

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Miha Jernejčič

Vloga glasbene kritike v Sloveniji

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Miha Jernejčič

Mentor:izr. prof. dr. Gregor Tomc

Vloga glasbene kritike v Sloveniji

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

Vloga glasbene kritike v Sloveniji

Glasbene kritike so včasih predstavljale dokaj pomemben faktor pri odločitvi poslušalcev o tem, katero ploščo naj kupijo in kateri koncert naj obišejo. Imele so tudi določen vpliv na glasbeno industrijo ter marsikateremu glasbeniku pomagale pri preboju na sceno. Kakorkoli že, s predrugačenjem tako glasbene kot tudi novinarske industrije, se je ta vloga bržkone spremenila. Z vstopom interneta na medijsko prizorišče je glasba postala cenejša in dostopnejša, zato se je tudi potreba po branju glasbenih kritik in pridobivanju dodatnih informacij pred nakupom nosilca zvoka zmanjšala. Prav tako se je spremenila tudi medijska sfera. Tradicionalni mediji so dobili konkurenco v spletnem, ki ponuja večjo možnost interakcije z občinstvom. V svoji diplomski nalogi sem raziskoval, kakšen je dandanes vpliv glasbene kritike na bralce, kakšna je branost kritik pri nas in od česa je odvisna, v katerih medijih so kritike najbolj spremljane in kakšni so kriteriji, po katerem se bralec odloči, ali bo kritiko prebral ali ne. Izprašal sem tudi dva glasbena kritika, ki sta predstavila še pogled z druge strani in pojasnila, kako onadva vrednotita svoje delo.

Ključne besede:

glasbena kritika, vpliv na bralce, vloga glasbene kritike.

The role of musical criticism in Slovenia

Musical criticism used to represent a rather important influence on musical audience as it helped the readers to decide, which record to buy and which concert to attend. It also had a certain influence on musical industry and helped many musicians to break through. However, music industry (as well as the press) changed, and so did the role of musical criticism. As the Internet emerged, music became cheaper and more affordable, which also resulted in reduced need to gain information before buying a record and therefore to read musical reviews. The media changed as well. Traditional media now has to compete with the Internet, which offers greater possibility to interact with its audience. In this diploma work I researched nowadays influence of critiques on its readers. What are the numbers of readers and what are the reasons for it? In which medium are those numbers the highest and what is the criteria, that helps a reader to decide, whether to read the critique or not? I also interviewed two music critics, who gave me their perspective on the matter and explained how they evaluate their work.

Key words:

musical criticism, impact on readers, the role of musical review.

Kazalo

1	Uvod.....	6
1.1	Kritika ali recenzija?	7
1.2	Vloga glasbene kritike	8
1.2.1	Vpliv glasbenih kritik na javnost.....	8
1.2.2	Mesto glasbenih kritik v glasbeni industriji	11
1.3	Glasbena kritika v Sloveniji	14
1.4	Kdo so bralci glasbenih kritik?	15
1.4.1	Družbeni razredi po Bourdieauju	15
1.5	Metodologija.....	16
1.5.1	Anketni vprašalnik.....	16
1.5.2	Strukturirani intervju.....	18
1.6	Hipoteze	19
2	Branost glasbenih kritik med študenti UL	20
3	Branost glasbenih kritik glede na izobrazbo staršev	22
4	Vpliv glasbenih kritik na javnost	24
5	Vpliv načina poslušanja glasbe na branje glasbenih kritik.....	29
6	Verodostojnost kritik glede na medij.....	32
7	Strukturirani intervju s kritiki	35
7.1	Razlogi za pisanje kritik.....	36
7.2	Kako kritiki izbirajo glasbo?	37
7.3	Kritika – objektivna ali subjektivna?.....	38
8	Sklep	39
9	Literatura	42
10	Priloge	44
	Priloga A: prepis intervjuja (Miroslav Akrapovič).....	44
	Priloga B: prepis intervjuja (Marko Milosavljević).....	45
	Priloga C: anketni vprašalnik z odgovori.....	50

Kazalo grafov

Graf 2.1: Spremljanje kritik med študenti UL	20
Graf 4.1: Lestvica stališč študentov UL glede na trditev: »Če preberem pozitivno kritiko o glasbenem izvajalcu, ki mi sicer ni všeč, ga bom videl/a v boljši luči«	25
Graf 4.2: Lestvica stališč študentov UL glede na trditev: »Če preberem negativno kritiko o glasbenem izvajalcu, ki mi je sicer všeč, ga bom videl/a v slabši luči«	26
Graf 4.3: Lestvica stališč študentov UL glede na trditev: »Če preberem pozitivno kritiko o glasbenem izvajalcu, ki ga ne poznam, si bom želel/a slišati njegovo glasbo«	27
Graf 5.1: Način poslušanja glasbe med študenti UL	30
Graf 6.1: Verodostojnost kritik glede na medij	34

Kazalo tabel

<i>Tabela 3.1: Spremljanje kritik glede na izobrazbo staršev med študenti Univerze v Ljubljani</i>	<i>23</i>
<i>Tabela 5.1: Povezanost med načinom poslušanja glasbe in branjem kritik.....</i>	<i>31</i>
<i>Tabela 6.1: Verodostojnost medijev</i>	<i>32</i>

1 Uvod

Glasba vsakemu posamezniku predstavlja nekaj drugega. Tudi glasbenih okusov poznamo mnogo. Na glasbeni okus ter vlogo, ki jo ima glasba v posameznikovem življenju, vpliva mnogo dejavnikov. Poleg družbe, medijev, mnenjskih voditeljev, vrstnikov, staršev itd. je eden izmed dejavnikov tudi glasbeni tisk, kamor spadajo glasbene kritike. Vlogi te novinarske zvrsti se bom posvetil v diplomski nalogi. Kakšna je pravzaprav vloga kritike v glasbenem poslu? V kolikšni meri kritika 'pomaga' pri oblikovanju posameznikovega glasbenega okusa? In končno – kakšna je sploh branost kritike med današnjimi študenti?

Diplomska naloga je sestavljena iz dveh delov. V teoretičnem so povzeta mnenja teoretikov o vlogi glasbene kritike, rock piscev in ostalih: kakšno vlogo je imela kritika v zgodovini in kakšno v današnjem času; kako je umeščena znotraj glasbene industrije in kako pomaga pri vrednotenju določenih (glasbenih) del.

V empiričnem delu naloge sem poskušal s pomočjo anketnega vprašalnika dokazati, da kritika v določenih primerih sooblikuje posameznikov glasbeni okus. Osredotočil sem se na vpliv kritike na poslušalca glasbe oz. na bralca kritike, torej na neposreden vpliv prebrane kritike na njegov glasbeni okus. Ugotavljal sem, kakšna je branost kritik, v katerih medijih so kritike spremljane in kje se zdijo vprašanim kritike najbolj verodostojne.

Hkrati sem izprašal dva avtorja glasbenih kritik, da sem pridobil še njuni mnenji o branosti kritik: kako pisci sami razumejo ta žanr ter na kakšen način sploh izbirajo glasbo, ki jo v svojih delih obravnavajo. Metoda, ki sem jo uporabil, je strukturirani intervju. Izsledke sem na koncu primerjal med seboj.

1.1 Kritika ali recenzija?

Stroge razlike med pojmom kritika in recenzija ni. Slovar slovenskega knjižnega jezika kritiko opredeljuje kot »analizo novega znanstvenega ali umetniškega dela zaradi splošne presoje in ločitve pozitivnih in negativnih sestavin«, recenzijo pa kot »prikaz strokovnega mnenja, sodbe o (novem) znanstvenem ali umetniškem delu, zlasti glede na kakovost«. (Slovar slovenskega knjižnega jezika) Težava pri pojmu kritika je mogoče tudi njen negativen prizvok, saj kritizirati pomeni »ugotavljati in (javno) razlagati negativne sestavine česa«, medtem ko so pozitivne sestavine v tej razlagi izpuščene. Kljub temu sem se tako v raziskavi kot tudi v diplomski nalogi odločil za pojem kritika.

Izraz kritika je bolj pogost v tuji strokovni literaturi. Izhaja iz grške besede »krinein«, ki pomeni ločiti, razlikovati, že v grških časih pa je bil povezan s preučevanjem tekstov. (Lindberg 2005, 11) »Koncept kritike je osrednjega pomena za 'post-razsvetljensko' filozofijo in za preučevanje kulture in kulturnih institucij, npr. literature.« (Davis in Schleifer 1991)

V vprašalniku sem izpostavil razlike med »pozitivnimi in negativnimi kritikami« in pri tem predpostavljaj, da je kritika lahko naklonjena ali nenaklonjena izvajalcu. Osredotočil sem se torej na pozitivno oziroma negativno vrednotenje umetniškega dela, zato se mi je zdel pojem kritika primernejši. Po mojem mnenju je pojem »kritika« tudi bolj razširjen in splošno znan kot »recenzija«, kar je prav tako vplivalo na mojo presojo, sploh glede na to, da bistvene razlike med pojmom praktično ni.

1.2 Vloga glasbene kritike

1.2.1 Vpliv glasbenih kritik na javnost

Kritike so bile po mnenju Simona Fritha v petdesetih zgolj malo več kot »novice o izdanih ploščah plus napoved o njihovi uspešnosti« (Frith 1986, 173). Kritike niso imele večjega vpliva niti na mnenja bralcev niti na prodajo plošč, česar so se po njegovem mnenju zavedali tudi sami pisci (Frith 1986). Frith v svoji oceni glasbenega tiska v tistem obdobju ni edini: »Do sredine šestdesetih je bilo pisanje o rock glasbi še vedno omejeno na malce več od novic in tračev. Glasbeni tisk je služil industriji plošč, stremel je le k temu, kaj se je ali bi se prodalo najstnikom, in pri tem ni bilo nič posebej izjemnega.« (Gudmundsson in drugi 2002, 41)

Vloga kritik se je skozi čas vseeno spreminjala, prav tako njihov vpliv na javnost. V sedemdesetih se je spremenilo dožemanje rocka kot takega in s tem tudi obravnavanje kritik. Rock glasba šestdesetih je, tako kot tudi nekaj ostalih elementov tako imenovane nizke kulture, čedalje bolj pridobivala status umetnosti. Težko je reči, ali je estetizacija rock glasbe vplivala na kvaliteto kritik ali kvaliteta kritik na estetizacijo glasbe. Po eni izmed teorij naj bi se vse skupaj začelo spreminjati s porastom resnejšega poslušalstva, na ta način pa se je začelo tudi resnejše obravnavanje rocka v kritikah.

Z naraščanjem poslušalstva (rock glasbe) v sestavi mladostnikov iz srednjega sloja in ideologijo, ki je pričela vnašati v rock glasbo šestdesetih določene ambicije, ki so bile do zdaj presežene le pri jazzu, je pojav zahteval resnejšo obravnavo. Ta je bila zagotovljena s strani množice mladih, večinoma belih moških ameriških kritikov in specializiranih revij. (Gudmundsson in drugi 2002, 41)

Kritiki naj bi torej le zadovoljevali potrebe poslušalstva, ki je pričakovalo poglobljeno pisanje o njihovi priljubljeni glasbi. Glede na Bourdieujevo teorijo je stvar obrnjena. »Krivda« za premik obravnavanja popularne kulture kot visoke naj bi bila bolj na strani kulturnih posrednikov, kamor uvršča tudi kritike. Ti

pripišejo delu, ki bi lahko bilo povsem trivialno (strip, rock glasba, ...), visoko estetsko in kulturno vrednost ter na ta način klasificirajo okus občinstva.

Kjer nekateri vidijo le 'western, v katerem igra Burt Lancaster', drugi 'odkrijejo zgodnjega Johna Sturgesa' ali 'poznega Sama Peckinpaha'. V ugotavljanju, kaj je vredno ogleda in na kakšen način naj na nekaj gledamo, (gledalce) vodijo cele družbene skupine (ki vodijo in spominjajo z 'Ali si videl ...?' in 'Moraš videti ...') in cele korporacije kritikov, ki jih je družba pooblastila za ustvarjanje legitimne klasifikacije in diskurza, ki nujno spremlja vsak umetniški užitek, vreden tega imena. (Bourdieu 1984, 28)

Torej naj bi kritiki določali, ali je nekaj stvar »visoke« ali »nizke« (popularne) kulture in niso zgolj sledilci splošnega družbenega okusa. »V sodobnosti vse več oblik »nizke kulture« postaja priznane. Film, fotografija, znanstvena fantastika, jazz in rock glasba so pridobili na veljavi in postali bolj ali manj priznani kot uveljavljena kultura, ko so glasbeni producenti in kritiki vnesli elemente visoke kulture nizki.« (Gudmundsson in drugi 2002, 42)

Kaj je bilo prej, je torej težko trditi, vsekakor pa sta šla kvaliteta kritik in dojemanje rock glasbe z roko v roki. Bolj ko je rock glasba pridobivala na umetniški vrednosti, več je bilo kvalitetnih kritik, in bolj ko se je tisk posvečal glasbi na ta način, boljše je bilo vrednotenje obravnavane glasbe s strani poslušalcev. Torej tudi če kritike niso vplivale neposredno na potrošnika, so vplivale na družbo in njen splošni okus. Pomagale so vzpostaviti neko legitimno mnenje, kaj je dobro in kaj slabo, ter prek tega pomembno oblikovale (glasbeni) okus posameznika, pa čeprav ta kritik sploh ni bral.

O bolj neposrednem vplivu kritik na bralca je govoril Michael de Certeau. Po njegovem se »branje« medijskih tekstov, torej sprejemanje oziroma poslušanje glasbe, razlikuje od »pisanja«, v našem primeru torej ustvarjanja glasbe. Prejemnik lahko medijski tekst oz. pesem razume na mnogo načinov, velikokrat tudi na takega, kot ga avtor pesmi ni predvidel. Vloga glasbenega kritika je omejiti ta sprejem, to »branje«, in zmanjšati število načinov, na katere bi bil

lahko določen tekst razumljen. De Certeau prejemnike medijskih tekstov razume kot »nomade, ki potujejo po deželi, ki pripada drugim, in nabirajo dobrrote po poljih, ki jih niso napisali« (De Certeau v Storey 1996,174). Vloga kritika bi bila torej omejiti ta polja oziroma usmeriti pozornost na to, na katere dobrrote naj se »nomadi« osredotočijo in katere je bolje pustiti pri miru.

V obdobju, ko je bila glasba dostopna na ploščah, kasetah in zgoščenkah (torej plačljivih formatih), je bilo to seveda pomembno. Moral si se pozanimati, za kaj boš zapravil svoj denar in kaj boš pustil pri miru. Kritike so zato prišle še kako prav, saj so poslušalcem ponujale informacije o marsičem, kar so želeli vedeti pred nakupom nosilca zvoka. V sedanjem času, ko je internet prevzel bržkone vodilno vlogo pri poslušanju in odkrivanju nove glasbe, je težko verjeti, da imajo kritike še vedno velik vpliv na okus poslušalcev, sploh glede na poplavo izvajalcev, žanrov ..., ki so lahko dostopni praktično vsakomur. Vsakdo torej lahko najde nekaj zase, pri tem pa ne potrebuje kritika, ki mu svetuje, katero ploščo naj kupi in katere naj se rajši izogiba, saj se lahko o vsem pozanima sam in glasbo enostavno posluša na spletu.

V obdobju od vzpona rock'n'rolla je popularno glasbeno novinarstvo igralo pomembno vlogo v smislu produkcije in izmenjave (kroženja) mnenj, presoj in interpretacij glasbe. Pojav satelitskega prenosa in dostopnost glasbe na internetu sta zmanjšala pomen glasbenih novinarjev kot kulturnih posrednikov. Tudi njihovi nazori, ideologije so mnogokrat za časom in izven okusa množice poslušalcev, tako da se tako glasbeno novinarstvo kot tradicionalni tiskani mediji spopadajo z negotovo prihodnostjo v 21. stoletju. Glasbeno novinarstvo v tem ni drugačno kot ostali žanri v tradicionalnih medijih, predvsem tisku. (Bennett in drugi 2006, 339)

Pa je res tako enostavno? Druga plat tehnološkega napredka je poplava informacij, ki je zelo opazna tudi na glasbenem področju. V tej množici težko sami poiščemo nekaj, kar je res vredno naše pozornosti. Namesto da na svetovnem spletu iščemo glasbo, ki nam je všeč, je lažje prebrati kritiko, ki nam predstavi nove, kvalitetne glasbenike, podobne tistim, ki jih že poznamo.

Potrošniki zdaj potrebujejo 'vratarje' precej bolj kot v časih, ko se je popularna glasba vrtela po radiu in uspevala na lestvicah. Poslušalci potrebujejo ljudi, katerih življenjsko delo je, da iščejo dobro glasbo vseh vrst in jo predstavljajo svetu, mogoče ne dobesedno, a z jezikovno neformalnostjo (in uporniško retoriko), ki jo kvalitetna popularna glasba še vedno zahteva. (Christgau 2004, 143)

Glede na to, da je Robert Christgau eden bolj znanih ameriških kritikov, je od njega tudi pričakovati mnenje, ki poudarja pomen kritike v današnjem času. Kolikšen je dejanski vpliv in koliko so kritike sploh brane, bomo raziskali v nadaljevanju s pomočjo vprašalnika.

1.2.2 Mesto glasbenih kritik v glasbeni industriji

Kot sem že omenil, glasbeno novinarstvo v petdesetih in šestdesetih letih ni bilo nič posebej izjemnega. Glasbeni tisk je služil industriji plošč, vseboval pa je več ali manj novice in trače.

Tudi sicer je bilo glasbeno novinarstvo vedno močno povezano z glasbenimi založbami. Še vedno so te družbe in družbe za publiciteto glasbenikov tiste, ki narekujejo tekste o popularni glasbi. Prispevki so namreč tempirani tako, da sovpadajo z datumi izidov plošč in koncertnih turnej. Tako so tudi avtorji glasbenih tekstov hočeš nočeš del te »mašinerije«. (Frith 1986)

Na splošno obravnavanje rocka pri glasbenih časopisih danes temelji na presoji o pomembnosti njihovega bralstva za industrijo gramofonskih plošč. To namreč predstavlja tisti del prebivalstva, ki bo najverjetneje investiralo v hi-fi opremo, kupovalo plošče in obiskovalo koncerte ter vplivalo na početje ostale rock javnosti. Ravno tako kot v Angliji petdesetih let ima tisk pomembno vlogo pri trgovanju s ploščami. Novice in intervjuje še vedno določajo načrti družb za publiciteto in plasiranje, časovno so zastavljeni tako, da podpirajo izide plošč in koncertne turneje, pobude zanje pa še vedno dajejo oddelki za tisk. (Frith 1986)

Tudi slaba kritika je dobra za prepoznavnost še neuveljavljenega glasbenika, saj tako zanj sliši več ljudi. Založbe morajo torej narediti vse, da ob izidu plošče o njej piše čim več kritikov. Pri tem ni tako pomembno, da so teksti izvajalcu in njegovemu delu naklonjeni, sploh glede na to, da kritike težko spremenijo že uveljavljen glasbeni okus posameznika.

Poglavitna naloga je, da se zvezdo vsakega tedna prikaže kot pomembno, in ko se nekoga obdela, se ga spet spravi nazaj v kartoteko do naslednje turneje, ko bodo enaka vprašanja postavljali isti ljudje in bodo dobili iste odgovore. Odločitve, o kom se piše, so odvisne od uredniške presoje okusov bralstva in če te danes niso več tako izključno določene z lestvicami kot nekoč, se še vedno odzivajo na popularnost – to pa je že učinek mašinerije rockovskega delanja zvezd. Glasbeni časopisi in družbe gramofonskih plošč ne delajo z roko v roki, da bi družbe gramofonskih plošč z reklamami nadzirale časopise, ampak ker so splošne predstave enih in drugih o svetu ter njihova splošna tolmačenja rocka precej podobna. (Frith 1986, 172)

Odločitev o tem, o kom se piše, pripada kritikom, urednikom in seveda tudi oboževalcem. Če je nek izvajalec že splošno znan in priljubljen, bo tekst o njem prav gotovo bolj bran kot o nekem neznanem oz. manj znanem izvajalcu. Tako se tudi uredniki zavoljo boljše prodaje medija raje odločajo za pisanje o uveljavljenem izvajalcu.

V splošnem za 'rock novinarstvo' veljajo isti kriteriji kot za drugo novinarstvo. To pomeni določene omejitve: pričakovanja lastnikov, urednikov in bralcev, da se bo prispevek ujema s profilom revije; dokaj standardiziran stil pisanja in oblike; huda konkurenca in časovni pritisk. Tako kot od novinarjev, se tudi od rock kritikov pričakuje, da bo njihov izdelek pritegnil bolj ali manj natančno določeno (široko ali ozko) nišo bralcev. (Lindberg 2005,18)

Predvsem so bile kritike pomembne za položaj nekega neuveljavljenega izvajalca pri glasbeni založbi. Kritika takega malo znanega glasbenika je

namreč lahko vplivala na strategijo, ki jo je ubral založnik. Ocena Brucea Springsteena, ki jo je napisal Jon Landau, je na primer »učinkovito pometla z dvomi CBS in pomagala, da je družba vložila več naporov v širše zastavljeno plasiranje«. (Frith 1986, 173)

Vloga kritikov naj bi bila torej predvsem odkrivanje novih stvari, pomoč pri umestitvi neuveljavljenih glasbenikov v glasbeno sfero in njihovo vrednotenje v primerjavi z že slišanim. Na priljubljenost uveljavljenih izvajalcev pa glasbene kritike le težko vplivajo. »Vsakdo ve, kdo so Led Zeppelin in čemu so namenjeni, tega pa ne bo spremenil noben ocenjevalec.« (Frith 1986,173)

Gregor Bulc na pisce glasbenih kritik gleda kot na vplivne mnenjske voditelje, oblikovalce okusov in pomembne kulturne posrednike med ustvarjalci in kupci plošč. »...njihovo pisanje (in govorjenje) v zajetnem obsegu vpliva na vzpostavitev ustvarjalčeve identitete med potrošniki ter na povezovanje rocka s specifičnimi kulturnimi vrednotami in stališči.« (Bulc 2004, 141). Omenja tudi povratne informacije glasbeni industriji, saj glasbene založbe prek pisanja kritikov lahko izvedo več o popularnosti določenega izvajalca, s pomočjo prispevkov in osebnih stikov z »rock novinarji« pa jim ti lahko priporočijo tudi kakega neuveljavljenega izvajalca. (Bulc 2004, 141)

1.3 Glasbena kritika v Sloveniji

Populistični tisk, naklonjen mladinski glasbeni sceni, se je v Sloveniji izoblikoval sredi šestdesetih let prejšnjega stoletja. Državna radio in televizija se punk in rock glasbi, ki sta tedaj zajemali vse večji krog poslušalcev, še nista posvečala. Z večjim številom punkovskih glasbenih skupin je nastajal tudi vse širši krog novinarjev, kritikov in publicistov, ki so se posvečali tej subkulturi. »Njihov nastop je odlikovala angažiranost, družbena artikuliranost in teoretična podkovanost«. (Bašin 2006, 20) Po mnenju Petra Barbariča so to prevzeli od starejših kolegov, ki so pisali o jazzovski glasbi.

... predhodnik punk novinarjev (je) mladi krog jazz novinarjev sprva okoli Tribune, pozneje pa Radia Študent. To je bil prvi domači krog ocenjevalcev industrije glasbene zabave, ki je glasbo vrednotil tako, da jo je najprej postavil v družbeno okolje, kjer ta nastaja, šele nato pa se je lotil njenih estetskih vprašanj. Z zelo podobnega »bojnega položaja« je začela nastopati mlada generacija rock novinarjev, ki se je začela zbirati okrog ljubljanskega Radia Študent po prvem boomu domačega punka in po njegovi uvedbi UKV-programa leta 1978. (Barbarič 1996, 49)

Tudi danes kritike ne jemljemo zgolj kot estetske sodbe o glasbi, temveč je treba v njej zajeti tudi širše družbeno okolje, kontekst itd. V tem smislu so predhodniki današnjih kritikov popularne glasbe punk kritiki iz 70-ih in 80-ih let 20. stoletja, predhodniki teh pa jazz kritiki sedemdesetih.

1.4 Kdo so bralci glasbenih kritik?

Bralce glasbenih kritik gre seveda iskati med poslušalci glasbe. Od ljudi, ki glasbe ne poslušajo oziroma jo poslušajo redko, ne moremo pričakovati, da bodo segli po glasbeni kritiki. A tudi med poslušalci glasbe je mnogo takšnih, ki jim glasbena kritika ne pomeni veliko in le redko posežejo po njej, kaj šele, da bi vplivala na njihov glasbeni okus. Kdo so torej bralci glasbenih kritik?

1.4.1 Družbeni razredi po Bourdieauju

Po Bourdieauju je okus temeljni pokazatelj družbenega razreda. V družbene razrede ljudi deli predvsem glede na stopnjo izobrazbe, pripadniki različnih razredov pa se med seboj razlikujejo po življenjskem slogu. Tako naj bi bil družbeni razred pomemben dejavnik, ki vpliva na način oblačenja, preživljanja prostega časa pa tudi na posameznikove kulturne preference in ne nazadnje na njegov odnos do kulturnih dobrin in glasbeni okus. Pripadnost posameznika določenemu družbenemu razredu naj bi najbolj odsevala prav v njegovem glasbenem okusu. Vladajoči razred naj bi bil tisti, ki določa, kaj je »dobro« in kaj ne. S svojim glasbenim okusom se odmika od popularnega okusa, ki je stvar nižjih razredov. Kakor hitro bo določena zvrst/izvajalec postala množično popularna, jo bo »buržoazija« zavrnila in iskala ter postavljala nove estetske standarde. (Bourdieu 1984)

Bourdieu na izobrazbo veže kulturni kapital, po katerem se ljudje delijo v razrede. V svojem delu »Distinction« Bourdieu razlikuje tri družbene razrede. Prvi razred ima tako imenovani »legitimni« okus. Tretji razred Bourdieu imenuje »popularni«. Okus tega razreda bo usmerjen k najbolj množično predvajanim skladbam. Okus drugega razreda vsebuje najbolj znana dela prvega razreda ter popularnega razreda. (Bourdieu 1984)

Kaj bo stvar visoke in kaj stvar nizke kulture, med drugim določajo kulturni posredniki, kamor štejemo tudi glasbene kritike. Ti lahko, kot sem že omenil, kakemu umetniškemu delu pripišejo določene kvalitete, povedo, s katerega vidika naj gledamo nanj, in ga tako postavijo v nov kontekst ter povzdignejo v

visoko kulturo. Spremljanje kritik je torej pomembno za 'legitimni' razred, saj bodo na ta način informirani o 'visokih' umetniških delih, vedeli bodo, kaj je »in« in kaj »out«, medtem ko naj za ostala dva razreda kritike ne bi bile tako pomembne, razen v primeru, ko se želi nekdo povzdigniti, pridobiti višji družbeni status. Tega se da doseči prav z informiranjem, z izobrazbo, tudi na področju kulture. Kritike te informacije gotovo vsebujejo. Bralce kritik bi torej veljalo iskati v višjem družbenem razredu in pri tistih, ki bi v ta razred radi prišli.

1.5 Metodologija

Glede na to, da je primarni cilj moje diplomske naloge preverjanje hipotez, osnovanih na teoriji, sem se odločil za kvantitativno metodo raziskovanja, natančneje za anketiranje s pomočjo spletnega vprašalnika. Kvantitativna metoda je namreč najprimernejša za dedukcijo (preverjanje hipoteze oziroma sklepanje iz splošne teorije na specifičen vzorec).

Hipoteze sem preverjal na naključnem vzorcu 172 študentov Univerze v Ljubljani. Za to specifično populacijo sem se odločil, ker so po mojem mnenju prav študentje tisti, ki so še nekako najbolj povezani z glasbo na način, kakršnega iščemo, glasba jih, v primerjavi z drugimi socialnimi skupinami, relativno zanima, ni jim vseeno, kaj poslušajo, hkrati pa je pričakovati, da spremljajo kritike prek vseh medijev, tudi prek spletnega. Glede na to, da študirajo in so torej bodoči izobraženci, bi jih lahko opredelili kot neki višji srednji (Bourdieujev) razred, za katerega lahko predpostavljamo, da bo vključeval bralce glasbenih kritik.

1.5.1 Anketni vprašalnik

Da bi ugotovil, kakšno je trenutno stanje glede branosti glasbenih kritik ter glede njihovega vpliva na glasbeni okus poslušalcev, sem na portalu »kwiksurveys.com« sestavil spletno anketo, na katero je odgovorilo 173 študentov Univerze v Ljubljani. Povezavo do ankete sem posredoval preko družabnega omrežja Facebook, preko elektronske pošte ter preko spletnih forumov Ekonomske fakultete, Pravne fakultete, Fakultete za družbene vede,

Fakultete za šport ter Fakultete za strojništvo. Tako mi je uspelo zbrati dokaj razpršen vzorec študentov Univerze v Ljubljani.

Pri spletni anketi je seveda možno, da nanjo odgovarjajo tudi osebe, ki se ne uvrščajo v ciljno populacijo. Temu sem se poskušal izogniti tako, da sem že v uvodu v anketo napisal, da je namenjena izključno študentom UL. Poleg tega sem v šestem vprašanju (fakulteta, na kateri študirate) ponudil le fakultete v okviru UL. Da anketnega vprašalnika ne bi kdo izpolnil večkrat, sem izbral možnost, da se po enkratnem reševanju vprašanemu blokira dostop do vprašalnika.

Vprašalnik (glej prilogo) je sestavljen iz 15 vprašanj različnih tipov, ki so razdeljena v tri sklope. Prvi del so neodvisne spremenljivke: spol, leto rojstva, izobrazba staršev, tip krajevne skupnosti, v kateri vprašani prebiva, ter fakulteta, na kateri študira.

Drugi sklop so vprašanja, vezana na glasbeni okus, na način poslušanja glasbe ter na branost glasbenih kritik. Pri glasbenem okusu sem ponudil odgovore, ki so predstavljali po mojem mnenju najbolj razširjene, uveljavljene glasbene žanre (rock, pop, rap, elektronsko glasbo, narodnozabavno glasbo itd.), pustil pa sem tudi možnost »drugo«, kjer so anketiranci vpisali svoj najljubši glasbeni žanr, če ga niso našli med ponujenimi. Kar se tiče načina poslušanja glasbe, sem podal pet možnih odgovorov, ki sem jih kasneje združil v dve skupini. Tiste, ki poslušajo glasbo na koncertih ali pa prek nosilcev zvoka (kasete, zgoščenke, mp3), sem okarakteriziral kot poslušalce, ki so pripravljeni za glasbo plačati oziroma tiste, ki jim ni vseeno, kakšno glasbo poslušajo in so izbiri glasbe pripravljeni nameniti bodisi denar bodisi svoj prosti čas. Druge, ki poslušajo glasbo med drugimi opravili, na radiu ali televiziji, ali pa glasbe sploh ne poslušajo, sem poimenoval »priložnostni poslušalci.

V tretjem sklopu so vprašanja, vezana na glasbene kritike: v katerih medijih jih vprašani spremljajo, v kolikšni meri kritike vplivajo na vprašane itd. V zadnjem (15.) vprašanju me je zanimalo, kateri so vprašanim najbolj poznani avtorji ter mediji, v katerih zasledijo glasbene kritike.

Vprašanja v prvem sklopu so zaprtega tipa, prav tako tudi večina vprašanj v nadaljevanju, a sem pustil izbiro več odgovorov, kot tudi možnost izpuščenega odgovora, če vprašani nanj ni znal/želel odgovoriti. To je sicer prineslo mnogo manjkajočih vrednosti, hkrati pa sem mnenja, da dobljeni odgovori bolj realno slikajo stanje med vprašanimi; če niso želeli odgovoriti/niso bili prepričani, so vprašanje izpustili. Na možnost izpustitve vprašanj sem anketirance opozoril že v navodilih pred izpolnjevanjem ankete.

1.5.2 Strukturirani intervju

Drugi del empiričnega dela diplomske naloge je strukturirani intervju s tremi glasbenimi kritiki. Nameraval sem izprašati tri glasbene kritike: dr. Marka Milosavljevića, Miroslava Akrapovića in Aleša Podbrežnika, a mi slednji na vprašanja in prošnjo za pomoč pri pisanju diplomskega dela, poslano po e-pošti, ni odgovoril. Zastavil sem jim pet vprašanj. Poleg kratkega poklicnega življenjepisa me je zanimal še njihov odnos do glasbenih kritik, kakšna se jim zdi branost le teh, po kakšnem kriteriju izbirajo glasbo, ki jo vrednotijo, ter kako razumejo glasbeno kritiko: kot osebno mnenje ali kot strokovno analizo.

Za naštete avtorje glasbenih kritik sem se odločil zaradi odgovorov na zadnje vprašanje v anketnem vprašalniku; dr. Marko Milosavljević in Miroslav Akrapović sta namreč glasbena kritika, ki ju je imenovalo največ vprašanih. Miroslav Akrapović je med drugim kolumnist časnika Delo, urednik in glasbeni kritik v oddaji Studio City, avtor knjig glasbenih esejev »Polet na lepše« in »Kitare na plesišču« itd. Aleša Podbrežnika sem izbral kot odgovornega urednika in kritika spletnega portala »rockline.si«. S pomočjo strukturiranega intervjuja sem skušal najti razliko med dojetjem kritik; kako jih dojemajo bralci in kako njihovi avtorji.

1.6 Hipoteze

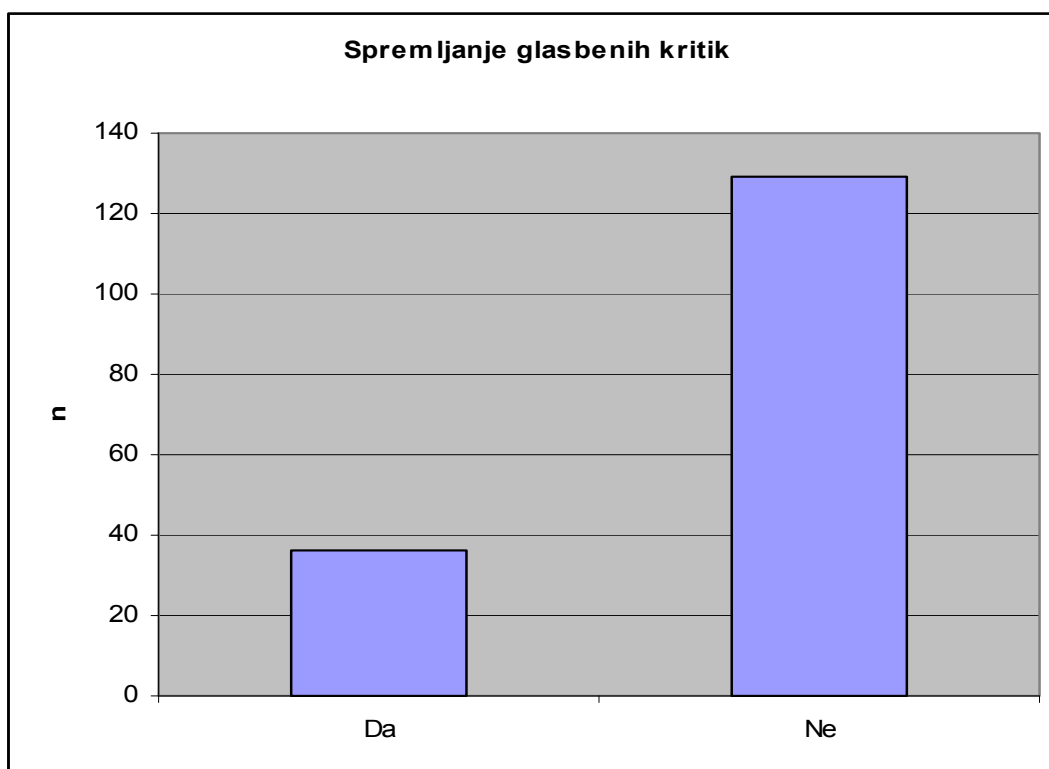
Glede na mnenja teoretikov o glasbenih kritikah in kritikih sem se odločil izoblikovati in preveriti naslednje hipoteze:

- Razlog za slabše spremljanje glasbenih kritik tiči predvsem v mnenju, da kritike nimajo vpliva na glasbeni okus posameznika.
- Glasbene kritike imajo večji vpliv na tiste, ki so pripravljene za glasbo plačati, torej na tiste, ki glasbo poslušajo prek zgoščenk/kaset/mp3-jev in na koncertih, v nasprotju s tistimi, ki jo poslušajo po radiu, televiziji, med opravljanjem drugih opravil ali pa je sploh ne poslušajo.
- Glasbena kritika, objavljena v tiskanih medijih, se zdi študentom najbolj verodostojna.
- Glasbene kritike najbolj vplivajo na mnenje poslušalcev o neuveljavljenih izvajalcih, medtem ko že uveljavljen glasbeni okus težko spremenijo.
- Študentje z bolj izobraženimi starši pogosteje berejo glasbene kritike kot tisti, katerih starši imajo nižjo izobrazbo.

2 Branost glasbenih kritik med študenti UL

Branost glasbenih kritik je med študenti Univerze v Ljubljani razmeroma nizka. 36 vprašanih (21,8%) je namreč odgovorilo, da kritike spremlja (prebira, posluša), 123 (78,2) pa, da jih ne. 8 vprašanih na vprašanje ni odgovorilo.

Graf 2.1: Spremljanje kritik med študenti UL



Med tistimi, ki kritik ne spremljajo, je kar 124 takšnih, ki jih ne spremljajo zaradi tega, ker »kritike nimajo vpliva na njihov glasbeni okus«. Druga dva razloga za ne spremljanje kritik sta bila: »Kritike so napisane na zapleten in pogosto nerazumljiv način« (tako je odgovoril en anketiranec) ter »Kritike me ne zanimajo, ker glasbe ne poslušam pogosto« (ta odgovor sta izbrala dva). Vprašanje je bilo kombiniranega tipa, saj so vprašani lahko napisali tudi kak drug razlog, zakaj ne spremljajo kritik. Dva vprašana sta odgovorila, da kritik ne zasledita pogosto, nekaj pa jih je odgovorilo v smislu, da so kritike subjektivne in kot take ne morejo imeti vpliva na glasbeni okus (»Kritike občutim kot vsiljevanje mnenja«, »Mnenje drugih nima vpliva na moj glasbeni okus«, »To je le subjektivno mnenje nekaterih« ...).

Kar se tiče subjektivnega stališča v kritiki, se vprašana glasbena kritika ne strinjata povsem s prisotnostjo le-tega. Miroslav Akrapović zase pravi, da je »glasbeni kritik, ki zaprisega na subjektivno stališče v svojih tekstih.« Takšne je bral sam in v tej smeri so ga usmerjali tudi uredniki. (Akrapović 2011) Dr. Marko Milosavljević po drugi strani sicer še vedno meni, da je kritika pač kritika in kot taka mora vsebovati subjektivno noto, kajti v nasprotnem primeru bi to bila analiza, vendar pa pri profesionalni kritiki ne gre zgolj za to. Izhajati je sicer treba iz »osebnega pogleda, okusa, stališča«, hkrati pa »moraš upoštevati tudi različne dejavnike in se odmakniti od osebnih predsodkov ali negativnih konotacij iz takšnega ali drugačnega razloga«. V tem smislu torej profesionalna kritika ne more biti narejena zgolj na osnovi osebnih pogledov, ki so »dostikrat tudi stvar predsodkov, stereotipov, klišejev in tako naprej.« (Milosavljević 2011)

Le eden izmed vprašanih je odgovoril, da se za branje ne odloča zaradi zapletenega in pogosto nerazumljivega načina, na katerega so kritike napisane. Da to ni razlog za nizko branost, meni tudi glasbeni novinar dr. Marko Milosavljević, ki pravi, da se mu zdi od občinstva bolje pričakovati večjo zahtevnost. Če je tekst premalo zahteven, so po njegovem mnenju ljudje hitro užaljeni in tisti, ki pričakujejo več, nehajo brati. V nasprotnem primeru, torej če je tekst zahtevnejši, pa se bralec raje »malo potruji, ker mu na nek način godi, da je kakšna zadeva tudi malce izzivalna, prej kot pa da se mu zdi, da je neumna.« (Milosavljević 2011)

3 Branost glasbenih kritik glede na izobrazbo staršev

Glede na Bourdieaujevo teorijo sem predpostavil, da so glasbene kritike bolj brane med študenti, ki imajo višje izobražene starše. To namreč po Bourdieauju pomeni večji kulturni kapital.

Kulturni kapital je bolj odvisen od izobrazbe kot od finančnega stanja, zato sem se odločil razdeliti vprašane glede na izobrazbo staršev in ne glede na dohodek. Za vprašanje o osebem dohodku se nisem odločil tudi zato, ker nisem želel preveč posegati v zasebnost posameznikov; najbrž bi v tem primeru dobil tudi več manjkajočih ali netočnih odgovorov. Predpostavljal sem, da višja izobrazba staršev pomeni višji »kulturni kapital«, torej več prostega časa. V »novi buržoaziji« naj bi ljudje dali veliko poudarka svojemu prostemu času, kamor seveda sodi tudi poslušanje glasbe, ter glasbenemu okusu. Predpostavljal sem torej, da študentje z bolj izobraženimi starši glasbene kritike berejo pogosteje, saj poslušanje »dobre« in nove glasbe, ki je drugi še ne poznajo, vpliva na utrjevanje njihovega statusa v družbi.

Hkrati ni pričakovati, da bi kritike imele bistven vpliv na njihov glasbeni okus, saj si ljudje, ki sodijo v ta družbeni razred, ne dovolijo vsiljevati mnenja drugih oziroma vsaj sami sebi tega ne bi hoteli priznati. Glede na to, da kritika ne služi zgolj vrednotenju glasbe, temveč tudi razširjanju glasbenega spektra pri poslušalcih (kot sta v intervjujih omenila tudi oba glasbena kritika), je moč pričakovati, da bodo pogosteje kot ostali brali kritike, ki zadevajo neuveljavljene glasbene izvajalce. Na ta način bodo namreč razširili svoj glasbeni spekter, s poznavanjem dejstev o glasbi, ki je drugim neznana, pa bodo utrdili svoj položaj v družbi.

Za preverjanje hipoteze sem uporabil t-test, s katerim ugotavljamo, če se aritmetični sredini dveh skupin med seboj statistično pomembno razlikujeta. Vprašane sem razdelil v dve skupini glede na odgovor na vprašanje »Ali spremljate glasbene kritike«. Na vprašanje o izobrazbi staršev so vprašani odgovarjali na osemstopenjski lestvici: 1 – nedokončana OŠ; 8 – magisterij,

doktorat (glej prilogo C). Primerjal sem aritmetični sredini izobrazbe staršev bralcev in nebralcev kritik, gledal sem tako povprečno izobrazbo obeh staršev kot tudi samo izobrazbo matere ter samo izobrazbo očeta. V tabeli 3.1 je prikazana povprečna izobrazba staršev tistih, ki kritike spremljajo, in tistih, ki jih ne. Predstavljene so tudi vse aritmetične sredine in standardni odkloni izobrazbe staršev bralcev in nebralcev kritik.

Tabela 3.1: Spremljanje kritik glede na izobrazbo staršev med študenti Univerze v Ljubljani

	Spremljanje kritik	N	Aritmetična sredina	Standardni odklon
Povprečna izobrazba staršev (mami + oče)/2	Da	36	5,042	1,4312
	Ne	126	5,103	1,5051
Izobrazba matere	Da	36	5,11	1,617
	Ne	127	5,24	1,706
Izobrazba očeta	Da	36	4,97	1,715
	Ne	126	4,96	1,685

Statistično pomembnih razlik med aritmetičnimi sredinami nisem dobil. Povprečni izobrazbi staršev bralcev in nebralcev kritik sta si zelo podobni, starši študentov, ki kritik ne berejo, pa imajo presenetljivo celo malce višjo povprečno izobrazbo kot starši tistih, ki kritike spremljajo.

Levenov t-test o homogenosti varianc ni pokazal statističnih podobnosti v izobrazbi staršev med tistimi, ki kritike spremljajo in tistimi, ki jih ne. Rezultat t-testa je bil v vseh primerih krepko nad 0,05, kolikor je meja, do katere bi lahko sklepali, da se bralci in nebralci kritik med seboj razlikujejo glede na izobrazbo staršev. Hipotezo sem torej na vzorcu študentov Univerze v Ljubljani zavrnil.

Razlog za zavrnitev hipoteze kaj lahko tiči v dejstvu, da so vprašani študentje. Torej si tudi tisti, ki imajo starše z nižjo izobrazbo, želijo pridobiti višji družbeni status. Čeprav je po Bourdieuju ta status na nek način deden (če si vzgojen v določenem okolju, ga težko presežeš), je z izobrazbo možno preiti v višji

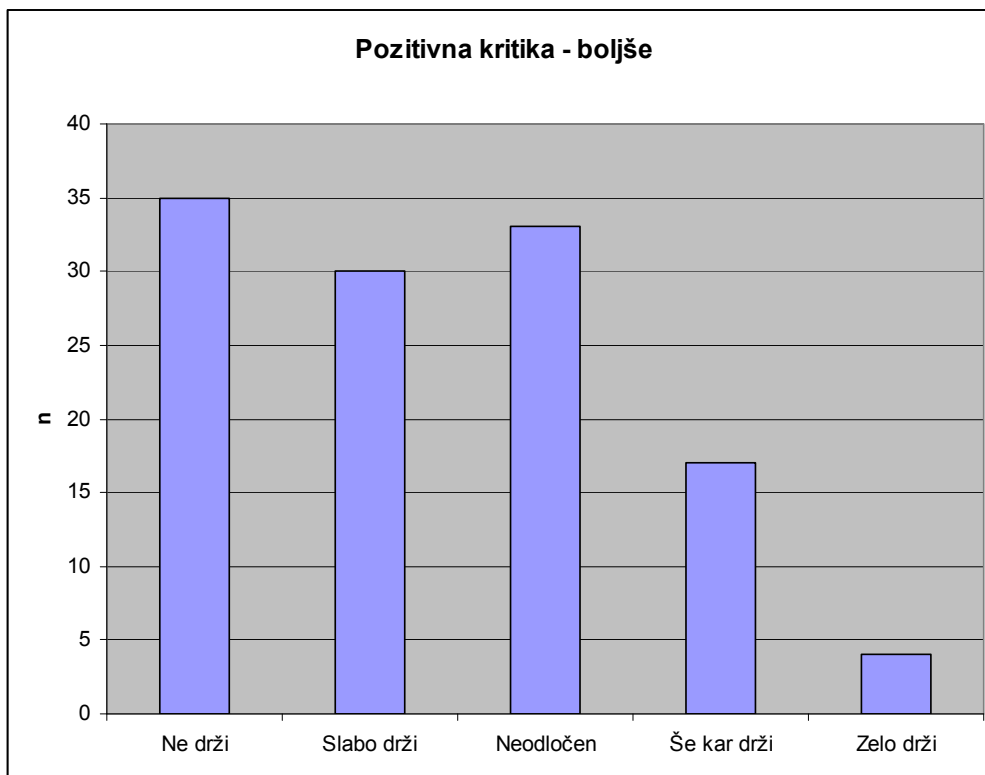
družbeni razred. Glede na to, da so vprašani vpisani na fakulteto, je želja po višjem družbenem statusu prisotna, zato se bralci in nebralci kritik pri izobrazbi staršev ne razlikujejo bistveno. Najbrž bi bila situacija drugačna, če bi preučevali kako drugo, večjo, mešano skupino ter spraševali po njihovi izobrazbi. Kljub temu, da imajo njihovi starši različne stopnje izobrazbe, je izobrazba vprašanih vseeno več ali manj enaka, zato tudi ne prihaja do večjih razlik.

4 Vpliv glasbenih kritik na javnost

Pri raziskovanju vpliva kritik na poslušalce sem predpostavljal, da glasbene kritike na poslušanje uveljavljenih izvajalcev ne bodo imele veliko vpliva. Če bo določen izvajalec poslušalcem všeč, negativna kritika nanj ne bo vplivala. Prav tako na poslušalca ne bo vplivala pozitivna kritika izvajalca, ki anketiranemu ne odgovarja. Po drugi strani bi morala pozitivna kritika, ki zadeva nepoznanega, neveljavljenega izvajalca, spodbuditi bralca kritike k poslušanju glasbe obravnavanega izvajalca.

Hipotezo sem poskušal potrditi s pomočjo vprašalnika, vprašanje pa je bilo postavljeno v obliki lestvice stališč. Na lestvici sem postavil tri trditve, ki so jih vprašani ocenjevali v smislu, v kolikšni meri se strinjajo s posamezno. Prva trditev je bila: »Če preberem pozitivno kritiko o glasbenem izvajalcu, ki mi sicer ni všeč, ga bom videl/a v boljši luči«. Vprašani so odgovarjali na petstopenjski lestvici, pri čemer je »1« pomenila, da trditev zanj ne drži, »5« pa, da zelo drži.

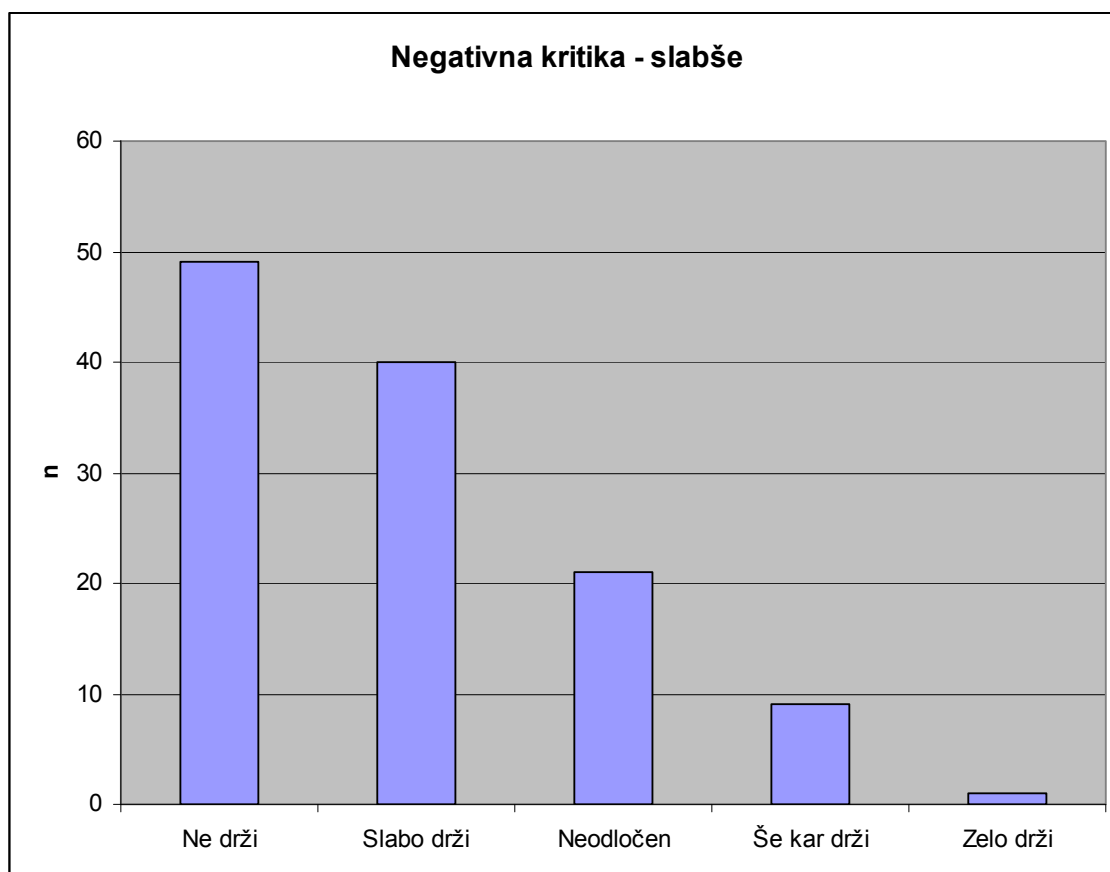
Graf 4.1: Lestvica stališč študentov UL glede na trditev: »Če preberem pozitivno kritiko o glasbenem izvajalcu, ki mi sicer ni všeč, ga bom videl/a v boljši luči«



Kot je vidno iz grafa frekvenčne porazdelitve (graf 4.1), je največ vprašanih (35) odgovorilo, da to zanje »Ne drži«. 33 jih je bilo »Neodločenih«, za 30 vprašanih pa velja, da ta trditev zanje »slabo drži«. Le 17 jih je odgovorilo, da trditev zanje »Še kar drži« in le štirje, da zanje »Zelo drži« dejstvo, da so ob prebrani pozitivni kritiki o glasbenem izvajalcu, ki jim ni všeč, temu izvajalcu bolj naklonjeni.

Kot še manjši se je vpliv kritik izkazal pri naslednji trditvi. Vprašani so vrednotili trditev: »Če preberem negativno kritiko o glasbenem izvajalcu, ki mi je sicer všeč, ga bom videl/a v slabši luči«.

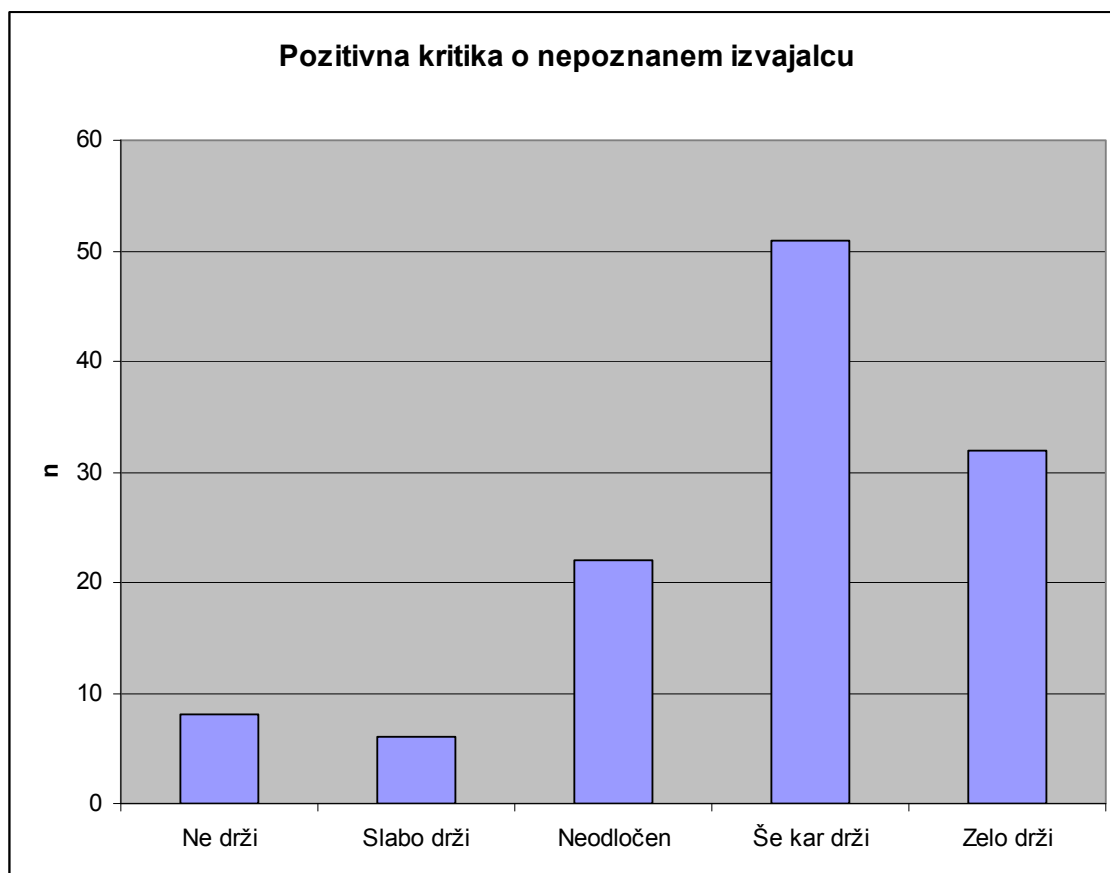
Graf 4.2: Lestvica stališč študentov UL glede na trditev: »Če preberem negativno kritiko o glasbenem izvajalcu, ki mi je sicer všeč, ga bom videl/a v slabši luči«



Kar 49 vprašanih je odgovorilo, da trditev zanje »Sploh ne drži«, za 40 »Slabo drži«, 21 je »Neodločenih«, za 9 vprašanih trditev »Še kar drži«, le eden pa je odgovoril, da trditev zanj »Zelo drži«. Od 173 je na vprašanje odgovarjalo 120 vprašanih.

Slika je, kot sem tudi pričakoval, povsem drugačna pri trditvi, ki zadeva nepoznane izvajalce. Kot tretjo sem postavil trditev: »Če preberem pozitivno kritiko o glasbenem izvajalcu, ki ga ne poznam, si bom želel/a slišati njegovo glasbo«. Namerno nisem postavil trditve v smislu, da bo vprašanemu izvajalec že po prebrani kritiki všeč, saj mora poslušalec glasbo najprej slišati, da jo lahko vrednoti. Že želja po poslušanju neke glasbe zgolj po prebrani kritiki pa kaže na njen vpliv.

Graf 4.3: Lestvica stališč študentov UL glede na trditev: »Če preberem pozitivno kritiko o glasbenem izvajalcu, ki ga ne poznam, si bom želel/a slišati njegovo glasbo«



Po prebrani pozitivni kritiki o nepoznanem izvajalcu za največ vprašanih (51) »Še kar drži«, da si želijo slišati njegovo glasbo. Za 32 ta trditev »Zelo drži«, 22 je »Neodločenih«, za 8 trditev »Sploh ne drži«, za 6 pa »Slabo drži«.

Lahko torej rečem, da sem hipotezo potrdil. Kritike res vplivajo na poslušnost glasbe nepoznanih izvajalcev, medtem ko na uveljavljene izvajalce nimajo vpliva.

Kljub temu je potrebno omeniti, da kritike o neuveljavljenih izvajalcih niso tako brane kot ostale. Pri enem izmed vprašanj sem namreč raziskoval tudi to. Kritiko izvajalca, ki je bralcu všeč, prebere 111 vprašanih, 9 pa ne. O izvajalcu, ki bralcu ni všeč, bo bralo 40 vprašanih, 75 pa jih bo kritiko preskočilo, številke pa so najbolj zaskrbljujoče pri kritikah o nepoznanih izvajalcih. Kritiko, ki zadeva

bralcu nepoznanega izvajalca, bo namreč prebralo 33 vprašanih, kar 81 pa je takšnih, ki kritike ne bi prebrali.

Izkazalo se je, da si poslušalci pri branju kritik bolj želijo potrditve svojega glasbenega okusa kot pa iskanje novih zvokov, saj berejo le kritike, ki naj ne bi imele vpliva na njihovo dojetje glasbe. Posledica tega je tudi vse manjše število kritik o nepoznanih izvajalcih, saj tako urednike glasbenih revij in časopisov kot tudi kritike vodi želja po dobičku. Tako se bodo zaradi večje branosti bržkone raje odločali za pisanje o uveljavljenih izvajalcih, saj bodo tako prodali več izvodov.

Avtorja kritik sta na vprašanje o izboru glasbe, ki jo v svojih tekstih obravnavata, menila različno. Miroslav Akrapović si je v dobrih desetih letih dela »izboril status popolnoma neodvisnega glasbenega kritika.« Tako je tudi njegov izbor obravnavanih del popolnoma subjektiven. Drži se le »načela o glasbeni kritiki, ki poleg kritiške note razširja glasbena obzorja poslušalcu.« (Akrapović 2011). Tako v svojih kritikah velikokrat obravnava vsaj na našem področju ne tako poznane ustvarjalce.

Dr. Marko Milosavljević izbor glasbe razume kot splet kar nekaj okoliščin, pri čemer so prva okoliščina naslovnikova pričakovanja. Pri izboru glasbe se ozira na strukturo bralcev svojih kritik. Ker piše za širok krog bralcev, ki večinoma niso strokovnjaki in spremljajo popularno glasbo, v svojih tekstih obravnava izvajalce, poznane širšemu občinstvu. Vseeno to ni edini kriterij, saj morajo izpolnjevati tudi določene standarde. Tako »bodisi domači ali pa kakšni čudni tuji izvajalci, ki so sicer lahko v nekem prostoru popularni, ne dosegajo pa nobenih (kakšnih) estetskih vrednosti, tako ustvarjalnih kot produkcijskih, ne pridejo v poštev.« Za obravnavo je po njegovem mnenju ključna neka avtorska, ustvarjalna nota. (Milosavljević 2011)

Kljub temu da gre za širok krog bralcev, pa se tudi dr. Milosavljević strinja, da je treba dati prostor v tisku tudi manj znanim izvajalcem. Prispevki o »utrjenih« glasbenikih se tako izmenjujejo s prispevki o »izvajalcih, ploščah, ki so lahko bistveno manj znane, so pa zanimive. So zanimive z ustvarjalnega vidika, lahko

so torej ustvarjalni presežek ali je karkoli drugače posebnega, ekscentričnega in tako naprej. Še posebej, če se potegujejo ali so prejeli kakšne nagrade, če je zadeva mogoče povezana še s kakšnim bližajočim koncertom in tako naprej.« (Milosavljević 2011)

V splošnem lahko torej rečemo, da kritike večjega vpliva na poslušalce nimajo. Še tiste, ki bi ga načeloma lahko imele (kritike o nepoznanih izvajalcih), se ponašajo z nizko branostjo. Razlog bi veljalo iskati v drugih kanalih, na katere se poslušalci zanašajo pri izbiri glasbe: od mnenjskih voditeljev, priporočil na svetovnem spletu itd.

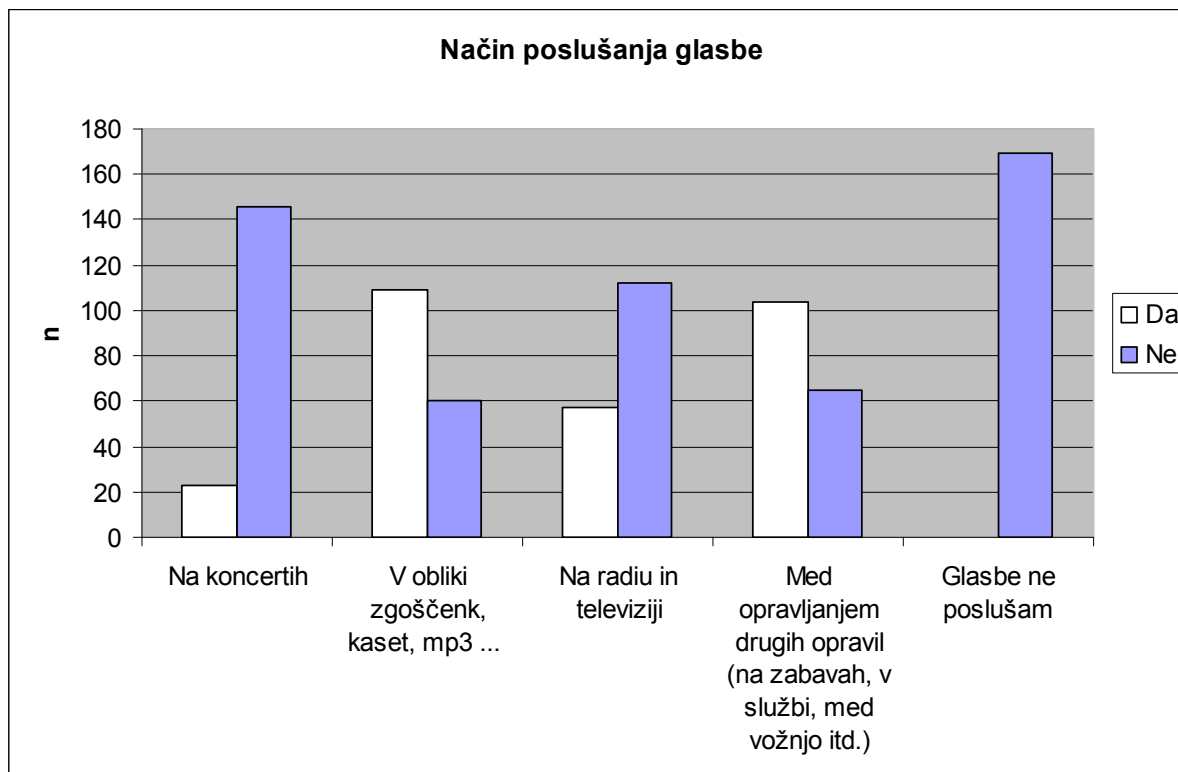
5 Vpliv načina poslušanja glasbe na branje glasbenih kritik

V preteklosti je veljalo, da so bile kritike močno povezane z marketinškim vidikom glasbe. Bralci kritik naj bi namreč predstavljali tisti del prebivalstva, ki najverjetneje investira v nakup plošč, hi-fi opreme, vstopnic za koncerte itd. Prav zato so bile kritike in praktično ves glasbeni tisk natančno tempirani; prispevki so bili zastavljeni tako, da so podpirali izide plošč in koncertne turneje. (Frith 1986)

Če hočeš nekaj kupiti, se hočeš o tem, kaj boš kupil, najprej pozanimati. Tisti, ki glasbe ne poslušajo ali jo poslušajo prek radija in televizije ter med opravljanjem drugih stvari, za glasbo zapravijo bistveno manj kot tisti, ki kupujejo kasete, zgoščenke in druge podobne glasbene medije, in tisti, ki obiskujejo koncerte. Pričakovati je, da bodo kupci nosilcev zvoka in vstopnic za koncerte želeli vedeti več o glasbi, ki jo bodo kupili. Pasivnih poslušalcev glasbene kritike ne bodo zanimale, zato jih tudi ne bodo brali. Aktivni poslušalci, ki so pripravljeni za glasbo plačati ali vsaj žrtvovati nekaj prostega časa za iskanje določene glasbe po svetovnem spletu, pa se bodo tudi s pomočjo glasbenih kritik prepričali, če je npr. cel album tako dober kot največji hit skupine ali če je skupina v živo tako dobra kot v videospotu ...

Tezo, ali imajo glasbene kritike res večji vpliv na tiste, ki so pripravljene za glasbo plačati oz. ali so v tej sferi vsaj bolj brane, sem se odločil preveriti tudi v svoji diplomski nalogi. Vprašani so odgovarjali na vprašanja o svojem načinu poslušanja glasbe; ali jo poslušajo na koncertih, prek zgoščenk/mp3/kaset, na radiu/TV, med opravljanjem drugih opravil, ali pa glasbe sploh ne poslušajo.

Graf 5.1: Način poslušanja glasbe med študenti UL



V grafu 5.1 so prikazani rezultati ankete o načinu poslušanja glasbe. Prav nihče izmed vprašanih ni odgovoril, da glasbe ne posluša, največ pa jih je odgovorilo, da glasbo posluša prav prek zgoščenk, kaset, mp3 itd. Poslušajo jo torej namensko in večini vprašanih ni vseeno, kakšno glasbo poslušajo.

Povezavo med načinom poslušanja glasbe in branjem glasbenih kritik sem skušal potrditi z izračunom koeficienta »phi« (φ). Ta kaže tako moč kot tudi smer povezanosti med spremenljivkama. S χ^2 testom sem tudi preveril, če je moč rezultate posplošiti na populacijo. Rezultati so prikazani v tabeli 5.1.

Tabela 5.1: Povezanost med načinom poslušanja glasbe in branjem kritik

	Povezanost: koncerti - branje kritik	Povezanost: nosilci zvoka - branje kritik	Povezanost: TV, radio - branje kritik	Povezanost: med drugimi opravili - branje kritik
Pearsonov χ^2 , Statistična pomembnost	0,105	0,226	0,110	0,177
ϕ koeficient	0,126	0,94	-0,125	-0,105

Čeprav s statistično pomembnostjo nisem uspel dokazati hipotez (stat. pomembnost p je povsod večja od 0,05), lahko vseeno vidimo razlike med skupinami v izbranem vzorcu. Pri tistih, ki glasbo poslušajo bodisi na koncertih bodisi prek zgoščenk, mp3jev itd., je videti šibko pozitivno povezavo z branjem kritik (pozitiven »Phi« koeficient med 0,05 in 0,3). Poslušalci, ki glasbo poslušajo na ta način, bodo torej verjetneje brali glasbene kritike v primerjavi s tistimi, ki je ne. Pri drugih dveh skupinah je ta šibka povezanost negativna (med -0,05 in -0,3). Tisti, ki glasbo najpogosteje poslušajo prek radia, TV in med opravljanjem drugih opravil, torej redkeje posežejo po glasbeni kritiki v primerjavi s tistimi, ki glasbe na ta način ne poslušajo.

Velja še omeniti, da čeprav naj bi bila glasba prek kaset, zgoščenk in mp3-jev plačljiva, je slednja v mnogih primerih dejansko brezplačna. Obstaja namreč mnogo načinov, da si glasbo pretočimo z interneta in jo poslušamo v digitalni obliki (kot mp3 ali pa jo »zapečemo« na avdio CD). Brezplačni so tudi nekateri koncerti. S tem se v raziskavi nisem ukvarjal.

6 Verodostojnost kritik glede na medij

Verodostojnost kritike je v povezavi z verodostojnostjo medija, v katerem je kritika objavljena. Na to temo je bilo opravljenih že kar nekaj raziskav, ki so kredibilnost določenih medijev vrednotile skozi različne aspekte. V raziskavi o kredibilnosti časopisov, televizije in interneta iz leta 2002, opravljeni med 536 odraslimi Američani, je videti, da je v splošnem najbolj kredibilen medij internet, najmanj pa tisk (tabela 6.1). Kakorkoli, to je le seštevek različnih faktorjev, za specifično področje glasbenih kritik, kjer npr. ažurnost ni tako pomembna, pa je slika malce drugačna.

Tabela 6.1: Verodostojnost medijev

	Tisk		Televizija		Splet	
	Aritm. sredina	Stand. odklon	Aritm. sredina	Stand. odklon	Aritm. sredina	Stand. odklon
Vrednost zaupanja (Trustworthy)	0,51	0,88	0,51	0,94	0,70	0,74
Aktualnost (Current)	1,03	0,68	1,08	0,57	1,11	0,68
Pristranskost (Biased)	-0,60	0,95	-0,44	1,02	0,01	0,89
Pravičnost (Fair)	0,22	0,91	0,34	0,90	0,52	0,76
Prikaže celotno zgodbo (Report the whole story)	-0,15	1,03	-0,19	1,04	0,18	0,98
Objektivnost (Objective)	0,25	0,95	0,19	0,97	0,43	0,81
Nepoštenost (Dishonest)	0,44	0,88	0,43	0,87	0,57	0,79
Ažurnost (Up-to-date)	0,97	0,57	1,03	0,57	1,07	0,62
Prepričljivost (Believable)	0,62	0,72	0,67	0,75	0,75	0,66
Uravnoteženost (Balanced)	0,17	0,95	0,20	0,98	0,41	0,89
Točnost (Accurate)	0,34	0,89	0,43	0,85	0,65	0,72
Pravočasnost (Timely)	0,86	0,64	1,00	0,56	1,09	0,61
Seštevek povprečij	4,27	5,45	4,85	5,85	7,01	5,14

Vir: Abdulla in drugi (2002).

Iz tabele 6.1 lahko razberemo, da se tisk najbolj izkaže oziroma je najbolje ocenjen, ko gre za vprašanja aktualnosti, ažurnosti in pravočasnosti, torej pri časovnih dimenzijah raziskave. Podobno je tudi pri televiziji in spletu, ki sta tu še bolje ocenjena. Splet je najbolje ocenjen na prav vseh področjih, ki jih je raziskava zajela, tudi na področjih, kjer televizija in tisk 'pogorita' (pristranskost in zajem celotne zgodbe), je ocenjen pozitivno. To lahko pripišemo množici informacij, ki jih je moč dobiti na spletu, saj bo zainteresirani bralec lahko našel vse aspekte zgodbe in tako ne bo imel občutka, da je zadeva predstavljena pristransko. Prav tako splet ponuja skupek vsega, kar ponujajo ostali mediji: od slike, teksta, glasu in videa. Kljub temu je prevlada spletnih medijev na področju kredibilnosti kar malce presenetljiva, saj je v množici informacij kar precej tudi neresničnih.

Johnson in Kayeva (1998) sta nas spomnila, da bi lahko ena osnovnih značilnosti interneta – njegov prost dostop (praktično vsakdo lahko brez nekega nadzora naloži informacijo) – ogrozila kredibilnost medija kot vira informacij. Flanagin in Metzger (2000) menita, da medtem ko so časopisi, knjige in televizijski programi podvrženi procesu preverjanja informacij preden dosežejo publiko, spletne strani ne uporabljajo vedno takšnih ukrepov. Pomanjkanje uredniških in 'vratarskih' pravil, ki bi spominjala na tiste iz tradicionalnih medijev, se kaže kot osrednji problem. (Abdulla in drugi 2002)

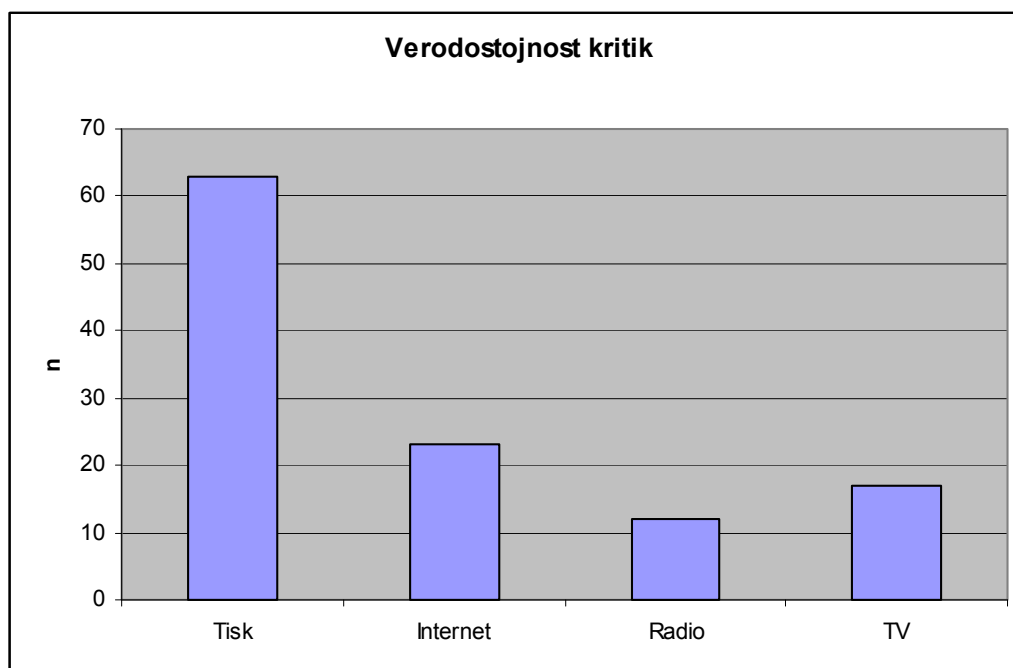
Verodostojnost kritike bi bilo možno povezati z verodostojnostjo medija samega, torej bi lahko sklepali, da bodo vprašani največjo kredibilnost pripisali spletni kritiki. Kljub temu moramo upoštevati specifično te zvrsti. Kritika je že po naravi žanra subjektivno naravnana in povsem odvisna od avtorjevega glasbenega okusa ter se precej razlikuje od drugih novinarskih zvrsti (novica, reportaža ...), kjer je dobro, če je vse podkrepljeno z avdiovizualnim gradivom. Pri kritiki to ni takšnega pomena, čeprav je na spletu poleg kritike lahko video ali avdio posnetek pesmi obravnavanega izvajalca.

V ozir moramo vzeti tudi množičnost tega medija, kar pomeni, da čeprav na spletu lahko najdemo veliko število kritik, ni nujno, da bodo vse kvalitetne oz.

verodostojne, saj niso podvržene nobeni selekciji, piše pa jih lahko vsakdo. Prav zato se mi zdi pomembno, da gre avtor kritik oz. njegov tekst še preden doseže publiko, skozi določeno sito. Prav tako je treba vedeti, da naj bi tiskana beseda imela večjo težo od besedil na internetu. Tam se namreč vse odvija hitreje, zadeva prej utone v pozabo oziroma se izgubi v množici informacij. Pri kritiki bi torej pričakoval, da ji bodo bralci večjo verodostojnost pripisali, ko bo objavljena v tiskani obliki, pa čeprav se je tisk na drugih področjih izkazal kot najmanj kredibilen medij.

Verodostojnost kritike je odvisna tudi od bralca samega, saj bo ta z večjim zaupanjem bral tekst kritika, za katerega ve, da mu je po glasbenem okusu blizu. A glede na to, da se bralci kritik glede na raziskavo redko odločijo za branje teksta zaradi avtorja (samo dobrih 5% jih je odgovorilo, da se za branje kritike odločijo zaradi avtorja), največ se jih za branje odloči zaradi izvajalca, ki ga kritika obravnava (48%), manj zaradi zvrsti obravnavane glasbe (28%), 19% vprašanih pa se za branje kritike odloči na podlagi naslova oziroma oblike, se tu ponovno izkaže, da je bralcem najbolj pomembno, o kom se piše, ne pa, kdo je avtor kritike..

Graf 6.1: Verodostojnost kritik glede na medij



Glede na rezultate vprašalnika se zdi vprašanim najbolj verodostojna glasbena kritika, objavljena v tiskanih medijih (graf 6.1). Pri vprašanju »V katerem mediju

se vam zdi kritika najbolj verodostojna« se je za tiskan medij odločilo 63 študentov od 115, ki so odgovarjali na to vprašanje (58 jih ni odgovorilo), kar pomeni 54,8%. Na drugem mestu po verodostojnosti se je znašla internetna kritika (23 anketiranih oziroma 20%), pred televizijo (17 anketirancev – 14,8%) in radiem (12 vprašanih – 10,4%). To bi lahko pojasnili s tem, da kar 78 od 160 anketiranih kritike najpogosteje spremlja na spletu. To je precej več od tistih, ki jih najpogosteje spremljajo po televiziji (21), radiu (14) in tudi v tisku (31).

7 Strukturirani intervju s kritiki

Vprašanja sem zastavil trem kritikom: dr. Marku Milosavljeviću, Miroslavu Akrapoviću ter Alešu Podbrežniku. Miroslav Akrapović mi je odgovore na vprašanja poslal po elektronski pošti, dr. Milosavljević mi je odgovarjal osebno, tako da je v prilogi prepis njegovih odgovorov, Aleš Podbrežnik pa mi na vprašanja ni odgovoril.

Kritikom sem zastavil pet vprašanj. Poleg kratkega poklicnega življenjepisa me je zanimal še njihov odnos do glasbenih kritik: zakaj kritike sploh pišejo, zakaj menijo, da so pomembne. Tretje vprašanje je bilo vezano na branost kritik in povratne informacije s strani bralcev, četrto pa na kriterij, ki ga kritiki uporabljajo pri izbiri snovi za pisanje (po kakšnem kriteriju izbirajo glasbo/izvajalce; so to zgolj uveljavljeni glasbeniki in če ne, prek katerih kanalov zasledijo neuveljavljene izvajalce, vredne obravnavanja). Za konec sem postavil še vprašanje, kako vidijo glasbeno kritiko: kot subjektivno mnenje ali kot osebno analizo.

Kritika, ki sta mi na vprašanja odgovorila, sta bržkone ena najbolj uveljavljenih v Sloveniji ta čas, kar so potrdili tudi odgovori na vprašanja v anketi. Pri vprašanju o »slovenskem glasbenem kritiku, ki se vam zdi najbolj znan«, je Miroslava Akrapovića napisalo kar 12 vprašanih, Milosavljević pa je bil omenjen enkrat. Vprašanje je bilo odprtega tipa, tako da nanj kar 145 od 170 anketirancev ni odgovorilo.

7.1 Razlogi za pisanje kritik

Kar se tiče razlogov za pisanje kritik, se vprašana ne razlikujeta bistveno. Akrapoviću je glasbena kritika, ki je »v funkciji, da poleg kritiške note razširja glasbena obzorja poslušalcem«, zaznamovala odraščanje, poslušanje pa se je čez čas prevesilo v profesijo. (Akrapović 2011) Tudi pri Milosavljeviću je šlo za zanimanje za glasbo. To pa se ni odražalo le v pisanju glasbenih kritik, temveč tudi glasbenih intervjujev, reportaž itd. Kritika je pri njem le del spektra novinarskih zvrsti, s katerimi se ukvarja. (Milosavljević 2011)

Akrapović pri pomenu kritike poudarja vlogo »razširjanja glasbenega spektra« (Akrapović 2011), s čimer se strinja tudi Milosavljević, a meni, da je bila ta vloga bolj prisotna včasih, ko splet še ni bil tako razširjen in je bilo »seznanjanje z glasbo v veliki meri povezano z odkrivanjem nekih plošč prek relevantnih glasbenih kritikov. Njihova priporočila, mnenja so pač imela neko težo.« (Milosavljević 2011) Čeprav je danes zaradi spleta, kjer lahko najdeš praktično vse, situacija nekoliko drugačna, ta vloga še ni zamrla. Še vedno naj se ljudje namreč ne bi veliko ukvarjali s samostojnim iskanjem nove glasbe na internetu, temveč bi novega izvajalca/skupino preverili na spletu šele po tem, ko bi zanj slišali nekje drugje (tudi v recenziji). (Milosavljević 2011)

Kar se tiče branosti in povratnih informacij, kritika uradnih podatkov nimata, kar je razumljivo, glede na to, da v največji meri ustvarjata v tradicionalnih medijih, ki nimajo takšne možnosti povratnih informacij kot na primer splet. Akrapović zagovarja subjektivno stališče v svojih tekstih, zato ga povratne informacije niti ne zanimajo toliko, v takšni smeri so ga usmerjali tudi uredniki.

7.2 Kako kritiki izbirajo glasbo?

Kritika se še najbolj razlikujeta pri vprašanju o izboru glasbe, ki jo obravnavata. Akrapović tudi tu zagovarja subjektivno stališče, poleg kritiške note pa ponovno poudarja razširjanje glasbenega spektra bralcev. Izbor del, ki jih obravnava, pa je popolnoma subjektiven. Piše torej o njemu zanimivih glasbenikih, tudi neuveljavljenih, saj jih na ta način predstavi bralcem.

Milosavljević se po drugi strani ozira na strukturo bralcev svojih kritik oz. na naslovnikova pričakovanja. Glede na to, da piše za širok krog bralcev, ki niso strokovnjaki in večinoma spremljajo popularno glasbo, takšno glasbo tudi obravnava. Vseeno meni, da je od občinstva »bolje pričakovati večjo zahtevnost kot pa manjšo. Če imaš prenizko zahtevnost, potem so ljudje hitro užaljeni in tisti, ki pričakujejo več, gredo stran. Če pa je mogoče malo preveč zahtevna, se mi zdi, da se še vedno raje kdo malo potruji, ker mu na nek način godi, da je kakšna zadeva tudi malce izzivalna, prej kot pa da se mu zdi, da je neumna.« Tudi popularna glasba mora po njegovem dosegati neke kakovostne standarde, tako da vse, kar je komercialno uspešno, še ne pride v poštev. (Milosavljević 2011)

Kar se tiče razmerja med uveljavljenimi in neuveljavljenimi izvajalci, imajo uveljavljeni prednost, a vseeno se izmenjujejo z manj znanimi, če so le-ti »zanimivi z ustvarjalnega vidika« ali kakorkoli drugače »posebni, ekscentrični in tako naprej, še posebej, če se potegujejo ali so prejeli kakšne nagrade, če je zadeva povezana mogoče še s kakšnim bližajočim koncertom in tako naprej.« (Milosavljević 2011)

7.3 Kritika – objektivna ali subjektivna?

Na vprašanje o kritiki kot subjektivnem mnenju ali strokovni analizi Milosavljević pravi, da ima že kritika kot taka v sebi osebno držo, sicer bi bila to analiza. Vseeno profesionalna kritika ne more biti sestavljena zgolj iz osebnih pogledov, ki se lahko kmalu sprevržejo v predsodke, stereotipe, klišeje ..., temveč je treba upoštevati tudi različne druge dejavnike in se »odmakniti od osebnih predsodkov ali negativnih konotacij iz takšnega ali drugačnega razloga.« (Milosavljević 2011)

Akrapović meni, da se »kredibilnost glasbene kritike doseže z osebnim mnenjem ali stališčem do glasbe.« Vseeno naj bi bilo to možno le, če so »vsi strokovni ali objektivni pogoji jasni, četudi je njihova interpretacija lahko povsem različna.« Torej je treba upoštevati nekatera objektivna, splošna merila, znotraj katerih pa mora kritik subjektivno vrednotiti izbrano tematiko. (Akrapović 2011)

8 Sklep

Raziskave med poslušalci glasbe kažejo, da kritike nimajo posebnega vpliva nanje. Omeniti je treba, da sem raziskoval neposredni vpliv kritik na bralca, hkrati pa so vprašani izrazili svoje mnenje o vplivu kritik nanje. Vpliva nisem preizkusil s kakim eksperimentom, ki bi morda dal drugačne rezultate.

Možno je, da so imele kritike včasih precej večji vpliv na glasbeni okus in glasbeno industrijo nasploh. Študija Rothenbuhlerja iz leta 1982 pravi, da na izbiro radijskega programa vpliva 42 dejavnikov, od katerih pa so samo štirje povezani s preferencami poslušalcev postaje. Struktura poslušalcev in njihov glasbeni okus sta torej igrala obrobno vlogo pri izbiri radijskega programa (Bennett in drugi 2006, 314). Študije Erdelyija, Wiebeja in Jakobovitsa so po drugi strani odkrile povezavo med radijsko predvajanostjo, prodajo glasbe in popularnostjo takega izvajalca. Zastopanost na radiu sprva poveča tako prodajo kot popularnost, vendar pa se prevelika izpostavljenost isti glasbi sčasoma kaže v odklonilnem odnosu do tega istega izvajalca, posledično pa priljubljenost in prodaja plošč padeta. (Bennet in drugi 2006, 309-310). Kritike so torej pripomogle k strukturi radijskega programa, ta pa je na nek način določal glasbeni okus. Študiji, opravljeni v osemdesetih letih 20. stoletja, kažeta, da je bil glavni vir spoznavanja nove glasbe prav radio. Lull in Miller (1982): 59% poslušalcev za novo glasbo izve prek radijskih postaj, 35% prek zgoščenk, 3% v klubih, 2% na koncertih in 2% prek TVja. Študija, sponzorirana s strani »United States' Congressional Office of Technology Assessment« (1989) je po drugi strani pokazala, da so poslušalci kar 79% posnete glasbe kupili na podlagi slišane na radiu/televiziji. (Bennett in drugi 2006, 309 – 310). Največji vpliv na glasbene potrošnike sta torej predstavljala radijski in televizijski program, nanj pa preference poslušalcev niso imele bistvenega vpliva.

Kakorkoli, situacija je dandanes drugačna. Radijske in televizijske lestvice so v precej večji meri oblikovane glede na okus poslušalcev. K temu je gotovo pripomogla povečana možnost povratnih informacij, ki jih v dobi tradicionalnih

medijev, pred svetovnim spletom, ni bilo. Če so se včasih uredniki glasbenih programov morali zanašati na pomoč strokovnjakov, drugih kulturnih posrednikov, med katerimi so bili tudi kritiki, so dandanes podatki o priljubljenosti določenih izvajalcev precej lažje dostopni in bolj ažurni kot včasih. Tako je poslušalcem lažje servirati že preverjeno glasbo in na ta način doseči visoko stopnjo poslušanosti/gledanosti, kar je seveda glavni cilj vseh komercialnih radijskih postaj.

Drugi premik se je zgodil v pomenu radijskih in televizijskih postaj za glasbeni okus. Medtem ko sta bila konec osemdesetih in najbrž tudi še v devetdesetih radio in televizija tista, s pomočjo katerih so se bralci odločali za nakup nosilcev zvoka, ju je v zadnjem času izpodrinil internet. Pot do zelene glasbe je tako precej lažja in cenejša, kritike pa zato manj brane in upoštevane. Včasih so se poslušalci pred nakupom plošče ali pred obiskom koncerta pozanimali na drugačen način, ki je poleg poslušanja radija in gledanja televizije vključeval tudi branje glasbenih kritik. Danes potencialni potrošniki glasbenih vsebin tem enostavno prisluhnejo na spletu. Splet poleg vseh uveljavljenih ponuja tudi celo paleto različnih neuveljavljenih glasbenikov, ki lahko kaj hitro postanejo svetovne zvezde (Lilly Allen, Justin Bieber itd.). Poleg tega so tu še nasveti, čemu so prisluhnili drugi poslušalci določenih pesmi, ponudba podobnih izvajalcev in še in še. Spoznavanje nove glasbe je torej postalo precej drugačno kot pred nekaj desetletji.

Naslednji premik, ki ga je prav tako »zakrivila« razširjenost svetovnega spleta, je kvaliteta samih kritik. V dobi interneta je rock kritik lahko praktično vsak, ki ga glasba in pisanje vsaj malo zanimata. Medtem ko so včasih praktično vsi kritiki, ki so se prebili skozi razna sita in objavljali svoje prispevke, morali biti dobri, je danes »izboritev« svojih par minut slave precej lažja, kvantiteta pa ne pomeni nujno tudi kvalitete. Pri tem poglavju rock novinarstvo ni prav nič drugačno od ostalega novinarstva, ki se prav tako sooča z velikimi spremembami. Dobre, kvalitetne kritike bi prav gotovo lahko močno pripomogle k vzpostavitvi izdelanega glasbenega okusa, marsikomu bi olajšale dostop do glasbe, ki si jo v tistem trenutku želi slišati. A prav tako kot se je olajšal dostop do celega spektra raznovrstne glasbe, se je olajšal tudi dostop do celega spektra različnih kritik,

bolj ali manj kvalitetnih in verodostojnih. Tako je iskanje dobre kritike postalo podobno iskanju dobre glasbe, na razpolago jih imamo mnogo. Upam si trditi, da so tudi nekatere brezplačne vsebine na tem področju več kot vredne naše pozornosti. A če je včasih veljalo, da je večina vsebin, ki so bile objavljene v medijih, že zadostila določenim kriterijem, dandanes to precej težje trdimo. Vsega je torej več, tudi kvalitetne glasbe in kvalitetnih kritik, dostop do njih pa je lažji in cenejši kot včasih. Težava je le v tem, da se kaj lahko izgubijo v množici in ostanejo spregledane.

Vpliv kritik na bralce se je torej skozi leta zmanjšal, hkrati pa splet ponuja tudi mnogo različnih možnosti za predrugačenje glasbenega novinarstva. K spletni kritiki lahko dodamo video ali avdio vsebino, da se bo bralec na lastna ušesa prepričal o glasbi, ki jo kritik obravnava. Povratne informacije (npr. polje s komentarji pod kritiko; »ocena« kritike s strani bralcev ...) lahko pomagajo tako piscu, ki bo videl, kaj bralce moti in kaj ne, kot bralcem, ki tako vidijo tudi drugo mnenje, to je mnenje njim podobnih. Žal je tovrstno pisanje pri nas omejeno na nekaj spletnih strani in blogov, pisci pa so v največji meri prostovoljci, ki so poslušalci glasbe, o kateri pišejo. Profesionalni glasbeni kritiki še vedno delujejo predvsem v tradicionalnih medijih, ki pa mlajše generacije vse težje dosežejo. Medtem ko je bil pri drugih novinarskih zvrsteh ta premik že do neke mere dosežen, saj imamo kar nekaj spletnih strani z interaktivnimi novicami, tudi časopisi, televizijske in radijske postaje ponujajo svoj program na spletu, na področju glasbenih kritik ta prostor zaenkrat še ostaja razmeroma prazen.

9 Literatura

Abdulla, A. Rasha, Bruce Garrison, Michael Salwen, Paul Driscoll in Denise Casey. 2002. *The credibility of newspapers, television news, and online news*. Dostopno prek: <http://com.miami.edu/car/miamibeach1.htm> (3. november 2011).

Adorno, Theodor W. 1986. *Uvod v sociologijo glasbe*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Barbarič, Peter. 1996. *Okopi slave: štiri desetletja rock & popa*. Ljubljana: Vitrum.

Bašin, Igor. 2006. *Novi rock: rockovska prireditve v Križankah : 1981-2000*. Maribor: Subkulturni azil.

Bennett, Andy, Barry Shank in Jason Toynbee. 2006. *The popular music studies reader*. London; New York: Routledge.

Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.

Bulc, Gregor. 2004. *Proizvodnja kulture : vloga in pomen kulturnih posrednikov*. Maribor: Subkulturni azil.

Christgau, Robert. 2004. History of rock criticism. V *Reporting the arts II*, ur. Andras Szanto, Daniel S. Levy in Andrew Tyndall. Dostopno prek: <http://www.najp.org/publications/conferencereports/rtallentire.pdf> (15. marec 2012)

Davis, Con Robert in Ronald Schleifer. 1991. *Criticism and culture: the role of critique in modern literary theory*. Harlow: Longman.

Frith, Simon. 1986. *Zvočni učinki: mladina, brezdelje in politika rock and rolla*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS: Univerzitetna konferenca ZSMS.

Gudmundsson, Gestur, Ulf Lindberg, Morten Michelsen in Hans Weisethaunet. 2002. Brit Crit: Turning Points in British Rock Criticism, 1960-1990 V *Pop music and the press*, ur. Steve Jones, 41-64. Philadelphia : Temple University Press.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. Dostopno prek: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html> (5. november 2011).

Jones, Steve, ur. 2002. *Pop music and the press*. Philadelphia : Temple University Press.

Lindberg, Ulf. 2005. *Rock Criticism from the Beginning: Amusers, Bruisers, and Cool-Headed Cruisers*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

Storey, John. 1996. *Cultural studies and the study of popular culture : theories and methods*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

10 Priloge

Priloga A: prepis intervjuja (Miroslav Akrapović)

Strukturirani intervju, opravljen prek elektronske pošte 3. 11. 2011.

Kratek poklicni življenjepis (koliko časa se ukvarjate s pisanjem kritik, za kateri medij oz. medije pišete, ste pisali ...)?

Miroslav Akrapović – kolumnist Delo Kultura; redaktor & glasbeni kritik Studio City – Kompilacija; urednik Videospotnic; avtor glasbenih nagrad Bumerang/ Studio City; kolumnist Polet/ Delo; avtor knjig glasbenih esejev »Polet na lepše« in »Kitare na plesišču«, svetovalec za neklasično glasbo EPK 2012 Maribor.

Kakšen je vaš odnos do glasbenih kritik (zakaj jih pišete oz. kako ste se odločili za pisanje te vrste; zakaj menite, da so kritike pomembne)?

Glasbena kritika, ki je v funkciji, da poleg kritiške note razširja glasbena obzorja poslušalcem, je glasbena kritika, ki je tudi meni zaznamovala odraščanje. No, pri meni se je zgolj poslušanje čez čas prelevilo v profesijo.

Kakšna se vam zdi, da je branost vaših kritik? Imate kakšen »feedback« s strani bralcev?

V današnjem času ko splet dominira s količino in hitrosti pretoka informacij, tudi glasbenih informacij, je možnost »feedbacka« večja. Toda sem glasbeni kritik, ki zaprisega na subjektivno stališče v svojih tekstih. Takšne sem jaz bral in v tej smeri so tudi mene uredniki usmerjali.

Po kakšnem kriteriju izbirate glasbo/izvajalce, ki jih obravnavate v kritikah? Obravnavate zgolj uveljavljene glasbenike? Če ne, prek katerih kanalov pridete do neuveljavljenih glasbenikov in kako se odločite, da boste pisali o njih?

Ker sem pri svojem delu že dobrih deset let izboril status popolnoma neodvisnega glasbenega kritika, je tudi moj izbor obravnavanih glasbenih del popolnoma subjektiven. Držim se le načela o glasbeni kritiki, ki poleg kritiške note razširja glasbena obzorja poslušalcu.

Ali izražate v kritiki zgolj svoje osebno mnenje ali jo razumete kot strokovno analizo?

Kredibilnost glasbene kritike se doseže z osebnim mnenjem ali stališčem do glasbe, ki je možen le, če so vsi strokovni ali objektivni pogoji jasni, četudi je njihova interpretacija lahko povsem različna.

Priloga B: prepis intervjuja (Marko Milosavljević)

Strukturirani intervju, opravljen 9. 11. 2011.

Kratek poklicni življenjepis (koliko časa se ukvarjate s pisanjem kritik, za kateri medij oz. medije pišete, ste pisali ...)?

Trenutno pišem v bistvu glasbene kritike samo za Delo Vikend prilogo, začel sem pa pisati leta dvaindevetdeset za isti Vikend Magazin, sem pa nadaljeval na Delu Kulturi, na Republiki, na Mladini, Razgledih, Sobotni prilogi pa še kje drugje.

Vaš odnos do glasbenih kritik (zakaj jih pišete oz. kako ste se odločili za pisanje te vrste; zakaj menite, da so kritike pomembne)?

Skratka, zdaj prva zadeva je, kako sem se odločil zanje? Delni razlog je seveda zanimanje za glasbo, ki pač ni obsegalo samo pisanja glasbenih kritik, ampak še mogoče več pravzaprav intervjujev in reportaž, tako da ni bila... Nisem zgolj glasbeni kritik, ker nekateri so zgolj glasbeni kritiki, tako da je to bil pač en del tega novinarskega ustvarjanja, ne, zato težko rečem, da je bila to samo glasbena kritika, je pa pač del tega pisanja. Drugo vprašanje je bilo...?

Zakaj menite, da so kritike pomembne?

Zakaj menim, da so pomembne? Včasih je bila situacija seveda drugačna. Včasih ni bilo internetnega dostopa do vseh teh vsebin oziroma včasih se internet... čeravno se je sicer začel počasi pojavljati, ampak je bil vezan izključno na tekstualno obliko. Že fotografije je bilo težko prenesti, kaj šele video ali pa avdio in to je pomenilo, da je bil dostop do glasbe relativno omejen,

omejen je bil tudi relativno v smislu ... to je bilo bolj na radijskih in pa televizijskih postajah in je bilo na nek način seznanjanje z glasbo v precejšnji meri povezano pravzaprav z odkrivanjem nekih plošč prek relevantnih glasbenih kritikov. Njihova priporočila so pač imela neko težo ali pa seveda tudi njihovo mnenje. To velja še za prejšnja desetletja tudi v Sloveniji, še posebej v Jugoslaviji še v sedemdesetih, osemdesetih letih in v devetdesetih letih se, kar se tega tiče, na začetku še ni kaj bistveno spremenilo. Danes je situacija sicer nekoliko drugačna, se mi pa zdi, da je eno vprašanje odkrivanja nove glasbe. Ta nova glasba je, ne glede na to, da imaš na internetu vse te možnosti, se mi zdi, da je še vedno večina ljudi tako kot pri televiziji zelo hitro zadovoljna oziroma išče pravzaprav na nek način nemoteč program. Se ravno ob vsemu internetu ne ukvarja ravno preveč z odkrivanjem nekih stvari in včasih to prepustijo nekim naključnim impulzom, kot je včasih kakšna recenzija. Ko naletijo na nekaj, dostikrat slišim tovrstnih odzivov od kakšnih ljudi, kolegov, znancev, kakorkoli že, da so neko zadevo zasledil prek neke recenzije, potem pa, ker je pa bila recenzija, so pa šli pač na youtube ali karkoli že zadevo preverit, kar pomeni, da te aktivne vloge poslušalstva je sicer več kot nekoč, ne, da sami iščejo, ampak določen del populacije pa je še vedno zelo, recimo temu pasiven, ali pa nekatere tudi glasba seveda ne zanima toliko zelo, ne, nekateri so pa glede tega relativno zadovoljni. Torej, tu imajo radio, delno na televiziji in tako naprej in potem jim kakšen namig glede česa pač pride prav.

Kar se pa tiče... Torej, to je, kar se tiče nove glasbe. Kar se pa tiče utrjenih glasbenikov in pa utrjene glasbe, gre pa na nek način za poskus ovrednotenja tega. Tega, kar se počne v nekem kontekstu, v nekem prostoru, ob nekem poznavanju njihovih preteklih del in poznavanju ostale glasbe in tako naprej. Da daš na nek način, umestiš neko zadevo v nek kontekst in potem pričakuješ, da pač temelji na pričakovanju, da bo nek določen del spet populacije bo relativno zadovoljen s tem čisto v smislu, da verjetno niso poslušali vseh petih predhodnih plošč tega izvajalca, verjetno niso poslušal vseh dvajsetih plošč njihovih kolegov, sodobnikov in tako naprej. V bistvu jim zadošča to, da dobijo neko mnenje o tem, a je nova plošča Coldplayev res kaj posebnega ali ni, ali je Metallica z Lou Reedom kaj smiselnega ali ni, in tako naprej, ker se sami mogoče ne bodo kar tako spravili poslušat.

Kakšna se vam zdi, da je branost vaših kritik? Imate kakšen »feedback« s strani bralcev?

Takšnih podatkov v bistvu nimam. Na splošno, kar se tiče sicer s strani uredništva, so pač podatki dobri, Vikend Magazin je prva ali pa druga najbolj brana tiskana publikacija v Sloveniji, ali pa ima Žurnal večjo branost ali pa karkoli že. Torej doseg je zelo velik, občinstvo zelo raznoliko – bralci Dela in bralci Slovenskih novic, je tedenska priloga, kar pomeni, da traja nekaj časa, kar pomeni, ljudje ne odvržejo kar tako in na ta račun pride pravzaprav tudi do veliko ljudi, tudi do tistih, ki niso največji entuziasti za glasbo, preletijo, pogledajo. Odzivi so večinoma torej, kot pravim, uradnih podatkov o branosti nimam, vsaj ne kot samo rubriko, podatkov o branosti priloge ne poznam, tako da to dobivaš potem kakšne posebne odzive.

To je bilo drugače mišljeno bolj za spletne medije.

Po kakšnem kriteriju izbirate glasbo/izvajalce, ki jih obravnavate v kritikah? Obravnavate zgolj uveljavljene glasbenike? Če ne, prek katerih kanalov pridete do neuveljavljenih glasbenikov in kako se odločite, da boste pisali o njih?

Gre za splet kar nekaj okoliščin. Prva okoliščina so seveda naslovnikova pričakovanja, kar pomeni, da če to, glede na to, da je to Vikend magazin, je to občinstvo sestavljeno tako iz bralcev Dela kot iz bralcev Slovenskih novic. Jaz sicer dajem na nek način prednost, recimo temu, bralcem Dela, zaradi tega, ker je Vikend magazin bil nekoč v osnovi priloga Dela in je šele kasneje postal skupna priloga tudi Slovenskih novic. Vedno se mi zdi boljše na nek način pričakovati večjo zahtevnost od občinstva kot pa manjšo zahtevnost, ker če imaš prenizko zahtevnost, potem so ljudje hitro užaljeni, in tisti, ki pričakujejo več, gredo stran. Če pa je mogoče malo preveč zahtevna, pa se mi zdi, da se še vedno raje kdo malo potruzi, ker mu na nek način godi, da je kakšna zadeva tudi malce izzivalna, prej kot pa da se mu zdi, da je neumna.

Torej, gre za zelo splošno občinstvo, ni specializirano, ni ozko zastavljeno, tudi niso nobeni strokovnjaki večinoma in tako naprej, tako da je delno zadeva

prilagojena temu in dejstvo, da naslavlja zelo širok krog bralcev, ki večinoma spremljajo, recimo temu, popularno glasbo. Ker gre za, kot pravim, poudarek na tem, da je to večinoma bralstvo Dela, vsaj bilo je oziroma pač izhajam iz tega bolj kot priloge Dela, je tudi na nek način poudarek na kakovosti, torej ne na, če je že neka zadeva komercialno uspešna, mora biti tudi ustrezno kakovostna, tako da razni, bodisi domači ali pa kakšni čudni tuji izvajalci, ki so sicer lahko v nekem prostoru popularni, ampak ne dosegajo pa nobenih kakšnih estetskih vrednosti, recimo temu, tako ustvarjalnih kot produkcijskih, potem ne pridejo v poštev. Tako da vse, kar je komercialno ali pa zgolj zato, ker bi moralo biti po lestvici, pač ne pride v poštev. Ključna je neka avtorska oziroma ustvarjalna nota.

Gre pa hkrati potem, gre pa tudi za razmerje med utrjenimi pa neutrjenimi izvajalci, gre pa vedno znova za na nek način tudi kompromis. Glede na to, da gre za široko občinstvo, je večinoma namenjeno temu širokemu občinstvu, vendar pa se ne zaustavi samo na tem, kar pomeni, da ne ponuja samo izvajalcev, ki so že ustaljeni. Večinoma je tako, ampak, torej so ustvarjalci, ki so relativno znani, ampak se ta zadeva potem izmenjuje z izvajalci, ploščami, ki so lahko bistveno manj znane, so pa zanimive. So zanimivi z ustvarjalnega vidika, lahko so torej ustvarjalni nek ali presežek ali je karkoli drugače posebnega, ekscentričnega in tako naprej, še posebej, če se potegujejo ali so prejeli kakšne nagrade, če je zadeva tudi še povezana mogoče še s kakšnim koncertom bližajočim in tako naprej, ampak tudi sicer, torej poskušamo kombinirati, dati prostor tudi tistim manj uveljavljenim izvajalcem, ravno zato, ker so na nek način... Vsaj meni osebno se zdi pomembno ponuditi v bistvu več, ne samo tisto, kar že pričakujejo, kar že vedo, kot izvajalci, ki jih že poznajo, ampak se mi zdi, da vsi na nek način pričakujejo namige: kaj je vredno poslušati, ne samo, da slišijo, ali je nova plošča od teh in teh za kaj, ampak tudi, da zvedo, kaj pa je nekaj novega, pa je mogoče to prvenec, neuveljavljen pa tako naprej, ampak je neka posebna plošča, neka zanimiva, pa je lahko zelo obskuren glasbenik ...

Ali izražate v kritiki zgolj svoje osebno mnenje ali jo razumete kot strokovno analizo?

Kritika je... Kritika je kritika, ne, drugače bi bila to analiza. In to seveda pomeni, da ima noter seveda tudi to, pač, osebno držo. Je pa res, da profesionalna kritika ne more imeti samo osebne drže v smislu osebnega niti ne samo okusa, ampak... Osebni pogledi so dostikrat tudi stvar predsodkov, stereotipov, klišejev in tako naprej. In v tem smislu profesionalna kritika ne more biti samo narejena na osnovi tega. Nekdo osebno je lahko neka zadeva torej, če bi čisto intuitivno ravnal, bi lahko marsikaj napisal takšno ali drugačno, ampak če želiš delovati profesionalno, potem moraš upoštevati tudi različne dejavnike in se odmakniti od osebnih predsodkov ali negativnih konotacij iz takšnega ali drugačnega razloga, čeprav se to dost pogosto dogaja, pač, prevladuje stališče »jaz pa« in potem »ne maram«, »maram« itd. itd. Ja, izhajaš iz osebnega pogleda, okusa, stališča, samo, saj pravim, ker je to ni moj osebni blog, ni moj osebni karkoli že, neka muhavost, pričakuješ tudi nek profesionalni nivo.

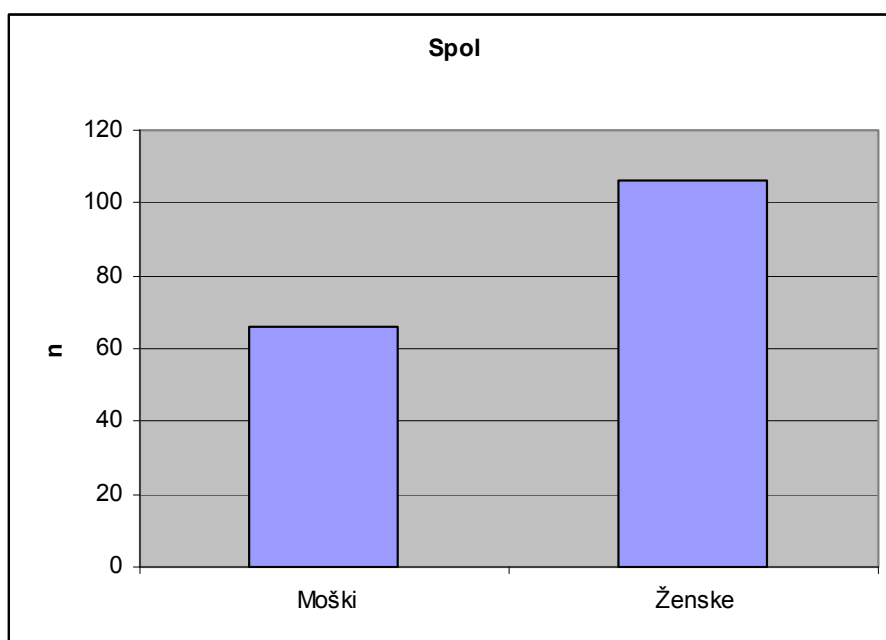
Priloga C: anketni vprašalnik z odgovori

Prepis anketnega vprašalnika, objavljenega na spletni strani http://www.kwiksurveys.com/?s=KLLONN_1cc4cd20 :

Sem Miha Jernejčič, študent novinarstva na Fakulteti za družbene vede. Pišem diplomsko nalogo z naslovom »Vloga glasbene kritike v Sloveniji«. Prosil bi vas, da si vzamete pet minut časa in rešite anketni vprašalnik. Anketa je anonimna, namenjena pa je le študentom Univerze v Ljubljani. Zbrani rezultati bodo uporabljeni zgolj za namen diplomske naloge. Če na kakšno vprašanje ne boste želeli oz. znali odgovoriti, ga lahko izpustite.

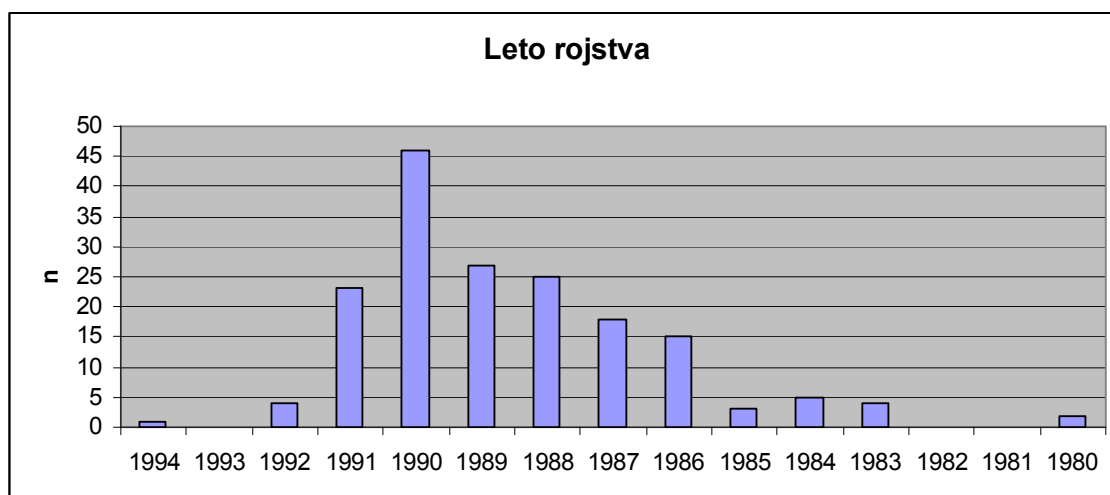
1.) Spol:

	n	%
Moški	66	38,4
Ženske	106	61,6
Skupaj	172	100,0
Neodgovorjeno	1	



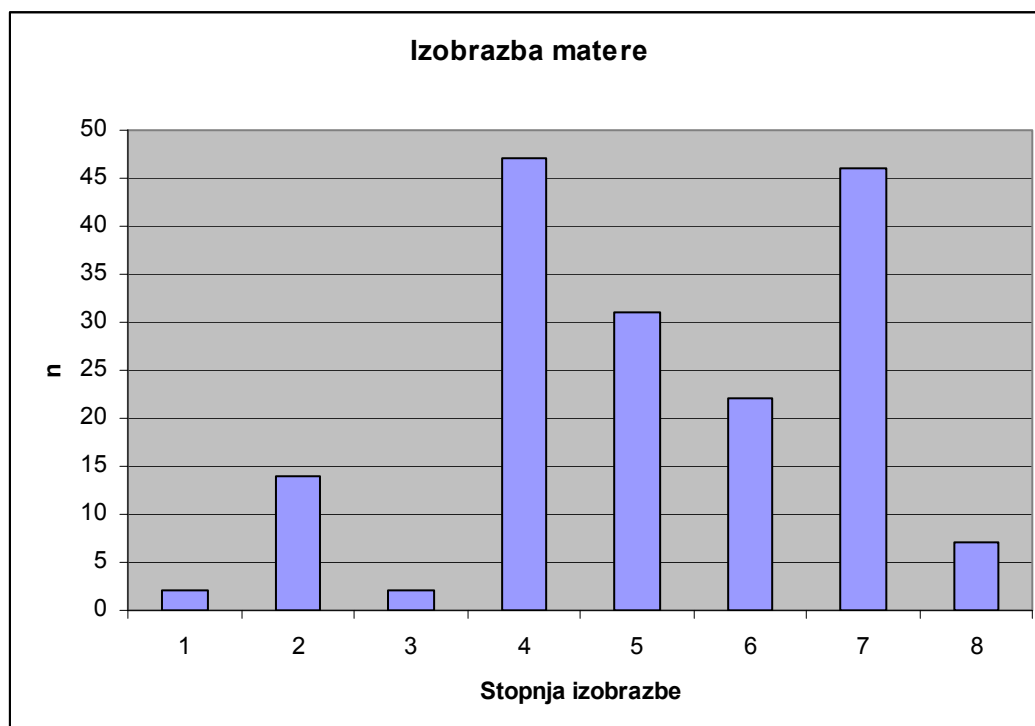
2.) Leto rojstva:

	n	%
1994	1	0,6
1993	0	0,0
1992	4	2,3
1991	23	13,3
1990	46	26,6
1989	27	15,6
1988	25	14,5
1987	18	10,4
1986	15	8,7
1985	3	1,7
1984	5	2,9
1983	4	2,3
1982	0	0,0
1981	0	0,0
1980	2	1,2
Skupaj	173	100,0
Neodgovorjeno	0	



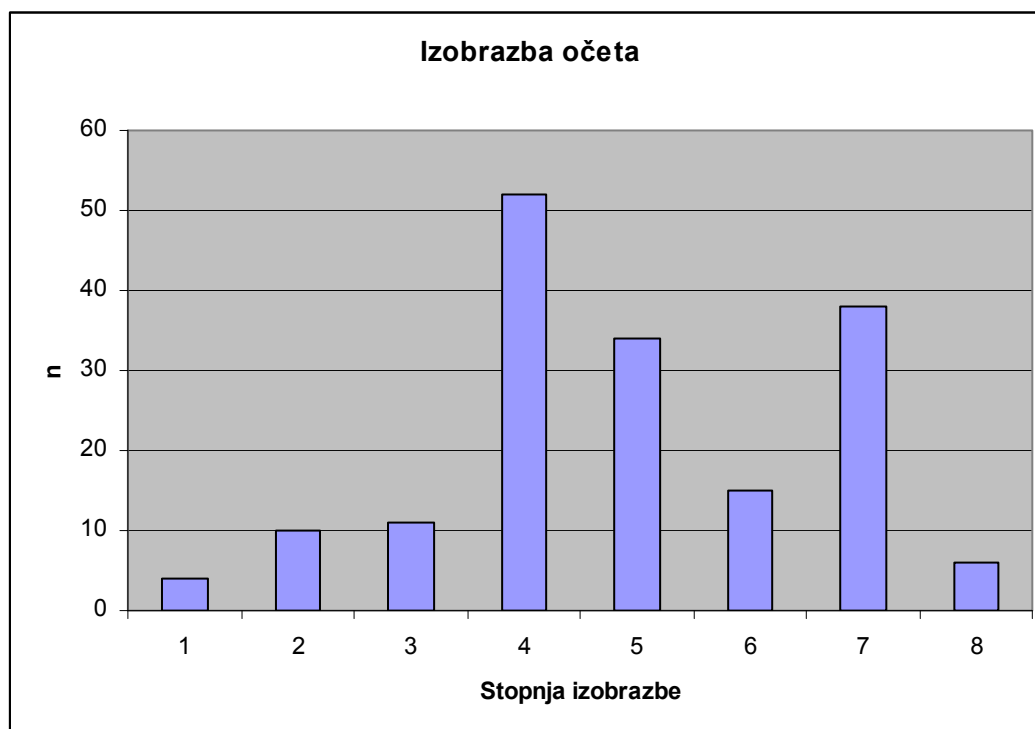
3.) Izobrazba matere:

	n	%
1 - Nedokončana OŠ	2	1,2
2 - Končana OŠ	14	8,2
3 - Nižje poklicno izobraževanje	2	1,2
4 - Srednje poklicno izobraževanje	47	27,5
5 - Gimnazijsko ali srednje-poklicno tehniško izobraževanje	31	18,1
6 - Višje strokovno izobraževanje	22	12,9
7 - Visoko strokovno izobraževanje/ univerzitetno dodiplomsko izobraževanje	46	26,9
8 - Magisterij/doktorat	7	4,1
Skupaj	171	100,0
Neodgovorjeno	2	



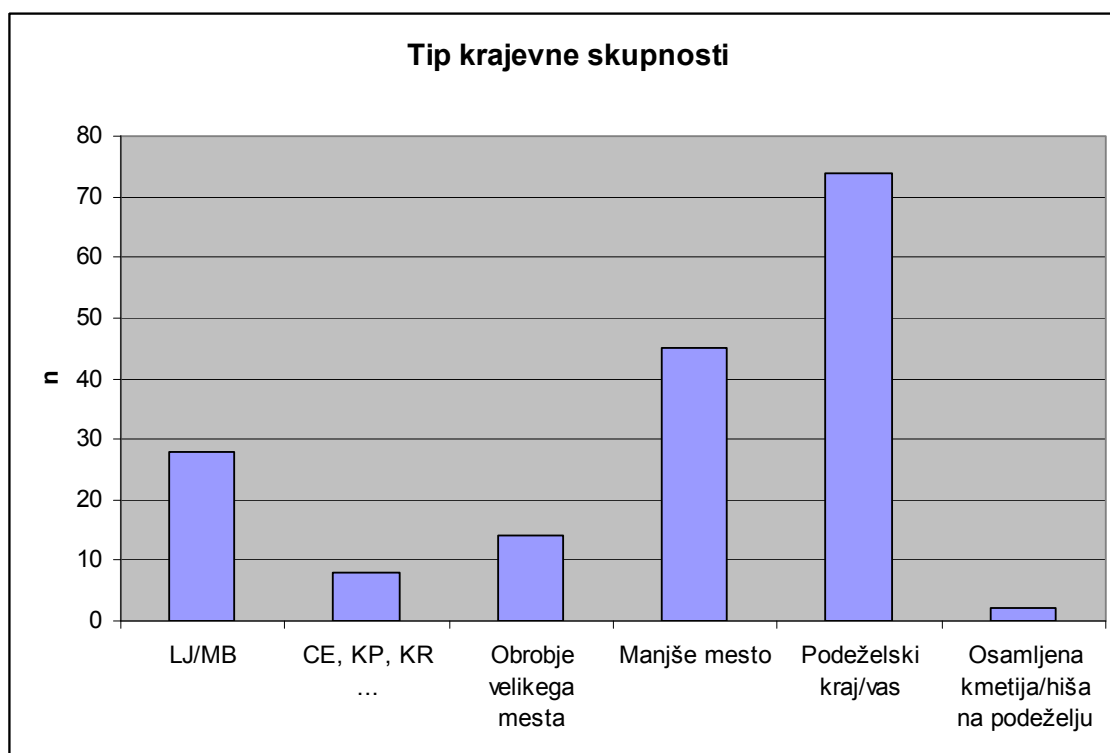
4.) Izobrazba očeta:

	n	%
1 - Nedokončana OŠ	4	2,4
2 - Končana OŠ	10	5,9
3 - Nižje poklicno izobraževanje	11	6,5
4 - Srednje poklicno izobraževanje	52	30,6
5 - Gimnazijsko ali srednje-poklicno tehniško izobraževanje	34	20,0
6 - Višje strokovno izobraževanje	15	8,8
7 - Visoko strokovno izobraževanje/ univerzitetno dodiplomsko izobraževanje	38	22,4
8 - Magisterij/doktorat	6	3,5
Skupaj	170	100,0
Neodgovorjeno	3	



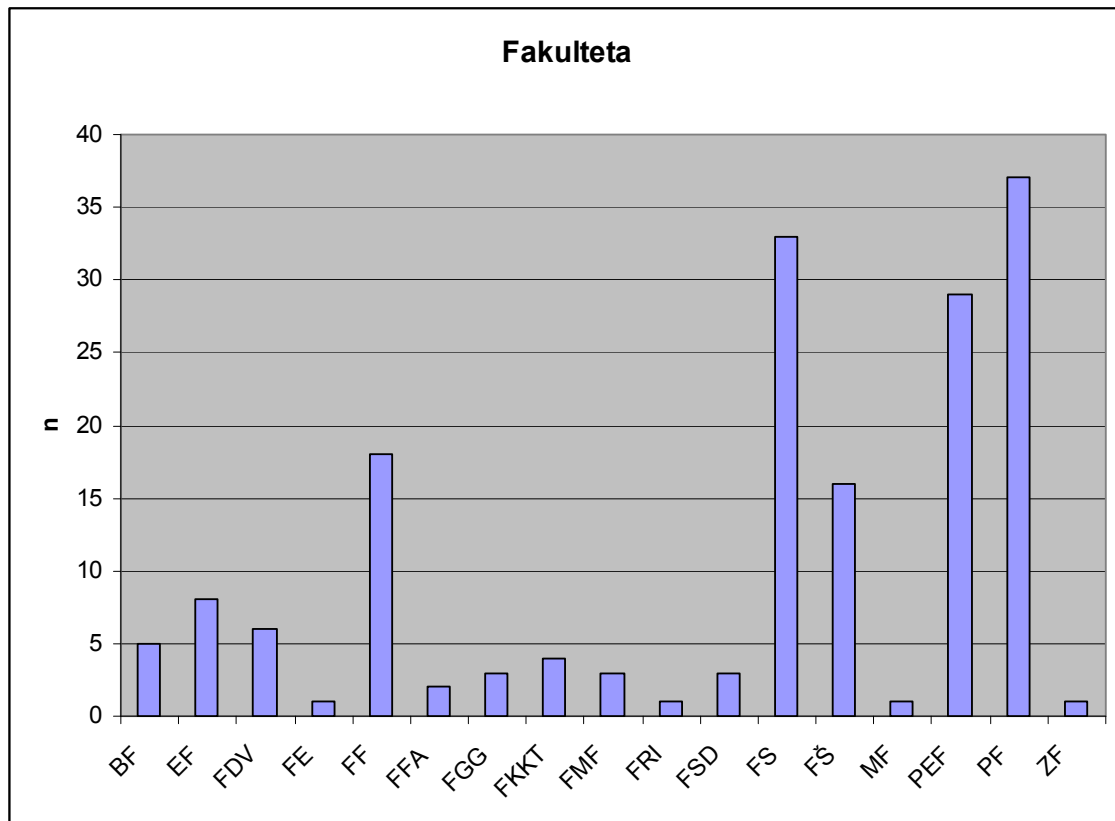
5.) Tip krajevne skupnosti, v kateri živite:

	n	%
LJ/MB	28	16,4
CE, KP, KR ...	8	4,7
Obrobje velikega mesta	14	8,2
Manjše mesto	45	26,3
Podeželski kraj/vas	74	43,3
Osamljena kmetija/hiša na podeželju	2	1,2
Skupaj	171	100,0
Neodgovorjeno	2	



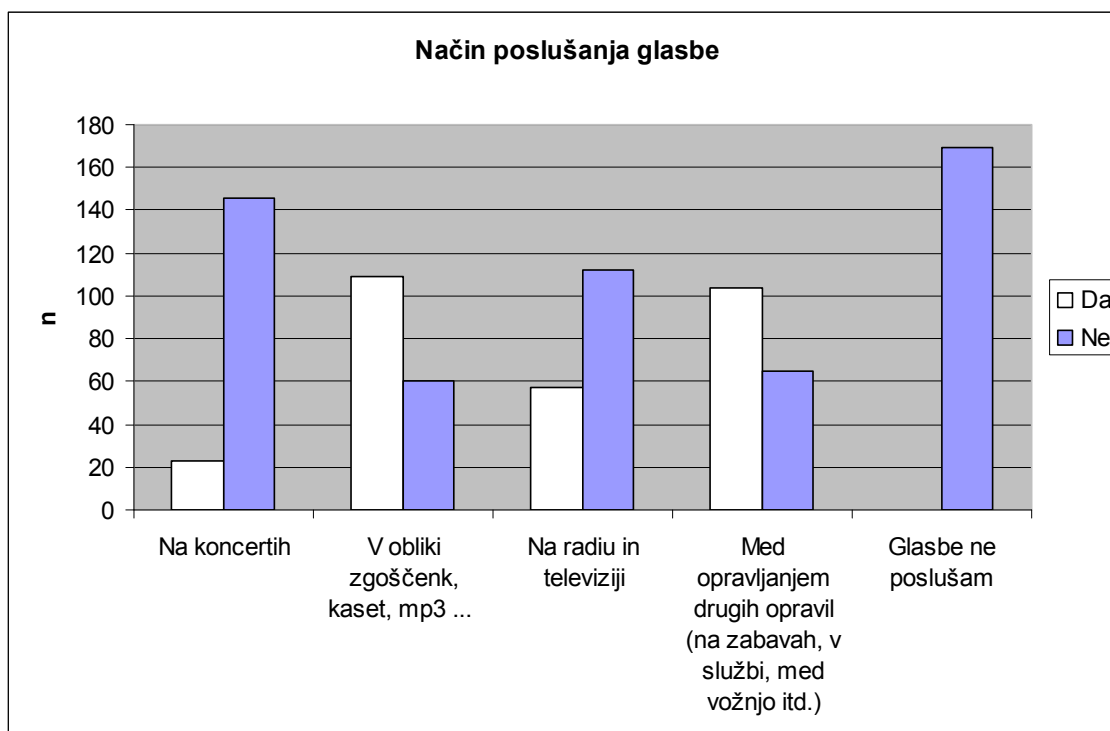
6.) Fakulteta, na kateri študirate:

	n	%
BF – Biotehniška fakulteta	5	2,9
EF – Ekonomska fakulteta	8	4,7
FDV – Fakulteta za družbene vede	6	3,5
FE – Fakulteta za elektrotehniko	1	0,6
FF – Filozofska fakulteta	18	10,5
FFA – Fakulteta za farmacijo	2	1,2
FGG – Fakulteta za gradbeništvo in geodezijo	3	1,8
FKKT – Fakulteta za kemijo in kemijsko tehnologijo	4	2,3
FMF – Fakulteta za matematiko in fiziko	3	1,8
FRI – Fakulteta za računalništvo in informatiko	1	0,6
FSD – Fakulteta za socialno delo	3	1,8
FS – Fakulteta za strojništvo	33	19,3
FŠ – Fakulteta za šport	16	9,4
MF – Medicinska fakulteta	1	,6
PEF – Pedagoška fakulteta	29	17,0
PF – Pravna fakulteta	37	21,6
ZF – Zdravstvena fakulteta	1	,6
Skupaj	171	100,0
Neodgovorjeno	2	



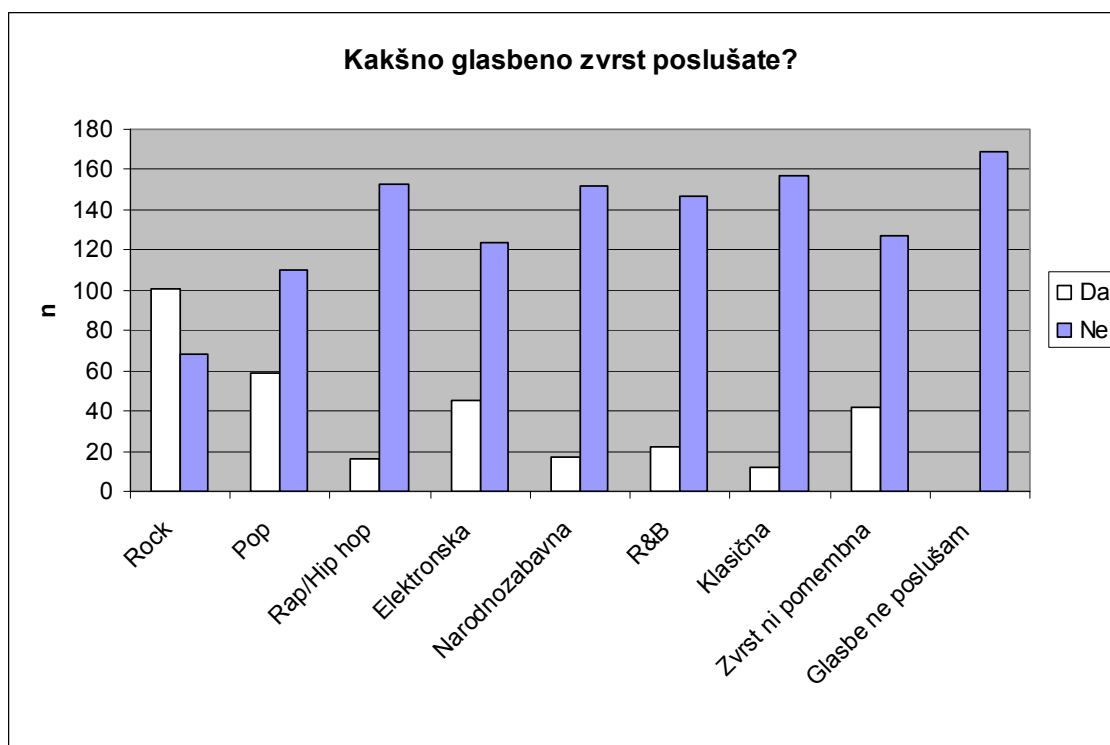
7.) Kako najpogosteje poslušate glasbo?

	Da	Ne
Na koncertih	23	146
V obliki zgoščenk, kaset, mp3 ...	109	60
Na radiu in televiziji	57	112
Med opravljanjem drugih opravil (na zabavah, v službi, med vožnjo itd.)	104	65
Glasbe ne poslušam	0	169



8.) Kakšno zvrst glasbe najraje poslušate?

	Da	Ne
Rock	101	68
Pop	59	110
Rap/Hip hop	16	153
Elektronska	45	124
Narodnozabavna	17	152
R&B	22	147
Klasična	12	157
Zvrst ni pomembna	42	127
Glasbe ne poslušam	0	169



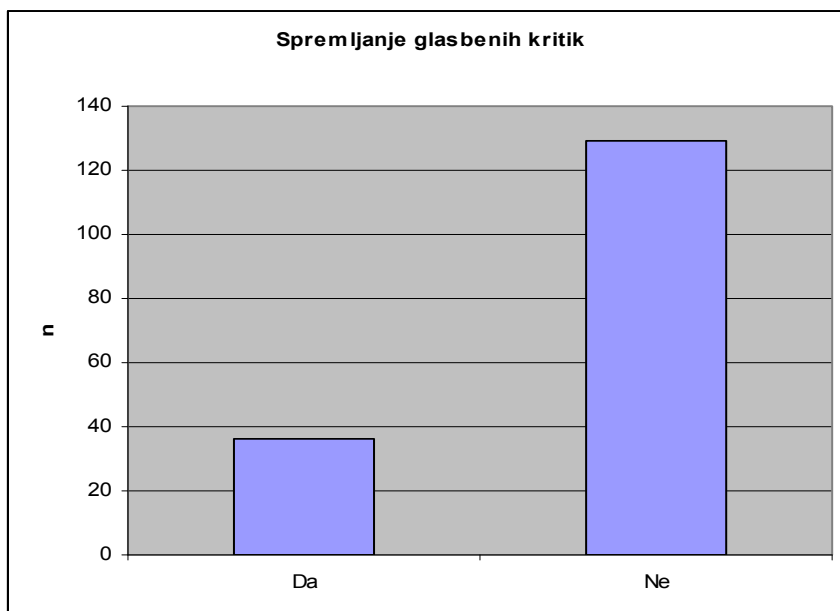
Drugi odgovori:

Punk rock
Hrvaško
metal
soul, jazz, alternativa
salsa, bachata, cha-cha (latinsko ameriški ritmi)
metal
duhovno ritmično glasbo
metal
Rock'n'roll
Komercialo
soul, reggae, 80's
New disco
80's
yugo
Punk, Ska, Rockabilly

Punk, sludge,
Metal
dance

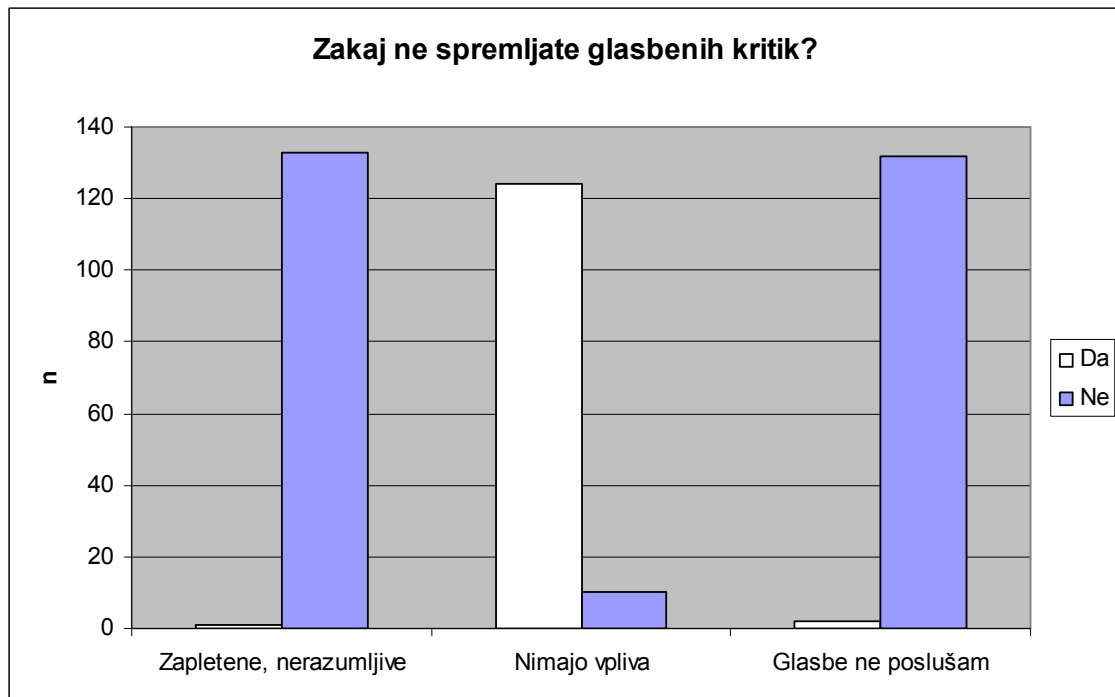
9.) Ali spremljate glasbene kritike (recenzije)?

	n	%
Da	36	21,8
Ne	129	78,2
Total	165	100,0
Neodgovorjeno	8	



9.1) Če ne, zakaj?

	Da	Ne
Kritike so napisane na zapleten in pogosto nerazumljiv način.	1	133
Kritike me ne zanimajo, ker nimajo vpliva na moj glasbeni okus.	124	10
Kritike me ne zanimajo, ker glasbe ne poslušam pogosto	2	132



Drugi odgovori:

ne zasledim jih pogosto

kritike me ne zanimajo, ker so preveč subjektivne, subjektivno mnenje, pa si ustvarjam sam =)

pozabim prebrati, premalo interesa, premalo časa

ker tiste ki jih zasledim ne govorijo o glasbenikih, ki jih maram

Kadar grem na koncert si mnenje o glasbi/glasbeniku ustvarim sama.

Kritike občutim kot vsiljevanje mnenja. Poleg tega se mi jih največkrat niti ne da prebrati niti se ne spomnim nanje.

Preberem le kritike koncertov, katere sem poslušala.

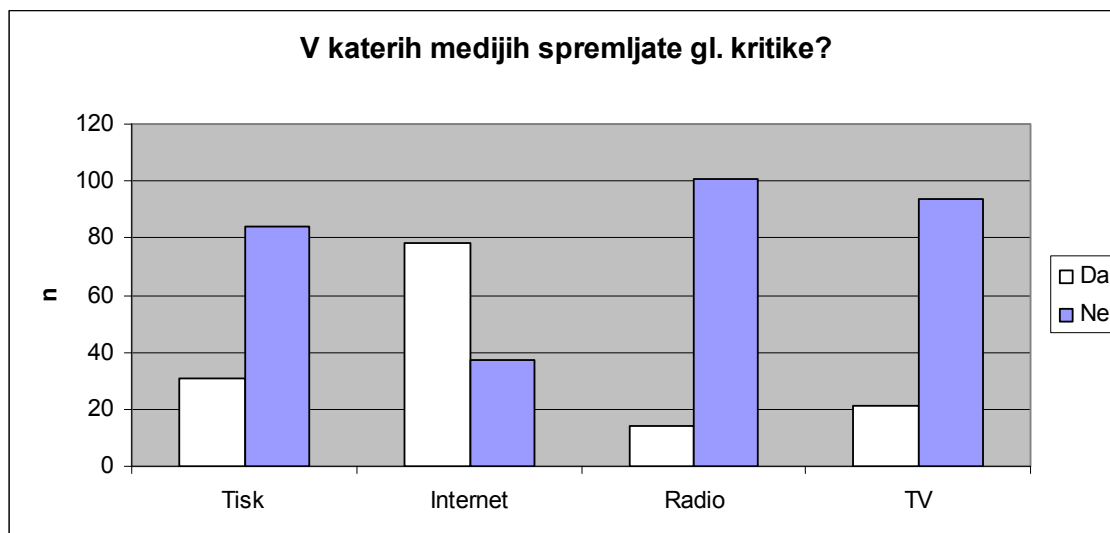
Na to, da bi brala glasbene kritike, sploh nisem pomislila. Mnenje drugih nima vpliva na moj glasbeni okus.

jih nikjer ne zasledim pa tud se mi ne zdi to pomembno ker je to le subjektivno mnenje nekaterih.

Ponavadi me zgolj ne zanimajo. Včasih pa kakšno vseeno preberem kritika je mnenje nekega posameznika in ne mene

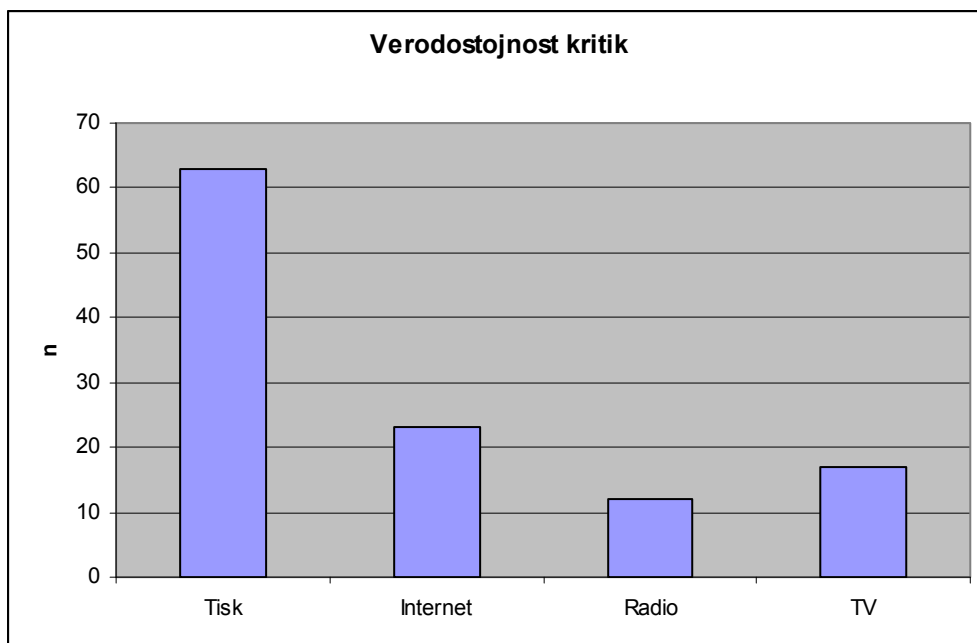
10.) V katerih medijih najpogosteje spremljate glasbene kritike?

	Da	Ne
Tiskani mediji	31	84
Internet	78	37
Radio	14	101
Televizija	21	94



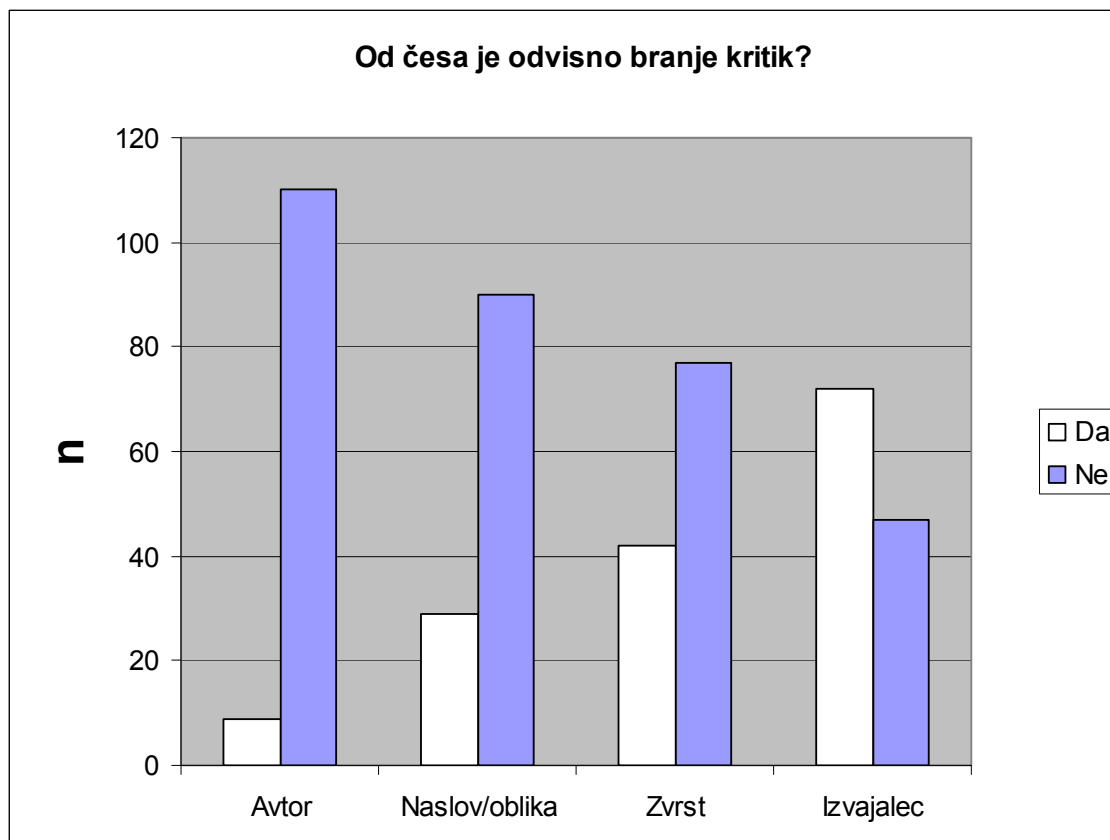
11.) V katerem mediju se vam zdijo kritike najbolj verodostojne?

	n	%
Tiskani mediji	63	54,8
Internet	23	20,0
Radio	12	10,4
Televizija	17	14,8
Skupaj	115	100,0
Neodgovorjeno	58	



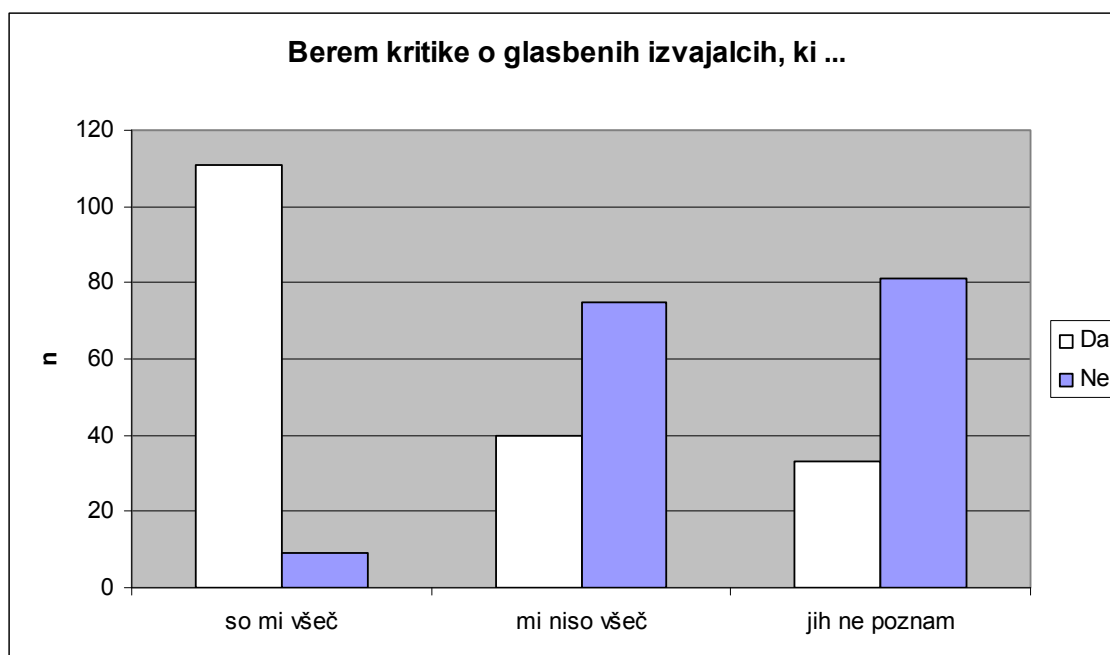
12.) Od česa je odvisno, ali kritiko preberete ali ne?

	Da	Ne
Od avtorja	9	110
Od naslova oziroma oblike kritike	29	90
Od zvrsti glasbe, ki jo kritika obravnava	42	77
Od izvajalca, ki ga kritika obravnava	72	47



13.) Berem kritike, ki obravnavajo glasbene izvajalce, ki ...

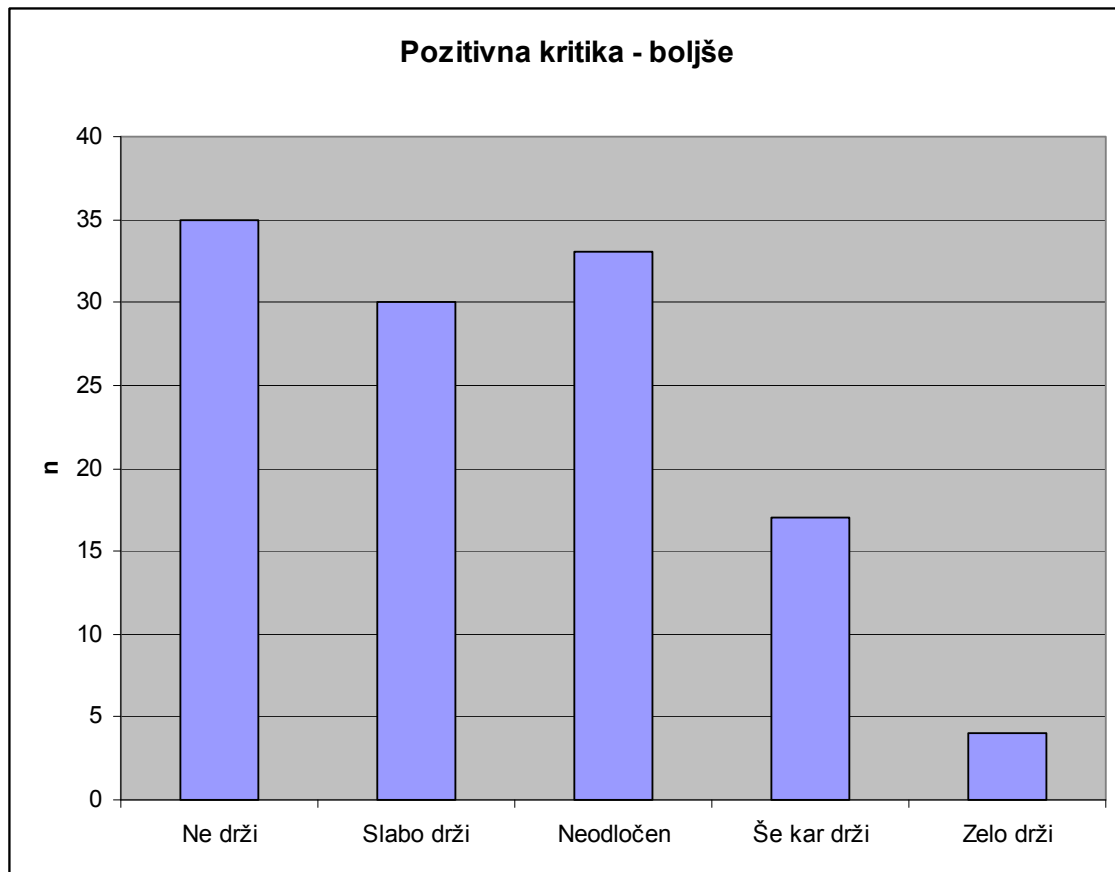
	Da	Ne
so mi všeč.	111	9
mi niso všeč.	40	75
jih ne poznam.	33	81



14.) V kolikšni meri za vas držijo naslednje trditve (1 - ne drži, 5 - drži)?

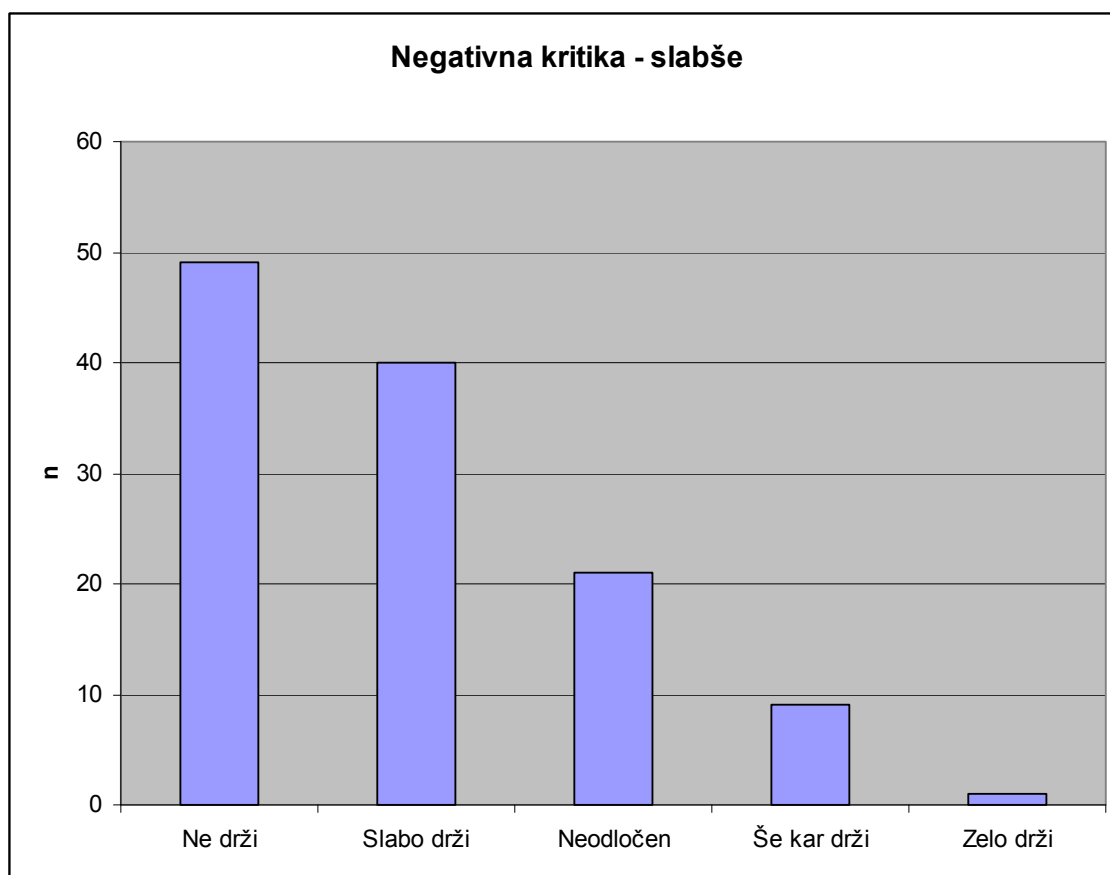
14.1) Če preberem pozitivno glasbeno kritiko o določenem glasbenem izvajalcu, ki mi sicer ni všeč, ga bom videl/a v boljši luči.

	n	%
Ne drži	35	29,4
Slabo drži	30	25,2
Neodločen	33	27,7
Še kar drži	17	14,3
Zelo drži	4	3,4
Skupaj	119	100,0
Neodgovorjeno	54	



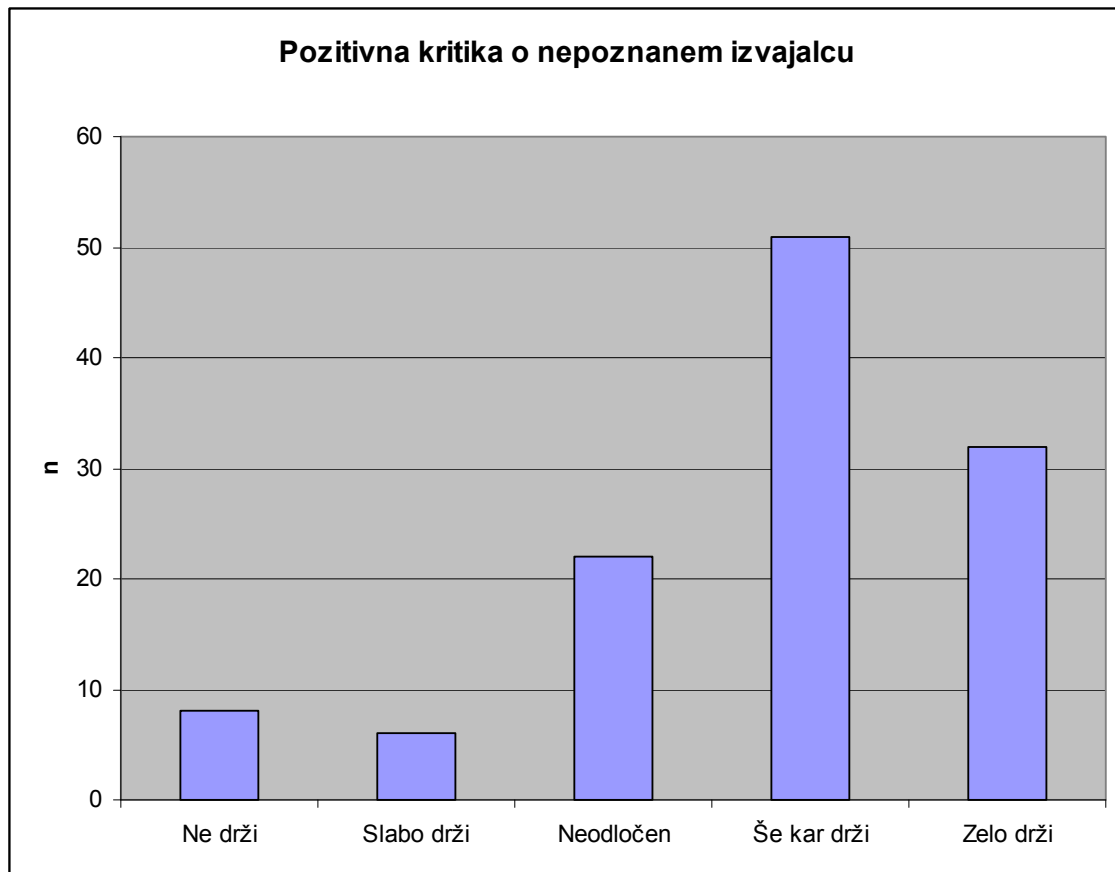
14.2) Če preberem negativno kritiko o glasbenem izvajalcu, ki mi je sicer všeč, ga bom videl/a v slabši luči.

	n	%
Ne drži	49	40,8
Slabo drži	40	33,3
Neodločen	21	17,5
Še kar drži	9	7,5
Zelo drži	1	0,8
Skupaj	120	100,0
Neodgovorjeno	53	



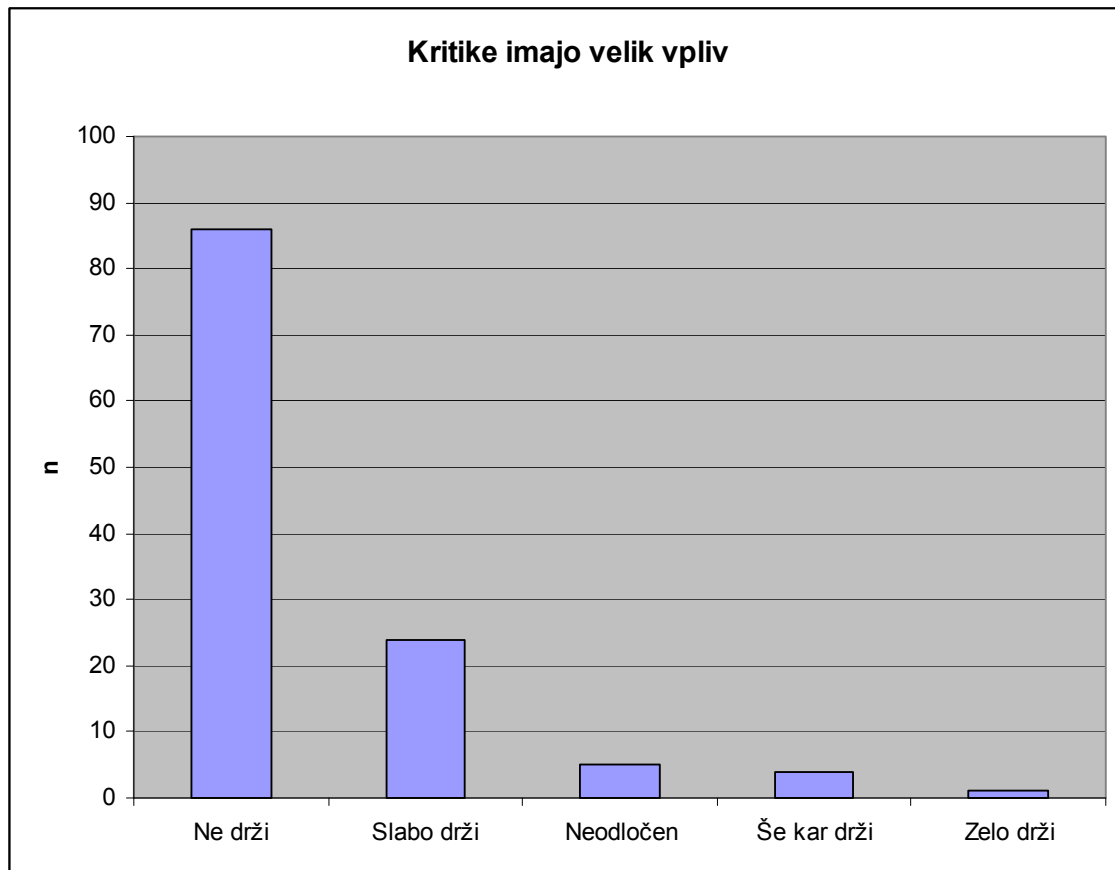
14.3) Če preberem pozitivno kritiko o glasbenem izvajalcu, ki ga ne poznam, si bom želel/a slišati njegovo glasbo.

	n	%
Ne drži	8	6,7
Slabo drži	6	5,0
Neodločen	22	18,5
Še kar drži	51	42,9
Zelo drži	32	26,9
Skupaj	119	100,0
Neodgovorjeno	54	



14.4) Glasbene kritike imajo velik vpliv na to, kakšno glasbo poslušam.

	n	%
Ne drži	86	71,7
Slabo drži	24	20,0
Neodločen	5	4,2
Še kar drži	4	3,3
Zelo drži	1	0,8
Skupaj	120	100,0
Neodgovorjeno	53	



15.) V zadnjem delu ankete boste napisali:

15.1) *Ime in priimek slovenskega glasbenega kritika, ki vam je najbolj znan:*

Miroslav Akrapovič (12 x)

Dragan Bulič (3 x)

Boris Bradač (2 x)

Gregor Pompe (2 x)

Darko Glavan

Jakob Kapus

Matjaž Matošec

Pavel Mihelčič

Marko Milosavljevič

Milko Poštrak

Alen Steržaj

Igor Vidmar

nevem
Ne poznam nobenega :)
ne poznam
Ne vem
nič
ne poznam
ne poznam nobenega
ne spomnim se nobenega
no idea :)
Ne poznam
nikogar ne poznam
ne berem
ne poznam

15.2) Tiskani medij, v katerem najpogosteje najdete glasbene kritike:

Vikend magazin (12 x)
Žurnal (7 x)
Polet (5 x)
Delo (5 x)
Dnevnik (4 x)
Mladina (3 x)
RSQ magazine (2 x)
Časopis (2 x)
city magazine
ena revija
fhm
Glasna
Guitarist
Lady
Ona
revije, priloge časopisa, časopis
slovenske novice
Smrklja
stop

ne berem
nevem
jih ne berem

15.3) Radijski program, na katerem poslušate glasbene kritike:

Radio Študent (4 x)
Val 202 (14 x)
Radio Antena (3 x)
Radio 1 (3 x)
Ars (3 x)
Slo 1 (3 x)
Radio City (3 x)
radio 94
Radio Belvi
radio center
če že, radio Hit
roglja
Salomon
Radijo Veseljak
ne poslušam
ne poslušam radia
ne poslušam glasbenih kritik

15.4) Spletno stran, na kateri ste zasledili glasbene kritike:

rtvslo.si (15 x)
24ur.com (13 x)
rockline.si (3 x)
rockonnet.com (2 x)
siol.net (2 x)
Amazon
delo
mladina
mojblink
www.mtv.si

Narodnjak.si
www.nme.com (slovenska: rtvslo.si)
<http://www.rollingstone.com/music>
Uho535b
Ne vem
se ne spomnim
ne berem
???
je se nism zasledil

15.5) Televizijski program, na katerem najpogosteje vidite glasbene kritike:

TV SLO 1 (12 x)
MTV (10 x)
POP TV (8 x)
RTV SLO2 (2 x)
24ur
Aritmija
kanal a
Pop In
tv3
TV Čarli
ne gledam televizije
Ne vem