

# 1. DEN INTERNATIONALE KVINDEMUSIKFESTIVAL 1978

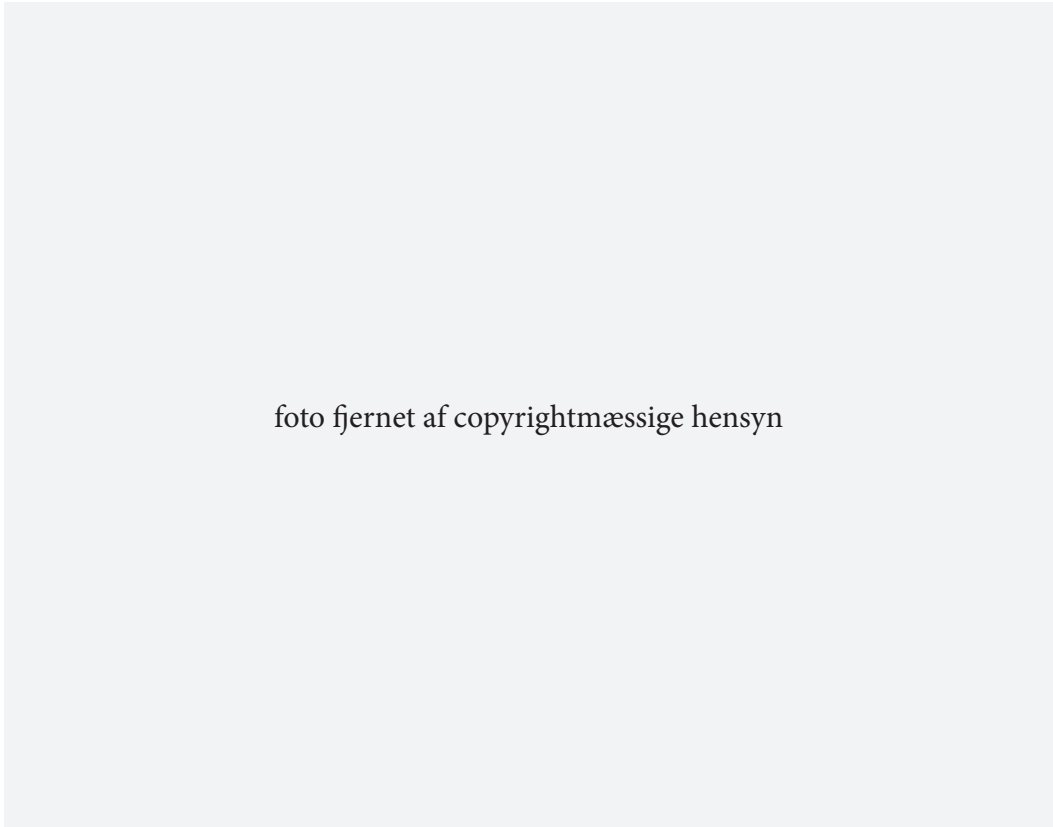


foto fjernet af copyrightmæssige hensyn

I dagene 27. - 30. april i år afholdtes der for første gang i Danmark en international kvindemusikfestival. Det foregik i Huset i Møgstræde i København. Ved festivalen spillede 20 kvinde-

grupper, og der var workshops og diskussioner. På de følgende sider bringer vi en række artikler og indlæg til belysning af denne festival.

# KVINDEMUSIK OG KVINDEMUSIKFESTIVAL

af Bente Dichmann, Bodil Pedersen, Chris Poole og  
Pia Rasmussen, Festivalgruppen.

Der er flere og flere kvinder, der gør sig bemærket inden for musikverdenen, også i positioner, der traditionelt ikke er blevet besat af kvinder. Der er sket utrolig meget i kvindernes forhold til musik i de sidste 5-6 år.

## Baggrunden for udviklingen

Dog er det vigtigt at forstå, hvorfor der stadig er så relativt få kvindelige musikere og især komponister. Det hænger sammen med den samfundsmæssige undertrykkelse, kvinder er og har været udsat for, som praktisk talt har gjort os usynlige. Dette afspejler sig naturligvis også i musikken. Hvis man bladrer i den musikhistoriebog, der bruges på Musikvidenskabeligt Institut, D.J. Grout's "A History of western Music", får man virkelig svært ved at få øje på kvinderne. I bogens index nævnes 7 kvinder. Af disse har 5 haft et særligt nært forhold til mandlige komponister, nemlig Anna Magdalena Bach, Faustina Bordoni, der godt nok var en berømt sopran, men havde det held at være gift med komponisten J.A. Hasse, Nannerl Mozart, Clara Schumann og Mathilde Wesendonck. En sjette er Manon Gropius, til minde om hvem Alban Bergs violinkoncert er skrevet. Nannerl Mozart og Clara Schumann har os bekendt selv komponeret musik, men det er ikke derfor de nævnes. Den eneste uafhængige kvindelige komponist Grout omtaler er Nadia Boulanger,

som dog kun beskrives for sin undervisningsvirksomhed.

Der har bestemt eksisteret flere interessante musikere og komponister end dem, vi hører om. Men at vi hører om så få, siger dels noget om kvinders muligheder inden for musikken, dels noget om eftertidens interesse for dem.

Når vi kvinder begynder at beskæftige os med musik, mangler vi altså en stærk tradition at støtte os til. Vi har næsten ingen forbilleder, ikke rigtig nogen vi kan identificere os med, og vores funktioner i et mandsdomineret samfund virker ikke ligefrem som en ansporing til at beskæftige sig med musik. Bemærk, at det ikke er længere siden end slutningen af 60'erne, at hele denne snak startede. Hvordan havde vi det, før Rødstrømperne startede, før vi havde læst kvindebøger og hørt kvinder spille musik?

Kom vi overhovedet på den idé selv at prøve? Og hvis vi gjorde det, stolede vi så nok på, at vi kunne, til virkelig at prøve?

Vi hører live musik, hører plader, spiller jam, men det er ikke så lidt, vi skal indhente og så meget nyt vi skal bygge op. Behovet for at kvinder hører og spiller deres egen musik er enormt. Kvindefestivalen i København viste det.

Kun vi selv kan finde ord og musik til at beskrive vores eget liv nøjagtigt. Vores muligheder for at

udtrykke vores erfaringer har været undertrykt, og vi ved derfor knapt nok, hvad kvindemusik er. Det er noget, vi først nu skal til at udvikle i fællesskab. Når vi vælger at arbejde i rene kvinde-sammenhænge, er det ikke lige som den racistiske eller sexistiske diskrimination udtryk for et forsøg på at opretholde et dominansforhold - men et forsøg på at opnå erfaring, styrke og indsigt til bedre at kunne bidrage til en forbedring af samfundet.

Vi kan ikke på et år ti gøre op med årtusinders undertrykkelse. Og den subjektive og objektive undertrykkelse, kvinder stadig er udsat for, gør det nødvendigt, at vi arbejder sammen om at udtrykke vores egne erfaringer og finder nye arbejdsformer.

### Festivalgruppen

Kvindemusikfestivalen i København var et forsøg på at give denne udvikling et kraftigt spark. Festivalens organisationsgruppe blev nedsat i sommeren 77, efter at flere af dens medlemmer havde været med til at lave "Kvinde-Ballade"-pladen. De ønskede at arbejde videre med musik som en del af den nye kvindekultur. Andre musikinteresserede kvinder meldte sig til gruppen, der kom til at bestå af 9 kvinder - musikere, musikstuderende, en lærer, en hjemmehjælper, en psykolog og en socialrådgiver. Det er klart, at gruppemedlemmernes individuelle og klasse-mæssige baggrund samt deres tilhørsforhold til kvindebevægelsen har haft betydning for gruppens dannelse og dermed for de rammer, der blev lagt om dens arbejde og om festivalen som helhed. Gruppens arbejdsmåde bestod således i, at man forsøgte at inddrage sig selv og sine erfaringer i arbejdet, og prøvede på at oprette en lige arbejdsfordeling. En del af disse principper lå også til grund for selve festivalen. Det blev fra starten besluttet udelukkende at af-

holde festivalen for kvinder. Men for at nå ud til et bredere udsnit af befolkningen end det, gruppen selv repræsenterer, valgte den at afholde arrangementet på et mere neutralt sted, nemlig Huset i Magstræde, København, hvor der til daglig kommer kvinder fra mange forskellige miljøer. Af samme grund prioriteredes PR-arbejdet højt.

Selve festivalen blev bygget op omkring "Koncerter" - men gruppen havde også planlagt diskussioner, jams, cabaret'er, workshops, film og dukketeater for børn.

Ungdomsoprøret og protestbevægelserne har fortrinsvis fundet deres musikalske udtryk i den rytmiske musik. Da kvindebevægelsen har fælles rødder med disse grupperinger blev festivalen også i høj grad præget af denne musikform.

### Musik på festivalen

De tyve forskellige grupper og de tres musikere, der deltog i festivalen, repræsenterede en lang række forskellige musikalske stilarter inden for den rytmiske musik. Kvinder spillede alt fra akustisk folkemusik, f.eks. Trille og "Women's Own" fra England til avantgarde-jazz som Marilyn's Female Free Jazz. Der var et big band med 14 blæsere og en improviserende gruppe fra London, hvis kombination af musik og teater man kun kan kalde en happening. "Tintomara" fra Stockholm spillede deres egen version af latinamerikansk påvirket moderne jazz, mens "Lysistrata" fra Berlin syntes præget af tressernes rock'n roll.

Der opstod også megen spontan musik i de fire dage, festivalen varede. Så snart instrumenterne var ledige, startede en jam. Der var kvinder, der spillede fagot, trompet, trommer, percussion, akustisk bas, baryton-sax, deres egne hjemmelavede instrumenter, og i øvrigt alt, hvad de kunne få fat på.

Ethvert forsøg på at definere, hvad kvindemusik er for noget, som baseres på indtryk fra festivalen, må nødvendigvis blive subjektivt. Det er også svært at adskille musikken fra teksterne og fra kvindernes måde at optræde på. Men alligevel er der nogle ting, der godt kan siges om det musikalske aspekt for sig. Der var en følelse af nyhed og en fantastisk energi ved de fleste gruppers musik, uanset hvilken stilart, de spillede.

Nyhedskvaliteten er vanskelig at definere. Lå det i den følelse, der lagdes i spillet, i sammensætningen af akkorderne, eller måske i noget helt tredje? At begynde at analysere dette aspekt og få sat nogle ord på det vil være starten på en definition af, hvad begrebet kvindemusik kan dække. Men måske er de aspekter, som vi nu næsten blot ubevidst lægger mærke til, endnu så svage i musikken, at det væsentlige ved dem først kan udarbejdes på et senere tidspunkt i udviklingen.

Der var også nogle interessante sociale aspekter ved gruppernes optræden. Nogle gange var musikken en smule forvirret og udisciplineret. Men der var ofte en følelse af samhørighed mellem udøvende og modtagende. Musikerne var meget følsomme over for tilhørerne og prøvede bevidst at nedbryde den traditionelle "performer"rolle. Et godt eksempel herpå var den svenske gruppe Röda Bönar. De fortalte meget om deres teksters indhold og oprindelse og udstrålede en fantastisk varme og interesse for deres publikum. Meg Christian og Holly Near søgte at inddrage publikum ved f.eks. at lave sangøvelser med dem. Man mærkede generelt et forsøg på at inddrage tilhørerne i et aktivt forhold til musikken - i stedet for at betragte den som en konsumvare, der skulle sælges, eller et job, der skulle overstås. Dette er ikke så usædvanligt i folkemusik, men det er blevet stadig mere usædvanligt i den elektriske musik. På festivalen oplevede man

en tendens til en betoning af det kollektive, både musikerne imellem og mellem udøvende og modtagende. En ting har festivalen vist klart. Kvinder har inden for et ret kort tidsrum bredt sig fra folkemusikken med sang og akustisk guitar som deres hovedform til at bruge alle slags instrumenter og alle stilarter inden for den rytmiske musik. At se en kvinde spille elektrisk guitar, saxofon eller slagtøj virker stadig som en overraskelse. Men skønt der var spændende nye tendenser, var det meste af den musik, der blev spillet på festivalen, ikke noget nyt i sig selv. Hvad man kunne høre var lige så meget en del af den tid og den kultur, musikerne kommer fra, som det var et forsøg på at gå ud over disse forhold.

Festivalen viste, at kvindemusikken først er ved at opstå, at vi befinder os på et eksperimenterende stade, hvor vi er ved at lære vores instrumenter at kende, lære at spille sammen og at skabe en musik, som faktisk afspejler vore liv. En stor opgave. Mange grupper bruger især deres tekster til at udtrykke, hvad de føler og mener, mens andre lige er begyndt at kæmpe med en kompliceret musik, som de med tiden vil beherske godt nok til at forandre.

Erfaringerne fra festivalen viser, at kvindemusik ikke er ved at udvikle en helt ny stilart, men kvinder har nu taget de instrumenter op, der tidligere var utilgængelige for dem og har bevæget sig ind i de eksisterende stilarter. Det er uundgåeligt, at jazz og rock vil blive påvirket af denne udvikling.

På en måde kan det siges, at de tekster, man kunne høre på festivalen, udgjorde et mere varieret spektrum end de musikalske stilarter. De handlede på en eller anden måde om kvinder og deres livsvilkår. Men den måde de nærmede sig dette emne på, og de følelser og holdninger, de udtrykte, var meget

forskellige fra gruppe til gruppe, men også fra land til land. Selv om man ikke kan generalisere ud fra en enkelt forfatters eller gruppes produktion og dermed med sikkerhed drage konklusioner om et bestemt lands og dets kvindebevægelses sangmæssige udtryk, så mener vi dog at kunne påpege visse tendenser. De forskellige landes sange synes i nogen grad at afspejle dels disses sangmæssige tradition, dels kvindernes samfundsmæssige situation. Det er egentlig logisk, sangene kan lige så lidt som selve musikken opstå i et tomrum, og præsentere noget helt nyt, noget uden historie.

#### Kvindemusik fra forskellige lande

Det ville være for meget at diskutere alle gruppers arbejde indgående, derfor vil vi her begrænse os til kort at illustrere, hvad vi mener, ved hjælp af nogle få eksempler. Fænomenet kom klart til syne i de to franske kvinders musik og sang. Deres stil lå meget tæt op ad den traditionelle franske chanson, i hvilken musikken danner stemningsbaggrund for noget, der ofte ligner en reciteren af tekster. Selve teksterne kan nærmest kaldes digte, og er tit samfundskritiske.

Martines og Michelles produktion gav et intenst og til tider tragisk eller ironiserende udtryk for den situation, de franske kvinder befinder sig i. De er som resultat af industrialiseringen og dermed kernefamiliens udvikling isolerede fra hinanden. Samtidig lider de på mange måder under en hårdere direkte undertrykkelse end f.eks. deres danske medsøstre. Der er færre og ringere børneinstitutioner til deres rådighed, børnerige familier belønnes finansielt, og de har haft sværere ved at sætte deres krav igennem og opnå finansiell støtte. Man behøver bare tænke på, hvor relativt let vi fik gennemført en ny abortlovgivning, i forhold til hvor anderledes hård denne kamp har været i Frankrig. Der var da

også en radikalisme, en sorg, men ligeledes et had i disse franske sange, som vi næppe kender noget andet sted fra.

Industrialiseringen og dermed familiestrukturen har haft en anden udvikling i Italien end i Frankrig. De italienske kvinder er på forskellige måder mere direkte arvtagere af de kvinder, der har været spærret inde i hjemmene, men som dog har haft en større kontakt til hinanden, selv på tværs af generationerne. De italienske sange synes at udspringe af et reelt kvindefællesskab og en form for bevidsthed om, at den funktion kvinder har og har haft indeholder nogle kvaliteter, som er værd at holde fast ved.

Den tyske rockgruppe Ying og Ying, hvis musik mange festivaldeltagere betegnede som indbegrebet af hård, aggressiv, "mandlig" rock, sang om kærlighed til kvinder og især forholdene i kvindebevægelsen. Deres sang "Projektlid" beskriver de skuffelser og problemer, der ofte opstår, når man prøver at stable nye projekter på benene. Den tyske kvindebevægelse eksisterer i udstrakt grad på samme benhårde vilkår som resten af landets venstrefløj, dvs. razziaer i kollektiver og kvindehuse, undersøgelsesarrest, berufsverbot osv. Om deres musik siger Ying og Ying selv, at grunden til at den ikke i så høj grad som den danske og den angelsaksiske er præget af landets folketradition er, at folkesangen i Tyskland forbindes med nazismen, som udnyttede den kraftigt. Landets egen tradition er således blevet forkastet, ikke forarbejdet og videreført. Resultatet bliver den importerede rock, som var den stil, Tysklands stærke antiautoritære bevægelse benyttede sig af i 60'erne.

#### Forholdet mellem musikere og tilhørere

Musikere og publikum havde nogle gange svært ved at kommunikere med hinanden. Situationen var helt u-

vant, og det var noget man først skulle lære. Tilhørerne var vant til at musik er noget, der skal konsumeres, og selv når der blev sat spørgsmålstegn herved var det svært at finde ud af, hvorledes man kunne forholde sig aktivt. Musikgrupperne var til tider frustrerede over tilhørernes passivitet, men havde også svært ved at finde ud af, hvorledes de kunne bearbejde den. Det lykkedes faktisk kun nogle få, f.eks. Meg Christian og Holly Near, som er øvede i at bruge lignende situationer. Der var problemer, der handlede om forskellige sprog og vidt forskelle erfaringsbaggrunde, problemer med ikke at kunne være tre steder på en gang. Men det væsentlige ved alt dette er at forstå, at det ikke er nogle bestemte personers eller gruppers skyld. Det er problemer, der opstår som resultat af det samfund, vi lever i, f.eks. var der overfyldt, fordi der åbenbart er et enormt behov for sådanne arrangementer. Og disse problemer må vi lære at kende, som vi gjorde det på festivalen - først da kan vi begynde at gøre noget ved dem.

### Begyndelsen til en proces

Vi må forsøge at begribe problemernes virkelige oprindelse. Vi må lære vores fælles og vores forskellige ønsker og interesser at kende, forstå hvorledes de er opstået og hvordan vi bedst kan bruge dem i vores fælles udvikling. Men en sådan forståelse er der ikke umiddelbart, og den kan heller ikke udvikles på fire dage. Det var den første internationale kvindemusikfestival i verden - så det var kun de første skridt i en proces, hvor vi forhåbentlig vil begribe, at det bedste kampmiddel er at lære af hinanden i stedet for i vor angst at beskytte os selv mod alt nyt og anderledes. Det er en proces, der kræver megen selvkritik og kamp mod forudfattede meninger. Vore hoveder er fyldt med fordomme, og vi er ikke i stand til at overvinde en indgroet, samfundsmæssigt opstået individualisme med ét slag.

På trods af mange problemer - eller måske på grund af dem - var der mange forskellige oplevelser af festivalen, spændende næsten fra det helt euforiske til det rendyrket negative. Men fælles for os alle, der har været med, er vel, at vi har fået en mængde at tænke på. Lad os arbejde på at bruge det sammen.



Holly Near og Meg Christian med publikum