

# Det er kvinder – det er dejligt

af Karin Sivertsen

Her i 1982 oplever vi, at kvinder er blevet en selvfølgelig del af den rytmiske musikscene både som sangere, instrumentalister og bandledere. Kvindelige musikere har erobret det elektriske instrumentarium og teknikken bag det. Der er dannet grupper rundt omkring i landet sådan at der også eksisterer et bagland af kvinder med et bredt spektrum af musikalske erfaringer indenfor rytmisk musik. Det er ikke kun nogle få kvinder der stråler på den lille danske stjernehimmel, der er *masser* af kvinder der formulerer sig musikalsk.

Men tænker man nogle få år tilbage, så var situationen helt anderledes. I 1975 var det fantastisk, at der sad en kvinde ved trommerne. Medierne gnavede nyfigent i de få etablerede kvindebands og de seksuelle gnister, der kunne trækkes ud af en saksofonspillende kvinde *blev* trukket ud, om det så var det, det drejede sig om eller ej.

Og i 1970 var det *ukendt* at kvinder spillede rytmisk musik i Danmark. Der er med andre ord sket en enorm udvikling og det er ikke underligt, at der nu begynder at dukke skrivelser op, som vil fæstne dette praktiske og bevidsthedsmæssige skred i ord, i en fast form, som kan blive stående, når en del af musikken er glemt eller måske overhalet af udviklingen, som stadig følger nye resultater til de allerede opnåede.

Men hvordan fanger man processer, som i den grad lever og vibrerer gennem oplevelser, personlige og i grupper? Hvordan beskrives musik i ord? Hvordan formidles kollektive erfaringer uden at der bliver tale om kedsommelige beskrivelser af læreprocesser?

Dette er spørgsmål der må tages op til overvejelse, når man skal til at fortælle de kvindelige musikeres historie.

Historien om kvinderne i dansk rock, beat og alle de andre rytmiske genrer er endnu ikke skrevet. Der er gjort et stort arbejde gennem universitetsspecialer og tidsskriftartikler, men den brede formidling som kan ske ved en bogudgivelse har vi endnu til gode.

Imidlertid er der for nylig udkommet en dansk oversættelse af Marjorie Alessandrini: »Le rock au Feminin« – på dansk »Kvinder & Rock« som kan bruges som eksempel i overveje-

elserne omkring fremstillingen af kvindernes musikhistorie. Bogen er ifølge forfatterens forord skrevet »...i hast og begejstring (over at se, at de – virkelige eller indbildte – forhindringer, som kvinder før stødte på i rockverdenen, nu er ved at forsvinde)«.

Lad mig med det samme lægge kortene på bordet og vedkende, at jeg ikke anser dette for at være nogen god praktisk og psykologisk basis for at formidle en så betydningsfuld, men samtidig kompliceret begivenhed som det er at kvinder smider deres musikalske kønsrolle overbord og sejler ud på dybt vand som selvstændige musikere. Man kunne umiddelbart problematisere begejstringen ved at se på hvad der menneskeligt skete med de kvinder, Marjorie Alessandrini så henrevet fortæller om. En meget stor del af dem bliver totalt smadret af sprut og stoffer, nogle døde. Det er en omkostning, som det for mig at se er ret svært at juble over.

Men lad os først se lidt på hvad der står i bogen. Der fortælles i en flydende journalistisk stil om de store kvindelige stjerner på den internationale rockscene lige fra den spæde begyndelse i 60'erne til '79, hvor bogen udkom i Frankrig. Det er navne som Marianne Faithfull, Yoko Ono, Janis Joplin, Nico, Joni Mitchel, Joan Armatrading, Patti Smith (der introduceres i et kapitel der hedder »Hinsides kvindeligheden«!) – så er der senere grupperne The Slits og The Raincoats, der er Kate Bush, Lene Lovich, Tina Weymouth, Nina Hagen – for nu at nævne et passende udsnit.

Bogen handler om det der skete med disse kvinder, fortæller deres livshistorie, og ofte formidles stoffet som om den pågældende stjerne selv har skrevet stikord. Om Marianne Faithfulls første møde med Mich Jagger hedder det f.eks.: »Jagger gabte åbenlyst for at vise alle i rummet, hvor dødtræt han var af Chrissies evindelige scener. Han gik hen til Marianne: – Jeg er Mich Jagger, sagde han og spille derpå med overlæg sin champagne ned over hendes skjortebluse. Han mumlede et par vage undskyldninger med en stærk forstadsaccent og tørrede væsken af med hånden, alt imens han tog hende brutalt på brysterne. Marianne rejste sig hurtigt op, skubbede ham væk og gik – tydeligt

rasende – sin vej. Sådan forløb altså den generte lille piges møde med de store slemme drenges rock'n roll univers!« . . . »Og så en dag hører man igen om Marianne Faithfull. Der er imellemtiden gået ti år, og hun er efterhånden blevet stoffri, men det virkelige terapeutiske mirakel for hende har været rockmusikken. Kvindernes situation er jo undervejs blevet noget anderledes – det er nu ikke længere utænkeligt at en kvinde selv skriver tekster og musik, eller at hun leder en gruppe. Marianne har opdaget et helt lager af styrke og raseri i sig selv, og nu vil hun have revanche. Hendes stemme har ændret sig; den er blevet mere rå og alvorlig, hun kan bruge den til at skælde ud, hvisle, spytte sin vredesord frem med«.

Moralen i denne udviklingshistorie – den generte lille pige, der bliver rå og spytter sine vredesord ud – er egentlig meget ligetil. Bliv som mændene piger, så skal vi nok få knoklet os frem. Da Marianne blev lige så grov som Mich Jagger kom der balance i tingene og vi kom et skridt videre!

Eller man kunne sige, at vi blev skubbet et godt stykke tilbage. Når Marjorie Alessandrini fremstiller et forløb af denne art – meddeler hun os nemlig ubevidst sit kvindefjendske standpunkt. Overfladisk tager hun naturligvis parti for kvinderne, som hun gerne ser i en så fremskudt position som muligt, men det er med et mandligt forbillede hun stiller sin model op. De kvinder for hvem det lykkes at anlægge rent mandlige attituder er sejrkvinderne. Disse kvinder har skippet kedsommelige interesser som børn, hjemmeliv og det at elske en mand. De er fri! (lige bortset fra det med stofferne og ensomheden naturligvis).

Der er mange andre eksempler på Alessandrinis generelt kvindefjendske holdning, hvoraf nogle enkelte skal citeres.

*Om Yoko Ono.* »Lennon er på sin side fascineret af denne lille, energiske kvinde, der er lige så forskellig fra hans eks-kone Cynthia som fra alle de små engelske pjattehoveder, der konstant flager rundt omkring The Beatles. Her er en kvinde, der beskæftiger sig med film, maleri, som skriver og udfører teater- og musik-happenings. . . « Ud med alle pjattehovederne og ekskonen, ind med Yoko som besidder alle de gode mandlige dyder – energi, udadvendthed o.s.v.

*Om Linda McCartney.* »Det var i 1966, at Linda Eastman som fotograf (eller, som onde tunger hævder, som groupie) mødte Paul McCartney. Efter at The Beatles blev opløst, bliver hun mere og mere integreret i sin mands band, som hun

nu på trods af sin udviskede optræden udgør et vigtigt stabiliserende element i. Når Wings optræder, holder Linda sig diskret i baggrunden, indtil Paul med stor elskværdighed præsenterer hende for publikum, og så er det tid til hendes lille succes. Hendes klaverspil har kun den funktion at støtte de andre i gruppen. . . (men) hun slipper helt pænt fra det, uden dog på nogen måde at vække opsigt«.

Er man almindelig, udvisket eller diskret, eller blot en støtte for de andre i gruppen; ja, selv om man er den, der holder sammen på hele lortet, er der ikke afsat nogen hædersplads til én i Alessandrinis kvinderockhistorie.

Måske er det med rette. Hvis man tolker rock som en musikalsk udtryksform, der viser hårdheden i samfundet (og mennesket som agerende i dette) ved at genspejle det, så bliver det rå, udfordrende image en del af dens indre logik. Måske har Alessandrini ret i, at kvinder skal anlægge en hård attitude for at slå igennem lige på dette felt. Jeg tror bare ikke, hun har gjort sig denne forudsætning klar. Hun er begejstret for, at kvinder er slået igennem på rockscenen, og så fortæller hun historien om de kvindelige rockstjerner uden at vide, at hun formidler et mandligt ideal. Hun opstiller nogle forbilleder til identifikation uden at tænke det mindste over, hvad der er indholdet i de skikkelser hun fremstiller som idealer.

Hvad er så dette indhold?

Det er et fåget billede, men visse karakteristiske træk kan udskilles. Vi kan skimte en figur, der *slår igennem*, bliver berømt, det er vigtigt – og det er en der udtrykker en almen trang eller tilbøjelighed. Skikkelsen er nærmest overpersonlig og kan derfor opsuge store grupper behov og længsler.

Alle disse træk finder vi i myten.

Mytologiske beretninger befolkes af skikkelser af denne art. Mytologien viser det almene i den fantastiske fortællings form, og de enkelte myter dannes som forbilleder, der besidder enestående kraft på specielle områder.

Myten tilhører tidsaldre der mangler rationelle forklaringer, eller man kunne sige at de skabes der, hvor de rationelle forklaringer ikke tilfredsstiller den kollektive fantasi. Myten er jo et produkt af fantasien, men i vores tidsalder får den sin eksistens i historien. Historiske personer tillægges mytisk kraft, hvorved de kommer til at fremtræde som eksemplariske skæbner. Selvom myten er et fantom, et forestillingsbillede får den alligevel større realitet end de nøgne kendsgerninger.

Endnu i det 19. århundrede eksisterede der en række bemærkelsesværdige mytologiske skikkelser; den opdagelsesrejsende (det overdådigt modige, kraftbetonede menneske), opfinderen (det ekstraordinært snilde, opfindsomme menneske), kunstneren som magiker (det menneske der har kontakt med kræfter, der ligger udenfor det vi betragter som det normale menneskelige sanseområde). Livingstone og Nansen, Edison og Richard Wagner er eksempler på sådanne mytologiske skikkelser fra det 19. årh. Men i det 20. århundrede bliver den mytologiske skikkelse en imitation af allerede eksisterende myter. Det 20. århundredes myter er efterligninger, der mangler selvstændige egenskaber – disse figurer betegner vi trivialmyter. Når mytologien vantrives bliver anstrengelserne for at frembringe myter syntetisk stærkere. Denne opgave overtager bevidsthedsindustrien. Reklame og propaganda, informations- og underholdningsmedier opviser uhyre opfindsomhed for at fremstille myter i industriel målestok.

Industrien skal levere myter til det daglige forbrug fra den ene dag til den anden. Markedet forlanger en hurtig omsætning af idoler, det være sig filmstjerner, sportshelte, popstjerner eller politikere; desuden hører det med til produktets egenart, at det skal kunne glemmes. Heri ligger den egentlige modsigelse, for substansen i den mytologiske bevidsthed er *hukommelsen*. Alene af den grund kan bevidsthedsindustrien kun levere surrogater, falske myter, som ikke efterlader sig noget spor i den kollektive hukommelse. Når talen er om mytedannelse kommer de specialiserede funktioner nemlig til kort. Det drejer sig om en funktion, der ikke kan uddelegeres til specialister og netop derved har sin værdi. I enhver ægte mytologi erkender samfundet som helhed sig selv. Det ser uden at vide det sit eget billede og accepterer det. Dette billede ejer en troværdighed, som ingen trivialmyte kan opnå. Dets repræsentative magt ligger hinsides enhver berømmelse.

Når Marjorie Alessandrini skriver om kvindelige rockstjerner, producerer hun trivialmyter på samlebånd.

Størst af alle finder hun Patti Smith, hvis billede da også pryder bogens omslag. Om hende hedder det bl.a.: »Med Rock'n roll Nigger slog Patti sit navn fast som den første intellektuelle rockkvinde. . . hun havde opnået større prestige i det lille New York'er univers, hvor der blev holdt øje med hende: ville hun blive en rigtig stjerne, sådan som alt tydede på, eller var hun bare en døgnflue? Pressen havde allerede kastet sig ud

i de mest tåbelige sammenligninger, hun var en åndelig datter af alt det mest ophøjede, man kunne komme i tanke om. . . i London, Paris og Rom var Pattis navn allerede begyndt at betyde noget. Der gik de faktisk bare og ventede på hende«.

Med en sekvens af denne art bygges der op til myten. Vi er på fornavn med Patti, vi er næsten en del af hende, hendes succes bliver et anliggende for os. Vil London, Paris og Rom, *rent fiktive størrelser*, tage hende til sig – eller oh skændsel – er hun en døgnflue. Alesandrini skaber et billede som de kvinder der læser hendes bog skal spejle sig i. Men billedet er ren fiktion. Det skabes i spændingen mellem ambition og muligheden for total fallit, den spænding som ligger i de kvinder, der ønsker at komme ud af den traditionelle kvinderolles bånd, men altid har faren for fiasko liggende i baghovedet, faren for (som Alesandrini ubevidst formulerer det) at synke tilbage i anonymitet.

Sammenfattende kan man om Marjorie Alessandrinis kvinderock-historie sige at hun fabrikkerer et stykke kvindehistorie ved som alternativ til den passive kvinderolle at opstille et kvindeideal, der helt overvejende besidder mandlige træk, og hun får sin groteske beretning til at glide ned ved at iklæde den mytens form.

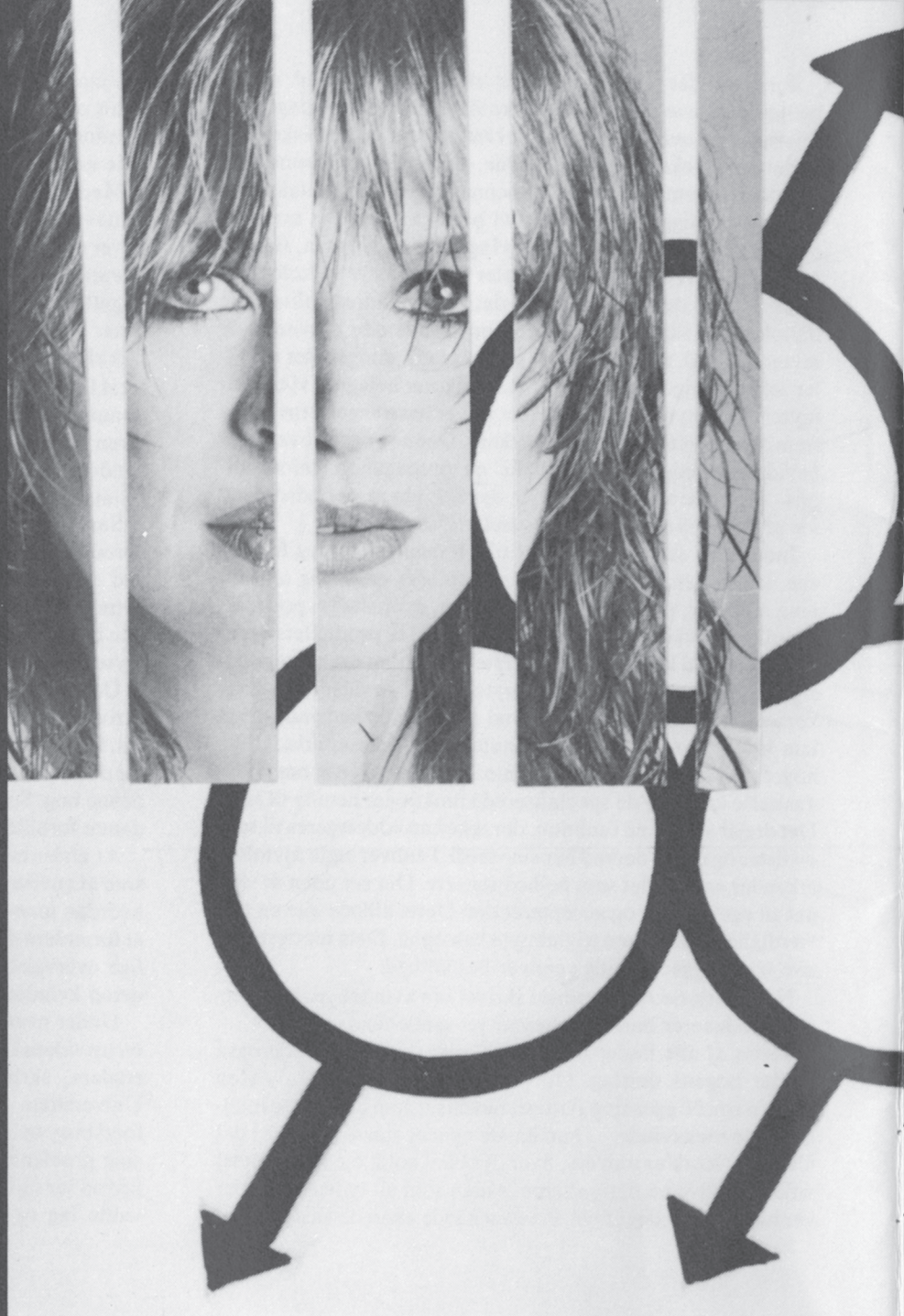
Udgangspunktet for denne artikel var jo at diskutere det at skrive kvindehistorie. Bogen om kvinder og rock blev inddraget, fordi den er den første bog der er udkommet på dansk inden for dette felt, og derfor anser jeg det for vigtigt at tage stilling til denne bog. Som det vil være fremgået, mener jeg ikke den bør danne forbillede for kommende skrifter.

At afvise én fremstillingsmåde er imidlertid ikke det samme som at anvise en anden. Derfor vil jeg her til sidst prøve at vise hvordan man indenfor kvindekredse, der beskæftiger sig med at formulere den generelle kvindehistorie, har gjort sig forskellige overvejelser om grundlaget for beskæftigelsen med lige netop kvindernes historie.

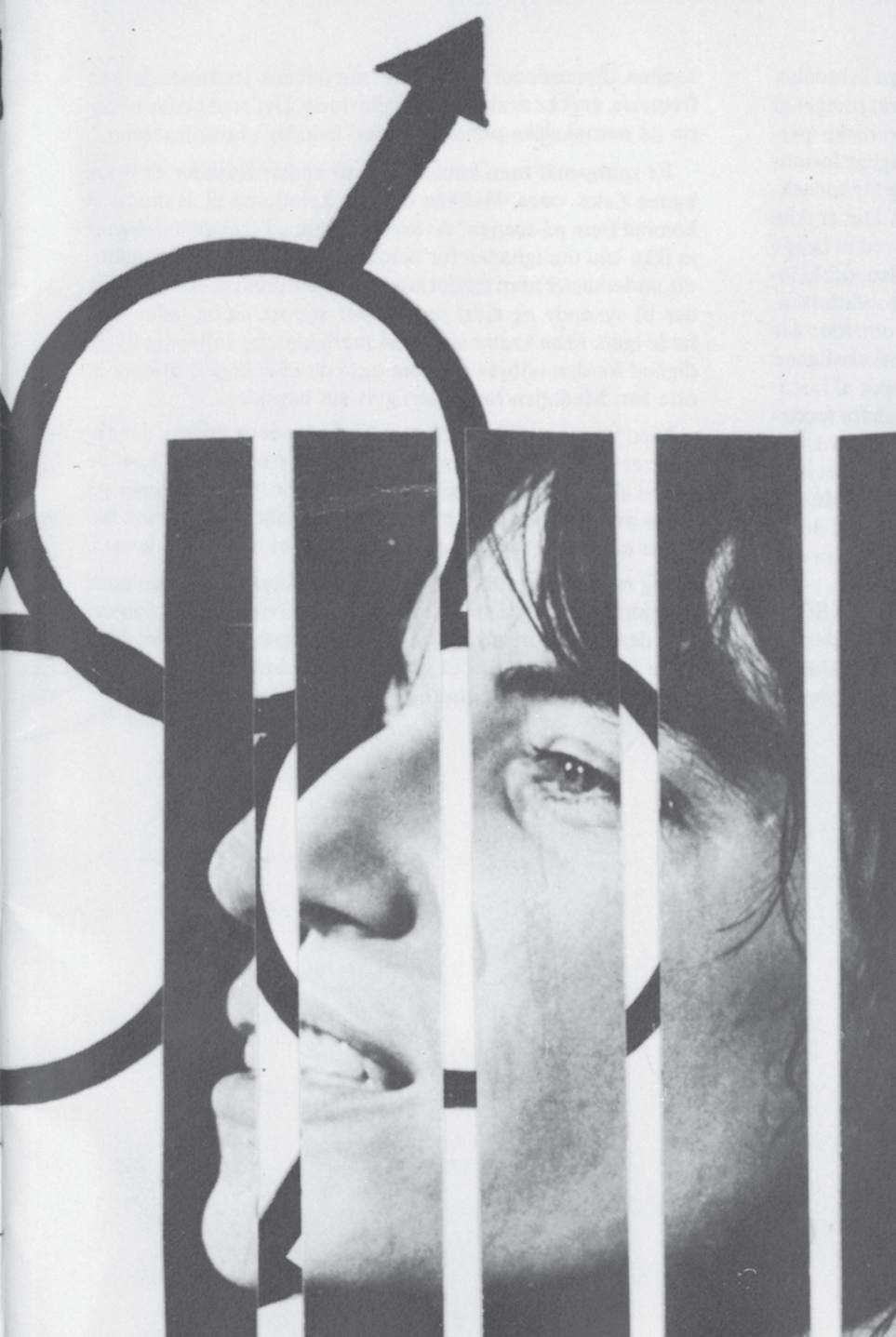
Under overskriften: »Måske er det nødvendigt at opbygge en ny videnskabelighed helt fra grunden for at bedrive kvinde-studer«, skriver Lene Koch i HUMANIST, Københavns Universitets avis for det Humanistiske fakultet: »Kvindeforskning er grundlæggende af tværfaglig art og formulerer sine problemstillinger ud fra de spørgsmål kvinders virkelighed stiller og inddrager så faglig og teoretisk viden fra alle relevante fag og videnskabstraditioner. Kvindeforskningen har



*Marianne Faithfull.*







*Patti Smith.*

historisk udviklet sig i tæt forbindelse med den nye kvindebevægelse og er i perspektiv og arbejdsmetoder stærkt præget af denne. Karakteristisk for kvindebevægelsens politiske perspektiv er det personlige udgangspunkt, slagordagtigt formuleret i udtrykket »Det personlige er politisk«. Dette får konsekvenser for den synsvinkel der anlægges på stoffet. Det er ikke nok at supplere forskningen i mændenes historie ved at lægge en kvindernes historie ved siden af. Kønssynsvinklen, det kvindelige udgangspunkt griber helt ind i virkelighedsopfattelsen, som i vores samfund er patriarkalsk. På en række områder der det derfor nødvendigt at opbygge en helt ny videnskabelighed fra grunden. En kvindesynsvinkel på periodiseringen af historien gør det f.eks. naturligt at spørge: Er overgangen fra feudalisme til kapitalisme af samme afgørende betydning for kvinder som for mænds liv? Eller industrialiseringen? Er det ikke snarere kvindernes isolation i hjemmene, der får betydning? Eller man kunne spørge: Er kvinders egen kontrol med deres frugtbarhed ikke et mere afgørende skel i kvindehistorien end så mange andre historiske begivenheder?»

Altså, stil spørgsmål til de historiske begivenheder SOM KVINDER! Dette gælder naturligvis også for kvindernes *musikhistorie*. At skabe en pendant til mændenes *musikhistorie* ved at fremdrage de eksempler der kan vise karrierer af

samme dimensioner, som dem mændenes rockhistorie kan fremvise, er *ikke* at skrive kvindehistorie. Det er at skrive historie på patriarkalske præmisser med kvinder i hovedrollerne.

Et spørgsmål man kunne stille til emnet Kvinder & Rock kunne f.eks. være: Hvilken drift fik kvinderne til at ønske at komme frem på scenen? At komme frem på scenen indebærer jo ikke kun muligheden for berømmelse og udfoldelse, samtidig underkaster man sig det kommercielle pres fra den industri, der til syvende og sidst producerer stjernerne og lader dem falde igen. Man kaster sig ud på markedet, og stiller sig til rådighed for den udbytning, som også de mandlige musikere er ofre for. Medaljen har naturligvis sin bagside.

Men jeg mener ikke disse to muligheder er de eneste, der eksisterer. Kvinder *behøver* ikke konkurrere med mændene, de kan skabe deres eget rum i en sfære, hvor tingene foregår på deres præmisser, og jeg mener dette kan ske uden at man behøver at »melde sig ud« af det samfund vi nu engang lever i.

Jeg mener også, det er det kvindelige musikere i Danmark har gjort specielt i de sidste år. De har bestræbt sig på at formulere deres egen musikkultur, på deres egne præmisser. Når disse erfaringer nu skal til at formidles i skrift er det vigtigt at holde fast ved denne *alternative* oplevelseskarakter.