

Udsigten fra vort univers

– den århusianske kvindemusiks musikalske udvikling

af Birgitte Dyrby Rasmussen og Birgit Dengsø

Vores baggrund for at kaste os over emnet kvindemusik er, at vi begge har været med i kvindeamatorbands siden 1976. Vores tilgang til og interesse for kvindemusikken er opstået via vores studier ved musikinstituttet på universitetet, og en del af materialet til denne artikels første del er hentet fra det speciale vi i øjeblikket skriver på om den rytmiske musiks amatør kvindebands i Århus.

Vi ta'r udgangspunkt i de kvindegrupper, som har rødder tilbage til kvindemusikkens start i '76, eller er udløbere af det kvindemusikmiljø, som dannedes dengang. Grupperne er Sonjas Søstre, Røde Wilma, Super Karla, Majam, Modesty Blaise og Kvindtæt. Fælles for dem er osse, at de i dag er aktive udespillende grupper.

En forklaring af fænomenet Musoc er nødvendig, fordi den organisation spiller en vigtig rolle for dannelsen af de fleste århusianske kvindegrupper. Ordet Musoc står for Socialistisk Musik, og dækker over en organisation, som blev dannet af musikinstituttets fagkritiske front i vinteren '75. Musoc består af både kvindegrupper, mandegrupper og blandede bands. I dag er de politiske ambitioner og intentioner så godt som forsvundne, og Musoc er nu stort set en tilfældig samling af amatørbands som disponerer over to lokaler med øveanlæg.

Det skal osse bemærkes, at kvindemusikken i Århus har haft meget lidt direkte tilknytning til Rødstrømpebevægelsen. For de kvinder, som startede i Musoc's kvindegrupper gjorde der sig det gældende, at de fleste var universitetsstuderende og lagde deres kræfter i det studenterpolitiske arbejde fremfor i kvindebevægelsen. For mange af de kvinder, som slog deres første akkorder an indenfor Musoc, var det en faglig interesse fremfor en kvindepolitisk ditto, der drev værket.

Vores artikel består af to dele. Den første del behandler kvindebands'enes musikalske påvirkninger og udviklinger. Hvilke tendenser der musikalsk bl.a. har været med til at forme den kvindemusik, vi har i dag. Påvirkningerne har ikke kun haft

betydning for musikkens udvikling, vi kommer osse lidt ind på de forandringer, der har været i vores selvopfattelse som kvindemusikere, og de ændringer der sker m.h.t. æstetik og kvindepolitik. I den anden del af artiklen beskæftiger vi os med kvindemusik på et mere generelt plan. Vi kommer her ind på de krav vi selv oplever, der stilles til det at være kvindemusiker, og forholder os til kvindemusikkens præmisser og muligheder indenfor en mandsdomineret rockscene.

Den århusianske kvindemusik har på væsentlige punkter en helt anden historie end den kvindemusik, der er i København. Vi håber derfor, der er andre kvindemusikere, der vil tage tråden op og skrive noget om kvindemusikken i København.

Kvindemusikernes manglende forbilleder

Langt de fleste af kvindemusikerne stifter først bekendtskab med den rytmiske musik enten igennem musikuddannelsen på universitetet eller i kvindegruppen.

De fleste af de kvinder der starter i Musoc-grupperne er mellemlagskvinder, og for mange af os, har det været et led i vores opdragelse, at vi skulle lære at spille et klassisk instrument eller dyrke korsangen.

Det, at vores musikalitet først og fremmest har været bundet til den klassiske musik, har betydet, at vi har lært at reproducere musikken efter et nodebillede. Det er kun ganske få kvinder, der har spillet akustisk guitar i stil med en Joan Bæz som forbillede – altså i folkemusiktraditionen.

M.a.o. den rytmiske musik var ikke noget vi havde et aktivt-udøvende forhold til. Vi konsumerede den, uden at vi dyrkede den. Musikerne var idoler, som lå udenfor rækkevidde af identifikation. Ingen af os tænkte på muligheden af selv at spille den musik.

Netop perioden fra 1964–70, hvor vi var mest påvirkelige overfor idoler, var næsten tom for kvindelige forbilleder indenfor rockmusikken. Med Beatles som forbillede blev det understreget, at rockscenen var forbeholdt mænd.

Det har kunnet se ud som om, at vores klassiske musikbaggrund har været en hæmsko for tilegnelsen af den rytmiske musik. At den har været skyld i, at vi har haft svært ved at få et umiddelbart og kropsligt forhold til den musik, vi spiller i kvindegrupperne. Det er dog et spørgsmål, om det ikke snarere generelt er et resultat af den pigeopdragelse, vi har fået. En opdragelse hvor vi bl.a. har lært reproduktionens kunst, og som har gjort det vanskeligt for os at tilegne os musikken gennem øret og selv begynde at producere. Det er noget, der først er sket indenfor de sidste par år, hvor vi er begyndt at tage det at spille alvorligt og er ved at finde en musikalsk identitet.

– Og hvordan skal vi så betegne den musik, der spilles i kvindegrupperne idag? På spørgsmålet om hvad kvindemusik er, kan vi konstatere, at det ikke er nogen musikalsk stilart. Overhovedet det at tale om kvindemusik som genre understreger, at den rytmiske musik altid har været forbeholdt mænd i stor udstrækning. Vi har endnu ikke set artikler, hvor man seriøst prøvede at gøre mandemusik til en bestemt genre.

Ved kvindemusik forstår vi umiddelbart den musik, der er spillet og lavet af kvinder, men allerede her bevæger vi os ud på gyngende grund, for hvad så med f.eks. Trille's musik, som fremføres af mandlige musikere. Er det kvindemusik?

Vi kan ikke give entydige svar på problematikken. Det, der må være afgørende for oplevelsen af musikken, er, at den for den enkelte kvinde opfattes som kvindeidentificeret. D.v.s. om det samlede udtryk har elementer i sig, som appellerer specielt til kvinder og giver mulighed for en identifikation.

Vi kan ikke hæfte præcise stilbetegnelser på den musik, som de forskellige kvindegrupper spiller idag. – Og vi kan ikke spore en speciel kvindelyd, som skulle være en fælles udtryksmåde for kvindelige musikere. Men ved at dykke ned i kvindemusikhistorien, kan vi komme med bud på de musikalske påvirkninger og udviklinger, som kvindemusikken har gennemløbet de sidste 7 år, og som forklarer hvad der har affødt den kvindemusik, vi hører idag i Århus.

Kvindemusikkens rødder

Den kvindemusik vi beskæftiger os med, har en historie, som vi mener kan deles op i tre faser, hvoraf den første fase strækker sig fra kvindegruppernes start i foråret '76 til efteråret '77. Anden periode er fra '77–80 og den sidste periode, som starter i '80, befinder vi os stadig i. Opdelingen er foretaget ud fra følgende udvikling indenfor kvindemusikken.

Den første periode var karakteriseret af, at de tekster der blev formidlet var af almen socialistisk observans. I Sonjas Søstre var det fortrinsvis egne kompositioner, men i Musoc's kvindegrupper var det især numre fra danske og svenske politiske plader, der blev plagieret. Eksempelvis Würglers »Frispark«, Røde Mors samlede værker, Bøssepladen, Lone Kellermans første LP m.m. Den svenske politiske musik betød især Hoola Bandoola Bands musik.

Udvælgelseskriterierne for numre var ikke udelukkende baseret på teksterne. Det var lige så vigtigt, at det var et nummer, der fangede rent musikalsk, og så selvfølgelig nødvendigheden af, at det ikke var alt for kompliceret.

Ved slutningen af denne periode udkom Jomfru Anes første LP, som osse blev flittigt benyttet af nogle kvindebands. Der var mange »hits« at hente på denne plade, hvor det, vi først og fremmest bed mærke i, var de to Brüel søstres præcise og aggressive sangstil. De fleste af os i kvindebandsene viste endnu ikke så megen vrede i hverken musik eller sang. I det hele taget var lydniveauet ikke særlig højt i grupperne endnu.

En speciel side af leverancen af numre til kvindebandsene stod pladen »Kvinder i Danmark« for. Det var den første pladeudgivelse, hvor musikken udelukkende var komponeret og fremført af kvinder. Pladen, der udkom i '73, var et direkte og håndgribeligt udtryk for kvindebevægelsens opbakning af amatørisme indenfor kvindekulturen. Musikgenren var balladeagtig, blandet op med beat, hvilket kan eksemplificeres af de to mest benyttede numre, »Shabadoo« og »Sangen om Hr. og fru Jensen«.

Året før kvindegrupperne startede i Århus, udgav Shit og Chanel deres første LP, og man kan undre sig over, hvorfor ingen af kvindegrupperne syntes i særlig grad at bemærke denne pladedebut. Pladen blev slet ikke diskuteret, og mange hørte vel først gruppen flere år senere.

Vi mener ikke, at det udelukkende var af ideologiske grunde, altså fordi vi ikke syntes, de var kvindebevidste nok, og fordi de senere tog afstand fra at spille i rene kvindesammenhænge, at vi ikke reproducerede deres numre. Noget af årsagen hertil er osse at finde i den forskel, der er på den musikalske kvalitet på »Kvinder i Danmark« og Shit & Chanel LP'en. Selv om kvinderne i Shit & Chanel ikke var særlig professionelle, så fungerede deres musik bedre, både fordi de var bedre musikere, og



Den svære begyndelse.

fordi musikken var mere iørefaldende end på »Kvinder i Danmark«. Derfor var det osse sværere for os, at leve op til Shit & Chanel's lydbillede, og eftersom det på pladen var en kvindegruppe, der spillede, følte kravene om at levere et tilsvarende lydbillede mer' oplagt, end i de tilfælde, hvor vi plagierede mænd. Vi syntes måske selv, at vi burde leve op til andre kvinders musiceren, hvorimod ingen kunne forlange af os, at vi skulle leve op til mandlige musikeres præstationer. Uanset hvad grunden var, så blev det i første omgang kun til en enkelt gruppes udgave af nummeret »Smuk og dejlig«, som var legitimeret af, at det var en kærlighedssang, som var skrevet af en kvinde til en anden kvinde!

Selvfølgelig blev der osse spillet en del numre fra Trille's LP »Hej Søster«, hvor mange af numrene osse har denne viseagtige, halvakustiske karakter, som kvindegrupperne favoriserede i begyndelsen. Valget af genre havde osse betydning for vores skræk for at spille ud på instrumenterne. Det var jo ikke så påkrævet i denne halvakustiske genre, så på den måde blev tendensen til at sidde og gemme sig selv selvforstærkende.

Den første fase var karakteriseret af, at kvindegrupperne i Musoc følte sig tilknyttet universitetets fagfront, og bl.a. derfor lagde stor energi i den agiterende socialistiske musik.

For Sonjas Søstres vedkommende var der ligeledes tale om generelle socialistiske tekster, uden fremhævelse af kvindekampspektet. Sonjas Søstre var allerede dengang ved at antage den form, som blev kendetegnende for dem.

Den stilpluralisme, der kendetegnede Musoc's kvindegrupper, eksisterede ikke i Sonjas Søstre, bl.a. fordi det var det samme gruppemedlem, der leverede al melodimaterialet. At der indtil 1980 var harmonika med i gruppen, gjorde deres stil eller lyd helt speciel. Noget i retning af den musik man idag kalder *mex-tex* musik, og som bl.a. spilles af gruppen »Queen Ida«.

Det er bemærkelsesværdigt, at ingen af de århusianske kvindegrupper overtog numre fra den amerikanske kvindemusikscene, som blev flittigt benyttet i den københavnske kvindemusik. Derimod optog en enkelt gruppe et nummer fra en tysk kvindegruppe »Flying Lesbians« med egen tekst.

Måske har det haft betydning, at det først var fra efteråret '78, at plader fra det amerikanske pladeselskab »Olivia Records« blev solgt i Århus.

Derimod lod vi os alle inspirere og opmuntre af bekendt-

skabet med den københavnske gruppe »Søsterrock«, hvis musikstil svarede lidt til den vi senere hørte på »Kvindeballede« LP'en. Søsterocks brug af trompet og senere osse saxofon, var noget nyt og ukendt indenfor den århusianske kvindemusik indtil '77.

I et forsøg på at beskrive kvindemusikken i perioden '76-77, er det væsentligt at henlede opmærksomheden på, at vi i Musoc's kvindebands skiftedes til at spille på de forskellige instrumenter i pædagogikkens hellige navn. Grupperne var jo oprindeligt dannet med henblik på, at kvinderne skulle dygtiggøre sig til det senere job som pædagog. Vi roterede på (skiftedes til at spille) de enkelte instrumenter. Et fænomen, som københavnernes undrende iagttagelse som en speciel århusiansk skik.

Det betød selvfølgelig osse, at ingen af os fik nogen sikker fornemmelse for eet instrument, og heller ikke opfattede os selv som guitarist eller bassist, endnu. I det hele taget er det symptomatisk for mange Musoc-kvinder, at vi startede med at spille med henblik på at blive dygtige nok til at indgå i spille-sammenhæng med vores mandlige kolleger/medstuderende. Først senere fandt vi ud af, at det kunne være et mål i sig selv at spille i kvindegruppe.

1977-80

I den anden fase sker der to vigtige udviklinger indenfor den århusianske kvindemusik. Det ene er, at der i perioden sker en udspaltning af den samlede kvindemusik, i og med dannelsen af to nye kvindegrupper udenfor Musoc's regi, men bestående af tidligere Musoc-kvinder. Den anden udvikling sker i forhold til gruppernes textideologiske grundlag.

Den udspaltning, der er tale om ved dannelsen af de to nye grupper Kvindtæt (efteråret '77) og Super Karla (foråret '79), går på den musikalsk/musikæstetiske side af sagen. Dannelsen af disse nye grupper var på en måde en historisk nødvendighed, og et opgør med Musoc's politiske søsterkontrol og puritanisme. Der var ikke tale om, at nogle kvinder pludselig fik ambitioner om at skulle til at leve af at spille musik, det er i sig selv ambitiøst, når kvinder i det hele taget begynder at spille rytmisk musik, der var snarere tale om, at nogle kvinder havde lyst til at prioritere det at lære at spille på eet instrument fremfor at lære lidt af det hele; ligesom selvkritikken med hensyn til det klingende produkt var blevet skærpet med tiden. Den

søsterkontrol, der er tale om, var en kontrol af, at det man lavede i grupperne nu osse var forsvarligt rent ideologisk og kvindepolitisk, og en kontrol af, at ingen kom frem på bekostning af andre. Man lå som en tendens under for den opfattelse, at hvis der blev spillet solo, var det for at fremhæve eget talent og ikke for musikkens skyld. Fordi den rytmiske musik havde virket så undertrykkende for mange kvinder, blev der nu passet på, at ingen fik lov til at undertrykke andre kvinder med deres musiceren. Intentionerne i sig selv var jo gode nok, men kom desværre til at virke hæmmende og kontrollerende i praksis. Musikken skulle være et kollektivt udtryk, i stil med den antihierakiske struktur, som fandtes indenfor Rødstrømpebevægelsen.

Den udspaltning, der er tale om, udvider altså kvindemusikbegrebet indenfor provinsafdelingen. En af de plader, som i hvert fald Kvindtæt lod sig inspirere af var gruppen »Hos Anna«s første LP, som for nogle blev et godt eksempel på, at kvindemusik osse kunne være jazz-inspireret.

Udvidelsen af kvindemusikken til osse at inddrage jazz-elementer blev yderligere fastslået, da en del af kvindemusikerne i sommeren '78 deltog i Den Danske Jazzkreds's musikkursus på Brandbjerg højskole. Den inspiration vi fik med hjem fra disse kurser, blev dog i høj grad leveret af den fusionerede rockmusik. Vi blev introduceret til ostinater og en mer' jazz-præget harmonik og sangstil.

Denne musiks inspiration træder endnu tydeligere frem i Super Karlas musik. Super Karla er således den kvindegruppe, der mest entydigt optar' jazz/rocken, og fastholder en mer' ensartet stil. Måske skyldes det, at de fra starten har en fast saxofon-besætning på tre saxer.

Det, at kvindemusikken begynder at indopta' det vi kalder »musikermusikken« og osse søger en musikeridentitet, er noget nyt, der er med til at forstærke de musikalske og æstetiske krav, der nu bliver stillet til grupperne. Det er nok osse med til at stille krav til kvinderne om at tage sig selv og musikken alvorligt. Det kan måske lyde mærkeligt, men det er oftest en af de sværeste barrierer for mange kvinder at forcere, det at skulle tage sit eget spilleri alvorligt, og gøre den indsats det kræver.

For Super Karla bliver den musikalske inspiration hentet såvel i det lokale musikermiljø omkring Holger Lauman-blæserne, som fra de amerikanske studiemusiker produktioner,

der kommer sidst i 70'erne (Lee Ritenour, Brecker Brothers m.fl.)

Samtidig med denne begyndende drejning af den musikalske orientering, begynder der som sagt osse at ske en ændring af ideologigrundlaget for udvælgelsen af tekster hos kvindegrupperne. Populært sagt byttes »Hr. og fru Jensen« ud med »Lilith«. Det er selvfølgelig kun en tendens, men i stigende grad rettes opmærksomheden mod tekster, der omhandler kvinders liv og undertrykkelse.

Der begynder at komme skub i hjemmeproduktionen af numre i grupperne. I modsætning til den føromtalte jazz-påvirkning, kan man sige, at indenfor Musoc-kvindegrupperne blev musikken kendetegnet af balladeagtig, halvakustisk stil, som til dels er påvirket af »Kvindeballade« LP'en, der bliver udgivet i '77.

Ligesom tilfældet var med den første kvindeplade »Kvinder i Danmark«, er »Kvindeballade« pladens musikalske kvalitet præget af, at der lægges stor vægt på det kollektive udtryk. På den måde er det igen en opmuntring til amatørismen og kvindebandsene om, ikke at holde sig tilbage p.g.a. den professionelle musiks krav. I overensstemmelse med pladens titel, er numrene meget viseprægede, men med undertoner af latinamerikansk musiks påvirkning. Således bruges de udvidede akkorder (især maj akk.) meget her.

Denne stilpåvirkning bliver ret gennemgående i den kommende tids kvindemusik, bl.a. eftersom den næsten er varebetegnelse for to af kvindemusikkens flittigste producenter Eva Langkow og Pia Nystrup. Således spilles der latinamerikansk inspireret musik i de fleste af de århusianske kvindegrupper, omkring '79.

En anden grund til stilens popularitet var en bevidst søgen væk fra rock- og beatmusikken. Jazzmusikken forekom umiddelbart for kompliceret, selv om man godt kunne begynde at flirte lidt med den, mens de simple latinrytmer, såsom samba og calypso i deres grundform, forholdsvis hurtigt kunne få musikken til at fungere. Der var bestemte figurer, man kunne benytte sig af i rytmegruppen, så det ikke ku' gå helt galt her.

Senere har de fleste af kvindegrupperne forsøgt sig på samme måde med reggaemusikken, hvortil der jo osse findes lette, pædagogiske opskrifter. Af en eller anden grund har denne musik dog ikke rigtig vundet nogen særlig stor popularitet i kvindemusikken, på samme måde som latinstilen. Når vi fin-

der det bemærkelsesværdigt, er det bl.a. fordi denne stilart har været så populær blandt århusianske mandebands, (Ballast og Hjerter Knægt), så der næsten er udviklet en slags »provsreggae«.

1980-82

Det er den periode, vi står midt i, og af samme grund er det vanskeligt at præcisere kvindegruppernes forskellige musikalske påvirkninger.

Kvindegrupperne er nu løsrevet fra musikinstitutregi, selv om mange af kvindemusikerne stadig har tilknytning til musikinstituttet.

Perioden er karakteriseret ved, at musikken nu for alvor kommer i centrum, og kvindegrupperne orienterer sig ud fra mange forskellige genrer.

New Wave bølgen slår klart igennem i '81, men osse reggae og ska kommer ind i billedet. Alle kvindegrupperne forholder sig på en eller anden måde til de ændringer, der sker musikalsk i tiden. Men det gi'r sig forskelligt udslag i grupperne. Der er ingen af de på forhånd etablerede grupper, der entydigt opta'r »tidens musikalske tern«. De gamle grupper bibeholder i grundtrækkene den musikalske stil, som de er startet ud fra, selv om enkelte numre omarrangeres til New Wave og ska. Disko og punk er osse at finde på gruppernes samlede repertoire.

Det bliver de ny kvindegrupper, der kommer til at repræsentere de nye musikalske genrer. En gruppe som Modesty Blaise spiller mest entydigt New Wave og er netop opstået i New Wave bølgen. Majam, der efter lang pause har sit »come back«, har både New Wave, reggae og ska på deres repertoire. Det bliver også de to kvindegrupper, der først introducerer synthesizeren i den århusianske kvindemusik.

Kvindemusikken har nu eksisteret så længe, at en stor del af kvindemusikerne er ved at finde en identitet som musikere og også en musikalsk identitet. D.v.s. en bevidsthed omkring hvilken slags musik de ka' li', og på hvilken måde de bedst får udtrykt deres musicalitet.

De udespillende grupper er m.a.o. blevet meget bedre i stand til at skabe et eget udtryk. Tendensen går i den retning i dag, at det er en forudsætning at ha' sin egen profil som gruppe, sit eget varemærke, hvis man skal være udspillende gruppe. Det være sig musikalsk, æstetisk og kvindepolitisk.

Udbuddet af kvindemusik er i dag så stort, at publikum kan vælge, og det stiller efterhånden store krav om kvalifikationer og originalitet at være udespillende gruppe. Men det er ikke først og fremmest et publikums hensyn, der gør det nødvendigt, at vi er i konstant udvikling og følger med tiden. Den samlede kvindekultur står på ingen måde på lerbødder. Der er hele tiden nye tanker, ideer og visioner på vej, som påvirker kvindekulturens konturer og dermed osse kvindemusikkens.

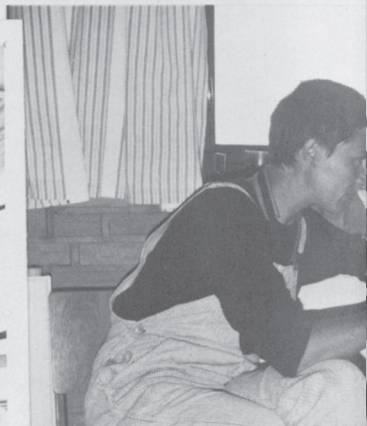
Ændringerne indenfor musikken går osse videre end til at omarrangere numre til ska eller New Wave. En gruppe som Sonjas Søstre har f.eks. indstillet deres spille-ude aktivitet for et stykke tid, for at eksperimentere med at kombinere musik, lysbilleder og dramatik. I Kvindtæt har vi osse holdt en længere pause for at ta' vores musikalske og sceniske udtryk op til overvejelse. Bl.a. fordi vi føler, vi mangler en direkte og umiddelbar appel i forhold til publikum.

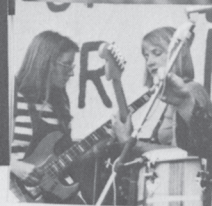
Ligesåvel som kvindegrupperne spiller forskellig musik, satser de osse forskelligt rent kvindepolitisk. Mens én gruppe i musik og sceneoptræden måske mest orienterer sig mod et bredt og kønsblandet publikum, er der andre grupper, der fortrinsvis henvender sig til de mer' indforståede kvindekredse.

Kvindemusikkens betingelser på mandemusikkens marked

Kvindemusikken har først og fremmest været en græsrodsbevægelse, som ikke har haft et professionelt tilsnit. Formålet med den har ikke været at komme ind på det kommercielle marked og dér tage kampen op med mer' eller mindre professionelle mandegrupper. Kvindegrupperne har fungeret som kombineret basis- og spillegruppe. Det er først indenfor de sidste år, at kvindegrupperne i større grad er begyndt at satse på at komme længere ud i offentligheden, og f.eks. får lyst til at indspille plader.

Konkurrencen indenfor musikbranchen er hård for både kvinde- og mandeamatørbands; men en af de forhindringer, blandt mange andre, som specielt spænder ben for kvinder, er opfattelsen af kvindemusik som een bestemt slags musik. Så snart en kvindegruppe forsøger at bevæge sig ind på den rytmiske musiks domæner, bli'r kvindemusik opfattet som en entydig størrelse, som om vi alle spillede den samme slags musik, og sang de samme tekster. (Har-man-hørt-et-kvindeband-har-man-hørt-dem-alle mentaliteten). Følgende lille anekdote fra det virkelige liv kan være med til at illustrere fæno-





menet: Århus Musikkontor, som er musikernes egen booking central optog i efteråret nye grupper under deres tag. To af de grupper, der ved den lejlighed søgte om optagelse var kvindebands, som vel at mærke repræsenterer to vidt forskellige musikgenre. Da man i forvejen havde 1 kvindeband og 5 mandebands i kontoret, mente man ikke, at der på baggrund af den eksisterende udbud og efterspørgsels situation var basis for at optage mere end et af de ansøgende kvindebands. At man samtidigt optog 2 mandebands, og senere på året yderligere 1 stk. mandeband, var der åbentbart ingen, der fandt besynderligt. Den slags erfaringer lægger op til en unødvendig indbyrdes konkurrence mellem kvindebandsene, en konkurrence som ellers ikke kendetegner kvindemusikmiljøet.

Kompromis eller strategier

TV og plademediet viser os i øjeblikket to måder, hvorpå kvindegrupper kan komme frem med deres musikalitet på. Det ene eksempel er vokalgruppen »Riffs«, som har genopfrisket »Lørdagspigerne« i 80'erne regi. Det andet eksempel er gruppen »DeeSign«, der har fået fat i New Wave bølgens skorter, og er blevet lanceret som de hårde piger.

Der er med andre ord noget der tyder på, at den kvindepolitiske musik vil få svært ved at blive integreret i den officielle musikbranche, og det er vel heller ikke noget mål i sig selv. Kvindemusikkens udvikling og inspiration skyldes kvindebevægelsen, uden hvilken, den næppe ville eksistere. Men det er et spørgsmål, om kvindemusikken kan holde sig selv i live, hvis den fortsat udelukkende forbliver som amatørmusik. Et af kvindemusikkens mål må være, at nå ud til et stadig større publikum af kvinder. Hvis det skal blive en realitet, ser det ud som om, det er nødvendigt, at kvindemusikerne selv skaber sig deres kanaler ud til offentligheden. F.eks. ved at flere kvinder bli'r placeret indenfor musikindustrien som pladeanmeldere, producere, programtilrettelæggere o.s.v.

Som en service til læserne er her en kort oversigt over de i artiklen omtalte kvindebands.

Sonjas Søstre: Dannet i '76, nuværende besætning: Lise (bas), Dorte (trommer), Hanne (voc-guitar), Bente (voc-guitar) og Kirsten (piano).

(Røde) Wilma: Dannet i '76, nuværende besætning: Ellen (guitar-voc), Henna (voc-bas), Nanna (trommer), Sus (piano-voc), Karen (sax-voc) og Elinborg (voc).

Kvindtæt: Første gruppe dannet i '77 – opløst foråret '80. Nuværende gruppe dannet efteråret '80 med besætningen: Bente (guitar-voc), Gitte (piano), Helle (fløjte-voc), Ansa (trommer-voc) og Birgit (bas-voc).

Super Karla: Dannet '79, besætning: Susan (sax-voc), Rikke (sax-voc), Rita (sax-voc), (nej, pladen kører ikke i samme rille!), Jytte (keyb-voc), Birgitte (bas) og Anne Marie (trommer).

Majam: Dannet '80, videreførelse af den tidligere gruppe Musoc 3. Den nuværende besætning er: Nete (sax-voc), Rie (trommer), Åse (guitar-moog), Kirsten (voc-perc), Bibi (bas) og Diana (piano).

Modesty Blaise: Dannet i '80, besætning: Doxy (trommer), Gitte (voc-perc), Eva (keyb), Kaja (guitar-voc) og Lisbeth (sax-bas-voc).

(Forkortelsen keyb står for flere tangentinstrumenter, modsat piano).

