

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Neža Mele

Od gramofonske plošče do iPoda: spreminjanje praks poslušanja glasbe

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Neža Mele

Mentorica: doc. dr. Maruša Pušnik

Od gramofonske plošče do iPoda: spreminjanje praks poslušanja glasbe

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

Od gramofonske plošče do iPoda: spreminjanje praks poslušanja glasbe

V diplomski nalogi sem se ukvarjala s spreminjanjem praks poslušanja glasbe. Včasih je bila glasba omejena na prostor in je bila dostopna le izbrancem. Z razvojem različnih nosilcev glasbe je le-ta postajala vedno bolj razširjena, dostopna, prenosna in individualizirana. Skozi diplomsko nalogo sem pokazala pravilnost tez, da je z manjšanjem nosilcev glasbe, ta postala bolj mobilna in individualizirana. Pojem individualizirana je sestavljen iz dveh delov. Prvi govori o premiku iz skupinskega poslušanja na poslušanje ene same osebe, drugi vidik pa govori o poslušanju glasbe, ki je prilagojena lastnemu okusu. Opravila sem intervjuje z osebami različnih starosti in ugotovila, da se je glasba v času gramofona poslušala znotraj in skupinsko. Enako je bilo v začetku radijskega oddajanja. Z nastopom walkmana in njegovega digitalnega naslednika iPoda pa se je glasba preselila iz domačega okolja ven, na javna mesta. Začela je spremljati različne aktivnosti, ki jih prej ni mogla - na primer tek, sprehajanje po mestu, vožnjo z vlakom. To so dejavnosti, ki jih izvaja vsak posameznik sam zase, zato se je poslušanje glasbe tudi individualiziralo. S pojavom kaset se je začelo snemati glasbo po lastnem okusu, še lažje pa si prišel do sebi ljube glasbe s pojavom interneta in mp3 datotek.

Ključne besede: radio, prakse poslušanja glasbe, walkman, iPod.

From LP to iPod: changes in the way of listening to music

In this thesis I analyzed how the way of listening to music changed throughout time. Historically speaking, music was limited to an enclosed space and was hence affordable just to a handful of people. However, with the development of different music media, it became more widely spread, accessible, portable and individualized. Throughout my thesis I confirmed the thesis that music became more portable and more individualized with the decreasing size of music media. The term »individualized« is comprised of two parts. Firstly it means the transition from group listening to individual listening and secondly the adjustment to personal taste. Interviews with several subjects of different ages were conducted. I discovered music was mainly confined to indoors group listening in the times of LPs and at the beginning of radio transmission. With the development of walkman and its digital successor iPod, music transited to outdoors public places. It became part of activities such as recreation and travelling where it could not be used before. Those are activities which are conducted individually, hence the individualization of the listening experience. Listening to music according to own taste has begun with recording on cassettes and developed further with internet and mp3 files.

Key words: radio, way of listening to music, walkman, iPod.

KAZALO

1	UVOD	5
2	KULTURNO-HISTORIČNI OKVIR RAZVOJA NOSILCEV GLASBE.....	8
2.1	Fonograf in gramofon.....	8
2.2	Radio.....	9
2.3	Walkman in digitalni nosilci zvoka.....	10
3	GLASBA IN MEDIJI V VSAKDANJEM ŽIVLJENJU	13
3.1	Koncept vsakdanjega življenja	13
3.2	Rabe in funkcije glasbe.....	14
3.3	Uporaba nosilcev zvoka v okviru teorije uporab in zadovoljstva	16
4	PRAKSE POSLUŠANJA GLASBE.....	18
4.1	Zvočni pobeg	20
4.2	Mobilnost.....	21
4.3	Mladi uporabniki	23
4.4	Kulisno poslušanje.....	24
5	ŠTUDIJA PRIMERA: SPREMINJANJE PRAKS POSLUŠANJA GLASBE.....	25
5.1	Izbor metode in vzorca	25
5.2	Analiza intervjujev	25
5.2.1	Mobilnost	26
5.2.2	Individualizacija glasbe.....	27
6	ZAKLJUČEK.....	31
7	LITERATURA.....	33

1 UVOD

Glasba je povsod prisotna in vedno težje se ji je izogniti. Včasih si jo moral iskati, zdaj pa nanjo naletiš kamorkoli greš – doma, na delu, na ulici, v avtu, v nakupovalnih središčih, na televiziji, v restavracijah in barih, na internetu, na festivalih, prisotna pa je tudi ob različnih aktivnostih v naravi. Da smo glasbo lahko prenesli na različna mesta, se je treba zahvaliti tehnologijam, ki omogočajo reprodukcijo. Danes si ne predstavljamo več življenja brez radia, televizije, računalnika, telefona, iPoda ter ostalih komunikacijskih in tehnoloških sredstev. Novejše kot so tehnologije, bolj je človek odvisen od njih.

Glasba določa zvočno izkustvo, odločilno pa vpliva tudi na norme in trende. Igra pomembno vlogo pri oblikovanju identitet, druženju s sovrstniki ter pri načinih in oblikah komuniciranja. Če primerjamo glasbo nekoč in danes, je jasno, da je postala potrošno blago. Glasba se je v svoji zgodovini vedno prilagajala in izkoriščala prednosti tehnologije, zato je ključni dejavnik, ki vpliva na položaj glasbe, trenutno obstoječa tehnologija.

Človekove potrebe so kulturne in ne naravne. To pomeni, da so potrebe tako definirane kot proizvedene s sistemi pomena, skozi katere osmišljamo svet in so zato na voljo za ponovno predelavo in preoblikovanje. V potrošnji uporaba spreminja ali upogiba pomen objektov na specifične načine. Sčasoma, v različnih obdobjih ali kontekstih, in v odnosu do novih situacij, se bodo pojavili novi pomeni. Tako pomeni, ki jih dobijo materialni kulturni artefakti, ne morejo biti fiksni, ker ni mogoče trditi, da se njihove uporabe in pomeni, sčasoma ali v različnih kontekstih, ne bodo spremenili (Du Gay in drugi 1997, 715). Tako so se spreminjale tudi rabe nosilcev zvoka in prakse poslušanja glasbe. Zaradi razvoja novih in vedno manjših nosilcev zvoka, je le-ta postala bolj dostopna in razširjena. Glasbeno izkustvo ni bilo več omejeno na prostor in čas, temveč je postalo bolj mobilno in časovno neomejeno.

V diplomski nalogi bom poskušala pokazati, kako se je poslušalo glasbo včasih in kako se jo poslušata danes, pri tem pa se bom osredotočila na štiri nosilce zvoka, to so gramofon, radio, walkman in iPod oziroma mp3 predvajalnik. Zanimalo me bo, kakšne spremembe v poslušanju glasbe so prinesli ti nosilci zvoka. Ker so ti nosilci postajali vedno manjši in bolj priročni, bo cilj diplomske naloge prikazati, kako so se z manjšanjem nosilcev glasbe spreminjale prakse poslušanja glasbe. Osredotočila se bom predvsem na to, kdaj in kje se je poslušalo oziroma se poslušata glasbo, kdo vse je v to vključen in kako je z izbiranjem glasbe po lastnih željah. Prva teza diplomske naloge je, da je z manjšanjem nosilcev zvoka glasba postala bolj mobilna. Glasba se je iz notranjih prostorov preselila ven. Gramofon in

radio se je oziroma se še vedno posluša v nekem notranjem prostoru, walkman in iPod pa sta omogočila poslušanje glasbe zunaj, na poti, v naravi. Tako se med poslušanje glasbe umesti tudi veliko drugih aktivnosti, ki jih lahko izvajamo zunaj. Posledično to pripelje do nepozornega, kulisnega poslušanja glasbe, saj zaradi sočasnih drugih aktivnosti poslušanje glasbe ni več primarna dejavnost, temveč sekundarna.

Druga teza diplomske naloge pa govori o tem, da je z manjšanjem nosilcev zvoka glasba postala bolj individualizirana. Pod pojmom individualizirana razumemo tako premik poslušanja glasbe iz več oseb na eno osebo kot tudi poslušanje glasbe po lastnem okusu. Včasih, ko nosilci zvoka še niso bili tako razširjeni, se je glasbo poslušalo skupinsko, v družinskem krogu, danes pa ima posameznik svoj iPod, ki ga posluša sam, saj ne omogoča skupinskega poslušanja. Posameznik uporablja iPod ravno s tem namenom – ker je sam, si na ta način zapolni praznino in s poslušanjem glasbe popestri aktivnosti. Začetek individualizacije poslušanja glasbe predstavlja pojav kasetnika in praznih kaset, na katere je bilo mogoče posneti glasbo po lastni izbiri. Pred tem so bili ljudje namreč primorani poslušati tisto, kar se je predvajalo po radiu, s pojavom kaset pa si je lahko vsakdo posnel pesmi po lastnem okusu in jih kasneje poslušal na radiokasetofonu ali walkmanu. Danes pa je zaradi vsesplošne razširjenosti interneta in mp3 datotek pridobivanje želene glasbe precej enostavno in hitro.

Metoda, ki jo bom uporabila za raziskavo praks poslušanja glasbe, bo intervju. Opravila bom 5 intervjujev, dva s starejšima osebama, enega z osebo srednjih let in dva z mlajšima osebama. Pri starejših treh bom raziskovala prakse poslušanja glasbe včasih, zato se bom pri njih osredotočila bolj na rabo gramofona in radia. Pri mlajših dveh pa bo raziskava osredotočena na uporabo radia, walkmana in iPoda.

Diplomska naloga bo poleg uvoda in zaključka vsebovala še štiri poglavja. V drugem poglavju diplomske naloge bom predstavila kulturno-historični okvir razvoja nosilcev zvoka. Najprej bom na kratko predstavila razvoj fonografa in gramofona, nato nadaljevala z radiem ter končala z walkmanom in digitalnimi nosilci zvoka. V tretjem poglavju diplomske naloge se bom dotaknila rabe glasbe in medijev v vsakdanjem življenju. Predstavila bom tri koncepte razumevanja vsakdanjega življenja, funkcije in rabe glasbe ter na kratko posvetila pozornost še teoriji uporab in zadovoljstva. Četrto poglavje bo predstavljalo teoretično-historično ozadje raziskovalnega problema in bo govoril o spreminjanju praks poslušanja glasbe. Predstavljene bodo prakse poslušanja glasbe z gramofonom, radiem, walkmanom in iPodom. Poglavje bo razdeljeno na podpoglavja. V prvem podpoglavju bo predstavljena raba zvočnih nosilcev za

pobeg iz realnosti, drugo podpoglavje bo govorilo o mobilnosti glasbe, tretje bo predstavilo mlade uporabnike, zadnje pa bo posvečeno kulisnemu poslušanju. Peto poglavje bo empirični del in bo vseboval opis metode in vzorca ter interpretacijo rezultatov, ki jih bom dobila z intervjuji.

2 KULTURNO-HISTORIČNI OKVIR RAZVOJA NOSILCEV GLASBE

Spremembe, ki jih je prinesla industrijska revolucija, so doletele tudi glasbo. Konec 19. stoletja je glasba postala trg, s časom so nastale nove tehnološke iznajdbe za predvajanje glasbe (gramofon, radio, televizija, itd.), nadaljevalo pa se je s pojavom elektronskih medijev. Za lažje razumevanje, kako so se spreminjale prakse poslušanja glasbe, je potrebno najprej predstaviti razvoj posameznih nosilcev, njihove tehnološke značilnosti in jih umestiti v kulturni ter historični okvir.

2.1 Fonograf in gramofon

V 19. stoletju so se znanstveniki in inženirji ukvarjali z idejo, kako ujeti zvok in ga tudi ponovno predvajati. Francoski fotograf Nadar je razmišljal o škatli, v katero bi bilo moč ujeti melodije in jih v njej zadržati. Tako je izumil fonograf, ki si ga je zamislil kot akustično dagerotopijo, ki zvesto in neutrudno reproducira vse zvoke v skladu z njihovim dejanskim stanjem (Briggs in Burke 2005, 175). V sedemdesetih letih 19. stoletja se je Thomas Edison posvečal prenosu besed in glasbe in leta 1877 mu je uspelo patentirati napravo, kjer se je s papirjem prekrit kolut obračal na vrtljivi plošči, gravirno pisalo, obešeno na ročico, pa je vibasto beležilo spiralasto serijo pik in črtic. Šlo je za »brzovjavni poročevalec«, svojo iznajdbo pa je označil kot »čudovito iznajdbo, ki bo lahko avtomatično zapisovala govor in ga nešteto krat ponovila« (Briggs in Burke 2005, 175).

Razvoj trga je bil v prvih letih fonografske industrije še počasen, saj je prihajalo do spopadov interesov med Edisonom in Bellom. Na prizorišče je nato stopil Emile Berliner, ki se je opiral na delo drugih izumiteljev. Tako je leta 1888 izumil gramofon, napravo za predvajanje žlebičastih plošč. Kasneje je gramofon tehnično izpopolnil Eldrige Johnson, ki je dodal pogon z navijanjem in uravnavanje hitrosti (Briggs in Burke 2005, 176). Berlinerja je predvsem zanimalo kakovostno snemanje klasične glasbe, zato se je odločil za uporabo kalupa pri razmnoževanju zvočnega posnetka in ploščate gramofonske diske, medtem ko je Edison uporabljal valje, ki pa so bili manj priljubljeni kot Berlinerjeve plošče. Leta 1901 je bil

podpisan dogovor o solastništvu patenta, cena valjev pa se je znižala. Zaslugo za to so imeli v veliki meri novi tehnološki postopki (Briggs in Burke 2005, 176).

2.2 Radio

Po izumu gramofona se je nadaljeval tehnološki razvoj elektronskega procesa snemanja, ki je želel predvsem izboljšati ponovno predvajanje zvoka (Močnik 2007, 142). Začetki radia v tehnološkem smislu segajo v 19. stoletje. Leta 1864 je James Clerk Maxwell oblikoval temeljne matematične enačbe v zvezi z elektromagnetnim poljem in s tem nakazal, da je po zraku teoretično mogoče prenašati radijske valove. Kasneje je to elektromagnetno polje eksperimentalno potrdil nemški znanstvenik Heinrich Hertz. Oliver Lodge je nato leta 1895 na Royal Institution poskrbel za prikaz Hertzovih valov, izumil pa je tudi sprejemnik Hertzovih valov z železno ojačevalno cevjo, imenovan »coherer« (Briggs in Burke 2005, 149).

Nad Hertzevim dokazom delovanja elektromagnetnega polja je bil navdušen tudi italijanski znanstvenik Guglielmo Marconi. Izvajal je poskuse in pošiljal Morsejeve znake od enega kraja do drugega. Hertzevi eksperimenti in ugotovitve so ga povsem prevzeli. Radio je razumel kot novost, ki bo zamenjala telegrafijo, komunikacijsko sredstvo, ki je bilo konec 19. stoletja najpomembnejši prenosnik sporočil na velike razdalje. Ker v Italiji za Marconijeve eksperimente niso pokazali nikakršnega zanimanja, je odšel v London (Pirc 2005, 25). Med letoma 1895 in 1900 je izdelal praktično napravo, ki je s pomočjo elektromagnetnih valov oddajala telegrafska sporočila po zraku. Leta 1897, ko je imel 23 let, je svojo napravo tako izpopolnil, da je lahko v Londonu ustanovil družbo za brezžično oddajanje Marconi (Marconi Wireless and Signal Company) (Merljak Zdovc 2007, 135).

Nekaj časa je veljalo, da je Marconi izumitelj radia, vendar temu ni tako. Marconi naj bi le reproduciral aparate, ki jih je pred njim iznašel srbski inženir Nikola Tesla. Tesla je svoj izum patentiral 1897, tri leta pred Marconijem. Šele po Teslovi smrti, leta 1943, je ameriško vrhovno sodišče vrnilo Tesli pravico do patenta in mu priznalo, da je izumil radio (Merljak Zdovc 2007, 135).

Z Marconijevem izumom so najprej pošiljali brezžična sporočila z ladij na kopno, kmalu pa so drugi znanstveniki začeli iskati način, kako bi lahko po zraku prenašali tudi človeški glas. Na božični večer leta 1906 je Reginald A. Fessenden oddal glas in glasbo, ki so ju lahko sprejeli opozorjeni amaterji in ladijski telegrafisti. V prvem desetletju 20. stoletja je

nato znanstvenik Lee De Forest izumil sprejemnik z eno elektronko. S tem je omogočil izdelavo majhnih, vendar zanesljivih sprejemnikov. Prav De Forest je leta 1910 prvič prenašal tudi petje z odra Metropolitanske opere v New Yorku in tako so lahko poslušalci ob sprejemnikih prisluhnili petju Enrica Carusa (Merljak Zdovc 2007, 135).

V slabem desetletju se je radio iz tehnološke inovacije prelevil v aparat, ki ni smel manjkati v gospodinjstvu. Čeprav je bilo v obdobju med prvo svetovno vojno eksperimentiranje z radiem omejeno na vojno in vojaške potrebe, se je po koncu vojne pozornost radijskih navdušencev ponovno obrnila nazaj k občinstvu. Radio je tako kmalu postal zabavno in kulturno-umetniško sredstvo (Merljak Zdovc 2007, 136).

V poznih petdesetih in na začetku šestdesetih let 20. stoletja so se pojavili prvi cenovno dosegljivi in prenosni radii. Bilo jih je mogoče narediti zaradi tranzistorja, katerega so nekaj let prej izumili v Bellovem laboratoriju. Tranzistor je omogočal čistejši zvok kot vakuumске radijske cevi, hkrati pa so se le redko obrabili in pregreli. Zaradi tranzistorja je bil radio mnogo manj krhek in veliko bolj majhen (Hormby 2006).

2.3 Walkman in digitalni nosilci zvoka

V sedemdesetih letih 20. stoletja so zelo izpopolnili digitalno tehnologijo, ki je predstavljala velik val sprememb (Močnik 2007, 143). Glasba se je povzpela s singl ploščo, tranzistorским radiem in zgodnjo televizijo, na koncu sedemdesetih in v osemdesetih letih 20. stoletja pa je bila prevzeta s strani glasbenega videa, kompaktnega diska, kableske in satelitske televizije ter Sonyjevega walkmana. Le-ta je leta 1979 povzročil pravi revolucionarni pohod kaset kot zvočnih nosilcev.

Prvi korak Sonyja na trg osebnih kasetnikov se je zgodil leta 1978 s TC-D5. Imel je izjemno kvaliteto zvoka, saj je prekašal večino namiznih predvajalnikov, hkrati pa je bil zelo enostaven za uporabo. Edina slabost sta bili cena, ki je bila za potencialnega potrošnika težko dostopna, in težka prenosljivost naprave (Hormby 2006). Masaru Ibuka, ki je bil častni predsednik Sonyja, je TC-D5 pogosto uporabljal na potovanjih z letalom, vendar je kaj kmalu spoznal, da je predvajalnik pretežak za vsakodnevno rabo. Naročil je, da se iz magnetofona odstrani snemalno funkcijo in napravi manjšo različico predvajalnika za osebno uporabo (Hormby 2006). Tako so v oddelku, ki ga je vodil Kozo Ohson, to naredili, hkrati pa so dodali še stereo zvok. Ibuka je bil nad izdelkom navdušen in predlagal je, da bi podoben izdelek lahko poslali na trg (Hormby 2006).

Do leta 1979 so Sonyjevi magnetofoni upadali. Po njihovih visoko razvitih izdelkih ni bilo velikega povpraševanja, medtem ko so konkurenčni izdelki dosegali lep uspeh. Februarja 1979 je Morita, predsednik podjetja, naročil, da do 21. junija 1979 razvijejo predvajalnik, ki bo podoben Ibukovem, le da bo veliko cenejši in z enako kvaliteto zvoka. Kljub prisotnosti dvoma, da jim bo to uspelo v tako kratkem času, so hitro razvili prenosni kasetnik, ki je temeljil na Ibukovem predvajalniku. S pomočjo posebnih komponent, ki so jih uporabili, so znižali ceno in ustvarili manjše in elegantnejše ohišje (Hormby 2006). Morita, ki velja za izumitelja in očeta walkmana, se je bal, da naprava zaradi slušalk ne bo privlačna za mlade in aktivne. Slušalke so bile veliko večje kot sam predvajalnik, ki je tehtal 400 gramov, in so bile bolj podobne naušnikom kot pa današnjim slušalkam. Sonyjevi inženirji so nato oblikovali lahke slušalke, obdane s peno, ki so nadomestile prejšnje velike. Preden je bil walkman dostopen javnosti, so bili nekateri skeptični, da ne bo nihče zainteresiran za kasetnik brez snemalne funkcije. Vendar je bil mesec kasneje, ko je bil walkman že dostopen v japonskih trgovinah, razprodan (Hormby 2006). Nenehno so poskušali reducirati ceno proizvodnje in to jim je uspelo v proizvodnji walkmana Mark 2, ki je bil lažji, manjši in s 50 odstotkov manj delov, na trg pa je bil lansiran februarja 1981 (Borrus v Du Gay in drugi 1997, 53). Walkman je bil popularen med vsemi potrošniki, ne samo med najstniki. In ker je bil Sony uspešen pri ustvarjanju osebne avdio predvajalnika, je bil pripravljen, da z njim prodre tudi na evropski in ameriški trg (Hormby 2006). Leta 1982 je na tržišče prišel walkman WM-2, ki je tehtal samo 280 gramov, kar je bilo za 110 gramov manj, kot jih je imel originalni model TPS-L2, in je bil zelo blizu konceptualne podobe velikosti dveh AA baterij. Prodan je bil v 2,5 milijonov izvodih in velja za najbolj prodajan model walkmanov vseh časov (Du Gay in drugi 1997, 64).

Walkman je postal del osebne avdio zgodovine, ime »walkman« pa se je uveljavil kot sinonim za osebni prenosni kasetnik in kasneje tudi za CD predvajalnik (glej Sears). Poleg tega je Sonyjev walkman preusmeril poslušanje pretežno k posneti glasbi. Veljal je za mobilno in osebno uporabno napravo (sprehajanje po ulicah in vožnja z avtomobilom), ki je močno vplivala na smer kasnejšega tehnološkega razvoja (Briggs in Burke 2005, 278).

Valu velikih sprememb digitalizacije glasbe je svoj doprinos nedvomno omogočila uporaba računalniškega binarnega zapisa enic in ničel. Bilo je mogoče ujeti in posneti posamezne zvoke v milisekundnih intervalih in jih ponovno zaigrati na isti način z uporabo laserske tehnologije, ki bere vsak posneti bit informacij (Močnik 2007, 143). Rezultat te novonastale tehnologije je konec dobe analognih nosilcev zvoka in nastop digitalnih nosilcev,

od katerih je danes najbolj popularna zgoščanka ali glasbeni CD. V sodelovanju s Sonyjem ga je Philips razvil in poslal na trg v začetku osemdesetih let. Zaradi svoje uporabnosti in sprejetja ogromne količine podatkov je skoraj popolnoma nadomestil vinilne plošče in glasbene kasete. Ravno tako je CD predvajalnik oziroma discman čez noč zamenjal kasetnike in walkmane.

Pomemben trenutek v razvoju različnih računalniških formatov se je zgodil leta 1992, ko je Motion Pictures Experts Group iznašla MPEG-1 format kot standard za hranjenje in obnavljanje slike ali zvoka na različnih vrstah medijev, vključno z računalniškimi strežniki (Albarran v Močnik 2007, 143). Prvotni MPEG format je bil leta 1994 izboljššan in začel se je uporabljati MPEG-3, znan kot mp3. Mp3 pomeni zgoščevalni algoritem, ki v primerjavi s prejšnjimi formati shranjevanja avdio in video zapisa, zapis zgosti za faktor 12 (Kretschmer in drugi 2001, 419). To pomeni, da je avdio zapis v tem formatu 12-krat manjši kot v običajnem formatu, hkrati pa je mp3 format omogočil precej hitrejši prenos podatkov iz interneta na osebni računalnik.

Digitalno omrežna tehnologija obljublja doseg globalnega občinstva iz kjerkoli in za zelo nizko ceno, zato je mp3 format postal najbolj razširjena in popularna oblika glasbenega zapisa. S pojavom dotičnega formata je prišlo tudi do pojava naprav, ki so temeljile na mikroprocesorjih. Tako je ameriško podjetje Apple 23. oktobra 2001 predstavilo svoj mp3 predvajalnik, znan kot iPod, ki je kmalu drastično zmanjšal prodajo Sonyjevih walkmanov in nastal je posel, vreden več milijard ameriških dolarjev. Kljub temu da je prišel na trg po 11. septembru in s precej visoko ceno (399 ameriških dolarjev), uporaben pa je bil le za lastnike macov, Applovih računalnikov, je dosegel 20-odstotni tržni delež in postal pravi hit. Leta 2004 je imel iPod 90-odstotni prodajni delež med digitalnimi prenosnimi glasbenimi predvajalniki v ZDA, do jeseni 2010 pa je imel že 275 milijonov lastnikov po celem svetu.

Za tak hiter uspeh in priljubljenost so bili krivi vsako leto zmogljivejši modeli in model iPoda, ki je bil kompatibilen z operacijskimi sistemi Windows. K hitri prodaji je pripomogla tudi leta 2003 ustanovljena spletna trgovina iTunes, s pomočjo katere so si lahko uporabniki iPoda le za 99 centov naložili več kot 200.000 skladb, kasneje pa tudi glasbene videe, televizijske oddaje, igre, avdioknjige, filme in melodije za iPhone in iPod Touch. Leta 2004 je Apple predstavil iPod Mini in leta 2005 iPod Nano, ki sta bila cenovno bolj dostopna potrošnikom. Danes so na trgu prisotni 4 različni modeli iPoda (iPod Nano, iPod Shuffle, iPod Classic in iPod Touch).

3 GLASBA IN MEDIJI V VSAKDANJEM ŽIVLJENJU

Glasba je neprestano prisotna v našem življenju. Poslušamo jo v različnih vsakodnevnih situacijah in z različnimi nameni. V tem poglavju bom na kratko predstavila koncept vsakdanjega življenja in vzroke za poslušanje glasbe, tako v preteklosti kot v sedanjosti. Dotaknila se bom tudi teorije uporabe in zadovoljstva, ki govori o tem, kaj ljudje počnejo z mediji in s kakšnim namenom jih uporabljajo.

3.1 Koncept vsakdanjega življenja

Koncept vsakdanjega življenja je bil predstavljen kot družbena ideja v začetku 20. stoletja. Ni povezan le s sodobnimi družbenimi inovacijami, temveč tudi z različnimi koncepti družbenih sprememb, ki so nastale v prvih letih po ruski revoluciji. Takrat je bil koncept »vsak dan« razumljen kot razlog, zaradi katerega je bilo treba revolucijo podpirati in upravičevati – gre za pristop, ki je tesno povezan z idejami filozofije prakse, kritike ortodoksnega marksizma in družbenih ved (Coletti in Roberts v Lykogianni 2008, 134).

Lefebvre (v Lykogianni 2008, 134) pravi, da vsakdanje življenje ni abstraktno. Je resnično življenje, tukaj in zdaj, prostor, kjer se srečata posameznik in zgodovina. »Vsak dan« je mogoče najti na preseku dveh oblik ponavljanja: ciklične, ki prevladuje v naravi, in linearne, ki prevladuje v racionalnih procesih. Glavna področja vsakdana so delo, družina, prosti čas in zasebnost (Lefebvre v Miller in McHoul 1998, 10).

Hesmondhalgh (2002, 121–122) navaja tri koncepte vsakdanjega življenja. V okviru empirične sociologije koncept »vsakdanji« označuje običajno človekovo izkušnjo in včasih močno nasprotuje sistemskemu, strukturnemu procesu, ki se ga ne da spoznati, analizirati in si ga tudi ni moč zamisliti. Ti sistemski procesi ponujajo interpretacije brez kakršnegakoli empiričnega dela, pri empirični sociologiji pa se večje procese lahko razume le z opazovanjem mikrointerakcij v vsakdanjem življenju. Neomarksistična filozofija oziroma socialna teorija si prizadeva, da vidi »vsakdanje življenje« historično, kot produkt specifičnih družbenih in kulturnih okoliščin. Pojem »vsak dan« je protisloven in degradiran s strani kapitalizma, vendar je kljub temu poln utopičnih potencialov zaradi svojega nenamerne uporabe nadzoru. Tretji koncept vsakdanjega življenja obravnavajo medijske in kulturne študije, ki same sebe vidijo kot študije, ki se ukvarjajo s popularno kulturo. Ko se je koncept

popularnosti začel nanašati na modo in priljubljenost, je koncept vsakdanjega življenja postal vedno bolj povezan s simboličnimi artefakti in večjim zanimanjem, kako mediji pomagajo oblikovati ritem in rutine življenja ljudi. Domneva, da ljudje intenzivno gledajo in poslušajo filme, televizijo, radio itd., je bila izključena s strani spoznanja, da ljudje medijske tekste berejo zmedeno, odmaknjeno in priložnostno.

Glasba in vsak dan sta intimno povezana s časom. »Vsak dan« je pravzaprav beseda, ki se nanaša na stvari, ki se zgodijo v času, vsak dan ali pa vsaj v večini dni (Hesmondhalgh 2002, 125). DeNorjeva (v Hesmondhalgh 2002, 122) pravi, da ima glasba znaten vpliv na vsakdanje življenje. S pomočjo empiričnih podatkov in intervjujev je ugotovila, da ljudje z glasbo vplivajo na svoje razpoloženje, dojemanje samega sebe, med drugim pa jim glasba daje tudi občutek varnosti.

Bull (v Hesmondhalgh 2002, 123–124) je preučeval vpliv prenosnih predvajalnikov na čutno izkušnjo življenja v mestu in ugotovil, da z uporabo glasbe estetiziramo mestno izkušnjo; mesto lahko poljubno spremenimo v objekt občudovanja, lahko pa tudi v objekt odpora. Meni, da če glasba ni prava, potem tudi ženska, ki jo srečamo na ulici, kljub temu da je dejansko tam, ni prav prisotna. S tem namiguje, da glasba vsakodnevnim dogodkom daje dodaten pomen in smisel.

3.2 Rabe in funkcije glasbe

»Raba« in »funkcija« se pomembno razlikujeta v pomenu, hkrati pa se dopolnjujeta. Ko govorimo o rabah glasbe, imamo v mislih to, na kakšen način človeška družba uporablja glasbo, kako navadno izvajamo ali vadimo glasbo bodisi kot samostojno dejavnost ali skupaj z drugimi dejavnostmi. Glasbo uporabljamo ob določenih posebnih priložnostih in postane del teh priložnosti, pri čemer pa ni nujno, da ima tudi globljo funkcijo (Merriam 2000, 167–168).

Po Merriamu (2000, 168) se funkcije nanašajo na vzroke, zakaj ljudje uporabljajo glasbo, in kakšen je njen širši namen. Oblikoval je model desetih funkcij glasbe, vendar se bom v tem delu posvetila le funkcijam zabave.

Funkcija zabave je kulturno univerzalna in Merriam (2000, 178) opozarja, da moramo ločevati med »čisto« zabavo, ki je značilna za zahodne družbe, in med mešanjem zabave z drugimi glasbenimi funkcijami, ki prevladuje v nepismenih družbah. Za večino ljudi glasba predstavlja vir zabave. S poslušanjem radia ali mp3 predvajalnika lahko preganjamo dolgčas

tako doma kot na poti, s poslušanjem pa si lahko ustvarimo tudi dobro razpoloženje, sproščenost, zadovoljstvo.

Glasbo poslušamo predvsem v prostem času in na to misel naletimo že pri antičnih grških filozofih: Demokrit denimo trdi, da glasba temelji na preobilju, Aristotel pa je mnenja, da je glasba nastala šele, ko so ljudje imeli več prostega časa (Blaukopf 1993, 28). Glasba je med prostočasnimi dejavnostmi ena izmed najbolj priljubljenih. Suppan (v Blaukopf 1993, 232) pravi, da je glasba edina oblika umetnosti in skupaj s športom najpomembnejši družbeni pojav, ki v veliki meri določa vedenje človeka v prostem času. Iz izsledkov raziskave Splošna raziskava gospodinjstev (General household survey) iz leta 1990 je razvidno, da sta po deležu časa, ki ga doma izkoristimo kot naš prosti čas, dejavnosti poslušanja radia in poslušanje plošč oziroma kaset takoj za gledanjem televizije in obiskovanjem prijateljev (Haralambos in Holborn 2001, 269).

Glasba je velikokrat prisotna tudi ob delu. Že pred industrijsko revolucijo je delo pogosto spremljala glasba, po industrializaciji pa pride do razkola na strogo ločena delo in prosti čas, kamor se uvršča tudi glasba (Korczynski 2007, 255). Za glasbo na delu lahko poskrbi uprava podjetja, delavci pa si lahko pomagajo tudi sami s prenosnimi radijskimi sprejemniki, zadnje čase tudi z mp3 predvajalniki ali pa programi za poslušanje glasbe na računalnikih. Z glasbo si popestrimo tudi dela, ki jih opravljamo doma.

Pri kapitalistih je poslušanje glasbe celo zaželeno, saj ne krajša le časa, temveč lahko prispeva tudi k produktivnosti. Glasba pozitivno vpliva na čustva, dviga razpoloženje, dobra volja pa naj bi med drugim vplivala na človekovo predelovanje kognitivnega materiala, kar posledično povzroča bolj kreativno reševanje problemov (Lesiuk 2005, 177).

Zabavna funkcija glasbe pa ima poleg prej naštetih lastnosti tudi kritiko. Adorno meni, da je potrošnja glasbe v industrializiranih kapitalističnih družbah pasivno sprejemanje standardiziranih glasbenih oblik, ki so le navidezno individualizirane. Za poslušanje so značilni pasivno sprejemanje, raztresenost in potrjevanje obstoječih kapitalističnih družbenih odnosov (Korczynski 2007, 256). Po Adornu mora glasba imeti sposobnost sprovcirati poslušalce, da kritično razmišljajo o svetu, v katerem živijo. Ampak popularna glasba naj bi vodila zgolj k pasivnosti in poslušnosti do avtoritativnih struktur moči. Popularno glasbo je Adorno videl kot enega izmed dejavnikov, ki so odgovorni za pasivizacijo družbe, v kateri občinstva postajajo ujetniki svojega regresivnega, otročjega stanja in manipulacij kapitalističnih korporacij (Bulc 2004, 40). Tudi Hesmondhalgh (2002, 125) pravi, da je sodobna vsakodnevna izkušnja glasbe večinoma preveč priložnostna in raztresena, da bi vključevala poslušalčevo aktivno interpretacijo pomena. Poslušalec glasbo dojema predvsem

kot zvočno ozadje, vendar je kljub temu manj zmedeno doživljanje glasbe vsakodnevna izkušnja milijonov ljudi, ki npr. plešejo ali poslušajo prenosni radio. Doživljanje glasbe lahko torej variira od nepozornosti do popolne predanosti v glasbo.

Adorno je posebno obliko glasbene potrošnje, ki spodbuja potrošnike, da zavračajo vse, kar jim je znano, imenoval regresivno poslušanje. Pri tovrstnem poslušanju občinstvo pasivizira glasba, ki ponuja zgolj začasen pobeg iz odtujenega sveta v tovarni ali pisarni. Glasba in druge kulturne dobrine naj bi tako postale samo orodje zabave in odvrčanja, ki preprečuje ljudem, da bi bili zmožni reflektirati svoj položaj v kapitalistični družbi, in ki posameznike spreminja v pasivne množične potrošnike (Bulc 2004, 40).

3.3 Uporaba nosilcev zvoka v okviru teorije uporab in zadovoljstva

Tehnologije so sestavni del in ključni moment sodobnih družb. Interpretacije načina, kako so tehnologije ključni moment sodobnih družb, so različne. V teoriji njihov razpon določata dve nasprotujoči si koncepciji: prva, ki izhaja iz vprašanja, kaj tehnologije naredijo ljudem; druga pa se sprašuje, kaj ljudje počno s tehnologijami. Tehnologije so torej ali vzrok ali učinek. V prvem primeru komunikacijske tehnologije same določajo načine, kako jih uporabljamo, v drugem primeru pa komunikacijske tehnologije same ne generirajo rabe, temveč so v to rabo postavljene. Z drugimi besedami, tehnologije bodisi niso nikoli uporabljene (kar se zgodi z večino izumov), bodisi so uporabljene v skladu z družbenimi pričakovanji, s prevladujočimi vzorci rabe, v katere se lahko vključijo, in glede na oblike družbene organizacije, na katere se lahko navežejo (Zajc 2000, 41–42). S temi idejami so se v okviru množičnih medijev ukvarjali Katz, Blumler, Gurevitch in mnogi drugi in tako se je oblikovala teorija uporab in zadovoljstva (uses and gratification theory). Wimmer in Dominick (v Ruggiero 2000, 4) pravita, da je teorija uporab in zadovoljstva nastala leta 1940, ko so raziskovalci postali zainteresirani, zakaj občinstvo sodeluje v različnih oblikah medijskega vedenja, kot sta na primer poslušanje radia in branje revij. Pri tej teoriji je večji del pozornosti usmerjen na potrošnika in občinstvo, manjši pa na samo sporočilo, ki ga medij sporoča. Ključno vprašanje, s katerim se ukvarja, je, kaj ljudje počnejo z mediji, in ne, kaj medij počne z ljudmi. Domneva, da občinstvo ni pasivno, temveč igra aktivno vlogo v interpretaciji in integriranju medija v vsakdanje življenje uporabnika medija. Ljudje uporabljajo medije, da zadovoljijo točno določene potrebe, pri tem pa so sami odgovorni za

izbiro medijev, s katerimi bodo zadovoljili te potrebe. Mediji so obravnavani kot alternativa, saj tekmujejo z drugimi viri zadovoljitve potreb.

Na splošno teorija uporab in zadovoljstva govori o tem, kaj počnemo z mediji in da jih uporabljamo z nekim določenim namenom oziroma za zadovoljevanje naših psiholoških in družbenih potreb. Katz, Gurevitch in Haas (1973) so sestavili obsežen seznam družbenih in psiholoških potreb, ki se jih lahko zadovolji z izpostavljenostjo množičnim medijem (Ruggiero 2000, 6). 35 potreb so glede na izvor in način razvrstili v 5 skupin. Prva skupina zajema kognitivne potrebe in predstavlja potrebe v zvezi s krepitevijo informacij, znanja in razumevanja. Nato sledi skupina emocionalnih potreb, kamor spadajo potrebe v zvezi s krepitevijo estetskih, zabavnih in čustvenih doživetij. Tretja skupina so dopolnilne potrebe in so kombinacija tako prve kot druge skupine. Vključuje potrebe v zvezi s krepitevijo verodostojnosti, zaupanja, stabilnosti in statusa. Družbeno dopolnilno funkcijo opravljajo potrebe v zvezi s krepitevijo stikov z družino in prijatelji. V zadnjo skupino pa spadajo potrebe, ki so povezane s pobegom ali sproščanjem napetosti in so definirane kot slabljenje stika s samim seboj in lastnimi družbenimi vlogami (Katz in drugi 1973, 166).

Do podobnih ugotovitev, zakaj ljudje uporabljajo medije, predvsem televizijo, so prišli tudi McQuail, Brown in Blumler. Mediji občinstvu ponujajo emocionalno osvoboditev oziroma beg od obveznosti, beg iz realnosti, parasocialno interakcijo, grajenje in potrditev osebne identitete, projekcijo lastnih želja, sanj in hrepenenj, legitimacijo lastne situacije, nadzorovanje sveta in preganjanje prostega časa. Mendelsohn (v Ruggiero 2000, 5) pa je opredelil nekaj splošnih funkcij poslušanja radia. Radio se uporablja za druženje, preživljanje prostega časa, spreminjanje razpoloženja, preprečevanje osamljenosti in dolgočasje, oskrbo z novicami in informacijami, omogočanje udeležbe na prireditvah in podporo družbenih interakcij.

Z nekim določenim namenom uporabljamo tudi različne nosilce zvoka in poslušamo glasbo. Vseh potreb ne moremo zadovoljiti na enak način, zato uporaba zvočnih nosilcev ni vedno enaka, ampak je prilagojena naravi potrebe. Tako nam na primer potrebo po informiranju lahko najbolj optimalno zadovolji le radio, potrebo po preganjanju prostega časa nam lahko zadovoljita tako radio kot iPod, potrebo po motiviranju in spodbujanju pri teku pa nam lahko zadovolji le iPod, saj radio ni tako mobilni in priročni kot mp3 predvajalnik.

4 PRAKSE POSLUŠANJA GLASBE

Včasih so ljudje poslušali glasbo, ki je veljala za visoko umetnost, dostop do nje pa so imeli le izbranci in premožnejši prebivalci. Hodili so na koncerte, v opero, nekateri bogataši pa so imeli najete lastne skladatelje, ki so jim pisali po naročilu. V tem času je bila glasba v celoti vezana na čas in prostor in ko je v 19. stoletju prišlo do izginevanja tradicionalnega mecenstva, so v glasbeno življenje vdrla tržni odnosi. V predmodernem času je umetnina, s tem pa tudi glasba, veljala za avratično. Njena enkratna vrednost je bila utemeljena v ritualu, v katerem je imela svojo izvirno in prvo uporabno vrednost (Benjamin 1998, 154). To se je spremenilo s pojavom tehnologij, ki omogočajo reprodukcijo umetnin (tisk, gramofonske plošče, radio, televizija...). V trenutku, ko v umetniški produkciji odpove merilo pristnosti, se spremeni tudi celotna funkcija umetnosti. Namesto iz rituala izhaja njena funkcija odslej iz prakse (Benjamin 1998, 155). Walter Benjamin navaja, da je pojav teh reprodukcijskih tehnologij imel pomembne posledice, in sicer umetnine so bile dostopne vsem, ne le izbrancem, niso bile več del obredov, njihova vrednost pa je postala zvedena na razstavno. Po mnenju Benjamina ima tehnično reproducirana umetnost tudi mnogo prednosti. Prvič, imajo potencialno demokratičen naboj, saj so dostopne vsem, pa čeprav samo na reprodukcijah, drugič, vedno večja participacija občinstva, kar pomeni, da umetnost ni več za ljudi, temveč od ljudi, in tretjič, nove tehnološke rešitve že na ravni produkcije omogočajo izmikanje hegemonskim prisvojitvam.

Ob vdoru tehničnih medijev v glasbo je prišlo do strahu, da bo obstoj shranjene glasbe ogrozil tradicionalno glasbeno življenje in pripeljal do splošnega upadanja glasbene dejavnosti. Adorno (v Blaukopf 1993, 231) je avtorje te misli zavrnil s tem, da so glasbeni mediji glasbo zanesli tudi med sloje, ki jim je glasba bila poprej tuja, s tem pa so pri njih zbudili tudi glasbeno potrebo in spontano gojenje glasbe. Spomnimo, pred razvojem gramofona in radia je bila glasba omejena na čas in prostor, saj so ljudje lahko poslušali glasbo samo takrat, ko so si jo igrali sami, ali ko so slišali igrati koga drugega (Spice v Du Gay in drugi 1997, 20).

Uporaba radia kot pomensko nove družbene oblike se je začela v obdobju neposredno po prvi svetovni vojni, ko so se družbene razmere spremenile. V svojih začetnih fazah je bil sekundarni dejavnik primarnega komuniciranja, ki je neposredno zadovoljeval potrebe vzpostavljenega in razvijajočega se vojaškega in trgovskega sistema. Razraščajoč trgovinski in vojaški sistem je vodil k temu, da so bile potrebe opredeljene glede na te sisteme. V tej fazi

so moderno električno tehnologijo uporabljali zlasti na medosebni ravni strokovnjaki in operativci. V drugi fazi električne tehnologije, ki se je imenovala »oddajanje«, je tehnologijo posebnih sporočil določenim osebam nadomestila tehnologija raznovrstnih sporočil splošnemu občinstvu (Williams 1998, 278–279). Trideseta in štirideseta leta 20. stoletja so bila leta radia. Radijski medij je rasel izjemno hitro in postal sestavni del življenja, ki je prinesel nove oblike zabave (Močnik 2004, 92).

Radio je bil razvit za oddajanje v individualne domove. Z njegovim razvojem se je vzpostavila možnost za posredovanje vsega družbenega dogajanja (glasba, novice, zabava in šport) v domove. Toda nova oblika družbenega občevanja, radiodifuzija, je bila zamegljena s tem, da je bila definirana kot »množična komunikacija«. Zanimivo je, da najdemo edini razviti primer množične uporabe radia v nacistični Nemčiji, kjer je stranka na Goebbelsov ukaz namestila sprejemnike na ulice in organizirala obvezna javna poslušanja (Williams 1998, 282).

Radio je šel v minulih desetletjih skozi par temeljnih sprememb. Iz načrtnega poslušanja v prostem času se je poslušanje prelevilo v sekundarno, naključno in občasno poslušanje. Ker so se spremenile navade poslušalcev, se je posledično spremenil tudi radijski format. Včasih se je radio poslušalo skupinsko, v družinskem krogu, zdaj pa so se prakse poslušanja preselile na individualno raven. Vsak posameznik na svojem radijskem sprejemniku posluša svoj program. Močnik (2004, 93) piše, da je v času interneta le-ta omogočil tudi razvoj osebne radia. Uporabnik si izbere glasbo po svojem okusu na internetnem strežniku, kjer je shranjenih na tisoče digitalnih glasbenih datotek, tako da izbere zvrst glasbe ali izvajalce, ki bi jih rad poslušal.

Že sredi štiridesetih let 20. stoletja je bil izpopolnjen magnetni trak za snemanje zvoka. Pojavili so se trakovi in kasete s posneto glasbo ter prazne kasete, na katere je bilo mogoče posneti glasbo s plošč ali z radia. Vse to je prineslo velike spremembe za potrošnike (Močnik 2004, 143).

V osemdesetih letih 20. stoletja je walkman spremenil navade ljudi, saj je bilo mogoče po njegovi zaslugi glasbo s kaset poslušati tudi na poti. Včasih so bili ljudje omejeni na poslušanje glasbe doma, sedeli so v sobi in poslušali gramofon, nato radio, ki pa je sčasoma postal vse manjši in prenosen, zato se ga je lahko prenašalo iz sobe v sobo.

Walkman je za vedno spremenil način poslušanja glasbe, nato pa so ga izrinili digitalni predvajalniki. Še pomembnejša lastnost od prenosnosti glasbe je bila ta, da je walkman glasbo prikrojil osebnosti. Lahko si poslušal original kasete ali pa si jih posnel sam po svojem

lastnem glasbenem okusu. Danes je občutna nostalgija za walkmanom prav zato, ker je omogočil, da se od glasbe nikoli ni bilo treba ločiti. Zdela se je kot privesek, zaradi česar so si nekateri walkman pripeli kar na pas in povzročili zgražanje modno bolj ozaveščenih vrstnikov.

4.1 Zvočni pobeg

V okvirih teorije uporab in zadovoljstva se medije med drugim uporablja tudi za emocionalno osvoboditev in beg iz realnosti. Glasba ima mnogo funkcij. Lahko te zabava in sprosti, ti prebudi čut identitete in pripadanja, lahko pa ti pomaga, da se odklopiš od vsakodnevnih skrbi in te popelje v svet sanj in domišljije. Du Gay in drugi (1997, 20) pišejo, da je 20. stoletje sestavljeno iz dejanskih zvokov, vendar pa obstaja tudi »zvočni pobeg v mislih«, pri čemer glasba igra ključno vlogo. Glasba pogosto ponuja vrsto notranjih občutkov, čustev in povezav, s pomočjo katerih se lahko umaknemo vrvežu »resničnega življenja«, v neke vrste »drugi svet«. Na začetku 20. stoletja so bili gramofoni še redek pojav in so se nahajali v javnih prostorih. Tako so si lahko v tistem času zvočni pobeg privoščili predvsem v gostilnah, kjer se je takrat najraje poslušalo popularno glasbo (Wicke 1997, 34). Z razvojem radia je zvočni pobeg v mislih »pobegnili« domov, s pojavom tranzistorskega radia in avtoradia pa se je premaknil še v druge prostore, v mesto in naravo. Še več možnosti za zvočni pobeg sta nam dala walkman in kasneje iPod. Zaradi svoje majhnosti ga lahko vzameš kamorkoli in ga poslušаш kjerkoli.

Avtorji popularnih kritičnih člankov so kmalu po lansiranju walkmana na trg le–temu očitali asocialne učinke in neuporabnost, češ da tega izdelka nihče ne potrebuje. Ta del kritike se je osredotočil na dejstvo, da walkman posameznikom omogoča, da se izključijo iz sveta, kadar se jim to zahoče, in da jih to lahko preoblikuje v introvertirane, samozadostne in manj tolerantne do drugih ljudi in do družbe na splošno (Du Gay in drugi 1997, 713).

Tudi Bull (v Hesmondhalgh 2002, 124) uporabo osebnega predvajalnika vidi kot značilno za bolj splošen družbeni in zgodovinski razvoj. Njegova uporaba se mu zdi protislovna: taka estetizacija je umik od neposrednih družbenih odnosov z drugimi ljudmi, ampak kljub temu predstavlja nit, ki vodi vsakdanje življenje. Vse to je povezano z Adornom in njegovo teorijo o tem, kako zvok deluje v sodobnih družbah. Adorno je eden izmed teoretikov, ki so v celoti predani ideji o specifičnosti glasbene izkušnje.

Specifično in le v določenem časovnem obdobju se uporablja tudi walkman in ni razloga, zaradi katerega bi bilo mogoče predvidevati, da je uporabnik zdrsnil z vajeti družbe. Kulturni teoretik Ian Chambers (v Du Gay in drugi 1997, 717) pravi, da medtem ko lahko walkman po eni strani služi, da nekoga loči, pa po drugi strani hkrati tudi uveljavi individualni stik do določenih skupnih meril (glasbe, mode, velemestnega življenja). V tem smislu je uporaba walkmana še vedno družbena praksa, saj kode, kot na primer glasbene zvrsti in moda, govorijo, da je poslušanje samo po sebi družbeno (Du Gay in drugi 1997, 717).

S pomočjo Sonyjeve tržne raziskave o uporabi walkmana lahko njegovo uporabo razdelimo ravno tako v »pobeg« in v »intenziviranje«. Kar se tiče »intenziviranja« je Sony odkril mnogo dokazov aktivnega poslušanja. Učinek »intenziviranja« se nanaša na to, da glasba postane mobilna in omogoči posameznikom, da slušnemu okolju, ki jih obkroža, vsilijo svoj glasbeni posnetek. Namesto da bi o omenjeni praksi govorili kot o pasivni in odtujljivi, so mnogi uporabniki walkmana to prakso opisali kot aktivno, kreativno prakso, ki krepi, ne pa slabi njihov odnos do zunanjega okolja (Du Gay in drugi 1997, 716).

V kulturnem življenju dajo stvarjem smisel, pomen in vrednost načini, kako te stvari uporabljamo. Obstaja množica praks, ki definirajo, kaj je kulturno značilno za walkman, npr. poslušanje med potovanjem z vlakom, avtobusom ali podzemno železnico, poslušanje med čakanjem, da se kaj zgodi ali da se kdo pojavi, poslušanje med delanjem raznovrstnih stvari. Metaforično daje walkmanu pomen tudi praksa »biti na dveh mestih hkrati« ali »delati dve različni stvari naenkrat«. Povedano z drugimi besedami, fizično si prisoten na glasnem prostoru, polnem ljudi, medtem ko si z mislimi na namišljenem kraju ali zvočnem pobegu v svoji glavi. Drugi primer je, ko hodiš naokoli v tihem, mirnem muzeju ali galeriji, medtem pa ti preko slušalk strokovnjak razlaga o razstavi, ki si jo ogleduješ (Du Gay in drugi 1997, 17).

4.2 Mobilnost

Negus (v Du Gay in drugi 1997, 114) pravi, da je poslušanje glasbe prvotno definirano kot nekaj, ki se odvija v zasebnem prostoru, preko radia in stereo sistemov, raje kot pa primarno v javni domeni. Zasluge, da je glasba postala mobilna, je potrebo pripisati tehnologiji. Z manjšanjem nosilcev zvoka so se le-ti začeli lažje premikati v prostoru. Glasba ni bila več omejena na čas in prostor, saj si jo lahko nesel kamor si želel in kadar si želel. V času gramofona se je glasbo lahko poslušalo le v njegovi bližini. Gramofon je bil postavljen

na mizi, okoli njega pa so bili zbrani poslušalci. Kljub temu, da je gramofon mehanski in lahko deluje brez elektrike, je bil vseeno prevelik in pretežak, da bi se ga lahko prenašalo iz prostora v prostor.

V zgodnjih šestdesetih letih se je radio spremenil v prenosni medij zaradi izuma tranzistorja, kar je omogočilo proizvodnjo malih, lahkih in cenениh radiev. Prvi tranzistorski radio je prišel na trg 18. oktobra 1954. Kasnejši izum integriranih vezij je omogočil proizvodnjo še manjšega radia. Na trgu se je pojavil miniaturni radiokasetofon, znan kot walkman, ki daje visoko kakovost zvoka skozi majhne in lahke slušalke. Radio je postal zares osebni medij (Močnik 2004, 92). Do tedaj ustaljene prakse poslušanja so se spremenile, veliko spremembo pa je prinesel tudi avtoradio, saj je omogočal, da si si z glasbo krajšal čas med vožnjo.

Du Gay in drugi (1997, 28) pravijo, da ima walkman tipičen japonski tehnološki dosežek, to je miniaturizacijo. Medtem ko se je radio in gramofon konzumiralo doma ali v gostilni, je bil walkman oblikovan za ljudi v premikanju, za ljudi, ki so vedno zunaj in na poti. Veljal je za pripomoček modernega »nomada«, ki je samozadosten mestni potnik, pripravljen na vse vrste vremena, na vse okoliščine in pohajkovanje skozi mesto. Walkman je tudi dokaz visoke vrednosti, ki jo pozna modernost pripisuje mobilnosti, ki je tako resnična kot simbolna. Walkman ustreza svetu, v katerem se ljudje veliko gibljejo, z njim pa se je povečala tudi posameznikova možnost in fleksibilnost (Du Gay in drugi 1997, 24).

V drugi polovici devetdesetih let 20. stoletja so mnogi presedlali na prenosne CD predvajalnike, ki se jih je uporabljalo na enak način kot walkman. Od začetka je bil prisoten manjši problem, saj ni bil trpežen proti tresljajem, zato je glasba ob vsakem tresljaju preskakovala ali prenehala z igranjem. Kasneje so izpopolnili sistem proti tresljajem in prenosni CD predvajalnik se je brez kakršnih koli problemov lahko uporabljal tudi med športnimi aktivnostmi. Na začetku 21. stoletja je prenosnemu CD predvajalniku in walkmanu smrtni udarec zadal Applov iPod, ki je revolucioniral poslušanje glasbe z navezavo na digitalne datoteke mp3. Prakse poslušanja iPoda so ostale v večji meri enake praksam poslušanja walkmana ali prenosnega CD predvajalnika. Zaradi svoje majhnosti je kvečjemu lahko ponudil še več načinov uporabe, saj ga lahko neprestano nosiš s seboj v žepu. V primeru iPoda oziroma mp3 datotek se lahko omeni tudi problem kakovosti posnete glasbe. S pojavom manjšanja tehnologij se je manjšala tudi kakovost posnete glasbe. Gramofon je imel precej čist zvok, medtem ko so mp3 datoteke oblike zapisa z izgubami, saj ne zapisuje frekvenc zvoka, ki jih človeško uho ne zazna in vsa zvočna informacija se ne ohrani. Če je

mp3 datoteka stisnjena z zelo majhno bitno hitrostjo, so zelo slabe kakovosti in imajo popačen zvok, kar pa povprečnega uporabnika navadno ne moti.

4.3 Mladi uporabniki

Poslušanje glasbe se torej prenese ven, na javna mesta in to sproži mnogo tem, ki so povezane s pozno modernostjo kot posebnim načinom življenja. Tovrstno življenje se dotika osamljene, neodvisne figure v množici, ki uporablja medij, da se skrije pred dolgočasnostjo vsakdanjega življenja (Du Gay in drugi 1997, 16).

Sony je začel prilagajati walkmane za različne trge potrošnikov oziroma za različne življenjske stile. V nasprotju s prodajo istega osnovnega modela na množičnem trgu, tovrstna segmentacija vključuje oblikovanje in prilagajanje produkta življenjskemu stilu določene niše ali ciljne skupine (Piore in Sabel v Du Gay in drugi 1997, 66). Ta tržna segmentacija se izraža v tem, da je bil walkman dostopen v več kot sedemstotih različicah.

Med letom 1987 je revija Merchandising poročala, da se walkman prodaja hitreje kot je bilo pričakovati. Potrošniki so bili stari med 18 in 60 let, bili so kolesarji, rolkarji, deskarji, pohodniki ali pa navadni sprehajalci (Stearns v Du Gay in drugi 1997, 58). Dejanska in potencialna skupina uporabnikov walkmana je široko variirala skupaj z družbenim razredom in generacijo, življenjskim stilom in kulturnimi interesi. Walkman se lahko učinkovito uporablja za preživljanje prostega časa tako v starejših letih kot v mladih, igra vse vrste posnete glasbe in je uporaben tako za informativne namene kot za zabavo in prosti čas (Du Gay in drugi 1997, 39).

V Veliki Britaniji so raziskovali potrošnjo walkmana in ugotovitve so pokazale pomembnost generacijskih razlik. Walkman najpogosteje uporabljajo mladi ljudje, med petnajstim in štiridesetim letom, še posebej mladi med petnajstim in devetnajstim letom. V celoti potrošnja tega izdelka z leti upada (Du Gay in drugi 1997, 720). V pojasnjevanju potrošnje walkmana so pomembni dejavniki tudi spol, razred in geografija. Lastnikov walkmana je več med moškimi kot med ženskami. Razlike v spolu so sicer manj vidne, tako kot razlike v razredu, vendar imajo približno isto težo kot razlike v geografiji. »Tipičnega« uporabnika walkmana predstavlja mlad fant, star od 15 do 19 let, iz srednjega razreda in živi v bogatejših delih Velike Britanije (Du Gay in drugi 1997, 720).

Walkman je postal metafora za mlade. Da si lahko mlad, aktiven, športen in da imaš ulično vrednost, moraš imeti walkman. Skonstruiran je kot del identitete mladih (Du Gay in

drugi 1997, 39), ravno tako iPod. Ker se je potrošnja glasbe prestavila ven, je pomembno, da si pot zunaj krajšaš s pomočjo iPoda ali katerega drugega mp3 predvajalnika, hkrati pa je iPod postal simbol stila in kulture mladih.

4.4 Kulisno poslušanje

Radio je danes bolj vitalen kot kdaj koli. Zaradi svoje velikosti je lahko prisoten povsod. Gospodinjstva imajo več radio sprejemnikov. Ker je radijskih postaj veliko več kot televizijskih, je očitno, da radio zna zadovoljiti potrebe poslušalcev. Uporabniki radio vključimo zato, ker je postal sestavni del našega življenja, kulture in tradicije. Poslušamo ga, da izvemo, kakšno bo vreme, slišimo prometne novice, ali pa le zato, ker smo se navezali na radijskega voditelja (Močnik 2004, 92–93). Vendar pa gre v velikem delu naše vsakdanje izkušnje z glasbo v bistvu za kulisno glasbo oziroma glasbo iz ozadja. To je na primer glasba, ki je predvajana v trgovinah, restavracijah, pri čakanju na preklon telefonske linije ipd. (Hesmondhalgh 2002, 125). Tudi pri poslušanju radia gre velikokrat za pasivno, nepozorno poslušanje. Prižganega imamo predvsem zato, da nismo nikoli brez glasbe, da zapolni hišo in naredi praznino manj strašno (Kassabian 2002, 137). V teh primerih pravimo, da glasbo slišimo in ne poslušamo. Vendar ni bilo vedno tako. Včasih se je družina namensko zbrala ob mizi in poslušala radio, saj je v petdesetih in šestdesetih letih 20. stoletja ponujal veliko zanimivih radijskih žanrov, kot so radijska igra, situacijska komedija in radijski kviz. Te fiktivne radijske žanre danes ohranjajo le še nacionalni radii. Lahko bi rekli, da je imel radio takrat takšno funkcijo, kot jo ima danes televizija.

V primeru walkman ali iPoda pa lahko rečemo, da gre za bolj aktivno in skoncentrirano poslušanje in ne zgolj za kulisno glasbo, saj si damo slušalke v ušesa ravno s tem namenom, da poslušamo glasbo in si popestrimo aktivnost, ki jo izvajamo zunaj.

5 ŠTUDIJA PRIMERA: SPREMINJANJE PRAKS POSLUŠANJA GLASBE

S pomočjo analize intervjujev, ki sem jih opravila, bom poskušala podkrepiti v uvodu zastavljene teze. Pokazala bom, da je z manjšanjem nosilcev glasbe, le-ta postala bolj mobilna in individualizirana.

5.1 Izbor metode in vzorca

Odločila sem se za kvalitativno raziskavo, in sicer za intervju, saj je z njim najlažje dobiti poglobljena mnenja, poglede in izkušnje intervjuvancev. Intervju je bil delno strukturiran, imela sem okvirno zastavljena vprašanja, ki pa sem jih tekom intervjuja prilagajala.

Naredila sem 5 intervjujev. Zaradi kvalitetnejših podatkov in lažjega primerjanja praks poslušanja glasbe nekoč in danes, sem se odločila napraviti intervju z različnimi starostnimi skupinami. Dva sem opravila s starejšima gospema (84 in 74 let), enega z gospo srednjih let (49 let) in dva z gospodičnoma, starima 23 in 25 let. Z namenom zagotavljanja anonimnosti jih bom poimenovala po njihovi starosti. Pri 84-, 74- in 49-letnici sem se osredotočila na poslušanje gramofona in radia, pri 23- in 25-letnici pa na poslušanje radia, walkmana in iPoda oziroma katerega drugega mp3 predvajalnika.

Intervjuvanke prihajajo iz različnega okolja. 84-letnica, 25-letnica in 23-letnica so iz mesta, 49-letnica je svoje otroštvo preživela na vasi, mladost pa v mestu, 74-letnica pa prihaja iz vasi.

5.2 Analiza intervjujev

V teoretičnem delu je že bilo predstavljeno, da se je različne nosilce zvoka različno uporabljalo – na različnih prostorih in različno število ljudi. Te ugotovitve bom sedaj prenesla v prakso in s pomočjo analize intervjujev pokazala, da je bilo temu res tako.

5.2.1 Mobilnost

Kot že večkrat omenjeno, se je glasba z razvojem novih nosilcev zvokov sčasoma preselila iz notranjih prostorov ven, na prosto. V času gramofona je bila njegova raba vezana na okolje bivanja. Z intervjuji sem ugotovila, da gramofona na vasi ni bilo, v mestu pa je bil zelo redek. Pri 74-letnici, ki prihaja iz vasi, niso nikoli poslušali gramofona, ker ga nikoli niso imeli, niti ga niso hodili poslušati kam drugam, saj je bila njihova domačija malo bolj oddaljena od ostale vasi in niso veliko hodili do sosedov. V nasprotju pa se 84-letnica iz mestnega okolja spominja, da je okoli leta 1960 hčerka za rojstni dan dobila gramofon:

Veš kako je bilo? Sem ga dala zelo na glas in ga je vsa soveska slišala. Smo bili na enemu gričku, v kuhinji smo imeli omaro in na omari gramofon. Pa takrat so bile tiste plošče prav popularne, od Avsenikov. Lepi posnetki.

Gramofon so poslušali »kar tako«, za preganjanje prostega časa. Gramofon je bil tudi v trgovini, kjer je bila gospa zaposlena, in ob večerih so ljudje radi prihajali tja poslušat glasbo. Ravno tako je bil gramofon v gostilni, nekaj kilometrov stran od mesta, kjer je živela, in tja so hodili ljudje ob sobotah zvečer plesat. Redno v svojih srednješolskih letih je gramofon poslušala tudi 49-letnica, kot otrok pa ga je poslušala pri stricu. Gramofon je poslušala vsako prosto minuto, sedela zraven in pela.

Ko radia še ni bilo pri hiši, se ga ni poslušalo nikjer drugje, saj ga je bilo težko dobiti. Po navedbah 84-letnice bi ga ljudje kupili, vendar se jih ni dobilo. Tudi ona, ko je leta 1951 kupila prvi radio, je imela izredno srečo. V skladišče trgovine so dobili pet ali šest radiev za celo občino, njen mož pa ga je šel nato iskat 3 km stran s kolesom in z nahrbtnikom. Na vasi pri 74-letnici so prvi radio dobili leta 1955. Bil je na baterije, saj še niso imeli elektrike. Ko je gospa prišla z njim domov, ga je imela prižganega, ata in mama pa sta začudeno gledala, od kje prihaja ta glasba. Radio je omogočil ljudem dostop do glasbe kadarkoli, podnevi in ponoči. Z njegovo pomočjo je glasba postala eden izmed najbolj pomembnih, smiselnih in definiranih elementov vsakdanjega življenja, generacijske identitete ter osebnega in družbenega spomina (Douglas v Pinch in Bijsterveld 2004, 642).

Radio se je in se še vedno poslušala le znotraj, se ga je pa včasih prenašalo iz prostora v prostor. Danes je radio prisoten skoraj v vsaki sobi v hiši, tako da te potrebe po prenašanju ni več. Pri 23-letnici so včasih dajali radio na okensko poličko in bolj naglas, če se je zunaj kaj delalo. 49-letnica pa pripoveduje:

Ko sem bila otrok, je bil radio postavljen na svoje mesto in se ga ni prenašalo, ko pa sem bila starejša in sem imela kasetofon, sem ga nosila s seboj povsod, kjer sem imela

delo, da sem ob tem poslušala kasete. Neko obdobje sem radio nosila po celi hiši in lovila signal določene radijske postaje in najboljši signal je bil, če sem radio postavila pokonci v korito z neko določeno rožo... To je bil cel protokol, da sem ujela signal, ampak sem dala vse od sebe.

Glasba se je iz doma preselila ven šele s pomočjo tranzistorskega radia. 74-letnica pravi, da ga ona zunaj ni nikoli poslušala, njen mož pa ga je imel vedno pri sebi, če je zunaj kaj delal. Enako se spominja 84-letnica, ki pravi, da so vzeli tranzistor s seboj, če so kam šli.

Pravi preporod v mobilnosti glasbe pa sta prinesla walkman in kasneje še iPod. Tako kot uporaba radia preoblikuje prostor v dnevni sobi, tako uporaba walkmana in iPoda preoblikuje urban prostor na cesti. Preoblikovana družbena dinamika dnevne sobe se prenese ven na cesto (Bull 2001, 184). 49-letnica walkmana ni nikoli poslušala, kar se mi zdi zanimivo, saj je bila takrat ravno njena generacija ciljna skupina, ko je prišel walkman na trg. Zato pa sta rabo walkmana opisali 23- in 25-letnica. Walkman sta uporabljali doma, med delanjem domače naloge in na šolskih izletih, kjer so si ga s sošolci izposojali. 23-letnica se spominja tudi prakse poslušanja prenosnega CD predvajalnika, saj ga sama ni nikoli imela, zato si ga je večkrat sposodila od sošolke, ki ga je imela s seboj na vsakem šolskem izletu.

Danes se iPod uporablja vse povsod. Mlajši generaciji ga uporabljata med tekom, kolesarjenjem, na potovanjih, na avtobusu, vlaku, pri sprehajanju po mestu, na letališču. 25-letnica ga ima neprestano v torbici in ga uporablja, kadar ji je dolgčas, ko koga čaka ali je sama in nima nikogar za pogovor. iPod uporablja z namenom, da čas hitreje mine, popestri dolgočasno čakanje, pri teku pa ji živa, ritmična glasba da energijo, jo spodbuja in ji pomaga držati tempo.

5.2.2 Individualizacija glasbe

Pojem individualizacija vključuje dva pomena. Prvi je, da se je poslušanje glasbe iz množičnega oziroma družinskega kroga reduciralo na poslušanje, ki ga izvaja ena sama oseba. Drugi pomen individualizacije pa je, da si lahko z razvojem različnih nosilcev glasbe začel glasbo prilagajati lastnemu glasbenemu okusu.

V zadnjih petdesetih letih je razvoj zvočnih tehnologij dramatično spremenil način produkcije glasbe in njeno potrošnjo. V 19. stoletju se je večino glasbe konzumiralo na prireditvah v živo. Danes se večino glasbe poslušata individualno, posredovana pa je preko

tehnoloških naprav, kot so na primer osebni računalnik, ki omogoča prenos mp3 datotek z interneta (Pinch in Bijsterveld 2004, 635), walkman in mp3 predvajalnik.

Kar se tiče poslušanja gramofona, se ga je poslušalo skupinsko. Kot je že bilo napisano, je 84-letnica ob poslušanju gramofona le-tega dala zelo na glas, da ga je slišala še ostala soseska, med drugim pa je bilo moč poslušati gramofon tudi v trgovini, kjer je 84-letnica delala, in v gostilni, kjer so ob sobotah zvečer plesali na glasbo, ki je prihajala iz gramofona.

84-letnica se spominja rabe radia okoli leta 1937, vendar le po pričevanju drugih. Takrat so ljudje radio poslušali v kaplaniji, saj v tistem času še ni bil razširjen in prisoten v vsaki hiši. Kaplan je vsako nedeljo po maši na okensko poličko postavil radio in ko so ljudje hodili od maše, so se ustavljali na cesti in poslušali. Radijskega programa ni bilo veliko, par ur, največ pa so predvajali v živo posneto glasbo moških, ženskih in mešanih zborov.

Včasih se je radio, predvsem radijske oddaje, poslušalo v družinskem krogu. Od začetka sta bili zelo popularni oddaji Četrtek večer¹ in V nedeljo zvečer², kasneje pa čestitke in glasbene želje. 74-letnica se spominja, da so obvezno poslušali oddajo Četrtek večer. Radio so postavili na krušno peč, se zbrali okrog njega in poslušali oddajo. Podobno se spominja 49-letnica, ki pravi, da so družinsko poslušali Četrtek večer in ob nedeljskem kosilu čestitke. Kaj takega se danes ne dogaja več, če pa že, je to zelo redko. 23-letnica pravi, da se prav z namenom, da bi poslušali radio, ne usedejo za mizo. Imajo ga prižganega ob nedeljskem kosilu, vendar ga ne poslušajo, saj se med kosilom pogovarjajo. Da so skupinsko poslušali radio se spominja tudi 74-letnica, v internatu so ga namreč poslušali med pomivanjem posode.

Od družinskega poslušanja je danes prišlo k individualnemu in kulisnemu poslušanju. Radio je po navadi prižgan ravno s tem namenom, da v prostoru ni tiho, ko si v njem sam. Vsi intervjuvanci pozorno prisluhnejo radiu le, če je na programu kaj, ki jih zanima. 25-letnica pravi:

Ob jutrih poslušam, kaj govorijo, ker želim slišati tudi novice, vreme, horoskop in ker so voditelji zabavni. Ravno tako v avtu poslušam, kaj govorijo. Če pa zraven delam kaj na računalniku ali pa npr. pospravljam, ga imam prižganega večinoma le zato, da nekaj igra in da se vrti glasba.

¹ Četrtek večer je bila oddaja, ki je predvajala narodno-zabavno glasbo.

² V nedeljo zvečer je bila oddaja, v kateri je voditelj, Marjan Kralj, predvajal glasbene želje, ki so jih poslušalci pošiljali po pošti.

23-letnico zjutraj zbudi radio, vendar programa ne poslušša, ker še na pol spi, ima pa prižganega tudi med umivanjem in jutranjim odpravljanjem, vendar ga ravno tako ne sliši. V ozadju ji igra tudi med kuhanjem. 49-letnica pa danes radia sploh ne poslušša, čeprav ga ima prižganega v službi, vendar bolj zaradi sodelavk in ne zaradi sebe.

iPod se je po navadi uporablja ravno zato, ker si sam. Z njegovo pomočjo si popestriš dejavnosti, ki jih izvajaš, hkrati pa uporaba iPoda ne omogoča skupinskega poslušanja, saj vsebuje slušalke, ki jih lahko uporablja le ena oseba. 25-letnica opiše, kje uporablja iPod, tako:

Na avtobusu, med tekom, kolesarjenjem, med pohajanjem po mestu, na vlaku. Imam ga stalno v torbici in ga uporabim, ko mi je dolgčas, ko kaj čakam ali sem sama in se nimam s kom pogovarjati.

Skozi zgodovino rabe različnih nosilcev zvoka se je spreminjala tudi narava poslušane glasbe, saj se je začela prilagajati lastnemu okusu poslušalca. To se je zgodilo že v obdobju kaset in kasetnika in se nadaljevalo v obdobje walkmana in iPoda. Pinch in Bijsterveld (2004, 643) pišeta, da je pojav snemanja na domu v šestdesetih letih 20. stoletja spodbujal aktivno poslušanje. Zalet za kulturo ponovnega snemanja albumov in singlov za osebno uporabo je dal poceni tranzistorski snemalnik. Glasba včasih ni bila tako razširjena kot danes, zato se jo je težje dobilo. Danes lahko s pomočjo interneta v trenutku dobiš priljubljeno pesem, včasih pa si moral vložiti precej truda, da si prišel do določene pesmi. Tako 23-letnica kot 25-letnica se spominjata, kako sta na radio klicali za glasbeno željo, ki sta jo nato posneli. 23-letnica pa še doda:

Imela sem originalne kasete, sem si jih pa snemala tudi sama. V radiu sem imela vedno pripravljeno kaseto za snemanje in če je bila na programu pesem, ki mi je bila všeč, sem hitro pritisnila tipko za snemanje. Velikokrat sem sedela pred radiem in čakala, da sem lahko snemala. Kasete smo si s sošolci tudi sposojali, da smo si doma presneli zeleno glasbo.

Na iPodu imaš lahko shranjenih na tisoče pesmi po lastnem okusu. Po mapah si jih lahko klasificiraš na različne načine, na primer po izvajalcih, obdobju nastanka ali žanru, kar je zelo praktično, saj imaš na enem mestu vso glasbo, ki je primerna za različne situacije in različna počutja.

Nove avdio tehnologije in tehnologije za snemanje so omogočile ljudem ponovno vzpostaviti nekaj nadzora nad svojim neposrednim zvočnim okoljem in s tem tudi druge vidike vsakdanjega življenja (Pinch in Bijsterveld 2004, 644). S tem ko vzameš ven svojo

glasbo, vzameš s seboj nekaj, kar ti je znano. Bull (2001, 188) pravi, da uporabniki walkmana radi konstruirajo znano zvočno podlago, da jih spremlja na mestnih potovanjih. Uporabniki to pogosto opišejo z besedami, da se počutijo, kot da nikoli ne zapustijo doma. Uporaba osebne predvajalnika predstavlja nekaj, kar je individualno in intimno ter pomaga uporabniku, da ohranja občutek identitete znotraj okolja, ki je pogosto neoseben.

Ugotovila sem, da so se prakse poslušanja glasbe spreminjale. Ljudje uporabljajo različne nosilce zvoka z različnimi razlogi in v različnih okoliščinah. Prve nosilce glasbe, gramofon in radio v svojih začetkih, se je zaradi njune velikosti uporabljalo znotraj in predvsem za zabavo. Poslušalo se ju je pozorno in v družinskem krogu, saj zaradi njune nedostopnosti nista bila tako razširjena kot so današnji radio in iPod. Radio se je v gospodinjstvih obdržal od vsega začetka, s tem da je danes poslušanje postalo manj pozorno in se ga posluša le zato, da zapolni prostor. Velike spremembe pri poslušanju glasbe je prinesel walkman, ki ga je kasneje nadomestil manjši in priročnejši iPod, še prej pa tranzistorski radio. Glasba se je preselila iz domačega in intimnega okolja v javno sfero. Začela je spremljati posameznikova vsakdanja opravila in aktivnosti zunaj doma, vzameš jo lahko vedno in povsod s seboj. Glasba se je z manjšanjem nosilcev zvoka tudi individualizirala, saj se je s pojavom kaset začela možnost snemanja glasbe po lastnem okusu. Še manjši izziv snemanja glasbe po lastnem okusu pa je prinesel razvoj računalnika in mp3 datotek, saj je zdaj mogoče dobiti glasbo s hitrim prenosom dotičnih datotek preko interneta.

6 ZAKLJUČEK

Sodobno potrošno kulturo vedno bolj predstavlja potrošna kultura zvoka, ki je v vsakdanjem življenju posredovana preko mehansko reproduciranih zvokov (DeNora v Bull 2002, 82). Ob glasbi se zbudimo, hodimo, vozimo, pogosto se sproščamo in zaspimo ob spremstvu reproduciranega zvoka. Glasba nam sledi v službo, je z nami v trgovinah, gostilnah, klubih in parkih. Reprodukcijsko posredovan zvok nam omogoča, da ustvarimo intimen, prilagodljiv in estetiziran prostor, v katerem smo vedno bolj sposobni in željni živeti (Bull 2002, 82).

Nosilce zvoka lahko študiramo kot kulturne artefakte. Na primer, walkman je razvil določene pomene, prakse in identitete, ki nam dovolijo, da ga lahko tako obravnavamo. Da je »kulturne«, nam pričajo različna dejstva. Povezan je z različnimi družbenimi praksami, saj ga lahko poslušamo med različnimi dejavnostmi, kar je značilno za našo kulturo ali način življenja. Kulturne je tudi zato, ker je povezan z določenimi skupinami ljudmi, saj ga poslušajo tako mladi kot ljubitelji glasbe, povezan pa je tudi z določenimi prostori, saj ga je moč poslušati doma, v mestu, parku (Du Gay in drugi 1997, 10–11).

Z analizo intervjujev sem želela dodatno podkrepiti na začetku zastavljene teze. Z manjšanjem nosilcev zvoka je glasba postala bolj mobilna, saj se je iz notranjih prostorov razširila ven. Še vedno je prisotna znotraj, vendar je vedno bolj prisotna tudi zunaj. V času gramofona se je le-tega poslušalo znotraj, ravno tako radio. Šele ob nastanku tranzistorskega radia leta 1957 se je glasba počasi začela seliti ven. Čeprav se je radio uporabljalo tudi že zunaj, vendar običajno le na enem mestu, pa je s prihodom tranzistorskega radia glasba postala prenosna tudi zunaj. Zaradi svoje majhnosti se ga je lahko prenašalo v različna okolja, zato ga je bilo moč uporabljati tako ob delu znotraj kot ob delu zunaj, lahko pa je predstavljal tudi nepogrešljivega sopotnika na družinskem izletu. Glasba se je selila tudi po prostorih znotraj doma, na primer kasetnik se je lahko selil iz sobe v sobo in je pristal na mestu, ki je bil najprimernejši za lovljenje določenih frekvenc. Na področju prenosnosti glasbe pa ima še posebej pomembno vlogo walkman. Z njim se je lahko prvič v zgodovini poslušanje glasbe preselilo kamorkoli in kadarkoli, zraven pa te vsakodnevne aktivnosti niso ovirale, še več, poslušanje walkmana jih je še dodatno popestrilo in naredilo bolj zanimive. Danes je vlogo walkmana prevzel iPod. Zaradi svoje majhnosti je še bolj priročen in predstavlja nepogrešljiv vsakodnevni pripomoček mladega, aktivnega potrošnika. Aktivnosti med poslušanjem glasbe niso več omejene le na delo znotraj doma, temveč so se prenesle ven, v širšo okolico. Med

njegovim poslušanjem lahko počneš marsikaj - si športno aktiven, se sprehajaš po mestu ali parku, ga uporabljaš na vlaku, avtobusu ali letalu, zaradi majhnosti pa ga lahko imaš neprestano v torbi ali žepu in ga uporabiš takoj, ko se ti zahoče.

Z manjšanjem nosilcev zvoka je glasba postala tudi bolj individualizirana, tako v smislu množičnega poslušanja kot v smislu glasbe prilagojene lastnemu okusu. Da je glasba prišla do točke, kjer se nahaja danes, je morala iti skozi različne tehnološke in kulturne spremembe, saj je bila včasih omejena na čas in prostor. S pojavom reprodukcijske tehnologije je postala lažje dostopna, bolj prenosna, individualizirana in razširjena. Gramofon in radio v svojih začetkih sta bila redki dobrini, zato je bilo poslušanje družinsko oziroma skupinsko. Danes sta radio in iPod ali kateri drugi mp3 predvajalnik cenovno lahko dosegljiva, pa tudi razširjenost in ponudba sta veliki. Privošči si ju lahko vsak, poleg tega pa lahko iPod zaradi prisotnosti slušalk posluša le en posameznik, kar je pripeljalo do individualiziranega poslušanja. Posameznik posluša glasbo sam in tudi dejavnosti, ki jih počne med poslušanjem, izvaja sam. Glasbo posluša ravno zaradi tega, ker je sam, kajti le-ta mu pomaga zapolniti praznino, dolgčas in mu popestri vsakdanje aktivnosti in obveznosti. Glasba se je z razvojem nosilcev zvoka počasi začela prilagajati tudi lastnemu okusu. Z razvojem kasete in kasetnika se je začelo snemati glasbo, ki se je vrtela po radiu. Posnel si le glasbo po svojem okusu in si jo lahko kasneje poslušal preko walkmana. Z razvojem mp3 datotek je snemanje glasbe po lastnem okusu postalo še preprostejše. Ni bilo več potrebno čakanje pri radiu na priljubljeno pesem, saj jo lahko sedaj s klikom preneseš z interneta in nato naprej v mp3 predvajalnik.

Michael Bull je v eni izmed svojih študij prikazal, kako ljudje poslušajo glasbo. Medtem ko so zunaj in aktivni lahko z izborom lastne zvočne spremljave blokirajo zunanje zvoke. Med gibanjem po mestu, kolesarjenjem, na vožnji z vlakom ali podzemno železnico lahko uporabniki aktivno križajo javno in zasebno domeno s pomočjo prenosnih naprav za poslušanje glasbe (Pinch in Bijsterveld 2004, 643). Tudi Du Gay (v Du Gay in drugi 1997, 113) piše, da se je radio lahko konzumiralo samo na domu, walkman oziroma iPod pa je drugačen ravno zato, ker dovoljuje, da se privatiziran užitek odvija v javni domeni. Poslušanje je prvotno definirano kot nekaj, ki se odvija v zasebnem prostoru, z walkmanom in iPodom pa se je preselilo v javno domeno. Tu se odpira novo področje, ki že presega okvire te diplomske naloge. Pojavi se namreč vprašanje, da če vsakdo počne v javni sferi kar si želi, do kakšne mere bo ta sfera še javna?

7 LITERATURA

Benjamin, Walter. 1998. *Izbrani spisi*. Ljubljana: Zavod za založniško dejavnost.

Blaukopf, Kurt. 1993. *Glasba v družbenih spremembah, temeljne poteze sociologije glasbe*. Ljubljana: ŠKUC Filozofska fakulteta.

Briggs, Asa in Peter Burke. 2005. *Socialna zgodovina medijev: od Gutenberga do interneta*. Ljubljana: Sophia.

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

Bull, Michael. 2001. The world according to sound: Investigating the world of walkman users. *New media & society* 3 (2): 179–197.

Bull, Michael. 2002. The seduction of sound in consumer culture: investigating walkman desires. *Journal of consumer culture* 2 (1): 81–101.

Du Gay, Paul, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay in Keith Negus. 1997. *Doing cultural studies: the story of the Sony walkman*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.

Du Gay, Paul, Stuart Hall, Činda Janes, Hugh Maykay in Keith Negus. 1997. Proizvodnja pomena v potrošnji: primer Sonyjevega walkmana. *Teorija in praksa* 34 (4): 709–725.

Haralambos, Michael in Martin Holborn. 2001. *Sociologija, teme in pogledi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Hesmondhalgh, David. 2002. Popular music audiences and everyday life. V *Popular music studies*, ur. David Hesmondhalgh in Keith Negus, 117–130. London: Arnold.

Hormby, Tom. 2006. *The story behind the Sony walkman*. Dostopno prek: <http://lowendmac.com/orchard/06/sony-walkman-origin.html> (9. maj 2011).

Kassabian, Anahid. 2002. Ubiquitous listening. V *Popular music studies*, ur. David Hesmondhalgh in Keith Negus, 131–142. London: Arnold.

Katz, Elihu, Michael Gurevitch in Hadassah Haas. 1973. On the use of the mass media for important things. *American sociological review* (38): 164–181.

Korczynski, Marek. 2007. Music and meaning on the factory floor. *Work and occupations* 34 (3): 253–289.

Kretschmer, Martin, George Michael Klimis in Roger Wallis. 2001. Music in electronic markets. *New media society* 3 (4): 417–441.

Lesiuk, Teresa. 2005. The effect of music listening on work performance. *Psychology of music* 33 (2): 171–191.

Luthar Breda. 2009. *Zapiski s predavanj pri predmetu Mediji in občinstva*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, interno gradivo.

Lykogianni, Rouli. 2008. Tracing multicultural cities from the perspective of women's everyday lives. *European urban and regional studies* 15 (2): 133–143.

Merljak Zdovc, Sonja. 2007. *Preteklost je prolog: pregled zgodovine novinarstva na Slovenskem in po svetu*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Merriam, Alan P. 2000. *Antropologija glasbe*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Miller, Toby in Alec McHoul. 1998. *Popular culture and everyday life*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.

Močnik, Dijana. 2007. *Ekonomika medijev*. Maribor: Fakulteta za elektrotehniko, računalništvo in informatiko Maribor.

Pinch, Trevor in Karin Bijsterveld. 2004. Sound studies: new technologies and music. *Social studies of science* 34 (5): 635–648.

Pirc, Tatjana. 2005. *Radio: zakaj te imamo radi*. Ljubljana: Modrijan.

Ruggiero, Thomas E. 2000. Uses and gratification theory in the 21th century. *Mass communication & society* 3 (1): 3–37.

Sears, Jesse. 2011. *The history of Sony walkman*. Dostopno prek: http://www.ehow.com/about_5394562_history-sony-walkman.html (9. maj 2011).

Stanković, Peter. 2010. *Zapiski s predavanj pri predmetu Mediji in popularna glasba*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, interno gradivo.

Wicke, Peter in John Shepherd. 1997. *Music and cultural theory*. Cambridge: Polity.

Williams, Raymond. 1998. *Navadna kultura: izbrani spisi*. Ljubljana: ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij.

Zajc, Melita. 2000. *Tehnologije in družbe*. Ljubljana: ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij.