



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

Examensarbete 15 hög
Höstterminen 2008
Lärarytbildning i musik
Elin Wrede

”Är du en kvinnlig trummis?”

-en kvalitativ studie om kvinnor inom jazz- och improvisationsmusik

Handledare:
Ylva Hofvander Trulsson

Abstract

Title: “Are You a Female Drummer –a study about women within jazz and improvisation music”

Author: Elin Wrede

Keywords: Jazz, gender, equality, standard, pioneers.

The purpose of this study is to reflect over the situation for women within the jazzscene. Many female instrumentalist in the past have been forgotten. Why is that? What can be done to reach a more equal distribution between men and women who plays jazz? The basis on this study is the interviews of four professional Jazz-musicians, all female with several years of experience in the business.

The conclusion of this study, is that children and youths are influenced by parents, teachers, idols and other people in their surroundings; in their choice of instruments and style of music. The lack of female pioneers is one of the reasons why so few girls specialize in an instrument within the genre of Jazzmusic. Another conclusion from this study, is that quality an skills, almost always is compared with male musicians.

An enhanced gender-awareness within the genre, could hopefully lead to more young women starting to play jazz.

Sammanfattning

Titel: ”Är du en kvinnlig trummis –en studie om kvinnor inom jazz- och improvisationsmusik”

Författare: Elin Wrede

Nyckelord: jazz- och improvisationsmusik, genus, jämställdhet, norm, förebilder

Syftet med denna studie är att reflektera över hur situationen för kvinnor inom jazz- och improvisationsmusik ser ut idag. Många kvinnliga instrumentalister genom tiderna har fallit i glömska. Men vad beror detta på och vad kan göras för att nå en jämlikare fördelning mellan kvinnor och män som utövar musik inom jazz- och improvisationsmusik? Uppsatsens underlag består av intervjuer med totalt fyra professionella jazz- och improvisationsmusiker. Samtliga kvinnor med flera års yrkes erfarenhet i branschen.

Resultatet av studien visar att barn och ungdomar påverkas av föräldrar, lärare, idoler och andra personer i sin omgivning i fråga av val av instrument och musikstil. Bristen på kvinnliga förebilder är en av orsakerna till varför det idag finns så få tjejer som specialiserar sig på att spela instrument inom jazz- och improvisationsmusik. En annan slutsats från den här studien, är att kvalitét och kunnande, nästan alltid jämförs med manliga musiker.

En ökad genusmedvetenhet inom genren kan förhoppningsvis leda vidare till att allt fler unga tjejer söker sig till att börja spela jazz.

Förord

Jag vill tacka mina informanter som gjorde detta arbete möjligt genom att dela med sig av sina tankar och erfarenheter. Jag vill också tacka min handledare Ylva Hofvander Trulsson för stöd, tålamod och inspiration.

ABSTRACT	2
SAMMANFATTNING	3
1. INLEDNING	7
2. SYFTE	8
2.1 Forskningsfrågor.....	8
3. TEORETISK BAKGRUND	9
3.1 Genussystemet.....	9
3.2 Genus och musik.....	10
3.3 Manligt som norm.....	11
3.4 Instrumenten.....	12
3.5 Miljö.....	12
3.6 Paralleller med pop- och rockkulturer	14
4. METOD	15
4.1 Intervju som metod.....	15
4.2 Genomförande.....	15
4.3 Urval.....	16
4.4 Etiska övervägningar.....	16
5. RESULTAT	18
5.1 Porträtt	18
5.1.1 ANNA –KONTRABAS.....	18
5.1.2 BEATA –TRUMMOR.....	19
5.1.3 CECILIA -PIANO.....	19
5.1.4 DORIS -BLÅS.....	20
5.2 Resultatanalys	21
5.2.1 JAZZEN I SVERIGE.....	21
5.2.2 KVINNA OCH JAZZMUSIKER.....	22
5.2.3 INSTRUMENTVAL HOS KVINNOR.....	23
5.2.4 ATTITYDER & SPRÅK.....	23
5.2.5 BEMÖTANDE HOS ARRANGÖRER OCH PUBLIK	24
5.2.6 PRESTATIONSNIVÅ.....	25
5.2.7 FÖRÄLDER OCH KARRIÄR.....	27

5.2.8 MUSIKENS RÖTTER	28
5.2.9 IDOLERNAS BETYDELSE.....	30
5.2.10 TRADITION OCH FÖRÄNDRING	31
6. SAMMANFATTANDE DISKUSSION.....	33
6.1 DISKUSSION.....	33
SLUTORD.....	37
REFERENSER.....	38
LITTERATUR.....	38
INTERNET REFERENSER.....	38
BILAGA.....	39

1. Inledning

Jag har under min utbildningstid på musikhögskolan funderat på varför det pratas så lite om kvinnor inom jazz- och improvisationsmusik. Inte minst ur ett historiskt perspektiv då till exempel ämnen i utbildningen som Musik och samhälle, Jazzhistoria, samt jazzensemble i huvudsak baseras på den musik som är komponerad, arrangerad och framförd av män. De tillfällen då man talar om en kvinna med koppling till jazz hör det till vanligheterna att hon är sångerska.

Tidigare i år kom jag i kontakt med boken Moderna Människor –Folkhemmet och jazzen (Fornäs 2004). Boken skildrar bland annat jazzens intåg i det svenska folkhemmet. Ett kapitel i boken hade titeln ”Jazzens kön”. Läsning av detta kapitel blev startpunkten på denna studie.

Jag kan själv referera till mina studieår på musikhögskolan i Malmö där jag nu har studerat i snart nio terminer. Jazzutbildningen domineras av män vilket är lika påtagligt bland lärare som bland elever. De få kvinnor som finns är övervägande sångerskor. Dit hör också jag. Denna snedfördelning kan jag även känna igen från de tidigare utbildningar som jag gått, estetisk inriktning på gymnasiet och jazzutbildning på folkhögskola. Om jag generaliserar så kan jag konstatera att ”Tjejerna sjunger och killarna fixar resten”.

Naturligtvis är jag både glad och stolt i min roll som sångerska. Då jag undervisar i solosång märker jag också hur mycket gott sången för med sig för mina elever. Men det behöver inte innebära att jag skulle vara ointresserad av att se vad det är som påverkar och formar våra val. När jag gjorde praktik på en gymnasieskola i Lund deltog jag på en lektion i kulturhistoria. Läraren ställde frågan till klassen om ”Varför finns det så få tjejer inom den kommersiella populärmusiken som spelar instrument?” Det första svaret från eleverna var att det finns för få förebilder för tjejer.

Efter en avslutad kurs i ämnet Musik och samhälle, Jazzhistoria, fick vi studenter en lista som innefattade samtliga lyssningsexempel som bjudits under kursens gång. Inte ett enda kvinnligt namn är omnämnt i denna lista. Det känns i min mening fel. Jag har ju såklart intresse för den historia som även innefattar kvinnan. I skollagen står det att man ska främja jämställdheten mellan könen. Men hur arbetar man då på bästa sätt i sin undervisning om all historia är skriven utifrån ett manligt perspektiv? Den historia som är skriven om jazzens utveckling gestaltar en musikstil som männen har skapat och utvecklat. Historien berättas i huvudsak vidare av män för män. Är detta en orsak till varför det finns så få kvinnliga instrumentalister?

2. Syfte

Med detta arbete vill jag belysa kvinnorna inom jazz- och improvisationsmusik. Jag är intresserad av att se närmare på vilka faktorer som påverkar och formar våra val i frågan av musikgenrer och instrumentval. Vi lever idag i ett samhälle där jämlikheten i övrigt har ökat men det finns enligt min mening invanda mönster och normer som fortfarande är tydliga och inte allra minst speglas i musikklivet. För mig som musiklejare och musiker är det viktigt att medvetandegöra dessa mönster samt reflektera över vilka åtgärder som kan göras för att uppmuntra till en allt mer ökad genusmedvetenhet. Jag vill försöka se till om brist på kvinnliga förebilder kan vara en av de grundläggande orsakerna till varför det än idag finns relativt få kvinnor som specialiserar sig på att spela instrument inom genren jazz- och improvisationsmusik? Har förebildens kön en avgörande roll för vem den blir en förebild för? Ser tjejer enbart upp till tjejer/kvinnor och pojkar enbart till pojkar/män? Eller är det mer komplicerat än så?

2.1 Forskningsfrågor

I forskningsfrågan fattar jag greppet om genusperspektivet liksom vägarna till yrket för kvinnliga jazz- och improvisationsmusiker. Detta leder fram till frågorna:

- Hur beskriver professionella kvinnliga jazz- och improvisationsmusiker sin väg till yrket som musiker?
- Hur beskriver professionella kvinnliga jazz- och improvisationsmusiker sin arbetssituation idag?

3. Teoretisk bakgrund

I detta kapitel kommer jag att presentera litteratur som ur olika infallsvinklar belyser mitt problemområde. Jag inleder med att redovisa genussystemet som följs av ett kapitel om vilka genusuppfattningar som finns i fråga om val av musikstil och instrument. För att enklare förstå vad våra värderingar och föreställningar grundas på är det viktigt att se till helheten, ur vilket samhälle jazzen föddes ur och hur vårt samhälle är skapat idag. Därför berörs även följande teman: manligt som norm, instrument som förknippas med kvinnor, jazzens miljöer.

3.1 Genussystemet

Det diskuteras idag mycket om frågor gällande genus och jämställdhet. I detta kapitel tar jag upp de ord och begrepp som ligger till grund för genussystemet. Det svenska begreppet ”genussystem” myntades av Hirdman (1988). Begreppet bygger på två punkter (Jämo 2008):

- I särhållandet mellan könen
- Manliga normens överhöghet.

Sandberg (2006) menar det är viktigt att skilja på termerna ”jämlig” och ”jämställd”. Termologin inom området jämställdhet har varierat då man till exempel tidigare ofta talade om ”kvinnofrågan”.

Kvinnofrågan, samlingsterm från slutet av 1700-talet för de problem som uppstod för kvinnorna när industrialiseringen förändrade deras arbets- och försörjningsvillkor samtidigt som de lämnades utanför den begynnande demokratiseringsprocessen. Kvinnofrågan är även äldre benämning på frågan om kvinnofrigörelse. (NE 2008)

Ordet ”jämlig” benämner konflikten mellan klass och kapital (Sandberg 2006). Om ordet ”jämlighet” slås upp i Nationalencyklopedins nätupplaga beskrivs det så här: ”alla individers lika värde, i politiska sammanhang även inflytande och sociala förhållanden” (NE 2008). Ordet jämställd innebär utjämning mellan de båda könen (Sandberg 2006).

I politiska dokument är målet med ”jämställdhet” i Sverige att kvinnor och män skall ha lika rättigheter, skyldigheter och möjligheter till delad makt och delat ansvar”. Med detta menas att alla personliga ambitioner, intressen och talanger skall uppmuntras och ha lika tillgång till utbildning och möjlighet till utveckling oberoende av kön. (Weiner och Berge 2001 s. 41)

Exempel på detta är att det i skollagen står att den som verkar inom skolan skall ”främja jämställdhet mellan könen” (Lag 1999:886).

I Nationalencyklopedin förklaras ordet genus följande:

ge´nus, engelska gender, begrepp använt för att förstå och urskilja de föreställningar, idéer och handlingar som sammantaget formar människors sociala kön. Begreppet genus infördes i humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning på

1980-talet. Relationen mellan könen samt varierande uppfattningar om vad som uppfattas som manligt och kvinnligt betonas. (NE 2008)

Man bör skilja på begreppen kön och genus. När man talar om kön avser detta den biologiska könstillhörigheten ("sex"). Genus avser det socialt skapade könet utifrån uppfostran, kultur, maktstrukturer och politiska ideologier (Karlsson 2002). Sandberg (2006) förklarar begreppet genus med något som ska uppfattas som neutralt istället för kvinna, man och kön. Genus omfattar klass, nationalitet och ras. "Genus är något 'betydligt mer hopsmält' än de kvinno- respektive mansroller som bara hängs utanpå på våra biologiska kön" (Sandberg 2006).

"Genussystemet handlar om till synes självklara och omedvetna regler som styr vår vardag och maktfördelning i samhället. Ett exempel på genussystemets styrka är de oskrivna lagar som bland annat gäller i arbetslivet" (Sandberg 2006).

3.2 Genus och musik

Vad säger forskningen om genusskillnader för instrument och musikstilar? Vilka genusuppfattningar finns och hur påverkas barn och ungdomar av detta?

Karlssons (2002) avhandling belyser genusuppfattningens betydelse för barn och ungdomars val av musikinstrument och musikstil. Pojkar väljer ofta att spela instrument som förknippas med jazz och den tyngre rockgenren så som heavy metal och punk. Flickor är vanligen aktiva i körverksamhet och väljer instrument som flöjt och piano. Musikstilen är vanligen så kallad mjukt klingande som klassiskmusik, folkmusik, visa och pop. Hofvander Trulsson (2004) och Karlsson (2002) har gjort undersökningar som pekar på att det är en större andel flickor som deltar i kulturskolans undervisning. Enligt forskning visar det sig vara vanligt förekommande att pojkar många gånger är självlärd och bildar egna band. Flickor och pojkar begränsar sina val av musiksmak och instrument. Detta grundas utefter de förutbestämda föreställningar och traditioner om vad som anses vara manligt och kvinnligt.

Abeles och Porter (1978) föreslår att barns genuskopplingar i hög grad styrs av vuxnas uppfattningar. De fann att vuxna hade signifikant olika uppfattningar om vad som var ett lämpligt instrument för en tänkt son respektive dotter, och att dessa uppfattningar i hög grad överrensstämde med de genuskopplingar som barnet själva gjorde. Även en studie av Webster (1979) pekar i denna riktning. (Karlsson 2002, s. 32)

Detta visar på hur inflytelserika vi vuxna är på barns och ungdomars fria val. Vuxnas värderingar och föreställningar om vad som anses vara passande för en pojke respektive en flicka, påverkar barnens val av instrument. Det finns studier som även visar att musikläraren och andra i omgivningen ofta har stor betydelse för elevens val (Karlsson 2002). Medias makt att exponera stjärnor och skapa dyrkan av "idoler" är heller inte oviktig. Karlsson (2002), som hänvisar till Duveen och Lloyd, hävdar att pojkar och flickor bygger upp en social förståelse av genusskillnader utifrån sina erfarenheter. Inom musik möter barnen ofta i massmedia manliga rock- och popstjärnor som spelar gitarr och trummor, medan de sällan ser män spela flöjt eller violin.

Björcks (1995) c- uppsats som handlar om den snedfördelning mellan könen ifråga om val av musikinstrument, tar upp ett väldigt intressant forskningsexperiment som utfördes på fyra olika skolor. För att undersöka förhållandet mellan instrument och kön anordnades skolkonserter för barn i åldrarna fem till sju. Efter konsertens slut bjöds barnen in för att titta närmare på instrumenten. Det föll sig så att pojkarna drogs till de instrument som under konserten hade spelats av en manlig musiker, och flickorna till de instrument som under konserten hade spelats av en kvinnlig musiker. Med andra ord visar denna undersökning att barnet inte i första hand styrdes av instrumentets, traditionellt sett, könskaraktär utan snarare av utövarens kön. Undersökningens resultat visar tydligt tendenser på att könsmönstren i vårt samhälle är skapade och att vi fostras/påverkas att följa dessa.

Ovanstående kan även bekräftas i boken *Musik och identitet* (Ruud 2006). Enligt Ruud har musiken en nära koppling till hur vi skapar oss en bild och identitet av hur vi vill vara och vilken grupp vi vill tillhöra. Ruud menar att det är viktigt att se historiskt för att förstå våra föreställningar om varför viss musik anses vara ”manlig” och annan musik anses vara ”kvinnlig” (både i musiksmak och stil, som i våra val av instrument). Även om vår musikundervisning idag vilar på en mer humanistisk världssyn menar Ruud att vi fortfarande kan hitta exempel på hur vi ser på musik utifrån kön. Vi föds till en värld där vi redan som små lär oss genom språket de biologiska skillnaderna ”pojke -flicka” och ”man -kvinna” (Ruud 2006).

3.3 Manligt som norm

I de flesta samhällen har männen setts som norm medan kvinnor klassats som det avvikande. Denna stereotypa syn har sina rötter långt tillbaka i historien. Mannen har betraktats som handlande objekt och kvinnan som passivt objekt (Fornäs 2004).

I Öhrströms (1989) bok *Kvinnors Musik* kan man läsa om pianisten och kompositören Mary Lou Williams, 1919-1981, som enligt vissa recensenter ”spelade piano som en hel karl” (s.123). Detta visar hur kvinnan genom historien jämförs på manliga arenor med ett manligt ideal som därmed borgat för kvalitet.

Genom tiderna har många kvinnliga pionjärer använt sig av aliasnamn för att överhuvudtaget kunna göra karriär inom sitt yrke. Sällan har detta gjorts i motsatt riktning, att en man har valt ett kvinnligt klingande alias namn för att öka sina möjligheter. Namnen var antingen neutralt formade som till exempel S.S Wilson (alias för textförfattarinnan Anita Halldén) eller maskulint klingande som den kvinnliga kompositören Gurli Bergström, vilken med sina femhundra komponerade melodier anses höra till en av landets främsta kompositörer av populära sånger på skiva och film, använde sig av namnet Kai Gullmar (Fornäs 2004).

Enligt Fornäs (2004) förmedlades jazzen främst genom medier som radio och grammfon. Grabbarna, eller ”Spisarna” som de kallades, samlades kring grammfonen för att digga jazz. Kvinnorna, fästmör och hustrur, bjöds inte in utan fick uppgiften att serva med kaffe. Om en kvinna omnämns hör det inte till ovanligheterna att hon anges i egenskap att vara hustru till en stor jazzmusiker (man). Ett exempel på detta är Lil Hardin. Lil var pianist, kompositör och arrangör. På tjugotalet ingick hon i en ensemble som anses vara en av historiens viktigaste jazzorkester, King Olivers Jazz Band. I bandet ingick även trumpetaren Louis ”Satchmo” Armstrong som Lil kom att gifta sig med år 1924. Hon tog sin makes efternamn vilket betyder

att även hennes initialer blev L. Armstrong. I Eva Öhrströms bok, *Kvinnors Musik*, kan man läsa följande:

På åtskilliga av de klassiska 78-varvsskivorna med Armstrong från 20-talet anges "L Armstrong" som upphovsman. De flesta har tagit förgivet att Louis var kompositören, men sannolikt ligger Lil Armstrong bakom många av låtarna. Åtminstone torde det ha varit fråga om ett nära samarbete mellan den musikteoretiskt skolade Lil och den geniale jazzimitatören Louis. Lil insåg snart sin makes egenart och ovanliga begåvning, och hon hade stor betydelse för hans tidiga utveckling, både musikaliskt och när det gällde hans kommersiella lansering. (Öhrström, 1989, s.121)

3.4 Instrumenten

Idag spelas de allra flesta instrument av kvinnor men man kan fortfarande spåra traditionernas starka genomslagskraft. Under 1800-talets senare hälft förändrades den ekonomiska och politiska ställningen för kvinnorna. Kvinnor fick i större utsträckning tillgång till musikutbildningar. Detta innebar att fler kvinnor började spela instrument som cello och fiol. Den stora förändring skedde i Sverige på 1960-talet då en ny skolpolitik kom som verkade för att bredda flickornas utbildning (Öhrström 1989).

För flickor/kvinnor finns det en lång och stark tradition knutet till klaverspel. Under artonhundratalet kom "dottern vid klaveret" att visa den borgerliga familjens välstånd och bildning. Dottern blev också en "dekorativ effekt i umgängeslivet" (Öhrström 1989). På samma sätt som en elegant och urringad klänning och ett vackert smycke var en symbol för att förstärka "kvinnligheten", samma funktion hade klaveret. "När de framförde sina enkla stycken förhöjde musiken skönheten vid klaveret". Vad kvinnan framförde vid klaveret var inte lika viktigt som att hon musicerade.

Under nittonhundratalet har många flickor undervisats i piano av så kallade "pianofröknar" (Öhrström 1989). Först på sjuttioalet när klaveren blev el-förstärkta och syntar blev mer vanliga, ökade intresset hos pojkar.

3.5 Miljö

Enligt Fornäs (2004) var den urtypiska jazzidentiteten under tjugotalet *kvinnlig*. Förmodligen har denna bit av historia till viss del suddats ut med anledning att den i vissa fall hade nära anknytning till bordellverksamhet som drevs under denna tid. Den nöjeslystna jazzflickan kallades "flappers" (Fornäs 2004).

I Nationalencyklopedin förklaras "flappers" följande:

Flapper (engelska), ung, frigjord kvinna på 1920-talet som bar kort hår, kjol och blus och ibland oknäpta pampuscher, vilkas flikar fladdrade löst. (NE 2008)

Den revolterande kvinnan bröt på alla de så kallade reglerna med vad som annars ansågs vara "kvinnligt". Hon lyssnade på jazz, hade kortklippt frisyr, rökte och drack alkohol och hade en frisläppt syn på sin sexualitet (Wikipedia 2008). Med tiden kom jazzens status att växa och blev

mer populär och kommersiell. I samband med detta suddades tjugotalets jazzmiljöer ut (Fornäs 2004).

Långt innan jazzen existerade fanns många renodlade ”damorkestrar”. Öhrström (1989) skriver hur könssegregerat artonhundratalets offentliga musikliv var. Detta tros vara en orsak till varför damorkestrar bildades. ”Frau Amann- Weinlichs orkester lär ha varit den förste europeiska damorkestern lika behagligt för ögat som för örat” (Öhrström 1989, s.112).

Jazzorkestrar med enbart kvinnliga musiker kom att bli väldigt vanligt under tjugotalet. Ina Ray var ledare för den orkester som först nådde större framgång i USA. Ursprungligen var hon dansare och hennes främsta roll som orkesterledare var att stå längst fram med en dirigentpinne, se trevlig ut och presentera låtarna. ”The blond bombshell of rhythm” var hennes smeknamn. Hutton framträdde även ett flertal gånger som orkesterledare för manliga orkestrar (Öhrström, 1989).

I boken *Jazz –musik, människor och miljöer* (Bruér & Westin 2006) skildrar författarna swingens uppkomst och betydelse för samhället. Börskraschen, 1929, blev starten på en lång period av stor arbetslöshet och nödställdhet för många amerikanare. USA fick en ny regering 1933 som öppnade upp nya möjligheter för nöjesbranschen. Man ville häva depressionen som pågick i landet med att uppmuntra befolkningen med sociala insatser. Med denna tid föddes den nya dansmusiken som kallades swing. Musikstilen växte, blev populär och kommersiell. Längre in på trettioalet kom filmen, i kombination med populärmusiken, att bli ett viktigt medium. Jag tolkar Fornäs text att detta är en typisk och vanligt förekommande bild utav swingerans storhetstid:

Det var i princip alltid männen som komponerade och spelade instrumenten medan kvinnorna dansade och sjöng, i varenda film och sång från den tiden. Någon gång kunde kvinnorna synas vid pianot, som genom sin mellanställning mellan hem, skola och nöjesliv var ett ”tillåtet” instrument för dem. (Fornäs, 2004, s. 298)

Detta är en typisk bild som vi även kan känna igen i dagens musik- och mediebransch. Sången var i stort sett kvinnans enda möjliga väg in i jazzen. Givetvis fanns det även manliga sångare som nådde stor popularitet hos publiken. Swingmusiken stod för det kommersiella. För att musik i film och på skiva skulle nå popularitet krävdes det sång och sångtext. Detta uppskattades inte av alla jazzmusiker (instrumentalister) därför kom de att klassa sången som mindre värt bland musikerna själva (Fornäs 2004).

Under storbandsepoken var det orkesterledarna som var de stora stjärnorna. Refrängsångerskor som Billie Holiday nämndes inte till en början med namn. På skivinspelningar kunde det stå ”with vocal refrain”. Men med tiden vände detta och det blev vokalisten som blev stjärna och det stora dragplåstret (Öhrström, 1989).

Enligt Fornäs (2004) var lyssnandet relativt jämt fördelat mellan män och kvinnor. Däremot slår han fast att det aktiva utövandet av musiken var, precis som tidigare under nittonhundratalets början, klart mansdominerat. Dåtidens krönikörer tror Fornäs (2004) kan ha påverkat med att förstärka denna bild genom att i sina krönikor till viss del ha uteslutit kvinnornas musicerande. Eller åtminstone placera kvinnorna i periferin. De kvinnor som framträdde hade svårt att få erkännande och det hörde till vanligheterna att den ekonomiska ersättningen uteblev.

Under andra världskriget, gjordes det plats i storbanden för enstaka kvinnor som spelade instrument. Efter krigets slut lyckades en del kvinnor att hålla sig kvar och vara verksamma jazzmusiker (Fornäs 2004). Men förmodligen var dessa kvinnor få då de blev hårt motarbetade. Efter andra världskrigets slut var den vanliga uppfattningen att kvinnorna skulle återuppta sin roll som hemmafru. Några av dem slutade att spela blåsinstrument och återgick till piano eller hammondorgel. Att återgå till att spela piano var för många kvinnor den bästa möjligheten att överhuvudtaget få syssla med musik eftersom detta sågs som relativt accepterat (Tucker 2008).

3.6 Paralleller med pop- och rockkulturer

Jag har vid flera tillfällen under arbetet av min studie stött på liknelser med pop- och rockkulturen. I Malmströms (1996) bok om populärmusiken under nittonhundratalet kan man läsa om hur de få kvinnliga banden som existerade hade svårt att nå samma popularitet som de manliga popmusikerna. På sidan 223 kan man läsa ett citat ur en artikel i Bildjournalen (1967, nr39). En man som uttalar sig ska vara en så kallad bransch-kunnig person och hävdar att det inte alls råder någon könsdiskriminering utan att det snarare berodde på att ”(...) flickorna inte riktigt fattar vad det hela rör sig om” och att ”De har svårt att hålla tider. De tar inte kontrakten på allvar, är ansvarslösa”. Malmström fortsätter med att skriva

Oavsett om citatet återspeglar verkligheten på sextiotalet eller inte, är det helt klart att popmusiken var en mansdominerad värld. En av förklaringarna kan mycket väl vara att de som satt på de viktiga poster inom popmusikbranschen var av manligt kön. (Malmström 1996, sid 223-224)

4. Metod

I detta kapitel kommer jag att förklara vilken forskningsmetod jag har valt att använda mig av för att kunna genomföra min studie. Jag kommer även att i detta kapitel beskriva urvalet av mina informanter, genomförandet av studien samt etiska överväganden.

4.1 Intervju som metod

Mitt forskningssyfte är att fatta greppet om genusperspektivet utifrån kvinnors musicerande och det kändes därför naturligt för mig att använda mig av den kvalitativa intervjumetoden. Syftet med kvalitativ intervjumetod är att upptäcka och identifiera egenskaper och erfarenheter hos något, till exempel den intervjuades livsvärld eller uppfattning om något fenomen (Patel & Davidsson, 2003). Jag som forskare befinner mig själv i den sociala verkligheten som analyseras (NE, 2009). Motsats till kvalitativ metod är kvantitativ metod. Med kvantitativ metod menas det arbetssätt en forskare använder sig av för att systematiskt samla in empirisk och kvantifierbar data. Datainsamlingen bearbetas och analyseras med statistiska metoder (NE, 2009; Patel & Davidsson, 2003).

I den kvalitativa intervjun skapar intervjuaren samtalen tillsammans med den som intervjuas, informanten. Den som är intervjuare och forskare författar frågor som anses vara relevanta och intressanta för ämnet som forskningen avser. Det är intervjuaren som leder konversationen framåt till ett meningsfullt samtal. Den som håller i intervjun bör tänka på sitt egna kroppsspråk och hålla en så neutral roll till ämnet som möjligt. Man bör också undvika att ställa ledande frågor. Frågorna ställs till en eller flera personer som deltar i undersökningen. Vanligast är att intervjun utförs vid ett personligt möte, öga mot öga. Metoden innebär att forskarens resultat är beroende av informanternas villighet att så utförligt som möjligt svara på frågor. Det är därför viktigt att den som håller i intervjun skapar ett behagligt klimat, att informanten känner sig trygg och på så sätt enklare kan uttrycka sina funderingar, svar och åsikter kring de frågor som intervjuaren ställer. Det är också möjligt att genomföra intervjuer per telefon, även om man då missar detta med kroppsspråk som jag nämnde om tidigare. Två saker som forskaren måste ta hänsyn till i arbetet med att samla information är grad av standardisering och grad av strukturering (Patel & Davidsson, 2003). Grad av standardisering syftar till hur mycket ansvar som lämnas till intervjuaren när det gäller frågornas utformning och ordning. Grad av strukturering syftar till hur stor frihet intervjupersonen får att tolka frågorna beroende på sina egna erfarenheter och uppfattningar kring ämnet.

4.2 Genomförande

Denna studie bygger på enskilda personers upplevelser och erfarenheter. Min ambition med detta arbete har varit att eftersträva en låg grad av standardisering och strukturering. Jag som forskare har författat totalt sexton frågor (se bilaga nr 1) som jag själv ansett vara relevanta och intressanta för att uppfylla mitt syfte. De intervjuade fick aldrig läsa frågorna som jag hade sammanställt då frågorna enbart användes som stöd och minnesbild för mig om området som jag ville ringa in. Jag har medvetet valt att ställa öppna frågor för att på så sätt förhoppningsvis få en inblick i de intervjuades verklighet. Detta har gett den intervjuade stort utrymme att med

egna ord formulera sina svar som jag sedan har tolkat. De frågor som ställdes har varierat från fall till fall eftersom jag ville ge utrymme och möjlighet att gå in på följdfrågor. Man kan säga att det förts ett samtal mellan mig som intervjuare och informanten.

Frågorna är indelade under fem olika huvudteman som är:

- Bakgrund/porträtt
- Arbetsituation idag
- Allmänna reflektioner över arbetsituation som jazzmusiker
- Kvinna och jazzmusiker
- Sveriges jazzscen

Genom e-post och telefonsamtal tog jag kontakt med de musiker som jag ville intervjua. När jag kontaktade dem beskrev jag kortfattat mitt arbete, dess syfte och innehåll. Jag valde att träffa informanterna personligen eftersom jag tror det personliga mötet ger mycket mer än en intervju via telefon. Jag vill tro att det personliga mötet uppmuntrar den som ska intervjuas till att svara så ärligt och engagerat som möjligt. Intervjuerna i min undersökning utfördes vid fyra olika tillfällen då jag träffade en person per tillfälle. Informanten fick själv bestämma tid och plats. Varje intervjutillfälle planerades att ta ca 45-60 minuter. I själva verket kom intervjuerna att ta ca 60-190 minuter. Intervjuerna är inspelade med hjälp av digital ljudupptagningsteknik vilket underlättade för mig att följa med i pågående samtal. Därefter har jag ordagrant transkriberat intervjuerna. På så sätt har mina intervjuer varit lättillgängliga i min skrivningsprocess.

4.3 Urval

Jag har valt att i min undersökning intervjua professionella musiker som är instrumentalister inom genren jazz- och improvisationsmusik i Sverige. De intervjuade är kvinnor med en åldersspridning mellan 30-50 år. De är alla frilansande musiker och har flera års erfarenhet bakom sig. Medvetet gjorde jag mitt urval med att endast kontakta kvinnor och instrumentalister för att på så sätt få ta del av deras erfarenheter och reflektioner av att vara kvinna och musiker i Sverige. Till antalet informanter valde jag att endast kontakta fyra musiker då jag ansåg detta vara relevant i förhållande till studiens storlek. Jag valde att få med olika instrumentgrupper, blås, piano, bas och trummor för att se om det fanns några likheter respektive skillnader mellan de olika instrumentgrupperna. Jag valde fråga personer som jag inte har någon nära personlig relation till, eftersom jag därigenom hoppades få så ärliga och spontana svar som möjligt. Jag bestämde därför att min undersökning skulle äga rum med anknytning till två städer i Sverige. Utifrån de två utvalda städerna beslöt jag vilka personer jag skulle kontakta för intervju.

4.4 Etiska övervägningar

Då jag valde att använda mig av intervju som metod var jag beroende av informanternas välvilja att svara öppet och ärligt på mina frågor. Av denna anledning valde jag att behandla de intervjuade som deltog i undersökningen konfidentiellt. En annan anledning är att Examensarbetet kommer att publiceras på Internet och därmed vara lättillgängligt för alla intresserade. De åsikter som de intervjuade står för idag kanske är annorlunda imorgon. Jag har

gett de intervjuade fingerade namn som jag slumpmässigt valt utifrån bokstäverna A, B, C, D. För att det ska bli enklare och trivsammare läsning har jag utifrån dessa bokstäver valt att använda mig av namnen Anna, Beata, Cecilia, Doris.

5. Resultat

I detta kapitel kommer intervjuresultaten att presenteras. I kapitel 5.1 kommer de intervjuade att presenteras i form av ett porträtt. I kapitel 5.2 redovisas resultaten av intervjumaterialet.

5.1 Porträtt

I detta kapitel presenteras informanterna med en kortare beskrivning om deras respektive bakgrund och relation till musiken.

5.1.1 Anna –kontrabas

Som barn gick Anna på kommunala musikskolan där hon tog lektioner i piano, cello, flöjt och sång. Hon kom i kontakt med jazz som trettonåring. På hennes högstadieskolan fanns en lärare som var väldigt intresserad av jazz. Han arrangerade bland annat en jazzfestival, som inspirerade henne mycket. Anna berättar att hon fick höra mycket bra musik under denna tid, många livekonserter vilket påverkade henne att vilja börja spela jazz. Femton år gammal började Anna ta privatlektioner i kontrabas. Hennes bror spelade också kontrabas. Anna berättar att hon och hennes bror kom att konkurrera med varandra i spelandet och hon berättar att hon tänkte att ”jag ska minsann visa att jag kan minst lika bra”. Jazzen blev också ett sätt att revoltera menar hon. ”Jag började lyssna på frijazz, sån där ’brötjazz’ och det passade mig, det var som revoltjazz”, säger hon. Då Anna började spela jazz i ensemble beskriver hon sig själv som ”jätteung tjej, bland en massa män”. Nitton år gammal åkte Anna till USA för att studera musik under två års tid. Jag ber Anna berätta vad som fick henne att satsa på en karriär som musiker. Hon säger att det var en nödvändighet, att hon behövde spela.

När jag var nitton, tjugo. Då tänkte jag att jag skulle bli stjärna. Jag hade som alla andra killar ”jag var skit bra, vill vara en stjärna”. Men sen fattade jag att det inte hade med det att göra. Att det är mycket, mycket hårt jobb, jävligt mycket slit och väldigt mycket ensamhet. Nej men, det var en nödvändighet för mig. jag kan inte säga mer. Jag måste göra det. Det är bara så. (Anna)

För närvarande har Anna relativt få spelningar, vilket hon tror beror på att hon inte tycker om ”entreprenörskapet”. Hon berättar att hon inser det nödvändiga med att man som frilansande musiker bör vara drivande och arbeta hårt med affärsverksamheten, men hon säger också att hon inte trivs i rollen. Anna beskriver det på följande sätt: ”att knacka dörr och sälja sig, precis som vilken dammsugarförsäljare som helst.” En annan anledning tror hon är att hon inte är en ”allround” musiker. ”Jag har sagt nej till jättemycket grejer. Jag vill bara göra min grej”, säger hon. Hon berättar att hon inte skriver egen musik och anser att det finns andra som skriver mycket bättre än vad hon gör. Hon säger att hon ser sig själv som improvisationsmusiker.

Anna berättar att det idag är det lika vanligt att hon arbetar med män som med kvinnor. Det såg lite annorlunda ut tidigare i karriären, säger hon. Då var det främst män som hon spelade med. Undantag var det band som hon spelade med för ungefär femton år sedan. Den gruppen bestod enbart av kvinnliga bandmedlemmar och ansågs vara Sveriges första tjejband inom genren.

5.1.2 Beata –trummor

Åtta år gammal började Beata spela piano och tvärflöjt. Hon gillade att spela dessa instrument berättar hon, men hennes återkommande längtan var egentligen att få spela trummor. Beata sökte till musikhögskolan och blev antagen till IE utbildningen med tvärflöjt som sitt huvudinstrument. I utbildningen hörde det till att alla skulle lära sig att spela lite trummor. Beata berättar om vilken positiv uppmuntran hon fick av den läraren som höll i kursen, hur han efter lektionen sa till Beata att hon hade talang och borde satsa. Hon minns att han var den första personen som uttalat något så kraftfullt till henne vilket ledde till att hon tänkte ”Ja, men då vågar jag väl det”. Beata slutförde sin IE utbildning på klassisk flöjt. Direkt efter avslutad utbildning blev hon erbjuden en tjänst som både flöjt och trumlärare på kommunala musikskolan. Efter ett tag bestämde sig Beata för att ta tjänstledigt från sin lärartjänst. Hon sökte Musikhögskolans individuella musikerlinje med trummor som huvudinstrument, och blev antagen. Examen från musikerutbildningen tog hon -95 och tre år senare beslöt sig Beata för att satsa på en karriär som musiker. Jag frågar vad det var som fick henne att satsa på en karriär som musiker. Hon berättar att det tog många år innan hon vågade ta steget:

Ja, det har tagit väldigt många år ändå, liksom. Fast jag å andra sidan skulle jag kunna säga att beslutet hade varit enkelt, eller att jag hade kunnat sagt det när jag var tre år eller fem år kanske, egentligen. Att förverkliga det. Att inte bli så där tveksam och börja göra något annat eller det där ”Äh, jag är lärare i stället”, eller ”Jag vågar inte”. Att verkligen kasta sig ut i det där, och det gjorde jag då -98 för då kom det där, ”Det går bara inte. Jag måste få göra något annat, eller prova i alla fall”. (Beata)

Hon sa upp sin tjänst på kommunala musikskolan och sen dess har det rullat på. Beata har kunnat livnära sig som frilansande musiker. Sin kvartett startade hon -98 och i samband med det började hon också att komponera musik ämnat för kvartetten.

5.1.3 Cecilia -piano

I barndomshemmet fanns ett piano ståendes i vardagsrummet. Rummet kom att bli en frizon där Cecilia fick möjlighet att vara ifred och spela piano. Sex år gammal skickas Cecilia tillsammans med sina tre äldre systrar till en pianolärarinna. Cecilia beskriver lärarinnan, en äldre dam, som väldigt snäll och uppmuntrande även de gånger då Cecilia inte spelade exakt efter vad som stod i noterna. Det inspirerade henne till att improvisera. Femton år gammal ville Cecilia börja spela lite ”tuffare” musik. Hon började spela för en annan lärare som var väldigt duktig på bland annat Boogiewoogie och blues.

Två av Cecilias systrar medverkade i ett band som uppmärksammades i tidningar och tv under sjuttioalet. De producerade skivor och Cecilia beskriver hur hon under denna tid upplevde en enorm avundsjuka på den uppmärksamhet de fick. Detta triggade Cecilia till att känna ”Jag ska också, jag ska också...”. Systrarnas musik var främst baserad på stämsång men att sjunga har aldrig lockat Cecilia. Hon beskriver sig själv som för blyg för att stå i centrum och leverera en text.

Redan vid tidig ålder kände Cecilia att det var musiken hon var bra på, att det var musiken som hon ville syssla med. Direkt efter sin tvååriga gymnasieutbildning sökte hon till en av landets Folkhögskolor och blev antagen. En av de lärare som Cecilia kom i kontakt med under utbildningen, kände till en skola i USA. Cecilia förklarar hur tagen och inspirerad hon blev och

beslöt sig för att åka dit och studera. Cecilia talar om de två stora utbildningsperioderna i hennes liv, folkhögskolan och studierna i USA. Hon berättar om vilka olika musikstilar som rådde i undervisningen på respektive skola. Den musikstil som främst dominerade på folkhögskolan beskriver hon så här ”Weather Report och Chick Corea, Chakt Team med John Mc Cartney, man skulle kunna säga mer åt world music hållet. Eller, Weather Report var ju mer åt pop-, jazz- band. Elektriskt.” Studierna i USA grundades väldigt strikt på den äldre jazzens tradition. Hon berättar att undervisningen baserades på att lära sig verktyg för bebop, blues, rhythm changes och storbands arr. Cecilia säger att det var under denna period som hon kom i kontakt med musiker som kom att bli hennes förebilder; Miles, Herbie Hancock, McCoy Tyner.

Idag undervisar Cecilia på halvtid, resten frilansar hon som musiker/kompositör.

Skriver musik och spelar... inte jätte mycket men jag har roliga projekt. Jag är inte sån där musiker som skulle kunna tänka mig att vara ute och spela hela tiden. Den musiken som man i så fall skulle kunna spela, eller spelar, om man skulle ha jobb hela tiden. Det är jag inte direkt intresserad utav. Och det har ju tagit mig väldigt mycket tid för mig att komma på det. (Cecilia)

5.1.4 Doris -blås

Doris börjar med att berätta att hon är ”född in i musiken”. Hon är uppvuxen i en musikerfamilj och började spela trombon i väldigt tidig ålder. Redan som sjuåring började hon turnera. Doris förklarar att hon aldrig har tagit del av någon formell utbildning i musik, som till exempel musikgymnasium eller kommunala musikskolan. ”Jag har fått min skolning då jag var helt liten från min pappa, sen är det empirisk forskning”. Trumpet lärde hon sig spela vid tio års ålder. Hon säger att hennes storebror på sätt och vis med instrumentet varit hennes förebild och lärare.

För jag kunde alla greppen på en trumpet innan jag ens hade en trumpet för jag hade sett honom spela. Ja, för mycket grejer som jag har sett i familjen är för att man snappar upp så mycket när man är liten. Så jag bara kunde...alltså du vet, då behöver man inte gå någon kurs. (Doris)

Som femtonåring blev hon intresserad av blues och lärde sig att spela munspel. Tre år senare började hon intressera sig för medeltidsmusik vilket ledde henne till att börja spela säckpipa. Hon anser att det är viktigt att kunna musikteorin. Hon talar varmt om impressionismen, Debussy och Ravel och hur hon studerat den tidens instrumentation. Att lyssna på skivor och gå på konserter är en viktig bit för Doris.

Doris försörjer sig som frilansmusiker och berättar att hon har flera konserter i veckan. Hon komponerar mycket egen musik och säger att hon med den vill nå en så bred publik som möjligt. Hon beskriver också hur viktigt hon anser det vara att dra så mycket publik som möjligt.

... att det blir samspel med publiken. Vad man än gör. För jag känner att även om jag skapar världens finaste musik men där var bara tre personer i publiken. Och två av dem gick. Då var det inte så fantastiskt. Det är ändå en social grej det här med musik. (Doris)

En bra konsert leder ofta vidare till flera jobb är Doris motto. När det handlar om affärsbiten i övrigt berättar hon att hon har en person anlita till att sköta det jobbet. Hon vill slippa hantera papper och telefonärenden då hon själv beskriver sig vara mindre bra på att sköta detta. Hon vill ha fokus på musiken. Doris berättar att hon har sina fasta projekt i kombination med att hon alltid har något nytt på gång. "...man ska uppfinna något nytt varje dag egentligen. För att det är uppfinnandet som är människans grej." Rollen som solist och bandleadare anser hon falla naturligt hos sig. "Jag har naturligtvis varit med i 'femhundraelvasjuttioåtta' band. Men det har alltid slutat med att jag är solist". De musiker hon arbetar med är ofta människor som Doris upplever/förklarar "Dom kommer till mig".

5.2 Resultatanalys

Resultaten redovisas här utifrån olika teman som successivt har vuxit fram under bearbetningen av intervjumaterialet.

5.2.1 Jazzen i Sverige

Jag som forskare vill bilda mig en uppfattning om hur de intervjuade upplever Sveriges jazzliv ur ett genusperspektiv. Därför ställer jag frågan: Hur vill du beskriva Sveriges jazzscen? Anser du den vara jämt fördelad mellan män och kvinnor?

Beata svarar direkt och kortfattat med ett "nej".

Anna svarar utan att tveka: "Nej nej. Inte alls. Inte alls. Absolut inte." Anna fortsätter med att förklara att det inte är så att det bara är män. Hon anser att det finns många duktiga och ambitiösa kvinnliga musiker men att de är för få. "Det krävs fler förebilder", säger Anna.

Anna menar här att brist på kvinnliga förebilder är en grundläggande orsak till varför det idag finns relativt få tjejer/kvinnor som utövar instrument inom genren och det är något hon upprepande gånger återkommer till under vår intervju. Att det upplevs vara brist på kvinnliga förebilder inom genren är något som jag även tolkar de övrigt intervjuade vara eniga om. Jag återkommer därför till detta i min diskussion.

Cecilia anser inte heller det vara jämt fördelat mellan män och kvinnor i frågan om hur hon skulle vilja beskriva Sveriges jazzscen. Hon menar att jazzklubbarna förvisso har ett stort intresse för att ha sångerskor med i programmet, att det finns en tradition i detta. Även anser Cecilia det finnas många duktiga kvinnliga kompositörer. Men instrumentalt tycker Cecilia inte att det är vidare jämställt.

Och Doris säger:

Kvinnorna finns knappt. Det är en på tusen. Men så är det väl på rock också. Det är ju också väldigt killigt, grabbigt. Det är väl sångerskan. Och jag tror att klassisk musik har varit så också?. (Doris)

Att jazzen är mansdominerad är de alla överens om, i alla fall om man ser till instrumentalisterna. De kvinnor som är verksamma, menar de intervjuade, är i huvudsak sångerskor. Men om man ser till vilka som är bandleadare, drar igång projekt, anser både Beata

och Cecilia att det är relativt lika. Bandleaderskapet anser både Cecilia och Beata vara vanligt förekommande bland tjejer. Bandleddare som är vokalist, solister ("frontfigurer") och kompositörer är vanliga roller som kvinnor ofta kan förknippas med tycker Cecilia. "För det ser man kvinnor fixar gigg, sätter ihop band, skriver musik. Just för att, det är ingen som frågar efter en, om man inte gör det. Man måste göra allt själv", säger Cecilia.

Beata har liknande åsikter och tankar som Cecilia. Beata upplever att kvinnor själv måste vara den drivande kraften, starta grupper och vara bandleddare annars finns det risk att man hamnar utanför, att man inte blir tillfrågad att delta. Hon säger:

Jag tycker det är ganska sällan man ser ett band med en kvinnlig musiker i, precis som med manliga musiker i. För när det är något med en kvinna i då är det oftast hennes band. Och då vet jag inte om det är lite av en norm, att man, att det måste vara lite mer än "bara"... (Beata)

Beata ger sig själv som exempel och säger att hon har bra egenskaper för att vara organisatören, bandleddaren men att hon egentligen gärna hade sluppit det ansvaret. Men hon berättar hur hon i ett tidigt stadium i sin karriär insåg att det krävdes lite mer av henne. Att "bara vara trummis" räckte inte om hon ville någonting mer med sitt musicerande.

Detta visar att jazzen än i dag upplevs som väldigt mansdominerad. De tjejer som aktivt utövar musikstilen är i huvudsak sångerskor. Detta tolkar jag av Cecilias svar även vara något som uppmuntras av jazzarrangörer. Det hör också till vanligheterna att kvinnor blir bandleddare enligt vad jag tolkar Beata och Cecilias svar. Anna är i dagsläget inte bandleddare för någon grupp. Hon arbetar mycket i små grupper där det är väldigt demokratiskt, säger hon. Att Anna inte är bandleddare kan förvisso liknas med då det är relativt ovanligt med basister som bandleddare. Men i övrigt är de andra intervjuade, Beata, Doris och Cecilia, ledare för en eller flera grupper/projekt.

5.2.2 Kvinna och jazzmusiker

Alla som ingår i intervjun är etablerade och har flera års yrkes erfarenhet. Jag undrar om de upplever att det finns några speciella normer som krävs för att lyckas göra musikkarriär som kvinna. Hur upplever de klimatet bland jazzmusiker, arrangörer, media, utbildningarna med jazz inriktning? Vad eller vem är det som styr? Med vem mäter man kvalitet?

För att skapa sig en trovärdighet som pianist anser Cecilia att man under en tid måste spela med män. Därefter kan man göra nästan vad som helst, säger hon. Cecilia hänvisar till våra förebilder som i huvudsak består av män. "Dom som spelar och är framgångsrika, är män". Hon drar en parallell med andra yrkesområden som i tradition är mansdominerade där det manliga utges vara normen då det är männen som tjänar mest och i och med detta signalerar att män står för kvalitet. Så av den anledningen handlar det om att bli accepterad av män. De lärare som Cecilia själv har haft genom sin utbildning har i huvudsak varit män. Det enda undantaget är Cecilias pianofröken. En mans värderingar har högre status än om en kvinna skulle uttala sig, säger hon. "Det är liksom sant om en man säger det". Detta är något som Cecilia kan känna igen när hon själv undervisar, att hon ibland möter elever som betvivlar hennes positiva kritik. Här visar att det än idag är vanligt förekommande med män som undervisar. Jag tolkar att detta möjligen hade kunnat upplevas annorlunda om allt fler kvinnliga jazzmusiker genom tiderna hade haft en mer framträdande roll, i så väl undervisning som på scen. Något som jag återkommer till i min diskussion.

Doris upplever det annorlunda. Hon anser jazzen vara väldigt individualistisk och ser att alla får plats. Det är musiken i sig som är det väsentliga, säger hon. ”Nej, det finns ingen norm. Och jag tycker nästan jag själv är beviset på det. Man kan vara nästan precis hur som helst”.

5.2.3 Instrumentval hos kvinnor

Vad tror de intervjuade är orsaken till att det är så få tjejer som satsar på ett instrument inom jazzgenren? En viktig aspekt är mycket tydlig och det är bristen på kvinnliga förebilder menar de intervjuade. Detta är samtliga informanter överens om och det är något som de intervjuade flertalet gånger återkommer till. Därför har jag valt att fokusera på förebildernas betydelse i kapitel 5.2.8 samt 5.2.9.

Anna, Beata och Cecilia tror bland annat det handlar mycket om mod. De säger att det är viktigt för en tjej att våga sticka ut och inte jämföra sig själv med andra. Jag tolkar detta som något som upplevs då tjejer främst befinner sig i en exempelvis ensemblesituation, där tjejer som spelar instrument inom jazzgenren vanligen hör till minoritet.

Anna tror det handlar om att tjejer är hårda och självkritiska gentemot sig själva. Hon menar att om en kille spelar fel rycker han på axlarna, spelar vidare och gör det igen, men om en tjej spelar fel så går det åt mycket energi och fokus på vad som inte gick bra. Samtidigt som Beata tror att det till viss del handlar om mod för tjejer, har hon funderat mycket över om det kanske helt enkelt handlar om brist på intresse hos tjejer. Hon säger:

Nej men det är precis det här jag undrar om. Handlar det om att våga eller handlar det om att det är så många tjejer som inte vill? Jag trodde väldigt länge, eftersom jag så väldigt gärna ville, så är det alla tjejers dröm! (skratt) Tills jag inser att det är det väl inte alls det. Det är kanske ganska få tjejer som är intresserade av att spela improvisationsmusik. Det kanske är något som mer tilltalar killar. Eller jag vet inte.
(Beata)

Beatas svar här upplever jag på så sätt att hon kan se det från flera olika perspektiv. Ena sidan handlar det om mod men samtidigt har hon vid tillfällen funderat över om det hela grundas i brist på intresse hos flickor. Att det därför kan vara en annan anledning till varför det inte vanligen förekommer att unga flickor satsar på att spela instrument inom jazz- och improvisationsmusik.

Under den tid då Beata arbetade som tvärflöjtspedagog i kulturskola mötte hon flickor som egentligen inte fann sig så intresserade för tvärflöjtsundervisningen. Vid flera tillfällen valde då Beata att introducera slagverk och trumset för eleverna i stället. Detta gav ofta positivt utslag, beskriver Beata. Beata menar här att tjejer många gånger hade lätt för sig att lära och på ett musikaliskt sätt visade framsteg på kort tid.

5.2.4 Attityder & språk

Om det är en väldigt mansdominerad sfär –behöver man då lägga till en speciellt ”grabbig” attityd för att bli accepterad och passa in? Är ”snacket” annorlunda?

Anna berättar om att hon som ung, lade sig till med en väldigt hård och tuff attityd.

Jag vet att jag i början, som ensam tjej, anammade så där ett manligt språk. Jag svor väldigt mycket. Och det var ett slags försvar. Jag pratade som killarna och ännu värre. Det var jag som berättade ”all the dirty jokes”. Innan dom berättade dom, för att dom skulle göra mig generad. Men jag gjorde dom. Jag berättade. Så jag blev värre. Men det var tills jag... till trettio, trettio två. Men då hade jag ändå fått barn och det.. Men det var någon slags jargong som jag anammade. (Anna)

Jag frågar Anna om hon än idag, när hon tittar tillbaka på den tiden, upplever att denna attityd var nödvändig för att hon skulle få plats. Detta är hon övertygad om. ”Jag förstår absolut idag att det var ett sätt, att komma in och likna fast... men det var ett försvar”. Hon upplevde aldrig att det fanns några direkta riktlinjer om hur det skulle vara eftersom det fanns så få kvinnliga musiker.

Jag uppfattar Cecilia att hon själv ser sig ha ändrat attityd med åren. När hon idag ser tillbaka på hur hon var för tio år sedan beskriver hon sig själv som lite bitter och sur. Cecilia berättar även om hur hennes attityd till ledarskap har förändrats genom åren, att hon idag är mycket ”coolare”. Förr var hon övertygad om att hon var tvungen att komma väl förberedd till repetitioner, med klara och tydliga idéer.

Min erfarenhet är att det är mycket bättre att inte veta så mycket och inte säga så mycket och bara låta folk... om man har valt musiker man vill spela med så har man väl gjort det för att dom ska leverera någonting själv. (Cecilia)

Cecilia fortsätter med att berätta att hon idag väljer att spela med folk som har samma förhållningssätt till musik och hur man arbetar fram nytt material. Men ibland stöter Cecilia på män som hon uppfattar ha åsikter som: ”Oh, hon har slarvat” eller ”Hon har inte koll på grejorna”. ”Men det är något jag inte bryr mig om”, säger Cecilia, ”Jag brukar ändå på något sätt vinna det till slut, alltså deras förtroende att de upptäcker: ’Ja, men det visste hon nog, men gjorde det på ett annat sätt än hur hon brukar’”.

5.2.5 Bemötande hos arrangörer och publik

Hur upplever de intervjuade att de blir bemötta av publiken och arrangörerna?

Beata upplever att hennes bemötande av arrangörer har ändrats med åren. Detta tror Beata främst beror på att hon nu varit verksam under en längre tid. Tidigare i hennes karriär hände det att hon möttes av kommentarer som: ”Är du en kvinnlig trummis?!” eller ”Kvinna, sjunger du inte?”. Detta, menar Beata, har ingenting och göra med att arrangörer är skeptiska till att hon spelar trummor utan bara som ett konstaterande att det är ovanligt med en kvinnlig trummis. Men det har även uppstått situationer då Beata har känt sig ifrågasatt.

Och sen så ibland kan det ju vara så att vissa, ”Visa vad du går för”, eller lite så. Jag tänker inte alls, alltså jag kände mycket det i början, när jag började ringa. Jag kände mig förminskad, som en liten flicka. Jag kände, tyckte det tog flera år... För det är någonting med den här manliga världen att man är flicka där. Att man är sån liten, är man kanske tjuogoett år eller arton eller någonting men om man inte är det finns det inga alternativ på hur man ska bli behandlad. Jag vet inte, men någonting. Det störde mig, jag var ju ändå en bit över trettio då när jag satte igång. Och hade två barn och det kändes inte (skratt) riktigt så, nej det är inte så att jag just gått ut gymnasiet. Men det har tagit sin tid och nu känner jag inte alls av det. Det tycker

jag man kan märka i andra sfärer i samhället också där det är väldigt manligt där det kanske är en ovana att ”hur betar man sig här nu då, när det kommer en kvinna”.
(Beata)

Jag tolkar Beata som att detta är något som hon bland annat tror kan grundas i en generationsfråga. Beata har erfårit en attityd som hon omnåmner som ”gubbrollen”. En attityd som hon åven upplevt gå i arv hos de yngre jazzutövarna.

Det år så lätt för de manliga musikerna att falla in i den där ”gubbrollen” redan när dom år tjugofem kanske. Att man, dom har ju en linje i att ”så här klår man sig”, ”så här pratar man”, ”dom här historierna säger vi”, ”så här gör vi”. Att dom blir små gubbar redan som nu år tjugofem, trettio. (Beata)

Anna berättar att då hon började spela bas var det väldigt ovanligt att tjejer spelade. Jag undrar hur hon blev bemött. ”Mina jämnåriga tyckte det var ok så där. Men så fort det var äldre musiker så var det, Ja, ja..”. Jag frågar om Anna ån idag upplever sig bli bemött med en nedlåtande attityd, men det tycker hon inte. Måjligtvis att hon fortfarande möter äldre män som fortfarande år väldigt konservativa. Hon berättar om en händelse som utspelade sig för tre år sedan på ett av stans jazzklubbar. Det var öppet jam och Anna gick upp för att spela.

En gammal pianist som år sextio, sextiofem något. Han bara slångde fram noter för mig. ”Kan du låsa? Eller kan du spela blues?” Något sånt där fruktansvärt! Så jag skållde ut honom på scen. (Anna)

Sammanfattningsvis tolkar jag detta som att den äldre generationen, publik och arrangörer, visar tecken på att det år ovanligt med att se kvinnor som spelar så kallade traditionellt sett ”manliga instrument”, men att detta beteende åndras med den nya generationen eftersom det blir mer och mer vanligt att se kvinnor som spelar så kallade ”manliga instrument”.

5.2.6 Prestationsnivå

Eftersom kvinnorna inom instrumentaljazzen år i minoritet undrar jag om det stålls annorlunda krav på en kvinna jämfört med en man. Behöver kvinnor prestera mer, måste de bevisa att det dom gör år bra. Eller stålls det mildare krav på en kvinna? Vilka förvåntningar stålls en kvinna inför?

Jag frågar Doris hur hon upplever att det år att lyckas göra karriår som kvinna i branschen.

Nu år det så att jag år lite udda. Jag år så där, fråmmande fågel. Då år det lättare att vara kvinna. Att vara originell och vara man, då kan man nog lätt bli utstött. Alltså du vet, ”Nåe, du vet det var lite konstigt. Det vill vi inte ha”. Det år liksom lite lättare. Folk uppfattar kvinnligheten som ja du vet lite mer oskyldigt, mjukt (fniss).
(Doris)

Doris tycker det år ödet som avgör.

Jag har varit och spelat på några av dom största scenerna i hela världen inom jazz. Andra scener som år kopplade till dem hör inte alls av sig. Jag kan inte alls råda varför den ena ålskar mig och den andre inte ens bryr sig. Det får gå som det går. Och det bara år så. Jag kan inte begripa det. För jag kan tycka om jag har gjort en grym konsert. ”Ja men nu måste ju alla höra av sig!”. Det gör dom inte. Men visst,

ibland så bara, ibland så bara "breakar" man totalt och ibland så händer inget. Det är ödet. Man ska ha lite tur. (Doris)

Ett flertal gånger återkommer Doris till att musikerlivet är fysiskt tufft. Jag tolkar här att Doris har den uppfattning om att det därför inte alla gånger är en självklarhet för kvinnor att klara av turnerandet under längre perioder. Doris menar att kvinnor ställs inför förväntningar att bära upp till ett representativt utseende. I intervjun uttalar sig Doris följande:

För kvinnan är så att säga en skönhet. Mannen har inte alls det kravet. Alltså han kan ju vara, med rynkor och allt det här va. Medan liksom kvinnans ansikte slits ju väldigt hårt i och med det här va (skratt) turnerandet är ju väldigt hårt. Och du måste rodda med instrument, i säng klocka fem upp klockan sju. Alltså det är.. jag brukar säga så här 'Musiker går åt'. Så är det bara. Det är lite för hårt, även om det är lyx turnéer så är det hårt. Och då blir det så, för att kvinnan ska vara stjärna. Så kan hon inte jobba så mycket som de andra männen i bandet gör. Och det gör ju att hon får en diva -, stjärnstatus, latmask status eller liksom smitarstatus. Det finns en fysisk grej med turnerandet som gör att det kan, jag menar dom starka männen, jag menar... Nu menar jag inte att alla män... fixar det. (Doris)

Anna anser att kvinnor har väldigt stora krav från omvärlden ifråga om sitt utseende:

Du ska vara snygg liksom. (...) Väger du tvåhundra kilo och ska bli jazzsångerska "Forget about it!". Det är hemskt. (...) Men det är en scenkonst och vi lever i en otroligt ytlig värld som är mer och mer inriktad på hur du ser ut, och vad du har för kläder, vad du inte har för kläder. (Anna)

Dessa krav anser inte Anna en man ställs inför.

Men för en man, det spelar ingen roll om han väger tvåhundra kilo. Han kanske till och med skulle bli kult. Jag blir inte kult om jag väger tvåhundra kilo. Jag blir en fet kärring. Tyvärr. Det är långt ifrån jämlikt. (Anna)

Jag tolkar Anna och Doris svar här med att utseende fixeringen, som är skapad och formad efter medias makt med ett intresse för det kommersiella, är inte helt oviktig i sammanhanget. Det råder här en gemensam åsikt, att kvinnor ställs för högre press och förväntningar i fråga om utseende. För männen är det snarare en "hipp" faktor om en man är ointresserad av det yttre ifråga av till exempel vikt och klädval. Men samtidigt anar jag att de båda har olika förhållningssätt till frågor som denna.

Doris upplever att killarna utsätts för ett mycket hårdare klimat, att de har högre krav på sig att hålla hög klass på sitt instrument jämförande med tjejer. Hon menar om tjejen har skönhet och charm behöver hon inte prestera så bra för att övertyga en publik.

Det är ju väldigt hårda krav på en kille. Man måste ju veta, man kan inte komma in och spela "blaj". Då åker du ju ut med öronen före, slängd ut genom fönstret bara. Och det är ju det som är grejen. Han får ju verkligen vara karl för sin hatt va. (skratt) Om man säger så.. Och det vet ju alla killar om, att det är hård krav. Och en kvinna kan ju komma in och slå ut det totalt va, inte alltid men ibland. Alltså hon kan ju bara komma in och .. Och bara ta allt. Och det är det som är en faktor som inte går, som inte är logisk betingad. Och det är väl det som är bekymret i hela världen. (Doris)

Beata menar att det inte alls är så att alla män blir fullkomligt accepterade och alla kvinnor utanför. Hon har många gånger upplevt att det finns ganska strama idéer om vad som är bra och faller innanför ”den lilla ramen”, därför är det också risk att många faller bort på grund av stil.

Detta visar hur musikerna många gånger är beroende av den kommersiella makten som styrs av media, skivbolag, arrangörer med flera.

Hur är det att vara kvinna och undervisa? Cecilia menar att hon inte skulle uppfattas som trovärdig på samma sätt om hon ”bara var lärare”. Hon upplever att hon måste synas i media och på så sätt bevisa att hon är ett ”hot”.

Det måste stå om mig i tidningen ibland, det måste synas att jag är på turné. Annars skulle jag vara helt utan trovärdighet. Som jag känner det. För mig bygger det också på att jag liksom också har ett namn, för dem jag undervisar i. (Cecilia)

Jag frågar Cecilia om hon upplever att detta är specifikt viktigt för henne med anledning till att hon är kvinna eller om hon upplever att hennes manliga kollegor ställs inför samma förväntningar. Cecilia svarar att hon inte gör det. Hon menar sig behöva eftersträva högre krav jämförande med sina manliga kollegor.

5.2.7 Förälder och karriär

Att vara förälder och musiker –går det att kombinera? Innebär det komplikationer som leder till att fler kvinnor faller bort från sin karriär som musiker?

Doris berättar att hon bara ser fördelarna med att vara musiker och mamma. ”Barn för tur med sig” säger hon. Vid de tillfällen då Doris har varit gravid har hon arbetat på som vanligt och hon berättar vilken otrolig uppmärksamhet detta har lett till. Hon talar också om de fördelar som hon anser sig få vid turnerandet.

Jag spelar på min kvinnlighet i det fallet, och kanske i alla andra fall –men, jag kan till exempel säga att om jag ska åka på turné i Finland. ”Ja men jag måste ju ha mina barn med mig för de kan ju inte vara utan sin mamma”. Vilket i och för sig i modern tid kan vara sexistiskt att säga, för dom kan ju lika gärna vara med sin pappa. Men, alla accepterar det. För att dom fixar med det. ”Ja men du får ett familjerum”. (Doris)

Doris beskriver att moderskapet ger fördelar som hon menar att faderskapet inte har. Hon drar en parallell till sin bror, också musiker, som inte alls erbjuds samma möjligheter.

Liksom i alla yrken handlar det om ett avbrott i karriären då man får barn. Anna som är fembarnsmor berättar att hon fick barn väldigt tidigt. ”Det går att fortsätta spela. Men varje gång innebär ett avbrott. Jag har haft fem avbrott! Som jag har fått ta mig igenom. Så hade jag inte varit så jävla envis hade det inte gått.” Hon fortsätter med att berätta att hon inte alls trivs med turnélivet. Hon beskriver det själv med att hon får ”dödsångest” om hon är borta från sina barn i mer än tre-fyra dagar. Hon säger själv att det inte går ihop med en framgångsrik karriär. Anna lyfter fram att moderskapet också kan innebära en känslomässig begränsning, vilket jag tolkar vara något som får implikationer på turnerandet som är en mycket viktig del för karriären för en musiker.

Beata berättar om hur hon upplevde avbrotten med musiken och karriären i samband med graviditeterna:

Det som var väldigt positivt för mig att få barn var att det blev så att ”Nej nu måste jag ta hand om barnen”. Det blev så meningsfullt, ja man behövde inte fundera över vad man skulle göra. Det var skönt för mig. Men det som hände sen, var ju att erövra det där med att börja spela igen. Jag slutade inte spela helt och hållet men jag märkte ju skillnad att jag var väl kanske mer igång, hade kontakter med alla möjliga. Sen så var jag gravid och...Jag fick ju två barn så tätt. Så det blev att jag kom bort ifrån det. (Beata)

Hon fortsätter med att berätta att hennes man var hemma mycket när barnen var små. Men hon upplever ändå att han gavs andra möjligheter att hålla igång sitt musikskap. ”Han var ju hemma mycket och så där men på något sätt odlade han mer med kontakterna”.

Två ting som Beata upplever som svåra med att vara musiker och förälder är att man får driva mycket själv och det ofta handlar om oregelbundna tiderna.

Det kanske skulle vara enklare att vara musiker i en orkester till exempel. Ha fasta arbetstider, då vet man vilka tider man behöver barnvakt. Den här frilanstillvaron, tillgänglighet, alltså den ställer till i vardagen när man har barn. Men det är ju värt det. Det är inte det. Det kräver ju ett pusslande. (Beata)

Cecilia förstår inte varför det är så många kvinnor som väntar så länge med att skaffa barn. ”Väntar på vad då?”, säger hon. Hon menar att hon är glad att hon fick sina barn som ung. Det var inte planerat vilket hon i efterhand uppskattar väldigt mycket; ”Det hade alltid varit fel; ’Jag ska göra det först’, ’Jag ska göra det, jag ska göra det’. Man är ju rätt självupptagen när man håller på med musik”, förklarar Cecilia. Cecilia menar att hon egentligen aldrig gjort några stora avbrott i att spela.

Jag har ju åkt bort från dom mycket. Och det kan ju vara... lite så med det. Men jag tror också... jag har inte haft några sådana normer om ”Hur det ska vara och det perfekta. Vi ska tjäna så här mycket pengar. Så här kan vi inte ha det”. Jag har inte haft så mycket sånt. (Cecilia)

Cecilia berättar om hennes erfarenheter då hon varit på turné i USA. De människor hon möter där har väldigt svårt att förstå ”Hur kan du spela, skriva musik och ha barn!!?”. Hon drar parallellen att de i USA inte alls har de förutsättningar som vi har i Sverige. ”Här kan man i alla fall gå till sjukhuset utan att bli ruinerad.”

Alla informanterna är överens om att det går att kombinera ett musikeryrke med att vara mamma. Men de har alla lite skilda åsikter, tankar och erfarenheter hur det har påverkat dem. Jag tolkar det som att Doris upplever sin situation som förälder lite annorlunda än de andra tre kvinnorna.

5.2.8 Musikens rötter

Av de intervjuade har alla en eller flera tydliga minnen av en person som på något sätt har varit viktig och betydelsefull för dem. Det behöver inte nödvändigtvis vara en person som förknippas med musik. Personer som har varit symbol för informanterna kan ha varit allt ifrån en familjemedlem, lärare, offentlig person som musiker.

Samtliga kom i kontakt med musik vid väldigt tidig ålder. För Anna, Beata och Cecilia var det från början föräldrarnas initiativ, att deras barn skulle delta i musikundervisning, kommunalt musikundervisning eller privat undervisning.

Jag undrar om det fanns några förebilder i den nära omgivningen som på ett eller annat sätt påverkade deras musicerande som unga. Med nära omgivning menar jag familj, vänner, lärare.

I porträttet (Kap 5.1.3) kan vi läsa om hur Cecilia upplevde enorm avundsjuka på hennes två systrar och deras framgång med tjejgruppen som producerade skivor, syntes i media. Vi kan även läsa om hur Annas brors musicerande kom att bli en tävling för Anna, ”jag kan minst lika bra som han”. (Kap 5.1.1)

Doris är, som hon själv beskriver det, ”född in i musiken”. Det är främst genom hennes far som hon har fått sin skolning men även från hennes bror. Hela familjen är musikintresserade och redan som sjuåring började Doris att turnera. Doris berättar att hon som barn såg upp till musikerna i pappans band.

I porträttet om Beata (Kap 5.1.2) kan vi läsa om vilken positiv kraft den lärare förde med sig för att Beata slutligen vågade ta steget och satsa på att spela trummor.

I Cecilias barndomshem fanns det mycket musik. Dels var det hennes systrar som spelade och sjöng, dels hennes föräldrar som lyssnade mycket på musik.

Detta visar tydligt hur de intervjuade alla har inspirerats och påverkats av någon eller några personer i sin nära omgivning. Mest betydelsefullt för den musikaliska utvecklingen anar jag vara föräldrar och syskons intresse och engagemang, allt ifrån att de själva spelar ett instrument eller att exempelvis föräldrar uppmuntrar sina barn till instrumentalundervisning. Också vänner och lärare i den nära omgivningen har för informanterna haft en stor påverkan i den musikaliska utvecklingen.

I Cecilias föräldrahem var det inte mycket jazz- och improvisationsmusik som spelades, heller inte mycket pianomusik. Den musiken som Cecilia lyssnade på då kunde vara väldigt varierande. De exempel hon ger är; Abba, Beatles, Gullan Bornemark och musik ifrån musikalerna ”Jesus Christ Superstar”. Många gånger viste Cecilia inte vem som hade gjort musiken utan det blev musiken i sig som blev väsentliga för Cecilia. Hon beskriver att hon alltid känt ett behov av att få skapa musik med hjälp av pianot. Cecilia berättar:

Den känsla som leder upp charm i mig var liksom ”det här skulle jag velat ha gjort!”. ”Det här lockar fram någonting hos mig som jag skulle vilja leverera”. Mer det. Olika musikstilar, olika musikgrejer som blev ens förebilder. Inte personen. Många gånger hade jag ingen aning om vem det var. (Cecilia)

Detta tolkar jag som att det mest väsentliga i sammanhanget är att det för åtminstone Cecilia inte var så viktigt *vilken musik* som fanns tillgänglig i barndomen utan *att* det fanns musik tillgänglig. Med tiden har hennes musikaliska profil vuxit fram med tyngdpunkt på improvisationsmusik.

5.2.9 Idolernas betydelse

Hur är det då med de offentliga förebilderna? Vad har de intervjuade för minnen av förebilder och idoler? Finns det någon offentlig person som påverkat och inspirerat dem till att vilja satsa på jazz- och improvisationsmusik?

Cecilia berättar om hennes första upplevelse då en kvinnlig musiker medverkade. Det utspelade sig i USA och det var en av Cecilias första jazz konserter som hon gick på.

Det var en jätte liten klubb, jag satt precis mitt framför henne och jag bara, ”Vad är det här för någonting”. Och kunde ingenting om jazz och trummor och något sånt där. Man hade inga referenser om, ja man hade ju knappt varit på någon live jazz konserter förut. Och det bara fullkomligt slog mig bak ut alltså! Så fullkomligt häftig jag tyckte att hon va. Och bra. Och hela hennes attityd liksom och.. hon spelade ganska mycket med rätt mycket äldre män, då. (...) Och det slog mig, det kommer jag ihåg, att jag verkligen tyckte ”wow!!”. (Cecilia)

En liknande upplevelse talar Beata om, en konsert med den kvinnliga trummisen Vanja Holm. Denna upplevelse beskriver Beata som en viktig del i att hon vågade ta beslut att börja spela trummor.

Jag såg henne vid ett tillfälle, och det var första gången i hela mitt liv som jag såg någon tjej spela trummor. Och det blev på riktigt för mig. Så där som ”Va!? Går det!!?”. (Beata)

Jag tolkar här att för dem båda, Beata och Cecilia, var detta konsertmöte en viktig händelse. Jag anar att varken Cecilia eller Beata tidigare hade reflekterat så mycket över avsaknaden av kvinnliga instrumentalister under deras tidiga period i utveckling och utbildning då det var ovanligt med kvinnor som utövade instrument inom genren. Respektive möte uppfattar jag som väldigt positiva händelser som har inspirerat dem båda i dess musicerande.

Vilka förebilder har de intervjuades fått genom sin utbildning, av de lärare som de haft genom tiderna?

När Cecilia berättar om hennes utbildningsperioder är alla de stilar inom genren musik som framförs av män. Jag frågar därför om hon någon gång under denna period reflekterade över att alla hennes förlagor bestod av män. Cecilia svarar: ”Nej inte då. Inte alls, men det var också det, det var ingen som lyssnade på några kvinnliga musiker. Så jag kom inte i kontakt med det.”

Doris räknar nästan bara upp manliga musiker som hon ser som sina förebilder. De undantag hon gör är kvinnor som är kända som vokalister. Anna berättar att hon aldrig under sin ungdomstid hade några kvinnliga förebilder. ”Om jag har förebilder nu, är det inte nödvändigtvis musiker. Bara en äldre kvinna, så. Punkt”.

Jag kan av intervjuerna ana att den jazzhistoria som informanterna är uppvuxna med baseras i huvudsak utifrån ett manligt perspektiv. Att den undervisning och förebilder de har kommit i kontakt med är i huvudsak manliga musiker (lärare och ”idoler”). Detta är inget som någon av dem ifrågasatte eller reflekterade över under den tidiga utbildningsperioden. Men för exempelvis Beata och Cecilia blev det en extra stark upplevelse vid de respektive konsertmötet

med kvinnliga instrumentalister. Här i detta exempel ovan med kvinnliga trumslagare, ett instrument som inom genren anses ha en stark tradition av i huvudsak manliga utövare.

Beata tror att det är enklare för en kille att hitta förebilder som han kan studera och efterlikna.

Jag vet inte heller om kvinnan, förutom sångerskor då, Du har ju en tradition bakåt då med förebilder eller så, du kan tänka på många olika kvinnliga sångerskor. Men musikerna just, om vi säger det att jazzen har utvecklats, den låter som den låter och det är män som har gjort att den låter som den låter. Man kan ju också undra, om nu när vi kvinnor, om kvinnor mer och mer spelar, låter det precis så då? En del kvinnor, man kan tänka ”så här måste jag låta för att jag ska platsa”. Och så är det i hela samhället. Som med kvinnliga chefer och så där.. Men om man inte tänker sig det sättet. Utan bara.. Då kanske det utvecklas på ett annat sätt. Jag tycker det kan kännas lite så, när man lyssnar på olika kvinnor som spelar, att dom, då faller dom lite utanför den här ramen. Alltså för hur det brukar låta. Och det kan ju vara, då faller dom lite utan för ramen både för att dom är kvinnor men också för att det låter annorlunda. (Beata)

5.2.10 Tradition och förändring

Arbetar de intervjuade själva aktivt för att nå en jämnare fördelning mellan män och kvinnor?

Nästan alla av de intervjuade anser det vara viktigt att det fungerar socialt i bandkonstellationerna. Även att man har samma musikaliska referenser. Det är därför väldigt vanligt att man väljer musiker inom sin krets, folk man känner och ibland även umgås privat med. Cecilia beskriver detta:

Det är ju ganska sällan som det blir konstellationer där man har plockat, ”jag vill ha så olika musiker som möjligt, med så olika generationer som möjligt och olika köns som möjligt, olika hudfärg”. Det är ju väldigt, vad ska man säga, enharmoniskt tänkande, vilket jag i och för sig kan tänka gör väl kanske att musiken inte utvecklas lika mycket som den skulle kunna göra om man tänker mer i kontraster. Men... Men det innebär ju såklart, om man gör det, att det kanske blir väldiga krockar. (Cecilia)

Jag förstår Cecilia på så sätt att det grundläggande då nya konstellationer skapas är ändå vilka gemensamma musikaliska referenser som finns hos respektive person, att detta tillvägagångssätt är vanligt förekommande bland musiker. Samtidigt reflekterar Cecilia vilka möjligheter det skulle stå för, om man vågade se lite utanför ”sin bekantskap”. Jag anar att Cecilia här menar att det kan uppstå konflikter om man enbart skulle fokusera på respektive musikers bakgrund. Samtidigt talar hon här vilka möjligheter detta skulle kunna bidra till i musikens utveckling. Likheter i det sistnämnda, möjligheter till utveckling, förstår jag även att Beata i intervjun funderat över.

Beata pratar om vilka möjligheter det borde innebära för musiken om man blandade upp grupperna lite mer, en jämnare balans mellan manliga och kvinnliga bandmedlemmar. Hon talar också om ansvaret, att vi alla måste ta ett ansvar och jobba inför att få mer blandade grupper. Beata menar att ett stort ansvar ligger hos arrangörer till jazzklubbar och festivaler, men också hos musikerna själva. Jag uppfattar att detta är något som Beata själv aktivt försöker tänka på i sitt arbete. Något som Beata är lite förundrad över är varför alla sångerskor har manliga band.

Doris har en positiv inställning och syn på musiken i sin helhet. ”Alla får plats”, säger hon. Doris svar och inställning till frågan tolkar jag med att genom denna öppenhet automatiskt leder till ett positivt skapande klimat där alla känner sig välkomna, oavsett kön, etnisk bakgrund etc. Det väsentliga är musiken som gemensamma nämnare. Anna säger att genom att vara den hon är och synas i olika jazzsammanhang, och ibland undervisa hoppas hon kunna inspirera fler unga tjejer till att våga börja spela kontrabas. Jag anar att Annas svar är något som även Beata, Cecilia och Doris kan skriva under på. Med andra ord, genom att synas i olika jazzsammanhang inspirerar de alla till att fler unga tjejer vågar spela instrument inom genren. Sammanfattningsvis tolkar jag här svaren att samtliga informanter mer eller mindre arbetar för att nå en jämnare balans och fördelning mellan jazzutövande kvinnor och män. De har alla fokus på musiken, att det är musiken som är det väsentliga. Det hör inte till någon ovanlighet att de samarbetar med kvinnliga jazz- och improvisations musiker.

6. Sammanfattande diskussion

I det här kapitlet kommer jag att analysera och diskutera studiens resultat utifrån de teoretiska perspektivet som beskrevs i kapitel 3.

6.1 Diskussion

Precis som i övriga samhället råder starka könsnormer inom musiken. Män har alltid tenderat att ha mer makt än kvinnor. Även om det med tiden har skett en stor förändring kan man fortfarande tyda spår av den starka traditionens genomslagkraft. Om man ser till kvinnans roll i samhället genom tiderna blir det enklare att förstå varför det finns så lite dokumenterat om kvinnor och musik, och i synnerhet jazzmusik.

Om vi går tillbaka till artonhundratalet så var en kvinna vid pianot en statussymbol i de borgerliga hemmen. Det hörde till god uppfostran att både hustru och dotter kunde underhålla vid klaveret. Kvinnan som publikdragande ögonfägnad på estraden kan också kännas igen från flertalet olika perioder. Då filmen under trettio-talet blev ett populärt medium stod kvinnorna för dans och sång. Och med storbandsepoken var kvinnans huvudsakliga syssla att delta som refrängsångerska, kuttersmycket. Jag har tidigare i mitt arbete (kap 3.5) nämnt storbandsledaren Ina Ray Hutton som med stor sannolikhet fick jobbet som storbandsledare tack vare sitt representativa yttre. Huttons huvudsakliga uppgift var att stå framför orkestern, se trevlig ut med en taktpinne samt att presentera låtarna. Bara det säger väl en del om kvinnan i rollen som ”kutter smycke”.

Som tidigare nämnts har kvinnors talang ofta mätts mot den manliga normen med uttryck som exempelvis: ”Hon spelar som en hel karl” eller ”hon spelar bra för att vara tjej”. Uttryck som dessa kan refereras till Öhrström (1989) samt Tucker (2008). Det hör heller inte till ovanligheterna att gifta kvinnliga jazzmusiker genom tiderna har kommit i bakgrunden av sin man, att den kvinnliga musikern anges i egenskap av att vara hustru till jazzmusiker (se kap 3.3).

Svåra tider med krig har gett kvinnor möjlighet att komma in i branschen. Men karriären som musiker tog ofta slut i samband då männen återvände från kriget och kvinnorna förväntades att återgå till att sköta hushållssysslor och barnuppfostran, (se kap 3.5).

Det som nu inledningsvis har skrivits i detta kapitel samt kan återges i kap 3, Teoretisk bakgrund, ser jag som några få exempel på de faktorer som till viss del ligger till grund för hur våra föreställningar om vad som anses vara ”manligt” respektive ”kvinnligt”. Det visar också att kvinnor genom tiderna inte alla gånger har givits samma möjligheter till att utöva musik i samma utsträckning som männen kanske har. Detta hade varit intressant att se närmare på men med anledning till denna uppsats storlek inser jag mina begränsningar. Jag är enig med Beata som i kap 5.2.9 till viss del tror det är enklare för en kille att finna förebilder som han kan se upp till, studera och efterlikna.

För de intervjuade har det alltid varit musiken i sig som varit i fokus. Lusten till att skapa musik. Både för sin egen del men också för att få dela med sig till andra. Ingen av dem kan tänka sig ett liv utan sitt musicerande.

Beata tog ett otraditionellt val när hon valde att spela trummor. Beata berättar att det tog tid för henne innan hon väl vågade ta det där steget och satsa på en karriär som trummis. Jag tror att

många tjejer i yngre tonåren blir medvetna om omgivningens normer och därmed blockerar de sig själva. För de allra flesta av oss människor handlar det om att känna tillhörighet därför är det tryggt att anpassa sig till gruppen. Kön är en av flera faktorer som spelar roll i de val vi gör, vad vi själva vill och har lust att spela är en annan faktor. Varje person som väljer en väg som skiljer sig från genusförväntningarna, skiljer ut sig. De intervjuade talar om mod och att det är viktigt för en tjej att våga sticka ut. De talar också om hur vanligt förekommande det är för en tjej att anta rollen som bandleadare, att det annars finns risk för att hamna utanför ensembleverksamheten. I kapitel 5.1.2 kan läsas hur Beata slutförde sin IE utbildning på klassisk flöjt, trots att hon vid ett tidigare skede i sin utbildning hade denna starka längtan till att satsa på trummor. Något som jag tror är väldigt vanligt hos många flickor, speciellt under tonårsåldern, är att anta rollen som ”duktig flicka” och göra det som förväntas av henne och därmed anses vara ”korrekt”. Här att fullfölja den utbildning som hon en gång har påbörjat.

Det finns forskning som visar att pojkar ofta väljer att spela så kallade starkt klingande instrument och att flickor ofta väljer att spela så kallade svagt klingande instrument. Mer om detta kan läsas i kapitel 3.2. Karlsson (2002) visar också forskning som pekar på att det är mer vanligt förekommande att pojkar är självlärda och bildar egna band. Doris säger i kapitel 5.1.4: ”Det är ju ändå en social grej det här med musik”. Om då pojkar sätter en normen på hur den sociala attityden, ”reglerna”, och miljön ska vara kanske det då kan upplevas som en för tjejer ointressant miljö att identifiera sig med vilket i sin tur för vidare det traditionella sättet för tjejer att förhålla sig till musik i ensemble situation.

I kapitel 3.2 kan även läsas hur inflytelserika de vuxna är på barn och ungdomars val. Det hör inte till ovanligheterna att den vuxne har föreställningar om vad som anses vara passande för flickor respektive pojkar. Enligt Ruud (2006), kapitel 3.2, formars och fostras vanligen barn att i det tidiga stadiet lära sig skilja på den biologiska skillnaden. Något som jag anser återkommande bekräftas genom media och musikindustrin. Jag är övertygad om att vi idag lever i ett samhälle där vi blir allt mer jämlika med tiden. Men vill understryka vikten av att ständigt aktivt bevaka de traditionellt sett kulturellt- och socialt betingade arven. Att aktivt bevaka utvecklingen och uppmuntra till en förändring i synen på de stereotypa könsindelningar. Något som jag under arbetets gång har uppmärksammat är att en kvinna som exempelvis spelar trummor vanligen blir omtalad som *kvinnlig trummis*. Till skillnad från en man som spelar trummor blir omtalad som *trummis*. Att han är en *manlig trummis* nämns näst intill aldrig.

En av faktorerna som kan påverka varför bilden ser ut som den gör, i förhållande till val av instrument, är bristen på kvinnliga förebilder innanför jazzen med ett annat instrument än just sång. Detta är också något som flera av de intervjuade har nämnt. Det finns däremot en stark tradition långt tillbaka i tiden med kvinnor som spelar piano och detta kan vara en förklaring till varför pianot är det instrument som förutom sång är vanligt förekommande val av instrument hos flickor/kvinnor. Sången var enligt Fornäs (2006) kvinnans möjlighet att komma in i jazzen.

Utbildningarna öppnades relativt sent för kvinnorna/flickorna. Det fanns då oskrivna normer och regler om vad som ansågs vara lämpligt för en flicka (Öhrström 1989). Jag anser att det även idag finns så kallade regler om hur en flicka skall föra sig och vi bär alla ett ansvar för att uppmuntra till en förändring.

Jag har under min studies gång funderat kring vilken betydelse föräldraskapet har för en musiker i fråga om att satsa på en karriär. Om det innebär extra komplikationer för en kvinna då det traditionellt sett är vanligast att det är kvinnan som tar det främsta ansvaret för barn och familj och av den anledningen faller bort. För de tillfrågade i intervjun skiljer sig så klart svaren

utifrån respektive person och erfarenhet men finner en gemensam inställning till *att* det går. Det handlar om tålmod, envishet och kanske framför allt vilja. För som Anna beskriver det, att varje gång är ett avbrott från musikscenen på ett annat sätt än vad kanske mannen ställs inför. Doris ser inga konstigheter med att få barn. Högravid har hon spelat in i sista stund och därefter tar hon dem gärna med vid konserter. Men frågan om föräldraskap är svår att greppa och ger egentligen ingen relevans då männens erfarenhet och upplevelser helt utelämnas i detta arbete. Som musiker i allmänhet anar jag att det finns både för och nackdelar i föräldraskapet och familjelivet men upplever att samtliga informanter ställer sig sunt till frågan. De oregelbundna tiderna, sena nätter samt mycket resande krävs extra planering. Så också ett nätverk med familj och vänner som kan ställa upp vid behov. I kapitel 5.2.7 drar Cecilia en parallell till USA där det inte alls finns samma självklarhet att ansvaret delas lika mellan man och kvinna. Hoppas och tror att Sverige har kommit en bit på vägen i frågor om detta.

I kapitel 5.2.4, Attityder och språk, där jag ställer frågan till de intervjuade om man som kvinnlig musiker behöver lägga till en speciellt ”grabbig” attityd för att bli accepterad och passa in får jag min fördom bekräftad utifrån upplevelser som både Cecilia och Anna beskriver. Det är inte helt oviktigt att miljön i dessa kretsar till största del domineras av pojkar/män som framkallar en viss jargong som har en något tuffare attityd. Som exempel på detta hänvisar jag till hur Anna förhöll sig till det som hon själv kallar ”all the dirty jokes”. Hur hon såg till att höja ribban, för att visa att hon minsann inte hade några som helst problem med att vara grov i mun. Att hon eftersträvade en miljö och attityd som vad jag erfar är vanligt förekommande bland killar. Cecilia beskriver hur hon många gånger har känt sig ifrågasatt som musiker och kompositör, just för att hon är tjej och vistas i en miljö där det är ovanligt. En attityd som Beata tar upp är något som hon kallar ”gubbrollen” (kap 5.2.5). Det anser jag visar tydligt ett exempel på hur det kulturella arvet i fråga om attityd förs vidare om inte en attitydförändring sker. Kvinnan respektive mannen har olika status och roller inom jazzmusiken ur det historiska perspektivet som förs vidare.

Genom sina musikutbildningar har informanterna, precis som jag upplevt det genom min utbildning, först och främst blivit informerade om den jazz- och improvisationsmusik som framförs av män. Som jag tidigare nämnt (kap 5.2.9) var detta inget Cecilia direkt reflekterade över under sin tid i utbildning. ”Det var ingen som lyssnade på några kvinnliga musiker. Så jag kom inte i kontakt med det”. (Cecilia) Jag vill då än en gång lyfta fram den känsla och reaktion som Cecilia och Beata, var för sig, upplevde under en konsert i mötet med en kvinnlig trummis (kap 5.2.9). Jag är övertygad om att det är viktigt för musiker, oavsett ålder och kön, att bli informerade av de kvinnliga musiker som genom tiderna har varit och är verksamma inom jazzmusiken. Detta konstaterar även Anna, Beata och Cecilia vid intervjutillfällena.

Precis som Beata upplever det tror också jag att det är så mycket enklare för en kille att finna förebilder. Men jag är också övertygad att en bra förebild oavsett kön bidrar till att nya begåvningar föds. Anna berättar i sin intervju om något som hon kallar det ”Danska kontrabas fenomenet”. Nils-Henning Pedersen, dansk kontrabasist är förmodligen en bidragande faktor till varför det idag finns många danska kontrabasister. ”Det blir ringar på vattnet”, säger Anna, ett påstående det är lätt att vara enig i.

Anna tar upp den unga och lovande kontrabasisten från USA, Esperanza Spalding som en annan förebild. Hon har den senaste tiden blivit uppmärksam i både USA och Europa. Det skrivs om henne i tidningar och hon turnerar runt på alla de stora scenerna. Anna upplever att den uppmärksamhet som Esperanza får är positiv för både jazzen och de kvinnliga musikerna. Men samtidigt observerar hon att det finns andra intressen som botten i det kommersiella, att det handlar om pengar.

I likhet med Anna menar också jag att Esperanza Spalding är en begåvning som säkert har positiv effekt för jazzmusiken. En bidragande faktor till att hon blivit så känd är så klart kommersiella faktorer, en annan kan vara att hon är vacker, vilket säkert bidrar till större medial uppmärksamhet, men i första hand får man ändå tro att det är hennes begåvning och skicklighet som musiker som fört henne dit hon är idag.

Musiken och musikerna är ofta beroende av den mediala och kommersiella makten såsom media, skivbolag, arrangörer och andra. Flera av de intervjuade upplever att musicerande kvinnor har hårdare press på sig i förhållande till skönhetsidealen, medan män inte alls ställs inför samma krav. En man som till exempel är överviktig men omtalas som virtuos på sitt instrument får enklare en hipp status än en kvinna i samma situation.

Cecilia pratar om hur hon upplever att kvalité många gånger mäts utifrån det manliga. ”Dom som spelar och är framgångsrika är män”, säger Cecilia vid intervjun. Detta hoppas och tror jag kommer vända i framtiden i takt med att det blir allt vanligare att se kvinnliga instrumentalister etablerar sig. Ett exempel på att det redan har skett en förändring de senaste tjugo åren visar Öhrström i *Kvinnans Musik* (1989). Där kan man läsa om vilka reaktioner Kurt Olssons damorkester fick i samband med Tv-programmet som sändes på åttiotalet. Det var många som då frågade om ”det verkligen var damerna själva som spelade –eller om de mimade till ljudet som framställs av riktiga musiker” (Öhrström 1989).

Slutord

För att nå en ökad genusmedvetenhet inom jazz- och improvisationsmusik tror jag att vi alla: musiker, arrangörer, publik och musikutbildningar bär ett ansvar. Det är viktigt att synliggöra och uppmuntra de kvinnor som i dag utövar musik inom genren. Inte allra minst anser jag det ligga ett ansvar hos de högre musikutbildningarna. I skolan är jämställdhet en del av den värdegrund som skall sätta sin prägel på all verksamhet i skolan. Det handlar om att motverka traditionella könsmonster och ge elever och personal likvärdiga möjligheter att utvecklas oberoende av kön. Detta kan man till exempel göra genom att uppmuntra till att anställa kvinnliga lärare som undervisar i instrument och ensembleverksamhet. Viktigt är att de gästlärare och musiker som bjuds in till skolor även representeras av kvinnliga instrumentalister. Likaså om jazz historien i huvudsak omtalas utifrån ett väldigt mansdominerande perspektiv är det otroligt viktigt att också belysa den historia som kvinnor har deltagit i.

Frågor som ”Varför det ser ut som det gör” och ”Vad kan vi göra för att förändra situationen” bör diskuteras. Speciellt för dem som skall ut och undervisa på landets kulturskolor, musikgymnasier, folkhögskolor och inte allra minst musikhögskolor.

Jag hoppas och tror på en ökad genusmedvetenhet inom jazz- och improvisationsmusik. Vem vet –kanske finns där ny musik att upptäcka.

Referenser

Litteratur

- Björck, C. (1995). *Pojkars och flickors val av instrument*. Göteborgs Universitet: Musikhögskolan, C-uppsats.
- Bruér, J. & Westin, L. (2006). *Jazz –Musik, Människor, Miljöer*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Fornäs, J. (2004). *Moderna Människor –Folkhemmet och jazzen*. Stockholm: Nordstedts.
- Hofvander, Trulsson, Y. (2004). *Kulturskolan i integrationens kraftfält*. Lunds Universitet: Musikhögskolan i Malmö, Magisteruppsats.
- Karlsson, M. (2002). *Musikelever på gymnasiets estetiska program –En studie av elevernas bakgrund, studiegång och motivation*. Lunds Universitet: Musikhögskolan i Malmö.
- Malmström, D. (1996). *Härligt, härligt men farligt, farligt –Populärmusik i Sverige under 1900-talet*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Patel, R & Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder –Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.
- Ruud, E. (2006). *Musik og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Weiner, G. Berger, B-M. (2001). *Kön och Kunskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Öhrström, E. (1989). *Kvinnors Musik*. Utbildningsradion, Svenska Rikskonsert.

Internet referenser

- Sandberg, A. (2006). Skrift, Lärarförbundet.
[http://www.lararforbundet.se/web/shop2.nsf/webDescription/37DD70C4725B87B7C1256EAD003BF723/\\$file/Jamstalld_skola_2006.pdf](http://www.lararforbundet.se/web/shop2.nsf/webDescription/37DD70C4725B87B7C1256EAD003BF723/$file/Jamstalld_skola_2006.pdf) (2009-01-08)
- Sveriges Riksdag. http://www.riksdagen.se/webbnav/index.aspx?nid=3911&dok_id=SFS1985:1100&rm=1985&bet=1985:1100 (2008-11-08)
- Tucker, S. http://www.pbs.org/jazz/time/time_women.htm (2008-10-28)
- <http://www.jamstalldhet.nu/jmst/maktkon/hirdman/hirdman.htm> (2009-01-03)
- <http://ne.se>

Bilaga

Bilagan innefattar de frågor jag utformade inför intervjuerna. Frågorna ska enbart ses som en minnesbild för mig om området som jag vill ringa in.

Bakgrund/Porträtt

1. Berätta kortfattat din väg till musiken. Vad fick dig att börja spela musik? Hur gammal var du? Hur kom det sig att det blev just *ex piano?
2. Fanns det någon/några förebilder i din omgivning som har påverkat dig och dina val? (Offentlig person/musiker, lärare, familjen, kompisar)
3. Har du gått någon utbildning med musik? I så fall vilken? Beskriv hur din situation såg ut då.
4. Vad fick dig att satsa på en karriär som musiker? Var det ett enkelt beslut? Hur reagerade din omgivning?

Arbetsituation idag

5. Hur vill du beskriva din arbetsituation idag?
6. Vilken roll anser du dig ta i yrkeslivet? Bandleddare, bandmedlem eller annat.

Kvinna och Jazzmusiker

7. Berätta om dina upplevelser och erfarenheter av att vara kvinna och jazzmusiker. Finns det speciella normer för att lyckas göra karriär som kvinna och instrumentalist?
8. Anser du det vara enklare respektive svårare att lyckas i branschen som kvinna? Behöver kvinnliga musiker prestera mer eller mindre för att bli accepterade utav kollegor (andra musiker –skillnad mellan kvinnliga respektive manliga kollegor), bransch människor (bokare, producenter, media), publik?

Allmänna reflektioner över arbetsituationen som jazzmusiker

9. Var rekryteras nya bandmedlemmar? Hur och var knyter man nya kontakter för framtida projekt? Är det genom jam, konserter, Internet, nätverksträffar etc.
10. Hur resonerar du då du ska rekrytera nya kollegor till kommande bandprojekt. Väljer du person efter tex. stil, sound, kunskap, kön? Någon som redan finns i din bekantskapskrets?
11. Vad händer när/om man får barn? Hur ser situationen ut för en manlig musiker respektive en kvinnlig musiker?

Sveriges Jazzscen

12. Hur vill du beskriva Sveriges jazzscen? Anser du den vara jämt fördelad mellan män och kvinnor?
13. Om du svarar ”Ja” på föregående fråga, hur skulle du vilja beskriva situationen. Om du svarar ”Nej”, vad tycker du kan göras för att Sveriges jazzscen ska bli mer jämställd? Vems ansvar är det?
14. Arbetar du själv aktivt och medvetet med att påverka till en mer jämställd fördelning mellan män och kvinnor?

15. Tror du att vi i framtiden kommer se en mer jämställd fördelning i branschen mellan kvinnor och män? I så fall, hur många år tror du att det kommer ta? Vid svar "Nej", vad får dig att inte tro det.

Övrigt

16. Finns det något du önskar tillägga?

Extra frågor

17. *En allmän uppfattning/syn på jazzbranschen skulle vara att "Tjejerna sjunger, killarna fixar resten". Hur ser du på det? Är det så verkligheten ser ut? Varför finns det så få kvinnliga instrumentalister? Hur vill du beskriva situationen ur ett historiskt respektive nutida perspektiv?*
18. *Du arbetar som pedagog och undervisar i just (ex*) piano. Har du någonsin upplevt att du måste prestera mer, bevisa dina kunskaper för att vinna elevernas förtroende och respekt? Har du någonsin hamnat i en konflikt med någon elev där du upplevt att orsaken främst har berott på att du är kvinna.*