

Ženske v rokenrolu devetdesetih

To, kar je bil v Parizu petdesetih in šestdesetih eksistencializem, je v svetu osemdesetih rokenrol. Medtem ko je eksistencializem temeljil na literarni in filozofski skupini intelektualcev in razvil boemske vrednote – spontanost, ekspresivnost, ustvarjalnost (ne le v umetnosti, pač pa je te vrednote razvil v življenjske stile; rodil se je bitnik, ki se je na vsak način želel ločevati od “poštirkanca” – imidž karirastih srajc džinsa, radikalno kritiziranje družbenih napak, ne pa tudi kritika vzrokov le-teh, umik v individualizem, v boemski geto, srečevanje z religijo, drogami in eksistenčno negotovostjo)...¹, se je v sredini osemdesetih zgodila mini rokenrol revolucija v zakotnih, provincialnih ameriških mestecih in postavila rokenrol tja, kamor navsezadnje tudi sodi: na pločnike, med obupance in odštekance, ki svoj konflikt z življenjem, svetom in seboj rešujejo, živeč na skrajnem robu družbe, onstran spodobnosti in morale, proč od uglajenih in ukalupljenih množic. Rokenrol postane tako krik umazanih, siromašnih in kaotičnih delavskih predmestij urbanih okolij, krik zoper omejenost in nesvobodo, ki ju prinašajo **vsiljene družbene norme**.

Pri subkulturmem dogajanju gre v glavnem za odnos do dominantnih sistemov vrednot, vendar pa so subkulture bistvene tudi za strukturo identitete zunaj pripisanega razreda. Kadar so za identiteto dominantni ne samo poklic, starost in razred, ampak

¹ M. Brake, **Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur**. Založba Kri, Ljubljana 1983. str. 86-88.

² M. Brake, *prav tam*, str. 127.

³ M. Brake, *prav tam*, str. 137.

tudi spol in rasa, je pomen spola spregledan. Tako je jasno, da se subkulture v glavnem ali skoraj izključno ukvarjajo s problemi moškosti. Lep primer za to trditev je recimo etnični izvor, saj se mladi črnski in rjavopolti moški dejansko zatekajo k poudarjanju svoje moškosti (na primer rep glasba). To so bistveni razlogi za dominacijo moških v večini subkultur in te so torej oblikovane maskulinistično. Ženskam njihova realnost ni posredovana zgolj s tolmačenjem njihovega položaja v razredu, ampak tudi s patriarhalnostjo – s sistemom podrejenosti v svetu, v katerem v spolnosti dominirajo moški – in s potencialom rojevanja. To je sistem, kjer moški ekonomsko, politično in ideološko organizirajo žensko delo. To je svet, kjer je seksizem izoblikovan kot dognana, nevpitljiva superiornost moških. V takšnem eskapističnem neproblematičnem svetu je poudarjena romantična vdanost in odvisnost od moških, podani so nasveti glede čustev, ličenja in mode... Dekle tako pripada svetu modne ženskosti, ki ni povezan z razredom, ampak z mitičnim svetom, ki ga naseljuje modna hierarhija, temelječa na popularnih likih javnih oblačil. Simone de Beauvoir je to lepo komentirala: “ ... da skrbi za svojo lepoto, da se lepo oblači, predstavlja vrsto dela, ki ji omogoča, da si prisvoji sebe kot osebo, kot si prisvoji svoj dom z domačim delom. Zatorej se zdi, da sama izbere in si ustvari svoj jaz.”²

V bolj dramatičnih oblikah subkultur, v katerih dominirajo moški, so dekleta strukturno v pasivnem položaju; pri motorizirancih niso nikoli prodrle v osrednje moško jedro – da bi vozile ali imele motor: vedno so bile sovoznice; pri hipijevski subkulturi so bile še vedno ujete v sfero tradicionalne ženskosti; čeprav je ta subkultura razveljavila pomen poroke, kljub kultu “svobodne ljubezni” ni ovrгла pomena stalnih zvez...

Dekleta, vpletena v prestopniške subkulture, se na neki način upirajo njihovi tradicionalni vlogi. Chesney-Lindova je odkrila, da je trikrat več deklet kot fantov institucionaliziranih zaradi spolnih prekrškov, bežanja od doma... Taka dekleta ponavadi bolj težijo k agresivnosti kot promiskuiteti. V družbi doživljajo dvojno zavračanje – najprej kot prestopnice in nato so zaznamovane še kot “dekline”, kar seveda ni združljivo z njihovim običajnim zavračanjem promiskuitete.

Odsotnost deklet v maskulinističnih subkulturah ni torej nič presenetljivega. V popularni kulturi, kamor sodi rock industrija, so dekleta še zmeraj potisnjena v vlogo pevk, ki v tekstih sledijo tradicionalnim vlogam. Vseeno pa obstajajo tudi izjeme. Frith je mnenja, da *ženske glasbenice lahko izzovejo varne rešitve očarljive zvezde – kot – mame z impliciranimi, toda vznemirljivimi podobami o tem, kar bi ženska lahko bila, ali pa na osnovi eksplicitne feministične kulture.*³

Seveda seksizem, ki je dominantna oblika v rocku, nadzoruje ženske izvajalke. Burchill in Parsons takole opišeta rock: “Rock

je zabava na piedestalu, kot če si monarh – vedno kadar je možno, fant nasledi prestol – dekleta niso naučena, da bi bile iz snovi, iz katere so narejeni idoli, ali ki bi bila vredna oboževanja. Od deklet se pričakuje, da se bodo valjala v mezazinu, medtem ko se žrebec šopiri s svojo rečjo tam gori, dekletu, ki je dovolj pogumno, da gre na oder, pa se medtem rogajo, posmehujejo in nanjo pohotno škilijo – rock and roll je zelo misijonarski, zelo religiozen, zelo represiven. Kitara v moških rokah se baha “s kurcem” – isti instrument torej v ženskih rokah (za izkrivljeno moško mišljenje) kriči “kastracija”.⁴

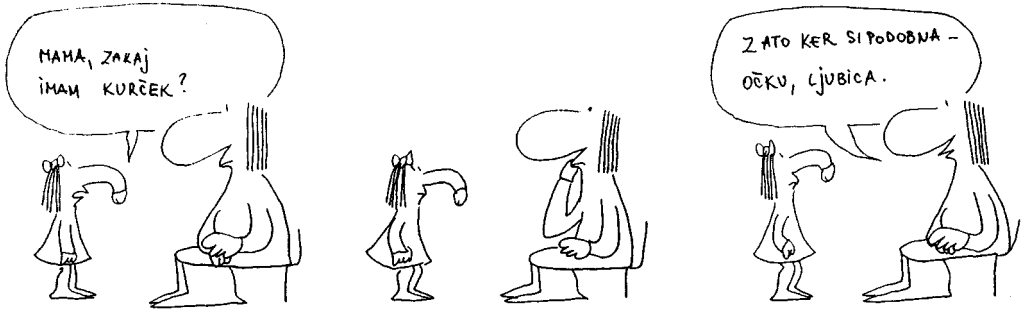
⁴ M. Brake, *prav tam*, str. 124-137.

Ženska različica rokenrolskega odpadništva je tako, glede na povedano, obsežnejša od moške, saj ob zaostreni kritičnosti in zavračanju družbe, kakršna pač je, vsebuje še eno pomembno sestavino – **problematiziranje svoje lastne seksualnosti**. V maskulinistično naravnani kulturi je ženska seksualnost še zmeraj tabu in je kot taka zanikana, najmanj pa cinično uvrščena v nedoločljiv, imaginaren prostor, strpana med stereotipne like, ki so jih skozi vso zgodovino pripisovali ženski; med svetnico in materjo na eni strani (aseksualnost, frigidnost...) ter čarovnico in kurbo na drugi (nimfomanstvo, razvpitost, pohota...). Žensko rokenrolovsko odpadništvo je pogosto usmerjeno k nekakšni androgenosti, k imidžu brezspolnega bitja.

Najvidnejše heroine rokenrola osemdesetih in začetka devetdesetih: **Michelle Shocked, Phranc, Suzanne Vega, Sylvia Juncosa, k.d. Lang, P. J. Harvey, Sinead O'Connor, Courtney Love...** vse po vrsti skrivajo svoje ženske attribute za debelimi volnenimi puloverji ali ohlapnimi bombažnimi oblačili, skoraj vse so po deško postrizene ali pa dajejo videz popolne neurejenosti, nekatere (Sylvia Juncosa) si s tetoviranjem uničujejo prislovično “mehkobo in lepoto” ženske kože, z ekstremno suhostjo želijo izničiti ženske obline (**Syd Straw, Lucinda Williams**) ali kar naravnost koketirajo z javnim priznanjem svoje lezbične identitete (pri tem je najradikalnejša Phranc).

Hud notranji spopad med kulturološko vsiljeno podobo ženske in hormonsko določeno ženskostjo ter potrebo, da se ta determiniranost odvrže, je nekakšno gonilo rockovskega navdiha.

In kdo so tiste, ki se (ne)posredno definirajo kot lezbijke? **The Indigo Girls, Phranc, Tracy Chapman, Laurie Anderson, Melissa Etheridge, Two Nice Girls, k.d. Lang, Michelle Shocked...** sodijo v skupino “lahko bi bile lezbijke”. Za nekatere, ki so se medtem razkrile, to niti ni več samo domneva. Tako na primer Phranc (“odkrita”) zase pravi, da je “povsem preprosta in navadna judovska lezbijka”, Michelle Shocked pogosto nastopa na lezbičnih festivalih, **Anna Palm** (avantgardna glasbenica) je odkrita lezbična aktivistka, k.d. Lang se je po dolgih mukah razkrila v ameriški gejovski reviji *The Advocate* in od takrat nima več težav z večnim skrivanjem in namigovanji.



Povsem drugače je na primer z Laurie Anderson in s Tracy Chapman, saj o lezbičnosti govorita zelo posredno in kljub svoji visoki politični ozaveščenosti in feminističnim stališčem nista še nikdar nastopili pred izključno lezbično publiko. Je pa Laurie Anderson imela pogovor za francosko lezbično revijo *Lesbia*; to pomeni veliko presenečenje.

O Tracy Chapman pa še to: njena glasba se v marsičem navezuje na glasbo **Joan Armatrading**, ki je slovela v sedemdesetih in je bila prav tako črnka in prav tako lezbijka.

Ugotovimo lahko, da rokenrolvske dive *new agea* ne problematizirajo svoje spolne usmerjenosti, vendar pa spolnost v skladu s časom, v katerem živijo, in s svobodo, ki so si jo izbrile, na novo določajo.

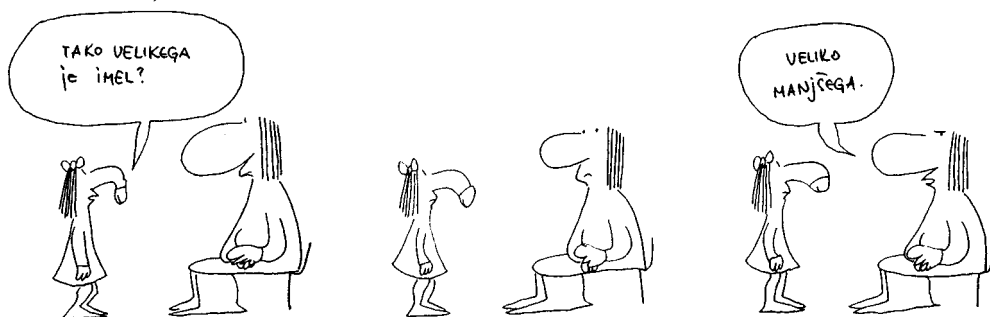
Michelle Shocked, Phranc, Laurie Anderson... so Jeanne Moreau in Juliette Greco današnjih dni.

PHRANC

Kak Fassbinderjev film bi bil pravi ambient za Phranc. Angel dekadence, z obrazom Ivana Lendla in s pričesko ameriškega marince, ima zanimiv, samoironičen odnos do svoje sporočilnosti. Njen imidž je naravnost izrazito *butch*. Sarkazem in cinizem sta njeni glavni karakteristiki. Zajedljiva je do pojavov neonacizma (*Take Off Your Swastika*), do rasistov (*Bloodbath*)...; v svoji kritiki pa se loteva tudi nepolitičnih stvari – na primer nežnih, brhkih ženskic, ki grulijo kvaziprotestne pesmice, obenem pa “nemočno” trepetajo z očmi ter lovijo bogate mozičke in ugodne pogodbe (*Folksinger*). Jedkost in grenkoba sta značilni za album z ironičnim naslovom *I Enjoy Being A Girl* (Rada sem dekle).

Phranc javno priznava svojo lezbično spolno usmerjenost in si tako zavestno otežuje glasbeno kariero. Njen drugi album je eklektična mešanica različnih slogov. Na albumu najdemo tudi pesem *M-A-R-T-I-N-A*, ki jo je posvetila teniški igralki Martini Navratilovi.

Na najnovejšem albumu z naslovom *Positively Phranc* je angažiranih besedil še več. Eno izmed skladb je posvetila jazzov-



skemu glasbeniku **Billyju Tiptonu**, čigar smrt leta 1989 je bila pravi šok, saj se je izkazalo, da je bil Billy v resnici ženska, ki se je kar pol stoletja pretvarjala, da je moški, se poročila in posvojila otroke; le tako si je namreč lahko privoščila kariero, ki bi ji bila kot ženski onemogočena. Umrla je zaradi čira na želodcu; bala se je obiska pri zdravniku, saj bi se tako razkril njen spol. "Da bi lahko počela, kar si je zares želela – muzicirala – je morala zatreti svojo identiteto," pripoveduje Phranc. "Kako tragično, da jo je ubila njena skrivnost."⁵

Na albumu se je Phranc spomnila še ene znane lezbijke – pisateljice **Gertrude Stein**. V pesmi *Outta Here* pa obuja spomine na **Keitha Haringa** in **Roberta Mapplethorpa** ter govori o nemih prostorih, ki jih pušča za sabo epidemija aidsa. "Odhajanje in umiranje – s to pesmijo sem želela skleniti album. Nekoč mi je prišlo na misel, kako moji starši večkrat gledajo posnetke iz svoje mladosti. Prešinilo me je, da jaz v starosti ne bom mogla gledati starih fotografij skupaj s svojimi prijatelji, ker mnogih zaradi aidsa ne bo več."⁶

MICHELLE SHOCKED

Njen osrednji moto je odkritost. Doslej je izdala tri, po glasbenem slogu povsem različne albume. Imela je srečo, kot jo ima le malokdo; iz popolne anonimnosti se je čez noč povzpela do neba. Čisto slučajno jo je na *Kervil Folk Festivalu* odkril **Pete Lawrence**, neodvisni distributer in lastnik založbe *Cookin Vynil*.

Je pa zato zgodba o njenem odraščanju tembolj zapletena. V obdobju zgodnje adolescence je, boreč se za svojo individualnost, prišla v konflikt s starši, policijo, družbo. Nekoč se je po pomoč zatekla celo k psihoterapevtki **Isabelle Pierce** in ta je pomembno vplivala na oblikovanje njene politične zavesti. Poleg terapevtske pomoči ji je Pierceova dala tudi lekcije iz antipsihiatrije in radikalne kriminologije. Pojasnila ji je mehanizem, s katerim družba iz plemenitih odpadnikov dela duševne bolnike in kriminalce ter jih s takšnim označevanjem izključuje. Tako je

⁵ S. N. Vegan, "Trn v peti rokenrola", **Revolver**, št. 4, 1992, str. 37.

⁶ S. N. Vegan, *prav tam*, str. 37.



pesem 5 a.m. In Amsterdam z njene prve plošče posvečena prav Isabelle Pierce.

Z občutljivim očesom mlade upornice in izkušene potepuhinje je Michelle opazovala svet okoli sebe ter odkrivala družbene krivice in njihove politične posledice. Z notranjim ušesom je prisluškovala glasbi iz svojih otroških dni – teksaškim trubadurjem, kot sta na primer **Guy Clark** in **Terry Allen**. Drugi album *Sharp Shocked* je posvečen Clarku.

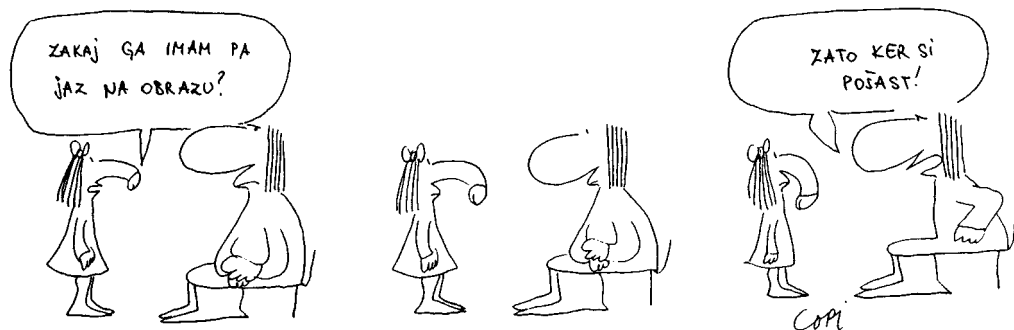
Prva albuma *Campfire Tapes* in *Short Sharp Shocked* govorita predvsem o nenavadnih civilizacijskih in političnih konotacijah bizarnih izkušenj mladih v osemdesetih letih. Zadnji album *Captain Swing* pa je povsem drugačen. Tukaj se Michelle predstavi kot vrhunska interpretka rokenrola. Gre za sintezo bluesa, dixielanda, cool jazza in western swinga. Predvsem pa plošča izžareva veliko veselja in optimizma, a je vendarle zelo občutena. Le v pesmih, ki so jazzovsko obarvane, je še zmeraj čutiti političnost. Ostaja vprašanje, ali je njena politična ost s tem albumom dokončno otopela?

K.D. LANG

Je med doslej naštetimi najbolj uveljavljena in znana. Pobrala je velikansko število največjih glasbenih priznanj. Učila se je pri pevkah sentimentalnih ljubezenskih pesmi (**Peggy Lee**, **Carmen McCrae**) in črpala iz romantičnega obdobja teksaškega countryja iz šestdesetih. Leta 1989 jo je ameriški glasbeni časopis *Rolling Stone* razglasil za najboljšo mlado vokalistko. *Hot Wire*, ženski glasbeni časopis, pa jo je poimenoval "skriti srčni utrip vsake lezbijke". Res je, k.d. Lang je gotovo kulturna osebnost v lezbični skupnosti, nekakšen generacijski idol.

ANNA PALM

Anna ima klasično glasbeno izobrazbo, kalila pa se je na angleški alternativni sceni. Štiri leta je igrala v alternativnem



gledališču, želja po samostojnem nastopu pa jo je vrnila k violini, instrumentu, ki ga je igrala že od osmega leta starosti. Začela je raziskovati nove možnosti povezave vokala in violine. Evokativna in poglobljena besedila se prepletajo z zvokom violine, ki izraža užitek in bolečino. Poseben slog, poln energije, združuje prvine folklorne in eksperimentalne glasbe.

Sodelovala je z mnogimi znanimi imeni, kot so: **Morris Dance Band**, plesno-glasbeni duet **The Un**, duet **Nyah Fearties**, ki je spremljal skupino **The Pogues** v Glasgowu, gledališče **Red Wedge Womens Show**, **Dead Can Dance**, ženska skupina **The Renees** in jazzovska pianistka **Caroline Field**.

V uglednih glasbenih časopisih je doživela ugodne kritike in dočakala prvo LP ploščo.

Dejavna pa je tudi v lezbičnem gibanju. Precej nastopa na lezbičnih festivalih, sodelovala je tudi na evropski turneji, ki je bila del protestne kampanje proti zloglasni *klavzuli 28*, zakonu, ki diskriminira geje in lezbijke v Veliki Britaniji.

LAURIE ANDERSON

Laurie Anderson je gotovo najbolj znana multimedijska umetnica osemdesetih. V političnem smislu so njeni teksti izrazito feministično obarvani, sicer pa v svojih delih meša različne umetnostne smeri; v Chicagu je študirala umetnostno zgodovino, kiparstvo, slikarstvo in grafično oblikovanje. Svoj prvi nastop, katerega vsebina je bila avtobiografska, je imela že daljnega leta 1972 v *Carnegie Recital Hallu* v New Yorku, potem ko je končala študij kiparstva na *Columbia University*. Pri študiju umetnostne zgodovine je oddala material za "sanjske serije, ki so nastale iz spanja med predavanji o umetnostni zgodovini, z mešanjem teh sanj in tistim, kar je bilo na zaslonu".⁷ Serijam so sledili delci *insomnije* (*insomnia* = nespečnost) – *Songs And Stories for the Insomniac* leta 1975.

Laurie ustvarja pripovedi z manipuliranjem preteklih dogodkov in jim dodaja svoje družinsko ozadje. Navada pripovedovanja

⁷ N. Slokar, "Portret Laurie Anderson", *Revolver*, št. 3, 1991, str. 37.



zgodb pomeni velik del njenega otroštva, mešanica glasbe in pripovedi pa je bila običajen dogodek v njenem domu. Sama pravi, da je njeno delo delo o času, merjenju časa, spomnih in o tem, kaj se dogaja v spominskih luknjah, v premorih, šumih. Mentalno mešanje dogodkov prek pozabljanja in spominjanja v umu ima nekatere kulturne vtise/odtise, ki jih je Andersonova s pridom uporabila v svojem prvem nastopu z naslovom *Americans on the Move* (Američani na pohodu).

Laurie Anderson gledalcu omogoča, da vidi več kot le umetnikovo družbeno-osebno vizijo, omejeno z vsiljeno kulturno in politično shemo. Neverjetna kombinacija njenih skladateljskih, igral-skih, vizualnih in intelektualnih sposobnosti le še večja moč njenih predstav. Izid je petje, igranje, glasba in pripovedovanje zgodb. To so tista izrazna sredstva, ki jih uporablja v različnih kombinacijah.

Tehnologija, ki jo v svojih nastopih uporablja, je združljiva z idejo oziroma predstavo o Američanih na pohodu in s tehnologijo, ki obkroža naša življenja. Pa ne samo to. Posebne lastnosti elektronsko modificiranega zvoka, ki prekinja oziroma trga prostor, dajejo občutek razdalje in potovanja. Svoje predstave izvajajo na več trakovih in to ji omogoča, da ohranja različne subtilne nianse, ki bi jih bilo brez tega načina domala nemogoče doseči.

⁸ T. S., "Diamanda Galas: vsi smo hiv +", **Revolver**, št. 6, 1992, str. 18.

⁹ T. S., *prav tam*.

¹⁰ T. S., *prav tam*, str. 19.

ACT-UP AKTIVIZEM IN ŽENSKA GLASBA

DIAMANDA GALAS

*"Nisem lezbijka, a to ni pomembno. Tukaj gre za stanje zavesti: Jaz sem prekleta črnuhinja, belka, lezbijka, peder, čarovnica – kar pač hočete. Vse te oznake mi prav nič ne pomenijo."*⁸

Leta 1986 je Diamandi brat umrl za aidsom. Od takrat naprej večino svojega dela posveča ljudem, ki živijo z aidsom. Posnela je trilogijo *Maska rdeče smrti*. Besedila so vzeta iz Stare zaveze, obbolele za aidsom pa primerja s svetniki. Galasova med drugim pravi: *"Moja politična pozicija je pozicija žrtve. Vse moje plošče so posvečene oboelim za aidsom, ljudem, ki so jih naredili za kriminalce. Danes so ljudje strahopetci, strahopetci so bili včeraj. Pesmi Stare zaveze so kriki obupa, klici k Bogu, ki jih je ustvaril. Opozoriti hočem na arhetip mentalitete kuge, na njeno geografijo, in pokažem hudiča, ki ga predstavljajo duhovno impotentni strahopetci, lovci na čaravnice. Nato opozarjam na preganjane, iz katerih skušajo narediti žrtve. Ne gre zame, gre za skupnost, v kateri živim. Polovica ljudi, ki jih poznam, je pozitivnih. Vem, kako živijo. Ne živijo kot strahopetci. Delajo v bolnišnicah, borijo se do konca."*⁹

*"... Če smo vsi Židi, homoseksualci, HIV pozitivni, stigmatizacije ne more biti, saj ni več delitve na nas in druge. Preostane ti le spoznanje, da je potrebno ukrepati..."*¹⁰ **Diamanda Galas** je v glasbenem svetu svojevrsten fenomen; je **ACT-UP** aktivistka (skupina aktivistov, ki se borijo za pravice ljudi, okuženih z aidsom), je politično osveščena glasbenica, katere ustvarjalnost je izjemno angažirana in precizno koncipirana, pa tudi blues navsezadnje poje kot nihče drug. Z napadalnim vokalom neverjetnih razsežnosti (obseg treh oktav in pol) in s pomočjo več mikrofонов dobesečno kriči blues.

Že njeni glasbeni začetki so precej nenavadni; svoje prve performace je imela v psihiatričnih bolnišnicah, svoj glas je med drugim posodila ljudem v vrnjenem stanju v grozljivki **Wesa Cravena** *The Serpent of a Rainbow*. Zanimivo je tudi njeno sodelovanje v operi *Un jour comme autre*, delu slovenskega avtorja **Vinka Globokarja**, ki trenutno živi in ustvarja v Parizu.

¹¹ S. N. Vegan, "Belladonna" (intervju), *Revolver*, št. 14, 1995, str. 16.

Na epski plošči *Plague Mass* (Maša proti kugi) najdemo zmes bluesa, gospela in free jazz, besedila pa so splet del **Artauda**, **Baudelaira** in **Gerarda de Nerval**a. Tematika pa je seveda epidemija aidsa in vsega, kar je povezano z njim. Tudi v performansu *Vena Cava* raziskuje vzporednice med ekstremno klinično depresijo in aids demenco.

Poleg že omenjene trilogije *Masque of the Red Death* (1988), kamor sodijo *The Divine Punishment* (1986), *Saint Of The Pit* (1986), *You Must Be Certain Of The Devil* (1988), je posnela še plošče *The Litanies Of Satan* (1982), *Diamanda Galas* (1984), *Plague Mass* (1991), *The Singer* (1992), *Vena Cava* (1993) in *The Sporting Life* (1994).

BELLADONNA

Michele Condriu in **Agnes Royonlemee** sta izvirni in angažirani glasbeni ustvarjalni iz Marseillesa (Francija). Srečali sta se pred osmimi leti, se zaljubili druga v drugo in dve leti pozneje ustanovili glasbeno skupino **Belladonna**. Začeli sta s priredbami **Tom Waitsa**, **Janis Joplin**..., potem pa so sledili avtorski komadi. V njuni ustvarjalnosti prevladujeta dve usmeritvi; prva je bolj kabaretna in izhaja iz francoskega tradicionalnega realističnega šansona, druga pa nekakšen punk, ki se v zadnjem obdobju preusmerja v techno. Rezultat te zanimive kombinacije je svojevrsten kabaret-techno. Belladonna je feministično-lezbična skupina, nekatere pesmi so odkrito lezbične. Skupina pogostokrat nastopa pred gejevsko in lezbično publiko in se udeležuje lezbičnih festivalov.

Svoj obrat k techno glasbi pojasnjujeta takole: "*Najina glasbena okusa sta različna, vendar sta nama obema všeč. Pred dvema letoma sva odkrili industrijsko glasbo, sicer pa gre za običajno evolucijo v glasbenem delu. Pomemben moment ustvarjalnosti Belladonne je tudi igranje na starodavne in najnovejše glasbene inštrumente, torej kombinacija tradicionalnega in modernega. Uporabljava zelo različne zvoke. Najprej je bilo vse skupaj bolj dadaistično kot realistično, kar je bilo absurdno, ni se jemalo resno – ne jemljeva se resno – gre torej tudi za kombinacijo absurdnega, tragičnega, komičnega. Slednje je zelo pomembno za naju. Tako namreč razumeva življenje, nočeva ga jemati preresno, se pa istočasno lotiva stvari, ki so nama blizu. V svojem zadnjem performansu govoriva o stvareh, ki so se naju dotaknile v lanskem letu: Sarajevo, aids, ljubezenske zgodbe, ljubezen in nevarnost. To so osebne stvari. In meja med norostjo in normalnostjo je kot rezilo britvice.*"¹¹

Poetika skupine Belladonna je po eni strani politično zelo angažirana, vendar je kljub temu zelo osebno obarvana. Teksti govorijo o politiki, seksizmu, rasizmu, homofobiji...

“... Politična je tudi pesem v italijanščini *Aqua in bocca*, ki govori o fašizmu in seksizmu. Ljudem je zelo všeč, ker je v njej veliko jeze in istočasno ljubezni, govora o svobodi, o pravici do izbire lastnega življenja, kar seveda vključuje tudi homoseksualce, feministike in vse, ki preprosto živijo po svoje. Gre za zelo angažirano anarhistično gibanje. Veliko sva nastopali po Italiji, v anarhističnih squatih. Midve imava zelo neodvisno strukturo in skušava vztrajati na robu družbe, zvesti svojemu prepričanju. Anarhizem nama je najbližji, čeprav ne pripadava nobeni politični stranki ali organizaciji. Nočeva biti del nikakršne politične organiziranosti, vendar je najina senzibilnost usmerjena k osvobajanju ljudi. Mislim, da je umetnost najboljši način govora o politiki, saj premaguje jezikovne pregrade...”¹²

¹² S. N. Vegan, *prav tam*.

¹³ S. N. Vegan, *prav tam*, str. 17.

Pomembna dimenzija njenega ustvarjanja je aids. “Napisala sem pesem, homagge prijatelju, glasbeniku, ki je umrl za aidsom. Včasih moraš izkričati te stvari, ker je res zelo boleče. Sodelovali sva z ACT-UP gibanjem v Marseillesu, ki je relativno novo. Nastopali sva prvega decembra, ki je mednarodni dan boja proti aidsu. Veliko sva nastopali tudi na festivalih, katerih izkupiček je namenjen za boj proti aidsu... Seveda pozna veliko pozitivnih in ljudi z aidsom. Vendar pa nisva hoteli, da bi pesem *Elegy*, ki sem jo omenila na začetku, govorila samo o žalosti. Prvi del omenja tudi deklaracijo pravic pozitivnih in obolelih za aidsom: ne glede na spol, spolno usmerjenost, narodnost ali vero itd. imaš pravico do svobode ... in enakih možnosti, če si seropozitiven ali imaš aids.”¹³

PROTIUDAREC HIP-HOP FEMINISTK

Mačizem, seksizem in razna homofobična stališča so dokaj pogosta v rep glasbi, v kateri so ravno teksti, ki jih reperji v obliki tako imenovane ritmične proze polagajo na glasbeno podlago, zelo pomemben segment. To je izrazito črnska glasba, ki izvira iz getoizirane črnske kulture, vendar je njena revolucionarna ost, kolikor je je, uperjena proti rasizmu, istočasno pa je mnogokrat diskriminatorna in celo žaljiva do žensk. Tako na primer mačistična reperska skupina **Ice Cube** prepeva *A bitch is a bitch is a bitch* – Kuzla je kuzla je kuzla. Raperki **Lyndah** in **Michelle** pa sta zadevo obrnili po svoje in se poimenovali **BYTCHES** (*Beautiful Young Thing College Honeys en Shit*) **With Problems (BWP)** – Kuzle s težavami.

In ženske imajo težave. Predvsem v svetu repa imajo na voljo tri vloge – kuzle, kurbe ali matere. “Tega se ne da odpraviti z molkom. Tako nas pač imenujejo,” pravi Lyndah, “toda me lahko te žaljivke obrnemo po svoje. Smo močne ženske, delamo, kar hočemo. Če smo zato kuzle, nam ni prav nič

¹⁴ S. N. Vegan, "Trn v peti rokenrola", **Revolver**, št. 4, 1992, str. 38.

¹⁵ S. N. Vegan, *prav tam*.

¹⁶ S. N. Vegan, *prav tam*, str. 39.

¹⁷ S. N. Vegan, *prav tam*.

mar."¹⁴ V resnici stvari niso tako preproste; založba, za katero BWP snemajo, večkrat cenzurira njihove tekste, ker se jim očitno njihova ostrina ne zdi zadosti primerna. Podobno se dogaja tudi z ameriškim glasbenim tiskom, ki je precej moško orientiran in kot tak skuša utišati hip-hop feministke; kritiki brez težav pišejo o tako psihopatsko seksističnih skupinah, kot so na primer **Geto Boys**, medtem ko skupine BWP niti ne raztrgajo; sploh je ne omenjajo, saj je taktika nevidnosti mnogo boljša od slabe kritike, ki bi morda lahko dosegla nasprotni učinek.

BWP pa medtem počnejo, kar hočejo. To pomeni, da se imajo za povsem neodvisne – moške neprizanesljivo postavljajo tja, kamor po njihovem prepričanju sodijo. Tako na prvem albumu skupine BWP (izšel pri *CBS/Def Jam*) najdemo veliko maščevalnih fantazij – preklinjajo nezveste fante (*Is The Pussy Still Good*), moške, ki nakladajo o svoji možatosti (*Two Minute Brother*), obtožujejo cenene moške (*Money*), seksistične šefe in žaljive policiste. Najbolj zabavna in provokativna pa je gotovo pesem *Fuck A Man* – Pofukaj moškega.

"Toliko časa porabimo – če denarja niti ne omenjam – da bi ugajale moškim," pravi Michelle. *"Kupujemo si drage obleke, urejamo frizure in podobno. Tipi pa pridejo takšni, kot so. Me pa se dneve in dneve žremo, kaj je narobe z našimi lasmi, ali smo se začele rediti. Zakaj le? Da te lahko ponovno pohodijo? Naj se jebejo. Jaz jih ne potrebujem."*¹⁵

V razvpitem komadu *Is The Pussy Still Good?* Lyndah opisuje srečanje z bivšim fantom. Ko se znajdetta v postelji, ga pripravi do tega, da jo zadovolji, potem pa ga vrže ven tik pred njegovim vrhuncem. Zadnji verz: *"Prasci to ves čas počnejo s kuzlami."* Ne preseneča, da je ravno ta skladba najbolj popularna med ženskami, saj gre za realno fantazijo, ki je posledica nakopičene jeze zaradi vsakodnevnih poniževanj, ki so jim ženske še zmeraj izpostavljene.

HWA – Chicago's Hoes With Attitude je prav tako ženska skupina, ki pa je popolnoma opustila misel na poštene odnose. Nimajo nobenih težav več, hvalijo se s svojimi osvajalskimi uspehi in se proglašajo za kurbe. Vedo, da se seks dobro prodaja. *"Ženska telesa prodajajo vse – od avtomobilov do cigaret. Me pa uporabljamo svoja telesa zase – naj delajo za nas, prodajamo sebe in nikogar drugega. Z ognjem se borimo proti ognju."*¹⁶

YO-YO je solo reperka, ki je komad skupine Ice Cube z naslovom *It's A Man's World* (To je moški svet), ki naravnost govori o ženski podrejenosti, prikrojila po svoje in je njihove seksistične tirade pomešala z zmerjanjem moških. Zveni kot moderna **Angela Davis**. Svojo idealno državo pa ta losangeleška reperka imenuje *Sisterland* (Dežela sester).

*"Kako je mogoče, da črni reperji pojejo politične pesmi o rasni diskriminaciji, v isti sapi pa omalovažujejo ženske, ki so pravzaprav črnici sveta,"*¹⁷ se upravičeno sprašuje YO-YO.

Očitno gre pri novih ameriških ženskih hip-hop skupinah (pri tem lahko mirno pozabimo na skupine tipa **Salt'n'Peppa** ali **TLC**) za dokaj radikalen obrat k ostremu, na trenutke anarhičnemu feminizmu, ki z jeznimi, eksplozivnimi besedili vrača udarec nevzdržnim stališčem moških rep skupin. Kot bomo pozneje videli na primeru ženskega neo-panka, kamor sodijo tako imenovane **Riot girl**, se polje spopada med spoloma in s tem, upajmo, tudi dialog med spoloma prenaša v glasbo, v enega najbolj razširjenih in najvplivnejših medijev pri oblikovanju in razvoju zavesti posameznic in posameznikov.

¹⁸ M. Brake, *prav tam*, str. 78-82.

¹⁹ J. Subotič, "Mogu, ali neču...", **Ritam**, št. 4, Beograd 1994. str. 8.

NEOPANK

Novo stališče pankaa bi lahko definirali s stavkom pevca skupine S+M+A+S+H: "*Whoever's in power I'll be the oposition*". Novi pank želi na neki način obuditi tradicijo prvega vala pankaa iz poznih sedemdesetih, vendar ne najde tistega politično angažiranega naboja, ki je nekoč povzročil pravo glasbeno revolucijo in subkulturo spremenil v takrat vodilno glasbeno dogajanje, v pravo gibanje uporniške mladine.

Pank skupine so se razvile v gostilnah in kmalu pridobile zveste privrženke s kratko pristrženimi in z živimi barvami pobarvanimi lasmi ter z oblačili, ki so izhajala iz rabe usnja in kromirane kovine in spolnega fetišizma ter so bila narejena iz zavrnjenih drobnarij, kot so vrečke za smeti ali stare šolske obleke... Namigovanje na perverzno spolnost, sado-mazohizem, usnje in kromirana kovina ter promiskuiteta so bili namerni protičustveni elementi pank stila.¹⁸

Pank je dejansko šokiral s fetišiziranim kostumom in dvomljivo spolnostjo (ambiseksualnostjo), odkrivajoč želje, ki jih skrivamo celo sami pred seboj, ali pa s svojimi namernimi stališči proti intelektualnosti, družbeni ureditvi, morali... Bil pa je, kot tudi druge subkulture, izredno maskulinistično (moško) naravn in je kot tak nudil predvsem moške oblike identitete.

Znotraj novega vala pankaa je zanimiv pojav tako imenovanih **Riot girls**, ki so nosilke ideje o lasersko precizni enakopravnosti žensk in moških; njihova skupna značilnost so triakordna histerična praznjenja skupin kot: **Huggu Bear**, **Bikini Kill** ali **Voodoo Queens**. Očitno solidarnost s tem gibanjem pa sta s svojimi gostovanji na njihovih koncertih pokazali tudi **Kim Gordon** in **Courtney Love**. Sem sodijo tudi **Babes in Toyland**, **Hole**, **L7**, **Tribe 8**... Mnoge feministke se ograjujejo od njihove samosvoje feministične osveščenosti in seksualne neinhibiranosti, od njihovega imidža pogrizenih nohtov, načrtne zanemarjenosti in neurenosti ter njihove provokativnosti, ki dosega višek z metanjem uporabljenih tamponov med koncertno publiko.¹⁹

²⁰ T. S., "Ženska glasba", *Revolver*, št. 15, str. 35.

²¹ D. Ristić, "Queer-core", *Ritam*, št. 4, Beograd 1994, str. 10.

Tipičen primer posmehljivega rituala kastracije, ki ga izvajajo neo-pankice, je nastop skupine **Tribe 8** iz San Franciscas. **Lynn Breedlove**, pevka skupine Tribe 8, hodi naokoli zgoraj brez. Na trebuhu ima tetovirani ženski znak, ki je obkrožen s črko A, v bokсарicah pa ima zatak njen dildo. Breedlovejeva med nastopom prijema svoj umetni penis s kretnjami, ki ironizirajo falocentrično maniro rocka. "Poznamo igro, ki se ji reče skupinska kastracija,"²⁰ med drugim tuli Breedlovejeva in vrže umetni penis med občinstvo. Njihova samopromocija pa se glasi natanko takole: "Me smo sanfranciška vse-lezbična, deklarirana, neposredna, z-rezili-mahajoča, skupinsko-kastrirajoča, z-dildoti-mahajoča, sranje-razkrivajoča, po-posluhu-pornografska, neandertalsko-perverzna, patriarhat-razbijajoča skupina pičkolizk."

Kot je lepo razvidno iz primera skupine Tribe 8, v panku ni romantičnih čustev in permisivno ustaljenih pravil, spolnost pa se tukaj ne oblikuje kot blago. Pank temelji na učinkih šoka; če javno razkazuješ predmete iz seks šopov, s tem javno obelodaniš množično proizvodnjo pornofantazij in razbijaš njene razčlovečujoče vplive. Če javno govoriš o "prepovedanih temah" in si pri tem še vulgaren, radikalno posegaš v prostor okostenelih družbenih norm in pokažeš njihovo sprenevedavo zlaganost.

Ženske v pank glasbi so kričave, samozavestne, njihovi vokali so hreščavi, neprečiščeni individualni glasovi; pevka nenadoma ni več objekt, pač pa subjekt – in tega se zaveda. Enačenja spolnosti in užitka ni več; podoba žensk je radikalno spremenjena – tiste, ki so vstopile v glasbeno skupnost, so s seboj prinesle nova vprašanja o zvoku, o imidžu, o seksualnosti predstave in o predstavljanju seksualnosti.

Drugo zanimivo gibanje znotraj neopanka je pojav gibanja **Queercore**²¹ v Veliki Britaniji; to je gibanje mladih nezadovoljnih ljudi, v glavnem gejevsko orientiranih, ki menijo, da bi novi pank oziroma **new wave of new wave** moral reflektirati dejansko podobo njihovih življenj. Sem sodi pravica do dela, rušenje politike **British National Party** in njihovih rasističnih stališč, pravica do življenja, ki ni obremenjeno s seksualno opredeljenostjo...

Skratka, v svojem prizadevanju, da zada udarec državnemu establišmentu, zavržena mladina drugačne spolne orientacije oblikuje novi glasbeni val, ki je skozi tekste povsem nedvoumen in militantno gejevski, besen in surov kot pank in seksualno eksplíciten kot gangsta rep, vendar brez poudarjene rasne segregacije. Britanski Queercore, sestavljen iz nekaj sto mladoletnikov obeh spolov, zagrizeno kljubuje vsem nevšečnostim in žilavo pridobiva kulturni status. Svojo dejavnost in svoja stališča predstavljajo v raznih fanzinih (na primer **Via Zines**), izdali pa so tudi **Gay-Dyke Magazin Queer With Class (The First Book of Homocult)**.

Najvidnejše glasbene skupine gibanja Queercore so: **Tongue Man, Parasite, Louise Trauma, Children's Hour** (naslov kulturnega

lezbičnega filma), **Men Should Wear Mascara**... Najbolj atraktivni predstavniki te nove glasbene struje pa so gotovo **Sister George** (spet del naslova enega kulturnih lezbičnih filmov) – pankoidna različica benda **Pearl Jam**. Ustanovili so se preko oglasa v glasbeni reviji **Melody Maker**: “*Dyke-Queer band looking for singer and drummer.*” Še preden so postavili ekipo, so se opredelili kot strogo lezbični in gejevski bend, zato je jasno, da sta člana skupine dva geja in dve lezbijki – **Lyndon, Darryl, Lisa** in **Ellyott**.

²² D. Ristič, *prav tam*.

²³ D. Ristič, *prav tam*.

²⁴ D. Ristič, *prav tam*.

Sister George imajo za sabo dva hita: **Mambo Taxi** in **Minxus**. Obenem so tudi prvi britanski Queercore bend z izdanim albumom: “**Drag King**” (igra besed, saj naslov izvira iz izraza *Drag Queen*, ki označuje transvestita), založba **Catcall** (lastnica založbe je **Lyz Naylor**, nekdanja sodelavka Riot Grrrl benda **Huggy Bear**). Ta izdelek dobesedno kipi od želje, da bi šokiral.

“*Riot Grrrl gibanje nam je odprlo vrata*”,²² pravi Ellyott (vokal, kitara, tekstopisec in vodja skupine Sister George). “*Naša ambicija je biti provokacija proti liberalcem, fašistom, rasistom in razočaranim otrokom Indie provinience.*”²³

“*Klube, kot so Heaven (ena največjih in najbolj popularnih gejevskim diskotek v Londonu), in kraje kot Old Campton Street obiskujejo beli malomeščanski srednjerazredni yuppiji*”, doda bobnar Darryl. “*Mi smo nezaposleni, naše družine že od nekdaj gledajo na nas kot izgubarje. Živimo od socialne pomoči in nikoli ne obiskujemo takih mest. In glasba je odvratna – k.d. Lang, Madonna, Erasure... to je popolnoma sexless. Mi sovražimo diskoteke, mi smo absolutno queer. Kot takšni obstajamo in to je dejstvo, ki ga jebena družba mora sprejeti. Preveč časa smo preživeli doma, sedeli in objokovali stanje pasivnega konzumenta, del katerega smo tudi sami. Današnja alternativna scena je tako lažna, vsak misli, da je cool, v bistvu pa vse smrdi po rasizmu, homofobiji...*”, meni Lisa.

Levo orientirani gejevski časopis **Rouge** označuje ideološke pozicije gibanja Queercore kot kulturni geto znotraj geta realističnega preživljanja. Britanski Queercore ni izvorno gibanje, saj se prvič pojavi že v ZDA med gej in dyke pankerji v poznih osemdesetih, ki so bili zrevoltirani zaradi, tako so menili, blazirane alternativne scene.

Kakorkoli že, dejstvo je, da “deviantna” R’n’R gibanja, ki se nahajajo znotraj tako imenovanega New Wave of New Wave, kažejo močno tendenco za ultramočnim medijskim prebojem.²⁴

Sodelovanje gejev in lezbijk v gibanju Queercore ruši še eno stalnico – mačizem v roku. Gibanje Queercore je zaenkrat edino, ki presega seksistične koncepcije institucionaliziranih in subkulturnih dogajanj.

²⁵ J. Subotić, "Mogu, ali neću...", *Ritam*, št. 4, Beograd 1994, str. 8.

KAJ POMENI BITI SEKSUALNO PRIMEREN²⁵ V DEVETDESETIH?

Predvsem ne smeš javno izražati (tudi privatno ne) homofobičnih stališč, čimbolj pogosto moraš poudarjati osveščenost o aidsu, prav tako pogosto moraš omenjati prijatelje, ki so homoseksualci, in po možnosti mimogrede omeniti osebno (pol)homoseksualno izkušnjo.

Tu se pojavi vprašanje: na kakšen način je seksualna ambivalentnost mnogo bolj od mačo imidža zanimiva za mladoletnike in na kakšen način je medijsko in tržno izkoriščena? Zanimivo je, da so moški, ki so potencirali svojo seksualno ambivalentnost (**Morrissey**), bili zmeraj najstniški (straight) seks simboli in nikdar seks simboli gejevske publike.

Skratka, to je popoln moški za dekle devetdesetih. Pa smo spet tam, kjer smo bili zmeraj – od tripa odprtosti, radovednosti in ekstavagance, smo pristali pri dekliškem seks simbolu. Krog je tako sklenjen.

Ali je bilo zmeraj tako? Nekoč, v sedemdesetih, so bili bleščavi rokerji, ki so s svojim (pol)transvestitskim imidžem sprevrčali seksualne vloge (**Bowie, Lou Reed, Bolan, Garry Glitter**) in skušali dobiti podporo pri svojih poskusih združevanja kožoglavske trdote in hipijevske progresivnosti. Po svoje so to bili trdi fantje, oblečeni v ekstravagantna oblačila. Ta dekadentni imidž, nekakšna združitev Berlina tridesetih in newyorškega toplega bratca, je bil maskulinistična verzija kemproka. Potem so prišli pankerji in njihov spolni fetišizem. Danes pa so to "mehki" rokerji tipa **Morrissey** in bendov, kot so **Suede, Pulp...**, vendar maskulinizem zaenkrat ostaja na svojih pozicijah. Bomo videli, kaj ga bo zrušilo. Divja rokarska, brezkompromisna dekleta, queercore zanesenjaki ali kdo tretji?

LITERATURA

BRAKE, M. (1983): *Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur*, Krt, Ljubljana.

RISTIĆ, D. (1994): "Queercore", *Ritam*, št. 4, Beograd, str. 10.

SLOKAR, N. (1991): "Portret Laurie Anderson", *Revolver*, št. 3, Ljubljana.

SUBOTIĆ, J. (1994): "Mogu, ali neću ...", *Ritam*, št. 4, Beograd, str. 8.

S. (1992): "Diamanda Galas: Vsi smo hiv +", *Revolver*, št. 6, Ljubljana.

T. S. (1995): "Ženska glasba", *Revolver*, št. 14, Ljubljana.