



ZAVOD ZA
RAVNOPRAVNOST
POLOVA



Tatjana Nikolić

**RODNI ODNOŠI
NA ALTERNATIVNOJ
MUZIČKOJ SCENI
SRBIJE I REGIONA**

Tatjana Nikolić

Rodni odnosi na alternativnoj muzičkoj sceni Srbije i regiona

Tatjana Nikolić

Rodni odnosi na alternativnoj muzičkoj sceni Srbije i regionala

Edicija istraživačkih radova „Mileva Marić Ajnštajn“

Izdavač: Pokrajinski zavod za ravnopravnost polova

Za izdavača: Diana Milović

Recenzije: dr Milena Dragićević Šešić, dr Marina Hjuson, dr Irena Ristić

Lektura i korektura: Nina Popov

Prelom: Mirjana Isakov

Dizajn korica: Darko Vuković

Štampa: Sajnos doo, Novi Sad

Tiraž: 500 primeraka

Novi Sad, 2016.



**ZAVOD ZA
RAVNOPRAVNOST
POLOVA**

Sredstva za objavljuvanje knjige obezbeđena su u budžetu AP Vojvodine

CIP - Каталогизација у публикацији

Библиотека Матице српске, Нови Сад

78.011.26:305(497.113)

78.011.26:305(497)

НИКОЛИЋ, Татјана

Rodni odnosi na alternativnoj muzičkoj sceni Srbije i regionala / Tatjana Nikolić. - Novi Sad : Pokrajinski zavod za ravnopravnost polova, 2016 (Novi Sad : Sajnos doo). - 192 str. : ilustr. ; 23 cm. - (Edicija istraživačkih radova "Mileva Marić Ajnštajn")

Tiraž 500. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija.

ISBN 978-86-86259-27-1

а) Алтернативна музичка сцена - Родни односи - Србија б) Алтернативна музичка сцена - Родни односи - Балкан
COBISS.SR-ID 309712391

Zabranjeno preštampavanje i fotokopiranje. Sva prava zadržava izdavač i autorka.

Tatjana Nikolić

RODNI ODNOSI
NA ALTERNATIVNOJ MUZIČKOJ
SCENI SRBIJE I REGIONA

Novi Sad, 2016.

Rad je podstaknut i inspirisan pilot istraživanjima i delovanjem programa za afirmaciju ženskog stvaralaštva FEMIX www.femix.info.

Istoimeni master rad odbranjen je na Fakultetu dramskih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu u okviru studijskog programa Menadžment u kulturi i medijima 21. aprila 2016. godine pod mentorstvom dr Milene Dragičević Šešić, red. profesorke.

Sadržaj

PREDGOVOR	11
1. UVOD	13
1.1. Zašto su važni odnosi na muzičkoj sceni za društvo u celini	16
1.2. Pojmовни okvir	18
2. RODNA PERSPEKTIVA U POLITIKAMA KULTURE I MUZIKE	24
2.1. Vrednosti savremene kulturne politike i menadžmenta	24
2.2. Rodna ravnopravnost u sektoru kulture	26
2.3. O „ženskom pismu“ i univerzalnosti muzike	31
2.4. Doprinos žena u muzičkoj istoriji – politike zaboravljanja i zanemarivanja	35
3. ULOGA ŽENE U MASOVNOJ KULTURI I ALTERNATIVNOJ MUZICI	39
3.1. Mizoginija i ženstvenost u masovnoj kulturi	39
3.2. Devojke u potkulturama	47
3.3. Muzički žanrovi i uloga žena	49
3.4. Muzičarke i sastavi sa ženskim učešćem u bivšoj Jugoslaviji	57
4. SOCIOKULTURNI CIKLUS ALTERNATIVNE MUZIKE I UČEŠĆE ŽENA	61
4.1. Muzičko obrazovanje	63
4.2. Muzičko stvaralaštvo	67
4.3. Producija, menadžment i izdavaštvo	69
4.4. Festivali kao ključni momenat muzičke industrije	72
4.4.1 Zastupljenost žena na festivalskim repertoarima u Srbiji	74
4.5. Nove tehnologije za proizvodnju, difuziju i diseminaciju muzike	79
4.6. Muzička kritika, promocija i marketing	81
4.6.1 Zastupljenost žena na top-listama domaćih radio-stanica	83
4.7. Prodaja i piraterija	90
4.7.1 Finansijski aspekt rodne (ne)ravnopravnosti	94
4.8. Potrebe, interesovanja i navike publike	96
4.8.1 Sastav publike sa rodnog aspekta	99

5. MUZIČARKE U MEDIJIMA – ANALIZA DISKURSA	102
5.1. Stereotipi i šta sa njima	106
5.2. Izveštavanje o muzičarkama, ženskim sastavima i kantautorkama	109
5.2.1 „Gruvanje“ – The Replicunts	112
5.2.2 „JelenTop10“ - Vibrator u rikverc	113
5.2.3 „Ženski“ bendovi kao <i>injuorious speech</i>	115
5.3. Predrasude i percepcija publike	117
6. ZAŠTO SU, DAKLE, ŽENE MANJE PRISUTNE NA MUZIČKOJ SCENI?	122
6.1. Uticaji patrijarhata	131
6.1.1 Muški krugovi i <i>dual closure</i> strategija	134
6.2. Uticaji kapitalizma	137
6.3. Da li je odgovornost na muzičarkama?	139
7. ZAKLJUČAK	142
8. MOGUĆNOSTI ZA UNAPREĐENJE UČEŠĆA I POLOŽAJA ŽENA U MUZICI	149
8.1. Dometi zvanične kulturne politike u muzičkoj industriji	149
8.2. Postojeće bottom-up inicijative za unapređenje učešća žena u muzici	150
8.2.1 Relevantne aktivističke i muzičke inicijative u Srbiji i zemljama ex-Yu	156
8.2.2 Program za afirmaciju ženskog stvaralaštva Femix	161
8.3. Kako se kreira rodno ravnopravna muzička scena? Praktične preporuke za delovanje svih aktera	164
PRILOG 1 - Spisak kantautorki i bendova sa ženskim autorskim učešćem sa pet izdanja kompilacije FEMIXETA 2010 – 2014	174
PRILOG 2 - Relevantne inicijative za unapređenje učešća žena u muzici u Švedskoj	176
BIBLIOGRAFIJA	180
Biografija autorke	192

PREDGOVOR

Ovaj istraživački rad napisan je pre svega za potrebe master studija na Fakultetu dramskih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu, na studijskom programu Menadžment u kulturi i medijima.

Nastao je kao rezultat ličnih interesovanja, znanja iz oblasti kulturnog menadžmenta, poznavanja lokalne i regionalne muzičke scene, praktičnog iskustva i komunikacije sa domaćim muzičarkama, koje sam upoznala i sa kojima sam saradivala tokom prethodnih godina radeći na programu podrške ženskom stvaralaštvu FEMIX.

Kroz ovaj program upoznala sam pokretače i pokretačice srodnih inicijativa u zemlji, regionu i inostranstvu. Takođe, u okviru programa bila sam deo tima koji je sproveo kvantitativno pilot istraživanje na temu zastupljenosti žena na muzičkim festivalima u Srbiji, regionu, Evropi i svetu, i u saradnji sa kolegom i koleginicama realizovala sam fokus grupe i intervjuje sa ciljnim korisnicama FEMIX-ovih programa i subjektima ovog istraživanja.

Zahvalna sam svojoj mentorki dr Mileni Dragićević Šesić, red. profesorki Fakulteta dramskih umetnosti što je prihvatile moj predlog teme i na svim smernicama, kao i recenzentkinjama ovog rada dr Ireni Ristić i dr Marini Hjuson; timu FEMIX-a na višegodišnjoj saradnji na osnovu koje je rad delimično i nastao; svim dragim saradnicima/cama i prijateljima/cama koji su se interesovali i doprinosili, a najviše od svega svojim porodicama na velikoj podršci, kakvu retko ko dobija.

Zahvaljujem se Pokrajinskom zavodu za ravnopravnost polova što su prepoznali relevantnost i značaj ove teme i rada koji je pred vama, te što su ga na otvorenom konkursu 2016. godine izabrali za objavlјivanje.

Iskreno se nadam da će programima i politikama učešća žena u savremenom stvaralaštvu i temi ravnopravnosti u sektorima kulture, kreativnosti i umetnosti biti posvećena dužna pažnja, kako akademske zajednice i obrazovnih institucija, tako i profesionalaca/ki u kulturi, aktivista/kinja, medija i posebno donosilaca/teljki odluka i kreatora/ki javnih politika.

1. UVOD

U srednjem veku muzikom su se bavili isključivo muškarci. „Muzika trubadura, truvera i minezingera bila je isključivo pravo muškaraca, jer se njena suština sastojala u slavljenju i opevanju žene kao idola, a još manje je žena imala pristupa u crkvenoj muzici”¹. Učešće u muzičkom životu osim rodnim ulogama bilo je određeno i klasnim, odnosno materijalnim statusom i mogućnostima. „U istoriji muzike među ženama profesionalnim izvođačima susrećemo najpre pevačice, jer je u toj grani muzike, pošto nije bila vezana za skupe instrumente, lakše bilo moguće ženama iz ekonomsko slabijih slojeva da se usavrše i da pevanjem zarađuju za svoj hleb”².

Muzička scena se značajno menjala tokom prethodnih decenija, a posebno u poslednjoj - pod sve većim uticajem digitalnih tehnologija. Sve je više aktera, industrija je sada globalizovana, muzičke organizacije posluju najviše po tržišnim principima. Istovremeno je sve teže probiti se, doći do publike i izgraditi popularnost, i sve lakše postati muzički autor/ka. Piraterija je dovela do besmisla prodaju albuma, pa se na nju kao izvor zarade muzičari u našoj sredini i ne oslanjaju, a neki autori se namerno odlučuju da omoguće besplatno slušanje i preuzimanje svoje muzike, kako bi se uspešnije promovisali. Iste tehnologije omogućile su da, takoreći, bilo ko može da sluša muziku iz bilo kojeg dela sveta, s tim što se ove ideje o globalnoj demokratičnoj muzičkoj industriji odnose u znatno većoj meri na stanovnike zemalja „razvijenog”, „zapadnog sveta” nego na svetsko društvo u celini.

Miško Šuvaković razlikuje nekoliko pristupa bavljenju pitanjem prisustva žene u muzici: žena kao tema muzičkog dela, bilo teksta bilo instrumentalnog dela, zatim „ma šta to značilo – muzika koja zvuči ženski”, muzika koja se obraća

¹ Đurić Klajn, Stana. „Uloga žene u muzici”. *Časopis za žensku književnost i kulturu ProFemina*. 21/22 (2000): 171

² Đurić Klajn, „Uloga žene u muzici”, 170

ženi i na posletku, žena kao učesnica sveta umetnosti, tj. podela rada u okviru institucija muzike³. Glavna tema ovog rada je poslednje od navedenog - žena kao aktivna učesnica muzičke scene u domenu alternativne muzike, dok reprezentaciji žena i roda kroz muziku nije posvećena značajna pažnja, jer su ta pitanja više teorijski obrađena u postojećoj literaturi. Fokus rada stavljen je na stepen i način participacije žena u socio-kulturnom ciklusu alternativne muzike, i to prvenstveno u stvaralaštvu, izvođenju, odlučivanju, diseminaciji muzike i menadžmentu.

Ovaj rad je koncipiran tako da ima potencijalnu primenu prvenstveno u razvoju menadžmenta u kulturi, a onda i kulturnoj politici. Takav razvoj ne bi kao podstrek imao profit, već društveno-etičke dimenzije kao što su inkluzivnost, demokratičnost i participativnost kulturnog života. Koristeći raznoliku postojeću teorijsku literaturu i medijske izvore, kao i namenski napravljene analize, u radu ćemo ispitati muzičku scenu, industriju i menadžment u Srbiji i regionu iz perspektive rodnih odnosa. Iz razloga raslojenosti i dinamičnosti domena, muzički menadžment u Srbiji nije dovoljno teoretski razvijeno polje, kao ni odnos kulturnog menadžmenta i politike prema pitanjima roda.

U tekstu su korišćeni raznoliki teorijski izvori kako bismo postavili okvir istraživanja i diskusije, prikazali različiti pravci i pristupi u bavljenju datom temom, kao i potkrepili ili problematizovali prepostavke i rezultate do kojih se u radu došlo. **Rad ima uporište u vrednostima inkluzivnosti, participativnosti i demokratičnosti kulture, postojećim merama i strategijama nekih evropskih zemalja za unapređenje rodne ravnopravnosti u kulturi, kao i ranijim analizama uloge roda i žene u popularnoj kulturi.** U analizi muzičke scene i rodnih odnosa unutar nje, tekst se delimično oslanja i koristi sociokulturalnim ciklusom muzike kao alatom dr Milene Dragićević Šešić i Branimira Stojkovića prema knjizi „Kultura: menadžment, animacija, marketing“. Alternativna muzika u ovom radu obuhvata one stilove i pravce bliske žanrovima rok, punk, džez, hip hop, rege, metal i sl. koji na nekim drugim i većim tržištima spadaju u popularnu muziku, ali u domaćem kontekstu oni su bliži alternativnim praksama i modelima, koji ne dosežu do većeg broja publike, uglavnom ne ostvaruju značajne prihode niti uživaju podršku zvanične državne kulturne politike.

U radu smo prikazali rezultate pilot istraživanja o učešću žena na domaćim muzičkim festivalima, koji su prethodno bili predstavljeni na festivalu Vox Femini-

³ Šuvaković, Miško. „Fatalni rod muzike“. *Časopis za žensku književnost i kulturu ProFemina*. 21/22 (2000): 166

nae u Zagrebu u novembru 2013. godine i u tu svrhu objavljeni u koautorskom tekstu „Mlade žene na alternativnoj muzičkoj sceni Srbije“. Na njih se nadovezuju noviji rezultati istraživanja festivalske zastupljenosti žena, kao i iskustva muzičarki iz zemlje i regionala. Originalni doprinos rada su višestruke statističke analize učešća žena u ključnim muzičkim institucijama i organizacijama u zemlji i njihova interpretacija. U skladu sa postavljenom strukturu, rad se koristi elementima iz intervjua sa muzičarkama i muzičkim profesionalcima, kao i beleškama sa fokus grupe održane 21.05.2013. godine u Beogradu, kako bi tvrdnje bile potkrepljene i ilustrovane domaćim primerima.

Rad takođe donosi kvantitativnu i kvalitativnu analizu pojavljivanja muzičarki, mešovitih i ženskih sastava u domaćim medijima kroz analizu prisustva na radijskim top listama (Studio B, Oradio Novi Sad i Radio Beograd 202), kao i televizijskim emisijama posvećenim alternativnoj muzici (BUNT, Gruvanje i Jelen-Top10 – dok je postojala). Osim toga, ponuđeno je više primera govora o muzičarkama u štampi i na veb portalima koji potvrđuju hipoteze rada o seksističkom i stereotipnom pristupu izveštavanju o muzičarkama i komunikaciji sa njima. Za kraj, rad nudi presek relevantnih postojećih inicijativa u domenu rodne ravnoopravnosti u muzici u svetu, Evropi, Švedskoj, regionu bivše Jugoslavije i u Srbiji, kao i presek i kratku analizu zajedničkih osobina ovih inicijativa, njihovog potencijala i preduslova za dalji razvoj. Nakon toga, rad predočava odgovornosti i mogućnosti delovanja svake od zainteresovanih strana u domenu alternativne muzike kako bi rodna ravnopravnost u ovom polju bila unapređena.

Opšta hipoteza rada je da alternativnu muzičku scenu u Srbiji karakterišu odnosi rodne neravnopravnosti u domenu produkcije, difuzije i promocije muzike.

Posebne hipoteze rada su sledeće:

- Nosioci zvanične kulturne politike i akteri muzičke scene u Srbiji ne prepoznaju rodnu perspektivu i ne bave se unapređenjem rodne ravnoopravnosti u muzici.
- Doprinos, uloga i učešće žena su zanemareni u muzičkoj istoriji i teoriji, kao i u muzičkim praksama u alternativnim žanrovima.
- U svim segmentima sociokulturalnog ciklusa alternativne muzike u većoj meri i aktivnije učestvuju muškarci nego žene.
- U odnosu prema muzičarkama i ženama u muzičkoj industriji javljaju se stereotipi i seksizam.

- Na alternativnu muzičku scenu u Srbiji i regionu sinergijski utiču patrijarhalni obrasci i težnja tržišnom uspehu koji stvaraju neprijateljsko okruženje za žene.

Ključne reči: rodna ravnopravnost, alternativna muzička scena, socio-kulturni ciklus muzike, muzički menadžment, muzička industrija, muzičarka, žene u muzici, ženski bend

1.1. Zašto su važni odnosi na muzičkoj sceni za društvo u celini

„Društvena i socijalna funkcija muzike dokazana je kroz istoriju ljudskog roda. Današnja i sutrašnja upotreba muzike, koliko i kakve, biće nepogrešiv pokazatelj stanja svesti, ne samo država nego i civilizacije. Stanje muzike nepogrešivo odslikava globalno stanje planete”⁴, smatra čembalistkinja i profesorka kulturologije Smiljka Isaković. Jedna od tih socijalnih funkcija muzike odnosi se na konstruisanje i učvršćivanje identiteta, kako individualnih, tako i kolektivnih⁵.

Muzika o kojoj se govori u ovom radu deo je masovne video, pop i rok kulture, a samim tim delimično i ogrank masovne industrije, koju je Žarana Papić nazvala „potrošačkom mašinerijom kojoj je cilj neprestano proizvođenje novih slika za nezasito video i muzičko tržište”. Prema ovoj autorki, muzička industrija „ideološkom prinudom prisiljava savremene ljudske jedinke da misle, osećaju, oblače se i ponašaju na istovetan način po ugledu na glamurizovane modele”⁶. **Zato je važno šta je ideologija koja стојиiza muzičke industrije i da li je moguće da to bude bilo kakva druga ideologija od dominantne, odnosno da li može, u kom kontekstu i na koji način muzička industrija da nudi neke druge modele i obrasce mišljenja, osećanja, oblačenja i ponašanja.** „Pitanje koje stvarno moramo postaviti ne tiče se upotrebe glazbe kao općeg izražavanja spolnosti, već upotrebe glazbe pri uređivanju spolnosti”⁷, bila je teza Branka Kostelnika, nekadašnjeg muzičara, a

⁴ Isaković, Smiljka. „Društveni uticaj menadžera u muzičkoj umetnosti, na primeru Beogradske filharmonije”. *Komunikacije, mediji, kultura - godišnjak Fakulteta za kulturu i medije*, 3 (2011): 272

⁵ Više o muzici kao važnoj kulturnoj sferi u kojoj se identiteti afirmišu, problematizuju, razgrađuju i rekonstruišu videti u: Connell, John i Chris Gibson. *Sound tracks: Popular Music, Identity and Place*. (London: Rotledge, 2002)

⁶ Papić, Žarana. „Dvostruka prisutnost žena – snaga i slabost žena u masovnim medijima”. U Žarana Papić: *tekstovi 1977-2002*, ured. Adriana Zaharijević et al. (Beograd: Centar za studije roda i politike Fakulteta političkih nauka, 2012), 142

⁷ Kostelnik, Branko. *Eros, laži i pop rock pjesme: seksizam i profit u hrvatskoj pop i rock glazbi u devedesetima*. (Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca, 2011), 102

danasa sociologa kulture u studiji „Eros, laži i pop rok pjesme: seksizam i profit u hrvatskoj pop i rok glazbi u devedesetima” u kontekstu rodnih uloga i okvira seksualnosti koje intenzivno konstruiše popularna (danasa u regionu alternativna) muzika od 60-tih godina na ovamo. Ako se fokusiramo na pomenuto oblačenje i na izgled, „u popularnim kulturnim diskursima, žene su pozvane da u velikoj meri obrate pažnju na svoj fizički izgled. Više nego od muškaraca, od žena se zahteva da rade na sebi i menjaju se, kontrolišu svaki delić sebe, a da pritom predstavljaju svoje postupke kao slobodnu volju”⁸.

Govoreći o muzičkim delima kao o proizvodima kreativnih industrija, neki autori smatraju da je njihova „potrošnja nesumnjivo od ogromnog značaja za svakodnevni život ljudi, i za neke potrošače ima središnje mesto u konstrukciji njihovih društvenih identiteta”, kao i da proizvodi muzičke industrije imaju „veću težinu od bilo koje druge kulturne industrije”⁹. Istovremeno, uprkos tendencijama održavanja *status quo*, masovna kultura nudi mogućnosti istraživanja novih alternativa, predstavlja značajni „kulturni topos”. „Rok muzika može (ali ne mora po svaku cenu) imati visok umetnički nivo, a dela rok muzike mogu biti estetski efektivna jer utiču na formiranje ukusa i sistema vrednosti”¹⁰. Iz svih ovih razloga, ovaj rad će tumačiti muziku i muzičku industriju kao važne i relevantne prostore prikazivanja i modelovanja odnosa društvene moći i rodnih uloga. "Zbog prirode svog uticaja na celo društvo i posebno na omladinu, muzički biznis je bio u centru teorijskih interesovanja još od prvih rasprava u kojima se spominje muzika u anti-ci"¹¹. Uprkos tome, u poređenju sa drugim naučnim i umetničkim disciplinama, bavljenje pitanjem i ulogom roda u muzici počelo je dosta kasno.¹²

⁸ Veseljević Jerković, Selma. „Ti si superžena: nova ženstvenost u popularnoj kulturi”. *Genero časopis za feminističku teoriju i studije kulture*. 16 (2012):124

⁹ Šuker, Roj. „Marketing i medijacija popularne muzike u Evropi”. U *Uvod u studije medija*, ured. Adam Brigs et al. (Beograd: CLIO, 2005)

¹⁰ Božilović, Nikola. „Kreativni posibilitet umetničke publike”. *Godišnjak za sociologiju*, 2 (2006):113

¹¹ Bužarovski, Dimitrije. *Muzikonomija – uvod u muzički menadžment, ekonomiju i marketing*. (Niš: Fakultet umetnosti Univerziteta u Nišu, 2014), 58

¹² Miško Šuvaković piše da se sa analizom funkcije roda i interpretacijom muzike, opere i baleta sa rodnog aspekta počelo intenzivnije baviti tek kasnih osamdesetih i tokom devedesetih godina. Videti: Šuvaković, „Fatalni rod muzike”, 161

1.2. Pojmовни оквир

Rod

Rod je Žarana Papić definisala kao „aspekt identiteta koji polazi od naizgled prirodnih, nužnih, nepromenljivih i binarnih kategorija ljudske telesnosti i polnosti, ali je kulturološki, društveno i politički konstruisan”, te kao „pol u društvenom značenju i obliku”¹³. I polnost i podela rada se prema ovoj autorki izgrađuju socijalnim i kulturnim procesima koji od „ljudskih polova stvaraju dve međusobno isključive kategorije i smeštaju ih u rod”¹⁴.

„Iako sam odnos između muškarca i žene zavisi i o organskim činjenicama, još više zavisi od kulturnog uticaja, a pripadnost ženskom polu ima često potpuno značenje pripadnosti nekom društvenom sloju, i to obično sloju koji stoji na niskoj stepenici skale”¹⁵, isticala je teoretičarka Vera St. Erlih.

U članu 10. Zakona o ravnopravnosti polova¹⁶ Republike Srbije iz 2009. godine navodi se: „rod je pojam koji označava društveno uspostavljene uloge, položaje i statuse žena i muškaraca u javnom i privatnom životu”. (Inače, odeljak IV istog zakona, koji čine članovi 31. do 34. nosi naziv „Obrazovanje, kultura i sport”, s tim što se nijednim od članova niti pojedinih stavova tih članova ne dotiče kulture, već isključivo drugim dvema navedenim oblastima.)

Patrijarhat

Definisanje patrijarhata pre svega zasniva se na tekstu Žarane Papić objavljenom u „Enciklopediji političke kulture”. Sumirajući ključne postavke datog teksta relevantne za ovaj istraživački rad, važno je podvući nepostojanje opšte prihvaćene i precizna definicija patrijarhata i promenljivost patrijarhata kao istorijske kategorije. „Brojni elementi patrijarhata mogu koegzistirati sa nekim društvenim obli-

¹³ Papić, Žarana. „Pol i rod – kategorije socijalne organizacije polnosti”. U *Žarana Papić: tekstovi 1977-2002*, ured. Adriana Zaharijević et al. (Beograd: Centar za studije roda i politike Fakulteta političkih nauka, 2012)

¹⁴ Papić, „Pol i rod – kategorije socijalne organizacije polnosti”, 111

¹⁵ Erlih, Vera St. *U društvu s čovjekom*, Zagreb: Liber, 1978, 268-275, prema Papić, „Pol i rod – kategorije socijalne organizacije polnosti”, 112

¹⁶ Zakon o ravnopravnosti polova Republike Srbije, 2009. godina
http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_ravnopravnosti_polova.html

cima sa izraženijom i autoritarnijom ženskom ulogom ili sa nekim oblicima polne komplementarnosti ili ravnopravnosti. U patrijarhatu muška dominacija prožima sistem u celini i ima svoj izraz kroz kulturu, religiju, kao i privatnu sferu". Ova autorka još je smatrala da se patrijarhat na žalost, i u novim "preraspodelama" odnosa moći dobro i brzo prilagođava, tako da se i pored svih društvenih promena, uglavnom zadržava.¹⁷

"Iako postoje organizovane društvene mere da se ova vrsta diskriminacije ukinе, nema društvene zajednice koja bi mogla za sebe reći da je prevazišla stanje rodne diskriminacije. Ukoliko su, na primer, žene isključene iz jezika, ženski rod supsumiran pod muški, ili se ženski rod koristi samo za označavanje manje vrednog i manje poželjnog, reč je o duboko uvreženoj rodnoj diskriminaciji u jeziku", navodi se u „Rečniku rodne ravnopravnosti". Autorke istog rečnika dele dominaciju muškaraca nad ženama u savremenom društvu na šest strukturnih područja: kućni rad, profesionalni rad, seksualnost, kulturne institucije, mediji i država.¹⁸

Mizoginija

Za razumevanje i promišljanje mizoginije u domaćem kontekstu najrelevantniji je bio projekat „Mapiranje mizoginije u Srbiji”, zbornik koji je u dva toma uredila dr Marina Blagojević i koji je objavljen 2000. godine. U jednom od uvodnih tekstova ovog zbornika „Mizoginija: nevidljivi uzroci, bolne posledice” Blagojević je karakteriše i kao tradicionalnu i kao modernu, i lokalnu i globalnu, više vannacionalnu nego institucionalnu i ne statičnu, već fleksibilnu, promenljivu, fluidnu i prilagodljivu. „Mizoginijom se postiže pacifikacija žena kao marginalne grupe, eliminacija ili smanjivanje kompeticije žena, kontrola žena (naročito njihove seksualnosti)... Uspostavlja se između straha i privlačenja, prezira i obožavanja, zaštite i eksploracije”.¹⁹

„Mizoginija je sveprisutna, kulturološki prožimajuća i uslovljena, ima dugu istoriju i tradiciju u svim narodima i na svim meridijanima”, navodi se u „Rečniku

¹⁷ Papić, Žarana, „Patrijarhat”. U *Enciklopedija političke kulture*, ured. Milan Matić et al. (Beograd: Savremena administracija, 1993), 816-819

¹⁸ Jarić, Vesna i Nadežda Radović. Rečnik rodne ravnopravnosti, 121

¹⁹ Blagojević, Marina. „Mizoginija: nevidljivi uzroci, bolne posledice”. U *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse – I tom*, ured. Marina Blagojević, (Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu, 2002), 31-55

rodne ravnopravnosti”²⁰. Prema ovoj publikaciji, ona se širi socijalizacijom – društvenim učenjem da ženskost ima manju vrednost od muškosti, kao i kroz ismevanje prisustva i omalovažavanje doprinosa žena. Odsustvo ženskog roda u javnom diskursu pri opisu visokih pozicija i cenjenih zanimanja je alat za potenciranje njihove nevidljivosti i održavanje takvog stanja u realnosti.

„Da bi se dopale ljudima, ružne žene postaju muzičarke, spisateljice, slikarke, filantropi, a sada čak i parlamentarci”. Priča se da su ovo reči *Jovana Dučića*. Mizoginija se ogleda u većoj radosti pri rođenju muške nego ženske dece, sistematskom ismevanju žena na vulgarne i druge načine, laganom ili eksplisitnom preziru prema ženama i svemu što je žensko, dvostrukim standardima za ponašanje muškaraca i žena, osuđivanju starijih žena u javnom prostoru, a pogotovo njihovih veza sa mlađim muškarcima i njihove seksualnosti, oštrim kritikama ženama koje su u braku sa muškarcima na pozicijama, svođenju žena na izgled, uz zanemarivanje njihovog rada ili postignuća, prihvatanju nasilja nad ženom kao normalnog i svakodnevnog, pa čak i duhovitog ponašanja. „Uprkos naporima političke korektnosti, mizoginija je deo kulture, i ne postoje izgrađeni refleksi ni kod samih žena da je prepoznaju, već žive pomirivši se sa određenim činjenicama o mestu i prihvaćenosti žene u društvu, a čak i one same postaju prenositeljke (ako ne i stvarateljke) novih mizoginičnih iskaza”²¹.

Seksizam

„Seksizam je sveukupnost uverenja, stanovišta, modela delovanja i praktičnih svakodnevnih delovanja koji se temelje na strogom razlikovanju delatnosti po polu, te dodeljuju pojedincima posebne različite osobine u odnosu na pol”²². Stavovi koji spadaju u seksizam mogu se prenosići kroz vaspitanje u okviru porodice, obrazovanje kroz formalne institucije, medije, nauku, kulturu i religiju. „Stavovi su seksistički ukoliko se ženama sugeriše da su manje vredne, da im pripadaju podređene uloge u društvu, da je njihova podređenost sama po sebi razumljiva, prirodna”²³. Seksizam je tako reći uvreženo i legitimno ponašanje, ophođenje i

²⁰ Jarić, Vesna i Nadežda Radović. *Rečnik rodne ravnopravnosti*, 99-100

²¹ Dragićević Šešić, Milena. „Mizoginija u obrascima masovne kulture”. U *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskorsi i prakse – I tom*, ured. Marina Blagojević, (Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu, 2000), 375

²² Kostelnik, Branko. *Eros, laži i pop rok pjesme*, 39

²³ Jarić, Vesna i Nadežda Radović. *Rečnik rodne ravnopravnosti*, 164

obraćanje, s obzirom na to koliko se retko na njega reaguje i radi na njegovom iskorenjavanju.

Rodna ravnopravnost

Rodna ravnopravnost je koncept modernih društava koji označava težnju ka jednakosti i istovremeno uvažavanje različitosti između svih ljudi bez obzira na pol, omogućavanje ispunjenja svih potencijala bez zadatih rodnih uloga i pravedno i ravnomerno upravljanje resursima u korist društva i pojedinaca.

U uvodu Nacionalne strategije za poboljšanje položaja žena i unapređivanje rodne ravnopravnosti²⁴ Republike Srbije za period 2009 – 2015, kao prvi razlog unapređenja rodne ravnopravnosti u našoj zemlji navodi se politička težnja ka modernizaciji, zatim neophodnost maksimalnog iskorišćenja ženskih potencijala za ekonomski razvoj, populacioni razvoj, a onda konačno na četvrtom mestu i poštovanje osnovnih ljudskih prava.

„Realni pokazatelji ukazuju da jednak prava ne moraju nužno da znače i jednak položaj, te da su žene u našem društvu u nepovoljnijem položaju u odnosu na muškarce, i da su potrebne mere da se njihov položaj izjednači i uravnoteži“²⁵. Ova nacionalna strategija nalaže sprovođenje posebnih mera za otklanjanje diskriminacije i omogućavanje punog ostvarivanja ljudskih prava, kao i uvođenje rodne perspektive u sve oblasti društva. Te posebne mere često spadaju u domen afirmativne akcije.

Afirmativne mere

Mere afirmativne akcije mogu se još nazivati i pozitivnom diskriminacijom, sistemom kvota i dr. Ove mere faktički znače odstupanje od načela jednakosti, ali su opravdane i imaju zakonsku osnovu, čak i u Ustavu. Uvode se radi postizanja ravnopravnosti onih delova stanovništva koji suštinski nisu u jednakom društvenom položaju sa ostalima. „Pozitivne mere se uvode svuda gde je iz statističkih podataka ili rodno osvešćenih analiza jasno da pravo kao neutralno sredstvo ima ograničen domet u rešavanju nepravedne raspodele moći i pozicija“.²⁶

²⁴ Nacionalna strategija za poboljšanje položaja žena i unapređivanje rodne ravnopravnosti 2009 - 2015

²⁵ Nacionalna strategija za poboljšanje položaja žena i unapređivanje rodne ravnopravnosti 2009 – 2015, 3

²⁶ Jarić, Vesna i Nadežda Radović. *Rečnik rodne ravnopravnosti*, 19-20

Uvođenje afirmativnih mera neki tumače kao diskriminoran postupak prema većinskoj populaciji, odnosno onoj koja je inicijalno u boljem položaju, ali se pretežno smatra da su takvi postupci neophodni kao privremeni alati koji jedino mogu da utiču na promenu odnosa snaga – u politici, obrazovanju, nauci i drugim javnim sferama.

Stakleni plafon

Stakleni plafon je metafora kojom se opisuje fenomen nevidljivih prepreka na koje žene nailaze u profesionalnom i društvenom napredovanju, dok muškarci zauzimaju većinu pozicija moći. Ovaj slikovit izraz opisuje nepravednu i neproporcionalnu raspodelu društvene moći u korist muškaraca.²⁷

O staklenom plafonu možemo govoriti u slučajevima kada, uprkos dokazanim sposobnostima i zalaganju, žene (i drugi pripadnici/e marginalizovanih grupa) ne bivaju unapređene na rukovodeće položaje. Čak i onda kada su žene na najvišim položajima, to je skoro po pravilu u sektorima koji se smatraju manje strateški značajnim ili nedovoljno finansijski isplativim, te odgovarajućim za žene (fenomen „staklenih zidova”) poput kadrovske službe ili administracije²⁸. U društvu bi to bile sfere obrazovanja, zdravstva i socijalnog rada i drugi „domeni nege, brige i staranja”, ali čak i u tim sferama žene često nisu na najvišim pozicijama uprkos apsolutnoj dominaciji na nižim hijerarhijskim nivoima.

Feminizam

U jednom od centralnih tekstova Zbornika "Neko je rekao feminizam?" koji je uredila Adriana Zaharijević, "Kratka istorija sporova", urednica ističe koliko je kompleksno da se jednom definicijom obuhvati „obilje praksi i široko teorijsko polje koje se otkriva u pojmu feminizam” i još dodaje da je feministam „pokret, ideologija, lično uverenje, mreža teorijskih pozicija...”²⁹.

Na takvom tumačenju feminizma zasniva se i ovaj rad. Polazišta sa kojih je rad pisan i stavovi koji su u njemu zasupljeni su feministički, u smislu da je autor-

²⁷ Jarić, Vesna i Nadežda Radović. *Rečnik rodne ravnopravnosti*, 171

²⁸ Smiljanić, Jelena. „Stakleni plafon i šta sa njim”. U *Zbornik Beogradske otvorene škole: radovi studenata generacije 2002/2003*, ured. Vladimir Pavićević, (Beograd: Beogradska otvorena škola, 2004), 128

²⁹ Zaharijević, Adriana. „Kratka istorija sporova: šta je feministam?”. U *Neko je rekao feminism?* *Kako je feminism usao na žene XXI veka*, ured. Adriana Zaharijević, (Beograd: Heinrich Boll Stiftung, 2008), 384

ka kroz literaturu i dosadašnju skromnu praksu prepozna sistemski prepreke jednakom učešću, tretmanu i poziciji žena i muškaraca u okviru oblasti kojom se rad bavi, a to je muzička industrija, kao i da visoko vrednuje i zalaže se za rodnu ravnopravnost i ravnopravnost svih učesnika u društvu. Feminizam za autorku nema nikakvu negativnu konotaciju, jer ne označava mržnju prema bilo kome, ideju o tome da je ženski rod bolji niti da treba da ostvaruje veća prava, već korpus interdisciplinarnog znanja, iskustva i politika iz kojeg su razvijeni stavovi i aktivizam.

Alternativna muzička scena

Alternativna muzika definisana je tako iz praktičnih razloga, kako bi se izbeglo učestalo nabranjanje više žanrova sličnog socio-kulturnog ciklusa i srodnih pravaca, zatim iz teorijskih – stroge žanrovske odrednice nisu relevantne za polje savremene muzike, i sa produpcionog aspekta – u Srbiji ova muzika je nezavisna produkcija, čiji su tržišni uspesi i popularnost na granici neprofitnog, za razliku od žanrova turbo folka ili domaće „zabavne muzike“ . Istovremeno, ova muzika nekada se svrstava u popularnu muziku, kako bi se razdvojila od sfere savremene umetničke, klasične muzike, kojom se rad ne bavi, kao ni etno muzikom koje imaju sopstvene specifične socio-kulturne cikluse.

Postoji podela u tumačenjima termina *indie*, koji može da se odnosi na žanr ili na proces izdavanja i distribucije muzike od strane manjih, nezavisnih izdavačkih kuća. Indi je dakle način produkcije i distribucije sa jedne strane, i korpus stilskih muzičkih sličnosti, sa druge. „Dok je dominantni instrument alternativnih bendova i brit popa bila gitara, milenijumskim indijem će podjednako dominirati i soul, fank, rep brejkbritovi ili ritmovi hausa i tehna“³⁰. Ovaj žanr tako je mešavina i zapravo preplitanje drugih žanrova, eklektičkog je tipa i na njega su uticaj izvršile i elektronske grupe i korišćenje sintisajzera. Indi neki autori nazivaju „domom oponentnih značenja“³¹.

³⁰ Bortvik, Stjuart i Ron Moj. *Popularni muzički žanrovi*. (Beograd: CLIO, 2010), 224

³¹ Bortvik, Stjuart i Ron Moj. *Popularni muzički žanrovi*.

2. RODNA PERSPEKTIVA U POLITIKAMA KULTURE I MUZIKE

2.1. Vrednosti savremene kulturne politike i menadžmenta

Tokom prethodnih pet decenija akteri kulturne politike na međunarodnom i na nacionalnom nivou u različitim i brojnim aktima i na konferencijama zagovaraju participativnost, raznolikost, inkluzivnost kulturnog sistema i kulturnog života. O pravu na kulturu kao osnovnom ljudskom pravu se sve češće govori i piše, iako se ono uglavnom tumači na nešto drugačiji način nego u ovom istraživačkom radu. Pravom na kulturu kao neotuđivom ljudskom pravu teorija o kulturi počinje da se bavi tek posle Drugog svetskog rata, i uglavnom u smislu prava na obrazovanje, prava na stvaralaštvo na sopstvenom jeziku za neke etničke grupe ili borbe protiv cenzure u totalitarnim ideoološkim ili verskim društvima.³²

Rodna ravnopravnost u domenu kulture i umetnosti o kojoj se pisalo u dokumentu UNESCO-a *Women and cultural policies*³³ 1998. godine, obuhvata principe koji se nalaze i u mnogim prethodno donetim međunarodnim dokumentima, i to su: ravnopravnost, raznolikost, prepoznavanje, transparentnost i produktivnost. Princip kulturne raznolikosti zasniva se na težnji ka poštovanju i prihvatanju polnih, odnosno rodnih razlika, kao i generacijskih, nacionalnih, religijskih, geografskih i jezičkih.³⁴ Ipak, najčešće se o participativnosti, demokratičnosti, raznolikosti i inkluzivnosti misli u kontekstu uključenosti etničkih manjina u kulturni život određene države, ravnomerne teritorijalne raspodele kulturnih aktivnosti po regionima i finansijske pristupačnosti kulturnih aktivnosti; ređe u kontekstu učešća različitih generacija u kulturnom životu, a značajno manje u kontekstu rodno rav-

³² Dragićević Šešić, Milena i Branimir Stojković. *Kultura: menadžment, animacija, marketing*. (Beograd: Clio, 2011), 45

³³ Cliche, Danielle, Ritva Mitchell i Andreas Job Wiesand. *Women and cultural policies*. Tekst je predstavljen na međuvladinoj konferenciji o kulturnim politikama za razvoj pri UNESCO u Stokholmu, u Švedskoj, 30.03.-02.04.1998.

³⁴ Dragićević Šešić i Stojković. *Kultura*, 338

nopravnog učešća u kulturnom životu. Utoliko manje ako se radi o učešću žena u kulturnoj produkciji, a ne u recepciji.

Pri tome, verujemo da je nužno zalogati se i obezbediti raznolikost stvaralaca kulturnog sadržaja i jednakе mogućnosti pristupa kulturnoj produkciji bez obzira na raznolikost samog sadržaja, koji nastaje kao rezultat. "Veoma je važno da se ženski glas tretira jednakо као muški, čak i ako govore isto"³⁵, rekla je Gut Gudrun, nemačka autorka elektronske muzike povodom pokretanja festivala Perspectives u Berlinu, koji za cilj ima predstavljanje i promociju muzičarki. „Jačanje i prepoznavanje doprinosa žena kulturi važno je kao koncept, zarad kulturnog pluralizma i poštovanja razlika".³⁶ Dakle, argumentacija se oslanja pre na koncept prava na kultur(n)u (produkciiju), izražavanje i učešće u kulturnom životu, nego na potrebu za raznolikom ponudom na tržištu kulturnih i umetničkih proizvoda. "Postoje napori za unapređenje uloge i statusa žena, koji se pozivaju na njihov ekonomski značaj na tržištu kao potrošača ili jeftine radne snage. Takvi napori moraju da budu pomireni sa društvenim potrebama, naglašavajući talenat i pravo na stvaralaštvo pojedinca nasuprot čistim zahtevima tržišta".³⁷

Kulturni menadžment o kojem ovaj rad piše i kojem se obraća, vodi računa i o etičkim aspektima planiranja, organizovanja i delovanja u kulturnom sistemu, a ne (samo) o profitu koji se na taj način može steći. Zato je on bliži ulogama, načinima rada i pozicijama javnog i civilnog sektora u kulturi, nego privatnog - ukoliko zadržimo ovaku sektorsku podelu kao validnu i aktuelnu. Ipak, rezultati istraživanja, zaključci i preporuke za delovanje pokušaće da podstaknu i zagovaraju da i privatni sektor u muzici uvaži neke od ovih principa.

Rasprave o pitanjima etike u muzici ne odnose se dovoljno često na pitanja participativnosti muzičke produkcije, a pogotovo na rodnu ravnopravnost u muzici. Nekada se one zadržavaju tek u polju autorskih prava onih koji su učestvovali u produkciji, kao što je to slučaj u skorašnjoj studiji „Muzikonomija: uvod u muzički menadžment, ekonomiju i marketing“ Dimitrija Bužarovskog, predavača Fakulteta umetnosti u Nišu. Ta studija, napisana takoreći kao udžbenik za polje menadžmenta u muzici, svodi temu demokratizacije muzičke kulture na pojavu ploča, a kasnije razvoj drugih nosača zvuka (CD, DVD).³⁸

³⁵ „Female: Pressure inaugurating Perspectives festival for female musicians“. The Wire, 20. avgust 2013.

³⁶ Cliche et al, *Women and cultural policies*.

³⁷ Cliche et al, *Women and cultural policies*, 2

³⁸ Bužarovski, *Muzikonomija*, 14

2.2. Rodna ravnopravnost u sektoru kulture

Dotadašnji nedostatak istraživanja i političke pažnje posvećene ovoj temi, bio je jedan od razloga pokretanja i održavanja UNESCO konferencije o ženama u kulturnoj politici 1998. godine. Ovom temom bavio se evropski institut ERICArts krajem 90-ih godina na dve konferencije održane u Bonu 1997. i u Hamburgu 1999. godine. Neki od nalaza koji su ih podstakli da se aktivnije bave ovom temom ukazivali su na neravnopravnu podelu poslova u kulturnom sektoru, odnosno na jasnu podelu profesionalnih pozicija prema polu. „Žene ostaju manjina na pozicijama odlučivanja u kulturnim i medijskim institucijama, kao i u samostalnim zanimanjima poput kompozicije ili pozorišta. Sa druge strane, žene su većina na onim pozicijama gde su primanja niska, a sigurnost posla slaba, a koji zahtevaju veliku fleksibilnost“³⁹. U ovim oblastima učesnici konferencije prepoznali su najveću potrebu za reformama i na osnovu toga su kreirali specifične preporuke o kojima će kasnije u radu biti reči.

Prema ERICArts studiji o položaju žena u umetničkim i medijskim zanimanjima širom Evrope, put do pozicija moći ili stvaralačkog odlučivanja vodi kroz nebrojene prepreke i „kapije“ (*gates*), koje su u većoj meri kontrolisane od strane muškaraca. Tadašnja preporuka bila je da se poseban fokus stavi na specifične sektore kao što su novi mediji, muzika i kulturno nasleđe tokom 4 – 5 godina kako bi se bolje uvidele i razlike problema i tema između pojedinih sfera kulturnog života.⁴⁰ Primećuje se da je muzika bila jedna od izdvojenih oblasti na koju je trebalo posebno obratiti pažnju i baviti se njome.

Na pomenutoj konferenciji u Hamburgu održanoj 1999. godine istaknuto je: „Sektori kulture i medija predstavljaju agente socijalizacije i promene. Jasno je da su oni deo širokog mehanizma koji utiče na društvo, ali i da na njega utiču društvene promene u sferi ekonomije, tržišta rada, politike, društvenih ili ekoloških trendova. Pozicija žene u umetnosti i medijima može tako da se smatra važnim pokazateljem za određivanje stepena društvenog razvoja“.⁴¹

Izveštaj Saveta Evrope o kulturnom razvoju 1997. godine takođe potvrđuje da je neravnopravnost polova prisutna – strukturna, finansijska, kao i u pogledu

³⁹ Zaključci sa Prve evropske ekspertske konferencije „Women in Arts and Media Professions: European Comparisons“ u Bonu, Nemačka, 7-11. maja 1997. godine

⁴⁰ "Pyramid or pillars – Unveiling the status of women in arts and media professions in Europe", program Druge evropske ekspertske konferencije održane u Hamburgu, Nemačka, 1999.

⁴¹ "Pyramid or pillars", 2

stavova i percepcije. „Kao učesnice u kulturnom životu, žene često bivaju brojnije od muškaraca kao publike na pozorišnim predstavama i koncertima, kao posetioци muzeja i galerija, te kao medijatorke kulturnih vrednosti i tradicija. Ipak, stvaralačka aktivnost žena pokazuje lošije rezultate, posebno u domenu vizuelnih umetnosti, klasične ili nove muzike i filmske industrije. Kao umetnice i autorke, njihov položaj je isti kao položaj žena u drugim profesijama.“⁴² I ovaj izveštaj naveo je muziku kao domen u kojoj je stvaralačka aktivnost žena mala.

Statističkim poređenjem stanja rodne ravnopravnosti u kulturi u evropskim državama 2013. godine prema „Kompendijumu kulturnih politika i tren-dova u Evropi“, Srbija se svrstava u jednu od 10 zemalja sa najlošijim rezultatima. Čak 43 zemlje su obuhvaćene istraživanjem⁴³ (uključujući Azerbejdžan, Jermeniju, Gruziju, Vatikan i Belgiju podeljenu na flamanski i francuski deo) po tri uspostavljena kriterijuma: (1) postojanje nacionalnog istraživanja o položaju žena zaposlenih u sektoru kulture, 2) primena mera radi unapređenja učešća žena u odlučivanju unutar institucija kulture i 3) postojanje vladine radne grupe koja se bavi ovim pitanjem. Rezultati pokazuju da 16 zemalja Evrope primenjuje sve tri mere, 8 zemalja primenjuje dve mere, 9 zemalja primenjuje jednu mjeru, a 10 zemalja ne primenjuje ni jednu od mera, među kojima je i Srbija.

Ipak, 2011. godine u okviru master teze Maje Marković⁴⁴ na UNESCO Katedri za menadžment u kulturi i kulturnu politiku Univerziteta umetnosti, rađeno je istraživanje manjeg obima na ovu temu, te bi Srbija mogla biti premeštena makar u kategoriju zemalja sa ispunjenim jednim od kriterijuma (iako je preporučljivo da se realizuje opsežnija studija o ženama u sektoru kulture). Isto istraživanje pokazalo je da zaposleni u dve trećine kulturnih institucija i organizacija u Srbiji procenjuju da se u njihovim kolektivima brine o rodnoj ravnopravnosti, iako u polovini organizacija takva politika nigde nije eksplicitno navedena. Glavne strategije koje ta politika rodne ravnopravnosti navodno obuhvata, odnose se na jednake mogućnosti pri zapošljavanju, fer odnos prema zaposlenima, učešće u donošenju odluka i u kreiranju programa.

⁴² „In from the margins: A contribution to the debate on culture and development in Europe“, (Strazbur: Savet Evrope, 1997), 135

⁴³ Compendium - Cultural Policies for Gender Equality; Comparisons – Public Body Tables, <http://www.culturalpolicies.net/web/comparisons-tables.php?aid=25&cid=44&lid=en>

⁴⁴ Marković, Maja. *Gender policy issues in the field of culture in Serbia – analysis of legislation, mechanisms, and policy implementation with recommendations for further development*. Master teza, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2011.

Dalji relevantni nalazi istraživanja Maje Marković iz 2011. su da svaka dva-deseta osoba zaposlena u polju kulture u Srbiji prepozna negativnu diskriminaciju na radnom mestu, ali već svaki deseti prepozna pozitivnu (o kojoj smo pisali u uvodnom delu rada). Uprkos ovome, nikada nije upućena zvanična žalba na diskriminatorene postupke. Jedna trećina ima pozitivan stav prema upotrebi rodno senzitivnog govora, dok joj se takođe jedna trećina izuzetno protivi. Kultura se obično vidi kao polje visoke rodne ravnopravnosti, ali srpsko društvo u celini kao veoma diskriminatorno na osnovu roda. Istraživanje je prepoznalo ozbiljan manjak znanja o rodnoj ravnopravnosti, kao i duboki pesimizam u odnosu na promene koje je potrebno napraviti.⁴⁵

Maja Marković ističe da je, iako smo daleko postignute ravnopravnosti u kulturi u Srbiji, ona veća nego u brojnim drugim društvenim poljima. Zbog toga, kao i zbog činjenice da kultura ima funkciju usmeravanja društvene svesti, mogućnost oblikovanja javnog mnjenja i uticaja na izgradnju ličnih vrednosti kod svakog pojedinca i društva u celini, vrlo je važno integrisati vrednosti rodne ravnopravnosti u kulturnu politiku na svim nivoima. Upravo u domenu kulture trebalo bi da se primenjuje rodno osetljivo budžetsko ulaganje i druge strategije koje su na raspolaganju, odakle bi se onda uticaj širio u druge javne sfere.⁴⁶ „Pitanje rodne ravnopravnosti mora biti značajniji deo zakonodavstva u sferi kulture, ali ne kao zasebna vrednost, već primenjena u svakom delu zakona“.⁴⁷ Retka relevantna odredba u Zakonu o kulturi iz 2009. godine je član 42. koji se odnosi na sastav upravnih odbora javnih institucija kulture i nalaže da trećina članova mora biti manje zastupljenog pola.

U trenutku sprovođenja ovog istraživanja, skoro 60% osoba zaposlenih u sferi kulture u Srbiji bilo je ženskog pola. Žene su najčešće zaposlene na pozicijama koje su administrativne, kancelarijske, u radu sa ljudima, dok su muškarci više angažovani na zadacima u sferi tehničkog, fizičkog, ali i na mestima donošenja odluka. Žene su tada činile 46% rukovodilaca institucija, dok je u prethodnih 5 rukovodilaca udeo žena bio 33%, što pokazuje da postoji tendencija rodnog uravnoteženja. Nesrazmeran broj donosilaca odluka u odnosu na broj zaposlenih prema polu dokaz je postojanja fenomena „staklenog plafona“, iako ovaj konkretni

⁴⁵ Marković, *Gender policy issues in the field of culture in Serbia*, 73

⁴⁶ Marković, *Gender policy issues in the field of culture in Serbia*, 75

⁴⁷ Marković, *Gender policy issues in the field of culture in Serbia*, 76

podatak nije ni izbliza toliko loš u poređenju sa brojem i udelom žena na rukovo-dećim pozicijama u većini drugih sektora.

„Diskriminacija je percipirana kao nepostojeća u postojećim organizacionim strukturama, već se čini da se ona dešava u slučajevima smene ili promene u kadrovima – u procesu zapošljavanja novih kadrova ili unapređenju“. U ovim situacijama pojavljuje se „stakleni plafon“.

Šta ovo znači za sektor kulture? Na čelu onih institucija koje se smatraju prestižnim, statusnim simbolom, koje su cenjene i važne nalaziće se muškarci. Oni će u privatnom sektoru biti vlasnici, osnivači, partneri, direktori, menadžeri. Žene će se u retkim primerima nalaziti na vrhunskim pozicijama, često onda kada im to omogućavaju privatni odnosi, ili ukoliko je institucija ili organizacija finansijski ugrožena i u drugim poteškoćama, te su muškarci (sistemski gledano, ne pojedinačno) manje zainteresovani za te pozicije. Na prekarnim, rizičnim, nestabilnim pozicijama i u ovakvim organizacijama nalaziće se žene. Naravno, izuzeci uvek postoje i važno je ohrabrvati takve situacije u kojima pol, odnosno rod nije faktor, ni u odlučivanju ni u percepciji rukovodstva.

Po rezultatima istraživanja Maje Marković, postoji skoro tri puta više organizacija u kojima su angažovani isključivo muškarci, nego onih u kojima rade isključivo žene. Udeo žena u radnoj snazi u kulturi je 58,46%, što je veći procenat u odnosu na generalnu zaposlenost žena u društvu, i jedva nešto manji od najviših procenata zastupljenosti žena u kulturnom sektoru u evropskim zemljama – po podacima iz 2005. godine, samo u baltičkim zemljama je ideo veći.⁴⁸

Često je mišljenje da su žene odlična, pouzdana i neophodna desna ruka, ispomoć, muškarcu koji je na vodećoj poziciji. Takve obrasce vidimo u strukturi najvećeg broja kompanija, gde su šefovi muškarci koji imaju svoje sekretarice ili asistentkinje, ili predsednici su muškarci, a žene generalne sekretarke ili koordinatorke. Postoje slična shvatanja i u vezi sa radom u kulturi i umetnosti. „Opisi uloga umetničkog direktora i generalnog menadžera sugerisu da se za obavljanje ovih funkcija zahtevaju različite veštine. Ovo je u literaturi vodilo ka pretpostavci da bi te funkcije trebalo da budu polno određene. Na prvi pogled uloga umetničkog direktora je očigledno liderska, dok je generalni menadžer tu da služi – umetnosti i umetničkom direktoru. Uloga generalnog menadžera je da održava funkcionisanje organizacije, omogućivši umetniku da se usredsredi na sopstvenu viziju bez ometanja. Generalni menadžer se bavi aktivnostima koje se često smatraju

⁴⁸ Marković, *Gender policy issues in the field of culture in Serbia*, 37

„ženskim” – slušanjem, saradnjom, organizovanjem i upravljanjem”.⁴⁹ Po ovom modelu bi se uloga umetničkog direktora mogla smatrati muškom – kao lider-skom, vizionarskom, onom koja odlučuje, dok bi generalni menadžer obavljao ženske funkcije i uloge. Ipak, ko će se naći na kojoj poziciji zavisće i od individualnih faktora ličnosti, ali mnogo češće i od prestiža, moći, finansijskih mogućnosti i drugih privilegija koje određena pozicija donosi. Pri tome, „generalni menadžer” nije sasvim odgovarajući naziv pozicije koja se ovom prilikom opisivala, već bi ona pre bila oličena u „izvršnom direktoru”.

Udeo žena u profesijama u kulturi u Finskoj je 53%, i one čine najveći broj na polju plesa, administracije, muzeja, biblioteka i arhiva. Najmanji ideo je u komponovanju, cirkusu, novinskoj fotografiji.⁵⁰ Udeo žena u umetničkim profesijama u Kanadi iznosi 54%, a posebno je veći od udela muškaraca u domenu plesa i rukotvorina i jedva nešto malo veći u pevanju, pisanju i vizuelnim umetnostima. Muškaraca je pak duplo više među dirigentima, kompozitorima i aranžerima, i značajno više nego žena među producentima, rediteljima, koreografima i glumcima.⁵¹ U Španiji su 2007. uvedene mere radi unapređenja rodne ravnopravnosti u domenu audiovizuelnog stvaralaštva, muzejske delatnosti i festivalskih aktivnosti za koje se smatra da su rezultovale većom vidljivošću i svesti o doprinosu žena, iako i dalje postoje oblasti kojima je izuzetno teško imati pristup. Većina žena sa fakultetskim obrazovanjem u kulturi bude angažovana na poziciji srednjeg nivoa i ne dosegne do upravnih odbora i odlučivanja o produkciji, izlaganju ili finansiranju.⁵²

Ovi i drugi statistički podaci sa „Kompendijuma kulturnih politika i trendova u Evropi” pokazuju da je stanje u evropskim zemljama približno kao u Srbiji, da ne postoje radikalne razlike, iako je u nekim zemljama dostignut viši nivo rodne ravnopravnosti u kulturi. Jedan od zaključaka do kojeg se dolazi je da su žene zastupljenije u administrativnim, kao i manje plaćenim i manje vrednovanim

⁴⁹ Isaković, Smiljka. „Da li je pol bitan u rukovođenju menadžmentom muzičko scenskih umetnosti? Studija slučaja Beogradskih muzičkih svečanosti BEMUS”. *Međunarodni časopis za primenjenu ekonomiju Megatrend revija*, 8 (2011): 535

⁵⁰ Compendium – Cultural Policies and Trends in Europe, 4.2.10 Gender equality and cultural policies /Finland

⁵¹ Compendium–Cultural Policies and Trends in Europe, 4.2.10 Gender equality and cultural policies /Canada

⁵² Compendium–Cultural Policies and Trends in Europe, 4.2.10 Gender equality and cultural policies /Spain

poslovima, a i da se u nekim umetničkim disciplinama, poput plesa, i nekim kulturnim institucijama poput muzeja i biblioteka, češće sreću žene. Muzika i muzičke institucije ne spadaju u one sa većim udalom žena, a posebno ne one profesije sa autorskim pečatom, one odlučujuće i one istaknute i vidljive – osim pevanja. U tekstu *Women leadership in cultural policy academic research and practice* Milena Dragićević Šešić govori o „staklenom plafonu“ koji žene sprečava da dosegnu vrhunske pozicije u kulturi uprkos tome što su „pokazale da je žensko liderstvo jednako efikasno i efektivno, kao i jednako inovativno i spremno na rizik. Top pozicije su ponuđene ženama samo onda kada su institucije u ozbiljnoj krizi ili kada niko drugi nema interesovanje za te pozicije.“⁵³

U jednom od retkih tekstova o rodnom i polnom aspektu u menadžmentu muzičke umetnosti u domaćoj literaturi „Da li je pol bitan u rukovođenju menadžmentom muzičko scenskih umetnosti? Studija slučaja Beogradskih muzičkih svečanosti BEMUS“ dr Smiljka Isaković analizira upravljanje muškaraca i žena ovim festivalom, kao i pojedinim pozorišnim institucijama. „Što se tiče pitanja pola ili polne ravnopravnosti, kada je reč o umetničkom menadžmentu u Srbiji, agenciji Jugokoncert, festivalu BEMUS i operi Madlenianum, rezultati pokazuju da pol nije važan, dok su namere, znanje, dobra volja i želja za stvaranjem boljeg sveta osobine delovanja koje nemaju nikakve veze sa polom“⁵⁴.

2.3. O „ženskom pismu“ i univerzalnosti muzike

U svom tekstu "Mogućnost postojanja ženskog pisma u muzici: neki primeri iz Srbije" Adriana Sabo navodi značajna ženska imena domaće savremene kompozicije i smatra to velikim brojem – Isidora Žebeljan, Tatjana Milošević Mijanović, Svetlana Savić, Katarina Miljković, Nataša Bogojević, Milica Paranošić, Aleksandra Vrebalov, Milica Đorđević, Anja Đorđević, Ana Mihajlović, Teodora Stepančić, Svetlana Maraš i Jasna Veličković, za koje kaže da "danас predstavljaju suštinski važan deo srpske klasičне muzike"⁵⁵.

⁵³ Dragićević Šešić, Milena, „Women leadership in cultural policy academic research and practice“, 4

⁵⁴ Isaković, Smiljka. „Da li je pol bitan u rukovođenju menadžmentom muzičko scenskih umetnosti? Studija slučaja beogradskih muzičkih svečanosti BEMUS“. *Međunarodni časopis za primenjenu ekonomiju Megatrend revija*, 8 (2011) 541

⁵⁵ Sabo, „Mogućnost postojanja ženskog pisma u muzici“, 163

U istom tekstu ova autorka je analizirala rad domaćih kompozitorki savremene umetničke muzike i navodi da skoro da nije pronašla primere „ženskog pisma” u muzici. Da bi kompozicija pripadala ženskom pismu nije dovoljno da ju je napisala ženska osoba, već ona, prema Sabo „mora imati izraženu aktivističku crtu i biti rezultat autorkine namere da njime predstavi i problematizuje svoje iskustvo ženskosti / drugosti”.⁵⁶ Zato je zaključila da uprkos rastućem broju kompozitorki, žensko pismo nije razvijeno u savremenoj kompoziciji u domenu umetničke muzike u Srbiji.

Jedino delo koje Adriana Sabo svrstava u žensko pismo je "Ona" Ivane Stefanović, koje po mišljenju autorke eksplisitno kritikuje patrijarhat. „Ovo je značajno povezati sa činjenicom da je poteklo iz pera kompozitorke koja u domaćem svetu muzike ima izuzetnu reputaciju i status, što joj je i omogućilo ovakav *ispad*”.⁵⁷ Po rezultatima ove analize, u domaćoj umetničkoj muzici ne postoji druga kompozicija kojom je autorka nastojala da preispita svoj rod, položaj u društvu ili svoju drugost. Primeri kompozitorki takvog pristupa u drugim zemljama po mišljenju Adriane Sabo bili bi Polina Oliverost ili Lori Anderson.

Ipak, na ovom mestu bi se mogla izdvojiti i novosadska kompozitorka Aleksandra Vrebalov, autorka opere „Mileva” o Milevi Marić Ajnštajn, naručenoj za 150. godišnjicu Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Libreto za ovu operu delo je Vide Ognjenović, na osnovu njenog komada „Mileva Ajnštajn”. Aleksandra Vrebalov je tada, 2012. godine izabrana za Kompozitora godine od strane Revije klasične muzike „Muzika klasika”, a ova opera dobila je više nagrada Srpskog narodnog pozorišta, kao i nagradu Udruženja kompozitora.

Pijanistkinja Jasna Veličković i konkretno njen nastup na BEMUS-u 1996. godine primer je, sa druge strane, „problematizovanja i preispitivanja koncepta žene kao izvođača”: u poređenju njene odsečnosti, energičnosti i agresije, kratke naježene frizure i odevanja u frak i pantalone - sa večernjim toaletama, obnaženim leđima, dekolteima, zavodljivošću, ljupkošću i ženstvenošću očekivanim i praktikovanim od strane većine izvođačica, vidi se odnos prema „ženskoj prirodi i ženskoći”.⁵⁸

Miško Šuvaković je skovao termin "svet muzike", analogan "svetu umetnosti" Artura Dantoa, kako bi objasnio da muzičko delo ne čini samo zvuk koji se čuje,

⁵⁶ Sabo, „Mogućnost postojanja ženskog pisma u muzici”, 166

⁵⁷ Sabo, „Mogućnost postojanja ženskog pisma u muzici”, 175

⁵⁸ Novak, Jelena. „Jasna Veličković: Kada pokušavam da ne vrištim”. Časopis za žensku književnost i kulturu ProFemina. 21/22 (2000):158-159

već i istorija, teorija i estetika muzike; da ono ne postoji izolovano, već kao deo umetnosti, kulture i društva; da osim estetskog, ono sadrži i epistemološko, metafizičko i ideološko značenje, kao i da ne postoji izvan istorije i geografije.⁵⁹ Nadovezujući se na ovaj koncept, Miško Šuvaković i Adriana Sabo ističu da se pod principom *univerzalnosti muzike* krije zahtev za uniformnošću i androcentričnošću muzičkog stvaralaštva, a da je taj proklamovani *larpurlartizam* zapravo ideološki mehanizam: „Retoričkim figurama autonomije muzike prikrivaju se funkcije muzike u organizaciji konstruisanja i recepcije ljudskih emocija, tela, seksualnosti, erotizma, uverenja, želje i sublimnog, pa time i same društvene konstrukcije vizuelne i akustičke slike realnosti“⁶⁰.

Teorijski pristupi koji naglašavaju autonomnost muzičke umetnosti od društvenih faktora i okolnosti, univerzalnost muzike koja je razumljiva svakome i kojoj svako ima pristup, muzičko transcendiranje političkih, ideoloških, kulturoloških i društvenih utemeljenja, kao i larpurlartistički i besfunkcionalni karakter muzike, tokom muzičke istorije i u sadašnjici dominantni, snažni i gotovo imperativ. "Insistiranjem na autonomnosti muzičkog dela prikriva se činjenica da je ono kao segment društvene prakse komponovano od strane rodno, klasno i rasno određenih individua, i da je to šta je muzika definisano sa stanovišta dominantnog, muškog roda".⁶¹

Sa ovim autorima slagala se muzikološkinja Ivana Janković (danas Medić, direktorka Muzikološkog instituta SANU) analizirajući rad i stavove kompozitorke Vere Milanković i tumačeći i njene čvrste stavove o univerzalnosti muzike dubokim osećajem ugroženosti i bojazni umetnice da joj se ne pripše „ženskost“ (a samim tim i niži kvalitet stvaralaštva). Vera Milanković je isticala da je ona sasvim ravnopravna sa svojim kolegama i da ne razume potrebu da se govori o „ženama - kompozitorima“ i njihovom položaju, jer je to suvišna i štetna segregacija. „Kompozitorka veruje da muzika postoji kao utočište od društvenih okolnosti, ali svojom suštinskom neproblematičnošću, nedisonantnošću, ova muzika upravo prikazuje taj pokušaj bega od realnosti. Kad je ženama konačno dozvoljen pristup u sistem, morale su odbaciti specifično žensko na račun ‘univerzalnog’, odnosno prikrenutog muškog“.⁶²

⁵⁹ Šuvaković, „Fatalni rod muzike“, 165

⁶⁰ Šuvaković, „Fatalni rod muzike“, 162

⁶¹ Sabo, „Mogućnost postojanja ženskog pisma u muzici“, 168-170

⁶² Janković, Ivana. „Od igre tonova do igre polova“. Časopis za žensku književnost i kulturu ProFemina. 21/22 (2000)

U skorašnoj doktorskoj tezi odbranjenoj na Univerzitetu u Geteborgu, jedan od zaključaka takođe je da „neproblematizovane prepostavke o popularnoj muzici kao prostoru slobode, mogu, baš suprotno, funkcionisati kao normativne i isključujuće“⁶³. Na tom tragu je i istraživanje rodnih aspekata alternativne muzičke scene u Srbiji i regionu - **iako težimo idealnoj situaciji kada rodni identitet autora/ke neće više biti relevantan, do toga možemo doći jedino rodno osvešćenim analizama, interpretacijama i aktivnostima.**

Kako bismo dodatno ilustrovali odnos prema ženama u klasičnoj muzici, navećemo primer Zubina Mehte, dirigenta Simfonijskog orkestra Los Andelesa od 1964. do 1978. godine i Njujorške filharmonije od 1978. do 1990. godine, kome se pripisuju reči: "Ja jednostavno mislim da žene ne treba da budu deo orkestra..."⁶⁴. U simfonijskim orkestrima, gde su do 80-ih godina prošlog veka još više nego danas dominirali muškarci, situacija je počela da se donekle poboljšava zahvaljujući promeni pri audicijama: svi prijavljeni su sada svirali sakriveni iza zavese, i to je značajno povećalo broj žena primljenih u orkestre. To što su do tada članovi komisije bili u mogućnosti da prepoznaju muške ili ženske fizičke karakteristike kandidata/kinja, dovodilo je do stereotipnog odlučivanja u korist muškaraca.⁶⁵ „Muzičarke su, i to argumenti dokazuju, kroz istoriju doživljavale ozbiljnu diskriminaciju. Mnogi evropski orkestri su imali, a neki i dalje imaju, jasne politike neangažovanja žena. Bečka filharmonija je tek relativno nedavno primila svoju prvu članicu, harfistkinju“.⁶⁶ Smatra se da se to dogodilo 1997. godine iz straha od demonstracija američkog ženskog pokreta kada su se spremali za turneju u Americi. Stariji muzičari su glasali protiv prijema kandidatkinje, a mlađi su izlobirali njen prijem.⁶⁷ Godine 2013. Bečka filharmonija imala je šest žena u orkestru.

U Beogradskoj filharmoniji situacija nije tako crna (Bečka filharmonija je zaišta ekstreman primer), ali opisujući njenu istoriju i nabrajajući zaslужne i značajne aktere u njenom dosadašnjem radu i razvoju, dr Smiljka Isaković ne navodi nijed-

⁶³ Björck, Cecilia. *Claiming Space: Discourses on Gender, Popular Music, and Social Change*, (doktorska teza, Univerzitet u Geteborgu, 2011), 84

⁶⁴ „I just don't think women should be in an orchestra. They become men.“ Zubin Mehta, objavljeno u članku Judy Klemsrud „Mehta's Mystique: Baton In Hand, Foot in Mouth?“ u New York Times-u 18. oktobra 1970.

⁶⁵ Goldin, Claudia, i Cecilia Rouse. „Orchestrating Impartiality: The Impact of 'Blind' Auditions on Female Musicians“ *American Economic Review*, 90 (2000)

⁶⁶ Goldin i Rouse, „Orchestrating Impartiality“, 719

⁶⁷ Perlez, Jane. „Vienna Philharmonic Lets Women Join in Harmony“. *The New York Times*, 28. februar 1997

no žensko ime, ni u istorijatu Beogradske filharmonije (od 16 pobrojanih imena), ni među istaknutim muzičarima i dirigentima sa kojima je Filharmonija sarađivala (od 27 imena)⁶⁸. Danas žene čine 39,2% sastava Beogradske filharmonije, što bi se moglo smatrati zadovoljavajućim učešćem. Ali, zanimljivo je primetiti da čak 6 vrsta simfonijskih instrumenata u ovom trenutku ne svira ni jedna žena (dok muškarci ne sviraju samo 2 instrumenta, flautu i harfu, pri čemu se za harfu angažuje samo jedna osoba). U trenutnom sastavu Filharmonije isključivo muškarci sviraju: kontrabas, klarinet, fagot, truba, trombon i udaraljke. Pored toga, muškarci su brojniji svirači svih simfonijskih instrumenata osim violine⁶⁹.

2.4. Doprinos žena u muzičkoj istoriji – politike zaboravljanja i zanemarivanja

Ignorisanje i zaboravljanje ženskog učešća i doprinosa dovodi do izgubljenog potencijala i zanemarivanja dela istorije. „Muzika je jedan umetnički medij koji beleži i izražava istoriju naroda – bez žena kao pripovedača, ono što se čuje je samo jedna verzija istorije“.⁷⁰ Izveštaj sa UNESCO-ve konferencije o ženama u kulturnoj politici iz 1998. godine još tada je upozoravao na neprisutnost informacija i znanja o doprinosu žena u obrazovnim materijalima i udžbenicima iz domena umetnosti, i naglasio koliko je značajno ciljano ohrabrvanje devojčica. Izgradnja njihovog samopouzdanja u ranom uzrastu čini se kroz isticanje pozitivnih uzora i modela, te kroz informisanje o ženama na vodećim pozicijama, kako u sadašnjosti, tako i u istoriji. „U domenu vizuelnih umetnosti i književnosti došlo je do određenog napretka i žene se sada češće uvrštavaju u enciklopedije i medijske priloge, dok u muzici – pravom svetskom jeziku – još uvek se javlja deficit i potreba za takvim modelima i uzorima koji bi pomogli budućim generacijama učenica i studentkinja“⁷¹. Sledi kratak pregled prisustva žena u muzičkim udžbenicima i odabranim enciklopedijama.

U udžbeniku za učenike gimnazija iz predmeta Muzička kultura "Vodič kroz istoriju muzike"⁷² autorke Olivere Đurić, na oko 290 strana doprinos žena istoriji

⁶⁸ Isaković, „Društveni uticaj menadžera u muzičkoj umetnosti“, 277

⁶⁹ <http://www.bgf.rs/>

⁷⁰ Austen, Jane i Teryn Crick. „Where were all the women in Triple J's Hottest 100?“ *MamaMia*, 29. januar 2015.

⁷¹ Cliche, Danielle et al, *Women and cultural policies*, 17

⁷² Đurić, Olivera. *Vodič kroz istoriju muzike*. (Beograd: izdaje autor, 2005)

kompozicije u svetu i u Srbiji navodi se veoma oskudno, tačnije nijedno žensko ime se ne pominje osim Ljubice Marić, i to u manje od 100 reči opisa njenog rada. „Vidljivost postignuća žena može da podigne svest u javnosti u smeru unapređenja rodne ravnopravnosti. Snaga medija, posebno filmova, televizijskih serija, kao i muzike i izdavaštva da određeni deo populacije dovede u žihu javnosti je neprevaziđena”⁷³.

U udžbeniku iz predmeta "Primenjena muzika"⁷⁴ autora Zorana Simjanovića, poznatog i priznatog filmskog i TV kompozitora, koji studenti menadžmenta u kulturi, a i ostalih smerova na Fakultetu dramskih umetnosti, slušaju tokom osnovnih studija, u čitavom poglavlju o opštoj i jugoslovenskoj istoriji muzike, koje obuhvata i istoriju muzike XX veka, džez, pop i rock muziku i koje se prostire na oko 190 strana udžbenika, doprinos žena se osim u slučaju navedene Ljubice Marić i Ele Ficdžerald, ne pominje.

U publikaciji „Nije sve to bio samo rock'n'roll: antologija kontrakulture” koja je posvećena razvoju rokenrola od početaka 50-ih godina pa do scene u 2000-im, od 45 muzičara/ki i muzičkih profesionalaca/ki kojima je posvećen paragraf ili duži deo teksta, četiri su osobe ženskog pola, i to: Dženis Džoplins, Debi Heri, Meri Heron (nekadašnja novinarka časopisa *Punk*, koscenaristkinja i rediteljka filma *Pucala sam u Endija Vorhola*) i Lidija Lanč. Za poslednju, intervju koji je urednik antologije preveo navodi: „Bežeći od detinjstva prepunog maltretiranja i ponižavanja, Lidija Lanč igrala je vilenjakinju bebastog lika predvodeći niz bendova, definišući pola tuceta estetika, tokom istog tolikog broja godina, na sav glas oslobođajući se svojih ličnih demona”⁷⁵. Zvuči kao sjajna kritika koja Lidiji Lanč potvrđuje veliki uticaj na muzičku scenu. Ipak, autor joj je pripisao i „oslobađanje od ličnih demona” i dodao da je nosila u sebi „otrovnu mizandriju koja je zatim postala kičma pank stava i pokretala njegovu estetičku mašinu”⁷⁶. Ovakva kvalifikacija muzičarke ne sreće se retko - one koje se posebno istaknu i kojima se mora priznati uticajnost, etiketiraju se i ličnim traumama, problemima na privatnim poljima, i optužuju za mržnju prema muškarcima. O promeni uloge žene u pank muzici nešto kasnije.

⁷³ Cliche, Danielle et al, *Women and cultural policies*, 10

⁷⁴ Simjanović, Zoran. *Primenjena muzika*. (Beograd: Bikić studio, 1996).

⁷⁵ Marković, Dejan D. *Nije sve to bio samo rock'n'roll: antologija kontrakulture*. (Beograd: Plato, 2003), 351

⁷⁶ Marković, *Nije sve to bio samo rock'n'roll*, 352

U publikaciji „Velikani svetske zabavne muzike: mali leksikon od džeza i bluza do rokenrola”⁷⁷ Viktora Klimpla, od 24 biografskih reportaža, 10 je o ženama muzičarkama ili mešovitim sastavima (Barbra Strejsend, Koni Frensis, Ansambl Petersi, Katerina Valente, Milva, Dalida, Tina Turner, ABBA, Doris Dej i Mirej Matje), što je odličan rezultat. Autor je pomenuo žene koje se inače ne pominju tako često i o kojima se ne zna mnogo, ali razlog tako dobrog rezultata u poređenju sa drugim publikacijama je u tome što se publikacija bavi „zabavnom” muzikom - popom, kojom se bavilo više žena, pretežno u ulozi pevačice. Kroz kratke leksikonske odeljke nakon dužih reportaža, autor nas upoznaje sa 354 važna muzička imena, među kojima se nalazi 81 žensko ime, dakle čak 23%. Ova imena su najčešće pevačice (često kancona i šansonu u Italiji i Francuskoj), uz nekoliko kantautorki i mešovitih sastava. Način na koji su opisivane takođe je indikativan: autor je solidan prostor posvetio njihovim porodicama, roditeljima, braći, bračnim partnerima, tome koliko imaju godina, da li su lepe, vitke, da li su „uprkos godinama održale lepotu i stas” i slično. Neki od tekstova navode kako su bile „bucmaste”, imale veliki nos, bile same, „pune gorčine”, izazivale razdor i intrige u grupama, nisu umele da „pronađu ličnu sreću”, jesu ili nisu „uvek mlade”, bile „promašaji na ličnom planu”, zapostavljale privatan život i sl. Autor žali što pevačice više nisu mlade, ali objašnjava da su „zahvaljujući svojoj vitkosti”, a potom temperamentu i očuvanom glasu, i dalje aktuelne na muzičkoj sceni. Pominje kako su mediji senzacionalno huškali pevačice jedne na druge i podgrevali kompetitivnost i duele⁷⁸, kako su neke od pevačica sve postigle zahvaljujući svojim supružima i udaji, a ukoliko su i supruzi muzičari, ističe kako su njihove karijere ipak bile mnogo ozbiljnije. **U nekoliko navrata oneobičava uspehe muzičarki i svoju skepsu i iščudavanje stavlja u usta drugih, što je karakterističan pristup i u savremenom medijskom izveštavanju o ženama u muzici.**

Govoreći o svojoj doktorskoj disertaciji „Rokenrol u Jugoslaviji 1956 – 1968” Aleksandar Raković kaže da su u to vreme „mladići svirali, a devojke obavljale svoju primarnu ulogu u rokenrol kulturi – zaljubljivale se!”⁷⁹. Na pitanje novinara o izuzecima autor je naveo beogradске sastave „Sanjalice” i „Zooksantele” i za-

⁷⁷ Kimpl, Viktor. *Velikani svetske zabavne muzike: mali leksikon od džeza i bluza do rokenrola.* (Knjaževac: Nota, 2005)

⁷⁸ Kimpl, *Velikani svetske zabavne muzike*, 80

⁷⁹ Vuković, Katarina. „Istoriјa rokenrola: vreme kada su na rokere gledali kao na četnike”, *Telegraf*, 29. januar 2013.

grebačke „Ptice”, a kao relevantno komentarisao je njihovo oblačenje u mini suk-nje.

U „Ilustrovanoj enciklopediji rok muzike u Vojvodini 1963 – 2013“⁸⁰ nalazi se oko 250 muzičkih sastava iz ovog perioda iz Vojvodine, među kojima preovladavaju bendovi sa isključivo muškim članovima, a pojavljuju se i bendovi koji su privremeno imali pevačicu ili su se pevačice u bendu smenjivale. Bendovi sa isključivo ženskim članicama, kantautorke ili muzičarke sa aktivnijim i dugotrajnjim učešćem u bendu čine manje od jedne desetine priloga, a od 25 „rok poslenika“ navedenih među zaslужne za razvoj rok scene u završnom poglavljju enciklopedije, baš svi su muškarci.

Autori 40 naslova koji su po mišljenju redakcije portala www.muzika.co obeležili rokenrol izdavaštvo na prostorima nekadašnje Jugoslavije su skoro svi muškarci: autori 39 od tih naslova su 47 muškaraca, a autorka jednog preostalog izdanja je Lidija Nikolić, koja je objavila knjigu „Osećanja. O. Sećanja“⁸¹ o najznačajnijoj ženskoj figuri u rok muzici u bivšoj Jugoslaviji Margiti Stefanović, članici sastava EKV i svojoj prijateljici.

U „Antologiji poezije SFRJ 1967 – 1991: Pesme bratstva, detinjstva i potomstva“⁸² Petra Janjatovića, od oko 350 pesama tekst samo 7 su napisale žene, i to njih dve (Maja Perfiljeva i Marina Tucaković). U „Ilustrovanoj enciklopediji ex-YU roka“⁸³ istog autora, među 47 bendova koji su se afirmisali tokom 90-ih godina, njih 11 ima makar jednu ženu u svom sastavu. Od tih jedanaest, devet ima upravo samo jednu ženu, najčešće pevačicu, a preostala dva imena su bila kantautorska: Madam Piano i K2.

⁸⁰ Mijatović, Bogomir. *Ilustrovana enciklopedija rok muzike u Vojvodini 1963-2013*. (Novi Sad: Switch, 2013.)

⁸¹ „Najvažnije knjige sa ex-yu prostora čija je tema rok muzika“, *Muzika.co*.

⁸² Janjatović, Petar. *Pesme bratstva, detinjstva & potomstva: antologija ex YU rok poezije*. (Novi Sad: Vega media, 2008.)

⁸³ Janjatović, Petar. *Ilustrovana YU rock enciklopedija: 1960-1997*. (Beograd: Geopoetika, 1998.)

3. ULOGA ŽENE U MASOVNOJ KULTURI I ALTERNATIVNOJ MUZICI

3.1. Mizoginija i ženstvenost u masovnoj kulturi

Stvaralaštvo koje spada u popularnu kulturu često se manje vrednuje u odnosu na visoku kulturu. Ipak, neke feminističke istraživačice i istraživači prepoznaju da je svet elitne umetnosti skrojen i vođen od strane muškaraca, pretežno belih, Evropljana ili Amerikanaca, koji prihvataju i uvažavaju stvaralaštvo sebi sličnih kao visoko kvalitetno, pre nego stvaralaštvo žena, obojenih ljudi, drugih naroda, itd, navodi Mary Magoulick u tekstu „Women in Popular Culture”.⁸⁴ Ženama se tako ostavlja prostor koji se smatra manje kulturno i umetnički relevantnim, koji istovremeno nudi i više slobode i eksperimenta, jer je zanemaren. Sa druge strane, kako je popularna kultura refleksija savremenog društva i svih njegovih činilaca i odnosa, i u njoj postoje i vladaju odnosi moći, diskriminacija, stereotipi, kao i u drugim društvenim sferama.

Zbog emocionalnog naboja koji je u njenim proizvodima često prisutan, masovna kultura se vezuje za ženskost, piše dr Milena Dragićević Šešić⁸⁵. Ona se smatra ženskom kulturom, rame uz rame sa drugim negativnim etiketama – emotivnošću, trivijalnošću, kićom, dok je elitna kultura ostavljena u delokrugu muškaraca i muških, ozbiljnih i dostoјnih vrednosti.⁸⁶ Predrag Cvetičanin, doduše, navodi da je u Srbiji publika popularne kulture pretežno muška, dok je publika tradicionalne, klasične umetnosti i kulture ženskog sastava⁸⁷, s tim što bi se ovo moglo

⁸⁴ Magoulick, Mary. „Women in Popular Culture”, u *Encyclopedia of Women’s Folklore and Folklife*, ured. Liz Locke, Theresa A. Vaughan, i Pauline Greenhill, Greenwood Press, 2009

⁸⁵ Dragićević Šešić, Milena. *Neofolk kultura – publika i njene zvezde*, (Novi Sad: Knjižarnica Zorana Stojanovića, 1994), 158-159

⁸⁶ Dragićević Šešić, „Mizoginija u obrascima masovne kulture”, 388

⁸⁷ Cvetičanin, Predrag, Milankov, Marijana. *Kulturne prakse građana Srbije*. /Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijatka, 2011), 45

objasniti različitim elementima popularne kulture (muzike, televizijskih serija, književnosti) koje su ovi autori imali u vidu u svojim istraživanjima.

Masovna, odnosno popularna kultura često može da bude istovremeno i *mainstream* i subverzivna, predstavljajući različite ženske identitete i bivajući prostor za različite izraze. Vrlo zanimljiv primer su „Guerilla Girls"⁸⁸ koje su, izrazom koji spada u popularnu kulturu, direktno kritikovale način funkcionisanja jedne od najcenjenijih institucija visoke kulture i umetnosti u Njujorku. Muzikološkinja i kulturološkinja Iva Nenić piše da popularna kultura, osim što je često prostor kiča i šunda i definitivno kanal sticanja profita, može da bude i mesto slobodnijeg izražavanja žena i potencijalne produkcije novih i drugaćijih značenja i odnosa. „Imajući u vidu da je ženama dugo bio onemogućen ili smanjen pristup visokoj kulturi, (masovna kultura) ima važnost za artikulaciju ženskih identiteta. Mizoginija prisutna u popularnoj kulturi ne umanjuje njene kreativne potencijale za zastupanje i/ili izmenu realnih i simboličkih aspekata ženskih identiteta, subverziju postojećih i stvaranje novih modela".⁸⁹

Mizoginija je u kulturnom i medijskom polju delom tradicionalna, a delom inovirana, redefinisana u aktuelnom kontekstu ali svakako prisutna u svojoj ulozi pojačavanja isključivosti, ponižavanja, diskriminacije i eksploracije žena⁹⁰, deo je zaključka teksta „Mapping misogyny in the Balkans: Local/Global Hybrids in Culture and Media“ dr Marine Blagojević, objavljenog 2006.

Mizoginija se u ovom kontekstu prema dr Mileni Dragičević Šešić⁹¹ ogleda i ilustruje u sledećim fenomenima filmskog jezika: čak i filmovi kreirani sa namenom da se bore protiv predrasuda i konvencija, sadrže ih; ukoliko junakinja pokuša da iz njih istupi biva kažnjena; glavni protivnik joj je često druga žena; seksističke komentare i stereotipne izjave o ženama daju pozitivni likovi ili čak žene same (kako se kreatori filma ili serije ne bi mogli tako lako optužiti); žene su nesrazmerno često negativni likovi (glupače – plavuše – sponzoruše, bezobzirne karijeristkinje, brbljive, fatalne, tašte – svekrve – zlobne – ružne, zavodljive maloletnice, koristoljubive); i onda kada su pozitivni likovi (požrtvovane majke, naivne i nesamo-

⁸⁸ Više informacija o kampanji *Do women have to be naked to get into Met. Museum?* na <http://www.guerrillagirls.com/posters/getnaked.shtml>.

⁸⁹ Nenić, „Matrica koja obećava“, 265.

⁹⁰ Blagojević, Marina. „Mapping Misogyny in the Balkans: Local/Global Hybrids in Culture and Media“ u *Transformationen für Geschlechterordnungen in Wissenschaft und anderen sozialen Institutionen*, ured. Ernst, Waltraud i Uhlrike Bohle (Hamburg: LIT Verlag, 2006) 74-95

⁹¹ Dragičević Šešić, „Mizoginija u obrascima masovne kulture“, 375

stalne pepeljuge, glupače, dosadne, nepromiskuitetne i dobre žene koje imaju razumevanja za muškarce, sluškinje i sekretarice), ti likovi su nezanimljivi i bez energije i harizme, za razliku od odgovarajućih muških likova. Slične obrasce možemo prepoznati i u medijskim predstavama muzičarki i ženskih bendova. Uprkos povremenom pojavljivanju predstava o ženama koje su zasnovane na „autentičnom ženskom iskustvu“ i formirane iz ženske perspektive, u popularnoj kulturi dominantne predstave o ženama jesu one koje su poželjne iz perspektive patrijarhata: žena kao seksualni objekat ili žena kao smerna majka i supruga.

Kult ženstvenosti je, prema istoj autorki, jedan od osnovnih obrazaca masovne kulture, koji se „prenosi kroz estradu i masovne medije koji postavljaju kanone izgleda, ponašanja, vrednosti, procenjivanja i ocenjivanja žene kako na estradi tako i uopšte. Estradne zvezde kao ideali - ličnosti u odnosu na koje njihova publika procenjuje kako sebe, tako i svoj krug prijatelja, iskazuju svoju ženstvenost kako imidžom, tako i izjavama, ponašanjem na sceni i u javnosti“⁹².

Žarana Papić je u tekstu "Dvostruka prisutnost žena – snaga i slabost žena u masovnim medijima"⁹³ devedesetih ponudila, tada savremene, primere žena u muzičkoj industriji koje se na različite načine odnose prema (svojoj) ženstvenosti i namerno kreiraju sopstveni izraz kao reakciju na tendencije muzičke i video industrije. Kao tri različita i autentična primera navodi Eni Lenoks, Madonu, i Lepu Brenu (od koje su druge dve relativno često analizirani primeri i fenomeni u domaćoj literaturi) prepoznajući u nastupima svake od njih drugačije strategije i pristupe (sopstvenoj) ženstvenosti, identitetu i komercijalnom uspehu. Vizuelnu predstavu Eni Lenoks opisuje kao androgino biće koje definiše novo izražavanje rodnog identiteta, a Lepu Brenu kao uspešnu preduzetnicu koja svesno koristi proverene, komercijalno uspešne, elemente i njima se poigrava zarad lične zarade i koristi, i čak je okružuje tim muškaraca koji rade na uvećavanju njenog bogatstva.

Dr Milena Dragićević Šešić u knjizi „Neofolk kultura: publika i njene zvezde“ kaže da Lepa Brena oličava savremeni kult ženstvenosti u masovnoj kulturi i novi tip žene, a da se njen stil razlikuje od svih pojava naše (tada jugoslovenske) estrade, jer spaja tri ključna elementa: lepotu, seoske korene i gradski imidž.⁹⁴ Brena je aktivno koristila humor i čitavu lepezu različitih oblika seksualnosti: „Ženstvenost Lepe Brene iskazana kroz imidž zavodljive plavuše sa oblinama, erotskom se pri-

⁹² Dragićević Šešić, Neofolk kultura, 174

⁹³ Papić, „Dvostruka prisutnost žena“

⁹⁴ Dragićević Šešić, *Neofolk kultura*, 144

bližava samo kroz šalu i humor, bez strasti i patnje”⁹⁵. U istom tekstu, Milena Dragićević Šešić tvrdi da ova estradna ličnost koristi transformaciju kao strategiju izgradnje imidža i dolaženja do različitih vrsta publike: transformaciju ponašanja, oblačenja, stila i samim tim i oblika svoje ženstvenosti, „od rafiniranog ponašanja prelazi u samosvesno, provokativno; a da je oslobođeno humora, često bi to bilo i vulgarno ponašanje. Upravo stoga je Brenina ženstvenost različita i prihvatljiva brojnim grupama i slojevima publike, koji prepoznaju i pamte samo njima prihvatljive obrasce ispoljavanja”⁹⁶. Ovo je bio Brenin strateški odgovor na konstantnu glad muzičke i video industrije za novim i drugaćijim, koje zahteva stalno kreiranje, ako ne estradnih ličnosti, onda njihovog imidža i načina prezentovanja. Kako je ne bi pregazilo vreme i hiperprodukcija zvezda, ona bira da se sama menja, kao i da se predstavlja multimedijalno⁹⁷, kroz ploče, kasete, kafanske nastupe, film, koncerte, kalendare, intervjuje, fotografije, reklamne spotove i druge forme, kako bi „estetizovala svoj lik – svoju robu”⁹⁸.

Karijera i pojавa hrvatske pevačice Severine je takođe relevantan primer. „Ogroman dio (novca) se ulaže u tim vrhunskih stilista koji joj svako malo mijenjuju imidž, brižno razrađen, sa svim utjecajima arhetipskih imidža iz povijesti popkulture – napućene usne, operacijski dopunjene implantantima, uske majice, duboki dekoltej, velike grudi i mrdanje bokovima samo su neka od općih mesta u svjetskoj glazbi”⁹⁹. Prema Branku Kostelniku, autoru knjige „Eros, laži i pop rok pjesme: seksizam i profit u hrvatskoj pop i rok glazbi u devedesetima”, ovo nije problematično iz hipotetičnih moralnih razloga, već zato što se na taj način kreira i učvršćuje slika žene kao objekta i robe koju je, kao i sve drugo u kapitalizmu, moguće kupiti. „Podržavajući model seksualizirane pin-up djevojke u medijima, Severina ne samo da pristaje na takvu ulogu već i utječe na brojne mlade generacije djevojaka, na njihovo ponašanje i na njihovo, imitirajući je, pristajanje na takvu ulogu koju mediji preko reklama i naslovica danas nameću ženi u društvu”¹⁰⁰. Pogotovo što se zaista mali broj muzičarki nalazi u tom položaju da može da suš-

⁹⁵ Dragićević Šešić, *Neofolk kultura*, 175

⁹⁶ Dragićević Šešić, *Neofolk kultura*, 175

⁹⁷ Više o Lepoj Breni kao fenomenu i formama medijske komunikacije njene muzike videti u Zorica Jevremović, Televizijska prezentacija novije srpske narodne pesme, Sociološki pregled, God. 27, br. 1/4 (1993), str. 295-301

⁹⁸ Dragićević Šešić, *Neofolk kultura*, 150

⁹⁹ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 65

¹⁰⁰ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 69

tinski utiče na to kako će biti predstavljena, bilo kroz svoj staž, autoritet, finansijske mogućnosti, popularnost, privatne veze i sl.¹⁰¹

Muzička industrija i šoubiznis danas su tako uigrani u pakovanju žena u proizvode i sinhronizovani u pritiscima na mlade žene koje pokušaju pristupiti toj profesiji: na internetu je nedavno osvanula isповест mlade i talentovane pobednice australijskog takmičenja u pevanju u kojem ona govori o stresu, anksioznosti i različitim mentalnih dijagnozama sa kojima se susrela zbog svega što se od nje zahtevalo u ovoj mašineriji, za šta „nije imala dovoljno snage da sproveđe“.¹⁰² Isti tekst govori o tome koliko muzički menadžment i sile tržišta zahtevaju od žena bilo kojeg uzrasta da fokus stave na svoj izgled ukoliko žele da značajnije prodaju svoju muziku. „Nekako, više se nije radilo o muzici, već samo o tome kako izgleđam – sve je bilo na stilistima, koreografijama, snimanjima. Odjednom sam shvatila da me fotografišu *toples* za muški magazin i nije mi bilo jasno kako je do toga došlo?! To nije bilo ono što sam zamišljala za sebe i osećala sam se kao lutka“,¹⁰³ izjavila je Gabriela Cilmi.

Džez muzičarka Irena Blagojević je u intervjuu za FEMIX rekla da se nikada ne bi menjala sa popularnim muzičarkama za koje neki smatraju da „vladaju scenom“. „To je šoubiznis, i ja zaista ne bih bila na njihovom mestu. Vi ste deo neke priče i izvodite masu stvari koje nikada ne biste želeli. To danas nije jednostavno, žene nisu toliko ozbiljno shvaćene u tome. Moraš da budeš deo šoubiznisa ako hoćeš da budeš uspešan, a ako hoćeš da uspeš svojim kvalitetom to je jako teško, u našoj zemlji, a i uopšte“.¹⁰⁴

Vratimo se na Madonu koja je po nekim autorkama najbolja globalna predstavnica pristupa „obračunavanja sa komercijalnim, profitabilnim uklapanjem muzičarki u stereotipne predstave namernim i prenaglašenim isticanjem seksualnih i ženstvenih elemenata, gradeci tako ironijsku distancu i subverzivnost“¹⁰⁵. Prema Kostelniku, Madona je „tipični proizvod samosvesne seksualnosti žene devedesetih godina i primer medijske kulture *par excellance*, koja je koristila erotiku kao žensku snagu i uticala na generacije tinejdžerki i brojne pop-pevačice“ .¹⁰⁶ Ista

¹⁰¹ Friedman, Mia. „The music industry only knows how to do one thing with young women.“ *Mamamia*, 14.10.2014.

¹⁰² Friedman, „The music industry only knows how to do one thing with young women.“

¹⁰³ Friedman, „The music industry only knows how to do one thing with young women.“

¹⁰⁴ „Irena Blagojević: džez kao provokacija“, Femix.info, 24. januar 2015

¹⁰⁵ Nenić, „Matrica koja obećava“

¹⁰⁶ Kostelnik, Eros, laži i pop rok pjesme, 55-57

Madona decenijama ne prestaje da provokira i šokira, često konzervativne, verske institucije seksualno i religijski kontroverznim nastupima i spotovima. To je dovelo čak i do toga da sredinom 2000-ih godina tadašnji papa, a i biskupi u Singapuru, Novom Zelandu i dr. pozovu da ona bude isključena iz Katoličke crkve, a njenim performansima protivili su se čak i čelnici jevrejske i muslimanske verske zajednice.

U intervjuu koji je dala prošle godine¹⁰⁷ Madona je govorila o tome koliko je društvo seksističko, kako se žene „svrstavaju u kategorije“ i kako se ne dopušta da je žena i pametna i *seksi*, da se osuđuje kada navrši određene godine, da postoje granice i kritike ponašanja žena koje ne postoje prema muškarcima. Muškarcima je, po njenom mišljenju, dozvoljeno da se ponašaju, oblače ili vidaju sa kime god žele, dok su za žene mnogo strožija pravila i granice. Istovremeno, čini joj se da su joj žene najveće kritičarke, jer su žene generalno vaspitane da se međusobno takmiče, da su jedne drugoj konkurenca i neprijatelji. Ona smatra da je vreme da se otarasimo stereotipa i da se žene međusobno zbliže, bolje razumeju i pružaju podršku.

Neki od zanimljivih novijih knjiga i tekstova sa Madonom kao centralnim fenomenom su *Madonna As Postmodern Myth: How One Star's Self-Construction Rewrites Sex, Gender, Hollywood and the American Dream* by Georges-Claude Guibert; *Guilty pleasures: feminist camp from Mae West to Madonna* by Pamela Robertson; *How to Fashion an Archetype: Madonna as Anima Figure* by Jose Blanco F; *Celebrity as Celebration of Privatization in Global Development: A Critical Feminist Analysis of Oprah, Madonna, and Angelina* by Karin G. Wilkins etc.

Pomenute žene (Madona, Eni Lenoks, Lepa Brena) su se "probile u muzičkom video biznisu i sa novim motivom i odmakom pristupaju svesnoj međuigri s vizuelnim elementima ženske slabosti i snage, slobodno koristeći čitav "inventar" klasične ženstvenosti kao sredstvo ironične distance prema toj istoj klasičnoj tradiciji. Svesno paradoksalna, ova tendencija je jedan od "omekšalih" odjeka feminističke kritike kulturnog seksizma...",¹⁰⁸ pisala je autorka Žarana Papić u svojim tekstovima 90-ih godina.

„Kada sam počinjala u muzici na mene je uticalo dosta muških muzičara poput Deftones, Rage Against the Machine... Oni su veoma prirodni, ne moraju da

¹⁰⁷ Gandhi, Neha. „Madonna Is A True Feminist Icon - & You Need To Pay Attention To What She's Saying“. *Refinery 29*, 9. mart 2015.

¹⁰⁸ Papić, „Dvostruka prisutnost žena“, 143

budu seksi, to je nešto što sam i ja usvojila, kada sam počinjala i nikad se nisam trudila da budem seksi. Danas sam prevazišla to, odradila sam svoj posao i danas volim da se poigravam i sa svojom ženstvenijom stranom što je isto snaga. Mnogo umetnica ima takvu snagu i moć.", rekla je u intervjuu za FEMIX Sandra Nasić, rokerka i front-žena sastava Guano Apes¹⁰⁹. Ariel Levi o auto-seksualizaciji žena u javnom i medijskom prostoru govorio je kao o fenomenu „ženskih šovinističkih svinja”, opšteprisutnom u "nepriličnoj kulturi" savremenog američkog društva u kojoj žene namerno od drugih žena i sebe prave seksualne objekte.¹¹⁰ S tim u vezi, u već pomenutom prošlogodišnjem intervjuu, Madona je istakla da ono seksualno oslobođanje od stega društva za koje se ona borila *nije* opšta seksualizacija medija i muzike kojoj svedočimo: "Mislim da većina žena koje doživljavamo kao seksualno oslobođene zapravo ponovo nude ono što muškarci žele i sa čim su muškarci komforni. Znate, bilo bi dobro znati da možeš da budeš uspešna pop zvezda u današnjem svetu i ako nemaš veliku zadnjicu..."¹¹¹

I u slučajevima kada pop ikone pokušavaju da doprinesu rušenju stereotipnog prikazivanja i pojavljivanja žene u medijima i muzici, industrija i šoubiznis apsorbuju, multiplikuju i ponovo nude nove proizvode, s tim što su oni ovaj put u vidu samosvesnih, emancipovanih, bogatih i uspešnih žena atraktivnih figura. Predstavu ženskog tela Žarana Papić nazivala je nepresušnim izvorom zarade moderne video i muzičke industrije: "Ženstvenost je u muzičkom video biznisu uvek i stalno *sveža roba*, trajni izazov koji ovaj biznis čini živim i u neprekidnom pogonu".¹¹² Tada novi fenomen, da žene same oblikuju i poigravaju se sa simbolima ženstvenosti i time je učine proizvodom, Žarana Papić je smatrala delom procesa u kojima se „ženskost podvrgava muški orijentisanoj, konzumerističkoj manipulaciji”¹¹³

Zato se postavlja pitanje da li je odbijanje predstavljanja kao jake, samostalne, aktivistički nastojene, pripadnice „ženske borbe” (za šta bi primer bila diskutabilna Beyonce), zapravo više oslobođajući i emancipujući stav. Gregor Tomc, sociolog popularne kulture u tekstu „Balkan, seks i novac u glazbi u Hrvatskoj” prepoznaje

¹⁰⁹ „Sandra: rokenrol i dalje muška stvar”, FEMIX.info, 8. avgust 2014.

¹¹⁰ Levy, Ariel. *Female Chauvinist Pigs: Women and the Rise of Raunch Culture*. London: (Pocket Books, 2006) prema Veseljević Jerković, "Ti si superžena: nova ženstvenost u popularnoj kulturi"

¹¹¹ <http://www.refinery29.com/2015/03/83104/madonna-rebel-heart-feminism-interview>

¹¹² Papić, „Dvostruka prisutnost žena”, 143

¹¹³ Papić, „Dvostruka prisutnost žena”, 147-148

androcentrizam u teoriji popularne muzike baš u tome što se emancipovanim ženama smatraju samo one koje „furaju anti-imidž, odjevene u traperice, pamučne majice i nenašminkane”, ali da ta stanovišta „ne objašnjavaju zašto su one emancipovaniye ukoliko su bliže (sličnije) muškarcu”.¹¹⁴

Neke muzičarke i izvođačice se ne prepoznavaju kao feministkinje, poput Sandre Nasić iz Guano Apes za koju bi mnogi drugačije očekivali, a koja je u intervjuu za FEMIX objasnila zašto: „Nikada sebe nisam smatrala feministkinjom jer, da tako kažem, lično nisam imala potrebe za feminismom. Nisam odrasla sa tom razlikom da je žena manje vredna od muškarca. To je možda moja sreća što mi nikada niko nije rekao - 'To nije za devojčice, to ne treba da radiš, treba da paziš na manire, treba da budeš lepa i tiha i da znaš kako da kuvaš'. Mislim da dosta zavisi od roditelja”.¹¹⁵ Sandra, kao i mnoge uspešne i samostalne žene, nije se susrela, odnosno ne prepoznaće da se susretala sa preprekama zbog svog pola (roda), te ne razume potrebu za feminismom. Ovo će se često, paradoksalno, javljati kod žena koje su odrasle u obrazovanijem, progresivnijem okruženju, nesvesnih privilegija koje su imale i podrazumevajući da se i druge žene nalaze u istim sredinama. One će često smatrati da je položaj u društvu pitanje ličnosti, izbora i odluke.

Na UNESCO konferenciji o ženama u kulturnoj politici govorilo se o pravu svake pojedine umetnice da se ne svršta u feministički pokret, sa jedne strane, kao i o pravu feminističkih grupa na izražavanje, a sve u okviru pojma kulturnih prava. „Takov koncept je važan kada je reč o jačanju i prepoznavanju doprinosa različitih društvenih grupa kulturi, zarad kulturnog pluralizma i poštovanja razlika”.¹¹⁶ Pevačica Adele jedna je od onih koja je u skorašnjem talasu pridruživanja feminističkoj zajednici izjavila da jeste feministkinja, objašnjavajući: „Da, ja sam feministkinja. Čvrsto verujem da bi svi bez obzira na pol, rasu, nacionalnost, godine, trebalo da se tretiraju jednako”.¹¹⁷ Pojedini autori smatraju da su muzičke organizacije već „etnički, religijski, rasno i rodno tolerantne i multikulturalne¹¹⁸”, te da su razumevanje i empatija manje potrebne u ovom polju. Neki pojedinačni muzičari i bendovi jesu pokazivali tokom prethodnih decenija interesovanje i pokretali inici-

¹¹⁴ Tomc, Gregor. Predgovor u *Eros, laži i pop rock-pjesme* Branka Kostelnika, (Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca, 2011), 21.

¹¹⁵ „Sandra: rokenrol i dalje muška stvar”

¹¹⁶ Cliche, Danielle et al, *Women and cultural policies*

¹¹⁷ „Adele o majčinstvu, trijumfalnom povratku i uspesima”, *Elle*

¹¹⁸ Bužarovski, *Muzikonomija*, 50

jative za rasnu i etničku jednakost, smanjenje siromaštva i gladi i druge humanitarne ciljeve, poput Majkla Džeksona, Boba Geldofa ili YU rock misije na našim prostorima, ali ipak, po pitanju rodne ravnopravnosti do sad nije formiran veći front i pokrenuta vidljivija, zajednička inicijativa na muzičkoj sceni.

3.2. Devojke u potkulturama

Istraživanja potkultura birmingemske škole sistemski su zanemarivala rodni aspekt i ulogu devojaka u omladinskoj potkulturi. „Devojke su nevidljive u svim klasičnim potkulturnim etnografskim studijama, istorijama popularne kulture i novinskim tekstovima na tom području, a onda kada se i spominju, to je najčešće u kontekstima koji nekritički osnažuju stereotipno shvatanje žene kao manje - više isključivo seksualnog objekta“¹¹⁹, pisale su Angela McRobie i Jenny Garber sredinom 70-ih godina kao reakciju na dominantne istraživačke prakse i rezultate. Početkom 90-ih godina postpotkulturne studije bile su naprednije, u smislu da su se one bavile i rodnim aspektom potkultura i ženskim iskustvom, prvenstveno u okviru ispitivanja fenomena rejva. „Postpotkulturno razdoblje donelo je odmak od postavki birmingemske škole, otvarajući prostor za kulturne analize koje više ne tretiraju klasu kao glavni pojam, nego se okreću istraživanju značenja koja uključuju i pitanja rodnih identiteta, seksualnosti, rase, etničke pripadnosti itd.“¹²⁰

Sajmon Frit u svojoj studiji „Sociologija roka“ nisko učešće devojaka objašnjava njihovim fokusom na udaju i brak, kojima posvećuju svoje slobodno vreme. „Za veći deo devojaka udaja predstavlja jedinu moguću karijeru i jedino ekonomsko rešenje, devojke stvaranje doma shvataju kao svoju vokaciju“.¹²¹ Ukoliko je karijera devojaka njihov brak, one se za tu karijeru pripremaju i tokom slobodnog vremena, udešavajući se za izlazke, i tražeći odgovarajućeg mladića na tim izlascima. One takođe, po mišljenju ovog autoru nisu (bile) aktivne učesnice u potkulturnama jer više vremena provode u zatvorenom prostoru, ne izlazeći, (po istraživanjima Frita jedino subotom uveče su izlazile koliko i mladići), zbog toga su ostalih dana muškarci izlazili u muškom društvu, u okviru svog pola. Razlozi tome po istom autoru bili su što devojke roditelji više kontrolišu i strožiji su prema njima,

¹¹⁹ Krnić, Rašeljka. „Žene i rodne uloge u postsupkulturnoj teoriji: primjer rave kulture“. *Društvena istraživanja*. 118 (2012): 888

¹²⁰ Krnić, „Žene i rodne uloge u postsupkulturnoj teoriji“, 891

¹²¹ Frit, Sajmon. *Sociologija roka*. (Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, 1987), 35

devojke imaju uloge u kućnim poslovima svoje porodice, dakle manje slobodnog vremena, i na posletku, devojke se za izlaska više doteruju, pripremaju, oblače, šminkaju, friziraju itd.¹²² Umesto učešća u javnim potkulturnim aktivnostima, prepoznata je kao dominantna „kultura spavaće sobe“ u kojoj se devojke sa drugim devojkama druže, razgovaraju, razmenjuju, slušaju muziku itd. a pri tome je pokazano da se devojke iz svih grupa više interesuju za reči rok pesama nego mladići.

„Muzika za devojke, kao i za mladiće služi kao dekor uz koji se igra, ljubi i šminka“, ali ipak, navodi Frit, postoje razlike u odnosu na pol. Neke od najočiglednijih su da devojke dobro igraju, one to i vežbaju; ona za njih razrešava emocijalne i socijalne tenzije (doduše, čini nam se da ih razrešava i kod momaka, samo na drugi način); izlaze na pristojna mesta kako ne bi ugrozile svoju reputaciju.¹²³ Autor zaključuje da je rok muzika ukazivala na drugaćiji mogući života devojaka, funkcionalisala kao izvor ideja i osećanja koja nisu konvencionalna i tradicionalna, te da su zbog toga postojala strahovanja od aktivnijeg uključivanja devojaka, bilo kao publike, bilo kao izvođačica. One ne bi svojim istupanjem ugrozile društveni sistem u celini, ali su mogle da ugrožavaju porodicu kao tradicionalnu formu i sistem rodnih uloga.

Početkom 2000-ih godina slične sumnje u dominantne istraživačke metode koje zanemaruju ulogu i poziciju devojaka i dalje su postojale: „Nije dovoljno samo konstatovati prisutnost devojaka u potkulturnim svetovima, nego treba istražiti i analizirati odnose među polovima unutar tih "prostora", norme koje iz tih odnosa proizlaze i način na koji se mlade devojke prema njima odnose“,¹²⁴ bilo je mišljenje Lauraine Leblanc. Ovaj tekst pokušava da da svoj skromni doprinos istraživanjima učešća prvenstveno mladih žena u alternativnim kulturama i kulturama mladih, uz ogragu od modela potkultura, s obzirom da taj koncept ne smatramo sasvim aktuelnim i primenjivim na savremene kulturne prakse i naš lokalni kontekst.

¹²² Frit, *Sociologija roka*, 81-82

¹²³ Frit, *Sociologija roka*, 86-87

¹²⁴ Leblanc, Lauriene. *Pretty in Punk: Girls' gender resistance in a boys' subculture*. (New Brunswick: Rutger's University Press, 2001) prema Krnić, „Žene i rodne uloge u postsupkulturnoj teoriji“, str. 888

3.3. Muzički žanrovi i uloga žena

Rok(enrol)

Prve afirmisane muzičarke u rok muzici, od kojih je najpoznatija verovatno Dženis Džopljin, pojavljuju se 60-ih godina XX veka, kada je ovaj žanr izražavao radikalni duh mlađih i protivljenje dominantnoj i elitnoj kulturi. U osnovi ideologije roka leži verovanje da se vodi stalna borba između istinske muzike i komercijalnih (i političkih) interesa¹²⁵. Ipak, ta pobuna mlađih je za razliku od mnogih drugih tema kojima se bavila, „zaobilazila polnu nejednakost, tako je i ta kultura ostajala pod dominacijom muškaraca i njihove ekspresije. Gitara je bila nepriknosnoveni instrument virilnosti...”¹²⁶.

Mladi boemi, buntovnici, udaljavali su se od žena, jer su one poistovećene sa majkama, domom, smirivanjem, te su za njih bile simbol represivnog i ograničavajućeg. Prema Kostelniku, devojke su te koje su označavale tradicionalnu, strogu društvenu strukturu i norme, dok su mlađi pokušavali da iz njih izađu i da im se suprotstave.¹²⁷ Iz tog razloga, bendovi sa isključivo muškim članovima garantovali su slobodu od porodičnih veza koje su predstavljale pretnju za muzičku karijeru. Sa druge strane, ako muškarci čine objektifikaciju žena i teže da ih kontrolisu, isključivo ženska okruženja biće beg od tih ograničenja, a pritisak zasnivanja porodice danas je i ženama opterećenje u bavljenju muzikom, kao i mnogim nekonvencionalnim profesijama.¹²⁸

Frit u „Sociologiji roka“ objavljenoj u bivšoj Jugoslaviji 1987. godine prepoznaće da je malo žena među muzičarima roka, a još manje, tj. skoro su nepostojeće, u drugim profesijama u muzičkoj industriji – kao producentkinje ili aranžerke. Jedine uloge na kojima nisu tako retko su tekstopisci i pevačice (koje bivaju isturene kako na bini tako i na omotima diskova, gde se njihova ženstvenost i vizuelni aspekt ženske figure koristi radi privlačenja pažnje). Čak se omalovažavaju i kao pripadnice publike, svodeći se samo na seksualne objekte i one koje su „zaluđene“ zvezdama. Za nekoliko tada postojećih muzičarki u rok svetu ovaj autor kaže da su izuzetak koji potvrđuje pravilo, i da su uspele tako što su se uklapale u postojeće modele i shvatanja o tome šta i kako žena u muzici treba da radi.

¹²⁵ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 141

¹²⁶ Papić, "Dvostruka prisutnost žena – snaga i slabost žena u masovnim medijima"

¹²⁷ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 105

¹²⁸ Björck, *Claiming Space*, 92

„Individualni uspesi nisu mnogo promenili opštu organizaciju roka i njegovu ideologiju. Ideolozi roka¹²⁹ se trude da odvoje svoje vrednosti od vrednosti šou biznisa, ali im se stav prema ženama mnogo ne razlikuje”.¹³⁰ Frit je smatrao da će se položaj žena u muzici promeniti samo jedinstvenim i organizovanim feminističkim pokretom, ali je i dalje imao sumnju da li struktura rok muzičkog oblika ima veze sa niskim učešćem žena.

Po Kristoferu R. Martinu, rodne podele u rokenrolu nisu prirodne, nego „naturalizovane” - „prihvatići rokenrol kao prirodno muški domen moguće je jedino ignorisati istorijsku marginalizaciju ženske publike rokenrola”.¹³¹ Ovaj autor čak tvrdi da je aktivno slušanje i praćenje ranog rokenrola nosilo u sebi subverzivni i pred-feministički potencijal za mlade žene tokom 50-ih i 60-ih godina, kojima je sledovala sudbina seksualnog objekta u mladosti, a potom materinstva i domaćice – potrošačice. Frit i MekRobi su ipak sugerisali da rokenrol jeste rodno određen, jer komponenta muškosti, odnosno ženskosti, razdvaja izvođače od publike: momci su aktivni učesnici, a devojke pasivne potrošačice.¹³²

Prvi muzički festivali namenjeni promociji žena u muzici pojavljuju se u Americi sredinom 70-ih godina. Od tada su se žene sve više uključivale u muzičku industriju, ali je "ovaj proces uglavnom sledio širi kulturni model po kojem žene „tradicionalno“ ulaze u oblasti koje donose manje profita, ili pak radi uspeha slede patrijarhalne modele ženskosti tj. konstruisanje ženskog tela i glasa na način podoban zahtevima komercijalne industrije".¹³³ Dženis Džoplins, reformatorka bluza, pokušala je da istupi iz ovih obrazaca, kreirajući netradicionalno moćnu žensku seksualnu ličnost kroz svoju kratku karijeru¹³⁴. Ovoj pevačici i njenom talentu i muzikalnosti pripisuje se da je nosila snagu grupe „Big Brother and the Holding Company“ kojoj je pripadala. „Mada je Grejs Slike bila prva slavna rok pevačica, barem kada se radi o beloj tradiciji, Dženis je verovatno značajnija od nje. Na Monterej festivalu 1967, ona je bukvalno ‘digla čitavu kuću na glavu’, upravo

¹²⁹ O ideologiji roka videti više u Frit, Sajmon. *Sociologija roka*, 205-263

¹³⁰ Frit, *Sociologija roka*, 224

¹³¹ Martin, Christopher R. „The Naturalized Gender Order Of Rock and Roll“. *Journal of Communication Inquiry*. 19 (1995): 54

¹³² Martin, „The Naturalized Gender Order Of Rock and Roll“

¹³³ Nenić, Iva. „Matrica koja obećava? Predstavljanje i učešće žena u popularnoj kulturi“. U Neko je rekao feministam? Kako je feministam uticao na žene XXI veka, ured. Adriana Zaharijević (Beograd: Heinrich Boll Stiftung, 2008), 267

¹³⁴ Martin, „The Naturalized Gender Order Of Rock and Roll“

zato što je bila toliko snažna, senzualna (tačnije: seksualna), drugaćija". Ovako se Dženis Džoplins opisuje u „Nije sve to bio samo rock'n'roll: antologija kontrakulture": ona je dakle, bila senzualna i seksualna, i iako je „nije krasila izuzetna lepotu... delovala (je) veoma erotično i time je potpuno opčinjavala svoju publiku. Ona je ispoljavala istu onu moć koju je Džimi Hendriks imao sa svojom gitarom"¹³⁵. Nevezano od njene seksualnosti, erotičnosti ili lepote, Dženis Džoplins se izdvaja kao jedan od najsnažnijih ženskih vokala svoje ere koja je mnogima još uvek uzor i inspiracija.

Rege

Za razliku od mnogih muzičkih žanrova rege postoji bar od kasnih šezdesetih i još uvek se razvija. Poreklom čista jamajčanska forma, može se čuti bilo gde u svetu, a posebno je popularan u Africi i jamajčanskoj dijaspori Amerike i Britanije. „To je sinkretička forma koja se oslanja i na evropsku i na afričku tradiciju, a uključuje elemente američkog džeza, R&Ba i uticaje rastafarianizma"¹³⁶. Neke od ideo-loških osnova rege muzike bili su rastafarianizam, sinkretička religija koja je uzdizala u božanstvo etiopskog cara Hajla Selasija, i garvizam, politička uverenja koja je zastupao Markus Mosaja Garvi i koji je ohrabrio povratak crnaca u Afriku. Teme *roots regea* obuhvataju antikolonijalizam, crnačku svest, zajedništvo, afrocentrizam, protivljenje zapadnom kapitalizmu i sl.

U ska muzici, dominantna tema pesama je bila nezavisnost Jamajke, ali „ništa nije moglo da prevaziđe popularnost aluzija i prostakluka, pa je najveći hit tog vremena (60-ih) ska obrada R&B pesme „My Boy Lolipop", koju je nekada izvodila Barbi Gej, Mili Smol prodala u šest miliona primeraka širom sveta".¹³⁷ Dok je pravoverni rastafarianizam onemogućavao pristup ženama dominantnoj kulturi tokom sedamdesetih, polako i tiho pojavio se *lovers rock* kao podžanr i u njegovim okvirima muzičarke Marša Grifits i Suzan Kadogan, koje su i snimile nekoliko značajnih pesama. Takođe devedesetih se žene u značajnijem broju uključuju na rege muzičku scenu. U usponu rege didžejeva poput Tanje Stivenst i Ledi So, neki autori vide dokaz veće (ekonomskog) moći žena. Kao što su postojale klasne podele u slušateljstvu različitim podvrsta rege muzike, postojale su i razlike po polu – pomenuti rastafarianizam i muzika koja se povezivala sa njim propagira tradicio-

¹³⁵ Marković, Dejan D. *Nije sve to bio samo rock'n'roll*, 154

¹³⁶ Bortvik i Moj, „Popularni muzički žanrovi", 123

¹³⁷ Bortvik i Moj, „Popularni muzički žanrovi", 128

nalnu i ograničavajuću kulturu i kao takav, manje je bio privlačan ženama nego muškarcima, dok *lovers rock* ignoriše rastafrijanske teme i zato je (bio) prihvatljiviji ženskoj publici¹³⁸.

Pank

Sa dolaskom panka pojavljuju se i ženski pank i rok bendovi, koji pokušavaju da se, koristeći, prisvajajući i preuzimajući do tada muška izražajna sredstva, forme i agresivni stil, pozicioniraju u muškoj, „u velikom delu obeleženoj šovinizmom i mizoginijom rok kulturi, uz narativizaciju specifično ženskih tema služe promovisanju 'jakog' ženskog glasa i koncepta sestrinstva”.¹³⁹ „Punk je bio prvi oblik glazbe mlađih koji se nije temeljio na ljubavnim pjesmama i kao posljedica toga na pločama, pozornicama i radiju začuli su se novi glasovi – glasni, samosvjetni, nečisti individualni glasovi pjevačice subjekta, a ne objekta. Punk je prekinuo dugogodišnje rokersko izjednačavanje spolnosti i užitka. Pankeri su otvorili mogućnost da rock bude protiv seksizma”.¹⁴⁰ Neka od značajnih ženskih imena u svetu pank-roka su svakako Peti Smit, Džoan Džet, Siouxsie, Debi Hari iz grupe Blondie, Tina Waymouth - basistkinja u Talking Heads, pevačice Kate Pirson i Sindi Vilson iz B52's, Kim Gordon - basistkinja u Sonic Youth, zatim grupe The Cramps, Rezillos, X Ray Spex, Sleater-Kinney, muzičarke Ari Up, Lidiya Linč, Eksen Servenka, Ketlin Hana, Poli Džin Harvi, Courtney Love i druge.¹⁴¹

Ne samo što je pank doveo do većeg autorskog i instrumentalnog učešća žena u popularnom muzičkom stvaralaštvu tog vremena, nego su i neke od ključnih pank pesama obrađivale žensko iskustvo, provocirale, nudile drugačiju, neromantičnu žensku perspektivu i bunt. Primeri takvih pesama mogu da budu „Piss Factory“ Peti Smit, „X offender“ grupe Blondie, „Typical Girls“ sastava The Slits, „No one's little girls“ od The Raincoats, „Rebel Girl“ od Bikini Kill itd.¹⁴² Tekstovi u panku često su se bavili tabu temama i otvorenim političkim pitanjima – nezaposlenošću, rasnom politikom, pravosudnim sistemom i dr. Eksplisitno bavljenje političkim temama bilo je rezervisano za pank-rok grupe plebejskog profila, dok su art-rok pankeri češće koristili opštiji pristup koji nagoveštava razočaranje druš-

¹³⁸ Bortvik i Moj, „Popularni muzički žanrovi“, 139

¹³⁹ Nenić, „Matrica koja obećava“, 268

¹⁴⁰ Frit, Sajmon, *Zvučni učinki*, (Ljubljana: KPGT, 1986) prema Kostelnik, *Eros, laži i pop rock-pjesme*, 36

¹⁴¹ Berman, Judy. „15 Essential Women Punk Icons“. *Flavorwire*, 08. avgust 2011.

¹⁴² „Women who rock: 10 essential punk songs“, The Rock Hall, 8. mart 2013.

tvom. Ipak, mnoga pank dela nastala pod uticajem art roka bave se seksualnom politikom, poput „Orgasm Addict“ grupe Buzzcocks, „Oh Bondage! Up Yours?“ grupe X-Ray Spex i „Glad to be Gay“ grupe Tom Robinson Band.¹⁴³

Indi

Nezavisne, *indi* izdavačke kuće u prvoj polovini osamdesetih godina počele su da neguju drugačiju muzičku estetiku, koja se može uočiti u izdanju „New Musical Express C86“, kompilaciji nezavisnih bendova.¹⁴⁴ Tokom osamdesetih u indi bendove svrstavali su se i The Smiths i The Cure, koji su sa bendovima sa „C86“ kompilacije delili sklonost ka kratkim i klasično strukturisanim pesmama, sa temama ljubavi i mladalačkih nezadovoljstava. Neki od bendova koji su se svrstavali u indi ili su ih otkrili i objavili indi izdavači su Oasis, Blur, Bob Marley & Wailers, U2 itd. Na indi bendove 80-ih uticali su u Britaniji kako gitarske svirke Niku Drejku, tako i pop sastavi Beatles, Rolling Stones i Who, a relevantan uticaj bio je pank. Uticaji koji su došli iz Amerike bili su Velvet Underground, Byrds, Seeds i dr. Američkim i indi bendovima bili su zajednički „vera u efikasnost rok pesme, pristup izvođenju koji naglašava emociju i kratkoču nasuprot intelektu i dužini, kao i osećaj amaterskog entuzijazma - čak i ako je on bio zasnovan na teško stečenim veštinama posvećenih muzičara“¹⁴⁵.

Riot grrrl

Devedesetih godina, zasnovan na nekim učenjima feminizma, razvijao se riot grrrl pokret, koji je „odbacivao standarde ženstvenosti i stereotipnih očekivanja i uz to propagirao da nije nužno formalno muzičko obrazovanje kako bi žene mogle da učestvuju u muzičkoj produkciji“. Dorin Piano u tekstu "Resisting Subjects: DiY Feminism and the Politics of Style in Subcultural Production" članice riot grrrl pokreta karakteriše kao "razočarane, ogorčene, gnevne, frustrirane i isključene žene" koje su za cilj imale da kroz pank pokažu da su nešto više od seksualnog objekta i pasivnih posmatrača. Njihove uloge na pank sceni uglavnom nisu bile centralne, a iskustva su često bila negativna. „Kada bi pokušale da se izbore za središnju funkciju, često bi bile ismevane, a ponekad i podvrgnute fizičkom i verbalnom nasilju.“ Danas nije posebno drugačiji slučaj. Sa druge strane, one su otvo-

¹⁴³ Bortvik i Moj, „Popularni muzički žanrovi“, 111

¹⁴⁴ Bortvik i Moj, „Popularni muzički žanrovi“, 221

¹⁴⁵ Bortvik i Moj, „Popularni muzički žanrovi“, 227

rile put za generacije mlađih muzičarki u bendovima i na različitim pozicijama muzičkoj industriji, koje su imale uzore i ponuđenu alternativu ženskosti.¹⁴⁶ Devedesetih, Ketlin Hana (Kathleen Hanna) bila je poznata kao prvoborac riot grrrl scene sa svojim bendom Bikini Kill, i kao osoba koja je šaljivim grafitom dala inspiraciju Kurtu Kobejnu da napiše „Smells Like Teen Spirit“¹⁴⁷. „Riot grrrl nije privukao široku medijsku pažnju i stoga su bendovi poput Bikini Kill, Lunachicks i L7 utonuli u anonimnost. Sredinom devedesetih, ‘radikalni’ feministički pristup riot grrrl-a zamenio je i ublažio takozvani ‘girl power’ grupe Spice Girls i njihovom individualizovanom ženstvenošću“¹⁴⁸.

Metal

Uprkos sporenjima o tome šta ga konstituiše kao žanr, metal je živ, uspešan i uticajan žanr već više od 30 godina i za razliku od većine drugih žanrova konstantno je komercijalno uspešan. Muzički koreni metala uglavnom se nalaze u bluz roku i psihodeličnom roku,¹⁴⁹ a tokom vremena javljali su se različiti stilovi: klasični metal, stadionski, novi talas, video metal, treš, grandž, nju... Metal se bavio problemima, društvenim uslovima i posebno individualnim stanjima svesti, ali bez otvorenog društvenog angažmana i predloženog rešenja, već često na fatalistički i pesimistički način, kroz imaginaciju i eskapizam. U tekstu „Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music“ iz 1993. godine govori se o tome da „metal replicira dominantni šovinizam savremenog društva, ali takođe dopušta da neku vrstu slobodnog prostora otvore žene i da on bude otvoren za njih“¹⁵⁰. Neki od primera muzičarki u ovom žanru su sastavi Fanny, Birtha i Girlschool, čija sama imena već ukazuju na rodnu osvešćenost. One su morale da izaberu pristup: ili preuzimanje muških standardnih praksi pri sviranju i nastupima, ili izgradnja sopstvenog, alternativnog stila. „U terminima kritičke recepcije i prodaje, treba kazati da nijedan u potpunosti ženski metal bend nije postigao veliki uspeh; umesto toga pank, post pank kao i skorije forme alternativnog roka pokazale su se kao plodniji teren za žene muzičare“, pišu autori knjige „Popularni muzički žanrovi“ u dodaju da je „kvintesencijalni metal bio i nastavlja da bude

¹⁴⁶ Piano, Doreen, *Resisting Subjects: DiY Feminism and the Politics of Style in Subcultural Production*, 2003. Prema Krnić, „Žene i rodne uloge u postsupkulturnoj teoriji“, 891

¹⁴⁷ Cvetanović, Ivana. „Najbolji ženski rok bendovi“. *Wannabe magazin*, 15. mart 2012.

¹⁴⁸ Bortvik i Moj, „Popularni muzički žanrovi“, 120

¹⁴⁹ Bortvik i Moj, „Popularni muzički žanrovi“, 172

¹⁵⁰ Bortvik i Moj, „Popularni muzički žanrovi“, 180

kvintesencijalno muški, dok žena u ovom najčistijem polju postoji kao inspiracija za lirske teme, a od skora i kao obožavateljka”¹⁵¹.

Hip-hop

Hip-hop, koji je nastao u crnačkim i latinoameričkim kvartovima američkih gradova osamdesetih godina, bavi se, povremeno i na sebi svojstven način, pored pitanja etničkog zaleđa, političke motivacije, klasne pripadnosti i svesti, kulturnog nacionalizma i pripadanja određenom mestu i pitanjem rodnog identiteta, doduše često izgradnjom muškog identiteta koji je hegemon i represivan prema ženama.¹⁵² Jedan deo rep muzike zaista kao da teži da strogo učvrsti ženske rodne uloge, a utvrdi mušku dominaciju – „poruke koje nosi su istovremeno esencijalističke i normativne, predstavlja muškarce i žene kao inherentno drugačije i nejednake, dok paralelno postavlja norme prihvatljivog ponašanja oba roda i ustanovljava sankcije za one koji te norme krše...”¹⁵³.

Ronald Weitzer i Charis E. Kubrin ne smatraju da se mizoginija odnosi na rep muziku u celini – njihovo istraživanje pokazalo je da većina pesama ne degradira ženu, i da čak postoje reperi koji je aktivno problematizuju, ali da više od petine pesama u okviru ovog žanra ipak nosi mizoginične poruke i to često ekstremne prirode. Ekstreman je primer Eminemove pesme *Vegas* u kojoj repuje o silovanju reperke Iggy Azalea, dok u drugoj peva o tome kako bi udario pop pevačicu Lanu Del Rej. U odgovoru na Eminemovu pesmu, Azalea je pisala na društvenim mrežama kako je trend „matoraca koji prete mladim ženama iz zabave ne zanima već mnogo više onaj koji pokazuje kako mlade žene zarađuju dolare...“¹⁵⁴. Ipak, kada je pre nekoliko godina Chris Brown zaista brutalno i pretukao Rihannu (s kojom je tada čak bio u vezi), spremnost šou-biznisa da mu oprosti, šta više, da mu uopše ni ne zameri, bila je iznenađujuća. O ovom nasilju šou-biznis je uglavnom čutio, „zauzimajući onu "to je njihova stvar" poziciju koja je uvijek savršeno tlo za održavanje živima i zdravima obiteljskog nasilja i nasilja u vezi“¹⁵⁵.

¹⁵¹ Bortvik i Moj, „Popularni muzički žanrovi“, 180

¹⁵² Connell i Gibson. *Sound tracks*, 1

¹⁵³ Weitzer, Ronald i Charis E. Kubrin. „Misogyny in Rap Music: A Content Analysis of Prevalence and Meanings“. *Men and Masculinities*, 12 (2009):12

¹⁵⁴ Evans, Mel. „Why it's time to take a stand against misogyny in the pop music and rap culture“, *The Daily Telegraph*. 11. decembar 2014.

¹⁵⁵ Odak, Petar. „Ekstremno popularna mizoginija“, *Kulturpunkt.hr*, 13. avgust 2013.

„Iako su žene predstavljene kao podređene muškarcima u većini rok i kantri pesama takođe, rep se izdvaja zbog intenziteta i grafičkog prikazivanja objektifikacije, eksploracije i viktimizacije žena u tekstovima“.¹⁵⁶ U hip-hop žanru, žena je muškarcima služila kao revizit da pokaže svoju moć, slavu i bogatstvo. Iako je sada sve više ženskih hip-hop izvođača, retko koja se izdvaja iz patrijarhatom obojenog jezika i uloga u muzičkom poretku. „Hip-hop muzika koja nam je predstavljena u medijima je obojena skoro isključivo muškim bojama, i jedva se po negde stidljivo pomalja dašak ženstvenosti i ženskog u smislu predstavnica tog žanra, umesto potpore izvođačima“¹⁵⁷, a jedan od takvih savremenih primera je Keni Arkana.

Elektronska muzika

Za oblast elektronske muzike postoje skorašnje analize položaja i učešća žena, a sociokulturalni ciklus te vrste muzike je nešto drugačiji. Na raspolaganju su brojni izvori na tu temu i ona je češće obrađivana u literaturi.¹⁵⁸ Jedan od relevantnih izvora je i reprezentativno statističko istraživanje o učešću žena na međunarodnoj elektronskoj sceni koje je radila austrijska organizacija Female:Pressure.¹⁵⁹ Veza ženskog muzičkog stvaralaštva i elektronske muzike jeste interesantna. Neka od značajnijih imena ranih autorki elektronske muzike su Delia Derbyshire, engleska muzičarka i kompozitorica, Suzanne Ciani, italijanska pijanistkinja i kompozitorica, Daphne Oram, britanska dizajnerka zvuka, Eliane Radigue, francuska kompozitorica, Pauline Oliveros, američka eksperimentatorka i izvođačica ili Clara Rockmore iz tadašnjeg SSSR koja je bila virtuoz na violini, ali i na električnom muzičkom instrumentu tereminu.¹⁶⁰

Prema Adriani Sabo, za tehnologijom kao alatom za redefiniciju stvaralačke poetike i ogradijanja od tradicionalne muzike, postupaka i formi, posezale su one

¹⁵⁶ Weitzer i Kubrin, „Misogyny in Rap Music“, 12;

¹⁵⁷ Milanović, Ana. „Keni Arkana i pozicija žene u hip-hop muzici“, ispitni rad, Univerzitet Singidunum, 2009.

¹⁵⁸ Videti: Bermudez Sulcas, Aldona Maria *What are female DJs' experiences in an industry in which they represent a gender minority?* (Master rad, Erasmus Faculty of History, Culture and Communication, Rotherdam, 2012) i Krnić, Rašeljka. „Žene i rodne uloge u postsupkulturnoj teoriji: primjer rave kulture“. *Društvena istraživanja*. 118 (2012): 885-900

¹⁵⁹ <https://femalepressure.wordpress.com>

¹⁶⁰ Statham, Sarah. „7 Visionary Women Who Paved The Way For Electronic Music“, *ChampionUpNorth*, 8. mart 2014

kompozitorke koje su želele da preispitaju svoju ženskost. Drugim rečima, kompozitorke su u tehnologiji prepoznale mogućnost da „osmisle svoje pismo koje neće biti utemeljeno u kompozicionim tehnikama na kojima počiva tradicionalna klasična muzika, a čiji su osnovni estetski postulati formirani u muškom svetu, od strane muškaraca i za muškarce. U tom smislu je indikativna činjenica da je među stvaraocima koje se bave elektronskom muzikom, najveći broj žena”¹⁶¹. Ovo se, ipak, odnosi na umetničku elektronsku muziku i tehnološke zvučne eksperimente, a ne na komercijalnu, masovnu elektronsku muziku i popularnu klupsку scenu. Australijska grupa kompjuterskih audio umetnica VNS Matrix ovako karakteriše svoj doprinos muzičkoj sceni, svoju motivaciju i ciljeve: „Smučila nam se situacija u kojoj su žene i dalje nevidljive u popularnoj kulturi. Smučila nam se zemlja dečaka. Bilo da je kultura zemlja dečaka ili ne, mediji je tako prikazuju. Mi želimo da uništimo mušku dominaciju nad tehnologijom, stavljanje tehnologije u muški rod, i u isto vreme želimo da budemo među onima koji daju mladim ženama model feminizma s kojim one mogu da uspostave kontakt. Fanki feminismam”¹⁶².

„Iako su neki žanrovi opisani kao posebno ‘muški’ ili čak mizoginični – najčešće tradicionalni rokenrol, hevi metal i gangsta rep – velika strukturalna razlika između muškaraca i žena izgleda da se pojavljuje u širokom spektru popularnih muzičkih praksi”, a žene su manjina bilo kao muzičarke, dizajnerke zvuka, agenti, organizatorke i dr. osim kao pevačice.¹⁶³

3.4. Muzičarke i sastavi sa ženskim učešćem u bivšoj Jugoslaviji

Činjenica je da je u SFRJ u različitim periodima delovalo više ženskih bendova, nekoliko kant-autorki i više kvalitetnih i uspešnih ženskih tekstopisaca i pevačica u mešovitim bendovima. Za „Tožibabe“ iz Ljubljane kaže se da su bile prvi slovenački i jugoslovenski ženski bend kojem su članice same pisale i komponovale sve pesme, „Boye“ (Boje) iz Novog Sada (1981 - 1997) bile su prvi ženski bend koji je snimio singl 1985. godine, a „Cacadoo Look“ (Kakadu luk) iz Opatije (1983 – 1991) prvi ženski bend koji je objavio album - „Tko mari za čari“ 1987. godine. Pomenute „Boye“ su bile odličan ženski bend koji se okupio „organski“ i pripadao pravcu novi talas. Istrajavajući u svom senzibilitetu i stilu nisu objavile ni singl ni

¹⁶¹ Sabo, „Mogućnost postojanja ženskog pisma u muzici“, 175-176

¹⁶² Marković, Dejan D. *Nije sve to bio samo rock'n'roll*, 421

¹⁶³ Björck, *Claiming Space*, 84

ploču šest godina, jer su sve poslovne ponude insistirale na promeni onoga što je bend suštinski bio. Uz izmene u postavi, bend je postojao do 1997. godine.¹⁶⁴ Snežana Mišković osnovala je ženski rok sastav „Aska” 1981. godine koji je bio aktivan pet godina, posle čega je započela samostalnu karijeru pod pseudonimom Viktorija. Marina Perazić, iako slučajno postavši njegov deo, dvojcu "Denis i Denis" donela je nemerljiv kvalitet i popularnost, a i sama je prisutna na muzičkoj sceni i decenijama kasnije, za razliku od Davora sa kojim je u "Denisima" svirala. U kulturnom bendu „Ekaterina Velika” klavijature je svirala, pevala prateće vokale, i bila autorka muzike i tekstova mnogih pesama Margita Stefanović Magi (1982 – 1994). Simbol i motor pokretač sastava Oktobar 1864. (1984 - 1992) bila je Tanja Jovićević, koja je tokom ratnih godina devedesetih odbijala da peva iz ličnih moralnih uverenja. Dragana Šarić, pevačica, autorka tekstova i kompozitora pod pseudonimom Bebi Dol, aktivna je od 1981. godine, kada je počela da gradi svoj karakterističan stil i prepoznatljiv imidž i kada je njen prvi singl „Mustafa” proglašen za pesmu godine. Anja Rupel osnovala je 1983. godine i predvodila slovenački sastav „Videosex” koji je često do 1992. pevao o tabu temama, dok su nju uporno nazivali seks simbolom, što je ona odbijala. Ana Dokić bila je jedna od osnivača Orthodox Celts-a 1993. godine. Slađana Milošević smatra se jednom od ikona novog talasa i od osamdesetih godina do danas izdala je čak 17 albuma, a nedavno je objavila monografiju „Civilizacija i žena – muška žena” od preko 1.700 stranica.

Kao deo serije koju je 1994. godine izdala domaća muzička kuća „Komuna”, objavljena je i kompilacija „pevačica i ženskih grupa” koja je obuhvatala 14 numera iz žanrova bit, novi talas, pop rok, fank rok, sintpop i nosila naziv po pesmi „Riblje čorbe” (a ne po nekoj od numera sa kompilacije, što je bila praksa sa ostalim izdanjima), „Volim, volim, volim žene”. Na ovoj kompilaciji našle su se pesme Sanjalica, Josipe Lisac, Zdenke Kovačiček & Mladi Levi, Mora, Zane, Xenia-e, Slađane Milošević, Bebi Dol, Denis & Denis, Boja, Kakadu luk-a, Viktorije, Stijena i Oktobra 1864. U preostalih 9 kompilacija iz serije, od kojih svaka nosi između 12 i 16 pesama, prosečno na jednoj je učestvovala žena.

Ovako izlistano, čini se da su učešće i doprinos žena na rok i pop rok muzičkoj sceni u Jugoslaviji bili solidni. Ipak, pregledajući zapise o rok sastavima i muzičarima od šesdesetih godina (pa čak i do današnjice), što smo učinili u prethodnom poglavljju, vidimo da je žena ipak nesrazmerno i neopravdano malo, kako u bendovima, tako i na sceni uopšte. **To što je napravljena jedna kompilacija, je-**

¹⁶⁴ Cvetanović, Ivana. „Najbolji ženski rok bendovi”

dan disk da okupi i predstavi sve žene muzičke autorke toga vremena, govori za sebe.

Margita Stefanović, kao jedna od najupečatljivijih rok autorki, klavijaturistkinja, kompozitorka i aranžerka koja je sa sastavom EKV i Milanom Mladenovićem obeležila bunt generacije u osvit raspada Jugoslavije¹⁶⁵, zasluguje poseban prostor. „U njenoj lomnoj pojavi krije se najinteresantnija osoba ženskog roda koju ovdašnja scena ima.”, pisao je 1989. godine Boris Bob Tomakić u intervjuu za časopis „Ćao”¹⁶⁶. „Klavijaturista izuzetnih mogućnosti, aranžer čiji absolutni sluh otvara nove prostore u muzici grupe i autor tekstova koji odražavaju jednu autentičnu duhovnost. Način na koji se ne štedi od posvećivanja muzici, obrazovanje koje izdvaja od predrasude o učenosti rokera, znanje koje joj daje sigurnost i doza fatalne mističnosti koju kao žena emituje, ujedno su zbir pouzdanih sila ujedinjavanja različitih i teško dokučivih energija koje deluju unutar Ekaterine...”.

U knjizi „Osećanja. O. Sećanja” koju je objavila prijateljica pokojne Margite Stefanović Lidija Nikolić, može se pročitati mnogo o Margitinom privatnom životu, ličnosti, životnim odlukama i senzibilitetu za druge i za stvaralaštvo. Margiti Stefanović majka nije dozvolila da upiše muzičku akademiju iako je bila izuzetna pijanistkinja kao mlada, već je zahtevala da to bude neki perspektivniji, ozbiljniji fakultet; ona je upisala arhitekturu i iako je bila nagrađivana, bila je tokom celih studija nezadovoljna time; nikada nije volela da oblači kratke sukne i da otkriva svoje noge; pesmu „Sedam dana” napisala je za manje od sat vremena i na to je bila ponosna; roditelji su joj bili veoma važni u životu; 1999. godine pisala je Udruženju kompozitora zahtev, odnosno molbu da bude prihvaćena u Udruženje kako bi mogla da reguliše zdravstveno i socijalno osiguranje...

Na pitanje kako se oseća kao jedna od retkih uspešnih devojaka u jugoslovenskom roku rekla je da je to isto kao da je pitaju kako se oseća kad se probudi ujutru, „nekad dobro, nekad odvratno”¹⁶⁷, a pored sebe setila se još samo dve rok muzičarke. „Nije reč samo o njenoj pojavi, manje ili više naglašenoj ženstvenosti, nego pre svega o pesmama čiji je autor. Imaginacija i naglašena kontemplativnost koji su obeležili prvih nekoliko albuma EKV, dobrim delom izviru iz pesama koje je Magi uradila: Kad krenem ka, Sedam dana, Nisam mislio na to, Sinhro, Zemlja, Par godina za nas...”¹⁶⁸ pisao je Slobodan Savić 1999. godine. Nije se kajala što je

¹⁶⁵ Novak, Jelena. „Žene i muzika: slušanje drugim ušima”, *Vreme*, 8. mart 2012.

¹⁶⁶ Nikolić, Lidija. *Osećanja. O. Sećanja*. Beograd: Makart, 2014.

¹⁶⁷ Tomakić, Boris Bob, „Totalni kontakt”, Ćao, 13.11.1989. prema Nikolić, *Osećanja*, 150

¹⁶⁸ Nikolić, *Osećanja*, 130

izabrala rokenol, a žrtvovala dve izvesnosti (klasičnu muziku kroz klavirske koncerte, i arhitekturu). Ipak, bila je svesna koliko su njene odluke bile nekonvencionalne, pogotovo s obzirom na to da je bila žensko. "Za ženu i za jedinicu, za tipičan proizvod, ako hoćeš, našeg školskog sistema šezdesetih godina, za jedno stvorenje koje je bilo kretenski dobar učenik, ovi potezi u životu, raskidi sa svim konvencionalnostima, raskidi sa celim redosledima i ti drastični raskidi u karijeri i u izboru stvari kojima će se baviti, nisu bili jednostavnii".¹⁶⁹

Na sceni alternativne, rok muzike žene su prethodnih decenija i danas uglavnom pevačice i ređe instrumentalistkinje, ali tek poneka od njih i autorka muzike koju izvodi, poput Radojke Živković, Aleksandre i Kristine Kovač, Slađane Milošević, Ivane Pavlović Peters, Ane Stanić, Margite Stefanović, Dragane Šarić – Bebi Dol.¹⁷⁰ Istorija džeza i bluz autora u Srbiji je gotovo potpuno muška. Samo među najmlađom generacijom je moguće pronaći žene koje imaju značajne karijere – Ana Popović, autorka i gitaristkinja na bluz sceni, i Jasna Jovićević, kompozitorka, saksofonistkinja i flautistkinja na džezi sceni.¹⁷¹

Inspirisane globalnim uspesima iskusnijih pop zvezda Madone, Vitni Huston, Maraje Keri, zatim all-girl pevačkim sastavima poput Spice Girls, i čitavim novim talasom pop plesnih ikona Dženifer Lopez, Kristine Agilere, Britni Spirs, Kajli Minog, Šakire i dr. tokom 90-ih u balkanskom regionu stotine devojaka postaju pevačice istog stila, ponašanja i imidža u skladu sa trendovima i zakonitostima industrije „preko čijih glasova i tijela brojni menadžeri i producenti hoće na lak i brz način napraviti veliki posao... One postaju deo lanca industrije zabave u trci za profitom kao isključivim ciljem“¹⁷². Neke od njih su svesne da pristaju na pravila igre, ali imaju i svoj cilj u tome – što veću ličnu zaradu. One „smatraju da je to neminovno i da će nakon toga imati veću samostalnost putem istog tog novca“, ali naravno, uspeće samo poneka, zahvaljujući mnoštvu faktora koji često neće zavisiti od nje same, njenog talenta niti truda.

¹⁶⁹ Popović, Peca „Dvanaest iz osamdesetih“, Čao, 1990. prema Nikolić, *Osećanja*, 161

¹⁷⁰ Novak, „Žene i muzika“

¹⁷¹ Novak, „Žene i muzika“

¹⁷² Kostelnik, *Eros, laži i pop rock-pjesme*, 116

4. SOCIOKULTURNI CIKLUS ALTERNATIVNE MUZIKE I UČEŠĆE ŽENA

Sociokulturalni ciklus je alat koji nudi celinu polja u kojoj određena institucija, organizacija ili pojedinac deluje i zasnovan je na UNESCO-vom vodiču za analizu kulturnih politika iz 2010. godine. Standardni sociokulturalni ciklus sastavljen je iz pet elemenata, al dr Milena Dragičević Šešić i Branimir Stojković, dodali su na osnovne još neke elemente koji tako u potpunosti odslikavaju relevantne faktore i potrebe određenog polja kulturne delatnosti. Njihova proširena matrica obuhvata sledeće segmente: obrazovanje (opštakulturno, akademsko i profesionalno), stvaralaštvo, produkcija, umetničko delo, reprodukcija, industrije tehničke podrške, zaštita i čuvanje, promocija i marketing, distribucija (difuzija), profesionalno organizovanje, animacija i umetničke potrebe (publika).¹⁷³

U sociokulturalni ciklus muzike kojom se bavimo u radu spadaju i „medijatori muzike između izvođača, teksta i publike - klubovi, koncerti, turneve, festivali, muzika na filmu, štampa, radio, video i dr. značajne medijske forme, institucije i prakse koje služe da artikulišu industriju“.¹⁷⁴ Osim što dele karakteristike po pitanju rodnih odnosa, alternativna muzička scena se po mnogim elementima razlikuje od klasične, etno i „starogradске“ muzike, a po vrednostima, sastavu i masovnosti publike i komercijalnim uspesima od turbo folka i domaće zabavne muzike, koje ovde smatramo popularnim.

Sociokulturalni ciklus rok, pank, metal, rege, hip hop i džez muzike kao alternativnih praksi u Srbiji i regionu, specifičan je u odnosu na savremenu umetničku muziku iz više razloga, poput manje strukturisanog i slabije razvijenog sistema obrazovanja (zbog čega se i mi u radu oslanjamо na formalan sistem muzičkog obrazovanja, koji je relevantniji za klasičnu muziku); postojanja i značaja diskografске industrije i težnji tržišnom modelu (iako je ono na malim tržištima u do-

¹⁷³ Dragičević Šešić i Stojković, *Kultura*, 134-135

¹⁷⁴ Šuker, „Marketing i medijacija popularne muzike u Evropi“, 261

menu alternativne muzike takoreći osuđeno na neuspeh); kao i značaja masovnih medija (koji su zainteresovaniji za alternativnu muziku nego za klasičnu, ali mnogo manje nego za popularnu). U nekim elementima sociokulturni ciklus alternativne muzike se dodiruje ili preklapa sa klasičnom ili popularnom muzikom, te se u radu povremeno dotičemo i činjenica koje su važeće i relevantne za ta polja. Alternativna (urbana) muzika kojom se bavimo u radu spada u „popularne globalne kulturne prakse“ prema klasifikaciji u tekstu „Polje kulturne produkcije u Srbiji“¹⁷⁵ Predraga Cvetičanina.

Istraživanje je bilo fokusirano na odabране elemente sociokulturalnog ciklusa od značaja za temu rada: muzičko obrazovanje, stvaralaštvo i produkcija, distribucija i diseminacija muzike (i novine u tehničko-tehnološkoj osnovi ovih procesa), promocija i marketing, i umetničke potrebe (sa aspekta prodaje, piraterije, kao i sastava i karakteristika publike). Dati elementi predstavljeni su sa aspekta učešća žena i rodne ravnopravnosti, kao i sa aspekta nezavisne, alternativne muzike i njenih specifičnosti, stepena razvijenosti i problema. Ostali elementi su samo pomenuți kroz relevantne primere ili u aspektima u kojima se prožimaju sa gore navedenim.

Ovaj odeljak takođe prikazuje kvantitativno odnose muškaraca i žena kao zaposlenih ili angažovanih u ključnim i reprezentativnim institucijama i organizacijama u domenu muzike u Srbiji, što govori o prisustvu žena na mestima: kreiranja obrazovnog programa muzičara, odlučivanja o uređivanju i zaštiti autorskih i izvođačkih prava, brige o položaju muzičara/ki, kreiranju medijskih programa, muzičkog izdavaštva u javnom sektoru i dr.

Prepostavke ovog rada bile su ,između ostalih da, ukoliko se bave muzikom profesionalno, kao deo muzičkog benda u žanrovima kojima se ovaj rad bavi, ženske osobe uglavnom imaju ulogu vokala – glavnog ili pratećeg i da one višestruko češće izvode muziku, nego što je stvaraju (komponuju, pišu tekstove, aranžiraju). Podaci do kojih smo došli analiziranjem domaće alternativne muzičke scene, aktivnih muzičkih sastava sa delimično ili isključivo ženskim učešćem, učešća žena na festivalima, relevantnim muzičkim top listama i dr. daju odgovore na ove prepostavke i nude neka od objašnjenja ustanovljenih odnosa.

¹⁷⁵ Cvetičanin, Predrag. „Polje kulturne produkcije u Srbiji“. *Most*. 2 (2014): 40

4.1. Muzičko obrazovanje

U ovaj segment sociokulturalnog ciklusa muzike spadaju osnovne i srednje muzičke škole, nastava muzičke kulture u redovnom osnovnom i srednjem školstvu, fakulteti muzičke umetnosti, ali i neformalni obrazovni sistemi: privatni časovi klavira, gitare i drugih instrumenata i privatne obrazovne inicijative poput škola pevanja, rok školice za decu i dr. Sistem muzičkog obrazovanja zajednički je za sociokulturalni ciklus klasične i alternativne muzike i procenjuje se pozitivno. „U Srbiji postoji veliki kapital u umetničkim resursima, umetnicima izvođačima u muzičko scenskoj umetnosti. Tu se možemo meriti sa najrazvijenim zemljama sveta, jer je muzički školski sistem još uvek na vrlo visokom nivou. Potencijal i talenti postoje, školovanje umetnika zadovoljava visoke profesionalno umetničke domete“.¹⁷⁶

Ipak, i u sistemu obrazovanja vladaju očekivanja u vezi sa interesovanjima devojčica i dečaka, mladića i devojaka. Postoje instrumenti za koje se ne očekuje da ih sviraju ženske osobe. Za neke instrumente, poput klavira, obrazuje se veliki broj devojčica i devojaka, ali one po završetku formalnog obrazovnog sistema ne nastavljaju da se aktivno bave muzikom na javni način, u okviru nekog benda sa svojim vršnjacima ili na neki drugi način. „U vaspitni plan današnjih građanskih gospodjica dolazi i mršavo sviruckanje na klaviru, koliko samo da se taj plan ispunji, da se ona može nazvati obrazovanom“,¹⁷⁷ kritički je pisala Stana Đurić Klajn 1936. godine za časopis „Žena danas“. Sviranje klavira i, dodaćemo, violine, smatralo se važnim delom obrazovanja mladih žena (i dalje se tako smatra u užim građanskim krugovima dominantnog kulturnog modela) ali kako je navedeno, i vaspitanja. Ova vrsta bavljenja muzikom smatrala se kulturnim kapitalom koji govori o plemenitosti, pripadnosti elitnoj kulturi, ali i ženstvenosti osobe. Ipak, najpoznatiji pijanisti i oni za koje bi se reklo da su vrhunski, su uz nekoliko sjajnih izuzetaka pretežno muškarci. Sa druge strane, sviranje klavijatura jeste česta instrumentalna uloga devojaka u bendovima – u odnosu na druge instrumente, ali ne i u odnosu na to koliko devojčica se školuje za sviranje ovih instrumenata. Zanimljivo bi bilo ispitati da li se one na ma koji način nastave baviti sviranjem klavira, makar radi sopstvenog zadovoljstva, nakon izlaska iz formalnog sistema muzičkog obrazovanja.

¹⁷⁶ Isaković, „Organizacija resursa muzicko-scenskih umetnosti u Srbiji“, 75

¹⁷⁷ Đurić Klajn, „Uloga žene u muzici“, str. 170-171

Jednoj od retkih trubačica na domaćoj muzičkoj sceni dugo je trebalo da pronađe osobu koja će imati sluha i pristati da je podučava sviranju trube, već su je obično usmeravali na tradicionalno ženske instrumente. „Kad sam krenula u muzičku školu, predloženo mi je odmah na početku da sviram ili klavir ili violinu. Kad sam otišla da upišem trubu, rekli su mi da to nije baš najbolje, pošto sam žensko, a i mala sam, pa verovatno nemam kapacitet - dok nisam naišla na profesora koji se samo nasmejava”.¹⁷⁸

„Kada se teme popularne muzike, učenja i roda diskutuju među nastavnicima, često su prisutni koncepti *interesovanja* i *motivacije*. Ipak, iz teorijske perspektive oni su problematični, pošto su u vezi sa normalizacijom i produkovanim želja tako da izgledaju neodvojive od, na primer, ‘pravih’ devojčica ili žena”. Ovako (ne)razumevanje uticaja roda na učenje muzike kod nastavnika muzike u Švedskoj tumači Cecilia Björck u svojoj doktorskoj tezi „Claiming Space: Discourses on Gender, Popular Music, and Social Change” odbranjenoj 2011. godine na Univerzitetu u Geteborgu.

“Kao i u svim sferama, stereotipi, predrasude i dominacija muškaraca nisu zaobišli ni sferu muzike. Generalno, kao društvo, mi ohrabrujemo muškarce, a žene ne dobijaju od malena tu podršku i često bivaju sputane u svojim izborima i predlažu im se stereotipna zanimanja”.¹⁷⁹ Zvonka Obajdin iz indie pop rock benda „Svemir” smatrala je da bi „devojke trebalo podsticati u mnogo čemu, još od mlađeg uzrasta, da se bave čime god da ih zanima, pa tako i muzikom”. Pored bavljenja muzikom, Zvonka je inženjerka matematike, i u toj oblasti je u detinjstvu videila slične mehanizme neprihvatanja žena. „I kad sam igrala šah bilo je komentara ‘odi doma, nije šah za cure’”.¹⁸⁰ Dušan Jevtović, džez i bluz gitarista i član žirija Jelen Demo Festa 2014. smatra da radi povećanja učešća devojaka na rok sceni, „treba krenuti od početka i animirati devojke ili devojčice”.¹⁸¹

Istraživanje „Tumačenje postignuća u učenju muzike i dinamička svojstva učenika”¹⁸² donosi zanimljive rezultate. „Učenici pripisuju visok stepen važnosti za uspeh (u muzičkom stvaralaštvu) unutrašnjim atributima poput zadovoljstva,

¹⁷⁸ „Dodaj svoju notu”, Femix.info, beleške sa fokus grupe održane 21. maja 2013. godine u BIGZ-u, Beograd

¹⁷⁹ „Šta se desilo sa girl bendovima?”, Femix.info, 28. juli 2014.

¹⁸⁰ „Šta se desilo sa girl bendovima?”

¹⁸¹ „Šta se desilo sa girl bendovima?”

¹⁸² Bogunović, Blanka. „Tumačenje postignuća u učenju muzike i dinamička svojstva učenika”. *Nastava i vaspitanje*, 3 (2006)

zalaganja i ambicije, dakle pravilno procenjuju svoju odgovornost za postizanje muzičke uspešnosti. Pored toga, važnost pridaju i nastavniku glavnog predmeta, a iznenadujuće nisko rangiraju muzičke sposobnosti, u odnosu na rezultate istraživanja nekih drugih autora". Ipak, s obzirom da odgovori nisu interpretirani sa polom kao varijablom ne možemo znati da li postoje, kakve i kolike razlike ni u motivaciji učenika za muzičkim obrazovanjem, ni u njihovoј percepciji uzroka uspešnosti ni u njihovim kvalitetima ličnosti. **Ono što ipak možemo znati je da nastavnik glavnog predmeta (instrumenta) ima važnu ulogu u oblikovanju muzičkih stvaralaca te još jednom podvlačimo njegovu odgovornost za razvoj stava, identiteta i samopercepcije mladih muzičara.**

Popularni muzičari su se pridruživali bendovima u vrlo ranoj fazi učenja sviranja instrumenata, i sviranje u bendu je za njih bilo značajno iskustvo u sticanju muzičkog znanja. Za neke učesnike, naučiti osnovnu strukturu pop pesme i osnovne veštine sviranja klavijatura ili električne gitare u školi je početak „karijere“ sviranja u bendu. Interesovanje za ove aktivnosti je značajno: anketa o aktivnostima u slobodno vreme među učesnicima uzrasta od 10 do 19 godina sprovedena 2005. godine u Geteborgu pokazala je da je 16% dečaka i 20% devojčica u višim razredima osnovne škole bilo „veoma zainteresovano“ za sviranje ili pevanje u bendu.¹⁸³ U ovom uzrastnom dobu, dakle, devojčice su pokazivale veće interesovanje za aktivno bavljenje muzikom, ali čak ni u Švedskoj, ono se iz određenih razloga ne održi tokom odrastanja i sazrevanja, a o tim razlozima diskutovaćemo se u nekoliko navrata u daljem radu.

Osvrnimo se na strukturu profesora i uprave u sistemu muzičkog obrazovanja u Srbiji. U 14 najpoznatijih i najvećih muzičkih škola u Srbiji, rukovodstvo je jednakо podeljeno po polu - 7 muškaraca i 7 žena nalazi se na čelu ovih obrazovnih ustanova. Pregledom „Monografije muzičke škole Josip Slavenski“ objavljene povodom 50 godina od osnivanja škole, utvrđeno je da je pri osnivanju škole bilo angažovano 10 profesora i 10 profesorki, dakle broj je bio ujednačen.¹⁸⁴ Ipak, šest profesora „Slavenskog“ bili su kasnije dekani FMU, i svih šest bili su muškarci. Profesori škole tokom petodecenjske istorije bili su u 101 slučaju muškarci (manje od 35%), dok u 191 slučaju žene (nešto više od 65%), dakle skoro dvostruko češće su žene predavale u ovoj muzičkoj školi. Zanimljivo je pomenuti i rodnu podelu

¹⁸³ Björck, *Claiming Space*, 83

¹⁸⁴ Karlović, Ana i Milan Stanilović. *Monografija Muzičke škole Josip Slavenski*. (Beograd: Muzička škola Josip Slavenski, 2005), 53

vanpredavačkih zanimanja: iako je žena bilo dvostruko više među profesorima, bilo ih jednako kao muškaraca među direktorima, vd. direktora i pomoćnicima direktora. Administrativnu, računovodstvenu, studentsku i slične službe činile su isključivo žene tokom 5 decenija rada škole, a dominirale su i u pomoćnom osoblju škole (78%). Analizirali smo 10 generacija svršenih učenika ove škole (od 1995. do 2004. godine) i saznali da među 469 mlađih ljudi koji su uspešno završili ovu školu u tom vremenskom rasponu, čak manje od trećine bili su mladići, dok je više od dve trećine bilo devojaka. Devojke su dominirale u svakoj od 10 analiziranih generacija i to samo jedne godine su činile manje od 60% učenika, 3 puta između 60 i 70% i čak 6 puta više od 70%.

Što se tiče visokog muzičkog obrazovanja u Srbiji, u slučaju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu na čelu institucije je žena, kao i na dve od tri prodekanске pozicije. Predsednik Saveta FMU je muškarac, ali je zamenica predsednika Saveta FMU žena. Na šest od trinaest katedri jednako je (ili približno jednako) učešće predavača oba pola (kompozicija, klavir, teorija, dirigovanje, kamerna muzika, poliinstrumentalna katedra), na pet je većina predavača ženskog pola (muzikologija, solo pevanje, muzička pedagogija, etnomuzikologija, gudački instrumenti), dok je na dva ubedljivo više muškaraca među predavačima (duvački instrumenti i džez i popularna muzika).

Poslednji studijski smer – džez i popularna muzika, je upravo onaj koji se najviše bavi muzičkim žanrovima koje istražujemo u ovom radu, i jedini koji se na FMU odvaja od klasične muzike. Žene predaju isključivo na klasi džez pevanja (gde su 2 od 3 predavača osobe ženskog pola), a sve ostale klase, čak njih 7 (saksofon, truba, klavir, trombon, bubnjeve, kontrabas i gitaru vodi ukupno 13 muškaraca i nijedna žena). Žene čine ukupno samo 12,5 % predavačkog kadra na džez odseku na FMU.¹⁸⁵

Preduzetnici u domenu muzičkog obrazovanja su i muškarci i žene, s tim što su vlasnici škola koje se bave modernom, pop i rok muzikom (Master Blaster, Modern Music Instructors, Music Harmony, Roknroler, Musicland studio) muškarci, dok su žene osnovale škole koje se više bave podučavanjem klasične muzike (A-madeus, Amati, DoReMi). Škole pevanja osnivaju i pokreću i muškarci (Zoran Popov, Aleksandar Stefan Radišević) i žene (Aleksandra Radović), kao i bračni i poslovni partneri („Glasovi Nade“, „Beogradski glas“). Interesantno je da osnovne

¹⁸⁵ <http://www.fmu.bg.ac.rs>

i srednje muzičke škole uglavnom pohađaju žene, i u njima predaju, ali u muzičkom biznisu češće srećemo muškarce.

4.2. Muzičko stvaralaštvo

Poređenjem rezultata istraživanja Zavoda za proučavanje kulturnog razvijanja „*Vrednosti i kulturni aktivizam maturanata*“ i posmatranjem scene reklo bi se da su devojke nešto manje zainteresovane za stvaranje muzike nego mladići i ređe sviraju muzičke instrumente, ali mnogo više nego što se to oslikava na muzičkoj sceni. U pogledu kulturne produkcije i stvaralaštva, devojke su dominantnije i aktivnije u svim sferama osim u muzici, gde u odnosu na ukupan uzorak mlađih koji se bavi muzikom u svoje slobodno vreme od 53%, devojke koje se bave muzikom čine 23%. Istraživanje je pokazalo i da već u uzrastu završne godine srednjih škola, momci znatno više sviraju muzičke instrumente nego devojke, koje češće u muzici uživaju igrajući, dakle kao publika.¹⁸⁶

Kao što se pokazalo u klasičnoj muzici, pitanje autorstva kao stvaralačkog odlučivanja i pozicije nešto veće „moći“ je važno i za alternativnu muziku, a devojke se u toj ulozi nalaze višestruko ređe nego mladići. „U mom gradu ima jako malo devojaka koje se bave autorskom muzikom - više ima devojaka koje interpretiraju tuđe pesme i prave obrade, a mnogo manje onih koji se osmele da same pišu muziku. Verujem da je tako i u Beogradu“¹⁸⁷, rekla je na fokus grupi muzičarka iz Sombora.

Autorsko učešće žena u rok bendu je retko. Emina Hajdarević, članica sastava „Jenki Zu“ iz Bosne i Hercegovine, u intervjuu za FEMIX govorila je ovako o svom iskustvu u bendu, koji svira mešavinu roka, hip hopa, duba i regea i prethodnim muzičkim aktivnostima: „Ovo je prvi bend gde sam ja učestvovala nekim svojim idejama. Do sad sam bila obično u onom tipu benda ‘četiri momka i devojka’, i pevuši ona nešto, ali nema neku svoju reč u tome. Možda što nije ni običaj, i nikо tu nju ne bi uzeo u neki obzir“. ¹⁸⁸ **Emina je u ovoj izjavi ukazala na učestalu podelu uloga u okviru sastava i standardnu ulogu devojke – glavnog ili pratećeg vokala bez autorskog učešća.**

¹⁸⁶ Subašić, Bojana i Bojana Opačić. *Vrednosti i kulturni aktivizam maturanata Srbije*. (Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja, 2013), 36–39

¹⁸⁷ „Dodaj svoju notu“, beleške sa fokus grupe

¹⁸⁸ „Utisci sa 7. Jelen DemoFesta“, *Femix.info*, 23. juli 2014.

Kompozitor/ka se nalazi na poziciji koja se razlikuje od uloge izvođača koji „sluša instrukcije” i dobija relativno gotov materijal. Ovi odnosi slični su odnosima lidera i timskih igrača, jer iako su i jedni i drugi neophodni za opstanak i funkcionisanje tima, lider je taj koji određuje smer, organizuje tim i vodi. Nedostatak žena među autorkama muzike u bendovima može se objašnjavati na sličan način kao i nedostatak žena među liderima i na visokim pozicijama uopšte, a prema Peter Northouse moguća objašnjenja su: 1) razlike u ulaganjima u ljudski kapital, 2) razlike među polovima, 3) predrasude.¹⁸⁹

Devojke se muzičkoj sceni priključuju samostalno pre nego kroz osnivanje bendova, i zaista, tokom prethodnih godina pojavio se određen broj kantautorki i samostalnih muzičarki u Srbiji i regionu koje su sve poznatija imena - Ana Ćurčin, Dojo, Nina Romić, Irena Žilić i dr. Ipak, aktivno i autorsko učešće žena na muzičkoj sceni u regionu i dalje je „egzotika”. „Glazbenice se prije zagrebačkih koncerata prečesto najavljuje kao da pripadaju nekom vrlo specifičnom, vrlo egzotičnom žanru”¹⁹⁰, napisala je Lana Pukanić u svom tekstu „Glazba i ironični seksizam” na hrvatskom portalu „Muf”.

Precizni podaci o broju muzičkih bendova u Srbiji u žanrovima alternativne muzike (rok, pank, metal, hip hop, rege, džez) ne postoje, niti bi se reklo da je moguće doći do njih sa dovoljnom tačnošću. Muzička scena u rok muzici i srodnim muzičkim stilovima je dinamična, promenljiva, nestabilna. Bendovi nastaju i gase se, spajaju se, menjaju imena, menjaju sastav, pauziraju, pa se vraćaju aktivni na sceni. Ne znajući ukupan broj aktivnih bendova nemoguće je doneti precizne rezultate o udelu koji imaju ženski ili mešoviti bendovi. Svakako je očigledno da bendova sa ženskim učešćem, a kamoli sa ženskim autorskim učešćem ili isključivo ženskih bendova ima značajno manje nego isključivo muških sastava. **Razlozi postojanja manjeg broja ženskih ili mešovitih sastava mogu biti početne prepreke pri ulasku na muzičko "tržište", ili kraće aktivno postojanje, zbog različitih pritisaka i izazova sa kojima se susreću o kojima će kasnije biti reči.**

Program FEMIX je od 2010. godine kroz konkurs za besplatno objavljivanje pesama na kompilaciji domaće ženske produkcije FEMIXETA prikupljaо informacije o kantautorkama i bendovima sa ženskim autorskim učešćem. Spisak svih kantautorki, ženskih bendova i bendova sa ženskim autorskim učešćem koje su se

¹⁸⁹ Northouse, Peter G. *Liderstvo*. (Beograd: Datastatus, 2008) prema Lojić et al. „Žene lideri”, 81. U tekstovima „Žene lideri” i „Liderstvo i polovi” navedeni autori će opovrgnuti ideju o razlikama među polovima i ustaviti da se ustvari radi o različitim (samo)percepcijama.

¹⁹⁰ Pukanić, Lana. „Glazba i ironični seksizam”, *Muf.com*, 06. juna 2014.

našle na jednom ili više izdanja FEMIXETA kompilacije između 2010. i 2015. godine nalazi se u prilogu, a na njemu je 71 ime muzičarke ili sastava. **Sve devojke koje su aktivne na rok muzičkoj sceni u sadašnjosti i prethodnih decenija nisu dokaz da ne postoje prepreke i poteškoće za žene u muzici, već izuzeci koji potvrđuju pravilo - one su delovale i uspevale uprkos preprekama i poteškoćama.**

4.3. Producija, menadžment i izdavaštvo

Na sadržaj, formu i budućnost stvaralaštva, osim umetnika, prema nekim autorima ključni uticaj imaju muzički menadžeri. Prema dr Smiljki Isaković, muzički menadžeri su ti od kojih zavisi muzička ponuda u Beogradu, njihova uloga je najvažnija, jer oni stvaraju i publiku i scenu. „Na neki način menadžeri oblikuju našu stvarnost“¹⁹¹. Ipak, ova autorka misli da njihov rad nije na zadovoljavajućem nivou, posebno u poređenju sa kvalitetom muzičara na ovim prostorima (Smiljka Isaković doduše pretežno govori o muzičarima i menadžerima u domenu klasične muzike) – oni po njenom mišljenju ne organizuju muzički život i ne plasiraju umetnike na odgovarajućem umetničkom i organizacionom nivou.¹⁹²

U istraživanju koje je u Švedskoj sprovedeno u 5 najvećih kompanija u oblasti muzičke industrije u toj zemlji, jasno se pokazala podela poslova u muzičkim organizacijama po polu. Žene su zastupljenije u administrativnim poslovima (kao sekretarice, asistentkinje, recepcionerke), kao pravnice i promoterke. Muškarci su dominantni na najvišim menadžerskim pozicijama u izdavačkim kućama – CEO, kao i na pozicijama najznačajnijim za odlučivanje o tome sa kojim se muzičarima potpisuju ugovori – A&R, Artist&Repertoire. Osim toga, muškarci su češće na pozicijama u vezi sa prodajom i tehnikom. U pet najvećih izdavačkih kuća u Švedskoj ne postoji ni jedna žena A&R, dok je samo na čelu jedne kompanije žena.¹⁹³

U Velikoj Britaniji samo oko 15% muzičkih menadžera su ženskog pola.¹⁹⁴ Iako je više zaposlenih žena nego muškaraca u Britaniji, u sektoru muzike 61% profesionalaca su muškarci, a u domenima poput promocije, menadžmenta i koncer-

¹⁹¹ Isaković, „Društveni uticaj menadžera u muzičkoj umetnosti“, 273

¹⁹² Isaković, „Organizacija resursa muzicko-scenskih umetnosti u Srbiji“, 75

¹⁹³ „Mapping the Swedish Music Industry“, Uppsala University

¹⁹⁴ Lindvall, Helienne. „Behind the music: the gender gap shows no sign of closing“, *The Guardian*, 7. maj 2010.

tnih izvođenja čak 70%.¹⁹⁵ Muzičarka i tekstopisac Helienne Lindvall je za elektronsko izdanje *The Guardian-a* pisala o tome da su 2009. na događajima na kojima se razgovaralo o pitanjima muzičke industrije žene imale ulogu „eventualno da donesu vodu govornicima”, i da iako ima mnoštvo talentovanih muzičarki, oni odgovorni za potpisivanje ugovora, razvoj njihovih karijera i promovisanje su skoro uvek muškarci. „Očekivalo bi se da je muzički biznis napredniji od, na primer, finansijskog sektora, ali ispostavlja se da nije”.¹⁹⁶ **Ako se očekuje da je glavno slušateljstvo žensko, kako je moguće da je toliko malo donosilaca odluka u ovom domenu ženskog pola? Njeni sagovornici razjasnili su joj da „nije da se trude da ne zapošljavaju žene u svojim izdavačkim kućama, ali se ni ne trude da ih zaposle – ne bi hteli da ulože dodatni napor u to”.**

Dženet Li, ko-osnivačica muzičke kompanije *Rough Trade* izjavila je da većina i dalje percipira njenog biznis partnera (muškarca) kao jedinog direktora u kompaniji, što ona delimično pripisuje sopstvenoj nevoljnosti da bude u centru pažnje. „Ne volim da dajem intervju, više volim da su stvari urađene¹⁹⁷“. Zaključak Helienne Lindvall bio je da tradicionalno nedostaje podsticaja za žene da uđu u taj deo muzičkog biznisa i kao i da „još uvek“ postoji seksizam u tim redovima. Osim toga, čini se da žene ne preuzimaju zasluge za svoj rad, već ih katkad prepuštaju muškarcima fokusirajući se na rad, umesto na lovorike i imidž, što će imati negativne posledice na njihovo dalje napredovanje.

Govoreći o „staklenom plafonu“, neke od mladih muzičarki iz Srbije koje su učestvovalo na organizovanom razgovoru – fokus grupi, potvrđile su da „više žena nego muškaraca upisuje i završava fakultet (muzičke umetnosti). Ipak, kada se pogledaju pozicije koje posle zauzimaju, žene su ili gurnute tamo ili naučene da budu zadovoljne nižim pozicijama, dok se muškarci guraju da budu napred, vođe, i na to ih podstičemo. Nas pak često, ukoliko nešto želimo, karakterišu kao agresivne, muškobanjaste, i raznim ružnim izrazima“.¹⁹⁸

„Na vodećim pozicijama u društvu žene su u manjini pa tako i u muzici: vlasnici klubova su svi muškarci, većina DJ-eva su muškarci....“¹⁹⁹, rekla je u intervjuu za FEMIX Johana Bogićević, DJ iz kolektiva „Banda Panda“. „Sva ta pravila koja su zadana na toj estradi diktiraju muškarci. Oni su šefovi i direktori tih medija,

¹⁹⁵ „Gender inequality in the music industry“, *The Music Business Journal*, 5. oktobar 2015.

¹⁹⁶ Lindvall, Helienne. „Behind the music: Where are the female A&R?“ *The Guardian*, 23. juli 2009.

¹⁹⁷ Lindvall, „Behind the music: where are the female A&R?“

¹⁹⁸ „Dodaj svoju notu“, beleške sa fokus grupe

¹⁹⁹ „O žurkama, vetrenjačama i hrabrosti“, *FEMIX.info*, 20. avgust 2014.

novina, oni su direktori izdavačkih kuća, oni su menadžeri i producenti”, bilo je mišljenje Ive, vokala grupe „Roderick Novy” iz Hrvatske.²⁰⁰ Dakle, čak i ako nemamo precizne podatke o polu svih učesnika u muzičkoj industriji u regionu, ovo je percepcija muzičarki koja i sama po sebi na određeni način na njih utiče.

Analizirajući ulogu žena u rejv potkulturi, Rašeljka Krnić je 2012. godine prepoznala da, iako u ovom polju postoji viši nivo rodne ravnopravnosti nego u nekim drugim potkulturama i srodnim muzičkim žanrovima, i ovde su devojke pasivnije. One su uključene eventualno u pomoćne aktivnosti, a ne toliko u organizaciju događaja, muzičku produkciju i sl. „Ta novonađena ravnopravnost i ‘vidljivost’ uglavnom se odnose na onaj aspekt iskustva koji se ne tiče proizvodnje ključnih kulturnih artefakata i utjecaja na razvoj scene kroz organizacijske prakse. Organizatori su uglavnom stariji muškarci, poslovni ljudi, koji u rejvu vide mogućnost za dobru zaradu”.²⁰¹

Po studiji²⁰² Predraga Cvetičanina iz 2014. godine, u domenu muzičke produkcije u Srbiji registrovano je 69 preduzeća za produkciju i reprodukciju muzičkih izdanja, od čega se 66 nalazi u privatnom vlasništvu sa većinskim učešćem domaćeg kapitala. Najznačajniji muzički izdavači u Srbiji su PGP RTS (u državnom vlasništvu), Grand produkcija i City records (u privatnom vlasništvu). Prosečan broj zaposlenih u oblasti diskografije iznosi oko 5 osoba, pri čemu su akteri u oblasti reprodukcije sačinjeni od najviše dve zaposlene osobe. Karakteristično je znatno veće angažovanje spoljnijih saradnika nego zapošljavanje.²⁰³

U Srbiji je primetna dominacija muškaraca među vlasnicima i direktorima, kako u najvećim, mainstream izdavačkim kućama koje se fokusiraju na popularne izvođače (City Records, Beoton, Music Star Production, RiCom publishing, Multimedia), tako i u manjim, koji objavljaju izdanja koja bi se mogla svrstati u alternativu (One records, Nocturne, Ammonite, Mascom, Lampshade, Dallas, Rock svirke, Grom records). Samo dve žene učestvuju u rukovodstvu svih ovih kuća i to jedna kao urednica City recordsa, Milica Mitrović, a druga kao suosnivač Multi-media records, Jadranka Janković Nešić.

²⁰⁰ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 137

²⁰¹ Krnić, „Žene i rodne uloge u postsupkulturnoj teoriji”, 897

²⁰² Cvetičanin, „Polje kulturne produkcije u Srbiji”, 10

²⁰³ Jovičić, Svetlana i Hristina Mikić. *Kreativne industrije: preporuke za razvoj kreativnih industrija u Srbiji*. (Beograd: British Council, 2006), 69

Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja u svojoj bazi E - kultura²⁰⁴ navodi 98 različitih muzičkih ansambala, orkestara, horova i filharmonija širom Srbije. Pregledom te datoteke uočava se da ima 27 žena na čelu ovih organizacija i institucija i 71 muškaraca. (Ovako „dobar“ rezultat – 27.6%, može se objasniti velikim brojem crkvenih, studentskih, omladinskih, dečjih i ženskih pevačkih društava u bazi, za koje je „prirodno“ da budu dodeljeni ženama na rukovođenje).

Učešće žena u strukovnim, sindikalnim i srodnim udruženjima u muzici ukratko ćemo predstaviti na ovom mestu: Udruženje kompozitora u svojoj upravljačkoj strukturi ima 29.6% žena, od kojih je jedna i predsednica Udruženja – Ivana Stefanović.²⁰⁵ U SOKOJ-u, žene čine samo 10,7% upravljačkog tela (Saveta autora, Upravnog odbora, Nadzornog odbora i Direktora zajedno).²⁰⁶ **U Udruženju muzičara džez, zabavne i rok muzike svi članovi svih upravljačkih organa (Predsednik, Generalni sekretar, Upravni odbor, Nadzorni odbor, Sindikat i Statusna komisija) su muškarci.**²⁰⁷

4.4. Festivali kao ključni momenat muzičke industrije

Promocija i difuzija muzike o kojoj govorimo u ovom tekstu oslonjena je pretežno na koncertne i festivalske aktivnosti, više nego na masovne medije, uz izuzetak nekih radio stanica o kojima će kasnije biti reči. Mesta u kojima se muzika redovno izvodi uživo poput kulturnih centara, koncertnih sala, klubova, barova itd. omogućavaju prihode za izvođače, priliku neafirmisanim da se sazna za njih i da se isprobaju, a i probiju, povezivanje sa publikom i održavanje njihovog interesovanja za određeni bend. Rok i slična muzika se prvenstveno izvodi u malim prostorima, snima u kućnim studijima i izdaje samostalno ili za male izdavačke kuće.²⁰⁸ „Živi nastupi se izjednačavaju sa muzičkom autentičnošću i dokazivanjem izvođača pred fanovima, muzičarima i rukovodiocima muzičkih kompanija“.²⁰⁹ Kao prilika za ostvarivanje prihoda koncerti su postali još značajniji razvojem digitalne tehnologije koja je omogućila i podstakla pirateriju odnosno besplatno deljenje i preuzimanje muzičkih i video sadržaja. „Koncerti su složen kulturni fenomen,

²⁰⁴ <http://e-kultura.net/>

²⁰⁵ <http://composers.rs>

²⁰⁶ <http://www.sokoj.rs>

²⁰⁷ <http://www.umjazzpoprock.org.rs>

²⁰⁸ Cvetičanin, „Polje kulturne produkcije u Srbiji“, 10

²⁰⁹ Šuker, „Marketing i medijacija popularne muzike u Evropi“, 261

koji uključuje mešavinu muzike i ekonomije, rituala i zadovoljstva, i za izvođače i za njihovu publiku. Kod koncertnih turneja se jednako radi o promociji, koliko i o nastupima, izvođači... rade sve što je potrebno da bi podstakli prodaju".²¹⁰

Aleksandra Kovač zagovara za koncertne aktivnosti i nastupe uživo, iako nije zadovoljna muzičkom infrastrukturom u zemlji. „Budućnost muzike je u nastupu uživo pred publikom, jedina stvar koja se događa u realnom vremenu i koja se događa samo tad jeste živi nastup, čak i izvođači koji prodaju milionske tiraže ovih dana (2008) potpisuju ugovore za nova izdanja s promoterskim kućama, onima koji organizuju koncerте, a ne izdavačkim kućama. S jedne strane, živi nastup je najbolji način da realno čujete neku muziku, a sa druge muzičari u toj vrsti nastupa najdirektnije mogu da razmene svoje emocije s publikom oči u oči".²¹¹

U studiji „Kreativne industrije: preporuke za razvoj kreativnih industrija u Srbiji” objavljenoj 2006. godine autorke su prepoznale da jezgro eksperimentalnih izraza i inovativnih muzičkih sadržaja postaje nevladin sektor – primeri koje su ponudile za to bili su organizacije Multikultivator – Beograd, Društvo ljubitelja džez-a i elektronike – Vršac, AUROPOLIS – Beograd, Belgradeyard Sound System – Beograd, Kulturni front – Beograd, Umetnička radionica Kanjiški krug – Kanjiža itd. U istoj studiji dijagnostikuje se „polarizacija (nevladinog) u odnosu na komercijalni sektor”, koji je usmeren na popularna muzička izdanja. „U tom smislu, možda najveću prepreku u diverzifikaciji muzičke ponude predstavlja upravo odsustvo saradnje između komercijalnog sektora i nosioca inovativne muzičke produkcije”.²¹² Autorke zaključuju da, kao u većini kreativnih industrija, strateška podrška eksperimentalnim i inovativnim poduhvatima u diskografiji od strane države izostaje, iako taj deo tržišta nije konkurentan, je suočena sa nedostatkom sistemske državne podrške i strategije, pogotovo na onom delu tržišta koje nije konkurentno i gde je izražen visok nivo inovativnih poduhvata i eksperimentacija.²¹³

Važan podatak kada govorimo o koncertima i koncertnim prostorima u Srbiji je nalaz Predraga Cvetičanina i Marijane Milankov iz 2010. godine da u mesec dana pre anketiranja u 50% do 60% mesta u Srbiji po sećanju i proceni građana uopšte nije bilo rok koncerata, pogotovo u Šumadiji i zapadnoj Srbiji, kao i u južnoj

²¹⁰ Šuker, „Marketing i medijacija popularne muzike u Evropi”, 263

²¹¹ Kovač, Aleksandra i Roman Goršek. „Od početka”. U *Srbija: moj slučaj – nova evropska generacija*, ured. Tatjana Dadić Dinulović, (Beograd: CLIO, 2008), 277

²¹² Jovičić i Mikić, *Kreativne industrije*, 70

²¹³ Jovičić i Mikić, *Kreativne industrije*, 70

i istočnoj Srbiji²¹⁴. Aleksandra Kovač takođe vidi vrlo negativno stanje mreže muzičke industrije u Srbiji: „Ne postoji sistem za organizovanje turneja, nema promo agencija, a sale i prostori su u vrlo lošem stranju. Uz sve to, besplatne svirke odvikuju publiku od toga da za slušanje muzike mora da se plati ulaznica“.²¹⁵

Festivali su 60-tih godina značajno doprineli izgradnji rok kulture koja je i orijentisana prema mladoj publici i komercijalna, a 80-tih su se osim finansijski pozicionirali i ideološki, imajući misije i humanitarne ciljeve. „Festivali igraju središnju ulogu u mitologiji popularne muzike. Oni učvršćuju likove popularne muzike, stvarajući ikone i mitove. Izvođače čine ‘pristupačnim’ onima koji posećuju koncert i tako se ova publika stvara kao i svaka roba“.²¹⁶ Sa druge strane, u doktorskoj tezi „Muzički festivali u Srbiji u prvoj deceniji 21. veka kao mesta interkulturnih dijaloga“ Jelena Arnautović predstavila je festivale savremene muzike kao kompleksne umetničke, kulturne, društvene, političke i ekonomski fenomene, zagovaraјući interdisciplinarni pristup analizi njihovog repertoara, prijema kod publike, menadžmenta i promocije i ponudila perspektivu festivala kao interkulturnih susreta, ne samo u pogledu etničkih zajednica već i svih drugih kulturnih zajednica i društvenih grupa. U Hrvatskoj je pre manje od godinu dana PDV na koncertne/festivalske ulaznice smanjen sa 25% na 10%, ali, po tamošnjim muzičarkama i organizatorima koncerata, to je i dalje jedna od retkih tako velikih stopa u Evropi, dok za ostale kulturne ustanove poput pozorišta ili muzeja stopa PDV-a je 0%. „To sve govori o trenutnom stanju u državi i o omalovažavanju čak i *mainstream* glazbenе struje koja nije u istom rangu sa ostalim kulturnim ustanovama, a pitamo se i gdje je u svemu tome underground kultura“?²¹⁷

4.4.1 Zastupljenost žena na festivalskim repertoarima u Srbiji

Posmatranjem muzičke festivalske scene u Srbiji i regionu, činilo nam se da žene i muškarci nisu jednako brojčano zastupljeni kao autori/ke i izvođači/ce. Kako bi to istražili i stekli više informacija o prisustvu, učešću i aktivnosti žena na domaćoj muzičkoj sceni, aktivista programa FEMIX Aleksandar Gubaš i autorka rada su krajem 2013. godine za potrebe festivala Vox Feminae u Zagrebu istražili zastupljenost ženskih bendova, bendova sa ženskim članicama i kantautorki na 5

²¹⁴ Cvetičanin i Milankov, *Kulturne prakse građana Srbije*, 79

²¹⁵ Kovač i Goršek, „Od početka“, 273

²¹⁶ Šuker, „Marketing i medijacija popularne muzike u Evropi“, 263

²¹⁷ Marušić, Antonela. „One to mogu i same“, *Culturenet.hr*, 22. aprila 2014.

različitih festivala u Srbiji tokom 5 godina (2009-2013).²¹⁸ Uslov da bi se muzika određenog benda smatrala „ženskim stvaralaštvom” po kriterijumima ovog teksta je bio da u stvaranju prezentovanih pesama moraju da autorski učestvuju (i) žene, pisanjem teksta i/ili muzike. Ovo je kriterijum koji ne zadovoljavaju bendovi u kojima devojke i žene samo sviraju neki instrument ili pevaju pesme koje nisu one pisale. Takođe, u slučaju da su pesme imale vokale, uslov je da vodeći vokal mora da bude ženski. Termin „neodredivo” - n/a korišćen je onda kada nije jednostavno odrediti da li muško ili žensko autorstvo ima primat s obzirom da je ono u nekim bendovima podjednako, vokali takođe, ili u slučaju imena koja se ne mogu svrstati ni u mušku ni u žensku kategoriju.

U navedenim metodološkim okvirima došli smo do sledećih podataka:

Main Stage EXIT festival

Iako na glavnoj bini EXIT festivala nastupaju najveće zvezde aktivne svetske muzičke scene, i ne bi se mogla svrstati u alternativnu produkciju, ona jeste reprezentativna za programsку (i drugu) politiku festivala i pokazatelj načina razmišljanja.

U periodu od 2009 – 2013. godine na Main Stage-u EXITA nastupilo je:

- 2013: 33 M, 2 Ž, 1 n/a (neodredivo)
- 2012: 20 M, 2 Ž, 1 n/a + domaća podrška 5 M bendova
- 2011: 20 M, 4 Ž, 1 n/a
- 2010: 26 M, 3 Ž, 1 n/a
- 2009: 13 M, 0 Ž

Ukupno u datom periodu na EXIT Main Stage nastupilo je 117 muških bendova i solo izvođača, 11 ženskih i 4 neodrediva. M-Ž odnos na festivalskom programu je ovde skoro 12:1.

Fusion Stage EXIT festival

Za onaj deo muzičke produkcije kojom se bavimo u ovom radu, Fusion Stage je mnogo relevantnija bina na EXITu, jer programski posebno pokriva noviju domaću i regionalnu scenu. U istom periodu 2009 – 2013. godine situacija je bila sledeća:

- 2013: 26 M, 5 Ž, 1 n/a
- 2012: 22 M, 4 Ž

²¹⁸ Gubaš, Aleksandar i Tatjana Nikolić. „Ima dobar groove, a žensko! Mlade žene na alternativnoj muzičkoj sceni Srbije”. Tekst predstavljen na festivalu Vox Feminae, Zagreb, Hrvatska, 14 – 19. novembar 2013.

- 2011: 23 M, 2 Ž
- 2010: 26 M, 2 Ž, 4 n/a
- 2009: 23 M, 5 Ž, 2 n/a

Na ovoj bini EXIT festivala u datom periodu nastupalo je 120 muških, 18 ženskih i 7 neodredivih sastava. Ovde je rezultat značajno bolji, odnos M:Ž je oko 7:1.

Na Beer fest-u statistika je bila sledeća:

- 2013: 35 M, 3 Ž
- 2012: 33 M, 1 Ž, 6 n/a
- 2011: 33 M, 6 Ž, 3 n/a
- 2010: 29 M, 3 Ž, 7 n/a
- 2009: 37 M, 5 Ž, 2 n/a

Zbirno, na ovom festivalu tokom pet godina nastupilo je: 176 muških izvođača, 18 Ž i 18 neodredivih. Odnos festivalskog programa M:Ž je programa od oko 10:1, skoro kao i glavna bina EXIT-a.

Istraživan je i Šabački letnji festival, koji se pretežno fokusirao na rok i pank muziku i izvođače iz Srbije i sa prostora bivše Jugoslavije.

- 2013: 11 M, 2 Ž
- 2012: 11 M, 0 Ž
- 2011: 14 M, 2 Ž
- 2010: 8 M, 4 Ž, 1 n/a
- 2009: 5 M, 0 Ž

Ukupno je za poslednjih pet godina na ovom festivalu bilo 49 muških i 8 ženskih bendova, što znači da je odnos bio nešto više od 6:1.

Za subotički Trenchtown festival godine izdanja su nešto drugačije (2008 – 2012).

- 2012: 25 M, 4 Ž, 2 n/a
- 2011: 22 M, 2 Ž, 1 n/a
- 2010: 21 M, 6 Ž, 2 n/a
- 2009: 8 M, 1 Ž, 1 n/a
- 2008: 27 M, 0 Ž, 6 n/a

To je ukupno 103 muških bendova i izvođača, 13 ženskih i 12 neodredivih/nepoznatih, što daje M-Ž odnos na festivalskom programu od oko 8:1.

Na festivalu Supernatural u Beogradu bendovi sa ženskim učešćem imali su sledeći ideo tokom pet analiziranih izdanja:

- 2013: 2 M, 1 Ž
- 2012: 3 M, 1 Ž

- 2011: 4 M, 1 Ž
- 2010: 6 M, 2 Ž, 1 n/a
- 2009: 9 M, 0 Ž, 1 n/a

To je ukupno 24 muških i 5 ženskih imena, uz 2 rodno neodrediva, što daje vrlo dobar odnos od oko 5:1 (doduše, treba napomenuti da je to dobijeno na najmanjem uzorku u poređenju s ostalim analiziranim festivalima).²¹⁹

Sumirajući rezultate ove analize, na šest bina pet festivala, ideo bendova sa ženskim učešćem tokom pet godina iznosio je: EXIT Main Stage: 12:1, Trenchtown: 8:1, EXIT Fusion Stage: 7:1, Šabački letnji festival: 6:1, Supernatural 5:1. Najravno-pravniji festival u ovom smislu je tako bio Supernatural u Beogradu, sa „čak“ 20% bendova sa ženskim učešćem, dok je najlošiji rezultat imao najveći, najpoznatiji, najposećeniji i najkomercijalniji od svih, Exit Main Stage gde su žene prisutne u nešto više od 8%.

Ovi rezultati nisu značajno lošiji od rezultata analize nekoliko regionalnih, evropskih i svetskih festivala. U SAD učešće je nešto više, bliže 15% u proseku, a u Evropi na analiziranim festivalima u okviru istog teksta oko 13%.²²⁰ **Ovo pokazuje da je učešće žena u rok, hip hop, rege kulturi nizak globalno, a ukoliko se na značajnim festivalima ne bude u pozitivnom svetu i na ravnopravan način nudio model rodnih odnosa učešća u društvu, stotine hiljada festivalskih posetilaca nastaviće da slušaju, gledaju, prate i podržavaju skoro isključivo muškarce kao muzičare u ovim žanrovima.**

Od 67 DJ-eva i muzičkih sastava na mladom, ali odličnom Love fest 2014. godine, samo 8 su bile devojke – nešto manje od 12%. Na Fire Stage-u, koji se smatra glavnom binom, nije bilo ni jedne. Na Burn Energy Stage-u, koji je karakterističan po deep i tech house-u, nastupile su Tama Sumo, Lea Dobričić, Ewox & Tamaminsky, Loco Baby i Lady Dee. Na Bushmills Live Stage-u, sa kojeg se čuo dosta drugaćiji zvuk, namenjen onima koji uživaju u nastupima uživo, gitarskom zvuku, ali i drum&bass-u, nastupile su Voneve i Frau Casio. Ovaj rezultat učešća nalazi se negde na sredini spektra rezultata iz analize „Ima dobar groove, a žensko!“.

Na Jelen Demo festivalu 2014. godine čak dve trećine bendova činili su sastavu u kojima sviraju i pevaju samo momci, jednu trećinu činili su mešoviti bendovi (sa uglavnom samo jednom devojkom, vokalom) i na festivalu je učestvovao jedan isključivo ženski bend. Odabранo je 20 bendova sa samo muškim članovima i sa-

²¹⁹ Gubaš i Nikolić, „Ima dobar groove, a žensko!“

²²⁰ Gubaš i Nikolić, „Ima dobar groove, a žensko!“, 11

mo 1 sa ženskim. Bilo bi zanimljivo analizirati da li se i koliko bendova sa ženskim učešćem prijavilo za festival, u odnosu na to koliko je odabранo, ali nemamo informacije o svih 400-tinak prijavljenih bendova, već samo o 35 koje je žiri izabrao za to festivalsko izdanje 2014. godine. U okviru festivalskog takmičarskog programa nastupilo je preko 120 momaka i 20 devojaka, što znači da je odnos muzičara i muzičarki po polu bio 6:1.

„Meni nije jasno šta se desilo sa girl bendovima, jer vi imate uglavnom čisto muške bendove i desilo se u 7 godina festivala da smo mi imali ukupno možda 5 samo ženskih bendova, sećam se HellCats iz Slovenije, koje sviraju rokenrol sa primesama metala, te plavuše su oduvale scenu, Punčke iz Hrvatske, prezabavne devojke koje predivno sviraju melodičniji pank... Zaista odlični bendovi, ali se žene mnogo ređe izgleda odlučuju da same sastave bend“.²²¹ Ovako je mali broj ženskih sastava na festivalu komentarisala PR festivala 2014. godine Brankica Stojanović. Nažalost, i ovoj, inače profesionalnoj i izvanrednoj komunikatorki potkralo se da muzičarke iz sastava „HellCats“ nazove „plavušama“, a o predstavljanju žena u muzici kroz fizičke karakteristike i komentarisanju njihovog izgleda kao standardnog izveštavanja biće reči kasnije u tekstu. **Napomenimo ovde samo da je nedovoljno razvijena svest o tome kakve narative kreiramo korишћenjem ovakvih izraza, kakvim društvenim konstrukcijama doprinosimo (čak i kada nemamo nikakvu nameru da to učinimo, što je ovde bio slučaj) i da postoje posledice našeg javnog govora, a ne samo delovanja bez obzira da li smo toga svesni i da li je to bila namera.**

Kao odgovor na statistiku²²² nemačke mreže žena u elektronskoj muzici Female:Pressure koja je pokazala vrlo nizak udio žena na festivalima elektronske muzike, u koje bi se svrstao i pomenuti Love fest, a i neke bine EXITa, neki organizatori festivala objašnjavali su kako je teže pronaći i dovesti muzičarke dovoljno visokog kvaliteta, prosto - jer ih ima jako malo. Gudrun Gut, jedna od najznačajnijih nemačkih autorki u domenu elektronske muzike, kao i većina onih koji se o-vom temom ozbiljno bave istraživački i aktivistički, smatraju da to nije istina i da bi organizatori festivala trebalo „samo malo bolje da pogledaju“²²³.

Veoma je važno da su muzičarke prisutne i vidljive na muzičkoj sceni, festivalima i na top listama i da im se pruži dovoljan i relevantan prostor: „To

²²¹ „Šta se desilo sa girl bendovima?“

²²² <https://femalepressure.wordpress.com/facts-graphic/>

²²³ „Female: Pressure inaugurating Perspectives festival for female musicians“

što se probijaju devojke i što njihova imena postaju poznata, to jeste ohrabrenje za sve druge koje do sada nisu mislile da je to moguće".²²⁴ Neke muzičarke prepoznavaju da devojke često nemaju u svom okruženju druge devojke koje se aktivno bave muzikom, za razliku od momaka, i da je to otežavajuća okolnost. „Problem je možda u tome što momci u svom društvu imaju više onih koji sviraju, tako da će devojkama pomoći ako imaju na koga da se ugledaju”, izjavila je u intervjuu za FEMIX Ivana Picek iz Hrvatske.²²⁵

„Ja sam prvo htela da sviram trombon, ali onda sam nekako čula za Marinu (prim.aut: drugu trubačicu koja je takođe prisustvovala fokus grupi i koja je nešto starija i duže aktivna na muzičkoj sceni), i truba mi se svidela“.²²⁶ Ovo je izjava jedne od retkih mladih trubačica u Srbiji koja svedoči o tome da muzičarke mogu jedne drugima da budu uzor, primer i inspiracija i da saznavanje za njihov rad, nastupe i uopšte postojanje ohrabruje nove generacije da krenu njihovim stopama. Na taj način, postoji dodatna mogućnost i podsticaj za osnivanje novih, mešovitih ili ženskih sastava i za razvoj nekih novih ženskih muzičkih imena na našim prostorima.

4.5. Nove tehnologije za proizvodnju, difuziju i diseminaciju muzike

Tehnologije masovne proizvodnje nosača zvuka dovele su do olakšanog pristupa muzičkim delima, dakle demokratizaciji slušateljstva, ali ne u tolikoj meri i produkcije, tako da bi se moglo reći da su ove tehničke inovacije doprinele razvoju distribucije, ali ne potpunoj demokratizaciji. Ideja o tome da je muzička industrija demokratizovana tehnološkim razvojem bi eventualno mogla da se odnosi na internet i online platforme za proizvodnju i diseminaciju zvučnih i muzičkih sadržaja, koji jesu delimično izuzetak, jer su sistemi sa manje takozvanih *gatekeeper-a*. Manje je „kapija“ kroz koje treba da se „provuče“ određeno muzičko delo i autor/ka, i manje onih koji odlučuju o tome šta se kreira, snima i širi prema publici. To omogućava i onima koji iz različitih razloga ne bi donosiocima odluka delovali odgovarajuće, samostalno da eksperimentišu sa svojim muzičkim izrazom i pokušaju da dođu do svog auditorijuma.

²²⁴ „Uspešne muzičarke su ohrabrenje!“, *Femix.info*, 17. januar 2015.

²²⁵ „Uspešne muzičarke su ohrabrenje!“

²²⁶ „Dodaj svoju notu“, beleške sa fokus grupe

Pojava interneta svakako je razvila mogućnosti za amatersku muzičku produkciju, paralelno sa ugrožavanjem mehanizama zaštite autorskih prava. Neki smatraju da je takva internet demokratizacija ugrozila muzičko tržište, smanjujući mogućnost prodaje fizičkim muzičkim izdanjima, pa čak i značaj koncertnim nastupima, dok drugi ističu prednosti poput smanjenja tehničkih, finansijskih i logističkih prepreka za ulazak na muzičku scenu za mlade muzičke autore. Fenomeni tutorijala i muzičke edukacije preko društvenih mreža, kao i potrage za talentima i plasiranje svojih muzičkih obrada popularnih pesama radi probijanja omogućeni su internetom i njegovom globalnom upotrebom, kao i platformama Mixcloud, Soundcloud, ranije MySpace itd. "Muzičko elektronsko tržište uživa beneficije povećanog obima razmene muzičkih proizvoda, a muzička industrija polako napušta tradicionalne nosače zvuka zamenjujući ih novim oblicima poput cloud computing-a".²²⁷ Smiljka Isaković piše da su tehnologije masovnih komunikacija koje omogućavaju globalnu diseminaciju muzike dovele do povećanja socijalnog uticaja muzike, njene izraženosti, pa čak i opasnosti.²²⁸ Aleksandra Kovač je 2008. godine napisala da je „internet danas ključni medij za razmenjivanje i reklamiranje muzičkog sadržaja. Izdavačke kuće ili nestaju ili prilagođavaju način poslovanja. Autorska prava su ugroženija nego ikada, a zaštita i sprečavanje downloada danas su ključni problemi celokupne muzičke industrije“.²²⁹

Godišnja kompilacija domaće ženske muzičke produkcije FEMIXETA od 2015. godine stavila je prioritet na svoje online izdanje, umesto do tada štampanog izdanja, s jedne strane iz finansijskih razloga, a sa druge u pokušaju da ide u korak sa aktuelnim trenutkom. Cilj je bio proširiti se na što više online platformi za slušanje muzike. Neke od muzičarki sa same kompilacije nisu se slagale sa ovakvim pristupom, smatrajući internet „totalnom muzičkom degradacijom - zato što više ne možeš da prodaš album, ne možeš da unovčiš rad kojim želiš da baviš“²³⁰, mišljenje je mlade muzičarke Lune Škopelje, uz dodatak da su to problemi zajednički za globalno muzičko tržište i da uprkos mogućnostima koje internet pruža, na njemu se slušaoci lako izgube, a muzičari teško probiju. Nažalost i na online platformama i u tom virtuelnom svetu takođe dominira ista društvena klima po pitanju rodnih uloga i rodnih odnosa kao u offline društvu i sistemima. „Internet još uvek nije stvo-

²²⁷ Bužarovski, *Muzikonomija*, 32

²²⁸ Isaković, „Društveni uticaj menadžera u muzičkoj umetnosti“, 272

²²⁹ Kovač i Goršek, „Od početka“, 276

²³⁰ Savković, Mladen. „Žena u muzici: Lepo lice, ortak ili muzičarka?“ *B92*, 24. decembar 2014.

rio nove kulturne obrasce i vrednosti. Obrasci su isti, strukture mitova su iste, stereotipi i predrasude, samo se sadržaji mitova i legendi razlikuju”.²³¹

4.6. Muzička kritika, promocija i marketing

Muzička štampa je možda nekada igrala veliku ulogu, ali danas je takoreći zanemarljiva. Ona je, s obzirom da to ne pripada zvanično kompanijama u sferi muzičke industrije, kao ni kritike, ima(la) mogućnost da „naglašavajući kulturni značaj dotočnog proizvoda distancira potrošače od činjenice da oni u suštini kupuju ekonomsku robu, dok istovremeno izlaze u susret potrebi industrije da neprestano prodaje novi imidž, stilove i proizvode” i da „muziku prodaje kao ekonomsko dobro istovremeno joj pridajući kulturni žanr (sic!)”.²³² Po sociologu roka Sajmonu Fritu muzički biznis „ne samo što od muzike stvara potrošno dobro, pretvarajući je u ploče, već isto tako i od muzičara, pretvarajući ih u zvezde”²³³ i ovo se odnosi i na muzičke časopise.

Muzički časopisi se, osim samom muzikom, bave i izvođačima, odnosom fanova – potrošača prema njima, a različitim prilozima i reklamama stvaraju i zaukuju stilsku odnosno potkulturnu celinu koja se potrošaču nudi. Kritike služe kao promotivna sredstva iz kojih će se citirati najefektniji komentari i koristiti u najavama koncerata i prodaji albuma. Smiljka Isaković kritikuje muzičku kritiku u Srbiji (doduše onu u domenu klasične muzike) kao neprofesionalnu, nestručnu, paušalnu i korumpiranu.²³⁴ „Mi i dalje nemamo muzičke novine koje bi se ozbiljno i s autoritetom obraćale muzičkoj publici, dok u isto vreme većina ozbiljnih svetskih muzičkih časopisa uveliko ima online izdanja”²³⁵, mišljenje je muzičarke Aleksandre Kovač.

Radio je dugo, sve do dolaska MTV-a sredinom osamdesetih godina, bio najvažniji medij za diseminaciju i promociju muzike, a prisustvo na radio talasima organizovalo je i strukturisalo muzičku scenu, omogućavajući predstavljanje izvođača, građenje njihove publike, uspešno održavanje koncertnih aktivnosti i podržavajući prodaju albuma. Sajmon Frit piše krajem 80-ih da „pet minuta u udarnom terminu na radiju i vredi koliko i bezbroj strana oglasa u New musical expressu

²³¹ Dragićević Šešić, „Mizoginija u obrascima masovne kulture”, 400

²³² Šuker, „Marketing i medijacija popularne muzike u Evropi”, 267

²³³ Frit, *Sociologija roka*, 145

²³⁴ Isaković, *Menadžment muzičke umetnosti*, (Beograd: Megatrend Univerzitet, 2010)

²³⁵ Kovač i Goršek, „Od početka”, 273 str

(tada najznačajniji muzički časopis u Britaniji) ili najpovoljnija kritika muzičkog stručnjaka".²³⁶

Učešće žena u muzičkom izdavaštvu i radiju u javnom sektoru može se predstaviti na sledeći način: Odgovorni urednik i rukovodilac PGP RTS su muškarci²³⁷. Direktor Radio Beograda je muškarac, dok su urednici Prvog, Drugog, Trećeg i „202“ programa ravnopravno dva muškarca i dve žene.²³⁸ Generalni direktor RTV, njegov zamenik i direktor programa su sva trojica muškarci. Pojedinačni rukovodioci za kulturu, zabavno-muzički program, program za decu i mlađe i dr. na RTV Vojvodina su pretežno žene. Glavna urednica programa Radija Novi Sad je žena, dok je izvršni urednik muškarac.²³⁹

Tokom poslednjih decenija ipak višestruko značajniji kanal za promociju muzike je muzički video, bilo kao kablovski muzički kanal, program muzičke televizije, bilo na online platformama. „Pojedinačni muzički video spot sledi konvencije tradicionalnog singla - spotovi obično traju oko tri minuta i deluju, prema terminologiji same industrije kao promotivna sredstva koja podstiču prodaju i dešavanja na top listama“²⁴⁰. Top liste ne samo što oslikavaju stanje na muzičkoj sceni, već i značajno utiču na nju. „Za fanatika popularne muzike, top liste nisu obični tržišni kvantifikatori, već ključna referentna tačka na osnovu koje se njihova muzika predstavlja u dostojanstvenom odnosu sa drugim formama“²⁴¹.

Dimitrije Bužarovski piše da je „razvitkom muzičkog videa u drugoj polovini XX veka, etička i socijalna odgovornost muzičke industrije postaju ključna pitanja koja će odrediti položaj muzike u digitalnoj eri“²⁴², ali ne objašnjava kako su ga ta pitanja odredila. Razvoj muzičkog videa postao je odličan poligon za banalizovanje, objektifikovanje i takoreći podvođenje žena. „Profitabilnost muzičkog biznisa često je povezana sa kontroverzama i šokantnim proizvodima... U ovom smislu korišćenje ljudske seksualnosti, i osobito tinejdžerske populacije, ne samo kao publike nego i pri izvođenju muzičkih dela, postavlja veoma značajna pitanja o etičkoj i društvenoj odgovornosti muzičkog biznisa.“ U ovom kontekstu, zanimljiji-

²³⁶ Frit, *Sociologija roka*, 115

²³⁷ <http://www.rts.rs>

²³⁸ http://www.radiobeograd.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=3&Itemid=3

²³⁹ http://www.rtv.rs/sr_lat/kontakt

²⁴⁰ Šuker, „Marketing i medijacija popularne muzike u Evropi“, 265

²⁴¹ Parker, M. „Reading the charts – making sense with the hit parade“, *Popular music* 10:2 (1991,): 205-217, prema Šuker, „Marketing i medijacija popularne muzike u Evropi“, 268

²⁴² Bužarovski, *Muzikonomija*, 59

va je i etička i društvena odgovornost medija u oblasti muzike, kao dela muzičkog biznisa.

4.6.1 Zastupljenost žena na top-listama domaćih radio-stanica

U ovom tekstu predstavljeni su rezultati analize tri domaće top-liste: „Hit nedelje 202“ (radio Beograd 202), „Diskomer“ (radio Studio B) i „Gruvanje“ (Omladinski radio Novi Sad, pri Radio Televiziji Vojvodine). Svaka top-lista analizirana je na sledeći način: preslušano je sedam emisija svake od top-lista i izračunat broj predstavljenih bendova koji imaju makar jednu žensku članicu, koji imaju više od jedne ženske članice, koji nemaju nijednu žensku članicu i njihov odnos. Dodatno na analizu ove tri nedeljne top-liste, analizirana je godišnja top-lista radija B92 za 2013. godinu, godišnja top-lista Radija Beograd 202 za 2015. godinu, kao i spisak najboljih pesama bivše Jugoslavije objavljenog na portalu B92 2006. godine, te učešće pesama bendova sa ženskim učešćem na ovim listama.

Radio Beograd 202

Prvo ćemo izneti rezultate istraživanja sedam nedeljnih top-lista emisije „Hit nedelje“ Radija Beograd 202²⁴³, od kojih tri emisije iz januara 2016. godine i četiri iz februara 2016. godine. Forma ove emisije takva je da se u svakoj emisiji predstavljaju pesme u tri kategorije u okviru kojih se glasa: kategorija baraž za baraž, kategorija baraž i kategorija finalisti. To je ukupno 12 ili 15 pesama u zavisnosti da li je emisija emitovana tokom svakog radnog dana prethodne nedelje (15 pesama) ili je neki dan izostavljen iz različitih razloga (12 pesama). Bendovi i muzičari o čijim pesmama se glasa spadaju u domaći i strani rok, pank, metal. Analizirali smo bendove čije su pesme u bilo koje od tri navedene kategorije i razlikovali tri vrste bendova: bendovi sa isključivo (muškim) članovima, bendovi sa makar jednom članicom i bendovi sa više od jedne članice. Takođe, izračunali smo odnos članica i članova benda svake od nedelja i u svakoj od kategorija (baraž za baraž, baraž ili finalisti) ukupno.

Ukupan broj pesama na listi: 99

Broj pesama bendova bez i jedne članice: 88 (88,9%)

Broj pesama bendova sa makar jednom članicom: 11 (11,1%)

Broj pesama bendova sa više od jedne članice: 1 (1%)

Ukupan broj različitih bendova na listi: 54

²⁴³ <http://www.rts.rs/page/radio/sr/podcast/4754/hit-nedelje/audio.html>

Broj različitih bendova bez i jedne članice na listi: 46 (85, 2%)

Broj različitih bendova sa makar jednom članicom na listi: 8 (14,8%)

Broj različitih bendova sa više od jedne članice na listi: 1 (1,9%)

Ukupan broj muzičara i muzičarki koji su doprineli pesmama na listi: 215

Broj različitih muzičara koji su doprineli pesmama na listi: 204 (94,9%)

Broj različitih muzičarki koje su doprinele pesmama na listi: 11 (5,1%)

Od muških bendova, 15 je domaćih (regionalnih, balkanskih, jugoslovenskih) i 31 inostrani.

Od bendova sa makar jednom članicom, 3 su domaća (regionalna, balkanska, jugoslovenska), a 5 inostranih.

Učešće žena u pesmama sa ovih plejlista može se svrstati u četiri kategorije koje se prepoznaju:

a) žene kao samostalne kantautorke: Amy Lee (3 pesme sa liste), Enya (2 pesme sa liste), Janis Joplin (1 pesma sa liste (6 od 11 pesama, 54,5%)

b) jedna žena u manjim sastavima, odnos m:ž dvostruki ili trostruki: Rundek Cargo Trio, Disciplin A Kitschme (2 od 11 pesama 18.2%)

c) jedna žena u većim sastavima, odnos m:ž, osmostruki ili devetostruki: Santana, Ničim izazvan (2 od 11 pesama, 18.2%)

d) ženski sastav: Girschool (1 pesma, 9.1%)

U ukupnom zbiru pesama sa ovih plejlista, ove kategorije pojavljuju se u sledećem udelu:

a) 6,1%

b) 2%

c) 2%

d) 1%.

Po analiziranim nedeljnim plejlistama (slovo „ž“ označava da se u sastavu nalazi makar jedna ženska osoba, a „m“ da je sastav isključivo muški)

plejlista: (4 ž, 11m) 26,7% ž, 73,3%m

1. plejlista: (2ž, 13m) 13,3%ž, 86,7%m

2. plejlista: (2ž, 10m) 16,7%ž, 83,3%m

3. plejlista: (0ž, 12m), 0%ž, 100%m

4. plejlista: (1ž, 14m) 6,7% ž, 93,3%m

5. plejlista: (1ž, 14m) 6,7% ž, 93,3%m

6. plejlista: (1ž, 14m) 6,7% ž, 93,3%m

Sumirajući, na nedeljnom nivou ideo bendova sa ženskim učešćem bio je između 0%, u najgorem slučaju, i 26,7%, dakle nešto više od četvrtine, u najboljem, a najčešće je iznosio manje od 7%.

Ako pogledamo raspodelu pesama sa ženskim učešćem u kategorijama baraž za baraž, baraž i finale primećujemo da je odnos sledeći:

- 1) baraž za baraž, kategorija pesama za koje je vrlo mala šansa da će ući u finale: 6 pesama,
- 1) baraž, kategorija pesama od kojih neke ulaze u finale: 2 pesme
- 2) finalisti: 3 pesme

Ni u jednoj od 7 analiziranih emisija pesma u kojoj su učestvovali muzičarke nije bila pobednička.

Da zaključimo, na analiziranim top-listama Radija 202, 88 puta češće čuo se samo muški bend nego samo ženski bend, a 8 puta više samo muški bend od benda sa makar jednom članicom, što je zaista neopravdano velika razlika. Isključivo muški bendovi emituju se u proseku duplo češće nego mešoviti i ženski bendovi. Udeo žena u izvođenju domaćih i stranih rok, pank i metal pesama koje se emituju na ovoj stanici je 5%, i ponovo se pokazuje da su žene najpri-sutnije kao samostalne muzičarke (više od polovine pesama sa ženskim u-češćem), a najmanje kroz čisto ženske bendove (manje od desetine). Sve tri kantautorke čije su pesme emitovane su iz inostranstva, a ova lista dosta favorizuje inostranu muzičku produkciju generalno. Sa tako niskom stopom učešća pesama bendova sa ženskim članicama, nije bilo čudno što nijedna takva pesma nije bila pobednička.

Na Radiju Beograd 202 analizirali smo i Top-listu Hit godine²⁴⁴ koju su pravili početkom 2016. godine nakon 5 godina pauze. Top-listu sačinjavalo je 18 pesama. U kategoriji baraž za baraž u kojoj je bila mala verovatnoća da će pesma proći dalje nalazilo se 5 bendova, od kojih su 3 bila isključivo muška, a 2 mešovita (većinsko muška). Njih je sačinjavalo 19 muškaraca i 3 žene. U kategoriji baraž nalazi-la su se 3 benda od kojih dva 2 isključivo muška, a 1 mešovit (većinsko muški) sa 1 članicom i 4 člana. U ovim bendovima aktivno je 12 muškaraca i 1 žena. Naposlet-ku, u polufinalu našle su se pesme 10 različitih bendova koji su svi bili isključivo muški i sačinjavalo ih je 44 muškaraca - nijedna žena.

²⁴⁴ Hit godine 01.02.2016.

<http://www.rts.rs/upload/storyBoxFileData/2016/01/31/26587854/hit%20godine%2001.02.mp3>

Ukupno, top-listu Hita godine činilo je 18 različitih bendova, od kojih 15 isključivo muških, 3 mešovita (većinsko muška), među kojima 2 sa po 1 članicom i 1 sa više od 1 članice. Ukupno u izvođenju ovih 18 pesama učestvovalo je 75 muškaraca (96,2%) i 3 žene (3,8%). **Izbor hita godine je na izvesni način viši nivo u hijerarhiji top-lista, te je očekivano da još manje žena učestvuje u pesama koje se emituju, u skladu sa principom „staklenog plafona”.**

Oradio

Analizirano je 7 top-lista u periodu od oktobra do decembra 2015. godine. Top-liste se bave aktuelnom domaćom muzikom i obuhvataju 10 pesama.

Ukupni broj različitih bendova na analiziranim listama bio je 22, od kojih 20 pretežno muških ili isključivo muških bendova (16 isključivo muških), 1 bend sa jednakim učešćem muškaraca i žena i 1 pretežno ženski ili isključivo ženski bend. Od 6 bendova sa ženskim učešćem (makar 1 ženskom članicom), 5 bendova je sa više od 1 ženske članice.

Ukupan broj momaka i devojaka u bendovima čije pesme su se našle na listama bio je 88, od kojih je muškaraca bilo $76 = 86,4\%$, a devojaka $13,6\%$.

U 7 analiziranih top-lista u periodu od oktobra do decembra 2015. godine na novosadskom Oradiju emisije „Gruvanje“, bendovi sa makar 1 ženkoma članicom učestvovali u udelu od 10% do čak 60% na jednoj od analiziranih lista ($1 \times 10\%$; $1 \times 20\%$; $2 \times 40\%$; $2 \times 50\%$; $1 \times 60\%$).

Studio B

Treća analizirana top-lista pripada domaćoj radijskoj emisiji „Diskomer“ Studija B. Analizirano je sedam nedeljnih emisija tokom januara i februara 2016. godine, tačnije u periodu od 17. januara – 28. februara. Od analiziranih 7 plejlista:

- pesma sa ženskim učešćem pobedila je 2 puta, dok je pesma isključivo muškog benda pobedila 5 puta
- isključivo muških bendova ili kantautora ima na listi prosečno 48.9%
- isključivo ženskih bendova ili kantautorki ima na listi prosečno 2.6%
- mešovitih bendova ima na listi prosečno 48.5%
- mešovitih – većinski muških prosečno 39.6 %
- mešovitih – većinski ženskih prosečno 2,6%
- mešovitih – ravnopravnih 6,2 %
- bendova sa jednom devojkom prosečno 37.2%

- bendova sa dve devojke prosečno 11.6%
- udeo momaka prosečno 83,9%
- udeo devojaka 16,1%

Kao zaključak analize ove dve liste „Gruvanje“ i „Diskomer“ moglo bi da se istakne pozitivno iznenađenje udelom bendova sa makar jednom ženskom članicom. Ipak, primetno je da je broj momaka na sceni (oko 85%) i dalje mnogo veći od broja devojaka (oko 15%). Osim toga, broj isključivo muških sastava na listi „Diskomer“ jednak je broju mešovitih sastava, a na listi „Gruvanja“ višestruko nadmašuje sve druge kategorije (pretežno muški, jednako učešće, pretežno ženski, isključivo ženski) - čak je skoro tri puta veći broj od svih ostalih kategorija ZAJEDNO.

Top-liste Radija B92

Radio B92 je (dok je još postojao), sastavio godišnju top-listu za 2013. godinu i objavio je početkom sledeće godine na svom portalu. Top-lista domaćih pesama za 2013. godinu²⁴⁵ pokazuje da je od 10 bendova, samo 2 (20%) imalo žensku članicu (jednu), dok je 8 (80%) bilo isključivo muškog sastava. Ukoliko saberemo broj članova bendova, to je 2 članice (4.25%) i 45 članova (95.75%).

Poslednja analizirana je lista 100 najboljih pesama sa jugoslovenskih prostora svih vremena koju je Radio B92 2006. godine sastavio na osnovu glasova slušalača²⁴⁶. Slušaoci su tokom tri nedelje glasali putem veb sajta www.b92.net. Od 100 odabranih pesama, 23 pesme delo su 18 bendova čiji je deo tokom cele istorije benda bila makar 1 devojka - i u svim slučajevima je upravo tako: tokom cele istorije benda u njima je učestvovala 1 devojka, osim u 1 slučaju. Pevačice, muzičarke i sastavi sa ženskim učešćem koji su se pojavljivali na ovoj listi su Margita Stefanović, Josipa Lisac, Bebi Dol, Obojeni program, Zana, Videosex, Via Talas, Marina Perazić, Luna, Suncokret, Električni orgazam, Kristali, Veliki prezir, Cacadoo Lok, Laboratorija zvuka, Đavoli, Lutajuća srca i Du Du A.

U svim bendovima sa ove liste učestvovalo je u celoj njihovoj istoriji ukupno 21 žena. Broj muškaraca koji su bili deo ovih bendova je preko 300. To čini udeo žena u stvaranju i izvođenju ovih pesama najviše 6.5%, prema muškom udelu od 93.5%. Ovaj udeo devojaka sličan je udelu na top-listama Radija 202, a značajno je lošiji od udelna na radio stanicama Studio B i Oradiju. To je moguće delimično pripisati tome što se Hit nedelje Radija Beograd 202 ne odnosi na samo na muziku sa

²⁴⁵ Savković, Mladen. „Ovo su hitovi godine Radija B92“, B92.net, 06. januar 2014.

²⁴⁶ „B92 Radio top 100 domaćih pesama“, Sećanja.com

domaće scene, za razliku od druge dve liste. One, dakle, prepoznaju i uključuju aktivne mlade i relativno mlade domaće sastave sa ženskim učešćem, kao i od skora etablirane (koliko se to može reći za alternativnu scenu) kantautorke sa naše scene značajnije nego Radio Beograd 202 koji deo prostora posvećuje najvećim rok, pank i metal imenima sveta koji „logično”, nisu sastavi sa ženskim učešćem.

4.6.2 Zastupljenost žena u muzičkim tv emisijama

U okviru ovog teksta biće predstavljeni rezultati analize tri domaće televizijske, odnosno video emisije namenjene promovisanju muzičkih dešavanja i bendova, objavljene na internetu. To su emisije: „Gruvanje“ (svaka emisija traje oko 30 minuta) nekada emitovane na Radio televiziji Vojvodine, a sada objavljivane na Youtube-u i na istoimenom portalu; „Bunt“, koja se emituje na Radio televiziji Srbije (prosečno trajanje 30 minuta); i emisije „Jelen Top 10“ koja se emitovala do 2013. godine (u trajanju od oko 45 minuta). Analizirani su gosti u emisijama, kao i sadržaji pojedinačnih priloga o predstojećim ili održanim svirkama i stepen pojavljivanja bendova sa ženskim učešćem i devojaka u njima.

TV Emisija „Gruvanje"²⁴⁷

Gruvanje je posvećeno rok i underground muzici. Analizirano je 5 emisija snimljenih tokom maja i juna 2015. godine. U ovim emisijama predstavljeno je:

- prosečno bendova 7,2
- prosečno mešovitih bendova: 2
- prosečno muških bendova 5
- prosečno ženskih bendova / kantautorki 0,2 (1 u pet emisija)
- prosečni udio momaka u predstavljenim bendovima 89,1%
- prosečni udio devojaka u predstavljenim bendovima 10,9%
- bendovi sa jednakim učešćem momaka i devojaka 7,6%
- večinski muški bendovi 14,8%
- večinski ženski bendovi 6,9%

Pojavljivanje mešovitih sastava je više nego duplo ređe od isključivo muških bendova, a kantautorka se pojavi jednom u pet emisija.

²⁴⁷ Analizirane su epizode br. 258 – 262, emitovane jednom sedmično od 24.5.2015. do 21.6.2015. Sve se nalaze na Youtube kanalu Groovanje, <https://www.youtube.com/channel/UCIDDPChjojRPpxfCBE7dyg>

„Bunt”

Druga analizirana TV emisija posvećena rok muzici je „Bunt”²⁴⁸, RTS, nedeljna emisija sredom na II programu. Analizirano je 5 emisija u periodu od oktobra do decembra 2015. godine i u njima je bio:

- prosečan broj domaćih bendova u emisiji 5,2
- prosečan broj isključivo muških bendova u emisiji 2,6
- prosečan broj mešovitih bendova u emisiji 2,6
- prosečan broj isključivo ženskih bendova u emisiji 0
- prosečan broj ravnomernih 0
- prosečan broj većinski muških 2,6 (svi mešoviti bendovi)
- prosečan broj većinski ženskih 0
- prosečan udeo momaka 87,8 %
- prosečan udeo devojaka 12,2 %

U ovoj emisiji učestvovao je jednak broj isključivo muških i mešovitih bendova, ali nijedan isključivo ženski bend ili pretežno ženski bend. Svi mešoviti bendovi bili su dominantno muški. U emisijama nije predstavljen nijedan sastav sa jednim učešćem muškaraca i žena. Udeo devojaka u predstavljenim sastavima bio je nešto veći od desetine.

„Jelen Top 10”

Treća emisija, „Jelen Top 10”²⁴⁹ analizirana je kroz 5 epizoda iz novembra i decembra 2013. godine, nekih od poslednjih, s obzirom da je emisija ubrzo bila ukinuta. U ovim epizodama emisije „Jelen Top 10” stanje je sledeće:

- prosečan broj bendova 11
- prosečan broj isključivo muških bendova 8,4
- prosečan broj isključivo ženskih bendova 0,4
- prosečan broj mešovitih 2,2
- prosečan broj većinski muških 2,2

²⁴⁸ Analizirane su epizode sa naslovima: Nova sezona, 15.10.2015., Bolesna štenad, 12.11.2015., Čovek vuk, 18.11.2015., Pacifik, 25.11.2015. i VBB, 02.12.2015. Sve se nalaze na Youtube kanalu RTS BUNT – Zvanični kanal. <https://www.youtube.com/channel/UCh1meYefnnpGN8eoTwfEmw>

²⁴⁹ Analizirane su epizode br. 216 – 220, emitovane jednom sedmično od 17.11.2013. do 15.12.2013. Sve se nalaze na Youtube kanalu JelenTop10 <https://www.youtube.com/channel/UCxsOIRvPMNEpiqS-4R9PC4w>

- prosečan broj većinski ženskih 0
- prosečan ideo momaka 92,1 %
- prosečan ideo devojaka 7,9 %

U analiziranim epizodama emisije „Jelen Top 10“ prosečan broj isključivo muških bendova koji su predstavljeni bio je trostruko veći od broja predstavljenih mešovitih i ženskih bendova zajedno. Svi mešoviti bendovi bili su pretežno muški, dok nije bilo pretežno ženskih bendova. Udeo devojaka u bendovima predstavljenim u emisiji bio je manje od 8%.

Zaključak koji bi se ponovo mogao doneti odnosi se na to da momci najčešće izvode muziku u okviru bendova, dok ženskih bendova uglavnom nema - devojke se muzički izražavaju češće samostalno, kao kantautorke. Retko se okupi više od 2 devojke da sviraju zajedno, dok su momci uglavnom u četvoričnim sastavima, a često i brojnijim.

4.7. Prodaja i piraterija

Prelazak na digitalnu tehnologiju i pojava internet pretraživača, internet kanala (YouTube) i softwera za besplatno deljenje muzičkih, video i drugih sadržaja (torrent) temeljno su promenili način funkcionisanja muzičke industrije u svetu i kod nas. Najveći prihodi se više ne ostvaruju prodajom nosača zvuka niti zaštitom autorskih i izvođačkih prava, nego prvenstveno živim nastupima.

U ovim žanrovskim okvirima muzički menadžment i produkcija u Srbiji danas se nalaze između muzičke industrije i neprofitnog menadžmenta (bliski hobističkim i amaterskim aktivnostima), te praksa prikazuje delimičnu primenu pravila i zakonitosti kako jednog, tako i drugog polja. Iako diskografska produkcija inače po pravilu spada u profitne delanosti u kulturi s obzirom da prodajom proizvoda na tržištu prikuplja većinu prihoda, to nije slučaj na malim muzičkim tržištima kao što je ono u Srbiji. "Na malim tržištima i te delatnosti su u suštini neprofitne, iako posluju po metodama koje su karakteristične za delatnosti koje ne zavise od društvene podrške".²⁵⁰ Neprofitnost ovog dela muzičke scene biće relevantna za nalaze i zaključke o uticaju kapitalizma na položaj žena u okviru polja. Globalni procesi i kriza muzičkog izdavaštva imaju takođe jak uticaj i u našoj zemlji. S jedne strane, dugogodišnje prisustvo nekontrolisane piraterije nanelo je nepovrat-

²⁵⁰ Dragićević Šešić I Stojković, *Kultura*, 76

nu štetu percepciji publike, ali usred nepovoljnih društvenih kretanja i mnoge kulturne potrebe kod publike su se izgubile”²⁵¹.

Muzički stvaraoci u analiziranim žanrovima su 80-tih godina, zbog većeg tržišta, šire popularnosti i razvijenijih strukturalnih elemenata scene mogli da se smatraju profesionalcima, a danas su se približili nezavisnoj kulturnoj sceni. Do toga je došlo zbog „ukupne promene društvene klime, ratova, nestanka medijske i institucionalne podrške, ...te se danas ovi stvaraoci ponajpre bave zbog ljubavi prema muzici, a bez očekivanja u vidu značajnijih ekonomskih nagrada. To im ujedno omogućava da se slobodnije prepuste eksperimentisanju u muzičkom, scenskom i vizuelnom izrazu”²⁵². Članovi grupe Roderick Novy 90-tih su na hrvatskoj rok sceni prepoznali da ne mogu živeti od svoje umetnosti i muzike ukoliko žele da ostanu dosledni sebi i svojim vrednostima, ali su makar odlučili da uživaju u stvaranju i da žive na način koji je u skladu sa njihovim principima. S obzirom da su odlučili da im komercijalni uspeh nije važan, i da na njega ne računaju, dogovorili su se da imaju druge, dnevne poslove od kojih će zarađivati za život²⁵³.

Neki od bendova koji funkcionišu na opisani način bivaju svrstani ili sami sebe nazivaju „indie”, naglašavajući nezavisnu produkciju, samostalnu od izdavačkih kuća i većih sistema, ali i opisujući delimično stil i žanr koji im je blizak. Nezavisna muzička scena osamdesetih godina posmatrana je kao „emocionalni otpor svemu ovome što su predstavljale velike kompanije, zasnovan na etici i političkim uverenjima,”²⁵⁴, ali se u međuvremenu pokazalo da je indi kao žanr bio vrlo fleksibilan i prilagodljiv - neke izdavačke kuće koje se svrstavaju u indi vođene su prema nekomercijalnim, socijalističkim principima, ali neke i prema striktnim komercijalnim ciljevima. Velike muzičke i medijske korporacije početkom 2000-tih kupile su mnoge uspešne indi kompanije iz 80-tih, druge su propale nemajući dovoljno poslovnog razmišljanja i veština, za razliku od filantropske motivacije (primer kompanija Factory Records)²⁵⁵. Neki od sastava koji su pripadali pravcu indi dens, koji je dominirao samo oko 18 meseci sa epicentrom u Mančesteru, postali su deo mejnstrim kulture. O tome šta još sve znači „indie” i koja su sve

²⁵¹ Relja Bobić prema Jovičić i Mikić, *Kreativne industrije*, 71

²⁵² Cvetičanin, „Polje kulturne produkcije u Srbiji”, 22

²⁵³ Kostelnik, *Eros, laži i pop rock-pjesme*, 121-133

²⁵⁴ Cavanaugh D. *The Creation Records Story: My maggie eyes are hungry for the prize*, 2001 prema Bortvik i Moj, *Popularni muzički žanrovi*

²⁵⁵ Bortvik i Moj, *Popularni muzički žanrovi*, 240

tumačenja i značenja tokom decenija bila važeća u Britaniji pogledati serijal u produkciji BBC-a „Music for Misfits: The Story of Indie”²⁵⁶.

Uslovi za mlade muzičar(k)e u regionu su takvi da mnogi čak i zapaženi kantautori/ke s domaće i regionalne indie scene koriste svoj sopstveni novac za organizaciju koncerata ili objavljuvanje pesama, a uspeh njihovih muzičkih projekata zavisi od njihovih porodičnih ili ličnih budžeta, a onda od tržišta. „U lancu glazbene proizvodnje uspijevaju zaraditi gotovo svi; iznajmljivači glazbene opreme i prostora za probe, diskografi, vlasnici klubova, a kratkih rukava najčešće ostaju autori/ice”²⁵⁷. Investicije su potrebne već na samom početku, za organizaciju proba, opremu, instrumente, a dugo će organizatori koncerata nalaziti za shodno da ugovaraju sa bendovima svirke „za piće i promociju”, te oni neće moći ni da pokriju svoje troškove i ulaganja. „Na plaćene svirke bend može računati tek kad se već malo probio, a da bi se malo probio, treba imati kakvu-takvu snimku. A snimanje, naravno, košta. I sve to plaćaju članovi bendova iz svog džepa, ako mogu. Ako ne mogu, ne postoji institucija ili organizacija kojoj bi se mogli obratiti i koja bi možda prepoznala zbilja odličan bend i investirala u njega”, objašnjavala je u intervjuu Zvonka Obajdin, muzičarka u bendu Svetmir iz Hrvatske. Situacija sa izdavačima albuma je u većini slučajeva za mlade bendove takva da oni ne pokrivaju troškove snimanja albuma, a eventualne partnere muzičari mogu imati u pojedinim „entuziastičnim i kvalitetnim promoterima”. Ovoj muzičarki trebalo je pet godina da stekne potrebna iskustva kako bi bila u poziciji u kojoj je sada, a i to još uvek nije pozicija u kojoj uspeva osigurati dovoljno dobre uslove za svirku. Čak i za Ninu Romić, koja je postala jedno od najpoznatijih i najomiljenijih ženskih muzičkih imena regiona, dogovaranje svirki zna biti dosta naporan proces: „bila bih najsretnija kada bi ga umjesto mene obavljao netko drugi jer zna biti nezgodnih situacija. Kako sam od početka bila osuđena sama na sebe naučila sam i taj dio posla”²⁵⁸.

„Suzimo li kontekst na tranzicionu Srbiju, bavljenje alternativnom muzikom odjednom počne da poprima oblike egzotičnog hobija ili jezivo skupog sporta”²⁵⁹. Boris Vlastelica iz benda Repetitor govorio je za portal Vice da je osnovni preduслов ikakvoj zaradi od svoje muzike veliki broj živih svirki, da se bend orijentiše na koncerte i turneve i da bude istrajan u tome. Na prodaju albuma se ne oslanjaju, kao ni na naplatu autorskih prava kod SOKOJ-a, za koji kaže: „Zvanično, to su

²⁵⁶ <http://www.bbc.co.uk/programmes/b06g64wb>

²⁵⁷ Marušić, „One to mogu i same”

²⁵⁸ Marušić, „One to mogu i same”

²⁵⁹ Slavković, Stefan. „Zavirili smo u novčanike srpskih bendova”, Vice, 30. novembar 2014.

naše pare koje oni treba da nam proslede, ali kad se izređaju njihov i državni deo, ne ostane ništa, a ni to ništa još nismo dobili". Svi članovi ovog benda imaju svoje druge profesije i poslove.

Od zarade od albuma digli su ruke i članovi sastava Stray Dogg, koji uspevaju da zatvore finansijsku konstrukciju tako što se frontmen benda profesionalno bavi svojim bendom full-time i što sam vodi svoj muzički biznis. Po njima, koncerti u Beogradu su jedini na kojima, bez sponzorstava i finansijske podrške sa strane, možeš da zaradiš solidno, ali je važno ne svirati previše kako se publika ne bi osula. Probleme u organizovanju finansijski uspešnih svirki je i nedostatak odgovaračih prostora – ono malo kvalitetnih sala koristi monopolsku poziciju da sklapaju ugovore koji su na kraju štetni po bendove. „Ali, ako bavljenje muzikom većini nije isključivo profesija, a hobi svakako nije – pecanje i filatelija to jesu, za razliku od stalnog ulaganja u opremu, organizovanja koncerata i sviranja za pivo – kako da nazovemo tu ponekad mazohističku delatnost sviranja u tranzicionoj Srbiji i šire? Muzika, dakle, nije ni profesija, ni hobi, već pre svega, poziv, vokacija”, zaključuju novinari VICE-a.

Sa druge strane, neki muzički profesionalci apsolutno potenciraju da je cilj alternative da postane deo dominantnog modela. „Mora biti jasno da svaki underground želi da postane mainstream, jer da nije tako ni Nirvana ni Rollingstoni niti bilo koji poznati sastav nikad ne bi izašli iz svoje garaže, već bi i dalje uznemiravali komšije”²⁶⁰, istakla je Aleksandra Kovač. U ovom trenutku relevantno je osvrnuti se na jednu od pretpostavki ovog rada, a to je da su kapitalistički sistem i težnja profitu jedan od uzroka niskog učešća žena na alternativnoj muzičkoj sceni i da u značajnoj meri utiču. Postavlja se pitanje o kakvim težnjama profitu se radi ukoliko su bendovi svesni da njihov muzički angažman u datim žanrovima neće doneti značajna novčana sredstva, već na svoju muziku gledaju više hobistički. Ono što razjašnjava taj paradoks su sledeći elementi: ideja o tome da „svaka alternativa ipak teži da postane *mainstream*”; činjenica da pojedini bendovi odustaju od vizije muzike kao svoje profesije, ne svi; nisu bendovi dominantno ti koji zbog profita isključuju devojke iz svojih sastava, već drugi akteri muzičke industrije (klubovi, festivali, izdavačke kuće i sl.) prilagođavaju svoje ponašanje njima iz tih razloga.

Osim toga, težnja profitu ogleda se i u pristupu koji (privatni) mediji imaju prema postojećim muzičarkama i ženskim sastavima, predstavljajući ih na

²⁶⁰ Kovač i Goršek, „Od početka”, 73

senzacionalistički, egzotički i klišeizirani način težeći što većoj čitanosti/ gledanosti/ slušanosti, što je upravo ono što im povećava prihode.

4.7.1 Finansijski aspekt rodne (ne)ravnopravnosti

U ERICArtsovom ispitivanju profesionalnog statusa žena u umetnosti, kulturni i medijima došlo se do rezultata koji se odnose na čitavu Evropu: „Nivo primanja žena u poređenju sa muškarcima je u proseku 20-30% niži, a pristup žena pozicijama moći ili stvaralačkog odlučivanja je i dalje ograničen, iako se ne uviđa korelacija sa njihovim kvalifikacijama i stručnošću”²⁶¹. Ova manja zastupljenost na višim pozicijama od one koja bi se očekivala prema kvalifikacijama govori o prisutnosti fenomena „staklenog plafona” u sektoru kulture u Evropi krajem 90-tih godina. Velika razlika u primanjima između žena i muškaraca u kulturi i umetnosti pokazana je i u dve obimne reprezentativne studije koje su početkom sedamdesetih sprovedene od strane nemačke vlade među 4700 autora/ki i umetnika/ca.²⁶²

U 2011. godini žene su činile 29% autora u domenu audiovizuelnog stvaralaštva u Francuskoj, doble su 24% zarade u sektoru i zarađivale prosečno četvrtinu manje nego muškarci. Razlika u primanjima muškaraca i žena u audiovizuelnom sektoru objašnjava se u publikaciji „Les femmes dans la creation audiovisuelle et de spectacle vivant” na sledeće načine:

- žene manje od muškaraca rade u domenima filma, pozorišta i ulične umetnosti i ne nalaze se na istim pozicijama – žene su češće dramaturškinje, koreografkinje ili kompozitorke muzike, te funkcije nisu centralne te stoga ni najviše plaćene.
- U istim disciplinama i na istim funkcijama, razlike u primanjima ne postoje na radiju i televiziji, ali se i dalje zadržavaju u kinematografiji i izvođačkim umetnostima. One se objašnjavaju manjom posećenošću na živim nastupima žena, prikazivanjima radova manjeg obima, u manjim prostorima, drugačijim distributivnim kanalima ili u lošijim terminima.²⁶³

²⁶¹ „Culture-Biz”, rezime izveštaja dvogodišnjeg evropskog projekta (European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts), Finn-Ekvit (Helsinki), Mediacyl (Beč), Observatorio das Actividades Culturais (Lisabon) i Zentrum für Kulturforschung (Bonn), 2004), 4

²⁶² Fohrbeck. K. Wiesand. A.J. Der Autorenreport Rowohlt, 1972; Der Künstler-Report, Hanser. Germany, 1975.

²⁶³ Gouyon, Marie. *Les femmes dans la création audiovisuelle et de spectacle vivant*. Paris: Ministere de la culture et de la Communication, 2014.

U muzičkoj industriji u Velikoj Britaniji žene imaju više kvalifikacije u poređenju sa svojim muškim kolegama ali 47% njih zarađuje manje od £10,000, u poređenju sa 35% muškaraca. Takođe, samo 6% žena u sektoru muzike zarađuje više od £29,000, za razliku od 22% muškaraca.²⁶⁴

U Americi, muzičari, pevači i srodne profesije spadaju u one sa najmanjom razlikom u primanjima između muškaraca i žena i nalaze se na 15. mestu – prosečni prihodi žena čine 98,5% primanja muškaraca²⁶⁵. Istovremeno, umetnici i srodne profesije su na 18. mestu zanimanja sa najvećom razlikom u prihodima – žene zarađuju 68,2% prihoda muškaraca²⁶⁶. Za mladu pop pevačicu Taylor Swift govori se da je najplaćeniji muzičar/ka u 2015. godini, te bi se dalo pomisliti da ne postoji nejednakost u primanjima između žena i muškaraca u muzičkom biznisu, čak da žene prednjače. Ipak, na listi Sunday Times-a 50 najbogatijih ljudi u muzičkoj industriji na svetu, nalazi se sedam žena, od kojih značajan broj kao bračni ili poslovni partner nekog muškarca, dakle kao deo bogatog para.²⁶⁷ Na listi najbogatijih živih muzičara nalaze se 3 žene i 7 muškaraca.²⁶⁸ U 10 finansijski najuspešnijih turneja 2010. godine našlo se osmorica muzičara ili rok sastava sačinjena samo od muškaraca, jedan mešoviti sastav (5. mesto) i jedna pop muzičarka (4. mesto).²⁶⁹ Među najplaćenijih 10 DJ-eva na svetu 2012. godine nije bila nijedna žena.²⁷⁰ Žena nema ni na listi najbogatijih rok muzičara²⁷¹.

Verujemo da zbog zanemarljivog udela u autorskom radu na muzici, žene manje i prihoduju od emitovanja ili korišćenja te muzike u medijima ili za komercijalne svrhe. Postoji pretpostavka da je podela prihoda unutar nekih mešovitih bendova neravnopravna i nekorektna prema ženskim članovima, naravno, pod drugim obrazloženjima, kao i da se ženskim bendovima i kantautorkama nude manji honorari za svirke ili izdavanje albuma. Bilo bi korisno statistički ispitati ove naznake, mada se postavlja pitanje da li će relevantni akteri otvoreno govoriti o ovim pitanjima, kad već ne postoje dostupni i javni podaci koji bi mogli biti upo-

²⁶⁴ „Gender inequality in the music industry”, *The Music Business Journal*, 5. oktobar 2015.

²⁶⁵ Magnarelli, Margaret. „The 25 Careers With the Smallest Wage Gaps for Women”, *Time*, 14. april 2015.

²⁶⁶ Magnarelli, Margaret. „The 25 Careers in Which Women Are Most Underpaid”, *Time*, 14. april 2015.

²⁶⁷ „50 richest people in music”, *New Musical Express NME*

²⁶⁸ „Top 10 Richest Living Musicians in 2015”

²⁶⁹ „Bon Džovi kraljevi zarade”, *Danas*, 12. decembar 2010.

²⁷⁰ Funduk, Irina. „Najplaćeniji didžejevi na svetu”, *Blic*, 22. avgust 2012.

²⁷¹ „Top 11 richest rock musicians”, *Ultimateguitar.com*, 5. februar 2015.

trebljeni. S obzirom da je u pitanju kako privatni sektor, tako i neformalna, siva ekonomija, oni nisu lako dostupni.

4.8. Potrebe, interesovanja i navike publike

Podaci o publici rok, džez, hevi metal i rep muzike i o percepciji ovih žanrova u Srbiji, interesovanju prema njima i kulturnim navikama u vezi sa ovim vrstama muzike preuzeti su iz relevantne studije „Kulturne prakse građana Srbije“ Predraga Cvetičanina i Marijane Milankov koju je Zavod za proučavanje kulturnog razvijta objavio 2011. godine. Ovi podaci pružaju uvid u razmere i odnos rok muzičke publike prema slušateljstvu drugih žanrova, odnosu interesovanja rok publike prema njenim kulturnim navikama i oblicima participacije, kao i o sastavu rok publike po polu, starosti, regionu stanovanja i zanimanju. Jedan od žanrova kojima se ovaj rad bavi, spada u popularne (rok, doduše peti po popularnosti), dok većina ostalih (metal, pank, hip hop itd) spada u najmanje omiljene ili one koji čak smetaju građanima kada ih čuju.

U Srbiji 2005. godine 62% ispitanika nije posećivalo koncerte (bilo kakve vrste), dok 2010. godine taj procenat je niži, 47%. Pevanjem se, kao jednom od umetničkih aktivnosti, u prethodnih godinu dana od ispitivanja bavilo najviše građana Srbije, čak 44%, uz rok i elektronsku muziku je plesalo 22%, a sviranjem se bavilo manje od desetine. U prvom istraživanju ovog tipa, 2005. godine, muzikom se bavilo 7% manje građana nego 2010. godine, 46% prema 53%. U Srbiji 2005. godine 62% ispitanika nije posećivalo koncerte (bilo kakve vrste), dok 2010. godine taj procenat je niži, 47%. To govori o porastu interesovanja za muzičke aktivnosti ili o njihovoј većoj dostupnosti građanima tokom tih 5 godina. Trećina građana Srbije svakodnevno sluša radio, oko 22% sluša nekoliko puta nedeljno, dok čak 30% uopšte ne sluša radio. Ovaj podatak pokazuje nivo potencijala, relevantnosti i efekata određene muzičke estetike i politike koja se komunicira putem radio stаница i kampanja koja bi se u saradnji sa radio stanicama mogla realizovati.

U prethodnih 12 meseci od ispitivanja 60% građana Srbije nije posetilo nijedan pop/rok koncert, 20% je posetilo 1-3 puta u godinu dana, a nešto manje od 20% više od 4 puta. 85% građana Srbije u prethodnih 12 meseci od ispitivanja nije posetilo nijedan džez koncert, 10% je posetilo 1-3 puta u godinu dana, a oko 5% više od 4 puta. Na koncerete klasične muzike išli su najređe, dok su na koncerete

narodne išli manje nego na pop/rok koncerте, a više nego na koncerte džez muzike.²⁷²

U slučaju rok muzike, građani jednom trećinom spadaju u aktivnu publiku, jednom trećinom u pasivnu, udeo od 5% čini prinudna publika, dok je 27% nepublika²⁷³. U poređenju sa publikom klasične muzike, rok ima više nego trostruko veći udeo aktivne publike, i za trećinu manji udeo nepublike. U poređenju sa publikom narodne muzike, rok ima za trećinu veći udeo aktivne publike, ali i za petinu veći udeo nepublike. Udeo aktivne i pasivne publike rok muzike porastao je u periodu od 2005. do 2010. godine, dok je udeo prinutne i nepublike opao, što je za nas pozitivan i ohrabrujući rezultat.

Najširu popularnosti među muzičkim žanrovima imaju starogradска muzika (za koju 66,6% ispitanika navodi da „jako vole da slušaju“ ili da „vole da slušaju“), izvorna narodna muzika (koju voli 59,9% ispitanika), zabavna muzika (57,3%), pop muzika (49,5%) i rok muzika kao peta najpopularnija (48,0%). Bluz, džez i rege navodi da sluša petina građana Srbije, dok hevi metal (13,6%), pank (10,4%) i rep (9,4%) spadaju u najmanje popularne žanrove. Ipak, kao najomiljeniji žanr rok je istaklo 17% građana, hevi metal manje od 3%, džez, bluz i rege 1,5%, a pank i rep manje od 1%. Muzički žanrovi za koje su ispitanici naveli da im se najmanje sviđaju su opera/ opereta (44,5%), pank (42,4%), rep (42,3%), džez (42,1%), tehno (41,7%), bluz (40,7%) i hevi metal (40,2%). Dok je neomiljenost opere ili pak „agresivnih“ formi poput panka ili hevi metala bila očekivana, iznenađenje je veliki broj ispitanika koji ne vole džez i bluz muziku. Jednoj petini građana Srbije čak smeta kada čuju pank, hevi metal i rep muziku. Džez, bluz i rege smetaju jednoj desetini, dok rok smeta dvadesetini građana Srbije. Istovremeno, petina se izjašnjava da ne poznaje rege muziku, 12% građana Srbije ne poznaje pank, a jedna desetina rep i hevi metal. Cvetičanin tumači da „pošto se radi uglavnom o savremenim muzičkim žanrovima (i terminima na engleskom jeziku), pretpostavka je da se među onima koji nisu znali o kojim se muzičkim žanrovima radi uglavnom nalaze ispitanici starijih generacija“.²⁷⁴

Dve trećine mlađih, uzrasta od 18 – 30 godina voli rok muziku, 13,5% je prema njoj neutralno, a skoro 19% je ne voli. Broj ljubitelja rok muzike smanjuje se sa

²⁷² O publici džez muzike i njenim stavovima videti kraće istraživanje "Analiza džez scene u Srbiji – istraživanje stavova slušalaca džeza" Dušana Petrova.

²⁷³ O klasifikaciji i pojašnjenjima ovakve podele publike pogledati Cvetičanin i Milankov, „Kulturalne prakse građana Srbije“, 22

²⁷⁴ Cvetičanin i Milankov, „Kulturalne prakse građana Srbije“, 31

rastom godina ispitanika: rok muziku voli manje od 62% građana dobi od 30 – 45 godina, 33,5% građana dobi od 46 – 65 godina i manje od 13% građana starijih od 66 godina, dok srazmerno raste broj onih koji je ne vole. Razlike između različitih starosnih dobi još su veće kada se radi o kulturnim navikama (koje podrazumevaju aktivnosti), a ne samo o interesovanjima. Više od 74% mladih od 18 do 30 godina posećuje rok koncerete, manje od polovine građana srednjih godina, manje od petine onih između 46 i 65 godina i, očekivano, tek 2% starijih od 66 godina. Manje od petine poljoprivrednika i nekvalifikovanih radnika sluša rok muziku, i manje od dve petine kvalifikovanih i visokokvalifikovanih radnika, službenika i velikih privrednika. Oko 50% nižih stručnjaka i malih privrednika sluša rok muziku, kao i 60% stručnjaka i rukovodilaca.

U slučaju koncerata rok i džez muzike nema značajnih razlika u pogledu kulturne participacije u regionima u Srbiji (Beograd, Vojvodina, Šumadija i zapadna Srbija, južna i istočna Srbija). Ipak građani Šumadije i zapadne Srbije češće posećuju koncerte rok i džez muzike od drugih (skoro 48%), za razliku od Vojvođana (39%), stanovnika južne i istočne Srbije (38%) i Beograda (33%). Koncerte džez muzike posećuje 16% građana Šumadije i zapadne Srbije, skoro 14% građana Beograda i južne i istočne Srbije, i na posletku manje od 12% građana Vojvodine. Džez i bluz su omiljeni muzički žanrovi ravnomerno u Beogradu, Vojvodini i Šumadiji i zapadnoj Srbiji, dok su to tri puta ređe u južnoj i istočnoj Srbiji, a slično je i sa rok muzikom.

Istraživač i teoretičar roka Nikola Božilović piše o strukturi i motivaciji publike rok muzike kao o „naročitom soju ljudi čiji se pogled na svet nije uklapao u koncept života koji (je) nudi(la) zapadna kultura; u potrazi za vlastitim identitetom oni su tragali i za društвom u kome bi mogli ostvariti svoja maštanja i snoviđenja”²⁷⁵. Za ove ljude po Božiloviću rok je utočište kulture i estetike koje im odgovara i za kojim su tragali, koje nudi slobodu izražavanja, kreiranja sopstvenog identiteta i stvaralačke afirmacije. Ovaj autor takođe je pisao o interaktivnosti rok muzike i o ulozi publike u njenom stvaranju. „Rok muzika prepostavlja učešće publike u stvaranju, doživljavanju, izvođenju i interpretaciji dela. Izvorni rok podrazumeva jedinstvo kreativne izvedbe dela i aktivno, stvaralačko učešće publike”²⁷⁶. Po njemu, muzički doživljaj je u roku zajednička aktivnost publike i izvođača kao u retko kojem drugom muzičkom žanru, mada nam se čini da se

²⁷⁵ Božilović, „Kreativni posibilitet umetničke publike”, 115

²⁷⁶ Božilović, „Kreativni posibilitet umetničke publike”, 113

istraživači hip hop ili metal muzike ne bi sa ovakvom konstatacijom složili. Ipak, razumemo da rok koncert jeste performans u kojem i publika ima svoj ideo kroz igru, zadovoljstvo, „padanje u trans” i reakcije na izvođenje na bini.

Jedan od najznačajnijih rok kritičara kod nas Petar Janjatović za portal Balkanrock optužuje publiku rok muzike kao jednu od glavnih krivaca za stanje u kojem se nalazi domaća rok diskografija, s obzirom da nove generacije nemaju naviku da kupuju muziku - „nemaju fetiš prema disku ili vinilu”, što je izazvano novim tehnologijama, hiperprodukcijom, krizom autorstva i predvidljivošću muzike²⁷⁷.

4.8.1 Sastav publike sa rodnog aspekta

Ako razmatramo rodne odnose u okviru publike kulturnih institucija i programa u Srbiji generalno, procenti do kojih je došla Maja Marković u svom master radu *Gender Policy Issues in the field of culture in Serbia – analysis of legislation, mechanisms, and policy implementation with recommendations for further development* 2011. godine pokazuju ujednačenost, ali dolazi se i do interesantne činjenice: svaka peta organizacija ima više žena u publici nego muškaraca, ali nijedna ispitivana organizacija nema većinsku mušku publiku. Maja Marković zaključuje da su „dalja istraživanja o polnoj strukturi publike i kulturnim navikama i interesovanjima imajući u vidu rod kao faktor definitivno poželjna”²⁷⁸.

Govoreći o ženama kao muzičkoj publici, i oslanjajući se na istraživanje iz 2005. godine, Smiljka Isaković tvrdi da su žene kao muzička publika informisane, ali ne značajno češće posetiteljke na koncertima, i to zbog prezaposlenosti, kao i da su kritički nastrojenije - „filtriraju informacije iz kulture”²⁷⁹.

Ratka Marić, autorka teksta „Devojke u potkulturama” navodi da devojke „žive svoj svakodnevni život na periferijama stila” i da im je namenjen sporedni prostor u potkulturama koje uvažavaju muškost i „nameću im gramatiku života koja garantuje moć heteroseksualnog, belog muškarca”²⁸⁰, kakve bi u ovom kontekstu bile rok ili pank potkulture. Ipak, **rezultati više novijih istraživanja o**

²⁷⁷ Kostić, Petar. „Petar Janjatović: Fizička izdanja gube trku sa internetom”, *Balkanrock.com*, 27. maj 2012.

²⁷⁸ Marković, *Gender Policy Issues in the field of culture in Serbia*, 40

²⁷⁹ Isaković, *Menadžment muzičke umetnosti*, 113

²⁸⁰ Marić, Ratka. „Devojke u potkulturama”. U *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse*, ured. Marina Blagojević, (Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu, 2000), 331

sastavu publike rok i sličnih koncerata, kao i o praksama slušanja muzike kod nas ne pokazuju značajne razlike između momaka i devojaka u publici.

U tekstu „Aktuelno stanje omladinskih potkultura i publika EXIT-a“ Lazar Žolt analizirao je sastav publike EXIT festivala tokom njegovog drugog izdanja 2001. godine. U prethodnih 15 godina moglo je da dođe do više promena u strukturi i motivaciji publike ali nije bezznačajno osvrnuti se na to kakve su bile društvene karakteristike zainteresovanih za ovaj festival u njegovim počecima i da li je bilo i koliko devojaka na festivalu. Publiku je tada činilo 56% mladića, i 44% devojaka²⁸¹. Razlozi dolaska na festival (ponuđeni odgovori bili su provod, izvođači, celokupni program, druženje, spektakl, ostalo) bili su ravnomerno distribuirani po polu²⁸². To se sukobljava sa stereotipom da su muškarci vrsta muzičke publike koja je aktivna, više poznaje bendove koji nastupaju, dolazi na koncerte radi muzike u kojoj uživaju, dok su devojke pasivna publika koja dolazi radi druženja, ne poznaje toliko dobro muzičku scenu a u muzičarima traži svoje idole. Takođe, ovo istraživanje pokazuje da EXIT ima ipak većinsku mušku publiku, mada ne značajno, što se nije pokazalo ni u jednom odgovoru u istraživanju Maje Marković o posetiocima kulturnih institucija i organizacija u Srbiji.

Autori studije o popularnim muzičkim žanrovima koju je 2010. izdao CLIO, doduše imajući fokus na britanskoj muzičkoj sceni, navode da je, za razliku od sedamdesetih, današnja publika koja sluša metal muziku u rodnom pogledu ravноправnije podeljena, posebno ukoliko se gleda slušateljstvo i posetioci koncerata u žanrovima standionskog roka (The Kiss, Quenn, Genesis i dr.) ili glem metala (u šta bi se mogli svrstati sastavi Mötley Crüe, Stryper, Bon Jovi, Poison i Ratt).²⁸³ Po analizi kulturnih praksi građana Srbije Predraga Cvetičanina i Marijane Milankov iz 2010. godine, **slušanje rok muzike kao svoju kulturnu potrebu prepoznaje preko 51% građana Srbije muškog pola, oko 18% je neutralno prema roku, dok ga oko 31% ne voli. Žene su ređe slušateljke roka, veći je udio onih koje su neutralne i koje ga ne vole: 45% građanki sluša rok, oko 21% je neutralno i oko 34% ga ne voli**²⁸⁴.

Prema istraživanju o kulturnim potrebama i navikama srednjoškolaca u Srbiji, „pop“ i „rok“ muziku nešto više slušaju devojke, dok „house“ i „tehno“ mu-

²⁸¹ Žolt, Lazar. „Aktuelno stanje omladinskih potkultura i publika EXIT-a“. Teme: časopis za društvene nauke, 4 (2004): 364

²⁸² Žolt, „Aktuelno stanje omladinskih potkultura i publika EXIT-a“, 367

²⁸³ Bortvik i Moj, Popularni muzički žanrovi, 180

²⁸⁴ Cvetičanin i Milankov, Kulturne prakse građana Srbije, 45

ziku sluša podjednak broj devojaka i muškaraca. Devojke su nešto zainteresovane za posećivanje koncerata od mladića, dok sa druge strane nije primećena polna razlika u posećivanjima klubova. Govoreći generalno o posećivanju kulturnih dešavanja i sadržaja, srednjoškolke su zainteresovane od svojih vršnjaka. U stvaralačkim aktivnostima bilo koje vrste slobodno vreme provodi jednak broj mladića i devojaka, dok su devojke češće gledateljke muzičkih televizijskih programa²⁸⁵ (bilo bi važno imati u vidu u to da li su pod „muzičkim televizijskim programima“ podrazumevane emisije poput analiziranih „Gruvanje“, „Bunt“ i „Jelen Top 10“ ili muzički *reality* programi poput „Operacije Trijumf“, „Idol“, „Ja imam talenat“, „Zvezde Granda“, „Pinkove zvezdice“ i dr). Slični rezultati dobijeni su i istraživanjem kulturnih praksi studenata. Devojke su zainteresovane za posećivanje koncerata kao i za praćenje televizijskih muzičkih programa, dok postoji neznatna razlika u učešću u umetničkoj i kulturnoj produkciji i u slušanju radija. U studentском uzrastu pak, muškarci su ti koji češće nego devojke slušaju rok muziku, kao i različite vrste elektronske muzike, dok devojke pretežno slušaju pop muziku.²⁸⁶ Istraživanje Zavoda za proučavanje kulturnog razvijanja o vrednostima i kulturnim praksama maturanata u Srbiji donosi nešto konkretnije, sadržajnije i rodno određenije podatke - prema njemu, čak 80% devojaka i 74% momaka posetilo je pop ili rok koncert u poslednjih 12 meseci, dok je džez koncertu prisustvovalo 23% devojaka i 27% momaka.²⁸⁷

²⁸⁵ Mrđa, Slobodan. *Kulturni život i potrebe učenika srednjih škola u Srbiji*. (Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja, 2011) 79, 82, 86, 90 - 95

²⁸⁶ Mrđa, Slobodan. *Kulturni život i potrebe studenata u Srbiji*. (Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja, 2011), 72- 80 - 83 - 84- 98

²⁸⁷ Subašić i Opačić, *Vrednosti i kulturni aktivizam maturanata u Srbiji*, 36 - 39

5. MUZIČARKE U MEDIJIMA – ANALIZA DISKURSA

Ajrin Kostera Mejer i Lizbet Van Zonen u tekstu „Rod od Britni Spirs do Erazma: žene, muškarci i njihovo prikazivanje“ pozicioniraju i žene i muškarce kao „muške heteroseksualne gledaoce ženskog prizora“ i potvrđuju da su žene „ultimativni simboli u advertajzingu i drugim formama potrošačke kulture“. Po njihovom mišljenju, „način predstavljanja je izraz kulturnih vrednosti... koji reflektuje asimetriju društvenih odnosa viđenja“.²⁸⁸

„Rezultati različitih istraživanja pokazuju da u medijskoj produkciji prevladava seksizam i da pretežno jednosmjerno komuniciranje uključuje izraziti patrijarhalno odnosno androarhalni potencijal“, pri čemu situacija nije promenjena novim informacijskim tehnologijama.²⁸⁹ Na oblikovanje medijskog sadržaja imaju uticaj zaposleni u tim medijima, te je rodna struktura u medijskim kolektivima važan pokazatelj, ali ne i jedini – najveći uticaj imaju oni koji se nalaze na najvišim pozicijama sa moći odlučivanja, a tu se žene nalaze vrlo retko.²⁹⁰ Analiza odnosa učešća žena i muškaraca u stvaranju programskih sadržaja pokazala je da su žene u sektoru medija u većini, ali one zauzimaju pozicije izvršilaca, koje su i slabije plaćene, dok se samo po neka žena pojavljuje na mestu urednice emisije. Urednici programa i redakcija su muškarci, jer su rukovodeća i bolje plaćena mesta tradicionalno rezervisana za muškarce.²⁹¹

Radio Televizija Srbije se slaže da „mediji odražavaju društveno-političku stvarnost i utiču na njen formiranje kroz ponavljanje određenih tema, stavova i

²⁸⁸ Kostera Mejer, Ajrin, Van Zonen, Lizbet. „Od Britni Spirs do Erazma: žene, muškarci i njihovo prikazivanje“. U *Uvod u studije medija*, ured. Adam Brigs, Pol Kobli, (Beograd: CLIO, 2005.)

²⁸⁹ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 70

²⁹⁰ Oblak, Tanja. „Konstrukcija spolne razlike: uporaba tehnologije in spol v zasebni sfieri“, *Teorija in praksa*, 4 (1997) Ljubljana, Fakulteta za družbene vede, str. 676 – 690, prema Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*

²⁹¹ Republička radiodifuzna agencija, *Rodna ravnopravnost i polni stereotipi na prvom programu Radio Televizije Srbije*, 2014, 25

vrednosti”, ali misle da oni nikako „ne mogu (ne treba, prim. aut) da ulepšavaju ukupnu društvenu sliku koja je, kada je u pitanju rodna ravnopravnost, takva kakva jeste”.²⁹² Ovim RTS pokušava da objasni zašto su žene u njihovim programima manje uključene kao sagovornice i kao sadržaj izveštavanja u oblastima ekonomije, spoljne politike, poljoprivrede, a više u oblastima socijalne i zdravstvene zaštite, obrazovanja i kulture, „jer su tu tradicionalno prisutne”. I publikacija Ženskog informaciono dokumentacionog centra navodi da se o ženama u medijima najviše piše u oblasti kulture (oko 29%), pri čemu se od toga najviše prostora ostavlja ženama iz šou biznisa (22%), a zatim filma, pozorišta i književnosti.²⁹³

„U posmatranom periodu, muškarci su zastupljeniji kao sagovornici koji predstavljaju određene događaje, akcije i programe, ali i kao zabavljači u muzičko zabavnim kolačnim emisijama. Žene su u analiziranim emisijama kao sagovornice prisutne u ograničenom broju uloga kao domaćice, dobre kuvarice, supruge i majke ili kao pevačice ili igračice.”²⁹⁴ Ipak, uprkos ovakvim rezultatima analize koju su sami sproveli, autori publikacije zaposleni na Radio Televiziji Srbije ističu da „u ovim programima nisu uočeni polni stereotipi”! Oni smatraju da je uredništvo i novinarski kadar RTS-a vrlo korektno i da vode brižljivu uredničku politiku po pitanju rodnih stereotipa, kojih dakle – nema.

„Žena kao mnogostruko stvaralačko biće u medijima je pretežno nevidljiva i nastupa u medijskoj produkciji ili kao instant spolno biće i najbolje sredstvo za privlačenje kupaca različitih dobara, ili kao biće koncentriranog materinstva”,²⁹⁵ navodi se u knjizi „Eros, laži i pop rok pjesme: seksizam i profit u hrvatskoj pop i rok glazbi u devedesetima”. Da je takva situacija u praksi, potvrđuju iskustva samih muzičarki, koja su podelile u intervjuima za FEMIX, a i na drugim mestima. „U medijima i kroz muziku žene su loše prikazane, a vi i ako ste muzičarka, postoje forme kako treba da izgledate i okruženje nije prijateljsko”²⁹⁶, bio je stav Dijane Tepšić, muzičarke i novinarke na Jelen Demo Festu u Banja Luci 2014. godine.

²⁹² Republička radiodifuzna agencija, *Rodna ravnopravnost i polni stereotipi na prvom programu Radio Televizije Srbije*, 2014, 23

²⁹³ Vasiljević, Lidija i Violeta Andelković. *Priručnik za medije*. (Beograd: Ženski INDOK centar, 2009), 11

²⁹⁴ Republička radiodifuzna agencija, *Rodna ravnopravnost i polni stereotipi na prvom programu Radio Televizije Srbije*, 2014, 25

²⁹⁵ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 68

²⁹⁶ „Šta se desilo sa girl bendovima?”

Pomenuti hrvatski alternativni rok bend Roderick Novy, seća se situacije kada su imali dogovoren veliki intervju i foto session u tada najprodavanijem hrvatskom nedeljniku, ali se ovo nije ostvarilo jer je fotograf insistirao na obnaženim fotografijama pevačice benda, što oni nisu želeli da prihvate. „Čim se nakon šminjanja i odijevanja pristupilo prvom setu fotografiranja, fotograf je insistirao na izraženo erotskim fotografijama i nonšalantno tražio od Martine da se skine, ako ne cela, barem do pojasa. ‘Samu tako ćete nešto komercijalno napraviti. Ovo vam je velika šansa’, stalno je ponavljaо. No Martina je već došla sa svoјim konceptom u glavi, koji je bio baš suprotan, žena zakopčana do grla koja će nositi muško odjeće kao svojevrsni antipod pregolišavoj i uniformirano obnaženoj estradi i na taj način naglasiti ne samo drugačijost koju grupa ima i u glazbenom stilu, već i pokusaj prikazivanja žene kao ravnopravne muškim kolegama čiji glavni adut nije golo telo, već dobar glas i snažna glazba”²⁹⁷. Fotograf je bio besan i odbijao je ovaku saradnju, te je na kraju postavio i eksplicinu ucenu na šta su članovi benda odgovorili odlaskom sa snimanja. Naredno izdanje tog nedeljnika sadržalo je skraćeni intervju, a na naslovnoj strani fotografiju nekog drugog muzičkog duja sa obnaženom devojkom.

Druga pevačica istog benda imala je ekstremno loše iskustvo sa fotografom tada tiražnog nedeljnika u Hrvatskoj: „proganjao me je puna dva mjeseca telefonom i na cesti u gradu za jedan erotski fotosession. Naravno da sam ga odbila no on nije htio za to ni čuti, već me je i dalje salijetao, a njegov najveći argument bio je da će te erotske fotografije na duplerici njegovog lista donijeti i meni i grupi veliki komercijalni uspeh, slavu i novce. Bila sam svjesna da možda govori istinu i ispričala sam se dečkima iz grupe...”²⁹⁸ **Ova devojka se zbog toga što ne pristaje da radi promocije svog rada u muzici slika gola za nedeljne novine, izvinjavala ostatku grupe videći u sebi krivca i osobu koja koči uspeh benda.**

Odlična analiza naslovnih stranica jednog od najpoznatijih muzičkih magazina na svetu Rolling Stone, koju su 2011. godine napravile dve mlade sociološkinje iz Njujorka, ispitujući seksualizovanost slika žena i muškaraca na koricama magazina od 1967. pa do 2009. godine pokazala je veliku razliku u načinu prikazivanja žena i muškaraca, kao i rast seksualizovanosti prikazivanja žena tokom decenija. Uzrok ovog fenomena oni ne vide u „prostoj činjenici da – seks prodaje”, jer bi se onda moglo očekivati da ili i muške slike budu seksualizovane, ili da ideo

²⁹⁷ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 93-95

²⁹⁸ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 136

ženskih slika kao naslovnica bude mnogo veći (po njihovim nalazima bio je tek oko 30%), već u nečemu drugom. Njihov je zaključak da „dramatični porast hi-perseksualizovanih slika žena, i istovremeno opadanje broja neseksualizovanih slika, pokazuje tendenciju sužavanja ili čak uniformisanja načina predstavljanja žena u medijima“²⁹⁹

O samom načinu na koji su žene predstavljene u muzičkim sadržajima poput muzičkih tekstova ili video spotova postoji relevantni teorijski doprinos.³⁰⁰ Sociolog roka Sajmon Frit napisao je da se „muški šovinizam rok kulture ogleda se u tekstovima koji slave romantiku, mušku nadmoć, narcizam i samosažaljenje“³⁰¹ te je problematizovao tezu da je rok uopšte „kontrakulturalni“. **Paleta seksizma u muzičkim spotovima je velika: od onih sa rep pevačima, limuzinama i desetinama golih pokornih devojaka, preko spotova ženskih pop bendova sastavljenih od 3 ili 4 seksualnih prijateljica, samostalnih zavodnica, do boy-bendova koji se takođe prodaju tinejdžerkama.**³⁰²

Pojava (muzičkog) videa i njegov razvoj i dominacija doprineli su "svetsko istorijskom procesu vizualizacije naše egzistencije, kulturnih modela i percepcije ljudske jedinke. U ovom procesu je vizualizacija ženstvenosti jedan od njegovih najvidljivijih, naubedljivijih i sveprisutnih aspekata"³⁰³. Jedna od najaktuelnijih i najžustrijih debata koju bismo izdvojili, iako se nećemo detaljnije baviti ovom temom, vodila se u vezi sa pesmom i muzičkom spotom Thicke-a za pesmu „Blurry Lines“, koja se i bavi temom seksualnog iskustva (sa ili bez pristanka žene) i u spotu učestvuju nage žene i obučeni muškarci, uz još mnogo elemenata provoka-

²⁹⁹ Hatton, Erin i Mary Nell Trautner. „Equal Opportunity Objectification? The Sexualization of Men and Women on the Cover of Rolling Stone“. *Sexuality & Culture*, 15 (2011)

³⁰⁰ Girls, Girls, Girls: Analyzing Race and Sexuality Portrayal in Music Videos,
<http://comm.stanford.edu/wp-content/uploads/2013/01/Elijah-Frazier-MA-Thesis.pdf>, The Sounds of Sex: Sex in Teen's Music and Music Videos,
http://www.jeffreyarnett.com/articles/Arnett_2002_The_Sounds_of_Sex.pdf, Race and Genre in the Use of Sexual Objectification in Female Artists' Music Videos,
http://comm.arizona.edu/sites/comm.arizona.edu/files/frisby_aubrey_howard%20journal.pdf, Addicted to Misogyny, The Guardian
<http://www.theguardian.com/music/musicblog/2013/sep/03/music-videos-addicted-misogyny-sex>, The Influence of Sexual Music Videos on Adolescents' Misogynistic Beliefs: The Role of Video Content, Gender, and Affective Engagement *Communication Research October 1, 2015* 42: 986-1008

³⁰¹ Frit, *Sociologija roka*, 224

³⁰² Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 173

³⁰³ Papić, "Dvostruka prisutnost žena – snaga i slabost žena u masovnim medijima", 142

tivnog, seksualizovanog i objektifikujućeg.³⁰⁴ Ovaj i ovakvi spotovi perpetuiraju kulturu seksizma, objektifikacije, neravnopravnosti, pa čak i seksualnog nasilja i silovanja.

5.1. Stereotipi i šta sa njima

Grupe koje su najviše podložne stereotipima su one sa manje društvene i kulturne moći i upravo je to ključna razlika između moćnih i manje moćnih društvenih grupa: ko u rukama drži snagu kreiranja stereotipa.³⁰⁵ „Stereotipi o muzičarkama su vrlo prisutni i to predstavlja blokadu u samom startu. Devojke krenu, ali onda dobiju na Youtube-u komentare poput "ajde ti beži u kuhinju" i slično, i onda se slome i odustanu“.³⁰⁶ Ili, krenu u aktivno obračunavanje sa stereotipima, njihovom ironizacijom, preoblikovanjem i iskorišćavanjem u sopstvenu korist i na sopstveni kreativan način.

Jedan od mogućih odgovora na problem stereotipa je svesno kreiranje prizora suprotnih postojećim stereotipima. Iako sa dobrom namerom, takav poduhvat, koji za cilj ima odbacivanje stereotipa, to čini stvaranjem drugih stereotipa: „Pozitivna slika je u stvari samo stereotip koji odgovara mojoj ideologiji pre nego twojоj“³⁰⁷. Takođe, u njemu se prepostavlja homogenost neke (marginalizovane) društvene grupe i složnost među njenim pripadnicima, a ignorisu razlike unutar nje. U tekstu „Prizori želje: seksualnost u medijskim tekstovima“ Endija Medhersta, ovaj fenomen analizira se u kontekstu heteronormativnog pristupa seksualnosti, a autor navodi kako, ukoliko postoje gej ili lezbejski likovi u medijskim igranim programima, oni su „prisiljeni da preuzmu teret govora ili predstavljanja u ime cele zajednice, a to je breme koje se ne bi poverilo nijednom heteroseksualnom liku“.³⁰⁸ Analogne pojave postoje u ponašanju i percipiranju i drugih marginalizovanih grupa u određenim poljima, kao što su ženske osobe u rok, pank, džez muzici.

Rep muzičarke su verovatno najčešće te koje se obračunavaju sa rodnim ulogama, konvencijama ponašanja žena i muškaraca i muško ženskim odnosima sa

³⁰⁴ Plank, Elizabeth, „A Feminist Takedown of Robin Thicke, And Anyone Who Thinks There's Something 'Blurry' About Sexism“, *Mic.com*, 24. juli 2013.

³⁰⁵ Medherst, Endi. „Prizori želje: seksualnost u medijskim tekstovima“. U *Uvod u studije medija*, ured. Adam Brigs, Pol Koblja, (Beograd: CLIO, 2005), 480

³⁰⁶ „Dodaj svoju notu“, beleške sa fokus grupe

³⁰⁷ Medherst, „Prizori želje“, 483

³⁰⁸ Medherst, „Prizori želje“, 484.

aspekta moći i dominacije. Neke od domaćih i regionalnih reperki koje su primer za to su ženski dvojac Bičarke na travi koje su bile aktivne od 2002. do 2008. godine, i aktuelne reperke Sajsi MC, Mimi Mercedez, Remi iz Elementala ili tuzlanska reperka Sassja, pri čemu su pristupi, stilovi i imidži vrlo različiti. Za karijeru Bičarki na travi Uroš Smiljanić je na portalu Popboks pisao: „Karakteristično mačoidna, čak mizogina hip hop publika nije se trudila da gleda mnogo dalje od provokacije na površini, pa je kratka karijera Bitcharki bila obeležena intenzivnim nerazumevanjem između umetnika i slušalaca, ponekad daleko preko granice uljudnosti“³⁰⁹. U nekim od tekstova, ove reperke su branile „obične devojke koje naprsto zbog toga što vole seks ispadaju kurve“, dok su u drugim bile nemilosrdne prema sponzorušama. Koristile su rečnik koji većina društva ne može da sluša ni od muškaraca, „a kamoli očekuje od žena“, i time provocirale i probijale granice. Često su kritikovale nemoralne devojke i pevale vrlo slobodno o seksu.

Pozitivan primer osvešćenosti po rodnom pitanju i rep angažmanu je pesma „Etiketa“ koju su zajedno snimile Sassja i Remi, frontžena sastava Elemental. Remi je ranije govorila kako se često susretala sa latentnim šovinizmom i sumnjama u to da li ona zna dovoljno o nekoj temi da bi o njoj repovala i da li su to „prezbiljne“ teme za devojku: „Kad žene progovaraju o bilo kojoj temi koja se smatra ozbilnjicom, moraju da imaju puno više vjerodostojnosti i kreditibiliteta i moraju se više dokazivati od muškaraca“³¹⁰.

Procena autorke je da od navedenih, Mimi Mercedez ima, ako bi se tako moglo nazvati, najradikalnije, provokativnije i vulgarnije tekstove, spotove i nastupe. Ona u odgovoru na takve komentare ističe da društvo samo ima dvostruke standarde i da se i za ekstremnije pesme muškaraca repera, ne čuju toliko reči osude, pri čemu je te muške kolege podržavaju ali nisu spremni da o tome javno govore ili da javno stanu u njenu odbranu. „Moj cilj nije borba protiv vretenjača, niti sam umišljala da će biti tretirana kao muškarac, već više testiranje graniča i lična zabava“.³¹¹

Mimi Mercedez porno glumicu Ninu Mercedez naziva svojom majkom i po njoj je sebi i dala umetničko ime. U jednoj od prvih pesama „Napucane svinjice“ stala je u odbranu debelih devojaka, protivila se standardima izgleda i ženstvenog ponašanja i posebno isticala njihovu seksualnost: „Ždranje nije ženstveno al ni mi

³⁰⁹ Smiljanić, Uroš. „Bitcharke na travi: In Memoriam 2002 – 2006“. *Popbox*, 16. april 2008.

³¹⁰ Strugar, Stefan. „Kako je biti reperka na ex Yu sceni: I u hip hopu važe dvostruki aršini“, *Vijesti online*, 8. januar 2015

³¹¹ Strugar, „Kako je biti reperka na ex Yu sceni“

nismo dame, ako ti se bleji s gospođom vrati se kod mame". Neki njeni tekstovi kritikuju „sponzoruše”, a drugim im staju u odbranu zastupajući iste stavove - takvu dualnost videćemo i kod drugih reperki. Mimi smatra da se „ne treba stideti svog fazona i sve stereotipe koje predstavljaš treba da okreneš u svoju korist”, što je upravo fenomen koji smo analizirali. Ona smatra da predstavlja sloj devojaka koje su hrabre da se prikažu u pravom svetlu, koje se ne opterećuju moralnim barijerama i osudama drugih ljudi, i u pesmama poručuje da joj niko nije gazda.³¹²

Sajsi MC je poznatija i prihvatljivija u širim krugovima, njeni tekstovi su donekle suptilnija i razrađenija, artikulisanija kritika različitih društvenih fenomena. Često se komentariše njen izgled, godine, zašto sa fakultetom ne radi „ozbiljniji” posao i slično. Sajsi staje u odbranu seksualnih sloboda (*Pokvarenica*), ali i kritikuje dosadne devojke što ograničavaju i guše sjajne momke (*Sa devojkom u šoping mol*) ili devojke koje su opsednute modom, razmažene i sebične snobice (*Mama*).

„Pitanje je zašto se socijalno angažirani bend „Elemental” u prvom redu kritički ne obruši na sredovječne muškarce koji ostavljaju svoje supruge da bi lovili mlade trofeje, odnosno na kulturu terora mladosti i seksizam koji joj je pratnja, već se u pjesmi uglavnom oslanjaju na stereotip glupe i lijepe sponzoruše kao jednog od najvećih društvenih zala te ga osnažuju ("svako ko te vidi najradije bi te pu-ko/samo si za to stvorena tuko"; "nađi drugu budalu za to što trebaš da ti sredi/sa mnom nećeš, tvoja pička ipak tolko ne vrijedi")³¹³. Liderka ovog sastava Remi kaže da pokušava svojim pesmama da probudi svest o ravnopravnosti i to tako što drugim ženama poručuje da moraju biti snažne, izdržljive, da se bore i ne predaju. „Dajte žene, probudite se! Zar ne shvaćate koliko smo jake, intelligentne, pametne, snalažljive... Da možemo biti savršene majke, ali paralelno voditi i karijeru i biti sposobne”³¹⁴.

„Na rodno osvećivanje može da se gleda kao na osnaživanje i tehniku koja omogućava ženskom subjektu da se distancira od normi ženskosti koje propisuju skrivanje ili umanjivanje, na ili mimo bine. Iako se najčešće smatra pozitivnim širom feminističkog diskursa, presnažan fokus na rodno osvećivanje dovodi do tereta za mlade devojke koji one ne bi trebalo da moraju da nose”³¹⁵.

³¹² „Mimi Mercedes bez dlake na jeziku: Od striptizete do ‘Bahate familije obrijane đane’”, 24 sata, 19. april 2015.

³¹³ Odak, „Ekstremno popularna mizoginija”,

³¹⁴ Lukićek, Ana. „Mirela Priselac Remi: Zar ne mogu biti žena koju zanima politika, a da nisam dio neke strane?”, Express.hr, 18. maj 2015.

³¹⁵ Björck, *Claiming Space*, 60

Deo muzičarki sa kojima su vođeni intervju vrlo dobro razumeju i osećaju o kakvom teretu se radi.

5.2. Izveštavanje o muzičarkama, ženskim sastavima i kantautorkama

Pri internet pretraživanju „žene u metal muzici“ takoreći jedini iole relevantan rezultat je tekst na portalu „Muški magazin“³¹⁶ koji nabraja „seksipilne“ i „atraktivne“ metal pevačice. Ovaj tekst pominje Tarju Turunen, Simon Simons, Lisu Midelhov, Litu Ford, Flur Jansen, Vendi O. Vilijams i druge i o njima piše kao o „ribetinama“, onima koji izazivaju histeriju i tugu među rokerima i mame uzdahе, slamaju srca; slatkim, atraktivnim, plavušama, ili onima kojima je bilo neprijatno iskustvo to što su bile jedine žene u sastavu. Kao neke od njihovih najvećih uspeha, autori opisa pominju duete sa poznatim (muškim) muzičarima ili što su pisale tekstove uz svoje muževe, takođe muzičare. Sledi još nekoliko primera medijskih napisa o muzičarkama koji ilustruju problematični diskurs.

KURIR, Zgodne devojke osvajaju Gitarijadu!

U opisu nastupa ženskog metal sastava Jenner iz Beograda na prošlogodišnjoj Zaječarskoj gitarijadi, „Kurir“ je čak dva puta naglasio kako ovaj bend čine „zgodne devojke“, od kojih čak jednom i u naslovu (mada se drugo od ovih novina ne bi ni očekivalo). Ovaj bend nastupio je tada na prvoj polufinalnoj večeri uz još 6 bendova, od kojih nijedan nije posebno istaknut niti opisan nekakvim atributima; takođe sve tri fotografije u članku prikazuju ovaj bend - dakle njemu je definitivno posvećena najveća pažnja. Ono što je problematično je što se ne zna zbog čega, tj. da li zbog bilo čega drugog osim što su devojke, i što su „zgodne“. U ovom tekstu naglašavano je i to da su dve članica benda rođene sestre, što u datom kontekstu može čak i da bude fetišiziranje.³¹⁷ Ovaj bend nije zaista osvojio Gitarijadu, samo je nastupao na njoj. Pobednički bend bio je sasvim drugi.

ELLE, O majčinstvu, povratku i uspesima

Na jednoj od skorašnjih naslovnica Rolling Stone magazina našla se Adele, u bademantilu, sa podnaslovom „Private life“. Veliki deo pitanja koja su joj u tom

³¹⁶ Davidović, Stefan. „Žene u metal muzici“, *Muški magazin*, 24. novembar 2011.

³¹⁷ Radanov, Ljubomir. „Zgodne devojke osvajaju Gitarijadu: Ženski metal bend zapalio Zaječar!“, *Kurir*, 30. juli 2015.

intervjuu, koji je Elle preneo, postavljena, a koja se ne postavljaju njenim kolegama, odnosila su se na: njenu vezu sa momkom, njen brak, trudnoću, sina, pritiske koje sigurno oseća da bude stalno uspešna, pa čak i njene kilograme. Objasnjavaala je kako i zašto se nije udala za svog dečka, kako joj znači njegova podrška, da li je bio dobar trenutak u njenoj karijeri da postane majka, kakva je kao majka, da li bi pokazivala više svoje tela da nema višak kilograma, i da li se smatra feministkinjom.³¹⁸

BLIC, Ženski bendovi sviraju dobro kao i muški

U tekstu Blica koji je ovako naslovljen, liderka domaćeg alternativnog benda govorila je o sastavu svog benda, muzici koju sviraju, svojoj publici, festivalu na kojem su tada nastupali i drugima na kojima su bili ranije, Savamali kao urbanoj četvrti koja se razvija, trendovima u muzičkoj produkciji i drugim temama, ali je redakcija ovo izabrala kao naslov zbog dela sadržaja tek jednog od devet paragrafa u članku:

„Koprivica je rekla da je bend "Fandango", koji je relativno mlad, u početku bio interesantan uskom krugu ljudi kao bend sastavljen isključivo od devojaka, ali ubrzo je to prestalo da bude zanimljivo i "počelo je da se podrazumeva da ženski muzičari mogu i moraju da sviraju podjednako dobro kao i muški" Nadam se da smo u tome i uspele".³¹⁹ Naslov je odabran radi senzacionalnosti, da bi privukao pažnju, iako članak ni izbliza nije bio fokusiran na tu temu.

DANAS, Eh, da su Nirvana bili ženski bend!

Ovaj tekst se ne odnosi ni na Nirvanu, ni na ženske bendove. Odnosi se na koncert (mešovitog) sastava „Repetitor” održanog u Domu omladine i nudi odličan prikaz ovog koncerta i njegove atmosfere, što se iz naslova ne bi reklo – ponovo težnja upečatljivom naslovu koji ovaj put, i ne znači mnogo. Članak doduše, pominje kako su na koncertu „neverovatne ženske glasnogovornice svog pola” bile u „potpunoj scenskoj ravnoteži sa onim jedinim, sjajnim muškarcem”. I ako je autor teksta, muzički profesionalac sa dugim stažom i renomeom, htio da pohvali muzičarke iz Repetitora, to ovim nije postignuto i nije jasno šta je želeo da nam saopšti tim komentarom, čak je moguće interpretirati ga na sasvim drugačiji način.

³¹⁸ „Adele o majčinstvu, trijumfalnom povratku i uspesima”

³¹⁹ „Koprivica: Ženski bendovi sviraju dobro kao i muški”, *Blic*, 02. juni 2012.

GRUVANJE, Sami se borite za sebe

U ovom intervjuu u kojem je predmet ponovo bend „Repetitor”, neka od pitanja odnosila su se na kapacitet Milene Milutinović, bubenjarku benda i njen način sviranja bubenjeva. „Žena za bubenjevima nije baš svakidašnji prizor, a ljudi izrazito pozitivno komentarišu pre svega tvoje sviračko umeće, ali i celokupan vizuelni momenat, odnosno ne samo kako zvučiš već i kako izgledaš dok sviraš.” Ne samo što je pitanje oneobičavalo bubenjarku, nego je donekle skretalo pažnju i na muzičarkinu spoljašnjost. Deo njenog odgovora je za svaku pohvalu: pomenula je još jednu bubenjarku, imenom i bendum u kojem svira i pohvalila je kao muzičarku i kao osobu, svoju prijateljicu.

Ipak, nakon toga za sebe je rekla da je „inače malo muškobanjasta” i da joj bубањ nije prva muška stvar koju radi. Muzičarke kao da imaju potrebu da se svrstaju ili u ženstvene, ili u muškobanjaste. Njen kolega iz benda Boris pokušao je da je zaštiti i pohvali, dodavši da to nije sasvim istina i da je Milena „dama”, ali je ona odbila ovaj epitet: „žena jesam, ali nisam dama”, doduše dodelivši ga trećoj članici benda. **Ispadne da je bend podelio uloge: muškarac, muškarača i dama, mada se to u njihovom radu i nastupima ne uočava, već je to medijska slika koju stvara ovaj i ovakvi intervjui (čak i njihovi manji delovi).**³²⁰

GRUVANJE, Žene u muzici: rokenrol je stvar izbora

U ovom intervjuu učestvovale su članice tri ženska sastava: Maja Cvetković iz E-play, basistkinja i vokal, Daniela Jakobi iz Microsonic-a, basistkinja i Tamara Kojić iz Vroom-a, vokal. Jedno od pitanja odnosilo se baš na sviranje bas gitare među ženama. I pre nego što su mogle da odgovore na: „Kad pogledamo i poslušamo vas dve, pomislili bismo da žene imaju neku posebnu vezu sa bas gitarom. Čime vas je bas privukao?” (a nikakva posebna veza se ne primećuje kod mnogo brojnih momaka koji sviraju bas, ne znamo zašto bi ova bila posebna), usledila je šala koja je trebalo da uporedi one koji sviraju bas (sagovornice) sa onima koji sviraju gitaru, u korist ovih drugih. „Da li ste čule za pošalicu koja kaže da bas sviraju oni koji nisu uspeli da nauče da sviraju gitaru?” **Dva u jedan: posebno i čvrsto povezivanje žena za bas gitaru, i sekund nakon toga komentar na račun toga da je to i ovako lakši instrument od nekog drugog, u ovom slučaju gitare.** One su tu jer „nisu uspeli” nešto, a ne baš zato što su uspele. Postavljeno im je i

³²⁰ Zdjelarević, Jovana. „Repetitor: Sami se borite za sebe”, *Gruvanje*, 14. oktobar 2015.

„jedno žensko pitanje“, a to je bilo koliko im treba vremena da se spreme za nastup. Na kraju, kao „kuriozitet razgovora“ **pojavio se i podatak da PMS znatno utiče na žene u muzici.** Nažalost, uprkos ovakvim pitanjima i tonu razgovora, sagovornice su procenile i to u intervjuu izjavile da je „**rodna ravnopravnost u muzici na visokom, ili bar željenom nivou**“.³²¹

5.2.1 „Gruvanje“ – The Replicunts

U pet epizoda emisije „Gruvanje“ koje su kvantitativno analizirane nije priméen seksizam i stereotipiziranje u govoru o muzičarkama i bendovima sa ženskim učešćem. Ipak, u emisiji br. 248 objavljenoj 16. maja 2010. godine³²², prilog o nastupu sastava „The Replicunts“ jeste **paradigmatičan za odnos medija prema ženskim sastavima, doduše bolju verziju tog odnosa - onu koja se zasniva na radoznanosti, korišćenju retke prilike da se ispitaju motivi i mišljenje žena u rok muzici, fokusiranju upravo na to što je bend sastavljen od ženskih osoba.** Mnogi ženski bendovi i muzičarke ne vole da tako budu nazvani (ženskim bendom), da se ističe njihov pol, niti da dobijaju takva pitanja. Prilog je najavljen na sledeći način: „Pravo je vreme da se upoznate sa čistokrvnim all girl punk rock bendom iz Beograda“. Pitanja koja su postavljana muzičarkama se ne čuju u montiranom prilogu, ali iz njihovih odgovora može da se prepostavi kako su glasila. Neki od odgovora bili su:

- „Na početku smo bili ženski bend, sad smo bend“.
- „Svakako da želimo da vidimo što više žena da se bave tim supkulturnama u kojima su, uslovno rečeno, aktivni uglavnom muškarci, a ne žene“.
- „Vidim sve više mladih devojaka na svirkama i možda se nekome i ne sviđa, ali mislim da donekle imamo uticaja“.
- „Još uvek nema ženskih bendova ovde, makar u Beogradu je to slabo“.
- „Uvek je zanimljivo kad imaš tri žene u bendu, i meni je zanimljivo“.

To što je ovaj bend sastavljen od tri žene je apsolutno bila dominantna tema razgovora, priloga i njihovih izjava. Prilog nije imao ton nipodaštavanja, omalovanja niti podsmeha, tako da nije prepoznat seksizam, ali jeste kategorizacija „ženskog benda“ i fokusiranje na pitanje pola. **U odgovorima članica ovog benda prepoznaje se: 1) odricanje od pola/roda kao alat izjednačavanja u kvalitetu sa**

³²¹ „Žene u muzici: Rokenrol je stvar izbora“, *Gruvanje*, 29. april 2014.

³²² Direktan link na emisiju <https://www.youtube.com/watch?v=pAGXoOdLbZ4>

„običnim“ bendovima, o čemu smo govorili u početnim delovima rada kao opšteprisutnoj strategiji žena u muzici. 2) oneobičavanje žena u muzici - „zanimljivo“, neke od žena vide tu egzotičnost svojih nastupa medijima i publici kao teret koji im nipošto ne prija, dok neke muzike to prihvataju i pokušavaju da iskoriste, 3) osrvt na „konkurenčiju“ – poricanje konkurenčije, iako je postojala mogućnost da se neki drugi ženski bendovi pomenu, preporuče, iz gesta solidarnosti ako ništa drugo, 4) pokušaj potvrđivanja relevantnosti benda kroz činjenicu da gradi novu muzičku publiku.

5.2.2 „JelenTop10“ - Vibrator u rikverc

U 219. epizodi emisije „Jelen Top 10“³²³ koja je prikazana 8. decembra 2013. gostovao je bend „Vibrator u rikverc“ iz Pančeva, koji čine samo žene. Ovde ćemo istaći neke od relevantnih delova razgovora sa voditeljem Jugoslavom Pantelićem, koji pokazuju elemente izgradnje brenda benda od strane samih muzičarki kroz ženskost, kao i pristupa voditelja, koji je drugačiji u odnosu na komunikaciju sa „običnim“ bendovima. Gestovi predstavnica benda kojima je istican pol i ženskost bili su (oskudno) oblačenje, (mazni) glas, (seksualizirani) ples pri pevanju, kikotavi (smeh). Voditelj emisije, sa druge strane, šeretski se smejavao na provokativne naslove pesama i albuma ovog benda, kao da pokazuje da razume dvostrislenosti i nepristojne šale. Nije znao naziv albuma ovog sastava, a u većini emisija zna sve informacije o bendovima koji gostuju, i postavlja je, ponovo, pitanja koja se odnose na pol muzičarki često ukazujući na taj fenomen „ženskog benda“ i stereotipe u vezi sa njim:

- „Mnogi su pored reči hvale izražavali sumnju da nećete izdržati. Jel` bilo teških momenata u karijeri do sada?“
- „Kako reaguju ljudi u regiji kada prvi put čuju za vas? Mogu li da povrnu da svirate ovo?“
- „Kada si se prvi put dohvatala bubnja? To me prilično interesuje. Šta te je inspirisalo?“
- „Šta je ono što nikako ne biste volele da vas sada pitam?“ (i potom ih je pitao upravo ta pitanja)
- „Kada ćeš da se udaš?“
- Još neki od komentara voditelja bili su:

³²³ Direktan link na emisiju <https://www.youtube.com/watch?v=lx35hjlafZM>

- „Ne ide (udaja) uz karijeru svakako... Kao: gde si, ženo - evo me na turneji. Kad se vraćaš – ne znam”.

Na odgovor o problemima i poteškoćama u bendu (koje nije često pitanje muškim sastavima, osim u izuzetnim situacijama) i odgovor pevačice da je bilo i uspona i padova i da su menjale postave, kao i mnogi, čak i veliki bendovi, voditelj se grohotom nasmejao i dodao „pogotovo ženski!”

- „Imate laskavu titulu hita godine, za tako mlad bend...”
- „Za to (sviranje bubnjeva) je potrebna i snaga... meni uvek deluje da čovek može i da se umori”. Bubnjarka je sa osmehom „pokazala mišiće” voditelju, da simbolički dokaže da ona to može, iako je već svojim sviranjem, kako u studiju, tako i na albumu, to dokazala.
- „U nekim drugim vrstama muzike žene možda i dominiraju, ali kada je rokenrol u pitanju onda to baš i nije tako. Pretpostavljam da ne biste voleli da se to nekim... „zakonskim merama” popravi”. One su se sa tim složile, ali i odgovorile na dva različita načina:
- pevačica: razlog retkosti ženskih sastava je sujetu među ženama - „bave se glupim stvarima umesto da sede u studiju i vežbaju svoje pesme”, objasnjava je voditelju koji je odobravajuće klimao glavom i smeškao se.
- bubnjarka: postoje predrasude o ženama na Balkanu koje ih sprečavaju, a i nemaju hrabrosti, „prve prepreke ih obeshrabre”.

Ceo razgovor odisao je laskavim, šarmerskim tonom. Voditelj se interesovao za neuspehe i probleme u bendu, isticao je neouobičajenost ženskog sastava, a posebno devojke koja svira bubanj. Bio je skeptičan po pitanju njenih kapaciteta, jer je za bubanj „potrebna snaga” i na više načina je implicitno tražio da mu se potvrdi. **Postavljao im je klišeizirana pitanja, pokušao da se bavi njihovim privatnim životom, ukazivao na nemogućnost porodičnog života žene ukoliko se aktivno bavi muzikom, nazivao ih mladim bendom iako su tada postojale već 7 godina, što nikako nije mali staž.** Između ostalog, servirao im je svoje negativno mišljenje o aktivizmu za unapređenje položaja žena u muzici kao njihovo, područljivim i podsmešljivim tonom pitanja. Muzičarke su pokazale nedovoljno razumevanja specifičnog položaja devojaka u muzičkim žanrovima u kojima dominiraju muškarci, nedostatak solidarnosti, takoreći omalovažavanje drugih muzičarki i svaljivanje odgovornosti za neravnopravnost na same muzičarke.

5.2.3 „Ženski“ bendovi kao *injuorios speech*

Na Jelen Demo Festu 2014. je učestvovao jedan bend koji se razlikuje od svih ostalih po tome što ga čine isključivo devojke, Seven Mouldy Figs. One ne vole da ih nazivaju „ženskim bendom“ i da se taj aspekt toliko ističe i naglašava, jer misle da to „ženski“ ima pežorativno značenje. „Bend koji se samo sastoji od muškaraca ne zoveš ‘muškim’ bendom“, objasnile su. „All-girl bend ima svoje prednosti i mane, s tim što te prednosti i dalje nisu sasvim pozitivne prednosti. Skupić će se gro publike da vidi žene sa instrumentima, jer je to nešto neuobičajeno. Kao žena s bradom u cirkusu“.³²⁴ Muzičarka Ida Prester smatrala je da je „to što su žene očigledno toliko retko, da svi moramo dodatno to komentarisati“³²⁵, ali da ne bi trebalo to da radimo, već da postane normalno.

Neke od muzičarki prepoznaju da se dodatno doprinosi rodnoj neravno-pravnosti u muzici pristupom oneobičavanja i isticanja pola osobe koja svira. „Slažem se da u izvesnom smislu devojke jesu egzotične i zanimljive kada sviraju neki ‘neuobičajeni’ instrument, ali te to istovremeno i stavlja u neravno-pravan položaj, jer ne možeš da budeš samo muzičarka, već si ti tu prvenstveno žena, pa tek onda muzičarka“.³²⁶

„Bitno je još imati svest da jedna žena muzičarka često predstavlja sve žene muzičarke i mora da se nosi sa tim.“, rekla je jedna od muzičarki na fokus grupi. Ona je, uprkos protivljenju drugih da je to preveliki teret i da se velika ženska imena međunarodne scene sigurno ne brinu oko toga kako ih, kao predstavnici svih žena u muzici, vide drugi, dodala da neki ljudi „prema onom što jednom čuju i vide lupi etiketu zauvek“.³²⁷ **Ove izjave svedoče o tome da teret rodnog identiteta u muzici postoji i da ga mlade muzičarke u Srbiji osećaju. Strategije borbe protiv tog pritiska idu od osvešćivanja rodnog pitanja do odbijanja relevantnosti ove teme jer je „teret prevelik“, te traženja uzora i motivacije kod velikih muzičkih imena.**

O razlozima nevoljnosti pojedinki da se zalažu za ženska pitanja u profesijama u kojima nisu ravnopravne saznajemo iz već citiranog teksta Heliene Lindvall u *The Guardian*-u: „Kada sam pitala Savez muzičkih producenata da razgovaram sa jednom od njihovih ženskih članica, odgovorili su mi da je osoba koju su za to

³²⁴ „Utisci sa 7. Jelen DemoFesta“

³²⁵ „Ida i Una: afirmisati muzičarke!“. *Femix.info*, 10. januar 2015.

³²⁶ „Dodaj svoju notu“, beleške sa fokus grupe

³²⁷ „Dodaj svoju notu“, beleške sa fokus grupe

zamolili ‘umorna od istupanja u ime žena producenata i predstavljanja uvek na isti način’. **Ljudi ne vole da budu ta jedna osoba koja se uvek žali i govori iz iste perspektive.** U ovom slučaju, to je ‘preveliki teret na premalom broju osoba’³²⁸ Prema Ratki Marić i njenom tekstu „Devojke u potkulturama”, neke devojke odbijaju da se poistovećuju sa svojim polom i da ističu svoju ženskost zato što „usvajanje androgine uloge, izmeštanja polnih pokazatelja u imidžu i ovladavanje umećem prorušavanja obećava udobno preživljavanje”³²⁹, i to je jedan od ključeva za razumevanje ponašanja muzičarki u javnosti, medijima.

Džudit Batler, teoretičarka roda razvila je koncept „uvredljivog govora“ (*injurious speech*): njega čine oni izrazi koji ne samo što imenuju određeni društveni subjekat, već ga i konstruišu kroz imenovanje. Prema doktorskoj tezi „Claiming Space: Discourses on Gender, Popular Music, and Social Change“ termini poput „ženski bend“ spadaju u takve izraze. (Komplikacija nastaje prevodom sa engleskog jezika, na kojem je „girl drummer“ takođe *injurious speech*, ali to je s obzirom da u engleskom jeziku ne postoji rod za žensku osobu koja svira bubenjeve, za razliku od srpskog – bubenjarka. Da li je onda „bubenjarka“ *injurious speech*, ili bi to samo izraz „ženski bubenjar“, „devojka bubenjar“? Oni koji imaju različite stavove po pitanju rodno senzitivnog govora imali bi različito tumačenje. Termin „ženski bend“ može da spada u „uvredljivi govor“ zato što „ustanovljava da devojke po pravilu učestvuju u praksama popularne muzike na određeni način. To što se bend sa isključivo muškim članovima naziva prosto ‘bendom’ pokazuje koliku i kakvu funkciju imaju etikete ‘ženskog’ - **korišćenje pojma „ženski bend“ izdvaja muzičarke kao „druge“ i povezuje ih po polu, umesto žanru, stilu i bilo kojem drugom relevantnijem faktoru u muzičkom kontekstu.**³³⁰ „Seksizam, kao i rasizam, tjera muškarce i žene u rigidne karakterološke kalupe ponašanja, onemoćuje zajednici puno iskorisavanje raspona postojećih talenata društva, umanjuje ulogu žena i konstantno negira naše najvrednije postavke o individualnoj vrijednosti i slobodi“³³¹.

Ipak, ovi izrazi mogu da imaju i čisto deskriptivnu funkciju, jednostavno ukazujući na bend sačinjen od ženskih članova, kao što činimo u ovom radu. Dešava se i da se jedno značenje preliva u drugo i da se reakcija subjekta (muzičarki) na

³²⁸ Lindvall, „Behind the music: the gender gap shows no sign of closing“

³²⁹ Marić, „Devojke u potkulturama“, 348

³³⁰ Björck, *Claiming Space*, 60

³³¹ Ritzer, George, *Suvremena sociologiska teorija*, (Zagreb: Globus, 1997) 313, prema Kostelnik, *Eros, laži i pop rock pjesme*, 41

ove izraze menja iz konteksta u kontekst. Tim programa FEMIX i autorka ovog rada, koja ga vodi, u svojim aktivnostima su često koristile ovaj pojam znajući da ne prija svim muzičarkama, ali kao vid aktivizma i strategije podizanja vidljivosti i uvođenja problematike u javni diskurs.

5.3. Predrasude i percepcija publike

Pretpostavka ovog rada bila je da javnost (publika i ne-publika) ima uvrežene (negativne) stereotipe i predrasude o ženama koje se aktivno i javno bave alternativnom muzikom u Srbiji, koji su nastali i bili posredovani uticajem medija, kao i socijalizacijom, o čemu smo već pisali.

„Šira publika je na njih dve (pevačice u bendu) uvek gledala jako čudno. Njih oni uopće nisu razumeli. Kada znaš da samo 7% ljudi čita novine, a gotovo 45% ima samo osnovnu školu ili ni nju, onda možeš misliti šta takav čovek... misli o Martini ili Ivi kada obuku lude hlače, stave neku čudnu narukvicu ili imaju cijelo uho izbušeno, a govore, misle i ponašaju se ravnopravno kao mi ili čak često vode glavnu riječ“.³³² Ovo je bilo iskustvo članova hrvatskog alternativnog rok benda Roderick Novy 90-ih godina, objavljeno u knjizi „Eros, laži i pop rock-pjesme“. Doduše, treba napraviti mali otklon od ove procene jer ne mislimo da je u potpunosti relevantna - rok publika obično pripada nešto obrazovanijim slojevima (o čemu je bilo reči u jednom od prethodnih poglavila u delu o demografskom sastavu publike), ali na autentične i samostalne žene u muzici svejedno se gleda sa podozrenjem, o čemu svedoče i iskustva i osećanja domaćih mladih muzičarki koja su predočena tokom fokus grupe.

„Kada vide žensko da izlazi na scenu, odmah je reakcija 'Jao, pa gde ćeš ti?' - to automatski predstavlja teret. Ja sam imala potrebu da na bini svima promenim mišljenje, baš iz tih negativnih stavova sam skupljala snagu. Tako da mislim da ipak u velikoj meri nosimo taj teret patrijarhalnog društva“.³³³ Iako su neke od muzičarki na fokus grupi koju smo organizovali rekле da je publika na njihovim koncertima raznolikog sastava i da nemaju takvo iskustvo, druge su govorile da često posetioci dolaze skeptični ili zbog njihovog fizičkog izgleda. „Nažalost, često ljudi dođu da gledaju, a ne da slušaju“; „Mislim da dolaze i da se uvere da žene

³³² Kostelnik, *Eros, laži i pop rock pjesme*, 134

³³³ „Dodaj svoju notu“, beleške sa fokus grupe

zapravo umeju da sviraju".³³⁴ I Maja Cvetković, front-žena, vokal i basistkinja sada već čuvenog „E-play“ seća se da su „na početku karijere imali koncerne na kojima je bio tajac u prvih deset minuta, pa ne znaš da li se dopadaš publici ili ne. A oni su, u stvari, zapanjeni, kao ‘Vidi žena na bini, pa se još ova nešto dere’“³³⁵, rekla je u intervjuu za portal „Gruvanje“.

„Onog trenutka kada se žena popne na binu, zvučno kao da biva blokirano vizuelnim, pošto se figura koju ona predstavlja kategorizuje kao ženska. Od nje se očekuje da proizvodi zvukove koji funkcionišu kao neodvojivi izraz ženskih kvaliteta“.³³⁶ Po mišljenju Adriane Sabo često se u govoru, bilo stručnom bilo svakodnevnom, gotovo podrazumeva da svaka žena koja komponuje, to čini na "ženski" način, premda se retko objašnjava šta se pri tome misli; niti žene nužno komponuju na poseban način, drugačiji u odnosu na muškarce, niti način komponovanja može direktno zavisiti od anatomske i fiziološke karakteristike osobe koja komponuje.³³⁷

Od ženske osobe ne očekuje se da kvalitetno i zanimljivo svira neke instrumente. „To je ono kada kažu ‘Ima dobar groove, a žensko’ - kao da su to u startu suprotnosti!“³³⁸, rekla je jedna od muzičarki na fokus grupi. „Kada sam počinjala da sviram, nije ljudima bilo jasno šta ja tu tražim, govorili mi da sam muškarača i da je bolje da nađem dečka i manem se toga“³³⁹, još jedno je od iskustava mlađih muzičarki. Neke od glavnih predrasuda i stereotipa o ženama izvođačicama ili članicama bendova i sl. je da su se tu našle zahvaljujući emotivnom ili seksualnom odnosu sa muzičarima, koji su ih onda uključili u bend ili im obezbedili neku drugu relevantnu ulogu³⁴⁰, a dešava se i da su kćerke poznatih muzičara, što je još jedan od faktora uspeha. Sociološki i kulturološki je određeno koje predstave žena, a koje predstave muškaraca će gledaocima delovati realno i uverljivo³⁴¹, te u okviru tog koncepta možemo da objasnimo zašto se neće verovati da je ženska osoba

³³⁴ „Dodaj svoju notu“, beleške sə fokus grupe

³³⁵ „Žene u muzici: Rokenrol je stvar izbora“

³³⁶ Björck, *Claiming Space*

³³⁷ Sabo, „Mogućnost postojanja ženskog pisma u muzici“

³³⁸ „Dodaj svoju notu“, beleške sə fokus grupe

³³⁹ „Dodaj svoju notu“, beleške sə fokus grupe

³⁴⁰ Guntzel, Jeff S. "Whose Girlfriend Are You? Getting Beyond Stereotypes in the Music Industry." *Utne Reader: Alternative Coverage of Politics, Culture, and New Ideas*, 20. april 2010.

³⁴¹ Kostera Mejer i Van Zonen, „Od Britni Spirs do Erazma“, 498

zaista muzičarka ili da određeni instrument svira kvalitetno, već će pokušavati da joj se dodeli neka druga uloga i objasni njen prisustvo u datom kontekstu.

Sajmon Frit piše o tome da je, u trenutku kada je Pol Makartni ozvaničio svoju ženu kao ko-autora, i ona prema tome postala potpisnik autorskog prava na polovinu njegovih novih pesama (polovinu u kojoj *Nordern songs* ne bi imala učešća, pošto ona nije bila njihov potpisnik), likvidator ATV-a tvrdio je da ona „nikada nije pisala muziku pre tog braka“ i prema tome nije ni bila u mogućnosti da punovažno učestvuje u tom poslu³⁴².

Kada govorimo o percepciji publike, američka muzička novinarka Christine Osazuwo piše da su pitanja poput "Šta si ti radila u bekstejdžu?" ili "Kako si ti dobila taj posao" skoro u potpunosti rezervisana za žene, i da bilo koji odgovor održava negativnu konotaciju i predrasudu. Za devojku koja se nađe na turneji benda ili zadesi u backstage-u pretpostavlja se da je grupi devojka, eventualno nečija čerka ili devojka, a mediji perpetuiraju upravo tu sliku. Rok muzika i industrija kao muško polje imaju stalnu praksu stereotipiziranja, odlučivanja na osnovu predrasuda i kontinuirane diskriminacije. Nepristojnost, ignorisanje i omalovažavanje menadžera i članova benda prema novinarkama, između ostalih, često je, dok se paralelno dešava i nabacivanje, pa čak i seksualno uz nemiravanje.³⁴³ Umesto da bude tretirane kao žrtve kada se takva situacija dogodi, žene su često kritikovane za svoje ponašanje. Umesto da se okrivi počinilac, ove situacije posluže kao objašnjenja za neangažovanje žena i njihovo odsustvo sa turneja. „Suštinski, smatra se da je najlakši način da se takve stvari ne dešavaju – da prosto žena ne bude na turneji“³⁴⁴.

„Skidaj gaće, kurvo!“ uzvikivali su mladići na jednom od koncerata pevačici Martini grupe Roderick Novy devedesetih godina u Rijeci, o čemu je pisao Branko Kostelnik u „Eros, laži i pop rock-pjesme“ kao ilustraciju situacija koje su ženske članice njihovog benda doživljavale zbog svog pola.³⁴⁵ „Više puta (sam) stajala pred pozornicom i slušala šaljiva muška dobacivanja izvođačicama na stejdžu poput 'Skini se!', kao i rasprave o tome koju bi od dvije ili više njih radije barili

³⁴² Frit, *Sociologija roka*, 158

³⁴³ Osazuwo, Christine. Gender Inequality in Rock & Pop Music Industry: Breaking the Glass Ceiling, ispitni rad, 2010.

³⁴⁴ Osazuwo, „Gender Inequality in Rock & Pop Music Industry“, 7

³⁴⁵ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 95

nakon koncerta"³⁴⁶, pisala je Lana Pukanić u tekstu „Glazba i ironični seksizam” objavljenom na hrvatskom portalu Muf.

Mladim muzičarkama prilaze muškarci predstavljajući se kao menadžeri, producenti, novinari iako nisu zainteresovani za profesionalnu saradnju, ili im profesionalci u muzičkoj industriji sugeriju da sastavi u kojima sviraju nisu perspektivni, te da bi one mnogo više (komercijalnog) uspeha imale u samostalnoj karijeri, a u saradnji sa njima. To na prvi pogled nije i ne deluje problematično, osim što se u iskustvu sastava Roderick Novy uvek ispostavljalo da oni sugeruju „kompletno mijenjanje glazbenog izričaja i žanra s vječnom tendencijom k pjevanju ili diska ili folk danca ili čak narodnjaka, te uz to naravno mijenjanje kompletнog imidža. Cilj im je samo jedan: na što jeftiniji način skrenuti pažnju na novu cajku preko koje će zbog njenog izgleda i seksipila što pre dići što je moguće veće novce i što manje platit nju i prateće muzikante, a što više sebi strpati u džep. Ona je za njih samo roba koju što bolje žele prodati”.³⁴⁷ U ovoj publikaciji čak se navodi da su novinari i drugi akteri muzičke scene ponekad u šali, a ponekad ozbiljno, pitali muške članove sastava mogu li da im dogovore kafu sa pevačicama, izlazak ili čak seks, kao da su one roba u njihovoј trgovini kojom raspolažu - „kao da je ona lična stvar za posudbu ili prodaju”³⁴⁸.

Za muškarce i žene u muzici važe dvostruki standardi u odnosima prema ljudima, konzumaciji alkohola, emotivnim i seksualnim odnosima i naravno oblačenju. „Dok muški pogledi određuju žensku privlačnost, devojke su pod stalnim pritiskom da kontrolišu svoju spoljašnjost, ne mogu priuštiti da daju oduška svom ponašanju. Pijana žena ostaje efektna slika odvratnosti. Ispijeni Kit Ričards puno je privlačniji od ispijene Dženis Džoplina ili Grejs Slik...”³⁴⁹

Lidija Nikolić je knjigu Aleksandra Ilića „Vrati unatrag – razgovori sa Margitom Stefanović o EKV” komentarisala rečima da se rad i značaj ove muzičarke umanjuju isključivo se fokusirajući na njen problem sa drogom: „Svi znamo za sudbine brojnih pisaca, glumaca, muzičara, slikara koji su iskakali iz okvira opšte prihvaćenog, odavajući se često ovom ili onom poroku. Ali nikome ne pada na pamet da, na primer o velikom pesniku Brani Petroviću piše knjigu koja će se bavi-

³⁴⁶ Pukanić, „Glazba i ironični seksizam”

³⁴⁷ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 125

³⁴⁸ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 130

³⁴⁹ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 106

ti samo opisima njegovih poseta kafanama i navodima onoga što je pod dejstvom alkohola govorio i radio...”³⁵⁰

„Naša su društva generalno šovinistička i ženama se gleda svaka ‘dlaka u ja-jetu’. Sa jako puno predrasuda se suočavaju, i malo koja žena to zapravo može podneti. Ja znam to i na vlastitom iskustvu i iskustvu drugih devojaka koje se bave muzikom. Vidim koliko su oštiri prema njima i koliko je to šta imaš na sebi bitnije od bilo kog drugog pitanja koje se postavi. Društvo je kako je, ja vidim da žena ne samo u ovom zanimanju nego uopšte mora biti itekako jaka”³⁵¹, bila je percepcija jedne od uspešnijih muzičarki balkanskog regiona Ide Prester. **Sva navedena iskustva i prepreke sa kojima se žene susreću, po njenom mišljenju** korene imaju u šovinizmu balkanskih društava, strogim i visokim očekivanjima prema ženama, fokusiranju na njihov fizički izgled i pritiscima koji im konstantno otežavaju rad i napredovanje.

Zanimljivo je u ovom kontekstu dodati i da, po mišljenju Ive Nenić, kantautorke, nasuprot ženskih bendova, „deluju mnogo samostalnije i nezavisnije i stvaraju autentičnije, originalnije i individualnije, definišući uspešnu žensku samostalnost u okviru muzičkog biznisa (primeri poput k.d.lang, Tori Ejmos ili Trejsi Čepmen)”³⁵².

³⁵⁰ Nikolić, *Osećanja*, 472

³⁵¹ „Ida i Una: afirmisati muzičarke!”

³⁵² Nenić, „Matrica koja obećava”, 267

6. ZAŠTO SU, DAKLE, ŽENE MANJE PRISUTNE NA MUZIČKOJ SCENI?

U različitim medijskim tekstovima i literaturi mogu se prepoznati sledeći faktori manje zastupljenosti devojaka u popularnoj muzici nego momaka, posebno na liderskim pozicijama:

1. ambicioznost, uspeh i vidljiva karijera negativno se vrednuje kod žena, a pozitivno kod muškaraca;
2. žene sebe u manjoj meri prepoznaju kao potencijalne liderke i ređe preuzimaju rizik, jer su tako socijalizovane;
3. podcenjuju se i kritičkije gledaju na svoj rad i postignuća, imaju niže samopouzdanje;
4. kada odlučuju o angažmanu saradnika, muškarci će radije i češće angažovati muškarca, a s obzirom da muškaraca trenutno ima značajno više na pozicijama odlučivanja, to je „začarani krug”;
5. retki su mentorski i slični odnosi podrške između (iskusnijih) muškaraca i (mladih) žena, između ostalog i zbog predrasuda o takvim odnosima i njihovog tumačenja u seksualnom ili romantičnom smislu;
6. ideja o teretu balansa porodice i karijere (posebno u nestandardnim zanimanjima) usađuje se devojkama od ranog uzrasta, muškarci takođe češće imaju viziju da je za porodicu zadužena žena.³⁵³

Iskustva ignorisanja, predrasuda, seksizma, omalovažavanja, pa čak i nasilja, neki su od izazova uspešnog opstanka i razvoja u sektoru muzike sa kojima mnoge muzičarke, novinarke, organizatorke i članice ekipe na turnejama moraju da se suočavaju. Od njih se katkad traži da izadu iz bekstejdža pod prepostavkom da nisu članice grupe, već nečija devojka ili grupi; pitaju ih sa kim su spavale

³⁵³ McSweeney, Ellen. „The Power List: Why Women Aren’t Equals In New Music Leadership and Innovation”, *New Music Box*, 10. april 2013.

od članova benda da bi se našle na mestu fotografkinje ili druge vrste saradnice; komentariše se njihov fizički izgled, oblačenje; od njih se traži da rade i zadatke koji ne spadaju u njihov posao (često manje cenzene) dok se ređe to traži od mlađih muških saradnika i dr. Postavljaju se viši kriterijumi poznavanja svog posla, kao i benda sa kojim se sarađuje, nego što se to traži od muških saradnika. Ukoliko dođe do situacije uvreda ili seksualnog nasilja, to se zanemaruje, ne reaguje se na prijave i žalbe, već se takve situacije smatraju ako ne prihvatljivim, onda prosto – očekivanim.³⁵⁴

Nina Romić, hrvatska kantautorka je govorila o neprijatnostima koje je doživela, po njenim rečima zato što je žena. „Da, bilo je slučajeva kada sam na svojoj koži osjetila takvo nepoštovanje. Nekim ljudima je bilo neshvatljivo da mogu raditi neke stvari, mislili su da nisam kadra ili da nisam dovoljno vrijedna, te da nije prirodno da dečkima u bendu "zapovijeda" žena. Također, našla sam se u neugodnim situacijama gdje sam se, primjerice, sa pijanim gazdom morala izboriti za honorare koje smo dogovorili, a koje je ipak odlučio ne platiti“.³⁵⁵ Jedan od prvih slavonskih ženskih pank rok bendova, „The Rock Flock“, koji su tinejdžerke pokrenule 2005. godine inspirisane muzikom Courtney Love i „Siouxsie & The Banshees“, govorile su o tome kako su na početku bubenjeve morale nadomestiti ritam mašinom: „Nitko nije htio svirati s nama jer smo cure“.³⁵⁶

Jedna od najznačajnijih domaćih džez imena na festivalu Nišvil 2014. godine u intervjuu takođe kaže da postoji razlika i pritisak prema ženama u (džez) muzici. „Mogu reći da se nekim malim delom to uvek oseti: 'A da, vi žene pevačice', posebno kad je džez u pitanju, kao nešto manje. Ja kao jedna snažna žena, potrudila sam se da pronađem svoje parčence neba“.³⁵⁷ Ivanka Simić iz sve popularnijeg sastava „Lorna Wing“ smatra da „razlog (malog učešća žena u alternativnoj muzici) svakako nije to što žene imaju manje sluha, a problemu možda doprinosi to što se one ne usuđuju da se istaknu pojedinačno“.³⁵⁸ **Obe muzičarke, doduše, kao da smatraju da je problem u samim muzičarkama, i da se u njihovim odlukama i ponašanju nalazi i rešenje.** Ovaj stav će biti analiziran detaljnije kasnije u radu,

³⁵⁴ Pittman, Taylor. „This Is The Kind Of Bullsh*t You Face As A Woman In The Music Industry“, *Huffington Post*, 27. avgust 2015.

³⁵⁵ Marušić, „One to mogu i same“

³⁵⁶ Čulić, Ilko. „Hrvatski ženski bendovi će drmati glazbeni 'starački dom'“, *24sata.hr*, 29. maja 2012.

³⁵⁷ „Irena Blagojević: Džez kao provokacija“

³⁵⁸ „Uspešne muzičarke su ohrabrenje!“

ali ćemo pokušati i da ponudimo suprotne argumente - one koji pokazuju da fokus promena treba da bude na sistemu u kojem vladaju predrasude, stereotipi, seksizam, patrijarhat i kapitalizam, a ne (samo) na hrabrosti i smelosti mlađih muzičarki.

Biografija muzičarke Nine Simone još jedna je od onih koje svedoče o zloupotrebi žena u muzici od strane muškaraca u ili izvan muzičke industrije. „Kao i tokom čitavog života, a i slično mnogim ženama njenog talenta, Nina nikada nije umela sa novcem i muškarcima. Tako je, nakon što je snimila svoj prvi album, potpisala i ugovor kojim se odriće svih prava na njega, što ju je koštalo više od milion dolara....“³⁵⁹ Nakon nekoliko godina, u Londonu je ponovo prevarena, ostala bez finansijskih sredstava i čak pretučena od strane hohštaplera koji su se predstavljali kao agenti koji će joj pomoći da vrati svoju karijeru na noge.

Sličan pristup koji imaju neki muzički menadžeri prema ženama u muzičkim sastavima ilustruje sećanje članova benda Roderick Novy na izjavu jednog od najpoznatijih menadžera na hrvatskoj sceni 90-ih nakon što je video nastup ovog benda sa novom mlađom pevačicom. „Ova mala vam je zvjerka. Napravit' ću od vas drugu najprodavaniju dance pop-atrakciju na Balkanu. Samo malo previše pametujete u aranžmanima i tekstovima. Treba sve pojednostaviti i malu malo seksu obući, i to je to... Izgleda savršeno na televiziji, ima pravu pop-jebozovnu facu. Svi ćemo zaraditi velike pare ako budete slušali, a to je najvažnije“.³⁶⁰

Jedan vlasnik kluba u hrvatskoj provinciji u kojem je isti bend nastupao, u mjesto pripremljenih plakata benda za predstojeći koncert, „u silnoj želji da privuće što više publike, oblijepio je cijelo mjesto plakatima neke anonimne gole žene, kopirane iz nekog magazina za muškarce, i dopisao: ‘Martina i Roderick Novy večeras u vašem gradu’“. Članovi benda bili su ljuti i uvređeni, na šta je odgovor bio da treba da odrastu i da on (vlasnik kluba) zna šta radi: „Imate ženu u grupi i to je pravo bogatstvo za oči svakog posjetioca kluba – iskoristite to, malo je razodjenite i možda ćete uspjeti uzeti i neke novce...“³⁶¹

Mali je broj žena na festivalskim repertoarima, čak i kada se na top listama nalaze u većoj meri. Neka tumačenja zasnivaju se na uverenju da su festivalska okruženja negativno nastrojena prema ženama, te da one zbog toga nisu posebno motivisane da učine značajne dodatne napore da im pristupe. Ovo zvuči

³⁵⁹ „Nina Simone: Buntovnica s razlogom“, Elle

³⁶⁰ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 92

³⁶¹ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 97

kao da muzičarke nisu zastupljene na festivalima jer one to ne žele, ali zapravo prepreke u razvoju karijere i ličnog brenda u ovom polju su dovoljno brojne i snažne i pre nego što muzičarka dođe do festivalskog nastupa. Sa druge strane, društvo je naviklo da su žene vrlo malo zastupljene u nekim poljima i onda kada počnu da zauzimaju nešto više prostora, počinje da deluje da ih je značajno više. Stiče se utisak da su previše zastupljene mnogo pre nego što brojke pokažu ravno-pravno učešće.³⁶²

Različiti su razlozi zašto devojke ponekad uopšte ne stignu do ideje i mogućnosti za festivalski nastup. „Kako god mi bili napredni roditelji, ne gledaju isto sina koji ode na neke gaže, visi sa sumnjivim likovima, i čerku kad to isto radi“³⁶³. Emina Hajderević iz sastava Jenki Zu je u ovoj izjavi ukazala na to da stav roditelja prema bavljenju rok muzikom i učešću u aktivnostima koji je okružuju nije isti u slučaju sinova i čerki. Ipak, sociologa pop kulture Gregora Tomca mali broj devojaka u rok muzici ne čudi. On ne razume „zašto se to pitanje demistifikuje, i zašto se za to okrivljuje socijalizacija. Žene u roku jednostavno ne žele biti, jer je za njih preagresivan glazbeni žanr i u njemu se puno teže estetski izražavaju“.³⁶⁴

Član žirija Jelen Demo Festa 2014. godine objasnio je da je te godine na festivalu bilo malo ženskih sastava jer se devojke „često ne zauzimaju do kraja. Lakše se prebacuju sa jedne stvari na drugu, ostave“.³⁶⁵ Ratka Marić tumači ovo „lakše prebacivanje“ na sledeći način: „Devojke se uzdržljivije vežu za određeni stil, nisu spremne tako fanatično kao dečaci da prihvate sve obaveze sledbenika. U potkulturnama, one radije „plivaju“ kroz masu stilskih oznaka, vezujući se za svojstva koja im trenutno odgovaraju. Više od „statiranja“ u potkulturni, privlači ih kretanje kroz laviritne masovne kulture - Umesto statusa šegrta stila, spremne su da fragmentarno iskoriste ponude vladajuće kulture“.³⁶⁶

Neki ženski sastavi, doduše češće u žanrovima bliskim pop i zabavnoj muzici, nisu osnovani od strane samih članova grupe, već je inicijativa došla „spolja“ - nekada zbog izgleda članica, koje su kasnije naučile da sviraju i pevaju, nekada zbog primećenog talenta ili drugih osnova. Nije uvek situacija da se isključivo ženski bend samostalno, „organski“ okupi i počne da svira. Primer je sastav

³⁶² Boland, Stephanie. „Just why are there so few female artists at music festival line ups?“ The Newstatesman, 26. februar 2015.

³⁶³ „Utisci sa 7. Jelen DemoFesta“

³⁶⁴ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 18

³⁶⁵ „Šta se desilo sa girl bendovima?“

³⁶⁶ Marić „Devojke u potkulturnama“, 342-343

„Vibrator u rikverc”, dok je suprotna situacija sa all-girl metal bendom „Nemesis” ili bendom iz 80-ih „Boye”. U prvom slučaju okupljene su devojke koje se nisu ranije poznavale, koje su možda različitih karaktera i ne slažu se uvek dobro, te u slučaju poteškoća i unutrašnjih neslaganja i problema nema unutrašnje strukture i podrške grupe kako bi se one prevazišle. Ovo je jedan od mogućih razloga zašto ženski sastavi ređe potraju duže i zašto se ređe ujedinjuju nakon što se jednom razidu.

Od žena se očekuju da budu uspešne na svim poljima, finansijski nezavisne, stabilne, da imaju porodicu, i aktivno i ozbiljno angažovanje rok muzikom ne može lako da se uklopi u taj obrazac. „Mislim da se žene sada usmeravaju na neke ‘ozbiljnije’ poslove, moraju da budu uspešne na svim poljima, i onda im muzika, koja je kod nas zaostala, generalno ne daje prostora da mogu i da žive od toga. Međutim, one su primorane i da grade porodicu - vreme prolazi, a ti kao žena moraš da budeš ostvarena na više polja nego muškarac, jer moraš da budeš i stub porodice, i svojim poslom, i obrazovanjem, i mnogo drugih stvari o kojima muškarac često ne mora da brine”. Ovako je nizak nivo učešća žena u rok muzici u savremenom društvu u intervjuu objašnjavala nekadašnja reperka u sastavu „Bičarke na travi”, a sada voditeljka, Una Senić.³⁶⁷

Sa njom se o pritisku balansiranja više životnih obaveza, kao i zahtevnoj ideji o odgovornom odnosu prema porodici u budućnosti, složila hrvatska muzičarka Ida Prester iz sastava „Lolobrigida”, koja nastupa i pod imenom Frau Casio. „Pritisak je da se žena nije ostvarila dok ne osnuje porodicu, a i da bude uspešna. Žene treba da budu finansijski nezavisne od muškaraca, i ti sad dobijaš dodatni pritisak, i ne možeš ništa da prepustiš slučaju. Ljudi generalno ne mogu da se bave stvarima koje vole, moraju da se bave stvarima koje donose novac. Mislim da žene ne mogu u potpunosti da se predaju stvaranju benda i da to bude osnovna profesija, već moraju da se bave i drugim stvarima da bi bile nezavisne”.³⁶⁸ Ove izjave su u izvesnoj meri još jedan mogući odgovor na čuđenje i komentar Dušana Jevtovića o „lakšem prebacivanju” devojaka iz jedne grupe aktivnosti i sfere interesovanja, u drugu.

Pitanje usklađivanja brige o deci sa karijerom je izazov sa kojim se susreću žene i u drugim profesijama, s tim što poslovi u muzičkoj industriji zahtevaju često rad do kasno i u drugim gradovima. "Radno vreme muzičkog menadžera nema

³⁶⁷ „Ida i Una: afirmisati muzičarke!”

³⁶⁸ „Ida i Una: afirmisati muzičarke!”

ograničenja i on radi i u uobičajenom radnom vremenu, ali i uveče, noću, za vreme praznika, godišnjih odmora i svečanosti".³⁶⁹ Ne smatramo ovo toliko faktorom koji a priori žene demotivise da se posvete muzičkim zanimanjima, koliko povodom zbog kojih one doživljavaju osudu, dobijaju komentare i kritike, s obzirom na ne-tradicionalni i nekonvencionalni oblik rada i porodičnog života. Jedna od osnivača i direktorka britanske muzičke kompanije „Rough Trade”, koja je doprinela razvoju benda „The Smiths” i mnogih drugih, govorila je o tome kako se često vraćala kući u 3 ujutru, uveliko nakon što je njen dete zaspalo, i odlazila na posao ujutru, a iako je „nekada plačući odlazila na posao, njen deca su ponosna na njenu postignuća”.³⁷⁰

Muškarci, naravno, takođe imaju decu, ali se uglavnom od njih ne očekuje tolika posvećenost i vremensko odricanje od karijere radi brige o porodici. To se dominantno smatra ženskom ulogom, a čak i kada se to od žena izričito ne zahteva, društvo od malena usađuje devojakama ove ideje i one kasnije postaju unutrašnji nagon, izazivaju grižu savest i nezadovoljstvo. Ipak, postoje i suprotni primjeri, koji mogu da posluže kao inspiracija: „Treba da bude više žena u bendovima, one treba da se pokrenu. Ja sam jedna mama koja se u 35. godini upustila u rokenrol”, rekla je u intervjuu Romana Slačala iz sve uspešnijeg benda „Artan Lili”.³⁷¹

Za žene i muškarce važe različiti zahtevi za profesionalnošću i „kvalitetom” rada, od kojih su neki formalni spoljni zahtevi, neki neformalni spoljni, a neki očekivanja žena samih od sebe. "Od muzičarki se jedino očekuje da u bendu pevaju, ali kada je reč o sviranju instrumenata, obično se porede (sa najboljima u svom polju) i od njih se očekuje da se dokazuju više nego što bi muškarci morali u istoj situaciji"³⁷², pisala je Osazuwo u tekstu „Gender Inequality in Rock & Pop Music Industry: Breaking the Glass Ceiling” 2010. godine. O tome da je za bavljenje muzikom ženama potrebna velika hrabrost, ali i „višestruko veće dokazivanje” u intervjuu je govorila muzičarka i medijska radnica iz BiH Dijana Tepšić: „Kod muškaraca je dovoljan samo talent, a kod žena je neophodno i to dodatno dokazivanje”.³⁷³

³⁶⁹ Bužarovski, *Muzikonomija*, 23

³⁷⁰ Lindvall, „Behind the music: the gender gap shows no sign of closing”

³⁷¹ „Šta se desilo sa girl bendovima?”

³⁷² Osazuwo, *Gender Inequality in Rock & Pop Music Industry*

³⁷³ „Šta se desilo sa girl bendovima?”

Teza da postoje dvostruki standardi prema muškarcima i ženama, kao i dodatna očekivanja od žena u mnogim profesijama koje imaju naznaku liderstva, predvođenja i istupanja, potvrđuje se u literaturi. „U liderскоj ulozi žene se suočavaju sa dvostrukim standardima: one moraju da se dokažu kao izuzetno kompetentne, ali takođe treba da ostave utisak da su dovoljno „ženstvene”, što predstavlja standarde različite od onih koji važe za muškarce”.³⁷⁴ DJ Johana Bogićević u intervjuu je rekla da žene moraju da se „bore sa više vetrenjača, više da se dokazuju i da budu *ortak*, a to ne prija baš uvek”.³⁷⁵

Neke muzičarke vide kao uzrok problema ne ovaj pritisak, već manjak samopouzdanja kod devojaka. Među njima je i Sandra Nasić iz Guano Apes: „Mislim da su žene i dalje previše stidljive, jer da bi se dobilo poštovanje drugih nije dovoljno samo da budeš dobra u onome što radiš, moraš da imaš mu*ā da izadeš na scenu i da pokažeš da si dobra kao bilo koji drugi muškarac”.³⁷⁶ Čak i simbolički ovde se govori o imanju muških (fizičkih) odlika kao o preduslovu bavljenja muzikom. O poređenju sa imaginarnim muškim kolegama, i standardom koji muškarac predstavlja, muzičarke koje su učestvovale u fokus grupi su govorile:

- „Na kraju su mi i ljudi koji su me u početku gledali sa podozrenjem priznali da sam uspela u onome što sam želeta, što je zapravo značilo da sam ih ubedila da ne sviram ‘kao žensko’ i da me sada poštiju kao muzičara”.
- „Više puta su mi govorili da sviram kao muško, kao da je to standard koji treba dostići”.
- „Kada sam počela da sviram po bendovima očekivali su da ču da samo drljam akorde i da nisam ni za šta. Savetovali mi da sviram prateće (akorde) i da će to biti u redu. Onda sam počela da vežbam solaže i onda sam čula da ‘sviram kao muško’, što je značilo da tad vredim”.³⁷⁷

Dakle, kada je okruženje želelo da im da potvrdu kvaliteta njihovog sviranja ili bavljenja muzikom, poredili su ih sa muškarcima. „Svirati kao žensko” označavalo je niži kvalitet i ozbiljinost tehnike i nastupa, dok je sviranje „kao muško” standard kvaliteta koji poneka muzičarka uspe da dosegne.

³⁷⁴ Lojić et al, „Liderstvo i polovi”

³⁷⁵ „O žurkama, vetrenjačama i hrabrosti”

³⁷⁶ „Sandra: rokenrol i dalje muška stvar”

³⁷⁷ „Dodaj svoju notu”, beleške sa fokus grupe

Jedna od aktivistkinja programa FEMIX komentarišući razgovore sa muzičarkama istakla je: „Kod nekih devojaka nesvesno postoji taj zazor - „ali ja nisam dobra“, „ali ja baš i ne znam da čitam note“, „ja nisam završila muzičku školu“ itd., koji ćemo kod muškaraca mnogo ređe čuti“.³⁷⁸ I zaista, ove i slične komentare čuli smo često u razgovoru sa mladim muzičarkama. Čak i neke poznate, uspešne pevačice imaju manjak samopouzdanja i vere u svoje kapacitete. „Kako se nastup bližio, sve sam više bila u fazonu da ja to ne mogu i kad se sve (dobro) završilo, bila sam stvarno potpuno zgranuta. Samu sam sebe iznenadila!“³⁷⁹, citat je iz intervjua sa Florence Welch iz Florence & The Machine.

I Margita Stefanović nije bila svesna svog značaja za tadašnju muzičku scenu i pokazivala je veliku skromnost i introvertnost. „Doživljavaš li sebe uticajnom? - Ne. Meni su važni bili majka, otac i jedan prijatelj. Ne znam kako bih ja nekom mogla biti uticajna. Druge su osobe uticajne...“³⁸⁰ Sa ovim se ipak većina rok fanova, kritičara, novinara i sociologa rok kulture u bivšoj Jugoslaviji ne bi složila, a ovaj intervju koji smo citirali nije dala ni kao mlada, već sa punih 30 godina i višegodišnjim bavljenjem muzikom iza sebe u EKV i drugim sastavima. „**Za razliku od mladića, devojke (u potkulturama) ne neguju svoj doživljaj samodovoljnosti, niti im je blizak osećaj da celokupno vreme, čitav prostor, raspoloživa energija... postoje samo za njih. One su naučile da treba da ostanu u pozadini, da budu na raspolaganju drugima ako njihovo prisustvo, podrška, pomoć budu potrebni**“³⁸¹.

„Definitivno postoje pritisci da, kao devojke, moramo na određeni način da pevamo ili izgledamo. Ali u mom slučaju, ja živim svoje fantazije, ono što osećam to i radim, tako da nisam imala neke pritiske sa te strane jer ih nisam dopuštala. Mislim da ako uđemo u kalup devojke opsednute površnim stvarima, onda svima šaljemo poruku da je to normalno i ok, a nije, i plus dosadno je. Navijam za ženske kompozitore da budu kakve jesu, da ne gledaju trendove, nego da budu iskreno i svoje i to će da pronađe super publiku“.³⁸² Perspektivna muzičarka Voneve, koja se našla na nekoliko FEMIXETA kompilacija tokom prethodnih godina, optimistično veruje u to da svako može da „ne dopusti“ pritiske, i da će pronaći svoj put do slušalaca ukoliko ono što radi radi iskreno. Koliko god ovo bili nužni uslovi, nisu i

³⁷⁸ „Utisci sa 7. Jelen DemoFesta“

³⁷⁹ „Florence Welch: Kroz muziku do katarze“, Elle

³⁸⁰ Tomakić, Boris Bob, „Totalni kontakt“, Ćao, 13.11.1989. prema Nikolić, Osećanja, 167

³⁸¹ Marić, „Devojke u potkulturama“, 347

³⁸² „O žurkama, vetrenjačama i hrabrosti“

dovoljni. Voneve kaže kako je izgradila svoj svet i svoj sistem vrednosti, te je to njena strategija za opstajanje u muzičkoj industriji, uz podršku drugim muzičarkama i kompozitorkama.

U vezi sa ovom temom, relevantno je i pitanje odnosa među muzičarkama – da li je to odnos konkurenциje, kojim vlada sujet, ili pak odnos međusobne podrške i solidarnosti. Na to pitanje u fokus grupi čuli smo sledeći odgovor: „Ključno je da se muzičarke međusobno podržavaju. Treba podržavati ženski bend kad god svira, jer to devojčice i dečaci čuju i vide, a na osnovu toga će se ponašati i ophoditi ubuduće. Pogotovo one devojčice koje možda imaju u glavi da žele da sviraju, ali se ne osećaju dovoljno dobro ili podržano“. **Ovo nas podseća na značaj uzora (*role models*) i toga zašto je važno da devojke budu vidljivije i zastupljenije na muzičkoj sceni, radi kreiranja ravnopravnijeg društva u celini.** Una Senić kaže da generalno voli da podrži ženske bendove i da „ima malo ženskih bendova, sa frontmenkama. Ima žena koje onako zalistaju u većinsko muški bend, ali mislim da nam fali konkretno ženskih bendova. Ne samo vokal, nego apsolutno ženski bend. Žene kod nas treba više da podržavaju jedna drugu“³⁸³.

U intervjuu koji je Nevena Ivanović, tadašnja pevačica benda „Svi na pod“ dala za „Bazar“ u maju 2015. godine,³⁸⁴ ona kao bendove koje preporučuje i koje voli da sluša ističe još dva benda poznata po autentičnim ženskim vokalima i koautorkama: „Lira Vega“, bend Zoje Borovčanin, i „Artan Lili“ u kojem je važan deo Romana Slačala. **Preporučivanje i pominjanje drugih muzičarki i sastava sa ženskim autorskim učešćem u medijima je i gest solidarnosti, kojim se stvari pomjeraju na bolje i doprinosi borbi za unapređenje vidljivosti i položaja žena u muzici.** Na sličan način, uz divljenje i podršku, doduše i kao o egzotičnoj pojavi, govori PR Jelen Demo Festa 2014. Brankica Stojanović o bubenjarki sastava „Threesome“: „Jovana iz benda Threesome je možda najbolji bubenjar kojeg je festival video ikad. Mi se oduševljavamo ženama bubenjarima koje dođu, Threesome je ranije i pobedio na festivalu“.³⁸⁵ Nažalost, neke od muzičarki su imale iskustva nesolidarnog i negativno nastrojenog okruženja: „Pre par meseci organizovala sam nekoliko ženskih svirki i prosto nije dovoljno razvijena ta atmosfera podrške, a devojke se stvarno brzo povuku posle kritika koje dobiju“.³⁸⁶ Bužarovski je u studiji „Muzikonomija“ ovaj fenomen definisao na sledeći način: „Sujeta i zavist u u-

³⁸³ „Ida i Una: afirmisati muzičarke!“

³⁸⁴ Todorović, Nikola. „Nevena Ivanović – frontmen benda Svi na pod!“, *Bazar*, 22. maj 2015.

³⁸⁵ „Šta se desilo sa girl bendovima?“

³⁸⁶ „Dodaj svoju notu“, beleške sa fokus grupe

metničkim krugovima dovode do omalovažavanja ili brisanja uspeha drugih, a pojava stereotipa može takođe da stvori problem u kolektivu".³⁸⁷

6.1. Uticaji patrijarhata

Patrijarhalne vrednosti dovode do seksističkih stavova i stereotipnih predstava o razlikama između muškaraca i žena u poslovnom okruženju (u koje spada i muzička industrija), stoga ćemo se sada dodataći tih razlika i razmotriti da li one stvarno postoje. Istraživanja na koja se pozivaju Lojić et al. u tekstu „Liderstvo i polovi“ pokazala su da postoji vrlo malo razlika između muškaraca i žena koje utiču na radni učinak. Razlike ne postoje u sledećim osobinama: sposobnost rešavanja problema; analitičke sposobnosti; motivacija; sposobnosti za učenje; želja za takmičenjem; društvenost. Razlike postoje u sledećim osobinama: konformizam (žene se češće prilagođavaju); očekivanje uspeha (žene manje očekuju uspeh); izostanci sa posla (žene češće izostaju sa posla – ako imaju decu).³⁸⁸ Ipak, **obrasci mizoginije dovode do toga da se uspesi žena u društvu, poslu, pa i u menadžmentu umetnosti pripisuju „ličnom šarmu ili ženskoj spretnosti“ upakovani u prezir i opstrukciju**, kao što se to činilo sa jednom od najistaknutijih liderki u kulturnom životu Jugoslavije u drugoj polovini 20. veka Mirem Trailović³⁸⁹.

U izveštaju „Women in cultural policies“³⁹⁰ ERICArts instituta u Bonu iz 1998. navodi se nekoliko glavnih razloga nejednakog položaja i statusa žena i muškaraca u kulturnom životu, koji se mogu primeniti i na naše polje muzičke industrije.

1. Oni koji određuju šta je umetnički kvalitetno, kulturno relevantno i koji uspostavljaju estetske kriterijume su uglavnom muškarci. „ Društvena estetika je... kontrolisana skoro isključivo od strane **muških gatekeeper-a**, a njihov pogled na svet se može razlikovati od onog koji imaju žene. Pоказatelji poput udela muškaraca na visokim predavačkim pozicijama na

³⁸⁷ Bužarovski, *Muzikonomija*, 93

³⁸⁸ Lojić et al., „Liderstvo i polovi“

³⁸⁹ Pašić, Feliks. *Gospođa iz velikog sveta: prilozi za biografiju Mire Trailović*, (Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2006), 179 prema Dragičević Šešić, Milena. „Liderski stil Mire Trailović - preduzetnički duh u birokratskom svetu - pledoaje za novu kulturu sećanja u menadžmentu u kulturi“. *Kultura*, 140 (2013):111

³⁹⁰ Cliche et al. *Women and cultural policies*

akademijama, univerzitetima i u vodećim medijima od 80-90% podržavaju ovu tezu".³⁹¹

2. **Porodična socijalizacija** i dalje doprinosi usmeravanju devojčica i dečaka drugim prioritetima, oblastima interesovanja, drugim profesijama i različitim načinima provođenja slobodnog vremena. „**Diskriminacija unutar porodice**, koja tradicionalno ohrabruje čerke da preuzme druge društvene odgovornosti poput nege i zasnivanja porodice, smatra se da igra čak i važniju ulogu nego diskriminacija prema ženama na tržištu rada“.³⁹²
3. Pokazano je da se žene usmeravaju na obavljanje aktivnosti nižeg društvenog ranga, i da su **privatne obaveze** koje one nose, jedan od važnih faktora udaljavanja žena od aktivnog učešća na umetničkoj sceni. Takođe, značajna je pojava „**staklenog plafona**“ - uprkos često boljem obrazovanju i velikom udelu u početnim, nižim pozicijama u nekom polju, žene retko dospeju na najviše pozicije - one od autoriteta, moći i ugleda. „Žene bivaju usmerene na zanimanja ili određene zadatke koji se u ekonomskom smislu rangiraju niže, što dovodi do nižih primanja“.
4. Žene pretežno imaju drugačije vrednosne prioritete i profesionalne ciljeve u odnosu na muškarce, pri čemu je koren toga i dalje u „različitim procesima socijalizacije, kao i **izostankom podrške ženama od strane mentora, profesora i drugih potencijalnih uzora (role models)**, koji nastavljaju da prevashodno budu muškarci“.

Patrijarhat, odnosno androarhat, tumači se kao „sistem u kojem muškarci donose sve važne odluke i time dominiraju nad drugim polom i u kojem muškost ima veću vrednost od ženskosti“.³⁹³ U razgovoru sa autorkom rada u julu 2014. godine, prof dr Marina Blagojević Hjuson je potvrdila da u ovakovom društvenom poretku postoji sistemska inhibicija koja dovodi do toga da žene moraju da imaju više predispozicija i veće polazne tačke da bi postigle isto i jednak daleko „dogurale“.

³⁹¹ Zentrum für Kulturforschung. Frauen im Kultur und Medienbetrieb II. Report for the German Ministry of Education and Science, Bonn, ARCulture Media, 1995., prema Cliche et al. *Women and cultural policies*, 42

³⁹² Cowen, Tyler. Why Women Succeed or Fail in the Arts. Journal of Cultural Economics. 20: 93-113, 1996, Kluwer Academic Publishers. The Netherlands, pg.98. prema Cliche et al. *Women and cultural policies*, 42

³⁹³ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 39

Ivana Kronja objašnjava da se patrijarhalne vrednosti učvršćuju, a mizoginija češće javlja, u ekonomskim krizama i krizama vrednosti, dok zapravo popularna kultura u *društvu bede* donosi prostituizaciju žene. „Naše se mlade žene nalaze pred slikama striptizeta i pevačica u tabloidima i pred fabrikovanim osmehom neobrazovanih „Pinkovih“ voditeljki, koje sa nekritičkim divljenjem hvale sve razorne elemente potrošačke modne kulture, koje začinjavaju domaćim neoprimitivizmom u sagledavanju rodnih uloga, kakav se neguje na javnoj sceni“.³⁹⁴ Seksistička reprezentacija i rodna diskriminacija žena ima veoma određenu političku funkciju - „ona podržava šovinizam i militarizam i ekstremno desne političke opcije u društvu, koji su dugo na snazi oblikujući politički život, ali i javno mnenje uopšte, pa tako i stavove o rodnim ulogama i odnosima između polova“.³⁹⁵

Raznolika i mnogobrojna iskustva muzičarki, prikazi u medijima i izjave muškaraca na pozicijama moći pokazuju da je patrijarhalni sistem takođe i okvir muzičke industrije, kao i drugih društvenih polja, a ako posmatramo radijalno, čak se može reći da je „muzička industrija u suštini industrija manipulacije i promocije“.³⁹⁶ Seksizam u popularnoj kulturi i muzici ima „korene u industriji koja se najtačnije zove šoubiznis, a njen je cilj stvoriti novac, a ne kritikovati sebe ili društvo“.³⁹⁷

„Pripadništvo devojaka omladinskoj kulturi određeno je vladajućim patrijarhalnim stereotipom – podređenim društvenim i ekonomskim statusom žene“,³⁹⁸ što se dalje ogleda u njihovom retkom prisustvu na vidljivim, cenjenim, uticajnim, kreativnim i liderskim pozicijama. Paralelno, one se podređuju standardima žensvenosti, bilo prihvatajući ih radi korišćenja mogućih prednosti, bilo aktivnim suprotstavljanjem tim standardima kontra imidžom, radi zbacivanja ograničenja.

Očekivalo bi se da je seksizam mnogo manje prisutan u muzičkim, kulturnim i intelektualnim krugovima, ali nije tako, makar ne u značajno manjoj meri. U svom tekstu o ironičnom seksizmu u muzici Lana Pukanić navodi: „Za razliku od običnih seksista koji imaju neskriveno rudimentarne poglede na rodove i njihove uloge, ironični seksisti njeguju imidž intelektualizma s primjesama siro-

³⁹⁴ Kronja, Ivana. „Kultura i politički ekstremizam“, 5 (Tekst je predstavljen na okruglom stolu „Politički ekstremizam u Srbiji“ u Zrenjaninu, 17-18. juna 2006. godine)

³⁹⁵ Kronja, Ivana. „Kultura i politički ekstremizam“, 6

³⁹⁶ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 147

³⁹⁷ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 151

³⁹⁸ Marić, „Devojke u potkulturnama“, 332-333

vosti. Ta se sirovost manifestira u obliku seksističkih „šala“ ili govora koji govornicima daje štit kula i buntovništva”.³⁹⁹ Ipak, ove bi šale bile duhovite i bile zaista šale onda kad bi društvo u realnosti bilo tolerantno, ravnopravno i korektno, pa da ga treba „prodrmati ironičnim omalovažavanjem žena. Subverzivni i zaista efektni humor uvijek je onaj koji se iz pozicije nemoći ruga moćnome, nikada obrnuto“. U svakoj seksističkoj i mizoginoj šali, čak i ako je ona u inicijalnoj ideji bila ironična, „patrijarhat (je) tu ironiju odavno kooptirao, ona je pokvarena i u njoj nema nikakvog subverzivnog naboja, pa tako ni humora“,⁴⁰⁰ a na to još oni i one koji se protive takvim šalamama dobijaju objašnjenja i komentare kako ne razumeju humor, ubijaju zabavu i zatucani su. (Autorka je inspiraciju za taj tekst dobila čitajući muzičku kritiku punu seksizma sa sajta <http://www.potlista.com/repot/karijes-uga-dum-dum-girls-nkc-park-11-09-2012>).

Diskursi koji zagovaraju da žene mogu i treba da uđu u dominantna muška polja uz pomoć svog samopouzdanja i ekstrovertnosti u skladu su sa „marketinškim diskursom koji fokus stavlja na pakovanje i reklamu i sa hegemonijom muškosti koja zahteva da devojke i žene usvoje agresivni i „muški“ stav prema muzici kako bi bile ozbiljno shvaćene“⁴⁰¹. Sve ovo dokazuje prisustvo i sinergiju „patrijarhalnog konteksta popularne kulture i tržišne upotrebe sekualne simbolike“⁴⁰², navodi Ratka Marić.

6.1.1 Muški krugovi i *dual closure* strategija

U muzičkim organizacijama i muzičkom sektoru, neformalna komunikacija je jak komunikacijski kanal⁴⁰³. Postavlja se pitanje da li su muški krugovi jedan od modela prostora te neformalne komunikacije, u kojima se uspostavlja organizaciona kultura, klima i vrednosti, i koliko su oni uticajni faktori u uspostavljanju i strukturisanju (rodnih) odnosa na muzičkoj sceni.

„Muškarci se druže sa svojim malim ‘čoporima’, i onda tako stvaraju svoje bendove“, objašnjavala je nekadašnja reperka Una Senić u intervjuu za FEMIX.⁴⁰⁴ **Koncept bendova u popularnoj muzici održava snažnu ideju o jednopolnoj,**

³⁹⁹ Pukanić, „Glazba i ironični seksizam“

⁴⁰⁰ Pukanić, „Glazba i ironični seksizam“

⁴⁰¹ Björck, *Claiming Space*

⁴⁰² Marić, „Devojke u potkulturama“, 339

⁴⁰³ Bužarovski, *Muzikonomija*, 104

⁴⁰⁴ „Ida i Una: Afirmisati muzičarke!“

muškoj solidarnosti, slično konceptu sportskih timova⁴⁰⁵. I studija ERICArtsa iz 2004. godine potvrđuje da postoje *boys network* (muški krugovi) koji predstavljaju prepreke za karijerni napredak žena: oni su česti u medijskim kompanijama, književnoj i filmskoj kritici, profesionalnim udruženjima koji ne primaju rado žene u svoje članstvo. „Ipak, rastući je broj žena koje uspostavljaju svoje profesionalne mreže (poput mreže žena u izdavaštvu) ili kreiraju svoje neformalne veze sa drugim ženama”.⁴⁰⁶

Muški krugovi su zatvoreni prema ženama između ostalog i zbog predrasuda. „Ljudi mnogo povoljnije percipiraju one koji su im slični od onih koji im nisu slični. Istraživanja su pokazala da će nadređeni, kada ocenuju podređene, davati veće ocene ako postoji veći stepen sličnosti između njih: po stavovima, navikama, ali i po demografskim karakteristikama (kao što su starost, pol, nacija, poreklo, socijalni status itd.)”.⁴⁰⁷ U našem slučaju, relevantan faktor su sličnost po polu, koje dovode do toga da se postignuća, učinak i rad žena omalovažavaju, a da se uzdižu muškarci, sličniji onima koji su u poziciji da donose odluke i procenjuju.

U studiji ERICArts Instituta iz 2004. godine objašnjeno je da je broj žena koje se nalaze na poziciji „vratara” (*gate-keepers*) u porastu, ali da to nije direktno uticalo na bolji položaj žena. Vremenom raste broj žena u žirijima za dodeljivanje grantova ili nagrada, ali to nije pokazalo povećanje broja žena koje dobijaju nagrade ili finansiranje projekata.⁴⁰⁸

Još šezdesetih postavljalo se pitanje „ne samo da li su rok zvezde seksisti, nego mogu li žene ući u njihov diskurs, prisvojiti njihovu muziku, a da ne postanu jednake njima”.⁴⁰⁹ Ilustrativan primer je spisak preporuka liderke benda „The Pretenders” Chrissie Hynde mlađim muzičarkama, koji je bend objavio kao promotivni materijal svog albuma iz 1994. godine. Ove „preporuke” sadrže mnogo usvojenih predrasuda, stereotipa, grubosti, interiorizovane mizoginije, nerazumevanja, nesolidarnosti, a pritom su kreirane i objavljene zarad finansijske dobiti, kao promotivno - komercijalni alat. Izdvojili smo neke od najrelevantnijih delova:

1. *Ne jadikuj što si žena, ne pozivaj se na feminizam i ne žali se na seksizam i diskriminaciju.*
Svi smo bili iskorишćeni i prevareni ali niko ne želi da služi ucveljenu ženu. Bolje umesto toga napiši pesmu i sredi se.

⁴⁰⁵ Björck, *Claiming Space*, 183

⁴⁰⁶ „Culture-Biz”

⁴⁰⁷ Lojić et al., „Liderstvo i polovi”, 305

⁴⁰⁸ „Culture-Biz”

⁴⁰⁹ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 103

2. *Učini da drugi članovi benda izgledaju i zvuče dobro. Prikaži ih u najboljem svetlu: to je tvoj posao! A bilo bi dobro da i ti zvučiš kako treba.*
3. *Ne smaraj sa ženskim bendovima. To je još jedna glupost. Treba ti najbolja osoba za taj posao. Ako se potrefi da je žensko, super, imaćeš još nekoga za obilazak radnji na turnejama umesto da tražiš od nekoga iz tehničke ekipe da ti pravi društvo.*
4. *Nemoj da misliš da će isturanje grudi i izgled lake ženske pomoći. Seti se da se nalaziš u rok bendu. Ne radi se o "fu** me" već o "fu** you"!*
5. *Ne pokušavaj da se takmičiš sa momcima. Zapamti, jedan od razloga što im se dopadaš je što ne predstavljaš dodatnu konkureniju svim postojećim muškim egoistima.*
6. *Ako pevaš, nemoj da kreštiš ili vrištiš. Niko ne želi to da sluša. Zvuči "histerično".*
7. *Obrij noge, zaboga!*

„Istraživanja su pokazala da ne samo muškarci, nego i mnoge [...] žene u organizacijama takođe pate od antiženskih predrasuda. Smatraju da je vrlo neženstveno da se žena takmiči sa drugima, bude šef muškarcima ili da bude na poziciji koja daje moć“.⁴¹⁰ Interpretacija je da ukoliko se žena nađe na poziciji odlučivanja i moći, pritisak patrijarhata bude jak i interiorizovan, te žena nesvesno nastavlja matricu predrasuda i nipodaštavanja ženskog doprinosa, odbija da uoči neravnopravnost i neravnomernost i da to prihvati kao problem, već prenosi matricu tzv. „odlučivanja po kvalitetu, a ne po polu“. Ovaj fenomen objašnjen je u literaturi kao strategija „duplog isključivanja“ (*dual closure strategy*)⁴¹¹.

Bilo bi zanimljivo kvantitativno i kvalitativno istražiti prisustvo žena na odlučujućim pozicijama u muzičkoj industriji u Srbiji i regionu, konkretno u ulogama vlasnica i direktorki izdavačkih kuća (premda smo u prethodnom poglavlju ukratko predstavili stanje u ovom domenu), urednica muzičkog programa u kulturnim centrima, selektorki festivala, vlasnica i menadžerki klubova, urednica medijskih emisija u domenu muzike, muzičkih kritičarki i urednica radio stanica. Nažalost takvo istraživanje nije moglo da bude sprovedeno u okviru ovog rada, ali je tema relevantna i aktuelna i pružila bi dodatan uvid u rodne odnose i uloge na sceni.

⁴¹⁰ Lojić et al, „Liderstvo i polovi“

⁴¹¹ Barada, Valerija i Jaka Primorac. „Non paid, underpaid and self-exploiting labour as a choice and a necessity: example of women in creative industries“. U *Young Women in Post Yugoslav Societies: Research, Practice and Policy*, ured. Mirjana Adamović et al. (Zagreb: Institut za društvena istraživanja, 2014)

6.2. Uticaji kapitalizma

Pored patrijarhalnih premsa savremenog društva, drugi čest uzrok neravноправnom tretiranju i položaju žena i muškaraca na muzičkoj sceni, kao granične industrije, je prevlast privatnog interesa i težnja profitu i zaradi. „Različitosti se umanjuju, a neravноправnost zadržava iz ideoloških, tržišnih, kulturnopolitičkih i drugih faktora”, pišu dr Milena Dragićević Šešić i Branimir Stojković na samom početku knjige „Kultura: menadžment, animacija, marketing”.

Borba za kulturnu raznolikost i za pravo na kulturu aktuelna su pitanja i u našim, savremenim i relativno zapadnim društvima, a ne samo na „zaostalom Istoku” i u „Trećem svetu”. „Ni u jednoj zemlji na svetu ono (pravo na kulturu) nije potpuno ostvareno i uvek se mogu iznaći kvalitetniji i efikasniji instrumenti za smanjivanje neravноправnosti, a gajenje različitosti”.⁴¹² Kapitalizam i slobodno tržište možda s jedne strane nude veće mogućnosti i slobodu izbora, doduše prividnu, a sa druge strane „umanjuju prava na kulturu, koče kulturno-umetničke inovacije i tako unazađuju stvaralaštvo i kulturni život zemlje u celini”. Upravo to se dešava onda kada se „one delatnosti u kulturi koje *mogu* biti profitne (u zavisnosti od veličine tržišta, uglavnom) poput muzičke industrije, okrenu u *potpunosti* zaradi kao motivu poslovanja”.⁴¹³ Ta neetička zarada ostvaruje se eksploracijom seksualnosti, objektifikacijom žena, banalizovanjem i stereotipizacijom muzičarki i na druge već navedene načine. Ako rodna ravnopravnost u kulturi pripada diskursu o kulturnoj raznolikosti, važno je da osvestimo da je "stalna potreba za povećavanjem efikasnosti kroz standardizaciju produkcije i produkata ...neprijateljska prema svakoj vrsti posebnosti i svim oblicima ispoljavanja kulturne raznolikosti".⁴¹⁴

Veza patrijarhata i kapitalizma je čvrsta i nerazdvojiva i ima uticaj na sektor kulture, medija i muzike. Patrijarhat se reprodukuje globalnim kapitalom „podjednako putem mehanizama izvođačkog uspeha za žene i obezbeđivanjem stalnog priliva ženske publike koja prihvata patrijarhalne vrednosti upakovane u novo ruho”.⁴¹⁵ Ukoliko je muzički biznis „kao i svi ostali biznisi” i ima isti cilj,

⁴¹² Dragićević Šešić i Stojković, *Kultura*, 4

⁴¹³ Dragićević Šešić i Stojković, *Kultura*, 47

⁴¹⁴ Dragićević Šešić i Stojković, *Kultura*, 337

⁴¹⁵ Nenić, „Matrica koja obećava“?, 268

maksimizaciju profita, kako navodi autor studije „Muzikonomija – uvod u muzički menadžment, ekonomiju i marketing”⁴¹⁶, ovo nije ni čudno.

„Planetarno popularni rokenrol bendovi su postali sinonim za lažno buntovništvo. Ili za njegovu komercijalizaciju. Rokenrol je, u stvari, vrlo dobar pokazatelj kako je granica između *mainstream-a* i margine erodirala i kako kontrakultura prelazi u oficijelnu ili trend. Onog momenta kada se uključe mediji i kada uđu velike pare, cela stvar se izvitoroperuje i pretvara u svoju suprotnost.”, kaže Dejan D. Marković, autor publikacije „Nije sve to bio samo rock'n'roll: antologija kontrakulture”. Pored toga, u razgovoru sa autorkom rada u julu 2014. godine, prof. dr Marina Blagojević Hjuson je istakla da su komercijalnost i profitna orjentisanost u našem društvu na određen način „devijantne” u odnosu na razvijenija, veća i duže postojana tržišta – one su kontaminirane „burazerstvom, ortaklukom i švalerajem”, s obzirom na to koliko su takve neformalne veze važne u našem društvu. Neka tržišta, poput američkog, u potpunosti su profitno organizovani - a društvo individualnije, te njih takve veze ugrožavaju. Smiljka Isaković piše da je domaća muzička scena „postala zagađena neregulisanim i nesankcionisanim privatnim dogоворима između pojedinaca sa dobrim vezama”⁴¹⁷. Naše društvo i muzička industrija tako sa jedne strane teže profitu i kapitalistički su organizovani, a sa druge neformalni muški odnosi i tokovi komunikacije i odlučivanja utiču na kreiranje patrijarhalne, muško dominantne klime i scene.

Sociolog pop kulture i nekadašnji muzičar Branko Kostelnik smatra da se masovna umetnost proizvodi zbog profita i da to određuje njenu formu i sadržaj. U našem kontekstu, to se može odnositi kako na sadržaj pesama i albuma, tako i na formu nastupa, ali i muzičkih sastava i komunikacije unutar muzičke scene. Prema istom autoru, muzička industrija i medijska politika uglavnom su ujedinjene u načinu tretiranja žena radi stvaranja što većeg profita svakog projekta. „Majk-javelističkom politikom prema kojoj cilj opravdava sredstvo, a sve radi što bržeg i većeg profita, do maksimuma se iskorištavaju ženska tijela i erotiziranost žena u svrhu prodaje određenog proizvoda – od šampona preko automobila do CD-a”.⁴¹⁸

Seksualizacija kulture u sprezi je sa kapitalizmom, novim tehnologijama i zahtevima potrošačkog društva, pri čemu je neki tumače kao primer emancipacije žena, a drugi kao patrijarhalnu protivreakciju.⁴¹⁹ Po našem mišljenju, ona

⁴¹⁶ Bužarovski, *Muzikonomija*, 150

⁴¹⁷ Isaković, *Menadžment muzičke umetnosti*, 176

⁴¹⁸ Kostelnik, *Eros, laži i pop rock-pjesme*, 72

⁴¹⁹ Veseljević Jerković, „Ti si superžena”, 124

ipak nije prvenstveno emancipatorska, već eksploraciona politika. Mlade žene su roba koja (se) prodaje. „Sistem je postavljen tako da mlade cure doista jesu roba u pop-industriji i prodaju i/ili reklamiraju druge proizvode. U srži svega je jedna jedina stvar, lova, dakle profit“⁴²⁰ - ovako je razumela svoj i položaj svojih koleginja jedna od pevačica benda Roderick Novy. Ono sa čime se ovaj bend susreo tokom svog rada 90-ih godina u Hrvatskoj jeste da su ih diskografi ignorisali i odbijali, uprkos priznatoj umetničkoj vrednosti i autentičnosti, jer nisu bili dovoljno komercijalni, a nisu ni svoje članice benda želeli da eksploratišu. Njihovo mišljenje ipak je bilo da, koliko god bilo smisleno da izdavači brinu o komercijalnim projektima, i oni koji donose umetničke i kulturne vrednosti treba makar ponekad da uživaju podršku. „Bojim se da će nas ako ovako nastavimo pojesti ta trka za profitom i da će svi gledati samo komercijalne pop-proizvode i trčati za njima, a oni duhovniji i umjetnički kvalitetni će izumrijeti“.⁴²¹

6.3. Da li je odgovornost na muzičarkama?

Prepostavka ovog rada bila je da ni među učesnicama muzičke scene, bilo samim muzičarkama bilo onima na tzv. pozicijama moći i odlučivanja (u muzičkoj industriji, institucijama i medijima), ne postoji razvijena svest o (pre)niskom učešću žena na muzičkoj sceni, solidarnost i razumevanje problematike, te zbog toga ni posebno interesovanje za doprinos unapređenju na ovom polju. Ukoliko i postoji svest o tome da muškarci dominiraju u svim ulogama u muzičkoj industriji (osim kao vokali), vlada uverenje da je u pitanju nezainteresovanost ili nemotivisanost samih devojaka da se aktivnije uključe, te da je to glavni uzrok neravnopravnosti.

„Na ovim prostorima i dalje vlada stav da žene treba da „ostanu u kuhinji“, ali žene treba da istupe i pokažu svoje talente, bilo u muzici ili nekoj drugoj oblasti“, smatrali su Eva i Monika iz Hulahoopa, pobednički bend Jelen Demo Festa 2014. godine u Banjaluci u intervjuu koje su dale za FEMIX.⁴²² „Mislim da žene treba da budu hrabre da rade štagod, i nevezano za muziku. Ako su hrabre da preuzmu ulogu i ako zaslužuju izvesnu poziciju, onda će se probiti i u toj muzičkoj

⁴²⁰ Kostelnik, *Eros, laži i pop rock-pjesme*, 138

⁴²¹ Kostelnik, *Eros, laži i pop rock-pjesme*, 159

⁴²² „Uspešne muzičarke su ohrabrenje!“

sferi"- Johana Bogićević iz muzičkog kolektiva „Banda Panda" je u intervjuu⁴²³ za FEMIX na Love Festu u Vrnjačkoj banji iste godine takođe smatrala da je rešenje u tome da devojke budu hrabre, kao i da će biti priznate i prepoznate, ukoliko to zaslužuju.

DJ Lady Dee nam je na istom festivalu rekla da ona ne oseća neprijatnosti ili netrpeljivost zato što je žensko u "muškom" svetu muzike „jer je pronašla svoje mesto i veruje da to mogu i druge žene i da treba da budu sigurne u sebe"⁴²⁴. Samopouzdanje je još jednom ključ rešenja problema, a Lady Dee podrazumeva da ukoliko se ona nije susretala sa preprekama, one ne postoje. Doduše, dodaje da joj se i otac bavio elektronskom muzikom tako da je to „verovatno nasledno, porodično nas je krenulo". Ne bismo se složili da je uspeh u muzičkoj industriji nasledna karakteristika, ali pripadnost porodici u kojoj već postoji određeni socijalni kapital u domenu i kojoj je ta profesija bliska, zaista jeste faktor koji utiče.

„Rokenrol je stvar izbora" je naslov intervjuja na portalu „Gruvanje" u kojem je sadržana ideologija popularne muzike kao slobode, kao i ideja o individualnoj odgovornosti muzičarki. Daniela iz „Microsonic"-a za ovaj intervju rekla je da je sve „stvar opredeljenja. Ne postoje nikakve kočnice za žene, jer nismo više u 18. veku pa da žena ne sme da se bavi nečim ukoliko to želi. Mislim da je stvar u tome da manje žena želi da se bavi rokenrolom nego muškaraca".⁴²⁵ Zašto ne bi želeta, Daniela nije objašnjavala. Remi, reperka i frontžena „Elementala" je svojevremeno izjavila da su žene delimično krive za to kako ih društvo doživljava, zbog pop pevačica poput Jelene Rozge koje svojim pesmama i ponašanjem jačaju patrijarhat.⁴²⁶ Sandra Nasić iz „Guano Apes"-a koja je bila zvezda Jelen Demo Festa 2014. godine, izjavila je da po njenom mišljenju, „dosta zavisi od žena samih. Kada naprave rok grupu, neke žene i devojke se plaše da izađu na scenu i da ne budu 'samo slatke'; mnoge imaju tu barijeru u glavi, govore sebi stvari poput 'Ovo je preteško, plašim se'".⁴²⁷ **Strah i nedostatak samopouzdanja jesu faktori koji su prisutni i koji se prepoznaju, ali nama to govori i da postoje okolnosti koje taj strah izazivaju i da su neki procesi umanjili i konstantno umanjuju samopouzdanje devojaka o kojima se govori. Po tom stanovištu, ne zavisi baš sve od žena samih.**

⁴²³ „O žurkama, vetrenjačama i hrabrosti"

⁴²⁴ „O žurkama, vetrenjačama i hrabrosti"

⁴²⁵ „Žene u muzici: Rokenrol je stvar izbora"

⁴²⁶ Strugar, „Kako je biti reperka na ex Yu sceni"

⁴²⁷ „Sandra: Rokenrol i dalje muška stvar"

„Zahtevajte prostor! Neka se vaš glas čuje! Ne ostajte u pozadini!” - ovi predlozi mogu delovati benigno, ali zapravo su problematični. „Diskurs (popularne muzike) kao slobode stavlja celokupnu odgovornost na subjekat i zanemaruje značaj moći normi i autocenzure. Diskursi koji naglašavaju potrebu za samopouzdanjem impliciraju da su žene pokorne i slabe, i da je njihova krivica što su nedovoljno zastupljene u nekim javnim sferama. Posledica ovakvih stavova je da žene same stavljuju odgovornost na sebe, a kada je rodna ravnopravnost svedena na promenu ženskog ponašanja, norme popularne muzike ostaju nepromenjene”⁴²⁸. Individualistička, psihologizujuća objašnjenja zato treba izbegavati, a pažnju usmeriti na različite društvene sile i matrice koje oblikuju ponašanje devojaka i koje su u korenu stanja neravnopravnosti, kao i njegovi multiplikatori. Jedna od ključnih poruka i zaključaka značajne studije o mizoginiji objavljene u Srbiji 2000. godine zato je da „izbor između pobune i patnje nije stvar ličnog izbora, nego strukturalnih faktora u konkretnom društvenom kontekstu”.⁴²⁹

⁴²⁸ Björck, *Claiming Space*

⁴²⁹ Balon, Bojana. *Prikaz Mapiranje mizoginije u Srbiji: Diskursi i prakse (II tom)*, ured. Marina Blagojević, Beograd: AŽIN – Asocijacija za ženske inicijative, 2005.

7. ZAKLJUČAK

Značajne međunarodne i evropske organizacije u oblasti kulture istakle su uključenost žena u kulturni život kao važnu temu 90-ih godina prošlog veka, organizovale više naučnih konferencija, sprovele relevantna istraživanja i donele zaključke i preporuke za unapređenje stanja u ovoj oblasti, prepoznajući rodnu ravnopravnost kao faktor demokratičnosti, inkluzivnosti, raznolikosti i participativnosti kulturnog života, te kao koncept prava na kulturu. Delovi tada kreiranih dokumenata obuhvataju i polje muzike i odnose se na položaj i poboljšanje položaja žena u muzici.

Prema „Kompendijumu kulturnih politika i trendova u Evropi“ Srbija spada u grupu zemalja koja ne ispunjava ni jedan od tri postavljena kriterijuma rodne ravnopravnosti u kulturi. Master rad Maje Marković na Univerzitetu umetnosti 2011. godine detaljnije je ispitao rodne odnose u sektoru kulture u Srbiji i prema njemu, u kulturnim institucijama i organizacijama u našoj zemlji postoji ozbiljan manjak znanja o rodnoj ravnopravnosti, kao i duboki pesimizam u odnosu na promene koje je potrebno napraviti. Isti tekst je istakao da je retka odredba koja se odnosi na rodni aspekt u kulturi u zakonodavstvu član 42. Zakona o kulturi (2009), koji propisuje najmanje trećinsko učešće manje zastupljenog pola u upravnim odborima javnih institucija kulture. Osim pomenutog studentskog rada Maje Marković nije rađeno istraživanje u ovom domenu u Srbiji, (pri čemu se ni ono samo ne odnosi na oblast muzike), a postoji i tek nekoliko primera savremenih naučnih tekstova domaćih autora/ki na ovu temu.

Na osnovu uvida u postojeće izvore, istraživanja i praćenja domaće kulturne politike, rekli bismo da u Srbiji ne postoje mere zvanične kulturne politike koje teže da utiču na nivo rodne ravnopravnosti i učešća žena u kulturnom životu ni na koji način, a posebno ne one koje se odnose specifično na oblast muzike. Inicijative, projekti, podaci i preporuke dolaze iz civilnog sektora, dok ih javne institucije i donosioci odluka smatraju amaterskim i banalno aktivističkim, a privatni sektor irelevantnim. Ni akteri muzičke industrije ne pokazuju razumevanje razloga

niskog učešća devojaka na muzičkim festivalima i sceni uopšte, kao ni posebno interesovanje da se angažuju kako bi se to stanje promenilo. Zbog svega navedenog u ovom radu možemo da zaključimo da je hipoteza da nosioci zvanične kulturne politike i ključni akteri muzičke industrije u Srbiji ne prepoznaju rodnu perspektivu i ne bave se unapređenjem rodne ravnopravnosti u muzici - potvrđena.

Muzika kao društvena sfera, umetnost, kreativna industrija, značajan prostor potrošnje slobodnog vremena i izražavanja identiteta i stavova, važna je za prenošenje poruka, kreiranje javnog mnjenja i ogledanje, testiranje i modelovanje društvenih odnosa. Rodnom analizom sveta muzike autori su intenzivnije počeli da se bave tek krajem 80-ih i tokom 90-ih godina. Muzika se uglavnom smatra univerzalnom, i ističe se da nastaje i postoji nezavisno od društvenih faktora i identiteta njenog autora. Ipak, ovakve tvrdnje maskiraju činjenicu da su autori muzike koja se tokom istorije svrstavala u kanone, bili uglavnom beli, heteroseksualni muškarci Zapadnog sveta, kao i da oni i danas dominiraju. Prema tekstovima koje je ovaj rad analizirao, „žensko pismo“ u muzici u Srbiji se retko sreće i to kod samo kod već etabliranih autorki koje sebi to mogu da „priušte“.

U svih devet publikacija koje su analizirane u okviru ovog rada u odeljku o doprinosu žena u muzičkoj istoriji, kompozitorke, muzičarke i stručnjakinje u muzici zastupljene su višestruko ređe nego njihove muzičke kolege, i uz to često opisivane kraćim tekstovima. U zavisnosti od tipa i sadržaja knjige, povremeno su opisivane na stereotipan način, komentarišući njihov fizički izgled, porodični status, privatan život, čudeći se njihovim „neočekivanim“ uspesima, poredeći ih sa supruzima, rođacima i sl. U onim konzervativnijim, udžbeničkim tipovima publikacija nema takvih opisa, ali je prostor namenjen ženama u njima ispunjen jednim do najviše dva imena i to uključujući i klasičnu, i popularnu i alternativnu muziku.

U istraživanjima omladinskih subkultura poslednjih decenija 20. veka, koje su se odnosile na rok, pank i slične muzičke subkulture, učešće i uloge mladih žena su uz nekoliko izuzetaka osvešćenih autorki, dominantno bili zanemarivani. Sajmon Frit subkulturu devojaka tumači kao „kulturnu spavaće sobe“ i navodi kako se, za razliku od mladića, devojke u slobodno vreme bave svojom „budućom profesijom“ - udajom i brakom, dok Kristofer Martin smatra da je samo slušanje rok muzike i posećivanje koncerata bio aktivistički i „pred-feministički“ bunt devojaka i pokušaj odupiranja od determinisanog života domaćice i majke. U istoriji i teoriji muzike uloga, položaj i doprinos žena su zanemareni ili tretirani izdvojeno, a ne integrисани u *mainstream* tokove.

U radu je kroz kratak presek predstavljen nastanak, istorija i najvažniji elementi žanrova rokenrol, rege, pank i riot grrrl, indi, metal, hip hop i elektronska muzika. U razvoju nekih od ovih muzičkih pravaca postojale su žene koje su i do danas ostale upamćene kao velika i značajna imena tih žanrova (Dženis Džoplins), ali je u većini slučajeva ipak potrebno uložiti dodatan napor kako bi se došlo do informacija o muzičarkama. Izuzetak je pank, za koji mnogi autori navode da je omogućio veći prođor žena i da se u tom žanru od samog početka pojavilo više kvalitetnih, značajnih i iole popularnih muzičarki i ženskih sastava (Peti Smit, Siouxsie, Kim Gordon, Ketlin Hana...). Za (eksperimentalnu, umetničku) elektronsku muziku smatra se da su joj žene pristupile u većoj meri, jer je ponudila druga izražajna sredstva od onih kojima su već dominirali muškarci, te da je postavila mogućnosti za drugačije uspostavljanje odnosa.

Neki segmenti masovne kulture, poput pop muzike, smatraju se ženskim, kako zbog velikog broja ženskih zvezda, tako i pretežno ženske publike, pri čemu u njoj postoje primeri različitih pristupa ženstvenosti i ženskosti – neke od njih će prigrli stereotipe i objektifikaciju i pokušati da ih iskoriste, druge će se odreći ženskog identiteta i graditi androgini, treće će se poigravati sa ženskošću, seksualnošću i feminismom. Nasuprot tome, i uprkos činjenici da nam je bilo važno da dođemo do informacija o što većem broju žena koje su pokušavale da se probiju u muzičkom svetu, te da ih istaknemo i pomenemo (posebno muzičarki i ženskih sastava u bivšoj Jugoslaviji, koje su donekle otvorile put devojkama u alternativnoj muzici u Srbiji danas), naši nalazi su da su u navedenim muzičkim žanrovima tokom druge polovine 20. veka dominirali muškarci - kako među autorima i izvođačima na sceni, tako i među profesionalcima iza scene. Ovo sve dovodi do toga da hipoteza o zanemarivanju kako doprinosi žena, tako i uopšte pitanja učešća žena u muzičkoj istoriji i teoriji, kao i u muzičkim praksama u alternativnim žanrovima, bude potvrđena.

U sociokulturnom ciklusu alternativne muzike žene su višestruko manje zastupljene, osim u obrazovanju, ili se prepoznaje jasna podela u skladu sa stereotipnim i konvencionalnim predstavama o polu. Dominacija žena u sektoru obrazovanja je očekivana, s obzirom da se obrazovanje oduvek smatralo ženskim domenom, (mada se žene čak i tu ređe nalaze na najvišim pozicijama), a takođe je i pevanje muzička disciplina koja se prvenstveno dodeljuje ženama, za razliku od sviranja instrumenata. U sistemu obrazovanja vladaju očekivanja u vezi sa interesovanjima devojčica i dečaka, a stereotipne rodne uloge se standardizuju i podržavaju. Vlasnici privatnih muzičkih škola koje se bave modernom, pop i rok muzi-

kom su pretežno muškarci, dok su žene više osnivale škole koje se bave podučavanjem klasične muzike. Već u srednjoškolskom uzrastu, mladićima je bavljenje muzikom češći vid provođenja slobodnog vremena nego devojkama. Ukoliko se nalaze u bendu, devojke pretežno pevaju ili izvode tuđu muziku, češće nego autorsku. Autorskou muziku devojke će u Srbiji i regionu pre izvoditi samostalno, nego kroz osnivanje bendova. Tokom poslednjih godina, na sceni se pojavio određen broj perspektivnih i talentovanih kantautorki koje su sve više prepoznate od strane industrije, medija i publike.

Percepcija muzičarki je da muškarci dominiraju muzičkom industrijom kao menadžeri, izdavači, vlasnici klubova, muzički urednici, organizatori festivala i sl. što i jeste stanje u brojnim evropskim zemljama i Americi. Muškarci su i u Srbiji većina vlasnika i direktora izdavačkih kuća, kako onih koji se bave popularnom, tako i alternativnom muzikom. Na relevantnim festivalima u Srbiji muzičarke su zastupljene u repertoarima u udelu između 8% i 20%, pri čemu je veličina i popularnost festivala obrnuto srazmerna broju muzičarki koje nastupaju. Po nalazima ovog rada, medijima u javnom sektoru pretežno upravljaju muškarci, a u najznačajnijim udruženjima u domenu muzike udeo žena varira od nepostojećeg, desetinskog do jednotrećinskog. Poslednji podatak odnosi se na Udruženje kompozitora koje donekle predstavlja izuzetak u muškoj dominaciji na visokim pozicijama u muzici, s obzirom da je predsednica ovog udruženja žena. Nalazi o sastavu muzičke publike sa aspekta roda su različiti u zavisnosti od fokusa i metodologije istraživanja, ali pretežno pokazuju da muškarci blago dominiraju kao slušaoci rok muzike i posetioci rok koncerata.

Na analiziranim nedeljnim top listama „Radija Beograd 202“ pesme u čijem stvaranju ili izvođenju učestvuju žene pojavljuju se u udelu od 0% do oko 25%, nikada kao najbolje rangirane, što se i moglo očekivati, s obzirom na to koliko retko su uopšte u konkurenciji. Na top listama ove radio stanice 88 puta češće čuo se bend sa svim muškim članovima, nego bend sa svim ženskim članicama, a čak 8 puta više bend sa svim muškim članovima od benda sa makar jednom članicom, što je zaista neopravданo velika razlika. U emisiji „Gruvanje“ na Omladinskom radiju Novi Sad, devojke su činile nešto više od desetine od ukupnog broja članica i članova svih bendova čije su pesme učestvovale na analiziranim top listama, a od 22 benda na listama, 20 je bilo isključivo muškog ili pretežno muškog sastava. U emisiji „Diskomer“ na Radiju Studio B, isključivo muških bendova ili kantautora na listama bilo je skoro polovina, jednakoj koliko i mešovitih bendova, dok je isključivo ženskih bendova ili kantautorki bilo 2%. „Gruvanje“ i „Diskomer“ uklju-

čivali su na liste značajan broj sastava sa makar jednom članicom, što je pozitivno iznenađenje, ali broj devojaka koje učestvuju u bendovima na listi je i dalje višestruko manji od broja momaka (jer u svakom od bendova učestvuje prosečno samo jedna devojka, i to najčešće kao pevačica). U sto najboljih pesama ex-yu svih vremena prema listi radija B92 iz 2006. udeo žena u stvaranju i izvođenju bio je 6.5%, prema muškom udelu od 93.5%.

U televizijskoj emisiji "Gruvanje" na RTV-u isključivo muški bendovi učestvuju u više od 70% sadržaja, a mešoviti u nešto manje od 30%, pri čemu je od toga polovina većinski muških, četvrtina ima jednak broj muških i ženskih članova, a četvrtinu čine većinski ženski sastavi. Pojavljivanje mešovitih sastava je, dakle, bilo više nego duplo ređe od pojavljivanja isključivo muških bendova, dok je kantautorka gostovala jednom u pet emisija. U muzičkoj emisiji „Bunt“ na RTS-u gostovao je jednak broj muških i mešovitih sastava, s tim što je udeo devojaka u svim bendovima koji su gostovali tek nešto veći od desetine broja svih članova svih bendova. Svi mešoviti bendovi bili su dominanto muški i u emisijama nije predstavljen nijedan sastav sa jednakim učešćem muškaraca i žena. U analiziranim epizodama emisije „Jelen Top 10“ prosečan broj isključivo muških bendova bio je trostruko veći od broja predstavljenih mešovitih i ženskih bendova zajedno. Svi mešoviti bendovi bili su pretežno muški, a udeo devojaka u bendovima predstavljenim u emisiji bio je manje od 8%. Ponovo se pokazalo da popularnost i komercijalni uspeh sadržaja – u ovom slučaju emisije, negativno utiče na učešće žena, kao u slučaju domaćih muzičkih festivala.

Ukupno gledano, pokazalo se da su u više različitih elemenata sociokulturnog ciklusa muzike žene manje zastupljene, da se pre nalaze u ulozi pevačice nego instrumentalistkinje, da se više bave izvođenjem tuđe nego autorske muzike, i da ukoliko su autorke muzike češće nastupaju samostalno, nego u okviru benda. Tako je treća hipoteza rada, o obimu i načinu učešća žena u sociokulturnom ciklusu alternativne muzike, delimično potvrđena. Postoji prostor za dalja istraživanja koja bi donela preciznije, obimnije i još pouzdanije rezultate u ovom domenu.

Prepostavka da u odnosu prema muzičarkama i ženama u muzičkoj industriji postoje seksizam i stereotipi je u potpunosti potvrđena. Značajan broj muzičarki u Srbiji, regionu i inostranstvu imao je različita negativna iskustva drugačijeg tretiranja, diskriminacije, uvreda ili seksističke komunikacije zbog svog pola od kojih smo neke predstavili u ovom radu. Primeri seksističkog, senzacionalističkog ili stereotipnog izveštavanja o muzičarkama i bendovima sa ženskim sastavom koje smo analizirali pronašli smo u dnevnim novinama, časopisu za žene i na mu-

zičkom portalu. Analizirali smo i diskurs televizijskog priloga o nastupu ženskog sastava, koji se fokusirao upravo na tu činjenicu da bend čine samo devojke, a ne na održan koncert; i televizijskog gostovanja drugog ženskog sastava u kojem su voditeljev pristup, a i odgovori muzičarki, bili indikativni za „ironični seksizam“. Prema postojećim teorijskim izvorima, novinskim člancima i izjavama koje smo u ovom radu analizirali, postoje stereotipi i predrasude seksističke prirode koje pokazuju različiti akteri muzičke industrije, mediji, publike, pa i same muzičarke. Neke su ih svesne i osećaju ih kao teret koji nose, dok druge pokušavaju da ih iskoriste i da se poigravaju sa njima.

Žene na sceni se od strane medija, publike i organizatora koncerata povremeno vide kao „egzotične“ i senzacionalne, što dalje koči njihovu integraciju i veće učešće u muzičkoj sceni. Zato mnoge muzičarke odbijaju da se ističe njihov pol i da se nazivaju „ženskim“ bendovima, jer je izraz „ženski bend“ koliko deskriptivan, toliko i performativan. Neke muzičarke imaju osećaj, s obzirom da ih nema mnogo, da onda kada nastupaju, govore, sviraju i deluju - to čine kao predstavnice svih žena (u muzici) i to predstavlja opterećenje. Manji broj njih ima osećaj da je publike na njihovim koncertima skeptična i da je došla zbog senzacije, mada priznaju da je bilo takvih slučaja, a povremeno i same pokušavaju da to iskoriste radi veće posećenosti koncerata. Na tim koncertima, potom, neke od njih nameravaju da razbiju predrasude i nadmaše očekivanja.

Svim navedenim pokazano je da u muzičkoj industriji neretko postoje predrasude, stereotipi i seksizam prema ženama na sceni i u različitim muzičkim profesijama, koji predstavljaju negativno i neprijateljsko okruženje za žene. One su povremeno u komunikaciji svedene na svoj pol, njihov rad i postignuća se omalo-važavaju i nipođaštavaju. To su sve elementi mizoginije koja je prisutna u savremenim društвima u celini, pa tako i u sferi muzike. Očekivanja prema mладим devojkama i mladićima su drugačija, sredina se na različite načine ponaša prema njima, postoje dvostruki standardi, a izostaje podrška i slobodan prostor - kako u porodici, obrazovanju, tako i među vršnjacima. U medijima se mnogo ređe vide muzičarke (koje nisu objektifikovane), kao i na festivalskim, koncertnim i klupskim repertoarima, te je manje ženskih uzora (*role models*) koji bi bili inspiracija i na koje bi se devojčice i devojke mogle ugledati. U muzičkoj industriji dominiraju muškarci među kojima se povremeno uspostavljaju neformalni komunikacioni kanali koji odgovaraju „muškoj kulturi“ i predstavljaju zatvorene ili teško dostupne prostore za žene. Onda kada im žene pristupe, pritisci patrijarhata su snažni, a njihov društveni status ipak nesiguran, te one retko pokušavaju da budu zastupni-

ce rodne ravnopravnosti i nose taj teret same. To dovodi do toga da izostaje solidarnost, koja je još jedan od preduslova većeg i aktivnijeg učešća žena na muzičkoj sceni. Ovi i drugi fenomeni opisani u radu, deo su patrijarhalnog društvenog obrasca koji na sve te pobrojane načine utiče na oblikovanje odnosa na muzičkoj sceni.

Prepostavka rada bila je da su patrijarhat i kapitalizam čvrsto povezani i deluju sinergijski kao društveni sistemi eksploatacije i nejednakosti. U slučaju Srbije i regionala, težnja tržišnom uspehu prepletena je sa neformalnim, „burazerskim”, „ortačkim” modelima komunikacije, poslovanja i delovanja. Koliko patrijarhat utiče na moguć prostor i način učešća žena u muzici, toliko težnja profitu utiče na način njihovog predstavljanja, onda kada akteri alternativne muzike uopšte dobiju, tj. izbore se za prostor u medijima. Po ideji da „seks prodaje” (*sex sells!*) mlade žene su roba koja se prodaje, objektifikovane, predstavljene banalno, stereotipno i klišeizirano, što su alatke efikasne i provereno uspešne proizvodnje novih slika i predstava za tržište. Istovremeno, sistem na različite načine uverava same muzičarke da je odgovornost za neravnopravnost na njima samima, njihovom nedostatku hrabrosti, smelosti, samopouzdanja i sl. skrećući pažnju sa mehanizama eksploatacije i objektifikacije. Sa druge strane, većina aktera alternativne muzike u Srbiji, s obzirom na veličinu i strukturu „tržišta” nema značajne mogućnosti za sticanje profita, te teza o kapitalizmu kao *motoru* scene nije sasvim opravdana i potvrđena, ali istovremeno, svaka alternativa teži većoj popularnosti i uspehu. Najznačajniji i najuspešniji sastavi i na alternativnoj sceni regionala funkcionišu po proverenom receptu isključivo muškog benda.

8. MOGUĆNOSTI ZA UNAPREĐENJE UČEŠĆA I POLOŽAJA ŽENA U MUZICI

8.1. Dometi zvanične kulturne politike u muzičkoj industriji

Imajući u vidu sve navedene karakteristike muzičkog sektora kojim se ovaj rad bavi, postavlja se pitanje smisla, potrebe, ali i mogućeg pristupa kulturne politike u ovoj sferi muzike, koja bi trebalo da spada u kreativne industrije. Naše mišljenje je da je, zarad demokratičnosti i participativnosti ove oblasti u kulturi, određeni kulturnopolitički uticaj i podsticaj kroz mere podrške, tj. sankcije, poželjan. Nije neobično da zemlja sprovodi mere kulturne politike sa ciljem podsticaja i jačanja domaće muzičke scene, zaštite lokalne muzičke industrije i omogućavanja prostora i drugih prilika za rad lokalnim muzičarima.⁴³⁰

Relja Bobić, tada direktor festivala DisPatch, za studiju „Kreativne industrije: preporuke za razvoj kreativnih industrija u Srbiji“ 2004. godine rekao je: „Opšti ambijent za razvoj muzičke produkcije u Srbiji daleko je od povoljnog, a uzroci su nedostatak državne strategije i podrške i generalno stanje muzičkog tržišta koje je, ako izuzmemmo narodnu i novokomponovanu muziku, vrlo skromnog obima“.⁴³¹ Niti se identitet gradi samo kroz narodnu muziku, niti je umetnički relevantna samo klasična muzika, niti je alternativna muzika na našem, malom i nerazvijenom tržištu komercijalno isplativa i u mogućnosti da se sama finansijski održi, kao što bi to bio slučaj sa većim, prvenstveno angloameričkim, ali i drugim bogatijim tržištima. Stoga postoji više perspektiva sa kojih bi se mogla osmisiliti i strateški sprovoditi podrška nezavisnoj, alternativnoj urbanoj muzičkoj sceni.

Sa druge strane, neke od intervencija države i zvanične kulturne politike, posebno u domenu muzičkih festivala, mogu da, uprkos dobrim namerama, dovedu

⁴³⁰ Connell i Gibson, *Sound tracks*, 2

⁴³¹ Jovičić i Mikić, *Kreativne industrije*, 71

do negativnih posledica za razvoj tih inicijativa, pa čak i do gašenja.⁴³² Interesantan je primer EXIT festivala kojem je premijer Srbije obećao finansijsku podršku u trajanju od 6 godina - posledice koje će ova novina imati na razvoj i funkcionisanje festivala bi trebalo ispratiti. Festival EXIT primer je postojanja pseudotržišta u Srbiji: „U oblastima koje bi u nekim drugim zemljama bile istinska kreativna industrija, kod nas nije. (EXIT je finansiran javnim sredstvima) kao kulturni fenomen za koji se proceni da bi na globalnom tržištu mogli doneti prestiž državi“⁴³³. Sa druge strane, možda je to prilika da kulturna politika značajnije utiče na ovaj festival i pokuša da neke od njegovih manjkavosti, poput zastupljenosti žena na festivalu, reguliše.

„Ukoliko festival biva finansiran od državnih organa, ja plaćam taj porez. Žene plaćaju porez jednakoj kao i muškarci, te ukoliko je nešto finansirano iz javnih izvora, treba da verno oslikava populaciju – da postoji kvota“. ⁴³⁴ Ovakav predlog većina će smatrati radikalnim, ali nije daleko od logike. **Festivali koji su javno finansirani makar bi malo trebalo da pokažu sluha za pitanja ravnopravnosti, inkluzivnosti i participativnosti u svojim redovima i na svojim binama, a to je pitanje kulturne politike.** Ukoliko bi deo zvanične kulturne politike Srbije bila briga za rodnu ravnopravnost u sektoru kulture, ta ideja bi mogla biti uspešnije primenjena, sada kada država značajnije podržava najveći domaći festival u žanrovima kojima se ovaj rad bavi.

8.2. Postojeće bottom-up inicijative za unapređenje učešća žena u muzici

U ovom poglavlju rada ukratko ćemo predstaviti više od 20 različitih domaćih i inostranih *bottom-up* inicijativa i nezavisnih programa za unapređenje učešća žena u muzici koji mogu služiti kao inspiracija za dalji aktivizam u ovom polju u Srbiji i regionu. Aktivizam u polju rodne ravnopravnosti u muzici najrazvijeniji je u Švedskoj, te smo u prilogu rada pružili kratak pregled organizacija u ovom domenu. U zemljama bivše Jugoslavije pre nekoliko godina pokrenuta je platforma za umrežavanje nevladinih ili neformalnih inicijativa koje spadaju u „kulturne rodne prakse“. Među tim inicijativama je i nekoliko organizacija koje se zalažu za

⁴³² Dragićević Šešić i Stojković, *Kultura*, 215

⁴³³ Cvetičanin, „Polje kulturne produkcije u Srbiji“, 21

⁴³⁴ „Female: Pressure inaugurating Perspectives festival for female musicians“

veće učešće bolji položaj žena na muzičkoj sceni, a jedna od njih je program za afirmaciju ženskog stvaralaštva FEMIX, kojem pripada i autorka ovog rada.

Na UNESCO-voj konferenciji o učešću žena u kulturnoj politici⁴³⁵ koja je održana krajem 90-ih istaknuto je nekoliko primera inicijativa koje su pokrenute radi unapređenja položaja žena u muzičkom svetu: organizacije i fondacije poput *Women in Music*, *Frau und Musik* i dr. tih godina uspostavljale su nacionalne i međunarodne arhive sećanja na muzičarke i kompozitorke; međunarodne organizacije poput *ISME - the International Association for Musical Education*, do tada su već bile počele da rade na rodnoj senzibilizaciji udžbenika i uključivanja komponente roda u obrazovni sistem u domenu muzike. *The Groves Dictionary of Music and Musicians* objavio je izdanje posvećeno kompozitorima, ali na njegov račun upućene su mnoge kritike za nedovoljnu temeljnost i posvećen prostor u odnosu na „standardno“ izdanje.⁴³⁶ *Ovatones*, organizacija koja nudi muzičko i tehnološko znanje ženama, krajem 90-ih konačno je dobila pristup školama i koledžima. Ova organizacija je delovala kao nezavisni muzički resurs-centar za žene i devojke i nudila širok spektar kurseva za žene u domenu izvođenja muzike i upotrebe tehnologija, na kojima su takođe žene i podučavale. Jedna od prvih savremenih organizacija u ovom domenu je *Women in Music / Les femmes dans la musique* (WIM), osnovana 1991. godine sa ciljem da podigne svest o doprinosu žena u muzici. Njihove centralne aktivnosti, festival *Donne in Musica* i simpozijum u mestu Fiuggi u Italiji, organizovani su radi međunarodnog umrežavanja interesentata/kinja za ovu temu. Ove inicijative nažalost još uvek, više od 15 godina nakon održanja konferencije nisu postale redovna, rasprostranjena i svakidašnja pojava, niti su, što je još važnije, uspele da ostvare ciljeve radi kojih su pokrenute.

U Britaniji je 2011. godine grupa entuzijastkinja i entuzijasta kreirala portal *Femetalism* i online bazu muzičarki koje sviraju metal muziku „Femetabase“, za koje se nadaju da će postati koristan resurs za ljude koji žele da saznaju više o metal muzičarkama. Baza je lako pretraživa i čitaoci/tejlke mogu da dodaju svoje omiljene umetnice. „Nadamo se da će ‘Femetalism’ ponuditi pregled metal žanra iz feminističke perspektive i pozitivno promovisati metal muzičarke i njihove bendove sa poštovanjem, jednakošću i relevantno“⁴³⁷, navode pokretači na sajtu

⁴³⁵ Cliche et al, *Women and cultural policies*

⁴³⁶ Hayes, Deborah. Prikaz *The New Grove Dictionary of Women Composers*, ured. Julie Anne Sadie i Rhian Samuel. (London: Macmillan Press, 1994)

⁴³⁷ <http://www.femetalism.co.uk>

kao svoju motivaciju i cilj ove incijative. Iste godine, u Velikoj Britaniji takođe, pri udruženju kompozitora, tekstopisaca i muzičkih izdavača *PRS for Music Foundation* pokrenut je *Women Make Music*⁴³⁸, jedinstveni program za finansijsku podršku i podsticaj ženama muzičkim autorkama širom te zemlje, zasnovan na prethodno sprovedenim statističkim istraživanjima o udelu žena u tim strukama u UK. Ovaj ambiciozni program podržava produkciju muzičkih dela, njihovu orkestraciju, premijerna izvođenja i u nekoliko slučajeva i međunarodne turneje, te je očekivano da je konkurenčija velika i da značajan broj autorki konkuriše za ovakav vid podrške, kao što se i dešava.

Pre nekoliko godina u Nemačkoj osnovana je organizacija *Female:Pressure*, koja se bavi istraživanjem i zagovaranjem učešća žena u elektronskoj muzici. Ova organizacija kreirala je bazu umetnica⁴³⁹, sprovedla dva kvantitativna istraživanja⁴⁴⁰ o udelu žena na festivalima elektronske muzike 2013. i 2015. godine i inicirala festival *Perspectives* namenjen promociji žena u elektronskoj muzici u Berlinu. Ovaj festival dovodi samo žene, i stoga nosi sa sobom „rizik getoizacije“ - odvajanje ženskih bendova i kantautorki od (muških) muzičara i stvaranje dva odvojena polja umesto otvorene i ravnopravne jedinstvene muzičke scene. Ipak, ovakve inicijative smatraju se „nužnim zlom“, kao i svaka ideja o pozitivnoj diskriminaciji.

Organizovanje i udruživanje žena možda je od svih muzičkih žanrova najpri-sutnije upravo u elektronskoj muzici, verovatno više zbog osvešćenosti muzičarki u ovom domenu, nego stepena ugroženosti dominacijom muškaraca. U pojedinim krugovima u elektronskoj muzici prepoznata je važnost rodne ravnopravnosti, uključivanja, osnaživanja žena i razmene znanja i iskustva: „Izuzev socijalne i emotivne potpore koju pružaju, grupe nude i snažan potencijal umrežavanja, pomazući producenticama i DJ-icama steći ne samo samopouzdanje, nego i društveni kapital, te razna „insajderska“ znanja neophodna za razvoj karijere.“⁴⁴¹

Ovakve grupe namenjene samo ženama smatraju se diskriminacijom muškaraca. Ipak, segregacija i okupljanje isključenih iz dominantnih krugova deo je strategije i privremena mera ka postizanju rodne ravnopravnosti: „Okupljanje isključenih iz dominantnog diskursa jedan je od prvih koraka u usposta-

⁴³⁸ <http://www.pratformusicfoundation.com/funding/women-make-music-2/>

⁴³⁹ <http://www.femalepressure.net/>

⁴⁴⁰ <https://femalepressure.wordpress.com/facts-graphic/>,
<https://femalepressure.wordpress.com/facts-survey2015/>,

⁴⁴¹ Franić, Ivna. „Ženske platforme u elektroničkoj glazbi“, *VoxFeminae*, 12. mart 2016.

vi novog, inkluzivnijeg i ravnopravnog kulturnog prostora djelovanja".⁴⁴² Oblici organizovanja su razni, a primere koje čemo ovde navesti preuzezeli smo iz teksta „Ženske platforme u elektroničkoj glazbi“ hrvatskog portala Vox Feminae: od ženskih izdavačkih kuća (primer *Noise Manifesto*), programa radionica DJ-inga i audio produkcije za devojčice, devojke i žene (primer *Yorkshire Sound Women*, *DAPHNE*), booking agencija (primer *Discwoman*), Facebook grupa, mailing lista, Soundcloud kanala (primer *Sister*) i dr. Zanimljive su i sve češće online platforme za promociju, diskusiju, podizanje svesti, poput Tumblr stranice *Visibility*, koju je pokrenula organizacija *Female:pressure* koja vrlo jednostavno vizuelno prikazuje žene u studiju, za DJ pultom, miks pultom i drugim radnim prostorima; *All Male Lineups*, koja „ukazuje na festivalne i klupske večeri s bolno očitim dominantno muškim postavama, od velikih američkih EDM ‘bro-festova’ do manjih europskih underground festivala koji se često pogrešno smatraju naprednjima“; *The Industry Ain’t Safe*, posvećena davanju glasa pojedinačnim negativnim iskustvima diskriminacije, nasilja i mizoginije u muzičkoj industriji koja čak i imenuje počinitelje.

U Švedskoj su rodna ravnopravnost i feministički aktivizam u domenu muzike i kulture najrazvijeniji i autorka rada je tokom jeseni 2014. godine bila u studijskoj poseti Stokholmu kako bi upoznala švedske organizacije koje različitim alatima rade na unapređenju položaja žena u muzici i razvoju ženske muzičke produkcije. Neke od najvažnijih su *Jamstaldfestival*, koja se bavi statističkim istraživanjem učešća žena na muzičkim festivalima u Švedskoj, promocijom rezultata, te zagovaranjem i lobiranjem kod festivala za veći broj žena na line-upovima; *Popkollo*, mreža muzičkih kampova za devojčice od 10-18 godina širom Švedske; *Equalisters*, inicijativa koja koristi društvene mreže za prikupljanje informacija i kreiranje lista odgovarajućih pripadnika marginalizovanih grupa uključujući i žene, za učešće u događajima i medijskim programima kako bi oni bili ravnopravniji, koje dostavljaju organizatorima i novinarima; *Femtastic*, mreža muzičarki koja organizuje koncerte i žurke; i *Makten over Musiken*, mentorski program za mlade žene u muzičkoj industriji. Ove inicijative i organizacije su od skora umrežene u platformu *Gender Coop*. Kratak pregled ovih inicijativa i programa u prilogu ovog rada pruža uvid u različite modele delovanja koji mogu da posluže domaćim aktivistima/kinjama i muzičarima/kama kao inspiracija i primer dobre prakse.

Neke od novijih inicijativa, organizovanih ili neformalnih, prepoznale su potencijal efektnih grafičkih rešenja u osvećivanju rodne nejednakosti na muzičkoj

⁴⁴² Franić, „Ženske platforme u elektroničkoj glazbi“

sceni, kao i mogućnosti koje nude društvene mreže. Crowdsourcing, ovaj put ne kao strategija prikupljanja finansijskih sredstava već informacija i mobilizacije zajednice, pojavljuje se kao pokretačka snaga promena pružajući publici i javnosti mogućnost da doprinese diskursu i borbi kroz informacije i različite alate za akciju. Tako je magazin *Independent* atraktivnim vizualizacijama podigao pitanje zanemarljivog učešća žena na festivalima *Reading* i *Lids*⁴⁴³ u Engleskoj, nakon čega su spontano nastajali i drugi grafički prikazi učešća žena na drugim festivalima širom zemlje koji su se delili na društvenim mrežama.⁴⁴⁴ Urednica muzičkog magazina *Pitchfork* iz Čikaga koristeći jezik komunikacije upravo na Twitteru, prikupila je svedočenja brojnih muzičarki o negativnim iskustvima, rodnoj diskriminaciji, pa čak i nasilju koje su doživele⁴⁴⁵, postigla vidljivost i prisutnost teme u javnosti, ohrabrla devojke da govore o ovome i pokazala da nisu u pitanju pojedinačni slučajevi već društvena matrica ponašanja i odnosa i potom inicirala širi razgovor o ovim temama. Twitter je tako bio iskorišćen kao generator informacija, pokretačka snaga aktivizma zajednice, promoter ideje i zagovaračka platforma. (Inicijativa *Equalisters* u Švedskoj koristi i razvija upravo ove metode, o čemu više u prilogu rada).

Sa druge strane, magazini i različiti mediji povremeno prave rang liste uticajnih i uspešnih žena u muzici, top lista 50 najznačajnijih žena u muzičkoj industriji za 2014. godinu u Americi je jedan od tih⁴⁴⁶. Prednost ovakvih inicijativa jeste u isticanju doprinosa ovih žena, informisanju javnosti o tome da one stoje iza velikih muzičkih imena, novih albuma i uspešnih koncerata, ali istovremeno, ovakve inicijative razvijaju, podstiču i promovišu kompetitivni duh među ženama, kao deo šireg diskursa žensko-ženskog neprijateljstva, takmičenja i sujetne.

Kao primer inicijative i aktivnosti relevantno je pomenuti simpozijum „Pol i kulturni žanrovi: produkcija, medijacija i potrošnja“ (*Sexe et genre de la culture: production, médiation et consommation*⁴⁴⁷) koji se održava u Lionu u januaru 2017.

⁴⁴³ Hooton, Christopher. „The Reading & Leeds 2015 line-up if it only included bands with female members looks pretty sparse“, *The Independent*, 25. februar 2015.

⁴⁴⁴ https://twitter.com/floofyscorp/status/570568050321313792/photo/1?ref_src=twsrc

⁴⁴⁵ Pittman, Taylor. „This Is The Kind Of Bullsh*t You Face As A Woman In The Music Industry“, *Huffington Post*, 27. avgust 2015.

⁴⁴⁶ „Women In Music 2014: The 50 Most Powerful Executives in the Industry“, *The Billboard*, 5. decembar 2014.

⁴⁴⁷ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Appels-d-offres/Appel-a-communications-Sexe-et-genre-de-la-culture-production-mediation-et-consommation>

godine, iako se neće baviti isključivo muzikom. Ovaj simpozijum će pokušati da približi dve oblasti istraživanja koje, po mišljenju organizatora, do sada nisu dovoljno ukrštane: podelu rada u kulturi i umetničkih i kulturnih zanimanja prema polu, sa jedne strane, i rodni aspekt kulturnih praksi, funkcija i upotreba radova, kulturnih objekata i sadržaja, sa druge strane. Fokus ove konferencije biće na aktualnim tendencijama u produkciji, medijaciji i potrošnji, sa osvrtom na specifični kontekst razvoja digitalnih tehnologija koje, prema njihovom mišljenju, u mnogočemu redefinišu tačke susretanja ovih polja. Skup će posebno pažnju pružiti temi medijacije koja nije ranije značajno analizirana sa rodnog aspekta.

Istači čemo i, po našim saznanjima, jedinstven primer muzičkog sastava koji je kreirao strategiju suprotstavljanja seksizmu u svom poslovnom okruženju. Već više puta pominjani članovi benda Roderick Novy, svesni seksizma kojim su okruženi i koji se suprotstavlja njihovim vrednostima (kako muških, tako i ženskih članova benda), kreirali su jasnu strategiju i misiju, te međusobni dogovor kako će se prema tome odnositi. Iako je zbog toga, prema njihovoj proceni, njihova karijera bila sputana i čak onemogućena, ovaj bend je bio dosledan u sproveđenju svoje strategije da se ne povinuju seksističkim pravilima hrvatske scene, već da promovišu slobodu izražavanja, nezavisnost i autentično umetničko stvaralaštvo. „To što smo bili svojevrsni borci za ravnopravnost spolova i jednakost ljudi, pa samim tim često i na strani žena i ženskog pitanja nas je sigurno barem 50-60 % koštalo uspešne karijere u ovom vremenu i na ovim prostorima“,⁴⁴⁸ tumačili su svoje okruženje i tendencije muzičke industrije. Njihova strategija bila je sledeća:

1. „Grupa će pokušati naći sponzora i izdavačku kuću koja će cijeniti njihov umjetnički credo i neće se miješati u stil, izbor pjesama, suradnika ili izgled omota i dizajn albuma. Ako ne nađe takvu izdavačku kuću, grupa će izdati samizdat CD, ili će sama prijaviti tvrtku, tj. izdavačku kuću i tako izdati samostalni CD bez kompromisa.
2. Grupa će sa suradnicima napraviti grafički identitet plakata, logoa i fotografija grupe i isključivo će njih rabiti u najavama nastupa te u medijima.
3. Grupa će se koristiti medijima isključivo kontrolirano, u svrhu najave određenog projekta ili promocije određene pjesme, spota i sl.
4. Grupa će se više okrenuti skladanju glazbe za performanse, kazalište i film, što je i radila na početku karijere.
5. Koncerте će dogovarati isključivo član grupe zadužen za to područje.

⁴⁴⁸ Kostelnik, *Eros, laži i pop rock pjesme*, 139

6. Grupa će jako paziti na elemente seksizma na sceni, i pokušati se u praksi na svakom koraku i u bilo kojem segmentu boriti protiv njega svojim primjerom i principijelnim stavovima i akcijama koji će se temeljiti na ravnoopravnosti spolova i upozoravanju na neravnopravnost spolova u praktici".⁴⁴⁹

Saradnici ovog sastava verovali su da bi oni, sa ovim stavom i autentičnim vrednostima, imali mnogo više uspeha da su bili aktivni pre raspada Jugoslavije, kako zbog veće teritorije, tako i zbog drugačije društvene klime i trendova. Takođe su mislili da bi se u inostranstvu takve vrednosti cenile mnogo više: „Pogledaj samo neke grupe na svjetskoj sceni koje su se izdvojile po tome što se zalažu za ekologiju, prava ljudi ili za multikulturanost. Čini mi se da bi Roderick Novy na prvoj sceni prepoznali po tome nečemu posebnome i na taj ih način izbacili u medije...”⁴⁵⁰ Nažalost, oni su se u ratnim godinama bivše Jugoslavije istrošili, umorili i razišli.

8.2.1 Relevantne aktivističke i muzičke inicijative u Srbiji i zemljama ex-YU

U Kragujevcu je 2003. kompozitorka Olivera Vojna Nešić osnovala organizaciju "Žene u muzici" kao domaći ogrank međunarodne istoimene organizacije sa sedištem u Italiji. Ovo udruženje je iniciralo i održalo simpozijum o ženama u muzici 2011. godine i uz potporu UNESCO-a iniciralo rad na knjizi „Žene i muzika u Srbiji“ na kojoj su radile Ivana Neimarević i Jelena Novak. „Istraživanje je pionirsko i sistematizuje rad sto jedanaest autorki klasične i popularne muzike aktivnih od druge polovine osamnaestog veka do danas“⁴⁵¹, objasnila je Jelena Novak za nedeljnik „Vreme“. Internacionani takmičarski festival "Žene u muzici" iste organizacije održao se prošle godine u Kragujevcu 12. put. Ono što nije sasvim logično i očekivano, je da na ovom takmičenju učestvuju i muzičari i muzičarke, kao i da kompozicije koje izvode mogu, ali ne moraju biti delo kompozitorke.⁴⁵² Postavlja se onda pitanje smisla naziva festivala i ciljeva udruženja. Zanimljivo je i primetiti da su predsednik Upravnog odbora ovog udruženja, kao i predsednik Upravnog odbora festivala muškarci.⁴⁵³

⁴⁴⁹ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 122

⁴⁵⁰ Kostelnik, *Eros, laži i pop rok pjesme*, 164

⁴⁵¹ Novak, „Žene i muzika“

⁴⁵² <http://www.rtk.co.rs/kultura/item/24301-festival-zene-u-muzici-u-kragujevcu>

⁴⁵³ <http://womeninmusic.rs/wp-content/uploads/2015/02/Finalne-Propozicije-za-XI-takmicenje-2015.pdf>

Tokom 2011. i 2012. godine pod vođstvom Centra za ženske studije iz Zagreba sproveden je regionalni projekat „Žensko nasleđe u kulturi“⁴⁵⁴. Cilj projekta je bio da podstakne istraživanje, promociju i očuvanje ženskog nasleđa, kao i da poveća vidljivost ženske kulture. Kroz projekat su istraživane različitosti u nasleđu žena, njihovoj genezi i prenošenju u različite kulturne kontekste, i podržane i ospozobljene različite organizacije sa polja umetnosti i civilnog društva da se više bave rodnim pitanjima u kulturi. Kreirana je mreža za razmenu iskustava i primera dobre prakse u vezi sa kulturno-istorijskim nasleđem žena.

Istih godina, pokrenuta je i platforma kulturnih rodnih praksi iz „potrebe za otvaranjem slobodnog i sigurnog prostora teorijske, aktivističke, umjetničke i kulturne proizvodnje, koji će doprinjeti vidljivosti različitih feminističkih praksi i tehnologija otpora“⁴⁵⁵. Platforma okuplja regionalne ženske, feminističke, kvir festival, medijske portale i inicijative na prostorima bivše Jugoslavije. Ciljevi platforme su povećanje nezavisne medijske, umjetničke i kulturne rodno osvešćene i angažovane produkcije. Kroz različite aktivnosti, članice platforme zajedničkim radom pokušavaju da kreiraju virtualne i fizičke prostore za „transdisciplinarno, kreativno delovanje, mišljenje i izražavanje u polju novih kulturnih rodnih praksi“.

Nekoliko članica ove platforme je iz Srbije, od kojih je jedna BeFem feministički kulturni centar. BeFem je nastao i razvija se u saradnji feministkinja, kulturnih radnika i kolektiva iz Srbije, regionala i Švedske. Ova organizacija pokušava da dekonstruiše negativnu percepciju i stereotipe o feminizmu i ženama i to čini kroz kulturne i obrazovne programe, diskusije, intervencije u javnom prostoru i interdisciplinarno i interkulturno povezivanje. „BeFem želi ohrabri neke nove generacije da se uključe u rad scene i daju doprinos u (re)konstrukciji stvarnosti i prepoznat je u javnom diskursu kao mjesto gdje se stvaraju centri nove ženske snage, stvara- laštva, otpora i borbe“⁴⁵⁶. BeFem već 7 godina organizuje dvodnevni godišnji festival feminizma i feminističke kulture u Kulturnom centru GRAD u Beogradu, na kojem se često razgovara o pitanjima učešća žena na kulturnoj i umetničkoj sceni, predstavljaju različite inicijative, organizacije, projekti, istraživanja, publikacije i dešavanja u tom domenu, a osim toga i sam festival ima kulturni, umetnički i mu-

⁴⁵⁴ <http://dkis.si/projekti/zenska-dediscina/>

⁴⁵⁵ <http://www.gendernet.info>

⁴⁵⁶ <http://www.befem.org>

zički program, kojim pokušava da afirmiše mlade autorke i rodno osvećene autore iz zemlje i inostranstva.

Još jedan od članova pomenute regionalne platforme koji nam je relevantan je kolektiv „Živa muzika”, koji promoviše nezavisnu muziku od 2013. godine. „Kolektiv ima za cilj povećanje pluralizma na hrvatskoj nezavisnoj muzičkoj sceni promovisanjem savremenih umetničkih praksi i radom na povećanju vidljivosti ženske i LGBTIQ populacije koje su marginalizovane čak i okvirima progresivne nezavisne kulture”⁴⁵⁷. Glavne aktivnosti organizacije su promocija i produkcija koncerata i sličnih muzičkih događaja, kreiranje i vođenje radio emisija na nedeljnom nivou, redovno prisustvo na društvenim mrežama i objavljivanje aktuelnih muzičkih informacija, kao i kritičkih tekstova na navedene teme.

Preostale članice regionalne platforme kulturnih rodnih praksi su Fondacija „Cure” iz Sarajeva; slovenački festivali „Mesto Žensk” i „Rdeče zore” i radijska emisija „Sektor Ž” na Radio Študentu; makedonski festival „Prvo pa žensko”; hrvatski „DRAGram” festival, portali Libela.org i CROL.hr kao i portal i festival VoxFeminae(.net); Centar za devojke i Ženski prostor iz Niša i kolektiv FEMIX kojem pripada autorka ovog rada i o kojem će uskoro biti više reći.

Tokom prethodnih godina pojedine muzičarke i autorke, posebno u Hrvatskoj, pokrenule su organizacije za produkciju koncerata i promociju muzike. „One svojim glazbenim radom kreiraju nove platforme za izvedbu vlastitih glazbeno-scenskih poetika, te predstavljaju alternativu do sada dominantnom i maskulinom konceptu funkcijoniranja žena u glazbenoj industriji”. Neki od takvih programa su Začarana Močvara, Bistro na rubu šume i Živ Žar Žur. Muzičarke Sara Ercegović i Eva Badanjak iz benda „Žen” osnovale su Živ Žar Žur, kreativni kolektiv koji se bavi bukiranjem i promocijom gostovanja stranih i regionalnih indie izvođača/ica u Hrvatskoj. „Živ Žar Žur je nastao zbog želje da pomognemo drugim bendovima koji su na turneji i kako im je teško dogovoriti neko mjesto za svirku, pogotovo ako prvi put dolaze na ovo područje i ako još k tome njeguju eksperimentalniji glazbeni izričaj”⁴⁵⁸.

Pod nazivom „ZbeleTron” u Zagrebu se od 2009. godine organizuju žurke u različitim prostorima u gradu, na kojima u ulozi DJ-a nastupaju žene koje se na taj način promovišu. „Početna misija i početna ideja ZbeleTrona je aktualna i danas, jer se žene u glazbi, ali i općenito žene, pogotovo lezbijke, biseksualne i trans žene,

⁴⁵⁷ <http://www.gendernet.info/local/profile/ziva-muzika/>

⁴⁵⁸ Marušić, „One to mogu i same”

susreću s velikom dozom diskriminacije u svakodnevnom životu, a za LBT žene bih se usudila reći da se susreću s dvostrukom diskriminacijom – ne samo radi svog rodnog identiteta nego i radi svoje seksualne orijentacije, tako da ćemo mi tvrdoglavu djelovati dok god se prema LBT građankama i umjetnicama većina odnosi kao prema građankama i umjetnicama drugog reda”⁴⁵⁹. ZbeleTron je naziv i DJ grupe, i kolektiva koji organizuje žurke, i samih žurki.

Iako takva forma muzičkog angažmana i participacije nije u fokusu ovog rada, valja pomenuti i ženske (feminističke, lezbejske) horove. Le Zbor⁴⁶⁰ je jedan takav hor osnovan 2005. u Zagrebu, koji broji petnaestak članica i nastupa, kako a capella, tako i uz pratnju benda, pevajući domaće i strane pop-rok hitove, kao i revolucionarne i narodne pesme u modernim aranžmanima. Ovaj hor je 2012. godine izdao svoj album zanimljivog i indikativnog naslova „Hrvatske budnice”. U Srbiji je prvi feministički i lezbejski hor Le wHORe osnovan 2010. godine u Beogradu, i dalje jedini takav aktivan u našoj zemlji. „Kroz probe i nastupe želimo da slavimo svoje identitete, da se odmorimo od diskriminacije i nasilja, te da se osnažimo da u svakodnevici proširujemo sopstvene granice, sa ciljem održanja integriteta i samopouzdanja. Izborom pesama koje ili govore o radosti, ili ih kroz radost pevamo, nemamo namjeru da banalizujemo diskriminaciju, nasilje i realnost, već da kreiramo mesto na kome istražujemo mogućnosti kako politika radosti može da kreira feminističke platforme”.⁴⁶¹

Udruženje Artrust iz Subotice, koji je osnovala muzičarka Jasna Jovićević, od 2015. godine u saradnji sa muzičkim visokoškolskim ustanovama u regionu sprovođi izuzetan i važan program „New Spark Jazz Orchestra – Žene Balkana u džezu”⁴⁶² pod pokroviteljstvom Balkan Arts and Culture Fonda. Program ima za cilj povećanje broja, povezivanje i podršku džez muzičarkama i kompozitorima u regionu i srž projekta je osnivanje regionalnog ženskog džez ansambla, koji prolazi kroz obrazovni program, snima album i ima regionalnu turneju. Projekat je još uvek u toku.

Iz ovog kratkog pregleda već se vidi da u svetu, a i u našem regionu, postoje raznolike, inovativne i progresivne inicijative, ali koje nažalost nemaju mnogo uticaja. Neke od inicijativa nastaju iz potrebe da neko drugi govori u ime samih

⁴⁵⁹ Pančur, Andreja. „ZbeLeTrone: 'Želimo pokazati da su žene zakon'”, Libela.org, 17. decembar 2015.

⁴⁶⁰ <http://www.lezbor.com/>

⁴⁶¹ <https://about.me/lewhore>

⁴⁶² <http://www.nsjo.org/>

muzičarki (doduše, ono što bi same želele da kažu i za šta bi želele da se izbore), kako one ne bi bile dalje diskriminisane, etiketirane, bio im dodeljen negativni imidž aktivistkinje ili feministkinje, što bi još veći fokus javnosti i medija stavljalo ponovo na njen pol, umesto na muziku. Druge inicijative sastavljene su od samih muzičarki koje promovišu svoj ili rad drugih žena u muzici, treće su kombinacija civilnog sektora, udruživanja muzičarki, reakcija medija i sl. **Sve više se prepozna-je značaj njihovog umrežavanja, razmene resursa i kreiranja zajedničkih strate- gija i saradničkih programa.**

Komunikacijom, saradnjom i međusobnim dijalogom aktivista i aktivistkinja u ovom domenu ne uspostavlja se značajna kultura sećanja niti kontinuitet, već se pažnja uglavnom poklanja savremenom trenutku i mogućnostima delovanja. U nekim od inicijativa muškarci i postojeći akteri u muzičkoj industriji posmatrani su kao protivnici, dok u drugim kao mogući saveznici. Sa jedne strane, feminizam i feminističke izjave i akcije u muzici i popularnoj kulturi kao da postaju trend i moda, čime se diskurs zadržava u granicama liberalnog, osnovnog, površinskog zalaganja za snažne, svemoguće i savršene žene. Tako se zadržava model objekti- fikacije i priželjkuju muške privilegije, umesto da se „ruši“ sistem privilegija uop- šte. Sa druge strane, razvijaju se inicijative koje odlikuje više pristup segregacije nego integracije (primeri su *booking* agencije, izdavačke kuće ili udruženja name- njena samo ženama u muzici). Na taj način, u sferi aktivizma za rodnu ravnoprav- nost u muzici dominira rad sa mladim, budućim ili aktivnim muzičarkama, a osu- đuje se direktni rad, dijalog ili potencijalni sukob sa predstavnicima sistema, čini- ocima diskriminacije i seksizma i nosiocima privilegija, što bi moglo brže da utiče na rešavanje nejednakosti i problema.

U skandinavskim organizacijama preovladava „fokusiranost na rešenja“, ko- ja uz logiku produktivnosti i efikasnosti pripada kapitalizmu. Iz nje proizilaze različiti „alati“ koje ove organizacije kreiraju i nude, s tim što u njihovim društvi- ma postoji i spremnost i želja da se ti alati prihvataju i implementiraju. Zato je pozitivan pristup pohvale, umesto žalbe i kritike, deo rešenja.

Svakako su potrebni i akteri ovakvog pristupa, ali i oni koji kritički preispitu- ju norme, ističu probleme i razjašnavaju uzroke, te njihova ravnoteža. Ono što je još potrebno u većoj meri jeste upoznavanje sa primerima dobre prakse u inostran- stvu, ali i prilagođavanje preuzetih mera i alata lokalnom kontekstu. Aktivistkinje švedske organizacije *Jamstalldfestival* prilikom svoje radionice u Zagrebu, govorile su o tome kako muzičari i profesionalci u muzičkoj industriji treba da se povuku (*to step down*), kako bi kreirali prostor za žene na sceni i iza scene. Onima koji su

prisustvovali toj radionici bilo je već dovoljno radikalno i izvan uobičajenih matričca mišljenja što su došli na obuku o rodnoj ravnopravnosti u muzici, da su vrlo negativno reagovali na ovaj koncept i takoreći prestali da prate i program i pokazuju interesovanje za temu.

Prilikom pokušaja saradnje kolektiva FEMIX, kojem autorka pripada, sa nekim od navedenih švedskih organizacija, pojavljivao se ideološki i strukturalni problem i vrlo malo razumevanja, zbog čega je dalji zajednički rad bio značajno otežan. S obzirom na razvijenost švedskog aktivizma za rodnu ravnopravnost u muzici, pojedinačnim inicijativama takoreći nije bilo prihvatljivo da sarađuju sa FEMIX-om na kreiranju i implementaciji programa koji bi obuhvatao različite metode delovanja. U Beogradu i Srbiji, FEMIX je redak program civilnog sektora koji se aktivno i višegodišnje bavi ovom temom kroz različite aktivnosti, dok se tokom prethodnih decenija u Švedskoj osnovalo i izdvojilo barem 6-7 inicijativa koje su se usko specijalizovale za jednu ili dve vrste aktivnosti. Osim toga, neke od organizacija su izričito protiv fokusiranja na motivaciju, inspiraciju i osnaživanje mladih i budućih muzičarki smatrajući da se time odgovornost za neravnopravnost svaljuje na njih, umesto na sistem. Iako je razumljivo odakle dolazi ova kritika švedskih koleginica, i dalje smatramo da su podrška muzičarkama i različite aktivnosti u tom smeru potrebne. U Srbiji i regionu je u ovom trenutku neophodno delovanje na više različitih frontova i saradnja umesto konkurenčije, s obzirom da problema ima na pretek i da posla ima za sve.

Svest o tome da je zalaganje za veće, aktivnije i ravnopravnije učešće žena u muzici **dugotrajan i nelinearan proces, postepenost u dijalogu** sa zainteresovanim stranama, kao i **strpljivost** sa očekivanim promenama i progresom, preduslovi su iole uspešnog rada. Drugi preduslovi su **solidarnost** muzičarki (posebno za aktivnosti umrežavanja, deljenja resursa ili mentorstva), **informisanost i razumevanje** (čak i ukoliko nisu same zainteresovane da se angažuju), a po nekim i **spremnost za rizik i konflikt**, veštine izražavanja, zagovaranja, lobiranja, pregovaranja bez ugrožavanja svog integriteta i imidža, kao i **PR-a bez seksizma**. **Povezivanje aktera** u polju je za sada pretežno jednostrano, a ne u formi savezništva i partnerstva različitih aktera, koje bi bilo transdisciplinarno i intersektorsko.

8.2.2 Program za afirmaciju ženskog stvaralaštva Femix

FEMIX je program pokrenut 2010. godine pri omladinskoj „Organizaciji za promociju aktivima“ OPA u Beogradu, koja deluje kao neprofitno, nepartijsko i nevladino udruženje građana u oblasti kulture i umetnosti, rada sa mladima i

rodne ravnopravnosti. OPA je član Asocijacije „Nezavisna kulturna scena Srbije”, kao i „Krovne organizacije mladih Srbije” i „Regionalne mreže za kulturne rodne prakse”, te je kroz ova tela aktivna na sva tri svoja polja delovanja.

Mali, fleksibilni i promenljivi tim programa FEMIX od 2010. godine kroz različite projekte, aktivnosti i programe pokušava da doprinese većoj vidljivosti i aktivnijem učešću žena na domaćoj kulturnoj, a pre svega muzičkoj sceni, uključujući i istraživačke i zagovaračke aktivnosti. Tokom prethodnih pet godina organizovano je više od 40 različitih kulturnih događaja poput festivala, koncerata, izložbi, filmskih projekcija, pesničkih večeri, tribina, oslikavanja grafita i dr.

Pored toga, FEMIX izdaje godišnju kompilaciju domaćih kantautorki i bendova sa ženskim autorskim doprinosom – FEMIXETA, čiji omot svake godine osmišljava druga mlada dizajnerka. Kao prva inicijativa te vrste u regionu, Femixeta je pokrenuta 2010. godine sa idejom da pruži relevantan presek kroz žensko muzičko stvaralaštvo u Srbiji, nastalo u okvirima nezavisne i samostalne produkcije. Pesme koje imaju pravo učešća na kompilaciji Femixeta moraju biti autorsko delo domaće kantautorke, autorke instrumentalne muzike, ili benda sa ženskim autorskim učešćem u kreiranju teksta i/ili muzike. Ne prihvataju se obrade tuđih pesama. Bendovi i muzičke autorke koji ispunjavaju ove kriterijume mogu da na ovoj kompilaciji budu predstavljeni sa po jednom autorskom kompozicijom, trajanja do 5 minuta. Kompozicije mogu da budu bilo kog autorskog pristupa i stila. OPA je kroz program FEMIX i u vezi sa izdavanjem ili promocijom Femixete sarađivala sa desetinom kulturnih centara širom zemlje i kreirala mrežu od preko 70 muzičkih sastava i kantautorki iz naše zemlje. Sva izdanja su objavljena online i dostupna za besplatno preuzimanje, i tu praksa će se nastaviti i ubuduće jer je cilj podsticaj produkciji i slušanju te muzike, kao i promocija domaćih muzičarki.

Do pre dve godine, Femixeta je bila jedina takva kompilacija u regionu, a onda je, inspirisan upravo njom, tim makedonske radio emisije „Akoi niko ne sviri” izdao svoju, makedonsku kompilaciju savremene ženske muzičke produkcije „Nekoi devojki⁴⁶³” odličnog izbora i ništa lošijeg dizajna i pakovanja. Sa regionalnom platformmom kulturnih rodnih praksi tim FEMIXa već neko vreme razgovara se o izdavanju regionalne kompilacije ženske muzičke produkcije.

U okviru FEMIX programa promocije i afirmacije ženskog stvaralaštva deluje i neprofitni veb portal⁴⁶⁴, pokrenut 2013. godine (za koji udruženje ima sve manje

⁴⁶³ <https://nekoidevojki.bandcamp.com/>

⁴⁶⁴ www.femix.info

kapaciteta da ga održava i razvija). Ovaj portal namenjen je promociji kulturnih, umetničkih i aktivističkih dešavanja na kojima učestvuju i nastupaju žene ili koji se bave temom rodne ravnopravnosti. Pored toga na portalu se objavljaju intervjuji, izjave, rezultati istraživanja i multimedijalni materijali nastali kroz rad aktivistkinja i aktivista FEMIX-a.

Tokom prvih pet godina rada FEMIX je svaku godinu završavao FEMIX FESTom, godišnjim festivalom mlađih umetnica, tj. festivalom stvaralaštva mlađih žena. FEMIX FEST se razlikovao od godine do godine, održavao u različitim prostorima u Beogradu, a u nekoliko navrata imao je i svoje ogranke u drugim gradovima u Srbiji. Obuhvatao je muzički program, filmski, izložbeni, poetski, tribinski i ponekad i druge vrste programa.

Poslednja, a jedna od najvidljivijih aktivnosti FEMIX-a bile su besplatne bubnjarske radionice za devojčice, održavane tokom leta 2015. godine u Beogradu, u saradnji sa Domom omladine, Pančevu, u Kulturnom centru i Smederevu, u Centru za kulturu. FEMIX u saradnji sa partnerima iz Beograda i drugih gradova planira nastavak realizacije ovih vrlo uspešnih aktivnosti, za kojima vlada veliko interesovanje, kao i pokretanje i organizaciju prvog rok kampa za devojčice u regionu.

Udruženje takođe, kroz svoje tokom godina stvorene kanale komunikacije, na neprofitan način promoviše domaće muzičarke i u inostranstvu, prvenstveno kroz saradnju sa evropskim radio stanicama. Tako su snimljene i emitovane tri epizode radio emisije „Behind the curtain“ na mančesterskom radiju posvećene mlađim i perspektivnim muzičarkama sa Balkana i njihovo muzici. Kroz kontinuirano prisustvo i aktivnosti na društvenim mrežama (Facebook, Twitter, Instagram, Youtube) i kreiranju infografika, videa i drugih sadržaja za ove mreže koji su informativni i atraktivni, radimo na podizanju svesti javnosti o učešću žena na kulturnoj sceni i negativnim iskustvima sa kojima se neke od njih susreću, prvenstveno u muzici.

Program funkcioniše sa vrlo malo, neredovnih i nestabilnih finansijskih sredstava, te na sve navedene načine radi na stvaranju modela za rodno ravnopravno i stvaralački nastrojeno društvo uglavnom volonterski. U njemu нико nije zaposlen i stalno angažovan i svi/e aktivisti/kinje imaju druge poslove ili su u procesu formalnog obrazovanja, što je u ovom trenutku prepreka daljem razvoju i iskorišćavanju potencijala. Mnoge aktivnosti su započete, brojne ideje postoje, razvijene su i arhivirane. Nadamo se da će se i realizovati u budućnosti kako bi doprinele ozbilj-

nijem, sistematicnjem i trajnjem pomaku po pitanju učešća žena na muzičkoj sceni.

8.3. Kako se kreira rodno ravnopravna muzička scena? Praktične preporuke za delovanje svih aktera

Na narednim stranama ponuđene su preporuke mera, aktivnosti i pristupa svih *stakeholdera*: vlasti, javnog, privatnog i civilnog sektora u muzici, obrazovnih muzičkih institucija, medija, sponzora i donatora muzičkih dešavanja, samih muzičarki, njihovih muških kolega, kao i publike, koji bi doveli do unapređenja rodne ravnopravnosti u muzici. Devojke koje su aktivne i uspešne na alternativnoj muzičkoj sceni u Srbiji i regionu nisu dokaz da ne postoje prepreke i poteškoće za žene u muzici, već izuzetak koji potvrđuje pravilo - one opstaju *uprkos* preprekama i poteškoćama. Mogućnosti za delovanje svih zainteresovanih strana su brojne i raznolike, primeri dobrih praksi u drugim zemljama postoje, ali je neophodna svest, informisanost i volja kako bi se rešenja razvila, prilagodila, primenila i usvojila.

1. Ministarstvo kulture, Sekretarijat za kulturu, lokalne samouprave i druge vlasti

Oni su samo jedan, ali važan deo slagalice. Naravno da Ministarstvo ne treba da se meša u rad svake pojedinačne muzičke organizacije ili kompanije, ali kroz pozitivne ili negativne mere ono treba da usmerava delovanje ne samo javnog, već i civilnog i privatnog sektora, što je i suština kulturne politike. Za početak, u Strategiji razvoja kulture koja se piše i donosi već godinama, rodna ravnopravnost i jednako učešće muškaraca i žena u produkciji, medijaciji i korišćenju kulturnih sadržaja treba da budu jedan od principa i ciljeva kulturnog razvoja. Trebalo bi da se primenjuje rodno osetljivo budžetiranje kako pri finansiranju programa osnovanih od strane države ili grada, tako i projekata civilnog i privatnog sektora, do deljivanja nagrada, stipendija, otkupa, penzija, turneja i dr. Država i lokalne samouprave bi trebalo da sarađuju sa ekspertima i civilnim sektorom i učestvuju u finansiranju istraživačkih programa, obrazovnih programa, diskusija, programa podrške i dr. Organizaciono, pravno – politički, ekonomski i vrednosno donosioci odluka treba da podrže unapređenje rodne ravnopravnosti u svom, a tako i drugim sektorima. Ministarstva i sekretarijati treba da osiguraju rodni balans članova

komisija i žirija i podstaknu javni, privatni i civilni sektor u kulturi da žene u muzici vide i prihvataju i u nekonvencionalnim i nestandardnim ulogama i funkcijama.

Međunarodna i ekspertska zajednica sugeriše vladama da sarađuju sa medijima i organizacijama civilnog društva na širenju informacija o postignućima žena u umetnosti, kulturi i medijima, kao i da ažuriraju udžbenike i nastavne programe kako bi „iz njih uklonila šovinizam i diskriminaciju bilo koje vrste i istovremeno u njih unela pozitivne uzore iz istorije i savremenog društva sa kojima bi različite društvene grupe mogle da se identifikuju“.⁴⁶⁵ Ovo je poseban zadatak Ministarstva prosvete i svih obrazovnih ustanova, inspekcija i institucija za unapređenje obrazovanja i vaspitanja – uključivanje rodne komponente u obrazovanje i vaspitanje, rodno osvećivanje kroz obrazovne alate i programe i uklanjanje stereotipa i strogih rodnih uloga koji se mladima inače kroz obrazovni sistem zadaju. Ministarstvo prosvete i drugi donosioci odluka u domenu obrazovanja su u poziciji da usmeravaju rad obrazovnih ustanova u javnom sektoru koje finansiraju, u koje spadaju i muzičke škole, te da od njih zahtevaju sprovođenje mera za veću rodnu ravнопravnost,isto kao što i Ministarstvo kulture može republičkim ustanovama, a Sekretarijat za kulturu gradskim ustanovama kulture zahtevati određene mere koje bi omogućile veće učešće žena u kulturnom životu i produkciji.

2. Javne institucije u oblasti muzike, umetnosti i kulture

Zavod za proučavanje kulturnog razvitka mogao bi da kreira rodno osetljivu statistiku zaposlenih u organizacijama, institucijama i kompanijama u sektoru muzike, muzičara/ki sa kojima oni sarađuju, kao i publike koncerata i muzičkih događaja i kupaca muzičkih sadržaja. Inspirisani ovim podacima trebalo bi da organizuju interdisciplinarne i međunarodne naučne i popularne konferencije o učešću žena u savremenoj kulturnoj produkciji, sa aspekta kulturne raznolikosti i participativnosti, sa kojih bi se kreirali temeljni zaključci i preporuke za dalje delovanje, a na čijoj bi se primeni dalje radilo. Muzičke institucije mogле bi da pokrenu mentorske programe za mlade muzičarke i stručnjakinje unutar svojih institucija ili unutar celog sektora. Trebalo bi da kontinuirano rade na iskorenjivanju i kažnjavanju rodne diskriminacije i seksizma u svom kolektivu, za početak tako što bi o tome razgovarali, edukovali se, i sastavili pisani dokument o vrednostima institucije koji bi odbacio seksizam kao prihvatljiv. Iz njega bi bilo jasno da zaposleni u institucijama ne treba da imaju predrasuda prema ženama na nestandardnim i

⁴⁶⁵ Cliche et al, *Women and cultural policies*

visokim pozicijama, da ne dele poslove na muške i ženske i da vode računa o tonu i sadržaju unutrašnje i spoljašnje komunikacije kako ne bi perpetuirali stereotipe i širili seksizam. Trebalo bi da aktivnije rade na pronalaženju i angažovanju muzičarki u svojim programima i repertoarima, umesto da angažuju osobe do kojih najlakše i najbrže mogu da dođu u svom okruženju (najčešće muškarce). Umesto da se brane izgovorom da kvalitetnih žena za određenu poziciju „prosto nema”, institucije bi trebalo da razumeju kako je do toga došlo i da ima smisla učiniti i dodatni napor kako bi ih pronašli. Njihova je odgovornost da osiguraju da su upravni, programski ili bilo kakvi drugi odbori i saveti rodno izbalansirani, kao i komisije i žiriji koje formiraju. U skladu sa mogućnostima trebalo bi da prilagođavaju radna mesta, zahteve i očekivanja dok istovremeno pripremaju perspektivne kadrove za više pozicije.

U strategije razvoja, pravce i prioritete u radu, za koje Natalija Macura u tekstu „Kulturna politika u muzici” navodi da treba da budu kreirane i usklađene sa strateškim i operativnim dokumentima na svim nivoima, trebalo bi da se unese i zalaganje za rodnu ravnopravnost. Pošto nosioci zvanične, državne kulturne politike to prepoznavaju kao važan faktor, ustanove bi trebalo da ga unesu u svoje planove, vrednosti i strategije. Organizovanom permanentnom edukacijom, koju ista autorka navodi kao jednog od značajnih preduslova održivog razvoja muzičkog sektora, povećali bi se znanje i svest radnika u kulturi o postojećoj diskriminaciji i seksizmu, razmenjivala znanja i iskustva o merama koje se preduzimaju protiv nje i jačali kapaciteti radnika za prepoznavanje i borbu, a javnim, transparentnim i fer planom edukacije zaposlenih sprečavalо bi se dodeljivanje ovih mogućnosti samo privilegovanim. Jasnim merama nagrađivanja i kažnjavanja kao alatima menadžmenta ljudskih resursa postavila bi se jednakna i jasna očekivanja od saradnika oba pola i omogućilo sankcionisanje seksizma i polne diskriminacije.

3. Muzičke škole, fakulteti i privatni profesori muzike

„Za muzičko obrazovanje koje osvećuje i društveno utiče, nastavnici treba da razviju veštine kritičkog promatranja normi koje se stvaraju i održavaju u školi i izvan nje. Potrebno je vreme da se prepozna kako se stvara rod jer to obično prolazi neprimetno“⁴⁶⁶.

Muzičke škole bi trebalo da osiguraju da profesori i profesorke ne prave rodnu diskriminaciju i nemaju stereotipe i predrasude, da razumeju kompleksnost

⁴⁶⁶ Björck, *Claiming Space*

izgradnje rodnog identiteta kod mlađih ljudi i ne vrše pritiske. Oni imaju mogućnosti i odgovornost da ohrabre devojcice i devojke da se slobodno interesuju i školuju i za nekonvencionalne instrumente i da ih ne dele na muške i ženske, ne govore o tome koji kojem polu „bolje pristaju“ i šta je za koga lepo i primereno. Obrazovne institucije i programi bi trebalo da omoguće sigurne, ponekad samo ženske prostore za učenje, diskusiju i razvoj ukoliko postoji takva potreba, da razumeju zašto je segregacija marginalizovane grupe privremeno i povremeno korisna i komuniciraju sa ostalim učenicima, roditeljima i bilo kim ko pita. Oni bi morali pri podučavanju, ocenjivanju, javnim nastupima i nagrađivanju da vode računa o implicitnom i eksplisitnom vrednovanju postupaka i pristupa učenicima/cama koji su zasnovani na njihovom polu.

4. Odgovornost festivala i privatnog sektora (izdavača, producenata, menadžera, vlasnika studija, koncertnih prostora, klubova, vlasnika muzičke opreme...)

„Industrija zabave ima ključnu ulogu, kultivajući seksističke tekstove i nagrađujući umetnike koji ih snimaju sa ogromnim sumama novca, Gremi i drugim nagradama i pokretanjem različitih linija drugih proizvoda“. ⁴⁶⁷

Svi u lancu muzičke industrije snose delimičnu odgovornost u nagrađivanju seksizma, kao i zaslugu za njegovo kažnjavanje kroz javne reakcije. Na njima je da balansiraju komercijalnost, kvalitet i društveni uticaj svog rada i onoga što plasiraju ali tako da on bude po društvo pozitivan, a ne štetan. Trebalo bi povremeno da ulože dodatan napor kako bi unapredili svoj rad, proizvode, usluge, društvenu relevantnost, pa i imidž. Morali bi da osmišljavaju promociju tako da se ona ne oslanja na seksizam, stereotipe i predrasude već da eksplisitno rade na njihovom iskorenjivanju. Ne treba da pokušavaju da zloupotrebe nečije vaspitanje, naivnost, mladost ili slabost već da rade u korist raznolikosti i razvoja muzičke scene. Ne bi smeli da nude lošije termine, niže honorare i druge uslove rada devojkama znajući da će one pristati. Ne podrazumeva se da one manje znaju o muzici, tehnicu i tome kako industrija funkcioniše, ali bi trebalo da postoji razumevanje ukoliko je u određenom trenutku tako, i da se ne etiketiraju. Mogli bi da sprovode mentorske programe za mlade muzičarke i stručnjakinje unutar svojih kompanija i unutar sektora, objavljuju kompilacije ženske muzičke produkcije, podržavaju mlade ženske bendove i kantautorke na početku muzičke karijere nudeći im prostore za

⁴⁶⁷ Weitzer i Kubrin, „Misogyny in Rap Music“, 12

vežbanje, snimanje i tehničku opremu po povoljnijim cenama (povremeno, pri-vremeno, strateški i promišljeno) ili u partnerstvu sa javnim i civilnim sektorom. Neki festivali mogli bi da kreiraju posebne kategorije programa koje će dodatno favorizovati, promovisati i predstavljati muzičarke i sastave sa ženskim učešćem, a drugi da organizuju prateće edukativne ili tribinske programe.

Jedan od članova žirija na Jelen Demo Festu 2014. godine izjavio je da mu je, kao nekome ko se bavi i podučavanjem budućih muzičara, tako mali broj devojaka u bendovima na festivalskoj sceni bio očekivan. "Nisam morao da vidim da bih znao da će tako biti. Ja sam u šali rekao, ali i nije bila sasvim šala, da je svaki bend koji ima ženskog člana kod mene prošao".⁴⁶⁸ Afirmativna akcija⁴⁶⁹ u ovom domenu nije idealno rešenje, ima nus pojave i problematične aspekte, ali treba da se prime-njuje kao neophodan i efektan tranzicioni privremen postupak koji vremenom doprinosi rešavanju problema.

5. Doprinos donatora i sponzora kulturnih organizacija i događaja

Tako što bi razumeli da njihov uticaj nije zanemarljiv i da nije svejedno (druš-tvu i kulturnoj sceni) koga i na koji način podržavaju. Ukoliko bi rodno-osetljivo budžetirali projekte i manifestacije koje sponzorišu, kao i nagrade, stipendije i drugo, čime podržavaju kulturne, umetničke i muzičke sadržaje, i eksplisitno vrednovali programe koji predstavljaju mlade umetnice i koncerete na kojima nastupaju muzičarke, a ne samo muzičari, to bi imalo značajnog efekta. Naravno da im je važno koliko je posetilaca bilo na dešavanju, ali bi trebalo da im je važno i da li je to dešavanje promovisalo raznolikost, jednakost, ravnopravnost ili je svoj uspeh gradilo na diskriminaciji, seksizmu i društvenom isključivanju. Bilo bi zna-čajno ukoliko bi finansirali programe dugoročne podrške ženskoj muzičkoj pro-duciji – bilo kroz izdavaštvo, prostorne ili tehničke resurse, programe osnaživa-nja, promocije etc. i ukoliko bi razumeli da muzika nije samo muzika već važan zupčanik društvenog sistema.

6. Uloga medija

Mediji ne bi smeli da zanemaruju aktivne ženske sastave i kantautorke, kao ni generalno umetnice i autorke u kulturi, implicitno ih smatrajući manje ozbiljnim i kvalitetnim. Ne bi trebalo da prihvataju ni da ih „prosto nema“. Onda kada sni-

⁴⁶⁸ „Šta se desilo sa girl bendovima?”

⁴⁶⁹ Afirmativna akcija, tj. pozitivna diskriminacija opisana je u uvodnom poglavljiju.

maju priloge, prave reportaže, ugošćuju muzičarke, ne treba da im postavljaju klišeizirana pitanja koja u prvi plan ističu njihov pol, izgled, privatni život već kao i inače, da razgovaraju o muzici, bendu, koncertima, pesmama i sl. Ne treba da se pozivaju na to da „seks prodaje“. Kada biraju bendove i pesme za top liste o kojima će slušaoci glasati, treba da predlažu i ženske sastave i kantautorke; kada odlučuju koga narednog pozivaju u emisiju ili sa kim će sledećim raditi intervju – treba da se raspitaju o mladim muzičarkama na sceni; generalno bi trebalo aktivnije da pronalaze nova ženska muzička imena koja će predstavljati i promovisati u svojim programima, čak i ako nisu toliko poznata, jer bi trebalo da znaju koliko je važna uloga i podrška medija. "Kako je sve više umetnica prisutno u medijima i prepoznato od strane publike i javnosti, više novih umetnica će biti stvoreno, i više mlađih žena motivisano da počnu da stvaraju", rekla je Susane Kirchmayr, jedna od pokretačica nemacke mreže žena u elektronskoj muzici Female Pressure.⁴⁷⁰ Ukoliko intervjuju mešoviti bend, mediji treba da postavljaju pitanja i momcima i devojkama, pozovu i momka i devojku u studio, objave fotografiju na kojoj su oboje i sl. Treba da razumeju zašto je važno da koriste rodno senzitivan jezik (muzičarka, bubenjarka, basistkinja, a ne samo pevačica, igračica) čak i kada zvuči „rogobatno“ i „veštački“. Kada razgovaraju sa muzičarkom ili sastavom koji čine samo devojke, treba da ih konsultuju kako žele da budu predstavljene i šta misle o terminima koje novinar/ka planira da upotrebi. Takođe trebalo bi da obrate pažnju na to koliko su žene zastupljene u programima kulturnih centara, klubova, festivala, rangiraju ih i na svoje načine nagrađuju one koji uvažavaju muzičarke i njihov doprinos.

„Kada je u pitanju rodno ravnopravni jezik, analiza je pokazala da je još uvek prisutna neustaljena praksa različitog tumačenja jezičkih pravila. Mediji, očigledno, veoma teško prihvataju društvene promene koje se odražavaju i na jezički sistem. Pokušaji primenjivanja rodno osjetljivog jezika postoje, ali ne na sistematičan način. S obzirom da je ovo najvidljivija rodna razlika, urednice i urednici bi jednostavnim setom pravila mogli vrlo brzo da isprave nedostatke koji se tiču pogrešnog označavanja sagovornica ženskog pola“.⁴⁷¹ Tokom 2002. započeli su u Srbiji treninzi „Žene to mogu u medijima“, a 2006. godine osnovana je ženska

⁴⁷⁰ „Female: Pressure inaugurating Perspectives festival for female musicians“

⁴⁷¹ Republička radiodifuzna agencija, *Rodna ravnopravnost i polni stereotipi na prvom programu Radio Televizije Srbije*, 25

sekcija NUNS-a, čiji je zadatak edukacija i afirmacija žena u medijima, smanjenje stereotipa, rodno senzitivni jezik i način posmatranja ženskih tema.⁴⁷²

Na UNESCO konferenciji održanoj 1998. godine na temu *Žene i kulturne politike* jedan od donetih zaključaka i preporuka upravo je bio da "politike uređivanja kulturnih i medijskih programa moraju da prepoznaju da žene nisu homogena grupa, već da prikazuju različite potrebe žena uzimajući u obzir uzrast, profesionalno iskustvo, društveni položaj, religijska ili lična uverenja, jezik, etničko poreklo, seksualnu orijentaciju i dr."⁴⁷³

7. Mogućnosti delovanja civilnog sektora

„U Srbiji pitanjima rodne ravnopravnosti i antidiskriminatornim politikama bavio se skoro dve decenije civilni sektor pre nego je to počelo da bude interesovanje i javnih vlasti. Naravno, većina znanja o ovoj oblasti nalazi se u civilnom sektoru i zato su specifična i promišljena javno civilna i druga partnerstva neophodna u svim strategijama koje vlasti budu donosile u ovom domenu“.⁴⁷⁴

Ukoliko i kada interesovanje, inicijativa i potreba postoji, civilni sektor treba da podržava muzičarke i profesionalke u muzici da se povezuju, umrežavaju i osnivaju svoje organizacije i kompanije. U njihovom interesu i u dogovoru sa njima, civilni sektor treba da zagovara, lobira i informiše radi unapređenja položaja žena u muzici. U partnerstvu sa privatnim i/ili javnim sektorom, može da obezbeđuje sigurne i odgovarajuće prostore za učenje muzike, vežbanje, snimanje. Ono što može da ponudi su iskustva, znanja, resursi i regionalni i međunarodni kontakti. Sa medijima treba da sarađuje na rangiranju i nagrađivanju kulturnih centara, klubova i festivala koji imaju rodno ravnopravne repertoare i koji se bez seksizma odnose prema umetnicama, i da partnerski kreira priručnik za neseksistički umetnički i muzički PR. Može da organizuje i pruža psihološku podršku i treninge asertivnosti za muzičarke.

Osim svega pomenutog, može i da kreira i pokreće festival(e) koji predstavljaju samo muzičarke. „Dileme oko toga što izdvajamo ženske sastave od njihovih muških kolega, kao i pitanja oko toga koliko muškaraca da uključimo u festival, počeli su kao ideološka diskusija, ali su na kraju postali stvar pragmatičnosti: sa ograničenim kapacitetima line-upa, nije imalo smisla predstavljati muške izvođa-

⁴⁷² Vasiljević i Anđelković, *Priručnik za medije*, 9

⁴⁷³ Cliche et al, *Women and cultural policies*

⁴⁷⁴ Marković, *Gender policy issues in the field of culture in Serbia*, 32

če, ako postoji mreža od 1300 muzičarki koje žele da se predstave” (a koje nisu imale priliku), objašnjenje je pokretačica festivala Perspectives u Berlinu.⁴⁷⁵

8. Kako bi trebalo da se ponašaju muzičari i muzički profesionalci?

„Verujem da muškarci mogu da postanu ključni saveznici kroz prihvatanje i prepoznavanje ženskih jedinstvenih izazova i ohrabrvanje da ispune svoj puni potencijal. Verujem da mnogi muškarci nisu svesni ovih izazova jer njihov život nije od njih zahtevao da budu”.⁴⁷⁶

Muzičari i drugi muškarci u muzičkoj industriji bi doprinosili unapređenju rodne ravnopravnosti ukoliko bi se informisali, obrazovali i na osnovu toga bili solidarni i sami se, kada su u prilici za to, zalagali za unapređenje položaja svojih koleginica u muzičkoj industriji. Trebalo bi da budu otvoreniji prema uključivanju devojaka u svoje bendove i to ne samo u ulozi pevačice, i da načelno imaju više poverenja i podrške za devojke koje interesuje instrument koji je tradicionalno muški, kao i komponovanje, pisanje tekstova, aranžiranje ili dizajn zvuka. Ukoliko znaju, mogu da ponude svoje znanje onda kada su pitani, ali ne treba da prepostavljaju da uvek znaju bolje od svojih koleginica i ne treba da savetuju kada niko nije tražio savet. Treba da se uzdrže od komentara na izgled muzičarki, privatni život ili seksualnu orijentaciju, već da podstiću da devojka ravnomerno autorski i izvođački učestvuje u bendu i osiguraju da se prihodi dele korektno i ravnopravno. Umesto da se ponašaju seksistički mogli bi da koriste svoje društvene privilegije tako što, kada god su u prilici, reaguju na seksizam i odbijaju da učestvuju u seksističkim kolektivima, i dešavanjima i programima koji isključuju i ignoriraju žene u muzici. Kada su pozvani da predstavljaju bend ili govore o muzici, treba da pozivaju i svoje koleginice sa sobom i da ih predstave onako kako to one žele. O tome da rok, pank, metal, rep, džez, rege nisu „muške stvari”, kao ni gitara, bas, bubanj, truba, saksofon treba da govore u javnosti. Sa druge strane, ne bi trebalo da govore da devojke „samo treba da budu hrabrije” jer time svaljuju krivicu za rodnu neravnopravnost u muzici na njih.

„Seksizam je i dalje živ u svetu roka, toliko mnogo zaostajemo. Poput ženskih bendova koji nemaju jednakе prilike, ni devojke pisci ili devojke koje pokušavaju bilo šta da urade jednostavno nemaju jednakе mogućnosti i nisu tretirane na

⁴⁷⁵ „Female: Pressure inaugurating Perspectives festival for female musicians”

⁴⁷⁶ McSweeney, Ellen. „The Power List: Why Women Aren’t Equals In New Music Leadership and Innovation”, *New Music Box*, 10. april 2013.

isti način. Devojke su iskorišćavane na svirkama, momci se penju na binu i traže im da se skinu i to je krug koji se neće prekinuti dok neko sa uticajem ne istupi i ne kaže da to ne mora da bude tako" - Gerard Way, pevač grupe My Chemical Romance sumira ulogu muzičara u borbi za bolji položaj muzičarki.

9. Kako mogu da deluju muzičarke i muzičke profesionalke?

Inicijative u domenu unapređenja ravnopravnosti usmeravaju se prema sasvim ženama jer „ni one same često ne prepoznaju eventualnu diskriminaciju sa kojom se susreću jer su zadovoljne što uopšte imaju posao“.⁴⁷⁷ Bilo kakve akcije za unapređenje položaja žena u kulturi, a posebno afirmativne mere, imaju smisla i potencijala da uspeju jedino ukoliko ih prihvataju i razumeju one kojima su namenjene, ali i ostali članovi kolektiva i saradnici, te ako ih zastupaju i lično primenjuju oni na poziciji moći koji treba da pruže primer kad god je to moguće.⁴⁷⁸

Ono što muzičarke mogu da urade da doprinesu je da budu solidarne jedne prema drugima, informisane, obrazovane i zalažu se za unapređenje položaja žena u muzici, ukoliko se osećaju komforno sa tim. Ako danas ne, možda sutra. Uključe se u sastave koji im se dopadaju, osnuju svoj sastav ili pozovu druge devojke u svoje već postojeće bendove. Znajući da devojka ne mora da bude samo posetiteljka koncerta ili pevačica, ali ceneći i jedne i druge. Imajući poverenja i u sebe i u druge devojke i podržavajući ukoliko devojku interesuje instrument koji je tradicionalno muški ili komponovanje, pisanje tekstova, aranžiranje ili dizajn zvuka. Muzičarke bi trebalo da budu otvorene da dele svoje znanje, iskustvo, veštine, kontakte i resurse, ali i spremne da pitaju onda kada same ne znaju. Pomoglo bi ukoliko bi se povezivale i umrežavale u gradu, zemlji, regionalno i međunarodno i organizovano radile na suzbijanju seksizma i diskriminacije. „Verujem da žene retko imaju priliku da razgovaraju o psihološkim i emocionalnim teškoćama koje im rodna socijalizacija stvara“.⁴⁷⁹

Istovremeno, trebalo bi da razumeju ukoliko druga muzičarka ne želi da se pridruži njihovoj organizaciji i borbi. Mreže muzičarki moguće bi da prate stanje na muzičkoj sceni (festivale, koncerте, seksističke kritike, izjave i slično) i reaguju na

⁴⁷⁷ "Pyramid or pillars – Unveiling the status of women in arts and media professions in Europe", program Druge evropske ekspertske konferencije održane u Hamburgu, Nemačka, 1999.

⁴⁷⁸ Cliche et al, *Women and cultural policies*

⁴⁷⁹ McSweeney, „The Power List“

nju. Uz razumevanje da integracija nije jedina opcija i alat, treba da nastave da pokreću svoje organizacije, medije i festivale.⁴⁸⁰

10. Šta bi trebalo da uradi publika?

Ukoliko publika, onda kada je u mogućnosti, kupuje ulaznicu za koncert (umesto da insistira da uđe „na spisak“) ili disk benda koji im se dopada, ona podržava muzičku scenu i omogućava da bend može od svoje muzike da živi. Uopšte odlazeći na koncerte bendova za koje kažu da ih prate kad su u mogućnosti, ljudi podržavaju napore muzičara i muzičarki – zbog svirki se bendovi okupljaju, vežbaju i postoje. Sa druge strane, publika ima moć i priliku da kritikuje i bojkotuje koncerte, klubove i festivale koji dominantno plasiraju muškarce i muške bendove, izdavače koji ignorišu muzičke autorke, te medije koji muzičarke predstavljaju na seksistički i klišeizirani način. Na taj način ona bi direktno podržavala zalaganja za veće i aktivnije učešće žena na sceni. Ne tako što prečuti, nego tako što pruži pozitivan feedback na pesmu, nastup ili album onda kada im se dopada, jer zna da svima prija kada čuju da rade kvalitetnu stvar, pogotovo u moru komentara koji nemaju veze sa muzikom već sa izgledom, godinama, seksualnom orijentacijom, privatnim životom i sl. Slušaoci/teljke i posetioци/teljke koncerata bi trebalo da se bore sa predrasudama, stereotipima, seksizmom i mizoginijom i kod sebe i kod drugih - u publici na koncertu, na internet forumima i društvenim mrežama.

⁴⁸⁰ Medherst, „Prizori želje“, 485

PRILOG 1— Spisak kantautorki i bendova sa ženskim
autorskim učešćem sa pet izdanja kompilacije
FEMIXETA 2010 – 2014

- | | |
|----------------------------|----------------------------------|
| 1. :reSound | 29. Jelena Petošević |
| 2. Ana Ćurčin | 30. Jules Verne |
| 3. Andrijana Belović | 31. Katarina Tomić |
| 4. Anita Iličić (2x) | 32. Knap |
| 5. Anne Marie | 33. Kopy Kat Killah |
| 6. Artan Lili (2x) | 34. Krš (2x) |
| 7. Artifice | 35. Late for Coffee |
| 8. Aurium | 36. Lignjoslav & Uginula lutkica |
| 9. Autopark (2x) | 37. Line Out |
| 10. Bitipatibi (2x) | 38. Lira Vega |
| 11. Bo | 39. Lollobrigida |
| 12. Branislava Joković | 40. Lorna Wing |
| 13. Cannot (2x) | 41. Lula Mae (3x) |
| 14. Cookbeat | 42. Luna Škopelja |
| 15. Činč | 43. Methyl Orange (2x) |
| 16. Demetrin | 44. Milena Tomić |
| 17. Dingospo Dali | 45. Nahty |
| 18. EGO | 46. Nikad spremni |
| 19. Fandango | 47. Nit |
| 20. Fear Of Symmetry (3x) | 48. Omladinac 11 (3x) |
| 21. Halbstar i Umbra (2x) | 49. On Tour |
| 22. Halftones | 50. Repetitor |
| 23. Ika | 51. Replicunts |
| 24. In Absentias | 52. Rumors |
| 25. Ivana Ančić | 53. Sajsi MC (5x) |
| 26. Jana Mitić | 54. Sanja Tišma |
| 27. Jasmine and the Petals | 55. Street Family Reunion |
| 28. Jelena Perišić (2x) | 56. Svi na pod! |

- | | |
|-----------------------------|------------------|
| 57. Tatjana Krga | 65. Void Inn |
| 58. The Collision | 66. Voneve (2x) |
| 59. The End Is Near | 67. Voodoo lutke |
| 60. Threesome (2x) | 68. XANAX (5x) |
| 61. Verglspiel (2x) | 69. ZAA (4x) |
| 62. Vibrator u rikverc (3x) | 70. Zemlja gruva |
| 63. Virvel | 71. Zoravera |
| 64. Višnja Stašević | |

PRILOG 2 - Relevantne inicijative za unapređenje učešća žena u muzici u Švedskoj

Platformu *Gender Coop*⁴⁸¹ vode organizacije *Make Equal* (ranije pod imenom *Crossing Boarders*) i *Popkollo*. Cilj platforme je stvaranje ravnopravne i inkluzivne muzičke scene kroz partnerstvo, saradnju i zajednički obrazovni program namenjen onima koji rade sa mladim ljudima kroz muzičke aktivnosti. Ova kolektivna inicijativa fokusira se na obrazovne programe i muzičke aktivnosti namenjene deci i mladima, i pokušava da onima koji kreiraju i nude takve programe i aktivnosti pruži alate uz koje bi oni radili na mnogo inkluzivniji način, dopirali do mlađih oba pola, stvarali prijateljsko i ohrabrujuće okruženje. Kao deo ovog programa kreira se baza primera dobre prakse u domenu ravnopravnosti i inkluzije u muzici, istražuje i razgovara sa akterima muzičke scene, umrežavaju srodne inicijative radi razmene znanja, informacija i iskustva i kreiraju obrazovni materijali koji odgovaraju na potrebe i ciljeve programa. Ova platforma obuhvata manje, pojedinačne inicijative i organizacije sa užim fokusom delovanja u više gradova Švedske.

Jamstalldfestival je neprofitna organizacija koja radi na unapređenju rodne ravnopravnosti švedskih festivala te povećanju učešća ženskih bendova i kantautorki na njihovim line-up-ovima. Osnivačice ove organizacije smatraju da u današnjem društvu i dalje nemaju svi umetnici/ce jednake mogućnosti da budu viđeni, da se čuju i da budu prisutni/e na muzičkim festivalima. Oni žele da se ta situacija promeni i kako bi dokazali preovlađujuće muško prisustvo na švedskoj festivalskoj sceni, oni istražuju festivalne i predstavljaju statistiku rodne raspodele muzičkih bendova koji nastupaju, održavaju predavanja i radionice na ovu temu.⁴⁸² U intervjuu za hrvatski portal Muzika.hr⁴⁸³ koji su dale predstavnice ove organizacije uoči održavanja svoje radionice za muzičke menadžere i producente u Hrvatskoj 2013. godine, kada ih je autorka ovog rada upoznala, rekle su da su kreirale ovu organizaciju kako bi se o zastupljenosti žena na festivalima više priča-

⁴⁸¹ <http://www.arvsfonden.se/projekt/make-equal-music>

⁴⁸² <http://jamstalldfestival.se>

⁴⁸³ <http://muzika.20minuta.hr/clanak/43877/muzikabiz/jamstalld-festival-zene-se-ne-dozivljavaju-ozbiljno-u-glazbenoj-industriji.aspx>

lo u medijima i kako bi pokazale da se stvari mogu promeniti na bolje. One se protive ideji da unapređenje rodne ravnopravnosti smanjuje umetničku slobodu i da muzičarke same treba da se izbore za sebe. Glavna aktivnost ove organizacije je izrada statističkih podataka o rodnoj zastupljenosti na festivalima, koje potom pokušavaju da objave u različitim medijima i da koriste kao alat zagovaranja i lobiranja na festivalima. „Nakon što smo 'pogurale' festivalske organizatore, dva velika festivala imala su ove godine rodno ujednačen festival, a isto je učinjeno i na nekoliko manjih festivala. Većina organizatora festivala koji najviše trebaju našu pomoć, zapravo ju ne žele tvrdeći kako već rade na rješavanju ove problematike”, navele su u intervjuu.

Equalisters je projekat u domenu ne samo rodne ravnopravnosti već ravnopravne društvene zastupljenosti u javnom prostoru i socijalne jednakosti uopšte, ali je platforma relevantna i za temu ovog rada. *Equalisters* teži da ispravi disbalans u medijskoj, kulturnoj, poslovnoj i drugoj reprezentaciji žena i drugih marginalizovanih grupa. Inicijatori ne prihvataju tezu da „prosto nema“ predstavnika određene populacije koji su odgovarajući da se pojave u nekom kontekstu, i to dokazuju izrađujući spiskove mogućih sagovornika u određenom medijskom programu ili učesnika neke manifestacije koji pripadaju marginalizovanim grupama, a kompetentni su za zadatak. Ove liste kreiraju se koristeći društvene mreže na kojima pojedinci učestvuju u potrazi i predlaganju eksperata/kinja, predavača/ica, umetnika/ca i bilo kojih drugih pripadnika/ca profesija koje su potrebne kako bi neko okruženje bilo rodno, i društveno ravnopravnije i inkluzivnije. „*Equalisters* je društveni servis koji koristi snažnu dinamiku crowdsourcing-a da doprinese demokratskom, fer i ravnopravnom društvu i koji je od 2010. godine izrastao u pokret od više od 100 hiljada ljudi, prikupio iskustva, primere dobre prakse i kreirao alate za unapređenje ravnopravnosti u društvu i preispitivanje dominantnih normi u reprezentaciji i participaciji“⁴⁸⁴. U saradnji sa pomenutom organizacijom *Jamstalldfestival* kreirali su kampanju u kojoj su posetioци muzičkih festivala u Švedskoj predlagali ženske sastave i muzičarke koje žele da vide na ovim festivalima, kako bi izvršili pritisak na festivale da učešće žena na line-upovima bude značajnije. Lokalna organizacija *BeFem* već duže vreme uz podršku *Rekonstrukcije ženskog fonda* planira pokretanje slične inicijative u Srbiji mada je do završetka ovog rada nisu realizovali.

⁴⁸⁴ <http://rattviseformedlingen.se>

Popkollo je švedska organizacija koja svake godine održava muzičke kampove za devojčice, kako bi one, kao podmladak grupe koja nije dovoljno zastupljena na muzičkoj sceni, na bezbedan i komforan način stupile u svet muzike. Kampovi su pretežno namenjeni devojčicama i transrodnim osobama uzrasta od 12 do 18 godina, mada su poneki namenjeni i nešto mlađem i nešto starijem uzrastu. Ove aktivnosti odgovarajuće su i onima koje nemaju muzičko iskustvo, kao i onima koje su već svirale neke instrumente, i njihov cilj je da učini muzičku scenu rodno ravnopravnom. Ovakve kampove do sada je počalo 3,000 devojčica u 12 gradova u Švedskoj, a svi kampovi su okupljeni u krovnoj *Popkollo* organizaciji. Od 2011. godine krovna *Popkollo* organizacija ima stalnu podršku države Švedske. Trećina troškova kampova pokriva se iz članarina učesnica, trećina od donacija, sponzorstava i sl., a preostala trećina volonterskim radom.⁴⁸⁵ U diskusijama od ženskim muzičkim projektima i inicijativama za muzičko obrazovanje devojčica, posebno za tradicionalno muške instrumente ili dizajn zvuka, često se javlja koncept isključivo ženskih sredina kao sigurnih okruženja. „Prisustvo ‘muškog pogleda’ čini se dodatnim pritiskom na devojke da se predstavljaju kroz normativnu, ‘ispravnu’ ženskost, dok isključivo žensko okruženje smanjuje takav imperativ. U ovakvim okruženjima, devojčice imaju više slobode da se izraze i uključe u proces učenja bez straha od ismevanja ili takmičenja sa dečacima“.⁴⁸⁶ Ova organizacija deo je međunarodne mreže muzičkih kampova za devojčice *Girls Rock Camp Aliance*.

Od leta 2010. u Švedskoj je aktivan i kolektiv *Femtastic*, koji teži da kreira scenu, prostor, inspiraciju i strukturnu promenu u dominantno muškoj muzičkoj i kulturnoj industriji, podržavajući umetnice i kulturne akterke i njihove potrebe, položaj i interesovanja sa fokusom na urbanu muziku. *Femtastic* deluje kao mreža više organizacija, kolektiva i pojedinaca zasnovana na principima sestrinstva, „pozitivne konkurenције“ i snage zajedništva u različitim muzičkim žanrovima. Ova mreža vodi klubove u Stokholmu, Malmeu i Umei u kojima organizuje muzičke događaje. Uspeli su da kreiraju brend i kontinuirano promovišu muzičarke i devojke DJ-eve širom Švedske na kvalitetan, solidaran i način koji omogućava koheziju. Pored toga, imaju i svoja muzička izdanja.⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ <http://www.popkollo.se>

⁴⁸⁶ Bayton, M. (1998). Frock rock: Women performing popular music. Oxford: Oxford University Press. prema Cecilia Björck , Claiming Space : Discourses on Gender, Popular Music, and Social Change , Academy of Music and Drama , University of Gothenburg , 2011

⁴⁸⁷ <http://femtastic.se>

Makten Over Musiken je još jedan švedski program o rodnoj ravnopravnosti u muzici koji teži da uspostavi ravnotežu i promeni odnose zastupljenosti muškaraca i žena, u ovom slučaju u različitim aspektima muzičke industrije „iza scene“. Kroz jačanje uzora, mentorske i liderske programe, seminare i radionice ovaj program teži da osnaži i edukuje žene koje su već u muzičkoj industriji, u booking-u, izdavačkim kućama, studijima, menadžerke itd. Program je započet 2012. godine nakon što je druga neprofitna muzička organizacija *Fritz's Corner* analizirala učešće žena na kreativnim i menadžerskim pozicijama u muzičkoj industriji i prepoznala višestruku mušku dominaciju u svim segmentima industrije. Od 2016. godine mentorski program za žene u muzičkoj industriji sprovodi se u četiri grada: Malmeu, Geteborgu, Umei i Stokholmu.⁴⁸⁸

⁴⁸⁸ <http://maktenovermusiken.se>

BIBLIOGRAFIJA

1. „Adele o majčinstvu, trijumfalnom povratku i uspesima”, *Elle*,
<http://www.elle.rs/lifestyle/elle-licnosti/14646-adele-o-majcinstvu-povratku-i-uspesima.html>
2. Austen, Jane i Teryn Crick. „Where were all the women in Triple J's Hottest 100?” *MamaMia*, 29. januar 2015. <http://www.mamamia.com.au/women-in-the-australian-music-industry/>
3. Balon, Bojana. Prikaz *Mapiranje mizoginije u Srbiji: Diskursi i prakse* (II tom), ured. Marina Blagojević, Beograd: AŽIN – Asocijacija za ženske inicijative, 2005.
http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/sociologija/XLVIII_4/06/html_ser_lat
4. Barada, Valerija i Jaka Primorac. „Non paid, underpaid and self-exploiting labour as a choice and a necessity: example of women in creative industries”. U *Young Women in Post Yugoslav Societies: Research, Practice and Policy*, ured. Mirjana Adamović et al., 143 - 164, Zagreb: Institut za društvena istraživanja, 2014.
http://bib.irb.hr/datoteka/697747.Young_Women_in_Post_-_yugoslav_Societies.pdf
5. Berman, Judy. „15 Essential Women Punk Icons”. Flavorwire, 08. avgust 2011.
www.flavorwire.com/199630/15-essential-women-punk-icons/
6. Björck, Cecilia. *Claiming Space: Discourses on Gender, Popular Music, and Social Change*, doktorska teza, Univerzitet u Geteborgu, 2011.
7. Blagojević, Marina. „Mizoginija: nevidljivi uzroci, bolne posledice”. U *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse – I tom*, ured. Marina Blagojević (Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu, 2002), 31-55
8. Blagojević, Marina. „Mapping Misogyny in the Balkans: Local/Global Hybrids in Culture and Media” u *Transformationen für Geschlechterordnungen in Wissenschaft und anderen sozialen Institutionen*, ured. Ernst, Waltraud i Uhlrike Bohle (Hamburg: LIT Verlag, 2006) 74-95
9. Bogunović, Blanka. „Tumačenje postignuća u učenju muzike i dinamička svojstva učenika ”. Nastava i vaspitanje, 3 (2006): 296 – 306.
10. Boland, Stephanie. „Just why are there so few female artists at music festival line ups?” The Newstatesman, 26. februar 2015.
<http://www.newstatesman.com/culture/2015/02/just-why-are-there-so-few-female-artists-music-festival-line-ups>
11. „Bon Džovi kraljevi zarade”, Danas, 12. decembar 2010.
http://www.danas.rs/danasrs/scena/bon_dzovi_kraljevi_zarade.561.html?news_id=205654

12. Bortvik, Stuart i Ron Moj. Popularni muzički žanrovi. Beograd: CLIO, 2010.
13. Božilović, Nikola. „Kreativni posibilitet umetničke publike“. Godišnjak za sociologiju, 2 (2006): 103-126.
14. Bužarovski, Dimitrije. Muzikonomija – uvod u muzički menadžment, ekonomiju i marketing. Niš: Fakultet umetnosti Univerziteta u Nišu, 2014.
15. „B92 Radio top 100 domaćih pesama“, Sećanja.com, <http://secanja.com/2012/b92-radio-top-100-domacih-pesama/>
16. Cliche, Danielle, Ritva Mitchell i Andreas Job Wiesand. Women and cultural policies. Tekst je predstavljen na međuvladinoj konferenciji o kulturnim politikama za razvoj pri UNESCO u Stokholmu, Švedskoj, 30.03.-02.04.1998. <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001163/116392eo.pdf>, http://www.ericarts.org/web/files/135/en/women_and_cultural_policies_englishreport.pdf
17. Connell, John i Chris Gibson. *Sound tracks: Popular Music, Identity and Place*. London: Routledge, 2002. http://www.worldmusic.org.rs/muzicke_zajednice_1.pdf
18. „Culture-Biz“, rezime izveštaja dvogodišnjeg evropskog projekta u kojem su učestvovali European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts), Finn-Ekvit (Helsinki), Mediacult (Beč), Observatorio das Actividades Culturais (Lisabon) i Zentrum für Kulturforschung (Bonn), 2004. http://www.gender-research.net/web/files/24/en/Executive_Summary.pdf.
19. Cvetanović, Ivana. „Najbolji ženski rok bendovi“. *Wannabe magazin*, 15. mart 2012. <http://wannabemagazine.com/najbolji-zenski-rok-bendovi/>
20. Cvetičanin, Predrag. „Polje kulturne produkcije u Srbiji“. *Most*. 2(2014): 15 – 56. http://www.academia.edu/10025396/Polje_kulturne_producije_u_Srbiji
21. Cvetičanin, Predrag, Milankov, Marijana. *Kulturne prakse građana Srbije*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijatka, 2011. http://zaprokul.org.rs/wp-content/uploads/2015/01/kulturne_prakse.pdf
22. Čulić, Ilko. „Hrvatski ženski bendovi će drmati glazbeni 'starački dom'“, *24sata.hr*, 29. maja 2012. <http://www.24sata.hr/kolumnne/hrvatski-zenski-bendovi-ce-drmati-glazbeni-staracki-dom-267871>
23. Davidović, Stefan. „Žene u metal muzici“, Muški magazin, 24. novembar 2011. <http://www.muskimagazin.com/2011/11/24/zene-u-metal-muzici/>
24. „Dodaj svoju notu“, Femix.info, beleške sa fokus grupe održane 21. maja 2013. godine u BIGZu, Beograd <http://femix.info/diktafon/i/10/>
25. Dragićević Šešić, Milena. „Demokratičnost i dometi kulturne politike“. Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti, 8-9 (2005): 387-397. <http://www.kreativnaekonomija.com/wp-content/uploads/2012/08/Sesic-Dragicevic-Demokraticnost-kulture.pdf>

26. Dragićević Šešić, Milena i Branimir Stojković. *Kultura: menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio, 2011.
27. Dragićević Šešić, Milena. „Liderski stil Mire Trailović - preduzetnički duh u birokratskom svetu - pledoaje za novu kulturu sećanja u menadžmentu u kulturi”. *Kultura*, 140 (2013): 100 - 121
28. Dragićević Šešić, Milena. „Mizoginija u obrascima masovne kulture”. U *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse*, ured. Marina Blagojević, 371-401 , Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu, 2000.
29. Dragićević Šešić, Milena. *Neofolk kultura – publika i njene zvezde*, Novi Sad: Knjižarnica Zorana Stojanovića, 1994.
30. Dragićević Šešić, Milena, „Women leadership in cultural policy academic research and practice”, neobjavljen rad
31. Đurić Klajn, Stana. „Uloga žene u muzici”. Časopis za žensku književnost i kulturu ProFemina. 21/22 (2000): 170-171.
32. Đurić, Olivera. Vodič kroz istoriju muzike. Beograd: izdaje autor, 2005.
33. Evans, Mel. „Why it's time to take a stand against misogyny in the pop music and rap culture”, *The Daily Telegraph*. 11. decembar 2014.
<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2677003/Why-its-time-take-stand-against-misogyny-pop-music-and-rap-culture.html>
34. „Female: Pressure inaugurating Perspectives festival for female musicians”. *The Wire*, 20. avgust 2013. http://www.thewire.co.uk/news/26275/female_pressure-inaugurating-perspectives-festival-for-female-musicians
35. „Florence Welch: Kroz muziku do katarze”, Elle, <http://www.elle.rs/lifestyle/elle-ljnosti/3705-florence-welch-kroz-muziku-do-katarze.html>
36. Foote, John. „Indicators for Monitoring Cultural Diversity, Social Cohesion and Intercultural Dialogue within the Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe”. Tekst je predstavljen na sastanku Intercultural dialogue, cultural policies and the Compendium EricArts Instituta i Saveta Evrope, 31. januara 2005.
http://www.ericarts.org/web/files/131/en/intercultural_dialogue_johnfoote.pdf
37. Franić, Ivna. „Ženske platforme u elektroničkoj glazbi”, VoxFeminae, 12. mart 2016.
<http://www.voxfeminae.net/gender-art/item/9617-zenske-platforme>
38. Friedman, Mia. „The music industry only knows how to do one thing with young women.” *Mamamia*, 14.10.2014. <http://www.mamamia.com.au/women-in-the-music-industries/>
39. Frit, Sajmon. *Sociologija roka*. Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, 1987.
40. Funduk, Irina. „Najplaćeniji didžejevi na svetu”, *Blic*, 22. avgust 2012.
<http://www.blic.rs/zabava/vesti/najplaceniji-didzejevi-na-svetu/64h3xb>

41. Gandhi, Neha. „Madonna Is A True Feminist Icon - & You Need To Pay Attention To What She's Saying”. *Refinery 29*, 9. mart 2015.
<http://www.refinery29.com/2015/03/83104/madonna-rebel-heart-feminism-interview>
42. „Gender inequality in the music industry”, *The Music Business Journal*, 5. oktobar 2015.
<http://www.thembj.org/2015/10/gender-inequality-in-the-music-industry/>
43. Goldin, Claudia, i Cecilia Rouse. „Orchestrating Impartiality: The Impact of 'Blind' Auditions on Female Musicians” *American Economic Review*, 90 (2000): 715-741.
http://www.cos.gatech.edu/facultyres/Diversity_Studies/Goldin_Oorchestrating%20Impartiality.pdf
44. Gouyon, Marie. *Les femmes dans la création audiovisuelle et de spectacle vivant*. Paris: Ministere de la culture et de la Communication, 2014.
45. Gubaš, Aleksandar i Tatjana Nikolić. „Ima dobar groove, a žensko! Mlade žene na alternativnoj muzičkoj sceni Srbije”. Tekst predstavljen na festivalu Vox Feminae, Zagreb, Hrvatska, 14 – 19. novembar 2013.
www.femix.info/files/biblioteka/Mlade_zene_na_alternativnoj_muzickoj_sceni_Srbije,_Aleksandar_Gubas_i_Tatjana_Nikolic,_2013.pdf
46. Guntzel, Jeff S. "Whose Girlfriend Are You? Getting Beyond Stereotypes in the Music Industry." *Utne Reader: Alternative Coverage of Politics, Culture, and New Ideas*, 20. april 2010. <http://www.utne.com/arts/whose-girlfriend-are-you-getting-beyond-stereotypes-in-the-music-industry.aspx>
47. Hatton, Erin i Mary Nell Trautner. „Equal Opportunity Objectification? The Sexualization of Men and Women on the Cover of Rolling Stone”. *Sexuality & Culture*, 15 (2011): 256–278.
http://www.acsu.buffalo.edu/~trautner/Hatton_Trautner_Sexuality_and_Culture.pdf
48. Hayes, Deborah. Prikaz *The New Grove Dictionary of Women Composers*, ured. Julie Anne Sadie i Rhian Samuel. London: Macmillan Press, 1994.
http://iawm.org/stef/articles_html/hayes_new_grove.html
49. Hooton, Christopher. „The Reading & Leeds 2015 line-up if it only included bands with female members looks pretty sparse”, *The Independent*, 25. februar 2015.
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/the-reading-leeds-2015-line-up-if-it-only-included-bands-with-female-members-looks-pretty-sparse-10068557.html>
50. „Ida i Una: afirmisati muzičarke!”. *Femix.info*, 10. januar 2015.
<http://www.femix.info/diktafon/i/40/>
51. „In from the margins: A contribution to the debate on culture and development in Europe”, Strazbur: Savet Evrope, 1997.
https://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/resources/Publications/InFromTheMargins_EN.pdf

52. „Irena Blagojević: džez kao provokacija”, *Femix.info*, 24. januar 2015 .
<http://www.femix.info/diktafon/i/42/>
53. Isaković, Smiljka. „Organizacija resursa muzicko-scenskih umetnosti u Srbiji”. *Hit Menadžment, Menadžment u hotelijerstvu i turizmu*. 2 (2014): 73-84.
54. Isaković, Smiljka. „Društveni uticaj menadžera u muzičkoj umetnosti, na primeru Beogradske filharmonije”. *Komunikacije, mediji, kultura - godišnjak Fakulteta za kulturu i medije*, 3 (2011): 269-284.
55. Isaković, Smiljka. „Da li je pol bitan u rukovođenju menadžmentom muzičko scenskih umetnosti? Studija slučaja beogradskih muzičkih svečanosti BEMUS”. *Medunarodni časopis za primenjenu ekonomiju Megatrend revija*, 8 (2011): 531-544.
56. Isaković, Smiljka. *Menadžment muzičke umetnosti*. Beograd: Megatrend Univerzitet, 2010.
57. Janjatović, Petar. *Pesme bratstva, detinjstva & potomstva: antologija ex YU rok poeziјe*. Novi Sad: Vega media, 2008.
58. Janjatović, Petar. *Ilustrovana YU rock enciklopedija: 1960-1997*. Beograd: Geopoetika, 1998.
59. Janković, Ivana. „Od igre tonova do igre polova”. *Časopis za žensku književnost i kulturu ProFemina*. 21/22 (2000): 142-147.
60. Jarić, Vesna i Nadežda Radović. *Rečnik rodne ravnopravnosti:102 pojma rodne ravnopravnosti za 102 godine osvajanja ženskih ljudskih prava*. Beograd: Heinrich Boll Stiftung, 2010.
https://rs.boell.org/sites/default/files/rrr_fin.pdf
61. Jovičić, Svetlana i Hristina Mikić. *Kreativne industrije: preporuke za razvoj kreativnih industrija u Srbiji*. Beograd: British Council, 2006.
62. Karlović, Ana i Milan Stanilović. *Monografija Muzičke škole Josip Slavenski*. Beograd: Muzička škola Josip Slavenski, 2005.
63. Klimpl, Viktor. *Velikani svetske zabavne muzike: mali leksikon od džeza i bluza do rokenrola*. Knjaževac: Nota, 2005.
64. „Koprivica: Ženski bendovi sviraju dobro kao i muški”, *Blic*, 02. juni 2012.
<http://www.blic.rs/zabava/vesti/koprivica-zenski-bendovi-sviraju-dobro-kao-i-muski/7jycyfp>
65. Kostelnik, Branko. *Eros, laži i pop rock pjesme: seksizam i profit u hrvatskoj pop i rock glazbi u devedesetima*. Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca, 2011.
66. Kostera Mejer, Ajrin, Van Zonen, Lizbet. „Od Britni Spirs do Erazma: žene, muškarci i njihovo prikazivanje”. U *Uvod u studije medija*, ured. Adam Brigs, Pol Kobli, 495-513, Beograd: CLIO, 2005.
67. Kostić, Petar. „Petar Janjatović: Fizička izdanja gube trku sa internetom”, *Balkan-rock.com*, 27. maj 2012. <http://balkanrock.com/petar-janjatovic-fizicka-izdanja-gube-trku-s-internetom/>

68. Kovač, Aleksandra i Roman Goršek. „Od početka”. U *Srbija: moj slučaj – nova evropska generacija*, ured. Tatjana Dadić Dinulović, 263-278, Beograd: CLIO, 2008.
69. Krnić, Rašeljka. „Žene i rodne uloge u postsupkulturnoj teoriji: primjer rave kulture”. *Društvena istraživanja*. 118 (2012): 885-900 <http://hrcak.srce.hr/file/140344>
70. Kronja, Ivana. „Kultura i politički ekstremizam”. Tekst je predstavljen na okruglom stolu „Politički ekstremizam u Srbiji” u Zrenjaninu, 17-18. juna 2006. godine. http://www.kczr.org/download/okrugli_stolovi/6ivana%20kronja%20kultura%20i%20politicki%20ekstremizam.pdf
71. Lindvall, Heliene. „Behind the music: the gender gap shows no sign of closing”, *The Guardian*, 7. maj 2010. <http://www.theguardian.com/music/musicblog/2010/may/07/behind-the-music-gender-gap>
72. Lindvall, Heliene. „Behind the music: Where are the female A&R?” *The Guardian*, 23. juli 2009. <http://www.theguardian.com/music/musicblog/2009/jul/23/behind-music-female-a-rs>
73. Lojić, Ranko, Želimir Škrbić i Nenad Đurić. „Žene lideri”. *Bezbjednost policija građani*. 1.1-2 (2014): 77-87. <http://goo.gl/iFXN0j>
74. Lukićek, Ana. „Mirela Priselac Remi: Zar ne mogu biti žena koju zanima politika, a da nisam dio neke strane?”, *Express.hr*, 18. maj 2015. <http://www.express.hr/artis/zar-ne-mogu-samo-bitи-zena-koju-zanima-politika-a-da-ne-budem-dio-neke-strane-1074>
75. Macura, Natalija. *Kulturalna politika u oblasti muzike: kadrovska politika kao instrument obrazovne, kulturne i medejske politike u oblasti muzike*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2006.
76. Magnarelli, Margaret. „The 25 Careers in Which Women Are Most Underpaid”, *Time*, 14. april 2015. <http://time.com/money/3820458/equal-pay-day-careers-biggest-wage-gap/>
77. Magnarelli, Margaret. „The 25 Careers With the Smallest Wage Gaps for Women”, *Time*, 14. april 2015. <http://time.com/money/3819230/careers-wage-gap-equal-pay/>
78. Magoulick, Mary. „Women in Popular Culture”, u *Encyclopedia of Women's Folklore and Folklife*, ured. Liz Locke, Theresa A. Vaughan, i Pauline Greenhill, Greenwood Press, 2009 <https://faculty.gcsu.edu/custom-website/mary-magoulick/popculture.htm>
79. „Mapping the Swedish Music Industry”, Uppsala University, http://survey.nifu.no/step/music/Supporting_Material.htm
80. Marić, Ratka. „Devojke u potkulturama”. U *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse*, ured. Marina Blagojević, 329-351 , Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu, 2000.
81. Marković, Dejan D. *Nije sve to bio samo rock'n'roll: antologija kontrakulture*. Beograd: Plato, 2003.

82. Marković, Maja. *Gender policy issues in the field of culture in Serbia – analysis of legislation, mechanisms, and policy implementation with recommendations for further development.* Master teza, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2011.
83. Martin, Christopher R. „The Naturalized Gender Order Of Rock and Roll”. *Journal of Communication Inquiry.* 19 (1995): 53-74.
84. Marušić, Antonela. „One to mogu i same”, *Culturenet.hr*, 22. aprila 2014.
<http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=58355>
85. McSweeney, Ellen. „The Power List: Why Women Aren’t Equals In New Music Leadership and Innovation”, *New Music Box*, 10. april 2013.
<http://www.newmusicbox.org/articles/the-power-list-why-women-arent-equals-in-new-music-leadership-and-innovation/>
86. Medherst, Endi. „Prizori želje: seksualnost u medijskim tekstovima”. U *Uvod u studije medija*, ured. Adam Brigs, Pol Kobli, 477-495, Beograd: CLIO, 2005.
87. Mijatović, Bogomir. *Ilustrovana enciklopedija rok muzike u Vojvodini 1963-2013.* Novi Sad: Switch, 2013.
88. Milanović, Ana. „Keni Arkana i pozicija žene u hip-hop muzici”, ispitni rad, Univerzitet Singidunum, 2009. <https://www.scribd.com/doc/14603181/pozicija-zene-u-hip-hop-muzici>
89. „Mimi Mercedez bez dlake na jeziku: Od striptizete do ‘Bahate familije obrijane dane’”, *24 sata*, 19. april 2015. <http://www.24sata.rs/mimi-mercedez-bez-dlake-na-jeziku-od-striptizete-do-bahate-familije-obrijane-dane/9198>
90. Mrđa, Slobodan. *Kulturni život i potrebe učenika srednjih škola u Srbiji.* Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijitka, 2011.
91. Mrđa, Slobodan. *Kulturni život i potrebe studenata u Srbiji.* Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijitka, 2011.
92. Nacionalna strategija za poboljšanje položaja žena i unapređivanje rodne ravnopravnosti 2009 - 2015
http://www.ombudsman.rodnaravnopravnost.rs/attachments/013_NACIONALNA%20STRATEGIJA%20ZA%20POBOLJ%C5%A0ANJE%20POLO%C5%BDAJA%20%C5%BDE-NA%20UNAPRE%C3%90VANJE%20RODNE%20RAVNOPRAVNOSTI.pdf
93. „Najvažnije knjige sa ex-yu prostora čija je tema rok muzika”, *Muzika.co*,
<http://www.muzika.co/najvaznije-knjige-sa-ex-yu-prostora-cija-je-tema-rok-muzika/>
94. Nenić, Iva. „Matrica koja obećava? Predstavljanje i učešće žena u popularnoj kulturi“. *U Neko je rekao feminizam? Kako je feminizam uticao na žene XXI veka*, ured. Adriana Zaharijević, 263-274, Beograd: Heinrich Boll Stiftung, 2008.
https://rs.boell.org/sites/default/files/feminizam_2_gesamt_v3.pdf
95. Nikolić, Lidija. *Osećanja.* O. Sećanja. Beograd: Makart, 2014.

96. „Nina Simone: Buntovnica s razlogom”, Elle, <http://www.elle.rs/lifestyle/elle-ljubavnosti/8673-nina-simone-buntovnica-s-razlogom.html>
97. Novak, Jelena. „Jasna Veličković: Kada pokušavam da ne vrištim”. Časopis za žensku književnost i kulturu ProFemina. 21/22 (2000): 155-160.
98. Novak, Jelena. „Žene i muzika: slušanje drugim ušima”, Vreme, 8. mart 2012. <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1039562>
99. Odak, Petar. „Ekstremno popularna mizoginija”, Kulturpunkt.hr, 13. avgust 2013. <http://www.kulturpunkt.hr/content/ekstremno-popularna-mizoginija>
100. Osazuwo, Christine. Gender Inequality in Rock & Pop Music Industry: Breaking the Glass Ceiling, ispitni rad, 2010. <http://christineosazuwa.com/portfolio/gender-inequality-in-the-rock-pop-music-industry-breaking-the-glass-ceiling/>
101. „O žurkama, vretenjačama i hrabrosti”, FEMIX.info, 20. avgust 2014. <http://www.femix.info/diktafon/i/24/>
102. Pančur, Andreja. „ZbeLeTronke: 'Želimo pokazati da su žene zakon'”, Libela.org, 17. decembar 2015. <http://libela.org/razgovor/6882-zbeletronke-zelimo-pokazati-da-su-zene-zakon/>
103. Papić, Žarana. „Dvostruka prisutnost žena – snaga i slabost žena u masovnim medijima”. U Žarana Papić: *tekstovi 1977-2002*, ured. Adriana Zaharijević, Zorica Ivanović, Daša Duhaček, 141-149, Beograd: Centar za studije roda i politike Fakulteta političkih nauka, 2012.
104. Papić, Žarana, „Patrijarhat”. U *Enciklopedija političke kulture*, ured. Milan Matić i Milan Podunavac, Beograd: Savremena administracija, 1993. <http://www.cks.org.rs/2012/03/patrijarhat/>
105. Papić, Žarana. „Pol i rod – kategorije socijalne organizacije polnosti”. U Žarana Papić: *tekstovi 1977-2002*, ured. Adriana Zaharijević, Zorica Ivanović, Daša Duhaček, 107 – 112, Beograd: Centar za studije roda i politike Fakulteta političkih nauka, 2012.
106. Perlez, Jane. „Vienna Philharmonic Lets Women Join in Harmony”. *The New York Times*, 28. februar 1997. <http://www.nytimes.com/1997/02/28/world/vienna-philharmonic-lets-women-join-in-harmony.html>
107. "Pyramid or pillars – Unveiling the status of women in arts and media professions in Europe", program Druge evropske ekspertske konferencije održane u Hamburgu, Nemačka, 1999. http://www.ericarts.org/web/files/58/en/pyramid_hamburg_report.pdf
108. Pittman, Taylor. „This Is The Kind Of Bullsh*t You Face As A Woman In The Music Industry”, *Huffington Post*, 27. avgust 2015. http://www.huffingtonpost.com/entry/this-is-the-kind-of-bullsh-t-you-face-as-a-woman-in-the-music-industry_us_55df67fce4b0e7117ba93ec6
109. Plank, Elizabeth, „A Feminist Takedown of Robin Thicke, And Anyone Who Thinks There's Something 'Blurry' About Sexism”, Mic.com, 24. juli 2013.

- <http://mic.com/articles/56069/a-feminist-takedown-of-robin-thicke-and-anyone-who-thinks-there-s-something-blurry-about-sexism#.emwWabH0l>
110. Pukanić, Lana. „Glazba i ironični seksizam”, Muf.com, 06. juna 2014.
<http://muf.com.hr/2014/06/06/glazba-i-ironicni-seksizam/>
111. Radanov, Ljubomir. „Zgodne devojke osvajaju Gitarijadu: Ženski metal bend zapalio Zaječar”, Kurir, 30. juli 2015. <http://www.kurir.rs/stars/zgodne-devojke-osvajaju-gitarijadu-zenski-metal-bend-zapalio-zajecar-clanak-1878769>
112. Republička radiodifuzna agencija, *Rodna ravnopravnost i polni stereotipi na prvom programu Radio Televizije Srbije*, 2014.
<http://www.rra.org.rs/uploads/useruploads/izvestaji-o-nadzoru/Rodna-ravnopravnost-RTS-1.pdf>
113. Sabo, Adriana. „Mogućnost postojanja ženskog pisma u muzici: neki primeri iz Srbije”. *Genero časopis za feminističku teoriju i studije kulture*. 17 (2013): 163-181.
114. „Sandra: rokenrol i dalje muška stvar”, FEMIX.info, 8. avgust 2014.
<http://www.femix.info/diktafon/i/23/>
115. Savković, Mladen. „Ovo su hitovi godine Radija B92”, B92, 06. januar 2014.
http://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=271&yyyy=2014&mm=01&nav_id=796924
116. Savković, Mladen. „Žena u muzici: Lepo lice, ortak ili muzičarka?” B92, 24. decembar 2014.
http://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=271&yyyy=2014&mm=12&nav_id=939861
117. Simjanović, Zoran. *Primenjena muzika*. Beograd: Bikić studio, 1996.
118. Slavković, Stefan. „Zavirili smo u novčanike srpskih bendova”, Vice, 30. novembar 2014. <http://www.vice.com/rs/read/zavirili-smo-u-novanicke-srpskih-bendova>,
119. Smiljanić, Jelena. „Stakleni plafon i šta sa njim”. U *Zbornik Beogradske otvorene škole: radovi studenata generacije 2002/2003*, ured. Vladimir Pavićević, 127-134, Beograd: Beogradska otvorena škola, 2004. http://www.bos.rs/materijali/Zbornik_radova_vol_7-2004.pdf
120. Smiljanić, Uroš. „Bitcharke na travi: In Memoriam 2002 – 2006”. Popbox, 16. april 2008.
www.popboks.com/article/6383
121. Statham, Sarah. „7 Visionary Women Who Paved The Way For Electronic Music”, ChampionUpNorth, 8. mart 2014. <http://championupnorth.com/music/features/7-visionary-women-who-paved-the-way-for-electronic-music>
122. Strugar, Stefan. „Kako je biti reperka na ex Yu sceni: I u hip hopu važe dvostruki aršini”, Vijesti online, 8. januar 2015. <http://www.vijesti.me/caffe/kako-je-bititi-reperka-na-ex-yu-sceni-i-u-hip-hopu-vaze-dvostruki-arsini-813547>
123. Subašić, Bojana i Bojana Opačić. *Vrednosti i kulturni aktivizam maturanata Srbije*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijatka, 2013.

124. „Šta se desilo sa girl bendovima?”. Femix.info, 28. juli 2014.
<http://www.femix.info/diktafon/i/22/>
125. Šuker, Roj. „Marketing i medijacija popularne muzike u Evropi”. U *Uvod u studije medija*, ured. Adam Brigs, Pol Kobli, 253-275, Beograd: CLIO, 2005.
126. Šuvaković, Miško. „Fatalni rod muzike”. Časopis za žensku književnost i kulturu ProFemina. 21/22 (2000): 161-169
127. Todorić, Nikola. „Nevena Ivanović – frontmen benda Svi na pod!”, *Bazar*, 22. maj 2015.
128. Tomc, Gregor. Predgovor u Eros, laži i pop rock-pjesme Branka Kostelnika, Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca, 2011.
129. „Top 10 Richest Living Musicians in 2015”, <http://playback.fm/trivia/richest-musicians-2015>
130. „Top 11 richest rock musicians”, *Ultimateguitar.com*, 5. februar 2015.
https://www.ultimate-guitar.com/columns/features/top_11_richest_rock_musicians.html
131. „Uspešne muzičarke su ohrabrenje!”. *Femix.info*, 17. januar 2015.
<http://www.femix.info/diktafon/i/41/>
132. „Utisci sa 7. Jelen DemoFesta”, *Femix.info*, 23. juli 2014.
<http://www.femix.info/diktafon/i/19/>
133. Vasiljević, Lidija i Violeta Andđelković. Priručnik za medije. Beograd: Ženski INDOK centar, 2009.
134. Veseljević Jerković, Selma. „Ti si superžena: nova ženstvenost u popularnoj kulturi”. Genero časopis za feminističku teoriju i studije kulture. 16 (2012): 117-140.
135. Vuković, Katarina. „Istorija rokenrola: vreme kada su na rokere gledali kao na četnike”, *Telegraf*, 29. januar 2013. <http://www.telegraf.rs/vesti/502706-istorija-rokenrola-vreme-kada-su-na-rokere-gledali-kao-na-cetnike-foto>
136. Zaharijević, Adriana. „Kratka istorija sporova: šta je feminizam?”. U *Neko je rekao feminizam? Kako je feminizam uticao na žene XXI veka*, ured. Adriana Zaharijević, 384-415, Beograd: Heinrich Boll Stiftung, 2008.
https://rs.boell.org/sites/default/files/feminizam_2_gesamt_v3.pdf
137. Zaključci sa Prve evropske ekspertske konferencije „Women in Arts and Media Professions: European Comparisons” u Bonu, Nemačka, 7-11. maja 1997. godine
http://www.ericarts.org/web/files/58/en/pyramid_kong_report.pdf
138. Zakon o ravnopravnosti polova Republike Srbije, 2009. godina
http://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_ravnopravnosti_polova.html
139. Zdjelarević, Jovana. „Repetitor: Sami se borite za sebe”, *Gruvanje*, 14. oktobar 2015.
http://gruvanje.rtv.rs/gruvanje/intervjui/repetitor-sami-se-borite-za-sebe_742/
140. „Žene u muzici: Rokenrol je stvar izbora”, *Gruvanje*, 29. april 2014.
http://gruvanje.rtv.rs/gruvanje/intervjui/ene-u-muzici-rokenrol-je-stvar-izbora_684/

141. Žolt, Lazar. „Aktuelno stanje omladinskih potkultura i publika EXIT-a”. Teme: časopis za društvene nauke, 4 (2004): 361-380.
142. Weitzer, Ronald i Charis E. Kubrin. „Misogyny in Rap Music: A Content Analysis of Prevalence and Meanings”. Men and Masculinities, 12 (2009): 3-29.
<http://jmm.sagepub.com/content/12/1/3.abstract>
143. „Women In Music 2014: The 50 Most Powerful Executives in the Industry”, *The Billboard*, 5. decembar 2014. <http://www.billboard.com/6363420/women-in-music-2014-executives>
144. „Women who rock: 10 essential punk songs”, The Rock Hall, 8. mart 2013.
http://rockhall.com/blog/post/7234_women-who-rock--10-essential-punk-songs/
145. „50 richest people in music”, *New Musical Express NME*
<http://www.nme.com/photos/50-richest-people-in-music/171749#>

Internet stranice

- BeFem www.befem.org
- Beogradska filharmonija <http://www.bgf.rs/>
- Bunt - Youtube kanal <https://www.youtube.com/user/BuntRTS>
- Compendium - Cultural Policies for Gender Equality; Comparisons – Public Body Tables, <http://www.culturalpolicies.net/web/comparisons-tables.php?aid=25&cid=44&lid=en>
- Compendium – Cultural Policies and Trends in Europe, 4.2.10 Gender equality and cultural policies /Finland, <http://www.culturalpolicies.net/web/finland.php?aid=4210>
- Compendium – Cultural Policies and Trends in Europe, 4.2.10 Gender equality and cultural policies /Canada, <http://www.culturalpolicies.net/web/canada.php?aid=4210>
- Compendium – Cultural Policies and Trends in Europe, 4.2.10 Gender equality and cultural policies /Spain, <http://www.culturalpolicies.net/web/spain.php?aid=4210>
- Cultural Gender Practices Network www.gendernet.info
- Diskomer – radio podcast <https://www.mixcloud.com/radiostudiob/>
- Fakultet muzičke umetnosti <http://www.fmu.bg.ac.rs>
- Female:Pressure <https://femalepressure.wordpress.com/>,
<http://www.femalepressure.net/>
- Femetalism <http://www.femetalism.co.uk>
- Femix mreža ženskog stvaralaštva www.femix.info
- Femtastic www.femtastic.se
- Gender Coop [www.arvsfonden.se/projekt/make-equal-music](http://arvsfonden.se/projekt/make-equal-music)
- Gruvanje – radio podcast <http://oradio.rs/sr/podcast>
- Gruvanje - Youtube kanal <https://www.youtube.com/user/groovanje>

- Hit nedelje 202 – radio podcast <http://www.rts.rs/page/radio/sr/podcast/4754/hit-nedelje/audio.html>
- Jamstalldfestival www.jamstalldfestival.se
- JelenTop10 - Youtube kanal <https://www.youtube.com/user/JelenTop10>
- Makten over musiken www.maktenovermusiken.se
- Ministère de la Culture et de la Communication français -Appel à communications: Sexe et genre de la culture: production, médiation et consommation -
<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Appels-d-offres/Appel-a-communications-Sexe-et-genre-de-la-culture-production-mediation-et-consommation>
- Popkollo www.popkollo.se
- PRS for Music Foundation - Women make music
<http://www.prssformusicfoundation.com/funding/women-make-music-2/>
- Radio Televizija Srbije <http://www.rts.rs>
- SOKOJ <http://www.sokoj.rs>
- Srpski kulturni centar „Danilo Kiš“ - Žensko nasleđe: doprinos jednakosti u kulturi
<http://dkis.si/projekti/zenska-dediscina/>
- Udruženje kompozitora <http://composers.rs>
- Udruženje muzičara džeza, zabavne i rok muzike <http://www.umjazzpoprock.org.rs>
- Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja - Baza podataka kulture Srbije E-kultura
<http://e-kultura.net/>



Tatjana Nikolić je završila osnovne i master studije Menadžmenta u kulturi i medijima na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Interesuju je kulturna i medijska politika, unapređenje ravnopravnosti u društvu i veće uključivanje mladih.

U Organizaciji za promociju aktivizma već više godina deo je kolektiva FEMIKS, koji se bavi promocijom ideje rodne ravnopravnosti na kulturnoj sceni i među mladima. Kroz istraživanje, umrežavanje, zagovaranje, produkciju i promociju FEMIKS teži da doprinese većem i aktivnijem učešću mladih žena na savremenoj domaćoj kulturnoj sceni, kao i da smanji uticaj rodnih uloga na mlade.

Alumnistkinja je programa Global Changemakers Britanskog saveta, Evropskog parlamenta mladih, Međunarodne studentske nedelje u Beogradu i Fondacije Konrad Adenauer. Pohađala je program „Podeli svoje znanje - postani mentorka“ Evropskog pokreta u Srbiji i „Studije budućnosti“ Beogradske otvorene škole. Koordinatorka je programa „Kreativno mentorstvo“, saradnica Udruženja za razvoj pozorišta za decu i mlade ASITEŽ Srbija, a od marta 2016. godine i članica Upravnog odbora Krovne organizacije mladih Srbije.

