

Popularna glasba in cenzura v Britaniji:

Pregled*

Leta 1992 so v poročilu o popularni glasbi in britanskem radiu prišli do sklepa, da je "pop glasba glasba ljudi" (Morrison 1992: 24). Toda ta glasba svojega sporočila tudi v Britaniji, tako kot v Ameriki, ni mogla posredovati brez omejitev cenzure. Pričujoči članek opisuje glavna področja, na katerih je pop v Britaniji lahko cenzuriran, in je tudi bil, ter navaja ključne izvajalce take cenzure. Razprava je razdeljena na štiri dele. Prvi del govori o industriji (v obliki založb plošč), trgovcih na drobno in zakonu. Potem obravnavam vlogo radia in televizije. V tretjem delu preučujem probleme popa "v živo", v četrtem pa končno pogledam k tistim, ki so se in se še vedno bojujejo proti razsežnostim popularne glasbe.

Za potrebe tega članka opredeljujem cenzuro kot poskus vmešavanja v umetniško izražanje ustvarjalcev popularne glasbe pred objavo ali po objavi njihovega dela, da bi to izražanje zadušili ali pa ga v veliki meri spremenili.

Takšna opredelitev poudarja, da je cenzura *namerno* dejanje. Pričujoči članek pušča ob strani področja, kjer lahko vlogo cenzorja učinkovito prevzame trg – npr. ko založbe plošč ne priznajo umetnikov zaradi njihovega omejenega komercialnega potenciala (in tako omejujejo obseg njihovega umetniškega izražanja), odločitve velikih maloprodajnih trgovin, da so plošče komercialno premalo privlačne, da bi jih imele na zalogi (in tako nekaterim izvajalcem odrekajo dostop na tržišče), in odločitve radijskih postaj, še posebno BBC-jevega Radio One, da določenih posnetkov ne bodo predvajale, ker naj bi bili premalo privlačni za poslušalce. Bolj kot zaradi moralno vzgojnih pride do teh dejanj zaradi komercialnih razlogov, ki pa v končni fazi lahko učinkujejo kot cenzura. Glavni

¹ Članek je bil prvič objavljen v reviji *Popular Music and Society*, letnik 19, št. 3, Fall (jesen) 1995, str. 75-104.

² Wallis in Malm 1993: 167.

³ Oba so imeli za džungelsko in hudičevo glasbo. Govorili so, da kanibalistične ritmične orgije mamijo mladino na kraljevske poti v pekel (Heins 1998: 80).

¹ Februarja 1993 sta v Liverpoolu enajstletna fanta, Robert Thompson in John Venables, umorila dveletnega Jamieja Bulgerja. Umor je pretresel vso Britanijo in med drugim sprožil zahtevo po strožji cenzuri videa, potem ko je sodnik Morland namignil, da je na Venablesa morda vplival video Child's Play 3 (Otroška igra 3).

poudarek tega članka je seveda na tistih primerih, pri katerih je prišlo do namerne prepovedi. (Komericalno razmišljanje lahko vstopi v katerokoli cenzorsko odločitev, vendar te zapletenosti tukaj ne bom upošteval. Podobno lahko pride pri popularnih glasbenikih tudi do samocenzure, toda zaradi omejitev prostora tudi o tem ne bom govoril.)

Pri cenzuri pop glasbe v Veliki Britaniji se pojavljajo številne skupne značilnosti:

način, kako cenzura upada in spet raste ter se navezuje na aktualne dogodke svojega časa – v letih 1993 in 1994 je bil prepričljiv dokaz za to primer Bulger;¹ da zagovorniki cenzure pop občinstvo pogosto prikazujejo kot pasivneže, ki jih industrija vleče za nos (glej npr. Butt 1976), medtem ko imamo v resnici pogostejše interakcijo med občinstvom in industrijo (glej Rimmer 1985: 108, 144); da je skrb za zaščito otrok pogost motivacijski dejavnik za cenzorje, predvsem pri radijskem in televizijskem sporedu in pri nekaterih skupinah pritiska, o katerih bo še govor; težnja, da samooklicani cenzorji svojo zahtevo po cenzuri dopolnijo z estetsko kritiko popa. S tem, ko prikazujejo pop, kot da bi bil popolnoma brez umetniške vrednosti, cenzorji krepijo mnenje, da je njegova cenzura postranskega pomena. Pri tem lahko igra pomembno vlogo tisk; ksenofobija. Ta je bila posebej razširjena za časa prvih britanskih napadov na rock 'n' roll, ki je poudarjal svoje ameriške korenine (glej npr. Wicke 1990: 55-58); verska motivacija mnogih samooklicanih cenzorjev; da se v resnici pogosto zgodi, da je pop podvržen cenzuri zaradi svojih spremljajočih značilnosti (še posebno zaradi vedenja njegovih oboževalcev). Iz tega sledi: pomen prizorišč v britanski cenzuri.

Te značilnosti se ponavljajo skozi ves članek, tu pa so prikazane kot skupni sestavni deli kompleksnega vzorca.

PRVI DEL: INDUSTRIJA IN ZAKON

Založbe plošč. Prvi samooklicani (in dejanski) cenzorji v nastajanju popa so založbe. Omenil sem že, da imajo odločitve o tem, katere plošče naj gredo v tisk, tudi cenzorske posledice, toda tudi ko jih založbeodobrijo, se še vedno lahko zgodi, da bodo prepovedane. Takšne prepovedi so pogosto rezultat cenzorskega vzdušja. Tako je leta 1967 zaradi preplaha zaradi mamil (glej Hall et al. 1978: 239) založba EMI umaknila malo ploščo skupine Game "The Addicted Man" ("Zasvojeni človek") (glej Cloonan 1993: 78), skupina Smoke pa je morala spremeniti besedila na svoji mali plošči "My Friend Jack Eats Sugar Lumps" ("Moj prijatelj Jack jé kocke

sladkorja'). Posledice aprilskih nemirov leta 1992 v Los Angelesu so založbo Warner Bros. dokončno prisilile, da je iz prve plošče skupine Body Count umaknila pesem "Cop Killer" ("Morilec policista") (glej Cloonan 1993: 110; in Redhead 1995: 65-66).

Tovrstno posredovanje pa ima že dolgo zgodovino. Bob Dylan je moral iz svojega drugega albuma izpustiti pesem "Talkin' John Birch Society Blues" (Harker 1980: 119-120). V hipijskih časih poznih šestdesetih let so založbe rutinsko cenzurirale skupine, kot je bila npr. Jefferson Airplane (Coffman 1972: 269), založba Philips pa je leta 1969 umaknila odo orgazmu "Je t'aime" Sergea Gainsbourga in Jane Birkin, potem ko se je že vzpenjala po lestvici. Svoj vzpon je nadaljevala pri založbi Major Minor.

Založba EMI je spet prevzela vlogo cenzorja, ko je leta 1971 zavrnila prodajo albuma *The Black Man's Burden* Erica Burdona, ker naj bi pesem "PC3" namigovala, da so kraljico ujeli brez spodnjic (*Melody Maker*, 30. 1. 1971: 5). Leta 1977 je založba odslovila skupino Sex Pistols, potem ko so njeni člani preklinjali na Thamesovi televizijski oddaji *Today*, ki so jo predvajali v živo v zgodnjih večernih urah (Savage 1991: 257-275). Tudi punk je izkusil več primerov cenzure založb (glej npr. Cloonan 1993: 99). V primeru podzvrsti oi je založba Deram umaknila kompilacijski album *Strength Through Oi*, potem ko je *Daily Mail* pisal o požigu puba Hamborough Tavern v londonskem Southallu, v katerem je julija 1981 potekal koncert oi skupin.² Pesmi, kot npr. "Fuck Off Noddy" ('Odjebi, butec') Iana Duryja (Polydor, 1983) in "Jesus Suck" (Jezus je zanič') (Warner Bros., 1985) skupine Jesus and Mary Chain, pa niso nikoli izšle. S potezo, ki je bila v skladu s "politično pravilnim" vzdušjem devetdesetih let, britanski oddelek založbe Island leta 1991 ni dal dovoljenja za javno predvajanje albuma Ice Cuba *Death Certificate*, dokler ni umaknil pesmi "No Vaseline" (Nič vazelina) (ki naj bi bila rasistična in nastrojena proti homoseksualcem) in "No Korea" (Nič Koreje) (za katero so presodili, da je rasistična).

Ob vzponu videa kot marketinškega orodja so se med izvajalci in založbami vneli spori o tem, kaj je primerno za takšen namen. Tako so nekaj videov cenzurirale izdajateljske družbe (Cloonan 1993: 104-106), medtem pa so se založbe lotile še ovitkov plošč, kaset in zgoščenk. Najbolj znana primera sta bila, ko založba Decca leta 1968 skupini Rolling Stones ni dovolila, da bi se na ovitku njenega albuma *Beggars Banquet* znašla z grafiti porisana stena stranišča, in odločitev založbe Epic, ki je leta 1988 prepovedala ovitek male plošče skupine Godfathers "Cause I Said So" (Ker sem tako rekla), na katerem se je pojavila Margaret Thatcher s Hitlerjevimi brki (*NME*, 23. julija 1988: 5).

Tu se pokaže podoba industrije, ki prepove izdelek, če ima moralne pomisleke, ali, še pogosteje, če se boji, da je komercialno tveganje večje od komercialnih možnosti. Te skrbi tarejo tudi prodajalce plošč.

² "Oi, oi, oi!" so bili vzkliki skinheadov na koncertih; od tod izraz oi, ki označuje glasbo, namenjeno skinheadom. (Op. prev.)

Trgovci v maloprodaji. Maloprodajne trgovine s popularno glasbo se v Britaniji delijo na: glavne verige, ki so specializirane za glasbo (npr. Our Price in HMV), "splošne" verige, ki imajo na zalogi proizvode pop glasbe kot del širše ponudbe (npr. Woolworths in Boots), in manjša podjetja, ki so specializirana za glasbo. Večje trgovine – tako "specializirane" kot "splošne" – najpogosteje cenzurirajo, kar bom ilustriral z nekaj primeri.

Leta 1972 je trgovina Boots zavrnila prodajo Nilssonovega albuma *Son of Scmhilsson*, ker je bila v pesmi "You're Breaking My Heart" besedna zveza "fuck you" (jebi se) (*Melody Maker*, 29. julija 1972: 3). Skupaj s prodajalnama W. H. Smitha in Woolworths pa je leta 1977 zavrnila prodajo male plošče skupine Sex Pistols "God Save the Queen" in albuma *Never Mind the Bollocks*. Leta 1987 je imela specializirana prodajalna plošč HMV (del koncerna Thorn-EMI) "spisek neprimernih proizvodov", ki jih njene poslovne enote niso smele prodajati. Avtorji, ki so se morali s tem spopadati, so bile skupine Crass (vse plošče), Dead Kennedys (vse plošče) in Microdisney (album *We Hate You White South African Bastards / Sovražimo vas, beli južnoafriški pankrti/*) (NME, 3. oktobra 1987: 6). Trgovina Boots leta 1992 ni hotela prodajati albumov skupine Guns 'n' Roses *Use Your Illusion 1 in 2*. Tudi raperji so imeli težave s številnimi prodajalci na drobno, ki leta 1990 niso hoteli prodajati 12-palčne različice male plošče skupine NWA (Niggers With Attitude) "10,000 Miles and Runnin'", ker se je na njej znašla njihova hvalnica oralnemu seksu "Just Don't Bite It" (Samo, da ga ne ugrizneš).

Toda najpomembnejše cenzorsko vprašanje za trgovce na drobno v zadnjih letih je označevanje albumov z nalepkami, na katerih so opozorila staršem, da komadi na ploščah vsebujejo "nedvoumna besedila". Čeprav je bila ta praksa v Britaniji znana že v sedemdesetih letih, ko so opozorila glede vsebine nosili albumi, kot npr. "Derek and Clive" Petra Cooka in Dudleyja Moora, je njen nedaven pojav posledica dogajanj v Ameriki, ko so pod pritiskom skupin za nadzor rocka in vplivne skupine pritiska *Parents Music Resource Centre* (PMRC) začeli z nalepkami označevati sporne albume (glej Denselow 1989: 265–269). Trgovina Woolworths je leta 1991 zavrnila prodajo kakršnihkoli plošč z opozorilnimi nalepkami, medtem ko druge trgovine navadno preučijo vsak primer posebej.

Glede opremljanja plošč z nalepkami obstajata dva načina razmišljanja. Po enem naj bi se plošče, ki jih predstavijo kot prepo-vedan sad, celo bolje prodajale (glej npr. Longrigg 1991), drugi pa opozarja na "dejavnik ohladitve", saj se založbe plošč, še posebno v Ameriki, otepajo izvajalcev, ki bi lahko bili označeni kot neprimerni, saj se bojijo, da glavne trgovske verige njihovih plošč ne bodo hotele prodajati (glej Wells 1987b), ker se bojijo bojkota kupcev (taktika, ki so jo prevzeli PMRC in Krščanski fundamentalistični nasprotniki rocka). To ima seveda vpliv na britanske ljubitelje, ki ne morejo slišati tistih izvajalcev, ki jim v ZDA nočejo izdati plošč pri osrednjih založbah.

Medtem so se nekateri v Britaniji zavzemali za to, da bi označevanje z nalepkami nadomestili s sistemom ocenjevanja plošč. Zaradi nejasnosti trenutno obstoječega zakona (glej spodaj) se je Britansko združenje prodajalcev plošč (BARD) izreklo v prid takšnemu sistemu. Po njem naj bi plošče označevali s T (*Torture*) za mučenje, D (*Devil*) za hudiča, S za seks, V (*Violence*) za nasilje itd. (*NME*, 8. decembra 1990: 3). Vendar ta projekt spremlja toliko problemov - npr. kdo bo izvajal nadzor, po kakšnih kriterijih in kako – da je malo verjetnosti, da bi ga sploh kdaj vpeljali.

Cenzura sodišč. Čeprav gre v Britaniji v večini pravnih postopkov, povezanih s popularno glasbo, za poslovne spore (npr. pogodbeni spor med Georgeem Michaelom in Sonyjem leta 1994), pa je že prišlo tudi do poskusov, da bi na podlagi osrednjega dela britanske zakonodaje v zvezi z obscenostjo – zakona o obscenih publikacijah iz leta 1959 – obravnavali nekatere plošče. Po tem zakonu je članek (kakor tudi plošča ali ovitek) označen kot "obsцен", če obstaja možnost, da bo "zapeljal in pokvaril" tiste, ki bodo zelo verjetno prišli z njim v stik.

Omenjeni zakon so prvič uporabili proti popularni glasbi leta 1982, ko so ugotovili, da ga krši pesem "So What" na b-strani male plošče skupine Anti Nowhere League "Streets of London". Primerke te plošče so zaplenili in jih po po 3. členu tega zakona uničili.

Podobna usoda je leta 1984-85 doletela skupino Crass, ko so po vdoru policije v trgovino v Northwicheu v Cheshiru obravnavali njihov album *Bata Motel*. Ko so ploščo na sodišču spoznali za obsceno, se je skupina pritožila na višje okrajno sodišče. Toda tudi tam so presodili, da je album obsцен, in potrdili njegovo zaplembo. Čeprav je bila predmet razprave le zaplenjena zaloga plošče, je skupina Crass zaradi napornega postopka prenehala svojo glasbeno dejavnost (za podrobnosti o teh primerih glej Cloonan 1993: 149–156).

Leta 1991 je prišlo do tožbe v zvezi z albumom *Efil4zaggin* v izvedbi skupine NWA (Niggers With Attitude), katerega primerke so 4. junija, že dan po njegovem izidu, zaplenili v različnih trgovinah. Na albumu so bile pesmi kot npr. "To Kill a Hooker" (Ubiti kurbo) in "She Swallowed It" (Pogoltnila ga je). Do sodbe na sodišču v Redbridgeu v Essexu, ki je bila novembra 1991, so album umaknili iz britanskih trgovin. Tokrat so razsodili, da album po zakonu iz leta 1959 ni obsцен.

Zdi se, da oprostitev *Efil4zaggin* nakazuje konec poskusov tožb plošč po zakonu iz leta 1959, kajti če naj bi album, ki med drugim opisuje posilstvo z držajem metle in umor prostitutk, ne mogel koga "zapeljati in pokvariti", potem bi bilo to zelo težko dokazati *kateremukoli* albumu. Toda to še ne pomeni, da so se poskusi tožb plošč v Britaniji končali. Zakona iz leta 1959 niso sprejeli za preganjanje popa, vendar se je tudi to zgodilo. Tudi v prihodnosti pa se lahko zgodi, da bi zakonodaja v zvezi z obscenostjo (taka, kakršno so nekateri načrtovali po primeru Bulger) postala še strožja. Tako kot

³ Po deveti uri zvečer lahko radio in televizija predvajata oddaje "za odrasle".

zakon iz leta 1959 tudi ta morda ne bo naperjen naravnost proti popu, vendar pa ga bodo lahko uporabljali tudi za popularno glasbo, in to na način, ki popu nikakor ne bi prinesel emancipacije.

Tudi zakone o sramotenju so uporabili za cenzuro popa. Založba EMI je morala leta 1979 umakniti pesem "Watford Gap" iz albuma Roya Harperja *Bullinamingvase*, potem ko so v njej videli sramotenje Blue Boar, lastnikov bencinske servisne postaje, o kateri govori pesem, saj opisuje hrano, ki jo tam strežejo, kot "sranje" in "maščobo z iztrebki" (Rambali 1979).

To so bile uspešne tožbe proti izdelkom pop glasbe v Britaniji, seveda pa so bili tudi poskusi (vsi neuspeli) tožb v zvezi z ovitki. Najbolj neslaven med takšnimi poskusi je bil poskus tožbe nottinghamske podružnice prodajalne plošč Virgin, ker je novembra 1977 razstavila ovitek albuma skupine Sex Pistols *Never Mind the Bollocks* (glej Savage 1991: 424–425). Obtožnica, ki je temeljila na zakonu o nespodobnih oglasih iz leta 1899, je propadla. Dejstvo, da je skupina Sex Pistols v tistem času vznemirjala del britanske javnosti, je bilo razvidno že iz sodnikove pripombe "*Proti svoji volji vas moramo spoznati za nedolžne*" (Stapleton 1987: 11).

Leta 1987 so tožili manchestrsko prodajalno plošč Eastern Bloc, ker je v izložbi izobesila ovitek albuma skupine Flux *The Fucking Cunts Treat Us Like Pricks* (Preklete pizde ravnaajo z nami kot s kurci). Primer se je čez čas polegel, ko je policija odnehala po večkratni zavrnitvi tožbe na krajevnem sodišču (glej Cloonan 1993: 156–158).

Marca 1981 so policisti vstopili v prostore založbe death metal glasbe Earache Records s sedežem v Nottinghamu in na podlagi zakona iz leta 1959 zaplenili različne plošče. Policija je zadržala izvode albuma skupine Carcass *Reek of Putrifaction* (Vonj po razpadanju) in *Symphonies of Sickness* (Simfonije bolezni) (na obeh so namreč bili kolaži razkosanih trupel, ožgane kože itd.) in album skupine Cadaver *Hallucinating Anxiety* (z živalskimi možgani in očmi na rjuhi). Plošče so imeli pod ključem nekaj mesecev, nato pa so se odločili, da trgovine ne bodo tožili, in so jih vrnili.

Omenjeni primeri ponazarjajo številne značilnosti poskusov cenzuriranja popularne glasbe v Veliki Britaniji. Pomembna je krajevno posredovana narava takšne cenzure – ki je še posebej očitna v ravnanju policije. Za cenzuro ni značilno stalno naraščanje ali upadanje, temveč vzponi in padci. To značilnost bom podrobneje obravnaval v naslednjem razdelku.

DRUGI DEL: RADIJSKE IN TELEVIZIJSKE ODDAJE

Britansko radijsko in televizijsko oddajanje pokrivajo številni zakoni in interna pravila (kot npr. deveta ura zvečer na televiziji³), ki določajo, kaj naj bi bilo primerno za predvajanje. BBC, ki je v javni

lasti, je začel oddajati leta 1927 in je imel monopol nad oddajanjem vse do ustanovitve neodvisne televizije leta 1954, ki ji je leta 1973 sledil še komercialni radio. Na samem začetku je bilo število komercialnih radijskih postaj omejeno. Ker pa je bila konservativna vlada naklonjena prostemu trgu, so se te v zadnjih letih tako namnožile, da danes že ogrožajo vodilni položaj BBC-jevega Radia One. Vendar pa so komercialne radijske postaje še vedno predvsem regionalnega značaja, kar omejuje tako njihov vpliv kot tudi pomembnost pri cenzuri.

Presenetljivo je, da so v Veliki Britaniji sprejemali vedno bolj natančne predpise v zvezi z radiodifuzijo, medtem ko se je dostopnost prostih frekvenc povečevala. Ko so leta 1990 z zakonom o radiodifuziji orali ledino za ustanavljanje lokalnih komercialnih radijskih mrež (pred tem pa za nacionalno), so ustanovili tudi Svet za medijske standarde (Broadcasting Standards Council – BSC) – ki obravnava pritožbe gledalcev in poslušalcev v zvezi z (ne)spodobnostjo in žalitvami. To telo je npr. podprlo pritožbe na račun Radia One in BBC-jevega televizijskega programa *Top of the Pops*, kjer so leta 1992 predvajali malo ploščo skupine Shamen “Ebenezer Goode”. Ta pesem namreč pravi v refrenu: “Es are good” (Tablete ecstasy so dobre), kar naj bi, kot so presodili, spodbujalo k uživanju mamil. BSC je leta 1994 podprl tudi pritožbo proti Radiu One, ki je v dnevnem programu predvajal tisto inačico male plošče *Creep* skupine Radiohead, v kateri je beseda *fuck*. Tako morajo radijske in televizijske postaje skrbno paziti na to, kar oddajajo, saj BSC kaznuje vsakogar, ki predvaja posnetke, za katere domneva, da bi lahko bili neprimerni za določen del občinstva. Radijske in televizijske postaje pa cenzurirajo tudi same. Takšna cenzura je v obeh glavnih elektronskih medijih.

Radio. Vse do prihoda videa je imel radio prvo vlogo v promociji popa. BBC-jev Radio One je bil vse od svojega začetka leta 1967 daleč najpomembnejša radijska postaja v *britanski* zgodovini popa. Vloga Radia One pri cenzuri popa je znana tudi britanskim nepoznavalcem. Skoraj vsakdo se spominja kakšne “prepovedi” Radia One (glej Broadcasting Standards Council 1991: 29). Toda zgodovina BBC-jevih prepovedi popularne glasbe sega veliko dlje kot do začetkov Radia One.

Do leta 1929 so bili na BBC-ju na primer prepovedani pevski refreni in naznanila naslovov pesmi plesnih skupin (ker BBC ni hotel, da bi ga obtožili, da dela reklamo za posamezne pesmi; prim. Barnard 1989: 10), leta 1936 so prepovedali t. i. *scat* petje⁴ (ker naj bi prekoračilo mejo razvedrilne zabave; glej Barnard 1989: 13). Izraz *hot jazz* (vroči jazz) so prepovedali leta 1935, ker je BBC vztrajal pri bolj uglasjenih izrazih, kot so npr. *bright* (vesel, živahen) in *swing* (hiter) (Chapman 1992: 9). Med drugo svetovno vojno so prepovedali pesem “Deep in the Heart of Texas”, ker so imeli delavci v tovarni s strelivom navado, da so ob njej ploskali in s tem za

⁴ Posebna vokalna tehnika v jazzu, ko pevci in pevke pojejo različne zloge in improvizirajo na dano temo (op. prev.).

⁵ *Prepoved določenih pesmi med zalivsko vojno je na primer večina pripisovala Radiu One, čeprav je v resnici prišla z BBC-jevega lokalnega radia Training Unit (glej Neale 1991).*

⁶ *Izraz "Krvava nedelja" (Bloody Sunday) so začeli uporabljati leta 1972, potem ko so britanski vojaki na ulicah Londonderryja na Severnem Irskem ubili štirinajst mirnih protestnikov.*

⁷ *V hiter dirkalnik predelan tip avtomobila Lincoln.. (Op. prev.)*

nekaj minut ustavili proizvodnjo, ki je bila v vojnem času velikega pomena (Barnard 1989: 22 in 37).

V zadnjem času so Radiu One pripisovali prepovedi več posnetkov, kot jih je bržkone v resnici prepovedal,⁵ saj je težko ločiti med resnico in govoricami. Do tega prihaja predvsem zato, ker BBC šele po tridesetih letih pokaže dokumente, ki vsebujejo interne zapise. Zato vsaj do leta 1998 javnost ni imela vpogleda v interno dokumentacijo, ki bi se nanašala na prepovedi Radia One (če ta dokumentacija sploh obstaja).

Prepovedi, ki so bile potrjene, sodijo v različne kategorije. Te so:

Spolnost: V tej kategoriji so bile prepovedane: Scott Walkerjeva verzija "Jacky" Jacquesa Brela (1967), "Wet Dream" Maxa Romea (1969), "Je t' aime" (1969), cela vrsta plošč Judge Dread (od "Big Six" do "Big Ten") v zgodnjih sedemdesetih letih, "Love to Love You Baby" Donne Summer (1975) in "Relax" skupine Frankie Goes to Hollywood (1984). Pesmi Georga Michaela "I Want Your Sex" ('Hočem se ljubiti s tabo') leta 1987 niso smeli predvajati podnevi, leta 1991 pa so pri La Tourovi pesmi "People Are Still Having Sex" ('Ljudje se še vedno ljubijo') pazili, da so jo vrteli v času, ko naj je šolarji ne bi slišali.

Politika: Ta vrsta prepovedi razkriva, kako trenutne okoliščine vplivajo na cenzuro. BBC je prepovedal male plošče, kot so bile npr. pesem Barryja McGuira "Eve of Destruction" (Predvečer uničenja) (1965), "Give Ireland Back to the Irish" (Vrnite Irsko Ircem) skupine Wings in pesem skupine McGuinness Flint s protirepresivno vsebino "Let the People Go" (Izpustite ljudi) (oboje po "Krvavi nedelji" leta 1972),⁶ pesmi skupine Sex Pistols "Anarchy in the UK" (Anarhija v Združenem kraljestvu) (1976) in "God Save the Queen" (Bog obvaruj kraljico - tudi naslov britanske himne; op. prev.; prepovedali so jo leta 1977, v času praznovanja srebrnega jubileja – 25. obletnice kraljičinega vladanja), tik pred splošnimi volitvami leta 1987 pa so prepovedali tudi malo ploščo skupine Blow Monkeys "(Celebrate) The Day After You" [(Praznujem) Dan potem, ko te ni več], ki je bil naperjen proti Margaret Thatcher. Slednjo pesem je kasneje umaknila tudi založba plošč omenjene skupine. BBC-jev oddelek za radijsko izobraževanje (Radio Training Department) je med zalivsko vojno leta 1991 sestavil nenavaden spisek malih plošč, za katere je lokalnim postajam BBC-ja svetoval, naj dobro premislijo, preden jih uvrstijo v spored. Leta 1994 je Radio One zanikal, da bi prepovedal antifašistično malo ploščo Rogerja Taylorja "Nazis '94", češ da se je odločil le, da je ne bo uvrstil v glasbeno opremo, čeprav je bila predvajana na glasbeni lestvici (*NME*, 28. maja 1994: 6).

Reklame: Financiranje BBC-ja je bilo vedno javno, zato so bili zelo pozorni na to, da ne bi bilo videti, kot da podpirajo komercialne izdelke. V petdesetih letih je to postala skoraj že obsedenost. Pesem Johnnyja Bonda "Hot Rod Lincoln" (Predelani Lincoln⁷) se je namreč morala preimenovati v "Hot Red Jalopy" (Vroča rdeča stara škatla),

da bi jo na BBC-ju sploh vrteli, Playmates pa so morali v svoji uspešnici "Beep Beep" spremeniti besede "Cadillac" in "Nash Rambler" v "limuzina" in "šumeče vozilo" (glej "Not in Front"). Skupina Pink Floyd je morala leta 1968 iz svoje male plošče "It Would Be So Nice" izpustiti besede, ki so se nanašale na *Evening Standard*. Če je hotela, da bi njeno pesem predvajali po radiu, je morala skupina Kinks leta 1970 besedilo v "Loli" iz "Coca Cole" spremeniti v "Cherry Colo", medtem ko so pesem skupine New Seekers "I'd Like to Teach the World to Sing", ki so jo v dopolnjeni obliki uporabili za oglaševanje Coca Cole, leta 1971 in 1972 predvajali brez zadržkov. Leta 1988 so morali Pop Will Eat Itself iz svojega hita "Def Con One" izbrisati vse, kar je bilo v zvezi z "Big Macom".

Zadnja leta uporabljajo oglaševalci za promocijo izdelkov - od jeansa do avtomobilov - "klasične" pop pesmi. Ko te pesmi ponovno predvajajo in uvrščajo v glasbeno opremo, seveda učinkujejo kot prefinjena oblika oglaševanja, ki pa mu BBC ne more ugovarjati, ne da bi se osmešil. Še več, zaradi močnih vezi med filmi in popom mnoge velike uspešnice delujejo kot reklame za film, v katerem jih uporabljajo, zato je kakršnakoli dosledna prepoved teh ogromnih količin gradiva zelo težko izvedljiva.

Droge: BBC je vedno skrbno bedel nad namigovanjem na kakršnekoli droge, čeprav so se določeni izrazi, ki so označevali različne vrste mamil, cenzorjem pogosto izmuznili (npr. "Lucy in the Sky with Diamonds" (LSD) beatlov in "Purple Haze" (isto) Jimija Hendrixa). Zaradi namigovanja na droge je maja 1967, štiri mesece pred začetkom oddajanja Radia One, BBC izdal edino prepoved pesmi Beatlov, "A Day in the Life". Tudi ta prepoved je bila povezana s tedaj aktualni dogodki, v tem primeru z moralno paniko zaradi mamil.

Druge prepovedi, ki so se v šestdesetih letih nanašale na mamila, so bile: "Eight Miles High" skupine Byrds, "Amphetamine Annie" skupine Canned Heat in "Mother's Little Helper" skupine Rolling Stones (glej Banned ... 1976: 33). V sedemdesetih letih je Douglas Muggerridge, takratni direktor BBC-jevih Radio One in Radio Two, dejal, da je bila pesem Munga Jerryja "Have a Whiff on Me" "vsekakor prepovedana /.../ (ker je naša) dolžnost do občinstva, da se, kolikor je le mogoče, izogibamo kakršnemukoli dejanju, ki bi spodbujalo uživanje drog" (*Melody Maker*, 29. 5. 1971: 1).

V osemdesetih letih so polemike v zvezi z drogo ecstasy povzročile, da so uspešnico "We Call It Aceeed" (1988) skupine D-Mob predvajali le v določenih oddajah, ni pa je bilo na seznamu tistih pesmi, ki so jih redno predvajali na Radiu One. Tudi ta dogodek je bil povezan z vnovičnim pojavom moralne panike zaradi drog, tako kot ponovne BSC-jeve kritike Radia One in oddaje *Top of the Pops*, ki je leta 1992 predvajala pesem skupine Shamen "Ebenezer Goode". Omenjanje drog vzbuja skrb, da bi nepredvidljivo vplivalo na

⁸ *Prav nenavadno pa je, da je prostaška beseda bugger (peder) smela ostati na posnetku.*

poslušalce. Poseben primer pa so tudi žalitve, nad katerimi se pritožujejo posamezni poslušalci in poslušalke BBC-jevih sporedov.

Splošna žalitev: Največ pritožb občinstva pride na BBC zaradi preklinjanja (Redmond 1991), zato je Radio One prepovedal predvajanje pesmi, v katerih se preklinja. Leta 1974 so prepovedali pesem skupine 10cc "The Worst Band in the World", ker je vsebovala besedo *shit* (sranje) (za predvajanje na radiu so posneli drugo verzijo), leta 1991 pa so morali Monty Python, da bi jo predvajali po Radiu One, spremeniti besedilo pesmi "Always Look on the Bright Side of Life", tako da so iz *shit* (sranje) naredili *spit* (pljunek).⁸ Doslej je bil glavni učinek prepovedi preklinjanja ta, da so omejili količino hardcore rapa, ki ga lahko predvajajo na Radiu One. Toda v poznih nočnih oddajah lahko vseeno slišimo priložnostna besedila, ki vključujejo tudi preklinjanje.

Čeprav je glavni povod za cenzuriranje zaradi žalitev preklinjanje, so določene pesmi prepovedali tudi zaradi domnevne neokusnosti. Takšne so prepovedi pesmi "They're Coming to Take Me Away Ha Ha" ('Prihajajo, da bi me odpeljali, ha ha') Napoleona XIV. (zaradi smešenja blaznosti; glej "Banned 1976: 33"), "Bovver Boys" skupine Group (zaradi posmehovanja nasilju na nogometnih tekmah; glej *Melody Maker*, 16. decembra 1972: 6) in "No One Is Innocent" skupine Sex Pistols (zaradi domnevnega poveličevanja morilke otrok Myre Hindley in vodilnega nemskega nacista Martina Boormana ter drugih; glej *NME*, 15. julija 1978: 4). Toda razžalitev bi bila verjetno najtežja, če bi pesem lahko slišali otroci - to področje pa je tudi zadnja skupina prepovedi, ki jih obravnava ta članek.

Korist otrok: To skrb, ki je na radiu pogosteje vodila k omejitvam kot k neposrednim prepovedim, sem že omenil. Leta 1970 so na primer v otroški oddaji *Junior Choice*, ki so jo na Radiu One predvajali ob koncu tedna, prepovedali pesem skupine Equals "Soul Brother Clifford", ker je vsebovala besede: "Sister Virgin, You're an old cow" (Sestra devica, ti si stara krava) (*Melody Maker*, 28. marca 1970: 2).

BBC-jev dokument iz leta 1974 govori o "veliki odgovornosti" producentov otroških programov v zvezi z "omenjanjem drog in njihovim uživanjem, obscenostjo ali nedvoumnim namigovanjem na spolnost." Dokument še pravi, da "BBC ne bo okleval ob izrekanju prepovedi," če bo začutil, da je ta potrebna (glej British Broadcasting Corporation 1974: 7), a vendarle omenja tudi, da takšne prepovedi niso vedno javno objavljene. Leta 1987 niso vrteli pesmi Georga Michaela "I Want Your Sex" pred deveto uro zvečer, ki je bila na Radiu One tista ura, po kateri naj bi otroci že spali. Nadzornik radijske postaje Johnny Beerling je dejal, da je to zato, ker "je med Georgevimi privrženci veliko dovzetnih mladih deklet, mnogo staršev pa bi oporekalo predvajanju tega posnetka na Radiu One" (*NME*, 6. junija 1987: 5).

Prepovedi Radia One torej skozi leta kažejo številne že omenjene

značilnosti cenzure popa, skupaj z vplivom trenutnih dogodkov na cenzorsko vzdušje in skrb za zaščito otrok. Kriteriji, po katerih Radio One izbira posnetke, ki jih uvršča na svoj seznam pesmi, ki imajo vsak teden zagotovljeno določeno število predvajanj, so v tej industriji v mnogočem pomembnejši od javne cenzure. Za malo ploščo, ki na ta spisek ni uvrščena, je to že zelo učinkovita cenzura, saj bo imela tako bistveno manj reklame kot sicer (Street 1986: 116). Po nedavnih spremembah na Radiu One je sedaj v sporedu več govorjenja in manj glasbe, zaradi česar bo vedno večjega pomena cenzura na podlagi izključitve. Vendar pa ta način omejevanja dostopnosti glasbenih proizvodov že presega v tem članku podano definicijo cenzure.⁹

Televizija. Pop, ki ga predvajajo na televiziji, se sooča s podobnimi težavami kot pop na radiu, toda tu imajo izvajalci še več možnosti, da koga razžalijo tako z besedami kot z dejanji. Ne glede na to pa so v zgodovini televizijskega popa v Britaniji besedila povzročila največ težav, tako pri javni televiziji BBC kakor v neodvisnem sektorju ITV.

BBC: BBC je imel prvo redno pop oddajo na britanski televiziji *Hit Parade* že leta 1952, vendar pa je *Top of the Pops*, ki se je začela 1. januarja 1964, tista, pri kateri je bilo največ primerov BBC-jeve cenzure popa na televiziji. Leta 1967 so zavrnil filmski posnetek skupine Rolling Stones za njihovo malo ploščo "We Love You", ker so v njem pokazali prizor s sodišča. Prav v tistem času so zaradi posedovanja drog obsodili Micka Jaggerja in Keitha Richardsa, ki sta morala čez noč ostati v zaporu, preden so ju izpustili na priziv. Menili so, da omenjeni filmski posnetek ni primeren za "tisto vrsto občinstva, ki gleda to oddajo" (Wyman 1991: 541) – pri tem so imeli v mislih mlade gledalce, ki gledajo TV spote v zgodnjih večernih urah, in neproblematično podobo, ki pa je vedno znova prihajala v protislovja, saj so v tej oddaji pokrivali tudi nekatera ekstremnejša področja popa.

Leta 1968 je izpadel iz oddaje komad "Dance to the Music" skupine Sly and the Family Stone, potem ko so na letališču Heathrow aretirali basista te skupine, Larryja Grahama ml., ker je imel pri sebi marihuano (*Melody Maker*, 21. septembra 1968: 25). Istega leta so izločili pesem skupine Kinks "Plastic Man", ker besede *bum* (rit) ni hotela spremeniti v *thumb* (palec). V tej oddaji so prepovedali tudi "Je t' aime" – BBC je v primeru, da bi se pesem povzpela na prvo mesto, nameraval predvajati instrumentalno verzijo v izvedbi skupine Sounds Nice. Vendar pa to ni bilo potrebno, saj se je pesem ustavila na drugem mestu.

Leta 1972 so Davidu Bowieju zavrnil "eteričen" film za njegovo malo ploščo "John I'm Only Dancing" (*Melody Maker*, 7. oktobra 1972: 5), leta 1976 pa so ocenili, da pesem "Tonight's the Night" Roda Stewarta ni primerna za družinsko občinstvo, ki je spremljalo to oddajo, saj je govorila o zapeljevanju. Omeniti moram, da je borka

⁹ V razpravi ne upoštevam cenzorske vloge komercialnih radijskih postaj, ker pred ustanovitvijo radia Virgin, torej pred letom 1993, ni bilo nobene nacionalne komercialne pop postaje. Za cenzuro na komercialnem radiu glej Cloonan 235–238.

proti obscenosti, Mary Whitehouse (več o njej kasneje), dejala, da je ta pesem ena tistih, ki jih še posebej obsoja (Whitehouse 1977: 38–39).

V oddaji *Top of the Pops* je bilo zelo malo punka - "God Save the Queen" - je bila ena redkih plošč, ki je doživela popolno prepoved. Leta 1979 so v zadnjem trenutku prepovedali skladbo novovalovske skupine Gang of Four "At Home He's a Tourist", ker so pri BBC-ju nasprotovali besedama *rubbers* (kondomi) in *packets* (sesuvanja). Skupina je predlagane spremembe zavrnila. BBC-jeva predstavnica za tisk Ann Rosenberg je pojasnila, da "vrstica ni bila primerna za mlade in za družine, ki so glavni del občinstva oddaje Top of the Pops" (Thrills 1979: 11). Še enkrat lahko torej vidimo cenzorsko skrb za korist otrok.

V osemdesetih letih, ko je video postajal vse bolj pomemben, so v oddaji *Top of the Pops* vse pogosteje prepovedovali video spote. Prepovedali so npr. spot *Invisible Sun* skupine Police, ki je, četudi posredno, obravnaval konflikt na Severnem Irskem. BBC je trdil, da "bi si lahko video napačno razlagali, češ da bi lahko našli pomene, ki jih v besedilu ni" (NME, 3. oktobra 1981: 7). V podobne težave je leta 1983 zašel video skupine Rolling Stones za njihovo malo ploščo "Undercover". V njem je namreč prizor, v katerem je Mick Jagger usmrčen s strelom v glavo, zato ga je oddaja *Top of the Pops* prepovedala.

V povezavi z Radiom One je bil zaradi namigovanja na homoseksualno spolnost prepovedan tudi video "Relax" skupine Frankie Goes to Hollywood. Zaradi heteroseksualne spolnosti v videu Georgea Michaela *I Want Your Sex* so leta 1987 prepovedali ta video, prav tako pa so leta 1990 črtali nešteto drobcev v zvezi s spolnostjo, ki jih razodeva Madonnin video *Justify My Love*. ta video, ki prikazuje lezbična nagnjenja in travestizem, so v necenzurirani obliki predvajali le na neodvisni televiziji, v oddaji *The Word* v poznem nočnem programu postaje Channel 4.

Leta 1992 je imela oddaja *Top of the Pops* probleme zaradi besedil, ki so zadevala religijo. Pesem skupine The Jesus and Mary Chain "Reverence", v kateri je bil stavek: "I want to die like Jesus Christ" (Umreti hočem kot Jezus Kristus), so prepovedali (NME, 22. februarja 1992), tako kot tudi komad "Jesus He Knows Me" skupine Genesis (Colbert 1992: 25).

Top of the Pops je oddaja na BBC1, vodilni televizijski mreži te korporacije. Težave v zvezi s cenzuro popa pa so se pojavljale tudi na bolj specializirani mreži, BBC2. Pop oddaja *The Old Grey Whistle*, ki so jo na omenjeni postaji predvajali od leta 1972 do osemdesetih let, je imela le malo težav s cenzuro (razen marginalizacije nočnih spotov v obdobju pred videom), medtem ko so jih imele druge veliko.

Tik pred splošnimi volitvami leta 1979 so v dokumentarni nanizanki *Omnibus* načrtovali oddajo o pesniku reggaeja Lintonu Kwesiju Johnsonu, ki pa je bila "zaradi svoje politične vsebine",

še posebno pa zaradi izjave, da je konservativna stranka rasistična, odpovedana (MacKinnon 1979). Januarja 1980 so Au Pairs za mladinski program BBC2 *Look Hear* posneli pesem "Come Again". Prepovedali so jo še pred predvajanjem. Producent oddaje Roger Casstels je dejal, da zaradi omembe hlinjenega orgazma pesem nikakor "ni primerna" za predvajanje v zgodnjih večernih urah (Lock 1980: 11). Odtlej BBC2 ni imel več veliko opraviti s polemikami glede cenzure popa, vendar pa je v svojem *Late Showu* leta 1993 iz pesmi "Bullet in the Head" skupine Rage Against the Machine vseeno izpustil besedo *motherfucker* (mamojebec).

Neodvisna televizija: Ker je neodvisna televizija organizirana na lokalni ravni, dolga leta ni imela kakšne pomembnejše in trajnejše pop oddaje. Pred kratkim pa se je to spremenilo z nacionalno oddajo *Chart Show*. Zato so bili dotlejšnji primeri cenzure pogosto lokalni. Verjetno najbolj znan punkovski incident, "intervju" Billa Grundyja s skupino Sex Pistols (glej Savage 1991: 258–259), so oddajali le na območju Londona, prek Thamesa. Preklinjanje članov skupine v tej oddaji, ki je bila na sporedu v zgodnjih večernih urah, je povzročilo vsesplošno zgražanje v tisku, ki se je končalo s tem, da jih je založba EMI odpustila.

Televizijska mreža ITV se je kasneje, leta 1977, pridružila bojkotu pesmi "God Save the Queen" skupine Sex Pistols, avgusta 1978 pa naj bi na ITV-jevem *Revolver Showu* predvajali film ob njihovi mali plošči z Ronniejem Biggsom, "The Biggest Blow" (znan tudi kot "No One Is Innocent"). Napovedovalec Peter Cook ga je že napovedal, ko so gledalci, kot piše *New Musical Express*, "bili na lastne oči priča njegovi cenzuri" (Bell 1978). Film je umaknil ATV, ki se je odločil, da predvajanje Biggsa (najbolj znanega in iskanega bančnega roparja v britanski zgodovini; op. prev.) in napol slečenega dekleta na plaži v Riu nima "ne umetniškega ne političnega smisla".

Leta 1988 se je Urad za neodvisno oddajanje (Independent Broadcasting Authority – IBA) ujel v polemiko o rejvu, ko so v nočni oddaji *The Hit Man and Her* predvajali spot "It's a Trip" skupine Children of the Night, potem ko so posnetek grajali konservativni člani parlamenta (*NME*, 3. decembra 1988: 5). Zopet lahko vidimo, kako pomembni so aktualni politični dogodki, saj se je v tem času okoli rejva dogajala neke vrste moralna panika.

Medtem se je neodvisna postaja Channel 4, ki naj bi skrbela za okus manjšine, cenzuri popa v veliki meri izogibala, čeprav se je govorilo, da je leta 1988 v oddaji *Saturday Night Live* skrajšala pesem "Birmingham Six" skupine The Pogues (*NME*, 30. aprila 1988: 3) in da skupini James v oddaji Jonathana Rossa leta 1992 niso dovolili igrati "Live a Life of Love", ker je bila označena za bogokletno (Sweeting 1992: 14). Na splošno pa je bil ta program bolj inovativen kot pa cenzuriran.

Predvajanje glasbe na radiu in televiziji označuje prehod od popa kot proizvodnje in potrošnje, namenjene zasebni rabi, v produkcijo,

ki je vstopala v skupen javni prostor – v domove, gostilne in drugam. Zato je zadnje področje dogajanja v popu, ki ga nameravam predstaviti, še bolj javno.

TRETJI DEL: GLASBA V ŽIVO

Glasba v živo potegne pop iz zasebnega vakuuma in ga postavi na javno prizorišče. Tu se zaradi zbiranja množic cenzura pogosto prekriva s problematiko javnega reda. To so v Britaniji jasno pokazale težave s prepovedmi festivalov na odprtem v sedemdesetih letih (glej Clarke 1982) in rejvov v osemdesetih ter devetdesetih letih (glej Redhead 1990). Uživanje popularne glasbe v živo se je v Britaniji razvijalo pod smernicami zelo urejenega sistema lokalnih predpisov in izdaj dovoljenj ob upoštevanju dovoljenega števila udeležencev, čas prireditvev in podobno. Tu je težko določiti mejo med nadzorom in cenzuro, poleg tega pa živo glasbo pogosto cenzurirajo lokalni občinski sveti, ki skupaj s sodiščem in policijo potrdijo prizorišča in/ali določijo pogoje in okoliščine, v katerih ta delujejo. Vloga lokalne cenzure je bila morda najbolj očitna pri nasprotujočih si mnenjih tistih, ki so v svojem mestu v letih 1976 in 1977 prepovedali koncerte skupine Sex Pistols ali pa so jih dovolili (glej Wood 1988).

Skozi vso zgodovino popa v Veliki Britaniji so posamezni organizatorji koncertov ter lastniki ter upravljalci prostorov, v katerih so organizirali koncerte, prepovedovali nastope določenim izvajalcem. To so pogosto počeli zato, ker so se bali nemirov, ki bi jih lahko sprožili oboževalci. Takšni prostori so bile ugledne nacionalne verige nočnih klubov. Leta 1967 je Top Rank na svojih koncertnih odrih prepovedal nastope skupine Move, ki je v svoje predstave uvrstila Hitlerjeve portrete in uničevanje televizijskih aparatov (*Melody Maker*, 4. februarja 1967: 9). Podobno prepoved so leta 1977 sprejeli tudi za skupino Sex Pistols. Njihovi tekmeci, Mecca, so leta 1969 prepovedali nastope Maxu Romeu v dvoranah Tottenham Royal in Purely Orchid - uradno zaradi besedila njegovega opolzkega hita "Wet Dream" (*Melody Maker*, 21. junija 1969: 4). – To, da neki upravljalci koncertnih prizorišč prepove nastop glasbenika zaradi vsebine pesmi, je vendarle sorazmerno redek pojav. Kar zadeva punk, je Mecca leta 1977 naznanila, da "ni govora, da bi punkovskim skupinam dovolili igrati na naših odrih" (*NME*, 16. julija 1977: 3). Leta 1988 je s prepovedjo acid-house noči v birminghamskem Powerhousu ista upravljalca koncertnih prizorišč ukrepala tudi proti rejvu (*NME*, 17. septembra 1988: 5).

Upravljalci londonske dvorane Royal Albert Hall so sprejeli odločne ukrepe proti domnevni žaljivosti popa. Njihovo najbolj nesramno dejanje cenzure je bilo, ko so februarja 1971 na dan predstave prepovedali predstavitev projekta "200 Motels" Franka

Zappa, pri katerem naj bi sodelovali Zappa, njegova skupina in londonski filharmonični orkester (za poročilo o tem glej Zappa 1989: 119–137). V predstavi naj bi izvajali pesmi iz filma in istoimenskega albuma, kot so na primer “Half a Dozen Provocative Squats” (Pol ducata izzivalnih počepov) in “Penis Dimensions” (Dimenzije penisa). Med besedami, ki jih Royal Albert Hall ni mogla prenesti, sta bili *crap* (sranje) in *brasserie* (modrc) (Charlesworth 1971).

Naslednji mesec so v Royal Albert Hallu prepovedali nastop skupine Funkadelic zaradi njihove pesmi “Free Your Mind and Your Ass Will Follow” (Osvobodi svojega duha in rit mu bo sledila) in namena, da bi izvedli funk verzijo gospela Lord’s Prayer (*Melody Maker*, 20. marca 1971: 4). V tem času so v tej dvorani zavrnil tudi dobrodelno izvedbo rock opere *Tommy* in napovedana nastopa skupin Captaina Beefhearta in Caravan (glej Cloonan 1993: 315–320).

Dvorana Royal Albert Hall je eno od redkih koncertnih prizorišč, ki je preprečevalo nastope zaradi vsebine pesmi, kajti večina prepovedi oz. odpovedi zadeva dva druga problema: sam nastop na odru in zaskrbljenost glede vedenja oboževalcev. V zgodnjih šestdesetih letih P. J. Proby zaradi svojih odrskih norčij marsikje ni smel nastopati (Wale 1972: 308), leta 1967 pa so Jimiju Hendrixu rekli, naj malo ublaži svoje nastope na turneji s The Walker Brothers, ker so se nekaterim upravljalcem koncertnih odrov zdeli “preveč sugestivni” (*Melody Maker*, 8. aprila 1967: 1). Leta 1973 so v londonskemu Palladiumu prepovedali nastop ženski skupini Fanny, ker naj bi bile oblečene “preveč seksi” (*Melody Maker*, 7. julija 1973: 4), leta 1977 pa so v Portsmouthu prepovedali nastop skupine the Tubes, ker so svéniki nasprotovali preklinjanju in sadomazohističnim sestavinam njihovega nastopa (*NME* 19. novembra 1977: 3).

Pri prepovedih nastopov punk skupin je šlo pogosto za primere lokalne državne cenzure, saj so prepovedi navadno zahtevali lokalni (občinski) sveti. Najbolj nenavaden dogodek te vrste se je zgodil decembra 1976, ko je pri takšnem svetu v Derbyju Komisija za prosti čas naročila, naj skupina Sex Pistols najprej nastopi pred njo, da se bo lahko prepričala, ali je njihov nastop primeren za mestno občinstvo. Skupina je to zavrnila in koncert je bil odpovedan, tako kot nastopi v Torquayu, Newcastlu, Glasgowu, Dundeeju in Prestonu (glej Wood 1988). Vse to je sledilo Grundyjevem intervjuju, ki smo ga že omenili. Punk je odličen pokazatelj, kako je cenzura povezana z aktualnimi dogodki svojega časa – v tem primeru z incidentom pri Grundyju in, leta 1977, ob kraljičinem srebrnem jubileju.

Leta 1977 so različni sveti prepovedali nastope tudi drugim punkovskim skupinam, kot na primer the Jam in the Clash (glej Cloonan 1993: 338–339, 341–342). Skupini The Stranglers so med drugimi prepovedali nastopiti tudi v torquayskem mestnem svetu, ki je pojasnil, da “zabava, ki jo povezujemo s takšno skupino, ni v skladu z njegovo politiko na nobenem od prizorišč, ki so pod njegovim nadzorstvom,” in v Nottinghamu, kjer so ugotovili, da je

skupina "neprimerna" (*NME*, 4. junija 1977: 3). Leta 1980 je mestni svet v Dundeeju prepovedal nastop skupini The Dead Kennedys (Mrtvi Kennedyji), ker naj bi bilo, kot je dejal predsednik sveta Jock Watson, ime te skupine "izredno neokusno" (*NME*, 20. septembra 1980: 3).

Veliko težav, ki so jih imele punk skupine ob organizaciji koncertov, je bilo povezanih z drugim ključnim dejavnikom, ki je že dolga leta vodil do cenzure glasbe v živo, vedenjem ljubiteljev. Zaradi strahu pred razgrajanjem občinstva upravljalci koncertnih prostorov pogosto niso hoteli vabiti določenih skupin in izvajalcev in/ali pa so njihove nastope zaradi morebitnih težav z množicami ljubiteljev odpovedovali. Naj navedem le nekaj primerov. Leta 1952 so upravljalci dvorane Newcastle City Hall prepovedali koncert Johnnyja Dankwortha in Nat King Cola, ker naj bi bilo "jazzovsko občinstvo razgrajško" (*Melody Maker*, 10. februarja 1964: 3). Po nemirih na njihovih koncertih so v šestdesetih letih marsikje prepovedali nastope Rolling Stonesov (glej Wyman 1991: 290). Potem ko je leta 1975 v Manchestru zaradi srčnega napada umrl policist, ki se je trudil, da bi obvladal množico oboževalcev skupine The Bay City Rollers, skupina ni smela nastopiti v dvorani Sunderland Empire, ker so se oblasti bale reakcij najstniških oboževalcev in oboževalk (*Melody Maker*, 24. maja 1975: 2). Leta 1980 je bilo po že omenjenem požigu puba Hamborough Tavern odpovedanih precej koncertov oi skupin (glej tudi Cloonan 1993: 330–331).

Čeprav oi glasbeno podzvrst pogosto povezujejo z ekstremno desničarsko politiko in je bila zato deležna cenzure zaradi nazorov, je izvajanje pop glasbe v živo eno redkih področij, na katerih tudi britanska levica izvaja svojo lastno cenzuro, kar se v glavnem dogaja na ravni kolidžev. Marca 1976 so na konferenci predstavnikov, ki vodijo družabno življenje v kolidžih, College Social Secretaries, glasovali za to, da bi pritisnili na študentske zveze, da bi prepovedale vse nastope, na katerih plešejo go-go in striptiz, kar je bilo v tistem času precej v navadi (*NME*, 3. aprila 1976: 11). Nisem pa mogel odkriti nobenega primera cenzure, ki bi izhajala iz tega sklepa. Drugi primer levičarske cenzure se je zgodil potem, ko je laburistična stranka pod vodstvom Kena Livingstona leta 1981 dobila večino v mestnem svetu širšega londonskega območja. Leta 1984 je ta svet kot svoj prispevek k dogajanju ob letu boja proti rasizmu skušal v svojih dvorinah prepovedati nastope tistim izvajalcem, ki so nastopile v Južnoafriški republiki (*NME*, 7. januarja 1984: 3).

Leta 1988 so feministke iz tehniške šole v Leedsu skušale preprečiti koncert ameriške hardcore skupine Rapeman (Posiljevalec). Toda ker so bile pogodbe že podpisane, so koncert vseeno izvedli, protestnice pa so zadržali zunaj (Mead 1988). Leta 1991 so številna študentska združenja prepovedala nastope skupine First Offence, ker so v intervjuju za *NME* dajali neumestne pripombe, uperjene proti homoseksualcem (*NME*, 15. junija 1991: 5), reggae pevca

Bujua Bantona pa so zaradi njegove proti homoseksualcem nastrojene male plošče "Boom By By", ki domnevno zagovarja umor homoseksualcev, umaknili iz festivala WOMAD (*NME*, 21. novembra 1992: 5).

Pripadniki levo usmerjene politične scene so bili udeleženi tudi v gibanju, ki je oblastem povzročalo težave in bilo povezano s pop glasbo – dogajanje okoli prirejanja svobodnih festivalov v sedemdesetih letih. V poskusih, da bi gradili alternativno družbo, so, da bi pritegnili čim več udeležencev, pogosto uporabljali tudi pop glasbo. Ker pa so te festivale v glavnem organizirali brez dovoljenja, jih je pogosto prekinila policija. Čeprav to samo po sebi ni bila cenzura popa, so poskusi zadušitve svobodnih festivalov vendarle imeli cenzorski pridih. Njihov vrhunec je bil policijski napad na festival v Windsorju leta 1974 (glej Clarke 1982: 99–114). V zgodovini pop glasbe je bilo prepovedanih veliko koncertov na prostem (glej Cloonan 1993: 372–415 in Clarke 1982). Ker pa je bil vzrok teh prepovedi prej v sistemih družbenega nadzora kot v očitnih cenzorskih vzgibih, jih bom na tem mestu le mimogrede omenil in dodal, da se je problematika svobodnih festivalov iz sedemdesetih let ponovila z rejvi v osemdesetih in devetdesetih letih.

Prepovedi glasbe v živo kažejo na pomemben delež krajevne oz. lokalne cenzure britanskega popa, ki jo pogosto izvajajo lokalni mestni sveti in upravljalci koncertnih prostorov. Pri tem so odločitve o prepovedih praviloma povezane z aktualnimi dogodki. Koncerte lahko odpovedo zaradi izgrede na drugih koncertih, festivali pa so pogosto *sami* sočasni dogodki. "Cenzorji", ki sem jih opisal v tem razdelku, so se torej ukvarjali s cenzuro po svoji službeni dolžnosti. Naslednji del tega članka govori o številnih akterjih, ki poskušajo cenzurirati pop v okviru svojih širših kampanj, s katerimi poskušajo spremeniti družbo.

ČETRTI DEL: KDO SO CENZORJI?

Verski cenzorji. Skozi zgodovino rock 'n' rolla so pridigarji, še posebno v protestantskih predelih juga ZDA, družno obsojali to, kar so pogosto razumeli dobesedno kot "hudičevo glasbo". Tudi nekateri duhovniki so aktivno sodelovali v kampanjah proti popularni glasbi. V Veliki Britaniji jih je bilo manj, vseeno pa so obstajali in še vedno obstajajo, čeprav praviloma prihajajo z obrobja osrednjih cerkva. Klerikalna opozicija se pojavlja skozi vso zgodovino popularne glasbe v Britaniji.

Na samem začetku uvajanja rock 'n' rolla v Britanijo je častiti gospod J. H. Chamberlain iz Smethwicka dejal, da vidi glasbo bodisi kot božjo ali hudičevo – in rock je hudičev. "Hudičevo" glasbo je bilo torej treba prepovedati, zato naj bi cenzuro izvajala komisija "uglednih glasbenikov" (Martin in Segrave 1987: 35). Leta 1966 je

duhovščina na veliko obsojala pripombo Johna Lennona, da so Beatli bolj priljubljeni kot Kristus, v sedemdesetih letih pa je bila med nasprotniki punka pogosto tudi cerkev (glej Savage 1991: 273). Leta 1981 je častiti profesor Moelwyn Merchant na konferenci ravnateljev zasebnih šol dejal, da so DJ-ji (tisti, ki vrtijo glasbo na radiu ali v klubih; op. prev.) slabši od pornografov (Izbuki 1981), leta 1986 pa je yorški vikar Peter Mullen v članku za *Times Educational Supplement* na splošno napadel rock in ga obdolžil krivde za posilstva (Mullen 1986).

“Tempelj resnice” Cerkve svetopisemske poti (*Bibleway Church*) iz londonskega Woodford Greena je objavil protirockovski traktat z naslovom “Resnica o rocku”. Založba The Penfold Book and Bible House iz Bicestra v Oxonu redno objavlja protirockovske traktate ameriške fundamentalistične organizacije Chick (glej Godwin 1985 in 1988; Jones 1988). Glasilo Jehovovih prič *Prebudi se!* redno svari pred rockom, pa tudi pri založbi Evangelical Press so izdali protirockovsko knjigo (Blanchard 1983).

Nekateri so delovali bolj neposredno. Leta 1990 so v cerkvi Praise Chapel, ki ima bazo v Liverpoolu, prirejali srečanja, na katerih so predvajali video z naslovom *Hells Bells: The Dangers of Rock and Roll* (Zvonovi pekla: Nevarnosti rock and rolla). Ta video je nastal v produkciji Reel to Reel Ministries of Florida. V Burtonu na Trentu v Staffordshiru prireja binkoštni pridigar Alex Maloney srečanja, na katerih svari pred nevarnostmi rocka, in objavlja protirockovske traktate. Ena njegovih glavnih skrbi so t. i. sublimna sporočila – tehnika snemanja določenih “sporočil” na plošče v nasprotni smeri, ki baje prodrejo v podzavest poslušalca, ne da bi se ta tega zavedal. Taka sporočila naj bi v glavnem navajala k spolnosti, mamilom in čaščenju hudiča.

Britansko psihološko združenje je v svoji knjižici *Subliminal Messages* (Podzavestna sporočila, 1992) izrazilo dvom, da lahko omenjena praksa povzroči kakršnokoli škodo. Dejstvo pa je, da je posnetke mogoče vrteti tudi v nasprotni smeri, kar je mnoge kristjane, kot npr. Maloneya, zaskrbelo, saj v spremembi smeri vidijo znamenja satanizma. Ključni dokaz za to trditev je bila opazka britanskega satanista Aleistera Crowleya iz začetka stoletja, ki je omenil, da je predvajanje fonografskih posnetkov nazaj eden od načinov klicanja hudiča (glej Godwin 1985: 68).

Maloney in njegovi zavezniki so v Britaniji nedvomno na obrobju dogajanja, toda s pomočjo vplivnega konservativnega člana parlamenta, Andrewa Bowdena, si lastijo zasluge za to, da so leta 1990 v zakon o oddajanju elektronskih medijev (ki velja za komercialne radijske in televizijske mreže) dodali stavek, ki se nanaša na t. i. sublimna sporočila. To je 90.(a) člen zakona, po katerem je radijsko vodstvo dolžno zagotoviti, da oddaje komercialnih radijskih postaj “ne vključujejo nobene tehnike, ki bi zlorabljala možnost posredovanja sporočil ali kako drugače vplivala na poslušalce, ne da bi se ti

zavedali ali popolnoma zavedali, kaj se dogaja" (Cloonan 1993: 182). Podobne omejitve veljajo tudi za komercialno televizijo.

Maloney in drugi vztrajno dokazujejo, da se na celi množici plošč skrivajo sublimna sporočila. Napovedoval je, da bo naredil preizkus, toda iz tega ni bilo kaj prida. Ker mu ni uspelo povezati domnevnih sublimnih sporočil na albumu *Stained Class* skupine Judas Priest in primera samomora v Ameriki (glej Walser 1993: 145–147), je verjetnost, da bi izvedel tak poskus, vedno manjša. Dejstvo, da se nekatere rockovske skupine, še posebno težkometalne, spogledujejo s satanizmom in se celo izrekajo za sataniste, še vedno ne dokazuje, da je rock hudičevo orodje.

Versko negodovanje glede rocka pa prihaja tudi iz vrst britanskih muslimanov, ki so leta 1992 nasprotovali, da bi skupina Orb na nastopu v živo uporabljala posamezne izvode korana. Član neuradnega muslimanskega parlamenta je govoril o tem, da bodo v primeru, če korana ne umaknejo, morali "ustrezno ukrepati." Takoj po *fatvi* (smrtni obsodbi) pisatelja Salmana Rushdia, ki je užalil islam, so knjigo vendarle umaknili (O'Sullivan 1992). Vseeno pa ima krščanstvo v Britaniji največ vpliva na cenzuro in je navdihnilo tudi najbolj znano samooklicano cenzorko v Britaniji, Mary Whitehouse.

Skupine pritiska. Mary Whitehouse in skupina Nacionalno združenje gledalcev in poslušalcev (*National Viewers and Listeners Association* – NVALA), ki jo je vodila od leta 1964 do 1994, sta sodelovali v številnih kampanjah proti posameznim vidikom pop kulture, še posebno televizije, pa tudi proti *Gejevskim poročilom* (1977–1978), igri Howarda Brentona *Rimljani v Britaniji* (1982) in filmu Martina Scorseseja *Zadnja Kristusova skušnjava* (1990). Združenje ilustrira tudi vlogo religije pri cenzuri, saj temelji na krščanskih temeljih. Whitehouseova pogosto govori o "krščanskem jedru", za katero verjame, da predstavlja srce Britanije (glej npr. Whitehouse 1967: 10). Zaradi takšnega prepričanja je NVALA začela ukrepati tudi proti popu.¹⁰ Tudi v tem primeru bom navedel le nekaj tipičnih primerov (za druge primere glej Cloonan 1993: 440–472).

Poteze skupine NVALA proti popu so vselej spremljale razlage o skrbi za korist otrok. Whitehouseova je dejala, da so problematične tudi na videz tako nedolžne pesmi, kot je "It's Now or Never" Elvisa Presleyja (obdelava znane kancone "O Sole Mio"), saj po njenem "otroci sprejemajo besede (kot so na primer 'My love won't wait' [Moja ljubezen ne bo čakala]) dobesedno, tako da jim možgane perejo pornografske ideje, ki stojijo za njimi" (Tracey in Morrison 1979: 42).

Whitehouseova je leta 1967 skušala prepričati predvajanje filma skupine The Beatles *Magical Mystery Tour*, ki naj bi bil na programu na štefanovo (26. decembra, ko je v Veliki Britaniji praznik) na BBC1, vendar pri tem ni uspela. V filmu je bila namreč pesem Johna Lennona "I Am the Walrus," v kateri je tudi vrstica "You've been a naughty girl/ you've let your knickers down" (Bila si poredna

¹⁰ *Omembe vredno je, da je edini "strokovnjak", ki ga Whitehouseova navaja v zvezi s popom, David A. Noebel (glej Whitehouse, Whatever 216), ki je zaslovel po svoji trditvi, da so "sposobnost Beatlov, da pripravijo najstnike do slačenja in razgrajanja, preizkušali v laboratorijih in jo dokazali" (Street 1986: 55).*

punčka/ spustila si hlačke) (Whitehouse 1982: 64). Film so kljub vsemu predvajali. Leta 1972 si je Whitehouseova zaradi "anarhične" vsebine videa Alica Cooperja "School's Out" prizadevala preprečiti, da bi BBC ta video predvajal v oddaji *Top of the Pops*, kar ji je tudi uspelo. V sedemdesetih letih je združenje NVALA skušalo doseči prepoved pesmi Chucka Berryja "My Ding-a-Ling," saj je spremljajoči video poudarjal njeno dvoumnost (*Melody Maker*, 9. decembra 1972: 18).

Whitehouseova je leta 1977 izjavila, da je "celotna 'pop' scena [...] naredila več od česar koli drugega, da bi uničila oliko, na kateri temelji zahodna družba" (Whitehouse 1977: 38; poudarek Cloonan). NVALA je leta 1982 spodbudila že omenjeno tožbo proti Anti Nowhere League (glej Whitehouse 1982: 132) in se leta 1987 udeležila kampanje proti turneji skupine Beastie Boys (*NME*, 25. aprila 1987: 5). Izdaja tudi razno gradivo, ki svari pred nevarnostmi rocka (glej njihovo glasilo *Viewer and Listener*, pomlad 1988), in je odločena nadaljevati svojo kampanjo kontrole vseh potencialno škodljivih medijev, skupaj s – ali še posebno – pop glasbo. Leta 1994 je Whitehouseova izdala svojo zadnjo knjigo, v kateri je napadala izvajalce, kot so Cannibal Corpse, Judas Priest, Madonna, Mötley Crüe, Obituary in Prince (Whitehouse: 1994: 117, 139).

Toda NVALA je le ena v mreži moralističnih skupin pritiska, ki spremljajo britanske medije in skušajo občasno cenzurirati pop. Med te skupine spada tudi *Community Standards Association* (Zveza za norme skupnosti), katere podružnica iz Merseysida je leta 1991 pozvala liverpoolsko komercialno radijsko postajo Radio City, naj ne oddaja pesmi "Insanity" skupine Oceanic, češ da omenja ecstasy. Naslednja takšna skupina pritiska je *International Congress of the Family* (Mednarodni kongres družine), katere konference v Brightonu sta se leta 1990 udeležili tudi mati Tereza in princesa Diana. Udeležil se je tudi Michael Keating iz ameriškega univerzitetnega gibanja *Christian Outreach* (Krščanski dosegi), ki je na kongresu izjavil, da je rock del Satanovega "poskusa, da celotno generacijo ukrade [...] njihovim staršem in njihovemu Bogu" (Keating 1991: 139).

Naslednja tovrstna skupina je *Family and Youth Concern* (prej *the Responsible Society*; Skrb za družino in mladino, prej Odgovorna družba), ki se od prej omenjenih organizacij razlikuje po tem, da je posvetna, čeprav njeni člani delujejo tudi v NVALA in v drugih krščanski skupinah pritiska. Leta 1986 je kot *the Responsible Society* objavila raziskavo najstniških revij aktivistke NVALA Joanne Bogle z naslovom *The Seductive Sell* (Mamljiva prevara). V raziskavi avtorica ugotavlja, da je "nenavadna značilnost trenutne pop scene njena obsedenost s črno magijo in okultnim" (Bogle 1986: 5), in govori o tem, "kaj se dejansko zgodi z dekletovo razvijajočo se osebnostjo, ko ji pop zvezdniki z odra kričijo opolzlosti" (11). Skupina *Family and Youth Concern* je bila omenjena tudi v

povezavi z obravnavanjem pesmi skupine Shamen "Ebenezer Goode" leta 1992, leta 1993 pa se je pritožila zaradi ovitka prvega albuma skupine Suede, na katerem sta bili prikazani dve ženski, ki se poljubljata (O'Neill 1993).

Tu omenjene skupine pritiska ponavadi v cenzorskih diskusijah poudarjajo pomen religije, vendar pa se proti popu bori tudi bolj posvetni živeli.

Tisk. Britanski tisk (dnevno časopisje – tako tabloidi kot časniki) je imel do popularne glasbe vedno ambivalenten odnos. Časniki o njej pišejo kritike, tabloidi pa pogosto izrabljajo njen tržni potencial, vendar pa so ustaljene navade v tisku tudi obsojanje in občasni poskusi cenzuriranja najnovejših "pregreh" popularne glasbe. Dober primer je lahko *The Daily Mail*. Ta je že leta 1927 komentiral, da so plesne dvorane vzrok za mladoletno prestopništvo (glej Vermorel in Vermorel 1989: 10), septembra 1956 pa je zapisal, da je rock and roll "nekakšna nočna mora v ritmu", ki je "obžalovanja vreden [...], plemenski in [...] iz Amerike [...]" (in zaradi katerega se je časopis) [...] spraševal, če je to maščevanje črncev" (Pearson 1983: 24). Tu je treba omeniti, da del tovrstne kritike temelji na estetiki,¹¹ del pa na sovraštvu do tujcev.

Štiritedenski niz nadaljevanj v *News of the World* je leta 1967 svaril bralce pred nevarnostmi popa in mamil. Ker je bilo videti, kot da besedila v pop glasbi spodbujajo k uživanju drog, je zlovesče svaril, da je "nekje treba potegniti mejo" (*News of the World*, 27. januarja 1967: 1). V zgodnjih sedemdesetih letih so poročanje rumenega tiska pogosto krivili za težave, ki so jih imeli pri pridobivanju dovoljenj za organizacijo pop festivalov (glej *Advisory Committee on Pop Festivals* 1973: 8–9), vendar pa je bila glavna cenzorska kampanja tiska v tem desetletju usmerjena proti punku in skupini Sex Pistols.

Po Grundyjevem intervjuju je tisk ves mesec spraševal založbo EMI, kako dolgo bo še trajalo, preden bo skupino odpustila. Ko so čez čas Pistolsi res bili odpuščeni, je družba kot motiv za odpustitev in s tem tudi cenzuro skupine posebej omenila "širjenje škodljive publicitete" (Wood 1988).

Tisk se je na punk sprva odzval tako, da je začel širiti grozljivo podobo o izkoriščanju mladega občinstva. V *The Timesu* je Ronald Butt govoril o "tem, kako izkoriščajo otroško duševnost, da bi gramofonske založbe na hitro zaslužile z milijonom prodanih plošč" (Butt 1976: 14), v *Daily Mailu* pa je Shauna Usherja skrbelo, da bodo "nekateri mladostniki, ki jih vleče k uporabi in zavračanju podedovanih vrednot, postali zavedeni privrženci tega grotesknega, žaljivega, protiziviljenjskega slavljenja moralne in duhovne anarhije" (Usher 1976: 6). Omeniti je potrebno, da so v tem času glavne založbe podpisale pogodbe z le tremi punkovskimi skupinami. Z estetiko so upravičevali napade, kot je bil tisti, ko je *The Sun* zagotovil bralcem, da "ne le da Sex Pistolsi prostaško govorijo, ampak tudi zvenijo

¹¹ Omeniti je potrebno, da je estetika povezana z družbenimi in političnimi zadevami. Glej npr. Small 1987.

prostaško “ (Hart 1976). Toda kasneje je tudi ta časopis izkoriščal modo punka za višanje svoje prodaje.

Leta 1981 so v članku v *Daily Mailu* povezovali oi glasbo z ekstremno desničarsko politiko, zaradi česar je založba Deram umaknila že omenjeni album *Strength Through Oi* (glej Kinnersley 1981 ter Donovan in Evans 1981). Leta 1987 je *Daily Mirror* zahteval, da založba CBS prekine sodelovanje s skupino Beastie Boys, ker naj bi njeni člani preklinjali bolnike z levkemijo, ki so se udeležili pop festivala v Montreauxu. CBS je skupino Beastie Boys obdržala, toda ko so igrali pesem Liverpool, so jih nekateri iz množice, ki se verjetno niso strinjali z njihovim videzom, kot je to opisal *Daily Mirror*, fizično napadli (*NME*, 6. junija 1987: 4). Naslednje leto je *The Sun* vodil kampanjo proti rejvom in ugotoviti je bilo mogoče, da je bilo število policijskih racij na rejvih povezano s količino pisanja o njih v *Sunu* (Sutcliffe 1989: 16 in Wells 1988: 25). Leta 1991 je bila pred že omenjenim sojenjem proti NWA objavljena zgodba v *Daily Mailu* (Marot 1991).

Videti je torej, da ima tisk v cenzuri precej pomembno vlogo. Tisk sprošča in povzroča moralno paniko, ki se pogosto osredotoča na pop, kot to dokazujejo primeri festivalov, punka in rejva. Tisk pogosto da nove impulze za cenzuro, ko osvetljuje domnevne nevarnosti, da bo pop pokopal družbo (ali vsaj uničil mladino). Pri tem ima tisk pogosto še enega zelo pomembnega zaveznika.

Člani parlamenta. Člani parlamenta najbolj očitno vplivajo na pop s sprejemanjem zakonov, v okviru katerih potem ta deluje. Med pisanjem tega članka stopa v veljavo kazenski zakon iz leta 1994. Ta vsebuje člene, ki so bili posebej namenjeni zmanjšanju števila rejvov in svobodnih festivalov. Temelji pa na dolgi tradiciji. V šestdesetih in sedemdesetih letih so se člani parlamenta najpogosteje ukvarjali s popom tako, da so nasprotovali festivalom, ki so bili predvideni v njihovem okolišu (glej Cloonan 1993: 383 in naprej). Člani parlamenta pa so, z različnim uspehom, poskusili doseči prepovedi tudi v drugih sferah popa. Eden izmed načinov tega početja je postal tako rekoč kliše. Tisk namreč objavlja izjave konservativcev, kadar se odloči obsoditi najnovejše “pregrehe” popa.

Leta 1956 je torijec Robert Boothby izjavil v zvezi s filmom *Rock Around the Clock*, da “prej kot ga prepovejo, bolje bo” (Salewicz 1977: 11). Leta 1971 je konservativni član parlamenta predložil v presojo predlog spodnjega doma za podporo dvorani Royal Albert Hall, ki je prepovedala nastop Franka Zappe “200 Motels”. Leta 1973 je konservativni član parlamenta Harold Soref skušal doseči, da bi BBC prenehal predvajati komad “Part of the Union” skupine The Strawbs, ker naj bi bila po njegovem ta pesem “serenada izzivalcem nemirov [...] (ki) bi lahko vodili le v težave v industriji” (*Melody Maker*, 17. februarja 1973: 8). Ironija tega primera je v tem, da je bila ta pesem pravzaprav naravnana proti sindikatom.

V dobi punka je torijec iz Christchurcha in Lymingtona Robert Adley poslal založbi EMI protest proti njihovemu financiranju skupine Sex Pistols, ki jo je opisal kot "skupino nevzgojenih tepcev" in tako prispeval k temu, da so jo vrgli iz založbe (glej Savage 1991: 286–287). Torijec Neville Trotter je leta 1977 podprl akcijo, ki se je zavzemala za to, da bi trgovine bojkotirale njihovo malo ploščo "God Save the Queen".

Postpunkovska anarhistična skupina Crass je preživela poskus torijca Tima Eggarja, da bi dal na sodišče njihovo malo ploščo, uperjeno proti falklandski vojni "How Does It Feel (To Be the Mother of a Thousand Dead)?" (Kako je [biti mati tisočim mrtvim]?). Za ploščo mu je povedal njegov brat Robin (časnikar *Daily Mirrorja*, ki je pisal o popu), Eggar pa jo je, sklicujoč se na zakon o obscenih publikacijah, skušal tožiti. Vendar pa je, ko so ga prepričali, da plošča ne krši tega zakona, tožbo umaknil.

Med glavnimi nasprotniki skupine Beastie Boys je bil leta 1987 torijec iz vzhodnega Leicestra in pripadnik glavne sinode anglikanske cerkve (še enkrat se ozrimo na povezavo med religijo in cenzuro) Peter Brunivels. Pri notranjem ministru je poskušal (čeprav brez uspeha) doseči, da bi skupini prepovedali vstop v državo. Neko priložnostno analizo, ki je govorila o tem, da "skupini dovoljujejo, da kvari narodovo mladino" (Pringle 1987: 2), je pomešal z lastno skrbjo, da bo "takšna stvar pokvarila naše otroke" (*NME*, 25. aprila 1987: 5), in z značilnim sovraštvom do tujcev, zaradi katerega se je o skupini govorilo kot o "ameriški svinjariji" (Wells 1987a).

Leta 1989 je Graham Bright dosegel, da je parlament potrdil njegov predlog protirejvske zakonodaje, imenovane zakon o javnih zabavah (Povečane kazni), ki ga je pred kratkim dopolnil kazenski zakon iz leta 1994. Med tem pa so na drugi strani spodnjega doma tudi laburisti skušali cenzurirati pop.

Leta 1967 je takratni predsednik britanske laburistične stranke Harold Wilson tožil skupino The Move, ker je za oglaševanje svoje male plošče "Flowers in the Rain" uporabila sliko, na kateri je bil prikazan v postelji s tajnico. Posebne enote policije, ki skrbijo za varnost politikov, so naredile racijo v stanovanju menedžerja te skupine (Denselow 1989: 100). Leta 1973 je laburistični član parlamenta Leo Abse skušal doseči, da bi Alicu Cooperju prepovedali vstop v državo, saj ga je obtožil, da "vsiljuje kulturo koncentracijskega taborišča", in v pripombi, ki je zopet kazala znake sovražstva do tujcev, dodal, da je Cooper "ameriški uvoz [...] brez katerega nam prav nič ne manjka" (*Melody Maker*, 26. julija 1973: 4).

Takoj za punkom je nekaj moralne panike povzročilo tudi vdihavanje lepila. Povezanost med cenzuro in aktualnimi dogodki se je ponovno jasno pokazala, ko je Jack Dempsey, član parlamenta iz Coatbridgea v Lanarkshiru, skušal doseči, da bi Ramones umaknili pesem "Now I Wanna Sniff Some Glue" (Zdaj hočem vdihniti malo lepila) iz svojega istoimenskega prvega albuma. To mu sicer ni

¹² Za podrobnejše poročilo glej Cloonan.

uspelo, vendar pa je povzročil velike skrbi britanski založbi te skupine – založbi Phonogram, ki se je kasneje odločila, da iz britanskih izvodov njihovega naslednjega albuma, *Leave Home* izbriše (tj. cenzurira) pesem "Carbona Not Glue" (Carbona in ne lepilo).

Eden najglasnejših nasprotnikov punka je bil laburistični član parlamenta iz Lambeth Centrala, Marcus Lipton. Ko se je pojavila pesem "God Save the Queen", jo je komentiral z besedami: "Če bodo pop glasbo uporabljali za uničevanje naših etabliranih ustanov, je treba prej uničiti njo samo" (*NME*, 18. junija 1977: 3), in skušal doseči, da bi ploščo bojkotirali. Mnogi vodilni prodajalci na drobno so to res storili in mu tako prinesli delni uspeh.

Leta 1989 je laburistični član parlamenta Joan Richardson spodbujal k bojkotu trgovin, ki so prodajale majico skupine Guns 'n' Roses, na kateri je robot spolno občeval z žensko oz. jo posiljeval (*NME*, 16. septembra 1989: 3), leta 1990 pa so laburisti izrazili nasprotovanje pesmi "Just Don't Bite It" (Samo, da ga ne ugrizneš) skupine NWA (*NME*, 20. oktobra 1990: 3). Vzpon feminizma in oblika "politične primernosti" v stranki kaže na to, da bodo nekateri njeni člani in članice še naprej vodili svojo cenzuro, ki jo lahko še okrepijo z izvolitvijo novega vodje – krščanskega socialista Tonyja Blaira.

Večina kampanj članov parlamenta je bila neuspešnih, ali le delno uspešnih, toda člani parlamenta še vedno ostajajo med glavnimi središči cenzorskih prizadevanj. Leta 1994 je na primer član parlamenta Michael Alison iz Selbyja poskušal spraviti na sodišče pesem Jackie Leven z naslovom "So My Soul Can Sing" zaradi bogokletstva, saj naj bi v njej preklinjala muslimanske in krščanske verske osebnosti. Tudi tu je bila očitna verska motivacija, Alison pa je dodal, da bi morali biti "izglasovani zakoni o bogokletstvu ali pa bi morali uporabiti druge ovire, ki bi preprečile komercialno razpečevanje te plošče" (*Yorkshire Evening Press*, 29. marca 1994: 1). Toda tožbe ni bilo.

SKLEP

Članek povzema glavne načine, na katere je mogoče cenzurirati pop glasbo v Britaniji, in oriše nekaj podrobnosti iz zadnjih tridesetih let.¹² Opozarja na to, da se mnoge teme ponavljajo – vse od skrbi za zaščito in korist otrok pa do sovraštva do tujcev. Cenzura popa ima v Britaniji nepretrgano, čeprav nestanovitno zgodovino. Odseva način, na katerega trenutni aktualni dogodki oblikujejo cenzuro. Nekatero prepovedi lahko razložimo *le*, če se ozremo na njim sočasne dogodke – kot na primer pri prepovedi pesmi Beatlov "A Day in the Life" v kontekstu preplaha zaradi mamil leta 1967. Medtem ko se nekatere prepovedi čez leta zdijo nesmiselne, pa lahko prepovedi posnetkov, kot na primer "Give Ireland Back to the Irish" (Vrnite

Irsko Ircem) iz leta 1972, postanejo celo *bolj* ustrezne, ko jih vidimo v luči takšnih ukrepov, kot je bil tisti, ko je britanska vlada leta 1988 prepovedala objavljane izjav "teroristov".¹³ Cenzura popa ima torej plime in oseke. Medtem ko določene teme, kot npr. orgazem ali homoseksualnost, niso več tak tabu, kot so bile v šestdesetih letih, se danes toliko bolj izogibajo besed, kot so npr. *nigger* (črnuh) ali *queer* (hómič).

Bibavica se bo nadaljevala. Nedvomno bo cenzura popa še naprej kazala, kaj skrbi britansko družbo v določenem obdobju. V prihodnosti bo trg morda še povečal svojo vlogo cenzorja, čeprav bo poslušnost Radia One in javne radiodifuzije nasploh v splošnem upadu, kar bo vodilo k zmanjšanju količine predvajane glasbe. Oddaje v javnem sektorju so doslej igrale pomembno vlogo v promociji "manjšinske glasbe" v Britaniji – takšno je bilo na primer delo Johna Peela za Radio One – upad v tem sektorju pa bi lahko vodil v jačanje cenzure skozi marginalizacijo.

Odkrita cenzura, s katero sem se ukvarjal v članku, se bo nedvomno nadaljevala. Pozivi k cenzuri računalniške grafike že prihajajo. Najnovejši kazenski zakon vsebuje člene, s katerimi je mogoče še bolj pritisniti na "nespodobne videe" (in tudi rejve). To dokazuje, da je cenzura v Britaniji živa in zdrava. Medtem lahko svojo cenzorsko moč pokaže tudi Evropska skupnost. Dejstvo, da so posnetek skupine Ice-T zaradi dogodkov v Ameriki umaknili povsod po svetu, kaže na to, kako lahko cenzura popa postane internacionalizirana. Univerzalna vas lahko pomeni univerzalno cenzuro. Medtem ko bo pop glasba ostala glasba ljudi, bo morda njena izbira vse bolj omejena. Rock 'n' roll morda res nikoli ne bo umrl, bo pa zato njegovo zdravje ves čas pod nadzorom.

LITERATURA:

- Advisory Committee on Pop Festivals*. Report and Code of Practice. London: HMSO, 1973.
- "Banned: Why?" Melody Maker 28 Feb. 1976: 32–33. Barnard, Stephen, 1989, On the Radio: Music Radio in Britain. Milton Keynes: Open UP.
- BELL, MAX (1978): "A Funny Thing Happened on the Way to Revolver". NME 19 Aug. 1978: 11.
- BLANCHARD, JOHN (1983): Pop Goes the Gospel. Welwyn: Evangelical.
- BOGLE, JOANNA (1986): The Seductive Sell. Milton Keynes: The Responsible Society.
- British Broadcasting Corporation. Children As Viewers and Listeners. London: BBC, 1974.
- British Psychological Society. Subliminal Messages. Leicester: British Psychological Society, 1992.
- Broadcasting Standards Council. A Matter of Manners: The Limits of Broadcasting Language. London: John Libbey, 1991.
- BUTT, RONALD (1976): "The Grubby Face of Punk Promotion". Times 9 Dec. 1976: 14.
- CHAPMAN, ROBERT (1992): Selling the Sixties: The Pirates and Pop Music Radio. London: Routledge.

¹³ Ta prepoved, ki se je prvotno nanašala na Sinn Féin, je bila leta 1994 zaradi Irinega premirja razveljavljena.

- CHARLESWORTH, CHRIS (1971): "They Seem to Think Frank's Obscene". *Melody Maker* 13 Feb. 1971: 4.
- CLARKE, MICHAEL (1982): *The Politics of Pop Festivals*. London: Junction.
- CLOONAN, MARTIN (1993): "Banned! Censorship of Popular Music in Britain: 1967–1992". Diss., University of Liverpool.
- COFFMAN, JAMES. T. (1972): "So You Want to Be a Rock and Roll Star!" *The Sounds of Social Change*. Ed. R. Serge Denisoff and Richard Peterson. Chicago: Rand McNally, str. 261–73.
- COLBERT, PAUL (1992): "Cut Loose". *Vox Dec.* 1992: 22–25.
- DENSELOW, ROBIN (1989): *When the Music's Over: The Story of Political Pop*. London: Faber.
- DONOVAN, PAUL in PAT EVANS (1981): "Exposed: The Racist Thug on the Cover of This Evil Record". *Daily Mail* 10 July 1981: 3.
- GODWIN, JEFF (1985): *The Devil's Disciples*. Chicago: Chick.
- GODWIN, JEFF (1988): *Dancing With Demons*. Chicago: Chick.
- HALL, STUART, CHRIS CRITCHER, JOHN CLARKE in BRIAN ROBERTS (1978): *Policing the Crisis: Mugging, the State and Law and Order*. London: Macmillan.
- HARKER, DAVE (1980): *One for the Money: Politics and Popular Song*. London: Hutchinson.
- HART, BOB (1976): "Listen Punk!" *Sun* 22. Dec. 1976: 9.
- IZBUKI, JOHN (1981): "Disk Jockeys Are Pornographers, Headmasters Told". *Daily Telegraph* 23. Sept. 1981: 17.
- JONES, RICK (1988): *Stairway to Hell*. Chicago: Chick.
- KEATING, MICHAEL (1991): "The Electronic Generation". Families for Tomorrow. Ur: *International Congress for the Family*. Leominster: Fowler Wright, str. 139–44.
- KINNERSLEY, SIMON (1981): "Stop This Wave of Horror". *Daily Mail*, 9. 7. 1981: 18–19.
- LOCK, GRAHAM (1980): "Censored! The Au Pairs, the Beeb and the Orgasm". *NME*, 2. 2. 1980: 11, 13.
- LONGRIGG, CLARE (1991): "Singled Out for Abuse". *Independent*, 8. 8. 1991: 17.
- MACKINNON, ANGUS (1979): "Censors at the Control". *NME*, 23. 10. 1979: 11.
- MAROT, MARC (1991): *Osební intervju*, 15. 11. 1991.
- MARTIN, LINDA in KERRY SEGRAVE (1987): *Anti-Rock: The Opposition to Rock n' Roll*. Hamden, CT: Archon.
- MEAD, HELEN (1988): "Rapeman Defy the Pickets". *NME*, 23. 10. 1988: 3, 52.
- MORRISON, DAVID (1992): *The Role of Radio One in People's Lives*. Leeds: University of Leeds.
- MULLEN, PETER (1986): "Dirty Rock". *Times Educational Supplement*, 30. 5. 1986: 17.
- NEALE, TOM (1991): *Letter*. *Independent*, 2. 2. 1991: 11.
- "Not in Front of the Children". *Sounds*, 10. 1. 1987: 12.
- O'NEILL, VIKKI (1993): "Family Campaign Protest at Kiss". *Pink Paper*, april 1993: 16.
- O'SULLIVAN, JACK (1992): "Koran Chant in Pop Act Angers Muslims". *Independent*, 28. 6. 1992: 2.
- PEARSON, GEOFFREY (1983): *Hooligan: A History of Respectable Fears*. London: Macmillan.
- PRINGLE, GILL (1987): "Pop Idols Sneer at Dying Kids". *Daily Mirror*, 14. 5. 1987: 1–2.
- RAMBALI, PAUL (1979): "Roy Harper Stands Up for Musicians' Stomachs – EMI Picks Up the Tab". *NME*, 3. 2. 1979: 17.
- REDHEAD, STEVE (1990): *The End of the Century Party: Youth and Pop Towards 2000*. Manchester: Manchester University Press.
- REDHEAD, STEVE (1995): *Unpopular Cultures: The Birth of Law and Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press.

- REDMOND, PHIL (1991): "Fair". *Guardian*, 28. 10. 1991: 31.
- RIEMER, DAVID (1985): *Like Punk Never Happened: Culture Club and the New Pop*. London: Faber.
- SALEWICZ, CHARLES (1977): "Thorpe: Victim of the Curse of Rock 'n' Roll". *NME*, 19. 2. 1977: 11.
- SAVAGE, JON (1991): *England's Dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock, and Beyond*. London: Faber.
- SMALL, CHRISTOPHER (1987): *Music of the Common Tongue: Survival and Celebration in Afro-American Music*. London: Calder.
- STAPLETON, ROSS (1977): "Art and Culture on Trial". *NME*, 3. 12. 1977: 7–8, 11.
- STREET, JOHN (1986): *Rebel Rock: The Politics of Popular Music*. Oxford: Blackwell.
- SUTCLIFFE, PAUL (1989): "The Selling of Smiley Culture". *Q*, januar 1989: 8–12.
- SWEETING, ADAM (1992): "First We Take Manhattan". *Vox*, avgust 1992: 14–16.
- THRILLS, ADRIAN (1979): "Beeb Johnnies Nix 'Rubbers' Shock". *NME*, 30. 7. 1979: 11.
- TRACEY, MICHAEL in DAVID MORRISON (1979): *Whitehouse*. London: Macmillan.
- USHER, SHAUN (1976): "The Mercenary Manipulation of Pop". *Daily Mail*, 3. 12. 1976: 6.
- VERMOREL, FRED in JUDY VERMOREL (1989): *Fandemonium*. London: Omnibus.
- WALE, MICHAEL (1972): *Voxpop*. London: Harrap.
- WALSER, ROBERT (1993): *Running with the Devil*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- WELLS, STEVEN (1987a): "The Chill Wind of Censorship". *NME*, 23. 5. 1987: 5.
- WELLS, STEVEN (1987b): "Leave It F***ing Out!". *NME*, 26. 12. 1987: 39.
- WELLS, STEVEN (1988): "Get Right Off One Chummy". *NME*, 19. 11. 1988: 24–25.
- WHITEHOUSE, MARY (1967): *Cleaning Up TV*. London: Blandford Press.
- WHITEHOUSE, MARY (1977): *Whatever Happened to Sex? Hove: Wayland*.
- WHITEHOUSE, MARY (1982): *A Most Dangerous Woman? Tring: Lion*.
- WHITEHOUSE, MARY (1994): *Quite Contrary*. London: Sidgwick and Jackson.
- WICKE, PETER (1990): *Rock Music: Culture, Aesthetics, and Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WOOD, LEE (1988): *The Sex Pistols Day by Day*. London: Omnibus.
- WYMAN, BILL (1991): *Stone Alone*. London: Penguin.
- ZAPPA, FRANK (1989): *The Real Frank Zappa*. London: Picador.

Martin Cloonan je predavatelj na Pedagoškem inštitutu na Univerzi Stirling na Škotskem. Njegova knjiga *Banned! Censorship of Popular Music in Britain, 1967–1992* (Prepovedano! Cenzura popularne glasbe v Britaniji od 1967–1992) je bila objavljena leta 1996.