

Anita Knudsen Haglund

Janis Joplin

Kva fokuserte *Rolling Stone* på?

Bacheloroppgåve i Musikkvitskap

Veileder: John Howland

Juni 2019

Janis Joplin – Kva fokuserte *Rolling Stone* på?

«Her fronting of what can be considered an essentially male rock persona – rebellious and hard-living – suggested one viable route.»¹ «woman needed images simply to survive. A woman typically proceeded from the assumption that men would not allow her to be her ‘real’ self.»² Kvinner har alltid vore ein del av rock, sjølv om dei ikkje har delt scene med den mesteparten av tida. Som eit bluesband er det ikkje uvanleg å skrive om ‘woman trouble’ (kvinneproblem). Sinnstilstanden ‘the blues’ og ‘the blue devils’ er ofte assosiert med kjensler av tap, svik, sinne og smerte. I kristlege samanhengar blei ofte kvinner med seksuelle begjær sett på som umettelege hekser.³ Alt dette kan spele inn i skapinga av eit image; spesielt når ein er ei kvinne i eit mannsdominert felt på 60-talet. Som musikarar har kvinner tradisjonelt sett alltid blitt sett på som vokalistar, fremst i bandet, med alt fokuset. Helst skulle dei vere vakre og feminine, medan Janis Joplin hadde bustete hår, og vrengte stemma si. Ho utfordra synet på den tradisjonelle «syngedamen».⁴ Det er eit kjend fenomen at kvinner og menn blir portrettert ulikt, men kva har magasinet *Rolling Stone* fokus på når dei skal portrettere Janis Joplin?

I denne oppgåva skal eg sjå nærmare på korleis Janis Joplin blei portrettert i media, spesifikt *Rolling Stone* seint 1960 og tidlig 70-talet. Joplin var «the first pin-up hippy girl» og «first major girl sex symbol in rock». Ho uttrykte forvirringa av ei kvinne som voks opp med dei strenge kodane av 50-talet, men samstundes omfamna mangelen av grenser som kom med hippiekulturen på 60-talet.⁵ For å finne ut av dette må vi forstå korleis Joplin og rockejournalistikken var, og korleis det var å vere kvinne på dette tidspunktet. For å utforske dette kjem eg til å finne informasjon om Joplin i akademiske bøker om kvinner i rock, samt ulike artiklar som har blitt skriven om ho, med fokus på magasinet *Rolling Stone*. Eg skal også dra inn eksempel på kor stor makt pressa har med tanke på image, og skal fortelje litt om skapinga av image til The Rolling Stones. For å studere korleis Joplin blei portrettert i magasinet i lys av samtida skal vi ta føre oss mindre eksempel frå både *Rolling Stone* og

¹ Whiteley Sheila, *Woman and popular music: Sexuality, identity and subjectivity*. (New York: Routledge, 2000), 66.

² Whiteley, *Woman and popular music*, 67.

³ Whiteley, *Woman and popular music*, 38.

⁴ Whiteley, *Woman and popular music*, 52.

⁵ O'Brien, Lucy, *She bop II: The definitive History of Women in Rock, Pop and Soul*. 2. utg. (London: Continuum, 2002), 99.

andre magasiner, før vi mot slutten skal analysere Joplin sin fyrste *coverstory* skriven i 1969 og *coverstoryen* frå oktober 1970, 25 dagar etter hennar bortgang.

Janis Joplin – bakgrunn, rockekritikk og *Rolling Stone*

Janis Joplin var født 19. januar i 1943 i Port Arthur, Texas. Byen besto av mykje middelklasse menneske som jobba i oljeindustrien. I følgje *Rolling Stones* likte ho seg aldri i denne byen då ho følte seg annleis og dette ikkje var ein by som satt pris på å vere det. Ho var tidleg interessert i maling og dikt. Då ho blei 17 starta ho å synge, og blei inspirert av Leadbelly og Bessie Smith. Før Joplin blei med i Big Brother and the Holding Company i 1966 song ho i mindre konstellasjonar og på små barar, utan å få noko særst godt betalt for det. I august 1967 spelte Big Brother and the Holding Company på Monterey International Pop Festival, og det var etter denne konserten at bandet slo igjennom. Dei signerte med Albert Grossman i 1968, og starta å turnere. Bandet, men spesielt Janis blei godt teken i mot rundt om kring i Amerika med plata deira *Cheap Thrills* frå 1968.⁶ Nat Hentoff sa at ho «was the first white blues singer (female) since Teddy Grace who sang the blues out of black influences but had developed her own style and phrasing».⁷ I 1969 blei Big Brother oppløyst, og i juni dukka Janis opp med eit nytt band som blei kalla Janis Joplin Full-Tilt Boogie. Det var det siste bandet ho spelt inn musikk med, før ho gjekk vekk i oktober 1970.⁸

Hennar fireårige karriere symboliserte dei mest ekstreme dilemma for kvinner i rock – korleis konkurrere med menn utan å miste sine indre verdar.⁹ Etter hennar bortgang har innspelingane og videoane av framføringane hennar vorte veldig populære, og ho har fått status som eit ikon og inspirasjonskjelde for musikarar og musikkelskarar.¹⁰

Joplin blei portrettert som ei vill jente som gjorde kva ho ville, men i eit intervju med hennar far i *Rolling Stone* fortel han at alle historiene om kor mange gonger ho rømte heime ifrå var tull og at når ho flytta frå Texas så hadde ho deira fulle stønad. I Port Arthur var ikkje hennar bortgang så veldig spesiell. For mange var ho berre ein hippievokalist som var utakksamd for sin bakgrunn i byen. I følgje Flippo var mannen-i-gata sin reaksjon til lokalavisa: «My god! I hope they don't bring her back here for the funeral. We'll be overrun with hippies.» Janis Joplin sin far Seth Joplin tykte ikkje at media var rettferdige mot Janis Joplin, og fortalde om

⁶ Rolling Stone, 'Goodbye, Janis Joplin', *Rolling Stone*, 29. Oktober 1970, 7-8, 10.

⁷ Rolling Stone, 'Goodbye, Janis Joplin', 8.

⁸ Rolling Stone, 'Goodbye, Janis Joplin', 7-8, 10.

⁹ O'Brien, *She bop II*, 100.

¹⁰ 'About'. *Janis Joplin*, <https://janisjoplin.com/about> (henta 9. Mai 2019).

at det tidlegare hadde vore fleire trykte intervju i ulike aviser som aldri har funne sted. I slutten av artikkelen sa han «She was a pretty good kid, really, in most ways. As a parent you look at her differently. She wasn't easy to raise, then a lot of people aren't. Maybe you weren't.»¹¹ Nokre aviser var så opptekne av å skrive om og å skape ein figur av Janis Joplin at dei har funne opp intervju. Dette kan få ein til å tenkje på om det er nokre av intervjuet i denne teksten som er basert på falske intervju.

Det ser ut til at hennar utradisjonelle måte å vere på som kvinne gjorde at magasina fokuserte mest på imaget hennar, sjølv om hennar uttrykksfulle stemme og musikalitet er det som gjer musikken i ein konsert. I *Rolling Stone*, frå 1970 blei det skriven ein artikkel om ho om hennar nye band *Janis Joplin Full-Tilt Boogie*. Artikkelen fortel om kva ho gjer før konsertar, og korleis ho reagerer når ho ser gjennom sceneteppet. «Shit, man, why do those country club chicks in their panty girdles always have to be sitting in the front rows? They are probably so light they couldn't move if they wanted to».¹² Det er lite snakk om musikken i seg sjølv, og meir om korleis ho er på scena og korleis publikummet er.¹³ Ho var veldig kjend for å vera veldig til stede på scena og for at ho som dansar «was shaking her ass».¹⁴ Som person var ho også veldig open om sex, som eit av henna mest kjende sitat er «Singing as fucking» og «fucking as liberation».¹⁵ Frå magasinet *Record Mirror* i 1969, er overskrifta: «Janis Joplin: The wildest girl-creature?». Heile artikkelen handlar om ulike utsagn ho har om seg sjølv.

You mustn't compromise and you don't have to. I'm a living example of that. People aren't supposed to be like me, make out like me, drink like me, live like me, but now they're paying me 50,000 dollars a year for me to be like me.¹⁶

Journalisten avsluttar artikkelen ved å stille spørsmålet om Storbritannia er klare for Janis Joplin.¹⁷

I løp av hennar korte karriere, rakk ho å ha to framsidebileter på *Rolling Stone* medan ho levde, og to etter hennar bortgang. *Rolling Stone* blei starta i San Fransisco av Jann Wenner

¹¹ Chet Flippo, 'An interview with Janis' Father', *Rolling Stone*, 12 November 1970, 18-19.

¹² David Dalton Louisville, 'Janis Joplin's Full-Tilt Boogie Ride', *Rolling Stone*, 6.august 1964, 1.

¹³ Louisville, 'Janis Joplin's', 10-11.

¹⁴ Whiteley, *Woman and popular music*, 53.

¹⁵ Whiteley, *Woman and popular music*,. 53-43.

¹⁶ Peter Jones, 'Janis Joplin: The Wildest Girl-Creature?', *Record Mirror*, 12 April 1969.

¹⁷ Jones, 'Janis Joplin'.

og Ralph R. Gleason, i november 1967.¹⁸ Rock har vore ein viktig del av kulturell og sosial endring dei siste tiåra, spesielt i Amerika og Storbritannia. I diverse litteratur om rock er det einigheit om at rock på 1950-60-talet var bunden opp mot livsstilen til ungdom. I løpet av 1967 voks rockepublikummet takket vere band som; the Beatles, Jefferson Airplane og the Doors.¹⁹

Rock var blitt viktig for dei nye generasjonane, og *Rolling Stone* var ein av tre magasin som syntes det var på tide å behandle rock på ein innovativ og seriøs måte. Innan dei fyrste åra av magasinet blei det hovudstemma for populærmusikken i den vestlege verda. I 1967 når den progressive rocken voks fram i San Fransisco, sørga *Rolling Stone* for at sjangeren skulle bli meir sentral.²⁰ *Rolling Stone* var hovudsakleg finansiert av abonnementar og reklameplasseringar. Dei fyrste åra var det berre musikk som blei reklamert for, fram til rundt 1974-75, då starta dei å reklamere for stereoanlegg og alkohol.²¹ Dei fyrste seks åra var det berre menn som var skribentar og i administrasjonen i magasinet, medan kvinnene fekk jobbane som sekretær og resepsjonist. Etter 1973, då kvinnene starta å få redaktørjobbane, var heller ikkje rock like viktig for magasinet lenger.²²

Den viktigaste kvinnelege rockekritikaren på 60-70talet var Ellen Willis. Slik som redaksjonen i *Rolling Stones* skjønnte ho også at rock var viktig, både for menn og kvinner. Ho forsto at kvinner lytta på musikk for meir enn å berre tilfredstille seksuelle fantasiar. Ho såg rock'n'roll som ei spegling av verda.²³ «It was part of this general larger atmosphere of revolt against authority».²⁴ Ho fremja kvinnelege artister som braut med stereotypiane og såg Joplin som ei framtidig feministikon. På slutten av 70-talet starta ho å skrive politiske og feministiske tekstar for *Rolling Stone*.²⁵ I ein artikkel om Joplin 6 år etter hennar bortgang skriv Willis at skapinga av imaget til Joplin kan ha vore ekstra viktig fordi ho var kvinne. Medan menn er vande med å nytte ei maske og ser på det som noko kreativt, og har kontroll over den. For ei kvinne det naudsynt med eit spesielt image for å overleve. «A woman is

¹⁸ Lindberg, Ulf, Gestur Gudmundsson, Morthen Michelsen og Hans Weisethaunet, *Rock Criticism from the beginning: Amusers, Bruisers and Cool-Headed Cruisers*. (New York: Peter Lang Publishing, 2005), 133

¹⁹ Lindberg et al., *Rock Criticism*, 53, 56, 75

²⁰ Lindberg et al., *Rock Criticism*, 132-135

²¹ Lindberg et al., *Rock Criticism*, 136

²² Lindberg et al., *Rock Criticism*, 136-137

²³ Evelyn McDonnell, 'The Feminine Critique: The Secret History of Woman and Rock Journalism', i *Rock She Wrote*, red. Evelyn McDonnell og Ann Powers (London: Plexus, 1995): 8-9.

²⁴ McDonnell, 'The Feminine Critique', 8.

²⁵ McDonnell, 'The Feminine Critique', 8-9.

usually aware, on some level, that men do not allow her to be her “real self,” and worse, that the acceptable masks represent men’s fantasies, not her own.”²⁶

Då rockemusikken byrja å bli oppfatta meir seriøst av musikkritikarane voks det fram fleire musikkmagasin på same tid som *Rolling Stone*. Magasinet *Creem* blei etablert i Detroit i Februar 1969. *Creem* var meir open for eksperimentering. Medan *Rolling Stone* blei eit magasin for generelt musikk, kalla *Creem* seg for «America’s Only Rock’n’Roll Magazine». Desse to magasinerna låg på toppen av rockekritikken. San Fransisco og Detroit blei senteret av rockekritikken på slutten av 1960-talet og i starten av 1970-talet.²⁷

Gleason som eigentleg starta som jazzkritikar var ein viktig mentor for Wenner og tok stor del i starten av *Rolling Stone*. Han såg rock utifrå sitt avant-garde jazzperspektiv og for han var rock «holy art» der musikarane uttrykte ekte menneskelegeheit i eit samfunn som var ein-dimensjonalt på fleire måtar. Han synes rocken hadde samanheng med den nye generasjonen og hippierøyrsla var veldig viktig. I 1973 trakk han seg ut frå *Rolling Stone* på grunn av ueinigheiter med Wenner om hans snevre fokus på hippiar, og i 1975 døydde han. Hans spaltar i *Rolling Stone* og hans bøker var sett på som høg status, og han var veldig viktig for utviklinga av musikkritikk innafor rocken.²⁸

Magasina hadde stor innverknad på kva image dei ulike artistane og banda har. Bandet the Rolling Stones som også voks fram på 60-talet fekk rolla som «bad boys of rock», samanlikna med the Beatles. På same måte som kjende bluesmusikarar blei det kjend at dei inngjekk ein pakt med djevelen, noko som blei forsterka når dei slapp blant anna «Sympathy for the devil» og *Their Satanic Majesties Request* i 1967.²⁹ Det var mystiske omstende rundt Brian Jones som blei funnen død på botnen av bassenget hans, og detta nytta rockejournalistane til å byggje meir rundt det sataniske bilete av the Rolling Stones. Bandet utnytta omtalen sin i pressen og spelte med. Få år seinare starta *Rolling Stones* magasinet leda av Gleason å kritisera rockestjernefaktene til Mick Jagger og dei dyre billettprisane på sin Amerikaturné, eit image som magasinet sjølv hadde vore med å bygd opp.³⁰

²⁶ Ellen Willis, ‘Janis Joplin On Her Own Terms: Her transformation from the ugly duckling of Port Harbor to the peacock of Haight-Ashbury’, *Rolling Stones*, 18. November 1976.

²⁷ Lindberg et al., *Rock Criticism*, 138-139.

²⁸ Lindberg et al., *Rock Criticism*, 133, 184-185.

²⁹ Norma Coates, ‘Chapter 6 If anything, blame Woodstock: The Rolling Stones: Altamont, December 6, 1969’, i *Performance and Popular Music: History, Place and Time*, red. Ian Inglis (England: Ashgate, 2006): 61.

³⁰ Coates, ‘If anything, blame Woodstock’, 62-63.

Rolling Stone sin fyrste utgåve starta med ei framside av Monterey Pop Festival: «Where's the money from Monterey?» Monterey Pop Festival (16-18 juni, 1967) satt standarden for festivalar som Woodstock, the Isle of Wight og Glastonbury, og var det fyrste av sitt slag. Festivalen var eit symbol for «Summer of love», med hippiekulturen på det høgaste. Det var ei foreining mellom kommersiell pop og undergrunnsrock, soul og psykedelisk, hippiar og politiet, nord- og sør California, og sørstatane og resten av USA.³¹ Det var etter denne festivalen Janis Joplin blei stor med Big Brother and the Holding Company, men deira fyrste framføring søndag formiddag blei ikkje filma. Heldigvis fekk dei ei ny moglegheit til å spele, og det var då «Ball and Chain»-framføringa blei filma.³² Men visst dei verkeleg blei så store etter denne konserten, kvifor skriv ikkje *Rolling Stone* noko om dei i deira fyrste utgåve av magasinet? Tre år etter, i 1970 skriv Wenner framleis om Monterey Pop Festival i *Rolling Stones* utan å nemne Big Brother sitt gjennombrøt og skriv om Beach Boys som var så heldige å avslutte heile festivalen i 1967. I artikkelen skriv han om at det var ein plan for at festivalen skulle skje ein andre gong, men slik blei det diverre ikkje. «But the mayor of Monterey, a fat little lady named Minnie Coyle, and some of the local police were furious about the kids, and the drugs, and the long hair and all the usual riffs.»³³ Om han beskriver Coyle som «a fat little lady» fordi han er irritert over at det ikkje blir endå ein festival, eller om det berre er ein tilleggskommentar han synes er passende sida ho då var ei irriterande kvinne er vanskeleg å sei, men det fortel oss litt om korleis Wenner omtaler folk som han ikkje er nøgd med. Han avsluttar artikkelen ved å rose festivalen sin gjennomgang. «Just a real good rock and roll show.»³⁴

Samtida og å vere kvinner på 60-talet

Distriktet Haight-Asbury i San Fransisco var populært og 1967 var eit innhaldsrikt år for dette distriktet. Menneska blei meir opne om sex og om kven og kor mange dei kunne ha det med. Det var frå denne «hippiekulturen» konseptet «free love» kom frå. I følge Vicki Leeds var ikkje dette så enkelt for kvinner sjølv om alle var meir opne om det seksuelle, då det ikkje var noko historisk dei kunne sjå på. Dei måtte finne ut av alt sjølve, men det blei litt betre ved å snakke saman om det. Ho fortel også at «date rape» ikkje var eit kjend konsept på den tida,

³¹ Sarah Hill, 'Chapter 3 When deep soul met the love crowd Otis Redding: Monterey Pop Festival, June 17, 1967' i *Performance and Popular Music: History, Place and Time*, red. Ian Inglis (England: Ashgate, 2006): 28.

³² Sarah Hill, *San Fransisco and the long 60s*, (New York: Bloomsbury, 2016), 147.

³³ Jann Wenner, 'Monterey Pop's Closing Show', *Rolling Stone*, 12. November. 1970, 16.

³⁴ Wenner, 'Monterey Pop's Closing Show', 16.

men det var noko som skjedde.³⁵ Sjølv om det var meir seksuell fridom for kvinner, var dette framleis definert av kvinna si tilgjengelegheit for menn. Linjene mellom å bli «elska» og «knulla», og å vere «ynskja» og å vere «tilgjengeleg» blei vage og skapa forvirrande ustabilitet.³⁶ Dette kan linkast saman med ein meir «hedonistisk» måte å leve på, som Joplin portretterer i songen «Get It While You Can», som handla om å ta kjærleik når og kor ein enn finn det. Ho levde etter denne filosofien, om å leve for i dag.³⁷

Joplin was a living embodiment of this philosophy. She made it clear that she would live for the moment. She was not going to save her voice, cut down on her drinking, or pass by any sexual partner in hopes of either happier or healthier tomorrows.³⁸

Ulike kjende og ukjende stoffer av narkotika dukka også opp i gatene i distriktet.³⁹ Sjølv om ikkje alt var på stell var 1967 eit fantastisk år for San Fransisco. «San Fransisco became the Number One city in rock, with dozens of bands recording for dozens of labels.»⁴⁰

«Ball and Chain» på Monterey Pop Festival i 1967 var ei ikonisk framføring. Med ein gong ho startar å synge er kjenslene hennar på. Og hennar raspete tonar forsterkar dei djupe uttrykket som ikkje kjennest ukjend ut for ho. Songen sin struktur går fram og tilbake mellom intime, stille og reine melodiar, og angst-driven raspehyl med mykje kraft. Det er desse trekka som kjenneteiknar songstilen til Joplin. I dette opptaket kjem hennar sårbarheit og behov for kjærleik godt fram.⁴¹ Og denne type desperasjon fortel ho om songen «Kozmic Blues». «Kozmic Blues just means that no matter what you do, man, you get shot down anyway».⁴² Ho fortel at ho berre klarar å skrive eigne songar når ho er traumatisert, følsam og har gått igjennom fleire forandringar i livet. «No one's ever gonna love you any better and no one's gonna love you right.»⁴³

³⁵ Hill, *San Fransisco*, 138-139.

³⁶ Whiteley, *Woman and popular music*, 54.

³⁷ Jerome L. Rodnitzky, 'The sixties between the microgrooves: Using folk and protest music to understand American history, 1963–1973', i 2 utg. *Popular Music and Society*, red. Brian Longhurst (Cambridge: Polity Press, 2007): 118.

³⁸ Rodnitzky, 'The sixties between the microgrooves', 118.

³⁹ Hill, *San Fransisco*, 140-141.

⁴⁰ Hill, *San Fransisco*, 170.

⁴¹ Whiteley, *Woman and popular music*, 54-55, 61.

⁴² David Dalton, 'Janis!', *Rolling Stone*, 17. Februar 1972.

⁴³ Dalton, 'Janis!'.

I 1968 starta San Fransisco banda å bli meir kjend i blant anna New York. Ein av Janis Joplin sine siste konsertar med Big Brother blei skrive om i New York Times.⁴⁴ Anmeldinga starta ikkje så veldig bra då Mike Jahn meinte dei ikkje var ordentleg varme før dei spelte dei mest kjende låtane som «Piece of my heart» og «Ball And Chain». Men han var svært positiv til Joplin for at publikummet dansa på slutten. «Big Brother may be coming to an end, but Janis Joplin is just beginning.»⁴⁵

Auslander skriv i si bok om glamrock at han må forstå seg på konseptet av *persona* for å kunne analysere scenekunst i populærmusikk. Utøvarane definerast i tre lag: den personlege personen, sceneperson med deira uttrykk og karakteren ein portretterer i sjølve låta. Alle tre laga kan kome fram i løp av ei framføring.⁴⁶ Desse tre laga ser ut til å kome fram i framføringa av «Ball And Chain». På måten ho uttrykker seg, så kjennest det ut som at hennar personlegdom er ein stor del av framføringa.

Typisk for psykedelisk rock, var at musikarane hadde fokuset meir innover og på kvarandre i staden for å alltid ha kontakt med publikum. For eksempel i Jefferson Airplane si framføring på Woodstock i 1969. Då skal Grace Slick fyrst ha helsa på publikummet, for så å lukka auga når ho syng. Sjølv om Joplin brukar meir av kroppen i sine framføringar, skal ho også i videoen frå Woodstock har vore veldig inn i musikken frå bandet hennar, og det verkar som hennar rørsle kjem frå eit indre behov heller enn ein måte å kommunisere med publikummet sitt på.⁴⁷

The Rock History Reader republiserte ein artikkel frå *Rat* magasinet, der nokon under pseudonymet Susan Hiwatt kritiserer korleis Joplin blei sett på som eit sex-objekt og blei kalla «a cunt with an outasight voice», og at det var snakka om at ho så lett på tråden. Respektlause måtar å behandle kvinner var ikkje uvanleg i rocken på denne tida. Groupies var vanleg for eksempel bandet the Rolling Stones, men det blei aldri snakka om kor mange damer dei hadde seg med i løp av kort tid. Dette er noko som er eit generelt problem når det kjem til kvinneleg og mannleg seksualitet, menn som har sex med mange er kule medan kvinner er horer og ureine. Groupiane var musikarane sin eigendel, i *Rat* blei ein groupie

⁴⁴ Hill, *San Fransisco*, 205.

⁴⁵ Mike Jahn, 'Big Brother & The Holding Company: Hunter College, NY', *New York Times*, November 1968.

⁴⁶ Philip Auslander, *Performing Glam Rock: Gender and theatricality in popular music*, (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006), 4.

⁴⁷ Auslander, *Performing Glam Rock*, 17.

sitert: «You are a non-profit call girl, geisha, friend, housekeeper - whatever the musician needs»⁴⁸ Whiteley deler kvinnene i rockekulturen inn i fire kategoriar: gudinna, som er eigd av frontfigurane for hennar utseende, *the boiler* som er eit *one-night stand*, *the dodgy boiler* som har sex med mange og potensielt kan bere sjukdom, og *the dog*. Whiteley konkretiserer ikkje korleis *the dog*, oppførde seg, men det er mogleg ei kvinne som gjer alt for musikaren, slik ein som hund gjer for sin eigar. I rockemusikken blei kvinnene evaluerte etter utsjånad på same måte som modellar. Den kvinnelege forfattaren Pavelitch skal også ha kommentert at Joplin var den fyrste kvinnelege utøvaren som ein kunne sjå brystvortene gjennom blusa på, og meinte det var «an irresistible draw for front line crowds». Imagefokuset hennar låg ikkje berre hjå mannlege skribentar. Joplin var visstnok også klar over at når ho kom til intervju så var det ikkje musikk og songstilen dei ynskja å snakke om. «Interviewers don't talk about my singing as much as about my lifestyle!»⁴⁹

På slutten av 60talet voks den andre bølga av feminisme fram. Dei typiske familiestrukturane og kjønnsrollane starta å bli kritiserte i populærkulturen. Musikken var fortsatt hovudsakleg frå eit einseitig mannleg seksuelt perspektiv, medan filmar som *Bod and Carol*, *Ted and Alice* (1969) og *Diary of a Mad Housewife* (1970) kritiserte ekteskap.⁵⁰ Grace Slick og Janis Joplin som sterke kvinnelege frontfigurar på seint 60talet, var litt problematiske med tanke på feminismen som vaks fram på same tid. Slick, som var vokalist i Jefferson Airplanes song delikate vokallinjer og var eit bilete på det feminine og vakre, men samstundes sterke. Tekstane hennar innehaldt derimot lite kritikk av menn-kvinne forholda, bortsett frå at ho alltid ville vera ansvarleg for seg sjølv og kanskje hennar partner.⁵¹ Og i seinare tid blei det i følge Kennealy-Morrison i eit skriv frå 1970 forventa at kvinnene i rock skulle vere ei skjør vakker isprinsesse som Slick, eller lidenskapeleg og sexy villdyr som Joplin.⁵² I boka til Auslander kritiserer Suzie Quatro måten Slick og Joplin var. Quatro, som personifiserte same karakter på scena som i intervju, beskriv seg sjølv som tøff og maskulin. Ho legg vekt på sin rolle som instrumentalist, i tillegg til vokalist. Hovudinspirasjonskjeldene hennar var menn, og ho synes Slick var for feminin, og Joplin kunne ikkje bli sett på som ein sterk figur i rock fordi ho ikkje spelte gitar. «Performing on guitar, the core act of rock, is whipping out your

⁴⁸ *Rat Magazine*, 'Cock Rock: Men Always Seem to End Up on Top', i 2utg. *The Rock History reader*, red. Theo Caterforis (New York: Routledge, 2013): 119 – 123.

⁴⁹ Whiteley, *Woman and popular music*, 51, 68-69.

⁵⁰ Ray Pratt 'Women's voices, Images and Silences in Popular Music', red. Diane Raymond (Ohio: Popular Press, 1990): 25-26.

⁵¹ Pratt, 'Women's voices', 28.

⁵² Kim France, 'Feminism Amplified', i 2utg. *The Rock History reader*, red. Theo Caterforis (New York: Routledge, 2013): 285.

cock.»⁵³ Med tanke på Quatro sitt utsagt er det mogleg at dersom Joplin hadde spelt eit instrument i tillegg til å ha sunge, så ville pressen ha gitt ho eit sterkare feministstempel før hennar død.

Stadig blir Joplin refreert til som «ein av gutta». Både i Whiteley si bok *Woman and popular music – sexuality, identity and subjectivity* og O'brien i *She bop II*. I *She bop II* siterer Paul Rothchild systera til Joplin:

How can I say this without sounding sexist? Janis was one of the guys. When I was with her, there was no sense of she's female, I'm male... Her male balance was as strong as my femal balance. We both acknowledged that place, the other side of our sexual whole.⁵⁴

Å bli sett på som «ein av gutta», spesielt som kvinne er ikkje nødvendig is bra. Det synes ikkje Country Joe McDondal, ein musikar og tidlegare romantisk involvert med Joplin. Han blir også sitert i same bok:

Sexism killed her. People kept saying she was just 'one of the guys'... that's real bullshit trip, 'cause that was fucking her head around... she was one of the woman. She was a strong, groovy woman. Smart, you know? But she got fucked around.⁵⁵

‘Janis: The Judy Garland of Rock?’ og ‘Goodbye, Janis’.

No skal vi gå nærare inn på kva *Rolling Stone* skreiv om Janis Joplin i 1969 og i 1970. I 1969 skriv Paul Nelson den fyrste framsideartikkelen om Joplin, «Janis: The Judy Garland of Rock and Roll?» Joplin med eit nytt band hadde fire framføringar i ulike byar utseld, men denne artikkelen var frå showet i New York. Publikummet var tydeleg gira, men skribenten sjølv er uklar på sine meiningar. Det er tydeleg at sjølv om Nelson synes Joplin har potensialet til å bli ei fantastisk rockevokalist, så synes han ikkje ho er det riktig endå.⁵⁶

«Joplin tendencies towards vocal overkill. Indeed, Janis doesn't so much sing a song as to strangle it to death in front of you. It's an exciting, albeit grisly event to behold. But it would seem more to the realm of carnival exhibition than musikal performance.»⁵⁷

⁵³ Auslander, *Performing Glam Rock*, 199-200.

⁵⁴ O'brien, *She bop II*, 99.

⁵⁵ O'brien, *She bop II*, 99.

⁵⁶ Paul Nelson, 'Janis: The Judy Garland of Rock and Roll?', *Rolling Stone*, 15. Mars 1969, 6.

⁵⁷ Nelson, 'Janis: The Judy Garland', 6.

Han synes også av måten ho bevegede kroppen var stiv og feil for sjangeren. Etter at Joplin rakk etter ei alkoholholdig drikke blei showet litt betre, men hans høgdepunkt var eit cover av låta «Work Me, Lord» av Nick Gravitones.⁵⁸

Nelson fortel at Joplin er fult klar over at bandet ikkje er på sitt beste enda, og at det tek tid før eit band er skikkeleg bra saman. I intervjuet seier ho: «Hey, it takes longer then a couple of weeks to get loose, to be really *tight*, to *push*. But conceptually I like it, and I think i'm singing better than i ever, ever did.» Nelson meiner ho manglar ei form for sjølvinnsikt som han meiner vokalistar med hennar status bør ha. Eit slik utsegn hadde vore utenkjeleg frå for eksempel John Lennon og Bob Dylan etter hans meining.⁵⁹ I artikkelen er han innoom fleire meiningar, blant anna Ronnie Finklestein som synes Joplin var betre med Big Brother og at ho no var på grensa til vulgær. Gene Mellard meinte at hennar suksess hadde gjort ho bortkjemd.⁶⁰ Dersom Joplin sin suksess har vore så stor at ho har blitt bortskjemd og gjort

dårlege val på grunn av det, så er det underleg at denne utgåva av *Rolling Stone* var hennar fyrste framsideartikkel etter å skulle ha slått gjennom to år tidlegare, når magasinet var eit av dei største magasinerna innafor vestleg populærmusikk. Denne artikkelen har vald eit veldig negativt fokus.

Framsidediletet er overraskande feminint i mine auger. Joplin står med ein blomsterbukett i hendene, har armband på og står i det som ser ut som ein svart kjole med det lange håret liggande langs skuldrane og kroppen. O'brien skriv om at Joplin hadde både ein maskulin og feminin side. Nokre gonger tok hennar feminine side overhand, med hennar kjærleik for praktfulle og



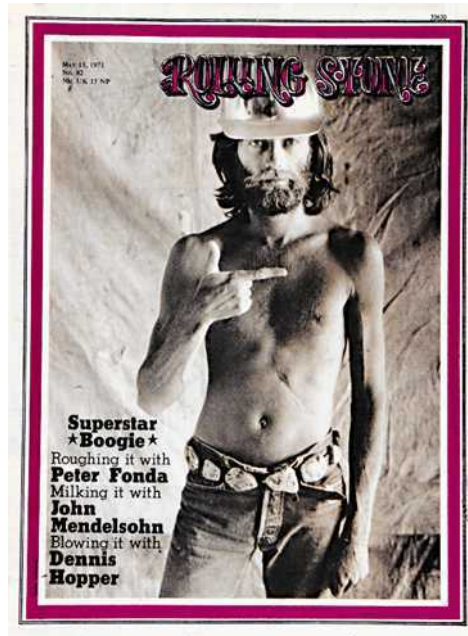
Figur 1. Framsidebiletet av Janis Joplin i *Rolling Stone*, 15. mars 1969

⁵⁸ Nelson, 'Janis: The Judy Garland', 6.

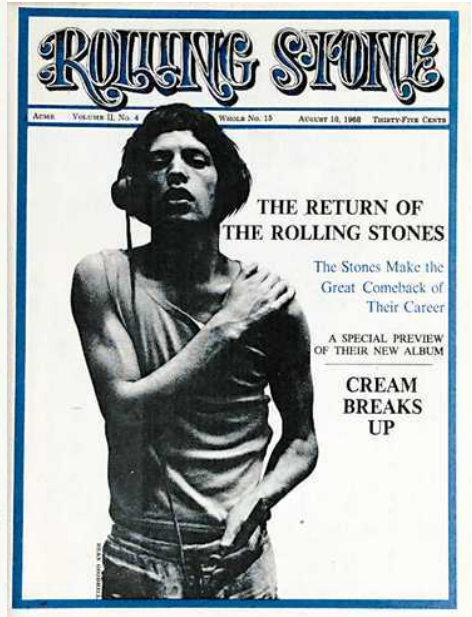
⁵⁹ Nelson, 'Janis: The Judy Garland', 6.

⁶⁰ Nelson, 'Janis: The Judy Garland', 6.

sensuelle kleder og estetikken i korleis ho dekorerte sin heim. Medan ho andre gonger «ran with the gang» og utkonkurrerte menn i banning og drikking.⁶¹ I dette bilete(figur 1) kan vi sjå at ho har meir kontakt med sin feminine side, men det kan også minnest om eit bilete av nokon som har fått ein pris. På tross av at Nelson ikkje var så fornøgd med framføringa hennar.



Figur 2. Peter Fonda i Rolling Stone, 13 Mai 1971



Figur 3. Mick Jagger i Rolling Stone, 10 August 1968

På *Rolling Stone* sine nettsider, finn ein alle framsidene til magasinet sida sin start i 1967. Dei fyrste åra er ikkje dei ulike kvinnene på framsidene særskild seksualiserte. Dette er det heller mennene som er utsett for. Ein kan finne framsider av Peter Fonda og Mick Jagger med fokus hud og det sensuelle. I figur to av Fonda ser ein at han står lettkledd med ein arbeidshjelm som viser det maskuline med ein finger mot hjarte. I figur tre står Jagger med halvopne auger og med leppene så vidt frå kvarandre, medan han tek på sin høgre skulder som får fram litt musklar.

Overskrifta på artikkelen var «Janis: The Judy Garland og Rock and roll?» Allereie i overskrifta er det satt fokus på imaget Joplin. Judy Garland var ei talentfull skodespelar og vokalist, som hadde eit trist liv med narkotikamisbruk, trakassering, ufrivillige aborter og mislykka ekteskap. Judy Garland døydd 22. juni 1969 av ein overdose i ein alder av 47.⁶² Sjølv om Garland døydd etter denne artikkelen kom ut, seier det mykje om korleis *Rolling Stone* portretterer Joplin. Å samanlikne Joplin med Garland viser til Joplin sin harde livstil med bruk av narkotika og alkohol. Whiteley skriv i *Women and popular music* at Joplin allereie i 1965 hadde identifisert sin «trouble in mind» var sentrert rundt menn, og hennar

⁶¹ O'Brien, *She bop II*, 104.

⁶²The Tragic real-life story of Judy Garland', *The List*, <https://www.thelist.com/112485/tragic-real-life-story-judy-garland/> (henta 2. juni 2019).

behov rundt dei.⁶³ Igjen er det noko som diverre minner problema til Garland med sine fem ekteskap.⁶⁴ Nelson rundar av artikkelen ved å skrive at han håpar på noko betre for Joplin. «It would be tragic is she were allowed to become the Judy Garland og rock.»⁶⁵ Diverre har dei nokre likskapar, og å dø i relativt ung alder er eit av dei.

Den 29. oktober, 1970 gir *Rolling Stone* ut ei utgåve av magasinet som ser ut til å vere dedikert til å heidre Janis Joplin sin karriere etter hennar bortgang som skjedde 25 dagar tidlegare. Joplin har framsida, ein artikkel som omhandlar omstende rundt hennar død og livshistoria hennar, og i tillegg intervju med Nick Graveniters om Joplin og ein artikkel om reaksjonen til andre San Fransisco band. Artikkelen som ikkje presiserer kven journalisten er startar med eit stort bilete av Janis Joplin. På biletet(figur.4) sit Joplin i ein skinnsofa i ein kort kjole med ein flaske sprit i hendene. På biletet ser ho sliten ut og i kombinasjon med ein artikkel som handlar om hennar død, er bilete passende dersom magasinet tenkjer at ho døde av frivillige grunnar. *Rolling Stone* presenterer ulike spekulasjonane rundt hennar bortgang. Magasinet presenterer også undringar om hennar død hadde ein tilkopling til Jimi Hendrix, som døde kort tid før.⁶⁶

By the time 11 PM newscaster had finished his brief report, phone calls were already spreading wild rumours – Janis had been killed by some jealous guy, by a dealer, even by the CIA: Janis had done herself in because of some guy, because she thought she was fading, because she'd always been self-destructive.⁶⁷

Det ser ut til at *Rolling Stone* ynskjer å fråskrive at ho tok sjølv-mord, då artikkelen poengtera at ho var i godt humør før dette skjedde. Hennar advokat blei sitert der han poengterer opp til fleire ting Joplin var «happy about». Artikkelen handlar hovudsakleg om omstede rundt hennar død og andre folk sine kjensler rundt det, men det blir også skrive om albumet hennar «Pearl» som var under innspeling



Figur 4: Joplin i *Rolling Stone* 29. Oktober, 1970. s. 1
Foto: Jim Marshall

⁶³ Whiteley, *Woman and popular music*, 55.

⁶⁴ 'The Tragic real-life story of Judy Garland'.

⁶⁵ Nelson, 'Janis: The Judy Garland', 6.

⁶⁶ *Rolling Stone*, 'Goodbye, Janis Joplin', 7.

⁶⁷ *Rolling Stone*, 'Goodbye, Janis Joplin', 6.

i denne perioden. Joplin skal ha vore fornøgd med korleis innspelina gjekk, i motsetning til plateselskapet.⁶⁸ «The record may not have been going smoothly for Columbia, but it was for Janis Joplin.»⁶⁹ Dette kan minne litt om Nelson sin påstand om Joplin frå intervjuet i 1969, då han ikkje var einig i at ho song så bra som ho påsto.

Det var ein teori om at no som Joplin, Hendrix og Al Wilson var død, i tillegg til at the Beatles hadde brutt opp og Bob Dylan hadde endre seg så var dette «the ‘death’ of Sixties rock and roll.»⁷⁰ Det er tydeleg at Joplin var ein stor del av 60-tallets rockescene. Bill Graham var ikkje einig i nokre av desse teoriane.

Janis is not all of rock and roll or music or entertainment or pop, and neither was Jimi Hendrix. And it only remains to be seen who is coming along to join who is left, to see what we will have.⁷¹

I Nelson sin artikkel frå 1969, var det som nemnd nokon som meinte at Joplin gjorde dårlege val fordi ho blei bortskjemd av sin suksess, men i denne artikkelen fremja dei det motsette. Det ser ut til at *Rolling Stone* prøver å menneskeleggje Joplin, Graham sa «Janis, like anybody else in rock, I don’t think every knew how to handle success... I think it created problems for Janis - but it never spoiled her.»⁷² Dei skriv også om kor forskjellige Joplin eigentleg var frå kven ho var på scena og korleis ho var privat. «...but offstage, privately, she seemed to be very frightened, very timid and very naive about a lot of things.»⁷³

Grace Slick blei intervjuet smått og ho synes også det var trist at ein fantastisk vokalist var borte, men ho reagerte også på det pressen skriv om Joplin. Ho hadde lest ting som «Oh, the way she used to let her breasts swing» og «she didn’t wear a bra».⁷⁴ Slick synes ikkje det var nødvendig å skrive så utrolig mykje om nokon når dei fyrst har døydd. «She’s gone, it’s done»⁷⁵

Joplin sitt image og harde livsstil blir ikkje utelatt i denne artikkelen heller. Ho var ein veldig kjenslestyrt person, og i 1968 hadde Joplin fortald Nat Hentoff;

⁶⁸ Rolling Stone, ‘Goodbye, Janis Joplin’, 6.

⁶⁹ Rolling Stone, ‘Goodbye, Janis Joplin’, 6.

⁷⁰ Rolling Stone, ‘Goodbye, Janis Joplin’, 7.

⁷¹ Rolling Stone, ‘Goodbye, Janis Joplin’, 7.

⁷² Rolling Stone, ‘Goodbye, Janis Joplin’, 7.

⁷³ Rolling Stone, ‘Goodbye, Janis Joplin’, 7.

⁷⁴ Rolling Stone, ‘Goodbye, Janis Joplin’, 7.

⁷⁵ Rolling Stone, ‘Goodbye, Janis Joplin’, 7.

I never seem to be able to controll my feelings, to keep them down... my mother would try to get me to be like everybody else... And I never would. But before getting into this band, it tore my life apart. When you feel that much, you have superhorrible downs. I was always victim to myself. I've made feelings work for me... Maybe I won't last as long as other singers, but I think you can destroy ypur now by worrying about tomorrow. If I hold back, I'm no good *now*, and I'd rather be good sometimes then holding back all the time... like a lot of my generation, and younger, we look back at our parents and see how they gave up and comporomised and wound up with vey little... Man, if it hadn't been for the music, I probably would have done myself in.⁷⁶

I dette sitatet ser ein også korleis ho levde i *nuet*. Ho visste at ho var annleis enn andre, og hadde ingen ynskje om å endre på det. Ho ville vera seg sjølv, på den beste måten mogleg. I artikkelen blir det fortald om når ho skulle på *reunion* med klassen sin frå Thomas Jefferson High School. Ho hadde kome med fjær i håret, sateng og fløyel, sandaler og lakkert tånegler og mykje ringar og armband.⁷⁷ Når *Rolling Stone* skriv om korleis ho var kledd når ho møtte opp, speglar dei imaget hennar, sida denne byen ikkje var så glad i menneske som var annleis, men Joplin trossa det. Hennar harde livsstil blir også peika til då dei skriv at ho gjekk i baren og kommanderte dei til å kjøpa vodka, då dei berre hadde *bourbon* og *scotch*. I parentes skriv *Rolling Stone* at ho visstnok hadde bytta frå «Southern Comfort» til vodka og gin for ca eit år sida.⁷⁸

Desse to artiklane frå 1969 og 1970 artiklane handlar om Janis Joplin på ulike tidspunkt i sin karriere sjølv om det berre er ca. eitt og eit halv år i mellom. I 1969 hadde Joplin akkurat slutta i Big Brother og spelte med ein heilt nytt band, medan ho i 1970 døydde medan ho spelte inn album med eit band som ifølgje *Rolling Stone* var bra nok til å backa ho og gav ho den dytten ho trengte.⁷⁹

For å oppsummere så var slutten av 60-talet ei tid då det skjedde eit skifte i rockejournalistikken, då rock begynte å bli tatt på alvor. Det var hippietid, som var mest utbreidd i San Francisco og konseptet «free love» gjorde folk meir seksuelt fri, men samstundes var kvinnene sin frie seksualitet definert av sin tilgjengelegheit for menn. Samtida Joplin levde i kan ha hatt mykje å sei for det image ho fekk, med tanke på seksualitet og narkotikamisbruk. Etter å ha sett på artiklar i både *Rolling Stone* og andre magasiner, og lest ulike akademiske tekstar om korleis det har vore å vere kvinne, og Janis Joplin sjølv på

⁷⁶ Rolling Stone, 'Goodbye, Janis Joplin', 6-7.

⁷⁷ Rolling Stone, 'Goodbye, Janis Joplin', 10.

⁷⁸ Rolling Stone, 'Goodbye, Janis Joplin', 10

⁷⁹ Rolling Stone, 'Goodbye, Janis Joplin', 10.

slutten av 60-talet under hippiebølga kan ein konkludere med at *Rolling Stone* legger mesteparten av fokuset sitt på imaget til Joplin når dei skal skrive om ho. Det er snakk om seksualisering, men *Rolling Stone* ser ikkje ut til å vere ein så stor del av det. At ho var eit seksymbol var mogleg meir ei oppfatning menneska i samtida hadde, eit «rykte på gata». *Rolling Stone* behandlar ho som ein person og ikkje eit sexobjekt. Andre aviser som *Record Mirror* og *The New Yorker* roser Joplin for sine framføringar og ser at ho er noko eige, uavhengig av Big Brother and the Holding Company allereie rundt 1969, i motsetning til den store artikkelen frå 1969, då Nelson ikkje var så fornøgd ho og hennar nye band. Fokuset på imaget og livsstilen hennar ser ikkje ut til å vere ufrivillig, men som Willis skriv om kan dette ha vore naudsynt for Joplin for å behalde makta over seg sjølv som kvinne i eit så pass mannsdominert felt. Så, kva har magasinet *Rolling Stone* fokus på når dei skal portrettere Janis Joplin? Heilt klart, image hennar og livsstilen. På tross av hennar nydelege formidlingsemne var ikkje den lika interessant som attityden og hennar raspete måte å synge på.

Kjelder

‘About’. *Janis Joplin*, <https://janisjoplin.com/about> (henta 9. Mai 2019).

Auslander, Philip. *Performing Glam Rock: Gender and theatricality in popular music*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006.

Coates, Norma. ‘Chapter 6 If anything, blame Woodstock: The Rolling Stones: Altamont, December 6, 1969’, i *Performance and Popular Music: History, Place and Time*, red. Ian Inglis (England: Ashgate, 2006).

Dalton, David. ‘Janis!’, *Rolling Stone*. 17. februar 1972. *Rocks Backpages*.
<http://www.rocksbackpages.com/Library/Article/janis> (henta 16. mai 2019).

Flippo, Chet. ‘An interview with Janis’ Father’. *Rolling Stone*. 12 November 1970.

France, Kim. ‘Feminism Amplified’, i 2. utg. *The Rock History reader*, red. Theo Caterforis. New York: Routledge, 2013, 285.

‘Goodbye, Janis Joplin’. *Rolling Stone*, 29. Oktober 1970.

Hill, Sarah. ‘Chapter 3 When deep soul met the love crowd Otis Redding: Monterey PopFestival, June 17, 1967’ i *Performance and Popular Music: History, Place and Time*, red. Ian Inglis. England: Ashgate, 2006.

Hill, Sarah. *San Fransisco and the long 60s*. New York: Bloomsbury, 2016.

Jahn, Mike. ‘Big Brother and The Holding Company: Hunter College, NY’, *New York Times*. November 1968. *Rocks backpages*.
<http://www.rocksbackpages.com/Library/Article/big-brother--the-holding-company-hunter-college-ny> (henta 16. mai 2019).

Jones, Peter. ‘Janis Joplin: The Wildest Girl-Creature?’. *Record Mirror*. 12. April 1969. *Rocks Backpages*.
<http://www.rocksbackpages.com/Library/Article/janis-joplin-the-wildest-girl-creature> (Henta 16. mai 2019).

Lindberg, Ulf, Gestur Gudmundsson, Morthen Michelsen og Hans Weisethaunet. *Rock Criticism from the beginning: Amusers, Bruisers and Cool-Headed Cruisers*. New York: Peter Lang Publishing, 2005.

Louisville, David Dalton. ‘Janis Joplin’s Full-Tilt Boogie Ride’, *Rolling Stone*, 6.august 1964.

McDonnell, Evelyn. 'The Feminine Critique: The Secret History of Woman and Rock Journalism', i *Rock She Wrote*, red. Evelyn McDonnell og Ann Powers. London: Plexus, 1995, 5-23.

O'Brien, Lucy. *She bop II: The definitive History of Women in Rock, Pop and Soul*. 2. Utg. London: Continuum, 2002.

Pratt, Ray. 'Women's voices, Images and Silences in Popular Music', red. Diane Raymond, Ohio: Popular Press, 1990.

Rat Magazine, 'Cock Rock: Men Always Seem to End Up on Top', i 2 utg. *The Rock History reader*, red. Theo Caterforis, New York: Routledge, 2013, 119 – 123.

Rodnitzky, Jerome L.. 'The sixties between the microgrooves: Using folk and protest music to understand American history, 1963–1973', i 2 utg. *Popular Music and Society*, red. Brian Longhurst, Cambridge: Polity Press, 2007, 118.

The Tragic real-life story of Judy Garland', *The List*,

<https://www.thelist.com/112485/tragic-real-life-story-judy-garland/> (henta 2. juni 2019).

Wenner, Jann. 'Monterey Pop's Closing Show'. *Rolling Stone*, 12. November. 1970.

Whiteley Sheila. *Woman and popular music: Sexuality, identity and subjectivity*. New York: Routledge, 2000

Willis, Ellen. 'Janis Joplin On Her Own Terms: Her transformation from the ugly duckling of Port Harbor to the peacock of Haight-Ashbury'. *Rolling Stones*, 18. November 1976.

Bileter:

Framsdebilete av Janis Joplin i *Rolling Stone*, 15. mars 1969

Goodhill, Dean. Mick Jagger i *Rolling Stone*, 10 August 1968.

<https://www.rollingstone.com/music/music-lists/1968-rolling-stone-covers-211890/rs15-mick-jagger-6-206384/> (henta 31. Mai 2019)

Leibovitz, Annie. Peter Fonda i *Rolling Stone*, 13 Mai 1971.

<https://www.rollingstone.com/music/music-lists/1971-rolling-stone-covers-232609/rs82-peter-fonda-2-154535/> (henta 31. mai 2019)

Marshall, Jim. Joplin i *Rolling Stone* 29. Oktober, 1970, 1.

