

# Feministična kritika: Skrita zgodovina žensk in rockovskega novinarstva<sup>1</sup>

Odločila si se, da postaneš rockovska kritičarka, da daš duši prosta krila, ohraniš svojo neodvisnost in se skušaš enakovredno soočiti z moškimi kolegi. Zaposlitve ni težko dobiti, ker je takih žensk zelo malo, toda kljub temu so tvoji prispevki zapeljani na obrobje. Si samo vaba, ki skrbi za seksizem. Bolj kot si marginalizirana, bolj razmišljaš o feminizmu in o razmerju do področij, ki jih obvladujejo moške identitete. Če imaš srečo, lahko uloviš medijski trenutek zanimanja za tako imenovane “*women in music*” in pišeš temu primerne zgodbe. Tako postaja glasba vedno manj vabljiva, začnejo te zanimati druge stvari, odločiš se, da boš poiskala “pravo” službo, naklonila svoj čas družini. Pet, deset, dvajset let kasneje si pozabljena.

Ženske so pisale o glasbi praktično od leta 1960, od začetkov rockovske kritike. Ellen Willis je kot glasbena pop publicistka prebila kritično mejo v *The New Yorkerju* v poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih. Od zgodnjih sedemdesetih je bila Lisa Robinson prva predstavnica rockovskega stila in osebnega poročanja. Skozi osemdeseta pa do dandanašnjih dni je Deborah Frost pokazala, da ženske nimajo nikakršnih težav z razumevanjem rocka. V devetdesetih sta bili Karen Schoemer in Ann Powers najmlajši kritičarki *The New York Timesa*.

In vendar je ženska zgodovina povsem zamolčana. Skrita. Ženske kritičarke so se poredko pomešale med avtorje tipa Marcus, Christgau, Marsh in Frith. Čeprav je prva knjiga Willisove poimenovana po pesmi Velvet Underground (*Beginning to See the*

<sup>1</sup> Odlomek je preveden iz knjige “*Rock She Wrote – Women Write About Rock, Pop, and Rap*”, Cooper Square Press, New York 1999.

*Light*), je v njej le polovica esejev o glasbi. Edina zbirka del kritičarke Caroline Coon iz leta 1988, *The Punk Rock Explosion*, se v Ameriki na izdaja več. Gerri Hirshey s svojo *Nowhere to Run*, Julie Burchill s *The Boy Looked at Johnny*, Gillian Garr s *She's a Rebel*, Ellen Sanders s *Trips* in Sue Steward ter Sheryl Garratt s *Signed, Sealed & Delivered* so prav verjetno edine pomembnejše zgodovine pop glasbe, izpod peresa žensk (knjiga Pamele Des Barres, kronika grupie, z naslovom *I'm With the Band*, je lahko prav tako pomembna, toda redko jo jemljejo resno). Ženske so neusmiljeno spregledane v številnih antologijah in zgodovinah; v *Penguinovi Book of Rock & Roll Writing* jih lahko naštejemo pet od enainosemdeset sodelujočih, v *Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll* štiri od štiriinšestdesetih in nobene (razen sourednice Holly George-Warren) v *The Rolling Stone Album Guide*.

Toda stvari se spreminjajo. Število uveljavljenih in nadobudnih glasbenih kritičark narašča: Frost, Schoemer, Powers, Gina Arnold, Arion Berger, Danyel Smith, Ann Marlowe, Joan Morgan, Kim France, Carol Cooper, Terri Sutton, Lorraine Ali, Kristine McKenna, Kim Neely, Christian Wright, DaisannMc Lane, Daina Darzin, Elena Oumano, Victoria Starr, Elysa Gardner in mnoge druge. Imamo celo nekaj žensk na pozicijah uredniške moči: pri *Rolling Stone* Karen Johnston, *L.A. Weekly* ureja glasbena urednica Sue Cummings, *Village Voice* Ann Powers, *Vibe* Danyel Smith in *Us* glavna urednica Barbara O'Dair.

### Se je od leta 1975 kaj spremenilo?

Ellen Willis je bila v letih od 1968 do 1975 rockovska kritičarka pri *The New Yorkerju*. Podobno kot njena vzornika, Robert Christgau in Greil Marcus, je zatrjevala, da si rock'n'roll, tako kot literatura, zasluži resnejšo kritiško refleksijo. Njene analize o tem, kako glasbeniki delijo in reflektirajo kulturo, so navdahnjene z novim novinarstvom ter kritiško teorijo in niso nikoli akademske ali puste. Willisova vidi rock'n'roll kot metaforo za svetovne dogodke, kritiko pa kot način, kako izpeljati poetski podtekst. "*Šlo je za široko razširjeno atmosfero upora proti avtoriteti*," nam razlaga v svoji pisarni v New Yorku, kjer je profesorica novinarstva. "*Vse je bilo še kako povezano z naraščajočo pop kulturo, z estetskim interesom, ne pa kot nekaj, kar je že samo po sebi podrejeno tako imenovani visoki umetnosti. Šlo je za polemičen način pisanja.*"

Willisova je bila avantgardna šampionka The Velvet Underground, The New York Dolls in Jonathana Richmana, ko so bili ti še punksi, vendar ne "punk.". Najbolj pomembno je pri Willisovi to, da je skozi seksualno politiko rock'n'rolla vizionarsko predvidela določene poti. Njena kritika je široko in pohlepno črpala iz njenega spola – vedno se je zavedala, da se izkušnje poslušanja oblikujejo z

različnimi kulturnimi močmi. Pozicija zunanje opazovalke pa ji je omogočala, da s še večjo močjo izraža razmerja med moškimi, ženskami in kulturo.

Rock'n'roll je bil vedno sprejet pri obeh spolih, ne glede na to, da so ga producirali in promovirali moški. Nekatero feministično separatistke so obdolžile rockovske fanice napačne identifikacije z moško ideologijo. Toda Willisova je, upoštevajoč tako kritiko in feminizem kot rockovsko zvezdnitvo, uspela artikulirati občutek svobode, ki ga ženske lahko dobijo – recimo – od Rolling Stonesov. *“Imela sem filter feministične analize, skozi katerega sem videla vse,”* je razložila. *“V bistvu je šlo za paradoks: kljub temu, da je bila glasba seksistična, je bila zame, kot žensko, osvobajajoča. Verjetno je to povezano z idejo, da osvobajajoča forma lahko transcendentira svoje regresivne vsebine.”* V klasičnem eseju iz leta 1977 razlaga, zakaj ima raje Sex Pistols kot “žensko glasbo”: *“Ker me glasba, ki poudarjeno in agresivno izrablja to, kar pevec hoče, ljubi, sovraži – tako dobro, kot je to počel rock'n'roll – usmerja, da sem tudi sama taka, prav oblika je opogumila moj boj za osvoboditev. Podobno mi otožna glasba vzbuja otožna občutja, ne glede na njene navidezne politike.”*

Willisova je bliskovito promovirala ženske umetnice, ki so izpodbijale stereotype in skakale čez ovire. Razumela je, da ženske poslušajo glasbo zaradi opogumljanja in ne zgolj zaradi seksualnih fantazij. Povezava oblike, vizije in vsebine je bil tisti ideal, ki je skozi rockovsko formo opogumljal ženske. Deloma tudi zato, ker se je Willisovi zdel ta ideal preveč oddaljen, je v poznih sedemdesetih obrnila pozornost drugam; postala je politično feministična esejistka pri *Rolling Stonu*.

Na prehodu iz šestdesetih v sedemdeseta je bila Ellen Willis ena prvih žensk, ki je videla rockovsko kritiko kot način, kjer se izpostavijo številni -izmi kontrakulture: novo novinarstvo, feminizem, rockizem.

V sedemdesetih je bila rockovska kritika drugačna, pogosto eksperimentalna, spodbujena z novinarstvom, ki so ga prakticirali pri *Crawdaddy* in *Rolling Stone*, ter s tistim vročičnim prezirom, značilnim za *Creem*. *Creem* je bil na splošno zibelka novinarskih stilov, kjer so redno objavljali pisci Dave Marsh, Robert Christgau, Lester Bangs in Vince Aleti, kot tudi številne kritičarke, Robbie Cruger, Jaan Uhelszki, Georgia Christgau (Robertova sestra), Patti Smith in Lisa Robinson. V spominih, ki jih je Uhelszkijeva napisala leta 1994, opisuje strasti in predispozicije, ki so vladale pri *Creemu*: *“Vedno sem bila fanica glasbe, toda kmalu sem spoznala, da mi zgolj gledanje bendov ne zadostuje več – moj fanatizem je zahteval ekspresijo. Mogoče sem le potrebovala dokaz, da sem prisotna ... Vse skupaj ni imelo smisla, dokler nisem o stvarih tudi pisala.”*

Prvi dve *Creemovi* sodelavki, ki sta prešli iz servilnih pozicij k pisanju in urednikovanju, sta bili Crugerjeva in Uhelszkijeva. Tudi

izven pisarne so ženske pogosto naleteli na šovinizem po "službeni dolžnosti". *"Za ženske reporterke so to bili res barbarski časi, pogosto so nas glasbeniki, s katerimi smo se dogovorili za intervju, videli zgolj kot groupie s kasetofonom,"* je zapisala Uhelszkijeva. *"Nekoč, ko smo se dogovarjali za intervju s plavookim soul duetom, jima je manager benda naročil, naj najprej stopita do hotelske sobe na mali 'undercover reporting'."*

Ne glede na to pa je dosegla, da je *Creem* objavljal zgodbe, zaradi katerih je kmalu zaslovel kot najboljša in najbolj razvpita revija rockovske zgodovine. Dokazala je, da lahko ženska dobi in napiše zgodbo tako dobro kot moški, čeprav je morala v tem procesu zadrževati svoj spol. *"Nekateri moji najboljši trenutki so bili tisti, ko so me člani skupine obravnavali kot enega izmed fantov,"* je zapisala leta 1994.

Patti Smith je mogoče najbolj slavna rockovska avtorica. Preden je stopila na pot rockovskega zvezdnitva, je pisala recenzije plošč in prozne fantazije za *Creem*, *Rolling Stone* in *Crawdaddy*. Resnična poetesa se je zabavala z obliko. Njene recenzije so bili zavestni izlivi obilja podob, v katerih se je zrcalilo njeno oboževanje rock'n'rolla. V tipični domišljjski prozi v *Creemu* je razložila, da je bil ruski poet Vladimir Majakovski prvi rockovski zvezdnik, *"tip z velikimi, klavirskimi zobmi in marshallovim ojačevalcem, vgrajenim v prsi."*

Smithova je oblikovala kritiko kot kreativno odskočno desko, ne kot analizo. Ob stran je potisnila pravila pripovedništva, nomenklature, objektivnosti, celo postavljanja ločil. Spregovorila je znotraj rock'n'rolla, v njegovem jeziku, rockovskim mitom je dodala lastno svojskost, poetičnost in osebno muhavost. Včasih je bilo njeno pisanje neverjetno naivno, verujoče, navdušeno, ohrabrujoče, tudi rizično.

Na mestu, kjer so ženske šle po moški poti ali pa proslavljale ženske poglede in interese, je Smithova pisala "androgino", toda s poudarjeno seksualno individualnostjo, saj je poskušala transcendentirati stereotipe tako, da je govorila o prepovedanem. Nikoli ni zanikala tega, kar ima med nogami; rasla je od poželenja.

Patti Smith je, podobno kot v svoji glasbi, tudi pri pisanju kreirala nove možnosti. Seveda moraš biti delček genija, da izpelješ takšne eksperimentalne igrice, in samo nekateri so se v tem tudi preizkušali. Številne poetinje, še posebej tiste, ki so bile pod vplivom jazza, Jessica Hagedorn, Ntozake Shange, Jayne Cortez, Hattie Gossett, Dana Bryant in Tracie Morris, so pisale podobne glasbene hvalnice. Intenzivna domišljjska, osebna proza je vzniknila v fanzinih v devetdesetih, veliko so k temu prispevale umetnice, denimo *Bratmobilove* Molly Neuman in Allison Wolfe, Tobi Vail iz *Bikini Kill* in Kathleen Hanna. Na Kim Gordon, basistko *Sonic Youth* in občasno kritičarko, je kritika Patti Smith vplivala na specifičen način. *"Najsi bodo razlike ali ne, si obravnavana drugače, zato je najboljše, da*

*to preprosto izkoristiš sebi v prid in pišeš drugače.”*

Če je Willisova pisala o rocku kot kulturi in Smithova o rocku kot mitu, je Lisa Robinson pisala o njem družboslovno. O rockovski glasbi je poročala dlje kot katerakoli druga, od *Creem* v sedemdesetih do *The New York Posta* danes. Pravzaprav ni bila nikoli tipična rockovska kritičarka, glasbo je interpretirala skozi dobro artikulirano in razširjeno novinarsko obliko: kot nagovor v kolumnah. Njena poročila v *Creemu* so prenesla perspektivo na področja, ki so delovala kot zdravilo na rockovsko kritiko, ki je obvisela v peklu recenziranja plošč. *“Štos mojih prvih spisov je v tem, da so bile stvari veliko bolj frivolne od tistih, o katerih so pisale ostale ženske o rocku tistega časa,”* pravi Lisa. *“Rock’n’roll je bil zame zabava, seks, osvoboditev, obleke, stil. Čustveno in pristransko sem pisala izključno iz osebne pozicije. HOTELA sem, da bi izzvenelo vse skupaj kot nekakšen klepet po telefonu, popolnoma nezainteresirana za tekmovanje s katerim od mojih moških kolegov.”*

Obdobje od leta 1975 do 1985 je renesančno obdobje ženske rockovske kritike, to je čas, v katerem sta cveteli filozofija in talenti. Avtorice Daisann McLane, Carola Dibbell, Carol Cooper, Ariel Swartley, Julie Burchill, Caroline Coon, Vivien Goldman, Susan Whittall, Penny Valentine, Trixie A. Balm, Debra Rae Cohen, Deborah Frost, Gerri Hirshey, Leslie Berman, M. Mark, Karen Durbin in Jan Hoffman so sledile pionirski poti, ki so jo zastavile Willisova, Uhelszkijeva in Robinsonova. Glasbeni okusi in stili so se od tedaj dalje razhajali. Leslie Berman je zanimala folk in ženska glasba, Carol Cooper je pisala o reggaeju, funku in salsi, Vivian Goldman o reggaeju, punku in world beatu, Carolla Dibbell in Julie Burchill sta bili v punku.

Večina teh žensk je skušala fokus kritike in sam način pisanja premestiti iz predalčkanja spolnosti. Za mnoge je to pomenilo priznanje subjektivnosti. Cilj novega žurnalizma je bil ‘harpunirati velikega belega bika’ objektivnosti in nihče ni bil za to nalogo bolje pripravljen kot ženske, ki so jim ves čas dopovedovali, da njihovi pogledi ne predstavljajo ničesar. Rockovska kritika v ženskih rokah ni postala le predmet moči, temveč povsem pristojno mesto mnenj. To obliko kritike – in ne le prevladujoč mačo stil – so uporabili tudi nekateri kolegi (Lester Bangs, Richard Meltzer). A ženske so bile na tem področju vseeno močnejše. *“Moški kritiki so resnično povsem v podatkih,”* pravi Georgia Christgau. *“Poznajo rap, poznajo vse podatke o bendu, diskografijo in vse, kar je kdorkoli o nekom napisal. Še posebej akademski analitiki lahko med umetniki potegnejo množico primerjav. V tem ustvarjanju čutim veliko zelo ‘moškega’. Gre za tekmovalen, agresiven način pogleda na posameznega umetnika. Nikoli nisem kaj prida cenila takega načina recenziranja glasbe. Sama se trudim, da ne primerjam umetnikov med seboj. Vse, kar vidim in čutim, skušam opisati kot to, kar mi hoče umetnik sporočiti.”*

Za večino kritičark, ki so rasle ob feminizmu, je bil spol ključni del identitete, preko katere so motrile svet. Na ta način je šla Karen Durbin, ki je pisala za *The Voice*, na turnejo z Rolling Stones. Ne da bi se pretvarjala, da je le ena izmed fantov, se je spoprijela z dejstvom, da je feministka – na turneji s skupino, ki slovi po tem, da velikokrat trka na vrata mizoginije, a ki jo ima vseeno rada. Po intervjuju s skupino, kjer je bila žaljivo zabeležena kot *“tista, ki visoko kotira”* in v katerem je Bill Wyman govoril o pesmi, imenovani *“Vagina”*, je Durbinova napisala: *“Večino časa sem bila le ena izmed novinarjev, nevtralna, opravljala sem svoje delo kot vsi ostali, toda v takšnih trenutkih sem se podzavestno čutila izolirano, vrženo v prepad od moškega sveta. Bila sem edina ženska na turneji, kjer je bilo še pol ducata moških kolegov. Občutek, ki ga dobiš, ko preživljaš večino časa samo z moškimi, je zelo samosvoj, odtujen, kakor če bi obiskal planet, kjer je žensko populacijo zdesetkala neznana kuga.”*

Kasneje je Durbinova le intervjuvala Micka Jaggerja in se tudi pustila zapeljati. *“Mick je sedel na sredini postelje. Bil je skuštran, postelja je bila pomečkana, soba je bila nežno razsvetljena in srčkana, klasična glasba se je razlegala iz radia. Mick je bil videti utrujen, a prijateljski. Bila sem očarana in za trenutek zmedena od strastnih in poželjivih misli. Toda v trenutku, ko je Ron Wood vstopil v sobo, je resen pogovor postal kot bežen pogled v fantovski klub, kjer dekleta, vključno z Durbinovo, delujejo smešno.”*

Ženske ob branju takšnih zgodb čutijo, da se o njihovih izkušnjah končno govori, moški pa dobijo drugačen vpogled v turnejo. Druge novinarke so izrabile svojo avtentičnost tako, da so pisale drugače in tako razširjale svojo pozicijo outsiderk. Po drugi strani pa Deborah Frost naslovne zgodbe o heavy metalu za *The Voice* leta 1985 ni napisala v ednini, prav tako ni opisovala, kako so jo Mötley Crüe obravnavali, ampak je subjektivno in z veliko mero empatije zašla v dušo Nikki Sixx et al., govoreč v njihovem imenu. S tem je lažje razlagala bendove eskapade, od pijanskih voženj do najetih groupies. *“Dejansko dobiš dekleta, ki bi samo zato, da pridejo v zaodrje, naredile vse.”*

Frostova je dokazala, da so bili poskusi, da bi izločili ženske iz mačo glasbenih svetov, neuspešni. Od Frostove do Donne Gaines, od Deene Weinstein do Daine Darzin so ženske med najbolj uveljavljenimi zapisovalkami metalnega obdobja v glasbi. Ženske pogosto pišejo o tipih glasbe, ki jih moški ignorirajo. Pogosto pišejo o umetnicah – zato, ker so zainteresirane, ker čutijo, da so dolžne prisluhniti s sočutnim ušesom, ali preprosto zato, ker uredniki menijo, da je to to, kar morajo početi. Ženske skušajo pisati o glasbi splošneje in manj zdravorazumsko, kot o njej pišejo moški, pa naj gre za ženske, črnce, Latinose, geje, navsezadnje ni nujno, da imajo ženske in moški iste vzore. Robert Christgau je leta 1975 uvedel svoj bel, moški, rockovsko kritiški establishment kot neko razlago za vzpon

Brucea Springsteena. Toda njegova sestra Georgia dodaja: *“Mislim, da se moški enačijo z rockovskimi zvezdniki tako, kot se ženske z ženskimi ... Nikoli nisem imela preveč rada mainstream umetnikov, tako da nisem mogla priti do koščka Brucea Springsteena. Mislim, da sem o njem celo enkrat pisala, in menim, da si zasluži 750 besed, ne pa dolgih šest esejev na leto na začetku in na koncu knjige.”*

*“O tem, kaj je dobro, obstaja mnenje, ki pa je zelo moško definirano”,* ugotavlja Swartleyjeva. *“Preprosto zato, ker je en sam spol prevečkrat preveč ljudem v preveč medijih razlagal, kaj je dobro, in si je že zato težje izboriti prostor za druge teme.”*

Durbinova verjame, da so moški zgodovinsko osredotočeni na glasbo, ki je formalno in lirično resna, in ignorirajo glasbo, ki emocionalno dosega ljudi. *“Kritika je neustavljivo moška, tako kot tudi rock.”*

Z izjemo Robinsonove, Uhelszkijeve in Frostove je večina žensk, ki je pisala v šestdesetih in sedemdesetih, prenehala z rockovsko kritiko, nekatere napišejo le kakšen članek na leto. Razlogi so različni, tako kot njihove zaposlitve (akademija, punk rock, pravo, družina), toda vse preveča podoben prizvok: ženske z leti izgubijo zanimanje za glasbo. *“Prerasle smo to,”* ugotavlja Durbinova.

Seveda velja to tudi za moške rockovske kritike, ki so se tega oprijeli v puberteti in našli v glasbi tisto nekaj, ob čemer so rasli. Včasih so bile ženske zelo subtilno vržene iz igre.

Veliko žensk je postalo žrtev profesionalizma rockovske kritike v osemdesetih, ko je *Rolling Stone* počistil veliko zbadljivih piscev in na ta način s pisanjem prešel v mainstream. *“Posel je postal neverjetno pomemben in straight novinarstvo je bilo v razcvetu, to so bili začetki rockovskih kritik v dnevnikih časopisih,”* ugotavlja Robert Christgau. *“Biti kritik je postal poklic, za katerega so bili ljudje prepričani, da ga lahko opravijo. Bil je profesionaliziran in na ta način se je močno skrčil prostor za tako imenovani amaterski, fanovski zapis.”*

Veliko ljudi pa še vedno smatra prav fanovski zapis za najmočnejše orožje rockovske kritike. Ne preseneča torej, da so na rockovsko kritiko v trenutku, ko je prešel v straight svet, obesili vso šaro tega sveta – vključujoč seksizem. Nekaj žensk je izgubilo službe, z izjemo urednice *Creema* Susan Whitall in urednic *Rolling Stonea* Marianne Partridge, Sarah Lazin in Harriet Fier, so bile izključene iz uredniških pozicij. V času, ko je bilo veliko ljudi svobodnjakov in je bilo relativno lahko biti boem, ko so bili možje, kot Christgau, takratni glasbeni urednik revije *The Voice*, odprti do ženskih glasov, se ni zdelo tako pomembno, da ženske niso obdržale moči.

*“Mogoče tiči razlog, da se nekatere ženske, ki so prenehale z rockovsko kritiko in se zato počutijo grenko in neudobno, v tem, da imajo moški drugačen način žprenehanja,”* pravi Leslie Berman, ki sedaj študira pravo. *“Bili so pripravljeni nehati in to*

*prepoznati kot izbiro v življenju, kot potezo v karieri. O rock'n'rollu sem prenehala pisati, ker sem zaslužila zelo slabo.*"

Veliko moških je iz istega vzroka prenehalo pisati, vendar jim ni bilo nikoli treba prenašati očitnega seksizma. Neka kritičarka se spominja svojega kolega, ki je postal glasbeni urednik pri reviji. Telefonirala mu je, on pa jo je vprašal: "No, boš sedaj spala z menoj?" Druge opisujejo, kako so obtičale na začetnih pozicijah pri glasbenih publikacijah, medtem ko so jih manj usposobljeni moški preskočili, ali pa so bile odrinjene v "ženske sekcije" družbe. Neki novinarki je bodoči delodajalec rekel: "Začenjamo z revijo in ti začeniš z družino, ne zdi se mi ravno posrečena partija." Nekoč mi je neki glasbeni urednik pri reviji opravičujoče razlagal, da obstaja nenapisano pravilo, da se honorark ne najema.

Vsaj pri enem glasbenem magazinu je bilo spolno nadlegovanje tako resno, da je ženska vložila tožbo o diskriminaciji proti uredniku. V članku iz leta 1994 so bivši Spinovi uslužbenci Hahnovi opisovali seksistično atmosfero Guccioneja jr., sina založnika Penthousea.

Ženske se vedno znova, od Patricie Kennealy do Karen Durbin, od Deborah Frost do Gine Arnold, zatekajo k rockovski kritiki kot fantovskemu klubu. "Če upoštevaš določena pravila, če se obnašaš kot ena izmed fantov, če hodiš z enim od njih, boš imela zagotovljen vstop; če prekršiš pravila, te bodo brcnili ven." Bermanova ugotavlja, "da je edina pot, da obdržiš mesto v množici, ta, da spiš z nekom iz množice ali da imaš nekoga v množici, ki hoče spati s tabo. Biti moraš torej v 'zaklenjeni sobi', ali pa nekdo, ki ga vsakdo v tej sobi želi ob sebi."

Veliko žensk se je posluževalo analogije 'zaklenjene sobe', da je lažje opisalo bratstvo rockovskih kritikov, pa tudi atmosfero, ki je obdajala rockovske zvezde – še posebej v zaodrju, kjer se predvideva, da je ženska enostavno zgolj groupie. Mnoge povedo, da so postale kritičarke tudi zato, da so se izognile temu stereotipu.

"Zdi se, da so v zaodrju koncertnih predstav, kjer je večina piscev preživela zgodnje novinarske trenutke, imeli fantje veliko početi, medtem ko je velika večina deklet dajala videz, da samo postopa naokrog," pravi urednica *Village Voicea* Ann Powers. "Obstaja tisti obupani občutek, ko enostavno nočeš postopati naokrog."

Številne ženske so pustile rockovsko kritiko za večje, boljše ali vsaj enakovredne poklice. Willisova piše osrednje kolumne za *The Voice* in poučuje novinarstvo na New York University, Durbinova je urednica *The Voicea*, Caroline Coon je slikarka, Dibbellova piše novele, Swartleyjeva je svobodna novinarka, Julie Burchill je najbolje prodajana romanopiska v Angliji.

In vendar se zdi, da nekaj manjka brez teh ženskih glasov, ki so bili vključeni v rockovski kritiški dialog. Mogoče so z obledelo originalno kontrakulturo in rockovsko fragmentiranostjo resnično izgubile primarni interes za glasbo. "Glasba me je začela utrujati,"



zatrjuje danes Willisova. *“Hotela sem se premakniti drugam, si razširiti obzorja. Prenehala je ta očarljivost za vse različne teme, o katerih sem želela pisati.”* Ali pa mogoče niso smele pisati o vseh tipih glasbe, o katerih so hotele. Mogoče sta tako okolje kot glasba postala konservativna in ženskam poslala sublimna sporočila, naj se vrnejo v kuhinjo.

Swartleyjeva verjame, da so nekateri moški še naprej pripravljeni pisati o rocku, ker se nanj obračajo formalno, medtem ko se ona odziva emocionalno. Toda to je, kot pravilno ugotavlja Sue Cummings, tipičen zahodno konstruiran dualizem. Gre za okrepitev mita, da ženske ne zmorejo misliti abstraktno. Res je, da veliko žensk piše čustveno nabito, toda to ne pomeni, da zanemarjajo glasbeno obliko.

*“Ekstremno grozeče je, kako daleč je šla kritika,”* pravi Dibbelova. *“Verjamem, da ima moje mnenje še kako opraviti s tem, da sem ženska in da nisem bila posebej opogumljena, da bi verbalno težila naokrog.”*

Dibbelova je nehala pisati tudi zaradi ostrih odmevov na njeno kritiko. Jasno je, da mora biti kritik pripravljen tudi na to, da ga izpodrinejo.

Toda vsemu navkljub so ženske izpovedi vedno bolj odkrite. V ospredju rockovskih kritičkih vrst je vzniknila nova generacija žensk. Veliko njih je v poznih osemdesetih delalo na obrobju založništva in glasbenega sveta, pisale so o punk rocku in njegovi dediščini za alternativne časopise ali pa so didžejele na radijskih postajah ameriških kolidžev. Druge je k pisanju spodbudil rap. Ženske in druge kulturne svobodne bojevnice so šle v osemdesetih v underground in tako dobile nov občutek neodvisnosti.

Revija *Bitch* je bila najpomembnejša underground glasbena publikacija Reagan-Bushevega obdobja. *“The Women’s Rock Mag with Bite”* je v letih od 1985 do 1989 polnila precejšnjo vrzel, ki jo je zapustil mainstream žurnalizem. To so bili predvsem članki o ženskih umetnicah in eseji, ki so kljubovali konvencionalnim konstrukcijam o seksu in rocku. *“Zakaj Bitch? Zato, ker se večina stvari, ki je napisana o ženskah v rocku, ponavlja,”* ugotavlja Lori Twersky, urednica in založnica v uvodni številki. Z ekipo novinark, Cheryl Cline, S. J. McCarthy, Danise Rodriguez in William V. Abbott IV, je *Bitch* odkrivala zgodbe žensk, ki so na tak ali drugačen način izpadle iz zgodovine, in pisala o novih, prihajajočih glasbenicah. Njene novinarke so napadle tako seksizem kot feminizem, branile ženske fanice, ne da bi jih mitologizirale, in iskale zgodovinski precedens za mizoginijo heavy metala.

*Bitch* je v času izhajanja prevzela rockovsko kritičsko krmilo. Sodelavke revije se niso bale izražati svojih mnenj. Distribuirana po pošti in v fanzinski mreži je *Bitch* primarno dosegla tiste, ki so jo podpirali. Toda večina njenih bralcev je bila navdahnjena, da postavi svoj lasten bend ali fanzin; Tobi Vail – Bikini Kill in žzin *Jigsaw* – je

bila na primer fanica revije *Bitch*.

Devetdeseta so našla ženske še bolj okrepljene z direktivami predhodnic. Številne kritičarke, Poers, Arnold, Danyel Smith, Terri Sutton, Sue Cummings, Gillian Gaar, so brusile svoje glasove kot kolumnistke za alternativne tednike, kjer so dobile svobodo, da so lahko osebne in politične. "*Čutim se dobesedno posvečena, da sem feministična v svojem pisanju,*" pravi Powersova, štiri leta kolumnistka *SF Weekly*. Uspešno nadaljuje Willisovo tradicijo, saj razčlenjuje glasbo z uporabo meril kritiške teorije in navdihuje svoje analize s poetično prozo in osebnimi anekdotami. "*Za ženske v rockovskem svetu je bilo veliko priložnosti, toda tam cveti tudi mizoginija. Zame je pomembno, da sem eksplicitno politična, ne da bi bila popolna levičarka, in da pišem na način, ki naslavlja ženske teme in žensko zavest.*"

Fanzini, zadnja trdnjava belih fantov z velikim egom in velikimi usti, so še zadnja bojna črta v rockovsko kritiški bitki. Od *Bikini Kill* do bleščečih, vodilnih ženskih publikacij, kot *B-Side* in *Ben Is Dead*, do *Rollerderbyja* Lise Carver, so – ob *Bitch* – postali izhod in prostor za ženske. Carverjeva piše podobno kot Patti Smith; ustvarja in komentira obenem, libidizirajoč svoje glasbeno čaščenje. Njen insajderski položaj (je performerka *Lise Suckdog*) ji daje nesebičen pristop, bolj kot kdo drug lahko seže v neodvisne deške in deklinške duše.

Riot Grrrls so prevzele polemičen način pisanja Willisove in ga ponesle do punkovskih ekstremov. "*Ker smo punce hotele ustvariti medije, ki bi govorili NAM. Naveličane smo vedno novih moških bendov, neskončnih fantovskih fanzinov, fantovskega punka za punkom,*" razglša manifest v *Fantastic Fanzine*. Riot Grrrl zini so pogosto raziskovali osebna področja, vključno z incestom in posilstvom. Osebna dogajanja so postajala skozi delitev politična, vendar fanzini niso dosegli množične publike.

Ta trenutek so najbolj obetajoče nove pop kritičarke ženske, ki pišejo o hip hopu. Rapovski kritiki v svojem pisanju, podobno kot pisci, navdahnjeni s punkom desetletja pred tem, kanalizirajo energijo glasbene eksplozije. Danyel Smith, Dream Hampton, Ann Marlowe, Joan Morgan, Amy Linden in Gwen Meno pišejo izredno močno prozo, ki osvetljuje osebne in politične odgovore glasbe. Pesnice, kot Tracie Morris, Dana Bryant in 99, so bile tudi močno pod vplivom rapa in so ta svoj odnos tudi zapisale. Večina teh avtoric naslavlja hip hop kot izmišljeno mizoginijo, braneč svojo ljubezen do Ice Cuba ali Dr. Dreja na enak način, kot sta Ellen Willis in Karen Durbin branile Rolling Stones.

Zdaj so naslednje poglavje v razkriti zgodovini. Tam teče ravna, toda slabo označena pot od Ellen Willis do Patti Smith, od Georgie Christgau do Danyel Smith. Sliši se kot traktat iz Riot Grrrl, ko Leslie

Berman razlaga o področju, ki ga je pustila za seboj: *“Sem kar resna feministka. In del mene pravi, da se bomo borili, vse dokler ne bodo spregledali, da imamo prav, in bomo korakali z ramo ob rami in bomo povsem enaki. In del mene, ki pravi: Jebite se, imele bomo svojo revolucijo.”*

*Prevedla in priredila Varja Velikonja*