja učinkovitih odgovorov nanje. Po njegovem mnenju rasizma in ksenofobije ni mogoče razumeti kot posledic družbenih problemov, s katerimi se nismo sposobni soočiti, npr. posledic objektivnih težav, ki jih povzročajo priseljeni prebivalci. Namesto tega ju razume kot posledici propada emancipatornih politik kot »politik drugega«. V svojih poznejših razmišljanjih o propadu emancipatornih politik kot politik drugega zagovarja stališče, da moramo – če želimo politično delovati – razkrinkati iluzije reprezentacije razlik (Rockhill in Watts 2009:2). Po njegovem mnenju se moramo znebiti lastnih političnih nazivov (kot so »migrant«, »delavec« ali »proletarec« oziroma opustiti svoje družbene položaje, ki v končnem smislu »ohranjajo Drugega na svojem mestu« (ibid.)).

V tem pogledu so aktivistični pevski zbori že razumljeni kot skupnost, ki eksperimentira s postidentitarnim pristopom. Rosa Reitsamer (2016:64), ki se sklicuje na koncept postidentitete Stuarta Halla (2002), trdi, da člani zbora *Hor 29. Novembar* zavračajo rasno in geografsko zamejene koncepte kulture in namesto tega poosebljajo kulturno identiteto, ki je večplastna in fluidna. Glede tovrstnih pristopov bi rada šla še korak dlje in postavila tezo, da ne predpostavljajo samo nestabilnosti družbenih identifikacij, temveč se poizkušajo zoperstaviti tudi samemu delovanju obstoječih družbenih struktur. Identificiranje članic zbora z množicami predstavlja kritiko liberalne produkcije razlik, tako da v središče svoje simbolne identifikacije postavljajo delavsko subjektiviteto. Kulturni spomin na antifašizem uporabljajo kot prizadevanje za širšo solidarnost prek zanikanja politik obstoječega

neoliberalnega kapitalizma. Toda pri tem ne gre za prizadevanje za zmanjšanje ali blaženje razlik med položaji različnih subjektov – etničnih, spolnih, nacionalnih, rasnih ali razlik v sposobnostih –, temveč za sprejem zvočnih režimov, ki pozivajo k množični mobilizaciji ter na ta način omogočajo povezave med razdrobljenimi in ločenimi družbenimi sloji v smeri medsebojne solidarnosti.

William Mazzarella v polemičnem delu o mitu množičnosti in kontingentnem konceptualnem razmerju med množicami in množičnostjo (ang. *multitude*) trdi, da je množica prepoznana kot regresivni politični subjekt v okviru liberalnih političnih diskurzov (2010:697). S podrobno analizo teorije množice iz zgodovinske perspektive preučuje načine, na katere so množice videne kot neželene in celo nevarne politične subjektivitete. Te negativne podobe temeljijo na navidezno iracionalni politiki množic, saj so te percipirane kot grožnja liberalnemu racionalnemu političnemu subjektu. Ta potencialna neracionalnost pomeni, da se množice niso sposobne same upravljati ter da so zato poslušne in neavtonomne²³ v nasprotju s konstrukcijo avtonomnega in racionalnega liberalnega subjekta. Pri tem Mazzarella pokaže, da so tovrstni diskurzi deloma utemeljeni na totalitarni paradigmi – pristopu k državnemu socializmu, ki temelji na ostri dihonomiji med totalitarno komunistično državo in podrejenimi množicami. Toda prav ta poudarek na »množičnem totalitarizmu« opredeljuje množice kot politični subjekt preteklosti ali »na strani poražencev zgodovine« (Mazzarella 2010:702) in kot političnega »Drugega« v liberalni politični imaginaciji. Če pogledamo to argumentacijo na primeru zbora *Kombinat*, lahko rečemo, da s svojim petjem zvočno obuja kolektivni glas delavskega razreda kot strategijo za preseganje prevladujoče (neo) liberalne produkcije subjektivitet. S svojim pristopom pevke oživljajo »nepriimeren« politični subjekt, ki je zakopan v (socialistični) preteklosti in zanikan. Zgodovinska dediščina socialističnega revolucionarnega množičnega glasu ima pomembno vlogo pri njihovem eksperimentiranju z akustično izkušnjo, katere cilj je dati prepovedanemu glasu množic novo zvočno življenje onkraj identitetnih politik neoliberalne države.

4 Sklep

Družbena mobilizacija in aktivistične prakse, ki so se v Sloveniji oblikovale kot odgovor na t. i. »begunsko krizo«, so se močno opirale na obujanje in reinterpretacijo antifašistične preteklosti ter njenega političnega potenciala proti

23 Posebej poudarja politični paradoks množic, po katerem morajo biti množice vodene, da bi se rešile samih sebe (svoje lastne iracionalne sile) (Mazzarella 2010:706).

vzponu fašizma in rasizma. Članice *Kombinata* so svoj angažma utemeljile na izvajanju pesmi, ki slavijo upor proti fašizmu in rasizmu, ki so ga postavile v zvezo z naraščajočo neenakostjo in družbeno razslojenostjo. Petje repertoarja, ki tematizira zgodovinske razredne boje, jugoslovanski antifašizem in socialistično revolucijo, uporabljajo kot odziv na prevladujoče (neo)liberalne diskurze o globalnih migracijah. Njihov pristop temelji na težnji, da vprašanja migracij opredeljuje onkraj izolirane tematike diskurzov o integraciji, socialni izključenosti in marginalizaciji. Na ta način je aktivistično zborovsko petje uporabljano kot prizadevanje za solidarnost s političnimi boji migrantov in beguncev, ki presega okvir liberalnih človekovih pravic, temelječ na fiksnih identitetnih formacijah prek uradnih identitetnih protokolov. Še več, njihov pristop omogoča na novo preišljevanje (neo)liberalne produkcije subjektivitet, tako da poudarja »glas množic« in njegovo povezavo s socialistično revolucijo, torej s političnimi subjektivitetami, ki jih dominantni politični diskurzi na tem območju vidijo kot retrogradne. Povedano drugače, aktivistični zbori kažejo, kako je kolektivno petje in poslušanje – ki v ospredje postavljata presečišče med različnimi lokalnimi, nacionalnimi, regionalnimi in globalnimi pomeni antifašizma – mogoče uporabiti kot gonilno silo reimaginacije radikalnih politik na tem območju. Vendar pa se je treba zavedati, da moja interpretacija izhaja iz optimističnega pogleda oziroma se osredotoča na težnjo k ali fantazijo o množičnem glasu (ang. *mass voice*), manj pa na načine, na katerih se te težnje prenašajo v vsakodnevne politične boje ali življenja beguncev, migrantov in pevk. V tem pogledu se strinjam s Connorjem, da je *zborovstvo* le v manjši meri izraz kolektivne namernosti, ampak je bolj »neke vrste projekcija oz. fantazija« (Connor 2016:20). Connor zavzema stališča, ki precej pesimistično gledajo na perspektive kolektivnega izražanja glasov, ki naj bi v 21. stoletju – obdobju, ki ga bolj kot kolektivnost zaznamuje povezljivost – izgubljali svoj potencial. Vendar pa tudi ne zanika možnosti, da lahko fantazija kolektivnosti omogoči nove oblike kolektivnih akcij (ibid.:21). Na tem mestu dodajam, da lahko tudi omogoči oblikovanje izkušnje, ki odpira možnosti za ustvarjanje novih oblik kolektivne politične subjektivitete.

Literatura

- Ahlquist, Karen, ur. 2006. *Chorus and Community*. Urbana: University of Illinois Press.
- Attinello, Paul. 1994. »Authority and Freedom: Toward a Sociology of Gay Choruses«. V: *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*, ur. Philip Brett, Elizabeth Wood in Gary C. Thomas. New York: Routledge, 315–346.

- Balén, Julia. 2017. *A Queerly Joyful Noise: Choral Musicking for Social Justice*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Billings, Joshua, Felix Budelmann in Fiona Macintosh, ur. 2013. *Choruses, Ancient & Modern*. New York: Oxford University Press.
- Bithell, Caroline. 2014. *A Different Voice, a Different Song: Reclaiming Community through the Natural Voice and World Song*. New York: Oxford University Press.
- Brišnar, Ksenija. 2018. »Maksimiljana Ipavec iz Kombinata za STA: Želimo si dneva, ko bi pesmi upora prepevale zgolj iz veselja«. STA misli, 21. julij, <https://misli.sta.si/2535922/maksimiljana-ipavec-iz-kombinata-za-sta-zelimo-si-dneva-ko-bi-pesmi-upora-prepevale-zgolj-iz-veselja> (dostop 24. 7. 2020).
- Connor, Steven. 2016. »Choralities.« *Twentieth-Century Music* 13/1:3–23.
- De Cesari, Chiara, and Ann Rigney. 2014. ur. *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*. Media and Cultural Memory 19. Berlin: De Gruyter.
- De Quadros, André. 2019. *Focus: Choral music in global perspective*. New York: Routledge.
- Hilder, Thomas R. 2020. »Hand in Hand Cardiff 2019«. *Proud Voices*: <http://uk-ireland.proudvoices.org/festival2019.html?fbclid=IwAR1e23x4pg23jj9qDcqrKYWSfyGRa9rEedJqX5RKQj8ztJ73yOwEfwZDo4A> (dostop 30. 8. 2020).
- Hofman, Ana. 2016. »Novi život partizanskih pesama«. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Hofman, Ana. 2020. »Disobedient: Activist Choirs, Radical Amateurism, and the Politics of the Past after Yugoslavia«. *Ethnomusicology* 64/1:89–109.
- Hofman, Ana. 2021. »We are the Partisans of Our Time: Antifascism and Post-Yugoslav Singing Memory Activism«. *Popular Music&Society* (v pripravi).
- Hofman, Ana and Martin Pogačar. 2017. »Partisan Resistance Today? The Music of the National Liberation Struggle and Social Engagement«. V: *Sounds of Attraction: Yugoslav and Post Yugoslav Popular Music*, ur. Miha Kozorog in Rajko Muršič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Kirn, Gal. 2014. *Partizanski prelomi in protislovja tržnega socializma v Jugoslaviji*. Ljubljana: Sophia.
- Klebe, Dorit. 2019. »Choir Formations (1973–2015) in Berlin – in Connection with Migration/Refugee Movements«. *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 55/2:79–110.

- Lajosi, Krisztina in Andreas Stynen, ur. 2015. *Choral Societies and Nationalism in Europe*: Leiden: Brill.
- Levi, Neil in Michael Rothberg. 2018. »Memory Studies in a Moment of Danger: Fascism, Postfascism, and the Contemporary Political Imaginary«. *Memory Studies* 11/3:355–367.
- MacLachlan, Heather. 2015. »Sincerity and Irony in the 'Gay' Music of GALA Choruses«. *American Culture* 38/2:85–101.
- Mazzarella, William. 2010. »The Myth of the Multitude, or, Who's Afraid of the Crowd?«. *Critical Inquiry* 36/4:697–727.
- Piercey, Mary. 2012. »Reflecting on Reflexivity: Teaching and Conducting Research in an Inuit Community«. V: *Aboriginal Music in Contemporary Canada: Echoes and Exchanges*, ur. Anna Hoefnagels in Beverley Diamond. Montreal in Kingston: McGill-Queen's University Press, 150–173.
- Pink, Sarah. 2009. »Walking With Video«. *Visual Studies* 22:240–252.
- Postill, John in Sarah Pink. 2012. »Social Media Ethnography: The Digital Researcher in a Messy Web«. *Media International Australia Incorporating Culture and Policy (MEDIA INT AUST)* 145:123–134.
- Rancière, Jacques. 1992. »Politics, Identification, and Subjectivization«. *October*, 61, *The Identity in Question* (poletje 1992):58–64.
- Razsa, Maple. 2015. *Bastards of Utopia: Living. Radical Politics After Socialism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Reimer, Lotte in Kelvin Mason. 2016. »Raised Voices: The Campaigning Choirs Movement«. *Red Pepper*: <https://www.redpepper.org.uk/raised-voices-the-campaigning-choirs-movement> (pridobljeno 31. 8. 2020).
- Reitsamer, Rosa. 2016. »Not Singing in Tune: The Hor 29 Novembar Choir and the Invention of a Translocal Do-It-Yourself Popular Music Heritage in Austria«. *Popular Music and Society* 39/1:59–75.
- Rickwood, Julie. 2014. »Choralecology?: Community Choirs and Environmental Activism«. *Social Alternatives* 33/1:30–38.
- Rickwood, Julie. 2018. »Lament, Poetic Prayer, Petition, and Protest: Community Choirs and Environmental Activism in Australia.« *MUSICultures* 44/2:109–132.
- Rockhill, Gabriel in Philip Watts, ur. 2009. *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*. Durham: Duke University Press.
- Strachan, Jill. 2006. »The Voice Empowered: Harmonic Convergence of Music and Politics in the GLBT Choral Movement«. V: *Chorus and Community*, ur. Karen Ahlquist. Urbana: University of Illinois Press, 248–264.

- Zavratnik Simona in Sanja Cukut Krilić. 2016. »Destinacija: Evropa: pot: od schengenske »e-meje« do rezalnih žic«. *Časopis za kritiko znanosti* 44/264:247–260.
- Waite, Gordon, Ella Ryan in Carol Farbotko. 2013. »Visceral Politics of Sound«. *Antipode* 46/1:283–300.
- Western, Tom. 2019. »Refugee Voices in the Sonopolis: Ethics and Aesthetics of Collaborative Field Recording in Athens«. Prispevek na letni konferenci Britanskega foruma za etnomuzikologijo, Aberdeen, april 2019.

Multimedijski viri

- »Kombinatke pojejo – shod v podporo beguncem, Ljubljana, Kotnikova, 27. 2. 2016.« YouTube Video. 2:18. <https://www.youtube.com/watch?v=npHLbj20IUw> (dodal Jure Grgurevič, 1. marec; obiskano 9. 9. 2020).
- Primorski dnevnik. 2017. »Nismo strošek, smo ljudje!« <https://www.primorski.eu/kultura/269201-nismo-stroek-smo-ljudje-EJPR290664> (12. april; obiskano 30. 8. 2020).
- »Kombinatke v tovarni Rog«. 2016. YouTube Video. 2:15. <https://www.youtube.com/watch?v=SpDwAfywx00> (dodal spletno Delo, 20. junij 2016; obiskano 9. 9. 2020).
- ŽPZ Kombinat. 2015. »PROTI ŽICI! ¡Ay Carmela!« YouTube Video. 2:37. <https://www.youtube.com/watch?v=Agt7OF42CTk> (dodal »matiw-de«, 21. december 2015; obiskano 30. 8. 2020).

Intervjuji

- Teja. 2013. Osebni intervju. 19. april.
- Bratič, Ljubomir. 2014. Osebni intervju. 10. januar.
- Lešić, Julijana. 2018. Intervju po Skypu. 2. junij.
- Kučinić, Svea. 2019. Osebni intervju. 3. april.
- Marković, Marko. 2020. Osebni intervju. 10. januar.

Music, Activism, and Self-organization on the Example of the »Refugee Crisis«

SUMMARY

In this chapter, I focus on the activist choir *Kombinat*, founded in the city of Ljubljana, as an example of refugee-related activism in Slovenia from a musically-oriented perspective. At the centre of my examination is the practice of collective singing as a way of opposing xenophobia, racism, fascism and nationalism. I engage with the choir's street singing during protests against anti-refugee politics, and the group's independent public space interventions. I explore the ways singing activism can potentially offer a platform for experimenting with the political subjectivity that stands beyond the given social positioning and liberal discourses of global migrations. Under examination are practices that I call "refugee-free refugee activism" and the role of collective music-making in this. Focusing on the repertoire *Kombinat* sings that celebrates class struggles and worker subjectivity, I aim to show how antifascism is mobilized as a counter-response to the prevailing neoliberal production of subjectivity and thus reframe migration beyond the isolated issues of the discourses of integration, social exclusion and marginalization.