

**UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**ŠPELA STANDEKER**

**ALTERNATIVNA GLASBA IN KONSTRUKCIJA ŽENSKIH  
IDENTITET**

**DIPLOMSKO DELO**

**Ljubljana, 2005**

**UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**ŠPELA STANDEKER**

**Mentor: doc. dr. PETER STANKOVIČ**

**ALTERNATIVNA GLASBA IN KONSTRUKCIJA ŽENSKIH  
IDENTITET**

**DIPLOMSKO DELO**

**Ljubljana, 2005**

## KAZALO

<b>1. UVOD</b> .....	<b>4</b>
<b>2. IDENTITETE</b> .....	<b>8</b>
2.1. Pluralnost sodobnih identitet.....	9
2.2. Oblikovanje sodobnih identitet .....	10
<b>3. IDENTITETA IN DIFERENCA</b> .....	<b>12</b>
3.1. Identiteta in družbeni spol.....	13
3.2. Družbeni spol in jezik .....	16
3.3. Družbeni spol in množični mediji.....	19
<b>4. GLASBA</b> .....	<b>22</b>
4.1. Pristopi proučevanja popularne glasbe .....	24
4.2. Popularna glasba in mladina .....	25
4.3. Glasba in družbeni spol.....	27
4.3.1. Glasbena industrija in družbeni spol .....	29
4.3.2. Glasbeno občinstvo in družbeni spol.....	32
4.4. Glasbeni žanri.....	39
4.4.1. Alternativna glasba .....	41
<b>5. ŠTUDIJA PRIMERA</b> .....	<b>43</b>
5.1. Metoda.....	43
5.2. Alternativna glasba in ženske identitete .....	45
<b>6. SKLEP</b> .....	<b>57</b>
<b>7. LITERATURA IN VIRI</b> .....	<b>61</b>
<b>PRILOGA A: Intervju št. 1</b> .....	<b>63</b>
<b>PRILOGA B: Intervju št. 2</b> .....	<b>66</b>
<b>PRILOGA C: Intervju št. 3</b> .....	<b>69</b>
<b>PRILOGA D: Intervju št. 4</b> .....	<b>72</b>
<b>PRILOGA E: Intervju št. 5</b> .....	<b>74</b>
<b>PRILOGA F: Intervju št. 6</b> .....	<b>77</b>
<b>PRILOGA G: Intervju št. 7</b> .....	<b>79</b>

## 1. UVOD

Vse prej kot enostavno je odgovoriti na vprašanje “kdo sem”, saj pri konstrukciji identitete, ki predstavlja točko, kjer se stikata družbeno in zasebno, ne gre za enkraten proces, temveč za nenehen proces oblikovanja, na katerega vplivajo različni družbeni procesi in osebne poteze vsakega posameznika. Težko si je predstavljati življenje brez nekega vedenja o tem, kdo smo mi in kdo so drugi. “... *konstrukcija sebe je postal pomemben projekt vsakega posameznika, hkrati pa tudi prva stvar, ki jo opazimo in naredimo pri soljudih*” (Ule, 2000: 2). Četudi je identiteta kot kocept izhodišče mnogih teoretskih in političnih razprav, pa si zaradi pluralnosti pojmov, ki jih ta kocept vsebuje, avtorji niso edini o definiciji samega koncepta.

V prvem delu naloge bodo v ospredju sodobne identitete, njihovo oblikovanje in odnosi soodvisnosti z družbenimi segmenti, kot so jezik, družbeni spol in množični mediji, ki vsi pomembno vplivajo na konstrukcijo identitet in hkrati vzdržujejo določeno družbeno hierarhijo.

Ena od najbolj očitnih delitev v naši družbi je delitev ljudi po spolu. Družbeni spol je pomemben dejavnik, ki vpliva na konstrukcijo identite. Kot bom poskušala pokazati, družbeni spol ni neka naravno danost, temveč družbeni konstrukt, ki je odvisen od vsakokratnega kulturnega konteksta. V zahodnem svetu se posameznica ali posameznik samoumešča v subjektivni svet, katerega podlaga sta spol in heteroseksualna spolnost. Takšno razlikovanje med spoloma pomaga ohranjati družbeno stratifikacijo in dominantno ideologijo, kar pa podpira tudi jezik kot sistem, znotraj katerega se ustvarjajo pomeni. Ti pomeni niso odsev realnosti, ampak rezultat družbenega konstrukta, kar je razlog, da pomeni nikdar niso trajni in je interpretacija odvisna od družbenega in zgodovinskega konteksta. Jezik vpliva na konstrukcijo identitet, ker mora posameznica ali posameznik znotraj svoje kulture na kulturno specifičen način znati interpretirati pomene, da lahko znotraj te iste kulture eksistira in deluje.

Glede na to, da se danes oblikovanje identitet dogaja v širokem družbenem kontekstu, katerega pomemben del so tudi množični mediji, predstavljajo slednji pomemben dejavnik, ki vpliva na socializacijo posameznika ali posameznice. Identitete se

oblikujejo tudi na podlagi interpretacij medijskih vsebin, ki podobno kot jezik niso nemotivirane, saj so vpete v družbene sisteme in predstavljajo medijsko ustvarjeno realnost.

Ljudje svoja življenja vse bolj usklajujemo s popularno kulturo in predvsem za mlade predstavlja popularna kultura prostor relativne kulturne avtonomije. Tudi znotraj popularne kulture obstajajo hierarhično organizirane difference, ki vplivajo na oblikovanje identitet, na posameznikovo razumevanje sebe in na samoumeščanje v širši družbeni kontekst. Popularna glasba predstavlja zaradi svoje vseprisotnosti pomemben segment popularne kulture, ki soustvarja zemljevide pomenov okoli katerih se oblikujejo sodobne identitete. O vplivu popularne glasbe, v svoji knjigi *High Fidelity*, piše tudi Nick Hornby:

*Ljudi skrbi, če se otroci igrajo s puškami in če najstniki gledajo nasilne filme; bojimo se, da jih bo prevzela kultura nasilja. Nikogar pa ne skrbi, če otroci poslušajo na tisoče, dobesedno na tisoče pesmi o strtih srcih in zavrnitvah in bolečini in izgubi. Najbolj nesrečni ljudje kar jih poznam so tisti, ki jim je všeč pop glasba; ne vem sicer ali je pop glasba povzročila to nesrečnost, vem pa, da so začeli poslušati žalostne pesmi, preden so postali nesrečni (Hornby, 1996).*

Komercializacija glasbe je vplivala na to, da je le- ta postala eden od pomembnejših množičnih medijev, ki s sooblikovanjem zemljevidov pomenov posredno vplivajo tudi na konstrukcije sodobnih identitet. In prav v zvezi z razumevanjem konstrukcije sodobnih identitet, se kulturne študije posvečajo tudi odnosom med popularno glasbo in segmenti, ki vstopajo v odnos z njo. V drugem delu naloge se bom tako osredotočila na popularno glasbo, ki kot množičen medij vpliva na reprezentacije družbenih spolov in s tem pomaga vzdrževati hierarhijo na področju spolov. Četudi so sodobne identitete pluralne, kar pomeni, da posameznica in / ali posameznik lahko izbira med množico identitet, ki jih izpostavi glede na situacijo, v kateri se nahaja, pa sama izbira ni popolnoma svobodna.

V nadaljevanju se bom posvetila odnosu med glasbeno industrijo in družbenim spolom, saj se že na ravni produkcije pomenov določa hierarhijo med spoloma. Tudi odnos med samo popularno glasbo in družbenim spolom ni enostaven, ker je težko določiti vpliv vsakega družbenega segmenta posebej, ki ga le ta ima na oblikovanje identitet. Te se oblikujejo znotraj kompleksnega družbenega konteksta, v katerem nastajajo pomeni in njihova interpretacija. Poleg tega pa je v zvezi s potrošnjo popularne glasbe potrebno upoštevati tudi specifične lastnosti in značilnosti vsakega posameznika in posameznice, ki vstopa v interakcijo s svojim okoljem.

V postmodernističnem diskurzu<sup>1</sup> naj bi t. i. "zbrkljani subjekt"<sup>2</sup> odstopal od družbeno predpisane biografije in jih spreminjal v *do-it-yourself* biografije (Luthar, 1998: 121). Zaradi kopiranja tržno uveljavljenih biografij pa se je težko znebiti občutka, da gre bolj za *buy-it-yourself* biografije, na kar močno vplivajo tudi množični mediji, ki sooblikujejo vrednote in stališča.

Znotraj popularne glasbe obstajajo razlike tako glede produkcije kot tudi glede potrošnje glasbe, zato se bom v študiji primera osredotočila na alternativno glasbo in na njeno žensko občinstvo. Alternativna glasba, kot bom poskušala pokazati, po eni strani sledi »moškim« konvencijam rock glasbe, po drugi strani pa vsaj na načelni ravni zagovarja etiko enakopravnosti med spoloma.

Skozi intervjuje bom poskušala analizirati odnos med alternativno glasbo in družbenim spolom. Vprašalnik bom sestavila tako s pomočjo literature kot tudi skozi neformalne pogovore z osebami, ki so poslušale tovrstno glasbo in izpostavila vprašanja, ki se v zvezi z odnosom glasba : družbeni spol najpogosteje pojavljajo in se mi bodo zdela pomembna za omenjeno analizo.

Predvsem me bo zanimalo, ali je potrošnja alternativne glasbe in uporaba pomenov, ki jih je ponujala, pomenilo kopiranje tržno uveljavljenih identitet, ki ženske identitete

---

<sup>1</sup> Postmodernistični diskurz nasprotuje tako romantičnemu diskurzu, ki zagovarja intrinzične lastnosti osebnosti, osebne zavezanosti čemurkoli in trdnosti prepričanj, kot tudi modernističnemu diskurzu, ki postavlja v ospredje objektivnost, nepristranskost resnice in premoč razuma (Ule, 1994: 490).

oziroma ženski spol še vedno reducira na videz, saj je »... *sodobni prevladujoči ideal še vedno estetski...*« (Praprotnik, 1999: 120), ali pa je tovrstna glasba, ki hoče biti drugačna, tudi dejansko ponujala neke alternativne poglede na družbena spola in na odnose med njima. Zanimalo me bo torej, kako so ženske poslušalke tovrstne glasbe interpretirale ponujene pomene in kako, če sploh, so ti pomeni vplivali na konstrukcije ženskih identitet.

---

<sup>2</sup> “Zbrkljani subject” je oznaka za psihološki subjekt, ki izhaja iz procesov individualizacije, v katerih posamezniki sami “izdelujejo”, inscenirajo svoje biografije in identitetne projekte. Biografija tako postane zbrkljana- *bricolage* (ibid.).

## 2. IDENTITETE

Živimo v svetu, kjer je identiteta pomembna. Pomembna je kot teoretični koncept, obenem pa je pomembna tudi kot dejstvo, okrog katerega se vrti sodobno politično življenje. Koncept identitete predstavlja precej več kot le očitne, zdravorazumske razprave o individualnosti in skupnosti. Pomagal naj bi nam razumeti medsebojno oziroma vzajemno delovanje med posameznikom, subjektivnim izkustvom sveta in kulturnim, ter zgodovinskim kontekstom, v katerem se posameznik oblikuje.

Identiteta kot koncept je izhodišče mnogih teoretskih pristopov, hkrati pa je tudi izhodišče mnogih političnih razprav. V veliki meri je to posledica pluralnosti pomenov, ki jih sam koncept vsebuje. Različni pomeni omogočajo tudi uporabo koncepta v vsakodnevnih pogovorih, saj imeti identiteto pomeni, da človek pripada določeni skupini in ima posledično tudi določene lastnosti. Tako se ljudje do določene mere povezujejo na podlagi "identitet", kot so: narodnostna identiteta, rasna identiteta, lokalna identiteta itd. Čeprav se o identitetah, takih ali drugačnih veliko govori, pa se redkokdaj sliši kaj o človeški identiteti, saj je ta ideja preveč splošna, preveč oddaljena od določenega kraja ali skupnosti, da bi bila lahko politično uporabna. Prav zaradi omenjene pluralnosti koncepta pa je težko natančno določiti kaj identiteta dejansko predstavlja. Izraz se uporablja za opisovanje polemičnih tematik v socialnih in političnih teorijah.

Kot piše Mirjana Nastran Ule, se identiteto pogosto definira s postavljanjem vprašanja "kdo sem" oziroma s tem, kar identiteta ni. Pojma identitete se namreč ne sme zamenjati s pojmom sebstva (*self*) in individualnosti. Identiteto se pogosto definira kot kombinacijo psihičnih kvalitete, ki osebo označujejo in hkrati ločijo od vseh ostalih oseb. Poleg tega pa se identiteto definira tudi glede na njeno objektivnost oziroma subjektivnost. Objektivno identiteto je moč določiti po jasnih objektivnih značilnostih, kot so fizične značilnosti, ime itd. Subjektivna identiteta pa predstavlja osebne, psihične in izkustvene ravni objektivne identitete. V splošnem se identiteta nanaša na zavedanje oziroma subjektivno izkušnjo istosti med telesom in duševnostjo, ter med pričakovanji, spoznanji in interakcijo z okoljem, ki ga oseba občuti kot svoje.



## 2.1. Pluralnost sodobnih identitet

V predmodernih obdobjih so se ljudje lahko zanesli na gotovost tradicije in so občasne izgube smisla reševali z odgovori, ki jih je ponujala religija ali mitologija. Od obdobja razsvetljenstva naprej pa se posameznik ne more več zanašati na nevprašljivo tradicijo in s tem povezanim smislom. Razsvetljenstvo od človeka zahteva iskanje svoje lastne mere, poudarja avtonomijo posameznika in se zanaša na razum, ki nadzira strasti, čustva in afekte. Na tak način naj bi človek vzpostavil reflektivno distanco do sveta in svojih naravnih gonov ter tako obvladoval sebe, svoja ravnanja in posledično tudi svojo okolico.

Moderni subjekt se je moral tudi "udomačiti", saj se je kljub poudarjanju avtonomije posameznika, v dobi vzpona kapitalizma moral soočiti s trdnimi načeli, za katera se je pričakovalo, da se jih bo držal. Weber glede tega govori o jeklenem ohišju poslušnosti, ki je predstavljal nadzor nad afekti in delovanji posameznika. Tudi Freud govori o podrejanju jaza nadjazu, ki predstavlja rigidno strukturo družbenih odnosov in se oblikuje skozi konflikte posameznika z okoljem. Potek procesa "udomačevanja" modernega subjekta, pa razlagajo tudi Foucaultove zgodovinsko- genealoške študije o razvoju in vzpostavljanju institucij nadzora in kaznovanja. Ta proces je tako rezultat različnih, celo protislovnih teženj, ki po eni strani zahtevajo avtonomijo, po drugi pa od subjekta pričakujejo poslušnost in sprejemanje delovne etike in morale, vero v razum in znanstveno tehnično obvladovanje sveta.

V sodobnih družbah mora posameznik, če se hoče vključiti v družbo, obvladovati "*kult performansa*" (Ule, 2000a: 48). Posameznik se mora poistovetiti s svojim delom, dejavnostjo in delovanjem. Refleksivna moderna ne prenaša vnaprej definiranih osebnih in družbenih identitet, temveč od posameznika zahteva nenehno potrjevanje skozi individualni, osebni življenjski slog. To pa vpliva na celoten način mišljenja, na strukture identitet, na medsebojne odnose in na družbena razmerja. Ta ne temeljijo več na vnaprej zastavljenih razrednih, slojnih, spolnih ali kulturnih identitetah, ampak na bolj pluralno, individualno določenih, začasno in relacijsko zastavljenih življenjskih slogih. Vendar pa individualizacija kot taka ne pomeni neskončne možnosti izbire, ki jo ima posameznik. Le- ta lahko izbira samo določene dimenzije, s pomočjo katerih ustvarja svoj življenjski slog in je hkrati odvisen od

izobrazbe, potrošnje, socialnopravnih uredb, potrošniških ponudb itd. Individualizacija tako ne pomeni naraščanja dejanske avtonomije posameznika, pač pa le drugačno vrsto družbene hegemonije. Različnost izbir, ki je rezultat tržne ekonomije, ne pomeni zgolj večje svobode izbire posameznika, ampak tudi nov način obvladovanja posameznika. Vsakdo je podvržen omejitvam resursov, pritiskom vrstnikov in drugih družbenih ligatur, omejitvam v izobrazbi in tudi osebnemu značaju, vse to pa vpliva na izbiro vsakega posameznika. Individualizacija, ki temelji na medijsko eksploatiranih življenjskih vzorcih in produktih potrošniške proizvodnje ustvarjajo bolj ali manj iluzorni vtis emancipatornega procesa, ki mu je podvržen posameznik. Produkti potrošniške proizvodnje služijo zgolj zunanjemu ločevanju posameznika oziroma posameznice od drugih. V bistvu služijo “...*demonstraciji posebnega življenjskega sloga, kar pa le prikriva standardizacijo identitet oziroma kopiranje tržno uveljavljenih identitet*” (Ule, 2000b: 60). Proces individualizacije in deindividualizacije potekata z roko v roki. Posameznik se trudi izoblikovati čim bolj specifičen življenjski slog, ki se ne ozira k tradicionalnemu redu navad, ampak k različnim izbiram. Gojenje življenjskega sloga oziroma stila tako postaja osnova identitete sodobnega človeka. “*Če bi že hoteli najti neko življenjsko dejavnost, okoli katere se danes vrti življenje sodobnega človeka, potem je to gojenje osebnega življenjskega stila*” (Ule, 2000c: 287).

Možnost izbire, ki jo daje potrošniško usmerjena proizvodnja, ponuja posamezniku večjo izbiro, hkrati pa se v tej družbi manjša pomen medsebojnih interakcij in s tem povezanih medčloveških odnosov, ki prav tako postajajo vse bolj potrošniški. Predvsem za mlade je oblikovanje identitet težje, ker se ne morejo obrniti na izkušnje starejših generacij, saj se skupinskih izkušenj ne da posplošiti in se učiti iz njih.

## **2.2. Oblikovanje sodobnih identitet**

Četudi je identiteta kaotična, je vseeno nujna družbena institucija. V sodobni družbi deluje identiteta, skozi pluralnost in večjo izbirnost identitet kot množica identitet, ki jih združuje en sam posameznik. Ta identitete izpostavi in jih reprezentira glede na družbeni kontekst in okoliščine.

Sodobna družba od posameznika zahteva, da si čim bolj kreativno in samostojno piše svojo biografijo in pri tem upošteva zahteve, ki jih družba postavlja pred njega.

Identiteta nastaja skozi krizne in stresne situacije, ki so po mnenju nekaterih avtorjev najbolj očitne v dobi adolescence. To je doba, ko posameznik dejansko začne oblikovati svojo identiteto, t. i. "jaz identiteto". Od mladega posameznika ta doba ne zahteva le zavestne integracije izkušenj prejšnjih kriz identitet, temveč zahteva tudi, da veliko bolj zavestno preživlja trenutno krizo. To pomeni, da se mora soočiti z intenzivnim duševnim in telesnim razvojem, in se naučiti sprejemati socialne vloge. Idealtipso naj bi posameznik za razrešitev krize sprejel samega sebe, svojo psihofizično podobo in se začel samostojno vključevati v družbo. Bolj pogosto pa se zgodi, da se posameznik v tej dobi znajde v t. i. difuziji identitet, ko ne more vključiti potreb po fizični intimi (kar ni zgolj seksualna intimnost), zahtev po izbiri šole, poklica, po družbeni uveljavitvi in psihofizični definiciji sebe. Prehodu v odraslost pogosto sledi kriza, ki jo označuje nasprotje med intimnostjo in izolacijo.

Posameznice ali posameznika danes ne označuje nabor vodilnih, družbeno močno nadzorovanih identitet, temveč pluralna in fleksibilna množica identitetnih izbir. Pri družbenem samoumeščanju posameznice ali posameznika je pomembno samoprepoznavanje sebe kot člana nekega pomenljivega reda, ki posameznikove namere, doživljanja, dejanja, interakcije osmisli. Hkrati pa samoumeščanje posameznika pomeni tudi sprejemanje zunanjih struktur v notranje duševne strukture. To pomeni, da se mora posameznica ali posameznik, ne le dojemati in prepoznavati kot član določenega pomenljivega redu, ampak se mora tudi izražati s sredstvi in termini oziroma kodi, ki jih določena kultura pozna in uporablja. Le na ta način lahko posameznik razlaga sebe in delovanje drugih ljudi. Na določeni stopnji razvoja človeka se tako strukture odnosov začnejo prenašati v vzorce interakcij vase, hkrati pa se posameznik začne tudi sam razumevati kot objekt interakcij drugih ljudi z njim.

Skozi mrežo interakcij se pomembno utrjujejo številne omejitve in vnaprejšnje definicije socialnih situacij, ki jih posameznik ne more spreminjati oziroma prilagajati po svoji volji. Tako delujejo tudi močne tradicije, kot je na primer odnos med spoloma, med generacijami itd. Vse te omejitve pa skozi diskurze postajajo samoumevne pri samorazumevanju posameznice ali posameznika in v definicijah identitet. S tem pa identiteta postane vprašanje moči in avtoritete. Tako se tudi v popularni glasbi, s čimer se bom podrobneje ukvarjala v nadaljevanju, razlikuje t. i. moško in žensko delo. Večina lastnikov založb, producentov, managerjev itd., je še vedno moških, in četudi imajo ženske priložnost delovanja na tem področju, se jih največ ukvarja z izvajanjem glasbe, medtem ko so ekonomska moč in posledično tudi odločitve znotraj glasbene industrije, v rokah moških.

### **3. IDENTITETA IN DIFERENCA**

Identiteta je socialna institucija, ki definira posameznika kot kompetentnega socialnega akterja. Dandanes je identiteta posameznice ali posameznika vse bolj nestabilna in spremenljiva kar se ujema z današnjimi spremenljivimi in nejasnimi razmerami v družbi. Posameznica ali posameznik gradi svojo identiteto skozi mreže globalnih socialnih povezav med posamezniki s podobnimi potrebami, nazori in življenjskimi izkušnjami. Pluralnost sodobnih identitet tako ne pomeni nestabilnosti ali celo konfuzije posameznika ali posameznice, ampak predstavlja odgovor na pluralnost življenjskih realnosti sodobnega sveta.

Identiteta je torej nestabilna in se objektivizira v odnosih, perspektivah in možnostih, ki jim posameznica ali posameznik prilagaja svojo identiteto. Vendar pa identiteta ni le dosežek posameznika ali posameznice, ampak predstavlja mesto v strukturi družbenih konstrukcij, ki ga ima posameznica ali posameznik v družbi in v kulturi.

Identiteta je točka, kjer se stikata družbeno in zasebno. Sebe razumemo preko različnih identitet, v katere so vpisana družbena razmerja moči in tako sprejemamo družbeno določeno hierarhijo.

### **3.1. Identiteta in družbeni spol**

Diferenciacija po spolu je za posameznico ali posameznika ena od konstitutivnih diferenciacij, ki vplivajo na oblikovanje posameznikove identitete. Neenako obravnavanje oseb na podlagi spola vzdržuje delitev vlog med spoloma in v patriarhalni družbi ohranja hierarhijo med spoloma. Glede na to, da tudi sama kultura obstaja le kot zgodovinska in družbena konstrukcija, je pomembno razumevanje hierarhije moči in družbenih položajev, ki so osnovani na binarnih polarizacijah. *“...kultura ne obstaja ne nevtralen način glede na dvospolno sestavo družbe, temveč kot moško dominirana, androcentrična kultura, v kateri je objektivna resničnost izenačena z moškim”* (Jogan: 1990, 46). V taki moškosrediščni kulturi delujejo opredelitve družbene identitete znotraj okvirov dualističnih delitev. Definicije posameznika ali posameznice se tako opirajo na binarna nasprotja: telo - duh, subjekt - objekt, razum - čustvo, kultura - natura, red - kaos, aktiven - pasiven itd.

*“Nihče ne dvomi, da sta spol in spolnost osnovna orisa, skozi katera se ponareja identitete”* (Segal, 1997: 236). V zahodnem svetu živimo v subjektivnih svetovih, ki

so na podlagi spola in heteroseksualne spolnosti osnova za naše samoumeščanje in oblikovanje identitete. V najširšem smislu je spol tisti dejavnik, ki oblikuje odnose med ženskami in moškimi. Skorajda vse družbe določeno delo označujejo kot “moško” oziroma kot “žensko”, kar samo po sebi še ne predstavlja problema. Ta pa se pokaže, ko postanejo t. i. “moška” dela pomembnejša, družbeno višje vrednotena kot “ženska”. Tako postane ne le “ *žensko delo, temveč tudi ženska sama, nižje vrednotena*” (Unger, Crawford, 1992: 20).

Od konca 19. stoletja so se družbene in socializacijske razmere precej spremenile. Socializacija ne poteka več v krogu tradicionalne patriarhalne družine in oče praviloma ni več dominantna sila družine. Ženske so vse bolj udeležene na trgu delovne sile, kar še dodatno spreminja vloge v družini in tudi samo strukturo družine. Vendar pa kljub temu nekatere feministične kritike govorijo o “moškemu značaju” modernega subjekta. Četudi je vse več mladih žensk vključenih v izobraževalni proces, pa je njihov položaj v primerjavi s položajem mladih moških slabši. Več možnosti imajo, da bodo na službenem mestu zamenljive, več možnosti imajo, da se bodo potegovale za manj plačano delo, več možnosti imajo, da bo njihovo delo manj cenjeno kot delo njihovih moških kolegov. Družbeni spol tako predstavlja enega pomembnejših dejavnikov pri oblikovanju posameznikove identitete.

Družbeno razlikovanje med spoloma služi ohranjanju družbene stratifikacije na spolni osnovi in ohranjanju privilegiranih položajev nosilcev družbene moči. “*V patriarhalni družbi je manjši del virov in družbene moči v rokah žensk, večji pa v rokah moških*” (Verša, 1996a: 11). Spol se tako uporablja kot sistem družbene klasifikacije, ki določa dostop do moči in resursov. Polarizacija, ki iz tega sledi, pa ima posledice na različnih življenjskih področjih (polarizacija spolov, različna pričakovanja za moške in ženske, normativ je moški itd.).

Prevladujoča feministična paradigma razlaga družbeni spol kot konstrukcijo znotraj ideoloških okvirjev oziroma kot družbeni konstrukt, kar je posledica kulturnih in zgodovinskih procesov. Posameznica ali posameznik pa naj bi te konstrukte interiorizirala skozi socializacijo. Gail Rubin v zvezi s tem predstavi teorijo “*sex-gender system*” (Rubin v van Zoonen, 1994: 32). Po njenem mnenju naj bi ta sistem

omogočal vpisovanje ženskosti biološko ženskemu spolu, in moškosti biološko moškemu spolu. Tovrstne teorije pripisujejo precejšen pomen družbenemu spolu, ki ga ima ta na oblikovanje posameznikove identitete. Pripisovanje ženskosti oziroma moškosti biološkima spoloma naj bi bilo univerzalno in prisotno v večini kultur. Ta razlaga povezave biološkega in družbenega spola predpostavlja, da je proces oblikovanja identitete enkraten proces in zaradi pripisovanja pomembnosti vpisovanja ženskosti ali moškosti biološkemu spolu, ne ponuja razlage razlik med pripadniki istega spola.

Družbeni spol se lahko razloži tudi kot nestabilen diskurzivni konstrukt, se pravi kot niz prekrivajočih se in pogosto nasprotujočih si kulturnih opisov in predpisov, ki se nanašajo na spolne razlike znotraj različnih ekonomskih, družbenih, političnih in ostalih tekstov. Prav tako kot etnični, razredni in ostali diskurzi, se tudi diskurz družbenega spola vpisuje v identiteto posameznice ali posameznika. Družbeni spol tako ne določa identitete v celoti, ampak je le del posameznikove identitete, ki je nujno razdrobljena in dinamična, saj je vsak posameznik vpet v različne družbene prakse in diskurze.

Večina družbenih praks je občutljivih za družbeni spol, zato je težko, v katerikoli situaciji, ignorirati spol posameznice ali posameznika. Družbeni spol je sestavni del kulture, kot tak pa je ves čas odvisen od spreminjajočih se diskurzov in hierarhij diferenc.

Diskurz kot način gledanja in razlage sveta pomaga proizvajati družbeno hierarhijo, tako da naturalizira oziroma reducira pomene in predstavi določen pomen kot naravnega. Moč diskurza je torej v tem, da ne le definira družbene probleme, ampak predpisuje, kako je potrebno te probleme razumeti. Poststrukturalistična definicija diskurz, razlaga kot nenehen boj za pomene oziroma kot polje boja, kjer so nasprotovanja in subverzije vedno možne. Tako tudi moška dominacija ne more biti nikoli popolna, saj vedno obstajajo nasprotovanja in boji za hierarhijo diferenc. Dominanten diskurz ni enoten in nepropusten za subverzijo, ampak se tudi znotraj tega diskurza ustvarjajo nasprotja in možnosti sprememb.

### 3.2. Družbeni spol in jezik

Po Fiskeju je realnost vedno zakodirana in prav zaradi kodov, ki jih določena kultura in njeni pripadniki uporabljajo in poznajo, lahko ljudje razumemo sebe, druge in realnost (glej Fiske, 1987: 41). Četudi obstaja neka objektivna, empirična realnost zunaj nas, ne obstaja način, kako to realnost dojeti in jo posledično tudi razumeti. Vsaka realnost, tista seveda, ki jo ljudje razumemo in "obvladujemo", je kulturno proizvedena in odvisna od kodov, ki jih ta ista kultura uporablja. Vendar pa se subjektivno dojetje in občutenje sebe in realnosti nikoli povsem ne ujema s podobo in pričakovanji drugih ljudi, zato sta nenehno navzoča napetost in konflikt. Oba pa posameznika vedno znova primorata k družbenim dejanjem in k ponovnemu osmišljanju posameznikove vloge v družbeni realnosti.

Definicije identitet zahtevajo tudi razlago diskurza o družbenem spolu oziroma njegovem vplivu na identiteto posameznika. Kaj dejansko konstruira osebno identiteto, osebni capital, je v filozofskih razpravah skoraj vedno osredotočeno na vprašanje, katera notranja osebna značilnost vzpostavlja kontinuiteto osebe v času. Kulturni vzorec ali matrica, v katerem postane družbeni spol jasen, potrebuje določene identitete, ki ne smejo obstajati oziroma predstavljajo binarno opozicijo tistim identitetam za katere se smatra, da so sprejemljive. Le določeni družbeni spoli in z njimi povezane identitete so družbeno sprejemljivi in odgovarjajo normam določene kulture.

Posameznikova identiteta se tako vzpostavi skozi vzpostavljanje razlike do drugega in *"Smisel identitete družbenega subjekta se vzpostavi šele, ko nastopi z razliko v razmerju do drugega - tako kot označevalci v jeziku..."* (Kurdija, 2000a: 65).

V jeziku se po Saussuru odnos med označevalcem in označencem kaže kot arbitraren, vendar pa tako označevalec kot označenec predstavljata strukturo, ki nosi pomen. Na mestu v jeziku, ki odgovarja vladajoči ideologiji, se pomen fiksira oziroma po Barthesu, zasidra. Rečeno drugače, lingvistični elementi se zasidrajo tako, da se doseže željeno branje teksta in osnovna funkcija zasidranja je ideološka. To je Barthes pokazal na fotografiji, ki je bila objavljena v eni izmed francoskih revij. Ob ženskah na fotografiji, ki so bile pisateljice, so napisali koliko otrok imajo. Na ta način je bil izničen njihov status intelektualk in poudarjen status mater oziroma njihov družbeni



spol. Podobno je tudi Lévi Strauss v raziskavah o sorodstvenih razmerjih prišel do sklepa, da ženska, kot mesto patronomične izmenjave oziroma v poročni zvezi ne velja za identiteto, ampak za relacijski člen, ki povezuje in ločuje razne klane. Čeprav obstajajo vprašanja o univerzalnosti Lévi Straussove predpostavke, v zvezi s podrejenim položajem žensk, pa že sama simbolna narava menjave žensk podeljuje moškim drugačno identiteto kot ženskam.

Jezik ni nemotiviran, ampak je kompleksen sistem znakov, ki oblikuje in omejuje naše mišljenje. V jezikovnem sistemu so vpisana razmerja moči in “...slovnični spol ni nemotiviran, niti ni arbitraren” (Irigaray, 1994a: 17). Spolna razlika ni omejena na neko naravno danost, ampak označuje jezikovni sistem in tako razdeli spol besed v slovnične razrede. “Jezik sestavljajo sedimentacije govoric predhodnih obdobj” (Irigaray, 1994b: 30). Vsaka doba pa po svoje ustvarja ideale in jih tudi uveljavlja.

Stoletja je veljalo, da je tisto, kar je vredno, označeno z moškim spolom in tisto, kar ni vredno, z ženskim spolom. “Pozitivno vrednotenje pomena moškega kot spola besed je vezano na obdobja vzpostavljanja patriarhalne oblasti, predvsem ob prilastitvi božanskega s strani moških” (Irigaray, 1994c: 68).

Moški spol prevladuje tudi v sintaksi. Tako kot v francoščini tudi v slovenščini moški slovnični spol, v dvojini in množini, izbriše ženski slovnični spol in tako pogojuje način, na katerega občutimo subjektivnost.

S politično pragmatičnega zornega kota je politika identitet nujno orodje, ki se ga uporablja pri lobiranju, vendar pa ima identiteta to lastnost, da ponavadi preseže meje take strategije. Kakor hitro se nekdo obrne na splošno kategorijo žensk, se takoj sproži debata o tem, kaj se misli z besedo “ženske”. Identifikacija žensk z “biološkim spolom” je za Butlerjevo zlitje kategorije žensk z očitno seksualiziranimi značilnostmi ženskih teles. “Jezikovni spol je lingvistični kazalec političnega nasprotja med biološkima spoloma. Uporabljen je kot ednina, saj dva spola prav zares ne obstajata. Je samo eden: ženski, “moški” ni spol. Moški ni moški, temveč splošni spol” (Butler, 2001: 32).

Tako jezik kot poimenovanje sta vira moči, saj aspekti realnosti šele s poimenovanjem postanejo stvarni. To daje ljudem možnost, da delijo izkušnje in se učijo od drugih. Po Bergerju in Luckmanu so nepoimenovana izkustva manj vidna in posledično manj stvarna, s tem pa tudi manj pomembna za družbeni svet. Tako je komunikacija oziroma jezik eden ključnih dejavnikov pri konstrukciji družbene realnosti. Poleg jezika pa tudi nejezikovni elementi prispevajo k procesu konstrukcije družbene realnosti. Pomeni, ki nastajajo skozi interakcijo in skozi jezik, sčasoma postanejo fiksni, saj jih uradni diskurz fiksira na točki, ki mu ustreza.

Družbeni spol kaže na vztrajno in trdovratno prakso, ki jo vzdržujejo različna družbena sredstva. Po Beauvoirjevi je kategorija žensk kulturno spremenljiv pomen oziroma sklop pomenov. Beauvoirjeva tudi piše, da se nihče ne rodi kot ženska, saj je družbeni spol vedno pridobljen tako, kot to določa družba. Podobno tudi Judith Butler označi družbeni spol kot kulturni konstrukt, posledica tega pa je med drugim stilizacija telesa, kar je vidno v gibih, mimiki in načinu oblačenja. Telo po njenem deluje kot nosilec pomenov in skozi "kult performansa" ustvarja iluzijo družbenega spola. Četudi je družbeni spol konstrukcija družbe in kulture, pa posameznica oziroma posameznik interiorizira svojo spolno vlogo, ki tako postane del identitete.

Identiteta ni homogena, pač pa kompleksna struktura, ki se oblikuje pod vplivi izkušenj v otroštvu, družini, vrstniških skupinah, kulturi itd. Družbeni spol je tako le ena od mnogih identitet, ki jih posameznica oziroma posameznik združuje in vzdržuje. Prav tako je družbeni spol kompleksen koncept, saj ne moški ne ženski spol nista homogena sama po sebi. Definira ju skupek pojavov, ki so odvisni od razreda, rase, spolne usmerjenosti, vere, starosti, umskih in fizičnih sposobnosti itd. Družbeni spol je tako precej krhek in nepopoln koncept, ki se ga vzdržuje na že omenjene načine. Razlike torej niso pogojene biološko, ampak so rezultat družbene hierarhije, znotraj katere predstavljata jezik in umetnost pomembni ideološki sferi.

Prav tako tudi popularna kultura, ki skozi potrošnjo vpliva na konstrukcije sodobnih identitet, ustvarja in vzdržuje določene vzorce ali celo stereotipe. Popularna glasba kot del popularne kulture s svojimi konvencijami soustvarja zemljevide pomenov, ki pomembno vplivajo na konstrukcijo sodobnih identitet.

### 3.3. Družbeni spol in množični mediji

Množični mediji oziroma medijske vsebine so namenjene zadovoljevanju potreb po informiranju, izobraževanju, kulturi in zabavi. Kot vseprisoten del sodobnega sveta so mediji postali pomemben vir informacij, s čimer omogočajo, da se posredno udeležujemo dogodkov, ki se jih sicer ne bi mogli. Z drugimi besedami, množični mediji so postali oblika naših izkušenj in kot taki imajo vse večji vpliv na oblikovanje potrošniških in političnih stališč. Njihov vpliv je viden tako v zasebni kot tudi v javni sferi, s tem pa postajajo tudi eden pomembnejših dejavnikov socializacije.

Množični mediji imajo pomembne ekonomske, politične in socialne funkcije. Prek medijev nosilci družbene moči uresničujejo svoje interese, s tem pa ohranjajo tudi obstoječo hierarhijo družbene in politične moči. Mediji ne le posredujejo informacije, *“ampak so tudi element, ki je vpet v sistem družbenih odnosov in imajo moč razlagati in sooblikovati stvarnost”* (Verša, 1996b: uvod). Glede na to, da so mediji vpeti v družbene sisteme, posredovanje informacij ne poteka na nevtralen način. Potrošniki medijskih vsebin tako konzumirajo medijsko realnost oziroma predelane dejanske dogodke.

Glede na to, da mediji sooblikujejo družbo in družbeno realnost, predstavlja upravljanje z mediji pomemben nadzor nad viri družbene moči. Le- ta ni enakomerno razporejena in tako imajo tisti z večjo politično ali ekonomsko močjo tudi večji vpliv nad mediji. *“Proizvajanje medijskih vsebin, ki bodo opravičevale podrejen položaj vseh tistih, ki so izključeni iz razpolaganja z mediji, je učinkovit mehanizem ohranjanja njihovih privilegiranih položajev”* (Verša, 1996c: 7).

Z razmahom množičnih medijev so se razmahnile tudi raziskave občinstva, ki so od začetnih behaviorističnih modelov, ki odnos medijev in občinstva razlagajo kot enosmeren tok, v katerem ima občinstvo pasivno vlogo, napredovale do teorij, ki vse bolj relativizirajo vpliv medijev. V kulturnih teorijah občinstvo nastopa kot aktivni dejavnik, za razlago medijskega vpliva pa te teorije upoštevajo tudi ostale družbene vplive kot so okolje, izobrazba, že izoblikovan vrednostni sistem itd.

Tudi Hallov model branja medijskih tekstov predpostavlja, da je branje tekstov različno. Branje tekstov je odvisno od različnih družbenih vplivov in je lahko dominantno, pogajalsko ali pa opozicijsko. Ta model sicer dopušča možnost, da pomeni tekstov nastajajo na ravni produkcije, kar prispeva k ohranjanju obstoječe hierarhije moči znotraj družbe oziroma, da so sporočila ideološko konformna, vendar pa ljudje ta sporočila še vedno lahko razumejo po svoje. Koncept ustvarjalnega akterja oziroma aktivnega občinstva pojmuje ljudi kot aktivna bitja, ki lahko nasprotujejo, polemizirajo, se ne strinjajo itd., s pomeni tekstov oziroma z njihovo sporočilnostjo.

Medijski teksti ne določajo ideološkega sistema, temveč so odsev nasprotij, ki izhajajo iz njihove produkcije. Zato medijski teksti prenašajo mnogovrstne pomene in so odprti različnim modelom interpretacij. Sami po sebi so polisemični, kar pomeni, da občinstvo z dekodiranjem ustvarja obraten proces dekodiranja. A čeprav polisemičnost namiguje, da ima tekst več pomenov, to še ne pomeni, da je povsem pluralističen. Po Barthesu pomen nastaja v procesu, ki povezuje označevalca z označencem. Raven označevalcev tvori izrazno raven, raven označencev pa vsebinsko raven. Pomeni nastajajo na točki produkcije in reprezentacijski kodi usmerjajo občinstvo k zaželjenemu branju tekstov. Kod je način, na katerega raznolikost tekstualne ali družbene izkušnje pridobi vstop do primarnega teksta in ga v trenutku branja napolni s pomenom. To tekstu vzame status izvora pomena, ki nastaja v trenutku branja in ne v trenutku produkcije. Tako je žanr znotraj semiotike znak sistemov oziroma kodov, ki imajo konvencionalno in hkrati dinamično strukturo. Žanr naj bi potrošniku z estetskega vidika obljubljal določeno izkustvo, z družbenega vidika pa žanr prenaša določene vrednote in norme.

Tako vloga medijev pri konstrukciji družbenih spolov ni zanemarljiva, saj po eni strani utrjujejo androcentrični pogled na svet, po drugi strani pa lahko tudi sprevečajo pomene in hierarhije med spoloma. Vloge moških in žensk se razlikujejo znotraj medijskih tekstov in popularne kulture. Reprezentacija žensk v množičnih medijih je v določenih primerih precej nazadnjaška, saj se v glavnem reprezentira

njihov telesni kapital<sup>3</sup>. Razlike glede spolov pa so očitne tudi v sami potrošnji medijskih vsebin in popularne kulture. Oblikovanje identitet skozi potrošnjo medijskih vsebin in popularne kulture, sloni na potrošnji simbolnega. Ni tako pomembna materialna oziroma predmetna potrošnja kot potrošnja “... *esenc simbolnega: govorica, pomeni, vsebine, vrednote*” (Kurdija, 2000b: 64).

Branje oziroma potrošnja medijskih vsebin je ena od praks, skozi katere se konstruirata družbeni spol in identiteta. Feministični študiji medijev se v glavnem osredotočajo na soap opere, ženske revije, romantične novele, popularno glasbo, zanemarjajo pa žanre kot so poročila, športna poročila, progresivnejšo rock glasbo itd. Osredotočenje na potrošnjo tovrstnih žanrov zoži možnost razlage konstrukcij družbenega spola in identitete, saj zanemari ostala, prav tako pomembna področja družbenih in kulturnih praks. Tak pristop po Liesbet van Zoonen le še poudarja tradicionalno spolno delitev množičnih medijev in popularne kulture.

Četudi tako Brownova v zvezi s soap operami kot Radwayeva v zvezi z ljubezenskimi romani pišeta, da oba medija ponujata ženskam možnost simbolnega pobega iz patriarhalnega sveta, pa se dovtetnost žensk za določen žanr poenostavlja z argumenti družbenega spola in družbenega položaja. To po van Zoonenovi pripelje do tega, da vemo kakšen odnos imajo gospodinje, ki so večinske gledalke soap oper, do popularne kulture, kar je glede na patriarhalno ureditev družbe sicer relevantno znanje, vendar nam to ne pove veliko o drugih skupinah žensk (van Zoonen, 1994a: 9). Tudi razlikovanje med moškimi gledalci in ženskimi gledalkami razlaga družbeni spol kot najpomembnejšo razsežnost posameznikove identitete. V zvezi s tem Ien Ang piše, da ima družbeni spol v raziskavah branja medijskih tekstov prednost pred kulturnimi izbirami in obnašanjem (Ang v van Zoonen, 1994b: 10). Tako je posameznica ali posameznik najprej ženska (heteroseksualna gospodinja) ali moški (heteroseksualni mož, ki skrbi za družino), in nato rada gleda soap opere ali šport in dokumentarce. Tak koncept družbenega spola pa napeljuje k misli, da je le-ta konsistentna značilnost posameznikove identitete, čeprav v sodobni družbi družbeni

---

<sup>3</sup> Telesni kapital zadeva lepoto, eleganco telesa in njegovo obleko. Kot estetski spol je ženska privlačna oziroma mora poskrbeti, da bo privlačna. Delno na žensko dojetje sebe kot estetskega objekta vplivajo prav popularna kultura in množični mediji.

spol oziroma stanje biti ženska ali moški ni stvar enkratne odločitve in zahteva nenehno potrjevanje.

Izbiro določenega žanra se lahko razume kot sredstvo izražanja in ne le kot rezultat izbire določenega družbenega spola. Po van Zoonenovi je družbeni spol sicer del posameznikove identitete, vendar je nenehno podvržen procesu, skozi katerega posameznik konstruira svojo identiteto. *“Za analizo branja medijskih tekstov se je tako potrebno vprašati, kako se družbeni spol izraža skozi potrošnjo medijskih vsebin oziroma kako se družbeni spol in identiteta konstruirata skozi prakse vsakdanjega življenja, katerih del so tudi medijske vsebine”* (Ang v van Zoonen, 1994c: 123).

Bolj pomembno kot vprašanje kaj ženskam mediji sporočajo je, kaj ženske počnejo z različnimi medijskimi vsebinami, kako le- te berejo in uporabijo. Razumevanje produkcije pomena zahteva razumevanje procesa zakodiranja, hkrati pa je potrebno upoštevati tudi širši družbeni kontekst, v katerem se dogaja branje oziroma dekodiranje.

#### **4. GLASBA**

Mnogi avtorji opredeljujejo glasbo kot simbolno sredstvo, vendar pa se njihove definicije pojma simbolnega precej razlikujejo. Tako nihajo od definicij, po katerih je glasba pomenska oblika, katere pomen je simbolen, saj lahko s svojo strukturo izrazi življenjsko pomembne izkušnje, ki se jih drugače ne da artikulirati. Drugi pa glasbo oziroma njeno funkcijo definirajo kot igro, ker simulira s podobami, ki postanejo tako žive, da jih lahko doživljamo kot resnične. V širšem družbenem in kulturnem kontekstu se je (in se še vedno) glasbi pripisovalo simbolne vloge, skozi katere sevajo vrednote in čuti določene družbe. Skozi zgodovino je velikokrat prihajalo do t. i. moralnih panik, ki so jih ustvarjali/jih ustvarjajo mediji. Samo v prejšnjem stoletju se je veliko prahu dvignilo ob razmahu jazza med 20. in 40. leti v ZDA. Tedaj so jazzu kot glasbeni zvrsti pripisovali vlogo zla, ki naj bi vplivala na celotno družbo. Prav tako so nekateri v punku v 70. letih videli več kot mladostniški upor oziroma simbolno zavračanje dominantnih ideologij. Podobno pa se je na začetku 90. zgodilo tudi z rave subkulturo.

Kulturne študije se znotraj popularne kulture lotevajo popularne glasbe kot polja, ki vključuje vsaj tri dimenzije. Upošteva se glasba kot kontekst, potrošnika oziroma poslušalca in tekst te glasbe. Interakcija med temi tremi dimenzijami vključuje napetost med ekonomijo, tržno determiniranostjo in svobodnim odločanjem uporabnikov popularne glasbe. Prav tako je pomemben odnos med samo popularno glasbo in segmenti, ki vstopajo v odnos z njo, se pravi rasa, spol, razred, starost itd. Vloga popularne glasbe pri prevzemanju dominantne ideologije in možnosti njene subverzije, ki je možna skozi različne načine branja tekstov, se prav tako vključuje v razprave o popularni glasbi.

Proučevanje popularne glasbe je eklektično početje, saj kombinira tako muzikologijo, sociologijo, kot študije spolov in feministične študije. Kulturološki pristop h glasbi pa upošteva tudi medijsko pismenost, ki zajema procese branja različnih tekstov na kritičen način. Med drugim poudarja tudi zmožnost distance do proizvodov popularne glasbe in popularne kulture nasploh, s tem pa posredno tudi zmožnost kodiranja, dekodiranja in ocenjevanja simbolnih sistemov, ki prevladujejo v vseprisotni popularni kulturi.

Popularna kultura, ki skozi potrošnjo vpliva na konstrukcije sodobnih identitet, ustvarja in vzdržuje določene vzorce ali celo stereotipe. Popularna glasba kot del popularne kulture s svojimi konvencijami soustvarja zemljevide pomenov, ki pomembno vplivajo na konstrukcijo sodobnih identitet.

#### **4.1. Pristopi proučevanja popularne glasbe**

Proučevanje popularne glasbe ima korenine v sociologiji in ne v muzikologiji, saj ima za slednjo “...*popularna glasba v najboljšem primeru obroben pomen*” (Frith, 1990: uvod). Kritična teorija družbe oziroma frankfurtska šola je, v skladu s svojim časom in politično družbenim kontekstom, popularno kulturo in tudi popularno glasbo proučevala predvsem z zornega kota politične ekonomije. Adorno je bil prvi, ki je začel sistematično pisati o popularni glasbi in četudi je bil njegov odnos do tega žanra negativen, je njegovo pisanje pomembno zaradi sistematičnosti in filozofskega diskurza, kar je njegove argumente naredilo relevantne. V zvezi s popularno glasbo govori o standardizaciji, psevdoindividualizaciji in njeni funkciji kot družbenem cementu.

Adorno je tipe glasbenega vedenja oziroma tipe poslušalcev ločil glede na načine poslušanja, ki po njegovem obstajajo. Poslušalce je razvrstil vse od ekspertov, ki glasbo poslušajo zavestno in se vsak trenutek zavedajo kaj poslušajo, do glasbenih ravnodušnežev, kar je posledica pomanjkljive glasbene vzgoje in brutalne avtoritete. Po njegovem mnenju naj bi bila predpostavka glasbene izobrazbe, ki je dostojna človeka, vsaj zmožnost branja not.

Z današnjega stališča je kritična teorija družbe oziroma teorija množične kulture problematična iz več razlogov. Najprej zaradi implicitnega behaviorizma, ki ne upošteva konteksta potrošnje medijskih vsebin, problematično pa je tudi vrednotenje t. i. visoke kulture oziroma sama kulturna hierarhija, zaradi katere ni potreben dialog ali argument za določanje vrednosti t. i. visoke in nizke kulture.

Sčasoma avtorji ugotovijo, da je vsaj del potrošnje popularne glasbe ustvarjalen, kar ovrže definicijo popularne glasbe kot družbenega cementa. Danes v kulturnih študijah v zvezi s študijem popularne glasbe prevladuje pristop, ki kombinira politično



ekonomijo in semiotiko. Po eni strani je pomemben odnos med produkcijo in potrošnjo, po drugi strani pa avtorji poudarjajo različne načine branja tekstov.

Problem, v zvezi s politično ekonomijo je ta da, čeprav glasbena industrija poseduje veliko moč pri produkciji in distribuciji popularne glasbe, to še ne pomeni, da so potrošniki popolnoma odvisni od nje. Prav tako pa semiotika, ki je pomembna korekcija politično ekonomskega pristopa, lahko zapelje, saj je vsebina teksta vsaj delno že določena in potrošnik ne more čisto po svoje prebirati določenih tekstov. Potrošnja je odvisna tudi od širšega družbenega konteksta, saj je potrošnik podvržen vplivom vrstnikov, pomembnih drugih itd., ki do neke mere uravnavajo njegov okus in samo potrošnjo.

#### **4.2. Popularna glasba in mladina**

V knjigi *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock 'n' Roll*, Simon Frith piše, da je "...sociologija rocka neločljiva od sociologije mladine" (Frith, 1981: 9).

Mladost kot obdobje prehoda iz otroštva v odraslost se je pojavila v modernih družbah, in se je najprej uveljavila kot institucija uvajanja v odraslo družbo. Z nadaljnim razvojem družbenih podsistemov (predvsem izobraževanja) pa se je razvil nov tip mladosti oziroma t. i. izobraževalni moratorij, ki je mladostnikom omogočil več kot le izobraževanje. Omogočil je predvsem naraščanje avtonomnosti mladostnikov, izvenšolske kariere mladih v svetu popularne kulture, športa itd. "*Stopnja mladinske kulturne avtonomije je visoka in je utelešena prav v popularni mladinski kulturi*" (Ule, 2000d: 139).

Ko se je v 50. letih v sociologiji razvil koncept mladine je veljala predpostavka, da je tisto, kar dela mladino kohezivno, podobnost pristočasnih interesov. Pojav mladinske kulture se je povezoval z rastočo kupno močjo, ki je mladim dala priložnost izraziti svoje interese, od katerih se je zdela najbolj očitna prav popularna glasba. Po eni strani se je glasbena industrija v tem času trudila ustvariti nove tržne niše, po drugi strani pa je mladina iskala nove možnosti za samoizražanje in distanciranje od generacije svojih staršev. Čeprav nekateri avtorji trdijo, da je glasbena industrija izkoristila tako glasbo oziroma izvajalce kot mladino, tj. občinstvo, pa vendarle ni mogla nadzorovati pomenov glasbe in njenega vpliva na konstrukcijo identitet.

Med avtorji, ki so pomembno vplivali na proučevanje odnosa med mladino in popularno glasbo je tudi David Riesman. Med njegove pomembnejše prispevke sodi vprašanje odnosa med mladino in trgom. Četudi je menil, da večina ljudi posluša glasbo neselektivno, pa po njegovem obstaja tudi aktivna manjšina. Riesman je na vprašanje odnosa mladina - trg podal odgovor, ki je še vedno aktualen: odnos je odvisen tako od glasbe, kot od potrošnikov oziroma mladine. V eseju *Listening to Popular Music* ugotavlja, da popularno kulturo različne skupine mladih ljudi uporabljajo na različne načine. Tako se glasbeni industriji sicer lahko zdi, da kontrolira potrošnike "... zdi se, da je glasbena industrija s svojimi reklamami, jukeboxi in z obvladovanjem radijskih postaj zmožna oblikovati popularen okus in izničiti svobodno izbiro potrošnikov" (Riesman, 1990a: 6), vendar pa obstajajo tudi potrošniki, ki imajo drugačen okus. Po njegovem mnenju obstajata dva odnosa do popularne glasbe, "... večinski odnos, ki nekritično sprejema odraslo sliko mladosti in manjšinski odnos, ki zajema uporniški odnos" (Riesman, 1990b: 8). Medtem ko ima večina najstnikov po njegovem mnenju nediskriminatoren okus in sprejema, kar jim ponuja glasbena industrija, pa manjšina bolj ceni nekomercialno glasbo.

Že Riesman je poudarjal, da je pri proučevanju popularne glasbe in glasbenega vedenja, potrebno upoštevati kontekst, v katerem se glasba posluša, obenem pa tudi povezave glasbenega medija z ostalimi mediji.

Pomembno sta na proučevanje popularne glasbe vplivala tudi Stuart Hall in Paddy Whannel, ki nista izhajala iz tradicije frankfurtske šole, temveč iz tradicije F. R. Leavisa oziroma leavisovstva. Glede na to, da je ta tradicija črpala iz literarne teorije, se je nagibala h kritičnemu branju množične kulture in ne k njeni vsebinski analizi. Stuart Hall in Paddy Whannel sta razpravo o popularni kulturi, predvsem glasbi, prenesla s področja najstništva na področje mladostništva. Mladina je po njunem mnenju brez orientacije, saj ji odrasli ne ponudijo vrednot in norm, ki bi jim lahko sledila, zato se vedno bolj širi generacijski prepad. Mladi v popularni kulturi, predvsem v popularni glasbi, ki je zaradi svoje čustvene vsebine neverbalna, iščejo tisto, kar jim v življenju manjka.

Hall in Whannel sta mnenja, da četudi imajo besedila pesmi pomen, so v pesmih veliko bolj pomembne prezentacija, modulacija glasu in intonacija. Slednji zbudijo potrebo po neposrednem in intenzivnem izkustvu. Določena razpoloženja pa se po njunem mnenju kažejo tudi v odgovarjajoči fizični drži in vedenju. Tako je “... iskanje stila med mladimi ljudmi del bolj poglobljenega iskanja pomena in identifikacijskih vzorcev v življenju” (Hall, Whannel, 1990a: 30). “Stil kot označevalno prakso” razvijeta na podlagi polisemije oziroma različnih možnosti branja tekstov. Ta pristop se bolj kot s strukturo in sistemom jezika, ukvarja s pozicijo subjekta znotraj diskurza. “*Bolj se ukvarja s procesom konstrukcije pomena, kot pa s samim rezultatom*” (Hall, Whannel, 1990b: 59).

Avtorja sta pomembna zato, ker je njuno pisanje pomenilo začetek teorij o subkulturah, iz katerih se je kasneje razvila kritika popularne glasbe, predvsem ideologije rock glasbe in teorije aktivnega občinstva.

Po Frithu teorija aktivnega občinstva zahteva priznanje glasbe kot sredstva za izražanje. Glasbena industrija torej določa kaj bomo kupili, ne pa tudi kako bomo to glasbo poslušali. Tudi Keith Negus piše, da imajo potrošniki glasbe precej jasne predstave o tem, kaj je kreativno in kaj je komercialno, zato glasbena industrija kljub določevanju žanrov, ne more v celoti vplivati na izbiro potrošnikov. V knjigi *Producing Pop: Culture and Conflict in the Popular Music Industry* že v uvodu zapiše, da “... *popularna glasba nastaja v nenehnem dialogu med produkcijo in potrošnjo*” (Negus, 1992: uvod).

### **4.3. Glasba in družbeni spol**

Študije občinstva množičnih medijev na splošno zanima kaj, kako in zakaj posamezniki in družbene skupine konzumirajo medijske vsebine. Sociologija rocka in

študije njegovega občinstva se navezujejo na sociologijo mladine, sociologijo prostega časa in kulturne potrošnje. Pri študijah občinstva sta se, zelo poenostavljeno rečeno, skozi čas razvili dve paradigmi. Po prvi naj bi bilo občinstvo zmanipulirano s strani glasbene industrije, saj naj bi občinstvo ne sodelovalo pri izbiri in interpretaciji glasbe, zato slednja deluje kot družbeni cement. Po drugi, danes bolj uveljavljeni, pa naj bi bilo občinstvo aktivno pri izbiri, prav tako pa naj bi si z zemljevidi pomenov, ki jih ustvarja popularna glasba, avtonomno gradili identitete. Identiteta definira subjekt kot kompetentnega socialnega akterja in kot skupek vlog in vsakdanjih samopredstavitev, ki ljudem omogočajo navezovanje socialnih odnosov. Zato je potrebno za opis dejanskega stanja upoštevati širši družbeni kontekst, znotraj katerega se dogaja potrošnja glasbe.

Kadar se določen diskurz predstavi kot univerzalen, se pravi da je eksnominiran, omeji tudi okvir oblikovanja lastne identitete. Simone de Beauvoir piše, da *“Lika, ki si ga znotraj družbe nadeva človeško bitje ženskega spola, ne definira nikakršna biološka, psihična, ekonomska usoda; k izgradnji tega vmesnega produkta med moškim in kastratom, ki je označen kot ženski, prispeva celotna civilizacija. Individuum je lahko kot Drugi vzpostavljen samo s posredovanjem nekoga drugega”* (de Beauvoir, 2000: 13). Tudi znotraj glasbe ima družbeni spol pomembno vlogo pri določanju položaja posameznice ali posameznika. Izključenost žensk iz zahodne glasbe ima dolgo tradicijo in Jane Bowers o tem piše:

*Četrtega maja 1686 je papež Inocenc XI. izdal edikt, ki je razglašal, da glasba v celoti škoduje skromnosti, ki je primerna za ženski spol, zato ker moti ženske pri stvareh in opravilih, ki so zanje najprimernejše. Zato se nobena neporočena ženska, poročena ženska ali vdova kateregakoli stanu ali položaja pod nobeno pretvezo, niti zaradi učenja glasbe za izvajanje v samostanih, ne sme učiti petja od moških ali igrati kateregakoli glasbenega inštrumenta* (Bowers v Wilson, 1997a:246).

Razumevanje glasbe kot primerne ali neprimerne za ženske spodbuja pripisovanje spola sami glasbi, kar pa *“... odseva kalejdoskopske tesnobe, ki se nenehno zbirajo okoli moškosti ali zavržene ženskosti v ponavljajočih se zgodovinskih krizah”* (Wilson, 1997b: 247).

Danes ni z odnosom med glasbo in spolom nič drugače. Prav tako kot klasična tudi popularna glasba deluje na ambivalenten način, po eni strani kot oblika spolne ekspresije, po drugi pa kot oblika spolne represije. Razlike znotraj subkultur so glede na spol tako očitne kot v dominantni kulturi. McRobbiejeva piše, da so subkulture v mnogih pogledih le odsev dominantne kulture in četudi so lahko v določenih pogledih subverzivne, v drugih pogledih le reproducirajo obstoječe stanje v dominantni kulturi.

Konstrukcija seksualnosti predstavlja eno pomembnejših ideoloških nalog rock glasbe, saj ne gre za izražanje t. i. naravne seksualnosti, temveč za izražanje ideološkega konstrukta. Seksualna eksplicitnost rocka je tudi tista njegova funkcija, ki se najbolj navezuje na mladinsko kulturo. Psihološke in fizične napetosti, ki so jim odraščajoči mladostniki podvrženi, najdejo svoje mesto in možnost artikulacije znotraj rock kulture. Rock besedila najpogosteje sledijo preverjenim formulam romantične ljubezni, glasbeni elementi, zvok in ritem pa se napajajo v konvencijah seksualnih reprezentacij. Rock glasba ima kot ideologija in kulturna oblika, odločilno vlogo v procesu učenja seksualnih vedenj. Vendar pa je rock skozi svojo zgodovino postal sinonim za moško definirano seksualnost, kar je tudi razlog, da hkrati deluje kot oblika seksualne ekspresije in represije.

#### ***4.3.1. Glasbena industrija in družbeni spol***

Ko govorimo o kontroli in produkciji rocka, govorimo hkrati o moški kontroli in produkciji. Glasbena industrija je pretežno moška industrija. Ne le, da so glavni protagonisti beli moški kitarski bendi, tudi večina managerjev, producentov, lastnikov

založb itd., je moških. Vloga ženske je tako omejena na moško videnje ženske oziroma na moško razumevanje ženske ustvarjalnosti.

Tradicionalna vloga ženske v rock glasbi je bila vloga konzumentke, oboževalke. O moških *groupies* se ni nikoli nič slišalo, saj naj bi moški ljubitelji glasbe, le to spremljali bolj raziskovalno, medtem ko naj bi bile ženske bolj ali manj obsedene s pojavo članov v bendu. Poleg tega pa so ženske kot glasbenice, za razliko od moških kolegov, na slabšem tudi kar se tiče starosti. Sistem, ki podlega vzorcem moškega dojemanja privlačnosti, glasbenice po tridesetem letu odriva v prid mlajšim. Ne le, da se ženske ljubiteljice glasbe razlikujejo od moških ljubiteljev, tudi glasbenice se v medijih reprezentira drugače kot njihove moške kolege. Na splošno lahko rečemo, da so podobe rock glasbe, vrednote in mišljenje produkt moških.

V rock glasbi so ženske lahko uspešne, "... *toda v moškem svetu in na moški način*" (Raphael, 1997a: 64). Rock se predstavlja kot liberalen, zmožen subverzije dominantne ideologije, pa vendar se lahko "... *k rock klišejem, seksu in drogam prišteje še tretjo, prav tako pomembno podobo - groupies*" (Raphael, 1997b: 64). Vloga ženske se tako omeji na vlogo muze ali pa oboževalke.

Preden se je zgodil punk so lahko uspevale le ženske skupine, ki so prepevale neproblematične pesmi o ljubezni. Šele konec 60. in na začetku 70. so uspele ženske glasbenice, ki so same pisale tako glasbo kot besedila. Joni Mitchell in Janis Joplin sta uspeli, vendar na način, ki so jima ga določali moški producenti, managerji, novinarji, kritiki. Šele Patti Smith, pojavila se je na newyorški sceni sredi 70. in je iskala navdih pri beatniških avtorjih, je imela žensko managerko.

Rojstvo punka leta 1976 je z držo DIY omogočil ženskam ustvarjati glasbo na njihov način in pod njihovimi pogoji. Punk, ki je hotel zavreči klišeje rock glasbe in pretrgati z dotedanjo tradicijo, je ženskam ponujal specifično področje, kjer so lahko ustvarjale svoje možnosti. Kljub temu pa je bila scena punka in hard cora v 70. in 80. letih pretežno moška. Še vedno ni bilo veliko ženskih vzornic in na koncertih ni bilo samoumevno videti žensk, ki bi igrale instrumente. Četudi so glasbenice, kot so bile *The Slits*, *Siouxsie* in *Patti Smith* morda lažje uveljavile svoje poglede in je glasbena

industrija prvič dala možnost ženskim ustvarjalkam, da so izrazile svoja stališča, so se še vedno uporabljala dvojna merila pri ocenjevanju moških in ženskih glasbenic. Če so *Sex Pistols* promovirali kot bend, ki ne zna igrati in to poudarjali kot pozitivno dejstvo, se je ob promociji ženske skupine *The Slits* dejstvo, da ne znajo igrati prikazovalo kot negativno ([www.punk77.co.uk/groups/slitsreal.htm](http://www.punk77.co.uk/groups/slitsreal.htm), 06.05.2005). Vendar pa tudi dejstvo, da se je zelo malo ženskih skupin obdržalo dlje časa, razen *Siouxsie and the Banshees*, praktično nobena, najbrž pove nekaj o položaju žensk v punk glasbi.

Vseeno pa je punk s svojim odnosom do tradicije, glasbene industrije, s svojimi fanzini naredil velik vtis na pretežno belsko, v urbanih okoljih živečo mladino in vplival na pojav t. i. *frock rock* glasbe. V drugi polovici 80. se je na severozahodu ZDA začela razvijati nova glasbena scena, ki so jo mediji kasneje, neupoštevajoč razlike znotraj te scene, poimenovali *grunge*. *Nirvana* oziroma *Kurt Cobain* kot najbolj očiten predstavnik 'nove' generacije *frock rocka* je znal artikulirati ne le nihilizem in odtujenost svoje generacije, ampak je izražal tudi svojo žensko plat, kar je vsaj deloma nadomestilo *cock rock* s *frock rockom*. Nekoliko ironično je sicer, da je t. i. *frock rock* bolj koristil moškim kot ženskim skupinam. Kljub temu, da je imela založba Sub - Pop na svojem seznamu ženske skupine, kot so *Dickless*, *L7*, *Babes in Toyland*, *Bikini Kill* te skupine niso dosegle statusa moških skupin, ki so izvirale iz istega okolja.

Tudi Simon Frith in Angela McRobbie pišeta, da je rock kot žanr mačističen. Med množičnimi mediji je rock glasba, po njunem mnenju, najbolj nedvoumno povezana s seksualno izraznostjo. "To kaže na njegovo funkcijo kot oblike izražanja mladine: rock se ukvarja s problemi pubertete, privlači in izraža psihološke in fizične napetosti odraščanja in spremlja trenutek, ko se fantje in dekleta učijo vlog javnega seksualnega obnašanja" (Frith in McRobbie, 1990a: 371). Pomembnost odnosa med rock glasbo in seksualnostjo torej ni le stvar akademskega diskurza, pač pa je pomembno ta odnos razumeti tudi zato, ker se skozi potrošnjo rock glasbe ljudje učijo seksualnih vlog in občutij, kar pomembno prispeva h konstrukciji identitet.

Glede na to, da rock glasba po eni strani deluje kot oblika seksualnega izražanja, po drugi strani pa kot oblika seksualne kontrole, je ideološki pomen te glasbe treba iskati v kulturi potrošnikov in v širšem družbenem in političnem kontekstu. *“Ekspresija in kontrola sta simultana vidika načina, po katerem deluje rock glasba; problem pa je razložiti, kako rock, skozi ideologijo, oblikuje svoje seksualne reprezentacije”* (Frith in McRobbie, 1990c: 373).

Glede na to, da so reprezentacije tako moških kot žensk v rock glasbi ideološki konstrukti, so le-te relativne in odvisne od vsakokratnih kulturnih in družbeno zgodovinskih kontekstov. Deloma se lahko reprezentacije žensk v popularni glasbi razloži z dolgo tradicijo izključenosti žensk iz zahodne glasbe, deloma pa tudi s širšim družbenim kontekstom, v katerem so vloge spolov hierarhično določene.

Do neke mere zahteva razumevanje produkcije pomenov, ki jih ponuja rock glasba, razumevanje procesov zakodiranja, vendar je za odnos rock glasba : družbeni spol potrebno upoštevati tudi širši družbeni kontekst oziroma širšo kulturo potrošnikov. Za razumevanje kulture potrošnikov pa niso pomembne le reprezentacije, ki jih ponuja rock glasba, ampak tudi sama potrošnja oziroma interpretacija in uporaba pomenov, ki jih ponuja tovrstna glasba. V nadaljevanju se bom posvetila kulturi potrošnikov in v zvezi z ženskim delom občinstva oziroma z vlogami, ki se jim jih pripisuje, poskušala osvetliti tiste segmente, ki vplivajo na družbeno hierarhijo med spoloma in posredno tudi na odnose med spoloma znotraj rock kulture.

#### ***4.3.2. Glasbeno občinstvo in družbeni spol***

Komercializacija popularne glasbe, ki je prispevala k njeni uveljavitvi kot množičnega medija in posledično večji vplivnosti, naj bi bila po Frithu v 50. letih posledica feminizacije in v 60. letih maskulinizacije popularne glasbe. Feminizacijo Frith razlaga s tem, da so v 50. letih navdih za neproblematične ljubezenske pesmi



iskali v romantičnih konvencijah, maskulinizacijo v 60. letih pa z uveljavitvijo *cock rock* oblike kot moške oblike izraza. Čeprav so tudi v 60. letih obstajale razlike med skupinami, po McRobbiejevi *The Beatles* vreščočih najstnic niso obravnavali kot seksualnih objektov, pa so skupine kot je *Rolling Stones* uveljavile, ne le bolj seksualno eksplicitnih besedil, temveč je tudi pojav imenovan *groupies* postal stalnica rock kulture.

Četudi so nekatere ženske izvajalke pokazale, da je spol v bistvu predstava in da je resničnost identitet vprašljiva, pa “*Pri rocku vznemirja to, da se predstavlja in ponša z liberalizmom, s predrznostjo in subverzivno sposobnostjo. Toda njegov liberalizem skriva globoko zakoreninjen konzervatizem*” (Raphael, 1994c: 64).

Poslušanje rock glasbe naj bi bilo močno odvisno od starosti in spola, saj “... različni poizkusi profiliranja potrošnje rock glasbe kažejo na to, da je izbira oziroma poslušanje žanrov odvisno tudi od starosti in spola. Mlajši najstniki, predvsem dekleta imajo raje ‘komercialen pop’... starejši najstniki pa izražajo večji interes za ‘progresivnejše’ oblike glasbe.” (Shuker, 1994a: 234). Tiste ženske oziroma dekleta, ki naj bi poslušale rock glasbo, pa imajo po mnenju avtorjev, ponavadi vlogo muze ali oboževalke.

*Ženske pristopajo h glasbi drugače kot moški; bolj jih zanimajo osebnosti in njihovo zanimanje za glasbo se pogosto vrti okrog oboževanja in navduševanja nad moškimi glasbenimi skupinami. Nasprotno pa se fantje zberejo skupaj prepričani, da jim bo temeljito poznavanje zgodovine določenega benda približalo njegov pravi duh in tako omogočilo večji užitek* (Raphael, 1994d: 64).

To pa se je odražalo tudi v preučevanju mladinskih subkultur in rock kulture. Kot piše Angela McRobbie, je bila poudarjena moška oblika mladinske kulture, žensko vprašanje in vprašanje spolne delitve pa se je puščalo ob strani. Raziskave različnih subkultur pokažejo, da “... je tudi na simbolni ravni upor (četudi le začasen) za ženske precej težji in da upor moških na simbolni ravni, poteka na račun žensk (posebno mater) in deklet” (McRobbie, 1980a: 69).

Problem raziskovanj potrošnje rock glasbe oziroma ukvarjanje s subkulturami je v tem, da ponavadi obravnava le javno sfero, reproducira pa se molk o sferi zasebnega, kjer se običajno dogaja izkoriščanje žensk. Tako je “*Ena od konvencij rock glasbe je tudi kolektivna predstava o tem, da je zabava (fooling around) nedvoumno moška izkušnja; zaljubljanje pa izkušnja deklet*” (Frith in McRobbie, 1990d: 376). Dekleta se spodbuja, da svojo seksualnost interpretirajo v terminih romantike, s tem pa se navadijo na življenje mater in žena.

Dileme v zvezi s seksualnostjo, spolom, svobodo, ekspresijo in represijo se porajajo tudi v zvezi z nastopom v živo, saj obiskovanje koncertov oziroma nastopov v živo, predstavlja drugačno vrsto izkustva za moške kot za ženske. Družbeni odnosi na koncertu se dogajajo tudi skozi različno porazdelitev po prostoru in skozi različne načine participacije obiskovalcev znotraj okvira občinstva, oboje pa je precej odvisno od spola. Tako ženske ponavadi ne stojijo tik pod odrom oziroma v t. i. *mosh pitu*, kjer je občinstvo najbolj aktivno in je tudi fizični kontakt precej intenziven. “*Znotraj prostora pod odrom obstajajo jasne razlike glede spola, kar se tiče fizične razporeditve*” (Fonarow, 1997a: 362). Ženski del občinstva je tako pomaknjen v stran ali nazaj in tudi t. i. *stage divinga* se ponavadi ne udeležuje. Načini participacije na koncertu na nek način izražajo položaj posameznikov znotraj določene subkulture. Obiskovalci, ki so tudi na koncertih bolj fizično aktivni, naj bi bili po Fonarowi tudi bolj zagreti oboževalci. “*... koncerti so osnoven ritual, ki konstituira mladost kot družbeno kategorijo in hkrati tudi položaj posameznika znotraj subkulture*” (Fonarow, 1997b: 369), vendar ne za vse enako. Tudi po mnenju Fritha in McRobbiejeve se dekleta, skozi poslušanje glasbe, popolnoma umaknejo v svoj svet in so, kar se tiče svojega odnosa do glasbe, nedostopne.

Prav tako mediji, z ustvarjanjem t. i. moralnih panik, ki pomagajo povzdigniti določeno subkulturo, le še dodatno zameglijo odnose na področju spolov, saj se ne ukvarjajo s spolnimi delitvami in procesi, ki le preslikavajo družbene delitve na področju spolov. V zvezi s tem McRobbiejeva piše, da “*... je konec koncev lahko šok, ki ga povzroči subkultura zmanjšan, ker se jo prikaže kot zabavo za fante*” (McRobbie, 1980b: 75). ‘Zabava za fante’ pa je v zahodni družbi sprejemljiva, saj naj

bi se fantje izdivljali preden se ustalijo in poročijo. “... *ta privilegij pa je le redko primeren za dekleta*” (McRobbie, 1980c: 75).

Deklet se tudi ne opogumlja, da bi razvile svoje glasbene talente oziroma postale rock izvajalke. “*Svet rock glasbe je ženske dejansko prestrašil do temeljev in to se prenaša iz generacije v generacijo. Veliko žensk, ki bi bile rade glasbenice, se ustraši že ob misli, da bi stopile v trgovino s kitarami, kaj šele da bi preizkusile zadnji model kitare, obkrožene z gručo fantov*” (Raphael, 1994e: 64).

Ženske, ki se odločijo ukvarjati z rock glasbo, se soočajo s podrejenostjo, kot v vseh drugih poklicih, zatirana podoba ženske pa je vgrajena v same temelje rock zgradbe. Tako moška oziroma divja in nekontrolirana seksualnost, kot ženska pasivna in pokorljiva seksualnost sta ideološka konstrukta. Razlika pa je v tem, da je rock neposredno fizično in psihološko izražena seksualnost, medtem ko glasba, ki naj bi jo poslušala dekleta “... *zanika ali potlači seksualnost*” (Frith in McRobbie, 1990e: 380).

Čeprav dekleta prav tako kot fantje poslušajo rock glasbo, hodijo na koncerte, konzumirajo droge in alkohol pa so razlike v tem, da za dekleta ‘zgubiti nadzor’ pomeni nekaj drugega kot za fante. “... *zdrava pamet ženskam zapoveduje, da zgubiti nadzor lahko spodbudi spolno nevarnost*” (McRobbie, 1980d: 76). Mladinske subkulture tako le redko delujejo kot subverzivne, popolnoma pa subverzivnost odpove na področju spolov in spolne delitve. Te so le zrcalne podobe ureditev, ki veljajo v dominantni kulturi. McRobbiejeva omenja še eno dejstvo, ki kaže na razlike na področju spolov. Moški *junkie* v mitologiji popularne kulture vedno ohrani nemočno spolno privlačnost, ki postavlja ženske v vloge medicinskih sester ali socialnih delavk. ‘Sindrom socialne delavke’ pa deluje le v eni smeri, saj moški *junkie* lahko izžareva neko privlačnost za ženske, medtem ko ženska *junkie* nima enake privlačnosti za moške oziroma le “... *redko izžareva vzajemno ustrežljivost*” (McRobbie, 1980e: 77).

Subkulturni kapital je po Thorntovi os hierarhije subkulture, kjer so starost, spol in rasa pomembne, ker vsaka zase vzdržuje pomembnost, ki ji jo daje dominantna

kultura. S tem pa postane subkultura v mnogih pogledih zrcalna podoba dominantne kulture. “*V post industrijskem svetu, ki potrošnike spodbuja k individualizaciji in kjer delovanje moči podpira klasifikacijo in segregacijo, je težko smatrati razliko kot napredno*” (Thornton, 1997a: 208). Še posebej, če subkulture vzdržujejo hierarhijo dominantne družbe, in če te razlike ne postanejo nič drugega kot alibi za podrejanje na področju rase, spola in starosti.

Mladinske kulture so politične v smislu, da pomenijo investicijo za družbo kot celoto. Po McRobbiejevi se to dogaja skozi “izjave” (*statements*) mladinskih kultur, ki se spreminjajo glede na širši družbeno zgodovinski kontekst, v katerem nastajajo. Začetniki kulturnih študij, predvsem subkultur, so se trudili poudariti povezave med mladinskimi kulturami in popularno kulturo, vendar so se v glavnem osredotočali na družbeni razred, ki naj bi najpomembneje vplival na oblikovanje tovrstnih kultur oziroma subkultur. Sčasoma pa je postalo jasno, da je potrebno upoštevati tudi druge družbene segmente, ki so v odnosih medsebojne odvisnosti s to isto kulturo. Tako se v 80. predvsem pa v 90. letih v razprave začnejo vključevati tudi vprašanja v zvezi z identiteto, raso, seksualnostjo, družbenim spolom itd., katerih vloga znotraj kulture se zaradi različnih družbeno zgodovinskih kontekstov, ves čas spreminja in ni nikoli fiksna.

Po McRobbiejevi so ženske identitete v 80. in 90. letih dosti bolj fleksibilne kot v poznih 70. letih, na kar je znotraj polja popularne kulture vplival tudi punk, ki je na nek način odprl vprašanje avtentičnosti samih subkultur obenem pa subkulture približal t. i. *mainstreamu* in s tem zabilisal jasne ločnice med subkulturami in *mainstreamom*. Po njenem mnenju je tako definicija ženskosti, kot tudi njena umestitev znotraj družbenih okvirov bolj nestabilna in za opis tega stanja (govori za britansko družbo) uporablja izraz “spremenljive oblike ženskosti” (*changing modes of femininity*) (McRobbie, 1994a: 157).

Feminizem in vprašanja glede enakopravnosti spolov so vplivali na družbo do te mere, da se razpravam o feminizmu in o tem, kaj dejansko konstituira ženskost (ali moškost) ne da več izogniti. To pa je vplivalo tako na družbene institucije kot tudi na popularno kulturo. Le- ta je začela feministična vprašanja vključevati, ne le v tradicionalno ženske medijske vsebine kot so ženske revije, soap opere itd., temveč

tudi v manj spolno definirane vsebine, kot je na primer rock glasba. Četudi je včasih prevladujoč občutek, da se vse dogaja le na načelni ravni in da politična korektnost ne vpliva na dejansko stanje, pa so se z družbenim spolom definirane prakse, ki so odvisne od širših družbeno zgodovinskih kontekstov, vsaj delno spremenile tudi v praksi. Tako da “... binarne opozicije, ki so postavljale ženskost na en konec političnega spektra in feminizem na drug konec ne podajajo več prave slike izkušenj mladih žensk (mogoče je nikoli ni)” (McRobbie, 1994b: 158). S tem, ko so si feministične ideje utrle pot v ideološke strukture družbe in postale del splošne kulture ženskosti (glej McRobbie, 1994c: 158) so tudi pokazale, da so ideološke strukture spremenljive.

Zaradi spreminjanja vloge in pomena družbenega spola pri konstrukciji identitet pa se spreminja tudi odnos posameznika oziroma posameznice do proizvodov popularne kulture. Kot piše McRobbieja sicer ni jasnih dokazov, da so dekleta v 90. letih bolj neodvisna kot so bila v 70. letih, vendar pa je prav omenjen odnos do proizvodov popularne kulture vplival na to, da mlade ženske niso več žrtve romanc, ki so vkomponirane tudi v popularno glasbo, vzgajale ženske odvisne od moških. Po eni strani gre zdaj za večjo distanco, ki jo odraščajoča dekleta imajo do popularne kulture in velikokrat vse skupaj vzamejo kot zabavo, po drugi strani pa sama popularna kultura ne nagovarja deklet tako kot jih je včasih. Popularna kultura po McRobbiejevi uporablja “feministični slovar” (McRobbie, 1994d: 165), ki dekleta spodbuja k samospoštovanju, k neodvisnosti, h kreativnosti itd.

Vpetost v družbo, v kateri je družbeni spol kot dejavnik oblikovanja identitete omajan in nestabilen, omogoča branje tekstov popularne kulture na različne načine, s tem pa odpira večjo možnost izbire za posameznike in posameznice. Kljub temu pa se je o ženskah in rock glasbi v 90. letih veliko več pisalo v zvezi z glasbeno industrijo oziroma z glasbenicami in ženskimi glasbenimi skupinami kot pa v zvezi z ženskim delom občinstva, saj je bilo še vedno nekako samo po sebi, da gre pri tovrstni glasbi za moško občinstvo. Ena redkih dekliških subkultur, ki so ji več časa in prostora namenili tako mediji kot tudi raziskovalci, je bila subkultura *Riot Grrrls*. Ta subkultura je bila prva, ki je ponudila kolektivno samozavest dekletom in je hkrati predstavljala alternativo androcentričnim subkulturam. Začetki naj bi segali v dobo

punka, zato je gibanje *Riot Grrrls*, ki se mu lahko reče gibanje le pogojno, tako zgodovinsko glasbeno gibanje kot tudi politično gibanje. Prvi festival se je zgodil leta 1991 v mestu Olympia, Washington. Ker mediji na začetku 90. niso namenjali veliko prostora ženskim skupinam, so v obtok prišli fanzini, ki so zagotavljali obveščenost privržencev in hkrati pomagali obdržati držo alternative.

*Riot Grrrls* so bile nov glas feminizma za mtvjevsko generacijo, ki pa so jih bolj kot ekonomski razlogi, gnali družbeni razlogi, kot so incestoidnost, zloraba žensk, vprašanje pravice do splava, odvisnosti itd. Ideje se mogoče zdijo napaberkovane od vsepovsod, kar pa v dobi videospotovskega predstavljanja realnosti niti ni tako nenavadno. Znotraj gibanja *Riot Grrrls* so svoje mesto poleg *straight-edge* drže, ki so jo propagirale že *hard core* skupine kot so *Fugazi* in *Black Flag*, našle alternativne institucije, odnosi in oblike glasbenega izražanja. Ni se jim zdelo nujno, da bi se revolucija zgodila v javni sferi, kjer se ženske še vedno lahko počutijo negotove, oziroma v svetu moških, kjer so ženske enakopravne le v teoriji. Zmesi punk moči, DIY etosa, različice feminizma, ki je upošteval zgodovino feminističnih gibanj in občutek neumeščnosti generacije žensk, so pripadale gibanju *Riot Grrrls*. V bistvu se je osveščalo mišljenje, da mora ženska delati tisto kar hoče in kakor hoče, ne pa tisto, kar se od nje pričakuje in še to le na družbeno sprejemljiv način. Samo gibanje se je trudilo za vsako ceno ostati izven *mainstreama*, ker naj bi tako lahko ostalo neodvisno od glasbene industrije.

Seveda se lahko kritizira *Riot Grrrls* kot gibanje z manifestom, ki je usmerjen na zelo omejeno skupino žensk in na še bolj omejeno skupin moških. Veliko kritik je šlo tudi na račun tega, da je gibanje omejeno na beli srednji razred in posredno deluje rasno in razredno izključujoče. Vseeno pa je dalo gibanje zagon ženskim glasbenicam, zaradi česar njihova prezenca na odru, obvladovanje instrumentov ter občinstva ne deluje več izvenzemeljsko. Gibanje *Riot Grrrls* je spregledalo tudi pomanjkanje političnosti na področju politike identitet in se zavzelo za akcijo v javni sferi. S tem je problematiziralo sodobne identitete do te mere, da se da spremembe vsaj misliti.

Vsakodnevne prakse, ki vplivajo na konstrukcije identitet, prav tako kot definicije in konstrukcije družbene realnosti, niso fiksne, kar posredno vpliva tudi na potrošnjo

medijskih vsebin. Kot piše McRobbiejeva so feminizem in vprašanja glede enakopravnosti spolov vplivali na družbo do te mere, da so se z družbenim spolom definirane prakse, ki so odvisne od širših družbeno zgodovinskih kontekstov, vsaj delno spremenile tudi v praksi. V 80. in 90. letih so identitete bolj spremenljive in manj fiksne kot so bile pred desetletji in tudi t. i. feministični slovar, ki je postal stalnica vsakodnevnega življenja in popularne kulture, vsaj do neke mere omogoča drugačno potrošnjo tekstov popularne kulture.

Pri analizi branj medijskih tekstov in razumevanju njihovega vpliva na konstrukcije identitet je potrebno razumeti, kako se družbeni spol izraža skozi potrošnjo medijskih vsebin. Zato se izbiro določenega žanra lahko razume kot sredstvo izražanja, in ne le kot rezultat izbire določenega družbenega spola. Pomembnejše od tega, kaj medijski teksti sporočajo ženskam je vprašanje, kako ženske berejo te tekste in kako ponujene pomene uporabijo. Analiza branja medijskih tekstov mora, kot že rečeno, upoštevati širši družbeno zgodovinski kontekst, znotraj katerega poteka potrošnja medijskih vsebin. In če se ideološki pomen rock glasbe išče v kulturi potrošnikov je potrebno upoštevati kulturo vseh potrošnikov, tudi ženskih, ki morda tovrstno glasbo in pomene, ki jim jih ponuja, uporabljajo drugače kot moški potrošniki oziroma drugače kot se jim to pripisuje.

V študiji primera se bom tako osredotočila na sicer majhno in ne nujno reprezentativno skupino ženskih potrošnic alternativne glasbe, in poskušala osvetliti kako so interpretirale pomene, ki jih je ponujala tovrstna glasba. Zanimalo me bo, kakšen pomen je imela tovrstna glasba in etika, ki jo je zagovarjala, na konstrukcije ženskih identitet oziroma ali je alternativna glasba, ki hoče biti drugačna, tudi dejansko ponujala alternativne reprezentacije moškosti ter ženskosti in ali so bili odnosi med spoloma drugačni kot v t. i. dominantni kulturi.

#### **4.4. Glasbeni žanri**

Glede na to, da se bom v študiji primera ukvarjala tudi z alternativno glasbo, bom na kratko poskušala opredeliti tovrstni glasbeni žanr. Problem v zvezi z definiranjem glasbenih žanrov pa je ta, da sodi med dileme, v zvezi s katerimi si avtorji niso enotni. Sam koncept žanra ni definiran kot literarno estetska kategorija, ampak se "... v

*medijskih študijah vpisuje predvsem kot industrijska kategorija*” (Vidmar, 2001a: 17). Žanr je rezultat delovanja sistema konvencij, “... ki posredujejo med industrijo, tekstom in subjektom v zgodovinsko specifičnih kontekstih” (Vidmar, 2001b: 19). Z družbenega vidika žanr prenaša določene vrednote in norme, z estetskega vidika pa naj bi potrošniku obljubljal določeno izkustvo. Dandanes pri nagovarjanju potrošnika racionalni vidik vse bolj podlega simbolnemu vidiku in tudi pri glasbi je simbolni vidik glasbe, ki se ustvarja skozi diskurze promocije, vse pomembnejši.

Ena od glavnih dilem v zvezi s potrošnjo rock glasbe je problem ‘avtentičnosti’ oziroma odnos med kreativnostjo, tj. ustvarjanjem glasbe in komercialno naravo popularne glasbe, se pravi produkcijo in širjenjem te glasbe. Razprava o odnosu umetnost - trgovina, je očitna tudi v nestrinjanju glede terminov ‘pop’ in ‘rock’. Četudi večina avtorjev ne najde konsenza, s katerim bi lahko natančno označili razliko med tema dvema žanroma, pa naj bi izraz ‘rock’ označeval ne le glasbo, temveč tudi kulturo mladih konzumentov, način proizvodnje te glasbe in umetniško ideologijo, saj se ‘rock’ sklicuje na kreativnost, ki naj bi ‘pop’ glasbi manjkala.

Kot piše Frith se žanre določa, da bi se lažje organiziral proces prodaje. “*Osnoven problem glasbene založbe, kako spremeniti glasbo v blago, se rešuje tako, da se določi njen žanr*” (Frith, 1996: 76). Določanje žanra ima vpliv na vse, kar se z določeno skupino ali glasbenikom oziroma glasbenico dogaja, saj se od njih pričakuje, da od podpisa z založbo naprej nastopajo, igrajo in se obnašajo na določen način. Žanri so pomembni za prodajalce, radijske postaje, glasbene revije in organizatorje koncertov, saj jim olajša delo. Po Frithu določanje žanrov kaže na to, kako bi glasbena industrija rada videla trg, vendar pa se največkrat izkaže, da potrošniki ne poslušajo le ene zvrsti in da se večina ljudi ne strinja katera glasba spada v določen žanr. Pri definiranju žanrov je pristop sicer delno muzikološki, saj je glasba definirana glede na ritem, obliko in uglasbitev. Šlo naj bi torej za vsebino glasbe, ne pa za možnosti izbire na glasbenem trgu. Vendar pa ima tudi tako ‘objektiven’ pristop ideološke predpostavke. Kot piše Frith že sama uporaba terminov ‘avtentičen’ in ‘populariziran’, nanašata se na folk in klasično glasbo, v osnovi nima muzikološke podlage.



Kar glasbena industrija dela s tem, ko določa žanre je, da ustvarja "... *fantazijskega potrošnika in zato v principu glasbena industrija prej sledi, kot pa ustvarja okuse*" (Frith, 1997a: 85). Žanri pa ne opišejo le poslušalcev, ampak povedo tudi kaj jim glasba pomeni, s tem pa se definicija žanrov spremeni v ideološki in družben argument. Tako je na primer 'ženska glasba', ki združuje različne zvrsti ženskih izvajalk od folka in country, world music, do rocka, soula in popa, definirana ideološko. "*Podobno kot žanr indie, ima žanr "ženska glasba" smisel le v povezavi z mainstream glasbo*" (Frith, 1997b: 87).

Žanr ima torej smisel le, če obstaja nek *mainstream*, od katerega se loči. Po Thorntonovi pa *mainstream* ni dejstvo, ampak koncept, stvar različnih meril in sodb (Thornton, 1997b: 97). Ljudje v glavnem ne poslušajo le enega žanra, zato se tudi mnenja o tem, kaj naj bi *mainstream* sploh bil, močno razlikujejo. Ta dilema določanja *mainstreama*, pa nadalje otežuje tudi določanje vseh ostalih žanrov, ki se kot žanri vzpostavijo ravno skozi odnos do t. i. *mainstreama*.

Glede na to, da so tako glasbeniki, producenti kot tudi potrošniki že ujeti v konvencije žanrov, lahko estetiko popularne glasbe razumemo le, če razumemo jezik, v katerem so izražene vrednote in družbeno situacijo, v kateri popularna glasba nastaja. Po Frithu je na zahodu način, kako ljudje razmišljamo o popularni glasbi, posledica industrializacije kulture v 19. stoletju in uporaba glasbe kot blaga. Zgodovinski razvoj je zaslužen tudi za domneve o t. i. visoki in nizki kulturi. "*Nihče v resnici ne razloži, zakaj je klasična glasba boljša od vseh drugih glasb, kajti nikomur ni potrebno tega razlagati: kulturna hierarhija deluje tako, da naturalizira družbene hierarhije skozi krožno samovpisovanje prestiža pred vsakim dialogom, analizo in argumentom.*" (Walser, 1997: 78).

#### **4.4.1. Alternativna glasba**

Glasbene preference naj bi imele osrednjo vlogo pri interpretaciji določene subkulture in subkulturne scene. Pri alternativni glasbi pa je problematična že sama definicija termina. Kot kulturni proizvod ima glasbeni žanr več plasti reprezentacij, zato se alternativne glasbe ne dá definirati le skozi muzikološko stališče, saj je pomembno tudi občinstvo, način produkcije, umetniška ideologija itd. Potrebno je upoštevati

precej širok kontekst znotraj katerega potekata produkcija in potrošnja. “Na kulturo je potrebno gledati kot na recipročen koncept, kot na aktivno prakso, v kateri kulturo oblikujejo pogoji ekonomije in politični procesi, obenem pa ima taista kultura prav tako vpliv na ekonomijo in politične procese” (Shuker, 1994c: 250).

Kot sem že omenila, po Thorntovi *mainstream* ni dejstvo, ampak koncept, stvar različnih meril in sodb (glej Thornton, 1997c: 97). Če niti *mainstream* ne obstaja kot enoten koncept, potem je težko definirati tudi žanre, ki obstajajo le v opoziciji z njim. Definicija *mainstreama* in posledično tudi ostalih zvrsti glasbe, je torej odvisna od osebnih meril in sodb, hkrati pa kaže tudi na to, da le malo ljudi posluša eno samo zvrst glasbe.

Glasbena industrija in mediji so skovali termin alternativna glasba, da bi poimenovali precej širok spekter glasbe in glasbenih scen, ne da bi upoštevali žanrske razlike ali razlike znotraj scen. Po Epsteinu naj bi bilo tem različnim zvrstem glasbe skupno to, da so imele edinstven stil, da so sodelovale z neodvisnimi založbami, in dostop do predvajanja na lokalnih in univerzitetnih radijskih postajah (glej Epstein, 1998: 20).

Skupine, ki se jih prišteva k alternativni glasbi 90. let, imajo korenine tako v punk etiki, kot tudi v *hard core punku* in v različnih frakcijah *metal* glasbe 80. let. Bolj kot neka žanrska enakost alternativno glasbo povezuje etika oziroma odnos do glasbene industrije in družbenih norm. Po mnenju Epsteina pa je bil močno prisoten in posledično tudi izražen občutek odtujitve, ki naj bi ga občutila mladina oziroma t. i. generacija X.

Medtem, ko je glasbena industrija na pojav alternativne glasbe odreagirala tako, da je začela kupovati manjše neodvisne založbe in v svoj repertoar uvrščati t.i. alternativno glasbo, so se alternativne skupine na to odzvale na različne načine. Po eni strani so v 90. letih postale del *mainstreama* in oblikovale svoja stališča glede glasbene industrije, ki so jih tudi uveljavile (primer: dostopne cene vstopnic skupine *Pearl Jam*), po drugi strani pa so nekatere skupine zavestno ostale v ‘underground’ poziciji (*Rollins Band*, *Fugazi*, *L7*) tako, da so industrijo preprosto ignorirale.

Glede na to, da si avtorji omenjenih tem, v zvezi z definicijo alternativne glasbe niso edini, sem v študiji primera upoštevala predvsem mnenja oseb, ki sem jih intervjuvala. Vse so po lastnih besedah poslušale različne žanre, med njimi tudi alternativno glasbo. Kot smo skozi intervjuje ugotovile, so v srednji šoli v glavnem poslušale glasbo, ki so jo same definirale kot alternativno oziroma kot alternativni rock.

## **5. ŠTUDIJA PRIMERA**

### **5.1. Metoda**

Glede na to, da je že sama izbira predmeta raziskovanja odvisna od subjektivnega interesa in zanimanj, je moj izbor pogojevalo dejstvo, da so me med študijem najbolj zanimali predmeti povezani s popularno kulturo in sodobnimi identitetami, deloma pa

je na mojo izbiro vplivalo tudi to, da sem sama precej poslušala alternativno glasbo in me je zanimalo, kako so to glasbo in njen vpliv razumele in sprejemale moje vrstnice.

V izbor enot raziskovanja oziroma intervjuvank sem vključila sedem posameznic, ki so v prvi polovici 90. let poslušale tovrstno glasbo. Intervjuvanke so stare od 28 do 33 let, vse imajo končano srednjo šolo, nekaj jih še študira, štiri pa so že diplomirale, vse s področja humanistike.

Naše pogovore je olajšalo dejstvo, da se poznamo že precej časa in intervjuji, ki sem jih opravila kot del raziskovanja za diplomsko nalogo, niso bili prva priložnost za pogovor o glasbi, popularni kulturi nasploh in vlogi spola pri oblikovanju lastne identitete. Poleg tega pa je naše poznanstvo pripomoglo tudi k bolj sproščenim pogovorom in k posledično večji odprtosti in odkritosti intervjuvank.

Sama raziskava ni potekala linearno, saj sem najprej opravila nekaj neformalnih razgovorov ter na podlagi teh razgovorov in pregledane literature sestavila vprašalnik oziroma vodilo (*interview guide*). Vendar pa glede na to, da je bila raziskovalna skupina številčno zelo omejena - sedem oseb - in da pri izbiri intervjuvank nisem imela merila, s katerim bi zajela neko povprečje, ne morem reči, da se lahko rezultate te raziskave razloži kot reprezentativne za določeno generacijo žensk. Ta raziskava torej ne ponuja rezultatov, ki bi bili splošni, saj se osredotoča na mikro problem, na številčno zelo omejeno skupino ljudi in na določeno obdobje.

Analiza temelji na interakciji med udeleženci raziskave, ter predstavlja le eno od možnih interpretacij. V osnovi me je zanimalo predvsem kako so udeleženske raziskave razumele in sprejemale alternativno glasbo, in kakšen vpliv, če sploh kakšen, je ta segment popularne kulture imel nanje oziroma na oblikovanje njihovih identitet. Analiza ni in ne more biti splošna, ker je že sama alternativna glasba kontradiktorna, v smislu, da po eni strani zagovarja etiko enakopravnosti med spoloma, po drugi strani pa sledi 'moškim' konvencijam rock glasbe. Zanimariti pa ne gre niti dejstva, da je navkljub trudu po nepristranskoti, moja analiza obremenjena z osebno izkušnjo in kot taka, četudi do neke mere reflektivna, ne more predstavljati splošnih rezultatov.

## **5.2. Alternativna glasba in ženske identitete**

Kot sem že omenila je skorajda nemogoče definirati alternativno glasbo, saj se mnenja o tem, kaj alternativna glasba je, precej razlikujejo. V študiji primera sem tako upoštevala mnenja oseb, ki sem jih intervjuvala in ugotovila, da skupine in glasbenike, ki so jih poslušale, bolj kot neka glasbena podobnost povezuje drža

nasprotna mainstreamovski kulturi. Glasbo, ki so jo poslušale, so intervjuvanke definirale kot alternativno, v nekaterih primerih tudi kot alternativni rock.

*“Tako na splošno bi rekla, da sem poslušala alternativno glasbo, v različnih obdobjih sem poslušala različno glasbo, hc, rock, metal, industria, itd.”*

*“... alternativni rock, nekaj pa sem poslušala tudi metala, na primer No Means No, Fugazi, Black Flag, pa tudi Pantero.”*

*“... precej različno. Alternativna rock glasba, hc, nekaj punka, poslušala pa sem tudi recimo Kate Bush, David Bowieja, Joy Division...”*

Bolj kot sama alternativna glasba me je v študiji primera zanimala etika oziroma razlika med etiko enakopravnosti spolov, ki so jo zagovarjale skupine in dejanskim stanjem na tem področju. V prvi vrsti me je zanimalo, zakaj so intervjuvanke poslušale tovrstno glasbo, kako so interpretirale pomene, ki jim jih je ponujala ta glasba in kako, če sploh, je po njihovem mnenju alternativna glasba vplivala na konstrukcijo ženskih identitet.

Sociologija popularne glasbe je po Frithu neizogibno povezana z obdobjem mladosti. Čeprav je pojem mladine precej raztegljiv, sem skozi intervjuje ugotovila, da je za intervjuvanke tovrstna glasba imela pomembnejšo vlogo od približno 14. do 18. leta starosti oziroma v obdobju srednje šole. Kasneje so sicer še poslušale to glasbo in jo tudi danes, vendar njen vpliv ni več tako pomemben.

*“Na začetku srednje šole je imela ta glasba precejšnjo vlogo, takrat se mi zdi, da sem bila najbolj v tem, kasneje pa me je to manj zanimalo.”*

V zvezi z izborom glasbe, ki so jo poslušale, so intervjuvanke podale odgovore, ki se skladajo z Riesmanovo tezo o večinskem in manjšinskem glasbenem okusu. Vse so v že omenjeni dobi, poslušale alternativno glasbo ne le zaradi tega, ker jim je bila všeč sama glasba, temveč tudi zato, ker so se želele distancirati od *mainstreama*, od dominantne kulture oziroma kulture svojih staršev. Četudi jim je bila glasba sama po

sebi všeč ni bilo nepomembno dejstvo, da ni sodila v t. i. mainstream in da je zagovarjala določena stališča, ki so bila pogosto drugačna od stališč njihovih staršev.

*“Na začetku me je pritegnila sama glasba, čez čas pa ... se mi je zdelo pomembno kakšna stališča so zavzeli v zvezi z družbenimi vprašanji ... zanimal me je njihov pogled na svet.”*

*“Glasba sama po sebi mi je bila dovolj, vseeno pa se mi je zdel pomemben tudi način razmišljanja, odnos do sveta. Glasba je odgovarjala mojim emocijam, dajala mi je občutek, da sem razumljena ... Vsem nam je dala nek občutek distance do mainstreama, ne le glede glasbe, ampak tudi glede stališč, ki smo jih zavzeli do določenih stvari.”*

*“V prvi vrsti je šlo za glasbo, ki mi je bila v določenem času všeč. Seveda se mi je zdelo pomembno kaj so določene skupine zagovarjale, čeprav se mi ne zdi, da je šlo za neko artikulirano etiko, pač pa bolj za neko držo do sveta, za način, kako so sami ustvarjali, da se niso podredili zahtevam mainstreama recimo.”*

*“...v srednji šoli je glasba pomagala tudi pri določanju tega kdo kam spada, v smislu mi poslušamo to glasbo, vi pa nekaj drugega. Takrat se mi je tudi zdelo pomembno, v katero skupino spadam.”*

Poleg možnosti distanciranja od mainstreamovske kulture, je tudi možnost identifikacije oziroma uporaba pomenov, ki jih je ponujala tovrstna glasba, sčasoma dobila večjo vlogo. Glasba se jih je dotaknila na čustveni ravni, obenem pa je ideologija tovrstne glasbe do neke mere vplivala tudi na oblikovanje stališč v zvezi s širšim družbenim kontekstom.

*“V nekem obdobju se me je glasba dotaknila na bolj čustvenem nivoju, poglobila sem se vase in glasbe nisem imela toliko za zabavo.”*

*“Tako kot sem že rekla, na nek način je legalizirala čustva in občutja ... po drugi strani pa me je spodbudila, tudi k temu, da sem začela razmišljati o*

*določenih stvareh, ne rečem, da drugače o teh stvareh ne bi razmišljala, ampak v tistem času je imela ravno glasba pomembno vlogo in je ta sprožila določene stvari.”*

*“Sčasoma pa se mi zdi, da je glasba dobila pri meni bolj vlogo sprožilca določenih vprašanj, če je nekdo nekaj rekel čez politični sistem, se mi je zdelo pomembno, da tudi jaz kaj vem o tem.”*

*“...glasba je močno vplivala na način razmišljanja, odpirala je razne tabuizirane teme.”*

*“Odprla je nekatera vprašanja v zvezi z osebnimi in kasneje družbenimi temami. Čeprav ne bi rekla, da je bila glasba edini vzrok, da sem se začela ukvarjati z nekaterimi stvarmi, pa je imela kar pomembno vlogo. “*

Ob tem, da je alternativna glasba na nek način odpirala razne teme povezane z odrasčanjem, jim je hkrati ponudila tudi vzorec, kako izražati lastno ustvarjalnost. Po besedah intervjuvank je bil pomemben odnos do kreativnosti, ki je vladal v alternativni glasbi, saj je bilo v okvirih DIY etosa pomembnejše, da so se lotile nečesa kot pa, kako so to naredile. Nekatero je prav glasba spodbudila, da so se začele ustvarjalno izražati.

*“Kot sem že rekla, zdi se mi da mi je dalo neko usmeritev, zaradi glasbe in vsega okoli nje sem začela razmišljati o stvareh na določen način. Nočem reči, da je glasba imela blazen vpliv name, mogoče nekaj let ... vseeno pa mi je nekaj dala. Šlo je za nek impulz, za spontanost, ni bilo zapovedi kako mora nekaj izgledati, bolj je bilo pomembno, da si tisto sploh naredil. Važna je bila ideja in dejstvo, da si nekaj naredil, ne pa merila.”*

*“V določenem obdobju mi je glasba pomenila precej, mislim da me je bolj navdihovala kot recimo literatura. Na nek način me je spodbudila k ustvarjalnosti, mogoče tudi zato, ker sem ugotovila, da ni nujno, da je stvar popolna, da nekaj šteje že to, da sploh nekaj narediš.”*



Pri drugih pa je že samo poslušanje glasbe in ukvarjanje s stvarmi, povezanih z glasbo, pomenilo neke vrste samoizražanja.

*“... ni pa glasba vplivala name v smislu sprožilca moje lastne kreativnosti, prej nasprotno, ker je že sama glasba oziroma poslušanje in ukvarjanje z vsemi omenjenimi stvarmi zadovoljilo mojo kreativnost.”*

Nekatere intervjuvanke so poleg že omenjenega pristopa h kreativnosti in vprašanj v zvezi z družbenimi temami, izpostavile družbena vprašanja, ki so se jih še posebej dotaknila.

*“V nekem obdobju se me je glasba dotaknila na bolj čustvenem nivoju, poglobila sem se vase in glasbe nisem imela toliko za zabavo. Kasneje pa mi je glasba oziroma tisto, kar je sporočala odprla tudi razmišljanje v zvezi s različnimi stvarmi. Na primer besedila in performansi Laurie Anderson, ki so govorila o emancipaciji, neenakih plačah, o feminizmu, so me spodbudila, da sem začela razmišljati v tej smeri. Saj ni bilo samo to, ampak v določenem obdobju se mi zdi, da je imela glasba pomembno vlogo in je tudi bolj kot karkoli drugega vplivalo name.”*

Izpostavile pa so tudi malce bolj vsakdanje, praktične strani druženja z ljudmi, ki so poslušali tovrstno glasbo in občutje, da niso pripadale neki subkulturi, temveč da je šlo bolj za neko subkulturno sceno.

*“Pri alternativni glasbi me je najbrž najbolj privlačilo to, da je v redu, če se ne podrejš nekim pravilom, čeprav je bilo to morda nekoliko naivno gledanje, se mi je takrat zdelo pomembno.”*

*“Zdi se mi tudi, da vsaka glasba za seboj povleče določen način življenja, vsaj v določenem obdobju in vsaka glasba ima svoje droge, svoj način zabave itd.”*

*“Na začetku gre po mojem za nek upor, brez načrta za njim, hočeš biti drugačen, ne glede na to kako, to se zgodi iz principa, zaradi pubertete.”*

*Kasneje pa človek lahko začne o tem tudi razmišljati, čeprav se meni zdi, da se je moja generacija v začetku 90. bolj ukvarjala z osebnimi stvarmi, ta alternativna ni bila politična v smislu tiste iz začetka 80., ko so ljudje v sistemu imeli nekega abstraktnega sovražnika. Mi tega nismo imeli, zato se mi zdi, smo se tudi manj identificirali z alternativo kot sceno. Zdi se mi, da je bila nam glasba dovolj.”*

Po eni strani vsaj del alternativne glasbe zagovarja enakopravnost na področju spolov in tudi po odgovorih intervjuvank sodeč, so reprezentacije tako moškosti kot ženskosti manj določene oziroma manj seksualno eksplicitne kot v t. i. mainstream glasbi. Po drugi strani pa je alternativna glasba 90. črpala tudi iz različnih metal frakcij prejšnjega desetletja, znotraj katerih je po mnenju nekaterih avtorjev, seksizem precej prisoten. Tako Sloan piše, “...da se stvari, zaradi katerih lahko moški izgubi nadzor nad sabo, smatrajo za smrtonosne. Ženske lahko škodijo že samo s tem, da so, saj njihova privlačnost grozi tako moškemu obvladovanju samega sebe in njegovi hladnokrvnosti, kot tudi kolektivni moči moškega povezovanja (male bonding)” (Sloan v Epstein, 1998: 296). Prav to neskladje je ustvarjalo ambivalentnost, saj je po eni strani alternativna glasba propagirala enakopravnost spolov, po drugi strani pa sledila konvencijam omenjene metal in rock glasbe, ki med drugim vključujejo ekspresijo moške seksualnosti in dominacije.

Kot sem omenila že v poglavju Družbeni spol in množični mediji, za ugotavljanje povezave med množičnimi mediji in konstrukcijami identitet ni toliko pomembno, kaj medijske vsebine ponujajo, temveč kako posamezniki in posameznice uporabijo ponujene pomene. Po odgovorih sodeč, so intervjuvanke najprej “odkrile” samo glasbo, sčasoma pa so postale pozorne tudi na pomene oziroma etiko, ki jo je ta glasba ponujala.

*“Na začetku me je pritegnila sama glasba, čez čas pa se mi je sigurno začelo zdeti pomembno kakšne stvari so skupine zagovarjale. Zdelo se mi je pomembno, kakšna stališča so zavzeli v zvezi z družbenimi vprašanji, pa tudi z osebnimi in čisto vsakodnevnimi stvarmi. Zanimalo me je kakšen je njihov pogled na svet.”*

*“Glasba sama po sebi mi je bila dovolj, vseeno pa se mi zdel pomemben tudi način razmišljanja, odnos do sveta.”*

*“Zdi se mi, da ne moreš tega ločiti, ker je za določeno glasbo pomembna etika, ki jo zagovarja. Ni pomembna le glasba, ampak tudi tisto iz česar izhaja, tisto na kar določena glasba opozarja.”*

Pozornost so posvečale tudi stališčem v zvezi z družbenimi vprašanji, ki so jih skupine zagovarjale, med drugim tudi vprašanju enakopravnosti med spoloma. V zvezi z družbenim spolom pa je po mojem mnenju potrebno izpostaviti tudi dejstvo, da v letih, ko ima glasba največji vpliv, posameznica oziroma posameznik o sebi ne razmišlja nujno v terminih spola. Kot so odgovarjale intervjuvanke takrat o teh vprašanjih niso razmišljale tako kot danes, skoraj petnajst let kasneje. Pozornost v zvezi z družbenimi odnosi in položaji spolov se je večala z leti in glasba ni bila niti edini niti najpomembnejši dejavnik pri tem.

*“Takrat nisem imela občutka ali pa nisem razmišljala o tem, da bi me ta glasba nagovarjala kot žensko. Predvsem besedila so po mojem poudarjala neko družbeno angažiranost, čeprav ne morem reči, da so skupine dejansko kaj naredile v tej smeri, ampak je šlo bolj za neko družbeno zavest. Sprožala so se mi vprašanja, ki se mi drugače pri 14-ih najbrž ne bi.”*

*“Ne vem, če bi lahko rekla, da mi je kaj sporočala kot ženski, prej kot človeku. Po eni strani se takrat nisem ravno ukvarjala s svojo ženskostjo, to je po mojem prišlo šele kasneje. Zdi se mi, da je razlika med alternativno glasbo in mainstream glasbo, predvsem če alternativni rock primerjaš z cock rock glasbo v tem, da so bile v alternativnem rocku ženske bolj enakopravne. Pravzaprav so bile tako ženske kot moški bolj enaki, etika te glasbe in scene na sploh, je spodbujala enakopravnost ... pri alternativni glasbi ... se mi zdi, da so vloge bolj nedoločene.”*

*“Jaz ne bi rekla, da mi je kaj sporočala kot ženski, mogoče zato, ker je jaz nisem razumela na ta način. Ne bi mogla reči, da sebe definiram in razumem*

*le v terminih spola. Sigurno je spol pomemben in do neke mere nam družba vsiljuje določene predstave o tem, kakšni naj bomo glede na spol. Zdi se mi, da v alternativni glasbi ne gre za neko poudarjanje spolov, v smislu da bi imele ženske in moški vsak svojo vlogo. Seveda so tudi znotraj alternativne glasbe razlike, nekateri bendi so bolj, recimo mačistični, ampak tako na splošno se mi ni zdelo, da bi bile razlike tako očitne.”*

Kljub temu, da jih alternativna glasba po njihovem mnenju ni nagovarjala le kot ženske, in reprezentacije moškosti in ženskosti niso bile tako očitne kot v nekaterih drugih glasbenih žanrih, pa so vseeno obstajale dvojnosti sporočil. Poleg že omenjene ambivalentnosti, ki izhaja iz razlik v tradiciji iz katere je črpala alternativna glasba 90. let in etike, ki so jo zagovarjale tovrstne skupine, je bila tudi v besedilih prisotna dvojnost sporočil.

*“Jaz bi rekla, da je bilo sporočilo dvojno. Po eni strani te sili, da se identificiraš z moško vlogo, če hočeš aktivno sodelovati v življenju, ker se drugače počutiš neudobno v vlogi, ki ti je dana. Nekaj ti manjka, nekaj te moti, zdi se ti, da moraš tekmovati, ne pokriva se s t. i. ženskim načinom. Po drugi strani pa je ta glasba do žensk lahko tudi laskava, ker je ženska objekt obsesije oziroma nekega hrepenenja, to pa naj bi bil kompliment. Na splošno se mi zdi, da se je glasba, ki sem jo jaz poslušala, ukvarjala s človeškimi čustvi, s potrebo po uporabi stvari, ki niso vezane na spol.”*

*“Mislim, da sem o tem začela razmišljati kasneje, vsaj na začetku srednje šole se s tem nisem toliko ukvarjala. V retrospektivi pa se mi zdi, da je bilo nekaj dvojnosti. Po eni strani so tipi, ki sem jih poslušala delali dobro glasbo, glasbo, ki mi je bila všeč. Po drugi strani pa sem skozi glasbo v glavnem poslušala o izkušnjah moških. Vendar pa je šlo v večini primerov za neko nevtralno pozicijo. Zdi se mi da ne moreš reči, da so določene izkušnje rezervirane le za moške ali pa le za ženske. Gre za neke spolno neopredeljene stvari, s katerimi se vsi ukvarjamo.”*

Intervjuvankam se spol izvajalcev ni zdel tako pomemben kot občutljivost vsakega posameznice oziroma posameznika za določene teme, ki so univerzalne in niso vezane na spol. Nekaterim se je zdelo, da sploh ni bilo razlik med glasbeniki in glasbenicami, druge pa so bile pozorne na različna merila, ki so veljala za glasbenike in glasbenice, kar je po njihovem mnenju posledica neenakopravnosti na področju spolov nasploh, ne le v glasbi.

*“... v bistvu so bile tudi ženske glasbenice, recimo Patti Smith pa Kate Bush, tudi pri nas recimo Tožibabe, te so bile dosti prej, ampak nikoli nisem imela občutka, da bi kdo zviška gledal nanje. Tudi nisem imela občutka, da bi me omenjene moške skupine nagovarjale kot žensko, ampak kot človeka.”*

*“Tiste ženske, ki sem jih poslušala, Diamanda Galas, Patti Smith, sta po mojem funkcionirali v obeh vlogah, v moški in v ženski. Mogoče gre za neko spolno neodvisnost, pri Patti pa za androginitet. Diamanda se je veliko družila tudi z gayi, njen brat je bil gay in tako so bili tudi pogledi, ki jih je izražala, v zvezi z moškimi, bolj ambivalentni. Po mojem mnenju so nekatere ženske sicer prevzele moško vlogo v smislu aktivnosti, po drugi strani pa so tudi moški, ki so delali to glasbo, ne vsi, izražali nekaj ženskega oziroma neko senzibilnost, ki se je ne pripisuje nujno moškim. Po mojem najdeš tako moške kot ženske, ki se ne podrejeajo stereotipom in so na nek način nevtralni, kar se tiče spola, ali pa se vsaj trudijo za to.”*

*“Moje mnenje je, da tipi so privilegirani, v smislu, da se pri njih ocenjuje ekspresija, izvedba, to kaj vložijo v pesem, pri ženskah pa se, vsaj v tiskovinah, v glavnem ukvarjajo s tem kako izgledajo, s kom spijo, kaj delajo poleg glasbe. Jaz potem dobim občutek, da se morajo promovirati z vsem ostalim in ne z glasbo, čeprav se mi zdi da to ne velja le na glasbenem področju.”*

Subkulturni kapital je za razliko od kulturnega kapitala, ki je odvisen od ekonomskih zmožnosti, lastne izobrazbe in izobrazbe staršev, lažje dosegljiv in po Sarah Thornton v določenem obdobju tudi pomembnejši za samoumeščanje posameznika ali posameznice. Po Thorntovi naj bi obstajale razlike v zvezi s subkulturnim kapitalom tudi glede na družbeni spol. Po njenem mnenju naj bi se dekleta drugače ukvarjale z

glasbo kot njihovi moški vrstniki in deloma je to pogojeno tudi z argumenti, ki jih je podala McRobbiejeva. Deloma pa bi se to morda lahko razložilo tudi z razliko v komuniciranju, na kar opozarja Luce Irigaray.

Kot sem ugotovila iz odgovorov, so dekleta dejansko manj pozornosti posvečale tehnični plati izvedbe same glasbe, vendar to še ne pomeni, da so bile kakorkoli manj zavzete poslušalke te glasbe. Bolj kot tehnična plat izvedbe jih je zanimala etika, ki so jo določene skupine oziroma glasbeniki in glasbenice zagovarjale, obenem pa so poskušale to držo aplicirati tudi na druga področja. Kot je opazila ena od intervjuvank, si z moškimi vrstniki niso imeli veliko povedati o glasbi, ker je niso dojemali na enak način. Za bolj celostno sliko, bi morala intervjuvati tudi moške, vendar je ta študija primera, kot sem že omenila, omejena na mikro skupino in ne daje nekih splošnih rezultatov.

V zvezi z vplivom družbenega spola na položaj žensk znotraj subkultur in subkulturnih scen, McRobbiejeva izpostavlja dejstvo, da naj bi imele mlajše ženske oziroma dekleta manj časa za prostočasne aktivnosti kot njihovi moški vrstniki. Dekleta so bolj vezana na dom, saj imajo gospodinjske obveznosti, ki jih fantje istih let nimajo. Prav tako naj bi bilo fantom dopuščeno več zabave, ker naj bi bila zabava za fante (*fooling around*) v zahodni družbi bolj sprejemljiva kot zabava za dekleta. Intervjuvanke so vse po vrsti zatrdile, da same tovrstnih omejitev niso poznale in se tudi niso počutile prikrajšane v primerjavi z moškimi vrstniki.

*“Jaz osebno doma nisem imela nobenih omejitev, deloma zaradi tega, ker imam starejšo sestro, ki je nekako navadila starše na vse skupaj, pa tudi nasploh starša nista imela nekih rigidnih prijemov kar se tiče vzgoje. Tako da se mi ne zdi, da bi bila za kaj prikrajšana. Zdi se mi, da sem imela celo več časa od nekaterih moških vrstnikov.”*

*“ ... v srednji šoli s tem nisem imela težav. Tudi, če so mi doma kaj prepovedali oziroma se jim je zdelo, da bi bilo bolje, da tega ne počnem, me je to na nek način le še bolj spodbudilo. Takrat se mi je zdelo pomembno zavračati vzorce staršev, tako da se nisem prav veliko ozirala na to, kaj so mi*

*rekli. Po mojem sem imela ravno toliko časa za glasbo in ostale stvari kot moški vrstniki.”*

*“Z bratom sva dve leti narazen, pa se mi ni nikoli zdelo, da bi meni manj dovolili kot njemu. Mogoče sem jaz še celo manj poslušala starše kot on. Kar pa se tiče vrstnikov, se mi tudi ni zdelo, da bi imeli več časa ali da bi jim doma dovolili več kot meni.”*

McRobbiejeva in Frith pa izpostavljata še eno argument, ki po njunem mnenju kaže na razlike v potrošnji glasbe glede na spol poslušalcev. Tako naj bi bila izkušnja poslušanja glasbe za dekleta individualna izkušnja, medtem ko naj bi bila za fante to kolektivna izkušnja, skozi katero izkusijo glasbo na bolj poglobljen način in tako “ujamejo” pravi duh določene glasbene skupine. Dekleta naj bi se popolnoma umaknila v svoj svet in v individualnem poslušanju postale nedostopne v zvezi z odnosom do glasbe. Prav tako naj bi bilo obiskovanje koncertov, kjer obstajajo v prostoru jasne fizične ločnice po spolu, prej moška kot ženska izkušnja. Na vprašanje v zvezi z obiskovanjem koncertov so intervjuvanke odgovarjale, da jim ta izkušnja ni bila blizu. Niso sicer omenjale nelagodja, ki bi ga občutile na samem koncertu, vendar je glasba za njih, v povezavi s prejšnjim odgovorom, da so glasbo večkrat poslušale same kot v družbi, pomenila individualno izkušnjo.

*“Sigurno sem poslušala več glasbe doma, se mi je zdelo tudi bolj zbrano, ker na koncertih ali pa če si šel ven kar tako, je bila glasba v ozadju. Na koncertih pa je glasba sicer bila pomembna, a so bili pomembni tudi ljudje okoli mene. Doma pa sem samo poslušala glasbo in se nisem ukvarjala z drugimi.”*

*“Večkrat sem poslušala glasbo doma, ko sem bila sama in ne s prijatelji. Nekaj časa sem skoraj obsedeno kupovala plošče in cd-je. To, da sem doma poslušala glasbo je bil zame nekakšen hobi. Kar pa se tiče koncertov, sem hodila, vendar ne bi mogla reči, da prav veliko, hodila sem pač na koncerte tistih skupin, ki so se mi zdele pomembne.”*

*“Veliko več sem glasbo poslušala doma, kot pa na koncertih. Veliko pozornosti sem posvečala besedilom, sporočilu glasbe, to pa je bilo na koncertih bolj v ozadju. Na koncerte, se mi zdi, smo hodili bolj zato, ker je bilo nek dogodek.”*

Različni načini komunikacije glede na spol naj bi bili kulturne narave, saj je konstrukcija mehanizmov za oblikovanje identitete različna za oba spola. Luce Irigaray namreč piše, *“... da ženske v komunikaciji najpogosteje iščejo neposreden stik z drugimi in želijo z njimi oblikovati odnos na ravni subjekt - subjekt. Po drugi strani pa moški odnose med ljudmi posredujejo prek objektnih razmerij, tako da v komunikaciji uporabljajo konkretne in abstraktne objekte”* (Irigaray v Jeretič, 2000a: 482).

Identiteta naj bi nam pomagala bivati v kulturi, v sodobnih družbah pa je po Irigarayevi, javna sfera oblikovana tako, da v njej lahko nastopajo samo moški principi, zato so moški v nasprotju z ženskami opremljeni z identiteto, ki je primerna za abstraktno, objektno razmišljanje, ta pa ustvari domnevno univerzalnost (glej Jeretič, 2000b: 482). Te razlike pa so se po besedah intervjuvank pokazale tudi v komuniciranju o glasbi. In četudi komuniciranje ni edini način ustvarjanja subkulturnega kapitala so se po mnenju intervjuvank največje razlike med spoloma, pokazale prav tu.

*“Na začetku srednje šole... se mi itak zdi, da so fantje nekoliko za dekleti... Po mojem smo imela takrat dekleta dosti več pojma o tem kaj se je dogajalo v zvezi z glasbo in v zvezi s sceno. Ko pa se so tudi fantje malo bolj začeli ukvarjati s tem, se mi pa zdi da smo se pogovarjali bolj eden mimo drugega. Oni so se ponavadi osredotočili na čisto tehnične zadeve, ni jih toliko zanimalo sporočilo glasbe, z besedili niso imeli bolj nič, pa tudi z neko usmeritvijo, recimo svetovnonazorsko usmeritvijo skupine, niso vedeli kaj početi. Nočem reči, da so se vsi tipi na tak način ukvarjali z glasbo, ampak moji vrstniki so v glavnem se.”*

*“Jaz bi rekla, da ja, bolj so ‘bili notri’, čeprav ne morem reči, da vsi, zdi se mi le, da je bilo več moških, ki so se ‘ufurali’ v glasbo kot žensk. Bili so bolj*



*temeljiti, tudi prej so kaj udejanili, kar kaže tudi dejstvo, da je več moških skupin kot ženskih. To se mi zdi, se ne zgodi, ker bi bile ženske prikrajšane, velikokrat se je ženske v naši družbi spodbujalo naj kaj naredijo v tej smeri, vseeno pa se jih je bolj malo odločilo za kaj takega. Ni šlo zato, da bi imele omejen dostop do glasbe, po mojem je šlo bolj zato, da so glasbo sprejemale drugače. Moški so obvladovali tehnično plat, ženske pa je bolj zanimala neka etika, mišljenje, nazori, ki so bili za glasbo. Na sploh se mi zdi, da ženske na nek način bolj razpršijo svojo pozornost, moški pa se bolj skoncentrirajo ne en sam aspekt. To ima korenine v vsakdanjem življenju, v glasbi pa se to kaže, tako kot tudi na drugih področjih.”*

*“Ja mogoče, včasih sem imela občutek, da govorimo eden mimo drugega v smislu, da so oni videli eno plat, ženske pa drugo. Zdi se mi, da so se moški z glasbo ukvarjali bolj tehnicistično. Bolj kot neka sporočilna vrednost jih je zanimalo, kakšne ojačevalce kdo uporablja. Čeprav se na splošno ne da reči, da se vsi moški tako zanimajo za glasbo in da vse ženske iščejo neko sporočilo.”*

## **6. SKLEP**

Četudi Aristotel najbrž ni imel v mislih popularne glasbe pa je bil mnenja, da glasba kultivira ne le sluh, temveč tudi duha človeka. V načrtu vzgoje državljanov v idealni

državi je imela glasba posebno mesto pri kultiviranju človeškega etosa. Kljub temu pa učinki glasbe niso prav lahko določljivi. Samo glasbo kot čutno zaznavni fenomen, katerega učinki niso plod namernega oziroma zavestnega delovanja, je težko definirati skozi ozko muzikološko, sociološko ali filozofsko stališče. Kulturne študije zato h popularni glasbi pristopajo preko analize širšega družbenega konteksta. Tako upoštevajo interakcijo med ekonomijo, tržno determiniranostjo in svobodnim odločanjem potrošnikov tovrstne glasbe. Prav tako pa so pomembni tudi odnosi med popularno glasbo in segmenti, ki vstopajo v odnos z njo, kot so na primer rasa, starost, družbeni spol, razred itd., saj tako glasba kot omenjeni segmenti vplivajo na konstrukcije sodobnih identitet. Te so v skladu s svetom, ki posameznice in posameznike obdaja, nujno kompleksne in spremenljive. Konstrukcija sebe je po Mirjani Ule postal pomemben projekt vsake posameznice in posameznika. Kot že rečeno pa množični mediji, med njimi tudi popularna glasba, vplivajo na konstrukcije identitet, saj ponujajo "orodja", s katerimi se posameznica in posameznik orientira v svetu, kjer tradicionalne strukture in ligature izgubljajo pomen. Razmišljanje o identitetah, vrednotah, vedenjih in življenjskih stilih, ki jih ponujajo medijske vsebine, lahko pomaga pri izbiri in oblikovanju lastnih identitet, vrednot, vedenj, življenjskih stilov itd. To pa ne pomeni, da potrošniki medijskih vsebin povzamejo in prevzamejo vse, kar jim le-te ponujajo. Po teoriji aktivnega občinstva, so potrošniki pri izbiri teh vsebin selektivni, poleg tega pa na oblikovanje identitet, vrednot, vedenj itd., vplivajo tudi drugi dejavniki.

V študiji primera me je zanimal odnos med alternativno glasbo in ženskim delom občinstva. Skozi intervjuje sem ugotovila, da je imela tovrstna glasba večji pomen le v času srednje šole, ko so intervjuvanke ne le poslušale alternativno glasbo, temveč tudi intenzivneje spremljale dogajanje na tem področju in bile na tekočem v zvezi z dogajanjem na sceni, povezani z alternativno glasbo. Po eni strani jim je bila vseč sama glasba, po drugi strani pa je bilo pomembno tudi dejstvo, da jim je tovrstna glasba dajala občutek distance do *mainstreama*. Alternativna glasba je po njihovih besedah poudarjala teme, ki so jih zanimale in do neke mere tudi usmerjala njihovo zanimanje v zvezi z družbenimi temami. Poleg tega pa so nekatere omenjale tudi spodbudo, ki jim jo je dala tovrstna glasba, v smislu izražanja lastne ustvarjalnosti, pri čemer je imel DIY etos pomembno vlogo. Odnos do ustvarjanja, ki ga je zagovarjala

alternativna glasba so prenesle na druga področja, in čeprav se nobena od njih ni izražala na glasbenem področju so spodbudo, ki jim jo je dala glasba, označile kot pozitivno. Večina pa je omenjala predvsem druženje z ljudmi, ki so poslušali isto glasbo, imeli podoben način življenja, zabave itd., kar je imelo v času odraščanja oziroma v srednji šoli zelo pomembno vlogo. Glasba je tako pomenila neko skupno točko in četudi so, po njihovih odgovorih sodeč, ljudje, ki so poslušali isto glasbo to sprejemali in interpretirali na različne načine, jim je že samo dejstvo, da so poslušali isto glasbo dalo nek občutek pripadnosti.

Čeprav so tradicionalne strukture v družbi vedno ohlapnejše in se posameznica oziroma posameznik ne more več zanašati nanje, pa so določene kategorije, ki vzdržujejo družbeno hierarhijo, še vedno zelo očitne. Ena od teh kategorij je tudi družbeni spol, ki v veliki meri še vedno določa posameznico oziroma posameznika in njeno oziroma njegovo mesto v družbi.

Feminizem in vprašanja, ki jih je odprl, so si utrla pot tako v ideološke strukture družbe kot tudi v vsakodnevno življenje. Prav feministični jezik, po McRobbiejevi t. i. feministični slovar, ki je našel svoje mesto tudi znotraj popularne kulture in medijskih vsebin, se zdi mlajšim generacijam žensk primernejši za soočanje z neenakopravnostjo, kot v politiko umeščen tradicionalni feminizem. Poleg tega pa so po McRobbiejevi, mlajše generacije tudi bolj ozaveščene glede enakopravnosti med spoloma. To pa naj bi pozitivno vplivalo na širšo družbo, saj naj bi bile mladinske kulture politične prav v smislu, da se "izjave" mladinskih kultur oziroma vrednote, ki jih mladi ponotranjijo, ohranijo tudi ko mladina odraste.

V zvezi z družbenim spolom se je nekaj odgovorov intervjuvank sicer ujemalo z ugotovitvami avtorjev, ki sem jih omenjala v prejšnjih poglavjih, vendar se v glavnem niso počutile zapostavljene oziroma neenake moškimi vrstnikom. Po njihovem mnenju reprezentacije ženskosti oziroma moškosti niso bile tako dorečene in je glede tega obstajala neka nevtralnost. Tako kot se večini ni zdelo, da bi bile ženske glasbenice zapostavljene, govorile so le o alternativni glasbi, tudi same niso imele občutka, da bi obstajale razlike med njimi in moškimi vrstniki, kar se tiče časa za prostočasne aktivnosti, obiskovanja koncertov, možnosti zabave itd. Razlike, ki so jih poudarile

skoraj vse, pa so se pojavile v komuniciranju v zvezi z glasbo. Tako so intervjuvanke po lastnih besedah, v alternativni glasbi iskale drugačne pomene in jih tudi interpretirale drugače kot njihovih moški vrstniki. Bolj jih je zanimala ideologija oziroma etika, ki je stala za glasbo in poskušale so jo aplicirati na druga, včasih neglasbena področja.

Vprašanje o vplivu alternativne glasbe na konstrukcije ženskih identitet nima enostavnega odgovora. Že raznolikost občinstva onemogoči preprost odgovor in tudi znotraj skupine žensk, ki sem jih intervjuvala, obstajajo precejšnje razlike. Nekatere intervjuvanke so bile veliko bolj pozorne na določena sporočila, in tudi v zvezi z vlogo spola so bila njihova mnenja različna. Glede na to, da se je alternativna glasba navdihovala tudi v konvencijah rock in metal glasbe, je posledično prevzela nekatere stereotipne reprezentacije moškosti in ženskosti. Nekatere intervjuvanke so stvari, ki se jih je lahko smatralo za seksistične razumele ironično, včasih pa so jih preprosto ignorirale. Spet druge pa so bile pozorne na dvojnosti, ki so obstajale glede sporočil in drže v zvezi z vlogami spolov ter ugotavljale, da se je enakopravnost včasih izkazala le na načelni ravni. Če povzamem na kratko, smo z intervjuvankami ugotovile, da je alternativna glasba v določeni dobi sicer imela vpliv na oblikovanje stališč in nazorov, ki so jih zavzemale in tako posredno vplivala tudi na konstrukcije identitet, vendar pa pri tem ni bila niti edini niti najpomembnejši dejavnik.

Medijske vsebine so nemalokrat nasprotujoče, tako glede družbenega spola, reprezentacij moškosti in ženskosti, kot tudi glede vseh ostalih sporočil, ki najdejo prostor znotraj njih. Ne glede na to, kaj medijske vsebine ponujajo, pa ne morejo enostavno prevladati nad občutki, vedenji, vrednotami itd. občinstva. Prav raznolikost in nasprotja znotraj medijskih vsebin, prispevajo k večji možnosti izbire. Tudi znotraj alternativne glasbe obstajajo nasprotja, obstaja seksizem, določene pojavne oblike se promovira bolj kot ostale in včasih se zdi, da enakopravnost med spoloma bolj kot v praksi živi na načelni ravni. Kljub temu pa je alternativna glasba s svojo kritičnostjo do širše družbe skupino žensk, ki sem jo intervjuvala, pripravila do tega, da so svet motrile na bolj kritičen način.

Intervjuvanke so odgovarjale, da jih je alternativna glasba navdihila, da so bile bolj pozorne na odnose med spoloma, tako znotraj same alternativne glasbe, kot tudi v širšem kontekstu, niso pa izrazile mnenja, da bi tovrstna glasba pomembneje vplivala na konstrukcije njihovih identitet. Iz analize intervjujev je po mojem mnenju razvidno to, da je alternativna glasba le posredno vplivala na oblikovanje njihovih identitet tako, da so intervjuvanke do neke mere, upoštevale etiko tovrstne glasba pa naj je šlo za umetniško ideologijo ali pa za širše, družbeno angažirane teme. Kar pa se tiče neposrednega vpliva alternativne glasbe na konstrukcije ženskih identitet, se intervjuvankam ni zdelo, da bi le- ta imela pomemben vpliv. Morda se intervjuvanke glede tega niso dovolj jasno izrazile, morda pa alternativna glasba, v tem primeru, dejansko ni imela pomembnejšega vpliva. Zaradi množice dejavnikov, ki vplivajo na konstrukcije sodobnih identitet, je težko natančno določiti vpliv posameznega dejavnika. In v poplavi vplivov, ki smo jim v sodobni družbi izpostavljeni, ima en sam dejavnik, na primer alternativna glasba, le težka pomembnejši vpliv.

Pogledi na družbeni spol, ženskost, moškost in posledično tudi na sebe in lastno identiteto so del spreminjajočega se procesa. Tako kot ljudje pa se spreminjajo tudi pomeni in vloge družbenega spola in identitet, zato razprava o tem ne more biti dokončna.

## **7. LITERATURA IN VIRI**

Barthes, Roland. 1979. Književnost, mitologija, semiologija. Beograd: Nolit

- Blaukopf, Kurt. 1993. Glasba v družbenih spremembah: Temeljne poteze sociologije glasbe. Ljubljana: ŠKUC SH
- Bourdieu, Pierre. 2003. Sociologija kot politika. Ljubljana: Založba /\*cf
- Butler, Judith. 2001. Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete. Ljubljana: ŠKUC
- Eddy, Chuck 1997. The Accidental Evolution of Rock 'n' Roll: a misguided tour through popular music. New York: Da Capo Press, Inc.
- Epstein, Jonathon S. 1998. Youth Culture: Identity in a Postmodern World. Cambridge, Massachusetts, Oxford: Blackwell
- Evans, Judith. 1995. Feminist Theory Today: An Introduction to Second-Wave Feminism. London, New Delhi: Sage Publications
- Fiske, John. 1987. Reading television. London: Methuen & co.
- Frith, Simon, Goodwin Andrew. 1994. On Record: Rock, Pop and the Written Word. London: Routledge
- Frith, Simon. 1996. Performing Rites, Evaluating Popular Music. New York: Oxford University Press Inc.
- Gelder, Ken, Thornton Sarah. 1997. The Subcultures Reader. London, New York: Routledge
- Grossberg, Lawrence. 1992. Cultural Studies. London, New York: Routledge
- Hornby, Nick. 1996. High Fidelity. London: Indigo
- Internetni vir:  
[www.punk77.co.uk/groups/slitsreal.htm](http://www.punk77.co.uk/groups/slitsreal.htm), 06.05.2005
- Irigaray, Luce. 1995. Jaz, ti, me, mi: Za kulturo različnosti. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče
- Jeretič, Sebastjan. 2000. Feminizem in politika emancipacije. Teorija in praksa, letnik 37, št. 3 (maj - junij 2000), stran 475 – 493
- Jogan, Maca. 1990. Družbena konstrukcija hierarhije med spoloma. Ljubljana: Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo
- Lumby, Catharine. 1997. Bad Girls: TV, sex and feminism in the '90s. Sidney: Allen & Unwin Pty Ltd
- Luthar, Breda. 1998. Poetika in politika tabloidne kulture. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče
- McRobbie, Angela. 2000. Feminism and youth culture. Basinstoke: Macmillan

- McRobbie, Angela. 1994. Postmodernism and popular culture. London: Routledge
- Raphael, Amy. 1997. Never mind the bollocks. Zadnikar Darij (ur), Časopis za kritiko znanosti: Konotacije glasbe. 185, 49-65. Ljubljana: ŠOU
- Shuker, Roy. 1994. Understanding Popular Music. London, New York: Routledge
- Stokes, Martin. 1994. Ethnicity, Identity and Music: the Musical Construction of Place. Oxford: Berg Publishers
- Ule, Mirjana. 2000. Sodobne identitete: v vrtincu diskurzov. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče
- Unger, Rhoda. 1992. Women & Gender: A Feminist Psychology. New York: McGraw - Hill, Inc.
- Velikonja, Varja. 2003. Ko se mrtve prebudimo. Ljubljana: ŠKUC
- Verša, Dorotea. 1996. Medijska podoba spolov. Ljubljana: Vlada Republike Slovenije, Urad za žensko politiko. Zbirka za enake možnosti žensk in moških, zvezek 3
- Vidmar, Ksenija. 2001. Ženski žanri: spol in množično občinstvo v sodobni kulturi. Ljubljana: ISH - Fakulteta za podiplomski humanistični študij
- Whiteley, Sheila. 1997. Sexing the groove: popular music and gender. London, New York: Routledge
- Whiteley, Sheila. 2000. Women and popular Music: sexuality, identity and subjectivity. London, New York: Routledge
- Wittig, Monique. 2000. Eseji. Ljubljana: ŠKUC
- Woodward, Kathryn. 1997. Identity and Difference. London: The Open University

## **PRILOGA A: Intervju št. 1**

zaposlena, 30 let

### **Kako bi definirala glasbo, ki si jo poslušala?**

Kot alternativni rock, nekaj pa sem poslušala tudi metala. Poslušala sem recimo No Means No, Fugazi, Black Flag, pa tudi Pantero.

**Kaj ti je bilo všeč- sama glasba, neka etika, ki so jo skupine zagovarjale ali kaj drugega?**

Na začetku me je pritegnila sama glasba, čez čas pa se mi je sigurno začelo zdeti pomembno kakšne stvari so skupine zagovarjale. Zdelo se mi je pomembno kakšna stališča so zavzeli v zvezi z družbenimi vprašanji, pa tudi v zvezi z osebnimi in s čisto vsakodnevnimi stvarmi. Zanimalo me je kakšen je njihov pogled na svet.

**Ali bi rekla, da je bilo poslušanje glasbe zate individualno ali kolektivno početje (poslušanje doma ali koncerti)?**

Sigurno sem poslušala več glasbe doma, se mi je zdelo tudi bolj zbrano, ker na koncertih ali pa če si šel ven kar tako, je bila glasba v ozadju. Na koncertih pa je glasba sicer bila pomembna, a so bili pomembni tudi ljudje okoli mene. Doma pa sem samo poslušala glasbo in se nisem ukvarjala z drugimi.

**Kaj je bil tvoj vir informacij v zvezi z glasbo?**

Pomemben vir informacij je bil Radio Študent, ne le zaradi glasbe, ki so jo vrteli, ampak tudi zaradi oddaj o glasbi. Nekaj informacij sem sigurno dobila od ljudi, s katerimi sem se družila, a se mi zdi, da je bil RŠ vseeno pomemben vir informacij. V tistem času ( začetek 90. op.p.) je bilo še nekaj fanzinov, ampak v glavnem RŠ.

**Kakšno vlogo je imela glasba v tvojem življenju?**

Na začetku srednje šole precejšnjo, takrat se mi zdi, da sem bila najbolj v tem, kasneje pa me je to manj zanimalo. Takrat se mi je pa res zdelo pomembno, da sem na tekočem s stvarmi, ki so se dogajale v zvezi z glasbo, s skupinami, s koncerti in s sceno na sploh.

**Kaj je ta glasba sporočala tebi kot ženski?**

Takrat nisem imela občutka ali pa nisem razmišljala o tem, da bi me ta glasba nagovarjala kot žensko. Skupine, ki sem jih naštel, pa tudi nekatere druge, se mi zdi da so veliko dale na individualnost, na neko kreativnost, ki ni nujno spolirana, je pa pomembna v smislu tega, da lahko nekaj ustvarjalnega narediš. Predvsem besedila so po mojem poudarjala neko družbeno angažiranost, čeprav ne morem reči, da so skupine dejansko kaj naredile kaj v tej smeri, ampak je šlo bolj za neko družbeno zavest. Sprožala so se mi vprašanja, ki se mi drugače pri 14- ih najbrž ne bi.

**Ali se ti zdi, da so se moški vrstniki drugače ukvarjali s to isto glasbo?**



Na začetku srednje šole sigurno, takrat se mi itak zdi, da so fantje nekoliko za dekleti, pa ne mislim tega v slabem smislu. Po mojem smo imela takrat dekleta dosti več pojma o tem kaj se je dogajalo v zvezi z glasbo in v zvezi s sceno. Ko pa se so tudi fantje malo bolj začeli ukvarjati s tem, se mi pa zdi da smo se pogovarjali bolj eden mimo drugega. Oni so se ponavadi osredotočili na čisto tehnične zadeve, ni jih toliko zanimalo sporočilo glasbe, z besedili niso imeli bolj nič, pa tudi z neko usmeritvijo, recimo svetovnonazorsko usmeritvijo skupine, niso vedeli kaj početi. Nočem reči, da so se vsi tipi na tak način ukvarjali z glasbo, ampak moji vrstniki so v glavnem se.

### **Večina skupin je bilo moških, ali si kdaj pogrešala ženske glasbenice?**

Ne v bistvu so bile tudi ženske glasbenice, recimo Patti Smith pa Kate Bush, tudi pri nas recimo Tožibabe, te so bile dosti prej, ampak nikoli nisem imela občutka, da bi kdo zviška gledal nanje. Tudi nisem imela občutka, da bi me omenjene moške skupine nagovarjale kot žensko, ampak kot človeka.

### **Ali si imela enako časa za ukvarjanje z glasbo in s prostočasnimi aktivnostmi kot moški vrstniki?**

Jaz osebno doma nisem imela nobenih omejitev, deloma zaradi tega, ker imam starejšo sestro, ki je nekako navadila starše na vse skupaj, pa tudi na sploh starša nista imela nekih rigidnih prijemov kar se tiče vzgoje. Tako da se mi ne zdi, da bi bila za kaj prikarajšana. Zdi se mi, da sem imela celo več časa od nekaterih moških vrstnikov.

### **Kako, če sploh, je glasba vplivala nate osebnostno?**

Kot sem že rekla, zdi se mi, da mi je dalo neko usmeritev, zaradi glasbe in vsega okoli nje sem začela razmišljati o stvareh na določen način. Nočem reči, da je glasba imela blazen vpliv name, mogoče nekaj let, zadnje leto, dve v osnovni šoli in v srednji šoli, vseeno, pa mi je nekaj dala. Šlo je za nek impulz, za spontanost, ni bilo zapovedi kako mora nekaj izgledati, bolj je bilo pomembno, da si tisto sploh naredil. Važna je bila ideja in dejstvo, da si nekaj naredil, ne pa merila.

### **Kaj se ti je zdelo/se ti zdi najpomembnejše v zvezi z glasbo?**

Neka splošna atmosfera, to je bilo najbrž povezano tudi s starostjo ter orientacija v svetu. Glasba, besedila in vse ostalo so mi dali misliti o nekaterih stvareh, na nek način sem si skozi to glasbo oblikovala orientacijo v svetu. Ni šlo toliko za razumevanje besedil, ampak za neko držo, iskričnost in tisto kar sem že omenila,

spontanost in impulzivnost. Takrat sem tudi sama veliko pisala in risala. Ni šlo za nek umetniški projekt, ampak bolj zato, da dam stvari iz sebe.

### **Kako bi definirala glasbo, ki si jo poslušala?**

Tako na splošno bi rekla, da alternatvno glasbo, v različnih obdobjih sem poslušala različno glasbo, hc, rock, metal, industrial itd.

### **Kaj ti je bilo všeč- sama glasba, neka etika, ki so jo skupine zagovarjale ali kaj drugega?**

Glasba sama po sebi mi je bila dovolj, vseeno pa se mi zdel pomemben tudi način razmišljanja, odnos do sveta. Glasba je odgovarjala mojim emocijam, dajala mi je občutek, da sem razumljena, da nekam pripadam, saj so tudi moji prijatelji poslušali isto oziroma podobno glasbo. Vsem nam je dala nek občutek distance do mainstreama, ne le glede glasbe, ampak tudi glede stališč, ki smo jih zavzeli do določenih stvari.

### **Ali bi rekla, da je bilo poslušanje glasbe zate individualno ali kolektivno početje (poslušanje doma ali koncerti)?**

Individualno je bilo bolj pogosto, ne vem pa kaj mi je bilo bolj všeč. Koncerti so bili le nekajkrat na leto, doma pa sem lahko poslušala glasbo ves čas.

### **Kaj je bil tvoj vir informacij v zvezi z glasbo?**

Najprej prijatelji oziroma prijateljice, ne nujno vrstniki, nekateri so bili starejši od mene. Nekaj informacij tudi prek Radia Študent, čeprav ne morem reči, da sem redno poslušala ta radio oziroma oddaje, ki so jih imeli.

### **Kakšno vlogo je imela glasba v tvojem življenju?**

Zelo močno, ni bilo neke direktne komunikacije, ta se je dogajala na bolj emotivni ravni. Glasba, fanzini, grafiti itd. so služili bolj samopotrjevanju. Izzivanje ali nek upor ni bil programski, bil je bolj impulziven. Nekaj časa je precej odločalo moje razmišljanje, določalo je kako sem se opredelila do določenih tem.

### **Kaj je ta glasba sporočala tebi kot ženski?**

Jaz bi rekla, da je bilo sporočilo dvojno. Po eni strani te sili, da se identificiraš z moško vlogo, če hočeš aktivno sodelovati v življenju, ker se drugače počutiš neudobno v vlogi, ki ti je dana. Nekaj ti manjka, nekaj te moti, zdi se ti, da moraš tekrovati, ne pokriva se s t. i. ženskim načinom. Po drugi strani, pa je ta glasba do žensk lahko tudi laskava, ker je ženska objekt obsesije oziroma nekega hrepenenja, to pa naj bi bil kompliment. Na splošno se mi zdi, da se je glasba, ki sem jo jaz poslušala ukvarjala s človeškimi čustvi, s potrebo po uporabi, s stvarmi, ki niso vezane na spol.

### **Ali se ti zdi, da so se moški vrstniki drugače ukvarjali s to isto glasbo?**

Jaz bi rekla, da ja, bolj so 'bili notri', čeprav ne morem reči da vsi, zdi se mi le, da je bilo več moških, ki so se 'ufurali' v glasbo kot žensk. Bili so bolj temeljiti, tudi prej so kaj udeleženi, kar kaže tudi dejstvo, da je več moških skupin kot ženskih. To se mi zdi, se ne zgodi, ker bi bile ženske prikrajšane, velikokrat se je ženske v naši družbi spodbujalo naj kaj naredijo v tej smeri, vseeno pa se jih je bolj malo odločilo za kaj takega. Ni šlo zato, da bi imele omejen dostop do glasbe, po mojem je šlo bolj zato, da so glasbo sprejemale drugače. Moški so obvladovali tehnično plat, ženske pa je bolj zanimala neka etika, mišljenje, nazori, ki so bili za glasbo. Na sploh se mi zdi, da ženske na nek način bolj razpršijo svojo pozornost, moški pa se bolj skoncentrirajo na en sam aspekt. To ima korenine v vsakdanjem življenju, v glasbi pa se to kaže, tako kot tudi na drugih področjih.

### **Večina skupin je bilo moških, ali si kdaj pogrešala ženske glasbenice?**

To se najbrž navezuje na prejšnje vprašanje. Tiste ženske, ki sem jih poslušala Diamanda Galas, Patti Smith, sta po mojem funkcionirali v obeh vlogah, v moški in v ženski. Mogoče gre za neko spolno neodvisnost, pri Patti pa za androginitet. Diamanda se je veliko družila tudi z gayi, njen brat je bil gay in tako so bili tudi pogledi, ki jih je izražala, v zvezi z moškimi, bolj ambivalentni. Po mojem mnenju so nekatere ženske sicer prevzele moško vlogo v smislu aktivnosti, po drugi strani pa so tudi moški, ne vsi, izražali nekaj ženskega oziroma neko senzibilnost, ki se je ne pripisuje nujno moškim. Po mojem najdeš tako moške kot ženske, ki se ne podrejeajo stereotipom in so na nek način nevtralni, kar se tiče spola, ali pa se vsaj trudijo za to.

### **Ali si imela enako časa za ukvarjanje z glasbo in s prostočasnimi aktivnostmi kot moški vrstniki?**

Jaz osebno v srednji šoli s tem nisem imela težav. Tudi, če so mi doma kaj prepovedali oziroma se jim je zdelo, da bi bilo bolje, da tega ne počnem, me je to na nek način le še bolj spodbudilo. Takrat se mi je zdelo pomembno zavračati vzorce staršev, tako da se nisem prav veliko ozirala na to kaj so mi rekli. Po mojem sem imela ravno toliko časa za glasbo in ostale stvari kot moški vrstniki.

### **Kako, če sploh, je glasba vplivala nate osebnostno?**

Po mojem je močno vplivala na način razmišljanja, odpirala je razne tabuizirane teme. Včasih je prišlo do zastoja, ko se mi je zdelo, da so se stvari izpele. Ko mi pripadnost skupini ni bila več tako pomembna, skupina tudi ni več določala mojega okusa, saj ga tudi prej ni povsem, vseeno pa je bila pomemben dejavnik. Kasneje sem začela poslušati zvrsti, ki med sabo niso klasično kompatibilne in glasba name ni več vplivala v smislu oblikovanja identitete, ampak bolj s tem, da je sprožala določena vprašanja in razmišljanja. Eden ključnih vplivov v zvezi z glasbo, je po mojem mnenju ta, da sem do neke mere razvila družbeno ozaveščenost, da sem začela razmišljati o stvareh, o katerih prej nisem. Težko je sicer reči kaj je prej kura ali jajce, vseeno pa je bila glasba pomembna.

Najprej je vplivala na oblikovanje identitete, kasneje pa je začela odpirati določena vprašanja v zvezi z družbo, neko širšo perspektivo. Ni pa glasba vplivala name v smislu sprožilca moje lastne kreativnosti, prej nasprotno, ker je že samo glasba oziroma poslušanje in ukvarjanje z vsemi omenjenimi stvarmi zadovoljilo mojo kreativnost.

**Kaj se ti je zdelo/se ti zdi najpomembnejše v zvezi z glasbo?**

To kar sem rekla, dala mi je neko širino, spodbudila je določena vprašanja, itd.

### **Kako bi definirala glasbo, ki si jo poslušala?**

Težko bi rekla, da sem ves čas poslušala enako glasbo oziroma enako zvrst glasbe. Na začetku srednje šole sem sigurno poslušala bolj alternativni rock, pa hc, kasneje pa sem začela poslušati precej bolj raznoliko glasbo, tako da ne bi mogla reči, da sem ves čas poslušala alternativno glasbo.

### **Kaj ti je bilo všeč- sama glasba, neka etika, ki so jo skupine zagovarjale ali kaj drugega?**

Na koncu osnovne šole in na začetku srednje šole, se mi je zdelo pomembno, da so imele skupine mnenje o stvareh, ki sem jih začela dojemati kot pomembne, ko pa sem imela malo bolj jasne predstave o stvareh, se mi to zdelo več tako pomembno, nočem reči, da mi je bilo čisto vseeno, kaj so skupine zagovarjale, za čem so stale, ampak to ni bilo več v prvem planu. So se mi pa besedila zdela vedno precej pomembna.

### **Ali bi rekla, da je bilo poslušanje glasbe zate individualno ali kolektivno početje (poslušanje doma ali koncerti)?**

Na koncerte sem nekaj časa hodila, ne morem pa reči, da so mi bili všeč, všeč mi je bil nastop, glasba, vse ostalo, pa ne preveč. Gneča, prerivanje, ne vem, do tega nisem imela nekega posebno pozitivnega odnosa. Doma pa ja, glasbo sem poslušala ves čas, ali pa skoraj ves čas, tako da bilo zame poslušanje glasbe bolj individualno početje.

### **Kaj je bil tvoj vir informacij v zvezi z glasbo?**

Dokler so bili fanzini in revije, pa prijatelji, čeprav ne morem reči, da sem se vedno družila le z ljudmi, ki bi poslušali isto glasbo kot jaz. Je pa najbrž res, da sem bila v določenem obdobju na to bolj občutljiva. Na Študentu sem včasih poslušala oddaje, a ne redno.

### **Kakšno vlogo je imela glasba v tvojem življenju?**

Zdi se mi, da včasih precej močno. Deloma zaradi tega, ker mi je dala neko potrdilo, da je v redu, če nisi o.k., če se ne počutiš v redu, je to prej normalno stanje, kot ne.

Sčasoma pa se mi zdi, da je glasba začela odpirati določena vprašanja, če je nekdo nekaj rekel čez politični sistem, se mi je zdelo pomembno, da tudi jaz kaj vem o tem. To je bilo na začetku srednje šole, kasneje pa sem začela poslušati tudi glasbo, ki ni imela neke družbeno ozaveščene vsebine. V srednji šoli je glasba, vsaj zdi se mi, pomagala tudi pri določanju tega kdo kam spada, v smislu mi poslušamo to glasbo, vi pa nekaj drugega. Takrat se mi je tudi zdelo pomembno, v katero skupino spadam.

### **Kaj je ta glasba sporočala tebi kot ženski?**

Mislim, da me glasba ni nagovarjala kot žensko bolj kot človeka. Šlo je za neka splošna človeška čustva in vprašanja, ki niso odvisna od spola. Je pa res, da skupine, ki sem jih poslušala niso imela videov, kjer prideta seksizem in objektivizacija žensk še posebej do izraza. Black Flag se meni niso zdeli seksistična skupina, tudi Henry Rollins ne, zadnjič pa sem videla njegov video, v katerem so ženske zgoraj brez. Jaz v tem nisem videla nekega koncepta, ki bi bil pomemben za video.

### **Ali se ti zdi, da so se moški vrstniki drugače ukvarjali s to isto glasbo?**

Če sem čisto odkrita ne vem. Zdi se mi, da so se moški bolj ukvarjali z ojačevalci, pa z znamkami kitar, pa s tem kako dobro je kdo odigral kak solo del. Z ženskami smo se pogovarjale bolj o stvareh o katerih nam je dala glasba misliti in ne toliko o glasbi sami.

### **Večina skupin je bilo moških, ali si kdaj pogrešala ženske glasbenice?**

Čeprav jih je manj, vseeno so tudi ženske glasbenice, čeprav ne morem reči, da so mi bile rokerice zelo všeč. Recimo Bikini Kill ali pa Hole to mi nekako ni šlo, pa vem da so imele one, pa še nekatere druge skupine za sabo Riot Grrrls, a me to ni nikoli preveč zanimalo.

### **Ali si imela enako časa za ukvarjanje z glasbo in s prostočasnimi aktivnostmi kot moški vrstniki?**

Ja, z bratom sva dve leti narazen, pa se mi ni nikoli zdelo, da bi meni manj dovolili kot njemu. Mogoče sem jaz še celo manj poslušala starše kot on. Kar pa se tiče vrstnikov, se mi tudi ni zdelo, da bi imeli več časa ali da bi jim doma dovolili več kot meni.

### **Kako, če sploh, je glasba vplivala nate osebnostno?**

Tako kot sem že rekla, na nek način je legalizirala čustva in občutja, počutila sem se manj čudaško, po drugi strani pa me je spodbudila, tudi k temu, da sem začela razmišljati o določenih stvareh. Ne rečem, da drugače o teh stvareh ne bi razmišljala, ampak v tistem času je imela ravno glasba pomembno vlogo in je ta odprla določene stvari.

### **Kaj se ti je zdelo/se ti zdi najpomembnejše v zvezi z glasbo?**

To, da ima lahko po eni strani tehtno vsebino, po drugi strani pa jo lahko poslušáš  
čisto neobremenjeno. Ta ambivalentnost.



### **Kako bi definirala glasbo, ki si jo poslušala?**

Če misliš žanrsko, potem precej različno. Alternativna rock glasba, hc, nekaj punka, poslušala pa sem tudi recimo Kate Bush, David Bowieja, Joy Division...

### **Kaj ti je bilo všeč- sama glasba, neka etika, ki so jo skupine zagovarjale ali kaj drugega?**

V prvi vrsti je šlo za glasbo, ki mi je bila v določenem času všeč. Nekatere skupine pa so skozi besedila artikulirala določena stališča, včasih so to prenesli tudi v dejanja.

Seveda se mi je zdelo pomembno kaj so določene skupine zagovarjale, čeprav se mi ne zdi da je šlo za neko artikulirano etiko, pač pa bolj za neko držo do sveta, za način kako so sami ustvarjali, da se niso podredili zahtevam mainstreama recimo.

### **Ali bi rekla, da je bilo poslušanje glasbe zate individualno ali kolektivno početje (poslušanje doma ali koncerti)?**

Glede na to, da sem bila v dobi pubertete precej zaprta vase, sem glasbo poslušala doma in ne toliko na koncertih. Tudi se ne spomnim, da bi glasbo poslušali skupaj s prijatelji, če že, se to ni dogajalo prav pogosto.

### **Kaj je bil tvoj vir informacij v zvezi z glasbo?**

Ne vem točno, nekaj od prijateljev, nekaj prek radia. Sčasoma pa tudi sam poiščeš glasbo, če pač nekdo reče, da je poslušal določeno glasbo, potem tudi tebe zanima kakšna ta glasba je.

### **Kakšno vlogo je imela glasba v tvojem življenju?**

Kot sem rekla, v določenem obdobju sem bila precej samotarska in takrat mi je glasba pomenila precej, tudi kasneje, smo se z ljudmi nekako povezovali na podlagi tega kakšno glasbo smo poslušali, ne sicer samo na podlagi tega, je bilo pa v določenem obdobju pomembno.

### **Kaj je ta glasba sporočala tebi kot ženski?**

Mislím, da sporočila nisem razumela kot ženska, ampak kot človek, tako da ne morem reči, da me je ta glasba nagovarjala kot žensko. Teme so bile precej univerzalne, v zvezi s čustvi, pa včasih tudi v zvezi s temami, ki zadevajo družbo ali pa družbene skupine.

### **Ali se ti zdi, da so se moški vrstniki drugače ukvarjali s to isto glasbo?**

Mislim, da ne glede na to, da glasba po mojem mnenju ljudi nagovarja kot ljudi, ljudje sprejemamo to glasbo različno glede na različne izkušnje, ki jih imamo. In če obstaja neka razlika v ukvarjanju z glasbo, potem gre za razliko, ki ni nujno povezana z glasbo, ampak ima neke širše družbene okvire. Hočem reči, da se ženske obnašamo in čustvujemo drugače kot moški, tako da mogoče tudi glasba drugače deluje tako na ene kot druge.

**Večina skupin je bilo moških, ali si kdaj pogrešala ženske glasbenice?**

Kot sem omenila sem poslušala Kate Bush, nekaj tudi PJ Harvey, Tori Amos, ampak tudi pri njih nisem imela občutka, da me nagovarjajo drugače. Ian Curtis recimo je po mojem mnenju pisal besedila, ki so kazala na precejšnjo senzibilnost, tako da ne gre toliko za spol glasbenikov, če je to sploh pomembno, kot za to, da znajo določene stvari artikulirati.

**Ali si imela enako časa za ukvarjanje z glasbo in s prostočasnimi aktivnostmi kot moški vrstniki?**

Mislim, da zaradi tega, ker sem ženska nisem bila nič prikrajšana. Doma nikoli ni bilo nekih omejitev, mogoče so mi na začetku pubertete rekli da moram biti doma ob tej in tej uri, ampak tako je bilo tudi z moškimi vrstniki.

**Kako, če sploh, je glasba vplivala nate osebnostno?**

V določenem obdobju mi je glasba pomenila precej, mislim, da me je bolj navdihovala kot recimo literatura. Na nek način me je spodbudila k ustvarjalnosti, mogoče tudi zato, ker sem ugotovila, da ni nujno, da je stvar popolna, da nekaj šteje že to, da sploh nekaj narediš. Pri alternativni glasbi me je najbrž najbolj privlačilo to, da je v redu, če se ne podrejaš nekim pravilom, čeprav je bilo to morda nekoliko naivno gledanje, se mi je takrat zdelo pomembno.

**Kaj se ti je zdelo/se ti zdi najpomembnejše v zvezi z glasbo?**

Mislim to, da se dotakne človeka na drugačen način kot drugi načini izraza. V tem je neka univerzalnost. Glasba ustvari nek skupni jezik, določena glasba vsaj neka pove o človeku, ki jo posluša.

### **Kako bi definirala glasbo, ki si jo poslušala?**

Poslušala sem precej raznovrstno glasbo, v srednji šoli predvsem alternativni rock. Glasba, ki sem jo poslušala ni bila mainstream, najbrž tudi zato, ker sem se hotela distancirati od staršev in od ostalih, ki so poslušali mainstream glasbo, ki se jo je poslušalo na radiu.

### **Kaj ti je bilo všeč- sama glasba, neka etika, ki so jo skupine zagovarjale ali kaj drugega?**

Sama glasba, ki mi je bila v določenih trenutkih v oporo in pa to, da je bila ta glasba drugačna, vsaj takrat se mi je tako zdelo.

### **Ali bi rekla, da je bilo poslušanje glasbe zate individualno ali kolektivno početje (poslušanje doma ali koncerti)?**

Sigurno sem večkrat poslušala glasbo doma, ko sem bila sama in ne s prijatelji. Nekaj časa sem skoraj obsedeno kupovala plošče in cd-je. To da sem doma poslušala glasbo je bil zame nekakšen hobi. Kar pa se tiče koncertov, sem hodila, vendar ne bi mogla reči, da prav veliko, hodila sem pač na koncerte tistih skupin, ki so se mi zdele pomembne.

### **Kaj je bil tvoj vir informacij v zvezi z glasbo?**

Začelo se je z bratom, ki je precej starejši od mene, on mi je sigurno dal neke smernice, kasneje pa tudi prijatelji.

### **Kakšno vlogo je imela glasba v tvojem življenju?**

Po eni strani to kar sem že rekla, da sem se s poslušanjem določene glasbe lahko distancirala od staršev in poslušalcev mainstream glasbe in po drugi strani dobila občutek pripadnosti skupini ljudi, ki so poslušali isto glasbo kot jaz.

V nekem obdobju se me je glasba dotaknila na bolj čustvenem nivoju, poglobila sem se vase in glasbe nisem imela toliko za zabavo. Kasneje pa mi je glasba oziroma tisto, kar je sporočala odprla tudi razmišljanje v zvezi s različnimi stvarmi. Na primer besedila in performansi Laurie Anderson, ki so govorila o emancipaciji, neenakih plačah, o feminizmu, so me spodbudila, da sem začela razmišljati v tej smeri. Saj ni bilo samo to, ampak v določenem obdobju se mi zdi, da je glasba bolj kot karkoli drugega vplivala name.

### **Kaj je ta glasba sporočala tebi kot ženski?**

Ne vem, če bi lahko rekla, da mi je kaj sporočala kot ženski, prej kot človeku. Po eni strani se takrat nisem ravno ukvarjala s svojo ženskostjo, to je po mojem prišlo šele kasneje. Zdi se mi, da je razlika med alternativno glasbo in mainstream glasbo, predvsem, če alternativni rock primerjaš z cock rock glasbo v tem, da so bila v alternativnem rocku, ženske bolj enakopravne. Pravzaprav so bile tako ženske kot moški bolj enaki, etika te glasbe in scene na sploh, je spodbujala enakopravnost. Spol po mojem mnenju ni bil osrednjega pomena, pri pop ali cock rocku ima vsak določeno vlogo, pri alternativni glasbi pa se mi zdi, da so vlogo bolj nedoločene.

**Ali se ti zdi, da so se moški vrstniki drugače ukvarjali s to isto glasbo?**

Bistvene razlike jaz nisem videla, razen razlik, ki tako ali tako obstajajo med ženskami in moškimi. Po mojem se ne da posploševati, poznam tako moške, ki imajo nekaj pojma o glasbi, o tehnični plati izvedbe, poznam pa tudi moške, ki nimajo pojma in jih to sploh ne zanima. Ravno tako je pri ženskah, nekatere hočejo poznati zgodovino skupine, kako igrajo, kakšne inštrumente imajo, drugih pa to ne zanima. Zdi se mi da je to bolj odvisno od tipa človeka in ne od spola.

**Večina skupin je bilo moških, ali si kdaj pogrešala ženske glasbenice?**

Moje mnenje je, da tipi so privilegirani, v smislu, da se pri njih ocenjuje ekspresija, izvedba, to kaj vložijo v pesem, pri ženskah pa se, vsaj v tiskovinah, v glavnem ukvarjajo s tem kako izgledajo, s kom spijo, kaj delajo poleg glasbe. Jaz potem dobim občutek, da se morajo promovirati z vsem ostalim in ne z glasbo, čeprav se mi zdi da to ne velja le na glasbenem področju.

Na splošno sem poslušala več moških glasbenikov in skupin, sem pa poslušala tudi Kate Bush, Nico, Lene Lovich, Laurie Anderson.

**Ali si imela enako časa za ukvarjanje z glasbo in s prostočasnimi aktivnostmi kot moški vrstniki?**

To sem si jaz kar vzela, tako da ne bi mogla reči, da sem bila za kaj prikrajšana.

**Kako, če sploh, je glasba vplivala nate osebnostno?**

Nekaj časa se mi zdi, da je glasba vplivala name na nekem čustvenem nivoju, na primer Nick Cave pa trpljenje in samopohaba in te stvari. Kasneje pa se mi zdi, da sem zaradi glasbe, mogoče bi mogla reči, tudi zaradi glasbe, začela razmišljati o določenih stvareh.

**Kaj se ti je zdelo/se ti zdi najpomembnejše v zvezi z glasbo?**

Najprej to kar sem že rekla, da je vplivala name tako na čustveni ravni in tudi kot spodbuda k razmišljanju. Pomembno se mi je zdelo tudi to, da je glasba na nek način povezala ljudi, jih je pa po drugi strani tudi distancirala. Predvsem v določenih letih je bilo precej pomembno kakšno glasbo si poslušal. Zdi se mi tudi, da vsaka glasba za seboj povleče določen način življenja, vsaj v določenem obdobju in vsaka glasba ima svoje droge, svoj način zabave itd.

### **Kako bi definirala glasbo, ki si jo poslušala?**

Najbrž lahko rečem kot alternativno glasbo, pa ne samo rock, ampak tudi dark glasbo, pa nekaj časa punk itd. Predvsem v srednji šoli, je bilo pomembno, da se je glasbo, ki sem jo poslušala, definiralo kot alternativno, vendar se mi zdi, da je tisto, kar je bilo včasih alternativno, kasneje postalo mainstream.

### **Kaj ti je bilo všeč- sama glasba, neka etika, ki so jo skupine zagovarjale ali kaj drugega?**

Zdi se mi, da ne moreš tega ločiti, ker je za določeno glasbo pomembna etika, ki jo zagovarja. Ni pomembna le glasba ampak tudi tisto iz česar izhaja, tisto na kar določena glasba opozaraja.

### **Ali bi rekla, da je bilo poslušanje glasbe zate individualno ali kolektivno početje (poslušanje doma ali koncerti)?**

Veliko več sem glasbo poslušala doma, kot pa na koncertih. Veliko pozornosti sem posvečala besedilom, sporočilu glasbe, to pa je bilo na koncertih bolj v ozadju. Na koncerte, se mi zdi, smo hodili bolj zato, ker je bil to nek dogodek.

### **Kaj je bil tvoj vir informacij v zvezi z glasbo?**

V glavnem prijatelji, s katerimi smo si posojali plošče in cd- je, se o glasbi pogovarjali itd.

### **Kakšno vlogo je imela glasba v tvojem življenju?**

Predvsem v srednji šoli precej pomembno. Takrat se mi je zdelo pomembno, da vem nekaj o zgodovini glasbe, da vem, kdo je navdihnil skupine, ki sem jih poslušala, itd. Glasba je bila pomembna tudi v smislu distanciranja. Bil si drugačen od tistih, ki so poslušali drugačno glasbo, ki je bila jasno slabša (smeh). Takrat smo se ločevali in povezovali glede na to, kakšno glasbo smo poslušali.

### **Kaj je ta glasba sporočala tebi kot ženski?**

Mislím, da sem o tem začela razmišljati kasneje, vsaj na začetku srednje šole se s tem nisem toliko ukvarjala. V retrospektivi pa se mi zdi, da je bilo nekaj dvojnosti. Po eni strani so tipi, ki sem jih poslušala delali dobro glasbo, glasbo, ki mi je bila všeč. Po drugi strani, pa sem skozi glasbo v glavnem poslušala o izkušnjah moških. Vendar pa je šlo v večini primerov za neko nevtralno pozicijo. Zdi se mi da ne moreš reči, da so določene izkušnje rezervirane le za moške ali pa le za ženske. Gre za neke spolno neopredeljene stvari, s katerimi se vsi ukvarjamo, le z drugačnih zornih kotov.

**Ali se ti zdi, da so se moški vrstniki drugače ukvarjali s to isto glasbo?**

Ja mogoče, včasih sem imela občutek, da govorimo eden mimo drugega v smislu, da so oni videli eno plat, ženske pa drugo. Čeprav jaz ne bi rekla, da se lahko tako posploši in reče, moški se z glasbo ukvarjajo tako, ženske pa drugače.

**Večina skupin je bilo moških, ali si kdaj pogrešala ženske glasbenice?**

Ne bi mogla reči, da sem pogrešala ženske glasbenice. Seveda sem poslušala več moških skupin kot ženskih, v končni fazi je razmerje moške skupine vs. ženske skupine najbrž v prid moškim skupinam 80 proti 20 in to v najboljšem primeru. Ne morem pa reči, da sem pogrešala ženske skupine. Kot sem že rekla, zdi se mi, da gre za sporočilo, ki ni vezano na spol, ampak bolj na življenje na sploh. Je pa v glasbi tako kot tudi na drugih področjih umetnosti, očitna prevlada moških, pa ne le kot avtorjev glasbe, ampak tudi kot producentov, managerjev itd. kar vpliva na celotno sliko.

**Ali si imela enako časa za ukvarjanje z glasbo in s prostočasnimi aktivnostmi kot moški vrstniki?**

Ja. S tem doma nisem imela težav, nikoli mi niso postavljali nekih omejitev, samo zaradi spola.

**Kako, če sploh, je glasba vplivala nate osebnostno?**

Na začetku gre po mojem za nek upor, ki ga navdihne puberteta. Kasneje pa človek lahko začne o tem tudi razmišljati, čeprav se meni zdi, da se je moja generacija v začetku 90. ukvarjala bolj z osebnimi stvarmi, ta alternativna ni bila politična v smislu tiste iz začetka 80., ko so ljudje v sistemu imeli nekega abstraktnega sovražnika. Mi tega nismo imeli, zato se mi zdi, smo se tudi manj identificirali z alternativo kot sceno. Zdi se mi, da je bila nam glasba dovolj.

**Kaj se ti je zdelo/se ti zdi najpomembnejše v zvezi z glasbo?**

Kot sem že rekla, ta spodbuda, da na neki točki začneš razmišljati od določenih stvari. Po mojem je človek v določenih letih bolj dojemljiv za glasbo kot pa recimo za tisto kar sliši v šoli in če glasba odpre neka vprašanja se mi zdi to dobro.

### **Kako bi definirala glasbo, ki si jo poslušala?**

Najbrž alternativna glasba. Znotraj tega pa precej različno glasbo, tudi ne morem reči, da sem imela ravno nek sistematični pristop k poslušanju glasbe.

### **Kaj ti je bilo všeč- sama glasba, neka etika, ki so jo skupine zagovarjale ali kaj drugega?**

Na začetku me je pritegnila glasba, na etiko sem postala pozorna sčasoma, po mojem mnenju se je to razvijalo skupaj z ostalimi stvarmi, ki niso bile nujno povezane z glasbo. Je pa res, da je bila glasba zame nekaj časa precej bolj pomembna, kot pa neka družbeno politična osveščenost.

### **Ali bi rekla, da je bilo poslušanje glasbe zate individualno ali kolektivno početje (poslušanje doma ali koncerti)?**

Na koncerte sem hodila, vendar ne bi rekla, da je bil to pomembnejši del poslušanja. Dosti pogosteje sem glasbo poslušala doma, na ta način se mi zdi, si tudi dosti bolj pri stvari, kot na koncertu, ki je sicer lahko dobro doživetje, kjer nastop v živo doda neko dimenzijo. Doma se lahko pač bolj posvetiš glasbi in besedilom, ki so se mi zdela pomembna.

### **Kaj je bil tvoj vir informacij v zvezi z glasbo?**

Nekaj sem izvedela od prijateljev, nekaj od sestre, poslušala sem tudi Radio Študent, vendar bi težko rekla, kaj je bilo pomembnejše. Mislim da mi je vse skupaj dalo neko, recimo temu, znanje o glasbi, neko razgledanost.

### **Kakšno vlogo je imela glasba v tvojem življenju?**

Glasba je imela pomembno vlogo v smislu, da sem se začela ukvarjati z določenimi zadevami, najprej na osebni ravi, v zvezi z medčloveškimi odnosi, potem pa tudi malce širše, v zvezi z nekimi družbenimi vprašanji. Ne bi rekla, da je bila glasba edina spodbuda, je pa bila vsaj v določenem obdobju precej pomembna.

### **Kaj je ta glasba sporočala tebi kot ženski?**

Jaz ne bi rekla, da mi je kaj sporočala kot ženski, mogoče zato, ker je jaz nisem razumela na ta način. Ne bi nogla reči, da sebe definiram in razumem le v terminu spola. Sigurno je spol pomemben in do neke mere nam družba vsiljuje določene predstave o tem kakšni naj bomo glede na spol. Zdi se mi, da v alternativni glasbi ne gre za neko poudarjanje spolov, v smislu da bi imele ženske in moški določeno vsak svojo vlogo. Seveda so tudi znotraj alternativne glasbe razlike, nekateri bendi so bolj



recimo mačistični, ampak tako na splošno se mi ni zdelo, da bi bile razlike tako očitne.

**Ali se ti zdi, da so se moški vrstniki drugače ukvarjali s to isto glasbo?**

To je odvisno bolj od človeka, od interesov in ne od spola. Če že obstajajo razlike, so to razlike v interesu, ki pa po mojem mnenju ni pogojen s spolom.

**Večina skupin je bilo moških, ali si kdaj pogrešala ženske glasbenice?**

Kot sem že rekla, meni se zdi, da v alternativni glasbi kljub vsemu obstaja neka enakopravnost, kar se tiče spolov, mogoče se tega ne vidi v številu ženskih skupin, vseeno pa so tiste ženske, ki so se ukvarjale z glasbo, bile dobro sprejete tudi s strani moških.

**Ali si imela enako časa za ukvarjanje z glasbo in s prostočasnimi aktivnostmi kot moški vrstniki?**

Ja.

**Kako, če sploh, je glasba vplivala nate osebnostno?**

Na nek način mi je dalo občutek umeščenosti, kar mi je bilo vsaj na začetku srednje šole precej pomembno. Poleg tega, pa stvari, ki sem jih že omenila. Odprla je nekatera vprašanja v zvezi z osebnimi in kasneje družbenimi temami. Čeprav ne bi rekla, da je bila glasba edini vzrok, da sem se začela ukvarjati z nekaterimi stvarmi, pa je imela kar pomembno vlogo.

**Kaj se ti je zdelo/se ti zdi najpomembnejše v zvezi z glasbo?**

To kar sem rekla, vplivala je name osebnostno, mi dalo občutek umeščenosti, hkrati pa mi je dala misliti tudi o nekaterih širših družbeno političnih temah.