

sex and rock 'n' roll

**gust de meyer
mieke ceulemans**

Seksisme en Rock 'n' Roll

"Woman is the Nigger of the World", geschreven en geïnterpreteerd door Yoko Ono en John Lennon, is één van de meest overtuigende feministische protestsongs. De tweede feministische golf, die in de jaren zestig de V.S.A. overspoelde en daarna doorsijpelde naar Europa, heeft van bij de aanvang de parallel getrokken tussen de minderheidspositie van de zwarten en de status van vrouwen in de Amerikaanse samenleving. Op muzikaal gebied hebben de zwarten eigen normen ontwikkeld, die ook de muziek van de blanken op ingrijpende wijze hebben beïnvloed. De rol van vrouwen in de populaire muziek is echter grotendeels beperkt gebleven tot die van veelbezongen subject, ongeacht of het door zwarten of blanken gemaakte muziek betrof. Een specifiek vrouwelijke popmuziek is slechts met de opkomst van de vrouwenbeweging tot ontwikkeling gekomen. Het feminisme heeft een gevoel van samenhang gestimuleerd en een groeiend bewustzijn van collectieve verdrukking gecreëerd. In tegenstelling met de zwarten, die een cultureel homogeen groep vormden en sociaal-economisch geconcentreerd waren in de werkende en arme klassen, waren vrouwen van elkaar geïsoleerd en verspreid over de diverse klassen volgens de socio-economische status van hun echtgenoten, aan wie zij grotendeels hun identiteit ontleenden.

Zowel in de zwarte blues als in de blanke Tin Pan Alley popmuziek vóór en onmiddellijk na de tweede wereldoorlog worden seksistische elementen aange troffen. Maar ook de meest ingrijpende muzikale veranderingen, zoals de rock 'n' roll van de jaren vijftig en de underground muziek van de jaren zestig, hielden het traditionele man-vrouwbeeld in stand. De revolutie op muzikaal gebied was geenszins een reflectie van een parallelle ontwikkeling

op het vlak van sekserollen in de maatschappij. Integendeel, de jaren vijftig verheerlijkten meer dan ooit de terugkeer naar traditionele vrouwelijkheid. Na hun actieve participatie in de oorlogsindustrie, werden vrouwen terug gedirigeerd naar hun "natuurlijke" huiselijke omgeving, waar ze zich volledig dienden toe te leggen op hun taken als huisvrouw, moeder en echtgenote. De underground-beweging van de jaren zestig betekende voor vele jonge vrouwen een gelegenheid om te ontsnappen aan het verstikkende huisvrouwenbestaan. Op het vlak van de man-vrouw verhouding was de underground-beweging echter een trouwe weerspiegeling van de maatschappij. Vrouwen werden geweerd uit leidersposities en decision-making. Zij werden alleen getolereerd in hun traditionele functies van secretaresse, huishoudster en bedgenote. De afwezigheid van een alternatief vrouwbeeld in de muziek geïnspireerd door deze tegen-cultuur wekt dan ook nauwelijks verwondering.

Ook al wijkt geleidelijk de romantische man-vrouw verhouding in de rocklyriek ten voordele van een meer expliciet uitgedrukte seksualiteit, mede onder invloed van de vrije seksuele moraal in de maatschappij, de recentere rock-muziek verschilt voor wat het gepropageerd vrouwbeeld betreft weinig van de eerste rock 'n' roll. De seksuele revolutie betekende immers geen reële bevrijding voor de vrouw. Haar nieuw ontdekte seksualiteit vergemakkelijkte slechts haar verdrukking door de man, die nu ten allen tijde een beroep kon doen op haar seksuele dienstbaarheid.

Niet alleen de teksten zijn sterk seksueel gestereotypeerd. De sado-masochistische verhouding van de mannelijke rock-ster t.o.v. het onontbeerlijke vrouwelijke publiek en de vrijwel totale afwezigheid van vrouwen die niet-akoestische instrumenten bespelen, typeren rock 'n' roll als een seksistische

muziekstijl. Het seksisme in de rock-muziek en de rock-cultuur vloeit grotendeels voort uit de produktiewijze. De creatieve functies van schrijvers, vokalisten, gitaristen, drummers, producers, d.j.'s, popjournalisten worden door mannen gedomineerd.

Rock 'n' roll is een duidelijk seksueel geladen communicatiemedium: de term zelf refereert naar de seksuele act.

De seksualiteit van rock geeft de muziek niet alleen haar elementaire energie, maar is tevens een positief alternatief voor de puriteinse seksuele moraal. Seksisme is niet inherent aan rock 'n' roll als muziekvorm, maar veeleer aan zijn historische evolutie, waarvan ook de huidige verschijningsvorm onvermijdelijke sporen draagt. Dit kan duidelijk geïllustreerd worden door het instrumentengebruik door vrouwen. In traditionele en ernstige muziekmedia, zoals de volksmuziek, mogen vrouwen niet-elektrisch versterkte instrumenten bespelen. Niemand maakte er bezwaar tegen dat Joan Baez zichzelf begeleidde op de akoestische gitaar, weliswaar een traditioneel mannelijk, maar in populariteit dalend instrument. Vrouwen vertolken zelden rhythm & blues op de elektrische gitaar, die voor mannen gereserveerd blijft. Technische kennis en gebruik van elektrische instrumenten worden immers als "onvrouwelijk" beschouwd. Vrouwelijke vokalisten hebben evenzeer als mannen de culturele normen inzake bij hun sekse passend gedrag geïnternaliseerd en gedragen zich overeenkomstig. Gelijkaardige mythen, die vrouwen uit de rock-muziek gehouden hebben, zijn de opvattingen dat vrouwen niet sterk genoeg zijn om de drums te bespelen of niet agressief genoeg om zich volledig in de muziek te kunnen inleven via stem, beweging en kleding. De agressieve seksualiteit, die de hedendaagse rock-sterren tot uitdrukking brengen in hun muziek en optreden is uiteraard taboe voor vrouwen.



SUZY QUATRO

Waar akoestische muziek een belangrijk medium is waardoor vrouwen hun eigen gevoelens kunnen uiten en de solidariteit onder hun seksegenoten kunnen verstevigen, is deze stijl in de context van de moderne communicatietechnologie een anachronisme, dat slechts een beperkt publiek kan bereiken.

Een vrouwelijke rock-historiek

In de geschiedenis van de moderne populaire muziek, met de V.S.A. als bakermat, nemen vrouwen een minderheidspositie in. De opkomst van rock 'n' roll, de revolutionaire muziek van de toekomst, draaide aanvankelijk zelfs de klok terug, althans wat de representatie van vrouwen betreft. Vóór de doorbraak van de nieuwe popmuziek in 1955 legden vrouwen nog beslag op 1/3 van de plaatsen in de singles-hitparade. In 1958, op het hoogtepunt van de vrouwelijkheidsmystiek, was hun aandeel gezakt tot 8 %, overeenkomstig de vigerende opvatting over de vrouw als een passief, emotioneel en essentieel huiseelk wezen. De rock van de jaren vijftig was een exclusieve mannenzaak.

Vrouwen werden bezongen als "baby" («Be Bop a Lula She's my Baby») of als "angel" in het rijk der hemelen ("Teen Angel"). Deze geromantiseerde en verheven vrouwelijke wezens waren alles behalve personen met reële gevoelens. Ze vormden de tegenpool van de man met zijn realistische levenshouding en laag-bij-de-grondse driften.

De romantische liefdesthematiek moest stilaan de plaats ruimen voor een meer realistische, harde beschrijving van de man-vrouw relatie. Een door mannen geactiveerde en gedomineerde seksuele relatie is trouwens een constant en centraal thema van de poplyriek. Vrouwen zijn vaak niet meer dan een seksueel speeltuig («Sugar Baby Love - The Rubettes). Soms worden zij bezongen als bedreven, seksueel bewuste figuren, die een uitdaging vormen voor de mannelijke bezits- en onderwerpsdrang («Foxy Lady» - Jimi Hendrix). Emotionele onverschilligheid siert de man en bevestigt zijn masculiniteit. Diezelfde maatstaf is echter niet van toepassing op de vrouw, wier "vrouwelijkheid" synoniem is met emotionaliteit. De dubbele standaard geldt a fortiori voor het beoordelen van seksueel gedrag : seksuele vrijheid en promiscuïteit worden beschouwd als toelaatbaar en bewonderenswaardig ge-

drag voor mannen ; vrouwen, die zich op een dergelijke manier gedragen, wekken afkeuring en worden gesanctioneerd. Vrouwelijke vokalistinnen ont-snapten niet aan deze door mannen genormeerde man-vrouw relatie. Hun teksten demonstreren dat zij hun "geprivilegieerde" status van passief en afhankelijk voorwerp van de mannelijke liefdesbetuiging perfect geïnternaliseerd hebben. ("Stand By Your Man" - Tammy Wynette)

In de vroege zestiger jaren werden vrouwen voor het eerst erkend in de rockmuziek. Hun aandeel in de hit-parade bereikte in 1963 de niet meer geëvenaarde piek van 32 %. Hiervoor waren voornamelijk zwarte vokale groepen verantwoordelijk, zoals The Shirelles, The Supremes, Martha and the Vandellas... Onder de supervisie van zwarte producers zoals Berry Gordy en Phil Spector brachten zij songs, die de antipode vormden van de rock 'n' roll producten van sterren als Paul Anka en Bobby Vee. Met de verwatering van de agressief-seksuele ondertoon van rock waren deze zwarte artiesten de enigen

die een sterke seksualiteit in de uitvoering verwerkten. Terwijl de maatschappij de muzikale verkrachting van onschuldige blanke vrouwen niet langer tolereerde, werd minder zaak gemaakt van de openlijke seksuele invitatie van de zwarte vrouwengroepen. Wat zich hier manifesteerde is andermaal een uiting van de dubbele blanke seksuele moraal : enkel de seksuele onderwerping van de zwarte vrouw door de blanke man is toegestaan. In deze zin viel de zwarte vrouwengroepen dezelfde behandeling ten deel als de blues-zangeressen vóór de tweede wereldoorlog (Bessie Smith, Billie Holiday). De houding van de blanke vrouwelijke popsterren contrasteerde sterk met de aardse aanpak van hun zwarte collega's en nog meer met de verder evoluerende, agressieve en rebellerende mannelijke muziek- en levensstijl. Rock 'n' roll was een exclusief mannelijke aangelegenheid. Vrouwen mochten hooguit in de musici, maar niet in de muziek geïnteresseerd zijn. De enige manier waarop zij expressie mochten geven aan hun gevoelens was onder vorm van hys-

terisch geschreeuw vóór het podium, dat een onontbeerlijk ingrediënt werd van rock-concerten sinds de opkomst van The Beatles. Mannen hadden hun cultuurhelden. Blanke vrouwen beschikten in de muziek evenmin als op andere socio-culturele terreinen over heldinnen of positieve rolmodellen. In plaats van zichzelf te bezigen verheerlijkten ze hun mannen als "Rebels" en "Leader(s) of the Pack". De ondergeschikte positie van vrouwen was trouwens nog evidentier in de zwarte cultuur dan in de blanke gemeenschap. Zelfs wanneer blanke vrouwen zich begonnen te organiseren vanaf 1966 in verzet tegen hun minderwaardige sociale positie, bleef in de zwarte gemeenschap de strijd tegen de ras-sensdiscriminatie primeren over de beweging voor gelijkberechtiging van vrouwen.

Het enige blanke vrouwelijke alternatief in het midden van de jaren zestig tegen de zwarte seksualiteit van een Tina Turner was Joan Baez. Het enige medium waarin zij ongestoord haar geëngageerde boodschap kon brengen was het



DEBBIE HARRY

totaal asexuele genre van de folk music. Blanke vrouwen werden nog steeds niet toegelaten om een in muziek en levensstijl geïntegreerd protest te verwoorden, zoals Aretha Franklin kon realiseren. In 1968 werd zij uitgeroepen tot "Lady Soul". Tegelijkertijd fungeerde zij als één van de symbolen van de militante zwarte beweging, die nog minder dan de blanke underground aandacht besteedde aan de bevrijding van de vrouw.

Het einde van de jaren zestig betekende echter een nieuw dieptepunt voor de vrouwelijke hitkansen. In 1969 vertegenwoordigden vrouwelijke vedetten niet meer dan 6 % van de top 50 singles-hitparade. In 1970 wordt eenzelfde nooit geëvenaard dieptepunt bereikt voor de L.P.'s. De grote oorzaak hiervan is de opkomst van de Britse popgroepen, later opgevolgd door "progressieve" Amerikaanse rock-groepen.

De San-Francisco scène leverde eigenlijk de eerste vrouwelijke rock-cultus figuren, die bovendien als symbool fungeerden voor de rebelle van de blanke jongeren uit de middenklassen tegen het establishment. Terwijl Petula Clark en Diana Ross getrouw het door mannen gedefinieerde vrouwbeeld bleven bevestigen, poogden anderen zoals Grace Slick van The Jefferson Airplane, gebruik makend van de drugs van de subcultuur, om uit de door mannen gecontroleerde vicieuze cirkel te stappen, of zoals Janis Joplin, teruggrijpend naar de diepe emoties van de blues, om die cirkel te doorbreken. Met de aanvaarding door de muziekindustrie van de zanger-schrijver in de beginjaren zeventig krijgen vrouwen opnieuw een kans om uit de anonimiteit te treden, door de groepstrend gecreëerd. Tot deze nieuwe vrouwelijke sterren behoren o.m. Carole King, die met "Tapestry" één van de best verkochte L.P.'s aller tijden produceerde, Joni Mitchell, Emmylou Harris. Alhoewel zij geen expliciete affiniteit met het feminisme uitdrukken, hebben zij hun succes gedeeltelijk te danken aan hun groeiend, soms nog vaag gedefinieerd feministisch bewustzijn. Bij Yoko Ono en Helen Reddy, wiens single "I Am Woman" door de vrouwenbeweging als thema-song werd geadopteerd, heeft dit bewustzijn zich volkomen en manifest ontwikkeld. Tekenend voor de toenemende invloed van de feministische beweging is tevens het groeiend aantal succesnummers waarin vrouwen sek-

sueel initiatief nemen ("Voulez-vous coucher avec moi ce soir?" - Labelle), of waarin mannen de vrouwelijke bewustwording reflecteren (Country Joe MacDonald - The Rolling Stones in "Angie"). Helaas wordt vrouwenemancipatie in de rock-muziek, zoals in andere massamediale boodschappen waaronder vooral de reclame, maar al te vaak geïdentificeerd met seksuele bevrijding. Seksueel bewustzijn en vrije seksuele expressie vormen uiteraard een belangrijk element in de ontplooiing van de vrouw, die echter evenzeer op socio-economisch en politiek terrein moet verwezenlijkt worden.

Met de herbronning van de rock-muziek sinds 1976 schijnen blanke vrouwen zich pas volledig en ongecomplexiseerd in de rock 'n' roll te kunnen inleven, al blijven ze numeriek sterk in de minderheid. Patti Smith en Debbie Harry ("Blondie") maar ook Bette Midler zijn ongetwijfeld van het heilige vuur bezeten. Het taboe dat rust op het mannelijk instrumentenspel blijft evenwel bestaan. Meer nog, wanneer Susi Quatro de basgitaar hanteert met de arrogantie van een in leder geklede rocker en in een mannelijke muzikaal gezelschap, krijgt haar optreden een negatief mannelijke stempel opgeplakt. Een vrouw kan niet ongestraft, d.i. zonder verlies van haar "vrouwelijkheid", met mannen concurreren. Als muziek-uitvoerders worden vrouwen vaak op de achtergrond gedrongen in het backgroundkoor. Bands die uitsluitend uit vrouwen bestaan zijn zeldzaam. Nog zeldzamer zijn deze die enig commercieel succes hebben. Maar ook hier heeft de new wave rock tenminste voor één uitzondering gezorgd: The Runaways.

De seksuele ambiguïteit van mannelijke rock-sterren als David Bowie, hoe welgemeend ook, onttaarde vlug in een commerciële stunt: de glitter-rock, die andermaal de stimulans tot seksuele depolarisatie op de scène ontcrachtte. De biseksuele pose van de glitter-rockers werd een dekmantel voor seksueel geladen masculiniteit. Anderzijds is het twijfelachtig of androgynie even aanvaardbaar is van een vrouwelijke vedette. De seksuele progressiviteit van de nichten-rock en de new wave is trouwens beperkt gebleven tot mannelijke demonstratie van bi- en homoseksualiteit ("Sing If You're Glad To Be Gay" - Tom Robinson Band). In de tot disco onttaarde soul en de zuivere popmuziek kunnen enkele vrouwen als

Donna Summer en Linda Ronstadt in termen van verkoopspotentieel met hun mannelijke collega's concurreren. Het grootste succes na 1975 is weggelegd voor vrouwen die deel uitmaken van gemengde groepen zoals Abba en Fleetwood Mac.

Vrouwen in de muziekindustrie

De minderheidspositie van vrouwen in de commerciële rock is grotendeels een gevolg van hun afwezigheid in de muziekindustrie. Management van de grammofoonplatenindustrie en concertpromotie worden sterk door mannen gedomineerd. De afwezigheid van vrouwen is evenzeer frappant in de promotiemedia en de kritiek: de posities van d.j.'s, radio en televisieprogrammatoren, journalisten, die als sluiswachters en opinion-leaders fungeren voor de produkten van de industrie worden overwegend door mannen bezet. Producer, een sleutelfunctie in de creatieve sector is vrijwel een exclusieve mannenaangelegenheid. Het zijn nochtans de producers en managers die in grote mate de toegang tot de opnamestudio, de selectie van nummers, de opnamewijze en het imago van een act bepalen. De afwezigheid van vrouwen in deze cruciale functies beperkt de kansen op promotie van vrouwelijke artiesten en de gelegenheid om seksistisch materiaal te weren. Evenals in andere mediasectoren en in de zakenwereld in het algemeen fungeren vrouwen in de muziekindustrie hoofdzakelijk als "assistenten" van mannen, een eufemistische titel die hun eigenlijke functies als typistes en secretaresses handig camoufleert. Bovendien wordt in de promotie niet zelden gebruik gemaakt van vrouwelijk seks appeal en charme om de produkten aan de man te brengen. Sterk in contrast met de beroepsmatige discriminatie van vrouwen staat de overbenedrukking van de vrouw als verkoopargument. Niet alleen in haar uiterlijke verschijning op de scène, maar ook in de reclame (en) op de hoezen wordt het seksueel appeal van vrouwen uitgebuit. Vooral in de op het grote publiek afgestemde budget-labels wordt de meest stereotiepe muziek à la James Last verkocht via de exploitatie van het vrouwenlichaam. De degradatie van de vrouw in de grammofoonplatenreclame nam ongeëvenaarde vormen aan in de recente sado-masochistische voorstellingen van de man-vrouw verhouding, waarvan de fel gecontesteerde

advertentie voor de Rolling Stones "Black & Blue" LP het meest ergerlijke voorbeeld vormt. Maar ook in de poppers betekent meer seks-appeal vaak meer ruimte voor de promotie van de vedette.

Het go-go girl fenomeen en de groupies passen eveneens volledig in het kader van een door mannen gedirigeerd muzikaal gebeuren, waarin vrouwen alleen op traditionele wijze aan bod komen. Na het succes van de twist werd in de daaropvolgende evolutie van de dans meer en meer ondubbelzinnig de nadruk gelegd op de seksuele fysiek. Tegelijkertijd werden vrouwen achter de micro vandaan gehaald om voor het mannelijk oog een kwasi-imitatie van de seksuele act op te voeren. Wanneer de go-go girlkoorts over haar hoogtepunt heen was, ontstond het groupie-fenomeen. De rebellie tegen de puriteinse seksuele moraal, die het gedrag van de groupies ongetwijfeld vertolkte, bracht echter geen bevrijding voor deze vrouwen. Integendeel, hun slaafse dienstbaarheid aan de mannelijke rock-ster bevestigde en versterkte de traditionele verhouding van

mannelijke dominantie vs. vrouwelijke onderwerping. De status van een groupie werd afgemeten aan het aantal van haar "veroveringen". Vaak nochtans was het groupie-leven een springplank naar een eigen carrière als vokaliste.

De enige strategie die met succes de discriminatie van vrouwen in de muziekindustrie kan elimineren en de kans op een multi-dimensioneel, positief en realistisch vrouwbeeld kan vergroten is de overname van de door mannen gedomineerde functies. Vrouwen moeten alle instrumenten (kunnen) leren bespelen, en zich verder concentreren op het schrijven van teksten en muziek. Zij hebben ook dringend behoefte aan technische kennis en inzicht in de manier waarop mengtafels, opnamestudio's, geluidversterkingssystemen ... functioneren.

Zij dienen toegang te krijgen tot de posities van producer, manager, bookingsagent, concertinrichter enz., en door te kunnen dringen op alle niveaus van de media als d.j.'s, programmasamenstellers en critici. Daarbij

is het belangrijk dat vrouwen zich niet isoleren door zich bij voorbeeld te blijven identificeren met oudmodische, veelal niet-elektrische muzikale stijlen. Integendeel, de impact van hun bedrijvigheid is afhankelijk van gerichtheid op het massa-publiek.

De cruciale vraag is of vrouwen, gewaard met technische vaardigheid en invloed, moeten streven naar volledige integratie in de mannenindustrie, of zich veeleer dienen te concentreren op de opbouw van een alternatieve, door vrouwen gecontroleerde industrie. Een derde alternatief is de oprichting van een niet op winst gericht productie- en organisatiecircuit, gecontroleerd door vrouwen en eventueel in samenwerking met gelijkgestemde mannen. De positie van de vrouw in de muziekindustrie kan op diverse wijzen verstevigd worden. De weg van de integratie in de door mannen gecontroleerde industrie is totnogtoe weinig effectief gebleken. Evenmin relevant is het isolement in een extreem feministisch standpunt, dat de muziek systematisch ondergeschikt maakt aan de ideologie.

(ADVERTENTIE)



Beter licht voor beter leven.

Research en produktontwikkeling hebben bij Philips altijd centraal gestaan. Want verlichten zonder meer is niet voldoende. Doelmatig verlichten, daar komt 't op aan. Zo moet het licht voor een gezelligere woonsfeer zorgen. Onze wegen veiliger maken. Of afgestemd zijn op de eisen van de wetenschap. Onlangs heeft Philips weer een nieuwe serie verlichtingstoestellen uitgebracht. Toestellen die minder stroom verbruiken en beter op hun taak berekend zijn. U ziet het: ook op dit gebied streeft Philips ernaar de kwaliteit van ons leven te verhogen.

Licht maakt onze wegen veiliger.

PHILIPS
Europa's grootste lichtfabrikant