

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nina Julija Nabergoj

Spreminjanje ideoloških okvirov in subkulturnih identitet alternativnih glasbenih festivalov

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nina Julija Nabergoj

Mentor: prof. dr. Peter Stanković

Somentorica:izr. prof. dr. Maruša Pušnik

Spreminjanje ideoloških okvirov in subkulturnih identitet alternativnih glasbenih festivalov

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

Zahvala

*Pričujoče delo, ki je še pred kratkim bilo zgolj brkljarija raznih idej, se ne bi moglo materializirati brez podpore nekaterih posameznikov, ki bi jim rada namenila velik in srčen
HVALA.*

*Neizmerna hvala mojima razumevajočima mentorjema: mentorju prof. dr. Petru Stankoviću in somentoriciizr. prof. dr. Maruši Pušnik za vztrajno spodbujanje, koristne napotke in hitro odzivnost, kot tudi za vse posredovano znanje, ki sem ga bila deležna z njune strani tekom
mojega dodiplomskega študija.*

Matjažu Mančku in Andražu Kajzerju, za čas, ki sta mi ga namenila in njuno pripravljenost sodelovanja ter deljenja mnenj, misli, izkušenj in dragocenih informacij v povezavi z obravnavano tematiko in samim festivalom MENT Ljubljana; iskrena hvala! Odprla in podprla sta marsikateri nov vidik v spreminjajočem se glasbeno-kulturnem humusu in klimi glasbene industrije, kar je še dodatno doprineslo k oplemenitvenju mojega diplomskega dela.

Iz srca hvala predvsem mojim ljubečim staršem, celotni družini, za oazo brezpogojne ljubezni in razumevanja, (duhovne in materialne) podpore in opore ter zaupanja vame na najvišjo potenco.

Hvala Roku in Edinu, za prijateljsko opominjanje, da zmorem in za vso pomoč, ki sem je bila deležna s strani obeh, ko sem jo potrebovala.

In ne nazadnje, Sara: hvala! – Za dnevno dozo spodbudnih in optimistično-obarvanih besed ter pomoči pri ohranjanju trezne glave tudi takrat, ko so moje misli divjale v nezaželeno smer.

Vsem ostalim, ki ste, tako ali drugače, košček za koščkom posredno prispevali v mozaik tega, kar danes predstavlja moje diplomsko delo: hvala!

Spreminjanje ideoloških okvirov in subkulturnih identitet alternativnih glasbenih festivalov

Glasbeni festivali so specifičen, liminalni prostor, ki obiskovalcem omogoča odmik od rutine in vsakdanjosti življenja. Kot vsaka druga kulturna oblika, festivali niso odporni na razne spremembe in svoje glasbeno-žanrske zemljevide in subkulturno eksistenco spreminjajo ter prilagajajo toku določenega časa. Pričujoče diplomsko delo želi bralcem ilustrirati spremembe, ki jih s seboj prinaša današnji čas za alternativne glasbene festivale, oziroma podrobneje za njihove pripadajoče (sub)kulturne identitete in ideološko mašinerijo. S pomočjo strokovne literature in dveh opravljenih kvalitativnih metod na konkretnem primeru glasbenega festivala, MENT Ljubljana, lahko skozi delo spoznamo, da se v današnjem času meje med različnimi (sub)kulturnimi in komercialnimi praksami, kot tudi samo identiteto čedalje bolj brišejo, ter da se kulture med seboj pravzaprav prepletajo. Rezultat tega je tudi to, da ideologija ne temelji zgolj na avtentičnosti, temveč za najvišje vrednote postavlja multikulturalizem in pluralizem. Opazimo lahko tudi, da snovalci obravnavanih festivalov zavračajo vsakršno obremenjevanje z žanrskimi opredelitvami, in spodbujajo kulturno odprtost ter njihovo sodelovanje. Tako čedalje bolj delujejo kot novi kulturni posredniki v družbi. Subkulturni kapital pa se inkarnira v več različicah glasbenega znanja, medtem ko potrošnike festivalske kulture predstavlja ne zgolj mladina, ampak tudi transgeneracijska sestava.

Ključne besede: subkulturna identiteta, ideologija, avtentičnost, alternativna kultura, glasbeni festivali, mainstream.

Changing of ideological frames and subcultural identity in alternative music festivals

Music festivals are specific, liminal spaces where participants can enjoy a break from the mundane routine of everyday life. Like any other cultural form, festivals are not resistant to changes as their genre map and subcultural existence alter in accordance with a certain period of time. The aim of this thesis is to illustrate the changes that today's time brings to the alternative music festivals, specifically to the (sub)cultural identities and ideological machinery, that are involved in it. Professional literature and two qualitative analyses on the concrete example of the musical festival MENT help us understand that today's borders between (sub)cultural and commercial practices are getting blurry. Actually, identities and cultures intertwine. This also results in the fact that ideology is not based solely on authenticity, but puts multiculturalism and pluralism as the highest values. We can notice that organisers of studied festivals reject identification with any genre. Rather, they promote cultural openness and cooperation, therefore they actually work as cultural agents in society. Subcultural capital incarnates in different variations of musical knowledge, meanwhile festival-based consumers are represented, not only in youth, but also in transgenerational composition.

Key words: subcultural identity, ideology, authenticity, alternative culture, music festivals, mainstream.

KAZALO

1 UVOD	7
2 TERMINOTOPIJA: ALTERNATIVNO ČEMU?	9
2.1 Groba definicija alternativne (glasbene) kulture	10
2.2 Pojav in historični pregled alternativne scene v Sloveniji	13
2.3 Neznosna lahkost so-bivanja: alternativa in mainstream	16
3 SUBKULTURNA IDENTITETA	19
3.1 Identiteta v subkulturi	20
3.2 Konglomerat post-(sub)kulturnih identitet	21
3.3 Kult mladosti: Transgeneracijska pripadnost subkulturam	22
4 IDEOLOGIJA V ALTERNATIVNI GLASBENI KULTURI	23
4.1 Ideologija avtentičnosti	25
5 GLASBENI FESTIVAL MENT LJUBLJANA	28
5.1 MENT Ljubljana kot novi kulturni posrednik?	30
6 METODOLOGIJA	30
6.1 Omejitve naloge	31
7 OPAZOVANJE Z UDELEŽBO	32
7.1 Odkrivanje sestavin MENTovega talilnega lonca: Opazovanje z udeležbo na festivalu	34
7.2 Rušenje žanrske enodimenzionalnosti in slavljenje omnivornosti: Analiza opazovanja	35
8 POLSTRUKTURIRANI INTERVJU	38
8.1 paME(N)Tovanje: Intervju z Andražem Kajzerjem in z Matjažem Mančkom	39

8.2 Odpiranje vrat kulturni heterogenosti: Analiza intervjujev	41
9 DISKUSIJA: PRIMERJAVA REZULTATOV IN INTERPRETACIJA	45
10 SKLEP	48
11 LITERATURA	50
PRILOGI	56
Priloga A: Intervju z Andražem Kajzerjem	56
Priloga B: Intervju Z Matjažem Mančkom	77

1 UVOD

Glasbeno-žanrski zemljevidi in subkulturalna eksistenca so se skozi zgodovino svojega obstoja neprestano spreminjali in prilagajali določenemu zeitgeistu. Tudi danes temu ni nič drugače. Že Mike Brake je opozarjal, da je zelo malo verjetno, da se subkultura s časom ne bi spremenila in da je potrebno (vedno znova) preučiti njene spreminjajoče se meje in pojavno obliko (Brake 1984, 32).

Tudi sama bi rada skušala razbrati, do kakšnih sprememb prihaja danes, v času, kjer kapitalizem s svojo diktirsko paličico dirigira svojevrsten režim, s katerim (po)ustvarja nove trende in smernice razvoja; na samem področju t.i. alternativne kulture. In sicer bi v pričujočem diplomskem delu predvsem želela raziskati, ali sta se (sub)kulturalna identiteta in ideološka mašinerija alternativnih glasbenih festivalov skozi čas spreminjali, oziroma natančneje, kakšno je trenutno stanje obeh v današnjem času. Zanimalo me bo ali lahko v povezavi s prej obstoječimi festivali tovrstnega kova (ali vsaj sorodnega) in današnjimi vlečemo določene vzporednice in torej govorimo o kontinuiranih vrednotah, etiki in navsezadnje ideologiji; povprašala pa se bom tudi, kako je s samo identitetno pojavnostjo v sodobni fragmentirani družbi – najsi bo to identiteto festivalov ali potrošnikov obravnavane kulture, pri čemer bom skušala detektirati, v kakšnih in koliko obsegajočih subkulturnih prvinah se ta sploh še formira.

Predpostavljam, da je v današnjem času meja med različnimi subkulturnimi praksami in mainstreamom čedalje bolj zabrisana; da današnje pripadnike subkulturnih scen sestavlja transgeneracijska skupnost in ne zgolj segment mladine; da subkulturni kapital danes uteleša predvsem širše poznavanje glasbe; ter da festivalska etika obravnavanih festivalov temelji na spodbujanju pluralizma in multikulturalizma. Zastavila pa sem si tudi dve raziskovalni vprašanji, in sicer (1) kako se ideologija avtentičnosti, (če je sploh še sestavni del obravnavanih festivalov) prepleta s pritiski trga in komercializma, oziroma v kakšnih ideoloških okvirih se danes na primeru festivalov pojavlja; ter (2) kako se glasbeni festival MENT Ljubljana, ki sem si ga izbrala za študijo primera samodefinira in samoreprezentira.

Na vse zgoraj omenjeno pa bom skušala odgovoriti s pomočjo strokovne literature in izvedbe dveh kvalitativnih metod – poglavljenih intervjujev in opazovanja z udeležbo.

V prvem, na teoriji osnovanem in podkrepljenem poglavju bom najprej podala definicijo same alternativne kulture, pri čemer se bom vprašala, kako primeren in dovolj-obsegajoč za današnje razmere je sploh še tovrsten pojem; nato bom na kratko orisala samo zgodovino alternativne glasbene kulture v Sloveniji, poglavje pa zaokrožila s poskusom prikaza sodobne situacije soobstoja, sožitja in prepletanja različnih kultur, predvsem same alternative in mainstreama.

Drugo poglavje se bo dotaknilo vprašanja same identitete, pri čemer jo bom, tako kot alternativno kulturo, najprej opredelila, nadalje pa jo skušala umestiti v kontekst subkulture. Opozorila bom tudi na pojav pretočnih, multiplih identitet, ki so značilne za ta čas, kot tudi na novo-nastale raziskave v povezavi s subkulturno identiteto, ki prikazujejo, da pripadništvo subkulturam ni zgolj na mladini bazirajoča danost, temveč transgeneracijski pojav.

Temu bo sledilo poglavje, namenjeno ideologiji, in njeni najprej splošnejši definiciji, nato pa še specifični opredelitvi ideologije avtentičnosti, ki naj bi bila značilna za samo alternativno glasbeno kulturo. Nato se bom premaknila do samega festivala MENT Ljubljana, ga opisala in predstavila ter se vprašala, ali bi bilo možno tovrstni festival oziroma njegove snovalce obravnavati kot nove kulturne posrednike.

Sledila bo opredelitev raziskovalnih metod, nato pa analiza in interpretacija le-teh. V sklepu pa bom, glede na pridobljene ugotovitve, podala odgovore na prej zastavljeni raziskovalni vprašanja ter potrdila oziroma ovrgla postavljene predpostavke.

2 TERMINOTOPIJA: ALTERNATIVNO ČEMU?

Čemu je današnja alternativna scena sploh še alternativa, če sploh čemu - glede na razno potrjevanje različnih avtorjev, da naj bi bile njene možnosti za ustvarjanje alternativnega že izpete, (Velikonja 1999, 15), kot tudi na samo dejstvo, da tovrstna kultura ne nasprotuje več ravno sistemu, kar jo je še ne dolgo nazaj v svojem bistvu v veliki meri sploh opredeljevalo?

Današnje, postkulturno glasbeno ustvarjanje presega razne okvire prejšnjega označevanja oziroma bolje rečeno, briše meje tako med visoko in pop kulturo, kot tudi med pop in alternativno. Pa tudi pripadajoče konotacije, ki bi se naj stereotipno vezale k določenim kulturam spreminjajo svoj karakter. Od biti »alter« kot drugačen, marginelec, odpadnik, manjvreden in predvsem nerazumljen, danes čedalje bolj zamenjuje konotacija »biti kuk«, biti v bistvu, paradoksalno, že obenem tudi biti mainstream (Moore 2003, 229–232).

Skratka, ljudje, ki trdovratno vztrajajo na črno-belem razločevanju med enim ali drugim, se lahko kaj hitro znajdejo v zadregi, kam za vraga neko ustvarjalnost, ki je inovativna, drugačna, obenem pa jo troši ogromno število ljudi, kot tudi prevzema njen stil, torej umestiti (Hodkinson 2007; Regev 2013; Stanković 2014; Babić 2016)? Kako dandanes sploh še definirati in zamejiti alternativno kulturo? Je takšno početje sploh še smiselno? Skratka najdemo se v zagati, v pravcati terminotopiji, saj lahko dobimo občutek, da z že obstoječimi pojmi ne moremo več zaobjeti tega, kar naj bi nek pojav, neka scena obsegala, predstavljala.

Kaj je torej danes sploh še smatrano pod tem nevhvaležnim pojmom? »Ob tem izrazu si danes najverjetneje razbijajo glave skoraj vsi člani vzvišene šole častilcev svetih predalčkov.«, pravi Barbarič (Barbarič 1996, 27). Dejstvo pa je, da ta kultura nikoli zares ni bila do pikice natančno definirana v omejenih okvirjih (Barbarič 1996, 9).

Mogoče je čas, da se zavemo, da alternativa v svojem bistvu danes pravzaprav ne kontrira ne sistemu, ne družbi, niti načinu produkcije; torej čemu je pravzaprav alternativa? Z uveljavitvijo pluralizma, ki je razrahljal meje med kulturnimi formami in prispeval k nehierarhizaciji, koliko je sploh še bistroumno kulturo označevati kot alternativo, in kot tako, kot drugo izbiro? Mar niso

danes vse kulture enakovredne, in posledično torej vse alternative? Strinjam se z Barbaričem (1996), ki meni, naj se ne več toliko spotikamo ob Opredeletve in se raje sprijaznimo in slavimo multikulturalizem in hibridizacijo današnjih kultur, ki pa nikoli v svojem bistvu niso bile pravzaprav resnično čiste (Said v Babić 2016, 117).

Alternativa je torej izredno izmuzljiv pojem. Kar pa smo lahko spoznali že na primeru predstavnikov današnje visoke kulture, kot je recimo že sam Prešeren, ki so v času svojega delovanja bili obravnavani kot alternativci, marginalci, in kot taki nemalokrat nerazumljeni in preganjani, danes pa jih povečujemo in obravnavamo kot kulturnike z velikim in podkrepjenim k (Velikonja 1999, 196).

2.1 GROBA DEFINICIJA ALTERNATIVNE (GLASBENE) KULTURE

Področje definiranja različnih kultur je v teoretskem smislu veliko preširoko, da bi se mu v diplomskem delu posvetila v vseh pogledih ter bolj podrobno, zato je bom v tem podglavju predstavila zgolj najosnovnejše delitve, ki so se pojavile med kulturami.

Ključna razdelitev na področju kultur je bila primarno razdelitev na visoko in nizko kulturo, ki se je formirala v drugi polovici 19. stoletja iz prizadevanj urbane elite, da bi vzpostavila take kulturne ločnice, ki bi, prvič, izolirali visoko kulturo zgolj za njihovo rabo in drugič, diferencirali le-to od popularne kulture, s tem pa sebe (s)konstruirali kot kulturne avtoritete, posledično pa tudi bolj avtentične, predvsem pa superiornejše potrošnike kulture (Di Maggio v Frith 2002, 29). To pa je, z drugimi besedami pomenilo, da so kulturne različice, ki so bile prvotno, v svoji originalni eksistenci popularnega karakterja (kot sta recimo bila opera in dela Williama Shakespeara), redefinirane v visoko kulturo oziroma v Kulturo z velikim k.

Za moje diplomsko delo pomembnejšo klasifikacijo predstavlja ločnica, ki je bila v 20. stoletju vzpostavljena med klasično in popularno kulturo, znotraj katere najdemo tudi samo kategorijo alternativne glasbe (Storey 2003, 34–37). Glavno ali vsaj najpogostejšo utemeljitev je, v sicer precej črno-beli, predvsem pa močno generalizirani obliki, podal Theodor Adorno, eden izmed najpomembnejših predstavnikov Frankfurtske šole. Zanj je bila zaradi svoje kompleksnosti,

univerzalnosti, originalnosti, resnosti in avtonomnosti edina estetsko vredna glasba klasična glasba, medtem ko je popularno glasbo ovrednotil kot neavtonomno, standardizirano glasbo, ki lažno vzbuja občutek drugačnosti zaradi procesa psevdoindividualizacije, ki se znotraj nje dogaja; skratka, na binarno nasprotje med resno, vzvišeno umetnostjo na eni, in lahko, manjvredno, če ne celo banalno in estetsko plehko popularno glasbo na drugi strani (Cagle 1995; Bennett 2001; Adorno v Frith 2002; Bulc 2004).

Kar se tiče definicije popularne glasbe, pa se mi, sploh za današnje razmere, zdi najprimernejša definicija, ki jo je podal Gramsci, ki pravi, da popularna kultura ni niti »avtentična« ljudska umetnost, delavska kultura ali subkultura, niti kultura, ki jo je zgolj ustvarila kapitalistična kulturna industrija, ampak »kompromitirano ravnotežje« (Gramsci 1974, 211) med obema – kontradiktorna mešanica »nižjih« in »višjih« sil, tako »komercialno« kot »avtentično«, označeno in z »uporom« in »inkorporacijo«. Znotraj te definicije pa bi, med drugim zaradi (čedalje) večjega prepleta z lastnostmi kulture glavnega toka, po mojem mnenju danes lahko postavili ne zgolj popularno kulturo v smislu mainstreama, temveč tudi samo alternativno kulturo. Vendar naj podam splošnejšo uporabo opredelitve omenjene glasbene kulture. Kakšne so torej njene glavne specifične, od kje izhaja pravzaprav sploh njeno ime?

Alternativno glasbo zajema cel mikrokozmos različnih glasbenih zvrsti, in ne nazadnje tudi različnih, pluralnih (sub)kulturnih identitet, v kateri se prepletajo manjše skupine (idiokulture), če se izrazim v stilu simbolnih interakcionistov, ki si med seboj delijo ideje, prakse in predmete (Williams 2011, 41–42). Alternativna kultura je skratka fragmentirana že od samega začetka, saj si lahko znotraj nje (alternative kot skupnega označevalca multikulturalnosti in multižanrskosti) niti dve subkulturi, ki ju zaobjema, ne delita istih vrednot, idealov in pogledov, navsezadnje niti ideologije, kar je na primer še posebej razvidno, če primerjamo subkulturo hipijev in punkerjev (Kruse 1993, 35).

Glasba, označena kot alternativna, je svoje ime dobila kot rezultat svojega unikatnega, predvsem pa od kulture glavnega toka, ločenega načina produkcije ustvarjanja. Med svojim nastankom je bila glasba tovrstnega profila namreč najdena skoraj ekskluzivno na albumih, ki so izšli pri malih,

neodvisnih glasbenih založbah. Tovrstni zvoki pa so bili nato predvajani na univerzitetnih radijskih kot tudi lokalnih radijskih postajah (Epstein 1998, 20), kjer se je pojavljala.

Alternativna kultura naj bi torej, v širšem pomenu, predstavljala kulturo, ki je opozicija mainstreamu, komercialni kulturi in ki bi naj posameznike opozarjala na razne družbeno-kulturne problematike, s tem pa jih tudi spodbujala k zavzetju kritične drže do hegemonije. Temeljila naj bi na doseganju avtentičnosti (več o tem v poglavju o ideologiji avtentičnosti), to je skozi izražanje surovih, pristnih emocij, svobodnim, prostim izražanjem oziroma popolnim nadzorom nad ustvarjanjem, in naklonjenosti/ljubezni do same umetnosti, ki naj bi jih izpopolnjevala kot osebe. Takšni ustvarjalci so po navadi ostali nepoznani, ali vsaj širši publiki slabše poznani, prav tako je bil njihov finančni status skromen, ampak jim je izražanje samih sebe, svojih čustev pomenilo več kot sama fiksacija na dobiček (Kruse 1993; Epstein 1998; Frith 2002; Haenfler 2014).

Obstaja pa tudi predpostavka, da naj bi zaradi svoje neobremenjenosti s formulami, ki obračajo velike denarne zneske in zaradi svojega svobodnjaškega ustvarjanja bili alternativci a priori bližje doseganju avtentičnosti kot pa ustvarjalci mainstreamovskega ohišja (Coyle in Dolan 1999; Delistraty 2014).

Alternativa pa se loči tudi po svojem občinstvu. Večinoma naj bi šlo tu za ozek krog poznavalcev, glasbenih navdušencev, drugih akterjev v glasbenem svetu in pripadnikov subkultur (Frith 2002). Takšne strogo zacementirane inkarnacije definicije alternativne glasbene kulture danes že dolgo ni več, kar pa velja tudi za »postavljene« meje med visoko kulturo in popularno kulturo, ki so čedalje bolj zabrisane (Moore 2003, 231–233). Opera, kot tudi nekatere druge prvine visoke kulture, se ponovno popularizirajo, določene formacije alternativne kulture pa se pretvarjajo v različice visoke kulture, tako da je ločnice tudi tu vse težje vleči.

Vprašati pa se je potrebno, kako natančne in strogo so še začrtane meje med tem kar naj bi bilo obravnavano kot alternativno in tem kar naj bi bil današnji mainstream. To bom tudi sama skušala detektirati v zadnjem podpoglavju.

Najprej pa si pogledajmo delček pojava alternativne glasbe v Sloveniji, natančneje okoliščin, pogojev in državne države do prvih uveljavljenih »alter« glasbenih festivalov, koncertov in ostalih glasbenih prireditev in navsezadnje tudi njihovega pojavnega karakterja.

2.2 POJAV IN HISTORIČNI PREGLED ALTERNATIVNE SCENE V SLOVENIJI

Slovenske popularne ali alternativne glasbe si ne moremo predstavljati brez številnih festivalov¹, ki so se tekom zgodovine porajali in umirali, se obdržali ali poniknili ter vzporedno odražali razcvet ali zaton, vzpon ali padec neke glasbene scene, pojava ali generacije (Erjavec in Gržinić 1991; Bašin 2006; Ošlak-Gerasimov 2016).

Naj v strnjeni, ali bolje rečeno, okrnjeni obliki torej grobo predstavim širši družbeni kontekst, v katerih so se tako sami glasbeni festivali, kot ostale pomembne formacije v alternativni glasbeni kulturi odvijale.

Kot prva oblika alternativne glasbene zvrsti, ki se je v Sloveniji s prejšnjim stoletjem uveljavila, je bil jazz (Tomc 1989, 48). Jazz je bil splošno gledano obravnavan kot plesna glasba, katere glavnino potrošnikov je predstavljala študentska populacija, predvsem iz premožnejših slojev. Vseeno pa ob primerjavi naše, ljubljanske predvojne jazzovske subkulture z beograjsko ali pa zagrebško, lahko opazimo, da je bila naša občutno manj razvita, brez lastnega, distinktivnega stila ali argota in sebi lastnih prostorov zbiranja (Tomc 1989; Erjavec in Gržinić 1991). V povojnem obdobju je nova državna oblast svoj boj nadaljevala na samem kulturnem bojišču, v smislu razdelitve kultur na dva pola.² Slovenski jazz, ovrednoten kot ameriški, zahodnjaški, sovražen in

¹ Glasbeni festivali so bili skozi celotno zgodovino slovenske alternativne scene eden ključnih kanalov za uveljavljanje in odkrivanje najrazličnejših glasbenikov v naši rajni ter sedanji domovini. Spodbujali so vsesplošno glasbeno ustvarjalnost; kot osrednje glasbene manifestacije pa predstavljali ključ za uveljavitev glasbenih zvrsti tudi v širšem glasbeno-kulturnem prostoru (Bašin 2006, 24). V zgodnjih šestdesetih letih prejšnjega stoletja se je z vsakoletnim osrednjim festivalom uveljavila *Slovenska popevka*. Skozi šestdeseta leta se je s kitarijadami¹ in tekmovalnimi festivali prebijala prva generacija rockerjev. V prvi polovici sedemdesetih je odmeval *Boom pop festival*, kot naš ključni rock festival te dekade. Festival *Novi rock*, eden pomembnejših stebrov ljubljanske in slovenske alternativne kulture, ki se je na sceno prikradel v prvi polovici osemdesetih let (in se je nadalje opiral še dobrih dvajset let), pa je opozoril na vso bohotnost in raznolikost alternativne produkcije pri nas, ki je bila aktualna in v koraku s časom, pa tudi vizionarsko napredna (Bulc 2004; Bašin 2006; Stanković 2014).

² Prvega je predstavljal zaželen pol ljudske ustvarjalnosti, drugega pa dekadentna zahodna kultura, vključujoč elitno in alternativno kulturo.

ideološko oporečen, je to še posebej občutil na svoji koži (Bašin 2006, 13). Politična oblast si ga je s »strokovnimi« merili privoščila ocenjevati ali kot družbeno sprejemljivega ali nesprejemljivega. Skratka, v družbi je zavladala represivna klima, ki je budno nadzorovala vsak morebiten ples, in se obregnila že ob najmanjši element igranja, ki bi naj bil sporen.

Z odpovedjo neposrednemu prijateljevanju s Sovjetsko zvezo³ se je Jugoslavija počasi začela obračati proti Zahodu in se mu začela odpirati. Po svetu je divjal rock'n'roll, še večja nevarnost z Zahoda, o katerem je bilo premalo sprotnih informacij, da bi pustil opaznejše sledi pri nas, razen formacije nove, z zahoda prevzete, rock (sub)kulture⁴. Uveljavljati so se postopoma sicer začele tudi nove rock skupine⁵, ki pa so v večini zgolj preigravale tuje hite na vse pogosteje organiziranih, že prej omenjenih, kitarijadah (Tomc 1989; Bašin 2006).

Sredi šestdesetih let so se pojavili prvi mladinski klubi, nekoliko pozneje, v začetku sedemdesetih, pa prvi disco klubi (Bašin 2006, 16).

Leta 1968 se je v ljubljanski hali Tivoli zgodil *Hippy show*, na katerem so nastopile vse pomembnejše ljubljanske pop in rock skupine. Za domačo rock oz. splošno glasbeno sceno je bilo dolgoročno gledano zelo pomembno leto 1969, ko je bil na zahtevo študentskega gibanja ustanovljen Radio Študent. Dve leti pozneje, leta 1971 se je v Mariboru zgodil prvi pravi rock festival, *Boom pop festival*⁶, ki se je že naslednje leto, leta 1972, preselil v Ljubljano, v halo Tivoli (Stanković 1997, 300). Na dvodnevem festivalu so se zvrstile vse pomembnejše jugoslovanske rock skupine. Vzporedno z dogodki, ki so opozarjali na svobodnejši veter med mladimi, pa se je zaostila represija državnega aparata, z restriktivnimi ukrepi, kot so bili stalno prižgane luči med nastopi, obvezno sedenje na stolih v parterju, prepoved alkoholnih pijač, prisotnost policije in redarjev, ki so preprečevali norenje pod odrom in v dvorani⁷ (Muršič 1995).

³ in naslanjanju na njeno kulturno in izobraževalno politiko konec petdesetih let.

⁴ Mediji so jih kaj hitro začeli enačiti s huligani in uporniki zoper druženo resničnost ter ustvarjali razno moralno paniko.

⁵ Kot so recimo Kameleoni, Mladi levi, Bele vrane, Tomaž Pengov, Tomaž Domicelj, če omenim zgolj nekatere.

⁶ Boom pop festival je bil nekakšen slovenski in jugoslovanski odgovor na Woodstock in je izrinil kitarijade.

⁷ Represiji navkljub so nastale nove skupine kot September, Horizont, Marko Brecej in Buldožerji.

Sredina sedemdesetih let je bila še posebej pomembna za razvoj slovenskega rocka, s pojavom Tomaža Pengova, ki je pri ŠKUC-u leta 1974 izdal prvi rock album v Sloveniji.

Z letom 1977 se pri nas pojavil punk, z njegovim pojavom pa so se skupine začele deliti na rockovske in punkerske, od *Pop festivala Moste*, leta 1979 pa še manifestirale delitve na »hipijevsko« in »punkersko« ideologijo oziroma na »punkovsko in »šminkersko« (Bašin 2004, 21). Prvi slovenski punk bend so bili Pankrti iz Ljubljane, ki so šokirali publiko in avtoritete s svojim debitantskim performansom v gimnaziji ene od ljubljanskih srednjih šol (Tomc 1989; Bašin 2004). Kasneje so odmevni koncerti le-teh pripomogli k ekspanziji punka tudi po drugih delih Jugoslavije. Pa tudi v Ljubljani (Bašin 2004, 20) so se kot gobe po dežju pojavljale nove in nove punkovske in novovalovske skupine (Buldogi, Lublanski psi idr.).

Osemdeseta bi lahko bila videna kot zlata doba slovenske alternativne glasbe, obenem pa so v tem času uspevali tudi bolj mainstream žanri. Buldožer so predstavljali underground jugoslovske rockovske scene, medtem ko so bili Bijelo Dugme establišment. Njuno medsebojno razmerje je napovedalo delitev na sredinski mainstream rock in alternativni rock, ki sta se uveljavila v osemdesetih letih. Represija pa je v tem času udarila po protagonistih alternativne scene; vse kar je bilo drugačno, je bilo predmet graje in polemike. Enega za drugim so zapirali prostore, v katerih se je producirala in (ali uživala) alternativna kultura, in vse težje je bilo tudi zgolj najeti prostor za kako tovrstno prireditev (Tomc 1989; Erjavec in Gržinić 1991; Bašin 2004).

Festival *Novi rock* se je tako v prvi polovici osemdesetih let uveljavil kot edini redni festival rockovskega karakterja (Bašin 2004, 57), ki se v vsej dvajset-letni zgodovini ni odrekel primarnemu poslanstvu: afirmaciji novih, mladih in obetavnih glasbenih, rock skupin v širšem slovenskem medijskem prostoru. Zanj je bil tudi značilen izredno bipolaran program festivala⁸, sestavljen iz dveh po slogu različnih glasbenih večerov.

Po Stankoviću (1999, 46) so bili eden najmočnejših glasbenih vplivov na slovensko subkulturo garažnega rocka v zgodnjih devetdesetih letih bendi iz drugih delov bivše Jugoslavije, ki so igrali

⁸ Novi rock sta prva leta, od leta 1981 do 1983 soorganizirala Radio Študent in Radio Ljubljana, pri čemer je bil prvi glasnik drugačnosti, drugi pa glasnik državne ideologije.

rock pod vplivom bluesa, rhythm'n'bluesa, zgodnjega rock'n, hard rocka⁹, punka¹⁰ in garažnega punka iz šestdesetih let.¹¹ Leta 1991 pa je bila v Ljubljani organizirana vrsta koncertov pod imenom *Rock desant na Slovenijo*, na katerih je nastopila večina teh bendov. Omenim pa naj tudi dvodnevne *Zgaga Rock* festivale, ki so se izvršili v letih 1996, 1997 in 1998, kjer je bil občinstvu predstavljen pomemben del slovenske garažne produkcije (pa tudi tiste z območja nekdanje Jugoslavije) (Stanković 1999, 48).

ŠKUC R.O.P.O.T se je v prvi polovici devetdesetih uveljavil kot vodilna slovenska koncertna agencija, ki je pomembno (so)oblikovala koncertno ponudbo pri nas¹² (Bašin 2004, 74).

Zanimanje publike za bolj alternativno naravnane koncertne dogodke pa je iz leta v leto opazno upadalo. Alternativna scena se je razsrediščila in razpršila na številne ločene, medsebojno nepovezane, izključujoče se ter celo zavračajoče in nasprotujoče si scene, kar pa je zametke kazalo že sredi osemdesetih let. Ostala je brez osrednjih, nosilnih akterjev družbene pobude in tudi brez političnega in finančnega botra. Prepuščena iznajdljivosti na trgu se je znašla na obrobju.

Če ta zgoraj omenjeni opis v povezavi z alternativno sceno velja tudi še danes, pa bom skušala ugotoviti na študiji primera festivala MENT Ljubljana, v kombinaciji s prebrano literaturo.

2.3 NEZNOSNA LAHKOST SO-BIVANJA: ALTERNATIVA IN MAINSTREAM

»Točno v sredini protislovja, se nahaja najboljše mesto obstoja.«¹³

Alternativna kultura per se naj bi bila dislocirana od komercialne kulture in z njo (v večji meri) povezane potrošnje, pa vendar lahko, če pogledamo le malo поближе, hitro zasledimo, da so razne

⁹ Majke, Partibrejkers in Messerschmidt

¹⁰ Kud Idijoti

¹¹ The Spoons

¹² Koncertne odre je zalagala z uveljavljenimi in velikimi glasbenimi imeni iz sveta popularne glasbe. V devetdesetih pa se je v Sloveniji pojavilo tudi nekaj majhnih, v dobršni meri neodvisnih glasbenih založb – Front Rock, VinilManija, ki so izdajale nosilce zvoka neveljavljenih rock bendov in tako kot ŠKUC organizirale koncerte.

¹³ »Right in the center of a contradiction, that's the place to be.« (Shepherd v Coyle in Dolan 1999, 17).

alternativne scene že od nekaj podlegale logiki kapitalizma oziroma bile vpete v same mehanizme mainstreama (Delistraty 2014).

Obstoj številnih umetno izdelanih predpostavk, ki prikazujejo današnjo alternativno kulturo kot vse bolj skomercializirano prvine, je absurdna, pravi Barbarič (1996). Kako lahko izpostavljajo nekaj takega, če pa je le-ta že od začetka svojega obstoja vpeta v njene okove? Le najbolj slep pristaš »rockerskega oktobra« še danes ni sposoben razbrati, da so se že leta 1968 – torej leta, ki velja za vrhunec upora proti političnemu in kulturnemu establishmentu ter še posebej proti konvencionalni pop glasbi – protikulturna gesla »cvetje, lasje, ljubezen, mir in droge« postavila ob bok temeljnim marketinškim parolam industrije glasbene zabave (Barbarič 1996, 9–86).

Veliko raziskovalcev (Thornton 1994, Muggleton 2000, Hodgkinson 2002; Moore 2003) potrjuje zgoraj omenjeno, kot tudi to, da so meje med subkulturami in množično kulturo danes v resnici veliko bolj pretočne kot rigidno načrtane in da kulturi kot sta t.i. alternativa in mainstream pravzaprav uspešno sobivata. In zdi se, da vedno več na novo opravljenih raziskav, to pojavnost prav tako opaža in potrjuje. Problematizirajo tudi samo oznako »prodane duše«, ki si jo glasbeniki »alternativnega porekla« načeloma prislužijo kot uspešnejši akterji v glasbenem svetu, in kot se na primer sprašuje Moore: »Ali ne zgolj skušajo izboljšati svoj finančni status? In se posledično preživljati s tem, kar počnejo, ustvarjajo? Kaj je tako zelo narobe s tem?« (Moore 2003, 229–252). Po besedah Heatha in Potterja: »Včerajšnja alternativa zgolj postane današnji mainstream« (Heath in Potter 2005, 30–35).

V povojnem obdobju (Heath in Potter 2005, 28) so potrošne dobrine postale nov opij za ljudi, oziroma če se izrazim v huxleyjevski maniri, verzija resnične, inkarnirane »some«¹⁴. Potrošništvo je torej proizvedlo »simulakrum sreče«, ki pa ga lahko dosežemo z neprestanim trošenjem. Glede na rezultat serije eksperimentov, ki jih je v šestdesetih letih prejšnjega stoletja opravil Stanley Milgram, ki so konformizem označili kot nov, osmi smrtni greh v naši družbi, je torej »biti upornik« postalo nova aspiracijska kategorija. Skratka, vse kar se v družbi predstavlja kot alternativno, vsak nov »uporniški« subkulturni stil, ki se formira, je kmalu označen kot »kuk«, in

¹⁴ Soma kot psihoaktivna droga iz distopičnega romana Aldousa Huxleyja s katero ljudje vzdržujejo zaželen nivo razpoloženja ter čustvovanja.

kot tak kmalu najde svoj prostor na trgovinskih policah in se skorajda obenem preveli v novo mladinsko modno smernico (Hebdige 1996; Chaney 2004). Še tako bizaren trend, snovan s strani modne industrije, kot je izgled v stilu heroinskega odvisneža, ki se je pojavil z večjo ekspanzijo uporabe droge, lahko očitno postane nova modna smernica (Epstein 1998, 21). Pa tudi dizajnerske varnostne zaponke so bile, na primer, naprodaj v luksuznih londonskih trgovinah, še preden so se Sex Pistols sploh razšli leta 1978 (Heath in Potter 2005, 34). Sistem je torej najprej asimiliral kontrakulturno uporništvu s prilagajanjem in nevtraliziranjem njegovih simbolov, evakuiral njegovo morebitno revolucionarno vsebino in ga nato kot potrošno komoditeto prodajal najprej splošni družbi. Imidž upornika je postal pravzaprav eden izmed glavnih prodajalnih profilov korporativnega kapitalizma: »bad guy« se je tako preoblikoval v »dolgočasne ga«, enodimenzionalnega prototipskega potrošnika, punk pa postal zgolj še en od številnih subkulturnih modnih stilov in izbir. Ali kot pravi Clarke: vedno težje je ohranjati jasno razlikovanje med subkulturami in vsakdanježi, saj se trenutno množstvo različnih stilov, difuzija stilov, norčuje iz analize subkulture, kot jo poznamo (Clarke v Babić 2016, 70–76). Sodobni kapitalizem uspeva absorbirati vse, kar je novo, drugačno in senzacionalno in ga prodaja potrošnikom, ki želijo biti hip, kul posamezniki.

Skratka ideja avtentične kulture, ki naj bi bila zunaj vpliva medijev in tržišča, je izredno romantične narave, kot tudi samo znamčenje glasbe ni zgodba o izgubljeni nedolžnosti. »Alternativni« glasbeniki so že od zgodnjih dni radia prepevali oglasne pesmice in podpisovali sponzorske pogodbe; dovoljevali so, da so se njihove pesmi predvajale na komercialne radijskih postajah in podpisovali pogodbe z multinacionalnimi založbami (Klein 2004).

Določeni avtorji pa še vedno trdovratno skušajo najti sveti gral »alternativnega« glasbenega zvoka – avtentičnega zvoka, ki naj ne bi mogel biti asimiliran v kulturo glavnega toka. Med njimi je tudi Niedzviecki (2000), ki je v svoji raziskavi zatrjeval, da mu je uspelo odkriti glasbeno skupino, ki v letih svojega delovanja ni podlegla kooptaciji. Nekaj let po opravljeni raziskavi pa je priznal, da naj bi bilo temu tako prvovrstno zaradi dejstva, ker je bil bend preprosto zanič, ali, kot se je sam ironično izrazil: »Njihova glasba je zoprna. Preprosto želiš odkorakat ven iz kluba, ko jih slišiš igrati.« (Niedzviecki 2000, 23–25).

Za konec naj omenim še bizaren primer Ozzyja Osbourn, ki je zgolj dvajset let nazaj bil ena izmed primarnih, glavnih tarč moralnih panik glede satanizma v heavy metal glasbi, danes pa je zvezda, ki se kot patriarh pojavlja v svojem lastnem resničnostnem šovu, njegova glasba pa se vrti na raznih športnih prireditvah (Moore 2003, 249).

Torej, če potegnem črto, ni mar logično, da če je glasba ali katerikoli drugi izdelek, ki ga določeni »alternativni« snovalci ustvarjajo, dober, skorajda pričakovano in samo po sebi umevno, da ga bo hotelo konzumirati večje število ljudi (Epstein 1998; Heath in Potter 2005)?

Z uveljavitvijo pluralizma kot načela, na katerem naj bi temeljila današnja demokratična ureditev, se je tudi paleta ponudb različnih življenjskih stilov in potrošnih komoditet vsaj na prvi pogled razširila v nedolged. Raznim kulturnim dobrinam, ki so bile še ne dolgo nazaj obravnavane (vsaj subtilno) v izrazito hierarhičnih razmerah, pa se danes priznava enakopravnost. Hierarhično vrednotenje zamenja princip multikulturalizma, ki spodbuja ljudi k participaciji v različnih kulturah oziroma v mnogovrstnosti ustvarjalnih del.

Ob malo bolj podrobnem pogledu vsesplošne kulturne klime, torej ni težko opaziti, da se meje med nekdanj strogo binarno ločenimi umetnostmi, kot so visoka proti nizki umetnosti, med popom in alternativo, danes prestopajo izredno lahko, če ne celo že precej indiferentno. Posledično pa lahko tudi množstvo kultur končno bolj uživa v ne ravno »neznosni« pa vendar občutnejši lahkotnosti so-bivanja.

3 SUBKULTURNA IDENTITETA

»Človeškega življenja si ne moremo predstavljati brez nekega vedenja o tem, kdo so drugi in kdo smo mi, kdo sem jaz sama.«, pravi Uletova (Ule 2000, 2). In res je tako. Dejstvo je, da je prva stvar, ki jo naredimo, ko srečamo nekega tujca, poskus identifikacije in lociranje le-tega na našem metalnem zemljevidu. To pa dandanes postaja vse težje, saj se še sami, kot nosilci ne več zgolj ene, ampak pluralnih identitet, nemalokrat ne vemo kam zares umestiti.

Na kakšne načine pravzaprav oblikujemo identiteto v današnjem času?

V pričujočem poglavju želim na kratko prikazati spremembe, ki jih je za (subkulture) identitete prinesel današnji čas, in sicer, da ni več fiksnih identitet; da smo iz ene same identitete prešli na množstvo le-teh; in da se v subkulturnih scenah pojavlja kult mladosti in transgeneracijske pripadnosti subkulturi.

3.1 IDENTITETA V SUBKULTURI

Naj najprej, preden preidem na samo identiteto, ki se pojavlja v subkulturni različici, grobo orišem sam pojem subkulture in njene najbolj ključne lastnosti.

Subkulture lahko interpretiramo kot enega izmed različnih odgovorov mladih na življenjske situacije, ki so jim dane. In tudi ko govorimo o slednjih, se skorajda vse vrti okoli vprašanja identitete. Ko se opisuje ali raziskuje vsakdanje življenje subkultur, to vključuje tudi raven subkulture izkušnje, ki pa je vedno vezana na subkulturno identiteto: skupek lastnosti in načinov ravnanja, doživljanja ter mišljenja, v katerih posameznik prepozna sebe in druge (Brake 1984; Hebdige 1996; Babić 2016).

Pripadniki subkultur v svojem vsakdanjem življenju iz množice kulturnih artefaktov, pomenov, simbolov, vsebin in podobnega, nenehno oblikuje nove, lastne pomene, ki jih lahko razumemo tudi kot simbolni odpor hegemoniji (Bennet 2000).

Ena od centralnih delitev v subkulturnih študijah je tudi glede na opozicijo »insajderja«
proti »outsajderju«, torej pripadnika subkulture scene in člana splošne družbe (Babić 2016, 76). Ta delitev je tudi osnova za vzpostavitev subkulture identitete, saj omogoča posameznikovo samorazumevanje in kako ga razumejo drugi.

V preteklosti so subkulturno identiteto determinirali tudi kazalci, kot so razred, etničnost in pripadnost določeni generaciji, markanten oziroma izstopajoč stil ter posebna glasbena zvrst. Danes pa praktično nič od tega ni več pomemben kriterij, saj subkulturne prakse sestavljajo predstavniki različnih družbenih razredov, s pluralnim glasbenim okusom; življenjski (modni) stil določene subkulture pa lahko kupijo ready-made že v trgovini za vogalom.

Prav tako danes ne moremo več govoriti o subkulturah, ampak subkulturnih scenah, pri čemer so slednje primer nestabilne, spremenljive in menjajoče se kulturne skupnosti v družbi, ki bazira na potrošništvu (Bennett 2000). Predvsem je potrebno poudariti, da v primerjavi s subkulturami, ki kontrirajo in »napadajo« kulture mainstreama, so subkulturne scene bolj nevtrarno naravnane do vsega in večinoma niso politizirane in ideologizirane.

3.2 KONGLOMERAT POST-(SUB)KULTURNIH IDENTITET

V času moderne se je osrednji fokus, kar se tiče samih identitet, vrtel glede tega, kako vzpostaviti in nadalje obdržati pridobljeno identiteto. Danes pa glavno problematiko v povezavi z identiteto čedalje bolj predstavlja, kako puščati možnosti za potencialne, novo-pridobljene identitete, odprte. Koncept singularne identitete postane namreč v današnjem času zamenjan s konceptom pluralnih, pretočnih identitet (Ule 2000).

Hall pravi, da se identitete tudi vse manj tičejo »korenin« in vse bolj »poti«. Torej sem, denimo, v tem trenutku študentka komunikologije, ki piše svoje diplomsko delo, v naslednjem trenutku prijateljica, ki v kavarni kramlja s svojo najboljšo prijateljico, in spet v tretjem oboževalka določene glasbene zvrsti, ki uživa na koncertu ene izmed svojih priljubljenih glasbenih skupin (-pač odvisno od konteksta) (Hall v Storey 1996, 80). Pridobili smo skratka zmožnost za mnogoterost, za povezovanje medsebojno nekonsistentnih gradbenih kamnov. Bolj, ko so tej gradniki različni, bolj nas to veseli (Ule 2000, 247). Identiteta pa tako ostaja prazno mesto, ki ga naseljujejo trenutne fiksacije posameznika načasne vloge, stilske brkljarije in navdušenja za modne ponudbe življenjskih smotrov. Tovrsten stilski brkljalec ne domuje več v enoglasnih kozmosih smisla, temveč v potepuških, nomadskih oblikah smisla (Polhemus 1996; Ule 2000).

Dandanašnja doba je, če se izrazim po besedah Polhemusa, doba »supermarketa stilov«, to je neobremenjenega srfanja med najrazličnejšimi stili, brez strahu nasprotovanja med izbranimi subkulturnimi identitetami (Polhemus 1996). »Subkulturne identitete so tako multiple in pretočne, ni več pravil o vzdrževanju subkulturnih mej, ni avtentičnosti in ideološke vdanosti, vse je samo

še stilistična igra.« (Muggleton 2000, 47). Stil se dandanes formira predvsem in zgolj zaradi izgleda, brez ozadja skrite sporočilnosti – »videz je obenem že sporočilo« (Muggleton 2000, 44). Ideja o absolutni vse-zajemajoči subkulturni pripadnosti je torej, glede na sodobne razmere, precej romantična predstava, saj v dandanašnjem času »čiste« in zaprte subkulture praktično ne obstajajo več (Babič 2016, 80). Osebe, ki pa se definirajo kot »proto« pripadniki subkulture z vso pripadajočo »originalno« subkulturno prtljago, so danes močno ogrožena vrsta.

Ker pa je, kot pravi Uletova, identiteta vedno bila tudi ime za beg pred nejasnostjo, se le-ta, čeprav je samostalnik, obnaša kot glagol in se nanaša na prihodnji čas, tako da pustimo tudi sami času čas, da vidimo, kako se bodo tovrstne identitete obnašale in (pre)oblikovale tudi v prihodnosti (Ule 2000).

3.3 KULT MLADOSTI: TRANSGENERACIJSKA PRIPADNOST SUBKULTURI

Na ravni subkulturne teorije se je redko zastavljalo vprašanje, kaj se zgodi, ko se spektakularni subkulturni stili srečajo z zahtevami sveta odraslih, kako se spreminjajo identitete starajočih se pripadnikov subkultur in kaj se zgodi s spektakularnim stilom, ki postaja čedalje bolj nepraktičen, včasih pa tudi nezaželen, nesprejemljiv (Bennett 2013)? Na vprašanje, ki ga zastavlja Bennett, bom tudi sama skušala odgovoriti, s pomočjo analize izvedbe opazovanja z udeležbo na festivalu MENT Ljubljana. Bennett opaža, da naj bi bili starejši alternativci v medijih večinoma prikazovani stereotipno, kot kulturni odpadniki, kot esencialno deviantni, in kot taki družbeno nesprejemljivi, kar lahko beremo tudi kot zrcaljenje današnje ideologije v družbi, ki fetišizira mladost (Bennett 2013, 16).

Razna klasična raziskovanja subkultur, so pojmu subkultura a priori, kot nekakšen dodaten prefiks dodajala še izraz »mladinska«. Da, vsekakor so bili mladostniki (v starostnem obdobju od sredine najstništva do zgodnjih dvajsetih let, maksimalno poznih dvajsetih let) v samih subkulturah najštevilčnejši, toda nemalokrat so raziskovalci povsem spregledali ali zapostavili dejstvo, da so sestavni del subkultur predstavljali tudi posamezniki iz starejših starostnih kategorij, in da je torej tovrstna označba subkultur kot vselej zgolj mladinskih subkultur, povsem neprimerna, oziroma premalo obsegajoča. Subkulture so pravzaprav že od samih začetkov njihovega pojava sestavljale

transgeneracijske združbe (Ule 1988; Tomc; 1989; Bennett 2013). Tudi punk ni bil nikakor le mladinski pojav, še manj pa stvar zabave, temveč v glasbo prelit splošni protest in občutek odvratnosti zaradi nečloveških pojavov okrog nas (Tomc 1989, 9). Vsekakor pa se danes udejstvovanje v subkulturnih scenah še toliko bolj izkazuje za nadgeneracijski pojem, ki označuje skupino ljudi, ki imajo, delijo nekaj skupnega, denimo interes ali prakso, kar jih razločuje od članov drugih družbenih skupin (Tomc 1989, 8–9).

Danes velja, da so subkulture torej multigeneracijski pojav, ki lahko spremlja posameznike vse življenje in se torej ohranja tudi v odrasli dobi (Babić 2016, xiv). Tudi čedalje več novih raziskav se osredotoča na življenjski stil starejših subkulturnikov (Bennett 2013, 53).

Značilnost raznih današnjih modernih skupnosti je, da poskušajo njeni predstavniki mejo, ki je postavljena med mladostjo in odraslostjo, zabrisati ali vsaj na novo postaviti (Hodkinson 2013, 9–13). Vedno več starejših subkulturnikov se namreč identificira z neko subkulturo, ki je smatrana za mladostniško, tudi ko po bioloških določilih ne spadajo več v kategorijo mladih (Bennett 2013; Babić 2016). Razni nemški raziskovalci so tako težnjo poimenovali kot »mladocentrizem«, kot željo po ohranitvi specifičnega mladinskega življenjskega sveta in vrednot; Tomc tovrsten pojav, sorodno poimenuje kot »kult mladosti«, oziroma podaljševanja mladosti (Tomc 1989, 10); svoj izraz v obliki »permanentne mladine«, pa je ponudil tudi Steve Redhead (Redhead v Babić 2016, 59).

4 IDEOLOGIJA V ALTERNATIVNI GLASBENI KULTURI

Med prebiranjem razne literature, ki se dotika ideologije (Gramsci 1974; Althusser 1980; Ule 1988; Coyle in Dolan 1999; Ule 2000; Bulc 2004; in drugi) v takšni ali drugačni formaciji, ni bilo težko opaziti, da ji različni avtorji pripisujejo dispartne, včasih med seboj tudi nezdržljive definicije. Kako torej zajeti tovrsten fenomen v celoti, sploh če lahko zanj porabimo zgolj omejeno število besed?

Podana predstavitev tega, kar naj bi obsegal sam pojem ideologije, bo v pričujočem delu zagotovo okrnjena, vendar bom, ne glede na to, poskušala, kar se da izčrpno poudariti njene najbistvenejše

lastnosti in delovanja, najprej splošnejše, nato pa bolj specifične, na primeru same ideologije avtentičnosti, ki je značilna za alternativno glasbeno kulturo.

Ideološka komponenta je za število različnih subkultur, med drugim tudi alternativne glasbene scene, ena izmed najpomembnejših, saj pomeni oslon, temelj, na katerem pripadniki subkulture oblikujejo tako lastno kot skupinsko identiteto (Frith 1986; Coyle in Dolan 1999; Bulc 2004; Babić 2016).

Pa, kot že rečeno, najprej k splošnejši opredelitvi pojma. Althusser razlaga, da je »ideologija sistem z lastno logiko in strogostjo predstav (podob, mitov, idej ali pojmov – pač odvisno od pomena), ki obstoji v neki družbi in igra v njej zgodovinsko vlogo.« (Althusser 1980, 317). Subjekte zgodovine pa predstavljajo človeške družbe, ki nastopajo kot totalnosti in katerih enotnost konstituira nek določen, specifičen tip kompleksnosti, ki sproža igro instanc: ekonomije, politike in ideologije (Althusser 1980, 319).

Ideologija torej, ne glede na njen večinoma globoko nezaveden karakter, ni nikakršna blodnja ali naključen fenomen zgodovine: je struktura, ki je esencialnega pomena za zgodovinsko življenje družb; za to, da se ljudje oblikujejo, preoblikujejo in tako usposobijo, da ustrezajo zahtevam svojih eksistenčnih pogojev. Po Marxu, naj bi se v ideologiji (kot areni političnih bojev) posamezniki zavedali svoje umestitve v svetu in sami zgodovini, svojega razmerja do svojega sveta, kot tudi realnih razmerij do njihovih realnih pogojev obstoja (Marx v Althusser 1980, 320).

V družbi pa obstoji več različnih vrst ideologij, med katerimi tisti, ki nastane kot plod idej posameznikov z največ družbene moči in vsesplošnega vpliva, pripada mesto dominantne ideologije (Gramsci 1974).

Noben sistem vrednot, ki se pojavlja v družbi, ne glede na reprezentacijo dominantnega, pa nikoli ni in ne more v resnici biti homogen (Brake 1984, 22). Med drugim pa se same dominantne ideje in vrednote neprestano preoblikujejo in prilagajajo.

V vsaki kompleksni stratificirani družbi postoji več kultur in posledično tudi več ideologij. (Ule 1988, 42) Med eno tistih, posebnih, od države in ideološke hegemonije vladajočih razredov

relativno neodvisnih ideoloških moči, ki jo lahko imenujemo tudi kot svojevrsten »ideološki aparat«, ki ustvarja »protiideologijo« oz. točneje, ustvarja in razširja razpoke v obstoječih ideoloških hegemonijah sodobnih družb, spada tudi kultura »alternativne« scene (Moore 2003, 241).

Kako pa je danes s tovrstno ideologijo omenjene kulture? Ali dejansko še vedno favorizira in producira vrednote, ki so si tako v antagonizmu z dominantnimi? Mnenja sem namreč, da je »alternativna« kultura izgubila svoj uporniški značaj kot tudi lastnost dislociranja od komercialne kulture in z njo povezanega ideološkega aparata. Mar ne deluje vse bolj, da se je konstituirala neka skupna, množična ideologija, ki čedalje bolj poenotuje razne napetosti in protislovja vseh ali vsaj večine obstoječih kultur (Heath in Potter 2005, 77–83)?

Ker pa naj bi bila *avtentičnost* ključna beseda, ki opredeljuje alternativno glasbeno kulturo oziroma njeno ideologijo, ji bom v naslednjem podpoglavju namenila malo več pozornosti. Skušala bom opredeliti, kaj vse tako imenovana ideologija avtentičnosti obsega, v kakšnih formah nastopa; vprašala pa sem bom tudi, ali je pri določenih subkulturnih »alternativnih« scenah še vedno eden izmed konstitutivnih delov le-teh. Tudi slednje bom zgolj grobo orisala in se na to vprašanje vrnila in skušala nanj podrobneje odgovoriti v interpretaciji rezultatov metodološkega raziskovanja.

4.1 IDEOLOGIJA AVTENTIČNOSTI

Pojem avtentičnosti je, kot že rečeno, ena glavnih kvalit, ki bi naj primarno opredeljevale alternativno glasbeno kulturo (Bulc 2004, 132).

Sam koncept avtentičnosti je prišel v splošnejšo rabo z letom 1972, s publikacijo knjige Lionela Trillinga z naslovom *Sincerity and Authenticity* (Heath in Potter 275). Po Trillingovih navedbah naj bi avtentičnost predstavljala moderno vrednoto, ki se je pojavila kot neposreden odziv na odtujitvene učinke tehnokratskega življenja in se vezala na ročno ustvarjene predmete iz naravnih materialov za tradicionalni (ne-komercialni) namen. Množična produkcija sodobnega življenja pa je tako postala vrednotena kot nujno neavtentična in odtujena.

Avtentičnost je imela priznano osrednje mesto tudi pri vrednotenju rock glasbe, pa tudi pri večini ostalih glasbenih žanrov, ki spadajo pod skupni označevalec alternativne glasbe, že od njihovih samih začetkov. Skupaj s konceptom avtorstva je skozi leta pridobila izjemno simbolno vrednost na vseh področjih rock oziroma alternativnih kultur (Bulc 2004; Kruse 2010).

Pojavnost avtentičnosti pa sama po sebi ne obstaja. Je konstrukt, ki je vedno neločljivo povezan z določenim predmetom, osebo ali dejanji, in se kot tak tudi neprestano spreminja glede na čas in prostor (Frith 1986; Polhemus; 1996; Bulc 2004; Babič 2016). Že samo dejstvo, da je konstrukt, napeljuje, da ne more biti ravno pristna danost, omenjeno pa je, (paradoksalno) razvidno tudi na samem primeru ideologije avtentičnosti glasbe alternativne kulture, sploh na primeru ideologije glasbenega žanra alternativnega rocka (Coyle in Dolan 1999, 10).

Pa da najprej predstavim, kaj sploh tovrstna ideologija obsega in šele nato postavim pod vprašaj njeno dejansko kvaliteto.

Ideologijo avtentičnosti poganja težnja po razločevanju, najsi bo to na opozicije kot so: avtentično proti neavtentičnemu; neodvisno proti komercialnemu; uporniško proti ko-optiranemu; centralno proti marginalnemu, in na ostale sorodne delitve (Frith 1986; Bulc 2004). Svojo identiteto gradi na naredi-sam etiki in v odmaknjenosti od t.i. medijsko posredovane množične kulture ter vrednot šou biznisa (Frith 1986; Thornton 1995). Avtentičnost kot tudi poudarek na DIY etiki služita tudi kot funkciji ideološkega razlikovanja različnih oblik kulturnega in subkulturnega kapitala, ki ga posamezniki premorejo (Thornton v Bulc 2004, 161). Tako na primer alternativna ideologija navadno pozitivno ocenjuje kultiviranje glasbenega okusa in široko znanje tako o kanonizirani sodobni alternativni glasbi kot njenih predhodnikih.

Vrednote, ki so bile v ospredju glede samih alternativnih glasbenikov, so poudarjale njihove tehnične spretnosti (kot so improvizacija, virtuoznost in izvirnost, kvalitetna izvedba skladb v živo), njihov instrumentalni umetniški čut, njihovo pripravljenost za eksperimentiranje in njihovo nepripravljenost za uklanjanje obrazcem in ustaljenim pravilom (Frith 1986, 51).

Tovrstna ideologija je od njih serijsko tudi pričakovala konstantno odkritosrčnost v ustvarjanju (moralo se je videti in čutiti, da se istovetijo z njihovim izdelkom) – celo kadar so ti bili zgolj proizvod štanice, tekočega traku za pisanje pesmi. Od glasbenikov, kot tudi ostalih predstavnikov subkulture pa se je predpostavljala tudi določen primeren imidž in drža (Bulc 2004, 132–133).

Skratka, ko so bili glasbeniki enkrat označeni in etiketirani kot predstavniki določenega zvoka, se je od njih pričakovalo, da se obnašajo, izgledajo in ustvarjajo zgolj še v skladu z vsem zgoraj omenjenim. Vse morebitne deviacije, predvsem pa tiste v smislu večjega komercialnega preboja, so s strani »ortodoksnih častilcev« avtentičnosti bile videne kot največji kriminal. Večji uspeh na množičnem tržišču za glasbenike pomeni pridobitev označbe »prodane duše« obenem pa izgubo kredibilnosti v alternativnem svetu. Če pa se odločijo ohranjati svoj alternativni status, to neizbežno pomeni, da od svojega ustvarjanja ne bodo mogli preživeti. Zdi se torej, da tovrstni glasbeniki lahko stavijo in upajo le na posthumno slavo (Frith, 1986, 76).

Paradoks pri vsem tem pa je, da njihova glasba nikoli ni bila zares avtentična. Glasbeniki so namreč že od samega začetka produciranja svoje ustvarjalne zahteve razvili iz komercialnih osnov kot tudi s povzemanjem glasbenih prvin iz drugih prej obstoječih ali so-obstoječih glasbenih žanrov. Toliko o avtentičnosti (Frith 1986; Kruse 2010).

S pojavom punka, so vsi koncepti avtentičnosti bili postavljeni na glavo. Punkerji so namreč avtentičnost zamenjali z logiko »ironičnega nihilizma« oziroma »avtentične neavtentičnosti«, ki pa je obravnavala vsako identiteto ali pojavnost kot »enako ponarejeno« in »enako umetno« (Coyle in Dolan 1999, 226).

Ideologija avtentičnosti se tiče tudi primerjave nove in stare scene (Haenfler 2014, 83–90), pri čemer naj bi bila stara šola zaradi svojih izkušenj, ustvarjanja kot dela za dušo in vrednot, ki niso bazirala na potrošništvu a priori sinonim za originalnost in pravi underground, mlajši predstavniki te iste scene pa obratno, zaradi pomanjkanja izkušenj in poznanstev, postavljeni v manjvreden položaj (pogled starejših) (Babić 2016, 88).

Termin avtentično se danes povezuje z različnimi glasbenimi držami in ne zgolj z alternativo, pri čemer pri vsakem predstavlja in se veže na nekaj drugega, kar nas ponovno opomni, da je diskurz o avtentičnosti zgolj (in samo) konstrukt.

Pa tudi predpostavka, da naj bi bila rock glasba, in ostali glasbeni žanri, ki spadajo pod definicijo alternative, dobri samo takrat, kadar niso množični, je za današnji čas relativno neumestna, saj je inkubacijsko obdobje med subkulturno točko »avtentičnosti« in popularizacijo danes vse krajše (Polhemus 1996, 93), posledično pa v glasbeni industriji vse pogosteje prihaja do konfliktov kaj je avtentično in kaj sintetično in ali je ta razdelitev še smiselna (Bulc 2004, 13). Potrošnja je postala »svoja lastna ideologija«. Blagovna forma glasbe je njena ideološka vsebina in glasba, ki zadovoljuje »potrebo« po trošenju, je obdana s tolikšno čustveno silo, da je malo pomembno, *kaj se troši* (Frith 1986, 55).

In če zaključim z mislijo Gregorja Bulca (2004, 166), ki pravi:

»Danes ne moremo več govoriti o kulturi, ki ni poblagovljena; vse, kar teoretikom ostaja, ni več adornovski, modernistični klic po avtonomni, medijsko neposredovani in nekotaminirani umetnosti, temveč iskanje načina, na katerega je mogoče prepoznati/odkriti osvobajajoče pomene poblagovljenih kulturnih izdelkov, oziroma načine, kako takšne pomene vanje vpisovati.«

5 GLASBENI FESTIVAL MENT LJUBLJANA

Glasbeni festival lahko obravnavamo kot specifičen, liminalni prostor, ki omogoča odmik od rutine in vsakdanjosti življenja, kjer se utrjujejo kolektivne vezi in se posredno slavi glasbeno ustvarjalnost (Hetherington 1992, 85). Je nekakšen začasni pojav talilnega lonca različnih individualnih kultur, ki na mestu dogajanja ustvarjajo svojevrstno deljeno kulturo, s tem pa krepijo občutek povezanosti.

Ne glede na to, da med različnimi glasbeno-žanrskimi festivali – tako ali drugače – obstajajo ogromne razlike, pa vse festivalske oblike delijo skupno osnovno idejo in filozofijo skupnosti (Rothenbuhler 2016). Za vsak glasbeni žanr, in posledično glasbeni festival, ki ga podpira, so

značilne določene specifike, ki ločijo enega od drugega – najsi bo to prek različnih praks, ideologije, drže ali splošnega odnosa do družbe in pogleda nanjo.

Festivali predstavljajo tudi centre simbolne produkcije: poleg ponudbe hrane, pijače, glasbe in distribucije (glasbeni albumi, obleke in ostalo okrasje) so obenem tudi prostor druženja, kjer se srečujejo stari prijatelji in spoznavajo novi, so prostor izmenjave znanja, veščin in izkušenj (glasba in druga področja nastopanja) (Babić 2016, 119).

MENT Ljubljana je novo-nastali, slovenski glasbeni festival, ki je letošnjega februarja 2017 doživel šele svojo tretjo edicijo. Je tako imenovani klubski, predstavitveni (showcase) zimski festival, ki se otepa vsakršne puritanske žanrske opredeljenosti, sploh pa umeščanja svoje pojavnosti v črno-bele okvirje alternative ali mainstreama, saj presega eno ali drugo definicijo, oziroma predstavlja spoj obeh. Njegovo tridnevno ogrodje, poleg glasbenega programa, sestavlja več različnih gradnikov, kot so: konferenčni del, ki se osredotoča na problematike glasbene industrije; razne delavnice – od umetniških pa do izobraževalnih, glasbeno-poslovnih; ter likovno-razstavne umetnosti. Pomembna pa je tudi sama platforma MENTa, ki povezuje glasbenike z intenco, da bi si v svetu glasbe prek mreženja pridobili nove izkušnje, navezali stike, kot tudi samo finančno korist. Najpomembnejši element festivala pa so, kakor koli, vsekakor ravno glasbeni koncerti, ki se zvrstijo tekom festivala. MENT teži k predstavljanju, kot že ime karakterja festivala pove, novih, širši javnosti nepoznanih glasbenikov ali (še) ne uveljavljenih skupin takšnega ali drugačnega glasbenega žanra iz regionalne ter tuje (predvsem vzhodnoevropske) scene. Skratka, predstavlja raznolik festival, ki vsako leto pritegne večje število obiskovalcev in glasbenih profesionalcev iz vse Evrope.

Verjetno se bo marsikdo, ki bo prebiral tole delo, na tej točki vprašal, zakaj sem torej za študijo primera alternativnih glasbenih festivalov izbrala festival, ki vidno presega etiketo alternative? Odgovor je nadvse preprost, *ravno in predvsem zaradi* njegovega specifičnega karakterja, ki ga ne umešča niti v alter niti v mainstream kategorijo. S tem bi namreč želela prikazati, da je takšno, shizofreno opredeljevanje, ki bi naj fenomen zgolj umestilo v alternativno srenjo na eni, ali komercialno na drugi, danes vse bolj nesmiselno. Prvine komercializma so, hočeš-nočeš, vpete v vse pore kulture. Primer *par excellence* današnjega spoja kooperativnosti tako imenovane

alternativne scene s kulturo glavnega toka oziroma mainstreama, pa se mi zdi ravno obravnavan festival.

5.1 MENT LJUBLJANA KOT NOVI KULTURNI POSREDNIK?

Kulturne posrednike sestavlja specifična poklicna frakcija posameznikov, ali bolje rečeno, svojevrstnih kreatorjev okusa (taste-makerjev), ki izumlja, predvsem pa promovira nove kulturne oblike ter prakse, ki so nastale kot hibrid najrazličnejših že obstoječih kultur – od popularne, visoke, avantgardne, uveljavljene ali neveljavljene (Bourdieu v Bulc 2004,11).

Podpirajo in zavzemajo se za etiko svobodne izbire, raznolikosti in demokratičnosti okusov, s čimer, posredno, bolj in bolj prispevajo k rušenju kulturne hierarhizacije; le-to pa skušajo zamenjati z bolj posrečenim substitutom v obliki enakovrednosti in vzpostavljanju multikulturalizma kot vrednote (Bulc 2004, 102). Posledično pa v dobršni meri prispevajo k formiranju tolerantne in emancipatorne kulturne klime.

Menim, da pod tovrsten opis profila kulturnih posrednikov, kot svojevrstna kulturna ekspertiza, ustreza tudi sam festival MENT Ljubljana. Družbi namreč predstavlja in servira raznorazne sveže glasbene dobrine, spodbuja omnivorno potrošnjo ter na tak ali drugačen način širi kulturna »obzorja« (Bulc 2004, 91).

Več o tem, ali sem jih upravičeno lahko umestila na to hvalevredno mesto, pa bom skušala razbrati skozi analizo obeh opravljenih raziskovalnih metod.

6 METODOLOGIJA

Zaradi želje po bolj poglobljeni analizi obravnavane teme, sem se odločila za izvedbo kvalitativne raziskave, ki usmerja pozornost na procese, pomene in strukture in s katero je moč opisati področje zanimanja »od znotraj«, s tem pa pripomoči k boljšemu razumevanju družbenih realnosti (Toš 1963, 1. del).

Raziskavo sem, kronološko gledano, izvedla v obdobju januar – julij leta 2017. V prvem delu metodologije sem se naslonila na študijo pisnih virov, ki so se neposredno pa tudi posredno ukvarjali z obravnavano tematiko mojega diplomskega dela. Evidentirala sem relevantno literaturo ter jo nato sistematično uvrstila, analizirala in reflektirala. V dopolnitev in podkrepitev preučene literature pa sem se poslužila še dveh metod kvalitativne raziskave, in sicer izvedbe polstrukturiranih intervjujev in metode opazovanja z udeležbo.

Za intervjuvanca sem izbrala organizatorja glasbenega programa festivala MENT Ljubljana, zavedajoč se, da me kot »insajderja« v svetu glasbene industrije lahko opremita z dragocenimi informacijami, mnenji in vpogledi v današnjo situacijo različnih glasbenih kultur, in tako prispevata k temu, da bom v kombinaciji prebrane literature in izraženim v intervjujih, lahko odgovorila na zastavljena vprašanja in predpostavke, ki sem si jih postavila na začetku dela. Izvedbo opazovanja z udeležbo pa sem izvedla na samem festivalu, ki ga organizirata intervjuvanca, torej festivalu MENT Ljubljana, kjer sem si vse tri dni poteka festivala sprti zapisovala in beležila vsa opažanja in zanimivosti v povezavi z zastavljenim raziskovanjem, pa tudi sama neposredno dobila vpogled dogajanja na obravnavanem festivalu iz katerega bom prav tako lahko črpala odgovore in ugotovitve glede raziskovalnih vprašanj.

6.1 OMEJITVE NALOGE

Dejavnik, ki je najbolj omejeval moje raziskovanje je bil predvsem manko sodobnejše literature (predvsem slovenskega porekla), ki bi se ukvarjala z obravnavano problematiko, po drugi strani pa mi je, paradoksalno, med prebiranjem dostopne literature se porodilo še nebroj drugih idej, ki bi jih bilo vredno vključiti v obravnavo in jih zajeti v sam fokus raziskovanja. Večino teh, na novo vzniklih idej pa sem morala žal zanemariti zaradi omejitve diplomske naloge v smislu kvantitete, delno pa tudi zaradi dejstva, ker bi moje delo tako lahko zaradi (pre)velikega števila raznih perspektiv, ki so si med seboj tudi različne in si kontrirajo, hitro postalo nepregledna brkljarija brez vsakršne homologije. Prav tako se mi je marsikatera nova zamisel utrnila po opravljenih intervjujih, katere pa sem skušala v večini čim bolj izčrpno vključiti v raziskovanje.

Tematika, s katero se ukvarjam v pričujočem delu pa je tudi veliko preobširna, da bi mi uspelo zajeti vsa področja in specifične, ki so s temo neposredno povezane in, ki bi si jih sicer želela preučiti, kar pa je vodilo tudi do tega, da je vsebina marsikje okrnjena. Med drugim se zavedam, da s tem, ko sem informacije iz intervjujev črpala zgolj iz perspektive kulturnih posrednikov v obliki organizatorjev festivala, zanemarila pa pogled obiskovalcev festivalov, oziroma potrošnikov tovrstnih glasbeno-kulturno obarvanih dogodkov, s tem izpustila pomemben košček v sestavljanju glasbene scene pri nas. Vsekakor bi bilo vredno in zanimivo izvesti poglobljeno analizo tudi denimo glavnih motivacij obiskovalcev za udeležbo na festivalih/koncertih; kateri glasbeni žanri jih najbolj pritegnejo in kateri popolnoma odbijejo; kako odprti so do novih kulturnih oblik in vsebin itn. Delne informacije o tem pa sem vseeno uspela pridobiti posredno iz obeh opravljenih intervjujev.

In nenazadnje, zavedam se, da zgolj na primeru enega festivala, ne moremo (nujno) vleči vzporednic z vsemi glasbenimi festivali podobnega karakterja, ki so danes v eksistenci, kot tudi ne univerzalizirati, generalizirati ugotovljenega na celoten skupek ostalih obstoječih glasbenih prireditev in glasbenih dogajanj v Sloveniji. Moja študija ne zagotavlja celostnega, reprezentativnega pogleda, vendar pa ponuja »globlji« kvalitativni vidik določenega specifičnega fenomena in odsev izkušenj pomembnih posameznikov, ki so vključeni v to srenjo in ki čedalje bolj prispevajo k prevetritvi same kulturne sestave pri nas.

7 OPAZOVANJE Z UDELEŽBO

V družboslovnem raziskovanju, predvsem v raziskovanju raznih družbenih skupin, se pogosto izkaže, da posamezni pripadniki določenih skupin niso sposobni korektno opisati in pojasniti svojih lastnih ravnanj, življenjskih razmerij in ostalih sorodnih kategorij. Posledično tudi sama slika, ki jo o zgoraj naštetem podajajo udeleženci, »insajderji«, lahko bistveno variira od realne, stvarne situacije (Toš 1963, 2. del, 11) Če bi vprašali ribe naj opišejo kako je živeti na dnu morja, bi med opisovanjem najverjetneje zanemarile omeniti dejstvo, da je izredno mokro. Da, včasih najpomembnejše lastnosti našega okolja pobegnejo iz naše pozornosti, preprosto zato, ker so tako pogoste ter vseprisotne. Naše mentalno okolje deluje podobno. Prenekatero vzorce našega

obnašanja in dogajanja okoli nas smatramo kot tako zelo univerzalno, tako zelo samoumevno, da nemalokrat spregledamo njihov obstoj kot tak (Heath in Potter 2005, 40).

Na podlagi vsega omenjenega, sem se torej odločila, da tudi sama najprej preverim in raziščem »objektivno danost« in nato le-to dopolnim oziroma primerjam z mnenji informantov, pridobljenih iz intervjuja. Zanimalo me torej je, ali je celotna, sestavljena podoba, skladna, ali v posameznih ugotovitvah pri obeh metodah prihaja do večjih odstopanj v splošnejših, bolj obširnih področjih ali zgolj v določenih specifikah.

Metodo opazovanja z udeležbo različni avtorji različno opredeljujejo. Vsekakor so si enotni v tem, da morajo raziskovalci v želji, da bi njihovo opazovanje čimbolj odražalo dejansko dogajanje, med opazovalnimi tehnikami izbrati najprikladnejše, torej glede na problem, ki ga raziskujejo, glede na opazovano skupino in njeno sestavo, glede na ostale pogoje opazovanja, glede na možnosti in kapacitete raziskovalca, glede na tehnično opremljenost raziskovalca, glede na zahtevano točnost zbranih podatkov pa tudi glede na druge kazatelje (Toš 1963, 2. del, 12–14).

Sama sem glede na vse našteje kategorije opravila kombinacijo slednjih različic opazovanja, in sicer: *kontrolirano opazovanje*, *opazovanje z udeležbo*, *opazovanje v naravnem okolju/situaciji*, *vidno/odkrito opazovanje*, *individualno opazovanje*, in sintezo *ekstenzivno-intenzivnega opazovanja* (Toš 1963, 2. del, 13–14).

Sistematično in precizno opazovanje procesov naj bi bilo nujen predpogoj za odkrivanje in znanstveno pojasnjevanje medsebojnih zvez med temi procesi, torej je opazovanje kot začetna tehnika zbiranja podatkov in razumevanja procesov (pa tudi zaključna), nadvse dobrodošla. Vključena naj bi bila, pravzaprav, v samo srčiko metodološke osnove (Toš 1963, 2). Tudi pri meni se je izvajanje opazovanja kot prvotno opravljene metode izkazalo za dobro potezo. Veliko idej in nastavkov za formiranje vprašalnika intervjuja sem namreč črpala iz samih zabeleženih opažanj. Pri opazovanju pa seveda ne gre, tako kot tudi pri vseh ostalih raziskovalnih metodah, mimo vprašanja etike. Ali naj bo opazovanje vidno, odprto, ali naj bo prikrito? Ali je opazovano družbeno skupino pred izvedbo opazovanja potrebno obvestiti ali informiranje le-teh, da bodo predmet opazovanja ni tako pomembno?

Moj odgovor na obe etični vprašanji je podan v naslednjem podpoglavju v sklopu orisa lastne realizacije zgoraj opisane metode na festivalu MENT Ljubljana.

7.1 ODKRIVANJE SESTAVIN MENTOVEGA TALILNEGA LONCA: OPAZOVANJE Z UDELEŽBO NA FESTIVALU

Glavnina izvedbe opazovanja z udeležbo je potekala na samem festivalu v Ljubljani, med prvim in tretjim februarjem 2017; uporabe tovrstne metode pa sem se prvotno poslužila že 26. januarja, ko sem na novo-osnovanem predfestivalnem razstavnem dogodku appointMENT v galeriji DobraVaga, zapisala prva relevantna opažanja v povezavi z raziskovanjem v svojo, temu namenjeno, beležko. Metodo sem še enkrat, tokrat zadnjič, aplicirala na pofestivalskem »glasbenem natečaju« INmusicMENT, 17. maja 2017.

Opazovanje je bilo vsebinsko planirano že veliko poprej. Postavljene so bile predpostavke in raziskovalni vprašanji, ki sem jih v toku opazovanja preverjala. Na določene aspekte, ki so bili še posebej poudarjeni, pa sem med opazovanjem skrbno pazila, da jih imam večino časa v samem vidnem fokusu.

Tekom opazovanja sem bila še posebej previdna, da v svoja opažanja nisem vnašala subjektivnega mnenja, da nisem posploševala, kot tudi, da na festivalsko dogajanje nisem gledala skozi optiko svojih postavljenih predpostavk. Aktivno in pozorno sem se udeleževala vseh koncertnih lokacij in tam porajajočega se glasbenega izražanja; konferenčnega programa; delavnic; recepcij/sprejemov raznih tujih delegacij, skratka vseh prvin programa, ki jih je MENT ponudil v potrošnjo. Raziskovalni objekti moje observacije so me včasih tudi pripravili, da sem morala slediti zgolj partikularnim posameznikom po raznih koncertnih pa tudi konferenčnih lokacijah, upajoč, da bom uspela zabeležiti določeno dogajanje, pojavnost, ali celo obnašanje. Švignila sem tudi v samo zakulisje; ampak prisostvovati na absolutno vseh ponujenih vsebinah, pa, zaradi prekrivanja večjega števila le-teh, žal nisem mogla, lahko pa vseeno trdim, da opazovanje, zaradi tega ni bilo nič manj izčrpno, poglobljeno in (skoraj)vseobsegajoče.

Pri celotnem opazovanju sem bila pozorna na sledeče: na samo držo, karakter festivala; poskušala sem razbrati kaj (če sploh kaj) predstavlja sredstvo (ali več le-teh) subkulturnega kapitala; pogledati ali glede na ponujene vsebine lahko odkrijem ali se še pojavlja nagnjenost k opoziciji dominantne kulture, kot tudi celotnega sistema; pregledati kakšne komercialne prvine je moč zapaziti in kako močno štrleče so; analizirati kakšen je povprečen stil oblačenja obiskovalcev festivala, v smislu, ali je ta uniformen, oziroma še vedno subkulturno osnovan; oceniti katera starostna skupina obiskovalcev prevladuje, oziroma kako močno je heterogena sestava le-te; in nenazadnje, v kakšnih pojavnih oblikah se izraža etika in morebitna ideologija festivala. Pri vsem tem pa sem, kot že rečeno, da ne bi zamudila česarkoli pomembnega, letela od ene lokacije do druge, od ene pojavnosti do druge in se posledično prelevila v pravcatega letečega medvedka, ki namesto dajanja pozornosti vsem obstoječim kulturam v njegovem gozdu, svoj čas in fokus namenja glasbenim in ostalim umetniškim kulturam, ki se predstavljajo na festivalu.

In da, za konec, odgovorim še na - v prejšnjem podpoglavju zastavljeno vprašanje glede etike raziskovanja. Organizatorji festivala so bili malo več kot mesec pred samim izvajanjem metode obveščeni, da bodo tako oni, kot sama mašinerija festivala, predmet opazovanja za potrebe študija, s čimer pa niso imeli nikakršnih zadržkov ali nasprotovanj, pravzaprav ravno obratno - zanimanje za festival se jim je zdelo dobrodošlo, pa naj bo to v kakršni koli obliki že.

7.2 RUŠENJE ŽANRSKE ENODIMENZIONALNOSTI IN SLAVLJENJE OMNIVORNOSTI: ANALIZA OPAZOVANJA

Glede na vse zapiske in opažanja, ki sem jih pridobila iz opazovanja z udeležbo na samem festivalu in njegovem spremljevalnem programu lahko pravzaprav potrdim vse predpostavke, ki sem jih postavila na začetku te naloge.

Vsi možni kazalci, ki sem jim namenila pozornost tekom petih dni opazovanja, so prikazali, da je MENT vsekakor prototip festivala, ki vključuje tako alternativno, kot tudi komercialno infrastrukturo, pri čemer se vse prepleta do te meje, da noben izmed enih ali drugih gradnikov ne štrli iz programskega ohišja, temveč učinkuje kot dobro ubrana celota obojega. Glasbeni program tako obsega najrazličnejše glasbene žanre, ki segajo vse od raznih »alternativnih« podrazličic

rocka, punka, elektronskih zvokov pa do milejših in bolj razširjenih zvrsti mainstreamovske oznake kot je synth pop, predvsem pa n-številnih hibridov med njimi, pa tudi novo-formiranih, še ne docela definiranih zvokov. Konferenčni sestav je prav tako primer obojega; kjer se na konferencah dotikajo raznih komercialnih tematik in tudi same paneliste predstavljajo že splošno uveljavljena imena na področju glasbene industrije, kot tudi manj znana, ki šele prispevajo svoj pečat v tovrstnem svetu in obenem predlagajo drugačne pristope za delo v srenji glasbenega posla. Prvi torej delijo svoje hvalevredne izkušnje, ki so jih pridobili tekom let delovanja na tem področju, obenem pa se vzgaja tudi nov potencialen kader glasbenih menedžerjev, organizatorjev in booking agentov. Teme diskusij na konferencah so centrirane na različnih »how-to« pristopih, najsi bo to glede snemanja, koncertne etike, menedžmenta, glasbenega prava in podobnega. Pa tudi sami glasbeniki imajo tekom festivala, razen uveljavitve in večje prepoznavnosti, ponujenih tudi več priložnosti učenja produciranja lastne glasbe na različnih izobraževalnih delavnicah, pa tudi kako si izgraditi primeren sloves in prepoznavnost skozi koncerte ter turneje, predvsem pa se spoznati in mrežiti z različnimi profili glasbenih profesionalcev, s katerimi bi lahko sodelovali.

Tudi sam spremljevalni program pred- in po- festivalskega dogajanja se vklaplja v tovrstni večdimenzionalni mehanizem. V letošnjem letu je bilo to še posebej razvidno na primeru prodajne razstave glasbenih plakatov novo nastalega projekta festivala z imenom appointMENT, ki je povezal glasbeno in likovno produkcijo in kot rezultat ponudil zanimiv hibrid prepletene umetnosti obojega.

Kam torej, po vsem opaženem, glede na karakter umestiti sam MENT? Festival bi širša publika na prvo žogo najverjetneje označila kot alternativni festival par excellence, kot pa sem lahko tekom opazovanja razbrala iz več dejavnikov, festivala ne moremo uvrščati zgolj v omenjeno kategorijo, ker se na vse možne načine otepa vsakršnega opredeljevanja in raje stremi - tako kot je značilno za vse dandanašnje identitete - k temu, da pušča opcije za razne nove identitete odprte, neomejene; v smislu da gre za proces nenehnega (po)ustvarjanja. MENT torej presega žanrsko omejenost, sploh glede okvirov predalčkanja na zgolj alternativo ali zgolj mainstream. Predstavlja svojevrsten festival bipolarnega karakterja, ki po načinu delovanja, etiki in programski vsebini ustreza alternativnim apropiacijam na eni strani, obenem pa vključuje tudi komercialne mehanizme in

vidike, kar pa je tekom opazovanja bilo najbolj razvidno iz tematike samega konferenčnega dela festivala, ki temelji na specifikah glasbenega posla.

Njegovo etiko in ideologijo torej opredeljuje predvsem vsesplošna odprtost, spodbujanje in slavljenje različnih kultur, v katerih prepoznava inovativnost, kvaliteto in avtentičnost, kot tudi njihovo povezovanje in potencialne kooperacije. Podpira razokvirjanje, raznovrstnost in rušenje določenih »zabetoniranih« mej med različnimi glasbenimi žanri in raje favorizira prvine nehierarhizirane multikulturalnosti in pluralizma.

V odnosu do države se kaže kot neopozicijski in pravzaprav stremi k sodelovanju z občino, kar je bilo še posebej razvidno iz tega, da je letošnji festival s svojim govorom otvoril sam župan Mestne občine Ljubljana Zoran Janković. Pa tudi na splošno gledano festival želi, da bi sama občina, kot tudi celotna država, še bolj prepoznala mnogovrstni potencial na več področjih, ki ga s seboj prinaša festival tovrstnega kova, navsezadnje tudi pri večanju turistične infrastrukture, v obdobju sicer precej manjšega turističnega obiska države v začetku februarja. Festival s svojim programom v Slovenijo pripelje več predstavnikov iz različnih tujih držav, ki v naši državi ostanejo vsaj nekaj dni in kot mi je povedalo večje število povprašanih tujih delegatov festivala: velikokrat obiščejo tudi kakšno drugo slovensko mesto razen same Ljubljane.

Pa da se dotaknem še bolj podrobnega profila obiskovalcev in subkulturnega kapitala. Po navedbah različnih avtorjev prebrane literature za potrebe dotične študije naj bi za subkulturno identiteto bil značilen specifičen stil oblačenja, potrošnja fokusiranega glasbenega žanra in mladinska sestava pripadnikov. Po oblačilih obiskovalcev kot tudi po raznem ostalem okrasju telesa bi težko rekla, da gre tu še vedno za nek distinktiven subkulturni stil, če pa že prihaja do tega, se tu pravzaprav pojavlja prava poplava različnih stilov, ki so značilni za več različnih subkultur, ali pa za povsem konvencionalen način oblačenja. Kar se tiče same glasbe, je že zaradi glasbenega programa opazno, da se tu pojavljajo konzumenti različnih glasbenih okusov, ki lahko pridejo na festival zgolj zaradi določenih žanrov, večina pa jih, očitno kot nosilka omnivornega okusa, uživa v vsej glasbeno-zvrstni pestrosti. Opažam torej, da festivalska ponudba privablja oboje – tako glasbene navdušence/poznavalce kot tudi zgolj »vikendaše« glasbene potrošnje.

Kar pa se tiče starostne kategorije, sem opazila, da se festivala ne udeležujejo zgolj mladi, temveč tudi veliko število starejših generacij, najsi bo to na konferenčnem kot tudi glasbenem delu festivala.

Subkulturni kapital pa se, kot sem zasledila, materializira v razgledanosti in poznavanju glasbene industrije, različnih glasbenih žanrov, predvsem pa glasbenikov - sploh teh, ki naj še ne bi bili uveljavljeni. Pomembno pa je tudi poznavanje »pravih izrazov«, ki se uporabljajo za definiranje raznih glasbenih pojavnosti in pravilno umeščanje glasbenih skupin ali glasbenikov glede na žanrske okvire. Veliko pa za posedovanje subkulturnega kapitala še vedno pomenijo tudi razne kombinacije: poznanstev, pogostega obiskovanja koncertov in festivalov ter tudi razne izkušnje v svetu glasbe.

Bi iz vsega omenjenega lahko tudi potrdila, da festival oziroma njegovi snovalci torej delujejo kot novi kulturni posredniki v družbi? Glede na vso filozofijo in sestavo festivala, ki temelji na spodbujanju raznovrstnih kulturnih vsebin, »vzgajanju« okusa obiskovalcev, podpiranju radovednosti in odprtosti do različnih pojavnih oblik umetnosti, kot tudi njihovih mešanic, bi si drznila trditi, da je MENT vsekakor eden izmed današnjih slovenskih kulturnih posrednikov oziroma snovalcev okusa.

8 POLSTRUKTURIRANI INTERVJU

Poglavitna metoda, iz katere sem v analizi črpala najpomembnejše ugotovitve, in jo uporabljala pri izvedbi terenskega dela, predstavlja polstrukturirani poglobljeni intervju.

Intervju je nedvomno eden najprominentnejših instrumentov sodobnega družboslovnega raziskovanja (Toš 1963, 2. del, 29), kar potrjuje tako množstvo bogatih rezultatov, ki jih kot tehnika družboslovnega raziskovanja v svojem razvoju omogoča, kot tudi obsežna strokovna literatura o samem intervjuju in problematiki povezani z njim.

Intervju po več značilnostih spominja na običajen pogovor, vendar pa se po namenu in obsegu od le-tega bistveno razlikuje in odstopa: izpraševalec namreč kot predstavnik določenega

raziskovanja z intervjuvancem stopa v stik zgolj da bi spoznal določena mnenja, lastnosti in svojstva, ki naj bi jih izpraševalec posedoval ali vedel (Toš 1963, 2. del, 30).

Na sam pojem intervjuja vežemo razna specifična pravila in standardne pristope, ki služijo kot raziskovalni instrument v znanstveno zasnovanih raziskavah (Toš 1963, 2. del, 30–31), v katerih proučujemo najrazličnejše družbene skupine ali posameznike z vsem množtvom družbenih in individualnih specifik, ki jih nosijo s seboj, pri čemer jim zastavljamo vsebinsko usmerjena (omejena na temo in obseg raziskave) vprašanja in stimule, ki povzročajo besedne reakcije (Toš 1963, 2. del, 31). Ta opredelitev pa je seveda nadvse groba in široko zastavljena, saj tako kot metoda opazovanja z udeležbo, tudi sam intervju loči več različnih podkategorij. Če omenim zgolj nekatere: *anketa, skupinski intervju, fokusna skupina, intervju preko telefona, poglobljeni/globinski intervju* in druge.

Kot že omenjeno, izbrano obliko tovrstnega metodološkega instrumenta v moji nalogi predstavlja poglobljeni polstrukturirani intervju. Ena izmed značilnosti intervjujev te vrste je, da lahko izpraševalec odstopa od vnaprej pripravljenih vprašanj (Toš 1963, 2. del, 91), kar pa od njega zahteva spretnosti prilagoditve situaciji in intervjuvancu. To je tudi ena izmed osnovnih (dobrih) lastnosti, navsezadnje pa tudi pogoj za dobro izveden intervju.

Skratka, da strnem, polstrukturirani intervju zaradi svoje popolne prilagoditve zagotovo predstavlja najprimernejše sredstvo za raziskovanje še neznanih ali vsaj (še) ne dovolj poznanih procesov in pojavov (Toš 1963, 2. del, 92), torej tudi tematike, ki se je sama dotikam v svojem delu.

8.1 paME(N)Tovanje: INTERVJU Z ANDRAŽEM KAJZERJEM IN MATJAŽEM MANČKOM

Pri razmišljanju, koga bi bilo najbolj relevantno izbrati za svoja intervjujska sogovorca, sem potrebovala bore malo časa. Vedela sem namreč, kdo me lahko z najrazličnejšimi podrobnimi in poznavalskimi informacijami glasbenega sveta in industrije, zaradi svojega statusa »in the know«, če se izrazim v maniri različnih raziskovalcev subkultur (Brake 1984; Thornton 1995; Hebdige

1996 in drugi), opremi s potrebnim (spo)znanjem, ki ga želim v diplomski nalogi raziskati. To človeško inkarnacijo zgoraj povedanega sem prepoznala v Andražu Kajzerju in Matjažu Mančku, glasbenima mačkoma na raznoraznih glasbenih področjih, za mojo nalogo pa še posebej pomembni tituli - organizatorjema, kot tudi programskima vodjema festivala MENT Ljubljana. Oba tudi osebno poznam ravno zaradi širše ponudbe festivala, natančneje preko udeležbe na fundaMENTu – delavnicah glasbenega posla, ki so jih pod MENTovskim »panoptikonom« izvajali razni glasbeni poznavalci na področju glasbene industrije.

Za izvedbo intervjujev sem se z obema dogovorila kar na letošnjem omenjenem festivalu. Navkljub svojim raznoraznim zadolžitvam sta z veseljem sodelovala in si vzela čas. Sama realizacija obeh intervjujev pa se je zgodila v Ljubljani, julija 2017. Za izvedbo obeh dogovorjenih intervjujev sem imela sestavljen formuliran vprašalnik, ki pa mi je v večini služil zgolj za oporo. Intervjuja z obema informatorjema sta namreč bolj spominjala na glasbeno-osredotočen poglobljen pogovor.

Z Andražem sva se uro in pol sproščeno pogovarjala ob jutranji kavi, v sredo, 6. julija 2017, v kavarni Etnološkega muzeja na Metelkovi, medtem ko sva z Matjažem na dolgo in široko kritično kramljala o obravnavani tematiki moje diplomske naloge eno uro, dan poprej, v torek, 5. julija 2017 v kavarni Moderne galerije.

Pa čeprav sta bila intervjuja, kot je razvidno, izvajana ločeno, posamezno z vsakim izmed njiju, sem se zaradi podobnih okoliščin, atmosfere, kot tudi teme pogovarjanja; navsezadnje tudi sorodnih pogledov na diskutirane pojave in načeloma deljenih mnenj med njima dvema, odločila narediti sintezo opisa poteka obeh intervjujev kot tudi skupno analitično obravnavo v naslednjem poglavju.

Naj že na začetku omenim, da sta oba opravljena intervjuja potekala gladko, brez večjih motečih dejavnikov. Pogovora sta v glavnini potekala tako, da sem skušala intervjuvancema dopuščati, da onadva vodita glavni tok diskusije, zavedajoč se, da bom na ta način pridobila veliko bolj deskriptivne podatke. Tudi seznam vprašanj sem sproti (glede na temo) prilagajala in prirejala, pa tudi vrstni red vprašanj, pričakovano, se ni vrstil, kot je bil zapisan. Vsako naslednje vprašanje je

bilo torej vsebinsko navezano na prejšnjega ali pa ga nadgrajevalo. Nekajkrat sta intervjuvanca s svojima pripovedovanjema tudi spodbudila vprašanja, ki jih ni bilo na seznamu, pazila pa sem, da kljub temu nobeno od (prej pripravljenih) vprašanj ni ostalo neodgovorjeno (glej Priloga A in Priloga B). Sta pa intervjuvanca (v okviru pričakovanj) na splošno ponudila dobre opisne odgovore, čeprav je bilo na določenih mestih določena vprašanja potrebno reformulirati ali pa postaviti še kakšno dodatno podvprašanje na mestih, kjer so bile informacije pomanjkljive.

Generalno gledano pa sta bila izredno kooperativna in podajala izčrpna mnenja in informacije. Pogovor se je, v sproščeni atmosferi, vil vse od glavnih specifik in vrednot MENTa, ki naj bi ga najpoglaviteje razlikovale od ostalih glasbenih festivalov v Sloveniji – pa najsi bo to trenutno obstoječih, kot tudi že preživetih; o obiskovalcih festivalov/ostale glasbene ponudbe; vrednotenju kulture, kot jo servira sam MENT; o alternativni glasbeni sceni: o tem, kaj sploh to je (če sploh še je); o vsesplošnem vsrkanju komercializma v vse pore kulture; o primerjavi naše glasbene scene s tujino pa vse do karakterja medijskih reprezentacij festivala in kulturne politike.

Oba pogovora sta se snemala, o čemer pa sta bila intervjuvanca seznanjena pred začetkom snemanja. Za snemanje intervjujev sem uporabila avdio-snemalno napravo diktafon. Zvočni zapis intervjujev sem nato prenesla na osebni računalnik in opravila obe transkripciji, material katerih pa sem ohranila v neokrnjeni naravi, to je necenzuriran in nespremenjen.

8.2 ODPIRANJE VRAT KULTURNI HETEROGENOSTI: ANALIZA INTERVJUJEV

Tako Andraž kot Matjaž sta si bila v pogledih na obravnavano tematiko precej enotna ter sta delila podobna mnenja in opazala enake fenomene znotraj festivalske kulture, ki naj bi jih bilo vredno izpostaviti, zato sem se odločila, da analizo njunih intervjujev opravim kar skupno.

Festival MENT Ljubljana po njunem mnenju ne spada v noben žanrski okvir, oziroma pravzaprav presega vsakršno žanrsko fiksacijo:

»Mi vsekakor nismo alternativa. Mi gradimo svojo zgodbo, ki ni alternativa ničemur, zaradi tega, ker tle pač nič primerljivega ne obstaja. Alternativa je druga možnost. Mi pa smo prva možnost« (Matjaž 2017).

«.../ težko rečeš, da je (MENT) alternativen, ker pač bookiramo acte, ki ne delajo glasbe, ki je alternativa mainstreamu, mogoče delajo celo zelo podobno glasbo, ampak na mal drugačen način. .../ po drugi strani bo nekdo reku, da čim govorimo o glasbenem poslu, da to niti približno ne more bit alternativa, čeprav je v vsako alternativo že od začetka bil vpet glasbeni posel .../ Misl, težko je potegnt ločnico, ane. .../ za ene so Rage against the machine pa Nirvana alternativa, pa čeprou so to eni največjih bendov devetdesetih. .../ Sploh pa, dejmo se čim manj spotikat ob karkoli, ane. Misl, če se nekdo počut alternativen zato, k posluša neko glasbo, pa se tko boljš počut, super zanjga, .../ če se nekdo na MENTu počut, da je to bolj alternativen festival, zato k bo vidu mogoče mal bolj drugačne bende al pa nepoznane bende, tud prou (Andraž 2017).

».../ Mi se ne ukvarjamo, se ne obremenjujemo s tem kaj smo. .../ In kar se tiče te, komercializacije, ne, se tuki tud dost zgrešeno jemlje vse. Tud to, kar poskušamo delat z MENTom, je v bistvu opozarjanje na to, da je potrebna večja profesionalizacija – in samih ustvarjalcev, bendov, avtorjev in sektorjev, .../ to pa se zamenjuje za komercializacijo« (Matjaž 2017).

Katera specifika pa torej po njunem mnenju najbolj opredeljuje karakter, identiteto MENTa:

»Tri leta že v bistvu furamo eno formo, en format, ki se je izkazal za dobrega, za zanimivega, in ga v bistvu hočemo tazga ohrant. Tud ljudje se vračajo nazaj, ker jim tak format očitno ustreza - kar se tiče v bistvu kapacitete in tako naprej, tko da tuki je ta identiteta tok bistvena, v smislu, da je programsko tok močen in samosvoj« (Matjaž 2017).

»Poskušamo se izognit nečemu, kar bi bla loh muha enodnevnica al pa nečemu, kar je še mejhno, ampak zveni kot neki, kar je dons že velko« (Andraž 2017).

».../ Moraš razmišljat o tem kakšno formo furat, ne. Vsi uspešni festivali sicer ohranjajo svojo identiteto, ampak vsako leto se pač mal prilagajajo času in gledajo na kakšne načine lahko napredujejo in kako bogatit njihovo ponudbo. Ne nujno zgolj s širjenjem v cifrah, ampak da majo neke nove specifike« (Matjaž 2017).

».../ Mene v osnovi bolj zanima odpiranje možnosti in prostora in širjenje in vključevanje določenih aspektov – glasbenih, družbenih in tako naprej, kot pa izključevanje /.../« (Matjaž 2017).

Strinjata pa se tudi v tem, da naj bi bilo s strani mlajših generacij manj obremenjevanja glede etiketiranja žanrov, pri starejših pa načeloma ravno obratno:

»Zanimivo je, da bolj ko so konzumenti glasbe mlajši, vse manj se mi zdi, da so obremenjeni z žanri pa tud s to, dost namišljeno delitvijo med alternativo in mainstreamom. Meja je dons dost zabrisana /.../« (Matjaž 2017).

».../ V tej, starejši populaciji ljudje, k hodjo na koncerte, k so noter v temu – profesionalci /.../, novinarji in tko naprej – pr njih je še vedno precej te neke obremenjenosti z al je to alternativa al je to mainstream in tko naprej. Sam se mi pa zdi, da je vse manj prisotno« (Matjaž 2017).

».../ Zdi se mi, da so dons mlajši še bolj odprti, tko da jim ni problem it /.../ recimo en dan na hip hop koncert, drug dan pa bodo šli na metal koncert in tko naprej« (Andraž 2017).

»Mantra pri nas je, da če si kreativen, si neodvisen in si alternativen. Žgeš in žagaš in pljuvaš čez sistem. Če se odmikaš od kitarskega žganja k čemu bolj poslušljivemu, /.../ si že okužen s komercialnostjo. Ampak mlajša scena se mi zdi, da se odmika od te mantre« (Matjaž 2017).

Andraž še nadalje pojasnjuje, da je to v veliki meri tudi zaradi tega, ker preprosto ne obstaja več neka močna pripadnost določeni subkulturi, oziroma subkulturni sceni:

»Se mi zdi, da je pač tok manj identifikacije z nekim žanrom, pomoje tud zarad tega, ker je tok vsebin na voljo /.../ in ne rabijo te identifikacije v smislu: »Aha, js pa zdej poslušam to in vse ostalo mi ni kuk« (Andraž 2017).

Mnenja pa je tudi, da se nove subkulture pri nas ne morejo razviti, ker:

».../ Ful je trenutno močna subkultura v trapu recimo, /.../ sam se mi zdi, da se to v Sloveniji ne more res za prou vzpostaviti, zato k pač ni tazga socialnega okolja. Ni tega dogajanja, tko da se mi zdi pr nas vse mal bolj umetno narjen« (Andraž 2017).

Oba sta v povezavi s publiko izpostavila, da naj bi njeno sestavo predstavljali tako mladi kot starejši, in da naj bi ta bila vse bolj v ekspanziji:

»Mislil, da ma MENT zlo mlado publiko /.../ in sem, moram rečt, prou pozitivno presenečen, da je ful mlade publike, ful nove publike, pa tud neke mednarodne, tuje /.../ Mislil, pa da poleg nove publike tud ta, starejša še zmeri hod, tud petdeset plus, pa tud šestdeset. Publika se skratka več. /.../ Novi prihajajo in ta stari ostajajo« (Matjaž 2017).

Po njunem mnenju obiskovalce najbolj prepričajo, da se udeležijo festivala na tak način:

»MENT je zajeban, k pač nima nekih imen, k bi takoj, instantno privabla ful folka, tko je pač to zgodbo treba do konca prodat, oziroma najt folk, k jih bi to zanimal, ampak očitno obstaja publika, k do zdej so vsa tri leta bli klubi precej polni in je bil dober obisk glede na kapaciteto festivala, tko da, toj to« (Andraž 2017).

»/.../ Treba jim je dat več neke stimulacije, novih bendov, ne sam to, kar je stokrat preverjeno. Če si fokusiran sam na tako miselnost, pol loh nardiš sam dva koncerta na leto, ne« (Matjaž 2017).

»Ne maram rutine, pa se mi zdi, da je tud folku dolgčas rutina, pa da z neko novostjo jih prepričaš, da pridejo, ne. /.../ Feeling odkritja je ful pozitivno čustvo« (Andraž 2017).

»/.../ Ni zadost to, da je to bend, za katerega so kritiki dejali, da je zelo ustvarjalen, ampak mora bit dogodek. Tko da so realno lahko tud zelo povprečni koncerti, če ne celo podpovprečni bendi nadpovprečno obiskani /.../« (Matjaž 2017).

Kaj pa pravzaprav poganja MENT, kaj je njegova filozofija:

»Razvijanje publike, razvijanje razmišljanja publike, vzgajanje publike, pač zadovoljit folk, da dobijo un happy feeling« (Andraž 2017).

MENT naj bi torej temeljil na multikulturalnosti, odpiranju, iskanju in predstavljanju novosti, skratka igral naj bi novega kulturnega posrednika v Sloveniji, ki:

»Maš možnost odpiranja vrat, k se mi zdi, /.../ da je še zmer premal bendov seznanjenih kako pridt do nekih nastopov v tujini. /.../ gre tud za to, da recimo dost bendov dobi neko potrditev in nek

zagon, al zato k že na MENTu igrajo /.../ sploh pa recimo, če jih pol kakšen tuj festival povabi« (Andraž 2017).

Oba intervjuvanca tudi pravita, da se ima festival namen širiti, a zgolj v določenih specifikah: »/.../ Bolj v smislu vklapljanja tud drugih ustvarjalnih področij, večat v smislu kapacitete pa ne kej dost. /.../ Treba je pazit, da to ohraniš, tud če dodajaš nove elemente in tko naprej« (Matjaž 2017).

V bistvu vsak let je mogoče mičkn večja kapaciteta, kšn nov klub, al pa se več stvari hkrati dogaja, ampak je vseen vzdržno. Čim bi pa ti šel na večje prostore, večjo maso, bi zgubu fokus, ne« (Andraž 2017).

Oba poudarita, da sicer država, ali vsaj Mestna občina Ljubljana postopoma prepoznava potenciale, ki jih prinaša MENT za več segmentov v državi, pa vendar je to še vedno večinoma občutno spregledano:

»V bistvu sodelujemo z občino, ta nam tud pomaga pri določenih stvareh, tko da je definitivno naklonjena, pa tud Turizem Ljubljana je odkril, da je ful fino, da se MENT dogaja točno v tem času, /.../ ko je Ljubljana bolj mrtva turistično« (Andraž 2017).

»Poskušamo prikazat kaj vse lahko, kaj že vleče za sabo festival, ki ima že v samem imenu mesto Ljubljana, ne. MENT Ljubljana je celotno ime dogodka, in to ime gre vsepovsod, kamor gremo mi – in z našimi bendi, in kjer smo mi kot delegati na kakem panelu. Skratka, to je direktna in praktično nonstop promocija mesta na mednarodnih dogodkih visokega profila« (Matjaž 2017).

9 DISKUSIJA: PRIMERJAVA REZULTATOV IN INTERPRETACIJA

Kar sem sama prvotno opazila na samem festivalu, oziroma bolje rečeno preko raznih specifik tega, sta mi intervjuvanca tudi sama potrdila, in sicer, da MENT nikakor ni žanrsko opredeljen in tudi zavrača kakršne koli strogo začrtane meje in se upira umeščanju v določen položaj, v določeno kulturo v družbenem prostoru. Zavrača oblike klasificiranja in kategoriziranja, kar je lepo razvidno

tudi iz tega, kar sta Matjaž in Andraž delila z mano na opravljenih intervjujih, pa naj navedem zgolj en primer:

Iščem predvsem novosti. /.../ Kvaliteto, plus to, da je recimo nekaj za naš prostor »dovolj zgodaj oziroma ne prepozno«. Obenem pa /.../ definitivno neki, da je samosvojega, pa v katerem koli žanru je. Žanr v bistvu sam po sebi nič zares ne pove. Mislim, maš lahko lih tok inovativnega v popu, kot maš lahko dolgočasnega oziroma posnemajočega v improvizaciji /.../ Ni samo enega žanra, ki bi bil inovativen in drugga, k bi bil sam posnemajoč /.../ (Matjaž 2017).

Skratka MENT slavi drugačnost, hibridizacijo in multikulturalizem, kar pa se več kot očitno odraža v njegovi infrastrukturi. In kot meni Tomc (Tomc v Hren 2001, 85), je pluralizem za tako majhno okolje, kot je naše, sploh prvi pogoj za dobro prirediteljev.

Tekom festivala sem tudi skušala razbrati ideološke komponente festivala, pri čemer je bilo hitro razvidno, da so razna ideološka nasprotovanja, sicer značilna za tovrstno (ali vsaj sorodno) kulturo alternative, povsem izginila na primeru obravnavanega festivala. MENT je namreč kot pripadnik subkulturne scene že a priori vpet v logiko delovanja dominantnih kultur in trga, torej je posledično svoj ideološki vidik integriral z dominantno kulturo. Skratka, težko bi dejala, da je ravno politiziran ali da problematizira družbo, saj ga namreč tudi same »dominatne« kulture tolerirajo. Tudi skupinska identiteta pripadnikov te scene je šibkejša (Polhemus 1996; Ule 2000) in pretočna kot tudi atomizirana in nagnjena h križanju in mešanju elementov raznih subkultur (Velikonja 1999, 19–20), kar sem opazila tudi sama, najsi bo glede na raznovrsten način oblačenja obiskovalcev MENTa, ki nimajo niti približno enotnega stila, kot tudi kar se tiče samega omnivornega glasbenega okusa, saj MENT pritegne ljubitelje več različnih glasbenih žanrov.

Kar se tiče samega generacijskega segmenta obiskovalcev festivala, smo tako jaz, kot tudi intervjuvanca, opazili, da ta obsega večji starostni razpon, od mlajše publike, ki načeloma prevladuje, pa do starejših generacij, pri čemer Andraž pravi:

».../ To s staranjem publike je v bistvu zelo pozitivna stvar /.../ in se mi zdi da je kul, da je ta publika še prisotna, k tud a veš, je finančno sposobna, loh kupijo kak CD, album, pa loh podprejo te bende« (Andraž 2017).

Subkulturni kapital, ki se uveljavlja v tovrstni kulturi, po lastnih opažanjih, pa tudi posredno po besedah informatorjev, nedvomno predstavlja širše poznavanje glasbe, različnih glasbenih ustvarjalcev, novih žanrskih hibridov kot tudi samo odprtost in radovednost:

»Men je dbest, k pride nekdo na MENTu do mene, k mogoče nima tok stika z glasbo, kokr ga mamu tisti, k redno hodmo na koncerte, pa odkrije nek slovenski bend tam, al pa tuj bend, pa ga pograb /.../ in se mi zdi dbest, to, da majo ljudje to žilco za raziskovanje /.../« (Andraž 2017).

Že na začetku naloge sem se vprašala, ali bi lahko MENT opredelila kot snovalca kulturnega okusa oziroma kulturnega posrednika, kar bi sicer lahko potrdila že zgolj iz udeležbe na omenjenem festivalu, sem pa dodatno potrditev za podajanje tovrstne oznake le-tega, dobila tudi iz izjav tako Andraža kot Matjaža.

»Zadali smo si nek okus, ki je v bistvu drugačen od ostalih, ne. Skratka, kombinira zadeve, ki jih majo tud ostali, ampak je naš fokus drugačen, dost bolj spoznaven. Je kombinacija znanih, prepoznanih in popolnoma neznanih zadev« (Matjaž 2017).

MENT skratka seznanja glasbene potrošnike z novostmi in igra vlogo spodbujevalca raznorazne glasbene ustvarjalnosti (kar priča že njegov glasbeni program), pri čemer izziva kulturni red in obstoječe kulturne hierarhije in stremi, po Bulčevih (2004, 99) besedah, k ideologiji univerzalne kreativnosti. Je torej absolutni taste maker, ki je neprestano na preži za raznimi novimi kulturami ali stili, pri čemer vse pogosteje dokazuje, da je včerajšnji alter današnja komerciala kot tudi v obratnem vrstnem redu. Obenem tudi spodbuja publiko, da opusti t.i regresivno poslušanje, to je pasivno prakso glasbenega trošenja zgolj že znanega glasbenega materiala in zavračanja vseh ostalih (še) nepoznanih zvokov (Bulc 2004, 40).

Opažam, da širša družba vse bolj (pre)poznava potencial, ki ga MENT nosi s seboj. Tega načeloma prepoznava tudi sama država oziroma ljubljanska občina, ki jim je naklonjena in sodeluje z njimi, vendar še vedno občutno premalo prepozna vse potenciale, ki jih festival tovrstnega kova lahko ponudi, kot sta mi zatrčila intervjuvanca:

»Letos je /.../ župan bil slavnostni otvoritelj, častni pokrovitelj festivala. Organiziral pa smo tud en event, kjer smo tuje profesionalce peljal do Mestne hiše in jih spoznal tud z njim /.../ in to vse z

namenom, seveda, da pač tudi on neposredno dobi informacijo, kok je to lahko pomembno in kok enih pozitivnih učinkov pripelje v mestno skupnost« (Matjaž 2017).

»/.../ Bolj bi mogoče mogla država prepoznat potencial na dveh nivojih: en je na finančnem nivoju, zato ker na gospodarskem ministrstvu, ko pač govorimo o glasbenem poslu, bi to moglo omogočat poslovne možnosti Slovencem, k delajo v tem biznisu /.../ drugo je pa na kulturnem, predvsem glede exporta« (Andraž 2017).

Tako Andraž in Matjaž kot tudi jaz sama, pa smo izpostavili tudi problematiko pojma alternative, v maniri, da je ta relativno že preživeta, ali pa vsaj ne več ravno pravšnja definicija za označevanje današnjih glasbenih kultur. Matjaž recimo cinično pripomne:

A veš, ta alternativa. /.../ Kok se ta izraz sploh še uporablja? To je pač namišljena ločnica. Konstrukt. Čista namišljena ločnica, ki se jo v glavnem, v bistvu tako imenovani alternativci poslužujejo predvsem za ločevanje od drugih, predvsem teh, ki bi naj bli mainstreamovci. /.../ Se mi zdi, da je to že zlo star pojem, predvsem pa to ločevanje alternative in mainstreama je kot ločevanje na partizane in domobrance, no. Pač ne vem, kokr da bi za Kosovela še zmer govorili, da je alternativa (Matjaž 2017).

»/.../ Alternativa postane kot neka potreba po nekem izrazu, ki je drugačen od tistga prevladujočga, ampak tudi ta izraz, če je dost močen pa se dost ljudi loh poistoveti z njim potem postane tok močen kokr so bli prejšnji izrazi in uni mogoče postanejo marginalni, ne« (Andraž 2017).

In da zaključim z Matjaževo mislijo, ki se sklada tudi z mojim (pre)spraševanjem glede tega pojma tekom naloge:

»Treba je redefinirat pojme – kaj je alternativa, čemu? Kaj je to, neodvisnost? Neodvisnost od koga, ne? Mislim, to so vse loh zlo spolzki termini« (Matjaž 2017).

10 SKLEP

V diplomskem delu sem želela raziskati, ali smo v današnjem času priča spremenjenim (sub)kulturnim identitetam glasbenih festivalov ter spremenjeni identitetni sestavi potrošnikov

tovrstne glasbene kulture, ki naj bi jo označili z definicijo alternative. Vprašala sem se tudi, ali je označevanje glasbenih festivalov z omenjeno oznako sploh še smiselno, glede na to, da se v današnjem času kulture med seboj čedalje bolj prepletajo ter temeljijo na identitetni pretočnosti in nefiksiranosti. Prav tako sem želela preučiti tudi v kakšnih pojavnih oblikah lahko detektiramo ideologijo(/-e) v tovrstnih profilih festivalov v današnjem času. Na vse zgoraj omenjeno sem odgovore podala s pomočjo strokovne literature ter izsledkov iz analize dveh opravljenih kvalitativnih raziskovalnih metod – opazovanja z udeležbo na festivalu MENT Ljubljana ter dveh poglobljenih polstrukturiranih intervjujev z organizatorjema obravnavanega festivala.

Zavedam se, da moje delo vsekakor ni zmoglo v celoti zaobjeti in pojasniti fenomena spreminjajoče se identitete festivalov v vsej njegovi kompleksnosti, temveč predstavlja zgolj grob oris najznačilnejših potez tovrstnega pojava, pri čemer se je potrebno zavedati še drugih raznolikih in razdrobljenih vplivov. Kljub temu pa upam, da je delo pripomoglo k prikazu vsaj nekaterih strukturnih inovacij in transformacij tega pojava. Nastavkov za nadaljno raziskovanje je, kot sem že omenila v omejitvah naloge, nebroj, in upam, da bom lahko delček v tem mozaiku novega vrednotenja in definiranja eventuelno prispevala tudi sama.

Skratka, potrdila sem vse postavljene predpostavke ter posledično ugotovila, da se v današnjem času meje med različnimi (sub)kulturnimi in komercialnimi praksami, kot tudi samo identiteto čedalje bolj brišejo in se kulture med seboj pravzaprav prepletajo, posledično pa prihaja tudi do same spremembe v festivalski ideologiji, ki ne temelji zgolj na iskanju avtentičnosti, temveč za najvišje vrednote postavlja multikulturalizem in pluralizem. Potrdila sem tudi, da snovalci festivalov klopčajo vsakršno obremenjevanje z žanrskimi opredelitvami in spodbujajo kulturno odprtost ter njihovo sodelovanje, obenem pa je bilo potrjeno tudi to, da se slednji pojavljajo kot novi kulturni posredniki v družbi. Za subkulturni kapital pa se je izkazalo, da se v omenjeni (sub)kulturi inkarnira predvsem preko poznavanja najrazličnejših prvin glasbe ter glasbene industrije. Tudi glede sestave obiskovalcev tovrstne glasbene kulture je bila moja predpostavka pravilna, in sicer sem potrdila, da predstavnike potrošnikov festivalske kulture tudi v resnici predstavlja transgeneracijska konstrukcija in ne zgolj mladina.

Od zaključku pa se mi poraja vprašanje, zakaj torej, glede na vse povedano, še vedno v družbi vlada takšna nestrpnost in ortodoksno slabševalno označevanje glasbenikov, ki jim uspe večji komercialni preboj kot a priori prodanih duš in skomercializiranih posameznikov? Ne nazadnje je malikovanje avtentičnosti in alternative – umetno ustvarjenih konstruktov, kot smo videli, že od samega začetka nesmiselno, saj v tovrstni eksistenci ne postoji nič takega, kar bi bilo resnično nekontaminiranega in nedotaknjena s strani komerciale (Muggleton 2000, 45–46); navsezadnje smo vpeti v samo komercialno družbo, mar ne? Strinjam se z Gregorjem Bulcem (Bulc 2004, 14), ki je mnenja, da ključno vprašanje, ki si ga moramo zastaviti ni, kako zaustaviti te procese poblagovljenja kulture – ker to, realno gledano ni več mogoče, saj kapitalizem prodira v vse pore sveta, temveč, kako odkriti tiste plati popularizacije alternativne kulture, ki so lahko pozitivne in ki imajo za konsumente (še vedno) emancipatorni potencial.

Že Beatlesi so v svoji skladbi *Revolution* peli, da naj namesto »spreminjanja ustave«, ali katere koli druge institucije kot tudi obrežanja ob določene okvire, raje »osvobodimo svoj um«. Skratka sprijazniti se moramo z vsem, kar nam v svojem paketu prinaša današnji čas, ugotoviti, kateri kompromisi so postali neizogibni, in katerim se je mogoče izogniti, in se predvsem naučiti živeti v harmoniji. Kultura ob kulturi, v enakovrednem razmerju, brez spotikanja in obremenjevanja in brez odvečnih etiketiranj, ki ustvarjajo zgolj disonance med kulturami. Ne nazadnje govorimo o glasbenih kulturah, takšnih ali drugačnih, in ko je govora o glasbenih prvinah, je harmonija ključnega pomena.

Skratka namesto postavljanja zidov in zaprtosti, se raje odločimo za komuniciranje in odprtost ter za vzpostavitev takega kulturnega humusa, ki bo omogočal vzgajanje najrazličnejših, bohotno raznolikih kultur na našem kulturnem travniku in podpiranje njihovega (»neznosno lahkega«) sobivanja v prijetni, predvsem pa tolerantni klimi multikulturalizma.

11 LITERATURA:

1. Alhusser, Luis, Etienne Balibar, Pierre Macherey in Michel Pecheux, ur. 1980. *Ideologija in estetski učinek*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
2. Babić, Jasna. 2016. *V vrtincu subkultur*. Ljubljana: Sophia.

3. Barbarič, Peter. 1996. *Okopi slave: Štiri desetletja rocka & popa*. Ljubljana: Vitrum.
4. Bašin, Igor. 2006. *Novi rock: Rockovski festival v Križankah 1981–2000*. Maribor: Subkulturni azil.
5. Bennett, Andy. 2000. *Popular music and youth culture: Music, Identity and Place*. London: Palgrave.
6. --- 2001. *Cultures of Popular Music*. Philadelphia: Open University Press.
7. --- 2013. *Music, style, and aging: growing old disgracefully?* Philadelphia: Temple University Press.
8. Bibič, Bratko. 2003. *Hrup z Metelkove: Tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
9. Blaukopf, Kurt. 1993. *Glasba v družbenih spremembah: temeljne poteze sociologije glasbe*. Ljubljana: Studia humanitatis.
10. Brake, Mike. 1984. *Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS.
11. Bulc, Gregor. 2004. *Proizvodnja kulture: Vloga in pomen kulturnih posrednikov*. Maribor: Subkulturni azil.
12. Cagle, Van Montgomery. 1995. *Reconstructing Pop/Subculture: Art, Rock and Andy Warhol*. Thousand Oaks: Sage Publications.
13. Chaney, David. 2004. Fragmented Culture and Subcultures. V *After Subculture : Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, ur. Andy Bennett in Keith Kahn-Harris, 36–38. New York: Palgrave Macmillan.
14. Coyle, Michael in Jon Dolan. 1999. Modeling Authenticity, Authenticating Commercial Models. V *Reading Rock and Roll*, ur. Kevin J. H. Dettmar in William Richey, 17–37. New York: Columbia University Press.
15. Delistraty, Cody. 2014. Commercializing the Counterculture: How the Summer Music Festival Went Mainstream. *Pacific Standard*. Dostopno prek: <https://psmag.com/commercializing-the-counterculture-how-the-summer-music-festival-went-mainstream-bdad058da27#.5apxq0a0e> (26. oktober 2016)
16. Duncombe, Stephen. 2008. *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. Portland: Microcosm.

17. Epstein, Jonathan, ur. 1998. *Youth Culture: Identity in a Postmodern World*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
18. Erjavec, Aleš in Marina Gržinić. 1991. *Ljubljana, Ljubljana*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
19. Frank, Thomas. 1997. *The Conquest of Cool: Business Culture, Counterculture, and the Rise of Hip Consumerism*. Chicago: The University of Chicago Press.
20. Frith, Simon. 1978. *The sociology of rock*. London: Constable.
21. --- 1986. *Zvočni učinki: Mladina, brezdelje in politika rock'n'rolla*. Ljubljana: Knjižnica revolucionarne teorije.
22. --- 2002. *Performing Rites. Evaluating Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
23. Frønes, Ivar. 2001. Revolution without rebels: gender, generation and social change. V *Transitions of youth citizenship in Europe: Culture, subculture and identity*, ur. Andy Furlong in Irena Guidikova, 217–235. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
24. Furlong, Andy in Irena Guidikova, ur. 2001. *Transitions of youth citizenship in Europe: Culture, subculture and identity*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
25. Gramsci, Antonio. 1974. *Izbrana dela*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
26. Haenfler, Ross. 2014. *Subcultures: the basics*. London in New York: Routledge
27. Hall, Stuart. 2000. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks in New Delhi: Sage Publications.
28. Hall, Stuart in Tony Jefferson, ur. 2006. *Resistance through rituals : Youth subcultures in post-war Britain*. London in New York: Routledge.
29. Hawkins, Stan. 2016. *Settling the Pop Score: Pop texts and identity politics*. London in New York: Routledge.
30. Heath, Joseph in Andrew Potter. 2005. *The Rebel Sell: Why the Culture Can't Be Jammed*. Toronto: Harper Collins Publishers.
31. Hebdige, Dick. 1996. *Subculture. The Meaning of Style*. London in New York: Routledge.
32. Hetherington, Kevin. 1992. Stonehenge and its Festival Spaces of Consumption. V *Lifestyle shopping : the subject of consumption*, ur. Rob Shields, 83–93. London: Routledge.
33. Hodkinson, Paul. 2007. Youth Cultures: A Critical Outline of Key Debates. V *Youth Cultures: Scenes, Subcultures and Tribes*, ur. Paul Hodkinson in Wolfgang Deicke, 9–13. New York in Abingdon: Routledge.

34. --- 2013. Spectacular Youth Cultures and Ageing: Beyond Refusing to Grow Up. *Sociology Compass* 7 (1): 13–22.
35. --- 2017. *Media, Culture and Society. An Introduction*. London: Sage Publications.
36. Hren, Marko, ur. 2001. *Identitete Metelkove: Dostopnost urbane kulture. Minikonferenca ob zaključku programa Kakšna prevencija in kakšno varovanje na območju odprtega urbanega kulturnega središča Metelkova*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo republike Slovenije in MO Ljubljana.
37. Kajzer, Andraž. 2017. Intervju z avtorico. Ljubljana, 5. julij.
38. Klein, Naomi. 2004. *No Logo*. Ljubljana: Maska.
39. Kruse, Holly. 1993. Subculture Identity in Alternative Music Culture. *Popular Music* 12 (1): 33–41.
40. --- 2010. Local Identity and Independent Music Scenes, Online and Off. *Popular Music and Society* 33 (5): 625–639.
41. Luhar, Breda. 2002. Homo ludens/homo šoper – Uvod v potrošno kulturo. V *Cooltura, Uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 245–263. Ljubljana: Študentska založba.
42. Maffesoli, Michel. 1996. *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage Publications.
43. Manček, Matjaž. 2017. Intervju z avtorico. Ljubljana, 4. julij.
44. Middleton, Richard. 2002. *Studying Popular Music*. Milton Keynes: Open University Press.
45. Miklitsch, Robert. 2006. *Roll Over Adorno. Critical Theory, Popular Culture, Audiovisual Media*. Albany: State University of New York Press.
46. Moore, Ryan. 2003. Alternative to what? Subcultural capital and the commercialization of a music scene. *Journal Deviant Behavior* 26 (3): 229–252.
47. --- 2007. Friends Don't Let Friends Listen to Corporate Rock: Punk as a Field of Cultural Production. *Journal of Contemporary Ethnography* 36 (4): 438–474.
48. Muggleton, David. 2000. *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. Oxford in New York: Berg.

49. Muggleton, David in Rupert Weinzierl. 2004. What is Postsubcultural Studies Anyway? V *The Post-Subcultures Reader*, ur. David Muggleton in Rupert Weinzierl, 5–7. Oxford in New York: Berg.
50. Muršič, Rajko. 1995. *CZD: etnološki oris rock skupine*. Pesnica: Frontier, ZKO.
51. Niedzwiecki, Hal. 2000. *We Want Some Too: Underground Desire and the Reinvention of Mass Culture*. New York: Penguin Books.
52. Ošlak-Gerasimov, Simon. 2016. *Totalna revolucija? Boj slovenskega punka pod komunističnim režimom Jugoslavije*. Maribor: Frontier.
53. Pegg, Shane in Ian Patterson. 2010. Rethinking Music Festivals as a Staged Event: Gaining Insights from Understanding Visitor Motivations and the Experiences They Seek. *Journal of Convention & Event Tourism* 11 (2): 85–99.
54. Petrova, Youra. 2001. From collective identities to everyday youth solidarity. V *Transitions of youth citizenship in Europe: Culture, subculture and identity*, ur. Andy Furlong in Irena Guidikova, 91–101. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
55. Polhemus, Ted. 1996. *Style surfing : what to wear in the 3rd millenium*. London: Thames and Hudson.
56. Postrak, Milko. 1994. Kje so subkulture danes? *Socialno delo* 33 (5): 415–419.
57. --- 2002. Uporniške mladinske subkulture: razkazovanje lastne drže. V *Cooltura. Uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 157–174. Ljubljana: Študentska založba.
58. Randall, Annie Janeiro. 2015. *Music, Power and Politics*. London in New York: Routledge.
59. Regev, Motti. 2013. *Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity*. Cambridge: Polity Press.
60. Rothenbuhler, Eric. 2016. *Ritualno komuniciranje: od vsakdanje konverzacije do medijsko posredovane ceremonije*. Ljubljana: FDV.
61. Sahlins, Marshall. 1979. Culture and Practical Reason. *Ethnohistory* 26 (1): 81–83.
62. Schafraad, Pytrik. 2001. More than music: punk as counterculture? V *Transitions of youth citizenship in Europe: Culture, subculture and identity*, ur. Andy Furlong in Irena Guidikova, 61–81. Strasbourg: Council of Europe Publishing.

63. Shuker, Roy. 2008. *Understanding Popular Music Culture*. London in New York: Routledge.
64. Stanković, Peter. 1997. Že v Prešernovem srcu : Slovenija pod pankom. *Delo* 39 (55): 39.
65. --- 1998. Luknje v modernosti: bohemski življenjski stili. *Družboslovne razprave* 14 (27/28): 33–47.
66. --- 2006. *Politike popa: Uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
67. --- 2014. When alternative ends up as mainstream : Slovene popular music as cultural heritage. *IJHS. International journal of heritage studies* 20 (3): 297–315.
68. Stanković, Peter, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, ur. 1999. *Urbana plemena: subkulture v Sloveniji v devetdesetih*. Ljubljana: ŠOU - Študentska založba.
69. Storey, John. 1996. *Cultural Studies & The Study of Popular Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
70. --- 2003. *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
71. Thornton, Sarah. 1995. *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge in Oxford: Polity Press.
72. Tomc, Gregor. 1989. *Druga Slovenija: Zgodovina mladinskih gibanj na Slovenskem v 20. stoletju*. Ljubljana: KRT.
73. --- 1994. *Profano*. Ljubljana: KRT.
74. --- 2001. Nočna mora ljubljanskih mestnih oblasti. *Delo*, (22. september), 12–14.
75. Toš, Niko. 1963. *Gradivo za predmet Metodologija*. Ljubljana: Visoka šola za politične vede.
76. Toynbee, Jason. 2000. *Making Popular Music: Musicians, Creativity and Institutions*. London: Arnold.
77. Ule, Mirjana. 1985. Zakaj je sodobna mladinska kultura vse bolj "alternativna kultura". *Dialogi* 21 (6): 87–90.
78. --- 1988. *Mladina in ideologija*. Ljubljana: Delavska enotnost.
79. --- 2000. *Sodobne identitete: v vrincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
80. Velikonja, Mitja. 1999. Drugo in drugačno: Subkulture in subkulturne scene v devetdesetih. V *Urbana plemena. Subkulture v Sloveniji v devetdesetih*, ur. Peter

Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 14–22. Ljubljana: ŠOU – Študentska založba.

81. Žgajnar, Brigitte Ferlič in Tina Kristan. 2016. Gregor Tomc: »V Rogu gre za privilegirano mladino iz srednjih in višjih slojev«. *Delo*, 13. junij. Dostopno prek: <http://www.delo.si/ozadja/v-rogu-gre-za-privilegirano-mladino-iz-srednjih-in-visjih-slojev.html> (21. maj 2017)
82. Williams, J. Patrick. 2011. *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*. Cambridge in Malden: Polity Press.
83. Williams, Raymond. 1997. *Navadna kultura*. Ljubljana: Studia humanitatis.

PRILOGI

PRILOGA A: INTERVJU Z ANDRAŽEM KAJZERJEM

Sreda, 5. julij 2017, ob 11:00, Ljubljana, kavarna SEM

N: Andraž, še enkrat najlepša hvala, da si si vzel čas.

A: Res ni problema.

N: Torej, da zalaufava, maš ti recimo kak glasbeni žanr, k bi reku da ti je res precej pri srcu?

A: (smeh) Am, ja. Mogoče, da sem bolj odrastu na kitarah, ampak v bistvu lih zdej ponovno ugotavljam, da sem vedno bil ful fan rapa pa hip hopa, čeprou, se mi nikoli ni zdel, da je tko.

N: Res?

A: Ja, k sm bil mlajši, sem bil res totalno v rapu. Mel sem CD-je tko najbolj bizarnih možnih raprejev (smeh). Drgač pa kitare absolutno.

N: Si bolj rocker po duši?

A: Ja, al pa bil. Mislm, zdej se res ne počutm kot rocker, to se mi zdi ful smešn, ampak ja, ziher pač so mi kitarski bendi bli vedno ful všeč, no. Da bi pa lih bil ful konkretno v temu, ne. Nism bil nikol del kake subkulture, al pa neki, da bi se tko počutu no.

N: Evo, super, da si sam načel to temo (smeh).

A: K si prej omenla (smeh)! A veš, pol sm zdej takoj poprimu, ne (smeh).

N: (smeh) No, pa dejva to mal predebatirat. Ti bi reku, da je recimo dandanes še smiselno govorit o nekih subkulturah kot takih, ne vem, kokr smo jih poznali 20, 30 let nazaj? Pač, v smislu, da poslušáš neko glasbo, ni pa več to, da bi furu zdej res cel nek lifestyle v povezavi s tem, ali pač?

A: Ja, večina folka je tko, a ne. Zto, k je pač tok manj identifikacije, pomojem, zarad tega, kr je tok vsebin na voljo, tok okol se dogaja – tok je ponudbe, da dons se mi zdi da, loh da sam js tko gledam, ampak js tud k sm bil mlajši, nisem bil tok obremenjen, ne. Pa ne, da sm zdej ful str, no.

N, A: (smeh)

A: Ampak se mi zdi, da dons mlajši so še bolj odprti, tko da jim ni problem it, ne vem, en dan grejo na hip hop koncert, drug dan pa bojo šli pa na metal koncert.

N: Se ti zdi da je lih ta odprtost, da so ful bolj neobremenjeni?

A: Ja! Ne obremenjujejo se tok! Ne rabjo te identifikacije v smislu tega: »Aha, js pa zdej poslušam to, in vse ostalo mi ni kul.«, ne. Mislm, večini ljudi na svetu je itak glasba obrobnege pomena, ne, tko da je težko zapast v subkulturo, pa tud, sej tud včas niso bli zdej pa lih vsi panksi al pa metalci, a ne.

N: Mhm.

A: Ampak, po drugi strani pa se mi zdi, da ubistvu te subkulture še zmer živijo, ne vem, če greš na en mal močnejši Rapetek, boš vidu te tamale raperje v baggyjih, k freestyleajo odspređi pa kadijo jointe, al pa če greš, ne vem, na od Dihurčkov koncert.

N: Je res.

A: Ja, al pa če greš na Metal Days. Pač obstajajo te subkulture, sam da so, skomercializirane v narekovanju, ne. Mislm, obstaja mainstream del tega, kot tudi še zmeri obstaja alter del tega. Tam res začutjo, živijo ta lajf vsaj en teden, ane. Al pa na Punk Rock Holiday. Recimo, js poznam dost folka, k so čist zalubleni v ta festival, pa bojo šli vsak let, ampak ne bojo šli pa čez leto na noben

koncert kjer je ista muska. Mislm, po drugi strani je pa dons subkultura ful močna v trapu recimo. Sam se mi zdi, da se v Sloveniji ne more res za prou vzpostaviti, zato k pač ni tazga socialnega okolja. Ni tega dogajanja, tko da se mi zdi pr nas vse mal bolj umetno narjen.

N: Misliš, da je sforsirano?

A: Pa ja, da se mal igramo. Ne vem, da se folk, k gre recimo na Matter, al pa podoben koncert, vživi, in da jim je to kul, sam ne živijo niti približn tazga lifestylea, k ga, ne vem, živijo traperji v Ameriki.

N: Pr nas torej misliš, da...?

A: Mislm, mi živimo v Evropi, a ne, kjer je to pa mal draž, in se mi zdi, da je tuki tega precej manj na ta način, zto k tud večina ljudi k živi v našem delu Evrope so pač belci, a ne, in bi se to mogoče bolj poznal, če bi šla zdej mogoče na begunce. Mislm, ne vem, če se tuki razvija nek žanr, ampak loh pa da se bo začel čez en cajt, ne. Tej, k bodo žvel v Evropi, sploh če se bodo počutili ogrožene. Mislm, se mi zdi, da je vedno neka ogroženost, al pa neko nasprotje lih to nardil u muski, da je loh ratala subkultura, ne.

N: Je res. Andraž, kako pa ti vidiš trenutno alter sceno? Kaj naj bi alter danes sploh še bil? Se ti zdi, da je ful več povpraševanja po temu, al da so še zmer neki predsodki prisotni?

A: Recimo za MENT, k je showcase festival, torej predstavitveni festival, velja v Evropi med glasbenimi profesionalci - to res velikokrt slišm, da je alternativen, v smislu proti tem festivalom, ne. Po drugi strani, hja, težko rečeš, da je alternativen, ker pač bookiramo acte, ki ne delajo glasbe, ki je alternativa mainstreamu, ampak delajo podobno glasbo mogoče na mal drugačen način. Po drugi strani, bo nekdo reku, da čim govorimo o glasbenem poslu, da to niti približno ne more bit alternativa, čeprav je v vsako alternativo že od začetka bil vpet glasbeni posel, ampak to je zdej že druga zgodba, ne. Zdej, kaj je sploh alternativa danes je »a very good question.« (smeh), ampak ne vem, a so Repetitor alternativa, al ne? Mislm, težko je potegnt ločnico, a ne.

N: Mhm. Bi reku, da se kulture med sabo bolj prepletajo, v smislu, da ni več uno res strogo ločevanje, to je pa zdej alter, to pa mainstream al?

A: Mislj, mogoče bi mogl nehat razmišljat o tem, da je alternativa neki minornga, da so to neki obstranski glasbeni produkti, al pa glasbene scene, k nimajo stika z mainstreamom. Recimo Matter so bli v momentu, k so pršli vn in k se je začel mal več odvijat okol njih, alternativa celmu slovenskemu hip hopu. In tud slovenski hip hoperji – tisti, k so mel tud javne odzive, niso bli navdušeni nad njimi, torej so bli alternativa, ker so ponujal neki drugačnga, ne. Zdej, a so dons še alternativa, k je nenadoma nastajajo drugi bendi s podobnim zvokom, in k je ta zvok sprejet splošno tud na nacionalnem radiu; a je zdej to alternativa al, ne, ne? To je zdej vprašanje. To je pač tko, za ene so Rage against the machine pa Nirvana alternativa, pa čeprou so to eni največjih bendov devetdesetih. Mislj, pomoje alternativa nastane kot potreba po nekem izrazu, ki je drugačen od tistga prevladujočga, ampak tud ta izraz, če je dost močen, pa se dost ljudi loh poistoveti z njim, loh postane tok močen kokr so bli prejšnji izrazi in pol uni mogoče postanejo marginalni, ne. To je samo kroženje, a ne. Recimo, tud za Zeleno sonce bi loh marsikdo reku, da je to v svojem bistvu zlo alternativen žur, zato kr ta zvok ni prevladujoč na splošno, ne, pa čeprou je to ful star zvok. Mislj, tam se većinoma rolajo ful stari izvajalci, ampak je to še zmer alternativa temu, kar loh dobiš v drugih klubih, če hočeš v petek zvečer ven plesat, ne. Tko da, ja, absolutno tak krožen pojem, no.

N: Bi znalo bit tud od generacije odvisno, ne?

A: Ma ja, js mislj, da je tle sam subjektivno dojemanje kvalitete. Pač, čist simpl. Pa tud kok močno se poistovetiš z glasbo, a veš. Eni so ful fani glasbe, pa jih bo to vodilo čez celo življenje, pa loh so to sam bendi iz ene določene ere al pa neki, eni pa bodo mel glasbo vedno za neki obrobnga, ampak se bojo ful bolj prepustili it na različne stvari, ne.

N: Bi reku, da se je načeloma ta, alternativni karakter in pr festivalih in na splošno, precej spremenil, zdej če gledava ene dvajset, trideset let nazaj? Al je to pač edino logično, v smislu da se kultura prilagaja toku časa?

A: Ja mislj, če bi šel ful v alter, ne, pol so alter festivali pr nas, ne vem, Trnje, recimo. Bi reku, da so alter že zarad tega, k bookirajo zlo širok spektor in zelo izzivalnih bendov pa tud mnj izzivalnih, ampak tud način kako oni delajo, a ne. Oni recimo nikol ne bojo en mesec pred Trnjem objavlj kdo nastopa, a ne. Njihova komunikacija bo zlo tko, od ust do ust, zlo lokalna in je na nek

način to alternativa. Loh rečeš, da je tud amaterizem, ampak po drugi strani pa dajo šanso mogoče nekim drugim bendom, k so drugač zapostavljen.

N: Misliš, da oni se tud štejejo med alternativo, al da jim je vseeno kako so obravnavani? Oziroma kko ti gledaš na to označevanje?

A: Ma js se poskušam ne tok obremenjevat s tem, in se bolj obremenjujem s tem, kaj je prou pa kaj je narobe, pa kaj je boljš za življenje, za ljudi pa za prihodnost. Čist tko. Recimo, a veš za Metelkovo bi marsikdo reku, da je alternativa in definitivno je alternativa ljubljanski koncertni in klubski ponudbi, po drugi strani je pa dost komercialnih vsebin in mainstreamovskih vsebin na Metelkovi. Recimo, js k sm, ne vem, pred petimi, šestimi, sedmimi leti mal več rolu na Metelkovi, so bli pr nas smatrani za alternativo bendi alla Kings of Leon al pa LCD Soundsystem, skratka bendi, k bi loh že takrat bli v lineupu enga huge festivala v Ameriki, pr nas pa je blo to še alternativa, tko da je mogoč treba na to gledat tud lokalno, kaj je kje alter in kaj že mainstream.

N: Mhm, zanimiv vidik. Verjetno bi se splačalo kej raziskat tud na tem področju, ja. Kakšno je pa tvoje mnenje glede zmeri bolj razširjenega govoričenja, da naj bi se tovrstni festivali precej skomercializirali? Da nej bi prihajalo do tega, da glasba ni več primarna prvina, zaradi katere nej bi se ljudje udeležil, dejmo rečt prou specifično, festivalov? Da se vse bolj poudarek daje na razen pomp in show? Kko ti vidš to, bi rekel da je kaj na temu?

A: Če je show pa je pomp, smo pomoje že daleč. Mislm, odvisn, ne. Zdej loh je tud alternativa show pa pomp a ne, če je mainstream glavni tok drgačen.

N: Ma se ti zdi, da se vseeno mogoče preveč poudarja ta vidik? Da se bolj ko ne, sam išče neko problemtiko pri tej sceni? Ker so, realno vse te stvari, že od zmeri prisotne pri vseh festivalih.

A: Ma ja. Čim manj se spotikat sploh ob karkoli, a ne. Mislm, a veš, če se nekdo počut alternativn, zato, k posluša neko glasbo, pa se tko boljš počut, super zanjga, ne. A veš, če se nekdo, ne vem, na MENTu počut, da je to bolj alternativn festival, zato, k bo vidu mogoče mal bolj drgačne bende al pa nepoznane bende, tud prou. Nekaterim to pomen alternativa – bendi, ki so nepoznani, ne. Če bo pa nekdo mel občutek, da gleda pa, ne vem, neke bende, k majo potencial, da bojo čez par let headlinerji INmusica, pa tud super ne. Mislm, mene ne mot, k, mogoče k sm bil mlajši, sm se bolj

ukvarju s tem, pa sem kdaj tudi bolj snobistično odreagiru do kšnih frendu, k so bli manj zalubljeni v musko.

N: Znano (smeh).

A: (smeh) Ampak ja, to je zdej čist brezveze, mislm, pa tud zdej vidm, da sm se sam žirciral za čist brezveze, ne. Vse je stvar subjektivnga okusa, no.

N: Mhm. Torej sklepam, da se tudi sami pri MENTu ne opredelujete v okviru določenih žanrov, al kako je s tem? Oziroma, vas moti, če vas nekdo opredeli kot festival, ki je zgolj alternativno obravan, al?

A: Ma niti ni tok moteče to zdej. Mislm, naš način programiranja je tak, da se izognemo oziroma se poskušamo izognit nečemu, kar bi bla loh muha enodnevnica al pa nečemu, kar je še mejhno, ampak zveni kot neki, kar je dons že veliko. Recimo nekemu zvoku, k je zdej popularen in dela na vse načine na tem, ne. Naju z Matjažem to ne prepriča, ampak bolj staviva na bende, za katere se nama zdi, da imajo nek dolgoročnejši potencial – al lokalen al širši. Tak bend, k jih boš loh poslušu čez deset let, pa mogoče ne bojo niti več podobne glasbe igral in se bodo čist razvil v neko drugo smer, ampak ti bo to več pomenil, kokr un hit k bi bil enodnevn, no. Mislm, da je to ta razlika, pa zato se mogoče komu zdi bolj alternativen festival, ne. Skratka, s čemer se najbolj obremenjujem, k je mogoče zdej pač izven žanrsko, je s tem, kko nekateri vidijo take festivale, kot je MENT, kot pač glasbeni posel in izrabljanje bendov. Moti me ta predpostavka, da nej bi bil celotn glasbeni posel pokvarjen. Ja, je velk del, dlje sem v njemu, vidm ogromn slabih stvari, ampak, vidm tud to, da še zmiri vsi glasbeniki si želijo dobit priložnosti, si želijo, tko k si prej sama rekla, pač bit plačani za svoje delo in upam, da smo na pravi poti, da loh vsaj nekaterim pomagamo pr temu, da jim bo to omogočeno.

N: Kdo pa vam to največkrat očita? Mediji mogoče?

A: Ne, sej to ni tok pogost pojav, ampak recimo, da je pojav pri nekaterih izvajalcih, ne vem. Al pa promotorji, ki jim pač gre taka stvar v nos, ampak v bistvu je čist simpl, da vsi delajo glasbeni posel, sam da tuki, k je zdej pa ta beseda izpostavljena, jih pa to še posebi moti, ne. Sam po drugi strani je lih to, da mi omogočimo, da mi pač poskušamo omogočit boljše pogoje za bende. Recimo večina showcase festivalov po Evropi ne da honorarja, mi ga damo. Pa tud dost bendov se ponud

samih iz tujine, da pridejo zastonj igrat, pa se ne »uklonmo« temu, v smislu da: »Ok, pol pa prite, bomo pa vs vzeli«, ampak pač poskušamo in pridobivati sredstva in vse zato, da je to omogočen, ker se nam zdi, da s tem tudi drugim festivalom pokažemo kako bi se naj ravnal z bendi. Recimo, sploh ta velikim, mainstream festivalom, k majo velke bende, in katere plačajo ogromno, s tamalno pa zelo grdo ravnajo. Toj tudi moja izkušnja, k sm delal prej s kšnimi bendi in se mi zdi, da je tem festivalom treba preduči nek o ogledalo, da: »Ej, mogoče pa tej mejhni bendi tudi sestavljajo tvoj festival in so neki vredni in mogoče bodo tudi enkrat uni ta velki bendi.«, a ne. Pa tudi če ne bojo, ni važn pač.

N: Torej je ena od vaših funkcij tudi nekakšno vzgajanje, vzpostavljanje ta prave etike v glasbenem poslu? Šolanje kadra?

A: Ne kadra, pač sam poskušam, ne vem, držati eno ogledalo, a ne. Sej ga morš tudi sam sebi kdaj.

N: Absolutno. Predstavljate pa tudi nekakšno odskočno desko, za te, manjše bende.

A: A veš, to z odskočno desko se sliši k X-Factor, ne (smeh), ampak ja, definitivno je, a ne. Mislim, definitivno maš ful priložnosti na takih festivalih, zato smo ga tudi naredili. Maš možnost odpiranja vrat, k se mi zdi, da je pač precej več bendov malo bolj osveščenih – pa še zmer pre malo, kako pridti do nekih nastopov v tujini. Po drugi strani, pa tudi recimo, ne morm reči, da zdej obstaja neka uspešna zgodba, kako je nek bend nastopil na MENTu, pa je zdej blazno slaven in je naredil kariero. Loh je sam en delček, ne. MENT je tudi tok mejhn festival, da bo verjetno predstavljajo zgolj en delček. Recimo dost bendov dobi nek o potrditev in nek zagon, al zato k že na MENTu igrajo; tudi slovenski bendi so mi že večkrat rekli, da to se jim pa zdej zdi korak naprej, kar se je pol tudi vidlo na nastopu na festivalu, da so res dobili potrditev, da: »Ej, zdej mormo pa res iti eno stopničko višje.«, sploh pa recimo, če jih pol kšn tuj festival povabi, dobijo pa sploh potrdilo od nekoga, a veš, k ni domača publika, ni frendovska publika, čist neobremenjen booking je, in se mi zdi, da jim to daljša kariero oziroma jim daje neke nove možnosti, kar je pa ful pomembno. Zato k dost bendov, s katerimi sm tudi js mogoče delu, se ful hitro zacikla v to, da vložijo ful časa, energije in denarja v to, da posnamejo plato, da naredijo videospot; pol gre to ven in se zataknejo v Sloveniji. Mislim, sej dobijo neka potrdila, kšno dobro recenzijo, vse, sam se jim hitro tuki ustavi in pol težko razvijajo, tudi težko se spravijo nazaj razvijati svojo musko. Čim pa dobijo nek o potrdilo še iz tujine

oziroma neke nove možnosti in vidijo, da se tle da delat stvari, pa dejansko delajo no, čist simpl. Ampak ja, mislm, bomo vidl kaj se bo dogajal recimo čez pet let.

N: Držimo pesti na najboljš! Andraž, kaj vse pa pravzaprav poganja MENT? Mislm, očitno je dobršn del to, kar si zdej razlagu, ampak je še kej tazga kar še nisi omenu?

A: Ja, pomoje, da v bistvu vse. Men je dbest, k pride nekdo na MENTu do mene, k mogoče nima tok stika z glasbo, kokr ga mamu tisti, k redno hodmo na koncerte, pa odkrije nek slovenski bend tam, al pa tuj bend, pa ga pograb. Res se mi zdi dbest to, da ma folk to žilco za raziskovanje. Skratka, poglavitno je razvijanje publike, razvijanje razmišljanja publike, vzgajanje publike, pač zadovoljit folk, da dobijo un happy feeling. Men je recimo ful boljši feeling, kokr da grem na en koncert enga benda, k ga poznam. Sej je kul, sam mi je najboljši feeling, če grem na neki nepoznanga in me pozitivno preseneti. Am, kje sem že ostal? Pač ja, na prvem mestu so seveda bendi, da se jim neki zgodi, ampak zdej tle je tud zlo različno, ne, ne morjo pa bit zdej vsi bendi, da jih vidš, da bodo čez deset let mogoče mel turneje po celi Evropi, al pa celem svetu. Eni so mogoče zanimivi sam bolj lokalno. Sploh k takim bendom uspe »preboj« na kak večji, tuj festival, in k veš, da so jih pograbl zato, k so jih tej ljudje vidl na tvojem festivalu, mi je tud dbest, ne. Tretja stvar so pa seveda organizatorji pa promotorji, da tud njim pokažeš neki, kar jim bo dal mislt, ne.

N: Mhm. Andraž, od kje pa sploh sama ideja za MENT? Je nastal na kako pobudo, al ste vidli, da obstaja nek manko za te stvari pr ns, da obstaja še nek neizkoriščen potencial za tovrstno kulturno obliko?

A: V bistvu je najprej obstajal Slovenski teden glasbe, kjer js nism bil nč vpleten. Se mi je pa zdela zanimiva ideja dogodka, pač, da prpeleš neke ljudi, tud tujce, k gledajo domače bende. Js sm takrat tud še delu s kšnimi domačimi bendi, nekateri so tam tud nastopal, tko da mi je blo sploh kul (smeh). Nekak mi je šlo na roko, da se kej dogaja. Ko je pa STG nehu obstajat, je Manček začel precej razmišljat o tem, in glede na to, da dela v Šiški, in je že mel priložnost it na par takih festivalov in vidt kako to deluje, je mel idejo, da bi se kej tazga tuki nardil. Vidu je pa, da bo to težko delu sam v okviru Šiške, in je povabu tud mene zraven, nakar smo skupi začel oblikovat festival. In pač js, tamau, sem pol mel mal bolj drzne ideje (smeh).

N: (smeh)

A: In sem bil tko: »Celo Metelkovo! Dva dni!« (smeh).

N: (smeh)

A: To je blo kar smešen, ampak ne vem od kje sem mel ta egotrip, da sem bil tko: »Ja! To mormo!«. Manček pa je bil sam: »Hm, kaj pa vem.«, ne (smeh).

N: (smeh)

A: Ampak ja, pol se je ful lepo izoblikoval, vse skup še s pomočjo Multipraktik ekipe, k si je v bistvu ime izmislna. Mislm, js ne maram rutine, pa se mi zdi, da je tud folku dolgčas rutina, pa da z neko novostjo jih prepričaš, da pridejo, ne. K je vseen dost v narekovajih zahteven festival, kr dost mojih frendov al pa znancev reče: »Nč mi ni jasn tle.«, a veš, »Kaj je to en kup enih bendov, ki jih ne poznam, k jih noben ne pozna; kaj se greste?«, a ne (smeh). In jih morš prepričat, da pridejo sprobat, pogledat in toj to. Mislm, feeling odkritja je ful pozitivno čustvo, ne.

N: Mhm. A bi reku, da mate neko težnjo, da bi recimo vsako leto dodajali neko novost, nek nov koncept pri MENTu? Recimo, tko kokr ste meli letos appointMENT v DobriVagi? Da bi vsako leto vključevali še kakšne druge umetniške smeri? Pa tudi, da bi mogoče celo širli sam festival v smislu kapacitete?

A: Ne, v bistvu ta ideja obstaja od začetka, da bi se povezovali še z drugimi umetnostmi, predvsem vizualnimi, k so v musko vpete tud tko in drgač. Prvo leto smo to ful probal v bistvu s Pixelstickom, Patatapom, ne vem, če se spomneš. So bla predavanja predvsem iz vizualnega sveta, vezanga seveda tud na glasbo, in recimo vem, da je tujim profesionalcem bil ta del zlo všeč, ampak je pa blo zlo mal odziva na to, v smislu, da ni blo tok obiskano. Lani, k je pa nastala DobraVaga, pa se mi zdi, da se je ta projekt ful dobr obnesu. Mislm, js nisem verjel, da bo petdeset artistov, in sm bil tko: »Wow, a je to res možno?«, in k sm pol vidu tud rezultate, sem bil sam: »Ha, hudo!«. Tle se je pa res neki nardil, ne, tko da ziher ciljamo na to, da se bo še kej nardil, da se bo nekaj povezovalo artiste z različnih umetnosti. Se mi pa vsekakor zdi, da mormo vseeno obdržat fokus na glasbi, k dons je ful festivalov, k pol ma fokus na vsem drugem, glasba je pa obstranska. To pa zaenkrat ni namen MENTa.

N: Mense tud to zmer bolj zdi, da je vedno več festivalov, kokr sva se ubistvu že prej neki pogovarjala, k bolj in bolj gradijo okol drugih elementov, k ukradejo za rečt, glasbi njen spotlight, nej bodo to »pretirane« vizualije in tko naprej.

A: Mislm, ja, mainstream publika bo vzela glasbo kot nek obstranski produkt, neki, k se tam dogaja in hoče ful več, ne. In dons ful festivalov loh ponudi ful takih stvari alla ogromn stojnic s hrano in tko naprej. Zdej k je bil ta festival Urbane kulture, je bil zraven še festival burgerjev, al nečesa, al pač takih zadev, in ljudem to dogaja. Odprta kuhna jim vsekakor dogaja, in če to pol daš v nek nov prostor, pa da je glasba zraven, pa cirkus, dbest, ne, jim to dogaja. Zdej pr MENTu se mi zdi, da to ni fokus in definitivno je plus, če mamo ponudbo hrane, ne (smeh), pa če mamo kej, k je izven tega, ampak nekako hočmo, da je vse prepleten, da ni izven konteksta.

N: Pol vam je namen tud v prihodnje ohranit glasbo kot glavno prvino MENTa?

A: Ja, pač bendi so absolutno glavna vsebina.

N: Kaj pa glede širitve festivala? Recimo, da bi trajal več časa in mogoče tud pokrival še več lokacij?

A: Kaj je pa Manček reku (smeh)?

N: Nč ne bom povedala (smeh).

A: Zafirkavam se (smeh). Ne, mislm, skoz se razmišlja o tem, ampak se mi zdi, da mogoče bi zgubu to, kar ma zdej, če bi bil precej večji. V bistvu vsak let je mogoče mičkn večja kapaciteta, dodan kšn nov klub, se več stvari hkrati dogaja, ampak je vseen vzdržno. Čim bi pa ti šel na večje prostore, večjo maso, bi zgubu fokus, ne. A veš, lahko bi mel, ne vem, Magnifica na glavnem odru na Prešercu, ampak pol bi večina folka šla tja, pa tud publika bi mogoče bla že mejčkn drugačna.

N: Ja, verjetno bi to tud navsezadnje sam karakter MENTa spremenilo, ne?

A: Definitvno, ja. Zgubiš fokus na tem, na čemur ti delaš, ne in morš pazit, da se to ne prekriva oziroma, da ne preneseš fokusa pol na headlinerje tko k INmusic, k oglašuje te štiri headlinerje do konca, vsi ostali bendi so pa prikazani kot mašilo, ne. Žal.

N: Pa bi reku, da je dovolj tovrstnih dogodkov kot je MENT v Sloveniji? Oziroma da jih primanjkuje?

A: Aha, da bi bil še en MENT?

N: Ne nujno niti festival, ampak po karakterju, pa po načinu delovanja nekako podoben dogodek. Pa tud mogoče na kaki drugi lokaciji, ne nujno v prestolnici.

A: Mislm, ne vem, če bi bil potreben. Ampak se mi zdi, da če bi se zgodil še en tak festival, da bi bil showcase narave, bi ful težko mrežu, v bistvu bi en družga zajedali že s prevzemanjem tuje delegacije, ne. Mislm, odvisen kok bi bil drugačen, a veš, v čem bi se razlikoval ta festival. Se mi zdi, da mogoče bolj manjka kak festival s slovenskimi bendi, ampak tko, mlajšimi, novimi. Pa da bi bil zdej, polet, k je ful folka v Ljubljani, da bi blo dva, tri dni in bi igral sam domači bendi, k majo max eno ploščo zuni, in bi bil to nek tak revijalen pregled: »Aha, to se zdej dogaja, aha, ta bend obstaja, pa ta bend obstaja.« To se delno tud na MENTu dogaja, ne.

N: Misliš festival v stilu Špil lige?

A: Špil liga so res dijaki, ne. A veš, ful enih bendov, k ne vem, so začeli igrat, pa težko dosežejo publiko in tko naprej. Tak festival jim bi loh pomagu se predstaviti širši publiko, medijsko bi bla zgodba dost bolj zanimiva, mogoče to. Ampak se mi zdi, da majo vseen slovenski bendi kr precej možnosti prideti na dost festivalov v Sloveniji. Pa tud Lent je recimo zdej mel ful ene take ponudbe pa tko. Pa prhajajo tud neki novi festivalčki, alla, ne vem, ta Burja festival, k je bil zdej v Kopru. Sem tud vidu recimo, da je mel neko to novo domačo sceno, ki ni headlinerske narave alla Big Foot Mama and company. Pa s tem ne mislm, da je s kerim od teh bendov karkol narobe, da se razumemo. Bolj je problem v publiko. Mislm, dost je festivalov, kjer loh opazš, da je občinstvo ful nezainteresirano za karkol družga kokr za headlinerje in toj ta žalosten del, no. Na neko mlado predpredskupino pride petdeset ljudi, pol jih je na Siddharti pa tri tisoč ...

N: Če jih sploh pride kej že prej, ja. Ti, kako pa to, da ste se vi odločili MENT izvest v zimskem času? To je bla verjetno kar preišljena poteza, ne.

A: Ja, to smo kar razmišljjal kdaj bi bil. Mislm, je tak cajt, ni prezaseden del, zato, k tud smo mogli gledat kdaj so še drugi festivali, ne. Recimo lani je eden na Švedskem padu lih na isti čas, ne. Ampak to se pač zgodi. Drugač pa, pozim se mi zdi, da je loh en tak štart leta. K januar je zlo tih

in morš si sploh mal opomost od decembra in vsega in od prejšnga leta. Pol se pa pač neki začne res ful dogajat. Tko da mislm, da smo kar okej zbral datume.

N: Se strinjam.

A: Pa mrz je in pol ful manj folka henga zuni, kar je ful dobr. Ne, mislm dejansko, men je to res primarna stvar, k če maš ti dons festival; da bi mel zdele junija al pa julija; dost folka je rekl: »Zakaj nimate maja, junija?«, ne. Ej, kaj bi pa delu? Pil bi pir pred Galo Halo, pa tam čvekal s frendi, k jih tam srečaš, ne. Zdej pa pač greš noter, pač mogoče še zmer čvekaš, ne (smeh), ampak greš noter, pa gledaš bend, zraven pa te mogoče kej preseneti v stilu: »Ej, čaki mal!«, aha, ne.

N: (smeh)

A: (smeh) V tem primeru pa ja, k daš ti folk na kup, men je to dbest – se pogovarjat s folkom, pa hengat, pa pit pir, se strinjam, ne, (smeh) ampak, da je tle mogoče mal večji potencial za to, no.

N: Ja, res ste dobro izbral datume. Mislm, k poleti bi skor ziher znala bit nevarnost, da bi vam tej, mal večji, pa mogoče tud karakterno drugačni festivali odžirali publiko.

A: Ja, mislm, normalno, normalno. Odvisn pač, kako zapakiraš festival, pa na koga ciljaš. Mislm, definitivno bi se mogu pol tud zuni odvijat, sam pol si odvisn tud od vremena in ja, ful je teh zadev.

N: Ti, kko je pa kej z mediji? Če gledaš na splošno sliko - in alter in komercialni mediji – kako kej poročajo o vas? Se ti zdi da, ne vem, da vas reprezentirajo tako, kokr bi sami hotli bit videni, al da je kak vidik mogoče še celo zanalašč izrinjen al pa zapostavljen?

A: Večji domači mediji, torej časopisje pa to, se osredotočajo predvsem na neke fokusne točke – al je to en večji bend k nastopa, pol pa, verjetno zato, k pač nimamo velikih bendov se osredotočajo mal bolj na domače, al pa če mam iz kje več bendov, pa zanima jih tud kdo prhaja na konferenco od večjih imen. To jih najbolj impresionira, kar je tak, zlo staromodn način razmišljanja, ampak jasn, a ne, sej velik medij sporoča ta glavne novice in je normalno, da se na to osredotoča, to je, tud mi realno vseeno najbolj te vsebine izpostavimo, sploh pr konferenci, če prhajajo neki mal bolj eminentni ljudje, k majo kej za povedat, a ne.

N: Pa so vam načeloma naklonjeni?

A: Hja, večina medijev ma kul odnos. Fino mi je, da pol dejansko nekateri ratajo zainteresirani za cel program, da dajo dost na slovenske bende, da jim je to tko kokr neki, k sm prej razlagu, da ta domači showcase, če bi bil, da mal bolj to izpostavijo – to mi je super. Ful je mal spletnih medijev – to me ful mot, k bi karkol resnega poročali. Mel smo tud kar neki kritik – Radio Študent pa Koridor, ki so se osredotočali spet na to, prvo žogo glasbenega posla in potem v vsakem predavanju vidli komercializacijo nekih vsebin, ampak se mi zdi, da sta oba medija pol po dveh letih recimo mal več doжела, se mal več sama naučila, kar je mogoče tud del tega kar počnemo, in sta sama ugotovila prednosti tazga festivala in se nista sam osredotočala na to: »Aha, to je pa zdeј glasbeni posel, in ko govorimo o denarju, ne govorimo več o kvalitetni vsebini in kulturi«, ne. Pol pa tuji mediji: letos se mi zdi, da je blo največ nekih člankov in odzivov – so zlo pozitivni, pol pa je odvisn čist od načina medija. Eni nekak ful dobr povzamejo – in to so ponavad tej angleški, klasični mediji, pol pa recimo slovaški al pa poljski, na drugi strani, zlo dobr mogoče povzamejo to, kar nekako hočmo oddajat – to pluralnost, raznolikost, mlade bende na dolgi rok, medtem ko pa pač tej bolj klasični, angleški mediji, se osredotočajo na neka nova odkritja, kaj je njim zadogajal, kaj so vidli, kašna je atmosfera. Eni se celo mogoče mal ukvarjajo s tem kakšna je Ljubljana, kar je pač čist vse okej, ampak ja, načeloma so precej dovezetni, no.

N: Lih k si omenu, da se na Ljubljano fokusirajo...

A: Mhm.

N: Kakšno držo ma pa država, oziroma sama ljubljanska občina, do vas? Mislm, kako je s kulturno politiko, vam je naklonjena, prepoznava potenciale? Glede na to, da mate že v samem imenu festivala MENT Ljubljana, glavno mesto Slovenije?

A: Ja, ja! Ta MENT Ljubljana smo čist nekak zarad tega dal, da je lažje festival ločit že z imenom, pa da ga lahko takoj pozicioniraš kje je, ne, ker če si tujec, težko veš za Slovenijo. MENT so štiri črke, k niso tok simpl, mislm ni čebelica ime, k ga poguglaš pa bi pol najdu, ne (smeh).

N: (smeh)

A: Daš takoj informacijo, kje se to dogaja. Pol pa glede občine. V bistvu sodelujemo z občino, nam pomaga pri določenih stvareh, tko da je definitivno naklonjena, pa tud Turizem Ljubljana je odkril, da je ful fino, da se MENT dogaja točno v tem času, ker nekak podaljšuje oziroma je v

času, ko je Ljubljana bolj mrtva turistično. Tko da jim je to fino, in so se sami aktiviral, da bolj to poudarjajo tud na svojih kanalih, ker lahko. To je ful podobna zgodba, kokr zgodba z Iceland Airwavesom, k mislm, da so ble prve edicije tega festivala tam konc septembra, začetek oktobra in so nekak s tem podaljševal sezono. Glavni sponzor je letalska družba, ki te pelje na Islandijo in ja, tko so podaljševali sezono, ne. Dans pa se Iceland Airwaves dogaja v začetku novembra in prvab tok pa tok ljudi in letalska družba je še zmer glavni sponzor, zato, k se jim splača to počet in tuki definitivno pač vsak loh vid čist simpl številčne prednosti – tok več nočitev, tok več dogajanja in tko naprej.

N: Mhm, sej lih to sem te hotla vprašat, če vidijo nek potencial, da s tem, k vi mate festival, dejansko tud pripevate do določene mere k večanju turistične infrastrukture?

A: Ja, definitivno. Definitivno.

N: Pa razmišljate mogoče, da bi tudi kake turistične ture za tuje delegate vključili v svoj program?

A: Ne, tega nimamo, smo pa šli letos na en sprejem k županu v DobroVago, k smo jim jo hotli pokazat, zato ker tuji delegati niso mel šanse, da bi si ogledali otvoritev appointMENTa en teden prej in je blo ful dobr, zato k smo jih zapelal čez Ljubljano, sprehodil so se čez Plečnikovo tržnco in si jo ogledal, šli v DobroVago in pol dejansko kupil kar nekej plakatov – to je blo dbest, tko da ja. Mal jim hočmo pokazat Ljubljano, ker tud jih zanima, a ne. Ker, k ti prideš v neko novo mesto, te ne zanima zgolj, da greš gledat bende, ampak hočeš še mal videt okol, ampak ful se dogaja tega, da dost tujcev k pride na MENT, pride že kak dan prej, dva dni prej, pa še kšn dodatn dan ostane.

N: Da se še mal igrajo turiste?

A: Ja, lih zarad tega, kar je fino, ne. Po drugi strani, pa je to tud na nek dolgi rok mogoče iz turističnega vidika, pač kot nek showcase Ljubljane, in vsi rečejo: »Aha, sej to je pa luškano mesto, to bi pa loh še kdaj pršu sem pogledat!«.

N: Mhm, se strinjam. Sej zato me je zanimalo, če občina prepoznava vse te potenciale, k jih nosi MENT. Ne vem, misliš, da bi loh še v večji meri sodelovala z vami?

A: Mislil, Kino Šiška je ustanovila občina, tako da (smeh). V bistvu, v tem primeru je občina ful vpeta in mislim, da zaenkrat dosti dobro prepoznajo te zadeve. Jim je pa seveda treba jih pač pokazati, jim predstaviti. Zato je bilo tudi fino, kaj je pol tudi Jankovič sprejemal, pa je imel eno uro možnost spoznavati te tujce, vidu je od kje prihajajo, malo se je pogovarjal z njimi... Bolj bi mogoče mogla država prepoznati potencial na dveh nivojih: en je na finančnem nivoju, zato ker na gospodarskem ministrstvu, ko pač govorimo o glasbenem poslu, bi moglo ministrstvo za gospodarstvo omogočati poslovne možnosti Slovincem, ki delajo v tem biznisu, ampak ja, to ni nek naraven biznis v Sloveniji, zato je mogoče čisto izvzet iz tega; drugo je pa na kulturnem, predvsem glede eksporta. Ful se malo denarja vlaga v to, da bi se slovensko kulturo eksportirali v tujino in to se mi zdi pač napaka, kaj tle bi se lahko precej več dogajalo. Mi smo že večkrat, v okviru konferenc, pokazali neke dobre prakse iz tujine, pripeljali smo tudi ljudi z ministrstva, da so te zadeve poslušali na MENTu, se pa ni še nič resnega spremenilo v tej smeri, to pa se mi zdi da bi bilo fino. To je tudi moja želja, v bistvu, da ta MENT platforma ne bi obstajala več, pač (smeh), seji kokr se glupo sliši, ampak MENT platforma zaenkrat nadomešča nek export office v zelo majhni kapaciteti, kaj je pač za nas možna, pa obenem je v njenem interesu dosti biti prisotna v tujini, zato lahko to počnemo, a ne, ampak po drugi strani pa bi bilo ful dobro, če bi MENT bil festival in se lahko fokusiral bolj samo na to, da pa bi obstajala neka organizacija, ki bi pa bdom, pa managerjem, pa agentom pol omogočala neke druge priložnosti. Al je to support za turnejo, al za nastop na nekem tujem festivalu, al za izobraževanje, al za trade missione, ki jih pač v nekaterih državah financira ministrstvo za gospodarstvo.

N: Misliš, da bi pri nas sčasoma lahko do kej tazga prišlo?

A: V neki majhni meri, ja. Veš, seji smo še zmeri ful majhna država in ne pričakujem čisto realno, da bi bilo ogromno tega, ampak definitivno bi se pa lahko vsaj premikal nekaj v tej smeri, da bi vsak bend lažji razmišljal o tujini, tudi bližnji, zato, kaj je pač logično, da če ti delaš glasbo, ki ni najbolj zadovoljiva za mainstream slovensko publiko, pač ne moreš preprosto preživeti od te glasbe v Sloveniji in bi bilo fino, da obstajajo neke možnosti pa mehanizmi, da poskušaš to početi še v tujini, ampak, da ti je baza pa še zmeri Slovenija, zato drugače se pa pol zgodi točno to, kar se je zgodilo recimo z največjim slovenskim exportom zadnjih let – Gramatikom, da je pač šel žvet v tujino. Slovenija kot država nima nič od tega, da je on ful huge v Ameriki, ker pač plačuje tam davke, ne. Tko no, če gledamo res tko business wise, ampak v bistvu pač politično je to neumnost, ne.

N: Mhm. Andraž, kaj pa konkurenca pri takih dogodkih - plus minus podobnega karakterja kot je MENT, kok je kej močna? Me zanima, kako glede na to, pač po kašnih strategijah posegate za oglaševanje in promocijo MENTa, glede na take in drugačne pritiske trga in pr temu še zmer uspevate ohranjat nek samosvoj karakter festivala obenem pa da loh še zmer prežvi na sceni?

A: Se mi zdi, da je to pač večplastno, ne. Uporabljamo in zelo klasično oglaševanje, torej imamo tud city light plakate, ne zdej ogromn, ampak jih mamu predvsem v tistem času, da ti da ta občutek k se vožš po mestu, pa vidš plakat in si:»Aha, zdej se pa to dogaja.«, a ne, plus to doseže nek širši krog, k mogoče niti ne bo pršu na MENT. Isto dosežeta tud Delo al pa Dnevnik, pa ni to mogoče ciljanje potencialnega občinstva, ampak je to bolj osveščanje ljudi, za katere je tud pomembno, da vejo da to obstaja, pa je mogoče tud pomembno, da oni to odobravajo in, da majo neko kvalitetno informacijo o tem. Seveda večina komunikacije poteka po družbenih omrežjih, pa newsletterih, pa to. To se vse veča, ampak še zmeri je tuki tud ja, oglaševanje, pa prek tujih sorodnih festivalov poskušamo ciljat predvsem tujo publiko, ampak se mi zdi, da največji izziv je to, da, k sm rekel da je večplastno, da recimo s tem standardnim oglaševanjem pa s tem, da je festival s tok pa tok bendi na tok pa tok lokacijah tri dni, ti osveščaš neko širšo publiko, izziv je pa pol to publiko prepričat da, ne vem, da na Facebooku going al pa interested, al pa k lajka, k se zanima za to, da jih obvestiš o vsem kar se dogaja, da je to največji izziv, ne. Da ja, nekdo bo že razmišljal o tem, da bi šel na MENT, ker »Aha, je nek festival, pa baje je kul, pa se velik dogaja«, ampak pol pa morš ti, mislm, nam je point, da probamo vsak bend, vsaj enkrat postat na Facebook. In k je to šestdeset bendov, to pomen, da morš dva mesca postat, če bi enga na dan, ne in da morš pol tud razmišljat o tem kako boš »Aha. Mamu post rock band iz Slovaške in zdej bomu vložil par evrov v Facebook oglaševanje in bomu ciljal sam folk, k lajka post rock bende v Sloveniji, ne« in se mi zdi, da tle je ta izziv, da pol najdeš to ta pravo publiko, k bo odkrila nek bend, k jim bo mogoče všeč, da je večji potencial za to in jih bo mogoče to prepričal, da bodo pršli na festival, pol pa bodo še kej družga vidl, ne. To se mi zdi največji izziv. Pač, da je ful fokusirano, targetirano; poskušáš vsakega izvajalca izpostaviti vsaj določenemu segmentu publike.

N: Kaj pa sponzorji? Mate vsa ta leta iste?

A: Ne, to se mal menja. Mislm, da mamu pet kategorij. Ena je vstopnice, k predstavljajo dobro petino, kar se nam zdi kar dober rezultat za tak festival, k je finančni zalogaj, sploh zarad

konference in zaradi števila bendov, nočitev, vsega, po drugi strani pa mora biti finančno precej dostopen, ne. Potem neki dobimo od ministrstva za kulturo, pa sponzorje imamo različne, k se menjajo nekateri, nekateri ne. Tej so in finančni in fizični, pač da imajo neke produkte, k jih mi rabimo. Potem smo vpeti v ene različne evropske mreže, plus zdej smo pri enem novem projektu, k nam bo mogoče omogočeno še malo več stvari početi, čisto zaradi finančnega vidika, pa SIGIC je partner, k tudi prispeva, ne.

N: Kaj pa merchandise, je sploh kaj pomemben?

A: Mi nismo nikoli prodajali mercha za MENT, je pa v bistvu ful povpraševanja po vrečkah, ampak jih nismo nikoli prodajali.

N: Ma imate kakšen namen, da bi vključili tudi to? Da bi imeli in majice in vse to?

A: Ja, smo pomislili na to, sam ne vemo, kako bi se dejansko splačalo, a veš, ni tolikšen festival da bi to zdej bilo ne vem kaj. Po eni strani bi bilo ful kul, če bi folk zapravil keš za merch od bendov, al pa za appointMENT plakate, to je v bistvu merch, da ne fokusiraš vsega samo na festival, kot drugo je pa da kar z merchom zdej razmišljamo, kako bi ga povezal s sponzorji, pa da bi bil v bistvu za občinstvo brezplačen.

N: Aha. Kaj pa glede same publike. Kaj je po tvojem neka njihova glavna motivacija, da pridejo na MENT, recimo? Za te, ki mogoče niso tok notri v vsem tem, na splošno.

A: Za publiko, k se ne ukvarja drugače z glasbo tok?

N: Ja.

A: Ja mislim da je več triggerjev, en je, da hočejo odkritje, a veš recimo, k ti Youtube samo rola komade, pa si nenadoma: »Čak, kaj je pa zdej to?!« a ne (smeh)?

N: Mhm (smeh).

A: In imaš ta feeling odkritja, k je ful pozitivno čustvo in da ti to neki nardi in, da hočejo to in zato grejo na MENT. Precej ljudi pa neki določeni izvajalci privabijo. Vidijo, ne vem, da je en loh tudi domač, loh tuj izvajalec, k jim je zanimiv, pa bi ga šli pogledat. Pol pa preverijo kaj je še tisti dan, al pa če jim mogoče cel festival celo ustreza, da vsak dan najdejo par stvari zase. Pač doskrat imaš,

k se pogovarjam s folkom rečejo kšni:»Joj, un bend mi je pa čist brezveze!«, al pa neki. Pač šestdeset nastopajočih je, če ti jih ni vsaj deset brezveze, pol nimaš lastnega okusa, ne, mislm, na nek način (smeh).

N: (smeh) Ja.

A: A veš, sej js moram zastopat vse izvajalce, ampak logično je, da če te zanima bolj določena glasba, al pa da ti neki bolj sede. Mislm, zihr ti ne more bit vse najbolj noro, ne.

N: Kar je po svoje tud z druge strani loh plus, mislm, k ni šans, da bi loh šel na vse izvajalce.

A: Ja, točno to. Mislm, js, k grem na en tak showcase festival, če ne vem, vidm ponavad recimo pet bendov na dan, pa če vidm enga dobrega, sem vesel. Mislm, enga k sem res:»Wow!«, hudo, da sem to vidu, k doskrat s kšnih festivalov prideš kr mal prazen. Mogoče vidš en bend, k je res dober, pa je že to v bistvu uspeh, k vidš ta en bend in si: »Ej to bi pa povabl na MENT!«, kul, ne. Lej tok je bendov, pa ene poplave...

N: Ja, in je dokaj razumljivo, da te lih vse ne more kupt, ne.

A: Ja, ja.

N: Kaj pa sama MENT konferenca. Bi reku, da prvabi kšne ljudi, k niso res docela vpeti v ta glaseni svet, v glasbeno industrijo, tako al drugače? Al so, bolj ko ne, striktno sam delegati, tej k so/ste prisotni na pretty much vseh showcase festivalih po Evropi?

A: To zlo mal, ja.

N: Vam je v interesu, da bi povečali interes ljudi tud za to, al?

A: Lej, mislm, kogar zanima... Super bi blo, če bi se bendi sami mal bolj udeležval, čeprou se do določene mere, ampak lahko bi se precej bolj, sploh slovenski, k pol vidš, da jim še takrt, k majo možnost it zastonj, k igrajo na festivalu, da ne pokažejo interesa, pol te pa sprašujejo stvari, k bi jih loh tam zvedl dva tedna prej. Maš pa tud ljudi, k grejo na konferenco, pa nimajo veze z glasbenim poslom. Sem jih že spoznal, pa jim je ful zanimiv. Mislm, k majo službe, kjer se ukvarjajo s totalno drugačnimi stvarmi. Poznam dva lika, en je prjatu, k sta kupla pač pro karto in vzela dopust in dva dni hodila na konferenco, ker jima je blo zanimiv, ne vem, slišat predavanje

od Kevina Colea, k redno gledata KEXP, pa k jima je blo zanimiv it poslušat o festivalih v Vzhodni Evropi, k mogoče bosta kdaj na kšnga šla - tko sta si vzela, pa jima je blo kul, ne. Pač ja, ene stvari so jima ble dolgočasne, logično, ker veš, je vseeno mogoče bolj fokusiran, ampak seveda nam je predvsem fokus na to, da pridejo profesionalci iz cele Evrope, pa iz Slovenije, pa da bi pršlo tud čim več tud nekih novih, k še niso zares vpeti, pa jih to zanima, pa da bi tle mogoče dobil tud neko brco, da bi rekel: »A, to se da! Aha.«, ne. K že zdej se vid, ne vem, k smo delal FundaMENT pa to. To nam je dejansko tud fokus.

N: Izobraževanje nekega potencialnega novega kadra? V tem stilu?

A: Izobraževanje je močna beseda. Bolj spodbujanje.

N: Mhm. Še eno vprašanje glede publike. Velik sem brala enih člankov pa raznih raziskav s tega področja, k namigujejo, da nej bi se občinstvo festivalov karakterja alla MENT, pa tud samih koncertov, staralo. Se strinjaš s tem, al bi prej reku, da je furanje te scene nekak starostno omejeno (smeh)?

A: (smeh) Amm, ja to s staranjem, to je v bistvu pozitivna stvar, k vseen festivali v Evropi niso tok stara stvar, alla sploh taki, k je INmusic, openair festivali in se mi zdi da je to nekem starejšmu občinstvu tist enkrat na let, k pa grejo mal mogoče zarad nostalgije en bend pogledat, al pa tok spremljajo, da so jim ene stvari ful zanimive, pa hočjo to videt, pa tak dober experience je. In se mi zdi da je kul, da je ta publika še prisotna, k tud a veš, je finančno sposobna. Loh kupijo kak CD, album, loh podprejo te bende, plus to so ljudje, k tud sodelujejo pr odločanju v svetu. Veš, so ful bolj aktivni, kokr neki najstniki, naprej podajajo informacije, bodo podprl neke določene ideje v socialnem smislu, kar je super. Tej mlajši pa pač, pomojem, al majo neke izvajalce, k jih tja prvabijo in to se tud na MENTu pol čist identično pozna. Recimo na koncertu od Matter si lahko vidu, okej mogoče je to bil, za tako publiko mal bolj izpostavljen koncert, ampak res mlado publiko. Pa to ne govorimo zdej o dvajsetih, ampak so bli res tko: »Wow, vi ste pa res mulci!«, a ne (smeh).

N: (smeh).

A: Mislm, da jih prvabijo taki bendi, ampak oni tud v sredo al pa četrtek bojo težji šli na koncert, ne. Pa tud finančen zalogaj jim je, zato mogoče tud ta starejša publika, a veš. Mislm, to je verjetno

delen faktor, ne. A veš, recimo za MENT je karta petnajst evrov na dan, ne. Zdej če greš ti v četrtek, pa daš petnajst evrov, boš težko še v petek dal tok, k si ti star sedemnajst let, ne. Zdej k si ti star petindvajset, boš to ful lažje, k si star petintrideset, pa verjetn če maš službo, ti to ni problem, ne. Pa tud mogoče mlajše generacije manj zanimajo koncerti takoj, jih bolj zanima kje se bo dogajal, tko da jih masovke bolj pr vlečejo. Ne nujno zarad bendov, pa muske, ampak zarad celga dogajanja. Ampak pol pa tud to musko posvojijo, ker jim je to del odraščanja, nostalgija je pol in to, tle se mi pa pol zdi dost velik problem v Sloveniji – v teh bendih, k se povsod ponavljajo, ker so to bendi, k pr vlečejo nek del mase in pol vse to skupi rata večje in pol tud tej mladi majo v vzgoji te iste bende in se pač sam ta cikel ponavlja v neskončnost. Skratka, šele pol začnejo razvijat nek svoj okus, ne. A veš, zihér maš tud ti bende, k te je sram, da si jih poslušala, k si bla teenagerka (smeh).

N: Ah kje... (smeh).

A: (smeh) Zato, k nimaš tok razvitga okusa, ne. Starejši si, bolj maš razvit okus in bolj veš kaj te zanima.

N: Bi reku, da je zdej tko, da je publike na splošno zmer več, al ostaja nekje - plus minus istoštevilčna, da stagnira nekje?

A: V Sloveniji?

N: Ja.

A: Pa ja, publike je dost, če jim pač loh ponudš neki, kar jih bo zanimal, a ne. Čist simpl. A veš, loh ponudš Depeche Mode, pa je to očitno zlo zanimiva stvar, ne. Loh ponudš, ne vem, Cigarettes After Sex, pa je očitno tud ful zanimiva stvar. Nisem bil, ampak je blo baje res ful mladine, kar je seveda pozitivno, je pa mogoče težje ugotovit, kere so te stvari, k jih zanimajo, a ne, ker so tej kliki. Pa še zmer, a veš, v bistvu, ful je ene ponudbe. Če si ti teenager, uno šestnajst, sedemnajst, al pa lih na faks začneš hodt, se ful vsega dogaja, pa ful je zastoj dogodkov, pa ful enih žurk, pa ne vem, kaj so že te zadeve? Te študentske?

N: Majske igre?

A: Majske igre, ja, pa vse to, a veš, in vsi tvoji vrstniki, pač je nek trigger, da se gre tja in greš tja valda in pol maš tok manj časa za raziskovanje drugih stvari pomojem, tko da definitivno to vpliva, ampak noben pa ni reku da ta publika ne bo čez pet let začela bolj redno hodt na koncerte.

N: Mhm. Sej tle mislm tko celo publiko, ne sam mlade. Se ti zdi, da je interes, al ostaja...?

A: Hja! Odvisen za kaj, lej.

N: Recimo za sam MENT.

A: Aja, za sam MENT. Hja MENT je zajeban, k pač nima nekih imen, k bi takoj, instantno prvabla ful folka, tko da ja, je pač to zgodbo treba do konca prodat, oziroma najt folk, k jih bi to zanimal, ampak očitno obstaja publika, k do zdej so vsa tri leta bli klubi precej polni in je bil dober obisk glede na kapaciteto festivala, tko da, toj to.

N: Haha ne boš verjel, ampak zaključujem z vrtanjem vate pa matranjem (smeh), veš?

A: (smeh) Pa sej ni blo matranje, kul je! K pol tud js mal razmišljam o temu, kaj me ti sprašuješ in sem: »Aha, aha.« (smeh).

N: (smeh) V glavnem, ful ti hvala, res! Da bom končno uspela spravit diplomu v fizično obliko (smeh).

A: Ne, valda, upam, da si bil dost informativen (smeh).

N: Super si bil! Če me bo pa še kej dodatno zanimal, k bom začela pisat, pa te še pocukam za rokav.

A: Aja! Normalno, kar vpraši, ja!

N: Res, še enkrat hvala, Andraž!

A: Ni kej, Nina, sploh.

PRILOGA B: INTERVJU Z MATJAŽEM MANČKOM

Torek, 4. julij 2017, ob 17:00, Ljubljana, kavarna Moderna

N: Matjaž, najlepša hvala še enkrat za tvoj čas in pripravljenost za sodelovanje!

M: Ja ni kej!

N: Evo, tko, da mal zašartava vse skupi, povej mi, maš kak glasbeni žanr, k bi rekel, da ti je res najbolj pri srcu, in če ja, zakaj ravno ta?

M: Ne, ne, nimam. Mislm, sem mel pač v določenih obdobjih, sam zdej vse manj. Tud dejansko kokr js poslušam glasbo, je že zdej precej pomešan, a veš, moj okus, pa neki, kar v bistvu mora preseगत moj osebni okus zarad tega, ker moram neke druge kriterije vkladljat zraven k poslušam, tko, da se mi na koncu vse nekak pomeša, ne. Tko, da se mi je že ta pojem mojga okusa čist...

N: Profesonaliziral?

M: Ja, pač zlo namensko oziroma funkcionalno poslušam glasbo.

N: Iščeš kvaliteto?

M: Predvsem novosti. Kvaliteto seveda, ampak kaj to pomen? Kvaliteto, plus to, da je recimo nekaj za naš prostor »zadost zgođej oziroma ne prepozno«, pa tko naprej. Vse to je treba aplicirat. Hkrati pa ja, definitivno neki, da je samosvojga, pa v kater kol žanru je. Žanr v bistvu sam po sebi nč zares ne pove. Mislm, maš lahko lih tok inovativnega v popu, kokr maš lahko dolgočasnega oziroma posnemajočega v improvizaciji – v prosti improvizaciji, v kateri sem js bil dost tud aktivno in me je tud zdolgočaslo dost, ne. Pa me je zdolgočaslo zarad tega, k sm vidu, da je tam kup enga kopiranja, hkrati sklicevanja na neko izvirnost in tko naprej, tko da to je zlo relativno.

N: Mhm. Kako bi pa kej komentiral dandanašnje, trenutno stanje, ne vem, alternative? To, kar je dans ponujeno – in kokr alternativna scena sama v odnosu do splošne glasbene industrije. Mislm, če primerjaš mal z leti nazaj, recva, dvajset, trideset let nazaj, bi rekel, da se samo stanje, kokr tud vrednotenje splošne družbe do alternative izboljšuje, al da so še vedno precej prisotni predsodki in da se na to še zmer gleda kot na neko obrobno stvar, neko eksotiko? Mislm, kko ti vidš in interpretiraš trenutno stanje pri nas in v tujini?

M: Zdej tko, zej je zlo odvisno al vprašaš, ok, mene, k mam lahko eno mnenje, drugo je, če vprašaš, kako na to gleda recimo večina moje generacije.

N: Tvoje mnenje specifično me zanima.

M: Mhm, hočm rečt to, da je zanimiv, da bolj k so konzumenti glasbe mlajši, vse manj se mi zdi, da so obremenjeni al z žanri pa tud s to, dost namišljeno delitvijo med alternativo in mainstreamom. Meja je dans dost zabrisana, a ne.

N: Bi rekel da se vse bolj prepleta?

M: Mislm, je treba pač definirat pojme – kaj je alternativa, čemu? Kaj je to, neodvisnost? Neodvisnost od koga, ne? Mislm, to so vse loh zlo spolzki termini. Alternativa, ne, ravno tko, kokr sem prej reku glede žanrov, a veš, ni enga žanra, ki bi bil inovativen in družga, k bi bil sam, pač, posnemajoč oziroma kakorkoli. Am, s kerga vidika bi se zdej to lotil? Glej, ja, dost je pri nas, recimo, sploh v tej, starejši populaciji ljudje, k hodjo na koncerte, k so noter v temu – profesionalci, polprofesionalci, novinarji in tko naprej – pr njih je še vedno precej te neke obremenjenosti z al je to alternativa al je to mainstream in tko naprej. Sam se mi pa zdi, da je vse manj prisotno. Se mi zdi, da je blo to v bistvu mogoče ene dvajset let nazaj bolj nekak jasno, ampak takrat se je tud ta meja zares začela zelo zabrisat, zarad tega, k je pač takratna alternativa, ne, js sm pač ne vem, Seattle SubPop sceno začel poslušat, k je to blo takrat ta neodvisna scena recimo. Vsebina, sproducirana v dost mejnih založbah. SubPop recimo je začel iz zlo nekih minimalnih začetkov, pod okrilje je vzel neke lokalne bende. Zadnjič sem se pogovarjal s Chrisom Eckmanom, a veš, to so vse pač bli bendi oziroma tej vsi - čudaki za taprave, ta velke bende iz Seattla, za katere dans noben ne ve, a ne. Ampak to so bli njihovi velki bendi, ne. In takrat se je pač alternativa pač iz te neodvisne scene prebila v mainstream. Kaj je to vse za sabo potegnlo in tko naprej, je to, da se je ta pojem dost zabrisal. Tud tej razni principu alternative v svetu kot je bil takrat, to ma tud pač svoje pozitivne in tud svoje negativne lastnosti, posledice za sabo, tko da. Mene v osnovi bolj zanima odpiranje možnosti in prostora in širjenje in vključevanje določenih aspektov – glasbenih, družbenih in tako naprej, kokr pa izključevanje. In mnogokrat je na strani alternative več izključujočih nekih: »Pff, ne bomo šli naprej, k pač let's keep it alternative.« Zakaj, ne? Vsak, ki je pač nek iskren ustvarjalec oziroma večina ustvarjalcev, hoče, da pač njegovo ustvarjanje dobi nek domet, da ma neko priznanje tud navzven, skratka, da deli to. Zdej je pa stvar na kakšen način

in v kakšnih pogojih. Radiohead so mainstream, sam so obdržal samosvoj pristop in kontrolo tega kar delajo, Gramatik je mainstream, ampak sam obvladuje svoj posel, pod svojimi pogoji in tko naprej.

N: Skratka, vse se čedalje bolj meša, prepleta?

M: Ja, seveda, meša se. Mislm, js mam raj izraz profesionalizacija. Pr nas, recimo, tud okol MENTa in tko naprej. V Kino Šiška, k smo začel, je sploh bla ta obremenjenost s tem, kaj Kino Šiška bo, ne. Ampak to je blo s strani alternativne scene. Vnaprej je bil prisoten ta nek negativen skepticizem, no skratka: »Aha, dobr, ok, kaj bo to, ziher ne bo alternativno zadost.« in tko naprej, medtem ko iz strani mainstream medijev pa ostalih akterjev te scene, je blo takrat, recimo, bolj odprto pričakovanje, oziroma: »Aha, wow, neki novga bo! Da vidmo kaj se bo zgodil«. To mi je blo takrat, men, k v bistvu prihajam iz te neodvisne scene, dost zanimiv takrat. Pa kar se tiče pač te, komercializacije, ne, tuki se tud dost zgrešeno jemlje vse. Pr nas je vse, tud to kar poskušamo delat z MENTom, v bistvu opozarjanje na to, da je potrebna večja profesionalizacija – in samih ustvarjalcev, bendov, avtorjev in sektorjev okol tega in to se zamenjuje za komercializacijo. Skratka, če ma bend managerja, je komercialen. Ne, pač komercialen je, če prodaja svoje produkte v takem in takem številu. Zadost, ne.

N: Mhm. Te lahko zmotim neki?

M: Mhm.

N: K si omenu komercializacijo. Recimo, če pogledava od managerja in s tem povezano etiketo takoj, aha ta bend je skomercializiran, na mal bolj veliko sliko, oziroma na same festivale, ki nej bi bili znani po tem, da so res konkretno, pristno alter obarvani, al vsaj kar se je kdaj smatralo za to. Bi reku, da tej festival bolj posegajo po takih in drugačnih prvinah, k nej bi ble bolj značilne, ne vem, za nek res mainstream z velikim M, festival? Da se pač konkretno koncentrirajo na sam show, pomp in podobno? In da glasba pol posledično pade na sekundarno mesto? Al bi reku, da so tud te predpostavke, bolj ko ne neko neupravičeno besedičenje, spotikanje?

M: Mislm, da se enostavno pr nas preveč obremenjuje s temi izrazi. Komercialno – kaj je sploh komercialno? Festival prodaja stvari, prodaja pijačo, prodaja hrano, prodaja vstopnice. Ja, prodaja.

Pač to je komerciala. Mora tržiti, mora promovirati svojo zadevo, pa nej je to neodvisen festival v Trnju, pa pač prodaja za manj, pa mogoče kak davek manj plača. Bistveno, kar je pač je to, da festival izgradi svojo identiteto, zdej če gre v programski kompromis zaradi tega... Bistven je osnovni vzgib, zakaj se dela festivale – al se dela zgolj zaradi tega, da se dela profit, to je potem komercialno, ne, al se dela pač zaradi tega, da se ustvarja pač nek kulturno-družbeni dogodkovno zanimiv moment, nek presežek določen in je ta komerciala, ki je nujna okol kot struktura, sredstvo za to, da se pač zadeva izvede in da organizatorji in promotorji niso v rdečih številkah, ne. Redko kdo tuki služi v tem biznisu oziroma tej sceni blazen dolar. Noben praktično. Zaradi tega je tudi malo večjih koncertov, pa tudi večjih festivalov, sej vemo, da pri nas v bistvu imamo zares dva velika festivala in sta oba žanrska in oba sta na tujem trgu dost, ne. Tko da, tuki gre bolj za kako pokrit svoje vloške. So pa tudi poskusi pač nekaterih komercialnih festivalov, ki se nardijo predvsem iz tega vzgiba, al pa iz nekega kratkoročnega zaslužka in potem hitro flopnejo, no. Ampak se ne bi kej dost s tem ukvarju.

N: Se ti zdi, da se pol res preveč poudarja vse to v povezavi s komercializmom, pa posplošuje in meče vse v isti koš?

M: Ja, ja mislim, da se preveč obremenjuje tuki, pač določen aspekt scene – glasbene, kreativne, zanimive. Preveč se omejujejo, in si tko tudi sami sebi bolj k ne škodijo s temi etiketami.

N: Mhm. Bi reku pol, da se je sama identiteta festivalov danes spremenila?

M: Seveda. Mislim, sej tuki neke blazne festivalske kulture v Sloveniji zares ne poznamo. Imamo bolj al manj uspešne poskuse kulturizacije veselic, ne, ki so na koncu več al manj končale z vedno istimi domačimi osumljenci in tko naprej, tko da nimamo žal zares resnega festivala, razen pač omenjenih žanrskih teh v Tolminu, ne. Mislim ok, Lent in tko naprej, ampak to je drugo.

N: Kaj pa, če bi primerjal tko s temi, k so kdaj obstajali tudi v Sloveniji, recimo Novi rock?

M: Ja, to je čisto druga zgodba, k je pač mela svoje dimenzije. Čisto v drugem času je bila zares, ne.

N: Mhm, razumljivo, čas je pomemben dejavnik pri sami identiteti festivalov. Koker vse ostale stvari, se tudi sami festivali »morajo« prilagajati vsem spremembam k se zgodijo v družbi.

M: Ja seveda. To je bla zgodba, ki je pač funkcionirala v določenem času, potem pa, k je forma v bistvu ostajala ista, čas se je spreminjal, ne, a veš? Vmes smo državo zamenjal (smeh).

N: (smeh).

M: In tko naprej in tko nazaj, pač ja, tud glasbeno tržišče se je skrčlo na šestino al pa še manj tega kar je blo, skratka sam pač naša najbližja okolica. Čeprav, pač Novi rock je bil zmeri bolj slovenski festival, tud z bolj popularnimi slovenskimi bendi, ne, ampak pač vse to vpliva na to, da morš razmišljat o tem, kakšno formo furat, ne. Vsi uspešni festivali sicer ohranjajo svojo identiteto, ampak vsako leto se pač mal prilagajajo času in gledajo na kakšne načine lahko napredujejo in kako bogatit njihovo ponudbo. Ne nujno zgolj s širjenjem, sploh v cifrah, ampak pač, da majo neke nove specifike, a ne. Ne vem, mene recimo, zdej na Inmusicu, me je totalno zmotlo to, ne vem, sej smo že govoril tam, pač da so pozicije vseh odrov ostale enake, enako tud tej flash light slogani so bli ist k lani in na istih mestih. Mislm, prvič k vidš ti je zabavno in se ti zdi dobra ideja, sam tko pol, kaj zdej? Kaže takoj na odnos - a je to po liniji najmanjšga odpora, al mislijo da vsak let drugo publiko zamenajo, al? Tko da, takoj so te stvari, k jih bodo mal bolj zahtevni concert-goerji opazli in bodo pršli ne vem, sam zarad tega k je cenej, mislm, ne vem, mogoče. Mogoče organizatorji stavijo sam na posel, ne vem.

N: Mhm. Mogoče pa res. Kaj pa drugače, se ti zdi, da povpraševanje po »alter« glasbeni ustvarjalnosti - in svetovno gledano in pr nas, narašča al prej obratno?

M: Vse bolj! Vse bolj! Mislm, js sm zlo pozitivno presenečen, k zdej dost hodmo po teh festivalih, pa al je to Estonija, al je to na Poljskem in tko naprej. Recimo zdej, smo bli dvakrat na tem eventu Spring Break, ki je v bistvu poljski showcase festival in, a veš, je blo ogromno nekih ful zanimivih lokalnih bendov in ni težko opaziti, da je vse več zanimanja za tovrstno ustvarjanje. Mislm, folk čekira dost bolj, ne in doskrt je tuki, a veš, pocenjevanje mogoče tud same publike, ne – kaj že ponudit, kaj ne. Jim je treba dat več neke stimulacije, novih bendov, ne sam to, kar je stokrat preverjeno. Če si fokusiran sam na tako miselnost, pol loh nardiš sam dva koncerta na leto, ne.

N: Pol bi reku, da v glavnem se festivali prilagajajo in sprejemajo novosti, k jih prinaša s sabo čas? Al se ti zdi, da po drugi strani, je tud vedno bolj opazno, da nekateri organizatorji poskušajo reciklirat koščke vzdušja, etike, ne vem, prejšnjih, protoalter festivalov, sploh v smislu »back to nature« vrednot, boemstvu?

M: Različno. Mislím, js nism zdej neki festivalski profi, ne.

N: Ja, ja, sej pač tvoje mnenje. Kko ti vidiš situacijo.

M: Pa ja, js bi reku da bolj to, da tekmujejo med sabo po tem, da pač nove bende čim prej dobijo. Tisto kar je zdej in, oziroma »on the rise«, plus, da neki celostni experience ponujajo folku, kr tok je te festivalske ponudbe, da se morjo res potrudt, da ponudijo neki atraktivnega, tko al pa drugače, k so si festivali tud programsko dost podobni, zto k so isti bendi na turneji isto poletje in pač ja, petdeset procentov isti line-up bo in na Pohodi in na Colors of Ostrava in deloma na Exitu. Lahko pa potem s kombinacijo vseh drugih stvari, še zmer nardiš neki, kar bo tvoj festival nardilo posebnega. Na Pohodo bom js šel recimo, ker pač vem, da bom poleg headlinerjev, na karkol bom slučajno šel in posledično našu, bo dobr, ker je to vse hand-picked. Od tamalih bendov, za katere še noben ni slišu in k jih ne bookirajo s tem, k misljo da bodo kšno karto več prodali s tem, ampak zarad tega, k so jih vidl in so dobri in bojo vse skupi v bistvu nardil. Plus to, da je tam pač dnevni program, k je res zanimiv in ker je celotna atmosfera taka, da se počutiš welcome, ne pa kot denarnica na dveh nogah, ki jo je treba čim prej sklatit z nog, kar je pa dost tud pr nas, a veš, te katastrofe od festivalov, alla Schengenfest. Si pršu tja in, se ve kko je blo... Folk ni neumen, ne.

N: Ja, o tem bi se dalo razpravljat. Kako pa ti vidiš pripadnike današnje t.i. alter scene, se ti zdi, da so še zavzetni za boj za družbene spremembe, boj proti hegemoniji in vse to, kar se je kdaj povezovalo z alternativno kulturo, al bi reku, da so bolj osredotočeni na primer, na ustvarjanje nekih novih kulturnih trendov, recimo kot je zdej tale slavic squatting?

M: Mislím, težko zdej na splošno govorim. Ogromno je, a veš, enga povprečja in podpovprečja, k je ful preveč nahajpan - kar se tiče novih bendov in tko naprej. Ogromno. Maš pa tud - ful prihaja enih zanimivih stvari, k mogoče niso žanrsko punk, ampak so bolj punk, kot dost tega, kar je blo pred tridesetimi leti smatrano za punk, tko, v smislu sporočila, attitudea in tko naprej, in se mi zdi, da bo mogoče celo čedalje več tega. Cajti so že taki. Mislím, družbena realnost zmir diktira oziroma sproži efekt tud v kulturnem, ustvarjalnem formatu, ne. Tko da ja, je tud dons dost zanimivih stvari, pa ne zdej sam te, pač preveč direktne in neke očitne geste, ampak se mi zdi, da je to lahko odraz tud zvočno in sporočilno zanimivih zadev, ki odslikavajo emocijo trenutnega časa in tako naprej, in, ki imajo eno svojo formo, nepretenciozno v bistvu, kar nardi ful več efekta in tud v bistvu potegne za sabo zlo močn follow.

N: Kaj pa, poleg samih bendov, bolj splošno, ljudje, ki se štejejo za »alternativce«, ki skušajo še vedno konzumirati zgolj alternativo z veliko a?

M: Kdo se šteje za alternativce? To je, a veš, ta alternativa... Mislm, če greš ven – kok se tega izraza sploh uporablja? To je pač namišljena ločnica. Konstrukt. Čista namišljena ločnica, ki se jo v glavnem, v bistvu takoimenovani alternativci poslužujejo predvsem za ločevanje od drugih, predvsem teh, ki nej bi bli mainstreamovci. Se mi zdi, da je že zlo star ta pojem, predvsem pa to ločevanje, kot na partizane in domobrance, no. Pač ne vem, kokr da bi za Kosovela še zmer govorili, da je alternativa. Mal je že tko, s to alternativo mahajo kokr z rdečo zvezdo, no. Mislm ja, sej fajm, sej je vredu, sam konc koncev o čem sploh govorimo tle. Alternativa čemu zares, ne?

N: Mhm. Torej lahko sklepam, da če nekdo MENT popredalčka, kot prototip alternativnega festivala ...

M: Mi nismo alternativa. Mi gradimo svojo zgodbo, ki ni alternativa ničemur zarad tega, k pač nič primerljivga ne obstaja tle. Alternativa je druga možnost. Mi smo prva možnost (smeh).

N: (smeh) Lepo povedano.

M: Ja, tko da se ne ukvarjamo, se ne obremenjujemo s tem, ker pač sam pojem skratka je že, ne bom reku da je prežvečen, ampak ne bom reku niti, da je daleč od tega. Js mislm, da borci za alternativo se predvsem oklepajo tega, ker pač ne znajo dojet v bistvu mogoče aktualnega momenta in morajo skoz te prizme potem zdej vse to vrednotit in si tuki v bistvu bolj ko ne neke fake mentalne bariere delajo – in sebi in bohmedej še drugim.

N: Se strinjam s tabo.

M: Tko da, ja, al funkcionira al ne funkcionira, pač. Ne vem, recimo Slaves. So oni alternativa al mainstream? Po kakšnem kriteriju sta alternativa? Po fee-ju že ne, pa po tem kok folka potegneta za sabo že nista. Kaj je zdej merilo, ne?

N: Mhm, enako z Alt-ji. Ne vem, bi se mogoče loh sodlo po tem, ko se, ne vem, njihovi komadi začnejo vrtet na komercialnih radijih? Da je to pol komerciala, al so že sami koncerti, število publike, merilo za to, da je nekdo označen kot mainstream izvajalec? Mislm, kok je sploh smiselno to ločevanje po tvoje?

M: Mhm. Mislm, nč ni narobe s tem, če s tem kar delaš, tud zaslužiš kej.

N: Točno tko.

M: In mislm, da je tuki na slovenski sceni zlo narobe - da se folk s tem obremenjuje preveč. Zarad tega se tud dolg cajta ni premaknlo, al pa se ne premakne naprej, zarad tega, k se folk s tem obremenjuje. In dost enih dobrih bendov in ustvarjalcev se je pač zaprlo v te svoje zatohle, alternativne okvirje. Mislm zatohle, sej super vse, a veš, sam ne prideš nikamor. Zapira prostor, no. Kokr se tuki smatra, in kokr mam pač js izkušnje s tem, se zapira prostor, in govorimo o samonikli sceni klubov in tko naprej. Vse je to vreau. Mora bit. Nej gradijo svojo zgodbo in nej majo svoje principe in tko naprej, problem nastane, ko v bistvu pljuvajo po vsem, kar ne gre po teh njihovih principih. Tle pride do izključevanja takoj. S tem sem mel opravka še pa još na naši sceni. Enostavno je preveč predsodkov. Mislm, nima smisla zares. Pač, ta obremenjenost z alternativo, ta imperativ alternativnosti kreativnih neodvisnih ustvarjalcev povzroča to, da nimamo kvalitetnega, sodobnega popa, ki bi bil lahko zanimiv tudi za širši prostor. Mantra pri nas je, da če si kreativen, si neodvisen, si alternativen, žgeš in žagaš in pljuvaš čez sistem. Če se odmikaš od kitarskega žganja, k čemu bolj poslušljivemu, ne rešuješ sveta s kritiko vsega okol sebe. Si že okužen s komercialnostjo. Ampak mlajša scena, se mi zdi, da se odmika od te mantre. Pač Matter so super primer, ne.

N: Ja, oni so dejansko tovrsten fenomen, k presega okvirje. K če bi njih hotli etiketirat po teh, starejših konceptih, bi se res hitro ujeli v zanko.

M: Ja, ne?

N: Kaj pa če se mal dotakneva medijev? Kako oni kej reprezentirajo MENT? Recimo, je njihova reprezentacija skladna z neko vašo vizijo - s tem, kko želite bit razumljeni in opredeljeni, al se ti zdi da, kakšen vidik mogoče zanalašč zapostavljajo al pa izrivajo iz poročanja? Al ti je načeloma ok to kar vidiš, slišiš, prebereš o MENTu?

M: Žal, nas večina medijev reprezentira točno do pike tko, kokr mi hočemo, k pač sam cypasteajo naš press release. Žal.

N: Vsi?

M: Pa ja, marsikje sm vidu identičen zapis, tud recimo v medijih, ki bi načeloma pričakoval, da zapišejo svoj lasten pogled na vse skp. Tko da žal, v glavnem, smo do pike natančno predstavljeni tko, kokr bi hotli bit. Zarad tega, si tud napišemo tak press release, kokr bi hotl met (smeh).

N: (smeh).

M: Mislm, smešno, ampak ni to dobr, no.

N: Se strinjam, ja.

M: Ma ja, bi blo za vse skupi dost boljš, če bi mel pač relevantne, mislm sej mam, ampak več relevantnih sestavkov, namesto enih predstavitev, ne. Da bi bli tud samoinciativni in tko naprej, ne, ampak ja.

N: Absolutno. Me je pa presenetlo to dejstvo, mislm, bi pričakovala, da bi vsaj mediji alla Radio Študent ubrali mal drugačen stil poročanja, ne. Mislm, sej neki sm tud sama brskala, in ja, ni težko spregledat pretty much enakih zapisov (smeh).

M: (smeh).

N: Čeprav, sem dobila ene par člankov, ki so bli precej bolj poglobljeni v primerjavi z veliko večino, k so se največ osredotočali na samo kvantiteto, al v smislu števila izvajalcev, al delegatov.

M: Pa ja. Letos je blo recimo ogromno sprotnega pokrivanja, pa tud predhodnega. Precej je blo tud našga promo, PR, pa marketinška kampanja in tko naprej. Vmes je blo radijsko, Val 202, pa tud Radio Študent sta zlo aktualno in izčrpno poročala o dogajanju. Naknadno, da bi blo pa kej nekih širših ovrednotenj, ne zgolj samih posameznih recenzij posameznih nastopov, ampak neko širšo sliko in pomen tega, da bi znal iz tega potegnt, je blo pa zlo malo. Na RŠ-u so se recimo zlo plašno lotl tega, mislm tko, loh bi blo več. V tujih medijih smo mel neprimerno več poglobljenih zapisov, ne.

N: Mhm, sm opazila. Kaj pa sama država, kakšen odnos ma do vas? Oziroma sama ljubljanska občina? Je naklonjena MENTu?

M: Ja, poskušamo jo naterat, da prepozna potenciale, ne. Kaj vse lahko, kaj že vleče za sabo festival, ki ima že v samem imenu mesto Ljubljana, ne. MENT Ljubljana je celotno ime dogodka, ne, in to ime gre vsepovsod, kamor gremo mi – in z našimi bendi, in kjer smo mi kot delegati na kakem panelu. Skratka, to je direktna in praktično nonstop promocija na mednarodnih dogodkih visokega profila – za pač to kulturno sceno. In ne, še ne prepoznajo zadost, ne. Mislj, poskušamo jim to še bolj predočit.

N: Pa se je v zadnjem letu pokazalo že kaj več napredka v tej smeri?

M: Mah ja, počasi se premika naprej. MENT je drugače, več al manj, začel iz programskega, generalnega budgeta Kina Šiška, takega kokr je bil do časa pred MENTom, skratka naš letni programski budget, ne. Iz tega smo črpali, plus vsi ostali dohodki od samega festivala in neki od partnerjev, oziroma koproducenta – SIGICa, in tko naprej. Letos se je zgodil že tko, da smo praktično blizu pokritja samega festivala. Je pa tud Mestna občina Ljubljana že neki več prispevala in ja, delamo na tem, da bi to blo še bolj prepoznano. Pač mislj, ne govorimo samo o budgetu, predvsem mi delamo tuki s tem, da se zavejo, da se tle tud v turističnem smislu dogaja. Mislj, oni so se mal bolj zangažiral, zainteresiral, več je blo sodelovanja. Letos je tud župan bil slavnostni otvoritelj, častni pokrovitelj festivala. Organiziral smo tud en event, kjer smo te tuje profesionalce peljal dol do Mestne hiše in smo jih spoznal tud z njim in tko naprej in to vse z namenom, seveda, da bi pač tud on neposredno dobil informacijo, kok je to lahko pomembno in kok enih pozitivnih učinkov pripelje v mestno skupnost.

N: Upam, da je tko še dodatno prepoznal vse pluse k jih nosi MENT, ja. Matjaž, kko je pa sploh prišlo do same ideje za MENT? Je bla to kakšna pobuda, al ste to sami vidli, da obstaja nek manko in da obstaja potencial, da bi se lahko kaj tazga nardilo...?

M: V bistvu, je to bla kombinacija več stvari. Mormo vedt tud, da nismo bli prvi, mislj, prvi projekt, k je štartal z eno tako idejo. Pred nami so bli recimo Kapa (Kapa Records), k so delovali recimo navzven, še prej, na prejšnjih konferencah, pa so šli bendi na Eurosonic. Pol je bil dve leti event Slovenski teden glasbe (STG), ki je bil v bistvu nekak predhodnik MENTa, ampak je bil mal kratke sape, ker pač ni imel zaledja, niti ni mel pač, strukture, da bi lahko to speljal, tko da mi smo potem ta manko naše prisotnosti, neke organizirane slovenske scene navzven, v tem času, k smo začel delat, plus to, da so vidl kako se delajo nekateri dogodki zunaj, pa pr nas kako se, pa kje so

ble napake in smo pač potegnili tud ene stvari ven, k mogoče, ja ne, če bi se mi z nule, brez teh izkušenj lotli, bi verjetno učinek bil bolj tko, ne.

N: Ste verjetno kej nadgrajevali in...

M: Ja, tako, tako. V glavnem, mogoče tud zarad tega je blo lažje narest en tak event, mislm, je bil rezultat že prvo leto zlo dober, pa tud odziv.

N: Smo opazli, ja (smeh). Kaj bi pa reku, da je neka glavna filozofska mašinerija, k poganja sam MENT?

M: Bog pa kapital (smeh)!

N: (smeh) Si ziher, da je tko pravilen vrstni red obeh pojmov (smeh)?

M: (smeh) Kaj pa (smeh)! Bog pa kapital (smeh).

N: Velja (smeh). Obvezen material za citiranje, evo (smeh).

M: Prou. Morš citirat (smeh).

N: Kako je pa kej s samim oglaševanjem MENTa? Po kakšnih promocijskih in oglaševalskih strategijah največ posegate, glede na razne pritiske trga in konkurenčno okolje, pač da, ostajate tle, kamor ste? In da ste lahko, še zmer takega karakterja, kokr želite da ste?

M: Zaenkrat nam uspeva nek zdrav proračun dogodka furat, kar pomen, da se bližamo temu, da bomo počas, kokr zgleda na podlagi trenda teh treh let, uspel že nasledn let s prihodki festivala v celoti pokrit že izdatke festivala. Skratka, s prihodki od vstopnic, akontacij, prihodki od sponzorjev, od partnerjev – v smislu kulturnih inštitutov in tko naprej, ki pokrivajo določene stroške. To se mi zdi absoluten uspeh za en tak, nekomercialen festival, v smislu tega, da je zelo težko brez dodatnega javno-finančnega inputa z eno tako formo na tržišču furat to, mi pa mam v bistvu tlele opcijo, da skor brez tega nardimo kej, mislm, smo že tok daleč. Glede pritiskov pa, tri leta že v bistvu eno formo, en format furamo, ki se je izkazal za dobrega, za zanimivega, in ga ubistvu hočemo tazga ohrant. Tud ljudje se vračajo nazaj, ker jim je kul tak format, tud kar se tiče v bistvu kapacitete in tako naprej, velikosti, tko da tuki je ta identiteta tok bistvena, v smislu, da je

programsko tok močen, samosvoj tud konc koncev, ker je tud ogromno enga programskega ponavljanja tud v tem showcase svetu.

N: Sej lih to me zanima. Kako vam uspe, pač, glede na vse te stvari, ohranjat to svojo avtentičnost, to samovojost?

M: Hja, dost se kregamo (smeh).

N: (smeh)

M: Ne, pač zadal smo si nek okus, ki v bistvu je drugačen od ostalih, ne. Skratka, kombinira zadeve, ki jih majo tud ostali, ampak je naš fokus drugačen, dost bolj spoznavan. Kombinacija znanih, prepoznanih in popolnoma neznanih zadev, kompatibilnost nekega profila teh profesionalcev, ki jih povabmo in programa, tko da pol tej profesionalci vidjo neko svojo vrednost za svoje stvari, skratka, če bo sem prišel booker Pohoda festivala in bo bookiral tri bende, bo prišel še naslednje leto, k bo vedu, da bo neki dobu, ne, in to je ta vrednost. In je treba pazit, da to ohraniš, tud če dodajaš nove elemente in tko naprej. Morjo rast iz tega ven, skratka, da nosijo eno rdečo linijo festivala. V bistvu ni kej dost filozofije zraven, pač je treba to neko jedro ohranjat in pametno pol tuki naprej it s tem. Letos recimo, se mi zdi, da je blo zlo posrečena ta kombinacija z DobroVago in z vizualno ekipo in za nasleden let ravno tko razmišljamo, mogoče še kak korak naprej, vklopit še kej več centra samega in njegovih akterjev, kar ni tok lahko, če hočeš ti dogodek kompakten narest za udeležence, predvsem tuje, zarad tega tud do zdej še nismo bolj odločno to nardil, ampak razmišljamo o tem, kako bi to lahko izvedli.

N: Se pravi, bi festival vseeno za malenkost širili?

M: Ja, ja! Širli v smislu vklapljanja več teh placov, pa tud drugih ustvarjalnih področij, pač večat v smislu kapacitete pa ne kej dost. Smo že kar precej pr plafonu s tem, ker pač hočmo še zmeri narest tko, da je centralno večerno dogajanje, še zmeri, hočeš nočeš, v štirih klubih. Tuki ne moreš več k tok ljudi spraviti, mislm, tej klubi majo svoj limit, ki je dost mejhen in tko naprej.

N: Sam se mi zdi, da to dejansko nardi, podkrepi karakter MENTa, kokr verjetno tud sami v bistvu hoče. Da je kompakten.

M: Mhm.

N: Kko pa, da ste se odločili MENT organizirat v zimskem času? Verjetno je bla to neka preišljena poteza, glede na ogromno konkurencu, če ne kar prenasichenost – kar se tiče festivalov, v poletnem, pa tudi v spomladanskem času?

M: Mi smo v bistvu uporabl ful cajta za to, da smo datum oziroma termin določli. Tuki je blo potrebno upoštevati pač lokalno dogajanje, treba je blo upoštevati vse te ostale festivale, ki jih je vsako let vedno več. Isto leto, k smo mi začel, se je en teden kasnej nek nov na Švedskem inštaliral – na Švedskem, ampak je še vedno dost teh istih potencialnih, zanimivih povablencev, predvsem za tuje profesionalce. Lani se je celo na isti datum usedel in je že blo takoj enih par, k bi prišli sem, pa so potem šli tja, ker so bili tud tam povabljeni, ne. Zakaj pozimi? Zelo preprosto. Zarad tega, k polet pač to ne bi niti pod razno funkcioniral. Poletje je primerno za open air festivale, za ob morju in tko naprej. Od maja naprej do konc septembra ni šans, pol pa pr nas maš – je treba upoštevati ostale stvari, ne sam v glasbi, ne. Recimo, če maš LIFFe, ne moreš delati festivala, če maš Mlade leve, če maš kater kol močnejši festival al dogodek al karkol. Mel smo že en datum sred aprila in smo hotl bookirati kšne bende in smo ugotovil, da so vsi na Coachelli. Dva tedna so vsi bendi v Ameriki in je treba upoštevati vse to.

N: Sej se mi zdi da to, da se festival odvija v zimskem času, če dodatno ustvari neko posebno atmosfero, mislm, dogaja se pozimi, obenem ma pa še vedno precej specifik karakterja poletnih festivalov.

M: Ja, zato, da so vsi not (smeh). Zdej pa naročimo še dež, tko kokr je blo letos, da ja vsi pridejo not (smeh).

N: To so te veze, ne. Ni zastoj slogan Bog pa kapital (smeh)!

M: Toj to (smeh)!

N: Kaj pa glede same publike MENTa. V zadnjem času sem prebrala eno kopico raznih člankov, pa tud par raziskav, k namigujejo na to, če ne celo kar problematizirajo, da nej bi se publika na tovrstnih dogodkih čedalje bolj starala. Da je večje število starejšega občinstva kot pa mlajšega prisotno. Se ti zdi, da je tud pr nas ta fenomen prisoten?

M: Ma ne vem, ne vidm zakaj bi to bil problem po svetu. V glavnem je to plus, da se stara publika. Mislm, da poleg nove publike tud ta, starejša še zmeri hod, tud petdeset plus al pa šestdeset so še

zmeri. Tko da se večja publika. Par let nazaj, k sm bil z enim angleškim agentom na razgovoru, mi je tud opisu angleško sceno, je reku da se sam večja nam market. Novi prhajajo in ta stari ostajajo. Ta stari keep on coming. Sej maš folk k trideset, štirideset let hod na festivale, v parih. Recimo, js sm sreču en par, k mata tridesetletnico tega, da hodta na Roskilde iz Berlina. Ampak ja, obenem so pa novi. Za MENT se mi pa zdi super in tko sem bil, morm rečt, prou pozitivno presenečen, da je blo pa obratno, ful mlade publike, ful nove publike, pa tud neke mednarodne, tuje, pa ljubljanske publike, Erasmusov in tko naprej, vse živo. In se mi zdi fajm in upam da bo tko še naprej.

N: Pomoje da bo. Sej mate že filozofijo, pa slogan taprav (smeh).

M: (smeh) Ja, toj to. Mislm, da ma MENT zlo mlado publiko.

N: Js bi rekla, kar sem tekom opazovanja z udeležbo opazla, da je zelo pestro, od a do ž. Pač da pokriva širok starostni razpon.

M: Ja, ampak zdej čist na pamet, bi reku, da v primerjavi z neko povprečno strukturo Kina Šiška letno, da je mlajša publika na MENTu. Če bi šli merit neko povprečje, sem stoprocenten, da bi bla mlajša publika na samem MENTu, kokr pa recimo na eni sezoni Kina Šiška.

N: Ja, ja. Najverjetneje res. Mislm, sm tud sama opazla, da prevladuje mlajša publika, je pa lepo videt, da dejansko privabite tok različnih starostnih skupin. Kaj pa se ti zdi, da za slovenski trg, glede na ponudbo, zadostuje sam MENT, al, da bi lahko obstajal in se formiral še kak dogodek podobnega karakterja, mogoče v kakem drugem slovenskem mestu?

M: Težko. Že Hrvati neki razmišljajo, da bi mogoče tud oni mel, sam težko.

N: Ker vi že vso potencialno publiko in delegate poberete (smeh)?

M: (smeh) Ja, ja, mi vse poskuse že v kali zatremo, pa je (smeh).

N: (smeh) Fair play (smeh). Neki že more bit na tem, da vam tako uspeva, ja (smeh).

M: (smeh) Opravimo s konkurenco k nč (smeh).

N: Kaj pa bi reku, da je po tvojem mnenju glavna motivacija za publiko, da pride počekirat MENT? Glasba sama, al bi reku cel paket, doživetje?

M: Dogodek je, ne. Za mlajšo publiko, k živi pol življenja na družbenih omrežjih, more bit to dogodek, more jih prtegnit, a veš. Ni zadost to, da je to bend, za katerega so kritiki dejali, da je zelo ustvarjalen, ampak more bit dogodek. Tko da, so realno lahko tud zelo povprečni koncerti, zelo povprečni bendi nadpovprečno obiskani, zaradi tega, k je to dogodek. Recimo Cigarettes After Sex. Mislm, ni bolj povprečnega benda, ali podpovprečnega, za moje pojme recimo. Vsaj kar se tiče odrske prezence. Ampak se je ustvarilo okol tega ful pompa. Pomp totalen, kljub temu, da bi mogoče kšn mlajši bend zaslužu mogoče več pozornosti, ampak nima veze to. To je neka fascinacija, ki je več kot sami komadi in uni štiri, k špilajo na odru, ne. Je celotna pač neka zgodba, fascinacija in domišljija še zraven.

N: Bi reku, da glasba zaradi vsega tega, vseh ostalih »mašik«, še zmer ne zgublja na pomenu, al? Pač, da je res primarna prvina, zaradi česar greš v končni fazi na festival, koncert? Al bi reku, da je čedalje bolj pomemben show, ki se zgradi okol tega?

M: Ja, seveda je, ampak sej je realno zmeri bil in je tud nekak normalno, da je. Pač, sej je show, sej tud če ni lučk in vsega tega, ti gledaš to, gledaš izraz kitarista in kok pač bobnarju trske letijo al pa kej, pač da ne filozofiram, gledaš show, ne. Kakršen koli že – al so lučke al niso. Če pa greš pač na stadionski koncert, pa pač ne boš vidu izraza nastopajočih, boš pa gledu ognjemet pol zraven (smeh). Nimaš kej. Doživetje celotno je v bistvu to, ja. In muzika je čedalje bolj vpeta v vse ostale stvari, kar ni nič narobe. Lahko se pa tud samo na to skoncentriraš, in je. Lahko zapreš oči, al pa kej družga. Kokrkoli že, mislm, loh pa vse skupi gledaš, nič ni narobe pomoje, no. Se mi zdi v redu, da majo bendi pač celosten pristop, kar koli bi že to pomenl, da se ukvarjajo tud s svojo odrsko pojavo, pa je to lahko bolj prepričljivo, če so čist statični, pa ne mrdnejo, kot recimo eni, k skačejo levo, desno, gor pa dol in so poslijeni al pa kej. Pač, al so, al pa niso in loh majo mega izdelan show, spektakel, z ne vem kakšnimi light efekti, pa bo loh dejansko čist mim. Men je recimo show Alt-jev na INmusicu bil weird, tko čist kot primer. Mi je bil totalno mim, mislm, ni mi šlo zraven s tem, kar delajo v muski in tko naprej, nek Kraftwerk image. Ne vem, no. Pr enih to funkcionira, pr enih pa to, ne glede na to, kok izpiljeno majo narjen, pa v bistvu lahko učinkuje kontra.

N: Dejansko. Sploh pr teh večjih bendih, k mislijo, kokr da morjo apriri nujno vključit in take in drugačne efekte in vse to.

M: Mhm. Predvsem tej, ja.

N: Nč, Matjaž. Sva prišla do konca, veš?

M: A sva že konc?

N: Ja, dejansko je to, to (smeh).

M: (smeh) Eno urco samo?

N: (smeh) Ja, kot dogovorjeno. Se držim do minutke natančno (smeh). Dejansko sva pokrila vse, predvsem pa si bil izčrpen, tko da sm dobila in informacije o tem, kar sem rabla in še kako informacijo več. Skratka, hvala milijonkrat!

M: Z veseljem.