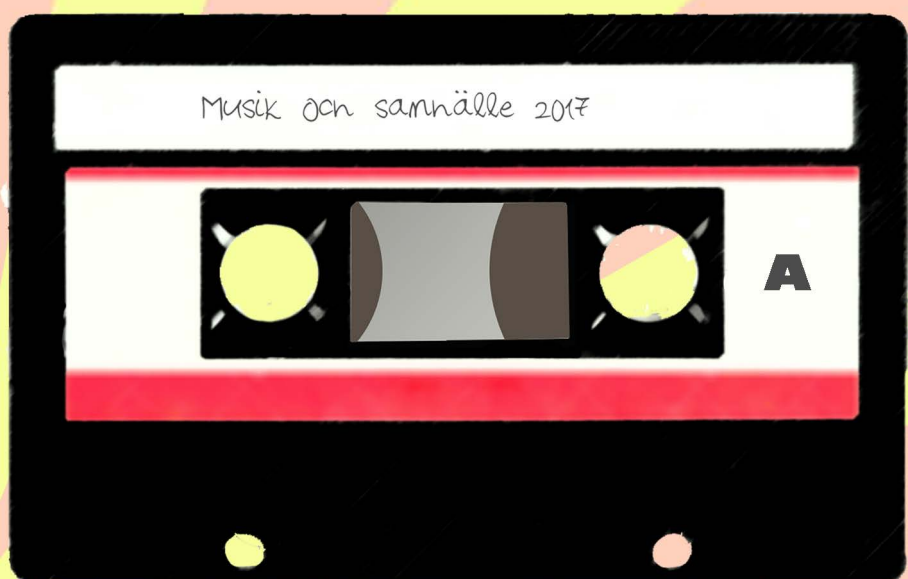


ELEKTRONISK TIDSKRIFT
FÖR KONFERENSEN
MUSIK & SAMHÄLLE

M&S
STE



NR. 3 : 2017

M&STE: elektronisk tidskrift för konferensen Musik & samhälle Nr 3, 2017

ISSN: 2002-4622

Redaktion: Mikael Askander och Johan A. Lundin

Kontakt: Mikael.Askander@kultur.lu.se och Johan.Lundin@mah.se

Hemsida: <http://www.kultur.lu.se/forskning/konferenser/musik-och-samhalle-v-musik-och-politik/>

Omslag: Julius Lundin

”Musik & samhälle” finns också på Facebook:

<https://www.facebook.com/Musik-och-samh%C3%A4lle-1529924297269488/?fref=ts>

Konferensen Musik och samhälle är ett samarbete mellan ABF och Lunds universitet, Institutionen för kulturvetenskaper.

Innehåll

Mikael Askander och Johan A. Lundin: Redaktörerna har ordet	3
Anna Gavanas: Mellan människa och maskin i den elektroniska dansmusikens historia - Hur den beatsynkade discon förändrade ALLT när den kom till Stockholm	4
Camilla Jonasson: De osynliga elektroniska musikskaparna - Elektricitet, musik och genus	13
Emeli Ek, Annelie Johansson och Magnus Pejler: Jämställdhet i det moderna musikalivet - Paneldebatt i skriftlig form med Nätverket 50/50	21
Författarpresentationer	32

De osynliga elektroniska musikskaparna – Elektricitet, musik och genus

Av Camilla Jonasson

”Jag tror att det finns en hel del kvinnor inom elektronisk musik, osynliga kvinnor.”
(Heidi Mortenson, dansk elektronikproducent, kompositör och sångare)

Sedan februari 2015 är jag doktorand i musikpedagogik vid Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet. Mitt forskningsintresse är genus och ungas musikskapande med digitala verktyg. Eftersom som jag själv främst verkat inom pop-rockgenren har mitt pågående avhandlingsarbete inneburit att jag till viss del även har fått sätta mig in i ett nytt sätt att skapa musik men även historia kopplad till elektronisk musik. I detta sammanhang kom jag i kontakt med ett elektronisk musikkollektiv i Stockholm. På deras hemsida finns listan Nerdgirls-herstory of electronic music sammansatt av Antye Greie-Ripatti (<http://nerdgirls.poemproducer.com/>). Denna lista innehåller inte bara ovan nämnde citat utan också namn på femtio kvinnor som anses vara viktiga och pionjärer inom den elektroniska musiken. Listan börjar 1938 med Johanna Magdalena Beyer (1888–1944) och avslutas i nutid. Avsikten med att sätta samman listan var att i samband med den internationella kvinnodagen den 8 mars 2014 synliggöra kvinnor som verkar eller har verkat inom detta fält. Bekantskapen med Johanna Magdalena Beyer och hennes kollegor, som för mig var okänd sedan tidigare, blev startpunkten för detta inlägg gällande kvinnors delaktighet i den elektroniska musiken och i dess historia.

Artikel bygger på en presentation från 2016 års upplaga av konferensen för Musik och samhälle som hade temat Musik och elektricitet. Syftet med artikeln är att diskutera det upplevda osynliggörandet av kvinnor inom den elektroniska musiken utifrån ett genusteoretiskt perspektiv samt att synliggöra några av de normbrytande pionjärerna inom den elektroniska musiken. Denna netnografiska ministudie gör dock på intet sätt anspråk på att redogöra för den elektroniska musik som helhet historiskt. Inte heller görs anspråk på att kunna förklara alla orsaker till osynliggörandet av kvinnor. Inlägget bör snarast ses som reflektioner och som en del av en forskningsprocess.

Artikeln inleds med en metodgenomgång. Sedan ges en kort historiska tillbakablick av den elektroniska musiken. Därefter synliggörs några av pionjärerna inom elektronmusik. Slutligen berör artikeln pågående projekt och var vi står idag gällande synliggörandet av kvinnor och tjejer i relation till dagens digitala musikskapande.

En netnografisk studie

I dag är vi ett enkelt knapptryck eller scrollning iväg från de mesta vi behöver i informationsväg genom datorer, surfplattor och smarta telefoner. Det är inte bara människors vardagsliv som påverkats av sociala förändringar kopplat till internetbaserad interaktion, utan även forskningen berörs av vårt nya sätt att kommunicera. Detta har påverkat och utmanat vedertagna principer för

forskningsprocesser (Berg, 2015). Till grund för presentation och artikel är en netnografisk studie där framför allt två interaktiva nätsidor har använts, Wikipedia – som är en fri encyklopedi och YouTube som är en distributionsplattform för skapare av originalvideoklipp. Dessa båda har brukats i syfte att hitta information om artister och kompositörer såväl skrivna som klingande. För att styrka validiteten från de båda källorna har fakta jämförts med musiklexikon eller uppslagsverk. Artikeln bygger även på statistik och tidigare forskning inom såväl musik som genus.

Vad är elektronisk musik?

Elektronisk musik beskrivs på Wikipedia på följande vis:

Elektronisk musik är en [musikgenre](#) som framhäver användandet av [elektroniska musikinstrument](#) eller elektronisk musikteknologi som en central aspekt av musiken.^[1] Historiskt sett har elektronisk musik varit musik skapad med hjälp av elektroniska musikinstrument eller elektronisk bearbetning, med under moderna tider har den uppdelningen förlorat sin betydelse, eftersom nästan all [musik som spelas in](#) idag och de flesta [livespelningarna](#) är beroende av omfattande användning av elektronik.^[2] Idag används termen elektronisk musik för att skilja på musik som använder elektroniken som fokus eller har det som inspirationskälla, från musik som använder elektronik för att skapa en produktion som kan ha elektroniska inslag i musiken, men inte fokuserar på den elektroniska delen.^[3]

En skillnad görs på sidan mellan elektromekaniska instrument (elgitarr, hammondorgel) och elektroniska instrument (theremin, synthesizer, datorer). Slutligen görs även en uppdelning mellan nutida elektronisk musik i form av konstmusik (elektroakustisk-, experimentell- och konkretmusik) kontra populärmusik där olika sorters dansmusik ingår (techno, house, trans, electro, syntpop). Det är ur denna definition och beskrivning av elektronisk musik som artikel tar sitt avstamp.

En historisk tillbakablick

I *Kort historik över Framtidens musik* (2007) står att läsa att den som vill söka en historisk bakgrund till den elektroakustiska musiken kan i princip börja hur långt som helst tillbaka i tiden. Redan på 1910- och 20-talen fanns ett intresse för mekaniska instrument och den moderna tidens maskinella puls. Det är också runt denna tidpunkt som thereminen uppfanns och som anses vara det första spelbara elektroniska instrumentet (Bonniers Musiklexikon, 2003). Under 1950 uppstod återigen sådana ideal och det var under denna tid som elektronmusik på allvar gjorde entré eller framtidens musik som den då också omnämndes som. Inom detta fält har Sverige legat i framkant och 1964 startades EMS (Elektronmusikstudion) som en del av Sveriges Radio (Broman, 2007). Sedan 2011 är den en del av Statens musikverk (statensmusikverk.se). Under 1970-talet gick konceptet Framtidens musik ur tiden, åtminstone i relation till elektronmusiken. Medialt kom såväl elektronmusiken som konstmusiken mer och mer i skymundan för populärmusiken. Under denna period lades även större vikt på själva musicerandet, inte minst musicerandet i grupp, vilket

helt saknades i elektronmusiken från den tiden (Broman, 2007). I dag kan vi dock se elektroniska kollektiv, duos, crew (hiphop) etcetera såväl inom populärmusiken som inom konstmusiken. Vi ser även konstellationer bestående av såväl analoga och elektriska instrument i samspel med elektroniska inslag gällande såväl melodier som rytmer. Inom genrer som exempelvis jazz blandar kompositörer och musiker analoga och traditionella instrument med elektroniska instrument och ljud, speciellt inom den improviserade formen av genren. Uppdelning av elektronmusiken i konstmusik och populärmusik är därmed inte heller längre självklar. Även denna artikel har för avsikt att röra sig mellan konstmusik och populärmusik.

Kvinnor, historia och elektronmusik

Det var först på 1800-talet som kvinnor fick möjlighet att delta i det offentliga musiklivet. Deltagandet var dock villkorat då många instrument inte ansågs passande för kvinnor. Instrument som ansågs lämpade för kvinnor var olika klaverinstrument samt sång. Musiker och kompositörer som grupp har genom historien setts som en liten grupp i samhället och har därmed fått en marginaliserad roll i samhället i stort då de inte har setts som opinionsbildare. Detta har i sin tur lett till att kvinnorna inom musiken inte heller har fått något större utrymme inom kvinnoforskningen förrän på senare tid (Nordström, 1989).

Kvinnoforskningen började växa fram i samband med en allmän radikaliserings på universiteten då studenterna började ställa krav på att även få studera folkets historia. Därmed förflyttades perspektivet från diplomati, kungar och krig till ett underifrån-perspektiv med utgångspunkt i folkets historia vilket även gjorde att kvinnors liv synliggjordes. Eftersom kvinnor inte ingått historiskt tidigare fanns det från början en tendens att behandla dem som grupp (Hirdman, 1992). Detta skulle kunna vara en orsak till att majoriteten av pionjärerna inom det elektroniska musikskapandet inte haft möjlighet att synas, eftersom de inte representerade normen. Historiskt sett har teknologi främsta förknippas med maskulinitet (Ganetz, 2016; Armstrong 2011). När det kommer till teknologi i som finns i hemmet och som tillhör vardagslivet, likt vitvaror har detta dock förknippats med femininitet vilket också har gett denna form av teknik lägre status. Teknik som inte ingår i våra vardagliga rutiner förknippas fortfarande med teknologisk skicklighet och kraft, i linje med den hegemoniska, den rådande formen av maskulinitet. Därmed har hierarkier som "manligt" och "kvinnligt" satts i motsats till varandra. Detta har lett till att icke-tekniskt kunnande har blivit något som kan förväntas av kvinnor och därmed blivit en del av en kvinnlig identitet (Armstrong, 2011). Även detta kan tänkas ha påverkat synligheten och möjligheten till deltagande för kvinnor inom den elektroniska musiken. En ytterligare orsak kan vara att elektronisk musik kan ses som en genre som inte varit så stor historiskt vilket kan ha fått till följd att kvinnor i detta sammanhang inte bara har slagits mot fördomar utifrån genus utan att de också har getts lite utrymme att verka inom ett redan begränsat revir.

Att synliggöra det osynliga

På sidan *Nerdgirls-herstory of electronic music* beskrivs Johanna Magdalena Beyers *Music Of The Spheres* (1938) som det första kända elektroniska musikverket som skapades. Om detta var det första kända elektroniska musikstycket som skapats eller om det rör sig om ett första verk skapats av en kvinna eller om det helt enkelt rör är

en missuppfattning av ett verk som egentligen var avsett för stråkar och theremin, ter sig tämligen oklart efter en sökning på namnet. Stycket finns dock att höra på YouTube och på Wikipedia finns en sida om Beyer där hennes verk från 1938 omnämns som det första kända verket för elektroniska instrument skapat av en kvinna:

https://www.youtube.com/watch?v=_REVFN7A6_4

https://en.wikipedia.org/wiki/Johanna_Beyer

Även i *International Encyclopida of Women* beskrivs verket på detta sätt:

Music of the Spheres (1938) is the first known work scored for electronic instruments by a female composer.

Om Johanna Magdalena Beyer (1888–1944) som var tysk-amerikansk kompositör och pianist finns annars lite information att finna, vilket kan förklaras med att det inte finns så mycket dokumenterat om henne. På Wikipedia beskrivs Beyer som en kompositör som ignorerades under sin livstid vilket kan vara en ytterligare orsak till att hon historiskt osynliggjorts.

Although her music was overlooked during her lifetime and for decades after her death, it was some of the most experimental and prophetic work created during the 1930s (https://en.wikipedia.org/wiki/Johanna_Beyer).

I *Female Composers* (1987) presenteras Beyer som sekreterare och kompositör (i den ordningen) detta trots att hon komponerade över femtio verk. På Wikipedia framkommer att Beyer bland annat var samtida med John Cage vars elektroniska stycke [Imaginary Landscape No. 1](#) kom 1939, det vill säga ett år senare än Beyers. Att notera är att på sidan om Cage dras inga paralleller till Beyer. En ytterligare reflektion är att det på Beyers sida står att läsa att hon och kompositören Henry Cowell, hade en förmodad kärleksrelation. Om denna eventuella romans finns inget att läsa om på Cowells sida i samma forum (https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Cowell).

Den 18 januari år 2016 dog Else Marie Pade som var en dansk kompositör (https://en.wikipedia.org/wiki/Else_Marie_Pade). Hon utmanade genuskonventionerna genom att ta plats inom de mansdominerade områdena komposition och ljudteknik. Prade vara även den första personen i Danmark och bland de första i världen med att komponera elektronisk musik (1935). Det var dock först runt 2000-talet som Pade fick internationell uppmärksamhet när hennes elektroniska verk *Et glasperlespil* (2001) gavs ut (<https://www.youtube.com/watch?v=QAclH18lJOA>). Detta ledde även till att musiken blev omskriven, kommenterad och remixad av Danmarks unga komponister, ljudkonstnärer och DJ:s En viktigaste pionjärerna för den elektroniska musikens var [Karlheinz Stockhausen](#). Att Pade arbetade i hans studio är inte något som nämns historiskt inte heller på sidan om Stockhausen. Däremot finns det tydliga kopplingar till dem redan i den inledande texten om Pade på Wikepedia.

Vid en sökning på Wikipedia gällande den elektroniska musiken som helhet, återfinns förutom beskrivningen av musiken, en komprimerad historia som sträcker sig från sent 1800-tal fram till början av 2000-talet och där nyckelpersonen även lyfts fram. Intressant att notera att den enda kvinnan som återfinns bland dessa är Bebe Barron som presenteras tillsammans med maken Louis Barron (https://en.wikipedia.org/wiki/Bebe_and_Louis_Barron). Paret Barron var de första att skapa helt elektronisk musik till en kommersiell spelfilm, *Förbjuden värld* från år 1956:

<https://www.youtube.com/watch?v=qj6lUC6K4VQ&list=PLDooDGqMGJ9HV3Y3epjtL-YUthSEwBwfy>.

Det skulle kunna antas att det endast funnits en kvinna värd att nämna i detta sammanhang, en kvinna som dessutom presenteras ihop med en man, men mer troligt är att de andra som har verkat inom genren helt enkelt inte har synliggjorts. En ytterligare person att nämna från *Nerdgirls-herstory of electronic music* är Ruth White (1925). På sidan om henne på Wikipedia beskrivs White på följande vis:

She is best known for being an electronic music pioneer, owing to her early explorations of sound using the [Moog synthesizer](#).
([https://en.wikipedia.org/wiki/Ruth_White_\(composer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ruth_White_(composer)))

Att vara en pionjär på ett instrument kan tänkas vara intressant att uppmärksamma när det kommer till historieskrivande. När det gäller White kan det dock konstateras att hon inte återfinns på Wikipedia gällande moogsyntens historia utan även här lyfts Bebe Barron, tillsammans med maken, fram i sin roll som pionjärer för det elektroniska musikskapandet utan att ha någon egentlig koppling till instrumentet.

Ett sätt att porträttera kvinnor historiskt har varit att ge dem en passiv roll som syster, hustru eller älskarinna med uppgifter att delta för att visa upp de manliga hjältarna ur ett annat perspektiv. Detta sätt har varit mer regel än undantag genom historien (Hirdman, 1992). Bebe Barron skulle kunna vara ett exempel på detta. Paralleller kan även här dras till Beyer och hennes eventuella kärlekshistoria med Cowell. Utifrån detta skulle det också kunna argumenteras att detta sätt att framställa kvinnor fortgår i vår tid och även när vi själv får vara med och skriva historia till exempel via Wikipedia. Även om Barron framställs som en musikskapare och inte som en birollsinnehavare i sin mans liv är det högst troligt att samarbetar dem emellan är orsaken till att hon synliggjorts när den elektroniska musikhistorien presenteras till skillnad från de andra kvinnorna.

Glöm inte bort oss när historien skrivs

Även om Else Marie Pade fick uppleva att hon skrevs in i musikhistorien kvarstår faktum att kvinnor fortfarande upplever att de skrivs bort. När Svt:s program Agenda 2014 vill berätta om det *Svenska musikundret* fick kvinnorna veta att deras gärning som melodiskapare och textförfattare inte på något vis hade med succén att göra Och att de få kvinnor som ändå hade lyckats som producenter fick genom programmet veta att de troligtvis inte fanns. Detta ledde till att ett upprop skrevs under av 157 kvinnor som definierar sig som musiker/producenter. Vi är hälften av alla som finns i världen, men i populärmusiken är vi färre, menade de. De menade också, enligt en

artikel i Aftonbladet, att denna sorts exkludering upprepas gång på gång när musikens förflutna ska skildras, när det ska skapas en kanon. Historieförfalskningen sker även i realtid, menade de som stod bakom uppropet.

Yvonne Hirdman (1992) talar om "och-historia" något som är sprunget ur tankar från 1970-talet då det talades om att börja skriva in de dolda, gömda och glömda kvinnornas historier och komplettera redan befintligt historia med dessa. Att lägga till hjältinnor bredvid hjältarna visade sig dock vara svårt för att deras gärningar inte ansågs lika viktiga eller lika stora när de skulle skrivas in bredvid männen i den "vanliga" historien. Detta berodde på att både den gamla historieskrivningen om krig och kungar och den nyare historia som utgick från folket, i grunden var manliga, det vill säga att världen sågs på och tolkades som en plats för män, skapad av män i kamp med andra män.

Detta inlägg såväl som historieskrivningen som idag sker i forum såsom Wikipedia skulle kunna kopplas till tankar om och-historier eller parallella historieskrivningar. För att undvika detta i framtiden, menar jag, precis som de 157 kvinnorna i uppropet, att detta kan undvikas genom att inte utelämna halva befolkningen när ny historia ska skrivas. Detta kan verka till synes enkelt och självklart men det kan också konstateras att det finns en stor utmaning när det gäller jämställdhet och musik. Om vi tittar närmare på statistik som ny historia ska skrivas utifrån kan vi till exempel se att cirka 80 % män kontra 20 % kvinnor är anslutna till STIM det vill säga, är kompositörer/låtskrivare eller textförfattare. Gällande festivalstatistik på Jämställdfestival.se kan konstateras att det 2016 var 70 % av akterna som var mansdominerade vilket dessutom var en höjning från 2015 då siffran var 67 %. Efter säsongen 2014/2015 gjorde KVASt -Kvinnlig anhopning av tonsättare och FSK-Föreningen Svenska Tonsättare en sammanställning av vad 18 statligt finansierade orkestrar och operahus hade spelat under perioden. Det visade sig att 96,2% av musiken var komponerad av män i jämförelse med 3,8 % som var komponerade av kvinnor. De listade även musik komponerad efter 1984 till 11,5% och före 1984 till 88,5%. Denna tonvikt på äldre musik innebär också, precis denna artikel har påvisat, att färre kvinnor kommer att vara representerade eftersom de redan från början har varit färre men också genom att de historiskt har osynliggjorts.

Framtiden och det elektroniska musikskapandet.

Även om statistiken kan anses vara dyster kan jag, i relation till min egen forskning på ungas musikskapande, skönja en förändring gällande vem som får göra vad. Dessutom ser jag hur fler satsningar på unga och kopplat till teknik görs. Syntjuntan, som är en ensemble bestående av kompositörer, musiker och instrumentbyggare som är kvinnor med en bakgrund inom elektroakustisk musik, anordnade redan 2009 sin första workshop där konceptet var att sy en synt istället för att bygga en. Dessa syntar ljudsattes sedan med hjälp av kretskort och kondensatorer. Dessa kopplades sedan ihop med batteri, förstärkare och högtalare (Selander, 2012). Syntjuntan har sedan dess gjort workshoppar och konserter i Sverige såväl som internationellt för att främja tekkunnande hos kvinnor i relation till musik (<http://www.syntjuntan.se/about>). Inom populärmusikområdet kan vi i dag se fler exempel på hur etablerade artister deltar eller är initiativtagare till projekt som syftar till att utmana normer gällande teknik och genus. Under 2015 startade två projekt: *Teklafestivalen*, ett samarbete mellan KTH, Kungliga Tekniska Högskolan

och Robyn för tjejer mellan 11-18 år och Popkolloprojektet *Vem kan bli producent?* ett ettårigt projekt för tjejer och transpersoner. Initiativtagare till Popkollo är artisten Marit Bergman. *REC Collective* är ett ytterligare exempel där deltagarna som är sångerskor, DJ:s och rappare söker för att de är alla låtskrivare som vill lära sig att producera. En av initiativtagarna är producenten och artisten Oskar Linnros och projektet görs med stöd av Universal Music Publishing och Spotify. Dessa satsningar, menar jag, inger hopp om att vi i framtiden kan berätta andra historier kopplat till teknik, elektricitet och musik.

Författarpresentationer

Emeli Ek är verksamhetsutvecklare i musik på Studieförbundet Vuxenskolan (SV) i Malmö. Hon sitter som nationell representant för SV i Nätverket 50/50 och har jobbat inom folkbildningen i ett och ett halvt år. Därtill har hon frilansat inom musik i tre och ett halvt år. Ek är utbildad musiker på Fridhems och Skurups folkhögskolor, samt utbildad rytmik- och trumsetpedagog vid Musikhögskolan i Malmö.

Anna Gavanoas är Socialantropolog (Fil. dr. och docent) och kom förra året ut med boken *DJ-liv: historien om hur diskjockeyn erövrade Stockholm* (Gidlunds 2016), som hon skrivit tillsammans med Anna Öström. Gavanoas har tidigare publicerat ytterligare två böcker om DJkultur: *DJ Culture in the Mix Power, Technology, and Social Change in Electronic Dance Music* (Bloomsbury 2013) samt *Rundgång: om Genus och Populärmusik* (Makadam 2009). För närvarande arbetar Gavanoas, som Stockholms jubileumsstipendiat, med en arkivbaserad bok om inträdet av disco respektive rave i Stockholms kulturhistoria. Som socialantropolog Gavanoas hennes forskning i övrigt kring arbetslivsfrågor, migration, välfärd, sociala rättigheter, äldreomsorg och hushållstjänster. Nyligen publicerades hennes kritikerrosade bok om svenska pensionärer i Spanien: *Pensionärsplaneten* (Makadam 2016). Dessutom är Gavanoas verksam som vinyl-DJ sedan 1990-talet, producerar egen musik och driver även skivbolaget Meerkat Recordings.

Annelie Johansson är nationell samordnare för Nätverket 50/50 sedan ett år tillbaka. Driver ett eget soloprojekt, och jobbar utöver det som producent och låtskrivare. Hon är frilansande musiker, främst på trummor, piano och sång. Johansson är utbildad som ljudtekniker och ljuddesigner, samt inom musikproduktion och studio på yrkeshögskola och folkhögskola. Hon gillar mest av allt att åka på turnéer.

Camilla Jonasson, doktorand i musikpedagogik vid musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet, är i grunden musiklärare men numera producent på Unga Musik i Syd. Hon har även en bakgrund som musiker i Malmö i bland annat grupper som Modesty Blaise, Malmös första rockband med enbart kvinnor; Three Blind Mice, popband knutet till Tambourine Studios som stod för det ”nya analoga soundet” under 1990-talets poprevival. Detta ledde senare fram till bandet Donkeyshot, där trummorna byttes mot sångmick och låtskrivande.

Magnus Pejler är nationell verksamhetsutvecklare för musikverksamheten på Sensus studieförbund. Han sitter som nationell representant för Sensus i Nätverket 50/50. Pejler har jobbat inom folkbildningen i drygt tjugo år – såväl lokalt, regionalt som nationellt. Alltid med musik i fokus. Han är utbildad musiker vid Berklee College Of Music och har i alla år på sidan om folkbildningsarbetet frilansat som musiker, ljudtekniker, låtskrivare och producent med närmare trehundra inspelningar i sitt CV.