

Glamorøse entertainere, ”kvinnelige artister” eller kreative kunstnere?



En nær opplevelse av musikkbransjen sett fra to store norske
kvinnelige artisters øyne.

Mastergrad Musikkvitenskap

Ida Emilie Johansen

Forord

I want freedom for the full expression of my personality.

-Mahatma Gandhi

Jeg vil takke Kari Bremnes; vi fikk til slutt etter mye om og men arrangert et møte!
Takk til Ida Maria som helhjertet og engasjert har delt sine tanker og opplevelser.
Takk til disse to for å tørre å sette ting på spissen, og for å fronte temaer som kan oppfattes som kontroversielle.

Takk for hjelp og veiledning med oppgaven:
Paal Fagerheim og Musikkavdelingen ved Høgskolen i Nesna.

Til slutt en kjempetakk til Geir Inge Skinningsrud som tålmodig har holdt ut og hørt på alle mine meninger om feministiske teorier som skulle luftes og testes!
Takk for din konstante støtte og oppmuntring gjennom hele prosessen.

Og helt til slutt en klapp på egen skulder for å ha vært så naiv til å gyve løs på et slikt prosjekt!



Ida Emilie Johansen

Innhold:

1.0 Innledning	s.4
1.1 Valg av tema	s.4
1.2 Tematisk avgrensing	s.5
1.3 Problemstilling	s.7
1.4 Begrepsavklaringer og definisjoner	s.9
1.5 Etnomusikologisk feltarbeid	s.10
1.6 Feltarbeid i egen kultur	s.11
1.7 Å forske på kjønn	s.12
1.8 Oppgavens struktur	s.13
2.0 Teoretisk tilnærming	s.14
2.1 Kjønn og feminisme i musikkvitenskapen/ populærmusikologien	s.14
2.2 Feminisme	s.18
2.3 Simone de Bouivoir; <i>Det annet kjønn</i>	s.18
2.4 Kritisk teori	s.18
2.5 Judith Butler og performativitet	s.19
2.6 Poststrukturalismens kjønnståelse	s.21
2.7 Postfeministisk estetikk og fokus på forskjellighet	s.21
2.8 Pierre Bourdieus begreper om felt om kapital	s.24
2.9 Kulturell kapital	s.27
2.10 Symbolsk vold	s. 29
2.11 Gjentakelse av problemstilling	s.26
3.0 Kvalitativ metode	s.30
3.1 Innsamling av empiri	s.31
3.2 Intervjusituasjonen	s.32
3.3 Tolkning av empirisk materiale	s.33
3.4 Metodiske svakheter	s.34
4.0 Analyse av empiri	s.35
4.1 Biografier	s.35
4.2 Geografisk og musikalsk identitet	s.37
4.3 Feministiske variasjoner	s.42
4.4 Plateselskap, image og sexypress	s.49
4.5 Feminin kontra maskulin musikalsk kapital	s.54
4.6 Performativitet i musikalsk utfoldelse	s.59
4.7 Kjønnsjournalistikk	s.62
4.8 Spellemann og kvinnelig kategori	s.68
4.9 Definisjonsmakta i feltet	s.74
4.10 Kritiske refleksjoner over teoretiske perspektiv	s.76
5.0 Avsluttende refleksjon	s.79
5.2 Å definere seg selv- den nye feminismen	s.83
5.3 Veien videre	s.84
Kilder: Litteraturliste, mediekilder.	s. 88

Innledning

Valg av tema

Kunstens oppgave har til mange tider vært å få folk til å tenke nytt, provosere gamle konvensjoner og utfordre folks tankemønstre og holdninger. Sagt på en annen måte; å sprengre grenser i forhold til gamle normer og regler. Derfor er det noe ironisk og svært paradoksalt at det nettopp er kunstfeltet som ligger langt etter i forhold til kjønnsfordelingen, som vi skal se nærmere på.

Det er et faktum at det i kunstfeltet generelt, er et stort flertall mannlige aktører. Dette var jeg klar over da jeg startet opp med et ønske om å skrive om kvinner i norsk musikk.

Etter litt *research* viste det seg et manglende omfang av informasjon og dokumentasjon av kvinner i norsk musikkhistorie. Kvinner i norsk musikkhistorie er i mange tilfeller oversett i historiebøkene. Mye er utelatt, blant annet artister fra visebølgen på 70-tallet, da det oppsto feministiske visegrupper. Mye av budskapet i disse gruppene var såpass kontroversielt og radikalt, at enkelte mannlige journalister, valgte å overse alt sammen. Mest sannsynlig grunnet det politiske klimaet på denne tiden, og politiske motstridende interesser.

Det er blitt hevdet at musikkhistorien er skrevet av menn, for menn og om menn.

Man trenger ikke å se så langt tilbake i historien. Holdningene for 30 år siden var på et helt annet plan enn i dag. Jeg snakker om jenter som driver med musikk, og stereotypiske holdninger rundt dette. Mest er basert på hva som sømmer seg og ikke for en dame. Eksisterer fortsatt holdninger, normer og regler av denne typen i dag? I så fall av hvilken karakter? Og om det finnes fortsatt, er det av en slik kaliber at det er mulig å sette fingeren på konkret?

Verdiene vi forholder oss til i dag kan være vanskelig å spore tilbake. Allikevel må vi kunne se ting i betraktning, og spørre oss selv hvor vi får våre meninger fra, og hvorfor vi opplever og mener det vi gjør.

På bakgrunn av dette var en del av målet med denne oppgaven å rette et nærmere blikk på to av de mest representative norske kvinnelige artistene vi har her i landet. For å finne ut noe om eventuelt hvilke problemstillinger de møter på i sin jobbhverdag, og om de har noen oppfatninger rundt forskjellsbehandling av kjønn. Jeg har fått erfare at disse to sterke kvinnene har mye informasjon å dele, og med dette som utgangspunkt skal vi fordype oss i etter egen mening, noen svært interessante musikkvitenskapelige problemstillinger.

Jeg har valgt artister fra ulike sjangere, men begge har en felles nordlandsk geografisk tilhørighet. Dette er kvinner som skriver og lager materialet sitt selv, og som er selvstendige i egen karriere. Gjennom bl.a. empiriske samtaler, analyser av låter som er relevante i forhold til tema, skal vi finne ut hvilke utfordringer de møter på som en minoritetsgruppe i norsk musikkliv. En del av målet er som nevnt å avdekke implisitte holdninger om kvinner, kjønn og musikk i denne oppgaven. Vi skal prate mer med Ida Maria og Kari Bremnes.

Jeg har henholdsvis valgt dette temaet fordi jeg selv er kvinne og studerer musikk, og ville fordype meg i noe det jeg syntes var mest interessant. Man gjør seg refleksjoner etter å ha vært i et felt en stund, og derfor ville jeg vite mer om dette. Dessuten er det interessant å lese mer om relevante emner for egen del å forholde seg til, innenfor eget felt. Men hadde jeg visst hvor mye jobb det ville bli i å finne relevant litteratur, etc., ville jeg muligens valgt noe annet.

Tematisk avgrensing

It is heartening, however, to know that it may no longer be necessary to concentrate quite so heavily on the issue of whether or not there ought to be a feminist criticism of music. That battle seemed to be won, at least in sympathetic quarters. Whether or not the mainstream of the discipline approves, feminist music criticism does exist. However, the more interesting questions remain: What would a feminist criticism look like? What issues would it raise, and how would it ground its arguments theoretically?¹

I et flertall avhandlinger om kvinner, kjønn og musikk er nettopp prosessen med å påbevisse en eksistensiell skjevhet blitt en så stor del av musikologiske tekster, at den viderekommende tanken bak prosjektet drukner i en milelang innledning. Slik at med Susan Mc Clary's

¹ McClary, Susan; 1991 s. 7

velvalgte ord tillater jeg med dette å unnlate å argumentere innledningsvis for viktigheten ved kjønnsforskning innenfor musikkfeltet. Det er allikevel lagt til dokumenter som beviser kalde fakta om kjønnsfordelinger blant norske registrerte artister. Anne Lorentsen beskriver *situasjonen* gjennom Kulturrådets rapport om populærmusikkens status i norsk kulturpolitikk:

I april 2002 var 18,2 % av medlemsmassene i GramArt kvinner. Det betyr at 81,3 % av de organiserte norske plateartistene på dette tidspunktet var menn. Kvinnelige utøvere er med andre ord en minoritet i populærmusikkfeltet. Tallenes tale avslører en markant kjønnet arbeidsdeling. Mens kvinnelige utøvere i all hovedsak er sangere eller singer-songwritere som akkompagnerer seg selv med gitar eller piano, fordeler de mannlige utøverne seg på en rekke oppgaver og instrumenter, både som musikere, programmere, teknikere og produsenter.

(Lorentzen 2002b:230)

I henhold til dette utdraget har jeg selv kontaktet GramArt for å få den ferskeste statistikken for kjønnsfordelingen. De kunne opplyse om at i 2010 var 77 % av registrerte artister menn, og 16,5 % var kvinner, mens 6,5 % ikke var kategorisert per kjønn.

Med andre ord er det i løpet av de 10 siste årene ikke blitt det spor bedre. Dette er en problemstilling mange undres over i kulturell sektor. Mest sannsynlig finnes det ikke kun ett svar, men et kompleks sammensurium av komponenter som påvirker utfallet.

Det er et veldig stort felt jeg har beveget meg inn på. Allikevel når man ser på utviklingen i feltet de siste 10 årene, mener jeg at problemstillingen er altfor lite forsket på. I forhold til dette er det viktig å kartlegge feltet, med bl.a. å gå tilbake i historien. Jeg har lett fram artikler på nettet, og saumfart bibliotekets tjenester. I tillegg har jeg lest meg opp på feminismen, noe som har tatt veldig mye tid og krefter. Feministiske teorier er et begrep som inkluderer flere felt innen akademia, både sosialantropologi, og sosiologi, kulturstudier, samt eget felt musikologi. Jeg har alene satt meg inn noe av dette, og lett etter teorier som kunne være relevante i forhold til oppgavens natur.

Jeg har også lett opp litteratur som omhandlet felt som populærmusikk, kjønn og *gender*, seksualitet, identitet, musikk sosiologi og feministisk historie for å få et godt nok innblikk i hvilke problemstillinger og utfordringer de forskjellige teoriene innebærer. Jeg la i utgangspunktet hovedfokus på *feminist musicologists*, og håpet å finne noen forfattere som satt inne med kunnskap jeg kunne forholde meg til.

Problemstilling

Problemstillingen jeg forholder meg til er forankret i aktuelle og relevante debatter i norsk musikkliv, og tar delvis for seg utfordringene ved å dele inn musikk ut fra kjønn. En del av problemstillingen er knyttet opp mot definisjonsmakt, og når det er 77 % menn i feltet, så sier det seg selv at den største andelen som definerer hvilke verdier som eksisterer er ofte maskulin, hvorvidt det går an å karakterisere definisjoner ut fra kjønn. Derfor er det interessant å spørre om det finnes mekanismer som gjør det vanskeligere for jenter å entre arenaen? Hva er det som hindrer norske kvinner i å innta musikkfeltet? Finnes det en skjev maktbalanse som gjør det vanskelig? Jeg ville prøve å avdekke bl.a. maktmønstre for å finne ut av hvilke konsekvenser feltets kjønnete betydninger får for kvinnenens praksis.

Hvilke betydninger blir kjønnsforskjeller tilskrevet, og hvilke konsekvenser har det for maktfordelingen i feltet, for sosiale strukturer og for produksjonen? I forhold til denne problemstillingen har jeg valgt å si noe om diskursen i forhold til Spellemannsprisen, og hvorvidt det er hensiktsmessig med kjønnete kategorier.

Jeg har bevisst valgt å ha et lite utvalg av godt representative og integrerte informanter. På denne måten har jeg fått muligheten til å gå i dybden av deres opplevelser og erfaringer fra bransjen. Dette er et strategisk grep for å avgrense mengden av empiri, og et slikt dybdeperspektiv er tradisjonelt sett et viktig prinsipp i feltforskning, da jeg som forsker kan få et best mulig innblikk og dybdesyn i feltet.

Jeg vil påpeke at Kari Bremnes nylig har hatt jubileum med *30 år på veien*. Hun er en av de fremste kvinnelige bautaene vi har i norsk musikkliv. Ida Maria er også blitt internasjonalt kjent og har turnert i USA over lengre perioder. Hun er ung og energisk, og er blitt kalt for Norges store rockehåp, og har høstet mange lovord de siste årene. Hun har virkelig fått se hvordan musikkbransjen fungerer på godt og vondt. Alle denne erfaringen disse to har, mener jeg er et godt utgangspunkt for å få svar på problemstillingen. Kari Bremnes og Ida Maria er begge nordnorske og selvstendige, sterke damer som på hver sin måte utfordrer generelle oppfatninger av kvinner i musikk. Jeg vil spørre om de ser på seg selv som provokatører på noen måte som kan få folk til å reflektere over egne holdninger.

Jeg ønsker med denne oppgaven å gi et kjønnsanalytisk bilde, ved å drøfte perspektiver for å analysere og få et klarere bilde av kjønnede praksiser i norsk musikkliv.

Det er som nevnt svært lite seriøs litteratur av det dokumenterende slaget om kvinner i norsk musikkhistorie, noe som er interessant i seg selv.

I takt med denne gryende nysgjerrigheten og utforskningen av feltet fant jeg litteratur som hovedsakelig var skrevet av feminister. Gjennom informasjonen jeg tilegnet meg, kom det frem en generell holdning i musikkbransjen som skulle vise seg å være svært stigmatisk i forhold til kjønn og roller i musikken.

Da jeg bestemte meg for tematikken jeg ville skrive om, hadde jeg ingen anelse om at det nesten kun var feminister som hadde skrevet noe om tema. Dette var for meg overraskende, og jeg har virkelig måttet sette meg inn i teoriene, noe som har vært svært utfordrende og tidkrevende helt på egenhånd. Spesielt innenfor feltet musikk og kjønnsforskning, eller *new musicology*, mener jeg å se en tendens til at det er feministene som tar kvinners musikalske historie og posisjon i musikkbransjen på alvor. Det kan synes som om bl.a. forskere konsentrerer seg om, leser og holder seg oppdatert på det de selv finner interessant i eget felt. På denne måten har kvinners musikkhistorie hele tiden ventet på noen som finner den interessant nok til å forske på og dokumentere.

Problemstillingen baserer seg på et underliggende tema, nemlig betydningen av kjønn, og hvordan feltet forholder og oppfører seg i forhold til dette. En stor del av kjønnsforskningen som er gjort, er basert spesielt på jenter og rock, og hvorvidt det finnes en dikotomisk referanse ved begrepet. Med dette menes om det finnes et motstridende forhold, type klisjeen jenter og fotball. Rock er et kontroversielt kulturelt felt, der ulike kjønnspolitiske diskurser og konstruksjoner av kjønn kjemper om makten til å definere hva som er legitime versjoner av både rock og kjønn. Det er derfor interessant å se hvordan jenter forholder seg til de legitime diskursene når de posisjonerer seg som rockemusikere. Dette er ting som jeg delvis forholder meg til, men jeg vil heller stille spørsmålstegn ved hvilke kjønnede konvensjoner og holdninger som finnes i feltet, og ikke minst hva disse kvinnene har erfart av problematikken i eget felt.

Begrepsavklaringer og definisjoner

Judith Butlers begrep *performativitet* skal vi se nærmere på i teoridelen. Derfor vil jeg først forklare begrepet. *Performativitet* omhandler på hvilken måte man fremfører sin kjønnslige identitet. Hvordan man oppfører seg i forhold til sin mannlige eller kvinnelige medfødte natur. Butler mener at femininitet og maskulinitet trenger ikke å være noe fast og forankret fenomen som er uforanderlig, men hevder at disse definisjonene på hva som mannlig eller kvinnelig oppførsel bestemmes av gjentakelse. Når man gjentar et handlingsmønster blir det til en sannhet. Altså det som repeteres ofte nok blir til slutt en naturlighet for oss.

En annet begrep jeg vil avklare per definisjon er norsk musikkbransje. Her har jeg valgt å utelukke journalister og denne type medier. De er ikke musikere selv, og er ikke en del av denne type apparat som bl.a. managere eller folk som jobber fortrolig rundt artisten. Derfor mener jeg media ikke fortjener noen plass innenfor begrepet.

Med utgangspunkt i empirien, og de definisjonene som ble brukt i samtalen når det gjelder hvorvidt artistene har følt seg urettferdig behandlet, har jeg tatt sikte på opplevelser forbundet med for eksempel turnè, forholdet til managere, bookingbyråer, produsenter, plateselskap, rett og slett de aktørene hverdagen deres inkluderer. Konsertsteder, publikum, distributører, nettsteder. Samspillet mellom artist og industriaktører velger jeg å definere som ledd innenfor prosessen med å formidle og levere et musikalsk produkt.

Allikevel er media med på å definere norsk musikk i aller høyeste grad, noe vi ikke kan komme utenom.

Et annet begrep som har forårsaket oversettelsesproblematikk i dette feltet er det engelske begrepet *gender*. På norsk opererer vi kun med ett språklig uttrykk for kjønn, som ikke indikerer om vi referer til kjønn i kulturell eller biologisk forstand. På engelsk ble begrepet *gender* introdusert som betegnelsen for det kulturelt konstituerte kjønn, til forskjell fra *sex*, som referer til fysisk kjønn eller medfødt biologisk kjønn. Dette kan tidvis gjøre den norske tolkningen av engelske og amerikanske tekster mer problematisk enn nødvendig.

Etnomusikologisk feltarbeid

Naturvitenskapen har som utgangspunkt å studere naturen slik den *virkelig* er, mens antropologien, spesielt sosialantropologien skiller seg fra de andre samfunnsvitenskapene ved gjennom den store vekten som legges på *feltarbeidet* som viktigste kilde til ny kunnskap om samfunn og kultur. På denne måten kommer vi inn på begrepet relativisme, som baseres på *at alt må forstås på egne premisser*. Dette er en av hovedessensene i etnomusikologisk feltarbeid, hvor man skal kartlegge det empiriske.²

Kulturrelativisme handler om å se alle kulturer eller samfunn som likeverdige, noe som innebærer at ulike samfunn må forstås ut fra sine egne premisser, og de individuelle verdinormene innenfor eget felt. Dette var kjernen for etnomusikologien som ble henholdsvis innført av Jaap Kunst på 1950-tallet. På denne tiden var forskning på *primitive*, eksotiske kulturer, slik som små øysamfunn og deres gehørbaserte musikalske arv, svært gjeldende innenfor etnomusikologien. Hensikten med forskningen var å kartlegge hvilke type musikktradisjoner som fantes, gjennom å samle inn og dokumentere det empiriske materialet.

Et vesentlig aspekt ved metoden var den emiske, den inneforståtte opplevelsen av miljøet, slik at forskeren gjorde sitt ytterste for å integrere seg, og tilegnet seg solide kunnskaper om den aktuelle kulturen. Denne metoden har gjennom musikkvitenskapen eller musikologien i senere tid blitt overført til studier av andre stilarter som pop, rock, jazz etc. Innenfor disse sjangrene mener man i likhet med etnomusikologene at musikken ikke kan forstås komplett om den ikke oppleves i sin egen rette sfære, i sin egentlige setting eller eget miljø, og at fenomenet på denne måten derfor må forstås ut fra egne premisser. Dette har ført til at tyngden i analysen av empiriske studier i musikkvitenskapen har blitt fordelt over flere punkter. Her trekker man inn andre musikkvitenskapelige og etnologiske verdier, kontra vestlig kunstmusikalsk analyse som i stor grad forholder seg til noter, og på denne måten oppfattes musikkens betydning, verdi eller mening som autonom.

Etnografiske fortellinger om samfunn og kulturer fra over hundre år tilbake har formidlet kunnskap om organisering av kjønnsforhold som har sett, og ser, helt annerledes ut enn vårt vestlige samfunn. På bakgrunn av nevnte metodiske praksis innenfor antropologien vil jeg poengtere relevansen for mitt valg av metodisk tilnærming i forhold til problemstillingen. Metoden vil forhåpentligvis gi en kartlegging av nettopp kvinners situasjon, og kvinner som en minoritet i en norsk populærmusikalsk setting.

² Eriksen, Thomas: 2010.

Feltarbeid i egen kultur

I følge hermeneutikken starter aldri forståelse fra et nullpunkt.³ Med dette menes at total objektivitet er umulig. De fargede erfaringene man entrer *scenarioet* med, er avgjørende for hvilke farger man velger å tegne konklusjonen med. Feltarbeid i egen kultur innebærer at en studerer en del av sin egen virkelighet. Man skulle tro at dette arbeidet derfor er enklere enn å studere et ukjent fenomen i en fremmed kultur, men det følger med et ekstra arbeid allikevel. Implisitte forståelser av felles begreper, i dette tilfellet innen musikkfeltet og media er enkelt å regne som allmenne, generelle oppfatninger, eller i verste fall som normale. Slik trenger det nødvendigvis ikke være.

Familiar things happen and people don't bother about them.

*It takes an unusual mind to discover them.*⁴

I forhold til de forutinntatte holdningene jeg har gått inn med, vil jeg nevne mine faglige og metodiske kunnskaper, men også personlige erfaringer, når jeg har dannet meg mine forhåndsoppfatninger. Når jeg skal avdekke mine egne holdninger og meninger skal jeg si noe om mitt forhold til feminisme. Jeg har vel ikke hatt så sterkt forhold til temaet i utgangspunktet. Jeg har alltid syntes at det har vært flott at det var noen sterke damer i hippietida som sto opp for kvinners rettigheter. Utover dette har jeg alltid hatt et ønske om mer kunnskap om feminismen. Jeg mener at det er et tema som jenter burde vite noe om, og kunne føre en reflektert samtale om. Etter å ha lest og undret over ”hvorfør så få kvinner i musikken”, fant jeg forfattere og forskere som hadde skrevet noe om temaet.

³ Hermeneutikk kommer fra det greske ordet *hermeneuein*, som betyr å forklare, tolke, forstå, utlegge, og ble først brukt for å kunne foreta en korrekt tolkning og utlegning av bibelen, en lære om tolkning av tekster. Hermeneutikken er i moderne tid forstått gjennom den tyske filosofen Gadamer (1900-2002). En hovedtanke i Gadamers hermeneutikk er at all forståelse er forankret i fordommer. For Gadamer er fordommer ikke nødvendigvis noe negativt, men noe strukturelt, nemlig den ”før-dommen” eller den før-forståelsen som gjør forståelse mulig. Dette er basert på at språket er det vi bruker for å spre kunnskap, noe alle er en del av. Men språket er tvetydig, og kan dermed tolkes med fordommer. Gadamers hermeneutikk dreier seg om en prosess som innebærer at vi forstår og endrer våre fordommer og dermed flytter eller utvider grensene for vår forståelsesfront. Nye kulturstudier 2008 s. 103.

⁴ Wadel, 1991s.19 (Utdrag; filosofen Whitehead.)

Å forske på kjønn

Kjønnsforskning har etter hvert blitt et tverrfaglig felt, hvor de ulike fagtradisjonene har utviklet utgangspunkt for en kritisk drøfting av forståelser og *sannheter* i de forskjellige fagene og tydeliggjort nødvendigheten av å ha et kjønnsperspektiv. På bakgrunn av dette forholder vi oss nå til en utvikling av feministisk teori med ett felles teori og begrepsapparat, tolket ut fra norske forhold og et nordisk perspektiv, i henhold til demokratiserings,- og likestillingsprosesser i Norden.⁵ Det er denne type feministisk forskning jeg hovedsakelig forholder meg til i denne oppgaven, selv om jeg også refererer til engelske og amerikanske forskere og forfattere, og har valgt å belyse en praksis i forhold til dette.

Jeg vil nevne at innenfor biologien baserte de et menneskesyn på at kjønn var av avgjørende betydning for individets evner, muligheter og rettigheter. Antropologiens møte derimot, med ulike samfunns måter å organisere og praktisere kjønn på, åpnet derimot for forståelsen av at kjønnets uttrykk og praksis varierer avhengig av tid, sted og mange andre forskjeller.⁶ Når dette er sagt vil jeg poengtere at dette er en oppgave i musikkvitenskap, noe som betyr at for eksempel samfunnsvitenskapelig forskning ikke er innenfor mitt felt. Derfor har jeg prøvd å operere innenfor eget felt, noe som kan være svært vanskelig når man forsker på et felles samfunnsfenomen.

Hvordan begrepet kjønn defineres vil bli diskutert senere i oppgaven, da dette viser seg å være et ikke helt problemfritt spørsmål per definisjon. Det skal vise seg senere at hvordan man velger å definere kjønn, enten ut fra at det finnes biologiske forskjeller eller om det er tilegnede sosiale normer og regler som skal være den avgjørende faktor i forhold til hvilken vei lasset tipper. Hva legges i ordet kvinnelighet? Hva legges i ordet mandighet? Femininitet og maskulinitet er sosiale karakteristikk som kan kjennetegne både menn og kvinner.

I stedet for å problematisere skal vi se hvordan informantene forholder seg til assosiasjoner knyttet til begrepene.

⁵ Lorenten og Mühleisen, 2006, s.16

⁶ KJØNNSFORSKNING en grunnbok, 2006.

Oppgavens struktur

Oppgaven er delt inn i fem hoveddeler.

Den første delen redegjør for avhandlingens tema, avgrensing av tema, problemstilling, begrepsavklaringer og definisjoner. I samme del er etnomusikologisk presentert, feltarbeid og litt om forskning og *new musicology*.

Den andre delen er det teoretiske fundamentet, som inkluderer feministiske teorier. Teoretiske bidragsytere jeg forholder meg til er sjefsfeministen Simone de Beauvoir, Judith Butler med sin performativitet og Bourdieus teorier om kapital og felt, i forhold til litt om usynlige maktstrukturer.

Den tredje delen er den metodiske tilnærmingen for feltarbeidet, og hvordan jeg har forholdt meg til og samlet inn empirien.

Deretter presenteres empiridelen. I denne delen er all informasjonen jeg har samlet sammen presentert, og vi vil få innblikk i samtalene med informantene og et knippe låter fra hver artist, som de selv sier noe om.

Jeg har også kommet med egne refleksjoner rundt de aktuelle emnene, og knyttet teorien til de konkrete eksemplene empirien gir. Sist kommer en kritikk av teoretiske vinklinger som eventuelt måtte være upassende i forhold til utfallet av de empiriske undersøkelsene.

Avslutningen inneholder en generell oppsummering av de viktigste konklusjonene jeg har kommet fram til, og noen refleksjoner rundt dette. I tillegg vil jeg eventuelt si noe om mangler jeg har oppfattet i forskningen, endringer i feltet, etc. og noen tanker rundt utsikter for framtida.

Teoretisk tilnærming

I den teoretiske delen vil jeg presentere det jeg mener er mest relevant av feministisk teori, for å kunne gi en referanseramme i forhold til de aktuelle tematiske problemstillingene.

Det finnes flere avgreininger innenfor feminismen, og det er mye som kunne vært sagt i tillegg til de teorier som vil bli presentert her. Hovedproblemet hvor de lærde strides, springer ut fra hvordan man definerer kjønn og dets betydning. Sosialt kjønn (gender) er hvordan man oppfører seg, tenker, etc., versus biologisk kjønn som er det medfødte fysiske kjønn.

Feministiske teorier forholder seg forholdsvis til problemstillinger og diskurser rundt kjønn og subjektivitet. Forskerne har på denne måten hele tiden vært uenige om definisjonen av hvorvidt kjønn skal ses på som biologisk eller subjektivt.

I senere tid har forskningen tatt til etterretning mer komplekse typer kjønnslig identitet, da forskningen har siktet på å bidra til å sikre rettigheter for homofile og lesbiske. Slik er dette aspektet blitt en del av nyere kjønnsforskning. Jeg foretrekker å begrense omfanget av disse terminologiene, da vi nå skal fokusere på kvinners situasjon i et spesifikt felt, og ikke andre generelle problemstillinger i forhold til kjønn og subjektivitet.

I en del av den feministiske diskursen inngår nødvendigheten av å definere begrepene man forholder seg til. Hva som er maskulint og hva som er feminint, og hvilke kriterier som må oppfylles for å kunne rettferdiggjøre betegnelsen. Er femininitet noen statiske verdsett som definerer hvor *damete* en dame er? og hva er det som kan kategoriseres? Er det kun biologiske forskjeller, eller er det også hva man gjør det til selv, altså hvordan man gjør eller oppfører seg i forhold til om man er mann eller kvinne. Biologisk kropp er kropp, sosialt kjønn er psyke eller identitet, lik kropp og sjel. Problemet oppstår når det inntreffer sosiale normer for korrekt seksualisert og kjønnnet oppførsel.

*"Kjønnsidentitet sitter mellom ørene, biologisk kjønn mellom beina."*⁷

Kjønn og feminisme i musikkvitenskapen/populærmusikologien

Selv om mange av forfatterne kaller seg *feminist musicologists*, vil en annen måte å definere feltet på være å adressere de teoretiske perspektivene innenfor etnomusikologien, beriket med

⁷ Moi 1998; s. 47

perspektiver av kvinners historie, og kritisk feministisk litteratur og metode. For å plassere prosjektet i en faglig sammenheng vil jeg gi en kort oversikt over sentrale forfattere i feltet, og relevant forskning innenfor eget felt.

Jeg vil starte med å nevne boka *Cecilia reclaimed; Feminist Perspectives on Gender and Music*, edited by Susan C. Cook and Judy S. Tsou.⁸ Boka er fra 1994, og forordet er skrevet av Susan McClary. Her beskriver hun hvordan hun i 1987 møtte Susan C. Cook, og hvordan de begge var interessert i muligheten for *feminist music criticism*. Snart begynte de begge å skrive artikler med fokus på beslektede emner, og fem år senere ble ovennevnte bok publisert, som også skulle bli kalt ”the New Musicology.”

Boka inneholder en rekke essays som tar for seg forskjellige stilarter innen musikk, og kvinners posisjon i de enkelte utøvelsene. Fra amerikansk kunstmusikk til engelsk renessanse, samt kvinnelige rappere, og deres virkelighet. Queen Latifah for eksempel, har vært en sterk foregangsfigur for afroamerikanske kvinner, og er nevnt i denne boka, for å gi et eksempel på spennvidden innenfor feltet.

En annen av de mest banebrytende bøkene innen new musicology er Susan McClary og boka *Feminine endings*⁹. Ideene som blir presentert i boka ble i sin samtid oppfattet som radikale. Innenfor musikologien presenterte hun det som for lengst hadde blitt en standard innenfor andre felt, nemlig et fokus på kvinners praksis innenfor sitt respektive felt. Hun representerte en måte å se historien på. Hun bruker verktøy som kulturkritikk til musikalske studier, og analyserer forskjellige typer musikkrelaterte sjangere, og avdekker mange implisitte forestillinger knyttet til de musikalske uttrykkene. Boka som kom ut i 1991 var på da oppfattet som kontroversiell, og ble også kalt ”the new musicology.” Hun analyserer alt fra *Sexual politics in Classical Music* til Madonnas provoserende seksuelle image. I sin bok har hun skrevet syv forskjellige kritikker av forskjellige kunstneriske verker. Eksempler på tema hun interesserer seg for er *Sexual politics in classical music*, et annet er *Constructions of Gender in Monteverdi’s Dramatic Music*. Noe av det jeg fant interessant var anmeldelser av Laurie Anderson, og Madonna. Sistnevnte er sitert:

⁸ Cook and Tsou, 1994.

⁹ McClary; 1991.

People have the idea that if you're sexual and beautiful and provocative, than there's nothing else you can possibly offer. People have *always* had that image about women. And while it might have seemed like I was behaving in a stereotypical way, at the same time, I was also masterminding it. I was in control of everything I was doing, and I think that when people realized that, it confused them.¹⁰

Lucy Green ga ut boka *Music, Gender, Education*¹¹ i 1997. Her tar hun for seg hvordan kvinner praktiserer musikalitet. Hun studerer også forskjelligheten mellom gutter og jenter i klasserommet, og deres forskjellige tilnæringsmåter til ulike musikalske sjangere.

Marcia C. Citron har gitt ut boka *Gender and the musical canon*,¹² hvor hun diskuterer kvinner i vestlig kunstmusikk, og deres manglende tilstedeværelse; og når de så er nevnt er det ofte som femme fatale, eller andre stereotypiske kvinnelige skikkelser. Hun nevner også betegnelsen "the Great Composer", som i virkeligheten betyr "the Great man". Det har også vært mange kvinnelige kompositører, men mange er dessverre blitt oversett i historien.

En viktig bidragsyter innen relatert forskning i feltet er Sheila Whiteley. Hun har gitt ut en rekke bøker innen feltet, bl.a. i år 2000: *WOMEN AND POPULAR MUSIC Sexuality, identity and subjectivity*. Her starter hun i 60åra, og tar for seg etter hvert rocken, Janis Joplin, singer songwriters som Joni Mitchell, så Patti Smith og Siouxsie Sioux. Androgynitet, subjektivitet og Annie Lennox. Madonna, alternative identiteter og subjektive oppfatninger av hva en kvinne kan være. K.D. Lang, Tracy Chapman og revolusjonære tanker. Autensitet og oppriktighet med Tori Amos, Courtney Love, P.J. Harvey og Björk.

Hun har altså fokusert på og skrevet om kvinner som er blitt ansett som katalysatorer innenfor sine egne tidsepoker og sjangere.

I 2005 ga Whiteley ut "Too much too young"; *Popular music, age and gender*.¹³ Her tar hun opp tematikk knyttet til barnestjerner som Michael Jackson og Brenda Lee, og problematiserer emner relatert til dette, som at barn trenger å være barn for å få en "vellykket" overgang til voksen. I tillegg tar hun opp en tematikk rundt *female singer-songwriters* som

3 Susan McClary: 1991 s. 149

¹¹ Green, 1997.

¹² Citron, 1997.

¹³ Whiteley; 2005.

Kate Bush, Tori Amos og Björk, som Whiteley påstår besitter fellesnevneren ”pikestemme” eller *girlish femininity*.

*Sexing the groove; popular music and gender*¹⁴, (edited by Whiteley) diskuterer ledende internasjonal musikk og kulturelle teorier og utforsker forholdet mellom dette og populærmusikk, sosialt kjønn (gender) og seksualitet. I boken brukes et utvalg av teorier, og en rekke enkeltstudier, fra Mick Jagger til Riot Grrrls. Sistnevnte en politisk undergrunns-jentepønk-bevegelse fra New York, som krevde lik behandling som gutta. Bidragsyterne beskriver og debatterer hvordan utøvere av populærmusikk, subkulturer, fans og tekst konstruerer og dekonstruerer ”maskulin” og ”feminin” identitet. Whiteley er som hun selv definerer seg: “a feminist musicologist with strong research interest in issues of identity and subjectivity in popular music.”

Queering the popular pitch edited by Sheila Whiteley and Jennifer Rycenga.¹⁵ Denne boka inneholder en rekke essays om alternative populærkultur. Feminisme, *riot grrrls*, lesbiske, *drag-queens*, og subkulturelle tema knyttet til identitet og alternative måter for seksualitet og utseende.

Marion Leonard har gitt ut boka *Gender in the Music Industry; Rock, Discourse and Girl Power*.¹⁶ Hun forholder seg til tema som sosialt kjønn, (gender) rock og maskulinitet, og jenter i rocken, Riot Grrrls og musikkindustrien.

Som teksten ovenfor viser er mye av forskningen innenfor feltet mye vinklet mot jenter i rocken. Rock har vært synonymt med maskuline verdier, og dette har bl.a. Sarah Cohen skrevet mye om. Jeg vil også referere til Timothy D. Taylor, som var den eneste relevante forfatteren jeg fant på pensum, med sin artikkel; *Music and Musikal Practices in Postmodernity*. Han nevner noe om hvordan spesielt kvinners seksualitet er blitt innført som virkemiddel og brukt som et våpen i salgsbransjen i postmodernistisk tid.

Jeg understreker verdien av å ha en teoretisk referanseramme i forhold til den sosiokulturelle problemstillingen. Utfallet derimot for denne oppgaven vil være vektlegging av informasjonen jeg får fra mine informanter, og empiriske funn, og ikke noen forhåndsbestemte feministiske teorier.

¹⁴ Whiteley, (editor); 1997.

¹⁵ Whiteley, Rycenga, 2006.

¹⁶ Leonard; 2007.

Feminisme

Feminisme (av femina), er et system ideer om hva kvinnelighet og femininitet er, om hvordan seksualitet definerer kjønnsidentitet, og om hvordan dette endres. Feminisme er en grunnleggende kritisk ideologi som kan legges til grunn for politisk handling, hvor målet er å endre skjev maktfordeling mellom kjønnene. Feminismen har flere ideologiske retninger. Feminisme er både et perspektiv og en praksis for å bedre kvinners situasjon ved å fjerne eller redusere diskriminering og undertrykking. I likhet med annen politikk handler feminisme både om fordelingskamp og definisjonskamp, men også om idémakt og beslutningsmakt, og uenigheter om betydningen av kjønn, kvinnelighet og mannlighet. En utfordring for feministisk teori, da som nå, er å utvikle perspektiver som både kan forklare stabile maktmønstre mellom kvinner og menn og forklare endring.¹⁷

Simone de Beauvoir og Det annet kjønn

Man fødes ikke som kvinne, man blir det, sier den franske filosofen og feministen Simone de Beauvoir (1908-1986). Hennes bok *Det annet kjønn* (1949), også kalt feministbibelen, er blitt stående som en av de mest sentrale feminismebeøkene i Europa og USA. Beauvoirs viktigste poeng var at man *fødes* ikke som kvinne eller mann, men at man blir oppdratt til det. Det vil si at man blir sosialisert inn i bestemte roller, kjønnsroller, i familien, på skolen, i arbeidslivet og ellers i samfunnet. Derfor er ikke kvinnens underordnede stilling gitt fra naturen, men snarere bestemt av kulturelle og politiske forhold.¹⁸ Hennes konklusjon var; *Kjønn er ikke naturgitt, men kulturelt skapt*. Beauvoir viser i boka hvordan kvinnen historisk har blitt definert, og latt seg definere, som den *Andre* i en gjensidig relasjon, som det annet kjønn, underordnet mannen.¹⁹

Kritisk teori

Marxismen er en av de sentrale strukturalistiske teoridannelsene, og har gjort seg sterkt gjeldende i feministisk teori. Den klassiske marxismens hovedskikkelse er Karl Marx (1818-

¹⁷ <http://www.snl.no/feminisme>

¹⁸ De Beauvoir, Simone, 2000.

¹⁹ Isakasen, Heidi; Frihet gjennom kunnskap.

1883), og hovedverket *Kapitalen* som er en gjennomgripende analyse av kapitalismen som en politisk økonomi som strukturerer hele samfunnet, selv den menneskelige ideen om det. I det 20. århundre ble denne klassiske marxismen revidert av bl.a. italieneren Antonio Gramsci (1891-1937) og franskmannen Louis Althusser (1903-1969). Det er denne nymarxismen Frankfurter-skolen lot seg inspirere av i utformingen av den kritiske teorien.²⁰ Den tyske skolen sine kritiske studier av kulturindustri og massekommunikasjon har bidratt til stor inspirasjon for nyere kulturstudier. Vesentlige trekk ved Frankfurtherskolen både videreføres og kritiseres av den senere Birmingham-skolen, som i dag oftest identifiseres med de nye kulturstudiene. Kritisk kjønnteori har som klar målsetting å undersøke kjønnsforskjeller ut fra et maktperspektiv og å bidra til å bygge opp kunnskap som kan endre disse maktforholdene. Kritisk kjønnsforskning har to sentrale kjennetegn, som innebærer et kritisk perspektiv på kjønnsforskjeller og en overbevisning om at kunnskap kan bidra til forandring.

Judith Butler og performativitet

Født 1956, amerikansk filosof og litteraturteoretiker, fra 1993 professor i retorikk og sammenlignende litteratur ved University of California, Berkeley. Hun bygger på en radikal poststrukturalistisk kjønnsforståelse²¹, og ble først kjent med boka *Gender Trouble; Feminism and the Subversion of Identity* (1990), hvor hun hevder at vi ikke handler på bestemte måter fordi vi føler oss som kvinner eller menn, men at vi tvert imot føler oss som kvinner eller menn fordi vi handler på bestemte måter. Butler baserer seg blant annet på Jacques Derridas (1988) forståelse av performativitet, en Foucault-inspirert teoretiker som har preget debattene.

Butler mener at kjønnsuttrykket er avhengig av repetisjon for å bli godkjent og forstått. Via gjentakelser blir det performative uttrykket en norm eller regel som produserer kjønnsbetydningen, og deretter kjønnede konvensjoner. Kjønn er altså ikke først og fremst en måte å *være* på, men en måte å *gjøre* kjønn på. Butler legger særlig vekt på kjønn som

²⁰ Nye kulturstudier 2008 s.40

²¹ Poststrukturalisme; av post- og strukturalisme, samlebegrep for en rekke retninger og teoridannelser som i noen grad oppstod som en reaksjon mot fransk strukturalisme og dens overdrevne tiltro til vitenskapelighet og muligheten til å nå eksakte og systematisk oppbygde kunnskaper og forklaringer. Poststrukturalisme betegner slik et teoretisk felt på tvers av tradisjonelle faggrenser som filosofi, litteraturvitenskap, sosiologi og psykologi. (www.sn1.no/)

en kroppslig og identitetsforankret *vane* (noen ville heller si *uvane*), det vil si gjentakelser innenfor en normativ ramme som simulerer naturlighet.²²

Butler henter inn begreper fra teateret (performance, bl.a.) og overfører det til sosial og kulturell praksis. Hun understreker også forskjellen mellom iscenesettelsen i den sosiale virkeligheten og den som foregår på diverse scener og i medierte uttrykk, og begrensingen i teatermetaforen. Hun fremhever at kjønn er en *performance* med potensial til å utløse sosiale sanksjoner. De som gjør sitt kjønn ”galt”, risikerer diverse former for straff, uavhengig av kultur, tid og sted. (Dødsstraff for homoseksualitet, kjønnslemlestelse, kvinners begrensede deltakelse i yrkesliv og politikk, etc.)²³

Å si at vi fremfører vårt kjønn, er det samme som å si at kjønn er en handling, ikke en ting. Judith Butler innrømmer at dette er en tanke som har røtter hos Sartre og Simone de Beauvoir. For de franske eksistensialistene er det slik at våre handlinger definerer oss, vi er hva vi gjør. I en viss forstand er derfor ”kjønnsperformativitet” en 1990-tallsmåte å omtale hvordan vi former oss selv gjennom handlinger og valg. Forstått på denne måten kan for eksempel påstanden om at vi fremfører vårt sosiale kjønn, bety at når en mann oppfører seg på en måte som er sosialt akseptabelt for menn, så føler han seg mer overbevist enn noensinne om at han ”virkelig” er en mann. Mer generelt kan vi si at ”kjønnsperformativitet” betyr at når folk flest holder seg til ett sett sosiale normer, garanterer dette at de samme normene blir opprettholdt og forsterket. Ut fra denne tolkningen har Judith Butler tatt opp arven fra Simone de Beauvoir og hennes forståelse av hvordan kjønnsforskjeller produseres.

Et ev temaene for den performative kulturanalysen er den performative selvfortellingen, som ses som en ny kulturell modus som går på tvers av kunst- og populærkultur, av livsstiler og smaksformer, og som kan forbindes med senmoderniteten som en faringshorisont og opplevelsessform.²⁴

²² Kjønnsforskning; en grunnbok, 2006 s. 56

²³ Butler; Gender Trouble, s. 37

²⁴ Nye kulturstudier 2008.

Poststrukturalismens kjønnsforståelse

Gjeldende i 1970-1980 i Frankrike, deretter den engelskspråklige verden, spesielt USA. Poststrukturalismen som teori åpnet opp for empirisk forskning med sin vektlegging av sosiale prosesser, og kulturelle mønstre som foregår i individuelle identiteter.²⁵

Poststrukturalisme er heller et *kritisk perspektiv* enn en entydig posisjon eller teori. Det er særlig de to franske filosofene Michel Foucaults og Jacques Derridas teorier om dekonstruksjon som utgjør referansepunkter for denne kritiske strategien.

Kjønnskonstruksjoner blir i lys av poststrukturalistiske perspektiver betraktet som et resultat av *betydningsdeling*. Ambisjonen ligger derfor ikke i å avsløre (den biologiske eller sosiale) *sannheten* bak kjønn som fenomen og iscenesettelse, men å undersøke *hvordan*, med *hvilke* virkemidler og *effekt* kjønn produseres som kulturell diskurs.²⁶

Poststrukturalistisk diskursteori er kalt den ”den språklige vendingen” på midten av 80-tallet. Språk er et sentralt fokus for poststrukturalistisk analyse. Det er gjennom språket vi definerer begreper og redefinerer konstitusjoner, samtidig som samfunnet struktureres rundt. Dette er noe vi skal komme tilbake til.

Postfeminisme og fokus på forskjellighet

Etter 60-70-tallet dalte feminismens popularitet. Derimot skulle det oppstå en mer populær forståelse av postfeminismen som knyttes til et mediaskapt fenomen fra begynnelsen an 1980-tallet. Her presenteres en mer lystig og lettbenet feminin frigjøring. Begrepet henviser ofte til populærkulturelle fenomener som Madonna, Spice Girls og populære TV-serier med kvinnelige heltinner som Ally McBeal og Sex in the City. Stikkord her er frihet, individualitet, seksuell utfoldelse, konsum og makt.

Postfeminisme relaterer til et skifte innen feminismen. Fra diskusjoner om likhet (mellom kvinner) og likestilling (for kvinner) fikk vi på slutten av 1980-90-tallet en vending mot diskusjoner som fokuserte på forskjeller. Denne vendingen ble et politisk skifte i feminismens begrepsmessige og teoretiske agenda. Begrep som undertrykkelse, patriarkat, seksualitet, identitet og forskjell skulle få endrede verdier i sine betydninger. Postfeminismen er kritisk til tidligere feministiske og politiske teoretiske begrep og strategier.²⁷

²⁵ Haavind, Hanne; 2000 s. 66

²⁶ Mühleisen, 2003 s. 29

²⁷ <http://kilden.forskningsradet.no/>

Kjønnsforsker Wenche Mühleisen mener det er et skille mellom det hun kaller trendy feminisme og gammeldags feminisme. Den trendy feminismen går i dialog med kommersialiteten, populærkulturens og samtidskunstens kulturelle uttrykk, mens den gammeldage feminismen har større vekt på politisk handling og politisk endring. Denne trendy feminismen i det postmoderne samfunn har også blitt sett på som antifeministisk fordi flere mener at estetiseringen og seksualiseringen den innebærer, kun spiller en overfladisk kommersialisert rolle som setter ”seriøs” politikk til side.

Nyfeminisme bryter med andre bølge feminisme på 1960-70-tallet, hvor feminister ønsket å bekjempe blant pornografi- og skjønnhetstyranniet. Mühleisen hevder at denne postfeminismen bryter ned kjente feministiske begreper som det tidligere har vært mye konsensus rundt, og viser til eksempler som patriarkat, undertrykkelse og seksualitet. Dette skjedde da postfeminismen knyttet prosjektet sitt opp mot postmodernismen, poststrukturalismen, skeiv teori og postkolonialisme.²⁸

Et sentralt begrep innen diskursen teoriene har seg imellom, er likhetsfeminismen som hevder at det ikke finnes noen forskjeller på kvinner og menn, og at man derfor bør behandles likt. Forskjellsfeminismen mener derimot at man skal oppvurdere kvaliteter, talenter som vanligvis knyttes til femininitet og kvinnekultur, og mener at kvinner bidrar til et større mangfold, og nettopp derfor bør inkluderes sterkere.

På 1980-tallet gikk aktiviteten i kvinneorganisasjonene ned. Enkelte mener at kvinnekampen døde ut i dette tiåret. Den tredje bølgen feminisme oppsto på slutten av 1980-tallet og søkte nye strategier for kvinnefrigjøring innenfor kunst, aktivisme og populærkulturer, blant annet kjennetegnet av at det legges vekt på individuell erfaring og kulturell motstand, slik som subkulturer kan oppleve.

I 1998 kom den svenske boka *Fittstim*, som innevarslet en ny generasjon jenter som erklærte; Vi er kule, pene, tøffe, smarte, morsomme og fremfor alt er vi feminister. *Fittstim* inspirerte blant annet til de norske bøkene *Råtekst* (1999), *Matriark* (1999) og *Feminisjon* (2000), som alle handler om å være ung kvinne i Norge. Denne type engasjement er linket til populærkulturen og kulturelt relatert engasjement som politisk aktivisme, og finner ofte sted i

²⁸ Lorentzen og Kvalbein 2008.

undergrunnsmiljøer som AKKS²⁹ og Blitz, jentebevegelsen Riot Grrrls, etc. For norske jenter i norsk musikk, spesielt innen rock, har AKKS spilt en svært viktig rolle. AKKS steg opp som et resultat av en kvinnefestival sent på 70-tallet i regi av bl.a. Rita Westvik, for jenter som var interessert i å spille i band. Siden har det vokst seg til en stor organisasjon.

Tredje bølgefeminister eller postkolonial feminisme, utgjør en av flere retninger inspirert av poststrukturalisme,³⁰ som har rettet feminismens kritiske analyseredskap mot feminismens egen vane med å snakke på vegne av alle kvinner. Med det menes at ikke alle kvinner er like, eller har de samme politiske oppfatningen og interessene. Dette førte til et skifte i forskningen teorimessig.

Den tredje bølgen feminisme er den som er aktuell i vår tid, og har et stort demokratisk potensial fordi det åpner muligheten for at mange stemmer kan bli hørt. Den inkluderer *queer-theory*, eller skeiv teori, som har med lesbiske og homofiles rettigheter. Denne teorien har åpnet opp for bl.a. alternative oppfatninger av konstruksjon av kjønn. Denne siden av teorien skal vi ikke gå nærmere inn på, men derimot peile oss inn på eget felt *feminist musicologists*;

Yet until very recently, there was virtually no public evidence (that is, in official conferences or refereed journals) of feminist music criticism. I am painfully aware that this volume-one of the first books of feminist criticism in the discipline of musicology-is being assembled at a time when cynical voices in many other fields are beginning to declare feminism to be passé. It almost seems that musicology managed miraculously to pass directly from pre- to postfeminism without having to change-or even examine its ways.³¹

²⁹ AKKS; er en idealistisk musikkorganisasjon som arbeider for å rekruttere, motivere og synliggjøre kvinner i alle ledd av musikkbransjen. Musikkopplæring er kjernen i AKKS sin virksomhet. AKKS-avdelingene tilbyr ulike kurs som instrumentkurs, samspillkurs og kurs innen lyd- og lystemikk, Cubase, DJ, jazz og låtskriving. Alle over 14 år kan delta på AKKS sine kurs, og kurstilbudet varierer fra avdeling til avdeling. (sakset fra hjemmesida.)

³⁰ poststrukturalisme; (av post- og strukturalisme), samlebetegnelse for en rekke retninger og teoridannelser som i noen grad oppstod som en reaksjon mot fransk strukturalisme og dens overdrevne tiltro til vitenskapelighet og muligheten til å nå eksakte og systematisk oppbygde kunnskaper og forklaringer. Poststrukturalisme betegner slik et teoretisk felt på tvers av tradisjonelle faggrenser som filosofi, litteraturvitenskap, sosiologi og psykologi. Hentet fra Store Norske Leksikon.

³¹ McClary, Susan 1991. s. 5

Pierre Bourdieus begreper om felt og kapital

Født 1930-2002 fransk antropolog og sosiolog kjent for sine arbeider innenfor sosialistisk teoridannelse, og har en betydelig teoretisk relevans for feminismen. Hovedbudskapet hans var *frihet gjennom kunnskap*, og omhandlet hvordan dominerte grupper kunne oppnå mulighet for forandring. I 1998 presenterte han kanskje sitt viktigste bidrag til feministisk forskning og kjønnsforskning. Den lille boka heter ”den maskuline dominans” Hans *generelle* teorier om reproduksjon av kulturell og sosial makt er ikke i og for seg originale. Mange av temaene han er mest opptatt av, har også vært studert av andre. For noen vil hans generelle teorier om makt synes mindre originale enn Marx’ eller Foucaults teorier.³²

To av hans mest grunnleggende termer, *habitus* og *felt* er gjensidig avhengig av hverandre. Habitus kan enklest forstås som tillærte tanke, adferds eller smaksmønstre som er et resultat av kulturell læring og tilegnelsen av sosiale strukturer, gjennom individers og gruppers erfaringer. I Bourdieus teorier er habitus et begrep som benyttes for å analysere relasjoner mellom individers posisjon i det sosiale rommet og deres egne valg, altså hvordan de posisjonerer seg og hvordan dette bidrar til å opprettholde makthierarkier. Livsstil og smak, som ofte innebærer en avsmak for andre gruppers smak, er viktige deler i en persons habitus. Individets habitus preges av den dominerende habitus i den sosiale gruppen det enkelte individ tilhører. Habitus skaper felles perspektiver på omverdenen og på individets selvforståelse, og er et middel for å avgrense seg fra andre grupper.

Habitus er et produkt av sosialisering, og særlig den tidlige sosialiseringen er viktig for dannelsen av disposisjonene som individer vil handle i forhold til. I den tidlige barndommen foregår det en overveiende ubevisst internalisering av objektive strukturer gjennom erfaring snarere enn gjennom forklaring. Vi tilegner oss kunnskap om hva som er bra og dårlig, rett og galt, mulig og umulig, uten at det er klart at det er en læringsprosess. Adferden er tilegnet, men tilegnelsesprosessene er glemt eller fortrent. I den forstand er habitus ikke en sinnstilstand, men en kroppstilstand. Den kroppslige forankringen av habitus betyr at det sosiale er innleiret i kroppen, og det har betydning for både erindring og praksis. På den ene siden betyr det at agenter i minst like stor grad husker med kroppen som med hodet. Uttrykket

³² Moi, Toril; 2002 s. 253.

ryggmargskunnskap er svært treffende, fordi det nettopp impliserer at kulturelle normer, for eksempel hvordan man står, sitter og snakker i ulike situasjoner, er foranket i kroppen.

På den andre siden betyr det at kroppen formes av habitus, og at kroppen uttrykker habitus. Det betyr kroppsholdning, gester, manerer, vekt, tannhelse, livvstilssykdommer, kroppslukt, m.m. er relatert til agenters individuelle og kollektive habitus. Habitus er på samme tid individuell, kollektiv og samfunnsmessig.

Mens habitusbegrepet forklarer bakgrunnen og rammene for agentenes praksis, beskriver feltbegrepet de sosiale arenaene som praksisen utspiller seg innenfor. Feltbegrepet kan også beskrives som et verktøy for bestemmelsen av hvordan ulike typer kapital får sin verdi og fordeles. Sosiale felt kjennetegnes fremfor alt at de er relativt autonome, det vil si at de er selvstendige i forhold til både andre felt og den sosiale verdenen som omgir dem.

Et felt er et sted der et spill finner sted, skriver Bourdieu. Ethvert felt er oppdelt i dominante og dominerte grupper. Feltbegrepet er et analytisk grep som kan systematisere studiet av sosial praksis. Innen kultur har man ofte en intellektuell pol, og en kommersiell motpol. Agenter er personene som deltar innenfor det spesifikke feltet, og deltar ifølge Bourdieu i en rekke sosiale kamper om innflytelse og kapital.

Kriteriet for å definere et felt er at man kan påvise at det er noe på spill som agenter finner det verdt å kjempe om eller for. Felt kan altså beskrives som arenaer der det foregår sosiale kamper. Felt konstitueres relasjonelt og hierarkisk innenfor et større sosialt system. Felt defineres i forhold til bestemte *kapitalformer* som det handler om å besitte eller akkumulere. Det er begrepet om ulike kapitalformer som gjør at samfunnets sosiale spill ikke kan forstås som tilfeldige spill.³³

Bourdieu hentet kapitalbegrepet fra Karl Marx og hans teori om at adgang til makt bestemmes av adgangen til kapital. Han kombinerte Marx' forståelse av sammenhengen mellom kapital og makt med Max Webers distinksjon mellom makt og status og påsto at det finnes ulike former for makt i et samfunn, og at de er knyttet til ulike kapitalformer. Ut over den materielle, økonomiske kapital som Marx beskjeftiget seg med, finnes det ifølge Bourdieu kulturell kapital (legitim kunnskap, utdanning, kompetanse) og sosial kapital. (familierelasjoner, nettverk, forbindelser) I bunnen ligger det en kamp for anerkjennelse.

³³ Wilken, 2008 s. 39

På denne måten kan vi avdekke et felts polaritet. Igjennom tradisjonelle vestlige verdier kan vi se at det er kunstmusikken som har hatt den høyst rangerte posisjonen i hva som er høyverdig musikk i vesten. Folkemusikk derimot, var bare for bønder og fattigfolk som ikke hadde midler og økonomisk kapital til å få tilgang på *høykultur*. Dette mønsteret kan vi lett se gjenta seg gjennom hvilke type musikk som får tildelt statsstøtte. På denne måten kan man også si at musikk handler om posisjoner og verdier, ikke om form og struktur. Ifølge Bourdieus teori om et felts polaritet, ser vi at det er kunstmusikken som er blitt satt som en mal for hva som er verdifullt. Samtidig og med på lasset kommer alle normene og verdiene knyttet til akkurat denne kulturen. En del puritanske holdninger om hvilke instrumenter en kvinne kan spille og ikke, samt hva som er feminint og maskulint skal vi se på senere.

Med kapital mener Bourdieu så vel materielle som symbolske verdier. Med det moderne samfunnet har det utviklet seg ulike former for kapital: kulturell kapital, sosial kapital og økonomisk kapital. Med økonomisk kapital mener han stort sett det samme som penger, det vil si materielle eller økonomiske ressurser. Med sosial kapital mener han sosiale forbindelser som kan hjelpe en til å opparbeide seg, komme i besittelse av eller realisere økonomiske og symbolske verdier. Den kulturelle kapitalen er den typen symbolsk kapital som Bourdieu mener dominerer i det moderne samfunnet, og som på et allment nivå kan likestilles med dannelses eller kultivering. I denne forstand tilhører for eksempel en kultivert språkbruk, evnen til å forstå seriøs kunst. (Underliggende denne formen er for eksempel utdannelseskapital, akademisk kapital, kunstnerisk kapital og litterær kapital.) Til hvert sosialt felt hører i følge Bourdieu en spesifikk type kulturell kapital. Et sosialt felt kan defineres dels som et avgrenset eller innhegnet sosialt felt det mennesker og institusjoner strider om verdier som er felles for dem, hvor relasjoner og posisjoner er en del av maktbalansen.

Symbolsk kapital i større grad refererer til evnen til å utnytte de andre kapitalformene og til å omsette kapital til andre former for verdi, for eksempel moral. Når medlemmer av overklassen eksempelvis donerer tid og penger til veldedighet, konverterer de kapital til moral eller til symbolsk kapital. De ulike kapitalformene er gjenstand for meningsfulle sosiale kamper i ulike felt. Symbolsk makt er en maktform som gjør seg gjeldende ved at noen taler om virkeligheten på en måte som anerkjennes av andre.

Kulturell kapital

Kapital kan ses på som verdier, evner eller egenskaper som mennesker innenfor et felt oppfatter som verdifullt. En hypotese kan være at kvinner og menn vektlegger forskjellig hva de mener har kulturell kapital. For en mann kan det være briljerende fingerteknikk på gitaren, det å traktere et instrument, å spille raskest, hardest osv. mens for en kvinne kan fokuset være mer på for eksempel et mer formidlende og narrativt og emosjonelt plan, og kanskje hvor antall instrument i bandet ikke er like vesentlig, men formidlingsevne, stemning, tekst og refleksjon kan være mer representert.

På denne måten oppstår og vektlegges et sett med verdier som er verdifulle. Aktørene i dette feltet vil da bevisst eller ubevisst tilegne seg og strebe etter å utfylle disse kulturelle kodene, eller å søke anerkjennelse innen feltet, blant sine egne. Å øke sin sosiale status gjennom sin kulturelle kapital. Slik oppstår strategier for symbolsk verdisetting i feltet, og det oppstår kulturelle koder, eller et internt sett av verdier. For å øke sin symbolske verdi i et felt som musiker, kan man ifølge Bourdieu ta i bruk ulike strategier, i forhold til hvor i maktfeltet du befinner deg. Om musikeren befinner seg nederst i hierarkiet, altså med liten tilgang på økonomisk kapital og prestisje, så er én strategi å distingvere seg. Det betyr å ta avstand fra eliten. Eller skape en ny trend selv, for eksempel som produsent. Når alt kommer til alt er det ofte fra undergrunnen trender opprinnelig kommer fra.

På hvilken måte kan Bourdieus kultursosiologi berike en feministisk analyse av sosiale maktstrukturer? I *den maskuline dominans* argumenterer Pierre Bourdieu for at den kjønnsdelingen som finnes i samfunnet i dag ikke er naturlig, slik den framstår, men kulturelt skapt. Bourdieus klassebegrep er så ubestemt at det kan anvendes på enhver sosial gruppe der medlemmene deler en viss mengde materielle og sosialstrukturalistiske betingelser og derfor også utvikler en felles habitus. Denne teorien blir brukt innenfor kulturfeltet, og kan brukes på for eksempel grupper gjenger med felles habitus, hvor det foreligger økonomisk kapital.

I artikkelen "La construction sociale du sexe" fra 1989 tar Bourdieu utgangspunkt i at menn og kvinner faktisk utgjør to sosiale grupper, og fortsetter deretter med å analysere de sosiale relasjonene mellom menn og kvinner på akkurat samme måte som et hvilket som helst annet sett av sosiale relasjoner mellom en herskende og en undertrykt klasse. Denne analysen er utvidet og utviklet i "La Domination masculine" som ble trykt i september 1990. (Med dette er det ingen tvil om at Bourdieus teorier er svært interessant for den aktuelle

problemstillingen.) For Bourdieu er den kjønnsbaserte inndelingen av mennesker i to grunnleggende kategorier en tvers igjennom en vilkårlig konstruksjon.

Ifølge Bourdieu blir den feminine habitus (i dette inngår også den fysiske kroppen) ustanselig utsatt for objektivisering i de andres blikk og tale. Forholdet til hennes egen kropp lar seg ikke redusere til kun et ”bilde av kroppen”, men er hele tiden i endring gjennom sine sosiale virkninger på andre. Slik som bekreftelser fra omverdenen. Ut fra en slik modell kommer også inndelingskategorier som tykk/tynn, stor/liten, sterk/ svak, for høy/ for lav, etc. (Størrelse, høyde, vekt, muskulatur) Disse grunnleggende strukturer plasserer seg opprinnelig mellom enhver aktør og dens kropp. Disse reaksjonene eller forestillingene som aktørens kropp fremstiller hos de andre er alle basert på inkorporeringen av sosiale strukturer.

Den maskuline dominans, som ifølge Bourdieu konstituerer kvinner som symbolske objekter, hvis væren (*esse*) er det å bli sett (*percipi*), holder kvinnene i en tilstand av konstant kroppslig usikkerhet, eller snarere av symbolsk avhengighet; De eksisterer først og fremst i og med de andres blikk, det vil si som objekter som er imøtekommende, tiltrekkende og disponible. Man forventer av dem at de skal være ”feminine”, det vil si smilende, sympatiske, oppmerksomme, føyelige, diskrete, tilbakeholdne eller for den sags skyld selvutslettende. Og den såkalte femininitet er ofte ikke annet enn en form for ettergivenhet ovenfor maskuline forventinger, virkelige eller antatte, særlig i sammenheng med konsolideringen av ego.³⁴

Videre sier Bourdieu at de kvinnene som bryter med denne underforståtte oppfatningen om hvordan kvinner skal være, og som på et vis tar tilbake sitt eget kroppsbilde og i samme bevegelse sin egen kropp, fremstår slik i mennenes øyne som ”ufeminine” til og med lesbiske, idet en hevdelse av intellektuell uavhengighet, som også kan komme til kroppslig uttrykk, har helt tilsvarende virkninger. Mer allment gjør adgangen til en hvilken som helst form for makt, at kvinnene settes i en *double bind*-posisjon; Dersom de opptre som menn, risikerer de å miste sine obligatoriske ”feminine” attributter og de setter spørsmålsteget ved mennenes naturlige rett til maktposisjoner; dersom de opptre som kvinner, virker de uegnede og ikke tilpasset situasjonen.

³⁴ Bourdieu; Den maskuline dominans, 1996 s. 75

Symbolsk vold

Bourdieu definerer symbolsk vold som ”makten til å få en bestemt virkelighetsforståelse til å fremstå som objektiv eller sann, uten at det er klart for de involverte at det er snakk om en vilkårlig virkelighetsforståelse, samtidig som det heller ikke er klart at alternative virkelighetsforståelser utelukkes. For Bourdieu er undertrykkelse p.g.a. kjønn først og fremst et eksempel på symbolsk vold. Bourdieu betegner begrepet symbolsk vold som; en ”myk” og usynlig form for vold, usynlig også for ofrene.

”Symbolsk vold innebærer makt til å definere og klassifisere, og dermed makt til å få ting til å eksistere. Gjennom definering og klassifisering kan man få agentene til å tro på bestemte tolkninger om hvordan verden er innrettet, og slik kan man sikre reproduksjon av de eksisterende maktforholdene. I den forstand virker symbolsk vold som en slags sosial naturlov.”³⁵

På denne måten mener både Bouivoir og Bourdieu det samme; *Kvinnens undertrykte posisjon blir til slutt en selvoppfyllende profeti*. Symbolsk vold er relatert til doxa og habitus. Det er doxa som får folk til å godta den sosiale orden, uten at det går opp for dem at de er undertrykte, eller at det finnes alternativer. Hele tiden er vi mennesker også avhengige av bekræftelser fra tidlig alder foreldre i senere alder kanskje de som bedriver symbolsk vold, som kan virke opprettholdende på doxa.

Mange feminister hevder at kjønn er sosialt konstruert. Det er derimot ikke vanskelig å fremsette en slik generell påstand. Problemet er å fastlegge hva slags spesifikke konsekvenser en slik påstand har. Det er her jeg finner Bourdieus sosiologiske teorier spesielt nyttige. For en feminist er en av de andre store fordelene med Bourdieus mikroteoretiske tilnærming at den setter oss i stand til å inkorporere dagliglivets mest trivielle detaljer i analysen, eller sagt på en annen måte; Bourdieu lager sosiologisk teori på *alt*.³⁶

Bourdieu perspektiver på sosial praksis anser jeg her som relevante og interessante, både i forhold til den generelle samfunnssituasjonen, og som et begrepsapparat i de forskjellige delene av den empiriske analysen, i forhold til struktur på felt og aktører i feltet. På denne måten beriker Bourdieus kultursosiologi en feministisk analyse av sosiale maktstrukturer på en måte som forenkler kompliserte og uoversiktlige strukturer. Samtidig virker det hele som en human og logisk teori.

³⁵ Wilken, 2008; s. 69

³⁶ Moi, Å tilegne seg Bourdieu

Gjentagelse av problemstillingen

Finnes det holdninger i norsk musikkliv som er preget av stigmatiske oppfatninger av kjønn?

Kari Bremnes og Ida Maria er begge nordnorske og selvstendige, sterke damer som på hver sin måte utfordrer generelle oppfatninger av kvinner i musikk. Jeg vil spørre om de ser på seg selv som provokatører på noen måte som kan få folk til å reflektere over egne holdninger.

Vi skal også snakke litt om hvordan de synes det er å være kvinne i denne bransjen, om de mener feminismen har noen plass i dagens debatt, og om deres selvstendighet og styrke kan ha noe med geografisk identitet å gjøre, og ikke minst hva slags kvinnesyn disse to aktuelle artistene projiserer.

Hovedtanken bak innsamlingen av empirien var å finne ut noe om hvordan kvinnelige artister som er godt forankret i musikkfeltet oppfatter kjønnsdiskursen og hvilke opplevelser de har hatt forbundet med dette.

Kvalitativ metode

Med utgangspunkt i mitt valg av tema og problemstilling har det vært mest hensiktsmessig å ta i bruk kvalitativ metode. Fordelen med det kvalitative intervjuet er at man har mulighet til å gå i dybden i det enkelte intervjuet, hvor muligheten for å ha en mer drøftende type samtale er tilstede, med oppfølgingsspørsmål som verktøy. På denne måten kan man få fram kunnskap man ikke ville fått gjennom spørreundersøkelser og rene teoretiske studier.

Når det gjelder mitt valg av metode har jeg kunnet ekskludere bl.a. kvantitativ metode, som er en metode som forutsetter at man har et gitt svar, og som er mest brukt ved undersøkelser av målbare kvanta. I forhold til mitt tema er det vanskelig å forholde seg så konkret til bl.a. samfunnsprosesser og musikk, som en kvantitativ metode forlanger. Deduktiv metode var også et alternativ jeg avsto, da jeg ikke har hatt en klar hypotese på hva utfallet av dette arbeidet ville bli. Derfor falt valget på kvalitativ metode, som også er den mest brukte metoden innenfor mitt felt.

Det kvalitative forskningsintervjuet søker å forstå verden sett fra intervjupersonenes side. Å få frem betydningen av folks erfaringer og å avdekke deres opplevelse av verden, forut for vitenskapelige erfaringer, er et mål.³⁷

³⁷ Kvale og Brinkmann; Det kvalitative forskningsintervju, 2009, s. 21.

Det kvalitative intervjuet er som allerede nevnt, en form for samtale. Kvale skriver at forskningsintervjuet er basert på den hverdagslige samtalen, men skiller seg fra en slik hverdagssamtale ved at det er en faglig samtale, og ved at forskeren definerer og kontrollerer rammene for samtalen.

Når jeg har intervjuet informantene mine, er det ikke for å avdekke en forutinntatt sannhet, men for å få fram informantens oppfatninger gjennom samtalen. Kvalitativ forskning representerer et ståsted som innebærer at forståelse blir skapt i møtet mellom mennesker i sosial samhandling. Hvorvidt utvalget av informanter er representativt for allmennheten er et spørsmål man må stille seg kritisk til i enhver similar situasjon, da man aldri vet eksakt hva ”sannheten” er. Samtidig vil jeg påstå at informantene og deres historier er representative nok til å gi et bilde av hva som foregår innenfor feltet.

Innsamling av empiri

Det empiriske råmaterialet som er samlet inn, bygger først og fremst på lydopptak fra diktafon, som jeg har hatt med meg i samtaler med informantene. Utvalget av informanter er smalt, noe som er et bevisst valg. Jeg har valgt å kunne gå litt dypere i samtaler, noe som har vært svært interessant for å kunne gjengi et helhetlig som mulig bilde av situasjonen jeg skal forske på. Empirien i denne delen er basert på dyptgående samtaler med Kari Bremnes og Ida Maria. I tillegg har jeg analysert et lite knippe låter som sto i stil med problemstillingen, og også hørt artistenes refleksjoner over eget materiale. Jeg har i utgangspunktet valgt ut 2 låter av hver artist, basert på sammenheng med tema i min oppgave. I samtale med Ida Maria spurte jeg henne hvilke låter hun syntes passet best, og hennes svar er lagt til grunn for empirien i forhold til analysen av låtene.

Deltagende observasjon har også vært en del av å samle inn empiri. Jeg har vært på konsert med begge artistene, og sett de *in concert*. Kari så jeg på Nesna på hennes norgessturnè. Ida Maria har jeg også sett live med bandet sitt på Nesnabesøk og på Sjonafestivalen.

Når det gjelder supplerende empiri har jeg lett etter informasjon både om artistene og om temaer generelt knyttet til problemstillingen. Det har vært et vesentlig og tidkrevende arbeid å hente inn og samle fakta fra nettet, bøker, artikler, etc. Jeg har holdt meg oppdatert i media på

disse aktuelle sakene som har vært sterkt vektlagt dette siste året. I tillegg har jeg skrevet korte biografier om artistene

Susanne Sundfør sitt valg med å trekke seg fra Spellemanns-prisen skapte en diskurs, hovedsaklig i den mer seriøse delen av kilder som artikler, nettaviser, og diverse nettsteder som driver med musikk.

Diskusjonen om hvorvidt internett er en pålitelig kilde for empirisk materiale velger jeg å forholde meg til på en måte som inkluderer sunn fornuft, og dobbeltsjekking av kilder.³⁸ I forhold til dette arbeidet er det også sikkert noe empirisk kunnskap jeg har tilegnet meg som ikke er nevnt, som jeg har måttet sette meg inn i for å få et mest mulig helhetlig bilde av feltet, og derfor vil jeg nevne vesentligheten av denne type tilleggsempiri som svært viktig for en helhetlig forståelse av feltet.

På bakgrunn av dette velger jeg å ha holdepunkt i at eventuelle problemer med oversettelse burde være overbærelige, samtidig som jeg har kulturrelativismen friskt i minne. Med dette menes at alle mennesker opplever hendelser forskjellig, og emnet som skal studeres kan vises å være forekommende individuelt opplevd. I tillegg har jeg skrevet korte biografier om artistene.

Intervjusituasjonen

I forberedingsfasen før samtalene har jeg fulgt anvisninger og råd fra Kvale og Brinkmanns bok.³⁹ Et poeng var å oppnå en slags uoffisiell tone, slik at det ikke skulle føles som noe intervju, men derimot en fri samtale, hvor informanten følte seg trygg og avslappet.⁴⁰ Jeg har latt informantene prate fritt rundt emner og spørsmål som jeg har tatt opp. Med utgangspunkt i min kunnskapsbakgrunn i feltet har jeg kunnet improvisere under intervjuene og gått nærmere inn på interessant informasjon som har dukket opp underveis.

Møtet med Kari Bremnes hadde vi prøvd å få til over flere perioder. Utgangspunktet var å møtes backstage etter en konsert på Nesna mens hun var på norgesturnè. Men slik gikk det ikke, grunnet fergeforsinkelser signert høstlige Helgelandske stormbyger. I ettertid prøvde vi å møtes i Oslo, men var syke begge to, så heldigvis avlyste hun, og vi ønsket hverandre god bedring! Da vi endelig fikk møtet til å klaffe, var det ting som skjedde slik at det også holdt på

³⁸ Larsen, Ove; 2003.

³⁹ Kvale og Brinkmann; Det kvalitative forskningsintervju, 2009.

⁴⁰ *ibid.*

å gå i vasken. Jeg var på feil adresse, og hun hadde glemt telefonen. Slik at det ble mange sms og telefoner før vi endelig møttes. Da tok hun seg god tid, noe jeg satte stor pris på.

Oslo fredag 17.12.2010

Jeg kom inn døra, tok av meg jakka, håndhilste, og Kari Bremnes spurte om jeg ville ha te eller kaffe. Vi var alene på hennes kontor i et eldgammel lite hus i Oslo sentrum. Heldigvis var det her vi møttes, og ikke på kafè som først planlagt. Slik unngikk jeg mye bakgrunnsstøy på opptaket, samt at hun var i vante, trygge og rolige omgivelser, og kunne konsentrere seg godt om intervjuet. Hun tok seg god tid til å reflektere over temaene, og syntes det var et veldig interessant tema.

Nesna mars 2011

Intervjuet med Ida Maria foregikk i hennes hjem nummer to, i hennes studio på Nesna. Det var lite og intimt, hvor hun også var litt småsyk. Jeg var litt bekymret for at hun hadde lite energi og var sliten, men da vi kom i gang tok det seg bare mer og mer opp. Det var tydelig et tema som engasjerte. Jeg stilte noen veiledende spørsmål, og hun snakket i vei om egne assosiasjoner og opplevelser.

Tolkning av empirisk materiale

Alle samtalene ble tatt opp på diktafon, som senere er blitt transkribert. I dette arbeidet har jeg sittet og hørt på opptakene, og skrevet ned ord for ord alt informantene har sagt. Å transkribere betyr å transformere, i dette tilfellet å oversette fra talespråk til skriftspråk. Her foreligger det naturlig nok en utfordring, fordi talespråk og skriftspråk ikke nødvendigvis er helt likt.

Jeg har forsøkt etter beste evne å videreformidle på papir det informantene har gitt uttrykk for, men likevel skal det sies at 80 % av kommunikasjon foregår visstnok gjennom kroppsspråk, og de signaler man oppfatter gjennom denne fysiske formen. Ansiktsuttrykk, tonefall, kroppsspråk, stemmeleie, intonasjon, åndedrett, gestikulering, pauser, osv. Ulike grader av ironi kan også være vanskelig å fange på papiret.⁴¹

⁴¹ Ibid.

Jeg har valgt å skrive på dialekt når jeg siterer, for å kunne gi en mest mulig troverdig gjengivelse. Derimot har jeg fjernet mesteparten av talelyder som *eh, ikke sant* og andre unødvendige ord som *liksom* og *på en måte*. Jeg har også utelatt ord som blir gjentatt og delsetninger som ikke gir betydning. Jeg har prøvd å gjengi i teksten der hvor informanten ler eller legger trykk på spesielle ord og uttrykk.

Under intervjuene ville jeg gå rett på sak, med tanke på at det var ganske mange spørsmål, og temaene temmelig omfattende. Artistene har i hovedsak blitt stilt de samme spørsmålene, slik at de samme temaene er blitt diskutert. Jeg har valgt å presentere ett og ett spørsmål eller tema, og mens vi er inne på de forskjellige emnene vil jeg også reflektere litt rundt empirien, og tidvis sette det i kontekst. Jeg har valgt å presentere og gi eksempler på låtmateriale underveis i empirien. Dette for å kunne diskutere de aktuelle temaene som sangene er forbundet med, mens tematikken blir diskutert i empirien. Deretter vil jeg utdype andre individuelle og aktuelle tema informantene ville si noe om.

Det er ofte tilleggstemaer og assosiasjoner som dukker opp underveis. Noen av disse opplysningene er blitt tilføyd, og presentert individuelt i den grad de har vært relevant i forhold til problemstillingen. En del av temaene har en tendens til å flyte over i hverandre, men jeg har forsøkt å gi en mest mulig oversiktlig presentasjon, og ordne empirien på en presentabel måte. Jeg har valgt å forkorte navnene til initialene deres.

Metodiske svakheter

Jeg innser at en svakhet ved metoden kan være at informantene har individuelle oppfatninger av hva begreper vi snakker om, og dermed tolker og svarer ut fra andre oppfatninger enn det jeg gjør. Feminisme blant annet er mer åpent for tolkning for tiden, og mange har forskjellige referanser. Det er også omfattende og kanskje diffuse temaer som det kan være lett å prate generaliserende om, uten å adressere ting helt konkret. Med tanke på begrep som normer og regler og konvensjoner. Slik at utfordringen ble å få informantene til å definere hva de mente.

Analyse av empiri

Biografi: Kari Bremnes

Født 9. desember 1956, fødested Svolvær, norsk sanger, komponist og tekstforfatter.

Cand.mag. i nordisk, historie og teatervitenskap, UiO. Arbeidet som kulturjournalist før hun satset på artistkarriere på heltid. Plateselskap: Kirkelig Kultur Verksted (KKV).

Hun platedebuterte i 1980 sammen med broren Ola (f. 1955). Etter en periode i visegruppen Stiftelsen har hun som soloartist utgitt album med tekster av bl.a. Olav H. Hauge, Petter Dass, Arvid Hanssen og sin far Ole Bremnes. For sitt første soloalbum *Mitt ville hjerte*, med tekster av Tove Ditlevsen og musikk av Petter Henriksen, fikk hun Spellemannprisen 1987. På *Løsrivelse* (1993) synger hun tekster av Edvard Munch, tonesatt av Ketil Bjørnstad. Øvrige utgivelser, der hun selv har stått for tekstene og i økende grad også musikken, er *Blå krukke* (1989), *Spor* (1991, Spellemannprisen), *Gåte ved gåte* (1994), 1995: NOPA-prisen, Årets verk for *Gåte ved gåte*. *Månestein* (1997), *Soløye* (2000, sammen med brødrene Ola og Lars Bremnes; Spellemannprisen), *11 ubesvarte anrop* (2002), *Over en by* (2005) og *Ly* (2009). Sistnevnte gikk til topps på VG-lista, der alle Bremnes' norskspråklige soloalbum siden *Spor* har nådd Topp 15. Det inkluderer samleplata *Erindring* (1995), *Live* (2007) og juleplata *Desemberbarn* (2001: sammen med svenske Rikard Wolff). 2010: TONOs Edvardpris for tekstene på plata LY.

Kari Bremnes har holdt en rekke konserter i flere europeiske land, og har utgitt en del av sangene sine i engelsk versjon på albumene *Norwegian Mood* (2000) og *You'd Have To Be Here* (2003). I 1987 medvirket hun i kabareten *It Ain't Necessarily Gershwin*.

Kabaretforestillingen *Svarta Bjørn* (1998; også utgitt på album) var et bestillingsverk til festspillene i Nord-Norge. I musikken har hun etter hvert brakt inn elementer fra jazz, rock og verdensmusikk. (SNL, Cappelen.)



Biografi: Ida Maria

Børli Sivertsen:

Født 13. juli 1984, Nesna i Nordland.

2007; Slo igjennom som en av ZoomUrørt-vinnerne og fikk Alarm-pris med låta *Oh my god*.

2007; spilte på Bylarm, Øya og Quart-festivalen

Spilte inn debutalbumet i England i april 2007.

2008; Bylarm; vant Statoil Hydro-stipendet på 800 000 kr. for å etablere seg internasjonalt.

2008; Spellemannsprisen for Årets nykommer og Gramo-stipendet .

2009: gullplate fra Universal Records for debutplata.

“Siste episode av tv-serien «Greys Anatomy» er kalt opp etter Ida Marias sang «I like you so much better when you're naked».

Album:

2008; Ga ut debutplata *Fortress round my heart*.

2010: Ga ut albumet *Katla*.

Plateselskap i Norge; Sonet/ Universal. I utlandet; Island Def Jam/ Mercury.



Geografisk og musikalsk identitet

Begge to føler en sterk historisk tilknytning, en nordnorsk tilhørighet, og deres identitet er preget av nordnorske kvinners historiske tæl. Med dette vises til familie- og lokalhistorie fra Nordland opptil mange hundre år tilbake, hvor *karran va borte på feske*, og kvinnfolka måtte passe gården og dyra i tillegg til en mors vanlige huslige plikter. Denne formen for uredd habitus, som sterke autoritære kvinner er noe de begge gjenkjenner og gjerne identifiserer seg med. Med i dette bildet hører også fortellertradisjonen til, og mange historier har dype røtter fra landsdelen der familiemedlemmer var lenge borte fra hverandre. K. B. ser seg først og fremst som en historieforteller, fremfor det å være sanger. K. B. ser på det som en form for kapital hun vil ta med seg videre;

Æ identifiserer med iallfall med kvinnfolk som står han av. Og lokalhistorie fra Lofoten og Nordland.

Den litt passive, svake kvinnerollen er ikke noe de forbinder seg selv med.

I.M. forteller at hun identifiserer seg med nordnorske kvinner med mot, som går på, og ikke så redd for å dumme oss ut, men som satser og hopper ut i det. Hun forteller videre at i tenårene var hun livredd, men satt likevel og skrev selvutleverende tekster;

I.M.; ”Ikke noka filter, og tenkt ikke to ganga på at æ faktisk satt og sang om følelsan mine, og det merka e jo lenger sør e reise, så har de liksom mer av det.. Men det skjønte æ ikkje før æ kom ut med plate, så; ”Shit, folk e ikke vant med at folk e så ærlig som eg e”, så anmelderan trakk fram det hele tida; Det e så ærlig, så direkte, og personlig. ”Det e så bra at nån tørr å vær så personlig”, det hadd ikke æ tenkt på i det hele tatt. Æ trodd alle va så personlig når de laga sin egen musikk. Jeg spør henne om det var slitsomt å være så personlig. Hun svarer at de skriver ikke om musikken hennes allikevel.

Sangen om kordan damen skal være

Du skal være yndig
dine drømme skal være rein og delikat
om dagen
du skal sitte høgt og tørt og ikkje syndig
du skal skjule at det koke nedfor kragen

når du ser en deilig mann
og vil kneppe opp og sukke ja og amen.
Nån har sørge førr: at den som skal si nei
må være damen

Du skal være dronning
det e han som skal ha løst og ikkje du
om dagen
du sku gjerne frista med litt egen honning
fra den bikuben i underkant av magen
Det e ikkje dronningmåten
la dæ pent forføre sånn at han kan skryte
også må du sørge for at ingen knip dæ i å nyte

Du skal være lyrisk
du skal være uoppnåelig og mild
om dagen
du skal glemme at du egentlig va dyrisk
da plassere de dæ fort i dyrehagen
Der skal ikkje dame være
den som havne der kan aldri siden flykte
Nån har sørge for at damedyr får
evig dårlig rykte.

Kari Bremnes mener at låta hennes ”*Sangen om kordan damen skal være*” faktisk er like relevant i dag som for 100 år siden, den tida sangen var regnet for, kanskje spesielt i små bygdesamfunn. Den beskriver noe av stumme kodene og det evige spill mellom mann og kvinne som går på at damene skal være ettertraktet og skal være et slags *jakt-trofè*, og de må spille kortene sine rett. Slik at fremdeles er den litt dydige kvinnen en ufattelig kapital for ei dama å ha. Med mindre du er helt suveren, og bare er helt *over* alle de andre. Men sånn generelt øker det omsetningsverdien.

Grunntanken med plata hennes *Svarta Bjørn* var å sette seg inn i hvordan rallarkokkene må ha hatt det. De var nok like interessert i et mannfolk en lørdagskveld, som mannfolka var i kvinnfolk. Men de måtte nok passe seg noe veldig for å ikke stigmatiseres, og få en skam og et rykte og ødelegge for seg selv. K.B.: *Æ syns dama har mye meir å pass på, enn menn.*

Slik at selv om vi til tross har hatt både en seksuell revolusjon, og pønnen på 90-tallet som utfordret kvinnesynet på sin egen måte, så virker det ikke som om dette har hatt så fryktelig mye å si for utviklinga. K.B.: *Det er noen grunnelementa som e der fremdeles, som ligg te båttan førr det som har med forventningar om kordan damen skal være. De ska ikkje ta førr mye plass...De skal ikkje være førr sterk..*

K.B. synes det var veldig interessant å lage plata *Svarta Bjørn*, denne sagnomsuste rallarkokka fra Narvik. Hun hadde lyst til å bruke vår tids øyne da hun skrev plata. Og å prøve å finne fram til hvordan en sånn type person kunne ha vært, hvis du går igjennom lagene av sivilisasjonen, eller forandringene i samfunnet, hvordan ei ungjente kunne ha hatt det.

Hun opplevde det som enormt meningsfylt å skrive om dette, fordi plutselig blir historien levende og det ser man jo også når man går tilbake til andre historiske begivenheter så er det jo veldig spennende når du klarer å identifisere deg og prøve å finne ut hva som foregikk i disse her menneskene og hva som foregikk rundt dem. Kanskje også for å få vite noe om hva som skjer i dag.

K.B.; *Og der e jo det æ tenkte med sangen om kordan damen skal være, at egentlig så trur æ ikkje at det har skjedd no særlig i det hele tatt. Om de forventningan som kvinner har til seg sjøl og har rundt seg, og kordan vi liksom skal spille kortan.*

Neste låt vi skal se på er en humoristisk låt, men det er likevel om et spill mellom mann og kvinne, som handler om måter å forstå hverandre på. Det er også en låt om et kvinnefellesskap, som noen ganger er helt nødvendig, samtidig som den er litt selvironisk.

K.B.: *Men en har faktisk litt forskjellig språk, altså.(mann og kvinne) Og det jobbe æ faktisk veldig hardt med fremdeles!* Hun ler.

Litt happiness kan ikkje skade:

Litt happiness kan ikkje skade

Han så mæ inn i øyan da han sa det

æ venta på det neste han sku si
Han jobbe for å få mæ blid

Han jobbe for å få mæ fra å deppe
som æ va ei løype han må preppe
Bruke usannsynlig mye gass
Kan han ikkje melde pass

Han jobbe for å få mæ te å smile
jobbe så du nesten kan fortvile
Kan han ikkje bare slappe a
æ ha' kje tenkt å være gla

Æ ønske at æ va hos ei venninne
de har en anna kompetanse inne
der kan vi være blå i samme rom
og ha en del å snakke om

og sende te kverandre over bordet
alle sorta sorga, små og store
Heile sortimentet sleppes laus
Og blir en ganske deilig saus

Og ingen vil ha absolutt forvandling
ingen vil ha plana eller handling
ingen ber om styring og kontroll
Alle har det fint i moll

Æ ønska at æ hadde sjokolade
litt happiness kan ikkje skade
Æ ønska at æ hadde meire vin
og slapp å høre stemmmen din
vente på det neste han ska si
Han jobbe for å få mæ blid.

I forhold til geografisk tilknytning i musikken ville jeg spørre Ida Maria om begrepet ”nærpunk” som dukket opp i forbindelse med en aldri så liten verdenslansering på Trænafestivalen 2010.

I.M.: Nei, eg veit ikke, no e jo eg i en ganske spesiell posisjon som har reist så mye som eg har, og.. og sedd så mange bya og sånn. Så eg blei veldig opptatt av å finne ut av korfor foreldran mine fortsatt bodd her oppe. Og siden eg flytta når eg var så ung, så måtte eg finne tilbake, og bli kjent med dem på nytt igjen. Eg lærte masse av å flytte tel Nesna. Lærte masse om menneska, og ble kjent med folk på en helt anna måte her. Eg skjønnte at det e kjempe spennende å bo på en liten plass, for da kjenner du alle de forskjellige folkan som ivaretar hele samfunnsstrukturen. Du kjenner de som passe på ungan i barnehagan, lærera, de i butikken, bussen, de som produserer eggan du spis, som tar vare på deg når du er sjuk.. og alle... Fra fødsel til død, hele samfunnet i miniatyr.. Plutselig blir man bevisst på ka som ska til for at et samfunn ska kunn funger og ikke.. Så æ vart veldig opptatt av nærmiljø, for at eg hadde vært ute i verden, og sedd hele verden.. Og prøvd å ta hele verden innover meg. Og eg merka at uansett kor eg for, så sammenligna eg med Nesna.. Skulle hele tida relater tilbake til noe som var kjent for meg. Og på den måten så kjente eg at. .så fikk det en slags konsekvens for hvordan eg tenkte..

Eg syns det va så fantastisk å spell inn musikkvideoen ”Quite nice people” her på Nesna. Eg skreiv den sangen her for mange år siden. Eg har gådd på den skola, og eg har vært utafør jenteflokken, og.. eg har opplevd tenåran, og alle tingan som har vært vanskelig for meg. Så fekk eg muligheten til å bruk de her ungdomman som bor her i dag, og sett dem inn i en sammenheng med mitt referansepunkt;

Nå ska dokker spill et skuespill om korsen det va for MEG å vokse opp, og det kaller eg for nærpunk.. Og folk blir så stolt.. Men den er så mørk egentlig, i alt sitt lys. Den handler egentlig om total sosial angst. Det å være livredd for folk.

Det er mye av det jeg holder på med, at eg prøver å møte mine frykter. Eg har sosial angst, og står på scena foran tusenvis av folk, det e jo helt sjølmotsigandes. Det gir meg masse å kunne behersk det.. Da e eg på toppen av verden, da. Da e eg helt uslåelig. Når hoppe i fallskjerm...

Det e bare hundre år sida folk døde på havet, fakta faen, så i dag lever vi altfor trygt, det er bare sunt å gå litt utenfor sin egen safety-zone.

Feministiske variasjoner

Det var interessant å høre med K.B. om hennes ungdom på 70-tallet, hvor feministiske visesanger var et hett tema.

Hun forteller det var i den ”Kvinne kjenn din kropp”- tida, ei bok som kom ut, og Amtmandens døtre var populære. Noe av det bildet feministene på denne tida har fått i ettertid har egentlig ikke så mye med hvordan realiteten egentlig var. Mange unge forbinder denne perioden med noe traust. Damer som gikk i lilla og ikke brukte BH (noe som var helt krise på denne tiden). Men det var faktisk ikke sånn det var, man kan si det var feministisk, men det var også ganske sexifisert, at du plutselig kunne gå uten BH og være liberal.

K.B.: Det va også en rolle som en del jente spille. Hvis du va smashing, så.. Kunne du også da ta på dæ no lilla, og da fikk du i pose og sekk, egentlig! Vi ler.

Og det tror æ mange av de som skriv om den tida har glemt, egentlig. Det va ikkje bare sånn traurige greier, det va det ikkje.

Kari fortsetter og mener det er synd at feminismen har fått et så traust image, det gjør at en del kvinner kanskje ikke har lyst til å relatere seg til det. Da blir du fort sett på som litt slitsom, og en *turnoff*. Men det er ikke noe man skal tro på i det hele tatt. Det er også en del jenter som ikke tror på grunnlaget for feminisme fordi at de mener de aldri de har blitt utsatt for noe som setter det i denne sammenhengen.

K.B: Men så lenge du er ung og attraktiv så har du faktisk makt. Og hvis de trur at den makta henger sammen med demmes enestående personlighet... Så er det jo bare å ønske lykke til, altså.. For æ trur at kvinner oppdaga litt seint at det va kanskje en sammenheng med.

Det er en form for naivhet, som dunster vekk etter hvert når man for eksempel får barn, det er da du blir satt litt på prøve. Så oppdaga du plutselig at du e sklidd inn i et mønster..

Og før du får sukk for deg, så hører du at du prater med mora di si stemme..!

K.B. ikke lagt merke til noen holdningsendringer blant oppfatningen av kvinnelige artister de siste 30 årene.

Tidligere var det mye mer stereotype sjangere og roller som jentene gikk inn i. Type femme fatale og 50talls-damene Billie Holiday og Judy Garland, Bertha Kitt, jazzdamene, femme fatale og entertainment-settingen. Mens i Norden hadde de Lill Linnfors og Wenche Myhre da K.B. var lita.

Men kvinnene selv i bransjen derimot, har tatt et helt annet grep enn før. I løpet av de siste 10 årene har jenter begynt å skrive mye mer selv, og spiller instrumenter også i en helt anna utstrekning enn før, og har egne band.

K. B.: Æ trur du må være ganske kompromissløs på ett nivå når du skal være musiker eller artist. Når du i det hele tatt skal være en skapandes kunstner så må du være ganske kompromissløs. Og det tror jeg unge kvinner også er, når du ser på flere av disse unge kvinnelige. Det kan nesten virke som om jenter prøver å riste av seg den "du skal behage.."

K.B: Æ syns faktisk at æ e ganske feministisk, fordi det e uvanlig at kvinner over 50 år har en karriere sånn musikalsk, fordi det ligg "litt" i kortan at du på en måte skal legg inn åran. Sånn "holder seg godt" -aktig, det kjenner eg at det har æ veldig løst tel å utfordre. Det hygga mæ å utfordre! Æ syns det va kjempedeilig å ha en veldig lang turnè, og det kommer folk overalt, 21 konserter.

Det handler faktisk ikke om at man som kvinnelig artist over 50, og dermed ikke har noe å melde. Sett i et dypere perspektiv betyr det kanskje at som kvinnelig artist verdsettes et ungt, rynkefritt og glatt ytre mer enn kapital igjennom et levd liv, og mange artige historier. Når det gjelder menn derimot, så er det ikke noe tema i det hele tatt. K.B. avslutter utfordrende;

Men bare prøv å se etter kor mange kvinnelige artister over 50 det e i Norge...



Jeg ville gjerne vite litt om hvordan de to forholder seg til å sette ting litt på spissen for å få folk til å reflektere over egne holdninger.

I.M. sier at hun alltid har likt å være provokatør og å strekke litt grenser. Veldig mye av det hun skriver handler om seksualitet, ifølge henne selv; hun skriver ikke bare om kjærlighet, men også om seksualitet.. Ofte når man hører om kvinnens seksualitet, så er det faktisk ofte gjennom menn som har skrevet sangen til en kvinne som skal syng den.

Hennes uttrykksmåte er litt i samme gata som pønken:

I.M: Ja, æ like pønken veldig godt. Pønken er det mediumet hvor du kan på en måte legg alle pretansjoner til side og bare. .kjøre rett på. Så æ føle at musikken min e litt som pønkn, bare ikke nødvendigvis sånn sjanger-bestemt pønkn, men mer som et uttrykk.

Rocken var jo sett på som djevelens verk, og var bannlyst i de fleste kristne miljøer. Kvinnene kunne til nød få høre på, og kanskje tisse i buksa, men å stå på en scene og holde på med dette var utenkelig, forteller hun videre.

I.M. forteller i et intervju med studentavisa i Trondheim; Under dusken at mange med mye makt i norsk musikkbransje pusher et idealbilde av kvinnen på artistene, og at hun vil vise at jenter kan spille gitar og skrive låter akkurat like bra som guttene. Hun sier at hun er veldig opptatt av kvinners frihet og rettigheter.

Jeg spør Kari om hun kan si på en skala fra en til ti hvor mye feministblod hun har i årene. Hun svarer at hun har 8. Ida svarer at hun er kjempefeminist egentlig, men lurert på hva det egentlig betyr i dagens samfunn. Dette henger sammen med min oppfatning av hva unge jenter tenker om emnet. Må man kalle seg et navn for å gjøre det ”de” gjør, og står for? Man kan være feminist selv om man ikke går forrest i toget med fane.

Som Patti Smith sa i dokumentar; Det er opp til hver generasjon å definere begrepene. Å bruke historien som bakteppe for tolkning, kun for å sprengte de gamle oppfatningene i lufta, også sette sammen bildet på nytt. Jeg vil påstå at definisjonen på hva det vil si å være en feminist har forandret seg de siste tiårene. Man trenger ikke å gå i tog med en høy fane for å forvente rettferdighet. Og jeg mener at dagens unge jenter har helt andre forventninger til livet sitt og hva man vil oppnå i dag. Selvfølgelig skal man ikke glemme hva våre formødre har gjort, og den jobben som faktisk er blitt utført. Men hver generasjon redefinerer begrepene, så kanskje det å være feminist i dag faktisk betyr å forvente å være likestilt. Når det kommer til

kultursektoren som vi er inne i her, så er det en spesiell situasjon. Jeg mener at dette har noe med et indoktrinert kjønnsrollemønster som vi vokser opp i. I slike tilfeller er det viktig med forskning, for å eventuelt kunne avdekke seige forstillinger som henger igjen, slik at vi aktivt kan gripe inn og forandre på ting. Spesielt på et tidlig stadium, for å få jentene mer aktive i musikken. Og ikke minst finne gleden ved å utforske og improvisere. Samfunnet vårt lærer oss opp til hvordan vi skal sitte, prate, være fin på håret, ikke søle osv. På denne måten vil jeg påstå vi fjerner oss, og beveger oss vekk fra det naturlige utforskende barnet. Jeg vil påstå at gutters oppdragelse er mer myntet på en sunn utforskertrang, som inkluderer prøving og feiling, og tørre å *gøtse*, og kanskje deriblant ikke ta seg selv så høytidlig. Man kan rett og slett ikke bli bra i noe hvis man ikke tør å prøve.

I.M; I den senere tid er det negative assosiasjoner forbundet med det å være feminist, kvinner som hater menn, osv. Den ekstreme frigjøringa som skjedde på 60-70t, har fått et telbakeslag igjen i dag. 2 skritt frem og 1 tilbake. For i dag er det kommet dit at kvinner skal være et objekt, og det er det ingen spørsmål om. Og hvis du ikke finn deg idet så er du en heks med en gang, du skal være et objekt. Og særlig generasjonen etter oss, når vi var ung, så fant de på ord som anorexi, bulimi og spiseforstyrrelser, men nå e det way beyond, du skal se ut som ei porr-stjerna.. Kvinnen e sensuell og så lenge man bare kan stadfeste at vi er sensuelle og seksuelle og subjekta og det er også mannfolka, og så lenge vi kan se på menn som objekta. Damen må ta tilbake makta over egen seksualitet. Og eg har lyst tel å skriv om seksualitet, og eg har mye glede av seksualitet, men det e ingen som kann snakk om det, de bare viser seksualiteten. Men dem.. vet dem ka seksualitet e? Vet dem kor mye dem kan få ut det av å ta tilbake makta over sin egen seksualitet? Før var det feministiske viser, men mange av visene var såpass direkte, med en tint av bitterhet, så det ble litt mye.



Cherry Red;

They say we're the mean ones, the honest upright clean ones.

I.M. forteller at låta handler om at hun forteller gutten hvordan han skal se ut når han kommer på besøk til henne, og hvis han bare gjør det så skal hun *wear her Cherry Red...*

(som er et symbol for klitoris.) I.M. ler og tilføyer; *det er så drøyt at det går ikke an..!*

Og I'm gonna give you lost of room in my bed... Poenget med denne vinklingen er at seksualiteten er både mannlig og kvinnelig, og så lenge det kun er menn som tør å si at de vil ha sex, (det som ur-instinktet i oss alle), så blir det kjedelig at det bare er menn som skal definere hvordan kvinner skal ha det bra, sånn som i porno.. Slik at vanlige damer må påberope seg retten til å definere hva de vil ha, og hva de selv mener er sexy..

I eat boys like u for breakfast;

Låta ble til på Venice Beach, hvor Ida Maria satt og skrev ut en hel bok om ting hun kom på.

I.M.: Så kom det en fyr som alle så opp til, og som nøt stor respekt, og eg tenkte; eg e mye bedre enn han, så symbolicly så spis eg han til frokost, det va sånn det begynte, men etter hvert ble det mer seksuell låt, på en måte og på en annen måte ikke, man kan oppfatte den sånn som man vil egentlig.

I.M. forteller at låta "I like you so much better when you're naked" bare kom mens de øvde, så de spilte den inn:

I.M.: Og den ble et dyr på sin egen måte.. Og kan du tenk deg ka eg opplever da, i en alder av 23, eller what ever: Å stå i Dublin og spelle for over 5.000 stk, og det bare koker, og lengst fremst står en dritfeit mann og KLER av seg, og hoppe og danse og hiv klærne, for det er nå som har sagt at han ser bra ut når han er naken, og han er her for å feir seg sjøl og sin egen kropp! Og han begynne å ta av seg buksa, og vakta prøve å stopp han, men han bare gir faen, og bare av med buksa, også står han der med skoen på, i bare boxern rett framfor meg! Og eg har vært med på såå mange sånne opplevelse, kor gutta som ikke e nå særlig attraktiv eller sånn der, dem bare gir deg helt hen når den låta kommer, det er det dem har venta på, at nåkken skal si at dem ser fantastisk ut når den e naken..! Så når du bare snur på det på den måten, og "I'm gonna give u lots of..." (utdrag fra teksten til låta hennes "cherry red", hvor det er en liten pause i vokalen som er stille, men skulle vært noe som rimer på red.)

Det va en idè eg bare fikk når eg satt borti leiligheta her borte, så bare..

Men tenk så mange gutter som venter på at det bare skal komme ei jente som tør å være sexy, og bare fylle den enorme plassen som er.. Og det e så morsomt, for det eneste eg treng å gjør er å snu opp-ned på alt!

I Like You So Much Better When You're Naked:

All the clever
things I should say to you
They got stuck somewhere
Stuck between me and you
Oh I'm nervous
I don't know what to do
Light a cigarette
I only smoke when I'm with you

What the hell do I do this for?
You're just another guy
OK, you're kind of sexy
But you're not really special

But I won't mind
If you take me home
Come on, take me home
I won't mind
if you take off all your clothes
Come on, take them off
Ref; 'Cause I like you so much better when you're naked

I.M.: La oss si at i musikkbransjen i Norge så er ikke kvinnen like verdsatt som mannen..

Det er veldig mange kvinner som er leger, i forhold til kvinnelige heltids musikere i Norge.

Så av en eller annen grunn så har de mest kulturelle uttrykkene vist seg å være en av de mest bakoverstrebanes uttrykkan.. Men det har noe med å gjør at musikk har tilhørt overklassen,

og.. hvis hu skal hold på med musikk så ska det vær piano, og det lev igjen i dag. Ja, det er et kjønnsrolle-mønster som henger igjen. Det e bare sånn det e. Og fremdeles innenfor overklassen når det gjelder menn; de får bare lov å spell fiolin, kanskje chello, eller piano.. Det e nåkka med overklasse-tankegang, egentlig. Det trenger vel ikke være overklassen heller, men det er så innprenta i hele systemet.. Du hadde folkemusikken her i fjellan, og tyske musikktradisjona, og kirka har vært en av de verste maktfaktorer når det gjelder å undertrykke kvinner, så det er ikke så veldig.. Men tenk så ironisk det er; at norske musikkjournalister går hånd i hånd med paven.! .det er ganske flaut! Man kan være venstreraddis, men slår du på en tromme så blir de heilt bleik!

Med dette skal vi se hva en kjent norsk forfatter av mange musikkbøker, Even Ruud har å si om emnet;

Hvordan musikk er knyttet til kjønnsidentitet, dvs. våre forestillinger om ”kvinnelighet” og ”mannlighet”, blir tydelig om vi tar et streiftog i historien. Særlig gjennom valg av instrument og koder for etikette når det gjelder fremføringspraksis blir det tydelig at det er sosiale og kulturelle grenser for hva som regnes for akseptabel adferd for de forskjellige kjønn. En innflytelsesrik bok i så måte var *II Cortegione* av Casteglione, en italiensk bok i hoffetikette som ble oversatt til engelsk i 1561, og som senere ble oversatt i tallrike utgaver.(Se La Rue 1994) ⁴²

Denne boken er hovedsakelig en dialog mellom hertugen og hoffmennene, hvor de diskuterer hvorvidt musisering er noe ”kvinnelig”. Når det gjelder kvinnene, advares det mot å spille instrumenter som gjør spilleren ”unsightly”, dvs. mindre attraktiv å se på, slik som ved spill på tamburin, trommer, fløyte og trompet (!). Kvinner kan gjerne spille for personer av høyere rang, (i motsetning til menn) men de må alltid overtales og ikke selv foreslå å opptre. Kvinnene må heller ikke være for dyktige, ikke vise mer ”conning than sweetness”, som det heter i den engelske oversettelsen. ”Forbeholdenhet, beskjedenhet og passivitet kreves av kvinnene i musikken, akkurat som på andre områder av sosial framferd,” oppsummerer La Rue innholdet i *II Cortegione*. ⁴³

”Unsightly” er altså ikke bra, og er etiketteregel nummer èn. Så lenge man var attraktiv å se på, så var det å spille et instrument sosialt akseptert.

Ruud skriver videre at gjennom de påfølgende århundrer er slike temaer stadig tilbakevendende. Denne italienske oppdragelsesboka verdsetter verdien av musikalske ferdigheter forholdsvis høyt, i forhold til andre oppdragelsesbøker på denne tida.

⁴² Ruud, Even; 1996 s. 132

⁴³ *ibid.*

Evnen til å sette pris på musikk ble allerede av Aristoteles positivt evaluert, og sett på som viktig, og musikalsk opplæring ble anbefalt. I forhold til puritanske holdninger som tidvis slår igjennom, ser forfatterne på opplæring i musikk som en måte å kvinneliggjøre mannen, eller undergrave kvinnens moral. For kvinner i borgerskapet og overklassen åpnes det likevel for at det å spille et instrument er et rimelig tidsfordriv mens man venter på å bli gift, samtidig som det advares mot å bedrive studiene for alvorlig.⁴⁴

Kvinnene ble også begrenset i sin musikalske utfoldelse til å praktisere musikk innenfor hjemmets fire vegger, innenfor en fortrolig sirkel. Disse kvinnene fra overklassen hadde ”tiden til det”, og den sosiale ”tillatelsen”.

Disse historiske eksemplene får - samtidig som de danner et bakteppe for vårt verdisyn på musisering i dag – være eksempler på hvordan musikk trekkes inn i en diskurs om formulering av kjønnsideologier. Selv om opplæring i musikk i dag hviler på et mer generelt humanistisk verdisyn, for eksempel på forestillinger om selvrealisering og betydningen av å utvikle skapende evner, kan vi også fortsatt finne eksempler på at musikalsk praksis betraktes ut fra moralske forestillinger bunnet i stereotyper om kjønnsroller.⁴⁵

Plateselskap, image og sexypress

Jeg vil gjerne snakke om hvorvidt de føler et press for å være sexy. I. M. blir veldig engasjert over dette temaet, og det er tydelig at hun har erfaringer rundt tema:

Det syns æ e helt jævlig, for det har æ opplevd på kroppen så mang gang.. For æ har vært i den virkelig kommersielle biten av bransjen, da.. Æ like å se på meg sjøl som en sånn trojansk hest som skal infiltrer alle de her rekkan med folk som.. spyr ut den musikken som folk kjøpe.. bare for å konsumere musikk uten å tenke på hva de hører på.. Æ har løst tel å infiltrer det, og det har gjort at æ har fått så mange slag i trynet på akkurat det der på hvordan æ ser ut, sant. Og det har vært så tungt, og det har vært så slitsomt, for æ har vært nødd tel å kjæmp den kampen aleina, og æ har alltid bare hadd gutta rundt meg, som ikke har hadd nåen mulighet for å forstå hva æ har gådd igjenna.

Hun forteller videre en liten ironisk historie om guttene i det forrige bandet sitt som fikk (sitat:) *livskrise* når hun for første gang spurte dem om de kunne ta på seg noen klær som var

⁴⁴ Ibid. s.133

⁴⁵ ibid.

litt stilig, som sto i stil med hverandre; I.M: ”Æ tenkte no ska vi se årtli ut, liksom.. Det var bare det, æ ville at de skulle ta på seg ei rein bukse, og ei fin skjorte, og ha et gjennomgående tema.. Det e nå èn ting, og det fikk dem helt hetta av...”

Ida Maria forteller at dette er noe hun har fått beskjed fra flere på flere stadium. Lenge før hun ga ut plate få fikk hun høre at hun ikke så ut som noen artist. Dette var i en periode hvor hun hørte bare på Bob Dylan, Neil Young og Led Zepplin og kledde seg som de kledde seg. Da fikk hun høre at ”en artist ikke så sånn ut.” Hun fortsetter; *Og da tenker han på..hvem da? Celine Dion liksom..?! Og det har æ aldri hørt på.. Så det er klart som du sier.. Definisjonsmakta sitt jo sterkt.. og derfor så e det viktig å definer seg sjøl..*

Hun forteller videre om at det har tatt henne mange kamper med bl.a. hennes egen manager. Nå tør han ikke lenger, Rick. Men de hadde mange runder på det. Han tok henne med hit og dit og skulle fikse henne. *Og han har jo ikke peiling på sminke, så det va trasig..resultat kvar einaste gang.. Tok meg med på ein sånn gratis-sminking i ein kosmetikk-butikk, liksom..Med ein sånn gæren mexicaner som bare.. pornosminke, det va helt vilt..! Også sku æ for første gang fær tel Rolling Stone-magasinet, og.. Gjøre 3 live-låta der og.. Så jo ut som en lilla banan, altså.. Helt jævlig.. Så nei, det funka ikke bra..*

Hun forteller ivrig videre om eksempler hvor hun satt i frisørstolen og skulle klippe håret, mens ”head of art-department” i SONY bmg satt ved siden av henne, og måtte ringe sjefen i SONY bmg for å spørre om det var greit at hun klippte håret. For da kom hun til å bli annerledes på håret enn på coveret på skiva, og det var et ganske stort skritt å ta...

Hun har også opplevd at plateselskapet bare har booka tid for henne, hvor hun har fått beskjed om at klokka sju i morgen tidlig skal du på skjønnhets-klinikken og de skal gjøre deg pen.. Man blir stadig vekk satt i en stol, og sminka opp og fiksa. De har også presset henne inn i Spanx, ulike «hold-in»-produkter, for at hun skulle få timeglassfigur.

Hun forteller om bilder hun har fått tilbake fra fotoshoots etter retusjering, hvor de til og med har bytta ut beinstrukturen i ansiktet, og hun ikke ser ut som seg selv på bildet.

I samme minuttet forventer plateselskapet at hun skal ta en avgjørelse på det hele. Hun sier hun løste det greit her i Norge med å ikke ha ansiktet på coveret. (Bildet ovenfor.)

Etter å ha signert med Mercury Records er hun nå endelig sjef over egen habit!

I.M: Ka e rett ka e feil? Hvilken kamp ska eg kjæmp i dag? Ska æ gidd å ta denne kampen i dag? For det e kvær jævla dag..

Så ja, æ har virkelig oppfatta at kvinner har større press når det kommer til skjønnhet og utseende enn gutta har i bransjen.

I.M. sier at hun nå er helt ferdig med at folk skal fortelle henne hvordan hun skal se ut, og synes det er kjempegøy å eksperimentere med forskjellige looks. Hun forteller ivrig at hun alltid har vært kjempeglad i klær, og liker ikke vanlige klær, men klær som er annerledes og spesielle. Samme med hår og sminke og alle sånne ting. Jeg spør om hun gjør alt selv. Hun svarer at hun får hjelp da hun er på TV. Da er det noen som fikser håret og sminker henne, men da forteller hun hvordan hun vil ha det.

I.M. forteller om da hun hadde en veldig lang periode i USA for et par år siden på turnè, og legger til; *det her er viktig..* (!) hvor hun ikke brukte sminke på scenen, eller gjorde noen ting ut av seg, hadde helt vanlige klær på scenen, altså ingen scene-outfit. Men hun følte seg ikke vel da. Jeg spør om det også var et prosjekt. Hun bekrefter det, men hun forsto at når man faktisk har sjansen til det, så er det mye bedre å faktisk ha en rustning, og ha et kostyme. Det er også noe med scenelyset, at det er bra å ha markerte trekk i ansiktet og bruke ansiktet. Det er akkurat som skuespill, du uttrykker deg, får fram mimikken. Det samme som når man spiller teater, da kler du deg ut, og det er mye lettere å spille rollen. Lettere å ta ut de sidene du trenger når du skal underholde folk, sier hun. Men nå er det andre tider, og hun vil gå i helt motsatt retning, så nå er det helt Lady Gaga og vil bare være crazy, så lenge det er hun selv som bestemmer.

Ida Maria forteller at hun bevisst har undertrykt den delen av sin egen musikk som er den mer rolige, den mer såre, melankolske, med rolig tempo og på alle måter. Det har vært et bevisst valg fordi da hun så seg rundt når hun var yngre, så var det veldig mange jenter som satt med en gitar, på alle jammene, og det var alltid det samme. Så hun tenkte at hvis hun skulle gjøre det, så måtte hun gjør et på en måte som ingen andre gjorde det. Så det gjorde hun en stund, og det funka veldig bra. Men det kunne samtidig være en fin rolig låt, men med en tekst om økse mord og oralsex, forteller hun.

Hun innså veldig fort at hun kunne gjøre de samme tingene som guttene kan, men de ville ikke ha henne med i bandet fordi hun var jente. Så derfor måtte hun gjøre alt selv, men

hun må ha noen som kunne gjøre det sammen med henne, og det er stort sett gutter som spiller. Det er mye hun har lyst til å gjøre, og hun finner seg ikke i å bli tildelt et hjørne.

Jeg ville spørre I.M. om hvorfor hun knuste gullplata, om det var ment som en provokasjon over hva de hadde tynt henne igjennom. Hun svarer at det var egentlig ikke det, det var flere ting, og det var ikke så gjennomtenkt i øyeblikket. Det var først og fremst det faktum at hun hadde fått prisen, så da kunne hun gjøre hva hun ville med en, så hun knuste den, for hun hadde ikke lyst til å ha den med seg. Hun følte at den ikke tilhørte henne, men bl.a. til publikum eller de som hadde kjøpt skiva. Den ble på en måte mer verdt av å tilhøre evigheten. Men det ble sett på som en enorm provokasjon. Og siden hun ikke kommenterte det, for hun var veldig syk og sliten i den tida, så ble det bare en greie som folk spekulerte i, og fortsatt spekulerer i.

Det var delvis det at det kom veldig brått på. Hun trodde at hun skulle få den på kontoret, og hadde ingen aning at hun skulle stå foran masse folk, i den settingen. I.E.J.: -Var det en sånn *ut av seg selv*-opplevelse?

I.M.: Jaja, det va det fullstendig. Men.. Men det va et lite stikk, ja. Det va det absolutt.. Eg va jævli sliten, og dårlig, og det va ingen som ville oppfatte det, for eg hadde så mye eg sku gjør videre..Så.. Det va ingen som fanga meg opp, og... En av de personene va tilstede den kvelden, og.. Men eg klarte liksom ikke helt å stå for det i etterkant, for det ble så voldsomt.

I.E.J.: -Og det å skulle ta en diskusjon på det da var ikke helt timinga?

I.M.: Men hadde eg valgt det, at det skulle være en provokasjon, så kunne eg diskutert det med folk om kordan eg sku følg det opp, og sånn, men det va noka som eg bestemte meg for der og da. Eg tenkte; no går eg opp, også knuser eg den.. Eg går opp og sier takk, også knuser eg den. Det va alt eg tenkte, eg planla ikke nå mer enn det.

Ei jeg delte kollektiv med, en dag... ei fra Finnmark som bråkte nå jævlig..

Ho sa; "det e bedre å knuse ting enn å knuse folk", så det tok eg med meg, da..! (hun ler)

Og eg tror at det va litt det som skjedde den dagen på Parkteateret, at..eg hadde faktisk bare lyst tel å knuse trynan på folk, for eg va så forbanna over det dem hadde utsatt meg for, så istedenfor, så knuste eg gullplata. Og på den måten så fikk eg nå sagt nånting, men eg trukke det nådde helt fram, heller tel dem det gjaldt.

Men grekerne når den feirer, så knuser de tallerkner, da.. Tingen er det at det er egentlig en naturlig reaksjon, det.. Så hardt som eg hadde jobba, eg va helt på randen.. eg hadde brutt sammen for lenge siden.. også får æ nånting som liksom ska vær et sånt håndfast bevis på alt det eg har gådd igjennom.. Ja, eg har ikke bilde henganes på veggen av meg sjøl, så koffor ska eg ha den her? Ka ska eg med den? Okei, det e fint at dokker ønska å gjør stas på meg, men eg ha'kke lyst på akkurat det her objektet.. eg sett pris på gesten, men eg sett ikke pris på det her objektet.. Stefan glemte jo sin på Gardemoen.. Det e et ganske vanskelig objekt å drasse med deg, liksom..! Den bare symboliserte så mange ting ka alle de folkan som satt på kontorane i Oslo ikke va klar over om min hverdag, ka den går ut på.. Og hvis dem hadde tenkt seg to ganger om, så hadde dem gitt den til meg på kontoret.. stille og fredelig.. nå fekk den i hvert fall pressedekking.. Så det burde dem jo vær fornøyd med.. Og dem fikk en takk.. Så vær så god... Vi konkluderer mer at det var mer et rop om hjelp enn en provokasjon. Jeg har lyst til å prate litt om image; I Norsk Rocks Leksikon står det noe sånt som at det eneste Ida Maria liker bedre enn hvalkjøtt er nakne menn og whisky. Jeg spør henne hva hun tenker om det. Hun forteller at hun har fått beskjed om å aldri nevne dette i noen sammenheng USA, at hun spiser hvalkjøtt. Hun sa det i England tilfeldigvis, og det passerte heldigvis i stillhet.

I.M.: Men det e jo sant, vi drar på Træna-festivalen, og de kaster jo hvalburgere etter oss.

Så for oss e det vanlig, men for de som har bodd i Oslo hele sitt liv de klarer kan ikke forestille seg.. de har ikke perspektiver, sa de kan ikke forestille seg at andre plasser i vårt eget land, så er det helt normalt. Det e jo eksotisk!

I.E.J.: - Men har du tenkt noe på hvordan det framstiller deg i musikken?

I.M.; E har jo en sånn indre kraft i meg, som livemessig har vært mitt varemerke.

At når vi først kommer i gang, så kommer vi i gang så jævlig, det blir sånn transe.. og vi mister liksom kontrollen på en positiv måte.. Og tar den helt ut. Og kanskje for de som ikke har sett oss i show, så er det kanskje mange som ikke klarer å forestille seg det uten å bruke sånne metaforer, som.. her er ei dame som tar for seg av livets goder, og ikke skjemmes for det... Men det blir veldig banalt når det fremstilles på den måten, det blir kjempebanalt. Men musikk e banalt, det e det.

I.E.J: Er norsk musikkbransje sexistisk i 2011?

K.B.: Ja, det e jo det.. Æ syns det. Men det spørts om vi kommer bort fra.. Altså en artist er jo avhengig av en viss markedsverdi førr å ha et publikum. Og da må man jo. .da e det ofte sånn at enten må du ha noe å fortelle som bare du kan fortelle på din måte. Eller så må du ha noe så folk har løst tel å identifisere deg med deg, og har løst tel å beundre deg, og har løst tel å gå på konsertan. Hvis de er et par så har ho løst tel å vær sånn som ho dama på scenen, også har han løst tel å ligg med ho på scenen. For å si det litt sånn enkelt.. Så sånn e det no fremdeles. Og det e klart at det e en fordel hvis du har en stemme og e pen å se på og.. ung.. Men æ vil si det at.. også som du sier.. du har en fordel i forhold til menn, fordi at e du pen og ung og begava mann, så trur æ du må slåss mye mer enn om du er pen og ung og begava kvinne, du får mye mer motstand, og du.. har mange flere å konkurrere mot enn en kvinne.

I.M.: Folk, jenter som snakker om seksualitet blir jo ofte uglesett. Men det e jo aids som gjorde sex så forferdelig, egentlig, så det trenger ikke nødvendigvis henge sammen med kjønnsroller i dag, men det har gått litt tilbake i utviklinga. Man kan ikke undertrykke den seksuelle kraften. Og det ser du no, kanskje e de egentlig ekstra sterk, kanskje e det derfor de kler seg så utfordranes.. Kanskje vi ikke ska væ så snar med å bedømm dem, for at dem kler seg sånn. Man må husk på å ta det med i betraktinga. Og kanskje vi skal slutt å tenk at menn er overgripere, men at mennesker er overgripere. Og kvinner like mye som menn, og... alt må opp i lyset før vi kan gå videre..

Feminin kontra maskulin musikalsk kapital

Rockens symbolunivers handler ikke bare om musikk, men knyttes ofte til maskulinitet og til opprør og brudd med borgerlige konvensjoner. Dette er et paradoks med tanke på at rockens ideologi alltid har betont opprør mot etablerte (kjønns)konvensjoner.

K.B.: Ja, det e jo det.. Æ syns det. Men det spørts om vi kommer bort fra.. Altså en artist er jo avhengig av en viss markedsverdi førr å ha et publikum. Og da må man jo. .da e det ofte sånn at enten må du ha noe å fortelle som bare du kan fortelle på din måte. Eller så må du ha noe så folk har løst tel å identifisere deg med deg, og har løst tel å beundre deg, og har løst tel å gå på konsertan. Hvis de er et par så har ho løst tel å vær sånn som ho dama på scenen, også

har han løst tel å ligg med ho på scenen. For å si det litt sånn enkelt.. Så sånn e det no fremdeles. Og det e klart at det e en fordel hvis du har en stemme og e pen å se på og.. ung..

K.B.: Cornelis Wreesvijk som var alkoholisert, gikk på stoff, overvektig, og holdt på å drukne kona si i badekaret. Men han hadde hele tida nye damer på døra. Og når han skulle gjøre det slutt,- så bare skifta han lås på døra, og hengte tingene på en spiker på utsida. Og likevel krydde det av damer som vil ta seg av han. Men se på sånne type damer som Patti Smith, som begynner å bli litt oppi åra. Tror ikke det kryr av menn borti garderobene der som gjerne vil ta seg av dem.. Gi pleie og omsorg, og.. Mens Rockestjernene kan ta stoff de har løst på å og rave rundt og bli satt i fengsel, og slå kjærringa halvt i hjæl, og.. De har kred fremdeles..

I.E.J.: -Kan det ha noe med oppdragelse å gjøre?

K.B.: Æ veit'a søren om det e oppdragelse eller om det er instinkt, morsinstinkt som popper opp for sånne. Farsinstinkt e ikkje like langt utvikla, så de håpa jo på nå med sann pappa-permisjon at nåka ska skje...

I.E.J.: -Evolusjon?!

K.B.: Ja, rett og slett! Vi ler.

I.E.J.: -Har man et større ansvar som kvinnelig musiker med å se bra ut og passe på hele tida?

K.B.: Ja, det tror æ. Æ trur du skal passe litt på ting, hvis ikke kan du havne inn i en sånn skammes fontene, og der er det ikkje noe stas å være. Bare se på måten hvordan de prøver å ta, sånn som Britney Spears, da. Som er det stakkars ulykkelige vesenet som har rota seg opp i alle ting. Men det som virkelig slås opp, er det at hu går på byen uten truse, og hu er full og sånn, og det e.. Det fins ikkje kreditering i det for ho, liksom. Det er bare nedbrytanes feil, og den er også skambelagt den greia der.

K.B. sier hun som kvinne også er et barn av sin tid, hvor hun ser at yngre kvinner er mye mindre opptatt av å være behagelig enn hennes generasjon. En del av de yngre damene er litt tøffere. Med dette refereres til flere unge kvinnelige artister som tør mer å skrive låtmateriale selv, produserer mer selv, og er i det hele tatt mer sjef over eget virke. Når Kari startet opp var det nærmest en ikke-eksisterende ting å skrive eget låt-materiale selv. Joni Mitchell var en revolusjon, hun var veldig god på å spille gitar, med eget stemme-system og alt, og hadde sterke låter og tekster. Dette var noe helt nytt i Karis ungdom.

Da var det svært få kvinnelige musikere og damer som skrev ting selv. Mest *femme fataler*. Det er hovedsakelig de ti siste åra at kvinner har begynt å skrive mer selv.

Jeg vil gjerne vite om de har noen erfaringer om at gutter og jenter eller kvinner og menn har forskjellig oppfatninger av hva som er bra musikalske egenskaper.

Både Kari Bremnes og Ida Maria har lagt merke til et sterkere konkurranse-instinkt hos gutter.

Men du kan tenk deg.. Alle guttan; særlig borti England, så har guttan holdt på å harva rundt og holdt på med samma greia, og det e akkurat likt alt det andre; indieband, indierock, indiepop og what ever ka dem spelle, det nøyaktig lik ens alt dem spille. Så kommer vi der og er 3 gutta og ei jente, og liksom.. Det e ingen som skjønne bæra for det e jo helt. Plutselig e det nå helt anna.

Men ikke kom her og ta fra oss våres banehalvdel, liksom.. Det trur æ mange føle av jenter.

For det e gutta som ska sitt på nachspiel og vær kjekk med gitaren. Og eg har alltid kunt spelle gitar, så e har aldri syntes det va så.. veldig spennanes med gutta som kunne spell gitar. Men kvinner e jo ofte litt mer var for følelsa.. Eg trur vi har litt større antenna førr følelsa.. Og andre sine følelsa, mer emosjonell intelligens. Men det er også fordi vi e træna opp till det. Samfunnet har oppdratt oss sånn.

Altså gutta blir oppdratt tel å vær tøff, dem får hør at dem e flink sjøl om dem ikkje e like flink som jentan liksom.. Dem bi ikke trøsta så my om dem grin, for døm bi fårtælt at dem ikke skal grin. For det e følelsa. Gutta ska ikke vis følelsa. Mens jenta får lov tel å grin så my vi bare vil.. Og vi får være så jentene og patetisk som vi bare vil..

I.E.J.: -Så vi e ikke så opplært tel å ta så mye sjanser, kanskje?

I.M.: *Nei, vi er ikke opplært tel å gå ut i kamp, eller at de e ok å fær i slåsskamp.*

Ida Maria forteller at hun gikk på Musikkgymnas i Bergen fra hun var 16 til 19 år. Hun var veldig heldig, det var en bra privatskole, kjempekristent, eid av Misjonssambandet. De bodde på skolen, med øvingsrom med forsterkere og alt av utstyr. Guttene starta masse band, men jentene fikk ikke lov til å vær med.

Det va berre ei jenta som fekk lov tel å va med, og det var fordi ho kunn skrik i mikrofonen. Så ho fekk vær med i et sånt hardcore-band, men eg fekk ikke lov å vær med der, sjøl om æ va MYE bedre enn han bassisten der.. Men e fekk lov tel å sitt der og hør på mens dem øvde.. og det gjor eg.. timesvis i åresvis..satt eg å hørte på at guttan øvde..

Hun forteller hun lærte utrolig mye om bl.a. hvordan man ikke skulle lage et band, eller styr ett band. Guttene styrte alt demokratisk, så hun innså at hvis hun skulle ha et band så skulle hun selv være sjefen. Ellers blir det bare tull hvis alle skal ha sin mening med. Musikk er en subjektiv opplevelse, slik at enten har du en som er visjonær, eller så kan bare glemme det. Det er ofte det som er så feil med jenteband, da, at det skal være så demokratrisk, så går det rett vest.

Ingen av de to artistene har opplevd norsk musikkbransje som en slags gutteklubb.

I.M. føler ikke at hun er blitt fryst ut av musikkfolk på noen måte, heller motsatt; hun har blitt tatt veldig godt imot og løfta fram. Når det gjelder musikere har hun bare opplevd positivt. Men de gangene hun ikke har vært så flink, som da hun søkte seg til Bylarm året etter hun slo igjennom der i 2004, da fikk hun beskjed fra Erlend Mogård Larsen; *”neimen du har ikke utvekla dæ no siden i fjor, og det her er den samme demoen som du sendte i fjor, så du kan ikke bli med..”* Da ble hun forbanna og det var da hun virkelig fikk fart på sakene og begynte å lage musikk. Og da spilte hun der i ettertid år etter år.

K.B: Æ kan ta feil, men at menn har større sans for målbare størrelsa. Sånn kor virtuos du e for eksempel på instrumentet ditt, eller kor høgt du spella.

Æ trur du som kvinne i musikken skal være genial for å komme på podiet blant de guttan der.. Du skal vær heilt eksepsjonell eller genial, eller så skal du være heilt smæshing å se på.

Kari forteller at hvis hun skulle startet på nytt igjen, og hvis hun kunne velge, så ville hun lært seg å spille slik at hun kunne det bra. Hun har spilt fiolin i fem år, piano i mange år, gitar, men ingenting så bra at hun kan ta det med å scenen. Hun har spilt instrumenter, og det fungerte når hun kompet seg selv, men å spille på et nivå at man uttrykker noe eget, blir et annet plan.

Nu ser æ altså på mæ sjøl som mer en historieforteller, eller en poet på en eller annen måte enn en musiker.

Hvis hun skulle gitt råd til ei jente på 18 år i dag, ville det vært å lære seg å spille et instrument, hørelære, akkordoppbygning, harmonisering, arrangement, så har du det du trenger. Som kvinne i en mannsverden gjør du lurt i å lære seg visse ferdigheter. Lære seg de konkrete tingene.

K.B.: Æ har det, men æ har det på skrivning, æ har det på stemmebruk og sånne ting.

I.E.J; Ligger lista litt høyere for jenter for å gøtse?

I.M.: Ja, det trur æ på en måte at den gjør.. Det e ikke så mange jenter som tenker på at det kan være minst like givanes å ta en.. å bare stille seg på ei scena og berre syng det man har løst tel å syng...som å ta en juss-utdannelse. Gutta i seg sjøl har en bedre sjøltillitt, det har e iallfall lest en plass at gutta har en bedre sjøltillitt tel at dem faktisk kan.. –Sjøl om den ikke kan. Så derfor trur æ at det e mange jenta som ikke trur at den kan, sjøl om den kan.

I dag tenkte jeg på at musikken kommer fra naturen. Eg tror det handler om modenhet også, ikke bare om kjønn. Eg trur det handler om å se at det kan være minst like tøft å vær stille og åpen som å dælje på.

Ida Maria mener at gutter og jenter ofte blir oppdratt forskjellig. Gutter er mer oppdratt til å gøtse, og ikke grine, prøve igjen, osv. De blir ikke like redd for å gå på trynet. Mens jenter blir opplært til å være feminine, og utvikle emosjonell intelligens osv. Hun forteller videre om egne låter i forhold til tema;

I.M: I "10.000 lovers" late eg som eg har misforstått at eg e bare en av 10.000, liksom. For det er jo ofte sånn at kvinner kan også kan ha mange menn.

Og låta "lets leave" e også: let's stay in bed all day og..liksom ..det e ei sex-skive..!

Men "Oh my God" e ei fullstendig kjønnsnøytal låt; den handler om et angst-anfall.

Jeg spør videre hva hun mener om betegnelsen jenteband:

I.M.: g syns det er bare tull og..ska driv på å skill på de der kategoriene på den måten der..

I.E.J.: -Ja, synes du det er noe negativt da?

I.M.: Nei..Eg syns ikke det er noe negativt, men eg føler at på en måte når man sier det, så.. så sier man samtidig at de er bra til å vær .. jenter.

Apropos kjønnsroller konfronterer jeg Kari med hennes egen rolle i bandet, som syngedame:

K.B.: Ja, sånn sett er det absolutt i rollemønsteret, og æ ser den, og de spella.. Og æ skjønna jo korfor det er vanlig, fordi det e noka med en type maskulin energi som kan være noe litt aggressivt. Som også kan være en fin kontrast til en kvinnelig energi. Som æ absolutt bruker å scenen, for du får en sånn dynamikk ut av det. Som æ syns e spennandes. Men æ trur absolutt ei dama kunne være helt utruli bra.

Performativitet i musikalsk utfoldelse

Som en musikk lærer sa; *sex is music, and music is sex*. Det er en delaktig sannhet, men poenget er vel at musikk appellerer til en urkraft i oss. Noe primitivt som går rett i ryggmargen, musikk påvirker oss på en sterk måte. Men merker instinktivt om musikken man hører er noe man liker eller ikke. Vokalistene er oftest ”talspersonen” for musikken og bandet, og på denne måten den som fronter og hovedsakelig utstråler bandets *carisma*. På bakgrunn av dette vil jeg si noe om kvinnelige vokalistes performance kontra maskulin performance. Som nevnt er rocken opprinnelig (og i stor grad til dags dato) definert ut fra maskuline rereranser.

Når det gjelder kvinner, vil jeg påstå de opererer på et annet verdigrunnlag, slik Kari Bremnes beskriver i sine tekster, og slik Ida Maria gjør opprør mot. Konvensjonene om hvordan damer skal være, (spesielt for kvinnelige artister) foregår på andre premisser enn for eksempel det maskuline versting eksempelet Cornelis Vreeswijk. (!)



Cornelis Vreeswijk

Jeg vil påstå at kvinner er generelt i en mer sårbar posisjon enn menn i forhold til det å måtte forholde seg til etablerte konvensjoner. Fallhøyden for å uttrykke sin seksualitet i et offentlig rom er mye høyere for kvinner enn for menn, også fordi kvinners seksualitet har vært mye mer tabubelagt. Lett bekledding og inviterende kroppsspråk kan som oftest føre til ekskludering, eller stempel om løsaktighet. Måten de fremfører sin kvinnelighet på må være akseptabel i forhold til konvensjonene i det sosiale rom, eller akseptert på en allmenn arena. På denne måten har kvinner har mer å gamble med i forhold til sin anseelse eller omdømme enn menn. Slik Kari Bremnes sier i forhold til tema:

Æ syns dama har mye meir å pass på, enn menn.

Dagens musikkamfunn har gitt rom for en rekke varianter av kvinnelighet. Selvutslettende egenskaper som ”forbeholdenhet, beskjedenhet og passivitet” som vi så dannet ramme for kvinners musisering tidligere i historien, har veket til fordel for et større spillerom for hva som regnes for ”kvinnelige” verdier.

Sheila Whiteley har bl.a. skrevet en bok om sterke kvinner i populærmusikken som bryter med etablerte konvensjoner. Hun nevner for eksempel egenskaper som Joni Mitchells stemme symboliserer, og som oppfattes av mange som et ærlig, ekte, kreativt uttrykk, fra en sterk kvinne, som tør å være seg selv, og tør å være ærlig. I Even Ruud sinn bok omtales Mitchell som en artist som får mange til å få en følelse av at *denne musikken er bare min for meg*. Selvstendighet, styrke, kvinnelighet, pågangsmot. Kanskje til og med en kvinnelig indre styrke som vi ikke engang erkjenner i menns selskap, i frykt for å bli oppfattet som altfor sterke.

Denne frigjøringen fra konvensjonell praksis handler også i følge Ruud om å forme et kroppsspråk som bryter med den disiplinering av kvinnekroppen som mannsblikket er med på å konstruere.

Det kan være vanskeligere for en jente å være naturlig i sin egen kropp, fordi jenter har mye strengere krav til hvordan de skal være. Hvis du er på den og den måten, så er du slik og slik. Og har du på deg miniskjørt så ber du om å bli voldtatt. Det handler mye om performance; og hvordan du beveger deg i din egen kropp, gestikulerer, osv. Bare måten å gå på for en kvinne. En kvinne som framstår som sexy kan fort bli ansett som mindre seriøs artist.

Gjennom å knyttes til et kroppsspråk blir de grensene som samfunnet (les; mannsblikket) har satt for hvordan kvinner kan bevege seg, tydelige. I dette tilfellet gir rocken en mulighet til å utfordre disse grensene og utforme en kroppslig væremåte som oppleves friere og naturligere. Men det skal mot til for å trosse grenser. Kroppspolitiet passer på hvordan jenter skal stå og røre på seg, hvor bredbeint de kan stå og hvor mye lyd jenter kan lage før ”sømmelighetsgrensene” brytes ned.⁴⁶

På denne måten avgjør tilnæringsmåten om den er basert på *sameness and difference* eller likhet og forskjell-begrepet som er blitt brukt i forskning på kvinner og rock. Når en kvinne entrer en mannsdominert arena, for eksempel en rockearena; velger hun å påta seg en maskulin habitus, eller velger de en feminin tilnæringsmetode. Og hva i så fall er en feminin tilnærming?

Difference betegnes ofte på kvinnelige artister som identifiserer seg med feminine mytiske figurer type hekser, gudinner og huldrer. Forskjellefeminismen er opptatt av at kvinner og menn er forskjellige, og at de må utvikle seg på sine måter, og ikke bli som menn i kampen om jevnbyrdighet.

Man kan vel si at Ida Maria ikke nødvendigvis forholder seg til kjønnete konvensjoner på en slik måte som reproducerer stereotype oppfatninger og normer av kjønn. Jeg vil si hun har en tilnæringsmetode til sin sjanger som minner om sameness-begrepet. Hun tilegner seg og spiller mye på rockens allerede etablerte symbolunivers.

Blant de som velger et sameness-uttrykk eller en kjønnsnøytral strategi, var flere opptatt av å unnsnippe fokuset på kropp og utseende. De fleste ville slipp å bli sett på som objekter, men vil samtidig være attraktive, noe som kan være en subtil balansegang.

I forhold til en performativ analyse vil jeg minne om at performativitet ikke bare er et fenomen som forekommer ved å bruke det på scenen. Men det eksisterer også hos de journalistene og mediene som er holdningskapere. Ved å repetere et verdsett skaper mediene holdninger blant folk flest, som kan være alt annet enn sunt eller sant eller hva som er virkeligheten. Negative oppfatninger eller nedsettende holdninger som folk oppfatter av kvinnelige artister, kan ofte være skapt av en seksuell tonet kulturkritikk som gjentas.

⁴⁶ Ruud, 1996; s. 138

Kjønnsjournalistikk

En stor del av problemstillingen i denne masteroppgaven var å finne ut om det eksisterer stigmatiserende forestillinger om kvinnelige musikere, og om artistene selv i noen grad føler at de er blitt utsatt for noen form for urettferdig behandling, eller forskjellsbehandling som musikere fordi de er kvinner.

Etter å ha spurt både Kari B. og Ida M. om hvordan de oppfatter de er blitt behandlet, eventuelt forskjellsbehandlet fordi de er kvinner, så har de kommet med svært like svar. Ingen av dem føler seg noe dårlige behandlet fordi de er kvinner i musikkbransjen, snarere tvert imot. Et annet aspekt ved dette er et sterkere press for kvinner om å ha et sexy image.

Et felles trekk de nevner som har med forskjellsbehandling å gjøre, er anmeldelser i media, spesielt av mannlige journalister. (Jeg vil minne om at jeg ikke har definert media som en del av musikkbransjen.)

K.B.: Æ har sett et mønster i media. Ikke bare når det gjelder meg, men i det hele tatt når det gjeld kvinnelige artister. At du har en litt annen måte å anmelde de på enn de mannlige, og det er en sånn feiltolkning æ trur lett oppstår når det er menn da som i veldig stor grad har definisjonsmakta. Også e det jo en del kvinner som også har kommet til, men mange av de er jo også sånn at de bare går rett inn i menns oppsett. Men det trur æ også e fordi at om du skal overlev som kvinnelig anmelder, og få en viss kred, så må du i starten vise at du kan spille på samme banehalvdel før du kan gå litt egne veia.

Det som nevnt et faktum at mange kvinner adopterer maskuline holdninger og måter å gjøre ting på, for først å få kred og få innpass i en maskulin arena, og forhåpentligvis gjøre sin egen greie etterpå. I denne sammenhengen hvor hun nevner kvinnelige anmeldere vil jeg gjerne referere til en anmeldelse Dagbladets Sigrid Hvidsten gjorde av Lady Gagas nye plate "Born this way". Plata fikk terningkast 1 og ble satt i båsen vaginalpop;

"På sitt tredje album har Gaga perfektjonert sin helt personlige vaginalpop, en særegen vers-refreng-vers-stil krydret med eurodance og litt passende plagiat.

Stakkars Madonna. Egentlig er det et under at dama ikke har gitt oppkomlingen en real ørefik. Jeg vet at jeg har lyst til å gjøre det."

Det er tydelig at Hvidsten prøver å spille kortene etter boka. Dessuten er vers-refreng-vers-stil ikke spesielt vaginalt, hva enn det måtte bety, men ur-rock n' roll-oppskrifta. Lady Gaga

oppfordrer til individualitet, noe som kan minne om pønens premisser, og det å tørre å skille seg ut. Det å parodisk leke seg med forskjellige kjønnete kulturelle klisjeer er blitt sett på som et typisk trekk for postmodernismen, for å kunne gi en kulturkritisk kommentar. Da Lady Gaga hadde på deg kjøttkjolen var det kun for å provosere, og symbolbruken er ikke til å misforstå. Kanskje hun som kvinne i populærkulturen følte seg akkurat slik. Nyere studier viser en offentlighet hvor premissene for den feministiske debatten delvis legges av aggressiv symbolbruk. Dette går inn under third wave, eller neofeminisme, noe Hvidsten burde ta et seg et kurs i. Lady Gaga oppfordrer til selvstendighet og individualisme i Born this way, og inkluderer forskjellige hudfarger og seksualiteter.

I'm beautiful in my way,
'Cause God makes no mistakes
I'm on the right track baby,
I was born this way
Don't hide yourself in regret,
Just love yourself and you're set
I'm on the right track baby,
I was born this way

Whether you're broke or evergreen
You're black, white, beige, chola descent,
You're lebanese, you're orient
Whether life's disabilities,
Left you outcast, bullied, or teased
Rejoice and love yourself today,
'Cause baby you were born this way

No matter gay, straight, or bi, Lesbian,
transgendered life
I'm on the right track baby, I was born to survive
No matter black, white or beige
Chola or orient made
I'm on the right track baby
I was born to be brave

Men som Kari B. sier, så er *veien å gå* å innordne CD-samlingen og smaken etter rockens hierarki, etter menns oppsett, og spille etter gamle spilleregler for å til slutt opparbeide seg en viss kred, hvor man da kan begynne å gjøre egne greier.

K.B. nevner også et annet inntrykk hun har fått; det kan virke som om veldig mange anmeldere innenfor populærmusikken gjerne skulle ha vært musikere selv, og at de er veldig

opptatt av å identifisere seg med noe tøft, genialt eller bærekraftig. Tidligere forskning har vist at anmelderne skiftes ut, men likevel er det det samme gamle verdisetet som reproduseres. Norsk musikkjournalistikk i dag er rock-journalistikk, hvor det ideologiske rammeverket for dagens musikkjournalistikk ble lagt på 70-tallet av amerikanske Rolling Stone og britiske musikkaviser. I dag er det indierock-journalistikk på nettet som er inspirasjonen for mange kritikere.

K.B.: Ja, og æ har lagt merke til i en del anmeldelsa av musikk, så kan det vær sånn der.. Nå gang så kan det sies at "han knuste..han tar fullstendig balletak på de andre her... altså nesten en sånn sports-terminologi. Hvis det er mannlige anmeldera som syns den plata er jævli god, så blir det en sånn "knuste motstanderen på en måte." Og det e jo veldig interessant, for sånn tenker iallfall ikkje æ om musikk.. Også sånn "imponerte stort", det er også sånn... Er vi med i konkurranse her, eller? Det er nok litt forskjellige måter å se verden på, da..

Kari forteller om en del mannlige anmeldere som har en slags sportsterminologi i anmeldelsene. Her foreligger da maskuline verdier, som hva som er en bra gitarsolo, den som spiller raskest og hardest og trakterer instrumentet før han går av scenen er den råeste.

K.B.: Æ ser helt klart en forskjellsbehandling i forbindelse med anmeldelser og presentasjon. Ikke nødvendigvis det at kvinner får dårligere eller no sånn, men.. Æ har merka at en del av de mannlige anmelderan ikke... altså de forholder seg til en mannlig begrepsverden. Så tolker de tekster og tolker innhold på en måte som de relaterer seg til. Mens kvinner så er det ofte stemningen og følelsen, etc. Men æ syns ofte at kvinner også kan bli fint behandla av mannlige anmeldera, men det kan jo faktisk være diskriminerende det også, noen ganger.

Vi ler.

K.B.: Og æ har merka at hvis en mannlig artist søng om korsen han opplev nå, og ei kvinne gjør det samme.. Så taes det mye meir bokstavlig når kvinner sier det. At ho skriv no om livet sitt, eller ho skriv no om det. Mens en mann snakker på vegne av menneskeheten..

Sånn har æ faktisk opplevd det når ganga, at de klarer liksom ikkje å skille mellom bruken av.. Det er jo et litterært virkemiddel om du vil bruke tredjeperson eller om du vil bruke jeg, eller de eller vi. Du velger ka du skal si ut fra ka du vil si, eller kor nært du vil komme, eller

korsen du vil fortelle historien. Mens æ syns en del mannlige anmeldera ikkje får med seg det når det gjelder kvinner. Men at de mye lettere aksepterer de betingelsan når det gjeld manna. Så mang trur at man søng om sitt private lille liv fordi at du er kvinne. De tror det er en fortrolighet, og en intim-sfære i kvinners måte og skrive på, mer enn i menns, uten egentlig å ha dekning for det. Bare fordi at når du er kvinne så inviterer du inn i et slags fortrolig rom, og det e trur æ e heilt feil. Inn i et slags privat rom, og det mene æ e feiltolkning av ting. En anmelder må jo vite litt om hva slags virkemidler man har når man skriv, og man må jo ikke liksom tro automatisk på at nu har æ invitert dæ hjem i stua i det æ sier nu.. Men at det e en måte å fortelle ei historia på.

Jeg vil her tilføye at K.B. ofte forteller gjennom en 3. person i sine tekster. Som på plata Svarta Bjørn, så er det Anna som forteller. Dette er et litterært grep kvinnelige tekstforfattere ofte benytter seg av, for å slippe å få alt referert tilbake til eget virke.

Ida Maria mener hun ser helt klart en forskjell på kvinnelige og mannlige musikkjournalister, og det har hun faktisk gjort opp igjennom alle årene hun har lest anmeldelser av egne ting. Det er definitivt en overvekt av kvinner som er positive, og definitivt overvekt av menn som er negative til hennes musikk. Men det er også veldig mange mannfolk som liker hennes musikk.

I.M.: Men anmelderne gjør ofte ikke det.. Og det trur eg e rett og slett fordi at eg trykker på non punkt som dem rett og slett ikke er klar for å ...

Det kan virke som om anmelderne ikke visste hva de skulle gjøre da hun slapp sin første skive her i Norge. Inntil da var det nesten ingen jenter som hadde gjort musikk på en lignende måte. Hun nevner Vibeke Saugestad, og Lise Karlsnes i Briskeby.

I.M.: Men det va ingen som skrev alle låtan sjøl, eller arrangerte dem, og kjørte hele løpe sjøl, så anmelderan, dem vissta jo ikke ka døm sku gjør. Så da fikk æ stempel som ei urokråka... Det blir sånn hekse-brenning igjen. .ho e ikke helt stabil, ho e gal.. Og hvis man kritiserer paven og når man e kvinne, så blir man fort kalt sinnssyk. Da blir man erklært sinnssyk av den katolske kirka. I Norge, særlig, så føler eg at det er veldig trangt.. skal man være kvinne og holde på.. eg har følt med veldig..ofte så kan eg føl at det ikke er nåkka vits engang, for at æ får så mye motstand her.. Men det e klart at eg like utfordringa, så.. Men det

e sånn hekse... E huska første anmeldelsan e fikk i Dagbladet på førstesida, det va sånn urokråka på tynn is.. det va overskriften. Tenk det!!

I.E.J.: -Så du har følt deg annerledes behandla, eller misoppfattet spesielt av mannlige journalister?

I.M.: Ja, det kan eg si. Særlig i Norge, da. Det må spesifiseres. Mannlige journalister i utlandet har en helt anna.. åpenhet. Æ får gjennomgående bedre behandling av musikken.. De går inn i materien, dem sitt ikke berr og skriv rundt alt sammen. Dem skriv ikke om sjangere nødvendigvis, men nevner det i forbindelse med hva låta faktisk handle om.. I Norge er det bygd på et sånt system at det skal ha en sjanger.. osv. Det er så bakvendt.

I.M.: Noen av de første norske anmeldelsan eg fikk på min første plate va ganske nedsettandes, de gikk ikke så dypt i materien, og når denne plata kom, så va det ingen – e kan ikke huske at det va nån, faktisk, som tok tak i tekstan, årtlig, og antakeligvis e det fordi folk ikke kan engelsk så godt- e kan ikke forklar det på nån anna måte.. Men antakeligvis fordi eg e såpass bra at det e veldig mange finesser og småting som går den hus forbi..!

I.E.J.: -Hvilke holdninger har du møtt på som kvinne i norsk musikkliv?

I.M.: Når eg kom først, begynte med musikk, før æ hadd sluppe plata, og.. Æ fikk masse bra presse, når det begynte å liksom utvikel seg så va det gjennomgåandes at alle sammen sa at her har du ei jente med balla, det va jo det alle sammen sa, og når æ vant min første pris, så va æ virkelig ai jente med balla..så ska æ gå fram på scena og vis at eg e den jenta som har balla. Og da skjønner du hvor jævla umulig det e, fordi at du kan ikke vær bra uten at du har balla... Og det e det dem si.. dem får helt panikk for plutselig e det nån som e bra, som ikke har balla, og da bare sånn der... Ho må jo ha balla fordi ho e bra.. Og æ kanke fordra det den dag i dag når folk kom bort til meg etter konsert i Norge, og sier sånn der: åh, det e så deilig å høre at nån har balla..!

Så det eneste eg kan gjør fra min side av saken, e jo bare å fortsett og definer meg sjøl. Eg kan ikke gå rundt og vent på at de der jævla treige nissan nedi Akersgata ska lissom få hodet opp fra kaffen og skjønn- ka eg holder på med. For det har ikke eg tid tel, for eg e på en helt anna bølge, eg e på vei langt forbi der. Og liksom sitt der og vent til at de skal finn på at dem skal klar å finn opp et ord et ord for ei jente som faktisk e bra, og ikke har balla.

Men tenk om du gjør det bedre enn guttan, da.. Det er jo livsfarlig! Kanskje det e akkurat det at man ikke skal ha balla som ska til. Norske rockeband har jo prøvd og prøvd i åresvis og slå igjennom i utlandet. Hvis du har et så fast syn på ting, og det kommer noe utenfra, så er det klart at da sliter jo hele den gjengen som har blitt vant med korsen ting skal vær, da.. Så det er en enorm omveltning.. Plutselig kom det en gjeng kvinnelige artista, og tar helt over..!

Men i utlandet så bruker folk mindre ensidige begreper om musikken min. Veldig mange forskjellige innfallsvinkler. Det e inspirerandes.

Kari har sett litt i avisene og en del av anmeldelsene har hun sett en tendens til type anmeldelser som: ”Det blir jo veldig mye om de små tingene og... Det blir veldig mye Æ..”

K.B.: Også ser æ på da.. bare for artig så har da gådd telbake og sedd på de tingan.. -Æ snakka kanskje om èn eller to anmeldera.. Også har æ gådd telbake og sedd på kas musikk og teksta e det de har sans for, som de har gitt veldig bra.. Og da har æ funne ut at det er folk som har skrivd like mye me, myself, I og skriv om veldig små ting.. Men fordi at de e så mange mannlige anmeldera..så trur at de.. når de hører kvinner som.. som formidla nånn teksta som søng om ting, så trur æ de veldig mye lettat høre stemmen tel mora si, eller søstera si, eller et eller anna inni det derre der, mens når de høre en mann søng, så kan de på en måte relatere seg til, de kan gjenkjenne, identifiser seg med det da.

Jeg vil gjerne referere til et eksempel på kjønns-journalistikk:⁴⁷ Kari Bremnes hadde konsert på Havnes Kulturfestival i Nord-Troms i 2010. Hovedoverskriften i Nordnytt etter konserten, var: *Kari Bremnes er sexy*. Og det trengs vel ikke nevnes engang at det var en mannlig journalist. Det trenger ikke å være problematisk å ha fokus på kjønn, men når man velger å gjøre det, burde anmelderen samtidig reflektere over hvorfor. Kari omtaler flere anmeldelser av hennes egen musikk hvor hun gir eksempler på uttalelser som; ”det hun ser utifra sin egen lille verden,” og ”hun beskriver sin egen lille verden i sine sanger.“

Ida Maria er blitt omtalt i media som ei ”urokråke på glattisen” da hun ga ut sitt første album. Hun var selv sjokkert over anmeldelsen. Dette er uttalelser i en offentlighet, og disse klønete overskriftene er ofte det eneste folk får med seg av anmeldelser av mange artister. En tanke er

⁴⁷ http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/troms_og_finnmark/1.7238529

at media burde få noen restriksjoner i forhold til den makten de faktisk besitter. Som Butler sier; vi opprettholder normene ved å gjenta dem.

Kvinner i denne bransjen prøver ofte å forholde seg til en mannsverden. Ingen eier opplevelsen av musikk, og på denne måten mener jeg å åpne opp for andre tolkninger enn kun sin subjektive opplevelse. Og om man i så fall finner noe sexy, så trenger man ikke å lage en overskrift om det som hoved-referanse. Man er nødt til å løfte seg litt over sin egen nese, og prøve å se kunst fra et felles etisk referansested. Poenget er at anmelderne ofte motarbeider kunsten. Kulturjournalistene skal være et forlengende organ i den tjeneste av å spre kultur til folket. Jeg mener det burde vært en slags etikk og moralestetisk bolk i denne journalistiske utdanningen. Spesielt i disse dager, da mediets betydning står sterkere enn noen gang.

Spellemann og kvinnelig kategori

Kari Bremnes mener det er helt uproblematisk med kategorier som mannlig artist og kvinnelig artist i Spellemann.

K.B. sitat mail; Å være kvinne og artist er å være en kvinnelig artist, ren saksopplysning, fakta, og overhodet ikke ladet. Noe helt annet ville det vært, selvfølgelig, hvis det hadde vært én kategori for "artist" og én for "kvinnelig artist" men slik er det ikke. Å tenke at det skulle være noe B-aktig over å karakteriseres som kvinnelig artist er å nedvurdere hva man faktisk er. Det lukter paranoia lang vei. Og ufrivillig komikk.

I.E.J.: - Det er ikke noen diskurs på om kvinner er bedre, men om kvantumet kvinner i bransjen.

I.M.: Det er derfor jeg er dritglad for den debatten, for da fikk jeg en av de små prosentene som eg representerte, så fikk eg mer oppmerksomhet, så det var jo positivt. Så sånn sett..

Men e va så skuffa over å bare bli nominert i den kategorien, så eg tenkte; "e det bare det eg e, da.. -E det bare det eg skal defineres ut fra? Kjempekjedelig.."

I.E.J: -Sånn sett så kan jeg forstå at man gjerne vil sparke gutta på leggen...

I.M.: Ja, ikke kom og fortell med at eg ikke har lagd ei rockeplata..

Og tekst.. Eg e kjempeforføyd med tekstan på den plata.. Eg va ikke nevnt som tekstforfatter, ikke.. Det e traust med kvinnelig og mannlig kategori...

K.B.: Det e positivt at det finnes jenter som Susanne Sundfør, som sier på Spellemannsprisen at hun er ikke først og fremst kvinnelig artist, men artist. Hun blir da ei som står fram og ikke e så "eager to please", og vil bli hørt gjennom det hun gjør som musiker og artist, og hu har en veldig gjennomslagskraft. Kult at hun ikke lar seg begrense til å "bare" være kvinnelig.

K.B.: Æ trur nok at en del handla om... at det har alltid vært færre malere.. kvinnelige malere, billedkunstnere og forfattera og.. Og ofte har det vært skrivi om kvinnelige artista.. Av type Susanne Sundfør, som om det er en egen gruppe, der hvor underteksten er menn. Det e jo en veldig provoserandes ting, egentlig. Saken er at jeg har altså kjempesans for henne og respekterer at hun har behov for den markeringa, men har ikke det selv fordi jeg ikke synes det ligger noe diskriminerende i betegnelsen kvinnelig kontra mannlig artist.

Men æ trur nok at det handle om kæm som har definisjonsmakta.

Dette er et tema som gjentar seg flere ganger i teksten, nemlig diskursen om kvinner og kunst er blitt til "frøken Kjønn og kunsten". Dette er en generell samfunnsdebatt, men det kan virke som om mange menn sitter på ventebenken, og venter på at damene skal ordne opp i dette her, og ser på seg selv som "normalen", mens damene er unntaket og minoriteten som må kjempe.

K.B.: Og korfor blir Bob Dylan foreslått som Nobels fredspris-vinner mens Joni Mitchell ikkje blir det? For hvis du først skal ha det i an sånn sjanger... Og det syns æ absolutt, og æ hadde ikkje hadd noka imot at han hadde fådd den, fordi han er en stor tekstforfatter, men det er også ho. O g det e jo fordi det e.. Rett og slett.. Det handle jo mye om makt her.

Definisjonsmakt.. Også handle det om at.. Kvinner ikkje har våkna heilt.. På å se maktstrukturen og systema.. Det trur æ e i ferd med å snu ganske.. Der det e menn.. Der e det også mest penga. Hvis du ser på den sporten som drar inn mest penga, det e fotball. Også ser du musikken, i rocken. Det e en connection mellom penga og makt..

Det Kari sier her er svært interessant, og jeg vil resitere henne i kapittelet om definisjonsmakt. Opphavet til inndelingen i to kjønnede kategorier; årets kvinnelige artist og årets mannlige artist, er ment som et grep innenfor problematikken i forhold til en underrepresentert kvinneandel i norsk musikkbransje. Hvorfor det er slik kan vi spørre om, men det finnes ingen enkel forklaring på det. Før man uttaler seg om dilemmaet mellom å ha to kjønnskategorier kontra en felles kategori, (som årets artist), er det nødvendig å ta en titt på fakta;

GramArt : Oversikt over ordinære medlemmer per september 2010

Totalt antall medlemmer i GramArt	4369
Totalt antall mannlige medlemmer*	3363
Totalt antall kvinnelige medlemmer**	722
Medlemmer som ikke er kategorisert per kjønn	284

*Menn utgjør 77 % av våre medlemmer.

****Kvinner utgjør en prosent på 16,5 % av våre medlemmer.**

6,5 % av våre medlemmer er ikke kategorisert per kjønn.

Kvinner fordelt per hovedinstrument

Bass	17
Cello	2
Fiolin	14
Gitar	73
Keys	8
Piano	30
Saksofon	2
Slagverk	12
Trombone	0
Trompet	4
Vokal	432
Diverse	128
Totalt	722

Listen er gjort manuelt basert på Gramart's medlemsregister, så tallene må tas med forbehold. 6,5 % av medlemmene våre er ikke fordelt per kjønn. Ikke alle medlemmer riktig kategorisert med hovedinstrument, så det er 128 kvinner som ikke er plassert med instrument.

I 2002, da slike tall for første gang ble innhentet, var prosentandelen 18 % i GramArt, og som nevnt innledningsvis er intet nytt skjedd de siste ti åra.

I tillegg til hva denne statistikken viser, er det også flest menn som velger å bli turné- og studiomusikere, produsenter og låtskrivere. I TONO er det 81 prosent mannlige medlemmer. Under 16 prosent av pengene fra Gramo for radiospilling gikk i fjor til kvinner. Dermed er det menn som tjener mest penger på norsk musikk.

Poenget med dette "grepet" med å ha kvinnelig kategori i en prisutdeling var nettopp å løfte frem kvinnene i bransjen, og å gi damene mer oppmerksomhet i media. Jeg ville anta at det ville oppfattes som mer problematisk å være en minoritet på 15 % som sjelden blir lagt merke til ved slike type arrangementer.

Noen argument som har vært brukt for å fremme større kvinnelig deltakelse i for eksempel journalistikken generelt på andre samfunnsarenaer, går ut på at "kvinner gjør en forskjell". Denne forskjellen forventes å gi seg utslag i kommunikasjonsmåter, valg av emner, vinkling og valg av kilder. Strategien går med andre ord inn for å oppvurdere kvaliteter, talenter og egenskaper som vanligvis knyttes til femininitet og kvinnekultur. Og vi ser det samme på andre samfunnsområder, både i og utenfor kulturlivet. Jevnere kjønnsfordeling gir større mangfold.

Likhetsstrategien derimot, innebærer en forutsetning om at kjønn ikke innebærer en vesentlig eller vesensbestemt forskjell mellom mennesker, og at kvinner og menn og deres uttrykk, derfor bør behandles og vurderes likt. Denne strategien har gått inn for *kjønnsnøytralitet* gjennom å argumentere for at kjønn ikke skal være relevant for vurderingen av kompetanse eller praksis.

Det spørres likevel om kjønnsnøytralitet er en illusjon så lenge kjønn som fortolkningsramme ennå har så stor effekt.⁴⁸ Og så lenge diskursen og kjønn og kunst er synonymt med kvinner og kunst er bildet noe skjevt for å åpne opp for en likestilt diskurs.

Når det gjelder Spellemann i denne sammenhengen, vil *sameness* være åpen klasse, og *difference* kvinnelig klasse.

Vi kan være enige om at det ikke finnes noen eventuell grunn ut fra kvalitet eller andre diskriminerende grunner til hvorfor Spellemannsprisen er delt inn i kjønn. Men den underliggende diskursen er fremdeles svært aktuell; om hvorvidt det er mer problemfylt å ha en åpen klasse, i forhold til det faktum at kvinnene er underrepresentert. Dette vil jeg påstå er det mest aktuelle temaet, samtidig stiller jeg meg undrende til at det er farlig å snakke om mannlige og kvinnelige artister. De tilfører musikken ulike uttrykk i kraft av sitt kjønn.

Det kan virke som om det å forholde seg til for- eller imot kvinnelig artist-kategori har virket noe problemfylt. Noen uttaler seg kun for å få mediadekning, mens andre er svært seriøse om emnet, og gir i denne "kampen" fra seg priser de har fortjent. Det kan virke som om mange ikke helt vet hvordan de skal forholde seg til termene, og hvilke argumenter og hva man skal vektlegge kan virke diffust. En gjennomgående diskurs på maktfordelingen i kunstfeltet er på trappene, og det er på høy tid, for å avklare definisjonene, og vi kan ha en felles debatt, med felles verdigrunnlag.

I mine refleksjoner grunnet jeg over et annet aspekt jeg vil nevne ved å være representert i kvinnelig kategori; viktigheten av at det ikke automatisk medfølger et feminint verdsett. Altså at artisten blir dømt eller rangert ut fra det en jury måtte anse som tradisjonelle kvinnelige egenskaper. Med dette mener jeg forskjellig verdigrunnlag for evaluering av musikken, definert ut fra maskuline og feminine verdier. Kanskje er det litt for tidlig enda, at ei jente som provoserer med sin kontroversielle oppførsel på scenen og i tekster, og som blir oppfattet som "lite feminint" i forhold til hva som er sømmelig for en kvinne. Kanskje Spellemann fortsatt er litt konservative i sine meninger i forhold til hva som er bra feminin musikalsk kapital. Jeg snakker om dette "noe" som eksisterer konstant, en slags mal ingen kan se, men alle vet hvordan en dame skal oppføre seg, og hva som er akseptabelt for en kvinnelig artist. Se på Ida Maria for eksempel, hun ble nominert i 2010, men kun som artist, ikke som

⁴⁸ Mühleisen 2003 s 73

tekstforfatter eller låtskriver. Er det fordi hun har laget ei sexplate, som hun selv sier? Og slikt kan man ikke få en pris for, iallfall ikke når man er kvinne?

La oss gå tilbake til der debatten startet i denne omgang; Susanna Sundfør trakk seg fra klassen ”årets kvinnelige artist 2010”. I 2007 vant hun denne prisen, og kanskje var det denne episoden hun hadde i bakhodet da hun trakk seg?:

Spellemannsprisen i 2007 må settes i riktig kontekst: Da Thomas Feldberg (Wee-vokalist) og Henning Kvitnes åpnet konvolutten, etter et eneste langt pinlig sleivspark av en innledning, var ikke spørsmålet ”hvem er vinneren?” Spørsmålet disse skabbete fyrene stilte mens de åpnet konvolutten var (sitat); *”Hvem skal vi våkne opp med i morgen..?”* Dette kan til og med ses på som symbolsk vold. Det er et stort spekter, med subtile grenser vi opererer innenfor, men man skal være bevisst på disse mekanismene. Mange av disse slentre-kommentarene, som jeg velger å kalle det, er en form for nedvurdering av kvinnen, og en form for hersketeknikk, på linje med å overse noen, osv

Etter en slik introduksjon kunne hvem som helst med rett følt seg utilpass og fornærmet.

Susanne Sundfør var svaret som sto på konvolutten, som kvitterte med å si at hun først og fremst var artist, ikke kvinne.



Det som iallfall oppfattes som problematisk i denne debatten er når mannlige artister ikke synes å bry seg om diskursen. Kjønn er noe som ikke angår enkelte mannlige aktører, fordi de er flertallet, altså ”normalen”, og derfor ikke trenger å forholde seg til slike problemstillinger.

Det går allikevel et skille mellom sak og person her. Kanskje Susanne Sundfør har hatt et såpass bra år at hun mener hun selv stiller sterkt nok sammenlagt, eller at hun rett og slett fikk en så dårlig bismak på overrekkelsen som skulle vært noe fint, men som ente i en sjåvinisme, at hun ikke ønsker å nedverdige seg på et slikt arrangement igjen. Sundfør begrunnet avgjørelsen med at “en slik nominasjon ikke er mulig i forhold til hennes personlige holdninger, og at hun ønsker at ethvert samfunn skal ha en tilnærming og forhold til kunst som ikke innebærer et kjønnsperspektiv.”

Definisjonsmakta i feltet

K.B.: Det handle jo mye om makt her. Definisjonsmakt.. Også handle det om at.. Kvinner ikkje har våkna heilt.. På å se maktstrukturen og systema.. Det trur æ e i ferd med å snu ganske.. Der det e menn.. Der e det også mest penga. Hvis du ser på den sporten som drar inn mest penga, det e fotball. Også ser du musikken, i rocken. Det e en connection mellom penga og makt...

Jeg vil trekke frem en artikkel av Breen,⁴⁹ hvor hun påstår at ”et likestillingskrav hadde drept musikkbransjen over natta.” Breen avviser at kvinnemangelen skyldes tilfeldigheter:

En bransje som i stor grad er bygd opp av kompisgjenger og usynlige nettverk, vil man fortsette å velge hverandre om og om igjen. Både i styret, på scenen og som intervjuobjekter.

I kjønnsforskningen snakkes det om skjulte mekanismer, altså fenomener vi med sikkerhet kan si forekommer, men som kan være vanskelige å få øye på. For eksempel er det en kjensgjerning at menn velger menn – og at kvinner velger menn.

⁴⁹ Breen, Marta; art. Likestilling hadde drept musikkbransjen over natta.

I 1970-årene ga den første norske maktutredningen et presist og viktig svar:

Den utøver makt som kan kontrollere det som andre har interesse i.

Makt i kunsten er et underkommunisert tema. Det finnes mange innfallsvinkler; sosiologiske, økonomiske og estetiske, og det faktum at noen sitter og bestemmer hva som er akseptabelt eller verdifullt og ikke. En kjent strategi kvinner i arbeidslivet har benyttet seg av, er nettopp å studere menns maktstrategier, og kopiere disse for å øke sin kapital, eller klatre på karrierestigen. Ifølge Toril Moi bør feminister tilegne seg tidligere maskuline vitenskapelige teoridannelser, men omforme dem til eget formål. Kvinner i bransjen må for eksempel bli flinkere til å lage klubber, og å alliere seg, på samme måte som gutta og lage nettverk og bruke egne fagfolk og kjentfolk til å gjøre jobben.

For å forstå disse inngrodde koblingene vi kaller logiske, eller ”naturlige” er det viktig å stille spørsmål ved det vi tar for gitt, og samtidig avdekke de prosessene som er ansvarlig for å omforme historien til natur, det tilfeldige kulturelle til det naturlige. Den maskuline dominans er resultatet av tilfeldige historiske prosesser, og på ingen måte noe vi må utholde fordi det ikke finnes noe alternativ, og er ikke nødt til å fortsette å være den måten vi organiserer tingene på. Det er altfor lett å avfeie og nekte for at det finnes noe problem, for å slippe å forholde seg til denne problematikken.

Et annet aspekt ved diskursen er festivalene. Her er det også stort sett godt etablerte menn i bransjen, som sitter og velger hvilke band som skal stå på scenen. I 2010 spilte 90 % menn på Øyafestivalen. Det vil si 10 % jenter, som er bare halvparten av den norske statistikken vi allerede har sett. Først forsvarte festivalsjefen på Øya seg med at tallene var feil, men uttalte etterpå at de satset på kvalitet og ikke kjønn, noe som er et vanlig argument. Det er veldig enkelt å dra opp kvalitets-kortet. Men hadde det for eksempel sidd flere damer og booket, kan det hende at fasiten på hva som er kvalitet hadde sett noe annerledes ut.

Men hvordan kan vi si at vi fører en kulturpolitikk som oppfordrer og ivaretar en likestilling i musikkfeltet? Jeg vil ikke snakke om kvotering, men om å gjøre noen grep for å få flere jenter inn i feltet. Jenter trenger også forbilder på akkurat samme måte som gutter trenger helter. Jenter trenger jenter på scenen for å bli inspirert og interessert, og deretter må det finnes et

kulturelt tilbud som tar spesielt vare på disse jentene. Vi trenger ikke lenger spørre oss om hvorfor gutter og jenter er forskjellige, kan vi ikke bare slå oss til ro med at slik er det?

Innenfor eksempelvis tiltak som dette faller naturligvis mange punkter for rekruttering. Det er her vi må bruke de ressursene vi har, slik som musikk lærere med tonnevis av empiriske observasjoner, forskere og andre med kunnskap i feltet.

21.01.11 publiserte Dagbladet at det for første gang skulle utlyses et stort, offentlig forskningsprosjekt for å definere hvem som har makt i norsk kunst- og kulturliv. Fire millioner kroner, og tre år er satt av til det som skal bli Norges aller største grundige forskningsprosjekt på makt i kunst og kultur. De strukturelle maktmekanismene i kunstfeltet skal avdekkes.

Norsk kulturråd, med Anne Aasheim var initiativtakeren til prosjektet. Det har vært to store maktutredninger i Norge, en i perioden 1972-1981 og i 1998-2003, men ingen av dem har gjort kunstfeltet til gjenstand for grundig analyse. Det skal foreligge en sluttrapport, og i tillegg skal prosjektet underveis være med på å skape offentlig debatt med konferanser og foredrag.

Kritiske refleksjoner over teoretiske perspektiv

Jeg vil først trekke frem den økende globaliseringen i samfunnet som et motargument mot Bourdieu. Samfunnet er ikke en stabil enhet, og media har fått en større rolle som makthaver av symbolsk makt i senere tid, etter at Bourdieu lanserte teoriene. Mediene har blitt en gigant når det gjelder verdiskapning. Nå har vi internett, og fildeling som bidrar til en annen oppfatning av felt. I det medierte samfunn er anerkjennelse ikke bare knyttet til interne mekanismer i feltet, men er noe som kan oppnås eller tapes i offentligheten. Det betyr at det i dag kan være grunn til, (i analysen av den symbolske makten) å legge større vekt på ordene eller de symbolske formene i seg selv, og redusere betydningen til den sosiale strukturen. Musikk er en form for kommunikasjon, og dette feltet er et av de som ekspanderer raskest i det senmoderne samfunn. Jeg vil hevde at Bourdieu legger for stor vekt på interne

mekanismer innenfor et felt. Mediene er med på å fordele symbolsk verdi, som igjen har stor betydning for aktørens verdi og makt.

Bourdieu's analyse av kvinneundertrykkelse dreier seg om begrepene habitus og symbolsk vold, og dette forutsetter oppfattelsen av et felt. At kjønn skulle være spesielt betydningsfullt og i et helt eget felt er ikke en holdbar teori, men derimot at hele samfunnet ses på som et eget felt, altså det generelle sosiale felt, virker mer som en habil oppfatning.

”Trass i den radikale dekonstruksjonen av kjønn som har funnet sted de siste ti år, så viser kjønn seg å være både særdeles seiglivet og levedyktig, til konstruksjon å være.”

(Bourdieu 2000).

Poenget her er ikke å hevde på noen måte at kjønn er en sosialt konstruert kategori, men at Bourdieus perspektiv også forutsetter at kjønn alltid er en sosialt variabel enhet, en enhet som er en bærer av forskjellige mengder symbolsk kapital i forskjellige kontekster. For så vidt som kjønn aldri opptrer i et eget ”rene” felt, finnes det ikke noe som heter ”kjønnskapital”. Kapitalen det er snakk om, er alltid den symbolske kapitalen som er relevant i det spesifikke feltet man undersøker. Vi kan likevel forutsette at under de rådende sosiale omstendigheter og i de fleste kontekster (spesielt knyttet til makt) fungerer mannlighet positivt og kvinnelighet negativt som symbolsk kapital.⁵⁰

At mannlig symbolsk kapital er blitt sett på som mer betydningsfullt innen for eksempel lederegenskaper kan vi nok slå fast. Derfor tilegner mange kvinner i arbeidslivet seg maskuline handlemønstre (en sameness-strategi), og typiske maskuline hersketeknikker før de entrer mannsdominerte felt.

Bourdieu er svært lite brukt i feministisk teori, men jeg mener han er svært interessant i forhold til problemstillingen. I likhet med Bourdieu fokuserer Bouivoir på kvinners medskyldighet i sin egen undertrykkelse, og stiller dermed et spørsmål senere feminister har prøvd å unngå. For Simone Bouivoir kan det ikke bli noen frigjøring før kvinner selv slutter å reproducere maktmekanismene som lenker dem til deres plass. Allikevel overvurderer hun hvor lett det er å oppnå endringer.

⁵⁰ Moi: Å tilegne seg Bourdieu, 2002

Med utgangspunkt i den beskrivelsen jeg ga av eget felt innledningsvis, refererte jeg forholdsvis til engelsk og amerikanske kvinnelige forfattere. I Norge er det også gjort forskning på feltet.

Jeg mener at mye av nyere kjønnsforskning i for stor grad er blitt rettet mot ekstreme versjoner av musikalsk *performance*. Forskningen har vært svært opptatt av å ha spikre sammen en teori som dekker bredt nok, og som inkluderer alt av kjønnede versjoner, inkludert homoseksualitet. Det kan synes som om flere teorier innen forskningen har måtte ty til ad-hoc-løsninger, for å prøve å få det til å henge sammen. Jeg vil påstå forskningen hadde vært mer tjent med å dele opp i enkelte kategorier. På denne måten kan man ta et fenomen og studere det uten å måtte forholde seg til alt annet samtidig.

Det finnes forskjellige typer feminisme, og noen former er mer inkluderende enn andre. Men jeg mener teoriene må forholde seg til et samfunn av relevans, og de mest allmenne utfordringene. Det er flott at det finnes forskning på homoseksualitet og kjønn, men jeg mener denne type kamp for rettigheter kunne vært mer klarere definert i eget felt. Jeg mener; la feminismen tjene kvinner flest, og fortsett å fokusere på hva som er best for kvinner flest.

Jeg forstår det er interessant og nødvendig å utforske ulike sammensetninger av kjønn, og performance, men la oss ikke glemme grunntanken bak *feminist musicologists*. Det var nettopp for å finne ut hvorfor det var så få kvinner i musikken, og hvorfor kvinner ofte var fremstilt svært stereotypisk. Mye forskning innen *feminsist criticism* eller *new musicology* er basert på analyser av forskjellige stilarter. Som nevnt alt fra opera, klassisk kunstmusikk, performance-artister, *sing-a-songwriters*, rockens symbolunivers, pop-ikoner, pønk, alt. Og alt for mye av analyseringen går på utseende og image, og ikke på det musikalske.

Jeg vil som nevnt påstå at nyere forskning fokuserer ofte på små deler av et stort bilde. Det er forsket svært mye på jenter og rock, på jenter i jazz, (Anne Lorentzen) og hvorfor jenter altfor ofte velger å synge i stedet for å spille instrumenter. Det er forsket på jenter og instrumentvalg generelt, i skole og på fritidsordninger. (Lucy Green) Men denne forskningen er i stor grad bare konstateringer av fakta vi allerede er klar over. Jeg mener forskningen burde være mer fokusert på problem-løsning. Hvorfor er kvinner underrepresentert i musikken? Jeg mener forskningen burde ta mer i betraktning generelle samfunnsstrukturer vi er oppvokst med,

idealer for unge jenter, og generelle holdninger. Hvilke holdninger finnes egentlig? Er det noe såre simpelt som forskningen overser? Må vi gå inn på et barneskole-stadium og formidle?

Jeg mener det er lite forskning som går generelt på det musikalske feltet, mens mye går ut på å studere bruddstykker av et helhetlig bilde.

En avsluttende refleksjon

Avslutningsvis vil jeg gi en generell oppsummering av de viktigste konklusjonene som har kommet frem, og noen refleksjoner rundt dette.

Etter samtaler med mine informanter er det artistene selv som har adressert det de mener er utfordrende i eget felt, samt egne refleksjoner og opplevelser.

Både Kari Bremnes og Ida Maria føler en sterk tilknytning til sin nordnorske identitet, og betegnelsen *sterke kvinnfolk langs kysten*. De sier begge at de opptatt av feminisme, og Kari svarte at på en skala fra en til ti, er hun en 8'er, i forhold til hvor mye feministblod hun har i årene.

K.B: Æ synes faktisk at æ e ganske feministisk, fordi det e uvanlig at kvinner over 50 år har en karriere sånn musikalsk, fordi det ligg "litt" i kortan at du på en måte skal legg inn åran. Sånn "holder seg godt"-aktig, det kjenner eg at det har æ veldig løst tel å utfordre. Det hygga mæ å utfordre! Æ synes det va kjempedeilig å ha en veldig lang turnè, og det kommer folk overalt, 21 konserter.

Hun mener selv hun utfordrer bransjens konvensjoner fordi hun er dame og over 50 år og fortsatt er i bransjen. På denne måten har Kari Bremnes har helt rett. Kvinner flest må utfordre konvensjoner mer bare ved å være seg selv, og tilstede.

Ida Maria svarte at hun er kjempefeminist egentlig, men lurer på hva det egentlig betyr i dagens samfunn. Dette henger sammen med min oppfatning av hva mange, spesielt unge jenter tenker om emnet, men at hun alltid har likt å være provokatør og å strekke litt grenser. Veldig mye av det hun skriver handler om seksualitet, ifølge henne selv; hun skriver ikke bare

om kjærlighet, men også om seksualitet. Ofte når man hører om kvinnens seksualitet, så er det faktisk ofte gjennom menn som har skrevet sangen til en kvinne som skal synge den. Hun mener også at mange med mye makt i norsk musikkbransje pusher et idealbilde av kvinnen på artistene, og at hun vil vise at jenter kan spille gitar og skrive låter akkurat like bra som guttene. Hun sier at hun er veldig opptatt av kvinners frihet og rettigheter.

Ingen av dem føler seg noe dårlige behandlet fordi de er kvinner i musikkbransjen, snarere tvert imot. Et annet aspekt ved dette er et sterkere press for kvinner om å ha et sexy image.

Jeg spurte Kari om norsk musikkbransje er sexistisk;

K.B.: Ja, det e jo det.. Æ syns det. Men det spørres om vi kommer bort fra.. Altså en artist er jo avhengig av en viss markedsverdi før å ha et publikum. Og da må man jo.. da e det ofte sånn at enten må du ha noe å fortelle som bare du kan fortelle på din måte. Eller så må du ha noe så folk har løst tel å identifisere deg med deg, og har løst tel å beundre deg, og har løst tel å gå på konsertan. Hvis de er et par så har ho løst tel å vær sånn som ho dama på scenen, også har han løst tel å ligg med ho på scenen. For å si det litt sånn enkelt.. Så sånn e det no fremdeles. Og det e klart at det e en fordel hvis du har en stemme og e pen å se på og.. ung..

K.B.: Ja, det tror æ. Æ trur du skal passe litt på ting, hvis ikke kan du havne inn i en sånn skammes fontene, og der er det ikkje noe stas å være. Bare se på måten hvordan de prøver å ta, sånn som Britney Spears, da. Som er det stakkars ulykkelige vesenet som har rota seg opp i alle ting. Men det som virkelig slås opp, er det at hu går på byen uten truse, og hu er full og sånn, og det e.. Det fins ikkje kreditering i det for ho, liksom. Det er bare nedbrytanes feil, og den er også skambelagt den greia der.

Det er altså et sterkere press for jenter å være sexy, noe som ofte fører til mindre individuell frihet i forhold til hvordan man kan oppføre seg. Dette kan ifølge Bourdieu føre til at jenter kan bli mer nervøse i egen kropp, slik Even Ruud nevnte.

Ida Maria snakket også om det presset hun har hatt fra plateselskapet. Bl.a. retusjerte de kinnbena hennes på coveret, slik at ansiktsstrukturen ble helt annerledes og hun kjente nesten ikke seg selv igjen på bildet. Dette var bare en av en mengde dagligdagse kamper hun måtte forholde seg til, og alt for å se bra ut for plateselskapet.

Og det har vært så tungt, og det har vært så slitsomt, for æ har vært nødd tel å kjæmp den kampen aleina, og æ har alltid bare hadd gutta rundt meg, som ikke har hadd nåen mulighet for å forstå hva æ har gådd igjenna.

I løpet av vår samtale fikk jeg inntrykk av at ovennevnte sitat var noe av det som hadde utgjort størst press, og vært mest slitsomt å forholde seg til. Hun ga også fler eksempler på lignende hendelser. Noe begge mine informanter er enige om, er at det er et betydelig større press på kvinner i forhold til det å holde seg attraktiv, og også de krav som blir stilt. Mine informanter mener at menn har ikke de samme kravene.

Av det som var av en overraskende kaliber i empirien, var hvor opptatt og irritert informantene var over mange av de mannlige musikkjournalistene. Medias funksjon og makt har utviklet seg enormt de siste åra. Deres funksjon er ikke lenger bare å arbeide for egen vinning, men spiller også en stor rolle i hvordan og på hvilken måte artister blir fremstilt i det offentlige rom. Mange medier har nærmest monopol på å spre kulturelle referanser og anmeldelser til publikum, som ofte ikke har andre alternativer å referere til. Slik skaper man oppfatninger og holdninger blant publikum som ikke nødvendigvis trenger å være sanne, eller som er i tråd med kunstnerens intensjon.

Igjennom empirien fikk vi høre mye om journalistene. Det kan virke som om artistene er mindre fornøyd med at anmelderne har så mye makt, noe jeg er enig i, da de ikke er definert som en del av bransjen. Har vi med kontroversielle kunstnere å gjøre, så er vi nødt til å gi de den analytiske oppmerksomheten de fortjener; hvis ikke er det samfunnet som taper på det; ved å bare slenge ut type Sigrid Hvidsten-kommentarer som trykker kunsten ned, og setter i bås med hermetegn. Det kunne jo i verste fall hende at Lady Gaga har noe å si. Jeg mener; Madonna kan vel ikke beskyldes hun heller for alltid å ha så mye å melde. Det finnes mye tekst blottet for nevneverdig intelligent innhold. Men det er i subteksten, eller mellom linjene hvor noe blir sagt, som kan være lettere å se i ettertid. Skillet mellom høykultur og lavkultur viskes stadig mer ut, og etter egen oppfatning synes jeg hun minner mer om en performance-kunstner, som kommer fra undergrunnen i New York.

Når det gjelder begrepet ”kvinnelig artist”, vil jeg si meg enig med Kari B. om at termen i seg selv ikke er ladet betegnelse. Jeg mener at delte mannlige og kvinnelige kategorier ikke er spesielt problematisk, men det er definisjonen som er vanskelig for mange. Kunsten må være å ha et reflektert forhold til hvilke kriterier vi legger til grunn per definisjon, og omtalen i media som karakteriserer debatten.

Derfor vil jeg påstå det er enda viktigere å bli enige om hvilke definisjoner man skal bruke i denne debatten, og å være enige eller uenige om hva som er problematisk. Vi må ta denne debatten offentlig for å definere det vi vil diskutere i kulturlivet.

Som Patti Smith sa i dokumentar; Det er opp til hver generasjon å definere begrepene. Å bruke historien som bakteppe for tolkning, kun for å sprengte de gamle oppfatningene i lufta, også sette sammen bildet på nytt.

Definisjonen på hva det vil si å være en feminist har forandret seg de siste tiårene. Mye av tredjebølge-feminisme handler om *ikke* å legge skylden på menn, men å fremheve kvinner, å fremheve individet bak kjønnene. Riot Grrrl-bevegelsen vokste fram i USA i 1991 som en selvdefinert undergrunnsbevegelse av unge jenter. Pønken testet grensene for feminin representasjon i det offentlige rom, og brøt ut ifra dette verdikonservative mønsteret. De utfordret og ville redefinere feminitet, å skape en ny trend som gikk på å bryte ned maskuline forventninger til hva som var feminint. Nettopp å ikke bli definert ut fra det maskuline, men å definere sin egen feminitet. De utfordret jenter til å se på seg selv som individer, ikke bare jenter. Vi er alle mennesker og individualister, og det er kjedelig å skulle la seg begrense ned til hvilket kjønn man er, og å måtte til enhver tid til enhver anledning oppføre seg i forhold til dette. Heller et samfunn med individualister.

Man kan faktisk være så rasjonalistisk å driste seg til å si at alt vi tror på er ikke noe mer enn spesifikke nevralt mønstre i hjernen. De er tanker som er så inngrrodde at de har blitt automatiske. De er ikke der fordi de er ”sannheten”, de har bare blitt overlevert fra generasjon til generasjon.

Å definere seg selv- den nye feminismen

Mye blekk er gått med i diskursen på hva feminismen bør inneholde. Mange har sin egen definisjon av hva begrepet innebærer i dag, og det finnes mange assosiasjoner. Det er med ett sett på som grunnleggende frigjørende at hver enkelt kvinne helt alene skal definere hva feminisme er, også når det undergraver krav som flertallet av kvinner står samlet om. Den feministiske kampen individualiseres, hvor ofte selvstendige, privilegerte kvinner med lett tilgang til media taler kvinnebevegelsen midt imot. Damer med suksess, samt skjønnhet, kropp og seksualitet er blitt ensbetydende med kvinnefrigjøring.⁵¹

K.B: Er du pen, og vellykka nok, er du feminist uansett hva du finner på.

Men så lenge du er ung og attraktiv så har du faktisk makt. Og hvis de trur at den makta henger sammen med demmes enestående personlighet... Så er det jo bare å ønske lykke til, altså.. For æ trur at kvinner oppdaga litt seint at det va kanskje en sammenheng med...

Det er en form for naivhet, som dunster vekk etter hvert når man for eksempel får barn, det er da du blir satt litt på prøve. Så oppdaga du plutselig at du e sklidd inn i et mønster..

Og før du får sukk for deg, så hører du at du prater med mora di si stemme..!

Når det gjelder Spellemann og kommentaren ”hvem skal vi våkne opp med i morgen?”, og det faktum at disse to syngemennene valgte å ta den sjargongen de gjorde i 2007; har det svært sannsynlig en medvirkende faktor, og med på å tippe lasset for Susanne Sundfør, og hvorfor hun trakk seg i 2010.

Ingen av mine to informanter derimot har opplevd norsk musikkbransje som en slags gutteklubb, men denne type humor kan tilsi noe i nærheten.

Kvinner er som man vet underrepresentert i den musikalske norske virkelighet, og ergo en minoritet med tilsynelatende mindre gjennomslagskraft i forhold til strukturer og definisjonsmakt. Dermed vil den gjeldende eller mest generelle oppfatningen av hva som er god kulturell kapital i feltet være overlatt til den mannlige delen, som ifølge Bourdieu da har definisjonsmakt over feltet. Dette vil bare være naturlig i og med at feltet består hovedsakelig av menn. I et slikt maktforhold kan det da være vanskelig å bli hørt når man er underrepresentert.

⁵¹ Magnussen og Bonde Tusvik, 2009 s. 39

Veien videre

Kjønnede praksiser er en treg materie som ikke lar seg forme uten videre av offisielt vedtatte regler. I det man ikke har et bevisst forhold til kjønnede konvensjoner er det lettere å både reproducere og å forsterke kjønnskjevheter. De er f.eks. et faktum at når jenter har villet spille elgitar, så har musikk læreren kommet med en kassegitar i stedet. Viser er mer passende for ei jente, eller som empirien til Ruud sier;

”Vi var syv trombonister, og vi var tre jenter som spilte trombone.

*Trombonelæreren syntes ikke at jente og trombone hørte sammen.*⁵²

K.B. sier at hvis hun skulle gitt råd til ei jente på 18 år i dag, ville det vært å lære seg å spille et instrument, hørelære, akkordoppbygning, harmonisering, arrangement, så har du det du trenger. Som kvinne i en mannsverden gjør du lurt i å lære seg visse ferdigheter. Lære seg de konkrete tingene.

Det er av allmenn oppfatning at gutter ofte er mer glad i elektronikk enn jenter. Kanskje dette kan være et sted å begynne, å la jentene ha sine egne ”mekkebrakker”! Som vi har sett i tidligere prosjekter om jenter og musikk, skapes det ofte et annet læringsmiljø når jentene er alene. Og som vi eksempelvis har fått høre tidligere i teksten er gutter ofte mer konkurransepreget. Egne linjer for jenter med studiepoeng og lån hos lånekassen mener jeg ville kunne bidra til en positiv utvikling. Kanskje vi jenter rett og slett er litt redd for at det skal gå for fort i svingene, og at man ikke får med seg undervisningen og er redd for å spørre når det gjelder tekniske ting. AKKS er et glimrende eksempel på at slike tiltak rettet mot jenter fungerer.

K.B. ikke lagt merke til noen holdningsendringer blant oppfatningen av kvinnelige artister de siste 30 årene. Men kvinnene selv i bransjen derimot, har tatt et helt annet grep enn før.

De siste åra har mange unge kvinner tatt Unni Wilhelmsen på ordet. Jenter har begynt å skrive mye mer selv, og spiller instrumenter også i en helt annen utstrekning enn før, og har egne band og starter sin egen buisness. Dette er et svært sterkt positivt signal og en forandring i feltet, som man burde ta på alvor, og tilrettelegge for.

⁵² Ruud 1996 s. 132

Når det gjelder mangler jeg har oppfattet i forskningen vil jeg poengtere at diskursen om musikk og kjønn, er egentlig blitt en debatt om musikk og kvinner. Som mange av eksemplene viser er det hele tiden kvinnens kjønn som blir fokusert på og understreket i denne sammenheng, som et fravik fra normalen. Slik blir automatisk mannlige musikere antatt for å være normen, eller det normale. Menns privilegier og interesser blir på denne måten malen for reproduksjon. På denne måten blir det ok å fortsette å tenke at kjønnsdiskursen ikke er et problem som kan adresseres til menn, og dermed ikke et problem, altså unødvendig å forholde seg til. Dette er en generell samfunnsdebatt, men det kan virke som om mange menn sitter på ventebenken, og venter på at damene skal ordne opp i dette her, og ser på seg selv som ”normalen”, mens damene er unntaket og minoriteten som må kjempe.

Jeg mener det må forskes mer på eventuelle hersketeknikker som blir brukt innenfor musikkfeltet. Ordet hersketeknikk høres veldig stramt og harskt ut, men hersketeknikker utspinner seg i så stort omfang at det kunne vært en egen studie av varianter og grader. Det skulle fantes et annet ord, som var mer folkelig. Til og med innad i de beste familier finnes hersketeknikker man bruker overfor hverandre, for eksempel søsken i mellom. Det trenger ikke være så brutalt som det høres ut som, men kanskje mer forskjellige måter å hevde seg i hierarkiet, noe som er svært humant. Et hvert felt har sine egne former for symbolsk kapital og kulturelle koder. Det som er interessant ut fra empiriske undersøkelser, og det som jeg mener må forskes videre på, hvem som sitter og bestemmer hva som er bra symbolsk kapital. Ulikheter skal ifølge menneskets sinn inn i et hierarkisk system, men hvorfor kan ikke ulikheter være jevnbyrdige? Det er ikke et nytt fenomen at kvinner ønsker oppmerksomhet og bedømming i media ut i fra de samme betingelsene som menn. En klassiker på dette er for eksempel når en kvinne oppnår noe bemerkelsesverdig blir det ofte sagt; *hun har bein i nesa*, eller *hun er skikkelig tøff*. Mens om en mann heter det; *han er begavet og vet virkelig hva han driver med*. Det er nettopp på grunnlag av slike eksempler at kvinner vil bli anmeldt og bedømt etter de samme prinsippene og kriteriene som menn.

Det kan virke som om den akademiske feminismens forskjellige teorier og hvilke retninger man skal argumentere for eller imot på papiret er blitt mer viktig enn å forholde seg til empirien. I tillegg; når det i musikkvitenskapen er et faktum at det er en underrepresentasjon av kvinner; skal man se på det som en utfordring, en grunn for handling, eller skal man overse det, og vente til det går over? Jeg mener; hvis ikke feministene hadde kommet på banen slik

de gjorde tidligere i historien, så skal man ikke sitte her i dag og være altfor sikker på at kvinnen ville vært likestilt i den grad vi er i dag. Mange menn på toppen for lov til å fortsette å nekte for at det er et problem. På denne måten er det fortsatt det maskuline som definerer hva det feminine er. Det er *det* folk ikke alltid forstår. Men ingen kjenner til kjønnsforskning, musikkvitenskap eller krysningpunktet mellom disse. Ingen snakker om skjulte strukturer og mekanismer som noe annet enn konspirasjonsteorier, og empiri er for mange i denne debatten uinteressant. Om det er slik at det finnes mekanismer som stopper jentene, så må vi tilrettelegge for at de får forbilder som gir større spillerom.

I forhold til problemsstillingen, har vi funnet ut at ingen av informantene føler seg dårlig behandlet av mannlige kollegaer. Guttene kan kanskje bestemme humoren, og hva som er bra utstyr, men bortsett fra det er det ingen mekanismer som er blitt avdekket foreløpig, som stopper jenter; men vi må tilrettelegge for at de får inspirasjon og får se fler kvinnelige artister på bl.a. festivaler. At det finnes inngrodde holdninger kan man vel egentlig ikke skylde på noen for, men at det går an å gjøre noe aktivt for å forandre på tingenes tilstand er sikkert. At *the end of the day* er det faktisk disse to kvinnene som betaler regningene til gutta i bandet.

På en annen side vil jeg påstå det finnes to sider av denne diskursen. Dette er ikke noen brist i mitt eget resonnement, men en ting det er lett å overse i empirien, er at disse to er allerede godt etablerte artister, som forteller om sin hverdag. Men når det gjelder problematikken rundt at det er så få jenter i musikken, som var utgangspunktet mitt, er det vanskelig å komme opp med noe mer konkret.;

K.B: Det er noen grunnelementa som e der fremdeles, som ligg te båttan førr det som har med forventninger om kordan damen skal være. De ska ikkje ta førr mye plass...De skal ikkje være førr sterk. Og der e jo det æ tenkte med sangen om kordan damen skal være, at egentlig så trur æ ikkje at det har skjedd no særlig i det hele tatt. Om de forventningan som kvinner har til seg sjøl og har rundt seg, og kordan vi liksom skal spille kortan.

Informantene mine har tidvis uttalt seg ganske fritt, noe jeg er veldig takknemlig for. I flere tilfeller har de heller valgt å sette ting på spissen, for å illustrere aktuelle problematiske tematikker, i stedet for å holde tilbake informasjon som er nyttig i denne sammenheng. Jeg har igjennom empirien fått ny informasjon og noen nye synspunkter. Det har vært veldig lærerikt å arbeide med denne problemstillingen, og å snakke med damer i eget felt om deres oppfatninger og erfaringer.

Hele denne debatten er helt klart et definisjonsspørsmål. Det er nettopp derfor det kan være vanskelig og for abstrakt å skulle forholde seg til i en diskurs. Vi snakker om bl.a. uskrevede normer, stereotype oppfatninger av kjønn, og et stort spørsmålstegn ingen klarer å definere. Det er iallfall viktig å adressere og definere nærmere, for å bli enige om hva vi er uenige om, og hva diskursen og veien videre bør inneholde, da hele debatten er noe sort-hvitt. Med dette mener jeg at det ofte er snakk om enten kvotering, eller ikke. Enten omtales det som et problem, mens for andre er det ikke et problem i det hele tatt. Dette kan jo også faktisk ses på som en form for hersketeknikk. At de som sitter og styrer og bestemmer vil beholde sin form for definisjonsmakt. Bare det at mange festivalarrangører nekter for at det er et problem at det kun er 10 % kvinner. Det kan synes som om hele debatten i musikklivet skjuler seg bak kvalitetsbegrepet, for å slippe å forholde seg til kjønnsdebatten. Jeg vil presisere at dette er en mulig tolkning, og grunnlag for videre refleksjon. Kanskje det er på tide å revurdere kriteriene hva som er kvalitet. Det er viktig at vi kjenner til skjulte mekanismer, for å unngå å reproducere et usunt mønster. Ny forskning på makt innenfor kunstfeltet er på trappene, og det blir spennende å følge utviklingen.

*Det som er toppen av absurditet i en generasjon,
Blir ofte den ypperste visdom i neste generasjon.*

John Stuart Mill.

Litteraturliste:

Askerøi, Else; Mastergradshåndboken, HiA, 2007.

Breen, Marta; PIKER, VIN OG SANG 50 år med jenter i norsk pop og rock, Spartacus Oslo 2006.

Bourdieu, Pierre; Den maskuline dominans, Pax forlag, 2000.
Distinksjonen, Pax forlag 1995.
Symbolisk makt, Pax forlag 1996.

Butler, Judith; Gender trouble, Routledge 1990.

Citron J. Marcia; GENDER AND THE MUSICAL CANON, Cambridge University Press 1993.

Cook, Susan C. and Tsou, Judy S.(Editors): CECILIA RECLAIMED Feminist perspectives on Gender and Music University of Illinois Press, 1994.

Eriksen, Hylland Thomas; Små steder, store spørsmål: Innføring i sosialantropologi, Universitetsforlaget, 2010.

Green, Lucy; MUSIC, GENDER EDUCATION, Cambridge University Press 1997.

Haavind, Hanne; KJØNN OG FORTOLKENDE METODE; metodiske muligheter i kvalitativ forskning, GYLDENDAL Akademisk 2001.

Kvale, Steinar og Brinkman, Svein; Det kvalitative forskningsintervju, Gyldendal 2009.

Larsen, Ove; Feltarbeid som metodologisk utfordring i framtidens analyser av gehørtraderte musikkulturer, 2007. Studio Musicologica Norvegica, vol 33.

Leonard, Marion; Gender in the Music Industry, Rock, discourse and Girl Power, University of Liverpool , Ashgate Publishing Company 2007.

Lorentzen, Anne; Fram”syngedame til produsent”.

Lorentzen, Jørgen og Mühleisen, Anne; KJØNNSFORSKNING en grunnbok. Universitetsforlaget 2006.

Lorentzen, Anne og Kvalbein, Astrid; Musikk og kjønn- i utakt? Norsk Kulturråd 2008.

Magnussen, Gunnhild og Tusvik Bonde, Sigrid; Glitterfitter, Kagge Forlag AS 2009

McClary, Susan; FEMININE *endings* music, gender & sexuality, University of Minnesota Press 1991.

Moi, Toril; Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori, Gyldendal 1998.

Moi, Toril; Å tilegne seg Bourdieu. Feministisk teori og Pierre Bourdieu kultursosiologi.

Feministisk litteratur teori, Pax forlag 2002.

Mühleisen, Wenche; KJØNN OG SEX PÅ TV; Norske medier i postfeminismens tid. Universitetsforlaget 2003.

O'Brien, Lucy; She Bop I og II The definitive history of women in rock, pop + soul, Penguin Books 1995.

Olsen, Bakke, Hvidsten; Norsk rocks historie, Cappelen Damm as 2009.

Moore, Alan; Analyzing Popular Music, Cambridge University Press 2003.

Ruud, Even; Musikk og identitet. Universitetsforlaget ,2003.

Sabin, Roger (editor); punk rock so what? The cultural legacy of punk, Routledge 1999.

Sandnes, Nossum og Smith-Erichsen; matriark, nesten sanne historier om å være kvinne, Gyldendal 1999.

Skugge, Olsson, Zilg; Fittstim, Egmont bøker 1999.

Sørensen, Høystad og Vike; Nye kulturstudier, teorier og temaer. SpartacuAS, Oslo 2008.

Whiteley, Sheila; (editor) SEXING the GROOVE, popular music and gender, Routledge, New York 1997.

Whiteley, Sheila; WOMEN AND POPULAR MUSIC, Sexuality, identity and subjectivity, Routledge, 2000.

Whiteley, Sheila; Too much too young; Popular music, age and gender. Routledge, 2005.

Whiteley, Sheila; (editor) and Jennifer Rycenga; Queering the Popular Pitch, Routledge 2006.

Wilken, Lizanne; Bourdieu Pierre, Tapir Akademisk forlag 2008.

Mediekilder;

<http://kilden.forskningsradet.no/> (Informasjonssenter for kjønnsforskning)
senter for tverrfaglig kjønnsforskning: <http://www.sfk.uio.no/>
www.akks.no, www.ballade.no,

Diskografi:

Kari Bremnes: Over en by, og Svarta Bjørn

Ida Maria: Fortress round my heart, og Katla,

Lady Gaga: Born this way.