

MODSRI L

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK * KRITISKE MUSIKSTUDIER * KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK

Handwritten musical score for the first system of 'Kvindemusik'. The music is written in treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: 'kan vi li - som tu - sind drø - ber hu - le ste - nen ud dryppe briste for -'. The chord progression includes A, E, F#m, D, E, A, Hm7, F#m, Hm7, D6, F#m, and Hm7. A '18va' marking is present at the end of the system.

Handwritten musical score for the second system of 'Kvindemusik'. The lyrics are: 'størves til luft ste - nen hø - ved men drø - ber bryder ved hør - de de digt u - den -'. The chord progression includes E7, F#m, H7, E, A, F#7, Hm7, and E7. A '18va' marking is present at the end of the system.

Handwritten musical score for the third system of 'Kvindemusik'. The lyrics are: 'hør - ligt va - rer ved lad os byg - ge ste - nen ned'. The chord progression includes Hm7, E7, A, A9, and Dm7 G. A '18va' marking is present at the end of the system, and a 'fine' marking is present at the end of the system.

TEMA:
KVINDEMUSIK

MODSRIL

TIDSSKRIFT FOR MUSIKPOLITIK ★ KRITISKE MUSIKSTUDIER ★ KRITISK MUSIKPÆDAGOGIK

TEMA:

KVINDEMUSIK

PubliMus

1978

NR. 2

MODSPIL

Tidsskrift for MusikPolitik * Kritiske MusikStudier * Kritisk MusikPædagogik

ISSN 0105 - 9238

Redaktionskomité:

Lars Ole Bonde

Sven Fenger

Kim Helweg-Mikkelsen

Jens Henrik Koudal

Peter Busk Laursen

Lars Nielsen

Peter Rasmussen

Søren Schmidt

Karin Sivertsen (ansv. h.)

Ekspedition og henvendelser
til redaktionen:

MODSPIL

Dr. Margrethesvej 67

8200 Århus N

(06) 166904

eller

MODSPIL

Klerkegade 2

1308 København K

(01) 141335

Abonnement og løssalg:

De første 200 sider af MODSPIL

koster i abonnement 62 kr. (incl. moms)

De første 200 sider minus dette

nummer koster 41 kr.

Løssalgsprisen for de enkelte
numre varierer. Dette nummer
koster 28 kr.

Redaktionen formidler gerne kontakt
mellem læsere og artikelforfattere.

Trykkested:

Peters Trykkeri

(06) 192784

Foto:

Sys Fredens (s. 11, 20,)

Peter Schandorf (s. 32)

Henna Kjær (s. 33, 38)

Iben Dupon (s. 23, 31)

Birgitta Olsson (s. 17, 31, 32)

INDHOLDSFORTEGNELSE:

Om dette nummer.....	4
Karin Sivertsen: Kvindemusikbevægelsen. Historisk rids med aneportrætter.....	5
1. DEN INTERNATIONALE KVINDEMUSIKFESTIVAL 1978	
Bente Dichmann, Bodil Pedersen, Chris Poole og Pia Rasmussen:	
Kvindemusik og kvindemusikfestival.....	11
Pia Rasmussen: Om kvindecabaret'en "KRÆM OG KRØMMEL".....	18
Prolog fra "KRÆM OG KRØMMEL".....	20
Ruth Olsen: Natholdsmareridt.....	21
Meg Christian / Nicolai Glahder: Tusind dråber.....	24
Kommentar til kvindemusikfestivalen af Eva Säter, "Musikkens makt".....	26
Kommentar til kvindemusikfestivalen af Ellen Enggård, "Røde Vilma".....	28
Oversigt over deltagende grupper på festivalen.....	29
Kort omtale af nogle deltagende grupper.....	31
2. KVINDEMUSIK, PROBLEMER OG PERSPEKTIVERING.....	33
Irene Becker: At eksperimentere er også politisk.....	34
Eva Langkow / Pia Nyrup: Til jer.....	39
Om at være en socialistisk kvindegruppe. Et oplæg af "Røde Vilma".....	40
Bodil Jørgensen: Kvindemusikken og medierne.....	43
Henna Kjær og Jette Tikjøb Olsen: Lad kvindemusikken blomstre.....	47
Oversigt over danske kvindemusikgrupper.....	57
Fortegnelse over litteratur om kvindemusik og kvindemusikere.....	58
Oversigt over danske kvindeplader.....	60

OM DETTE NUMMER....

Dette temanummer om kvindemusik er et "særnummer" af Modspil. - Et "særnummer" i den forstand, at ingen af vores faste rubrikker (anmeldelser, debat, læserindlæg mm.), som vi ellers lægger stor vægt på, er med denne gang.

Det skyldes ikke, at nummerets emne er kvindemusik. Det skyldes faktisk, at det nummer, vi i sin tid planlagde, var et helt andet end det, der foreligger nu. Oprindeligt havde vi tænkt os at lave en virkelig grundig reportage fra Den internationale Kvindemusikfestival i Huset i Kbh., som skulle udgives umiddelbart efter festivalens afholdelse. Vi ville så at sige samle et primært materiale, som så kunne ligge parat til at andre kunne bruge det til analyse af kvindemusikalske aktiviteter. Vi havde imidlertid ikke kapacitet til at dække alle aktiviteterne, og da det kom til stykket, var denne "konkurrence" med dagspressen heller ikke helt tilfredsstillende.

Vi har derfor vendt bøtten og i stedet forsøgt at give et bredt billede af kvindemusikalske aktiviteter i foråret og sommeren 1978, dels i dokumentarisk, dels i en mere analyserende form.

Vi har bestræbt os på at give et så alsidigt billede af fænomenet kvindemusik som muligt, bl.a. på

den måde, at vi har bedt om indlæg fra kvinder, der repræsenterer forskellige grene og udviklingstendenser inden for kvindemusikbevægelsen. Faktisk kan man i dette nummer finde stof, der strækker sig fra en historie om de konkrete problemer med at frembringe tekstligt og musikalsk materiale (rapporten fra kvindecabaret'en "Kræm og Krømmel") til en analytisk vurdering af de hidtidige resultater inden for kvindemusikken (uddrag af et århusiansk universitetsspeciale om kvindemusik).

Desuden bringer vi forskellige former for oversigter over, hvad der egentlig eksisterer af materiale på kvindemusikfronten, nemlig en oversigt over bøger, der handler om kvinder og musik og en liste over udgivne kvindeplader. Vi mener, det er en nyttig ting at have disse oplysninger samlet på ét sted.

Som nævnt i den indledende artikel er det ikke ønsket om en gold vurdering og analyse, der ligger bag udgivelsen af dette nummer. Vi håber selvfølgelig, det vil medvirke til, at kvindemusikbevægelsen får et skub fremad, og i den forbindelse er det også vigtigt, at nogen skriver om kvindemusik. Man kan altså se nummeret som helhed under parolen: Nogen spiller, andre skriver, men målet er fælles.

KVINDEMUSIKBEVÆGELSEN.

HISTORISK RIDS MED ANEPORTRÆTTER

af Karin Sivertsen

Kvinder i musikhistorien

Kvinder og musik er ikke i så høj grad, som det har været påstået i debatten omkring kvindelige musikere og kvindemusik, størrelser, der er fremmede for hinanden. Når det så ofte fremhæves, at kvinder overhovedet ikke optræder i musikhistorien, bygger det på en historieopfattelse, der indebærer, at det er de store enkeltpræstationer, der danner rygraden i historien, de store feltherrers heltemodige bedrifter og de geniale statsmænds politiske løsninger.

Denne historieopfattelse er af en eller anden grund ukritisk gået over i debatten omkring kvindemusik, hvilket er imodstrid med den holdning kvindebevægelsen ellers indtager til kvinders rolle i historien. Det er selvfølgelig rigtigt, at man ikke kan pege på, at den kvinde skabte det udødelige værk, og den kvinde dannede det berømte orkester; men vi glemmer, at vi alligevel gennem hele historien sammen med mændene (omend ikke på lige fod) har været bærere af den til enhver tid eksisterende musikkultur og lyttere til den musik, der blev produceret.

Prøv at drage en parallel til almindelig historieskrivning. Det er også uhyre få kvinder, der optræder i den traditionelle del af den, alligevel ville (forhåbentlig) ingen prøve at postulere, at kvindehistorie starter med den første kvindepoliti-

ske manifestation, denne holdning repræsenterer nemlig dybest set mandssamfundets syn på det betydningsfulde, det der fremtræder, det der bliver offentliggjort, det man (mænd) synes, det er værd at skrive historie om.

Derfor er det vigtigt aldrig at glemme, at kvinders handlinger repræsenterer ca. 50% af hele historien, hvor svært det end er at få øje på det. Alle eksempler på kvindemusikalske aktiviteter er derfor relevante, også selvom de ikke er af "epokegørende" art.

KVINDEMUSIKKENS HISTORISKE FORUDSÆTNINGER

Kvindemusikkens forudsætninger er for mig at se sammensat af tre til dels uafhængige historiske forløb, nemlig kvindefrigørelseskampen, den musikalske udvikling inden for den seriøse kompositionsmusik og ungdomsoprøret med dets brug af den rytmiske musik som medium.

Ser man på de tre forløb hver for sig, har de egentlig meget lidt tilfælles.

Kvindefrigørelseskampen

Kvindekampen tog "officielt" sin begyndelse i 1789, hvor Olympe de Gouges fremsatte en erklæring om

kvinderettigheder. Hendes udgangspunkt var uafhængighedserklæringen udsendt i 1776 fra den amerikanske frihedskrig, hvor kravet om lige ret for alle mænd og kvinder optræder. Hvordan der blev set på den sag, illustreres udmærket af det faktum, at hun i 1793 blev henrettet på grund af sine synspunkter! En egentlig kvindebevægelse, hvis baggrund var de borgerlige frihedsrettigheder, blev dannet i USA i 1848. Den første socialistiske kvindebevægelse opstod i forbindelse med 1. Internationale (1869-76). Disse bevægelser lever videre op i det 20. århundrede, men en egentlig nytænkning sker først i rødstrømpebevægelsen, som dannes i slutningen af 60'erne, som en gren af det antiautoritære ungdomsoprør.

Disse bevægelser har på hvert sit grundlag den politiske frigørelse af kvinden som mål. De repræsenterer en udadvendt beskæftigelse.

Den musikalske udvikling inden for den seriøse kompositionsmusik og forholdet til kvindemusikkens brug af den rytmiske musik

Ser man på den musikalske udvikling inden for den seriøse kompositionsmusik i samme tidsrum, (altså fra slutningen af 1700tallet), ser man en udvikling, som groft beskrevet drejer sig om erkendelse og kan karakteriseres som en glødende interesse for enkeltfænomenerne. Det er den indadvendte, individuelle kamp med det musikalske materiale, der er det fremherskende træk. Dette hører bl.a. sammen med musiksprogets karakter. Det er vanskeligt tilgængeligt og benytter sig af så u håndgribelige størrelser som lyd og tid. Denne udvikling repræsenterer, beskrevet i dette perspektiv, en indadvendt beskæftigelse.

Når jeg mener, at man kan se nogle af kvindemusikkens rødder så langt tilbage, hænger det sammen

med den musikalske erkendelsesmæssige side af kvindemusikken, som er en forlængelse af den seriøse, grundige, indadvendte beskæftigelse med musik. Denne sammenhæng svæver så at sige over vandene i forhold til den direkte tilknytning til den rytmiske musik, fra hvilken selve det musikalske ordforråd og ikke mindst kvindemusikgruppernes sociale struktur stammer. Det har givetvis ikke på noget tidspunkt været et problem for de nystartede kvindegrupper, om de nu skulle vælge den klassiske musik eller den rytmiske musik som udtryksform, til trods for at mange af de musikere, der startede bevægelsen, havde en baggrund som udøvere af klassisk musik; det har været en selvfølge at vælge den rytmiske musik, ligesom det var en selvfølge for ungdomsoprøret som helhed at gøre det. Dette hænger sammen med ungdomsoprørets karakter af antiautoritær bevægelse. Fra denne bevægelses brug af musikken stammer de kollektive træk ved kvindemusikbevægelsen, valget af instrumenter og den grundlæggende udtryksform.

Kvindemusikbevægelsen i 70'erne

Disse tre bevægelser forenes her i 70'erne til en kvindemusikbevægelse, som jeg mener vil komme til at repræsentere et enestående brud i musikhistorien. Kvinder, der har et politisk mål, som i sidste instans munder ud i kravet om fuldstændig ligeberettigelse, begynder at bruge musik som deres medium i kampen. De kvinder, der spiller, beskriver selv forskellen på det, de laver, og det, deres mandlige kolleger laver, som "vi lytter mere til hinanden", "for os er samspillet det vigtigste, ikke de flotte soloer" (som, hvad enten man vil det eller ej, repræsenterer den holdning, at det, der vises frem, det, der kan hæftes et navn på ("so-list var"!)), er det, der tæller), "der findes en



speciel kvindelyd, som opstår på baggrund af vores fælles kvindelige erfaringer, det er den, vi vil nå frem til" og "for os er det vigtigt, hvilke sammenhænge, vi spiller i". De forener med andre ord funktionen som den lyttende kvinde i musikhistorien og det kollektive i ungdomsoprøret og det energisk eksperimenterende i den seriøse kompositionsmusik med kvindekampen.

Problemerne i kvindemusikbevægelsen

Dette lyder som en utopi, og det er det rent faktisk også. For til trods for at kvindelige musikers udgangspunkt, set i en ideel sammenhæng som ovenfor beskrevet, er de bedst tænkelige, er kvindemusikbevægelsen i Danmark ikke en homogen bevægelse, men udviser derimod et meget bredt spektrum. Helt konkret mener jeg, at man kan se tre tendenser, som kort kan opstilles på følgende måde:

MUSIK → KVINDER → POLITIK
POLITIK → KVINDER → MUSIK
KVINDER → MUSIK → POLITIK

Rækkefølgen af de tre opstillinger repræsenterer den prioritering, der er af de forskellige faktorer inden for de enkelte retninger.

Hvis jeg skal give nogle eksempler, vil jeg mene, at Shit & Chanel repræsenterer den første gruppe, kvinde-MuSocgrupperne (eller nogle af dem) den anden og f.eks. Søsterrock den tredje.

Som tidligere sagt tror jeg, alle stort set har et fælles mål, men vil nå frem til det ad forskellig vej.

Andetsteds i dette nummer giver repræsentanter for de forskellige holdninger udtryk for deres meninger om kvindemusikkens mål og midler, her vil jeg prøve at systematisere disse holdninger med hen-

blik på at pege på en strategi for en samlet kvindemusikbevægelse.

Musik → kvinder → politik

Musikken bruges som medium, ikke kun for musikkens skyld, men som udviklings-/frigørelsesmiddel. Det at skrive musik og spille den er set i historisk sammenhæng kvindefremmed. Derfor er det i sig selv et stort skridt på vejen, at kvinder selv fra grunden formulerer det, de vil sige, i dette tilfælde med anvendelse af det musikalske sprog. Det er en slidsom proces, og mange kræfter bruges på at indlære de rent tekniske færdigheder (som prioriteres højt). Målet, kvindefrigørelsen, bliver forholdsvis abstrakt. Samtidig er det politiske (socialistiske) mål ret langt væk. Praksis medfører i sig selv en elitedannelse, konkurrencementaliteten er inden for rækkevidde.

Politik → kvinder → musik

Målet er politisk, aktiviteterne er en direkte forlængelse af Rødstrømpebevægelsens parole "Ingen kvindekamp uden klassekamp, ingen klassekamp uden kvindekamp". Musikken stilles i dette formåls tjeneste. Der er ingen konflikt mellem de spillende grupper og de mange. Den rent musikalske rolle er underordnet det politiske budskab i rent bogstavelig forstand, således at der tages stilling til ideologien bag valget af musikalsk materiale. Derfor kan den musikalske rolle selvsagt ikke vurderes udfra traditionelle musikalske kvalitetskriterier. Grupperne har desuden et pædagogisk mål, både internt inden for grupperne og over for det publikum, der spilles for.



Kvinder → musik → politik

Grundlaget er helt entydigt, at det er kvinder, der spiller sammen. Man formulerer sig via vibrationer i gruppen og er meget bevidst om at lade de fælles kvindelige erfaringer komme til udtryk i musikken. Det er et vigtigt og nærliggende mål at nå frem til at formulere en decideret kvindemusik. Det meget tætte samarbejde i grupperne kan medføre en indforståethed i grupperne, som sætter dem i konflikt til de mange. Det politiske (socialistiske) mål lades ikke ude af billedet, men har en sekundær betydning i forhold til kvinde(musik)sagen.

Som man vil kunne se, er ovenstående meget firkanteret formuleret. Det er en skitse, et omrids af de forskellige retninger.

DANNELSEN AF EN EGENTLIG ORGANISERET KVINDEMUSIKBEVÆGELSE

Alle disse tanker er opstået i forbindelse med visioner om dannelsen af en egentlig organiseret kvindemusikbevægelse. Denne bevægelse skulle have til formål, dels helt enkelt at stimulere kvindemusikalske aktiviteter, dels at danne forum for diskussioner af ovenstående art. En sådan bevægelse måtte nødvendigvis have en nogenlunde samlet målsætning, og det ville blive nødvendigt at opstille en strategi med henblik på at nå dette mål. I den forbindelse vil jeg gå tilbage til mit udgangspunkt, kvinder som bærere af en musikkultur og kvinder som lyttere. Det er for mig at se et enormt vigtigt punkt, at kvindemusikere ikke isolerer sig fra ikke-musicerende kvinder, at kvindemusikbevægelsen ikke bliver udtryk for en specialisering inden for kvindebevægelsen, til trods for at det er et slid at lære at spille, og til trods

for at det musikalske sprog er et svært tilgængeligt sprog. Et første punkt for en målsætning måtte altså være åbenhed.

Et andet punkt måtte være en prioritering af de ovennævnte tre faktorer. Det er selvfølgelig her det bliver vanskeligt, og jeg vil og kan ikke i denne sammenhæng tage stilling til en sådan prioritering, men jeg vil foreslå at MODSPIL bliver brugt til dette formål.

MODSPIL NR. 3:

Næste nummer af Modspil, som efter planen sendes på gaden i december, bliver sidste nummer i første subscriptionsperiode. Temaet bliver: Den folkelige og den politiske visesangs historie i Danmark. Dette tema behandles i to store artikler, som beskæftiger sig med hver sin periode, nemlig hhv. 1500-tallet og 1800/1900-tallet - med forsøg på at trække nogle udviklingslinier op til i dag. Desuden vil vi anmelde et par bøger med relation til temaet. Og der vil som sædvanlig være debatstof, aktivitetsrubrik m.m. Nr. 3 bliver altså et nummer med mange tankevækkende historiske perspektiver - men også med mange historier, mange spændende sangtekster og melodier. Det bliver et nummer om delvis glemte sider af det folkelige Danmarks historie.

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. Nannarl 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 60erne, 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 med søstre. 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

OM KVINDECABARET'EN "KRÆM OG KRØMMEL"

af Pia Rasmussen

Cabaret-gruppen "Kræm og Krømmel" blev startet i januar 1978. Det var Anne Wedege, der var initiativtageren. Hun var med i arrangørgruppen til kvindemusikfestivalen, men er ellers i det daglige liv skuespiller. Da det så viste sig, at vi havde fået hele huset i de fire dage, festivalen varede (incl. teatret), ville hun selvfølgelig gerne lave noget kvindeteater til denne lejlighed, også fordi hun aldrig havde forsøgt sig med det før.

Det var en sej start, for mange lovede, at de ville være med, men sprang fra. Vi holdt et møde inden jul for at snakke om det og var på det tidspunkt 3 skuespillere og 3 musikere. Vi var meget enige om, at det skulle være en cabaret, hvor musikken var prioriteret meget højt, vi ville få nogle flere musikere med (en trommeslager og en bassist) og evt. også flere skuespillere. Det var på det tidspunkt meningen, at vores funktioner som hhv. musikere og skuespillere var opdelte, men nogle af musikerne ville dog gerne have replikker også. Men denne opdeling smuldrede heldigvis næsten væk undervejs. Vi havde en meget svær periode i januar og februar, hvor folk gik ud og ind af gruppen, og da vi endelig var en stabil gruppe, var vi en skuespiller og resten musikere. Alle viste sig at være udmærkede på dette område, selv om de var ret uerfarne. Vi havde mange diskussioner om, hvem vi skulle henvende os til med stykket, da vi også skulle spille det

14 dage efter festivalen i Huset. Vi blev enige om, at vi ville henvende os bredt til kvinder, og helst ikke kun til de frelst, men disse skulle også gerne kunne få noget ud af stykket, og vi var enige om, at det skulle være et morsomt stykke, så alle kunne skyde en hvid pind efter, at rødstrømper er så selvhøjtidelige.

Vores ramme omkring stykket var cabaret'en. Vi ville skabe en cabaret-stemning i teatersalen lige fra stykket begyndte til slutningen. Vi ville have al glamouren og de dumme vittigheder med, så vi ville starte stykket med en Toastmaster-tale i bedste "Bakken"-stil. Vi ville vise både forsiden og bagsiden af medaillen, og netop denne bagside skulle gøre vores cabaret anderledes end en almindelig cabaret. Derfor valgte vi også navnet "Lagkageforestillingen Kræm og Krømmel", både fordi cabaret'en består af en række lag (scener), og fordi en lagkage netop er så flot og lækker, men allerede dagen derpå er den udsmattet og lagene begynder at løbe sammen, og sådan ser lagkagen på plakaten også ud.

Efter at have fundet denne ramme fandt vi så ud af, hvilke emner vi ville tage op. Det blev til: prostitution, voldtægt, mor-datter-forholdet, kvindemusik (Steal Aways, Lørdagspigerne), der var de store blokemner. Dertil kom så mindre emner (altså i længden af indslagene): den udearbejdende enlige

mor, myter omkring kvinder og børn og omkring lesbiske, mandschauvinistiske vittigheder mmmmm.

En anden ramme omkring cabaret'en var de tilbagevendende redaktionsmøder på bladet "Damers Hverdag", hvor Fru N. Timmer og hendes ansatte, den unge frk. Hansen sad i redaktionen. Det havde vi med både for at have noget om damebladene, som er en så stor del af mange kvinders liv, og for at have nogle overgange og kommentarer mellem numrene. I forbindelse hermed havde vi også en virkelig sjov ugebladsnovelle. Den var faktisk stykket sammen af rigtige noveller. Og vi havde en Før/Efter-scene, - en af de her scener, hvor man sender et billede, der er rigtig gråt og trist, og så kommer man igennem en skønhedsbehandling, får lagt den rigtige makeup, finder ud af hvilken type man er og får også passende tøj. Her havde vi nogle problemer, som egentlig er ret generelle, når man skal lave teater af denne slags: Vi ville meget nødig hængende almindelige mennesker ud. Det er jo ikke på grund af folks dumhed, at de bliver kørt om hjørner med. Og det var svært med denne Før/Efter-scene, fordi kvinden i scenen meget nemt kunne hænges ud ("hvor er hun altså dum at hun hopper på den"), men så fik vi den idé at gøre det til en mand! Så blev scenen også sjov i stedet for tragikomisk, og vi fik hængt systemet ud i stedet for kvinden. Det groteske blev nu, at man overhovedet finder på at behandle folk på denne måde - og ikke, at kvinden er dum og naiv. En anden scene, som er og har været et stort problem for os, var vores strip-scene. Vi starter hele revyen med et rigtigt strip-nummer, og først senere i cabaret'en får man lært stripperen og hendes problemer at kende. Vi gjorde det for at provokere, vi ville smække den allermest traditionelle og tragiske kvindeopfattelse i hovedet på folk: kvinder defineret af mænd og set med mænds øjne, kvinder set ud fra en mandlig sexualitet. Det kan selv bevidste

kvinder godt få noget ud af, da vi tit glemmer, at prostitution og porno stadig findes, eller fortrænger det for overhovedet at kunne overleve. Og netop fordi hun selv (stripperen) gør op med sin situation og sin rolle, er denne scene vigtig, fordi vi først må harmes over realiteterne og så bruge den vrede til at kæmpe for noget bedre, for en anden kvindeopfattelse.

Alt arbejde omkring cabaret'en lavede vi selv. Vi skrev næsten alle tekster selv og næsten al musikken, instuderede scenerne sammen, gav hinanden kritik. Kostumerne fandt vi i gamle skuffer og på Filolteatrets loft, og en professionel lys-kvinde satte en af os ind i lyset i teatret på 3 dage (det er faktisk et mægtigt apparatur, som man tit glemmer vigtigheden af). Vi havde også en kvinde til at passe lyden for os.

Musikken i cabaret'en

Vi havde et problem med at dække emnet kvindemusik. Det var let nok at lave en parodi på en kommerciel pige-rockgruppe og lave feminine lørdagspiger, men vi ville også gerne have haft et indslag om en bevidst kvindegruppe. Vi fandt ud af, at det var umuligt, - hvis vi ville skitsere det alvorligt, ville vi skulle definere kvindemusik i én retning og ligesom sige: dette er rigtig kvindemusik, hvilket man ikke kan. Hvis vi skulle lave en morsom scene, ville vi tage gas på noget, som ikke engang rigtigt eksisterer, og lige meget hvad vi lavede, ville vi komme til at hængende nogle kvinder ud, som vi ikke havde lyst til at gøre grin med. Derfor synes jeg nu bagefter, at vi dækkede det hele alligevel. Vi havde en del musik, vi selv havde skrevet til nogle af cabaret'ens tekster, og vi spillede et instrumentalnummer af Anne Linnet for også at vise den form for kvindemusik. Og alle medvirkende spillede med på dette nummer.

"Lørdagspigerne"

(Marianne Rottbøll, Kirsten
Schjødt og Anne Wedege)

foto fjernet af copyrightmæssige hensyn

PROLOGEN FRA "KRÆM OG KRØMMEL"

Toastmasteren iført råber og truthorn, janitscharen og triangelisten åbner ballet.

(Trommehvirvel) Mine damer og kvinder. Så er alt parat til opførelsen af lagkageforestillingen Kræm og Krømmel. (Trommehvirvel) Træd nærmere mine damer, alle er velkomne, tykke, tynde, lave, smalle, høje, gule og sorte, hvide og røde. (Trommehvirvel) Ja, røde, mine damer, blodrøde, rosenrøde, tomatrøde og ultrarøde. I de næste par timer vil I blive ført igennem et univers af opsigtsvækkende gru, lattervækkende mildhed, tårepersende ondskab. (Trommehvirvel) I vil se medaljen, ikke bare medaljen, mine damer, men hele medaljen, både forfra og bagfra. I vil opleve natholdsmareridt, modernytemareridt, arbejdsløshedsmareridt. I vil blive præsenteret for faldne engle, sorte engle og (trommehvirvel) englebørn. Træd nærmere, mine damer og kvinder - og jeg lover jer (trommehvirvel) ja, jeg lover

jer, at I ikke vil komme til at kede jer, for som sagt: intelligente mennesker keder sig aldrig. Træd nærmere, og I vil opleve Inge Krogh sætte sig mellem to stole (dybt trut), I vil opleve politidirektør Eefsens fantastiske, ja super-overfantastiske illusionsnummer "svindel med nøgne fakta" (lyst trut), I vil opleve kvindens fantastiske balanceakt på line mellem to verdener, den gamle og den nye (triangel). Til tonerne af Kræm og Krømmels husorkester vil den ene gruppevækkende scene efter den anden passere revy for jeres blik. Og der er fuld tilfredshed (trommehvirvel) eller pengene er spildt. Træd nærmere, mine damer. Alle er som sagt velkomne, tykke tynde, lave, smalle, høje, gule og sorte, hvide og røde (trommehvirvel). Ja, røde, mine damer, blodrøde, rosenrøde, tomatrøde og ultrarøde. For Gud ved hvilken gang opfører vi lagkageforestillingen Kræm og Krømmel. Der blir smæk for

skillingen, der blir opsigtsvækkende gru (trommer),
lattervækkende mildhed (trommer), tårepersende ond-
skab (trommer), kort sagt: alt fra godteposen vil
blive hentet frem i dagens anledning. Og så er fo-
restillingen klar til at begynde.

NATHOLDSMARERIDT Ruth Olsen

Ungerne sover nu
små sammenkrøllede bylter under dynen
afslappede fredfyldte ansigter
i eftermiddags tævede jeg dem
når de slås og skændes
går jeg helt op i en spids
mine nerver kan ikke ta det
jeg får alt for lidt søvn
kan ikke sove om dagen
hvor ser de dejlige ud nu
jeg ved slet ikke hvorfor jeg slår
jeg knuselsker dem
gid jeg kunne putte mig
ned til dem og mærke
en varm og blød numse
på mit bare maveskind
men jeg må afsted
på nathold
ud i kulden
bare de ikke vågner
fordømte møgjob
men ellers tog de understøttelsen
og socialen er ikke til at leve af

men de plejer jo ikke at vågne
så det går nok én nat til
i morgen må jeg finde ud af
et eller andet
en sær fornemmelse at sku' på arbejde

når andre tar hjem fra biffen
og stå her i det stærke lys og larmen
mens nattens stilhed udenfor
sænker sig over byen

det prikker i benene
musklerne sitrer
mavesyren bobler
kroppen protesterer
mod mishandlingen
naturen kræver sin ret
den døgnrytme vi er født til
kroppen accepterer ikke
rentabilitetsberegninger
over dyrt maskineri
vi er skabt til at hvile om natten

lidt sort kaffe og en smøg
så klarer jeg de sidste timer
hovedet falder tungt ned på armen
hen over kantinebordet
pludselig spændes alle muskler
nerverne stritter
det summer i ørerne
gennem de nattetomme gader
farer dødens skrigende spøgelse
ambulancens klagende sirenebudskab

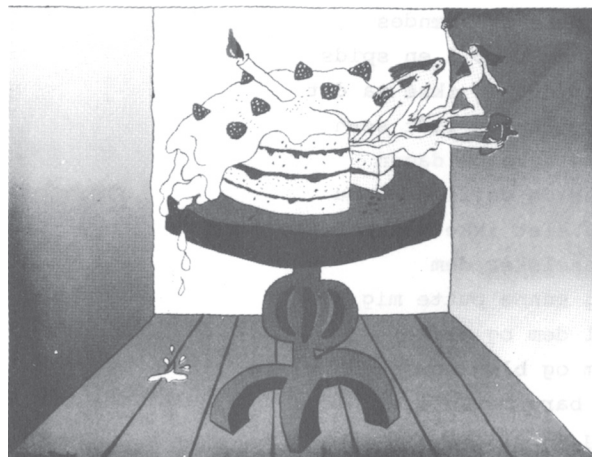
er der nu sket noget med børnene
hvis nu huset brænder
hvis de nu er vågnet
gået ud for at lede efter mor
hvis der har været indbrud
hvis voldsmand nu har tværet dem ud
åh bare der ikke er sket noget
jeg er også verdens dårligste mor
de er kun så små
jeg skal aldrig gå fra dem mere

hvis de nu har onde drømme
der er ingen til at trøste
jeg hører angstskrig i natten
et barns fortvivlede skrig i panik
ensom hjælpeløs hulken

sludder de sover selvfølgelig
nu må du ta dig sammen
her de sidste par timer
tænk på noget andet
på fyren du traf i lørdags
men ham ser du nok ikke mer
han var også bare en kold skid
får den nat da aldrig ende
jo hvis bare jeg rubber neglene
blir det såmænd snart fyrmorgen
så jeg kan komme hjem og se
at der slet ikke er sket noget

endelig
afsted afsted
gamle flade møgcykel
bare rolig gamle tøs
hjertet sku' gerne holde
mange år endnu
der er huset og vinduerne
det hele ser ud som det plejer
jeg låser mig forsigtigt ind
åh de sover fast og godt
rolige dybe åndedrag i mørket
her lugter dejligt af sovende børn
lægger dynen op om dem
mens nerverne genfinder
deres vante plads inden for huden
tar tøjlet af og kryber ned i dobbeltsengen
mellem to bløde små kroppe
og automatisk stikker tøsene
som hun plejer
sin fod ind mellem mine lår

og grynter i søvne af velbehag
jeg kan lige nå at få en time
inden de vågner
aldrig mere een nat til
i det mareridt
jeg skal nok finde en ordning til i nat
men det sa' jeg jo også i går
og i forgårs og i...
men lige nu vil jeg bare sove



KREM OG KRØMMEL genopføres
for mænd, kvinder og børn i alle aldre
14. - 23. dec.

i Husets teater, Magstræde 14

Billetter kan bestilles på (01)121276
eller købes ved indgangen.
Spilletidspunkter: se dagspressen.

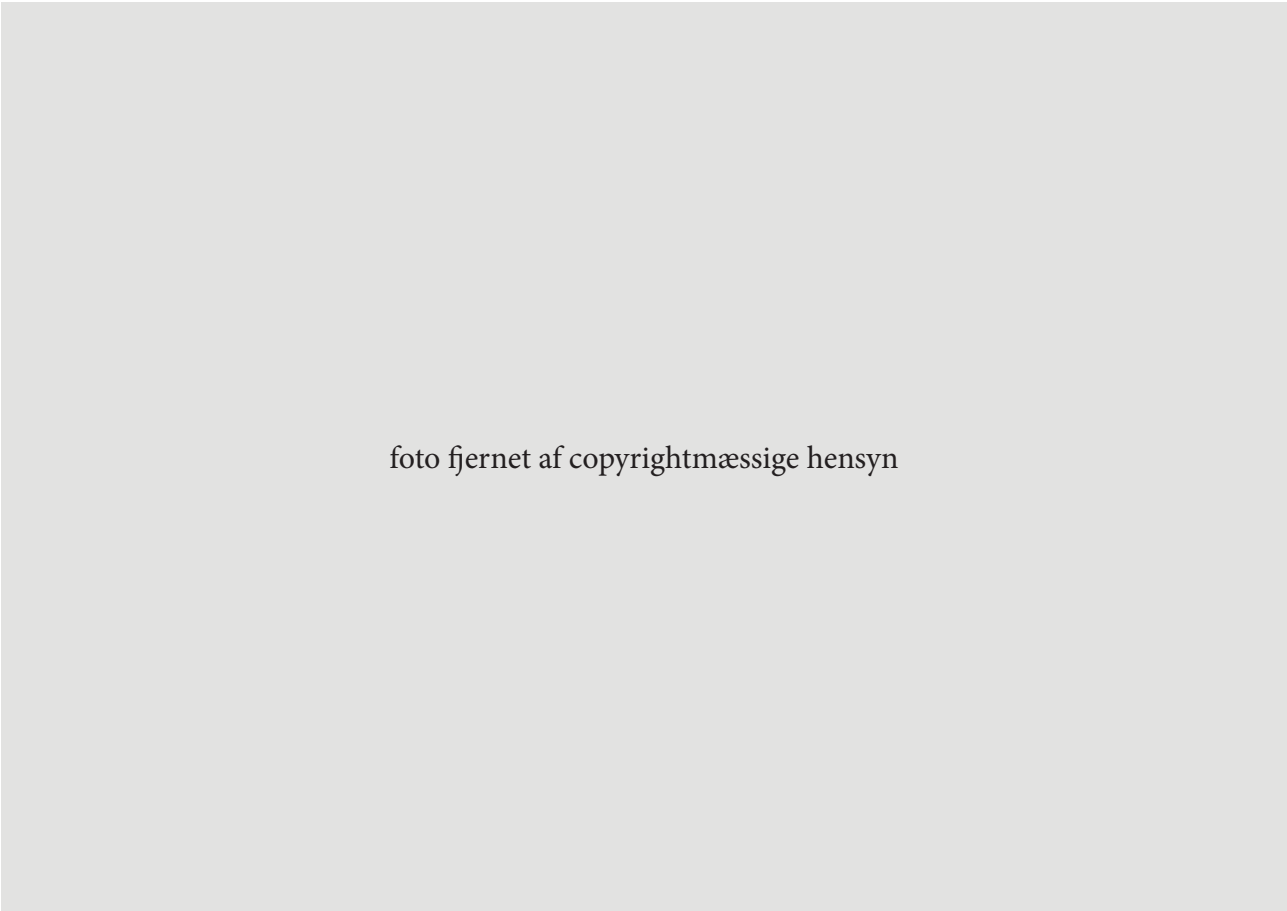


foto fjernet af copyrightmæssige hensyn

Pia Nyrup - medvirkende ved "Krøm og Krømmel"
og medlem af Søsterrock og Lilith

Cabaret'en afsluttedes med sangen TUSIND DRÅBER:

TUSIND DRÅBER

Text & Musik : Meg Christen
 Dansk text : KREN & KRENNEL-GRUPPEN
 Klaver-uds. : Nicolai Gløder

A

sersten - &rig jomfru mæ-nen lokter og

C Em⁷b⁵ Am Am⁷ C[#] Em⁷b⁵

ligger med angst og smerten såret kald og a-lene

Cm⁷ G⁷(b⁹) Cm⁷ G⁷ Em⁷ F

parken er grøn og hun tror hun er fri så hun ser ikke

Am F Am

B

blidt som du et der søvner ned mærker hun dråben der

Dm⁷ Am H⁷ E

den der står gemt i mørket så hun tynghes mod jorden og

Bb Bb^b Dm⁷ Eb Cm⁷ G⁷

faldt længes mod regnens flod der lindrer he-endes gråd

Hm⁷ Em⁷ Dm⁷sus E⁷sus Hm⁷b⁵ E⁷

OMKVÆD: Kan vi li - som tu - sind

dråber hule stenen ud dryppe briste for-

skræves til luft ste-nen er hård men dråber bryder ned

når de sta-digt u-bøn-hør-ligt va-ver ved

lad os bry-de ste-nen ned

1. 16-årig jomfru, månen lokker og parken er grøn
og hun tror hun er fri, så hun ser ikke den, der
står gemt i mørket
så hun tynes mod jorden og ligger med angsten
og smerten
såret kold og alene.

Blidt som et dun der svæver ned, mærker hun
dråben der faldt
længes mod regnens flod, der lindrer hendes
gråd.

(Omkv.):

Kan vi li'som tusind dråber hule stenen ud
dryppe, briste, forstøves til luft
stenen er hård, men dråber bryder ned, når de
stadigt, ubønhørligt varer ved
lad os bryde stenen ned

2. 30-årig moder, høsten kommer, hun er atter gra-
vid
og hun ser at det faldende løv er som gullet,
hun ikke ejer
hendes børn er sultne og hun selv er fuld af en
længsel
mod frihed, lærdom og tid.

3. Gammel digterkvinde, spærret inde af kulde og
sne
så hun ser ind i mørket, kan ikke få skrevet de
sidste linier
så hun tænder det eneste lys der er tilbage og
skrifter nu
ryster lidt, flammen den blafrer.

FORM:

- | | |
|-------|--|
| A B C | (1. vers + omkv.) |
| A B C | (2. vers, B-stykke instr. + omkv.) |
| A B C | (3. vers, B-stykke instr. + omkv.) |
| C | (omkvæd gentages, fade på sidste
4 takter). |

KOMMENTAR TIL KVINDEMUSIKFESTIVALEN

af Eva Säter, "Musikens Makt".

International kvindemusikfestival. En historisk begivenhed.

Over hundrede kvindelige musikere fra Europa og USA. 5.000 kvindelige tilhørere. Det hele i det samme hus på fire intensive dage.

Det her lyder som optakten til en entusiastisk beskrivelse, og nok var det fint - men...

Dette var oprindelig tænkt som en overordnet artikel om, hvad der skete i "Huset" i København i slutningen af april. Fulde af forventninger tog Birgitta og jeg fra "Musikens Makt"s Lund-redaktion til den fire dage lange kvindemusikfestival.

- Hvilken manifestation, tænkte vi. Fint at der findes så mange pigegrupper og godt at de begynder at organisere sig.

Men allerede fra begyndelsen var der noget, som ikke stemte. Det var ikke noget tilfælde, at netop Birgitta og jeg tog af sted - det var en nødvendighed. Mænd var nemlig forment adgang og de øvrige på redaktionen måtte misundeligt finde sig i at konstatere vores privilegium.

For det var et privilegium at få lov at lytte til al den fine og spændende musik, som blev præsenteret. Holly Near og Meg Christian fra USA synger så godt, at de kunne blive millionærer på ingen tid (hvis de altså solgte sig til et stort pladeselskab, hvad de naturligvis ikke gør).

Jeg ville kunne opregne flere gode pigegrupper, som spiller alt fra lyriske viser til hård rock og som alle er lige så megen opmærksomhed værd. Men her bagefter synes jeg, det føles temmelig meningsløst. Den som vil lytte til kvindemusik kan købe den plade, som blev indspillet på festivalen af Demos.

Mandsforagt

I stedet har jeg tænkt mig at forklare mit "men" i begyndelsen. Vi mødte så megen foragt for mænd, at meget af vores entusiasme hurtigt forsvandt. For det første: Hvorfor skulle mænd standses ved porten (I sandhedens navn skal det siges, at den lille jazzklub Vognporten var åben for mænd. De var derimod helt udelukket fra selve festivalen.)

Arrangørerne angav to grunde:

- For det første er der så mange kvinder der vil ind, at der ikke er plads til fyre. For det andet blir mange kvindelige musikere hæmmede, hvis der findes fyre blandt publikum.

Mange af de grupper, som optrådte, i særdeleshed dem fra Tyskland og England, nægter at spille for mænd. De forklarede os, at de bare syntes mænd virkede forstyrrende og ødelæggende, og at der blir en meget finere stemning, når publikum kun består af piger.

Det troede vi også. Vi havde faktisk glædet os til at kunne tilbringe weekenden kun i søstres selskab.

- Skønt at danse til god rockmusik og slippe den evindelige jagt. Her kan vi koble af og slå os løs.

Ønskedrømme

For os blev det nærmest et chock, da vi opdagede hvor meget vi havde ønsketænkt. Festivalen havde et stærkt islæt af lesbiske kvinder, hvilket både er naturligt og OK. Men de tekster, som nogle af pigegrupperne sang om hvor afspændt og tolerant kvindekærlighed er, stemte ikke overens med det, vi oplevede.

På dansegulvet var der ganske vist kun piger, men spillet rundt omkring var præcis det samme som på et hvilket som helst diskotek. Jeg var vældigt ilde berørt, følte mig udenfor og begyndte at tænke på, om det var mig som var blevet så præget af min kvinderolle, at jeg ikke kunne klare kun at omgås kvinder.

Men jeg var ikke alene om det. Birgitta reagerede lisådan, for hendes vedkommende kom det så langt, at hun til sidst syntes det var ubehageligt at amme Moa, som formodentlig var festivalens yngste kvinde.

- Jeg som ellers aldrig plejer at betænke mig på at amme. Det er jo vanvittigt, at jeg går hen og sætter mig i et hjørne her - af alle steder. Men jeg føler mig så begloet, sagde Birgitta.

Politikken savnedes

Vi blev fortvivlende splittede og mere og mere i tvivl om festivalens indretning. Hvor var den overordnede politiske bevidsthed?

Den tredje dag hørte vi endelig en pigegruppe, som sang om kapitalismen. Tak Sonjas Søstre. Vi begyndte nemlig at blive trætte af at høre alle de omvendte kærlighedssange.

Med risiko for at blive betragtet som kværulant

har jeg ladet dette blive en subjektiv betragtning. Men lige meget hvordan jeg forsøger, kan jeg ikke forstå det positive i Holly Nears udtalelse, som for mig blev et symbol på stemningen på kvindemusikfestivalen:

- Jeg spilder ikke min energi på mænd. Hvis jeg skal forklare alting for mændene, kommer vi aldrig nogen vegne. Det skader ikke, at de føler sig truede.

(Eva Sätters beretning er oprindelig skrevet til Musikens Makts sommernummer (5/6) 1978. Til dette nummer har Inga Rexed også interviewet en række af festivalens udenlandske deltagere.

Oversættelse: Lars Ole Bonde).

KOMMENTAR TIL KVINDEMUSIKFESTIVALEN

af Ellen Enggaard, "Røde Wilma".

Efter kvindemusikfestivalen i København sendte kvindeMUSOCgruppen Røde Wilma et brev til festivalgruppen, hvor den formulerede en "intern kritik" af væsentlige sider af planlægningen. Dette brev har gruppen ikke ønsket offentliggjort i denne sammenhæng, netop på grund af dets interne karakter. Imidlertid har Ellen Enggård, der er medlem af RW skitseret nogle af problemerne i et kort indlæg, som bringes her. Desuden har vi modtaget et oplæg fra Røde Wilma, skrevet i marts 1977, som giver udtryk for gruppens holdning til kvindemusik, på det tidspunkt. Selvom der er sket en ændring siden da, repræsenterer det stadig gruppens grundholdning. Det bringes andetsteds i bladet.

Om Kvindemusikfestivalen

Vi mener, det er korrekt at lave kvindemusikfestival kun for kvinder, og på det punkt kan vi tilslutte os arrangørgruppens argumentation. En ren kvindesammenhæng kan bl.a. bruges til at spille, uden at man føler sig totalt klumpet og umulig, til at undgå mindreværdskomplekserne og undskyldningerne for vores egen eksistens. Det gør vi lettest i rene kvindesammenhænge (det er bl.a. derfor, vi spiller i en kvindegruppe). Det betyder ikke, at vi kun vil spille for kvinder, men at vi sætter pris på at kunne gøre det m.h.t. kritik og videreudvikling.

Vi har i mange sammenhænge oplevet en glæde og en opbakning omkring vores musik, og også en solidarisk kritik.

Men det var ikke det, vi oplevede til kvindemusikfestivalen. Det er nok svært at undgå en supermarkedskarakter til sådan en festival, fordi der er

mange udbud på samme tid.

Men arrangørerne kunne have forsøgt aktivt at modvirke det bevidstløse musikkonsum og festdrøn ved at sammensætte programmet varierende. Det svarer til vores repertoirediskussion i Røde Wilma: skal vi underlægge os (fest)publikummets krav om fed rock fra kl. 23 og frem og placere vores stille og (tekst)indholdsmæssigt mere betydningsfulde numre før den tid? Vi har forsøgt os med brud i repertoireplanlægningen og ikke automatisk at underlægge os stemningens krav om mere kul. Vi har både gode og dårlige erfaringer med det - og det er selvfølgelig skidesvært og kræver en masse selvtillid og gode evner til kommunikation med publikum.

Vi synes, det havde været fint, hvis vi havde fået vores oprindelige spilletid i Musikcafeen (RW kom til at spille sent på aftenen i stedet for kl. 21 på grund af nogle rettelser i programmet, red.), så kunne vi have vist en anden måde at lave kvindemusik på og fået bredden i vores fælles muligheder frem. Nu kom vi til at spille efter en gruppe, der var meget dygtig og spillede hård rock, og havde derfor svært ved at trænge igennem. Det gælder selvfølgelig om, at alle bliver gode musikere - og også kan spille funk og reggae - men fan'ne ikke for enhver pris. Vi må ikke tabe tekstindholdet, sangglæden, kontakten med hinanden og publikum og det pædagogiske element, der ligger i at vise andre kvinder, at vi kvinder godt kan få musikken til at fungere, og at alle kan deltage.

OVERSIGT OVER DELTAGENDE GRUPPER PÅ FESTIVALEN:

De mange grupper, som kunne høres på kvindemusikfestivalen, præsenteres her som de blev det i arrangørernes egen omtale. Desuden er der tilføjet kontakadresser og/eller telefonnumre.

1. DANMARK:

Big_Band, c/o Hanne Rømer, M. Bechs Allé 47,
2650 Hvidovre. (ol) 47 31 98.

Lilith er en ny københavnsk kvindegruppe, der spiller politisk jazz og rock. Instrumenter: Piano, guitar, trommer, bas og fløjte.

Kontakt: Pia Rasmussen, (ol) 46 14 66

Kvindtæt startede som gruppe efter Brandbjerg jazzstævne i 77. Fire af medlemmerne spiller i en af MUSOC-grupperne. De spiller instrumental musik.

Røde_Wilma består af ni kvinder og er en musikgruppe ved Musikinstituttet i Århus. De spiller mest ballader.

Kontakt til Kvindtæt og Røde Wilma: c/o Nete Tholte og Nanna Heggelund Christensen, Nyringen 7o, Vejby Vest, 8240 Risskov. (o6) 21 24 82

Sonjas_Søstre startede som akustisk gruppe i Århus, har siden udvidet med elektriske instrumenter i oktober 76. Spiller overvejende musik, de selv har lavet og eksperimenterer med deres musikform ved også at arrangere folkedans, når de spiller ude. Kontakt: c/o Bente Holt, Elmegade 1o, 8200 Århus N. (o6) 1o 21 12

Søsterrock er en kvindepolitisk musikgruppe, der spiller jazzbeat og rock. Laver selv deres tekster og musik. Startede ved kvindefestivalen 76 i Kbh. Instrumenter: Guitar, trommer, trompet, tenorsax, piano, congas og elbas.

Kontakt: Pia Rasmussen, (ol) 46 14 66

Trille har spillet i 1o år. Den seneste plade er "En lille bunke krummer", som efterfølger "Hej Søster".

Kontakt: Trille, Næstelsø Fredsskov, Næstelsø, 4700 Næstved.

Trio består af Marilyn Mazur, Irene Schweitzer og Henny Vonk. Gruppen spiller fri jazz.

Kontakt: c/o Marilyn Mazur, Mariehøj 4o, 2850 Nørum.

2. ENGLAND:

The_Feminist_Improvising_Group spiller en kombination af teater og moderne jazz.

Kontakt: c/o Lindsay Cooper, 47 Warrington Cres., London W. 9.

Women's_Own består af fire kvinder. De spiller akustisk musik og skriver selv tekst og musik.

Kontakt: Women's Own, 15 Fortis Green Five, London N. 2. England.

XX er en lesbisk gruppe fra London. Et par af dem spillede i Stepney Sisters. XX har eksisteret i et halvt år. Instrumenter: Klaver, trommer, bas og guitar.

Kontakt: c/o Shaz & Angela Stevart-Park, 34 West Port Street, Stepney Green, London E. 1.

3. FRANKRIG:

Martine_og_Michelle: Martine, der synger, har bl.a. deltaget i et kvindearrangement i Aix i december sidste år. Martine kommer sammen med sin veninde Michelle, som akkompagnerer hende på piano. Teksterne, som Martine selv skriver, handler om kvindens problemer - i hverdagen, som kunstner, men også om kvindens drømme.

Kontakt: Martine Ramos, 3 Impasse de l'eglise, 6o 25o Mony og Michelle Bertrand, c/o Dominique Mayer, 17 Rue Saint Nicolas, 75 012 Paris.

4. ITALIEN:

Antoinette & Fufi har været meget aktive i den italienske kvindebevægelse. De spiller akustisk musik.

Kontakt: Antoinette Laterza, Via Pier Crescenzi 16, Bologna og Fufi Sonnino, Via I Tutcati 107, 00185 Roma.

5. NORGE:

Jazz Min er fem kvinder, der spiller jazz.

Kontakt: Nina, Oslo 607657

6. SVERIGE:

Husmoders Bröst er seks kvinder fra Malmö, der spiller jazz, beat og blues.

Röda Bönar spiller mest akustisk musik, men også enkelte rocknumre. Har udgivet en plade.

Kontakt: c/o Kaja Ålander, St. Södergt. 67, S-223 54 Lund. Telefon 046 - 22 354.

Tintomara spiller en blanding af Latin-Amerikansk og moderne jazz.

Kontakt: c/o Gunnel Dahlberg, Eriksdalsgatan 32, S-116 59 Stockholm. Telefon 08 43 95 92.

7. TYSKLAND:

Lysistrata består af ni kvinder. De mener ikke, at de kan definere deres musik som en bestemt musikalsk stilretning. Gruppen skriver selv sine numre.

Kontakt: Ulrike Sundermann, Wartburgstrasse 54, 1 Berlin 62. Telefon 030 - 781 28 49.

Ying og Ying består af fem kvinder, hvoraf tre tidligere spillede i Flying Lesbians. Ying og Ying spiller rock-musik og kun for kvinder. Med deres tekster prøver de at nå kvinder også uden for kvindebevægelsen.

Kontakt: Monika Slavier, 1000 Berlin 41, Cosima-platz 2. Telefon 030 85 19 225.

8. USA:

Holly Near og Meg Christian: Holly Near kommer fra Californien og startede som protestsanger for seks-syv år siden. Gennem hendes plader og koncerter har hun haft stor indflydelse på den amerikanske kvindekultur. Holly Near skriver selv sine tekster. Meg Christian var med til at starte kvinde-plade-forlaget Olivia Records, hvor hun indtil nu har udgivet to LPer samt medvirket på andre af Olivias plader.

Kontakt: c/o Amy Horowitz, 1315 Kennedy At. N.W. Washington D.C. 20011.

ANMELDELSER:

Som nævnt i lederen udgår anmeldelsessektionen i dette nummer. En lang række nye musikbøger vil imidlertid blive anmeldt i de kommende numre.

Blandt titlerne kan vi nævne følgende:

Niels Schiørring: Musikkens historie i Danmark 1 - 3. (Samlet anmeldelse).

Finn Gravesen: Musik og samfund.

Rock-leksikon (Politikens reviderede håndbog)

Martin Geck: Musikterapi.

Anna-Lise Malmros: Om musik.

Poul Nielsen: Musik og materialisme.

Vejviser for viseinteresserede.

Modspil har bedt nogle festivaldeltagere give et kort indtryk af nogle udvalgte grupper:

foto fjernet af copyrightmæssige hensyn

Christa og Rita fra Ying & Ying og Lysistrate. De to gruppers musik minder meget om hinanden, og flere af gruppens medlemmer gik da også igen fra gruppe til gruppe. Nogle af musikerne har også været med i det gamle "Flying Lesbians" og medvirker på pladen af samme navn.

Musikken er hård og bastant rock, de spiller på trommer, bas, rytme- og single-guitar, orgel og sax. Musikken er meget blues inspireret og minder om den musik, vi hørte i 60'erne - en musik meget forskellig fra de skandinaviske kvindegrouper. Når Ying & Ying og Lysistrate ikke i så høj grad som de skandinaviske og angelsaksiske grupper er præget af landets folkemusiktradition, skyldes det nazismens udnyttelse af netop denne tradition. I stedet har grupperne valgt den importerede rock, som var den stil, Tysklands stærke antiautoritære bevægelse benyttede sig af i 60'erne.

(Pia Rasmussen)

Marianne Rottbøll (trommer) fra den danske gruppe Lilith - der i øvrigt består af Pia Nyrup (sang/guitar), Jette Schandorf (bas), Pia Rasmussen (klaver) og Chris Poole (fløjte/sax).

Lilith var Adams første hustru, der nægtede at lade sig underkue og derfor endte med at gøre oprør imod ham og flygte fra paradiset.

Liliths repertoire består både af politiske sange og af instrumentalnumre. Musikken prioriteres højt ud fra en erkendelse af, at de forskellige medlemmers fælles udgangspunkt er en lyst til at spille sammen og udvikle sig musikalsk, kombineret med et ønske om gennem teksterne at videregive en politisk holdning. Gruppen spiller både egne numre og numre hentet fra plader som f.eks. Solvognens "Elverhøj" og den svenske gruppe Nyningens "Äntligen en ny dag". Det er svært at placere Lilith inden for en enkelt musikalsk genre. Deres repertoire spænder lige fra rock, latin og til mere jazz-inspirerede numre.

(Karin Sivertsen)

foto fjernet af copyrightmæssige hensyn

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

En af de store oplevelser på kvindemusikfestivalen var så afgjort at opleve de to amerikanske kvinder Meg Christian og Holly Near. Det var første gang de var i Danmark, og med deres rolige, varme, humoristiske og personlige optræden tog de alle med storm.

Meg Christian har engang sagt, at hun opfatter sig selv som en guitarist der synger - frem for det modsatte. Dette bærer hendes optræden også præg af. Hun er klassisk uddannet, og hendes guitar akkompagnement er fantastisk følsomt og udtryksfuldt. Hun har en dyb og varm stemme, der især kom til sin ret i de stille (og måske lidt romantiske?) numre. Hvor Meg Christian stod for det blide og smukke, stod Holly Near for det stærke og kraftige. Holly Near har i mange år været, musikalsk og på anden måde, meget politisk engageret, f.eks. omkring Vietnam og racediskrimination. Dette bærer hendes optræden naturligvis også præg af. Hendes tekster er meget bevidste og stærke, og hun bruger meget tid til at introducere de forskellige numre. Holly Nears stemme er et helt kapitel for sig. Man mistænker hende for at kunne synge næsten alle genrer, men især når hun sang acapella var hun helt suveræn. Hun har en masse amerikanske folkemusikrødder i sig og forstod virkelig at få sine meninger og følelser ud.

(Pia Nyrup)

Zusaan Fasteau (sanger og multiinstrumentalist) - spillede under kvindemusikfestivalen sammen med Marilyn Mazur (sang/klaver), Henny Vonk (bas) og Irene Schweitzer (klaver).

"Fri musik er et specielt godt virkeområde for kvindemusikere, på trods af, at der for tiden kun er få kvinder, som arbejder med denne musikform. Deres fåtal skyldes to faktorer: den ekstreme konkurrence for at overleve økonomisk på dette u-kommercielle og u-lukrative område - og mange mænds uvilje til at anerkende kvinders mentale overlegenhed, når det gælder spontan improvisation, en evne, der kræver en kreativ koordinering af fantasien og de mentale og psykiske kræfter.

Næsten al musik har været skrevet af mænd, og den repræsenterer derfor en maskulin opfattelse af social struktur og lyd. Enhver kvinde, der spiller denne musik, vil i nogen grad fjerne sig fra sit eget "center", og vil som følge deraf også distancere sig fra sit optimale udtryk. Man må være i fuldstændig mental balance for at opnå den optimale kreative udfoldelse." (Zusaan Fasteau, cit. efter MM, nr. 5, 1978).

(Pia Rasmussen)

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

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-

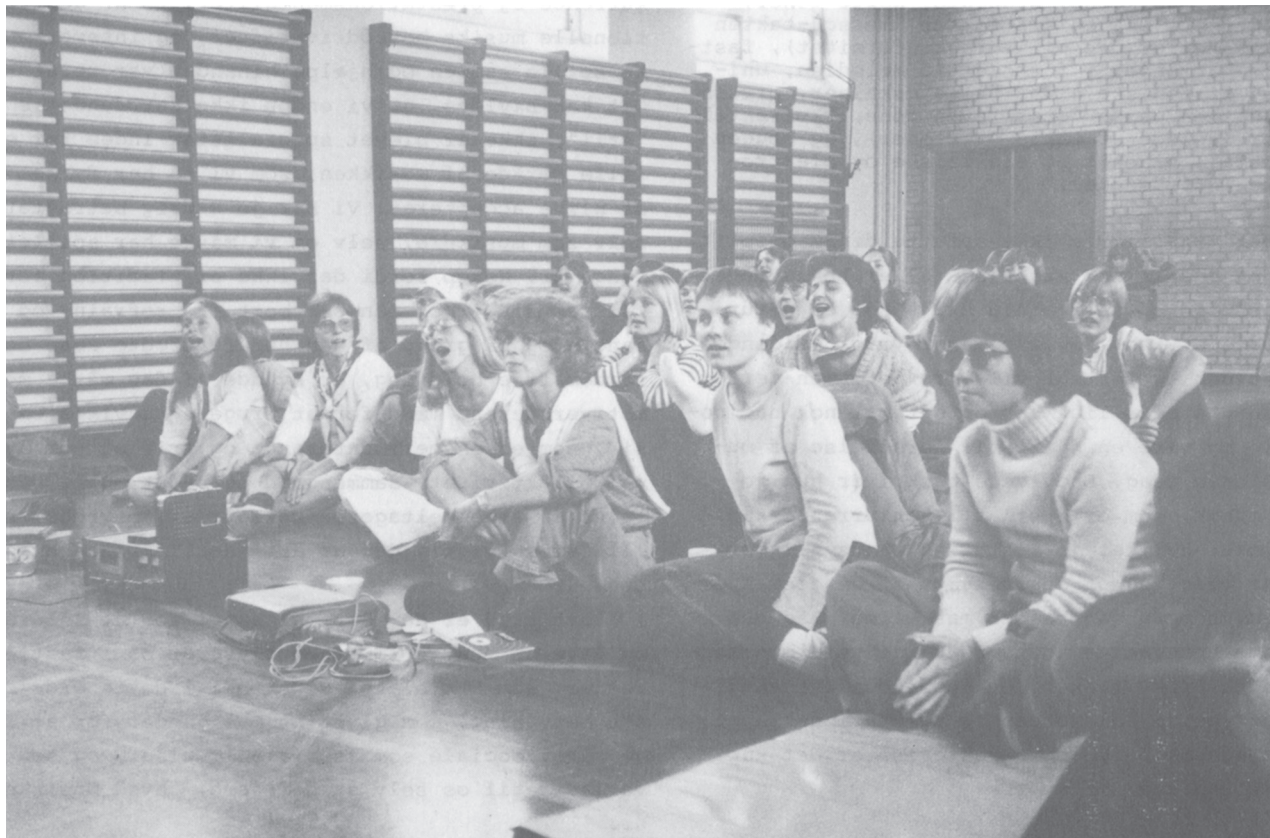
get - spillet og beskæftiget sig med musik i mange år, og måske mere end mange mandlige musikere, som poserer på en scene og spiller for et publikum. Dette kunne man simpelthen høre ved at lægge mærke til, hvordan musikken udviklede sig for hver dag, der gik. Stævnet var præget af effektivitet og åbenhed 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.

"Til Jer"

Eva Langkow/
Pia Nyrup

For- og mellem spil

For by me then split

Em C Δ Em/H Em C Δ Em/H

Vers:

Vers:

Jeg har-de en-gang en dag-bog

som jeg skrev i på kryds og tværs

Men af dag-bø-ger blir man jo bag-klog

Så nu vil jeg sæt-te den på vers

Refr.:

Refr.: Så nu vil jeg sæt-te den på vers

Men jeg vil at I skal se hvor-dan jeg har det

Snak-ke sam-men om, hvor-dan det er at væ-re os

ved ik-ke hvor-dan jeg skal klar' det hvis I ikke og-så syn-ger

(↑ mellem spil)

Forslag til guitarrytme i vers og refr.

Jeg havde engang en dagbog
som jeg skrev i på kryds og tværs
og af dagbøger bliver man jo bagklog
så nu vil jeg sætte den på vers

Omk væd :

For jeg vil at i skal se hvordan jeg har det
snakke sammen om
hvordan det er at være os
for jeg ved ikke hvordan jeg sku^klare det
hvis i ikke osse synger med

Hvordan skal jeg vælge at tale
når der findes en hel masse sprog
og når ordene ligger i dvale
er det let for enhver at spille klog
Omkvæd:

Lad os synge hinandens sange
lad os finde hinandens sprog
kom og syng dem en hel masse gange
lad os bruge vores kvindekø
Omkvæd:

Tekst og musik er lavet på kvindemusikseminaret
i Kerteminde.

OM AT VÆRE EN SOCIALISTISK KVINDEGRUPPE

et oplæg af "Røde Wilma"

1. Historie

Kvindegrupperne blev dannet i foråret 76 i tilknytning til musikfrontens kvindeskoling. Grupperne blev dannet dels for at tilføre skoling en praktisk musikalsk dimension, men nok så meget for at opfylde et behov hos mange kvindelige musikstuderende for at lære at spille og udføre rytmisk musik og at behandle elektriske instrumenter. Nok var musocgrupperne blevet dannet før og havde åben adgang for kvinder, men mange holdt sig tilbage på grund af manglende kvalifikationer og utryghed overfor at skulle fungere sammen med strøm og dygtige, men til tider utålmodige mænd.

Grupperne arbejdede i foråret med oparbejdelsen af kvalifikationer i en for de medvirkende tryk og ukrævende atmosfære. Vi tog tingene stille og roligt og tænkte ikke på at spille for andre. I sommerferien blev der så dannet en tværgruppe af piger, der ville prioritere spillet højt i den semesterfrie tid, og den intensiverede øvelse med samt de sociale oplevelser, der var forbundet hermed bevirkede, at vi besluttede os til at øve op til et bestemt arrangement, nemlig kvindefestival, og der gøre vores debut. Dette blev i mellemtiden ikke til noget, men vi debuterede i stedet ved rusfesten på musik og til semesterstartfestivalen. Den velvillige modtagelse vi fik ved disse arrangementer plus vores voksende selvtillid gav såvel

"sommergruppen" som de øvrige spillegrupper et godt skub fremad. Der blev lavet en omorganisering af grupperne, idet en del af sommergruppen ønskede at fortsætte sammen, og der blev dannet 4 kvindegrupper. Røde Wilma er en af disse, og vi har i løbet af efteråret spillet til en del arrangementer og, synes vi selv, indhøstet både gode og dårlige erfaringer.

2. Om det at være en socialistisk kvindegruppe

Gruppen har i løbet af efteråret gennemgået en udvikling fra at være en ren spillegruppe til at blive en kvindegruppe, der opfylder såvel nogle basisgruffunktioner som politiske diskussioner og praksis.

I den første tid gruppen spillede sammen, var det mere glæden over overhovedet at kunne få det til at fungere rent musikalsk og socialt, der optog os, end egentlig vores politiske sigte, hvad vi ville med vores musik, om vi var en kvindepolitisk gruppe eller en politisk kvindegruppe, hvordan vi forholdt os til resten af kvindebevægelsen, og hvordan vi forholdt os til en socialistisk kulturstrategi.

I takt med, at vi er blevet bedre til at klare de helt elementære håndværksmæssige problemer, og at

vi er kommet os ovenpå den første eufori, er disse diskussioner begyndt at dukke frem i gruppen.

I første omgang har diskussionerne drejet sig om, hvorvidt vi skulle tilknytte os musoc, diskussioner, der krævede at vi, ligesom de andre musocgrupper, forsøgte at eksplicitere vores politiske målsætning. Men det betød også, at vi som kvindegruppe måtte tage stilling til, om vi mente at have særlige arbejdsområder i forhold til de andre musocgrupper, og hvordan vi forstod os selv i selskab med blandede grupper.

Vi nåede frem til, at vi ikke mener, at "rene" kønsgrupper på længere sigt kan være et socialistisk mål, men at grupperne i øjeblikket har en væsentlig funktion, både af tekniske/øvmæssige grunde, men også fordi vi kan bidrage til at bevidstgøre såvel publikum som de andre musocgrupper om kønsrolleproblemer og undertrykkelse i et kapitalistisk samfund, bidrage til at nedbryde bornerte arbejdsdelinger.

Dette medfører, at vi nok i højere grad end de blandede musocgrupper betoner de kønspolitiske problemstillinger i vores repertoire, men vi opfatter ikke vores arbejdsområde som værende udelukkende en fremstilling af kønsspecifikke problemstillinger. Dvs. at vi opfatter os som en musocgruppe på linje med de andre, men der er selvfølgelig arrangementer af specifik kønspolitisk karakter, hvor det er oplagt, at vi spiller.

I forbindelse med et seminar, der blev afholdt i feb. 77 for socialistiske kvindegrupper (ikke musikgrupper) fra hele landet, og hvor vi deltog, har vi fortsat og intensiveret diskussionerne omkring det at være socialister og at arbejde i kvindegrupper. Indtrykkene og erfaringerne fra seminaret er endnu så diffuse og ubearbejdede, at de vanskeligt kan refereres samlet her, men de vil dukke frem hist og her i det følgende og forhåbentlig på

et senere tidspunkt kunne formidles samlet og bearbejdet ud.

3. Tekst og musik

Hele vores repertoire er opbygget af numre, andre har lavet. Det er dels numre hentet fra allerede indspillede plader, og nogle enkelte numre har vi hentet fra kvindebevægelsen, altså numre, der ikke foreligger på plade.

Som allerede nævnt koncentrerer en del af vores numre sig om kønsproblematikken, om kvindens undertrykkelse, seksualitet og frigørelse i et kapitalistisk samfund. Men vi har også numre, der enten generelt tager problemer fra klassekampen op, behandler et specielt problem eller beskriver socialistiske visioner.

Vi har ikke lagt en egentlig politik omkring udvælgelsen af vores numre eller forholdet mellem kønsspecifikke og klassekampsnnumre. Vi diskuterer sangens indhold, inden vi tager den på vores repertoire, og på det sidste har vi kort berørt problemet omkring forholdet mellem de kønsspecifikke sange og de andre. Der er nemlig en tendens til, at vi fokuserer på kvindesammenhænge, når vi eftersøger nye numre. Dette hænger dels sammen med vores mere intensive diskussioner omkring kvindeproblematikken, dels at de andre grupper jo tager sig af klassekampens side - vi ser her en fare for, at den arbejdsdeling, vi netop ønskede at undgå ved vores indtræden i MuSoc, måske alligevel sætter sig igen. Det er i al fald et problem, som vi er opmærksomme på, og som vi fortsat vil diskutere.

En del af vores numre er meget stille, lyriske og fortællende. Det har givet os en del problemer at placere disse numre i en repertoireplan, idet de kræver et lydhørt og ikke alt for støjende publikum. De første gange vi spillede ude, placerede vi

numrene i en rækkefølge, der var tekstligt indholdsmæssigt bestemt, men det har vi måttet gå bort fra, idet folk simpelthen ikke gider sidde stille og høre efter, når vi når hen på aftenen. Vi har derefter placeret de stille numre i begyndelsen og således lavet en musikalsk bestemt repertoireplan og en enkelt gang har vi strøget de stille numre. Det er selvfølgelig lidt af et problem for os ikke altid at kunne få de stille numre til at fungere i forhold til publikum, idet det tit er netop disse numre, der bedst fortæller, hvad vi gerne vil sige. Men på den anden side mener vi selvfølgelig heller ikke, at vi skal spille dem af principielle grunde, hvis folk alligevel ikke gider høre efter.

Problemet er selvfølgelig større for os, end for mange andre grupper, fordi vi endnu ikke har så stort et repertoire, at vi kan sammensætte til de enkelte lejligheder. I øjeblikket koncentrerer vi da også udbygningen af repertoiret på to felter, dels på flere hurtige dansenumre og dels vil vi forsøge at opbygge et repertoire af børnesange, som kan fungere for og i leg med børn - akustisk.

4. Optræden og æstetik

I det forløbne halve år, hvor vi har spillet ude til forskellige arrangementer, føler vi stort set, at vi er blevet modtaget med velvillighed, og at vi har fungeret godt i forhold til publikum - end- og undertiden sammen med publikum. Vi mener selv, at vi fungerer på tværs af nogle traditionelle æstetiske krav til et elektrisk band. Vi lægger stor vægt på kollektiviteten, at vi spiller og fungerer sammen som gruppe, og at vi har kontakt med hinanden, mens vi spiller - det mener vi også er et æstetisk udtryk. Vi har i mange af vores numre et for mange musikmiljøer lidt ualmindeligt lydbillede, nemlig den flerstemmige kvindesang - også

et æstetisk udtryk. Vi er i mange af vores numre meget engagerede i teksten, idet vi beskriver selve oplevede erfaringer - også et æstetisk udtryk. Endelig overser vi ikke, at den velvillighed, hvor- med vi er blevet mødt, selvfølgelig også har noget at gøre med, at vi er et sjældent og nyt fænomen! Vi mener altså ikke, at det er fordi, vi spiller godt, har en fed lyd og er gode musikere, at vi er blevet forholdsvis godt modtaget, hvor vi har spillet, men snarere af de ovenfor nævnte grunde. Og det er vi selvfølgelig glade for, fordi det er nogenlunde det, vi gerne vil fungere på.

Men vi har indtil videre udelukkende fungeret i indforståede sammenhænge, hvor netop de kvaliteter bliver værdsat, og selv indenfor disse sammenhænge har vi kunnet mærke tydelig forskel på at spille f.eks. i rene kvindesammenhænge, hvor vi har fungeret ubetinget godt, i f.eks. frontsammenhænge, hvor vi har fungeret rimeligt og så i større sammenhænge, hvor vi har fået en lidt blandet modtagelse f.eks. til en Minavisfest.

Vores spillestil kvæver faktisk et indforstået publikum, og det mener vi er et problem. Vel også for andre socialistiske grupper. Vi vil selvfølgelig gerne kunne fungere i andre end snævre universitets- eller uddannelsesmiljøer, men der vil blive stillet større krav til os i traditionel musikalsk retning, vi vil ikke kunne regne med den samme goodwill eller solidariske opbakning, eller kunne fungere på det, vi kalder æstetik.

Selvfølgelig skal vi alle sammen blive bedre til håndværket, men problemet drejer sig ikke udelukkende om at kunne spille så godt som muligt. Det drejer sig også om, at indreflektere de musikalske traditioner og normer, der eksisterer i andre miljøer, at indoptage disse uden at "give køb" på de socialistiske bevidsthedsmæssige og æstetiske krav vi stiller til os selv og vores musik.

KVINDEMUSIKKEN OG MEDIERNE

af Bodil Jørgensen

Ethvert kvindeinitiativ og større kvindearrangement står over for at skulle løse problemet omkring sit forhold til en mandsdomineret, oftest borgerlig presse. Spørgsmålet, om det overhovedet er muligt at sikre sig en rimelig behandling i medierne, og i så fald hvordan, er yderst aktuelt, når vi ser på pressens dækning af kvindemusikken i almindelighed og kvindemusikfestivallen i særdeleshed.

Kvindemusikkens vel allervigtigste funktion er at medvirke til at nedbryde kvinders traditionelle rolle som passive lyttere til mænds musik eller, i bedste fald, som reproducerere af mænds produkter. Den forsøger i stedet at finde nyt musikalsk udtryk for kvinders egen identitet gennem en musikalsk praksis, kvinder selv udvikler, gennem gensidig støtte og udveksling af erfaringer.

Kvindemusikken og medierne: Mediernes kvinde-ideologi

Imidlertid er den overvejende grund til, at den borgerlige presse er interesseret i projekter som en kvindemusikfestival i det store og hele hverken interesse for de nye musikalske, politiske eller kvindepolitiske ansatser, der ligger heri, men tværtimod det faktum, at kvinder er "godt stof", som kan bruges til en "god historie". Og dette gælder ikke mindre, når det drejer sig om kvindebevæg-

elsens gentagne succes med at samle tusindvis af kvinder til store arrangementer uden mænd. Dette er på den ene side et ophidsende og pirrende og på den anden side et foruroligende og farligt område for medierne og deres mandlige kunder. Derfor sælger det på den ene side godt. Men derfor kræver det på den anden side, fordi det er så farligt, en ideologisk bearbejdning: Til syvende og sidst har medierne kun interesse i at bekræfte og cementere det kvindebillede, som er skabt af et mandsdomineret kapitalistisk samfund, som gør den økonomiske spekulation i kvinden mulig. Kvindekampen med udviklingen af kvindemusikken er nok spændende stof, og kvinder sælger som sagt altid godt; men kampen skulle på den anden side nødig gå hen og få konkrete konsekvenser for samfundet med dets kønsrollemønstre, endsige for samme samfunds medieverden. Man(d) modarbejder naturligvis ikke sine egne interesser ! - og disse forudsætter bl.a., at kvinderollen og kvindebilledet ikke ændres fundamentalt. Det kapitalistiske mandssamfund og dets medieverden hænger tæt sammen og betinger gensidigt hinandens eksistens, hvilket altid tydeligt vil afspejle sig i den måde, de behandler deres stof på. Et eksempel på en af de måder, pressen således bearbejder kvindestoffet på, er Politikens fremstilling af kvindemusikfestivallens arrangører som en flok principfaste kvinder, der var totalt ligeglade med mand og børn, som de kynisk lod i stikken.

Formålet var naturligvis at gøre kvindebevidste kvinder til afskrækkende "u-kvindelige" ekstremer, idet læseren formodes at have det traditionelle billede af den "ideelle kvinde" i baghovedet. - I andre tilfælde fremviste man de kvindelige musikere i god overensstemmelse med modellen for lækre seksualobjekter, der "kan noget mere" (kvinder med stortrommer eller store blåseinstrumenter viser sig f.eks. at være et yderst godt blikfang).

Det kvindebillede, medierne har og til stadighed slår fast hos deres konsumenter, er kort sagt lige præcis det kvindebillede, den nye kvindebevægelse har gjort helt op med og nu forsøger at bekæmpe med alle midler. Det er denne kendsgerning, der skal ses som baggrund for kvindebevægelsens store mistænksomhed over for pressen — en mistænksomhed, som den iøvrigt deler med andre venstrefløjsgrupper samt med mindretalsgrupper.

Resultatet af den borgerlige presses holdning er i sin yderste konsekvens, at der sker en direkte modarbejdelse af den nye kvindebevægelses virkelige anliggende, der, trods alle løfter og forsikringer, tværtimod ofte forvrænges til direkte ukendelighed i pressens gengivelse og videreformidling ud til den brede befolkning.

Konsekvensen af den her skitserede interesse modsætning har i mange tilfælde været en afvisning fra kvindebevægelsen af overhovedet at samarbejde med pressen under de sædvanlige betingelser (d.v.s. på pressens præmisser), hvilket i praksis har betydet, at kommunikationen i lange tider har været så godt som afbrudt.

Det er klart, at hvad der her er sagt om den borgerlige presse og dens interesser, lægger op til, at et samarbejde mellem den progressive del af pressen og kvindebevægelsen til gengæld turde være

mulig og ønskelig; for selv om også venstrefløjen er stærkt mandsdomineret, så har den hverken økonomisk eller ideologisk interesse i at føre en kvindeundertrykkende politik frem i sin presse.

Et typisk udtryk for den måde, den progressive del af pressen behandler kvindemusikken på, er, at man lader kønsrollebevidste kvinders røster komme frem i offentligheden — ikke de professionelle musik anmelderes. D.v.s., at man har valgt at se kvindemusik under synsvinklen "kvindepolitisk emne" snarere end under synsvinklen "musikemne".

Ved kvindemusikfestivalen havde arrangørerne imidlertid deres egne indlæg både i "Information" og i "København", således at begge synsvinkler var dækket ideelt ind. "Politisk Revy" havde et solidarisk indlæg, skrevet af en "menig" kvinde og ikke-musiker i overensstemmelse med den ovenfor beskrevne tendens i venstrefløjspressen til snarere at se kvindemusik som kvindesag frem for som musik.

Det kan således konkluderes, at kvindebevægelsen i den progressive del af pressen trods alt har mulighed for selv at komme til orde uden at der sker en direkte ideologisk bearbejdning af den. Samtidig viser venstrefløjens mediepolitik over for kvindebevægelsen tydeligt venstrefløjens tendens til en opsplitning mellem den kvindepolitiske sag på den ene side og alle andre sager på den anden. Med denne opsplitning, som hører til blandt det borgerlige gods, der er vandret direkte over i venstrefløjen, er vi inde på det omfattende spørgsmål omkring socialismeopfattelse : Kan man tale om ægte socialisme, hvor kvindefrigørelsen ikke er totalt integreret i den samfundsmæssige frigørelse som helhed ? Er det overhovedet muligt at skille kvindekamp og klassekamp ad ? Og hvad betyder en sammentænkning af disse to størrelser ?

Kvindemusikken og medierne: Mediernes opfattelse af musikalske (kunstneriske) værdier

Interessekonflikten mellem pressen og kvindebevægelsen går langt dybere end til at være en konflikt omkring en solidarisk dækning af kvindepolitiske arrangementer og et solidarisk kvindebillede, hvilket netop bliver tydeligt, når vi ser på venstrefløjspressens måde at forholde sig til kvindemusikken på. Den nye kvindebevægelses idealer og værdier, som kvindemusikfestivallen også havde valgt som sit mål at arbejde efter, er af så radikal politisk (samfundsændrende) karakter, at de er umulige uden videre at gøre forståelige for og bringe videre ud gennem en samfundsinstitution som pressen, hvis sociale organisering af sin arbejdskraft (strukturen på arbejdspladsen og måden at arbejde sammen på) er et ægte udtryk for det kapitalistiske samfund, og det gælder ligegyldigt hvilken politisk linje der køres efter. - Kvindemusikkens definition af, hvad musikalsk værdi er, er ganske vist ikke entydig. Der lægges forskellig vægt på de rent musikalske, politiske eller kvindepolitiske aspekter. Men en karakteristisk fællesnævner for det grundlag, som den nye kvindemusik er startet på, er troen på kvinders skabende evner : At der ligger et fantastisk produktivt potentiel gemt hos kvinder, hvilket blot er undertrykt gennem århundreders opdragelse til, at kvinder ikke "kan" noget selv. (Eller det, vi "kan", har ingen "værdi"). Dette potentiel er det imidlertid kvindernes egen sag at hente frem og udvikle fra grunden af, medmindre undertrykkelsen skal fortsætte i form af kravet om professionalisme og individuelle kraftpræstationer. Det er vigtigere, at kvinder prøver at være tro mod sig selv, lytter til sig selv og hinanden og ad den vej prøver at forstå og finde musikalsk udtryk for egne erfaringer og egen vir-

kelighed. Men dette mål betyder i virkeligheden en nedbrydelse af opsplittningen mellem musikkens udøvere, de professionelle musikere, og musikkens passivt lyttende konsumenter, det traditionelle koncertpublikum, ja, overhovedet mellem kunstnere og kunstkonsumenter. Ligeledes betyder det et forsøg på at nedbryde myterne omkring den individuelle toppræstation, som samfundets organisering ellers lægger op til. Den individuelle toppræstation "af klasse" som noget værdifuldt i sig selv stilles over for alternativet : Samarbejde mellem professionelle og amatører, mellem musikere og publikum, publikums aktive inddragelse i og medvirken i musikken, samt opfordringen til alle om at udfolde sig kunstnerisk/musikalsk. Idealet er kollektive arbejdsprocesser på alle planer som noget værdifuldt i sig selv, idet dette alene udvikler kvinders erkendelse af sig selv og hinanden. Erfaringen af denne kløft mellem nye (kvinde)politiske værdier og pressens indstilling til musik som noget, der dækkes ved fokusering på stjernernes individuelle præstationer, er også i høj grad den nye kvindemusiks. Det spørgsmål, der herefter rejser sig, er imidlertid ikke blot det negative: Hvordan kan kvindebevægelsen, herunder kvindemusikken, komme igennem de bestående medier uden at blive misbrugt og røvdendt? - Bag åbningen af kvindemusikfestivallen for pressedækning lå selvfølgelig et håb om trods alt at få kontakt med et bredere publikum, end festivallen umiddelbart selv kunne nå. Spørgsmålet lyder derfor også: Hvordan kan kvindemusikbevægelsen gøre brug af medierne (og disses kvindelige medarbejderstab) for, i egen interesse, at få sine budskaber og sin musikalske praksis ud til et så bredt spektrum af befolkningen som overhovedet muligt? Kvindebevægelsens eksistens og stadige manifestation af, at det er muligt at arbejde for helt nye

værdier og principper for (kunstnerisk såvel som ikke-kunstnerisk) udfoldelse og arbejde, betyder at der også sættes spørgsmålstejn ved hele den traditionelle journalistik. Den er, i god overensstemmelse med principperne for arbejdets organisering i det borgerlige samfund, lagt 100 % til rette efter den mandlige, individuelle toppræstation, der forudsætter en kvinde til mad og børn, hjem og følelser, og hvis værdimålestok er professionalismen med de store enkeltpræstationer. Ikke blot gør disse arbejdsvilkår det materielt næsten umuligt for kvindelige journalister at overleve med deres integritet i behold. De gør det af samme grund umuligt at realisere nogen som helst form for alternativ, kønsrollepolitisk bevidst og frigørende presse. De går tværtimod udmærket i hak med de toppræstationer, man gerne vælger at fokusere på, det være sig de professionelle politikeres, eller - som aktuelt i denne sammenhæng - de professionelle musikeres, "stjernernes" - som de da også uden videre gør til målestok for vurderingen af kvindemusikken. Dette viser sig klart i den del af pressedækningen, der tilsyneladende har valgt at lægge mere vægt på kvindemusikken som en musikalsk frem for en kvindopolitisk begivenhed. Den "seriøse" del af denne (som bl.a. indbefatter Politiken, Berlingske Tidende, Information og MM) bedømmer netop "pigerne" ud fra nogle på forhånd givne "objektive" musikalske kriterier, så som teknisk beherskelse og de individuelle musikeres særlige indsats. Svarende her til, men på det rene sladrepresseniveau (Ekstrabladet, B.T., der fungerer som Politikens og Berlingskes komplementære, beskidte bagsider) sker der en fokusering på de enkelte udvalgte stjerners privatliv ("kendte folks liv"), således at Hos Anna pludselig gøres interessant p.g.a. Hanne Rømers fødsel, ligesom fødsels- og børneaspektet domine-

rer i Ekstrabladets omtale af gruppen. Desuden placerer frokostpressen dermed kvindemusikken under synsvinklen "den ideelle kvinde med mand og børn", ligesom samme to blade betoner gruppens optagelse af mænd (hvilket yderligere kvalificerer gruppen), samt deres formodede afstandtagen til Rødstrømpebevægelsen.

Under alle omstændigheder er der tale om en tilsnigelse fra pressens side over for kvindemusikken i det øjeblik man skaber stjerner og putter disse i nogle kasser, kønsrollemæssigt som musikalsk, som intet har med dens egne præmisser at gøre.

Sagen er, at intet medie bliver mindre kønsrollechauvinistisk af at åbne nogle spalter med særskilt "kvindestof", hvor én målestok gælder - kvindebevægelsens egen. Dette ændrer jo intet i medarbejdernes sædvanlige magtstilling og prioriteringer, hvor en anden målestok gælder - den traditionelle, hvilket viser sig, når man gør kvindemusik til musikstof snarere end til kvindestof. Uden en grundlæggende ændring i forholdet til kønsrollerne hos selve formidlerne ændres formidlingen heller ikke grundlæggende. Og dette indebærer en ændring af selve den journalistiske arbejdsplads, d.v.s. af arbejdsbetingelserne og arbejdsmåden.

Det betyder, at kønsrollediskussionen må tages med ind i medarbejderstaben, som må tvinges til at tage stilling til den i det daglige, eftersom den udfordrer hver enkelt personlig, som er bærer af (og videreformidler af) en traditionel kønsrolleideologi og -praksis samt en borgerlig individualisme. Kampmidlerne er her i første omgang kvindernes sædvanlige : Dannelse af kvindegrupper på arbejdspladsen, offentliggørelse af "private" erfaringer, etc.

NOGLE INDLEDENDE BEMÆRKNINGER OM
"LAD KVINDEMUSIKKEN BLOMSTRE".

Artiklen "Lad kvindemusikken blomstre" på de følgende sider er uddrag af et netop færdigskrevetspeciale om kvindemusik fra Århus Universitet. Uddraget er taget fra det sidste og konkluderende kapitel i specialet.

Specialets udgangspunkt er dels den udvikling, der er forgået inden for studenterpolitik og fagkritik på Universitetet (specielt faget musik) siden 1968 og dels den nye danske kvindebevægelse, der fik sit store opsving i begyndelsen af 70'erne.

Ved at analysere 4 danske kvindeplader, nemlig "Kvinder i Danmark", "Kvindeballade", "Shit & Chanel" og "Shit & Chanel no. 5" forsøger forfatterne Henna Kjær og Jette Tikjøb at karakterisere en del af den eksisterende danske kvindemusik. Intentionen er - ud fra forfatterernes baggrund som kvindelige musikstuderende og engagerede i kvindebevægelsen -

1) - at uddybe definitionen og fænomenet kvindemusik ud fra evt. fremanalyserede fællestræk og i forlængelse heraf finde ud af, om der eksisterer noget, man kan kalde en speciel "kvindelyd",

2) - at beskrive kvindemusikkens produktionsvilkår og modtagelse i offentligheden og
3) - at afstikke nogle retningslinier for på hvilken måde kvindemusikken kan indgå i en del af en bredere kvindekultur og i kvindekampen generelt.

Endelig har der bag specialet ligget intentioner om i analyserne at sige noget om musikoplevelsen, den interne musikalske strukturs indvirken på lytteren. Dette sidste er et område, der traditionelt har været underbehandlet eller helt ladt ude af betragtning i den traditionelle musikvidenskabelige analyse.

Uddraget, som vi bringer her, er en sammenligning mellem de to retninger inden for kvindemusikken, som forfatterne mener, hhv. "Kvinder i Danmark"/"Kvindeballade" og Shit & Channels to plader repræsenterer. Desuden gives der en perspektivering med henblik på at sige noget om, hvad kvindemusik er.

LAD KVINDEMUSIKKEN BLOMSTRE

af Henna Kjær og Jette Tikjøb Olsen

En sammenligning af de to retninger

Fælles for de to retninger er, at de har den samfundsmæssige udvikling, der er foregået op gennem 60'erne og 70'erne, og kvindens ændrede samfundsmæssige stilling i forbindelse hermed som historisk forudsætning.

Begge retninger udgøres af grupper af mellemlagskvinder, der som kvindelige beatmusikere beviser, at "kvinder kan", også på områder der traditionelt er mandsdominerede.

Alle fire plader beskæftiger sig med nogle fælles temaer, der handler om kvinders isolerede situation, om kærlighed, om den tingsliggjorte seksualitet etc., beskrevet af kvinder og udsprunget af kvinders erfaringer og oplevelser.

En af de afgørende forskelle på de to retninger ligger i selve bearbejdningen af de problemer, der tages op, hvilket hænger sammen med de to retningers forskellige forståelsesrammer for, hvad der har forårsaget disse problemer.

De to retninger får forskellige intentioner med tekster og musik, og det får nogle afgørende konsekvenser, ikke bare for den måde tekster og musik er lavet på, men også med hensyn til det publikum, de to retninger henvender sig til, den måde pladerne bruges på etc..

Teksterne

Shit & Chanel udtrykker en humanistisk-eksistentia-listisk grundholdning i deres tekster. Udgangspunktet for de problemer, der tages op, er en moralsk indignation over tingenes tilstand, og teksterne udtrykker en tro på, at hvis vi bare allesammen bestræber os på at blive bedre mennesker, så vil verden også blive bedre.

De private problemer anskues ud fra en individuel synsvinkel og vendes indad mod individet selv, således at teksterne kommer til at appellere efter medlidenhed med den enkeltes ulykke. Heri ligger et anknætningspunkt for fælles erfaringer, men teksterne rummer ikke nogen kollektiv strategi for en handling.

I overensstemmelse med denne humanistiske individcentrerede forståelsesramme, er det først og fremmest et almenmenneskeligt budskab, Shit & Chanel vil bringe i deres tekster - mere end det er et specifikt kvindepolitisk budskab. Deres tekster formidler almenmenneskelige følelser og stemninger, "fornemmelser i mennesker".

Samtidig kan Shit & Chanel's tekster ses som udtryk for en subjektiv kvindevirkelighed, som udtryk for den undertrykte kvindepsyke - for kvindetanker og følelser. De fremstiller i deres tekster nogle særlige kvindelige oplevelsesmåder, og de kvindelige

erfaringer og traditionelle egenskaber trækkes frem som det, der kan ændre samfundet.

Shit & Chanel's tekster rummer en registrering af "Kvindeligheden", uden at denne dog ses som et produkt af bestemte samfundsmæssige forhold.

I modsætning hertil forsøger teksterne på "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" at se den konkrete personlige undertrykkelse som resultat af nogle omfattende samfundsbestemte undertrykkelsesmekanismer. Ud fra den bevidsthed opstilles der i flere tekster en strategi og en opfordring til handling, dvs. en opfordring til at man aktivt forsøger at ændre på de forhold, som gør, at kvinder (og mænd) undertrykkes under de nuværende samfundsforhold, ligesom teksterne også rummer modbilleder til de eksisterende tilstande.

Hvor Shit & Chanel individualiserer, kan man sige, at "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" generaliserer problemerne, idet det "privat" oplevede gøres offentligt og politisk. En sammenligning af "Balløven" og "Kaj", der handler om samme situation, vil anskueliggøre dette.

"Balløven" handler iflg. Shit & Chanel om et almenmenneskeligt problem, idet rollefordelingen lige så godt kunne have været den omvendte.

Tekstens udgangspunkt er en moralsk indignation over den behandling, pigen udsættes for, og den fremkalder en spontan medlidenhed med hende. Teksten anlægger en udelukkende individuel synsvinkel, og rummer ingen løsning på problemet.

Det gør "Kaj", - en strategi, der hedder, at pigen da bare kan sige nej til Kaj og til den behandling, hun udsættes for. "Kaj" rummer således en bevidsthed om nogle undertrykkelsesmekanismer, en bearbejdning af situationen og en idé om, hvordan det hele kunne se ud.

I denne sammenhæng vil vi se på et andet aspekt i denne tekstsammenligning mellem de to retninger,

sprogbrugen - det sproglige univers.

Shit & Chanel benytter sig af en slags lyrisk-romantisk sprog, som indeholder mange billeder, symboler og poetiske omskrivninger. Mange af deres tekster er således først og fremmest poesi, ("Din sol" som symbol på kærlighedsevne, "Gideon" med det symbolske "blomstersværd") og kan ikke bære en dyberegående analyse.

I visse tekster er der dog ansatser til en overskridelse i frigørende kvindepolitisk sammenhæng af denne lyrisk-romantiske sprogbrug, idet der anvendes slangudtryk (således f.eks. i "Balløven", "Smuk og dejlig" og "Herrens sejr og nederlag"). Disse tekster bliver dog aldrig provokerende og stødende - overskridende - som den anden retnings tekster. F.eks. forekommer ordet "lesbisk" ikke i "Smuk og dejlig" eller "Herrens sejr og nederlag", mens et nummer på "Kvindeballade" direkte hedder "Lesbiske parforhold".

Yderligere gælder for den evt. sproglige overskridelse i Shit & Chanel's tekster, at den langt hen tilsløres og opvejes af den lækre, velklingende, harmonisere(n)de musik, der som nævnt også er det primære i tekst-musiksammenhængen hos Shit og Chanel.

Heroverfor rummer teksterne på "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" i langt højere grad bevidste forsøg på at overskride de sproglige normer, der gælder i forhold til et traditionelt sangtekstunivers. En sådan overskridende, virkelighedsnær, bevidst provokerende sprogbrug, der skal give teksterne større politisk gennemslagskraft, findes f.eks. i "Kaj", "Lilith" og "Vampyren".

Derudover skildrer teksterne på "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" i flere tilfælde hverdagssituationer konkret og uden poetiske omskrivninger (tandbørstning, menstruationshygiejne m.m.), lige som der i nogle tilfælde er tale om "omarbejdning"

af en myte/mytisk forestilling, så der dannes en modmyte. Dette ses specielt i "lilith", hvor mytiske figurer (Adam, Vorherre, Lilith) pludselig fremtræder som mennesker og dermed tillægges andre egenskaber, end de traditionelt har i myten.

Musikken

Det musikalske er vigtigst på Shit & Chanel's to plader, og gruppen befinder sig på et - i traditionel forstand - væsentligt højere "professionelt" musikalsk niveau end de to kvindebevægelsesplader. Gruppen har tydeligvis udviklet sig musikalsk spilleteknisk fra den første til den anden plade. Den udstrakte brug af klang- og lydeffekter på deres sidste LP og det, at de f.eks. indoptager funkelementer og mange improvisationer i deres musik, viser en udvikling, som også er en generel udvikling inden for professionelle rock- og beatgrupper, og det understreger, at Shit & Chanel satser på at kunne hævde sig på lige fod med den etablerede beat- og rockmusik, altså at kunne spille på traditionel professionel basis.

Shit & Chanel's musik er hele vejen igennem vellydende, lækker og elegant, og understøtter de stemninger og følelser, som teksterne formidler, med en tendens til selvstændiggørelse af det musikalske.

For kvindebevægelsespladernes vedkommende gælder, at teksten - det politiske budskab - er det vigtigste, og at et musikalsk enhedspræg, som det der kendetegner Shit & Chanel's to plader, ikke findes på "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade". Musikens underbygning af teksten ligger først og fremmest i valget af musikalsk genre og instrumentering, mens brugen af el-raffinementer og lyd- og klangeffekter er meget sparsom. Sangstemmerne er derimod næsten altid trukket i forgrunden, så teks-

ten tydeligt høres.

"Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" er ikke professionelle i traditionel forstand, og det samlede lydbillede er nærmest amatøragtigt sammenlignet med Shit & Chanel's. Det fremgår tydeligt, hvis man spiller "Balløven" og "Kaj" lige efter hinanden. Hvor "Balløven" er smuk, elegant og "Professionel", er "Kaj" djærv, vulgær og gumpetung - "amatøragtig", og fremviser ikke bare en tekstlig, men også en musikalsk overskridelse af nogle traditionelle normer.

Musikalsk er der imidlertid også foregået en udvikling fra "Kvinder i Danmark" til "Kvindeballade"¹, idet produktionsgruppen bag "Kvindeballade" har forholdt sig mere bevidst og kritisk til det musikalsk-spilletekniske resultat².

Shit & Chanel's musik er svær at reproducere, dels p.g.a. arrangementernes kompleksitet og den udbredte anvendelse af forskellige lyd- og klangeffekter, der ofte tilslører akkordsammensætningen og gør det vanskeligt at aflytte og nedskrive; dels p.g.a. at det samlede lydbillede er meget præget af sangstemmerne. De 3-4 sangeres personlige, solistiske sangmåde, gør det vanskeligt for andre at reproducere deres musik tilfredsstillende, idet musikken i den grad hænger sammen med sangstemmerne og deres særpræg.

I modsætning hertil er det KID og KB-retningens overordnede mål at blive reproduceret og brugt af andre kvinder. Dette fremgår ikke bare af pladeomslaget til "Kvinder i Danmark", der tilskynder andre kvinder til at gøre noget tilsvarende, og af det vedlagte teksthæfte med noder og becifringer, men først og fremmest af, at musikken er relativt let at reproducere: Pladernes lydbillede er klart, og man hører tydeligt, hvilket instrument, der spiller hvad. De fleste melodier er enkle og lette at synge med på, sangmåden er ukompliceret, lige

som der forekommer en del fællessange på pladerne. Sangen og sangstemmerne er fremtrædende også på disse to plader, men sangerne - og instrumentalisterne - er anonyme på begge plader, og det "solistiske særpræg" mangler - eller rettere - det går på en anden led end på de to Shit & Chanel-plader. Det er en række forskellige, anonyme kvinder, der synger sangene, samtidig med at man kan høre, at det er kvinder "af kød og blod", kvinder, der har levet et liv, der synger, f.eks. i "Solbærsang", der foredrages af en ældre kvindestemme. De forskellige intentioner, der ligger bag de fire plader, får bl.a. også konsekvenser for, hvilket publikum de to retninger når ud til. Endelig gælder som en sidste forskel på de to retninger, at de forholder sig forskelligt til anvendelsen af medierne overhovedet.

Hvor Shit & Chanel prioriterer det at indspille plader ret højt, satser en gruppe som Søsterrock i meget højere grad på at indgå i forskellige kvindesammenhænge, som kvindeseminarer, kvindefestivaler etc..

Konklusion og vurdering

Shit & Chanel beskriver "kvindeligheden", dvs. kvinders subjektive virkelighed: erfaringer, følelser, problemer.

De beskriver "kvindeligheden" i en lyrisk-metaforisk sprog-brug, der ikke vil forklare, hvordan kvindeproblemerne udspringer af samfundssammenhængen eller anviser kollektive løsninger, men de vil forstå kvindeproblemerne som almenmenneskelige eksistentielle konflikter for det enkelte individ. Musikken er æstetisk raffineret og elegant, og lever let op til traditionelle musikalske krav om professionalismisme.

Shit & Chanel satser ikke på rene kvindesammenhæ-

ge, men på at deres musik kan distribueres ad de sædvanlige kanaler, pladeforlag, massemedier m.m., hvilket de har let ved på grund af deres "professionalisme" og det, at deres musik opfordrer til individuelt konsum - æstetisk nydelse i enrum. Som gruppe præsenterer Shit & Chanel sig - deres pladecovers, plakater, sceneoptræden, deres gruppeimage - på en måde, hvor de fint lever op til det traditionelle æstetiske kvindeideal.

"Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" beskriver "kvindesituationen", dvs. kvindernes fælles objektive situation: arbejde, hjem, seksualitet. De forklarer, hvordan kvindeundertrykkelsen udspringer af samfundsstrukturen, og de opstiller kollektive løsninger i den fælles kamp mod undertrykkelsen, bl.a. ved at opstille MODBILLEDER til "den subjektive elendighed" - modbilleder hentet fra kvindebevægelsens kultur.

Men "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" beskæftiger sig ikke så indgående med den enkelte kvindes subjektive virkelighed: ønsker, drømme, nederlag. De lægger vægt på den kollektive oplevelse af fællesskab og solidaritet.

Sproget er kontant, ikke så lyrisk som hos Shit & Chanel, og de benævner tingene ved deres rette navn - lesbianisme, seksualitet osv. - for derigennem at overskride de traditionelle fortætelser og derved give kvinder mulighed for at se deres egen virkelighed i øjnene.

Musikken er ikke professionel i traditionel forstand, men er enkel og ukompliceret, uden solistiske særpræg. Dens funktion er først og fremmest at underbygge tekstens budskab, og den er beregnet til at fungere i en kollektiv sammenhæng: sang, dans...i kvindesammenhænge. I forlængelse heraf er musikken let at reproducere - beregnet til at spilles og synges uden videre af andre kvinder.

Kvinderne på pladerne er anonyme. De er ikke spe-

cielt kvinder, der kan leve op til et traditionelt æstetisk kvindeideal.

Ud fra denne konstatering af forskellene på de to typer kvindemusik kunne vi komme med en foreløbig vurdering af musikkens funktion og brugsværdi.

Vi mener, at Shit & Chanel må nå ud til et bredere publikum end "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade". Dels på grund af at de lever op til en traditionel æstetisk vurdering såvel i tekster og i musik som i gruppe-image, og i forlængelse heraf kan lanceres og distribueres ad traditionelle kanaler, dels fordi de behandler "kvindeligheden" og kvindeproblemer på en måde, hvor de gøres så almene, at de ikke bliver særlig anstødelige og i hvert fald ikke forudsætter, at lytteren er i besiddelse af et bevidst kvindestandpunkt eller har en formuleret kvindepolitisk strategi.

Heroverfor er "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" beregnet til at fungere i mere formulerede og kvindebevidste - dvs. også mere indforståede - sammenhænge og har et klart kvindepolitisk perspektiv. Blandt andet i afvisningen af de traditionelle æstetiske idealer inden for tekster, musik og gruppe-image, og i forsøgene på at opstille modbilleder, modæstetik.

Shit & Chanel's æstetik og kvindeideal ser vi som et spejl af det borgerlige æstetikideal. Dette beskriver A.B. Richardt¹ som et ideal, der kræver, at kunsten naturaliserer og harmoniserer, hvilket betyder, at den "forsoner splittelser og modsatrettede tendenser i den materielle virkelighed, idet kunsten abstraherer fra dem". Den opfattes altså som "et smukt sted, hvorfra der stilles krav til virkeligheden... Angsten for at møde virkelighedens modsigelser og spændinger fører til en fortrængning af dem."

Disse kvaliteter er generelt blevet overført på

kvinder, der således anskues for at være æstetiske udtryk i sig selv. Dvs. at det borgerlige æstetik- og kvindeideal stiller krav til kvinden om "at være gennem sin egen og sine klæders og smykkers skønhed og værdi", "at udtrykke mandens sociale position". Det kræver af kvinden, at hun "via sin krop og sit ansigt" skal "være, udtrykke æstetik til alle samfundslag", og det forbyder hende at "bære mærke af at arbejde, dvs. af at gøre og ikke bare være", ligesom det forbyder hende at "bære spor af at have levet liv bag sig, at være i gang med krævende arbejde eller på vej med en forandring, der sprænger masken"¹.

Det er dette æstetik- og kvindeideal, "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" afviser ved ikke at naturalisere, harmonisere, abstrahere fra virkeligheden, og ved ikke at betragte kvinden som æstetisk udtryk i ovennævnte forstand. Den æstetik som "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade", og bl.a. også Søsterrock, står som eksponenter for, er i langt højere grad i stand til at leve op til kvindebevægelsens nye idealer i retning af at indeholde klasseanalyser, kollektivitet, arbejdererfaringer etc., og de kan i langt højere grad bære en saglig politisk kritik, der vejer og måler teksternes udsagn ideologikritisk.

Denne modæstetik er et opgør med det æstetik- og kvindeideal, og den tingsliggjorte kvindelige seksualitet, som vi så afspejlet i Shit & Chanel's æstetik, og vi mener, den er identisk med den "kvindeæstetik", A.B. Richardt omtaler i det følgende:

"Ligesom kvinder for deres eget liv prøver at sætte normer, der tillader dem at blive ældre, have en krop og et arbejde, kort sagt opprioritere erfaringen og bevægelsen, må en kvindeæstetik satse på det levede, sansede liv som kunstideal generelt og i sine kvindeskildringer i særdeleshed. At forbinde æstetikken med materien og historien er en interesse kvinder har fælles med andre - også med mange tidlige

og senere 'borgerlige' skribenter, der havde interesse i det borgerlige samfunds forandring, i at den materielle virkelighed bag skinnet blev draget frem." (2)

Det er denne æstetik, der fremgår ikke bare af tekst-musikuniverset, men bl.a. også af billederne på pladecovers og teksthæfter, hvor alle de afbildede kvinder er almindelige, "dagligdags" og anonyme, og hvor en del også er ældre kvinder.

Det er denne modæstetik, der bl.a. i et læserbrev i MM kritiseres for at være puritansk.³

"For I er, efter min mening, selv meget usolidariske over for andre kvindelige musikere. Ja, for at sige det lige ud synes jeg, at I forråder en del af de fordele kvinder har. I vil gerne sammen med andre skabe en alternativ kvindekultur, det kan jeg kun støtte. Men det, som I og de, som jeg fornemmer, I repræsenterer, er på vej til at skabe, er en alternativ puritanisme. Bl.a. gennem en tilsløring af seksualiteten. Det sker f.eks. gennem kropstiv dans og mandeklædedragt (overall, træskostøvler etc.), som er yderst praktisk til visse formål, men en ellers efter min mening uklædelig, musikudfoldelsesmæssigt (dans er synlig musik) hæmmende og sexdræbende påklædning for både mænd og kvinder."

Dette læserbrev rammer en ambivalens, vi har i forhold til de to retninger inden for kvindemusikken og - mere generelt - i forhold til kvindekampen: "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" lever således klart op til de krav, vi indtil nu har kunnet stille i kvindebevægelsen, men pladerne mangler næsten helt den æstetiske fascinationskraft, der kendetegner vort forhold til Shit & Chanel-pladerne. Disse har til gengæld ikke nogen kvindepolitisk brugsværdi, men deres tekster, musik og image kan alligevel pirre vore sanser, selv om vi ved, at de langt hen repræsenterer et undertrykkende kvindeideal. Vi er med andre ord splittede i en følelsesmæssig og en kritisk intellektuel forhold os til begge retninger.

Vi mener, Shit & Chanel fascinerer os gennem den måde, de beskriver kvinders subjektive virkelighed. De formidler nogle bestemte, kvindespecifikke måder at opleve verden på, og herved rammer de nogle dybt insocialiserede strukturer og behov hos de fleste kvinder. Hermed mener vi, de rammer vore fortrængte følelser af undertrykkelse. Shit & Chanel stikker m.a.o. dybere i kvinders subjektive virkelighed, end "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" er i stand til at gøre det, med disse pladers forklarende, kollektive løsninger.

Problemet er nu, hvordan vi faktisk bruger denne fascination: "svømmer vi hen" i medlidenhed over vores egen ulykke - dvs. bruger vi fascinationen selvundertrykkende - eller kan vi bruge sanselighed, fascination og æstetik reelt positivt - overskridende i emancipatorisk retning?

Som piger og kvinder oplever vi ofte en sådan "selvundertrykkende fascination", der holder os fast i en situation, nogle mønstre, der i virkeligheden er dårlige for os selv:

"drømmen om prinsen, der skal ændre vores liv og elske os evigt, ønsket om at være den smukke prinsesse, alle falder for (selvfølgelig i moderne versioner: den politiske og fagligt kompetente fyr med maskulin charme og forståelse for kvindeproblematikken falder for vores bevidste optræden og udstråling, giver os politisk inspiration ...og elsker os evigt." 4

Årsagen til, at vi som kvinder oplever en sådan selvundertrykkende fascination", er, at vi daglig, hele vort liv igennem, udsættes for en massiv undertrykkende æstetisering. Herom siger Karin Hjort bl.a.:

"Bagefter er det gået op for mig, at jeg simpelthen ikke kunne forestille mig sanselighed og æstetik som noget, der handlede om mine følelser, mine behov, det jeg kunne lide, min seksualitet. Jeg kunne kun forestille mig det som MÆNDs sanser rettet mod et (kvindeligt)

objekt...æstetiseret i de rette former. Så vønt var jeg til at betragte mands måde at tænke, føle og sanse på som den eneste eksisterende. Det er jo også den, jeg er blevet konfronteret med alle vegne - i reklamer, bøger, billeder, der har været præget af mands idealer/ de idealer mænd bliver påtrykket." 5

Dette æstetiske ideal har været medvirkende årsag til, at de fleste kvinders sanselighed er blevet undertrykt og ødelagt. "Derfor er vi som udgangspunkt fundamentalt ambivalente over for ÆSTETIK, SANSELIGHED og FASCINATION".⁶

Vi har - af historiske årsager - ingen løsning på, hvordan vi - i kvindemusikken og kvindekampen generelt - kan bruge sanselighed, fascination og æstetik overskridende i emancipatorisk retning. Det er ikke noget, vi som enkeltpersoner kan give svar på, men det er en del af den kollektive proces, der består i at udvikle en ny kvindeidentitet.

Vi kan kun konstatere, at selv om "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" - ligesom kvindebevægelsen generelt - formår at bearbejde mange aspekter af kvindeundertrykkelsen, er den endnu ikke nået så langt med hensyn til at bearbejde den undertrykkelse, der har konsekvenser helt ned i kvinders subjektive virkelighed. En fremtidig opgave for os består i at bearbejde den fascination, vi oplever over for Shit & Chanel's musik med henblik på at bruge den emancipatorisk.

Det, vi derfor kan sige om kvindemusikkens fremtidige opgave, må derfor i høj grad være sammenfaldende med det, som gælder for kvindekunst og kvindekultur i det hele taget, nemlig at den må være i stand til at formidle erfaringer om kvinders subjektive og objektive virkelighed. Det vil bl.a. sige, at den må tage sit udgangspunkt i den ambivalens, som vi omtalte i vores eget forhold til Shit & Chanel's musik, men således at denne ambivalens, der findes mellem:

"1. Den totale puritanisme, hvor vi - måske i kvindebevægelsens navn - afsværger alle fascinationer...og dermed en del af vores egen følelser...fordi vi har "GENNEMSKUET" dem som udtryk for undertrykkelse og selvundertrykkelse, eller

2. Legitimeringen af alle traditionelle, eskapistiske og måske nostalgiske former for fascination...og det er jo mange..." 7

må bearbejdes.

Kvindekunsten og kvindekulturen må således være i stand til at gøre det klart, hvad vi er opdraget til at føle og se, og hjælpe med til, at vi som kvinder erkender vor egen undertrykte sanselighed. Det betyder dog ikke, at vi så skal blive stående ved denne sanselighed og sige "sådan er jeg altså". Kvindekulturen må samtidig være i stand til at bearbejde denne sanselighed i frigørende retning, bringe os videre og vise os, hvad vi i stedet kunne opleve, om der er sanseområder, der ligger uopdyrket hen og burde opdyrkes, og hermed bidrage til at opstille modbilleder på, hvordan det kunne være.

Kvindemusik_aktuelt

Vi mener ikke, at der eksisterer noget, man kunne kalde en speciel kvindelyd, og det er ikke muligt at levere en færdig definition på, hvad kvindemusik er.

Det blev ikke mindst klart for os på den Internationale Kvindemusikfestival som vi - Røde Wilma - deltog i i København i april i år. Her deltog 20 forskellige grupper, ialt 60 musikere fra en række forskellige lande. Om formålet med festivalen hedder det bl.a. i programmet:

"Vi har til hensigt at organisere en international musikfestival for at give kvindemusikere og publikum mulighed for at opleve en del af den musik, der trods alt er blevet skabt og

spillet af kvinder gennem de sidste år. Herved håber vi at eksemplificere kvinders oplevelser og holdninger, som de kommer til udtryk gennem tekst og musik. Desuden er festivalens formål at opmuntre kvinder til i fremtiden i højere grad at bidrage til deltagelse i og udviklingen af denne kunstform, og at give kvindelige musikere lejlighed til at møde hinanden og udveksle erfaringer. Gennem diskussioner mellem publikum og musikere håber vi at opnå større gensidig forståelse. ... Dette er en mulighed for os til at analysere kvindemusikken, som den er her og nu, og hvad den kan blive til."

Bag i programmet findes en række spørgsmål, der skulle danne udgangspunkt for diskussionerne på festivalen: Hvad er kvindemusik? Er kvindemusik i sig selv venstreorienteret? Hvor vigtigt er det for os at udvikle os teknisk? Hvordan kan vi holde balancen mellem teknisk dygtiggørelse og det kvindepolitiske indhold i vores musik? Hvordan undgår vi at blive udnyttet af medierne? Hvor meget vil vi gå på kompromis med det borgerlige medie for at komme i kontakt med kvinden uden for kvindebevægelsen og venstrefløjen? Virker kvindemusikken mobiliserende for kvindebevægelsen? - for blot at nævne nogle af spørgsmålene.

På festivalen spillede kvinder alt, fra akustisk folkemusik til avantgarde-jazz; der var big bands og improviserende grupper, grupper, der kombinerede musik og teater; der var grupper, der spillede latinamerikansk påvirket moderne jazz, mens andre var præget af 60'ernes rock'n'roll.

Festivalen gjorde det således klart for os, at kvindemusik ikke er ved at udvikle en helt ny musikalsk stilart, idet den musik, der blev spillet, lige så meget var en del af de landes musikstilarter og musikkultur, som musikerne kom fra.

Men det nye, festivalen viste os, var, at kvinder i løbet af et forholdsvis kort tidsrum har taget alle mulige slags instrumenter og stilarter inden

for den rytmiske musik i anvendelse, hvor deres hovedmusikform tidligere har begrænset sig til folke-musik med sang og akkustisk guitar.

Der lå også et nyt element i de tekster, man hørte på festivalen. De handlede alle om kvinder og deres livsvilkår, men på en meget varieret måde, ikke blot afhængig af de forskellige landes sangtradition, men også kvindernes vidt forskellige samfundsmæssige situation. Franske kvinders samfundsmæssige situation er således vidt forskellig fra f.eks. tyske kvinders situation.

Hvis vi til slut skal forsøge at sige noget mere sammenfattende om, hvad vi mener, kvindemusik er for noget, aktuelt, vil vi ikke kun gøre det på baggrund af de kvindeplader, der er udkommet i de sidste år, og af hvilke vi altså har analyseret fire i dette speciale, men også på baggrund af de politiske kvindemusikgrupper, der er opstået i samme tidsrum, herunder vores egen gruppe Røde Wilma. Karakteristisk for kvindemusik er først og fremmest de tekstområder, der tages op, og den måde, de behandles på: teksterne handler om kvinders situation og er skrevet ud fra kvinders erfaringer og oplevelser.

Derudover spiller kvindegruppernes arbejds måde også en stor rolle. Det fællesskab og den kollektivitet, grupperne udviser, når de f.eks. optræder på en scene, mener vi, karakteriserer de fleste af de kvindegrupper, vi kender.

Kvinder, der bevæger sig ind på et så mandsdomineret område som beatmusikkens, har næsten ingen forbilleder at støtte sig til eller at identificere sig med, og her mener vi, at noget af formålet med kvindemusik må være at hjælpe kvinder til at finde en sådan identitet, også inden for dette område. En god del af den kritik, der fra tid til anden rejses af, at kvinder isolerer sig i rene kvindesammenhænge³, mener vi derfor, kan affærdiges med

den omstændighed, at vi som kvinder bl.a. på dette felt er bagud for mændene. Om denne problemstilling siger A.B. Richardt bl.a. i sin artikel⁴:

"Hvordan skal man forholde sig til mændene, der på en gang er fremmede, modstandere og kammerater i forhold til kvindekampen? Når kvinder arbejder isoleret, bliver der tale om opbygning af kvindemiljøer, der fungerer som refugier i forhold til det totale samfund. Det skaber flere dilemmaer. Formålet er, at kvinder for sig selv søger at finde frem til egne behov og normer, f.eks. for en kvindelitteratur, der skal give kvinder selvbevidsthed og nye billeder af en mulig kvindetilværelse. Man afsondrer sig for at blive sig selv ved sig selv.

...også i opbygningen af en kvindelitteratur (og en kvindemusik, v.a.) må det være nødvendigt med en bevægelse mellem tilbagetrækken, hvor kvinder finder nye former for sig selv og ved sig selv, og en integration, der foregriber det mål, som gælder for mange kvinder: det lige samarbejde (mellem mænd og kvinder, v.a.)"

- og derfor er det nødvendigt med en selvstændig kvindekamp, en selvstændig kvindekunst.

Noter

En sammenligning af de to retninger

1. Naturligvis ikke på samme måde som fra den første til den anden Shit & Chanel-plade, idet produktionskollektivet bag "Kvinder i Danmark" og "Kvindeballade" ikke er det samme.

2. Vi vil betragte Søsterrock som eksponent for KID/KB-retningen, idet fire personer fra denne gruppe var med i den gruppe, der producerede "Kvindeballade".

Konklusion og vurdering

1. Anne Birgitte Richardt: "Kvindelitteratur og kvindeæstetik". Artikel i Kritik 43/77.

2. A.B. Richardt, s.38

3. MM nr.3/78, s.38

4. Karin Hjort: "Historien om Eli og vores passive sider. En analyse af Liv Køltzow: Histo-

rien om Eli", duplikat, Nordisk Institut maj 1978, s.47.

5. Karin Hjort, s.45.

6. Karin Hjort, s.46.

7. Karin Hjort, s.47.

Kvindemusik aktuelt

3. Se bl.a. Jens Jørn Gjedsted i Information den 10.05.78 i sin omtale af den Internationale Kvindemusikfestival i København.

4. A.B. Richardts artikel, s.36.

INDLÆG FRA LÆSERNE:

I lighed med de øvrige faste rubrikker udgår læserindlæggene i dette nummer. Disse vender dog frygteligt tilbage allerede i næste nummer.

I Modspil nr. 3 kan man således bl.a. læse en kritik af artiklen om "Frede V. Nielsens erkendelsesinteresse", som stod at læse i nr. 1.

Husk, at vi er glade for at modtage indlæg af enhver art. De behøver ikke at have relation til allerede trykte artikler.

Red.

OVERSIGT OVER KVINDEGRUPPER I DANMARK 1978.

Babuska-Band: 5 medlemmer (Bas, guitar, trommer, altsax, percussion).
Kontakt: Birthe Schou (ol) 11 36 20 og Else Marie Nielsen (ol) 37 32 35.

Brød og Roser: 2 medlemmer (violin, guitar, bas og sang). Søger nye medlemmer.
Kontakt: Eva Annoff (ol) 87 35 58.

Kaffesøstrene: 6 medlemmer (el-piano, guitar, bas, trommer, percussion og sang).
Kontakt: Anne Lisbeth Møller (o6) 19 20 87.

Kvindemusikgruppen: 6 medlemmer (ak. guitar, violin, percussion og sang).
Kontakt: Birgit Mahler (o6) 22 19 24.

Kvindtæt: 7 medlemmer (el-piano, guitar, bas, fløjte, sax, trompet, trommer, percussion og sang).
Kontakt: Birgit Dengsø/Anne Marie Møller (o6) 53 14 78.

Lilith: 5 medlemmer (el-piano, guitar, bas, fløjte, sax, trommer).
Kontakt: Pia Rasmussen (ol) 46 14 66.

MuSoc 3: 6 medlemmer (el-piano, guitar, bas, violin, fløjte, trommer og sang).
Kontakt: Rie Pedersen (o6) 21 29 29.

Nora: 5 medlemmer (el-piano, guitar, bas, trommer, fløjte). Kontakt: Tove Fonager (o6) 19 8 5 19.

OS: 4 medlemmer (violin, guitar, sopraninosax, mandolin, trommer).
Kontakt: Karen Mortensen (ol) 37 18 99.

Rosa: 7 medlemmer (el-piano, guitar, bas, trommer, fløjte, klarinet og sang).
Kontakt: Birgit Dengsø (o6) 53 14 78.

Rysteribs: 3 medlemmer (congas, fløjte, bas).
Kontakt: Elsebeth (ol) 57 64 65.

Røde Wilma: 8 medlemmer (el-piano, guitar, bas, trommer, klarinet, sax, fløjte og sang).
Kontakt: Nanna Heggelund Christensen (o6) 21 24 82.

Shit & Chanel: 5 medlemmer (guitar, bas, piano, trommer, sax).
Kontakt: Anne Linnet (o6) 15 49 46.

Sonjas Rester (tidl. Sonjas Søstre): 5 medlemmer (guitar, bas, trommer, fløjte, piano og sang).
Kontakt: Bente Holt (o6) 10 21 12.

Søsterrock: 7 medlemmer (trompet, piano, guitar, trommer, bas, sax, congas, timbales).
Kontakt: Pia Rasmussen (ol) 46 14 66 og Marianne Christensen (ol) 14 20 78.

FORTEGNELSE OVER LITTERATUR OM KVINDEMUSIK OG
KVINDEMUSIKERE.

Titlerne i denne oversigt er opsøgt på Göteborg Universitetsbiblioteks kvindehistoriske Arkiv, Det kgl. Biblioteks feminologiafdeling og Hovedbiblioteket på Kultorvet i København.

Ahrenkiel, Rita m.fl.: MUSOC - erfaringer fra og strategier for en socialistisk musikkultur. Publimus 1977.

Bonde, Lars Ole, Kirsten Dollerup og Anne Ejsing: Kvinder - Kvindekamp - Kvindesange. Publimus 1975.

Borgnakke, Karen: Kvindesange. in: Meddelelser fra dansklærerforeningen nr. 2 1978.

Drincker, Sophie: Die Frau in der Musik. Zürich 1955.

Ekman, Lena: När kvinnor sjunger ut. Om Frankie Armstrong. Vi människor 29, 1977 nr. 4.

Hammerlund, Jan og Malvina Reynolds: Violeta Pavra. Vi människor 29, 1977 nr. 4.

Hansen, Lone: "Reis kjerringa" og spill sjøl. Kvinnens Årbok 1976.

Hixom, Don L. og Hennesse, Don: Woman in Music. A biobibliography. Metuchen, N.J. Scarecrow 1975.

Holmen, Grethe: Hvor er den kvindelige Beethoven? Norsk Musiktidskrift 12, 1975 nr. 2.

Hägg, Maud: Musik för kvinnor av kvinnor. Herta 1975 nr. 6.

Jedfors, Elisabeth: Kvinnliga kompositörer. Specielearbejde för Gymnasieskolan 1975 -o4-12.

Jepson, Barbara: Woman's Work. Works by famous women composers. Gemini Hall Records, Rap-lolo stereo. The feminist art journal 5, 1976 nr. 1.

Kagan, Susan og Camilla Urso: A nineteenth-century violinist's view. Sigus 2 1977, s. 727-734.

Kendall, Alan: The tender tyrant. Nadia Boulanger, a life devoted to music. London 1976

Lichtenstein, Sabine: Weibliche Komponisten. Fontes artis musicae 23, 1976 nr. 2.

Lynd, Rhyllis: That's a heavy clown mr. Jones. The feminist art journal 5, 1976/77 nr. 4.

Malmen, Ingrid: Kärlek på platta. Vi 1974 32/33.

Malmros, Anna-Lise: New Sound from Woman. Scandinavian Review 65, 1977.

Malmros, Anna-Lise: Om kvinder og teknik - og om den politisk sangs udtryk. HUG nr. 3, 1977.

Neuls-Bates, Carol: Five woman Composers 1587-1875. The feminist art journal 5, 1976 nr. 2.

Nordin, Vera: Komponera, dirigera, inte bara för män. Hertha 1976 nr. 6.

Rodnitzky, Jeromed: The Southwest unbound: Janis Joplin and the new Feminism.
The feminist art journal 5, 1976/77 nr. 4.

Rothschild, Thomas: Frauenbewegung im Rock-Rhythmus.
Wiener Tagebuch 1977 nr. 4.

Selander, Marie: Kvinnan och musiken. Musikens Makt 3, 1975, nr. 2.

Selander, Marie: Sov nu i ro lilla barn fast du saknar pappa. Vi mänskor 27, 1975 nr. 1.

Thorgren, Gunilla: Vad gör en morsa i et rockband?
med Inger Jonsson. Musikens Makt 1975 nr. 2.

iveut, Inger Vorscheim: Hvorfor forsvinner kvinderne ut av historien? Sirene 1977 nr. 1.

Weydahl, Hanna-Marie: Hildar Andersen.
Norsk Musiktidsskrift 12, 1975 nr. 2.

OVERSIGT OVER KVINDESANGBØGER:

Kvindeballade. For en stemme m. becifring. Demos 77.

Kvinder synger. Udg. af Rødstrømpebevægelsen i København 1977.

Kvindesange. Noder og tekster. Udgivet af Rødstrømpebevægelsen i København 1973.

The Liberated woman's songbook. For en stemme med becifring. Ed. Jerry Silverman. New York 1971.

Sange til kvinder. Husets forlag 1978.

Sange til kvinder og mænd. Udgivet af Marianne Peitzsch. Husets forlag 1977.

Sångbok för kvinnor. Red. Gunnar Edander, Ylva Holm og Susanne Osten. Stockholm 1976.

Thildesangbogen. Udgivet af Thilderne 1973.

Women's songbook. For en stemme med becifring. Judith Busch & Laura X.

Oversigt over danske kvindeplader

Kvinder i Danmark, Demos 18

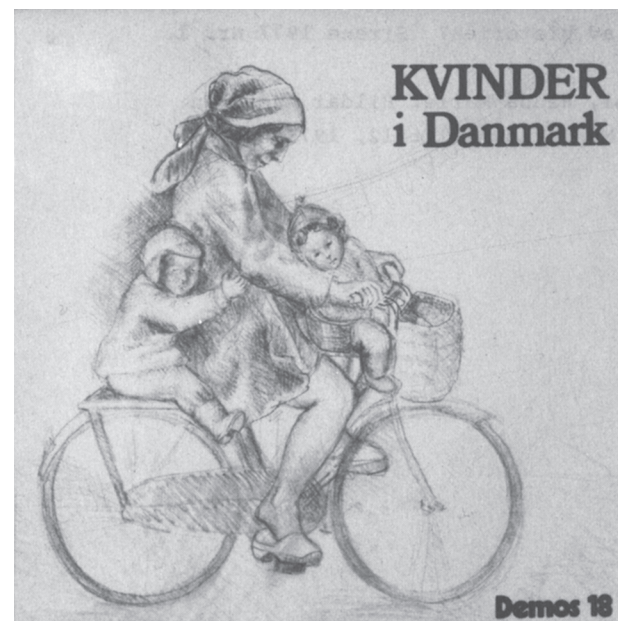
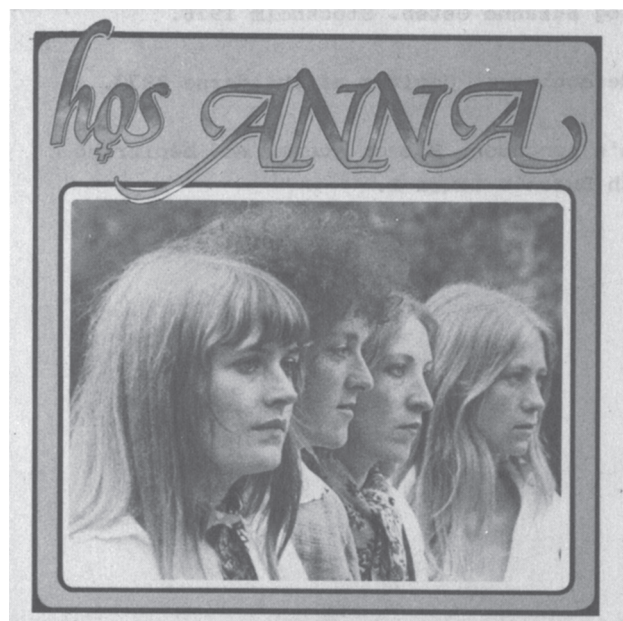
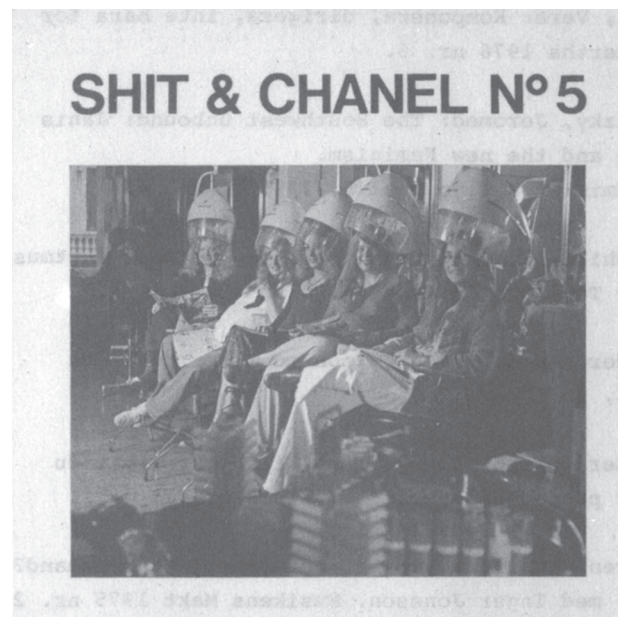
Kvindeballade, Demos 36

Hos Anna, Charlatan CGM 177

Shit & Chanel, Abracadabra ABC 2003

Shit & Chanel: N° 5, Abracadabra ABC 2006

Shit & Chanel: Tak for sidst, Metronome MLP 15615



NR. 2

INDHOLDSFORTEGNELSE

Om dette nummer.....	4
Karin Sivertsen: Kvindemusikbevægelsen. Historisk rids med aneportrætter.....	5
1. DEN INTERNATIONALE KVINDEMUSIKFESTIVAL 1978	
Bente Dichmann, Bodil Pedersen, Chris Poole og Pia Rasmussen:	
Kvindemusik og kvindemusikfestival.....	11
Pia Rasmussen: Om kvindecabaret'en "KRÆM OG KRØMMEL".....	18
Prolog fra "KRÆM OG KRØMMEL".....	20
Ruth Olsen: Natholdsmareridt.....	21
Meg Christian / Nicolai Glahder: Tusind dråber.....	24
Kommentar til kvindemusikfestivalen af Eva Säter, "Musikkens makt".....	26
Kommentar til kvindemusikfestivalen af Ellen Enggård, "Røde Vilma".....	28
Oversigt over deltagende grupper på festivalen.....	29
Kort omtale af nogle deltagende grupper.....	31
2. KVINDEMUSIK, PROBLEMER OG PERSPEKTIVERING.....	
Irene Becker: At eksperimentere er også politisk.....	34
Eva Langkow / Pia Nyrup: Til jer.....	39
Om at være en socialistisk kvindegruppe. Et oplæg af "Røde Vilma".....	40
Bodil Jørgensen: Kvindemusikken og medierne.....	43
Henna Kjær og Jette Tikjøb Olsen: Lad kvindemusikken blomstre.....	47
Oversigt over danske kvindemusikgrupper.....	57
Fortegnelse over litteratur om kvindemusik og kvindemusikere.....	58
Oversigt over danske kvindeplader.....	60