

1996

Het kruis van Elvis popmuziek, vrouwen en reflectie

Allereerst wil ik Stine Jensen feliciteren met de bekroning van haar essay *De Verlangenmachine*, een opstel over popmuziek als cultureel-filosofisch medium (gepubliceerd in *Filosofie Magazine*, november 1997). Ik deel haar conclusies dat popmuziek nadere reflectie verdient en dat het medium niet langer het exclusieve domein van mannen kan worden genoemd. Toch bekropen mij, als muzikliefhebber, na het lezen van haar essay gevoelens van teleurstelling. Die onvrede wordt niet exclusief gevoed door Stine's verhaal, maar uit een algemene trend waarin de betekenis van popmuziek steeds verder wordt uitgehoud. In *De Verlangenmachine* betoogt Stine dat er de laatste jaren sprake is van "een explosieve toename van vrouwelijke popmuzikanten". Vervolgens suggereert ze dat er nauwelijks sprake is van "reflectie" omdat "muziek zich zou onttrekken aan het intellectuele denken". Ze zoekt daarbij steun in uitspraken van uiteenlopende *frontladies* als Skin (Skunk Anansie), Polly Jean Harvey en Ani DiFranco. Popmuziek, vrouwen en reflectie - inderdaad, een uitstekende aanleiding tot het schrijven van een essay. Toch zou ik enkele opmerkingen willen maken.

Niet alleen is het aantal vrouwelijke muzikanten inderdaad drastisch toegenomen, ook heeft hun behoefte aan reflectie een geweldige vlucht genomen. Vrouwelijke auteurs zijn niet meer weg te denken uit gevestigde tijdschriften als *The Village Voice*, *Rock & Roll Quarterly* en *MaximumRock'nRoll* en meer obscure zines, waaronder *Bitch*, *Feminist Response To Pop Culture* en *P.M.S. (Postmodern Sluts)*. Ter illustratie van deze stormachtige ontwikkeling verzorgden de auteurs Evelyn McDonnell en Ann Powers in 1995 een geslaagde bloemlezing: *Rock She Wrote. Women Write About Rock, Pop and Rap* (Plexus Londen). Voor deze lijvige bundel selecteerden zij bijna zeventig essays, geschreven door vrouwen, en verontschuldigen de redactrices zich voor het feit dat zoveel andere talentvolle auteurs geen plaats kregen. De door McDonnell en Powers geschetste hausse aan vrouwelijke reflectie vangt aan omstreeks 1974 (Patti Smith) en lijkt nog lang niet over haar hoogtepunt heen. Ook biedt de bloemlezing een eerste thematische selectie van onderwerpen waarover vrouwen reflecteren: de band, het optreden, de nacht, fan-mail, drugs, jongens, lesbo's en diva's, politiek, media, geluid en beeld. Van deze rijkdom vinden we in *De Verlangenmachine* geen enkel spoor.

Zoals zoveel hedendaagse essayisten heeft de schrijfster weinig oor voor muziek, maar beperkt zich tot uiterlijke, visuele aspecten van de popcultuur (de videoclip, de frontlady en de songtekst). Er is geen aandacht voor het alchemisme van de band, de problematische positie van een zangeres temidden van (mannelijke) muzikanten, het nomadische bestaan van een band op tournee, en de structuur van een pop of rocksong. Met andere woorden, we leren niets over muziek en de specificiteit van het medium, maar komen van alles te weten over de seksuele fantasieën van Gwen Stephani (No Doubt) en de sexy poses van de Spice Girls. Bovendien is het de vraag of de inhoud van een song nu wel zo belangrijk is als Stine suggereert. Tori Amos zingt weliswaar "Why am I here if love isn't forever?", maar dient zo'n *onliner* geïnterpreteerd te worden als "een existentiële vraag" waarin Amos haar relatie tot God

bepaalt? Met Skin zou ik dan willen zeggen: "Don't you intellectualize my music!" Dergelijke interpretaties hebben de diepgang van een Hovercraft - met even groot gemak zouden we de Pepsi-slogan "Live Life to the Max!" kunnen toeschrijven aan de Duitse filosoof Max Stirner. Vanuit deze optiek is het niet verwonderlijk dat Hans Righart zijn adem inhoudt bij de gedachte popmuziek te verheffen tot academisch onderzoeksobject.

Dat popsongs worden geïnterpreteerd als alverklarende, existentiële poëzie moet onze wenkbrauwen al doen fronsen. Dat er een *centre fold*-achtige foto van Tori Amos prijkt naast de "ambigue luisterervaringen" van de filosofe doet ook het ergste vermoeden. De schrijfster concludeert: "In toenemende mate is popmuziek, vaak in combinatie met mode, een vormend element voor iemands identiteit, zelfbegrip en plaats in de maatschappij". Inderdaad: Nike, Marlboro, Levi's, McDonalds, Seven Up, Spice Girls en No Doubt zijn vandaag vormende elementen van iemands identiteit. In de metafoer die Stine hanteert voor popmuziek - een *verlangenmachine* (geleend van Gilles Deleuze en Rene Boomkens) - getuigt ze van het feit dat het verlangen een "product" is van "een gigantische productiemachine". Het essay had aan kracht kunnen winnen indien ze had gezocht naar een definitie van popmuziek - nu is pop niet meer dan een *commercial*, een verzameling pretdeuntjes die de klant van Cool Cat moet aanzetten tot de aanschaf van een hip shirt of groovy sneakers.

Stine is allereerst een toeschouwer, een luisteraar, een consument. De Amerikaanse muzikliefhebber en filosoof Hakim Bey merkte onlangs nog op: "Luisteraars denken dat luisteren volstaat - als was het hun ware verlangen met andermens' oren te horen, met andermens' ogen te zien, met andermens' huid te voelen. Het lijkt alsof er engelen zitten in de kamer hiernaast, achter dikke muren - maken ze ruzie? zijn ze aan het neuken? Je verstaat er geen moer van". Popmuziek, we verstaan er geen moer van, maar desondanks stelt het vrouwen, volgens Stine, in staat "een radicale en speelse wending van het patriarchale vertoog" te forceren. Welke wending? Dat vrouwen eindelijk naast mannen hun plaats hebben veroverd als zelfstandige consumenten?

Waarom wordt de aanwezige pop en rockesthetica niet serieus genomen? Reflecteren over popmuziek kent net zo'n lange traditie als de popmuziek zelf en die reflectie was lange tijd het exclusieve domein van muzikanten zelf. Waarom vragen we hen niet naar het wezen van popmuziek? Vanuit die reflecties hebben pop en rock eigen definities en eigen filosofische tradities gecreeerd - een klassieke studie is nog altijd Joe Carducci's *Rock and the Pop Narcotic. A Testament for the Electric Church* (Los Angeles 1989). Het boek schetst niet alleen het uiteengaan van en de verschillen tussen rock en pop, maar tevens dat pop haar bestaansrecht nog louter ontleent aan mode, videoclip, top 40's, zangers, zangeressen, lifestyles en consumptieartikelen. Of anders: de band maakt plaats voor de frontman en de frontlady. Vrouwelijke auteurs als Gina Arnold (*Route 666. The Road to Nirvana*, New York 1993) of Exene Cervenka (*Virtual Unreality*, Los Angeles 1993) concluderen in hun respectievelijke boeken niet anders. De Spice Girls schotelen ons "stoere, sexy poses" voor, maar niet om radicale en speelse wendingen in het patriarchale vertoog tot uitdrukking te brengen. Het doorwerken van de maatschappijstructuren in popsongs (couplet-refrein-couplet-refrein-solo-refrein), in combinatie met flitsende jongetjes en meisjes, bevestigt wel het accommodatieve karakter van popmuziek, maar niet het radicale of speelse karakter (zo krijgen beginnende pop of *grunge*bands vandaag het advies van platenmaatschappijen om niet meer dan drie accoorden in hun songs te verwerken - een liedje moet immers

blijven hangen, net zoals een andere verlangenmachine, Heineken, "Je bent de zon in de winter" in je hersencellen print). Popmuziek is niet, zoals Stine beweert, "de sleutel tot heersende gevoelens in de samenleving", maar eerder de smeerolie van een "gigantische productiemachine".

En trouwens, veel vrouwen beseffen dit terdege - daar is geen filosofie voor nodig. Het is niet verwonderlijk dat muzikanten en schrijvende muzikliefhebbers zich in toenemende mate keren tegen stoere hipsters als Alanis Morissette die radicale en speelse wendingen juist neutraliseren door ze te verpakken in onschuldige liedjes voor de Tros Mega Top Honderd of trendy grunge-kroegen. Een zichtbaar bewijs van die trend vinden we in de stortvloed aan *Riott Grrrrlzz*-bands en -tijdschriften. Het tijdschrift *Factsheet-5*, dat drie maal per jaar duizenden marginale zines recenseert, bood in nummer 60 (1996) meer dan dertig recensies van uiteenlopende bladen die alle expliciet zijn gewijd aan de relaties tussen vrouwen en popmuziek. Twee jaar geleden kwam een aantal vrouwelijke muzikanten uit het Amerikaanse Portland bijeen om expliciet stelling te nemen tegen de uitverkoop van de nieuwe, boze barbies. Zij tooiden zich met de veelzeggende naam The Fakes en noemden hun project *Real Fiction* - daarmee protesterend tegen de *Pulp Fiction* van de popmuziek. Van dat project verscheen overigens ook een cd (Chainsaw Records Portland). Het motto is overduidelijk: "We made this cd in the hope that the ideas expressed will be criticized. This isn't slick radio play for Troll guys. Why do boys like women who sing like angels or children? Our project is part of a secret girl conspiracy."

Reflecteren over popmuziek verdient net als reflecteren over film, beeldende kunst en performance art een plaats in de filosofie. Want, zoals Karin Spaink en Rob van Erkelens onlangs nog opmerkten in *De Groene Amsterdammer* (10 september 1997): "Het is een misverstand te denken dat muziek zich zomaar geeft, dat doen alleen de sletten onder de muziek: de muzak en de eendagshitjes. Alle goede muziek vergt een leergang en een wilsdaad: de wens haar te begrijpen".

Ik stem in met het oordeel van de Cimedart-jury: Stine Jensen heeft een "goed geschreven" essay ingeleverd. Het is duidelijk en helder, maar het laat de belangrijkste filosofische motieven onverlet: muziek en de wens haar te begrijpen. Popmuziek verdient een eigen esthetica en een eigen benadering. Popmuziek is meer dan een uurtje Music Factory of een koffiemok met je favoriete Spice Girl. Wie serieus in gesprek wil gaan met popmuziek kan meer dan voldoende data vinden, en niet alleen op MTV. In haar essay, *Boys Are Smelly* (1988), opent Sonic Youth-bassist Kim Gordon met enkele vragen die ons al een heel eind op weg kunnen helpen: "Before picking up a bass I was just another girl with a fantasy. What would it be like to be right under the pinnacle of energy, beneath two guys crossing their guitars, two thunderfoxes in the throes of self-love and male bonding? How sick, but what desire could me more ordinary? How many grannies once wanted to rub their faces in Elvis' crutch, and how many boys want to be whipped by Steve Albini's guitar?"