

2. KVINDEMUSIK

- PROBLEMER OG PERSPEKTIVER



AT EKSPERIMENTERE ER OGSÅ POLITISK

af Irene Becker

I uge 8. til 15. juli afholdtes et kvindemusikstævne i nærheden af Kerteminde på Fyn. Der deltog 80 kvinder, hvoraf vi var 10, der fungerede som lærere og vejledere. Den eneste betingelse for at deltage var, at man kunne "spille lidt" på et instrument. Stævnet var velforberedt og veludstyret, en planlægningsgruppe havde stået for alle de praktiske ting og bl.a. sørget for, at der stod komplette sammenspilsanlæg til rådighed for sammenspilsgrupperne. Dagene forløb sådan, at formiddagene var afsat til instrumentalundervisning på hold og eftermiddagene til sammenspilsgrupper. Om aftenen var der grupper, der beskæftigede sig med emnet "Hvordan laver vi tekster og melodier", og derudover blev der diskuteret, festet og "jammet" i grupper på tværs af eftermiddagsholdene.

Forskellige meninger om begrebet "politisk musik"

På stævnet var der mange holdninger til politisk musik, hvoraf jeg vil fremføre to, som måske kan føres tilbage til det traditionelle skisma mellem tekst og musik. - Den ene holdning gi'r udtryk for, at man med politisk musik må forstå en tekst med ledsagende musik. Til teksten stilles det krav, at den skal "sætte problemer under debat" og gerne problemer af et ikke alt for individualistisk tilsnit. Til musikken stilles ingen krav. - Den anden holdning kan genkendes på en stærk interesse for

instrumentalmusik som sådan. Dette hænger nok sammen med, at instrumentalmusik for de fleste kvinder stadig er et nyt og uopdyrket område. Kvinders musikalske udfoldelse har hovedsageligt været som refrainsangerinder og korpiger - eller også har den holdt sig inden for hjemmets fire vægge i form af privat musiceren. Endelig er dette at eksperimentere med musik - uanset om man er mand eller kvinde - noget der sjældent gives lejlighed til. Men bag interessen for instrumentalmusikken lå mere eller mindre bevidst også den opfattelse til grund, at musik som sådan, musikken i sig selv, altså det specifikt musikalske, også har noget at sige, ja måske endda i dagens situation indebærer et politisk udsagn.

Det er der sådan set ikke noget nyt i. Mange, der tilslutter sig den første holdning, gør det jo netop, fordi de mener, at musikken i sig selv er politisk, nemlig borgerlig. Den ofte ret refleksagtige angstelse for at en eksperimenterende holdning til musikken i sig selv bliver borgerlig, synes jeg blev problematiseret på kvindemusikstævnet. Det var i hvert fald tanker, jeg blev nødt til at gøre mig på grundlag af de oplevelser, jeg fik.

"Efterlignende" og "frit" spil

I den gruppe, jeg var i, gjorde vi det, at vi mest spillede musik, som deltagerne ikke kendte, men som

forelå mere eller mindre arrangeret og nedskrevet. I nogle tilfælde arrangerede vi musikken om, så den passede til den instrumentbesætning, vi havde, og til den enkelte musikers formåen. Dvs. at deltagerne ikke på forhånd havde nogen forestilling om, hvordan musikken skulle lyde. Musikken var forholdsvis traditionel, tonalt og rytmisk, og kunne derfor ikke undgå at påvirke musikerne til at spille "traditionelt" på deres instrumenter og i improvisationer at spille over dur/mol-tonale skalaer og pentatone skalaer. Man kunne derfor ofte mærke en vis utilfredshed med resultaterne, fordi det indimellem ikke lød, sådan som det plejer at lyde, og alligevel altid snerpede derhenad. Derfor prøvede vi en aften at spille "frit". Vi tog udgangspunkt i et grafisk partitur, der angav et forløb med forskellige dynamiske og klanglige parametre, såsom anslag, styrkeniveau, klangfarve, høje eller dybe toner. Musikken måtte frem for alt gerne være atonal og stillede derfor musikerne frit med hensyn til melodi og harmoni, men krævede i stedet en koncentration omkring hele gruppens lydbillede og omkring alle de udtryksmuligheder, der ligger i det enkelte instrument. På den måde er den enkelte på én gang komponist og musiker og med til at præge både form og indhold i musikken. Mange af deltagerne havde en klassisk musikuddannelse eller -opdragelse bag sig (og foran sig) og dermed en teknisk færdighed, som de netop kunne få lov at udfolde i denne sammenhæng, hvor de ikke var bundet af et bestemt harmonisk og tonalt lydideal og en angst for at "spille forkert".

At eksperimentere er også politisk

Man kan ikke sætte den eksperimenterende og frie rytmiske musik op imod den "traditionelle rytmiske musik" i håb om at finde ud af, hvilken musik der er "den bedste", har størst berettigelse eller er

mindst belastet, men man kan i hvert fald til en begyndelse undersøge, om der skulle ligge nogle værdier og fordele i den eksperimenterende musik, - fordele, som ikke kan opnås på en anden måde, f. eks. set i en pædagogisk sammenhæng. Da musikken også er et sprog, kan den læres og beherskes efter samme principper som andre sprog. Jo større musikalsk ordforråd man har, desto større muligheder har man også for at udtrykke sig og formulere sig musikalsk. I stedet for at lære bestemte gängse klicheer - det kan være faste harmoniforløb, melodiske vendinger og former - kunne man lære hele det musikalske alfabet og blive bevidst om de elementer, der kan ligge i musikken, ikke kun melodi, harmoni og rytme, men også f.eks. dynamik, frase-ring, styrkegrad, anslag, tonehøjde og i det hele taget dramatisk udtryk. Herved udvikler man evnen til ikke blot at reproducere musik, men til at skabe den selv. Dette kræver og beforder større lydhørhed og en bevidst holdning til musikken. Det udvikler også musikalske færdigheder, som muliggør, at man har andre funktioner end blot at være en musikalsk "eftersnakker", akkompagnatør. I forbifarten forestiller jeg mig en slags musikalsk aktionsteater, hvor jeg med "aktionsmusik" forstår noget i retning af spontane transformationer af givne situationer til musik. Måske kunne den politiske sangtekst også blive både mere rummelig, mere meningsfuld og mere fri, når den ledsagende musik sprænger de traditionelle former.

Musik som samværsform

Her kommer en anden side af den eksperimenterende musiks sociale funktion ind i billedet. Musik er også en social samværsform, en slags "dannelse", der præger og udvikler karakteren hos os. Den gamle parole "Spil selv" kan få sin berettigelse i den forbindelse, den appellerer til fantasien og til

initiativet og kan fremme en bevidstgørelse hos os som forbrugere af musik, og stiller os på vagt over for den industrialiserede smag, som vi bombarderes med hver dag gennem radio og pladeindspilninger, - en smag, som er så styret af økonomiske interesser, at det må synes smagløst, når den uforandret går igen i den politiske musik. Desuden er kampen på forhånd tabt, fordi det bliver mere og mere umuligt for live-musikken at genskabe den lyd, publikum vænnes til fra de stadig mere perfektionistiske studieindspilninger - det kræver større og dyrere apparatur at gengive den fede "sound" fra pladerne. Det er ud fra disse betragtninger, at jeg tidligere har talt om det specifikt musikalske som politisk i sig selv. Det kan i sig selv være politisk at spille på "en anden måde".

Når teksten er det overordnede

Det meste af den gængse politiske musik bygger på et forhold, hvor musikken er underordnet teksten. Inden for de sidste 4 - 5 år er der opstået et krav til teksten om, at den skal ha' en mening, måske tage stilling og være sin funktion bevidst, og det er selvfølgelig nødvendigt, hvis man vil lave politisk musik såvel som anden musik med tekst. Men det kan ikke passe, at der ikke følger en lignende udvikling i selve musikken, at den musikalske form er så ligegyldig for indholdet, og at den politiske sang i det musikalske skal være en tro kopi af den industrialiserede sang. Eksempelvis så man John Mogensen udnævnt til industriel underholdningsarbejder og politisk "songwriter" i én og samme person! Er det, vi præsenteres for her, måske en ny genre: den politiske underholdningsmusik!

Eksperimenterende musik i kvindepolitisk sammenhæng

Kvindemusikstævnet på Fyn havde til formål dels at kvinder skulle møde andre kvinder og få mulighed

for at spille sammen og lære af hinanden, og dels at snakke og diskutere musikkens rolle og muligheder i kvindekampen. Der blev spillet musik fra alle genrer inden for den rytmiske musik, lige fra den traditionelle jazz til funk og reggae. Nogen bestemt form for kvindemusik blev hverken forsøgt, opfundet eller spillet på dette stævne. Det er i det hele taget på nuværende tidspunkt meget vanskeligt at tale om kvindemusikken, som om der her allerede skulle foreligge en særlig genre eller sågar kunstart. Desuden tror jeg heller ikke på en kvindemusik, som er avlet af teoretiske hoveder, men på den, som udspringer af en bevidst og kritisk læggen krop og stemme til den eksisterende musik, som unægtelig har været og er mændenes. Det er derfor ikke dikteret af principper, men af nødvendighed, at vil vi spille og lave vores egen musik, så sker det ved at bruge og tilegne os den musik, som traditionelt har været mændenes.

Det særlige ved kvindemusikken

Alligevel skal vi ikke af skræk for teoretisk omklamring lukke af for ethvert forsøg på teoretisk bestemmelse af kvindemusik. I den forbindelse bør man nævne den amerikansk/franske sangerinde og multiinstrumentalist Zusaan Fasteau, som har forsøgt at udskille bestemte feminine og maskuline træk i musikken. I en artikel i tidsskriftet MM nr. 5 1978 gør hun rede for sin opfattelse af kvindens rolle og muligheder i musikken. Hun mener, at det i musikken drejer sig om at finde en balance mellem de "feminine" og de "maskuline" kvaliteter, hvor der, som den musikalske situation er i dag, er "maskulin" dominans. Hun karakteriserer dette forhold ved hjælp af de kinesiske begreber Yin og Yang. Hun skriver om de feminine træk, som hun her benævner Yin-karakteristika:

"Musikkens Yin-karakteristika er ekspansion, bred participation, legato, lange toner, høje toner, afdæmpet lydniveau, polyrytmik og skæve taktarter (3/4, 5/4, 7/8, 9/8 etc.), glissando eller svævende toner, mikrotonale skalaer, klange med komplekse overtoner eller harmonier - brugen af stemmen og brugen af instrumenter lavet af naturfibre."

Yang-musikken (det maskuline) karakteriseres ved

"...kontraster i formen, ekstrem specialisering hos musikerne, staccato, korte toner, dybe toner, 2/4 og 4/4 takter (marsch-takten som afspejler den militære konformitet), fastlåste harmonier i forhold til melodien, unisone, diatoniske eller "lige" skalaer, præcis intonation på en foreskreven tone, "korrekte" toner (udledt af enkle overtoner), og brugen af metal, plastic og elektriske og elektroniske instrumenter."

Man behøver naturligvis ikke opfatte denne opsplitting af det musikalske materiale eller tonesproget - i en maskulin og en feminin del - som et naturgivent forhold, dvs. noget som har været gældende til alle tider og fortsat vil være det, men derfor kan Zusaan Fasteaus lidt bastante teori nok ha' noget på sig og være en hjælp til forståelse af musiksituationen idag. Endvidere beskriver hun jo netop en musik, som er opstået i konkurrence-kapitalens epoke, hvilket jo historisk sandsynliggør, at der har været og er en overvægt af de elementer i musikken, som Zusaan kalder maskuline. Bag den forkortende betegnelse "det maskuline" ser man mange velkendte træk, f.eks. det individualistiske, det stereotype, intolerancen og præstationskravet, altsammen egenskaber, som karakteriserer det kapitalistiske samfund.

Samspil uden konkurrencepræg

Jeg synes, man på kvindemusikstævnet fik nogle erfaringer, som kvinder og kvindelige musikere kan drage nytte af. Mærkeligt nok havde mange af kvinderne på stævnet - og måske kvinder i det hele ta-

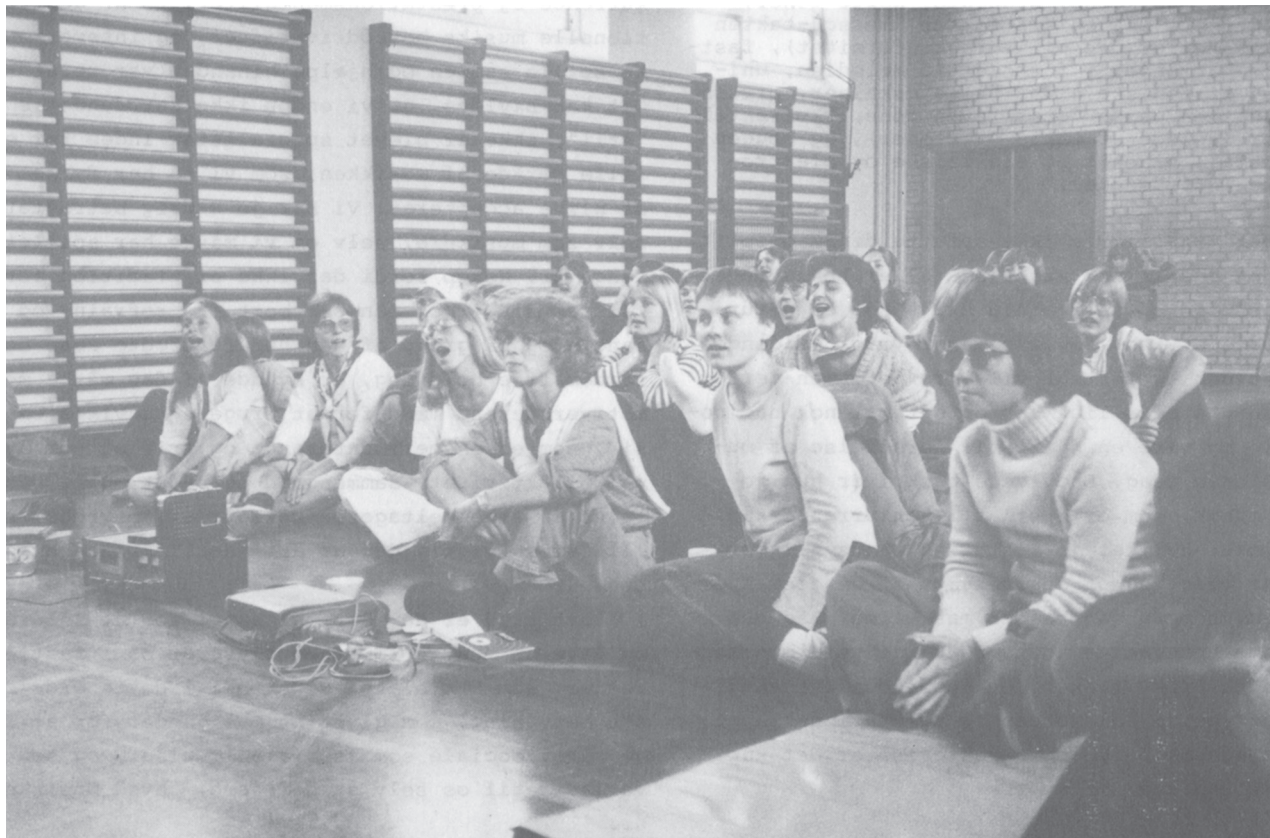
get - spillet og beskæftiget sig med musik i mange år, og måske mere end mange mandlige musikere, som poserer på en scene og spiller for et publikum. Dette kunne man simpelthen høre ved at lægge mærke til, hvordan musikken udviklede sig for hver dag, der gik. Stævnet var præget af effektivitet og åbenhed over for alt det nye stof, som blev "slugt" og forarbejdet på stævnet. Der herskede ingen konkurrence og præstationsmentalitet, to af den traditionelle musiks hoveddrivkræfter, og interessen for at spille sammen og hjælpe hinanden var meget stor. Det kan skyldes, at vi endnu ikke har fundet en "stil", ikke er blevet specialister inden for et lille område af musikken, som vi så har dyrket for at blive accepteret. Vi har jo aldrig betragtet os selv som musikere, selv om vi måske har spillet i mange år. Netop fordi der ikke er tradition for en kvindemusik - når man ser bort fra refrain- og korsang - og på grund af den heraf affødte åbne og fordomsfrie holdning, er kvinder i dag måske mere motiverede end mænd for at bruge og udvikle en musik, som er eksperimenterende og fri, og som bygger på kollektivitet, sammenhold og bedst mulig udnyttelse af alle deltageres ressourcer, begreber som alle er en vigtig del af arbejdet i kvindebevægelsen.

I hvert fald er der her en chance for at inddrage og lave en musik, som ikke placerer os i fastlåste roller, som kan blive funktionel i dette ords bedste betydning, som giver os muligheder for at følge såvel sociale som asociale impulser, og som overlader til os selv at definere, hvad musikken er.

Men alle disse refleksioner, som her er gjort, over samværsformerne blandt kvindelige musikere, således som bl.a. jeg oplevede dem på kvindemusikstævnet, hviler rigtignok på et meget spredt og spinkelt erfaringsgrundlag - og ville sikkert have godt

af at blive suppleret med indsigter i det, man kalder den kvindelige socialisation, det vil sige de

samfundsmæssige former, hvorunder kvinders identitet dannes og misdannes.



Fra kvindemusikseminaret i Kerteminde. Fællesaktiviteter i gymnastiksalen.