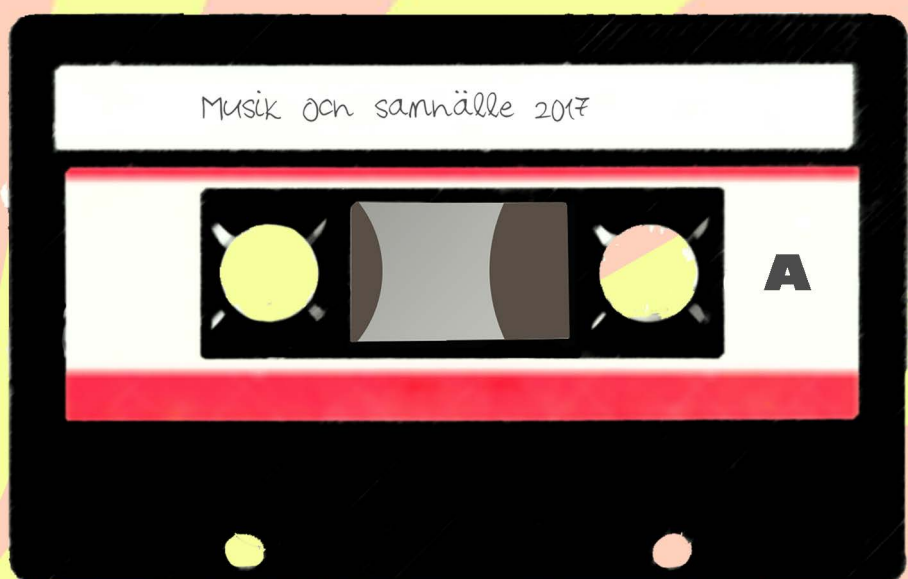


ELEKTRONISK TIDSKRIFT  
FÖR KONFERENSEN  
MUSIK & SAMHÄLLE

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](mailto:Mikael.Askander@kultur.lu.se) och [Johan.Lundin@mah.se](mailto: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

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

## Redaktörerna har ordet

Av Mikael Askander och Johan A. Lundin

Kära läsare! Äntligen är det dags för det nya numret av *M&STE*. Här skapar vi ett levande forum för frågor om musikens roll i samhället. Tidskriften anknyter till den återkommande konferensen Musik & Samhälle som arrangeras i samarbete mellan Institutionen för kulturvetenskaper vid Lunds universitet och ABF. Denna konferens har utvecklats till en viktig mötesplats. Här träffas folk från hela landet; forskare från universitet och högskolor, folkbildare från studieförbund och folkhögskolor, föreningsaktiva, folk som arbetar med massmedia; i musikbranschen och dess organisationer, samt kommunala- regionala och statliga aktörer. Här kan de utbyta erfarenheter, diskutera och inte minst knyta kontakter. Mångfalden och bredden blir tydlig när man ser på de olika presentationer som gjorts vid konferensen under de gångna åren.

I samband med 2012 års konferens släpptes boken *Intro - en antologi om musik och samhälle* som samlade många av de tre första konferensernas presentationer i artikelform. Boken blev framgångsrik och följdes två år senare upp av boken *Coda - andra antologin om musik och samhälle*. Alla som presenterat något vid konferenserna har erbjudits att medverka i dessa böcker och uppslutningen har varit stor. Med tidskriften *M&STE* fortsätter vi i denna anda.

Med nummer 3 är vi glada att kunna presentera tre artiklar, alla med utgångspunkt i Musik & samhälle-konferensen (nr VIII) som ägde rum 2016. I sitt föredrag som keynote-speaker lyfte Anna Gavanas fram ett på många sätt avgörande kulturhistoriskt skede i svenskt musikliv, nämligen diskokulturens intåg på svensk mark. I artikeln "Mellan människa och maskin i den elektroniska dansmusikens historia" i detta nummer diskuterar hon hur läget såg ut i Stockholm under 1970-talet, när diskoteken började göra anspråk på en plats i musikvärlden. Kontroverser och konflikter, för att inte säga moralpanik, var ett faktum när musikerförbund, myndigheter, musiker och diskoteksägare stred om värdena.

I artikeln "De osynliga elektroniska musikskaparna" problematiserar Camilla Jonasson frågor som rör elektricitet, musik och genus med utgångspunkt i en netnografisk studie. Här synliggör Jonasson det upplevda osynliggörandet av kvinnor inom den elektroniska musiken, samt några av dess banbrytande pionjärer.

Jämställdhet i musiklivet diskuteras av företrädare för nätverket 50/50 i artikeln "Paneldebatt i skriftlig form". Texten är skriven av Emeli Ek, Annelie Johansson och Magnus Pejler, och bygger på just ett panelsamtal som fördes under Musik & samhälle-konferensen 2016. Här behandlas bland annat frågor om genus i relation till val av instrument, tillgång till festivalscener samt studieförbundens musikverksamheter.

Nästa nummer beräknas utkomma senare i år, fram emot jul. Då har vi i pipeline ett temanummer om musikfestivaler! Mer information om detta kommer framöver! Håll utkik på konferensens hemsida och vår facebookside:

<http://www.kultur.lu.se/forskning/konferenser/musik-och-samhalle/>  
<https://www.facebook.com/Musik-och-samh%C3%A4lle-1529924297269488/>

## **Mellan människa och maskin i den elektroniska dansmusikens historia**

– Hur den beatsynkade discon förändrade ALLT när den kom till Stockholm

*Av Anna Gavanas*



När den elektroniska dansmusiken äntade Stockholms nattliv i form av disco i början av 1970-talet utbröt djupgående konflikter som färgar kulturlivet än idag. Men vad var det med den elektroniska dansmusikkulturen som var så provocerande, varför och för vilka? Här skall jag diskutera hur discon, som gjordes för och av diskjockeys (DJ:s) och producenter, triggade igång uråldriga stridigheter i det svenska kulturlivet. Jag skall också visa hur dessa tidigare utvecklingar i mekaniseringen av dansmusikkultur hör ihop med dagens kontroverser i DJ-kulturen kring vinyl-DJ:s kontra laptop-DJ:s.

För DJ:s och diskoteksägare kantades discomusikens inträde på Stockholms musikscen av kamp emot musikerförbundet, myndigheter, proggrörelsen, rockrävar, dansband och allmän opinion i massmedia. Discomusik kritiserades för att sakna budskap, djup och politiska poänger, samtidigt som det politiserades från alla möjliga håll, inte minst från den då dominerande vänstern som såg discon som en hotfull form av kommersialisering och "amerikanisering" (Gavanas kommande). Discomusiken sågs som tom, ytlig och över-sexualiserad – i motsats till exempelvis "levande" musik.

I media anklagades DJ:s och diskotek, som exempelvis Stockholms-DJ:n och pionjären Sydney Onayemis diskotek Big Brother, för orättfärdig konkurrens mot "riktiga" musiker och att sprida coca-cola-kultur och maskinproducerad smörja. Men inom den elektroniska dansmusikens DJ-kultur är maskinerna och teknologin i sig själva centrala värden. Detta gäller såväl de maskiner, instrument och människor som skapar själva musiken – som den teknologi och det format som spelar in, spelar upp och manipulerar musiken.

### Maskinestetik och moralpanik



När discomusiken kom till Stockholm var det många inom musiklivet som kände sig hotade: proggare, rockrävar, dansbandsmusiker och livemusiker inom andra genrer som slog vakt om den instrumentella och "levande" musikens värde. Skulle DJ:s med sin inspelade musik – som var billigare att anlita än liveband – ersätta "riktiga" musiker? 1979 ville Musikerförbundet införa en särskild discoavgift och alkoholförbud för diskotek, i syfte att rädda dansbanden. I ett inlägg i Rapport 1979 beskyllde Musikerförbundet Sydney Onayemi och hans diskotek Big Brother för dansbandens nedgång. I samma reportage intervjuas Sydney som ger svar på tal:

- De [dansbanden] vägrar ju att spela discomusik - de flesta av dem. De spelar ju sådan där samhällskritisk musik, som folk inte kan dansa till. Ja, det får de gärna spela, men då får de ju räkna med att bli arbetslösa också (Citerad i Gavanas och Öström 2016:36)

Inte bara disco och DJ:s, och det faktum att de mixade inspelad musik, upplevdes som ett hot när de kom till Stockholm – så även de elektroniska instrument som användes för att göra musiken. Under 1980-talet fanns en rädsla hos Musikerförbundet att "synthesizers skulle ta musikers jobb," så de föreslog en straffskatt för synthar,

samtidigt som svenska slagverkarens förening inom Musikerförbundet försökte motverka trummaskiner (Fleischer 2012:367). Synthesizern komplicerade dock, enligt historikern Rasmus Fleischer, musikerförbundets sätt att skilja på människa och maskin genom att vara både ett instrument och "mekaniskt" (2012: 369).

Men även DJ:s var manade att under det tidiga 1980-talet legitimera sin existens enligt föreställningar om "levande" versus "mekanisk" musik. Så när DJ:s försökte organisera sig under tidigt 1980-tal svarade de i liknande termer som sina motståndare i Musikerförbundet genom att jämföra skivspelare med instrument och på dessa grunder göra distinktioner mellan "riktiga DJ:s" och så kallade "plattvändare/ jukeboxar." Likt maskiner tryckte de sistnämnda bara på "play" utan att någon skicklighet eller något kunnande nödvändigtvis var inblandat (Fleischer 2012: 363).

Som historikern Rasmus Fleischer visar i sin bok *Musikens Politiska Ekonomi* (2012) så har de stridigheter som utbröt vid discons inträde pågått redan sedan 1930-talet i Sverige. De starka reaktionerna från fackliga företrädare och politiska debattörer genererade en uråldrig diskussion inom musikkretsar som funnits sedan vaxrullens tid - alltså redan sedan den inspelade musikens begynnelse på 1800-talet (Fleischer 2012: 441).

När nya maskiner, format och musikstilar föds så känner sig olika grupper i samhället hotade. Så vissa av de stridigheter som uppstod när discomusiken kom till Stockholm är på sätt och vis inget nytt: vi ser återkommande motreaktioner från myndigheter och debattörer i massmedia när det gäller nya musikkulturer. Det skulle under 1980-talet visa sig att discomusik och diskotek hade kommit för att stanna. Men när discomusiken hade spelat ut sin roll muterade den till house, som bland annat spelades på ravefester när ravekulturen nådde Sverige på slutet av 1980- och början av 1990-talen. Även rave orsakade starka motreaktioner från myndigheter och opinion och då med fokus på droger som förknippades med musiken i sig (Gavanas och Öström 2016). Men vi kan se liknande mönster även tidigare när jazzen på sin tid nådde Sverige, som Jonas Frykman skriver om i boken *Dansbaneeländet* (1988) och Johan Fornäs i sin bok *Moderna Människor* (2004). Till en början har nya dansmusikkulturer som disco, rave och jazz/foxtrot mött vildsint kritik i offentligheten och upplevts av debattörer som en alternativ och hotfull modell för samhället. Men senare har dessa musikkulturer blivit delar av det svenska kulturarvet. Enligt Frykman (1988) var 1940-talets debatt om "dansbaneeländet" och den tillhörande vågen av jazz/foxtrot en del i en maktkamp mellan olika åldersgrupper och samhällsklasser i det dåtida Sverige.

Begreppet "moralpanik" har använts för att förstå hur samhälleliga hotbilder och föreställningar knutna till exempelvis klass, generation och genus konstrueras och förändras över tid (Gustafsson och Arnberg 2013). Men moralpanik har även använts som del av marknadsföringsstrategier av aktörer i dansmusikkulturer. Detta gav bland andra Sydney Onayemi prov på när han kontrade emot myndigheter med annonskampanjer, som exempelvis utropade: "Gör som Länsstyrelsen: inspektera Big Brother ofta" (citerad i Gavanas och Öström 2016:35).

I sin klassiska bok *Club Cultures* (1995) diskuterar brittiska forskaren Sarah Thornton den symbiotiska relationen mellan klubbkultur och medier och så kallat underjordiskt kapital. Det handlar alltså inte om ensidigt maktutövande av till exempel myndigheter och medier gentemot dansmusikkultur utan snarare om en komplicerad dynamisk process.

Stridigheterna om och kring nya dansmusikstilar handlar emellertid inte bara om normer och moraliska ideal: de aktualiserar också faktiska maktskiften och kamp om tillträde till det offentliga rummet. Detta exemplifierar ju de oroliga dansbandsmusikerna när discon, DJ:s och diskoteken kom. Och än senare, när väl DJ-kulturen hade etablerats, utspelades interna strider om arbetstillfällena på diskoteken. Så exempelvis berättar många kvinnliga DJ:s om hur de mötte motstånd när de organiserade sig och försökte motverka mansdominansen i Stockholms DJ-värld under tidigt 2000-tal, med initiativ som Sister Sthlm och Radical Love Crew (Gavanas & Öström 2016).

### **Maskinens själ och den mänskliga faktorn inom DJ-kulturen**

Maskinrelaterade stridigheter i DJ-kulturen upprepar argument sedan början av den inspelade musikens historia: oron i att mänsklig själ och agens ersätts med maskinens själ. Denna oro får människor att kriga med all sin kraft om just maskiner, musikformat och elektronisk dansmusik. "Formatkrigen" inom DJ-kulturen illustrerar den känslomässiga investering som musikälskare gör i musikformat och den tillhörande teknologin, det vill säga Technics 1200-skivspelare (Attias 2013). Det finns en föreställning bland exempelvis vinyl-DJ:s att analogt ljud representerar en mer "direkt", omedelbar och mindre processad kommunikation med lyssnaren: att analog teknologi är närmare "den mänskliga faktorn" än vad fallet är med digital teknologi. Den ena sortens maskin har alltså mer mänsklig faktor än den andra sortens maskin: därmed upprättas hierarkier och gränsdragningar mellan teknologier, format och deras användare.

Imperfektion och oförutsägbarhet blir till bevis på "mänsklighet" för vinylister. Den MÄNSKLIGA komponenten i musikalisk virtuositet och skicklighet definieras från vinylist-perspektiv som risken att misslyckas live. Detta hotas av automatisk beatsynk med datorer: robotarna tar över! CD:n blev dock ändå DJ-standard under 2000-talet – trots militanta protester från vinylister, men under slutet av 2000- och början av 2010-talet såg vi liknande reaktioner mot "controllerists"/laptop DJ:s: anklagelser om att de inte var "riktiga" DJ:s eftersom de enbart lät datorn göra jobbet åt dem. Den kanadensiske artisten Deadmau5 surnade till över anklagelser från old school vinyl-DJ:s om att han bara var en "knapptryckare" som använde datorn för att takt-synka automatiskt:

Who gives a fuck? I don't have any shame in admitting that for 'unhooked' sets ... I just roll up with a laptop and a MIDI controller and 'select' tracks and hit a spacebar. Ableton syncs the shit up for me... so no beatmatching skill required. 'Beatmatching' isn't even a fucking skill as far as I'm concerned anyway. So what, you can count to 4. Cool. I had that skill down when I was 3, so don't give me that argument please. (Deadmau5 2012, citerad i Attias 2013)

Deadmau5 kritiserar vinyl-DJ:s och ifrågasätter deras så kallade merit att de kan taktmixa två vinylskivor manuellt, genom att säga att det ju inte ens är en merit:

'I don't really see the technical merit in playing two songs at the same speed together and it bores me to fucking tears ... It's so middle man, [DJ:s



are] like fucking lawyers: you need them but they're all fucking cunts'  
(Deadmau5 2008 citerad i Attias 2013)

Attias konstaterar i *DeJ Culture in the Mix* att dessa kriser över identitet, skicklighet och äkthet, som kontroverser kring Deadmau5 illustrerar, förkroppsligar i sin tur oro över relationen mellan teknologi och mänsklig identitet.

Återigen handlar det om mönster som återkommer och existentiella frågor som uppkommer i samband med maktskiften. För att helt förstå de känslomässiga striderna över olika format och musikstilar kan vi gå tillbaka till discons födelse igen. En avgörande händelse för elektronisk dansmusikhistoria kan vi se i själva musiken och hur den gjordes: när beatsynkad disco gjorde entré i form av Donna Summers/Giorgio Moroders "I Feel Love" från 1977. Denna låt utkristalliserade frågor om människa och maskin och hyllas av flera historieskrivare som revolutionerande för den elektroniska dansmusiken med sin fullständigt uppenbara maskin-erotik.



Som Peter Shapiro skriver i *"Turn The Beat Around"* (2005): Donna Summers sublimerade, extatiska vokaler över pumpande maskiner (sequencer-styrda basgångar och trummaskiner) förkroppsligar sammansmältningen mellan elektronisk musik och sexualitet: förenar organism och maskin (Shapiro 2005).

Shapiro menar dessutom att låten också är väldigt "camp": den frossar i artificialitet/konstgjordhet: Donna Summers femininitet är "så överdriven att hennes genus upplöses i sexlösa synthar." Det "chockerande" här är att discon, och senare housen, kombinerar omänskliga maskinstyrda, mekaniska och automatiserade sound med funk, det vill säga den instrumentala genre som brukar utropas som den mest organiska. Som Shapiro säger om folk som kritiserade discomusiken som maskinproducerad smörja:

precis som när vissa Amerikanska ursprungsbefolkningar trodde att de skulle förlora en del av sitt väsen om de blev fotograferade så trodde funkens försvarare att musiken skulle förlora sin soul om man gjorde trumbeats med maskiner (Shapiro 2005).

Men kritiker är ju, enligt Shapiro, ute på hal is när de kritiserar discon för sina automatiserade beats och mekaniska rytmer: repetitiva och maskinliknande kvaliteter fanns redan i funk (och ännu tidigare i marsch- och karneval-musik).

I boken *DJ-liv* (Gavanas och Öström 2016) berättar Hasse Huss (DJ verksam sedan slutet av 1960-talet) om hur DJ:s beat-synkade när de mixade funk- och soulskivor redan på slutet av 1960-talet på Stockholmsdiskotek som Cat Ballou och Alexandra's. Det är paradoxalt att stridigheter om maskiner, äkthet och virtuositet/skicklighet skall pågå inom DJ-kultur eftersom en central idé i elektronisk dansmusik, som techno, är just symbios mellan människa och maskin. Eller egentligen MAN och maskin då både DJ-kulturen och den elektroniska dansmusikscenen dominerats av manliga aktörer (Gavanas 2009, Gavanas och Reitsamer 2013).

### **Elektronisk dansmusik och dansgolvsrevolution**

Det är inte bara musiken i sig som robotiseras i elektronisk dansmusik: dessutom revolutioneras dansgolvet och hela det sociala sammanhanget. I boken *DJ-liv* berättar DJ:s som Jocke Langer om hur discon revolutionerade dansgolvet, och dess heterosexuella pardans- och genus-normer, när den kom till Stockholm:

- Vi i discogenerationen var ju den första generationen som vågade släppa greppet om det gamla och sluta dansa foxtrot. Det var ju revolutionerande att plötsligt kunde killar stå och dansa själva! (Gavanas och Öström 2016: 41)

Även unisex-klädstilen på discoteken, med cowboyboots, jeans och paxskjorta, tillät enligt Jocke Langer att både män och kvinnor kunde vara mer androgyna - själv kunde han leka Bowie. Även gaykulturen i Sverige fick sig en skjuts i och med att Stockholms-discon på 1970-talet, kring ställen som City Club, After Dark och Alexandra's möjliggjorde för icke-heterosexuella att dansa och leva ut tillsammans och med dem man ville göra det med. Som dansaren Patrik Ling kommenterar i efterhand:

- Med diskoteken kom möjligheten att få vara i en miljö med likasinnade, det hade en väldigt stor betydelse att det här utrymmet fanns: bögarna behövde inte enbart träffas i parker som stackarna på 20-talet (Gavanas och Öström 2016: 40).

Forskare, som Gilbert & Pearson (1999), har också diskuterat elektronisk dansmusik som en utmaning av modernitetens föreställningar om det enhetliga subjektet. Forskare som Maria Pini (2001), hävdar att elektronisk dansmusik radikalt omformulerar föreställningar om subjektivitet när individens jag blir del av en

kollektiv organism på dansgolvet, där kropp och teknologi är oskiljaktiga och sexualitet blir flytande. Musik, teknologi och andlighet blir här tätt sammankopplade.

I svenska medier upplevdes discon som ömsom översexualiserad, ömsom steril i och med sin maskinestetik. Exempelvis skrev *Expressens* musikskribent Mats Olsson om disco och discomusik i sin pop-krönika år 1979 under rubriken "I morgon dansar dockorna åt oss" (*Expressen* 1979-08-18, s. 29). Han målar upp en framtidsvision där människor inte ens dansar själva på diskotek utan istället löser ut data-danskort i entrén och låter robotar bjuda upp och dansa åt en: "På så sätt behöver man aldrig röra vid varandra - discot är en bakteriefri bild av verkligheten, aldrig rörd av en mänsklig hand, kliniskt testat och bevisat."

Mats Olsson hade missat att inom elektronisk dansmusik eroderas gränserna mellan det kroppsliga och det teknologiska. Här i flödet mellan det mänskliga och icke mänskliga finns potentialer för alternativa upplevelser och subjektiviteter. Skillnaden mot andra musikscener, som till exempel rockkonserter, är bland annat att fokus ligger på samvaron på dansgolvet istället för primärt på en artist: att vara ensam tillsammans och uppnå ett gemensamt tillstånd där teknologi är centralt för upplevelsen.

På många sätt revolutionerar alltså DJ:s inom elektronisk dansmusikkultur både dansgolvet och upplevelsen av musik. DJ:s väver samman ljudelement i samspel med ljudsystem, DJ-teknologi, människors kroppar, känslor och sinnesstämningar; mellan och bortom ord, språk och sociala kategorier. DJ:s utvecklar sina sinnen till att uppfatta och manipulera kroppsliga och ljudmässiga fenomen som "vanligt folk" inte uppfattar; de besitter ett slags cyborg-sensualitet. DJ:s på elektroniska dansmusikscener i Berlin, Stockholm och London berättar hur de använder sig av sin teknologiska utrustning som en cyborgliknande utväxt av den egna kroppen i sin strävan att kommunicera något till andra människor, eller att gemensamt uppnå ett andligt tillstånd (Gavanas 2009). DJ:s beskriver en andlig "energi" som länkar samman dem själva, teknologin, publiken och ljudet. På den elektroniska dansmusikscenen anses en bra DJ besitta fingertoppskänslan i att få en sådan kontakt med sin publik och teknologi. Det är som om DJ:s har utvecklat ett sjätte sinne som avläser känslorna på dansgolvet och "energin" hos en danspublik. Musikjournalisten Kodwo Eshun (2006) förutspår att i framtiden kommer DJ:s att utveckla grodliknande hyperkänsliga fingertoppar och deras ben kommer att vittra bort för att de aldrig dansar (Eshun 2006:293).



### **Verkligheten bakom symboliken: DJ:s hotade ställning idag**

Kontroverser kring musikscener och DJ-kultur berör konsekvenser av teknologiska processer (mekanisering, elektronisering, digitalisering) för aktörer inom kulturindustrin och musiklivet som arbetsmarknad. Liknande hot som dansbandsmusiker upplevde under 1970- och tidiga 1980-talens DJ-kultur skrämmer istället DJ:s idag, i och med digitaliseringen. I boken *DJ-liv* berättar Stockholms-DJ:s om en nutida ökande fragmentering mellan musikgenrer och DJ-scener – och om en ökande konkurrens i och med digitaliseringen. I och med musikens och teknologins lättillgänglighet är det idag fler som tävlar om att få spelningar på barer och klubbar.

Stockholms DJ:s som har varit verksamma sedan 1990-talet och tidigare berättar om försämrade möjligheter vad gäller att få tillräckligt betalt idag. Exempelvis berättar DJ Ashman (som har varit verksam sedan tidigt 1990-tal) att under 1990-talet var DJ-kulturen mer integrerad än idag. Techno, reggae och hiphop DJ:s var del av samma sociala nätverk och stod sida vid sida och letade i skivbackar på skivaffärerna. Ashman säger om utvecklingen:

- Har du någonsin sett en bartender som arbetar gratis bara för att han gillar att sälja alkohol? Idag får alla som jobbar på en klubb betalt: förutom dj:n! (Gavanas och Öström 2016: 103)

Kool DJ Dust (Daniel Savio), som varit aktiv sedan 1990-talet, berättar att betalningen och villkoren var bättre på 1990-talet jämfört med idag, och DJ Monica Bergmark, som varit verksam DJ sedan tidigt 1980-tal, säger att arbetsgivare idag vill betala samma summa hon hade i lön 1983 (Gavanas och Öström 2016: 202).

Medan det tidigare fanns en rädsla för att musiker skulle bli överflödiga på grund av DJ:s, så finns en nutida rädsla att DJ:s skall bli överflödiga på grund av

spotifylistor och datorer. Det handlar alltså om både fackliga/materiella frågor och symboliska strider om äkthet: vi talar om faktiska arbetsvillkor, inte bara "diskurser."

Sammanfattningsvis, när discomusiken kom till Stockholm så väcktes på nytt diskussioner som återkommer både inom DJ-kulturer och kulturlivet i stort varje gång nya format, teknologi och dansmusikkultur introduceras. Detta gäller alltså både i dansmusikkulturen och dansmusiken i sig. När nya musikstilar och nya grupper gör anspråk på det offentliga rummet så hotas de som redan vant sig vid att ha tillträde.

En röd tråd genom den elektroniska dansmusikkulturens historia är motsägelsefullheten i idén om en "ren" mänsklig själ obefläckad av teknologi, men som ändå uttrycker sig VIA teknologi. Därför är det lätt att röra till det för exempelvis Musikerförbundet när de kritiserar synthar - eller för vinyl-DJ:s som kritiserar laptop-DJ:s eller vice versa. I synnerhet elektronisk dansmusik möjliggör ju att man kan sammansmälta människa och maskin och leka med och utforska gränser och möjligheter för mänsklighet. Teknologi är ett centralt värde i sig inom DJ-kultur - oavsett vilket format en föredrar. Därför aktualiserar DJ-kultur och elektronisk dansmusikkultur ständigt symbiosen mellan människa och maskin - vid varje ny teknologistrid och varje ny gränsdragning mellan mänsklig äkthet och maskinmässig artificialitet/konstgjordhet. Dessa stridigheter kring människor och maskiner samverkar med, och tillgrips i, maktkamper mellan grupper inom musiklivet: mellan aktörer vars positioner hotas och uppstickare som gör anspråk på tolkningsföreträde, utrymme och arbetstillfällen i musiklivet.

## Referenser

Eshun, Kodwo (2006). "Futurhythmachine". Kapitel i: *The Popular Music Studies Reader*, red. Andy Bennett, Barry Shank and Jason Toynbee, 292-94. London and New York: Routledge.

Fleischer, Rasmus (2012). *Musikens Politiska Ekonomi*. Stockholm: Ink Bokförlag

Fornäs, Johan (2004). *Moderna människor: folkhemmet och jazzen*. Stockholm: Nordstedt

Frykman, Jonas (1988). *Dansbaneeländet. Ungdomen, populärkulturen och opinionen*. Stockholm: Natur och Kultur

Gavanas, Anna och Öström, Anna (2016). *DJ-liv. Historien om hur diskjockeyn erövrade Stockholm*. Möklinta: Gidlunds

Gustafson, Tommy och Arnberg, Klara (2013). *Moralpanik och Låggkultur. Genus- och mediehistoriska analyser 1900-2012*. Stockholm: Atlas.

Gavanas, Anna och Reitsamer, Rosa (2013). "DJ Technologies, Social Networks and Gendered Trajectories in European DJ cultures." Kapitel i: *DJ Culture in the Mix. Power, Technology and Social Change in Electronic Dance Music*, red Attias,

Bernardo, Gavanas Anna och Rietveld Hillegonda. London och New York: Bloomsbury, pp 51-78

Gavanas, Anna. (2009). 'You better be listening to my fucking music you bastard!' Teknologi, genusifiering och andlighet bland DJ:s på elektroniska dansmusikscener i Berlin, London och Stockholm'. In: Ganetz, H., Gavanas, A., Huss, H. and Werner, A. (eds.) *Rundgång: genus och populärmusik*. Stockholm: Makadam, pp. 77-122.

Gilbert, Jeremy och Pearson, Ewan (1999). *Discographies: Dance Music, Culture and the Politics of Sound*. London & New York: Routledge.

Pini, Maria (2001) *Club Cultures and Female Subjectivity: The Move from House to House*. Basingstoke: Palgrave.

Shapiro, P (2005). *Turn the Beat Around. The Secret History of Disco*. London: Faber and Faber.

Thornton, s. (1995). *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.

## 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.<sup>[1]</sup> 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.<sup>[2]</sup> 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.<sup>[3]</sup>

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 uppfinns 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://www.youtube.com/watch?v=_REVFN7A6_4)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Johanna\\_Beyer](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](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](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](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](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 teknikkunskaper 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.

## Referenser

- Armstrong, V. (2011). *Technology and gendering of music education*. Farnham: Ashgate.
- Berg, M. (2015). *Netnografi: att forska om och med internet*. Lund: Studentlitteratur.
- Broman, P. O. (2007). *Kort historik över Framtidens musik*. Möklinta: Gidlunds Förlag.
- Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Folkestad, G., Lindström, B., Hargreaves D. J., Colley, A., & Comber, C. (1996). *Gender, computers, and music technology: Experience and attitudes* (Report No. 1996:06), Gothenburg: Gothenburg University, Department of Education and Education Research.
- Ganetz, H. (2016). *Snabba förändringar och sega strukturer – om musik, mening och genus*, Vasa: Horisont nr. 1.
- Green, L. (1997). *Music, gender and education*. Cambridge: Cambridge University press.
- Green, L. (2002). *Exposing the gendered discourses of music education*. Gendered discourse in music education nr 1.
- Hirdman, Y. (1992). *Kvinnohistoria*. Stockholm: Utbildningsradion AB.
- Kjellberg, E. (2007). *Musikhistoria*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.
- Nordström, S. (1989). *Så blir det musik*. Stockholm: Dialogos
- Selander, M. (2012) *Inte riktigt lika viktigt?: om kvinnliga musiker och glömd musik*. Möklinta: Gidlunds Förlag.
- Östholm, H. (2006). *Feminismens idéer*. Lund: Författarna och studentlitteratur.

## **Jämställdhet i det moderna musikklivet**

### **- Paneldebatt i skriftlig form med Nätverket 50/50**

*Av Emeli Ek, Annelie Johansson och Magnus Pejler*

#### **Inledning**

Nätverket 50/50 är ett växande nationellt nätverk som finns för att skapa balans på Sveriges scener för populärmusik – där en musiker är en musiker! Nätverket 50/50 är en opinionsbildande och kunskapsspridande plattform där de egna medlemmarna utgör den primära målgruppen. Idag består nätverket av tolv medlemsorganisationer varav två tredjedelar utgörs av olika studieförbund. Den resterande tredjedelen består av intresseorganisationer och ideella nätverk med samlad kunskap inom bland annat kulturarrangemang för unga, normkritiska utbildningar samt indiebolagsbranschen i Sverige. Förra året firade Nätverket 50/50 tio år av ihärdigt arbete för en mer jämställd musikscen. Jubileumsfirandet ägde rum på Stadsmuseet i Göteborg och tog sig uttryck i såväl spännande panelsamtal, som sprudlande livemusik och en jättestor tårta som delades av både besökare och företrädare i och kring nätverket.<sup>1</sup>

Nedan följer en debatt som inspirerats av den paneldebatt som Nätverket 50/50 höll under 2016 års upplaga av konferensen Musik & Samhälle. De tre paneldeltagarna representerar debatten som redan ägt rum, men driver den här istället i skriftlig form. Debatten tar sitt avstamp i frågor som rör musikklivet, jämställdhetsfrågor och strukturer utifrån olika infallsvinklar.

I texten använder vi benämningen "icke-man" eller "icke-män" när vi hänvisar till personer eller grupper som definierar sig (eller som vi definierar) som kvinna, icke-binär, gender fluid, tjej, transperson och/eller tant. Detta beror på att vi inte har utrymme att skriva ut samtliga benämningar löpande i texten. Vi hoppas att det ska göra det enkelt att hänga med i läsningen.

#### **Diskussion**

*1. Varför tror ni att instrument är så hårt kopplat till kön? Fortfarande kan vi se dessa tendenser inom till exempel kulturskola, grundskola och studieförbund.*

**Emeli:** Förebilder!

**Annelie:** Jag instämmer i att det handlar om förebilder, samt eftersläpande brister i marknadsföringsmaterial så som bilder, flyers, utskick och annan annonsering som ska fånga personers uppmärksamhet. Om vi skulle pryda ett informationsutskick eller en annons endast med personer vi definierar som till exempel killar – då kan vi

---

<sup>1</sup> Läs mer om Nätverket 50/50 på <http://natverket5050.se/> och <https://www.facebook.com/natverket5050/>

räkna med att fler killar och inte "alla" söker sig till denna aktivitet. Vi behöver visa på det som önskas; mångfald och en bredare representation.

**Emeli:** Här är statistik från Kulturskolerådet 2015 - Deltagande i ämneskurser i procent: | Ämne: Musik | Flickor: 60 % | Pojkar: 40 % ([Kulturskolerådet 2015](#)). Dessa siffror innefattar ju alla instrument och alla genrer, men jag är ändå väldigt nyfiken på vad som händer längs vägen från kulturskolan till musikbranschen.

**Magnus:** Det handlar definitivt om förebilder. Jag kanske är en aning naiv, men jag tycker mig se en förändring här, i alla fall gällande studieförbundens musikverksamhet. Idag handlar det nog mer om vilken genre en väljer att verka inom, och den enda som är mer eller mindre "stängd" för icke-män är hårdrock och metal. Där hittar vi fortfarande killarna bakom gitarrer, trummor och basar. De enda positioner som är "öppna" för alla är sång och keyboard.

**Emeli:** Rent historiskt sett var inte kunskap något för kvinnor, därigenom inte heller kunskap inom musik eller att spela instrument. Det började sedan luckras upp inom den klassiska musiken, men det fanns fortfarande många "villkor" som en kvinna skulle uppfylla, särskilt regler för vad en kvinna INTE skulle utöva eller spela. Det ansågs inte korrekt för en kvinna att vara professionell musiker, men att spela piano hemma på kammaren när en hade gäster på besök, var okej. Något att visa upp hemma, lite som ett objekt.

*2. Kan föregående fråga handla om att "bevara makt"? Handlar det om att behålla någon slags "mystik" kring det här med att förstärkta instrument, tekniska kopplingar eller ljudtekniska färdigheter är något som inte "alla kan" lära sig? Hur förskjuter vi makten till att bredda denna ingång?*

**Emeli:** Ur ett historiskt perspektiv tänker jag att det definitivt har att göra med att "bevara makt"; att elektroniska och/eller tekniska prylar för kvinnor av någon anledning skulle vara enkla och lättmanövrerade. Camilla Johansson, doktorand i musikpedagogik vid Musikhögskolan i Malmö, pratade på förra årets Musik & Samhälle-konferens om att teknologi som finns i hemmet och som tillhör vardagslivet, traditionellt och historiskt sett har förknippats med kvinnor - vilket har gett just denna form av teknologi lägre status. Teknik som inte ingår i våra vardagliga rutiner förknippas fortfarande med teknologisk skicklighet och maskulinitet. Exempelvis har en förstärkare eller ett mixerbord många rattar och knappar, men de tekniska prylar som kvinnor "utsattes" för förr i tiden var av det enklare slaget och då är steget rätt långt till en förstärkare eller ett mixerbord. Ett exempel på att förskjuta makten är att bilda icke-män i olika tekniska prylar, som förstärkare och mixerbord.

**Annelie:** Att ha privilegier och ingångar som inte "alla" har, ger makt. Ett sätt att bevara makten är att inte dela med sig av den till fler - således kan "mystiken" bevaras kring vissa specifika ämnen eller nischade ingångar. Antingen så ligger den här typen av maktbevarande beteenden kvar bakom föreställningar om vem som får syssla med vad, eller så finns det trots allt en ökad öppenhet idag - en inställning som



faktiskt inte alls rimmar väl med de traditioner och bevarade strukturer som hängt sig kvar. Ibland känner jag det som om att tanken finns kvar, det vill säga idén om hur strukturerna ser ut, men att det faktiskt rört på sig och skett en positiv utveckling i praktiken! Med det sagt, är det också viktigt att påpeka att det fortfarande är långt kvar att vandra på denna väg.

**Magnus:** Jag tycker att förebilder och utbildning är de viktigaste faktorerna. Maktbevarandet är troligen till största delen omedvetet, men inte desto mindre verkligt. Om vi jämför med samhället i stort, är teknisk utrustning generellt sett manligt eller kvinnligt kodad. Den kvinnligt kodade utrustningen förväntas alla klara av. En tvättmaskin och en borrar maskin är två ganska enkla apparater som ändå kräver vissa kunskaper för att kunna användas korrekt. Alla förväntas kunna tvätta kläder även om sysslan är klassiskt kvinnlig, men icke-män förväntas inte kunna använda en borrar maskin och de anses vara duktiga om de kan använda en sådan.

*3. Det är fortfarande ganska snäva ramar kring synen på icke-mäns roll inom musiksammanhang. Varför tror ni att det är så?*

**Annelie:** Jag tänker på sexualisering och objektifiering som två viktiga punkter i de snäva ramarna kring synen på vad och hur en musiker faktiskt är, eller ska vara. Fortfarande ser vi icke-män porträtteras utefter kroppsideal eller andra objektifierande måttstockar. Detta har ju ingenting med musiken att göra, men ändå måste det allt som oftast hakas i en eller flera sexualiserande faktorer. På samma gång polariseras synen på könen, och gör att den mer aktiva rollen tilldelas män. Till exempel kan män i princip klä sig hur som helst utan att det (särskilt ofta) kommenteras. Det fokuseras mer på faktorer som hur de låter, vad de kan tänkas utföra eller hur de kommer till uttryck.

**Magnus:** Jag håller med om att sexualisering och objektifiering är viktiga faktorer i detta. Män bedöms oftare efter prestation och icke-män oftare efter utseende, även om det såklart finns tydliga exempel på sexualisering och objektifiering även av män. Där kan vi som exempel ta den typiska popidolen, där utseendet i stort sett alltid är viktigare än den musikaliska kvaliteten. Den manliga popidolen är ju också ett typexempel på ett sammanhang där mannen är utförare och skapande, och målgruppen är tonårstjejer. För att luckra upp och förändra detta tror jag att den viktigaste faktorn återigen är bra förebilder, samt att försöka påverka media och musikbransch till att lyfta fram musiker och artister på samma sätt oavsett genus!

**Emeli:** Även om en manlig popidol objektifieras, är mannen i detta fallet fortfarande aktiv och tonårstjejerna passiva. Jag tror att graden av objektifiering eller snävheten på ramarna är kopplat till olika genrer. Vissa genrer upplever jag som mer tillåtande, öppna och mindre intresserade av ramar och objektifiering – en del genrer handlar nästan bara om detta, medan andra genrer tar aktivt motstånd. Jag kopplar även detta till historien då det ansetts vara okej att kvinnan spelade hemma, som något att "visa upp" och att titta på. Historiskt sett har samhället utgått från mannens perspektiv, och därmed även mannens "öga" som har haft ensamrätt på att tycka till

om saker och ting – vilket på något vis har lett till att objektifiera kvinnor. Hur kan det ha blivit så, denna objektifiering?

*4. Det finns förlegade föreställningar om att icke-män inte vill, vågar eller på något sätt kan ta sig an att söka sig till de musikrelaterade miljöer där de traditionellt sett inte brukar befinna sig. Vad ligger bakom denna föreställning? Är det rädslor för förändring och att nya perspektiv ska komma fram? Blir det en maktförskjutning från männens dominans till att istället representera alla?*

**Emeli:** Generellt sett kan såklart förändring vara skrämmande! Särskilt om en inte förstår, har insikt i, bara får höra eller se halva anledningen till varför en förändring behövs eller sker.

**Annelie:** Det är riskabelt att sätta sig i en position där en pratar om vad andra tros vilja och hur de funkar, vad de önskar eller hur de vill jobba. Antaganden som bygger på gamla fördomar eller idéer om hur vissa personer är, beter sig eller fungerar på grund av en tillskriven könstillhörighet, visar bara på att det rör sig om irrelevanta argument som en ALDRIG skulle kunna tillämpa på andra områden utan att det skulle verka helt befängt. Tänk er själva om vi skulle måla upp följande scenario, för att göra en liknelse: Pondera att samtliga personer som bor i en storstads innerkärna varken kan eller besitter kunskap om hur en ägnar sig åt friluftsliv, och att det därför uppstår åsikter om att det borde ordnas mindre reservat bredvid deras bostäder – där det finns färger och material som personer i innerstan är "vana" vid, så att de kan känna sig så trygga som möjligt. Tänk om det skulle finnas föreställningar och åsikter om att det inte är någon idé att släppa dem lösa ute "i riktiga naturen", för de "vill ju ändå inte vistas där ute egentligen", och "det är för farligt för dem" plus att "de brukar ju ändå inte känna för att traska runt bland kottar och gräs". Nej, precis. Det är inte särskilt troligt att vi skulle göra eller säga så om denna "grupp" bestående av folk, med den enda gemensamma nämnaren att de bor i innerstan.

**Magnus:** ...men är inte parker, charterresor och vandringsleder exempel på just detta; naturliknande upplevelser som är tillrättalagda för att passa den som är ovan vid urskog, resor till oexploaterade platser och vandring på naturstigar med hjälp av karta och kompass? Att ta till sig nya saker och våga sig in i nya miljöer tror jag bygger på att det finns enkla vägar in. Då jag började gå på gym tog det mig flera år att våga börja använda de fria vikterna. Idag är de vad jag använder i huvudsak då jag tränar. På samma sätt behöver det finnas enkla, trygga sätt att komma in i musiklivet. Där tycker jag att till exempel Popkollo gör ett jättejobb!

**Annelie:** Jag ville göra den aningen överdrivna jämförelse ovan för att sätta ljus på befängda situationer och diskussioner inom musik, där jag själv hört argument från personer som driver musikhus, replokaler eller liknande – att "tjejerna vill nog inte detta med att spela i band, vi har provat massa gånger och ingen dyker upp." Eller att "tjejer figurerar nog mest som singer-songwriters, därför ser vi dem inte spela med varandra" och så vidare. Efter att vi konstaterat något sådant som i exemplen ovan,

känns det för mig som om vi redan exkluderat icke-män bara genom att fälla antaganden om vad de vill eller inte förmår sig till att göra. Det är farligt!

*5. Inkluderingsarbete tenderar och riskerar ofta att förbli en "kvinnofråga", och att det är upp till icke-män att anpassa miljön och tillgängliggöra verksamhet för fler. Hur upplever ni era uppdrag, och hur ser det ut där ni arbetar eller har arbetat?*

**Annelie:** Jag tycker att det fortfarande finns en tradition av att icke-män får ta strider och kämpa för att jämställdhet ska nås på fler plan i samhället. Denna representation har ju breddats upp och blivit bättre, men ibland upplever jag det nästan som om att en norm slås bort genom att en ny befasts. Den "nya" normen består av den ensamma eldsjälens som arbetar för inkludering och jämställdhet tills den nästan tar kål på sig själv. Det finns ingen runt omkring personen som har fångat upp eller processar kunskaper, kontakter eller idéer - utan det står och faller på en enda nyckelroll. Detta är ett negativt mönster som vi kan finna på flera olika arbetsplatser idag!

**Emeli:** Det handlar också om vad vi respektive personer, som engagerar oss i jämställdhet, har för roller. Är jag anställd? Är jag musiker själv och gör detta av ett egenintresse? Eller vill jag bara allmänt arbeta för jämställdhet? Vilket kön identifierar jag mig med? Är du (som jag är) anställd på till exempel SV eller i annan offentligt finansierad verksamhet, är det inget val att arbeta för jämställdhet eller inte; det är en uppgift jag ska göra som anställd - oavsett om jag personligen håller med eller inte. Det är farligt om jämställdhetsarbete blir en "personlig" fråga och inte något som ska ingå i ens arbete och arbetsbeskrivning. Det är också farligt om en icke-man arbetar med det och blir stämplad som jobbig. Lika farligt är det om en man jobbar med det och får massor av uppmärksamhet och beröm. Att arbeta med och för jämställdhet borde vara ett neutralt, icke-könat arbete. I princip alla arbetsplatser har idag en jämställdhetspolicy, likaså om en vidgar perspektivet till att gälla policys angående alla diskrimineringsgrunder. Med direktiv från såväl staten som region och kommun där pengar kan sökas, är det bland annat jämställdhet som premieras. Det är ingen enpersonsfråga; det angår alla. Det finns flera områden där män är i minoritet där de lyfts fram och görs till förebilder - till exempel förskolepersonal, eller inom musik för barn. Det är inte konstigare än att icke-män lyfts fram i andra områden.

**Magnus:** Det finns definitivt en tendens att se på inkluderingsarbete som en fråga för de exkluderade i första hand, vilket i sin tur innebär att det allra minst är en fråga för de som oftast är inkluderade. I det västerländska samhället innebär det vita, medelålders män. Fick vi fler av dessa att förändra sin syn på sig själva och sin omvärld skulle inkluderingsarbetet gå väldigt mycket snabbare och enklare! Tyvärr ser jag att både musikbransch och folkbildning ofta ger ansvaret för att jobba med jämställdhet till yngre icke-män. Det är inte så att det är något fel att ge ansvar till yngre icke-män, men i detta fall gör det att jämställdhet blir en "kvinnofråga".

**Emeli:** Jag tror att de flesta generellt sett tycker att det är viktigt och bra med inkluderingsarbete, men de har varken tid, ork, kunskap eller erfarenhet av att arbeta med det och arbetar därför inte med det. Det räcker inte att anse sig vara "för" inkluderingsarbete, det är passivt och då händer ingenting. Vi behöver jobba aktivt med detta.

**Annelie:** Tänk vad spännande om vi alla hade aktiva arbetsgrupper på våra arbetsplatser, som i sin tur ingick i olika existerande projekt med fokus på jämställdhet. Då skulle till exempel enhetschefen på min förra arbetsplats kunna ha en mindre roll i Popkollo, eller min nuvarande löneadministratör skulle kunna arbeta med inkluderingsfrågor inom sin kommuns idrottsförvaltning. Vi skulle vandra runt som viktiga ambassadörer allihopa och tillsammans jobba för en mer inkluderande värld. Om alla får insikt och tydliga vardagsexempel på vad det kan innebära med till exempel jämlikhet och antidiskriminering, så tror jag att vi skulle kunna komma längre på kortare sikt.

*6. Ska vi se satsningar på jämställdhet och arbete mot en mer balanserad musikscen som ett självändamål? Ska vi akta oss för att finnas kvar allt "för länge"? Hur tänker ni kring paradoxen om att arbeta med tydligt fokus på kön när vi i själva verket vill jobba bort skillnader inom just könsroller och jämställdhet?*

**Emeli:** Projekt och satsningar ska absolut inte ses som självändamål. Jag tror att det är mycket viktigt att utvärdera arbetet efter en tid och ifrågasätta behovet av satsningen eller projektet. Det är paradoxalt att fokusera på icke-män, när det är just icke-fokus på kön som är önskvärt. Jag tror dock att så länge en deltagare i en sådan satsning uttrycker sig med ord som "...att det är skönt att få vara i ett forum utan män" ([Melender 2016](#)), har samhället fortfarande behov av sådana här satsningar. Hur jobbar vi vidare? Kanske att en satsning kan ha nära till att kopplas samman med "ordinarie" verksamhet, till exempel så som flera studieförbund gör. De har separatistiska satsningar i samma musikhus där all annan verksamhet sker. Då finns dom i samma hus, och är inte ett lika långt steg att ta. Den ideella organisationen Jämställd Festival lyfter fram siffror på olika sätt och får arrangörer att öppna ögonen för hur det ser ut. Det är ju en god start för att få arrangörerna att tänka i ett vidare perspektiv. Sedan har ju staten sedan 2006, genom bland annat Kulturrådet och Statens Musikverk, specifika kulturpolitiska mål som riktar sig till inkludering och jämställdhet. Det i sig kommer åtminstone på sikt att göra att en hel del arrangörer får tänka om, om de ens ska kunna få bidrag för att kunna arrangera konserter. De som däremot inte påverkas av de bidragen, är de stora kommersiella bokningsbolagen och festivalarrangörerna – de råder ju under helt andra äventyr.

**Annelie:** Jag tycker att detta är den svåraste frågan av alla. Jag är inte själv alltid övertygad om separatistiska satsningar, men ur vissa aspekter kan det kännas HELT rätt. Det är rätt för att det skapas en frizon där människor får lov att uttrycka sig och skapa fritt, utan att tänka på hur eller för vem. Inom denna zon kan människor skapa utan att vara rädda för att någon annan ska döma eller bedöma ens person eller skapande. Arbetet med till exempel jämställdhetssatsningar behövs uppenbarligen så

länge problemen finns. Hellre att det görs något "på vägen" istället för att det blundats för och ignoreras. För mig är det solklart att om inte bakomliggande strukturer accepteras och synliggörs, kan inte heller något göras för att skapa förändring och förbättring.

**Magnus:** Jag tror det behöver finnas en balans mellan särskilda satsningar och en förändring av hela musiksverige. Om jag ser till min egen organisation (Sensus) så har vi valt att inte ha några särskilda separatistiska satsningar. Istället försöker vi att förändra hela vårt musikkarbete, främst genom att utbilda vår personal i stiftelsen Make Equals metod Jämlikhetseffekten, samt att vara kloka och genomtänkta när vi har möjlighet att rekrytera ny personal. Vi vill att vår musikverksamhet ska utstråla just bara musik – inte någon särskild genre, inte heller manligt eller kvinnligt. Vår ledord internt i detta är "50/50 – genrebredd – normkreativitet – nätverk", men utåt pratar vi aldrig om detta. Det ska kännas som en självklarhet. Det har varit en bra väg framåt för oss.

**Annelie:** Detta är ju definitivt en nöt att försöka knäcka under vägen, men som jag nämnt ovan så är det av största vikt att fokusera på problemlösningar under tiden problemen finns. Nätverket 50/50 har ett kärnuppdrag och tillika vision – och det är att skapa balans. Balans på landets musikscener, så att fler människor representeras och får komma till uttryck. Balans inom musikbranschen, så att rollerna som beslutsfattare kan representeras av andra än enbart män. Vi vill se en balans bakom och runt omkring scenerna, så att alla som vill ägna sig åt teknik och arrangörskap ska kunna göra det. Genom att lyfta fram goda exempel på när sådana här saker fungerar, kan vi visa på att det inte är några konstigheter. Fler aktörer borde och kan ta del av positiva exempel. Det är upp till oss som jämställdhetsfrämjare att belysa dem. Det är lika viktigt att vi pratar om och vågar ta diskussioner om när det INTE fungerar. Därför tar vi chansen att bilda opinion och fungerar som en positiv kunskapsmotor när och där det behövs.

*7. Festivalstatistiken på populärmusikscenerna ser fortfarande rätt illa ut på sina områden, men det börjar bli bättre. Likaså studieförbunden har svaga siffror som väldigt sakta makar på sig i rätt riktning. Vilka är de främsta framgångsfaktorerna för att vända siffrorna?*

**Emeli:** Genom att många olika personer arbetar för jämställdhet så syns och hörs det mer! Alltifrån formella projekt, föreningar och inom den offentliga sektorn – till informella nätverk där icke-män tillsammans uppmuntrar och stöttar varandra. Jag tror också att en väg till framgång är att inte göra en så stor grej av en jämställd verksamhet, utan istället göra aktiva val och arbeta aktivt medvetet. Jag tror att dessa val kommer att påverka statistiken, samtidigt som det syns och hörs att en arbetar på det viset.

**Annelie:** Det kan låta lite missvisande att använda detta ord, men just nu (och förhoppningsvis för all framtid) så växer sig "trenden" om jämställdhet och inkludering allt starkare. Äntligen börjar det ses som förlegat att INTE arbeta med

jämställdhet. Jag kan inte annat än att känna glädje för att det äntligen känns mossigt att inte syssla med inkludering, eller att ha ett generellt tänk kring jämställdhet invävt i sin ordinarie verksamhet. Det är lite som att större företag anses vara helt ute och cykla eller får dåligt rykte, om de till exempel inte kan profilera sig som ekologiskt agerande, starkt miljömedvetna eller kan visa på framgångsrika satsningar när det kommer till personalfrågor.

**Magnus:** Jag tror också att vi kommit till en punkt där det känns förlegat att inte jobba med jämställdhet och inkludering, även för bokare och arrangörer. Ur ett studieförbunds perspektiv handlar det ju även om konkurrens och marknadsandelar. De som inte fokuserar på jämställdhet och inkludering halkar helt enkelt efter. Då jag tittar på mitt eget studieförbunds deltagare inom musikverksamheten under de senaste fyra åren, består 80% av vår ökning i deltagare av kvinnor.

**Emeli:** Nu för tiden finns det ett flertal projekt, satsningar, föreningar och nätverk som sysslar med jämställdhet i allmänhet, och i synnerhet med jämställdhet inom musik. Några exempel är Popkollo som har jobbat med detta i tio år, och Nätverket 50/50 som har lyft fram frågan under det senaste decenniet. En del studieförbund har eller har haft olika satsningar riktade till kvinnor, tjejer och numera även ofta till transpersoner. På SV har vi till exempel Rebel Girls som är ett nationellt projekt, där unga tjejer och/eller transpersoner bland annat kan delta i musikläger och separatistiska workshops. I Malmö samarbetar SV lokalt med studieförbundet ABF, och med Malmö Stad i projektet MOSAIK. Det fokuserar på samma målgrupp, med separatistiska workshops en till två gånger i månaden och öppen verkstad en kväll i veckan.

*8. Utifrån studieförbundens perspektiv har vi idag endast 30 % icke-män som spelar populärmusik, medan hela 70 % är män. Om vi nu tänker oss att det procentuellt sett är lika många akter i båda grupperingar som är redo att ställa sig på scen - finns det då risk för att vi bokar samma akter flera gånger, då vi vill göra våra evenemang 50/50? Finns det risk att arrangörer kan "checka av" på sin lista att de tänkt på jämställdhet vid ett arrangemang? Är det ett problem? Handlar det om vem som bestämmer vad som är bra eller dåligt?*

**Annelie:** Det kan tolkas lite som ett "lyxproblem" i mina öron, om vi ser till den tid som råder idag med en relativt stark utvecklingskurva uppåt när det gäller en ökad representation på våra musikscener runtom i landet. Det "pris som betalas" i form av ökade antal bokningar för färre antal band, är ett ganska rimligt sådant. Det är ingen farlig fallgrop som skapas enligt mig, om vi antar att effekten blir fler bokningar av ett färre antal akter under en begränsad period. Vad jag menar är att det är en ofarlig konsekvens om vi ser till helheten, och vad det gör för den totala utvecklingen på musikscenerna. Jag tror istället att det kan generera fler spelningar på sikt - dessutom till flera olika band. I alla led.

**Emeli:** Det vore väldigt bra att stöta och blöta mer i denna fråga, för jag tänker att det är en fråga som en man definitivt kan ställa. Jag tycker mig redan ha luskat ut detta

faktum mellan raderna hos befintliga akter som bara innehåller män; att de känner att de diskrimineras på grund av att de inte är icke-män. Hela tanken med "50/50-tänket" är ju att INGEN ska diskrimineras och jag kan förstå att detta blir trist för dem som fått ta del av den större kakbiten under en lång tid. Det är möjligt att några akter med icke-män får en större mängd bokningar under en övergångsperiod, men ju mer branschen blir 50/50 med förebilder som positiv bieffekt – genererar det troligen fler akter med icke-män på musikscenerna. Då kommer siffran på 30 % att öka. En viktig aspekt i denna diskussion är hur studieförbunden tar fram sin statistik, det vill säga hur vi rapporterar vår respektive musikverksamhet. Vad innebär de där 30 procenten exakt? Räknas körer in? Hiphop-verksamhet? Inom SV har vi statistiskt sett högre andel av kategorin "kvinnor" i hiphop-verksamheten, än om en räknar på hela musikverksamheten. Att räkna huvuden fyller sin funktion – men vidare bör vi även kolla på vad dessa "huvuden" faktiskt gör.

**Magnus:** Chansen finns att de akter som består av icke-män får fler spelningar, och jag tror också att en del akter som består av män kan känna sig förfördelade i vissa fall. Faktumet om akten i fråga är redo för scenen eller ej, måste alltid sättas först. Idag tycker jag inte det finns några problem att boka jämställt – utom möjligen då det handlar om rena hårdrock- och metalscener, där andelen icke-män är mindre än till exempel inom genrer som pop eller hiphop. I de fall där jag har varit med om att gå från att boka "generellt medvetet" till att istället boka max 50 % män, upplever jag att det har inneburit en förhöjd musikalisk kvalitet. Vi får inte riskera att boka icke-män, just på grund av att de "inte är män". Som Annelie nämner är det ju dock något av ett lyxproblem, och den dag då vi närmar oss 50/50 kommer denna situation inte att finnas längre. Fortfarande har vi ett ansvar att ställa förebilder på scenen! När vi får fler deltagare i våra studieförbund, bör vi helt enkelt skapa fler speltillfällen och därmed ska ingen behöva känna sig förfördelad. Skulle vi ta med körer och kyrkomusik (som Sensus har massor av) i statistiken, ser vi att dessa ämnen har motsatt jämställdhetsproblematik; en mycket högre andel kvinnor än män.

**Emeli:** Begreppet "kvalitet" är också problematiskt. Vad är kvalitet egentligen? Vem bestämmer vad som är bra eller dåligt? Vanja Hermele, doktorand i genusvetenskap vid Stockholms universitet samt journalist, föreläsare och författare, pratar bland annat om kvalitet under en föreläsning i "Forskare berättar", Musik i Syd. ([Hermele 2016](#)). Vanja pratar om kvalitet som ett begrepp som fungerar som en "gatekeeper"; en slags dörrvakt som inkluderar och exkluderar. Det finns ingen riktig definition av ordet kvalitet. Svaren ser olika ut beroende på till exempel vilken genre det handlar om, eller beroende på vem som definierar ordet – och här kan vi koppla kvalitetsbegreppet till makt och kön, som vi redan diskuterat ovan. "Vad som är kvalitet definieras utifrån det förflutna, och måste, om det ska bli ett levande begrepp för samtiden, ständigt omdefinieras." ([Hermele 2010](#)) Vi kan inte hävda att något är av kvalitet genom att åberopa, i det här fallet, musik skapat och framfört av enbart halva befolkningen.

## Referenser

Hemsida för Nätverket 50/50: <http://natverket5050.se/>

Nätverket 50/50:s sida på Facebook: <https://www.facebook.com/natverket5050/>

Kulturskolerådet (2015): "Kulturskolan i siffror", Kulturskolerådets rapport från 2015.

På webbadress:

[http://www.kulturskoleradet.se/sites/default/files/atoms/files/kulturskolan\\_i\\_siffror.pdf](http://www.kulturskoleradet.se/sites/default/files/atoms/files/kulturskolan_i_siffror.pdf)

Johannes Melender (2016): "Skönt att slippa någon som mansplainer saker", i ETC Umeå, 30.12.2016.

På webbadress:

<http://umea.etc.se/kultur-noje/skont-att-slippa-nagon-som-mansplainer-saker>

Vanja Hermele (2016): "Forskare berättar", i Musik i Syd, 26.05.2016.

På webbadress:

<https://www.youtube.com/watch?v=UDsWnA25W7U>

Vanja Hermeles hemsida, 10.02.2010.

På webben:

<https://hermele.se/2010/02/10/jamstalldhetstrosklar/>



## 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.