

Julijana Papazova

Pogled na ženskost v ustvarjalnosti skladateljic v Republiki Makedoniji

1 Teoretične diskusije ženskih študij o glasbi

Obstajajo različne razprave o tem, na kaj naj bi se osredotočale ženske študije (women studies), izpostaviti pa je mogoče dve pomembni tematiki ali usmeritvi raziskovanja: raziskave o ženskah, katerih vloga in pomen sta v družbenem in kulturnem življenju tradicionalno deležna ignoriranja ali omalovaževanja, in študije s področja zgodovine, sociologije, kulture ali glasbe s stališča razlik med spoloma, torej ženskega ali feminističnega gledišča. Številnim se zdijo značilnosti opozicije ali kategorija moški/ženska naravne, a eden od feminističnih ciljev je bila razprava o tem, da načina razmišljanja ženskih in moških ne opredeljuje biologija. Del teoretikov meni, da se moški in ženske razlikujejo po sposobnostih spoznavanja. Moški slog spoznavanja zaznamujejo deduktivnost, analitičnost, antikontekstualnost in kvantitativnost. Ženski način spoznavanja pa naj bi zaznamovale intuitivnost, sintetičnost, kontekstualnost in kvalitativnost (KOŠKA-HOT, SRBINOVSKA, BOJADŽIEVSKA, 2010, 115–116). Polarizirano videnje moškost opredeljuje skozi termine, kot so aktivnost, produktivnost, racionalnost, znanstvenost, nasprotno pa ženskost opredeljuje kot pasivno in reproduktivno oziroma skozi razlike med umom in telesom ali med razlogi in čustvi (GREEN, 1997, 14). Pravzaprav interesi, odnosi, vrednote ljudi glede na spol odpirajo vprašanje o zapletenosti metodološkega pristopa (KOŠKA-HOT, SRBINOVSKA, BOJADŽIEVSKA, 2010, 112–114). V raziskavah o glasbi se nekatere študije osredotočajo na primerjave med moškimi in ženskimi značilnostmi glasbenih kategorij ali žanrov: moškost se povezuje z velikim, nefunkcijskim in intelektualnim, z elementi vrednotenja, medtem ko se žensko povezuje z majhnim, funkcionalnim (in zasebnim), z elementi razvrednotenja (CITRON, 1993, 120–123).

Raziskava ženskosti v ustvarjalnosti makedonskih skladateljic se loteva vprašanja načinov, po katerih se spol odraža v glasbi oziroma v njenih kodih. Obravnava razmerja med družbenimi ideologijami o spolu in njihovimi učinki na izkušnje žensk, ki ustvarjajo glasbo. Ta razmerja so pomembna za vzpostavljanje glasbenega kanona, ki bi upošteval odnos med glasbenim ustvarjanjem in spolom. Obravnava vključuje tudi informativni pregled tvornosti skladateljic iz Makedonije, ki delujejo na področju sodobne in *indie* (»independent« ali alternativne rock) glasbe.

V raziskovanju glasbe obstaja interes za analizo ali opazovanje glasbenih procesov, zasebnih, družbenih ali političnih, vključno z razmerjem do spola. Velik del muzikoloških ali glasbenoteoretičnih študij, posvečenih študijam spola, temelji na zgodovinskih ali kulturnih konstruktih odnosa moško-žensko. V glasbi se kaže skozi razmerja med estetskimi normativi in družbeno konstruiranimi značilnostmi ali glasbenimi refleksijami spola. Na primer, ko Suzanne B. Cusick in Susan McClary pišeta o zgodnjem baroku, menita, da je glasba tiste dobe, ki je vezana na ženske elemente, bolj ornamentirana, razburljivojša, bolj nestabilna od glasbe, ki se povezuje z moškostjo, stabilnostjo in simetričnostjo. V analizi Bizetove opere *Karmen* povzame Susan McClary izsledke z mislijo, da je ženski lik oziroma Karmen ustvarjena z melodijami, ki vsebujejo sinkope in kromatiko, medtem ko Don José prinaša diatonično melodiko.

Številne skladateljice se raje pojmujejo kot *zgoj* skladateljice in ne *ženske* skladateljice. Po drugi plati pa sta Annea Lockwood (1939) in Ruth Anderson (1929) izpostavili, da v delih skladateljic obstaja nagib k holizmu. Pauline Oliveros (1932–2016) se v ustvarjalnem procesu ubada s krogi, ciklusi in mandalami; načelo krožnosti ali težnja za rastjo pa je tudi del glasbe Ellen T. Zwilich (1939). Te značilnosti so analogne opisom *écriture féminine* (LORRAINE, 2001, 3–6, 14).

Omenjeni pogledi nakazujejo, da obstaja primerjalna raven med glasbo in študijami spola oziroma da prevladuje binarna vzporednica elementov moško/žensko tudi na področju glasbe. To je mogoče nadalje navezati tudi na študije popularne glasbe. Določeni slogi v rock glasbi so opisani kot moški, to je agresivnejša, uporniška, mačo glasba, druge oblike pop glasbe, ki spominjajo na romantiko ali imajo nežne melodije, pa so označene kot ženske. Prav tako se produkcija in industrija v rock glasbi povezujeta z delom moških, medtem ko imajo ženske marginalnejšo vlogo, denimo kot pridruženi vokali ali pa so fanice dominantnih moških izvajalcev. Da se ti stereotipi postopno spreminjajo, kažejo nove študije: Garratt (1984) in Odintz (1997) raziskujeta izkušnje ženskih vodij glasbenih založb, Placksin (1982) in Gourse (1995) se osredotočata na zgodovino jazz glasbenic, študija Leonard (2007, 1–2, tudi LEONARD in COHEN, 2003) pa raziskuje vpliv spola pri vsakdanjem doživljanju spola znotraj glasbene industrije.

Po novejših podatkih o razmerju med moškimi in ženskami je v nacionalnih in mednarodnih združenjih med skladatelji 20 % žensk, kar je za današnji čas razmeroma malo (PARSONS in RAVENSCROFT, 2016, 4). Razmerje med spoloma je danes enako tudi v Zvezi skladateljev Makedonije (SOKOM): med 46 člani je 11 skladateljic. Dejstvo je, da so v Makedoniji začele skladateljice

aktivno delovati šele ob koncu osemdesetih let in na prelomu v devetdeseta prejšnjega stoletja, medtem ko so v državah Zahoda skladateljice dejavne že nekaj desetletij poprej. To dopušča misel, da je v Makedoniji število skladateljic naraslo v kratkem časovnem obdobju.

2 Metodologija

K analizi pristopam interdisciplinarno, izhajam iz študij spola, sociologije, zgodovine, muzikologije. Uporabljam vzporedno deduktivni in induktivni pristop k temi, da bi prišli do analize ženskega v ustvarjalnosti skladateljic, ki živijo in ustvarjajo v Makedoniji. Ker tema doslej še ni bila raziskana, je bila metoda intervjuja s skladateljicami ključna za pridobitev glavnih elementov, iz katerih izrašča njihova drža. Kaj pomeni biti skladateljica v patriarhalni družbi, ali obstaja razlika med moškimi in ženskami na področju skladanja? Kaj je značilno za ženski slog ustvarjanja? Podobnih vprašanj je več.

3 Republika Makedonija

3.1 Kratek zgodovinski uvod v študije spola v Republiki Makedoniji

V osemdesetih letih se v Makedoniji začenja pojavljati zanimanje za študije spola in feminizem. Prva besedila napišejo Katica Ćulavkova (1951) in Elizabeta Šeleva (1961). Leta 1991 se na Inštitutu za sociološke, pravne in politične raziskave v Skopju vpelje predmet Spol in kultura, ki ga vodi prof. Katerina Kolozova (1969). Leta 1999 na Inštitutu Evro-Balkan v Skopju ustanovijo Središče za študije spola. Leta 2002 je ustanovljena revija za študije spola *Identiteti*.

Feminizem v Makedoniji doživljajo kot zoperstavljanje patriarhalnim stališčem, krepil pa se je po razpadu SFRJ. Žensko gibanje ima na ozemlju Makedonije od konca 19. stoletja dve usmeritvi: liberalno feministično in proletarsko. Prva smer je nastajala v meščanskih plasteh in z različnimi ženskimi meščanskimi združenji, proletarska usmeritev pa se je razvijala znotraj delavskega razreda. V obdobju med obema svetovnima vojnoma, nekje okoli leta 1925, je bila ustanovljena *Tajna makedonska kulturno-prosvetna organizacija makedonskih Bolgark* (ТМКПОМБ), skrajšano *Makedonska tajna ženska organizacija* (МТЖО). Sestavljale so jo učiteljice, študentke in profesorice. Aktivnejši sta bili Gena Veleva (1902–1979) in Donka Ivanova. Njihova dejavnost je obsegala opismenjevanje, medicinsko-higiensko svetovanje in svetovanje pri porodih na podeželju. Med drugo svetovno vojno je bila ustanovljena Antifašistična fronta žensk (АФЖ) z namenom mobiliziranja žensk za boj proti

fašizmu. Po koncu vojne je bila v okviru Federativne Narodne Republike Jugoslavije (FNRJ, od leta 1963 Socialistična Federativna Republika Jugoslavija, SFRJ) ustanovljena Zveza ženskih društev Jugoslavije. Socialistična paradigma za enake pravice in enakopravnost v SFRJ ni bila dobra podlaga za preučevanje ženskih vprašanj (ALKAN, MILOSAVLJEVIĆ-ČAJETINAC, GAVRITOVA, 2007, 19–42, prim. tudi *Položaj žene u društvu*).

Od začetka novega tisočletja je bilo v Makedoniji izpeljanih več raziskav s področja študij spola. Suzana Milevska (1961) je v petletnem projektu raziskovala razlike med spoloma na Balkanu. Izsledke je vključila v svojo doktorsko disertacijo z naslovom *Gender difference in the Balkans*, ki jo je obranila na Goldsmith's College v Londonu. Glavni poudarek je bil usmerjen na analize fotografij žensk bojevnic in obravnavo transspolnih osebnosti, znanih kot »vergini«. Zaradi stroge kontrole patriarhalnih oblasti tem slikam ni bilo posvečene dovolj pozornosti. Po Milevski te fotografije dokazujejo, da patriarhat ni bil nikoli čist in homogen. Koncept Milevske o »postajanju-spolne razlike« je hibrid med »postajanjem« Deleuzea in dialektične *razlike* (differánce) Derridaja. Pomembno je razumeti, da »postajanje-spolna razlika« ne označuje niti bistva/bitja niti kake vrste procesa emancipacije, temveč se razume kot pozitiven učinek-dogodek spolne razlike z različno singularnostjo (TRAJANOSKI, 2006, 160–165). Ena osnovnih tez Milevske je, da spolna razlika bolj potrebuje diskurz, ki bi raziskoval pozitivne načine in procese konstruiranja nove subjektivitete, kot pa raziskovanje samo subjekcije in potlačitvenega (MILEVSKA, 2012, 28). Drugo raziskavo ženske pisave v Makedoniji je v svoji doktorski disertaciji podala Jasna Koteska, ki zastopa kritično stališče: na podlagi primerov potrjuje sklep o razvitem kulturnem predsodku, da ima ženska manj ustvarjalne vztrajnosti ali pa da je njena odlika bolj dekorativna, miniaturna in sentimentalna. Družbeni status tistega, s čimer se ukvarjajo ženske, je na nižji ravni vrednostne hierarhije v primerjavi s tistim, s čimer se ukvarjajo moški. V feministični literaturi se to imenuje »dvojna spirala«. Na primer v Makedoniji je izdelovanje tapiserij tradicionalno ženska veščina. Če je tako, se lahko vprašamo, zakaj je v *Katalogu Društva likovnih umetnikov Makedonije* iz devetdesetih let v poglavju o tapiserijah samo pet moških imen. Koteska sklepa, da je tapiserija, ki jo dela moški, umetnost, če pa jo dela ženska, označuje veščino (KOTESKA, 2002, 22–27). Podobni primeri obstajajo tudi za druge države Zahodne Evrope. V eni novejših raziskav je Sophie Fuller prišla do sklepa navkljub majhnim izjemam, da so dvojni standardi spola še vedno aktivni. Prvo veliko simfonijo moškega šestdesetletnika je mogoče razbrati kot krono njegovih dosegov, žensko v istem položaju se pa opredeljuje kot zapozneli odcveteli cvet ali upokojeno amaterko (HAWORTH in COLTON, 2016, 2).

4 Žensko v ustvarjalnosti makedonskih skladateljic

4.1 Spol, družba in glasbeni estetski izraz

Skladateljice so se v Makedoniji začele pojavljati sredi osemdesetih let 20. stoletja. Leta 1985 sta se na Katedro za kompozicijo Fakultete za glasbeno umetnost (ФМУ) vpisali prvi študentki, Jana Andreevska (1967) in Slagjana Kavaj (Sekuloska) (1967). Andreevska je prva diplomantka Katedre za kompozicijo Fakultete za glasbeno umetnost v Skopju. Kasneje je diplomirala tudi Kavajeva, a se nadalje ni ukvarjala s kompozicijo, temveč je bila dejavna na pedagoškem področju na Srednji glasbeni šoli v Skopju. Sredi osemdesetih let je v Skopju deloval kratek čas tudi ženski rock band Royal Albert Hall (1988). Od leta 1997 do danes se je število diplomiranih skladateljic na Fakulteti za glasbeno umetnost zvišalo. Na primer v akademskem letu 2015/2016 so razred kompozicije, ki ga vodi Darija Andovska (1979), obiskovali dve študentki in dva študenta, torej je bil delež 50/50. V okviru Zveze skladateljev Makedonije dobivajo skladateljice v zadnjih sedmih, osmih letih tudi nekatere vodilne funkcije.

Prav tako je potekalo nekaj projektov, zasnovanih na glasbi avtoric. Leta 2008 je v okviru festivala Skopsko leto izzvenel koncert z naslovom *Ad fontes/Na izviroh – ženske skladateljice* [sic!], posvečen makedonskim skladateljicam. Izvajali so dela Jane Andreevske, Valentine Velkovske (1976), Darije Andovske, Evdokije Danajlovske (1973) in Simone Simonovske (INTERVJU VELKOVSKA-TRAJANOVSKA, 2016). Leta 2014 je bila promocija kompilacije prve zgoščenke z glasbo skladateljic *Nekatera dekleta*, ki jo je izdala založba *Če nihče ne igra*. Urednik zgoščenke, Gjorgi Janevski, je komentiral, da je kompilacija nastala spontano. Janevski je deloval na festivalu *Potres – neodvisni glasbeni festival* v Skopju, pred tem pa je na neodvisnem radiu Kanal 103 pripravil oddajo na temo omenjenega festivala. Zanimivo je, da so, kot je dejal, v prvih dvajsetih skupinah opazili zgolj dve dekleti. Na radiu je to dejstvo pokomentiral in zaključil, da je poleg ozaveščanja treba storiti še več. Sprva je pomislil na antologijo avtoric, nato pa se je odločil za izbor aktivnih, sodobnih avtoric zadnjih nekaj let. Vse to se je, po njegovih besedah, odvilo razmeroma hitro – včasih pa je celo v pomoč, če izbira ni prevelika.

Vse sem peljal po lastnem glasbenem okusu, senzibilnosti [...] ne delim glasbe na moško in žensko, če je dobra. (INTERVJU JANEVSKI, 2016.)

Janevski pa je svojo samoiniciativo za pripravo kompilacije imel pred seboj cilj – razbiti prevladujočo prisotnost moških zasedb na lokalni glasbeni sceni v Skopju (in Makedoniji). V letu ali dveh po kompilaciji je postala več kot polovica

udeleženih deklet aktivnejša. Med temi so Telemama, June, Ronit Bergman iz zasedbe Undone, Kristina Gorovska iz benda Bernays propaganda. Janevski je sprva predvideval, da bo kompilacija spodbudila nastanek novih del. O tistih, ki pa so prenehale delovati na področju glasbe, je menil, da razlog morda tiči v njihovi negotovosti ali pa jim je življenje prineslo druge prioritete, kot denimo Nini Georgievi, ki kot oblikovalka deluje na Daljnem vzhodu (prav tam).

Jana Andreevska se je na kompozicijo vpisala leta 1985, takoj po končani gimnaziji. Najprej je študirala v razredu skladatelja Vlastimirja Nikolovskega (1925–2001), ki je že na prvih urah komentiral, da je skladateljski poklic težak. Dejal naj bi ji, da se bo po diplomii poročila, si ustvarila družino in se s komponiranjem ne bo več ukvarjala. To stališče Nikolovskega nakazuje patriarhalno družbeno ureditev, kjer je vloga ženske primarno vezana na skrb za družino in otroke. Po določenem času je Andreevska nadaljevala študij kompozicije v razredu Tomislava Zografskega (1934–2000). Leta 1990 je Andreevska postala prva diplomirana skladateljica v Makedoniji. Še vedno uspešno deluje kot skladateljica, profesorica kompozicije nove generacije skladateljic, kot sta Ana Pandevska (1985) in Tea Bogatinova (1990), predava tudi druge teoretične predmete na Fakulteti za glasbeno umetnost v Skopju. V letih 2008–2016 je bila umetniška vodja edinstvene prireditve za promocijo makedonske sodobne glasbe Dnevi makedonske glasbe. Obenem je mati Marike, danes študentke arhitekture. Andreevska meni, da je vse odvisno od osebnosti, v tem primeru ženske, kakšno držo zavzema glede na načrtane cilje. V devetdesetih je na potovanjih po Evropi in ZDA navezala stike z drugimi skladatelji in skladateljicami in se je prvič srečala z diskusijami o vlogi žensk v javnem kulturnem življenju, za enakopravnost (INTERVJU ANDREEVSKA, 2016).

Izkušnjo patriarhalne podrejenosti ženske v Makedoniji je imela tudi Darija Andovska na sprejemnem izpitu kompozicije na Fakulteti za glasbeno umetnost v Skopju leta 1997. Na Katedri za kompozicijo je bilo razpisano eno mesto, prijaviilo pa se je šest kandidatov in ena kandidatka. Eden od kandidatov (danes aktiven skladatelj) je Andovsko povprašal, kaj počne na sprejemnem izpitu, saj da je njeno mesto v kuhinji. Kot se je izkazalo, so bili rezultati sprejemnega izpita pozitivni prav za kandidatko, ki je nato študirala v razredu Goceta Kolarovskega (1959–2006). Po končanem študiju se je še nekajkrat znašla v položajih standardne delitve spola. Na festivalu v Odesi ji je po izvedbi njene skladbe eden od organizatorjev dejal, da je na videz izjemno ženstveno krhka, da pa piše tako močno glasbo (INTERVJU ANDOVSKA, 2016).

Še ena skladateljica mlajše generacije, Ana Pandevska, se je srečala s podobno situacijo, toda v tujini. Po končani srednji glasbeni šoli v Skopju je odpotovala

na Interlochen Arts Camp v Michigan, ZDA. Na tečaju za mlade skladatelje so sprejeli 8 udeležencev, študentov kompozicije, med njimi eno skladateljico. Imeli so 4 mentorje, med temi je bila samo ena temnopolta skladateljica. Študenti so se porazdelili med mentorje, le Pandevska je delala s skladateljico. Ker so za določene dejavnosti dali prednost moškim, se je zrevoltirana obrnila na mentorico, ki ji je s svojim zgledom dala v premislek situacijsko dejstvo: vprašala jo je, koliko temnopoltnih je prisotnih na tečaju, koliko žensk in koliko temnopoltnih žensk, rekoč, da naj tudi v prihodnje pričakuje srečevanja s tovrstnimi situacijami (INTERVJU PANDEVSKA, 2016).

V prej omenjeni analizi ženske pisave v Makedoniji, ki jo je ponudila Koteska, sledi opredelitvi ženskih elementov v pisanju pisateljic negativen odgovor na vprašanje, ali obstajajo določene razlike strukturnih značilnosti teksta. Pozitiven odgovor pa sledi vprašanju glede izbiranja tematike (KOTESKA, 2002, 221, 222). Če primerjamo pomenskost ženske pisave makedonskih pisateljic pri Koteski in določevanju ženskega pri skladateljicah, lahko rečemo, da obstaja določena podobnost med umetnostima. Pri ustvarjalnosti skladateljic je treba izpostaviti različnost izbire tematske obdelave del, toda hkrati obstajajo delne razlike tudi pri strukturiranju del.

Andreevska je po svoji izkušnji prišla do sklepa, da skladatelji v svoji glasbi zavestno ali nezavedno želijo z izrazom ponazoriti občutljivost in poetičnost, skladateljice pa jasno misel in strukturo. Meni, da v glasbeni ustvarjalnosti obstaja obrnjena tendenca, ki ruši stereotipe o spolu in kulturološko ter družboslovno opredeljene nazore o ženskem in moškem načelu. Andreevska meni, da v borbi za priznanjem moški v umetnosti želijo izraziti svobodo in občutljivost, ženske pa želijo pokazati strukturiranost misli, jasno konstrukcijo, ki izhaja in se tradicionalno povezuje z moškim spolom (IVANOVA in DIMOSKA, 2015, 15–17). S tem stališčem Andreevske, ki zaobrača splošne moško-ženske normative, je Kristina Gorovska (po promociji kompilacije *Nekatera dekleta*) o inspiraciji pri pisanju besedil za Bernays propaganda izjavila za glasbeno spletišče No echo:

It seems to me that every lyric so far began like a man drowning in such an agony, and a fear, that I've had in me since I was a child, that tomorrow I'll disappear. [...] Licking your own wounds ... in public. Some call it courage. (AVERSIONLINE, 2014.)

Jana Andreevska je z leti opazila, da obstaja pri skladateljicah ekonomičnost ustvarjanja skladb. Tudi sama »ima rajši majhne oblike, to je tudi del senzibilnosti [...], v majhnih delih izražam svoje mojstrstvo« (INTERVJU ANDREEVSKA,

2016). Po drugi plati pa bi Andreevska kot žensko odliko pri komponiranju izpostavila to, da glasba zveni nesramno, surovo, golo, da je reakcija na družbene probleme. Navedla je primer, ko je po izvedbi skladbe *Eudynia* (2002) za basovski klarinet in harmoniko Darije Andovske v Zürichu pristopila ženska in dejala, da ni razumela skladbe, a jo je po izvedbi zbolelo v trebuhu. Ta komentar je na Andovsko učinkoval tako, da se je počutila zadovoljno, saj po njenem skladba ne bi smela biti lahko poslušljiva. Darija raziskuje. Na besedilo Goca Smilevskega (1975) je napisala električno opero brez petja *Johannes 1:1* (2009) (praizvedbi v Zürichu je sledilo devet ponovitev). Gre za žepno opero, ki traja dvajset minut, tematizira pa prostor in čas. Ob branju besedila (v angleščini) nastaja mikropolifonija. Druga skladba, ki jo je Andovska izpostavila, je *Book of the devil valley master* (2013); nastala je za natečaj v Zürichu na temo »kovina in magnet«. Navdih prihaja s Kitajske, zasedbo pa sestavljata solistični tolkalec in trak. Medtem ko trak povezuje, tolkalec ponazarja parcialnost oziroma simbolizira magnet. V delu je glavni cilj ta, da prinaša simbol ali učinek vala, in nato še večjega vala (INTERVJU ANDOVSKA, 2016). Tudi Ana Pandevska meni, da obstaja razlika med skladatelji in skladateljicami, zlasti na lokalni ravni. Ženske so pogumnejše v izrazu in pri uporabi izrazil. Moški se držijo tradicionalnih okvirov in so bolj umirjeni pri delu (INTERVJU PANDEVSKA, 2016).

Med intervjuvanimi skladateljicami le Valentina Velkovska-Trajanovska (1976) meni, da pri skladateljskem poklicu ni razlik glede na spol in da bi primerjava znanih skladateljev in skladateljic istega časovnega obdobja pokazala, da so oboji enako znani, kot so na primer Sofia Gubaidulina (1931), Olga Neuwirth (1968), Nadia Boulanger (1887–1979), Kaija Saariaho (1952). Število skladateljic se je po Velkovski v zadnjih dvajsetih v Makedoniji letih močno zvišalo, njihova dela pa so redno prisotna na koncertih in odrih v državi in v tujini. Prav tako meni, da skladateljice aktivno sodelujejo na seminarjih, festivalih in srečanjih (INTERVJU VELKOVSKA-TRAJANOVSKA, 2016).

4.2 Spol – glasba – politika

V Republiki Makedoniji smo v zadnjem poldrugem letu po objavljanju »bomb«, ki so del projekta *Resnica o Makedoniji* SDSM (Socialdemokratske zveze Makedonije), v kontinuiteti politične krize. Vsebine »bomb« so najpogosteje predstavljene s strani vodje SDSM Zorana Zaeva, s čimer se v javnosti objavljajo serije telefonskih pogovorov o nezakonskih, korupcijskih *rabotah* ali dejanjih, ki jih izvaja predvsem vladajoča garnitura Notranja makedonska revolucionarna organizacija – Demokratična stranka makedonske nacionalne enotnosti (VMRO–DPMNE). Sočasno smo priča protestom meščanov,

Life in a box

(piano and tape)

Ana Pandevska 2015

Start improvising on those two notes from slow to fast and back, when the speaking on the tape starts at the beginning.

$\text{♩} = 100$

Piano

Tape

Speaking (media freedom)

Pno.

TV error effect

Foot steps

Pno.

Keys sound

Door effect

bells - tempo marker effect

Slika 1: Ana Pandevska, *Life in a box*, del glavne teme A-dela. Last avtorice.

nevladnega sektorja in največje opozicijske stranke SDSM (Socialdemokratske zveze Makedonije). V zadnjem času je aktivna t. i. Pisana revolucija, ki podpira Posebno javno tožilstvo (SJO), ustanovljeno s Pržinskim sporazumom, sklenjenim med glavnimi strankami – ob posredovanju mednarodne skupnosti v imenu rešitve politične krize. SJO je bilo ustanovljeno 15. 9. 2015 in njegov glavni cilj je pregon kaznivih dejanj, ki so povezana in izhajajo iz vsebin nezakonitih prisluhov. Člani tožilstva so v večjem odstotku ženske. Najbolj aktivne članice so: Katica Janeva, Lenče Ristoska in Fatime Fetai. Njihove podoobe tiskajo na protestne majice. Lenče Ristoska je imela na srečanju Engage v Skopju aprila 2016 predavanje z naslovom *Ženske kot čuvajke pravice*. V njem je med drugim podala tudi zgodovinski pregled žensk in pravice, opominjajoč, da se v mitologiji pravico identificira z žensko in da se z žensko identificira tudi sočutje. Kot ženske, ki se borijo za pravico, je Ristoska omenila Ivano Tufegčić in raziskovalni novinarki Saško Cvetkovsko in Meri Jordanovsko kot

del vodij »Pisane revolucije« (RISTOSKA, 2016). Za SJO je avstrijski časopis Kurier avgusta 2016 objavil intervju z Lenčo Ristosko, dopolnjen z analizo delovanja SJO, kritični pogled na oblast, naslov pa se je glasil: *Makedonske mušketirke* (STEINER-GASHI, 2016). Ta uvodni komentar o političnem stanju v Makedoniji med drugim nakazuje tudi to, da je osrednje upanje za odpravo krize usmerjeno v javne *tožilke*, saj so ženske »močnejše« od moških pri odpravljanju določene politične krize, njihova dejavnost pa predstavlja upanje za izhod iz same krize. Ano Pandevsko zadnji dve leti navdihuje sedanja politična kriza in nedemokratično vzdušje v Makedoniji. Njeno skladbo *Life in a box* (2015) je navdihnili vprašanje o svobodi medijev, o neobstoju svobodnega novinarskega raziskovanja v Makedoniji. Konkretnije, navdihnili jo je primer novinarja Tomislava Kežarovskega, ki so ga zaradi raziskovalnega novinarstva obsodili na domači pripor in je nato dobil zaporno kazen (INTERVJU PANDEVSKA, 2016). Kežarovski je bil obtožen, da je v novinarskem prispevku iz leta 2008 razkril identiteto zaščitene priče v sodnem procesu »Oreše«. Njegovi kolegi trdijo, da kaznivega dejanja ni zagrešil, ker da priča sploh ni bila zaščitena v trenutku objave besedila. Kasneje pa je tudi sama izjavila, da je bila s strani policije prisiljena pričati lažno. Kežarovski je bil priprt in zaprt v letih 2013–2015 (DIMESKA, 2015).

Skupina kolegov novinarjev je kontinuirano protestirala v podporo osvoboditvi Kežarovskega. Enega izmed protestov se je udeležila tudi Ana Pandevska. Zanj je bil najbolj usoden trenutek, ko je videla novinarjev obupani obraz. Skladba *Life in a box* je narejena za klavir štirično in trak; sestavljena je iz dveh nekajkrat ponavljajočih se delov in temelji na minimalističnem slogu. Pandevska je skladbo označila kot mini-filmsko delo, ker je ves glasbeni proces mogoče vizualizirati. Prva tema A-dela temelji na improvizacijski obravnavi klavirskega parta, ki ga dopolnjujejo zvočni dogodki. Druga tema B-dela asociira na uspavanko ali melodijo iz glasbenih škatlic z vrtečo se baletko kot simbolom začaranega kroga. Skozi celotno skladbo se pretakajo zvočni dogodki ključev in odpiranja vrat, lomljenja stekla, pisanja s pisalnim strojem, posnetkov novinarskih poročil iz tujine o primeru Kežarovski, avdioposnetki protestov v podporo Kežarovskemu.

V letu, ko so začeli objavljati »bombe«, so organizirali meščanske proteste; zgodil se je teroristični napad v Kumanovem v naselju Divje naselje (Kumanovo je multietnično mesto na severu Makedonije). 9. 5. 2015 so se oboroženo spopadli pripadniki policije in tako imenovana teroristična skupina, ki je prišla s Kosova. Žrtve so padle na obeh straneh. Tudi po več kot enem letu ni bilo ugotovljeno, kaj se je v resnici zgodilo v policijski akciji v Divjem naselju. S tem dogodkom so presekali proteste, ki so bili najbolj intenzivni 5. 5., ko

so objavili »bombo« o umoru mladega pripadnika posebne enote Martina Neškovskega s strani policije.

Takoj po tem dogodku je Ana Pandevska napisala skladbo *9.05.2015* za klavir in štiri trakove. S temi deli želi kot skladateljica po lastnih močeh komentirati politično stanje v Makedoniji. Utrujena je, pravi, od predolgega zavlačevanja celotne krize in neprevzemanja odgovornosti s strani oblasti (INTERVJU PANDEVSKA, 2016).

Neposredno pred začetkom »Pisane revolucije« marca 2016 je indie skupina Bernays propaganda (ime benda izhaja od očeta propagande Edwarda Bernaysa) promovirala svoj četrti album *Politika* (Moonlee records iz Slovenije).⁸ V intervjuju za *TV Bla Bla* je Vasko Atanasoski, kitarist in skladatelj benda, govoril o terminu *politika* s stališča spola. O naslovu albuma je dejal:

Politika je tu. Politika je ženska. Politika bo že samo s tem, ker je ženska, našla kak boljši način reči, da delajte, ali pa poskusila razumeti stvari. Tudi ta plošča je konceptualna zato, ker se skozi celotno ploščo razteza tista ženska nit, ženski način razumevanja stvari. Lahko gre za namišljeni pogovor ženske z mestom ali pa s samo seboj. Definitivno, plošča ostaja ženska do konca, ker je moška energija pokazala, kam so nas odnesle vse te reči. (VJU, 2016)

Termin *politika* je lokalno obravnavan, analiziran in osmišljen s stališča ženskega spola oziroma ženske energije. Od ženske se pričakuje (tako kot v primeru SJO), da bo prinesla upanje v boljši politični in ekonomski jutri Makedonije po dolgih, še vedno trajajočih letih tranzicije.

Naslovna fotografija albuma *Politika* prikazuje žensko, ki je pustila voziček z otrokom sredi ulice. Pevka Bernays propagande Kristina Gorovska dopušča domnevo, da je ta ženska odvisnica, da prihaja iz revščine ali problematične družine, ali da je želela splaviti pa ni smela, ker

Politika najbolj nesramno penetrira v njeno drobovje s tem, da sprejema zakone, po katerih tujci odločajo o najgloblji in najbolj intimni sferi ženskega telesa – koliko je njena tragedija osebna in koliko politična? Ali obstaja večji debakl od matere, ki ne ljubi svojega otroka, in domoljubov, ki ne ljubijo svojega naroda? (DIMKOV, 2016.)

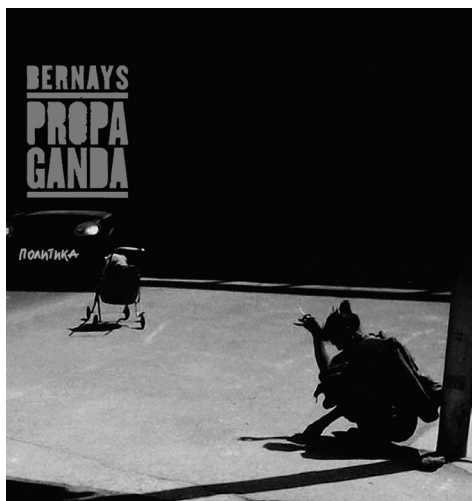
V drugem intervjuju Kristina Gorovska omenja enega prvih uspešnih poskusov kolektivne manipulacije E. Bernaysa, ki je ob koncu dvajsetih let

8 <http://www.moonleerecords.com>.

prejšnjega stoletja prepričal ženske, da so tanke »slims« cigarete simbol ženstvenosti in svobode. Danes ne verjamemo, da bodo slims cigarete osvobodile ženske, toda prakticiramo stereotip in verjamemo, da je tanka oblika ženska odlika. Če se isto načelo prenese na žensko lepoto, zopet zaradi nepojasnjenih razlogov, verjamemo, da popolna ženska tehta 50 kilogramov in se jo povezuje s kozmetiko, ne povezuje pa se je denimo z modrostjo, zaključijo Gorovska (TODOROVSKA, 2016, 32). Sporočilo albuma *Politika* je ta, da naj poslušalci sami pridejo do zaključka ali sprejmejo držo, s čim in na kakšen način bodo izboljšali lastno življenje.

Bernays propaganda je del indie scene v Makedoniji, scene, ki je bolj odprta do glasbenic. Indie omogoča ženskam mesto, kjer imajo več prostora za komponiranje, nastopanje in dajanje izjav o svojih stališčih ali dejanjih (LEONARD, 2007, 1, 2). Makedonski indie sceni se je v zadnjih letih pridružila kantavtorica Telemama (psevdonim Dragane Zarevske), ki je po izobrazbi diplomirana režiserka. Za ustvarjanje glasbe se je začela zanimati, ko je postala mama. Njen soprog ji je podaril ukulele, da bi lahko prosti čas izrabljala bolj ustvarjalno. Tako se je začela njena glasbena pot, ki jo je junija 2015 pripeljala do izdaje solističnega albuma *Miss Svoboda* z desetimi pesmimi. Album so navdihnile njene osebne spremembe (materinstvo), a tudi družbeno okolje in politični položaj v državi, ravnanje z delavkami. V intervjuju za Kritiko je omenila, da je album nastal tudi zaradi muk, frustracij, žalosti in upanja (DEKOV, 2015). Naslov je posvečen ženskemu liku, ki je po Telemami manjkal javnemu kulturnemu življenju.

Glavni ženski lik *Miss Svoboda* se pretaka po celotnem albumu; ta mora zmagati s stališči, inteligenco, ne pa z lepoto. Stvaritev *Miss Svobode* so navdihnili liki, ki se pojavljajo v glasbi ali albumih Davida Bowieja (INTERVJU ZAREVSKA, 2016). Pesem *Vale Tereškova* ima simbolno raven, ona je ženska, ki ni uspela postati astronautka. Zatorej je pesem posvečena ženskam, ki so bile nadarjene za določene poklice, denimo za atletiko ali naravoslovje, danes pa delajo v tovarnah. Na začetku prve kitice poje, da je Lajka čakala



Slika 2: Naslovnica *Politike* skupine Bernays propaganda. Last Kristine Gorovska.

na vratih Vale Tereškovo, Vale si je snela skafander in čelado, zalila rože in tekla v tovarno. V refrenu večkrat ponavlja verz: »ti si nikomur znana Vale Tereškova«. V pesmi *Študentska 2014* se loteva političnega stanja v Makedoniji novembra 2014, v času študentskih protestov, ki so navdihnili to pesem.

Glasbeni album temelji na minimalizmu, uporablja ukulele ali kitaro, pretežno dva ali tri akorde, solo ženski vokal, prevladuje molova tonaliteta v zmernem tempu in zmerni dinamiki. Izjema je pesem *Popkov šiv* v hitrejšem tempu, posvečena mami Telemame, ki je delala v tovarni v Kratovem in jo je izgubila tik preden je sama postala mama. »Mami, zakaj si tako daleč, kot tista, ki kupuje, in tista, ki šiva.« Zamisel in začetno obdobje ustvarjanja glasbe pri Telemami kaže razumeti v kontekstu raziskav Dane Birksted-Breen iz sedemdesetih let o nosečnosti kot aktivnem, kreativnem in iniciatorskem procesu. Njena teza nasprotuje tradicionalnemu izenačevanju ženske in ženskosti s pasivnostjo in nemočjo. Breen raziskuje psihoanalitično razumevanje pomembnosti materinstva pri ženski in neustrezno vrednotenje moči ideologije spola ter reprodukcije (ANTONIS, 1981, 63–64). Tudi ime, Telemama, je navdihnili materinstvo, in sicer zato, ker je v dveh tednih ostala brez mame in sama postala mama. Predpono (tele-) je treba razumeti v smislu mati-stroj ali mama-na-daljinsko. Pri iskanju »telemame« spletni iskalnik Google pokaže med drugim tudi ruskega ponudnika kablinskih storitev in španski družbeni projekt, ki omogoča izposojanje matere, če prava mati zaradi kakega razloga ne more skrbeti za otroka. Starševska in glasbena identiteta Telemame sta kronološko sovpadli.

Po poslušanju albuma so prijateljice Telemame izjavile, da je ona zanje »moški arhangel«, ker da je besedila Telemame mogoče primerjati z besedili skupine Arhangel, ki ga je najpogosteje vodil Risto Vrtev (DEKOV, 2016, INTERVJU ZAREVSKA, 2016). Ta binarna vzporednica nakazuje na inverzivno obravnavo moških in ženskih odlik, podobno tisti primerjavi med moškimi in ženskimi skladateljskimi slogovnimi izrazi, estetskimi odlikami pri Andreevski ali v obravnavi termina *politika* Bernays propagande.



Slika 3: Naslovnica albuma *Miss Svoboda, Telemama*.
Last Dragane Zarevska.

5 Sklep

Celotna analiza opredelitev ženskega v ustvarjalnosti makedonskih skladateljic v sodobni glasbeni ustvarjalnosti in indie glasbi prinaša nekaj modelov pomena ženskega. Po terminu Deleuzea »postajati-ženska« so postajanja ženske ali razumevanja kot ženske ključna določila za vrisovanje črte v binarne razlike, ki opredeljujejo teleološka razumevanja življenja (REDNER, 2011, 114):

- inverzivna obravnava tradicionalnih (binarnih) delitev na moške in ženske odlike, in to: z izraznimi sredstvi v procesu ustvarjanja (čustvenost/jasna konstrukcija); z družbenopolitičnimi dejavnostmi pri spravljanju s politično krizo (ženske so pobudnice in vodje s predlogi za reševanje krize; ženske ustvarjajo umetniške stvaritve, skladbe, neposredno navdihnjene z aktualno politično krizo: Ana Pandevska, Telemama, Bernays propaganda);
- katafatičen pristop do dela (po tezi Suzane Milevske, MILEVSKA, 2012, 27), kar pomeni, da se namesto prevlade kritik in pritožb energija usmeri k iznajdevanju konkretnih dejavnosti za premagovanje družbenih hierarhij in krivic ali k dejavnostim, ki zagotavljajo sredstva za boj s patriarhatom, krizo (politično ali družbeno): delo in dejavnosti skladateljic v zadnjih dveh desetletjih, ki so dejavne kot skladateljice, pedagoginje, vodje festivalov; albuma *Politika* Bernays propagande in *Miss Svoboda* Telemame;
- tema oziroma struktura v skladbah – politično aktualne teme (dela Ane Pandevske, albuma *Politika* in *Miss Svoboda*), redkeje uporabljene glasbene oblike ali instrumentarij (žepna opera Andovske; ženski vokal in ukulele pri Telemami).

Literatura

- ALKAN, Ajten, MILOSAVLJEVIĆ-ČAJETINAC, Tijana, GAVRITOVA, Viktorija. 2007. Problemite so interdisciplinarniot karakter na ženskite/rodovite studii i primerite so Češka, Makedonija i Turcija. *Identiteti, spirisanie za politika, rod i kultura*, 6/1 (2007), 11–67.
- ANTONIS, Barbie. Motherhood and Mothering. 1981. V: CAMBRIDGE WOMEN'S STUDIES GROUP, BROWN. (ur.). 1981. *Women in Society. Interdisciplinary Essays*. London: Virago Press. 55–74.
- AVERSIONLINE, Andrew. 2014. Some Girls: Reflections on *Nekoi Devojki*, the First Macedonian Female Artists Compilation. *No Echo*, 30. 9. 2014. <http://www.noecho.net/features/some-girls-reflections-on-nekoi-devojki-macedonian-female-artists-comp>.
- CITRON, J. Marcia. 1993. *Gender and the musical canon*. Cambridge: Cambridge University Press.

- DIMKOV, Toni. 2016. Politika e za apsolutното mnozinstvo vo ova zemja so grubi pluskavci i crno pod noktite. Intervju so Bernajs propaganda. *MKD*, 23. 3. 2016. <http://www.mkd.mk/kultura/muzika/bernajs-propaganda-politika-e-za-apsolutno-mnozinstvo-vo-ovaa-zemja-so-grubi>.
- DIMESKA, Frosina. 2015. Presudata za Kežarovski e kazna za site novinari. *Radio Slobodna Evropa*, 16. 1. 2015. <http://www.slobodnaevropa.mk/a/26797595.html>.
- DEKOV, Vlatko. 2015. Mis Sloboda e izliv na frustraciji, taga i nadež. *Kritika*, 21. 9. 2015. www.kritika.mk/album/intervju-so-telemama.
- GARRATT, Sheryl. 1984. Crushed by the Wheels of Industry. V: STEWARD, Sue in GARRATT, Sheryl. 1984. *Signed, Sealed and Delivered: True Life Stories of Women in Pop*. London: Pluto Press, 60–81.
- GOURSE, Leslie. 1995. *Madame Jazz: Contemporary Women Instrumentalists*. Oxford: Oxford University Press
- GREEN, Lucy. 1997. *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HAWORTH, Catherine in COLTON, Lisa. 2016. Introduction. V: HAWORTH, Catherine in COLTON, Lisa (ur.). 2016. *Gender, Age and Musical Creativity*. London and New York: Routledge, 1–6.
- IVANOVA, Tina in DIMOSKA, Angelina. 2015. *Mali portreti na sedum golemi kompozitori*. Skopje: CEM (e-kniga).

Intervju

- TELEMAMA. Intervju z Dragano Zarevsko, 24. 5. 2016, Skopje.
- JANEVSKI. E-intervju z Gjorgim Janevskim, 14. 6. 2016.
- VELKOVSKA-TRAJANOVSKA. E-intervju z Valentino Velkovska-Trajanovska, 14. 6. 2016.
- ANDREEVSKA. Intervju z Jano Adreevska, 21. 6. 2016, Skopje.
- PANDEVSKA. Intervju z Ano Pandevska, 27. 6. 2016, Skopje.
- ANDOVSKA. Intervju z Darijo Andovska, 5. 7. 2016, Skopje.
- GOROVSKA. Pogovor s Kristino Gorovska, 7. 9. 2016, Skopje.
- KOTESKA, Jasna. 2002. *Makedonsko žensko pismo*. Skopje: Makedonska kniga.
- KOŠKA-HOT, Rajna, SRBINOVSKA, Slavica, BOJADŽIEVSKA, Maja. 2010. *Feminizam i rod*. Leksikon. Skopje: Sigmapres.
- LEONARD, Marion in COHEN, Sara. 2003. Women studies. V: SHEPHERD, John, HORN, David, LAING, Dave, OLIVER, Paul in WICKE, Peter (ur.). 2003. *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World, Volume I*. New York, London: Continuum, 144–148.

- LEONARD, Marion. 2007. *Gender in the Music Industry: Rock, Discourse and Girl Power*. Aldershot, Burlington: Ashgate publishing.
- LORRAINE, Renée Cox. 2011. Recovering Jouissance: Feminist Aesthetics and Music. PENDLE, K. A. (ur.). 2011. *Women and Music: A History*. Bloomington: Indiana University Press. 3–18.
- MILEVSKA, Suzana. Feminističko dejstvovanje »apofatički« nasproti »katafatički« princip. 2012. *Naše pismo, magazin za literatura i kultura*, 18/73–74 (2012). 22–28.
- ODINTZ, Andrea. 1997. Technopilia: Women at the Control Board. V: O'DAIR, Barbara (ur.). *Trouble Girls: The Rolling Stone Book of Women in Rock*. New York: Random House. 211–217.
- PARSONS, Laurel in RAVENSCROFT, Brenda. 2016. Introduction. V: PARSONS, Laurel in RAVENSCROFT, Brenda (ur.). 2016. *Analytical Essays on Music by Women Composers. Concert music 1960–2000*. Oxford: Oxford University Press. 1–13.
- PLACKSIN, Sally. 1982. *Jazzwomen 1900 to the Present: The Words, Lives and Music*. London: Pluto Press.
- Položaj žene u društvu. 2008. *Forum-Web magazin Komunisti*, 16. 2. 2008. <http://komunisti.forumotion.com/t34-položaj-zene-u-društvu>.
- REDNER, Gregg. 2011. *Deleuze and Film Music. Building a Methodological Bridge Between Film Theory and Music*. Bristol, UK, Chicago, USA: Intellect.
- RISTOSKA, Lenče. 2016. Ženite kako čuvarke na pravdata. *Engage*, konferenca MOF, april 2016, Skopje.
- SOKOM. *Členovi, kompozitori*. www.sokom.mk.
- STEINER-GASHI, Ingrid. 2016. Mazedonische Musketierinnen. *Kurier*, 14. 8. <http://kurier.at/politik/ausland/mazedonische-musketierinnen/215.388.333>.
- TODOROVSKA, Tanja. 2016. Nikoj ne me poseduva, zatoa ne se plašam da zboruvam. Intervju so Kristina Gorovska. *Portret, mesečen magazin*, 9. 2016. 30–37.
- TRAJANOSKI, Žarko. 2006. Za rodovata razlika i kulturnata raznolikost na Balkanite, intervju so Suzana Milevska. *Identiteti, spisanie za politika, rod i kultura*, 5/2 (2006). 159–171.
- VJU so Bernejz propaganda. 2016. *TV Bla, bla*, 17. 3. 2016. www.blabla.mk/intervju/vju-so-bernejz-propaganda.