

Zborniku o ženskosti v glasbi po 1918 na pot

Zbornik prinaša trinajst pogledov na ustvarjalnost skladateljic in vprašanje *ženskosti* v glasbi po letu 1918. Gre za izbor prispevkov o tistih evropskih glasbenih kulturah, ki jih ponavadi označujemo kot *manjše*. Jasno, gre za manjše glasbene kulture v geografskem, torej *relativnem* pomenu besede. Tiste večje glasbene kulture so si tovrstna vprašanja že zdavnaj začela zastavljati in nanje z leti ponudila tudi vrsto pisanih odgovorov.

Kaj je ženskega v glasbi skladateljic, je seveda danes za marsikoga skoraj odvečno vprašanje: večina prispevkov potrjuje, da se skladateljice rajši vidijo kot *samo* skladateljice kakor pa kot *ženske skladateljice*. Ženskost je pri mnogih skladateljicah danes pomembno odsotna. V umetniških hotenjih vrste sodobnih ustvarjalk na področju glasbe je problematika spola enako pomenljivo odsotna, kot je bila pomenljiva odsotnost ženske v mnogih plasteh družbenega življenja Evrope še pred nekaj desetletji. Od kod ta zasuk?

V slovenščini je razlika med skladateljem in skladateljico sicer zanemarljiva, zlasti odkar so tudi v uradniških besedilih skoraj samoumevne klavzule tipa »moški spol se uporablja nevtrarno tudi za ženske«. Toda: ali je spol kot družbena spremenljivka v umetnosti res povsem zanemarljiv v času, ko si študentka kompozicije komajda lahko predstavlja izkušnjo Fanny Hensel (roj. Mendelssohn) (1805–1847). Nasprotno, danes, kot nakazuje večina prispevkov, v nekaterih glasbenih kulturah skladateljice celo prevladujejo, kar najbolj očitno potrjuje prispevek Iryne Tukove o ukrajinskih razmerah. Toda obenem imajo nekatere skladateljice, kot je Avstrijka Olga Neuwirth (1968), drugačno izkušnjo. Četudi je odraščala v pregovorno glasbi naklonjenem okolju in ne sodi med starejše generacije, je bil njen vstop v svet glasbene ustvarjalnosti obdan domala izključno z moškimi. Sploh prispevki zbornika razkrivajo vprašanje razmerij med spoloma kot niz občutljivih družbenih razmerij, ki razpirajo pomembna antropološka in kulturološka vprašanja.

Kakorkoli je vprašanje spola (p)ostalo pomembno v splošnem kulturnem življenju in je pustilo sledi v družboslovnih in humanističnih vedah, je ostalo obrobno za slovensko muzikologijo. Že samo dejstvo, da je vprašanje ostajalo zunaj slovenskega muzikološkega zanimanja, postavlja zbornik v vlogo *dohitevanja* »spregledane« tematike, ki se zdi za sodobno glasbeno ustvarjalnost morda komu manj izrazita, a ni nikakor manj pomembna ne zgodovinsko in ne kulturološko. Kompas, po katerem se v svetovih umetnosti ločuje med

žensko in moškimi, se nikoli ni kalibriral sam od sebe, zgolj po bioloških, naravnih danostih. Kazalci so se vedno vrteli v skladu z družbenimi silnicami, ki se odvijajo na različnih ravneh bivanja, o čemer ne pričajo samo tu zbrani prispevki, temveč sama preteklost delitve vlog med spoloma, in sicer ne le na ravni bioloških danosti, temveč tudi družbenega spola, ki se skozi glasbeno zgodovino in teorijo pretaka menda od antike naprej.

Problematika ženskosti v glasbi – Kaj je ženskega v ženski glasbi po 1918? se je glasilo izhodiščno vprašanje vseh prispevkov – je ena tistih, ki odpira tako elementarna problemska polja kakor tudi bolj subtilna področja razplatenosti sodobne glasbene prakse. Razmerja do različnih družbenih skupin in glasbenega ustvarjanja so, ne nazadnje, ena temeljnih nalog raziskovanja sodobne muzikologije (če se seveda razume kot integrativna veda o glasbi in ne, kot je pogosto praksa, veda o posameznih slogih glasbe). V tem pogledu je zbornik sicer pomemben prispevek za naše kulturne koordinate, toda poudariti je treba tudi to, da gre za zelo skromen prispevek stroke k problematiki spola in glasbe. O razmerju med spolom in delovanjem na področju glasbe zbornik namreč prinaša samo pregled tistih pojavov, ki se navezujejo na *ustvarjanje skladateljic*. Vsekakor je na tem mestu treba izreči upanje, da bodo sistematične študije na problematiko spola in glasbe na nam bližjih kulturno-geografskih področjih šele sledile. Ne nazadnje je spol, tako družbeni kot biološki, pomembna spremenljivka, ki zadeva različna razmerja posameznika in njegovega okolja, v nekaterih primerih tudi do glasbe in njenega pa tudi svojega udejanjanja v družbi. In ta so, kot uči kulturna praksa »medijskega« stoletja, prežeta s *prehajanja* med različnimi spremenljivkami, transferji, odlogi, sovpadanji pa tudi izključevanji, trenji, menjavami.

Kaj je žensko v ženski glasbi se izkaže kot problematika, ki je primerljiva z *Iskanjem popolnega jezika* Umberta Eca: »Zgodba o iskanju popolnega jezika je zgodba o sanjah in vrsti spodletelih poskusov. Toda to ne pomeni, da je zgodba o vrsti spodletelih poskusov nujno tudi sama spodletelo podjetje.« Pričujoča zbirka je na slovanskih tleh edini mednarodni primerjalni pogled na skladateljice v konkretnih, *domaćih* kulturnih okoljih.

Zbornik tematizira dve med seboj povezani, v osnovi pa različni ravni tvornosti skladateljic: kulturno-geografsko (tudi zgodovinsko) vpetost in teoretično-analitično zaznamovanost njihove ustvarjalnosti.

S kulturno-geografske plati je zanimivo brati prispevke kot pričevanja o okoljih skladateljic, ki vsako zase ponuja različne možnosti vzporedjanja z drugimi. Celota ponuja nekatere bolj nekatere manj neposredno vezane vzporednice z našim prostorom, toda vsi ponujajo vredno oporo razumevanja sodobne

glasbene ustvarjalnosti tudi na Slovenskem. Tako geografski izbor vključuje poglede na delovanje skladateljic z vseh področij nekdanje skupne države kakor tudi nas pri nas malo poznano glasbeno kulturo Romunije, Avstrije, Slovaške, Litve in – kot vzorec nekdanje ruske »subkulture« – Ukrajine. Žal prispevkov iz Bolgarije, Madžarske in Češke nismo dobili pravočasno zaradi različnih razlogov (eden je tudi v pomanjkanju sredstev, saj je zbornik nastal brez finančne pomoči). Kulturološko zanimiv razpon tako ponuja po eni plati primerjavo med glasbeno ustvarjalnostjo tistih kultur, ki so bile večji del preteklega stoletja vezane na totalitarne režime (oziroma kraljevine), in od nekdanj geografsko sicer manjšo (seveda, samo v primerjavi z Nemčijo, Francijo, Španijo ipd.), a kulturno izjemno bogato Avstrijo. Obenem zgodovinsko reflektirano opazovanje lepo izriše kulturne razlike med geografskim severom in jugom: od izrazite patriarhalne ureditve na jugu do kulture severa, ki je spolno fluidna, prežeta z vrednotami matriarhata.

S teoretično-analitične plati je zanimivo zlasti individualno »branje« izhodiščnega gibala zbornika: avtorice in avtor so teoretično izhajali iz istega vprašanja o ženskosti ženske glasbe na razmeroma različne načine. Čeprav so bili pogledi raziskovalcev osredotočeni na spremenljivke opredeljevanja spola v glasbi po letu 1918, problematika razkriva veliko širši obseg določanja spola v glasbi, ki je verjetno posledica predvsem različnih trenj med biološkim in družbenim spolom. V nekaterih prispevkih je tako večji poudarek na sodobnosti ženskega ustvarjanja pripadel obravnavi posameznic, ponekod pa je pozornost usmerjena bolj v zgodovinskost in teoretični premislek o določilih ženskosti v glasbi. Lahko rečemo, da kljub jasnemu problematiziranju stereotipnosti spola v glasbi – problematiziranju dihotomije med spolom kot *biološke* spremenljivke na eni strani in *kulturološke* na drugi strani – prispevki kažejo, da spol vendarle *a(b)staja* pomembna spremenljivka. Obstaja kot problematična kategorija, do katere je večina raziskovalcev previdna, a jo vsi sprejemajo vsaj kot tanko linijo med »še ne« in »ne več« obeh teoretičnih skrajnic spolne identitete, biološke in kulturne. Ti se ne zdita vprašljivi.

Zbornik uvaja splošen pregled glavnih teoretičnih pozicij *écriture féminine* Susanne Kogler iz Avstrije. Sledijo po geografskem načelu v smeri od spodaj navzgor posamezni prispevki: Julijane Papazove iz Makedonije, Vesne Mikić in Adriane Sabo iz Srbije, Ivane Miladinović Prica za Črno goro, Alme Bejtulahu za Kosovo, Amre Bosnić iz Bosne in Hercegovine, Elene Marie Şorban iz Romunije, Martine Bratić iz Hrvaške, sourednikov iz Slovenije, Elfriede Reissig iz Avstrije, Yvette Kajanove iz Slovaške, Vite Gruodytė iz Litve in Irine Tukove iz Ukrajine. Četudi se je večina raziskovalk – čeprav sodelavcev nisva izbirala po spolu, raziskovalcev problematika ni pritegnila – tematike lotila skladno

s skupnim izhodiščem (*Kaj je ženskega na ženski glasbi po 1918?*), so v svojih študijah ponudile »bilance« poglobitev na (ženski) spol in glasbo skladno z danostmi okolja, ki so ga obravnavale, torej *različno*. Vendarle kaže nekoliko podrobneje izpostaviti stičnost njihovih pogledov – nakazani položaj »še ne«-in-»ne več« pomena spola v glasbeni ustvarjalnosti.

Skupne točke vseh prispevkov je mogoče razbrati iz dveh dejstev. Prvo je, da raziskovalke (in mnoge ustvarjalke) razkrivajo določeno *nezainteresiranost* za vprašanja spola v ustvarjalnosti – kar se izkaže za pojav, ki je vse prej kot samoumeven še v »glasbeni deželi«, kakršna je Avstrija na prelomu v devetdeseta leta preteklega stoletja. Drugo dejstvo ali kar rdeča nit zbornika pa je to, da ni mogoče kategorično zavrniti obstoja *določenih ravni*, kjer je spol preprosto tako zgodovinsko kakor tudi biološko prisoten: najsi gre za »pluralističnost pogleda« ustvarjalk, ki »presega dualistične perspektive moških in žensk«, kot v svojem uvodniku nakaže Susanne Kogler in meni, da prav ta pogled »lahko smatramo za feminističnega, saj ogroža strukture moči, hierarhije in s tem prevladujoče moške strukture nadvlade«; ali v celotni zvrsti glasbe, kot čudovito prikaže Vita Gruodytė z litovsko tradicijo minimalizma in starožitnimi sutartinės, izrazito žensko umetnostjo, ki je vedno vključevala tudi moške izvajalce; ali pa za konkretne kompozicijske in izvajalske poteze, ki jih najdejo tako Julijana Papazova, jih nakazujejo tako uvodnik Susanne Kogler, Martina Bratić, Ivana Miladinović Prica, Alma Bejtullahu ali pa besedilo urednikov. Seveda, v to substancialistično ženskost drugi dvomijo: Vesna Mikić in Adriana Sabo, Elena Maria Şorban, Yveta Kajanová in Iryne Tukova. Njim je relacijsko, kontekstualno ali kulturološko razumljeni spol veliko bolj oprijemljiv, kot spremenljivka diskusij na področju študije spola. Na vsak način je mogoče reči, da spol v glasbi živi razpet med »kompleksnim pogledom«, ki odklanja preproste binarne opozicije (Kogler), živi v celotnih glasbenih zvrsteh (Gruodytė), v obsegu del in »majhnih oblikah« ter družbeni čuječnosti (Papazova), ampak tudi v »zadržanosti od divjih inovacij« (Kayanova), v zgodovinskem in pragmatičnem kontekstu (Bratić) in, preprosto, samo v biološkem spolu (Şorban, Tukova).

Tako ne preseneča, da v ospredje stopa previdnost pri opredeljevanju ženskosti na področju skladateljevanja. Problematika spola je očitno pomembna ne le zgodovinsko, temveč tudi na teoretični ravni. S tem, da besedila ne puščajo dvoma o vlogi spola v glasbi in se zavedajo delitev na *moške* in *ženske* »elemente«, ne dopuščajo slikati spola samo s črno in belo. Namesto »bikromatike« (= »dvobarvnosti«) se izrisuje bogata barvna paleta, značilna za bivanjska razmerja med spoloma, kjer prevladujejo spremenljivi odnosi: 1+1 ni nujno samo 2, ampak je lahko tudi 3 ali več (na kar nakazuje ne nazadnje

tudi biološki rezultat te formule), lahko je tudi manj kot 2 (kar nakazujejo sodobni načini življenja), na primer 1+1+1+1; samo včasih drži, da je 1+1 preprosto – 2.

Skozi večino prispevkov odzvanjata vprašanje in odgovor na koncu prispevka Elene Marie Şorban:

Ali v glasbi romunskih skladateljic obstaja ženstvena posebnost, ki jo ločuje od drugih? Odgovor je prepuščen poslušalcem.

In težko se je znebiti vtisa, da tovrstna »prepuščenost poslušalcem« (ali katerimkoli interpretom že) – o njih posrečeno pričajo tudi pričevanja skladateljic, zbrana v intervjujih s skladateljicami v skoraj vseh člankih – ni tako samoumevna niti glede drugih plasti ali »deležnikov« glasbeno-komunikacijskega procesa. Očitno že elementarno pomanjkanje »statistical research« razmerij med spoloma na področju skladateljstva, kot opozarja Elfriede Reissig, pušča nekoliko postan okus glede deklaracij o ne/obstoju problematike spolov na področju glasbe. Seveda, za odgovor na vprašanje o ne/pomembnosti spola kaže počakati na prihodnje, podrobnejše analize ne le o razmerjih med spoloma znotraj celotne glasbene prakse. Kaže, da je vprašanje o ne/pomembnosti spola vprašanje o razmerju med konkretno spremenljivko in okoliščinami, ki jo osmišljujejo. Seveda v konkretnih ožjih in širših kulturnih okoljih.

Zahvala gre v prvi vrsti avtoricam, ki so v večini primerov napisale prve sistematične preglede dela skladateljic v svojih okoljih. Njihovi pogledi, ki jih kaže razumeti kot pilotske študije o skladateljicah in njihovem delu, za slovenski glasbeni prostor niso zanimivi samo kot vzporednice tega, kar se je dogajalo v bolj ali manj primerljivih – *manjših* – kulturah na obrobju Evrope, temveč tudi kot preizkus teoretične in ne nazadnje jezikovne vzdržljivosti obravnave spola v glasbi. In ne nazadnje gre še posebna zahvala prevajalkam in prevajalcu, ki so bili včasih pred težavnimi odločitvami.

In še tehnična pripomba: vse spletne povezave so bile preizkušene pred tiskom, torej v začetku zime 2017, s čimer smo se izognili pripisovanju dostopnosti za vsako spletno povezavo posebej.

V Ljubljani, novembra 2017

Leon Stefanija in Katarina Bogunović Hočevar