

”Revolution, Grrrl-Style, Now!”

JOHANNA UDÉHN är doktorand i etnologi vid institutionen för kulturanthropologi och etnologi och arbetar med en avhandling om teatralt motstånd med tonvikt på Riot Grrrl-rörelsen. Detta ämnesval hänger samman med ett övergripande intresse för det gränsöverskridande, artificiella och ambivalenta som både ett hot mot samhället och som en medveten politisk/subversiv strategi.



Startskottet var den flyer som trycktes och spreds inför det första konventet i Washington D.C. år 1991. Texten lød: ”Girls! Let’s have a meeting about punk rock and feminism! Let’s share our skills and put on some rock shows together!” (Chute, 2000:1). Kring denna uppmaning mobiliserades den musikaliska, konstnärliga och politiska rörelse som går under namnet Riot Grrrl.

Genom denna flyer befastes också det nära släktskap mellan Riot Grrrl och punken som alltjämt består. Riot Grrrl kan alltså ses som en utveckling av punken, men även som en motreaktion mot densamma. Enligt Turner (2001) var den tidiga punkrörelsen unik såtillvida att tjejer här tilläts ett förhållandevis jämlikt deltagande. Det vill säga punken innebar en möjlighet för tjejer att beträda en traditionellt manlig arena och att uttrycka sig på ett aggressivt och utmanande sätt, både musikaliskt, textmässigt och visuellt. Under 1980-talet, och samtidigt som den så kallade hard-coren tog över scenen, skulle emellertid punkrörelsen utveckla drag av såväl machokultur som heterosexism och tjejer inom rörelsen upplevde sig åter exkluderade. Denna särbehandling födde ett missnöje och en vrede som skulle resultera i Riot Grrrl’s revanschistiska korståg.

Det inledande mötet i Washington blev så flera möten, och en politiskt radikal gräsrotsrörelse med feministiska förtecken började ta form. Via förebilder såsom Riot Grrrl – tillika punkbandet Bikini Kill, med den frispråkiga och provokativa förgrundsgestalten Kathleen Hanna i spetsen, uppmuntrades tjejer att starta egna, oberoende band – och skivbolag. Musiken intog alltså från början en central plats i Riot Grrrls mosaik och många av de oppositionella budskap som banden levererade var, vare sig explicit eller implicit, adresserade till en musikindustri uppfattad som monumentalt sexistisk.

Men den initiala drivkraften bestod minst lika mycket i ett gemensamt engagemang för "traditionella" politiska frågor. Exempel på dessa är mäns våld mot flickor och kvinnor, incest, våldtäkt, rasism och homofobi. (Detta är också teman som ofta återkommer i Riot Grrrl-bandens lätttexter.) "Revolution, Grrrl-style, Now!", löd parollen.

Varför "grrrl"? Genom de tre (morrande) r:en adderas till en flickkultur traditionellt förknippad med egenskaper som snällhet, oskuldsfullhet och passivitet ett element av ilska och tuffhet. Det rör sig med andra ord om att återerövra begrep-

pet från en dominerande, patriarkal kultur och att fylla det med nya, positiva betydelser. Med Riot Grrrl är, som Soccio (1999) påpekar, femininitet och styrka inte längre oppositionella begrepp. (Ett annat exempel på Riot Grrrls strävan att erövra och därigenom desarmera förtryckande symboler och begrepp är praktiken hos vissa av dess förgrundsgestalter att skriva ord som *bitch*, *rape*, *slut* eller *whore* på magen.) Men namnet ska inte enbart uppfattas som ironiskt. "Grrrl" (girl) bär även ett stråk av nostalgi på så sätt att det hänför sig till en svunnen (och idealiserad) flickgemenskap. Också beträffande

Riot Grrrl-ikonerna Bikini Kill.

”stil” eller ”image” kännetecknas Riot grrrl av en demonstrativ flickighet – medlemmarna draperar sig gärna i en ”rosafärgad rekvisita” – även den med vissa nostalgiska implikationer. Kathleen Hanna förklarar:

It was also about being freaks, being punk rockers, being people who are oppositional to the whole American system, and not wanting to look like adults or our parents, who we saw as fucking up the world. And it was also when that Carol Gilligan book came out about how girls lose their self-esteem around twelve or thirteen, so everyone was talking about being nine. Like trying to go back there, and remembering what it was like when we were friends with each other, and we weren't totally competitive, and we were creating our own weird games and ideas (*BUST*, vintern 2000).

Givetvis kan ”stilen” skilja sig avsevärt mellan olika medlemmar och beroende på kontext. ”Stil” ska här förstås i mer abstrakt, kollektiv betydelse; som ett gemensamt ”kitt” av flytande karaktär och med betydande inbördes variationer, men inte desto mindre med ett visst sammanhållande mönster. De flickaktiga attributen finns här, och utgör en av rörelsens mer spektakulära (och även provokativa och omdiskuterade) drag. Men när, så som ofta är fallet, denna ”naivitet” eller ”oskuld” uppträder i kombination med en attityd som är påfallande kaxig och rå, och/eller med attribut som är maskulint kodade, sker en destabilisering av dessa ursprungliga betydelser. Ett slags semantiskt gungfly har etablerats där traditionella och normativa teckenstrukturer är satta i svang. På ett så kallat nät-*zine* skriver en tjej som kallar sig Starlet om smärtan i att inordnas i en passiv roll men också om hur revolutionen kan spira i de mest sockersöta uppenbarelser. ”Girl’s germs” (flickigheten sammankopplad med något äck-

ligt och smittsamt) alluderar på ett tidigt *Grrrl-zine* med samma namn och bär också det den sorts tvetydighet och friktion som går som ett ledmotiv genom rörelsens olika motståndsstrategier:

We've been taught to be the victims/disfigured images of yr ignorance/you called us yr princesses/a crown of thorns on our heads/our prettiest dress pulled off/we carry the cross of yr mistakes/we've been taught to love and crawl/oppressed by the weight of yr failures/but we're gonna bloom/the seeds of vengeance/we'll take all our angst/and throw it in yr face/we're gonna riot the world/girl's germs/inside up opens up/girl's germs/girl's germs (www.ingalagringa.com/womanifestos/).

Men Riot Grrrl's stil påminner också om en ”lek” eller ett ”spel” som av deltagaren kräver kännedom om dess regler. Det betyder att utomstående så att säga riskerar att bli snuvade på (den subversiva) poängen. Precis som andra rörelser kan med andra ord Riot Grrrl kritiseras för att bygga på ett inbördes samförstånd som verkar uteslutande. Det är för övrigt en kritik som får ett lakoniskt bemötande i en låttext av Bikini Kill med de (ofta citerade) raderna från låten White Boy som återfinns på albumet Bikini Kill: ”I'm so sorry if I'm alienating some of you. Your fucking culture alienates me.”

Elitism eller inte, med Riot Grrrl placeras kroppen som ideologiskt slagfält och subversivt redskap i förgrunden. Dess politik kan, med Pianos ord, beskrivas som ”embodied polemic” eller ”opposition body politic” (2002:3). Jag vill ta tillfället i akt och berätta om ett exempel på denna oppositionella kroppspolitik i dess mest handgripliga form. Ett rykte gör åtminstone gällande att en medlem av det Riot Grrrl-anknutna bandet L7 vid ett scenframträdande i Boston 1992, efter att ha blivit trakasserad av en man i publiken

drog ut sin tampong och kastade den på honom. Verklig eller inte så representerar historien ett mäktigt symboliskt ögonblick, vari ett distinkt tecken för det kvinnliga könet transformeras till ett vapen som riktas mot den manliga kontrahenten/patriarkatet. På ett mer generellt plan kan historien ses som en metafor för Riot Grrrl’s konsekventa insisterande på rätten att själva definiera sina identiteter och kroppar. Om den kvinnliga biologin, snarare än att definieras i termer av en stabil och oföränderlig essens, utgör arena för skiftande kulturella och ideologiska meningstillskrivningar, finns alltid möjligheten att manipulera och omdefiniera dessa.

De reproduktiva funktionerna utgör kanske den mest ”koloniserade” eller ”ideologiskt belägrade” aspekten av den kvinnliga biologin, och i dess mytologiska kölvatten följer ett batteri av värdeladdade, romantiska – och påbjudande – föreställningar kring moderskapet (och dess frälsning). Därför blir det närmast absurt när redaktören för det amerikanska zinet *Disgruntled Housewife* uttrycker sin avsmak inför konceptet:

There’s something troubling me lately. It’s the proliferation of pregnant women in my workplace. In the last two month, there have been two births. Lisa’s all knocked up and looks like she’s about to pop. And while the effect of these women waddling around looking like they’re about to tump over is hilarious, i don’t like thinking about the biology behind it. They’ve all got creepy little monsters growing inside them like parasites. I don’t want kids. Sometimes I like kids okay, sometimes they’re funny and smart, but I don’t want one growing inside me like a tape worm. They grow in there and press down all your organs and give you incessant heartburn and make you have to pee all the time and make your ankles swell so the only shoes you can wear are flip-flops. And then when they’re finished leeching off you, they

slide out like greasy little piglets all mucousy and pink (<http://disgruntledhousewife.com/pregnant/index.html>).

Jag tror att den här sortens, för Riot Grrrl så typiska, retorik ytterst handlar om någonting annat än humoristiskt effektsökeri, ironi, eller ens en vilja att provocera, även om dessa drivkrafter också finns där. Jag tror att den parodiska jargongen maskerar eller snarare interagerar med en högst allvarlig politisk undertext som handlar om just det jag nämnde ovan, nämligen rätten att definiera sig själv och

sin kropp. Syftet är inte att tillskriva kvinnokroppen "nya", vare sig "positiva" eller "negativa", betydelser. Syftet är snarare att erövra kvinnokroppen från en homogeniserande, essentialistisk diskurs och inlemma den i en flytande semantik som tillåter multipla och även motstridiga sätt att uppleva och tolka densamma.

Den här önskan att erövra tolkningsföreträdet över den egna kroppen är inget unikt för Riot Grrrl utan har länge utgjort en kärnfråga inom feminismen. Vad som däremot utmärker Riot Grrrl är de spektakulära, demonstrativa och "överdrivna" sätt på vilka kvinnlighetens tecken manipuleras och tänjs. (Även de emellanåt besvärjelse-liknande upprepningarna av ord som *cunt* och *whore* kan sägas falla under denna ostentativa teckenmanipulation.) Dessa praktiker kan liknas vid ett slags *performance*-akter varigränsen mellan estetik och politik suddas ut. Gottlieb och Wald talar i samband med Riot Grrrl om en speciell sorts *synliggörande* som revolterar mot och undergräver kvinnans objekt-position/den manliga blicken:

[T]he ability to be embodied – the deployment of the body in performance – provides an antidote to its previous violations. Not only do girls wield their bodies in performance, but they do so in such a way as to make their bodies highly visible: this visibility counteracts the (feelings of) erasure and invisibility produced by persistent degradation in a sexist society. Such performance recuperates to-be-looked-at-ness as something that constitutes, rather than erodes or impedes, female subjectivity (1994:267).

Jag har redan nämnt fenomenet *zines*. *Zines* är tidningar i det mindre formatet som produceras och distribueras antingen på elektronisk väg eller i traditionell stencilerad form. Redan i ett tidigt skede tog ett omfattande *zine*-skapande fart och därmed också ett livaktigt utbyte mellan olika Riot Grrrl-grupperingar och indivi-

der, även internationellt. Än idag finns ett oöverskådligt utbud av både elektroniska och stenciltryckta *zines* med anknytning till Riot Grrrl tillgängligt. Den geografiska spridningen omfattar de flesta kontinenter, även om det finns en tydlig koncentration kring Europa och, framför allt, USA. Av allt att döma avspeglar detta förhållande utbredningen av rörelsen som helhet.

Innehållet i dessa *zines* är påfallande diversifierat och uppvisar med avseende på "dignitet" ett till synes brett spektrum, från det djupt politiska och "allvarliga" till det humoristiska och "banala" – ofta i djärv och anarkistisk kombination. Av den anledningen kan man till exempel i ett och samma nummer av nät-*zinet* *Heartless Bitches International* läsa rubriker som "Articles on how to spot the guys that Fuck with your Mind and your Heart" och "How the Bush Administration's Biological Weapons Buildup Affects You" (<http://www.heartless-bitches.com>). Texten inramas i sin tur ofta av en glättig, ironisk och kitschig ikonografi – här trängs klassiska pinuppor, käcka hemmafruar hämtade från 1950-talets magasin, naivistiska teckningar och den outgrundliga Hello Kitty – på en gång väldigt välbekant och märkvärdigt apart. Det absurdistiska intrycket förstärks av att man till denna hyperfeminina bildexposé ofta tillför militant tuffa och/eller macho-bemängda detaljer och symboler – åter igen kan man tala om ett spektakulärt spel med motsatser.

Generellt kan man säga att *Zine*-kulturens estetik kännetecknas av en semiotisk "promiskuitet" eller "bångstyrighet" som gäckar och destabiliserar normsamhällets tecken- och representationsregimer, inklusive den manliga blickens princip.

Ett vanligt tema inom Riot Grrrl är en

fluktuerande upplevelse av den egna identiteten – en upplevelse som avspeglar sig i stilens fragmentariska framtoning liksom i den bricolage-karaktär som kännetecknar rörelsen som helhet. Denna "identitetsproblematik" kläs inte sällan i konfliktfyllda termer, som när Red Chidgey, redaktör för zinet *Varla's passed out*, i en intervju säger: "I hope to be provocative, informative, a voice testing what it feels like to be without limits *and* to actually be that centered, ethical, good person (as well as acknowledging darker moments)" (<http://www.grrrlzines.net/interviews/fingerbang.htm>). Resonemanget bär eko av Riot Grrrl's ursprungliga manifest och programförklaring *Jigsaw Youth* och raderna: "JIGSAW, a puzzle made up of all different weird shaped pieces. It seems like it will never come together, it makes no sense, but it can and it does and it will." (<http://www.geocities.com/wellesley/8740/jyouth.html>)

Jag uppfattar det så att Riot Grrrl söker ett språk som ger rättvisa åt och bejaktar

identitetens fragmentariska väsen och den frihetliga potential som detta innebär. Ett ofta idealistiskt och poetiskt språk som förenar det självupplevda och det eftersträvansvärda. Samtidigt talar man om behovet av en sammanhållande kraft – "but it can and it does and it will" – som hejdar identitetens expansiva tendens och som förhindrar det politiska och moraliska subjektets undergång. Gränslöshet men även gränslöshetens gränser är teman som gång på gång gör sig påmind genom Riot Grrrls karnevaliska uppror.

Ofta i samband med Riot Grrrl nämns den så kallade tredje vågens konst. Även om inte alla av dess konstnärer uttalat bekänner sig till rörelsen kan man tala om ett gemensamt estetiskt sentiment eller etos. Båda återanvänder och manipulerar masskulturens bildspråk (Buszek) och båda kan sägas kretsa kring representationer och iscensättningar präglade av strategisk heterogenitet, gränsöverskridande och obestämbarhet.

Genom slagordet DIY (do it yourself)

delar de båda rörelserna dessutom arvet från punken. DIY kan beskrivas som ett slags klipp-och-klistra med finesse, och med en inbyggd protest mot konsumtions-samhället (och dess lamslående inverkan på den mänskliga kreativiteten). DIY ligger till grund för Riot Grrrl's *zine*-kultur och dess "hemsnickrade" estetik, men dess kreativa budskap utgör också en motvikt till de kommersiella krafterna och till den uppfordrande shoppingkultur som har just flickor och kvinnor som sin främsta målgrupp. Med DIY betonas individen som producent snarare än som konsument. Det är inte så att konsumtion fördöms *per se*, snarare handlar det om att tillskansa sig ett eget produktionsutrymme där egna varor och *zines* kan tillverkas och distribueras så långt möjligt oberoende av marknadskrafterna (Piano 2002). På ett mer personligt, men inte mindre politiskt, plan används DIY för att skapa alternativa identiteter och representationer som gör motstånd mot normsamhällets stereotypa flick- och kvinnoframställningar.

Sammanfattningsvis kan man säga att Riot Grrrl's visuella värld utgör en intrikat väv där välbekanta kvinnliga tecken, myter och klichéer samsas med eller snarare "punkteras" av aparta eller "malplacerade" detaljer och symboler. Denna visuella anarki eller olydiga reorganisering av tecken bidrar till att blockera invanda associationsbanor och utmana konventionella seende- och tolkningsregimer. Likt performance-konsten uppvisar Riot Grrrl oförutsägbara, icke-lineära mönster – en, med Harris (1999) ord "strategisk obestämbarhet" – som undandrar sig homogeniserande och auktoritativa tolkningar. Det är ett artificiellt motstånd som genom överdrifter, poser och "omöjliga" kombinationer avnaturaliserar även de vardag-

liga tecken och representationer vi tenderar att ta för givna. Detta är enligt Wilshire en av teaterns huvudfunktioner – att avslöja normaliteten genom dess kränkning (1991:118). Det är fråga om en på en gång konstnärlig och tolkande praktik som relativiserar det normala och genom vilken den kreativa möjligheten träder i den "blinda upprepningens" ställe. Riot Grrrl strävar liksom tidigare dadaismen, punken, popkonsten och glamrocken efter att söka överbrygga gränsen mellan konst och vardag, mellan politik och estetik. I dessa skärningspunkter finner man ett teatralt motstånd som utmanar och kastar nytt ljus över normsamhällets fasta kategorier, schabloner och teckensystem. Stridsropet lyder: "Revolution, Grrrl-Style, Now!"

LITTERATUR

- Buszek, Maria Elena, 2006. "Of Varga Girls and Riot Grrrls: The Varga Girl and WWII in the pin-up's feminist history." (<http://www.ku.edu/~sma/vargas/buzsek.htm>.)
- Chute, Hillary, 2000. "I said I'm not yr oilwell': Consumption, Feminisms, and Radical Community in Bikini Kill and 'Riot Grrrl.'" I: *Post Road Magazine*, 2000:1.
- Gottlieb, Joanne & Wald, Gayle, 1994. "Smells Like Teen Spirit: Riot Grrrls, Revolution and Women in Independent Rock." I: Ross, A. & Rose, T. (eds.), *Microphone Friends: Youth Music and Culture*. New York & London: Routledge.
- Harris, Geraldine, 1999. *Staging Femininities: Performance and Performativity*, Manchester: University Press.
- Murray, Timothy, 1997. *Drama Trauma: Specters of Race and Sexuality in Performance, Video, and Art*. New York & London: Routledge.
- Piano, Doreen, 2002. "Congregating Women: Reading 3rd Wave Feminist Practices in Sub-cultural Production." I: *Rhizomes* 2002:4.
- Ross, Andrew & Rose, Tricia (eds.), 1994. *Microphone Friend: Youth Music and Youth Culture*. New York and London: Routledge.

Soccio, Lisa, 1999. "From Girl to Woman to Grrrl: (Sub)Cultural Intervention and Political Activism in the Time of Post-Feminism." I: *Invisible Culture* 1999:2.

Turner, Chérie, 2001. *Everything You Need to Know About the Riot Grrrl Movement*. New York: The Rosen Publishing Group, Inc.

Wilshire, Bruce, 1991. *Role Playing and Identity: The Limits of Theatre as Metaphor*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Övriga källor

BUST, vintern 2000.

<http://disgruntledhousewife.com/pregnant/index.html>

<http://www.geocities.com/wellesley/8740/jyouth.html>

<http://www.grrrlzines.net/interviews/fingerbang.htm>

<http://www.heartless-bitches.com>

SUMMARY

"Revolution, Grrrl-Style, Now!"

In this article I examine the feminist so called Riot Grrrl movement from the perspective of theatricality or, more specifically, what can be referred to as theatrical resistance in today's popular culture. Being an offshoot from the punk movement, Riot Grrrl highly revolves around visual markers or style, used both as a means to express individuality and as a significant tool within a wider political strategy. Characteristic of this style – and the same goes for its analogous rhetoric (for example the language typical of the so called zines, or selfmade magazines, which play an important part in the movement) – is a spectacular fusion of opposites, leading to what can be seen as "strategic indetermination". In my article I take a deeper look at some instances of this, subversive and theatrical, strategy within the Riot Grrrl movement, and with special consideration of its feminist implications.