

# Trygga Rum

*En studie kring separation, kropp och känsla i  
könsseparatistiska musiksammanhang*



Titel:	Trygga Rum
Författare:	Moa Benjaminsson Randén & Vendela Holmberg
Examensarbete:	15 hp
Program:	Kultur, Kandidatprogram
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vårterminen 2023
Handledare:	Åsa Bergman
Examinator:	Eva Knuts



**GÖTEBORGS  
UNIVERSITET**

---

<sup>1</sup> Bild (linoleumtryck) av Moa Benjaminsson Randén

## **ABSTRACT**

**Title:** Safe Space: A study on separation, body and emotion in gender-separatist musical contexts

**Authors:** Moa Benjaminsson Randén & Vendela Holmberg

**Semester/year:** Spring, 2023

**Institution:** Department of Cultural Sciences, University of Gothenburg

**Mentor:** Åsa Bergman

**Examiner:** Eva Knuts

**Keywords:** Separatism, normativity, gender performativity, claiming space, separatist music rooms, the gender disciplining gaze, music practice, feminism, emotion

The aim of this study was to investigate how participants and organisers of separatist musical contexts experience the environment within these spaces based on norms, emotions and body. The theoretical framework mainly draws on Sara Ahmed's (2014) theories on body and affect written in *The Cultural Politics of Emotion*. The analysis of the informants' perceived gender norms also includes Michel Foucault's theories about subject/power and Judith Butler's gender performativity. In order to meet our aim, we have conducted six qualitative interviews with women who have experience as participants and/or organisers of different separatist music organisations. The informants' statements as well as their experiences were analysed using discursive analysis. Furthermore, this study highlights how feminist ideas are adopted and changed over time, especially around questions of essence, gender construction and separation.

The results of our research indicate that musical contexts outside gender-separatist spaces are characterised by forms of inequality in terms of perceived undermining of music-making women and transgender people. The informants believe that this perceived undermining results in diminished self-esteem, negative emotional charges linked to instruments and rehearsal rooms as well as disciplinary restrictions on one's own music-making. They further state that gender-separatist musical contexts counter the negative effects of inequality and promote women's and trans people's freedom of action in music. Thus, one could argue that these contexts are important as strategies for gender equality within music as they provide *safe spaces*, where female performativity, performance anxiety and learned masculine attitudes can be challenged.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>1. INLEDNING</b>	4
<b>1.1 INTRODUKTION</b>	4
<b>1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR</b>	5
<b>1.3 AVGRÄNSNINGAR</b>	6
<b>1.4 CENTRALA BEGREPP</b>	7
<b>1.5 TIDIGARE FORSKNING</b>	7
1.5.1. <i>Separatism ur ett historiskt perspektiv</i>	7
1.5.2. <i>Rockmusikens konstruerande av maskulinitet och femininitet</i>	8
1.5.3. <i>Musik, platstagande och privata sfärer</i>	9
1.5.4. <i>Separatism som feministisk metod</i>	11
<b>1.6 TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER</b>	12
1.6.1. <i>Kroppar, språk och känslor</i>	12
1.6.2. <i>Makt, blick och jagets teknologier</i>	13
1.6.3. <i>Genusperformativitet och den heterosexuella matrisen</i>	14
1.6.4. <i>Strategisk essentialism</i>	15
<b>1.7 MATERIAL OCH METOD</b>	16
1.7.1. <i>Kvalitativ forskningsintervju</i>	16
1.7.2. <i>Analys – diskurs och affekt</i>	18
<b>1.8 PRESENTATION AV INFORMANTER</b>	19
<b>1.9 ETISKA HÄNSYNSTAGANDEN</b>	20
1.9.1. <i>Vetenskapsetiska krav</i>	20
1.9.2. <i>Situerad kunskap och ståndpunktsepistemologi</i>	20
1.9.3. <i>Informanter</i>	21
1.9.4. <i>Reflexivitet</i>	22
<b>2. RESULTAT</b>	23
<b>2.1. Utanför de separatistiska rummen</b>	23
<b>2.2. Motivationer till deltagande / arrangörskap inom separatistiska musiksammanhang</b>	27
<b>2.3. Trygga rum</b>	31
<b>2.4. Vikten av förebilder</b>	33
<b>2.5. Separatism och feministiska tanketraditioner – konstruktion eller essens</b>	37
<b>2.6. Får transpersoner plats i separatistiska utrymmen?</b>	41
<b>2.7. Separatismens kritik – jämlikhet eller separation</b>	43
<b>2.8. Separatism i framtiden</b>	46

<b>3. SLUTDISKUSSION</b>	48
<b>3.1 Diskussion</b>	48
<b>3.2 Vidare forskning</b>	50
<b>3.3 Tack!</b>	51
<b>4. KÄLLOR, LITTERATURLISTA OCH BILAGOR</b>	51
<b>4.1 TRYCKTA KÄLLOR</b>	51
<b>4.2 OTRYCKTA KÄLLOR</b>	53
<b>4.3 BILAGOR</b>	55
4.3.1. <i>Bilaga 1: Frågeguide intervjuer</i>	55

# 1. INLEDNING

## 1.1 INTRODUKTION

*“Separatism:*

*Förespråkande eller utövande av separering kring en specifik grupp av människor ur en större massa grundat på etnicitet, religion eller genus”.* (Oxford languages, 2010:1623)

I svallvågorna av metoo-rörelsen utfördes 2018 *Statement festival*, Sveriges första stora kvinno- och transseparatistiska festival. Arrangemanget genomfördes på Bananpiren i Göteborg och hade över 5000 besökare som alla – både besökare och artister – var kvinnor, transpersoner eller ickebinära. Då det under 2017 uppdagats flera fall av sexuella övergrepp på festivaler runt om i Sverige utfördes festivalen just som ett statement, “en tydlig markering mot de sexuella övergreppen i vårt samhälle” (Statementfestival.com, u.å). Fyra månader efter Statement ägt rum dömdes festivalen för könsbaserad diskriminering. Festivalens uttalade uteslutning av cis-män var enligt diskrimineringsombudsmannen en överträdelse av diskrimineringsförbudet (diskrimineringsombudsmannen, 2021).

Statement festival är inte det första könsseparatistiska evenemanget som genomförts i ett politiskt syfte, utan endast ett exempel i en rad av många. Det finns flera organisationer som arbetar för en jämställd musikscen genom att anordna könsseparatistiska verksamheter – ett exempel är Popkollo som bland annat har organiserat musikläger för tjejer sedan 2003 (Popkollos.se, u.å). Numera har organisationen flera satsningar som även riktar sig mot transpersoner och äldre åldersgrupper. Systerorganisationen *Vem kan bli producent* är en ljudteknik- och musikproduktionsutbildning som fokuserar på att utmana normer och stereotypiska föreställningar av producentyrket. De strävar efter att tillgängliggöra teknikanvändande för vuxna kvinnor och transpersoner som underrepresenterad grupp (Bergquist, 2018). Tydligt är att organisationerna gör skillnad och bidrar till möjligheter att tillgängliggöra musik genom att skapa trygga, könsseparatistiska rum och sammanhang. Detta kan bidra till att de som ofta känner sig

som utsatt minoritet i andra rum vågar ställa krav på uppdragsgivare och kollegor, ta mer initiativ i de kreativa processerna och göra anspråk på mer utrymme (Bergquist, 2018).

Trots att det finns goda exempel på positiva aspekter av att organisera musik könsseparatistiskt har metoden inte alltid utförts utan kritik. I en svensk kontext utgör diskrimineringsdomen mot Statement festival ett tydligt exempel (diskrimineringsombudsmannen, 2021) men problematik har också lyfts i relation till queer- och transperspektiv i en internationell kontext. I Michigan arrangerades en kvinnoseparatistisk festival mellan åren 1976 och 2015. *Michigan Womyn's music festival* hölls på landsbygden och hade en "kvinnor födda kvinnor"-policy vilken exkluderade cis-män, transkvinnor och individer som festivalen uppfattade som essentiellt maskulina. Festivalen välkomnade pojkar mellan 0-4 år, men pojkar mellan 5-10 år separerades från övriga barn och vuxna deltagare under hela festivalen i en egen lägergrupp. Festivalen har kritiserats och omskrivits av flertalet personer, bland annat genom aktivistgruppen *Camp Trans* som slog upp läger intill festivalen i protest mot den transexkluderande policyn (Morris, 2012).

Mot denna bakgrund av olika berättelser kring uteslutande och inneslutande baserat på kön går det att ställa sig frågande till hur separatism konstruerar hierarki, skillnad och föreställningar om essentiella kontexter. För att undersöka mångtydigheten av konceptet separatism har vi utfört kvalitativa intervjuer med sex deltagare och/eller arrangörer från svenska organisationer som erbjuder musikverksamhet med jämställdhetsambitioner. Varför söker sig musikintresserade till separatistiska sammanhang? Vilka känslor upplevs av deltagarna vid mötet av dessa rum? Upprätthåller separatistiska diskurser kring feminin underordning, manlighet som fara eller kön som binärt determinerat?

## **1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR**

Syftet med vår undersökning är att studera hur deltagare och arrangörer av separatistiska musiksammanhang upplever miljön i separatistiska rum utifrån känslor, kropp och normer. För att undersöka dessa teman har vi i huvudsak utgått från Sara Ahmeds teoretiska perspektiv kring kropp och affekt i sin bok *The Cultural Politics of Emotion* (2014). Vi har även med Michel

Foucaults teorier kring Subjekt/makt och Judith Butlers *genusperformativitet* i vår analys av informanternas upplevda könsnormer. För att besvara våra nedanstående frågeställningar har vi utfört sex kvalitativa intervjuer med kvinnor som själva deltagit eller arrangerat separatistiska musiksammanhang och sedan diskursivt analyserat dessa perspektiv. Med vår diskursiva analys vill vi belysa hur feministiska idéer anammas och förändras över tid. Särskilt kring diskurser om essens, könskonstruktion och separation.

Vi kommer utgå från följande frågeställningar:

- Varför söker sig musikintresserade till könsseparatistiska sammanhang?
- Hur upplever deltagare och arrangörer miljön i dessa separatistiska rum kroppsligt och emotionellt?
- Vilka tankar uttrycker deltagare och arrangörer kring könsseparatism som strategi inom musikområdet?

Vår förhoppning är att med en genuskritisk analys bidra med ny kritisk kunskap inom det kulturvetenskapliga fältet gällande separatism som strategi; ett tema som i vår vetenskap ännu inte undersökts med fokus på affektiva uppfattningar. Detta gör vi genom att undersöka könsseparatistiska musiksammanhang ur ett genus- och queerteoretiskt perspektiv med särskilt fokus på känslor, normer samt problematik kring inneslutande och uteslutande baserat på kön.

### **1.3 AVGRÄNSNINGAR**

I studien har vi valt att göra vissa avgränsningar vad gäller vilken typ av separatism vi undersöker, vilken geografisk kontext sammanhangen bör befinna sig i och vilka informanter vi valt att intervjua. Separatism är ett mångtydigt begrepp som per definition kan innebära flera typer av separering utifrån exempelvis etnicitet, religion eller genus (Oxford languages, 2010:1623). För att klargöra vår användning av begreppen syftar vi endast till separering baserat på genus som utförs i en frivillig musikkontext. Då vi syftar till att undersöka politiska och diskursiva skiftningar har vi också vänt oss till personer som deltagit i politiskt motiverade separatistiska arrangemang. Dessa avgränsningar utesluter följaktligen exempelvis könssegregerade körer, orkestrar eller band utan politisk motivation till dess användning av

separatism som metod.

Vi har också valt att endast se till kvinno- och transseparatistiska musikarrangemang då vi anser att dessa är särskilt prominenta i svensk feministisk musikorganisation. Följaktligen har informanterna endast utgjorts av personer som ingår i dessa separatistiska grupperns målgrupp. Slutligen har vi också valt att avgränsa vårt forskningsområde till en svensk kontext.

## 1.4 CENTRALA BEGREPP

**Separatism** är en metod som används för att förespråka eller utöva separering kring en specifik grupp människor ur en större kontext i fråga om exempelvis kön, etnicitet eller religion (Oxford languages, 2010:1623).

**Radikalfeminism** är en feministisk riktning som hävdar att kvinnoförtryck är den mest utbredda formen av förtryck och att kvinnor förtrycks på grund av sin könstillhörighet (Gemzöe, 2017:48).

**Essentialism** är ett radikalfeministiskt begrepp som belyser skillnader mellan könen som inneboende och biologiska egenskaper (Gemzöe, 2017:52).

**Konstruktivism** innebär att kön ständigt omskapas i förhållande till omgivning och normer. Man ser på skillnader mellan manligt/kvinnligt kön som historiskt och socialt konstruerat (Gemzöe, 2017:52)

## 1.5 TIDIGARE FORSKNING

### 1.5.1 *Separatism ur ett historiskt perspektiv*

Att använda sig av könsseparatism som ett politiskt verktyg har förekommit genom historien i en rad olika kontexter, men en tydlig skiljelinje som kan dras mellan organiseringar som separerar beroende på identitet är om separatismen är en uttalad strategi eller inte. Att använda sig av



separatism som en uttalad feministisk strategi tycks påbörjas inom feministisk organisering i samband med andra vågens feministiska rörelse under 60-, 70- och 80-talen (Power, 2008:110-115). En feminism som ofta brukar förknippas med radikalfeministiska tanketraditioner såsom synen på manlig dominans, vikten av kvinnlig gemenskap, lesbisk feminism och markeringar av könsens essentiella skillnader (Gemzöe, 2017:48-56).

Kritiken mot radikalfeminismen dröjde inte länge. Kritiken rörde bland annat radikalfeminismens biologiserade syn på könsens natur och könsskillnad samt radikalfeminismens hållning till män som strikt upprätthållare av patriarkatet. Ett perspektiv som nu fördes fram var av *konstruktivistisk* art, alltså att könsskillnader markeras av socialt och historiskt skapade konstruktioner – inte av naturgivna eller *essentialistiska* könsskillnader. Konstruktivisterna menar vidare att patriarkatet påverkar alla individer oavsett kön genom strukturella femininitets- och maskulinitetsnormer (Gemzöe, 2017:52, 58-60).

Andra vågens feminism gav exempelvis upphov till kvinnoseparatistiska *Mishfest* 1976 i USA; en festival som senare kritiserades för dess radikalfeminism och transekludering (Morris, 2012). I ett mer närliggande exempel finner vi att kvinnofolkhögskolan officiellt grundades i Göteborg 1985 (Kvinnofolkhögskolan.se, u.å); en skola som av informanterna beskrivits bana vägen för separatistisk organisering i Sverige. Då vi finner att flertalet separatistiska organisationer startades under just denna diskursivt splittrade tid finner vi det intressant att se till hur konstruktivistiska och essentialistiska perspektiv på kön har tagit form i separatistisk organisering samt hur radikalfeministiska och konstruktivistiska idétraditioner traderas genom feministisk organisation idag.

### **1.5.2 Rockmusikens konstruerande av maskulinitet och femininitet**

*Feminism & Youth Culture* är en samling essäer skrivna av den brittiska kultur- och genusforskaren Angela McRobbie med inslag av Simon Frith och Sarah Thornton (McRobbie, 2000). I kapitlet *Rock and Sexuality* diskuteras rockmusikens konstruerande av maskulinitet och femininitet samt dess påverkan på unga personers inlärd attityder, beteenden och känslor (McRobbie; Frith, 2000:137). De menar att rockmusiken bygger på sexuell kontroll och sexuella

musikaliska element – både psykiska och fysiska spänningar – som representerar manlig dominans och bidrar till att upprätthålla förtryckande könsnormer (McRobbie; Frith, 2000:156). Därmed begränsas kvinnliga rockmusiker i sitt musikaliska uttryck och tvingas in i stereotypiska mönster som att sjunga, spela akustiska instrument och skriva romantiska låttexter (McRobbie; Frith, 2000:148, 154-155).

Vidare belyser essän bakomliggande orsaker till att kvinnliga rockmusiker söker sig till *privata sfärer* och skapar egna utrymmen i kontrast till manliga rockmusiker som ständigt representeras och hyllas offentligt. Med avstamp i McRobbies forskning kan vi därmed förstå och analysera huruvida normer och maktförhållanden konstrueras i förhållande till genus och musik. Tydligt är att rockmusiken skapar en slags könsuppdelad dikotomi som vi ställer oss kritiska till i vår studie.

### **1.5.3 Musik, platstagande och privata sfärer**

Mavis Bayton är en brittisk forskare inom genus/musikvetenskap vid Ruskin college, Oxford. Redan 1993 skrev hon *Feminist Musical Practice: Problems and Contradictions* – en studie kring kvinnors musikskapande och hur det förhåller sig till feminism och separatism (Bayton, 1993:171). Enligt Bayton har det aldrig funnits en självklar väg in i pop/rockgenrerna för kvinnor – snarare pekar hennes forskning på att feminism har varit en möjliggörande och upprorisk kraft som fungerat som ett verktyg för kvinnor att *ta utrymme* och praktisera musik (Bayton, 1993:191). Hon menar att feminism har inneburit motivation, möjlighet och materiella resurser för kvinnors deltagande och utökade utrymme. Genom tillgång till instrument och trygga separatistiska rum har kvinnor fått möjlighet att repa, uppträda och förbättra musikaliska färdigheter vilket har bidragit till att de fått bättre självförtroende att utmana maktstrukturer och könsstereotyper i musiksammanhang (Bayton, 1993:191). Vidare belyser hon att rummen har medfört en icke-hotfull miljö som uppmuntrat kvinnliga musiker att lära av varandra och få sina röster hörda – oavsett om dessa till en början varit förvirrade eller osäkra (Bayton, 1993:179).

Angränsande forskning har också utförts i en svensk kontext av Cecilia Björck. *Claiming space: discourses on gender, popular music, and social change* (2011) är en avhandling som består av fyra tematiserade kapitel kring att ta plats i olika musiksammanhang vilka är – med ljud, med

kroppen, i ett territorium och slutligen i sitt *eget rum*. Materialet utgörs av samtal med deltagare och anställda från fyra olika organisationer och projekt som arbetar för en jämställd musikscen och att öka kvinnlig representation inom pop- och rockgenrerna. I samtalen fokuseras användandet av uttryck som att *ta plats* samt begrepp som utrymme och position i förhållande till rummet (eng. *space*).

Björck är bland annat kritisk till att kvinnor måste anta ett aggressivt musikaliskt uttryck för att bli accepterade inom rockmusiken och ifrågasätter varför anspråk på utrymme behöver utföras på ett maskulint kodat sätt (Björck, 2011:61). Hon menar att det beror på att maskulint kodad musik – exempelvis gitarrbaserad rock – ofta anses vara mer autentisk/äkta i kontrast till feminint kodad musik och att det därför handlar om ett maskulint hegemonistiskt förhållningssätt som upprätthåller ojämlikheter. “The problem is more complex than these questions suggest, because should a girl or a woman like to embody a masculine rock performance, she will not pass as authentic anyway, but she will still be read through the grid of normative femininity – or, alternatively, be read as male.” (Björck, 2011:61). Enligt Björck är det komplext att *ta plats* för att det är en slags ständig kamp mellan objektifiering och *empowerment* (Björck, 2011:69-70). Sammanfattningsvis menar hon att kvinnor måste få utöva sin musikalitet ostört, utan blickar som objektifierar, underminerar och kräver feminin performativitet om de ska kunna fokusera på musiken, ljudet och instrumenten (Björck, 2011:69-70).

I kapitlet *A music room of one's own* refererar Björck till (tidigare nämnda) Mavis Bayton för att vidareutveckla forskarens teorier kring vilken betydelse användandet av det *privata rummet* kan ha för unga kvinnors väg in i rockmusiken. Hon skriver att dessa mansfria, skyddade miljöer – som ofta organiseras genom olika ideella organisationer, fritidsgårdar och kulturskolor – är centrala för många unga kvinnliga musiker eftersom de fungerar som *fristäder* (2011:172). Björcks primära argumentet för att de separatistiska rummen behövs är att pojkar och män har blivit så självklara innehavare av utrymme och plats att de dominerar musikklassrum och gör det på bekostnad av flickor och kvinnor som hålls kvar i bakgrunden (Björck, 2011:174). Det separatistiska rummet kan därför ses som konstruerat för att förändra maktbalansen och befria flickor och kvinnor från passiva roller.

En annan viktig aspekt är att Björck skiljer på separatistiska rum utifrån två modeller – kollektivt och individuellt (Björck, 2011:179). Till skillnad från Bayton menar hon att rummen inte enbart skall ses som fristäder för flickor och kvinnor att få uttrycka sig högljutt och bli sedda. Att det inte enbart handlar om empowerment och gemenskap. I kontrast kan den individuella formen snarare fungera som ett verktyg för att slippa bli sedd och hörd – att istället få fokusera på musiken och det egna intresset (ibid:178-179). Sammanfattningsvis kan det separatistiska rummet alltså både ses som en trygg plats för kollektivet men även som utrymme för ostörd individuell kreativitet, långt ifrån feminin performativitet och maskulint kodade normer (ibid:178-179). Då vår studie behandlar liknande tematiseringar tar vi avstamp vid Björcks (2011) och Baytons (1993) forskning med förhoppning om att kunna dra paralleller kring de tre resultaten.

#### **1.5.4 Separatism som feministisk metod**

Den brittiska filosofi-doktoranden Collette Power har skrivit sin avhandling *Women-only space* (2008) på temat kvinnoseparatistiska grupper och separatism inom feminismen. Avhandling utgörs av sammanlagt 80 intervjuer med deltagare från fyra olika kvinnoseparatistiska grupperingar i Storbritannien. Intervjuerna arrangerades på ett semistrukturerat vis och syftade framförallt till att undersöka kvinnors emotionella och politiska motivationer till att delta i kvinnoseparatistiska grupperingar. Till detta arbete har Power också utfört diskursiva analyser kring olika sorters “feminismer” och dess hållning till separatism som metod, framförallt vad gäller relationen mellan radikalfeminismens essentialism och postmodern dekonstruktivistisk syn på kön (Power, 2008:6,14,20-29,31-37). Power lyfter här hur de två feministiska diskurserna används av informanterna men också hur de brottas med varandra. Hon skriver: “/.../women's understanding of separation and separatism reflect second wave feminist and essentialist thinking, but other aspects of their thinking, for example around community and identity are less essentialist and more plural and postmodern in nature” (Power, 2008:121). Här knyter Power an teorin *strategisk essentialism* (Fuss, 2008:1989) som en förklaring till informanternas oppositionella diskursiva hållningar och menar att kvinnorna håller kvar vid en radikalfeministisk tanketradition trots dess “omoderna” essentialistiska hållning rörande kön då begrepp såsom till

exempel *patriarkat* ger kvinnorna möjlighet att förstå sig på sexism, makt och sitt eget behov av separatism på ett tillgängligt vis (Power, 2008:110-115).

Trots att den feministiska akademiska diskursen skiftat till ett mer socialkonstruktivistiskt sätt att förstå kön menar Power att informanterna inte tycks anamma dessa destabiliserande perspektiv på kön/könsskillnader. Citat: “[I]t is entirely possible that postfeminist theory is simply not accessible to women like those in this sample” (Power 2008:114). Vidare slår Power fast att deltagarnas motivationer till att delta separatistiskt är av politiska anledningar såväl som av personliga anledningar rörande trygghet, praktiska rollskiften och *empowerment* (ibid:219-225).

Samtliga nämnda perspektiv ur tidigare forskning utgör en bra referensram för studiens fortsatta utgångspunkter. Med avstamp i denna forskning blir det enklare att se om jämställdhetsfaktorer inom musiksammanhang förändrats över tid eller inte. Vi kommer i analysarbetet därför dra paralleller med tidigare forskning för att på så sätt sätta det egna resultatet i en forskningsmässig kontext.

## **1.6 TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER**

### **1.6.1 Kroppar, språk och känslor**

Sara Ahmed är författare till *The Cultural Politics of Emotion* (2013), i vilken hon utforskar förhållandet mellan kroppar, språk och känslor. I kapiteln “Queer Feelings” och “Feminist Attachments” utforskar hon sambandet mellan känslor och politik – huruvida känslor cirkulerar i samhällen, definierar kollektiv och individer samt kapar/frigör gränser. Vidare teoretiserar Ahmed kring hur känslor inte är fast inneboende hos personer utan snarare är yttringar för strukturella maktordningar och förtryck (Ahmed, 2013:10). Detta innebär att känslor ger konsekvenser för den fysiska, levda kroppen och påverkar hur vi rör oss i världen. Ett av hennes mest beskrivande exempel är hur den *normativa* kroppen kan sjunka ner i en fätölj utan att uppleva obekväma känslor (ibid:147). Hon menar att detta står i kontrast till den icke-normativa

kroppen som istället känner sig bortkommen och hämmad.

*Normativitet* förklaras vidare som en slags upprepning av handlingar och intryck av vad som anses vara naturligt i kontrast till onaturligt. Enligt Ahmed (2013:147) är normativitet bekvämt, kanske i huvudsak för de individer som bebor den – att vara bekväm innebär välmående, tillfredsställelse, enkelhet och lätthet. Normativitet och trygghet går därför att associera till hur kroppen orienterar sig i olika rum i förhållande till tidigare erfarenheter och diskurser (ibid, 2013:147). Vidare teoretiserar hon även kring hur känslor påverkar språk – att de har affektkraft och kan avgöra eller upprätthålla stereotyper, ojämlikheter och maktförhållanden i samhället (ibid:191-201). Känslor kan alltså ha politiska konsekvenser och är inte bara psykologiska tillstånd (ibid:191-201). I kapitlet *The affective politics of fear* beskriver hon hur känslor klibbar fast vid objekt och hur exempelvis *rädsla* – ur ett feministiskt perspektiv – kan begränsa kvinnors rörelser i offentliga rum (ibid, 2013:62). *Rädsla* kan därmed fixeras vid objekt såsom kroppar, föremål och utrymmen (ibid:2013:62).

Ahmeds idéer och perspektiv inom feministisk-, queer- och genusteori kommer tillämpas i våra analyser för att ringa in vilka känslor och vilken slags verklighet deltagare och arrangörer upplever inom separatistiska rum i kontrast till de icke-separatistiska. Vår förhoppning är att perspektiven kan ligga till grund för det empiriska materialet och bidra med insikter kring informanternas upplevelser av miljöerna, både kroppsligt och emotionellt. Vi kommer bland annat använda Ahmeds (2014) begrepp fixering, orientering och feministiska anknytningar för att beskriva hur känslor påverkar miljön inom de separatistiska rummen.

### **1.6.2 Makt, blick och Jagets teknologier**

Michel Foucaults perspektiv på makt skiljer sig från den traditionella förståelsen av makt som ett förtryck som kommer ovanifrån. Foucault menar istället att makt är en flytande, föränderlig ordning som tar form mellan alla mänskliga relationer – en dynamisk och multifunktionell process som verkar och har olika effekter inom specifika nätverk (Jackson; Mazzei, 2012:55). Med det teoretiska begreppet *Jagets disciplinering* syftar Foucault till att makt också är ett medel

som individer utövar på sig själva genom olika former av självdisciplinering. Dessa själv-maktutövningar menar Foucault styrs av *gaze* eller på svenska *blick*; ett koncept som refererar till ett disciplinerande sätt att genom blicken befästa subjekt- och objektsrelationer mellan människor. Blicken kan exempelvis etableras i form av pastoral makt, övervakning eller genom normer som styr hur individers beteenden och uppfattningar av omvärlden. Maktens blick behöver alltså inte vara i form av en överordnad person, utan verkar istället som ett symboliskt kontrollsystem som individen själv inkorporerar och disciplinerar utifrån (Foucault, 1982:777-795).

Flera feminister inom akademien har använt sig av Foucaults teorier om makt och blick för att exempelvis beskriva objektifiering genom cinematiska koder, samt för att beskriva hur kvinnor positioneras och positionerar sig själva som objekt utifrån den patriarkala blicken (Björck, 2011:168). I vårt genus- och kulturanalytiska arbete kommer Michel Foucaults teorier kring makt, jaget och blicken bidra med användbara verktyg, inte minst vad gäller analys av könsbaserade hierarkier, handlingsutrymmen och normer inom musiksammanhang. Foucaults perspektiv har också använts av queerteoretikern Judith Butler för att utveckla det teoretiska konceptet *genusperformativitet* och *den heterosexuella matrisen* (Butler, 1990) – två Teoretiska perspektiv som tillsammans med Foucaults *jagets teknologier* (Foucault, 1982:777-795) kommer spela en viktig roll i uppsatsens teoretiska grund.

### **1.6.3 Genusperformativitet och den heterosexuella matrisen**

I boken *Gender Trouble* (1990) presenterar queerteoretikern Judith Butler två begrepp som teoretiserar formeringen av genus och sexualitet: *Genusperformativitet* och *den heterosexuella matrisen*. Butler har ett poststrukturalistiskt sätt att se på kön och sexualitet, det vill säga en förståelse av kön som socialt, psykologiskt och kulturellt konstruerat. Begreppet *Genusperformativitet* bygger vidare på föregående genusteori från bland andra Simone de Beauvoirs och begreppet *den andre* samt Michel Foucaults tidigare nämnda teorier om subjekt/objekt och makt. Med dessa teoretiska perspektiv som grund diskuterar Butler hur kön görs genom att människor tillskriver betydelse till kroppar baserat på kontextuella normer och maktordningar, såsom till exempel kvinnors objektspositionering i relation till den

subjektspositionerade mannen. Vidare beskrivs hur dessa genusstrukturer upprepas performativt genom självdisciplinerings principer som ett sätt för individer att göra sig själva förståeliga som subjekt inom ramarna för omgivande genusordning. Kvinnor agerar ut feminint normerade beteenden och män agerar ut maskulint normerade beteenden (Butler, 1990:7-16).

Vidare myntade Butler också begreppet *heterosexuell matrix* (Butler, 1990:35-28). Begreppet tar bland annat avstamp i Sigmund Freuds psykoanalys och syftar till att vi på ett performativt vis, oavsett sexuell- eller romantisk läggning, anpassar oss själva utifrån en heterosexuell norm: Vi förstår vårt kön och vår sexualitet utifrån de två binära positionerna *feminin* och *maskulin*. På samma gång regleras också vår förståelse av kön baserat på heterosexuellt begär. Butler menar alltså att sexualitet och genus av dessa anledningar är starkt sammanlänkade och att de bara kan förstås i relation till varann (Butler, 1990:1-6,35-28). Enligt Butler lämnas lite utrymme för normöverskridande utanför rådande könsnormer eller den heterosexuella matrixen. Detta då alla våra handlingar undermedvetet alltid tar normer i beaktning då vi skapar vår förståelse av oss själva som handlande subjekt (Butler, 1990:7-16). Samtidigt menar hen att förändring är möjlig genom små "felciteringar" av normerna som i sin tur långsiktigt neutraliserar normöverskridande, till exempel genom kulturyttringar såsom drag (Nilsson 2017:184-185).

I det här arbetet vill vi tillämpa Butlers teorier för att svara mot hur könsnormer reproduceras, reaktiveras och utmanas inom musiksammanhang. Butlers queera förståelse av kön utmanar inte minst praktiserande av könsseparatism som av sin natur innesluter/utseluter baserat på (vad Butler anser är konstruerat) kön. Följaktligen kommer Butler vara en naturlig del i uppsatsens analytiska arbete inom området könsseparatism och musik. Både som kritisk motpol och som teoretisk grund för att diskutera genusperformativa handlingar innanför och utanför separatistiska rörelser.

#### **1.6.4 Strategisk essentialism**

Det sista teoretiska perspektivet vi vill applicera i vårt diskursiva analysarbete är Diana Fuss teoretisering som vi kallar '*Strategisk essentialism*'; ett perspektiv på kön som står i kontrast till dekonstruktiva förklaringar av kön och skillnad. Perspektivet finns beskrivet i boken *Essentially*



*Speaking* (1989) vari Fuss både beskriver essentialismens kritik och praktiska användning inom feministisk organisation och akademi. Samtidigt som poststrukturalistiska diskurser står i kontrast till essentialistiska diskurser, menar Fuss att den förstnämnda idén inte hade kunnat göras förståelig utan dess könsdefinierande motpart och att de båda perspektiven behövs för att diskutera kön, skillnad och norm (Fuss, 1989:1-4). Vidare beskriver hon hur essentialistiska hållningar strategiskt används inom feminismen för att teoretisera könsskillnader i materialitet, dela erfarenheter, finna politisk identifikation och på olika sätt bedriva feministisk aktivism (Ibid:24-28). Att bedriva separatistiska sammanhang i jämställdhetssyfte exemplifieras här som en essentialistisk strategi – en mötesform som utan könade gränsdragningar inte längre varit uppfyllt samma strategiska funktion (Ibid:69). För att synliggöra diskursiva slitningar inom feministiska musiksammanhang – framförallt mellan konstruktivistisk och essentialistiska förståelser av genus – kommer vi applicera begreppet strategisk essentialism för att beskriva hur essentialistiska diskurser omfattas i praktik. Här intresserar vi oss särskilt för när essentialistiska indelningar av kön används för att motivera och tala om könsseparatism.

## **1.7 MATERIAL OCH METOD**

### **1.7.1 Kvalitativ forskningsintervju**

Vi har valt att utgå från en kvalitativ intervjuform för att uppnå syftet med denna studie. Materialet har transkriberats, tematiserats och diskursivt analyserats utifrån genus- och kulturvetenskapliga teorier. I boken *Intervju som Metod* belyser Monica Dalen att “den kvalitativa forskningsintervjun försöker förstå världen från intervjuarens synpunkt, formulera meningen i människors upplevelser och ta fram deras livsvärld” (Dalen, 2008:11). Mer centralt för vår undersökning är att den kvalitativa forskningsintervjun innebär ett fokus på informanternas röster, personliga utsagor och direkta uttalanden (Dalen, 2008:13). Därför lämpade sig den kvalitativa intervjuformen väl som metod för att besvara frågeställningarna eftersom syftet med denna uppsats var att generera personlig och subjektiv snarare än generaliserbar data.

Vidare är det viktigt att nämna att vi har varit medvetna om att våra åsikter, uppfattningar och egna erfarenheter som kvinnliga musiker har bidragit till en slags förförståelse för forskningen. Enligt Dalen gör förförståelsen “forskaren känsligare och därmed bättre på att se möjligheter till teoriutveckling när det gäller det egna intervjumaterialet” (Dalen, 2008:17). Hon menar därmed att forskarens egna livserfarenheter kan bidra med mer insikt och förståelse för människors situationer inom det fokuserade fenomenet eller ämnesområdet (Dalen, 2008:77). Vi har däremot försökt förhålla oss neutrala under intervjuerna för att inte påverka informanternas svar eller rikta samtalen. Därmed har förförståelsen främst varit till hjälp i tolkningsprocessen av det insamlade materialet.

Med utgångspunkt i våra frågeställningar har vi organiserat våra intervjuer semistrukturerat kring följande teman; könsnormer, separatistiskt engagemang, upplevelser av rummet och separatism som metod (se *bilaga 1* för frågeguide). Enligt Dalen skiljer man ofta mellan två olika typer av intervjuer – öppna och strukturerade (Dalen 2008:30). Den semistrukturerade intervjun bygger på ett delvis öppet, delvis strukturerat samtal där forskaren utgår från en fastställd lista med teman och frågor (Dalen, 2008:31). Fördelen med det semistrukturerade perspektivet är därför att intervjupersonerna får möjlighet att utveckla tankar och svara på följdfrågor vilket bidrar till ett mer öppet och rörligt samtal. Intervjuformen gjorde att vi kunde utforma samtalen mer personligt eftersom frågorna inte nödvändigtvis behövdes följas statistiskt eller i förutbestämd ordning. Detta gav oss möjlighet att gå in djupare i intervjupersonernas berättelser vilket bidrog till en mer nyanserad bild av deras emotionella och kroppsliga upplevelser av de separatistiska rummen.

Det sammantagna materialet består av ordagrant transkriberad text från sex intervjuer som alla utförts under cirka 40-80 minuter. Vi tog beslutet att utesluta språkliga inslag som exempelvis skratt och pauser i processen för att vi bedömde dem som irrelevanta för undersökningens syfte. För att förhålla oss till våra etiska hänsynstaganden valde vi att genomföra intervjuerna enskilt mellan en forskare och informant med förhoppning om att det skulle bidra till ett tryggare samtalsutrymme. Kontakt med informanterna etablerades genom noggrann research, rekommendationer eller egna bekantskaper. Därefter utfördes intervjuerna ansikte mot ansikte

eller via videosamtal beroende på tillgänglighet, geografisk positionering och personliga preferenser.

### **1.7.2 *Analys – diskurs och affekt***

I vårt uppsatsarbete har vi valt att inspireras av Foucauldiansk inriktning av diskursanalys (Bergström; Boreus, 2012:362), det vill säga att vi särskilt kommer se till gemensamma faktorer inom diskurser samt diskursers förändring respektive brist på förändring över tid. I praktiken innebär detta tillvägagångssätt att vi kommer se till likheter mellan informanternas svar samt vad informanterna beskriver som diskursiva *brott* rörande exempelvis användandet av könsseparatism som metod, det vill säga om diskurser märkbart ändrats under en specifik tid eller kontext. Vidare innebär ett Foucauldianskt tillvägagångssätt att analysen ser till *intradiskursiva beroendeförhållanden*, vilket rör olika elements inbördes relationer inom en diskurs. Detta kan till exempel innebära att se till hur specifika begrepp såsom “separatism” används och vilka associationer begreppen för tankarna till i olika tider/kontexter. Analysen ser också till *interdiskursiva beroendeförhållanden*; relationen mellan olika diskurser, till exempel hur diskurs kring separation relateras till motstridiga diskurser kring jämlikhet. Till sist innebär foucauldiansk diskursanalys att se till *externt bestämda beroendeförhållanden*, det vill säga förhållanden utanför analyserad diskurs som på olika sätt påverkar dess utformning. Detta kan vara till exempel hur större samhällsliga, ekonomiska och ideologiska förhållanden påverkat synen på könsseparation (Bergström; Boreus, 2012:361-364).

Den diskursanalytiska processen startade redan under transkribering av intervjuerna. Här fick vi tillfälle att fördjupa oss i vad varje informant har lyft kring separatism och rum för musik. Under denna process har vi tematiserat återkommande idéer rörande könsseparatism inom musik samt om informanterna beskriver diskursiva brytpunkter inom jämställdhetsfokuserade musikkontexter. Det diskursiva analysverktyget har huvudsakligen använts i diskussioner gällande övergripande och återkommande feministiska diskurser i informanternas berättelser. Vår förhoppning är att belysa vart idéer kring exempelvis separation använts historiskt och hur idéer återkommer i samtida feministisk organisation.

Det analytiska arbetet omfattas också av personliga upplevelser av rum vari diskursanalys inte har en lika framträdande roll – här får istället det personliga, känslomässiga och kroppsliga ta plats. Genus- och Kulturvetenskapliga teorier såsom till exempel Judith Butlers teori kring *genusperformativitet* (1990), Sara Ahmeds teori kring *affekt* (2013) eller Michel Foucault's perspektiv på *Makt, blick och Jagets teknologier* (1982) är här mer framträdande i vår analys. Vidare beskrivningar av vald teori och dess tillämpning finnes under titeln *Teoretiska perspektiv*.

## 1.8 PRESENTATION AV INFORMANTER

Informanterna (som nämns med pseudonymer i studien) valdes ut för att de har varit engagerade deltagare och/eller arrangörer inom separatistiska musiksammanhang. Med förhoppning om att materialet skulle bli varierat och bidra med fler perspektiv valde vi att intervjua personer i olika åldersgrupper med skilda erfarenheter inom separatistisk organisering. Gemensamt för informanterna är att de identifierar sig som kvinnor och har varit aktiva inom organisationer i Sverige. Den yngsta informanten är 25 år och den äldsta informanten är 44 år.

**Hedvig** har deltagit på separatistiska musikläger och är själv verksam arrangör inom två musikläger för tjejer och transpersoner med pop- respektive rockinriktning. Hon är även turnerande rockmusiker i ett etablerat band bestående av enbart kvinnor.

**Ebba** är verksam inom musiklägerverksamheter och studiecirklar via Studieförbundet. Hon har själv varit deltagare på en separatistisk jazzlinje (folkhögskola) och är idag aktiv jazztrummis.

**Nora** har deltagit i flertalet separatistiska sammanhang sedan ung ålder och har arbetat med att arrangera fler separatistiska musiksammanhang både idéellt och professionellt via studieförbundet och jämställdhetsprojekt. Hon är idag musiker i två aktiva band.

**Ines** arbetar med en feministiskt inriktad musikgala och har bland annat arrangerat workshops via ett separatistiskt musikläger. Hon är själv verksam ljud- och scentekniker samt producent/musiker inom elektronisk musik.

*Alice* har deltagit vid och arrangerat separatistiska spelningar via en Göteborgsbaserad arrangörsgrupp. Hon spelar synth och sjunger i två aktiva band.

*Sofia* har medverkat på den kvinno- och transseparatistiska musikfestivalen Statement som dansare. Hon arbetar med musikverksamhet för unga och har tidigare varit professionell pianist, men är idag inte längre aktiv musiker.

## **1.9 ETISKA HÄNSYNSTAGANDEN**

### **1.9.1 Vetenskapsetiska krav**

I vår undersökning förhåller vi oss till vetenskapsrådets sammanfattning av *god forskningssed* och de fyra etiska principerna som innefattar; informations-, samtyckes-, konfidentialitets- samt nyttjandekravet (Pripp, 2011:65-84). För att tillämpa dessa etiska förhållningssätt har vi försäkrat informanter om att medverkan är frivillig, kan avbrytas och att materialet endast kommer nyttjas i vår forskning. För att hemlighålla personuppgifter och eventuell känslig information har vi valt att ersätta namnen på samtliga informanter med pseudonymer. I viss mån har vi även pseudonymiserat organisationer i förhållande till relevans för undersökningen och det övergripande syftet. Vidare innefattar en god forskningsetik att samtliga intervjupersoner och läsare upplever att forskningen är transparent kring tillämpade etiska krav, syften- och tillvägagångssätt (Pripp, 2011:80-83). Därför har vi försäkrat oss om samtycke fortlöpande under hela forskningsprocessen.

### **1.9.2 Situerad kunskap och ståndpunktsepistemologi**

Begreppet *situerad kunskap* myntades av vetenskapskritikern Donna Haraway (1988:575-599) och syftar till en förståelse av kunskap som lokaliserad eller *situerad*. Teorin växte fram som en kritik mot den positivistiska vetenskapsförståelsen, alltså förståelsen av att god kunskap ska vara objektiv, empiriskt mätbar och oberoende av forskarens egna åsikter och egen bakgrund. Haraway beskriver istället att forskaren sitter på en subjektiv position utifrån identitetsmarkörer

och struktur – en involverad och medskapande position som forskaren ser världen från. Forskaren kan inte gudalikt se alla perspektiv, utan kunskap måste situeras utifrån olika individers erfarenheter. Haraway skriver: “Only partial perspective promises objective vision“ och “See together instead of claiming to be one another” (Haraway, 1988:583). En angränsande teoribildning står Sandra Harding för med sin *ståndpunktsepistemologi* (1986); förståelsen av representativ kunskapsbildning utifrån olika ståndpunkter eller *situeringar*. Likt Haraway menar Harding att akademien bör lägga större vikt vid situerade kunskaper från individer med underrepresenterade positioneringar – till exempel svarta kvinnor och lesbiska för att på så sätt kompensatoriskt fylla kunskapsglapp bland tidigare forskning och validera personnära kunskaper (Lykke, 2009:62-63).

I uppsatsen har vi applicerat dessa två perspektiv i utformningen av syfte och i vårt val av att använda oss av kvalitativa, semistrukturerade intervjuer. Med perspektivet tillskriver vi legitimitet till informanternas egna förståelser av verkligheten och låter deras lokaliserade kunskap styra uppsatsens slutliga resultat; perspektiv vi anser nödvändiga för att lokalisera informanternas upplevelser av separatistiska musiksammanhang.

### **1.9.3 Informanter**

För att förhålla oss till ovan nämnda ståndpunktsepistemologiska utgångspunkter (Haraway, 1988; Harding 1986) har vi försökt inkludera röster från en variation av informanter för att få en bredd av representation utifrån identitet, perspektiv och erfarenhet. Detta har vi gjort genom att vi kontaktat personer från en varierad selektion av organisationer. Det initiala målet var att få med röster från såväl cis-kvinnor, ickebinära och personer med transerfarenhet men i den slutgiltiga grupp finner vi att samtliga informanter är cis-identifierade kvinnor. Avsaknad av personer med transerfarenhet begränsar uppsatsens möjliga perspektiv, speciellt rörande queerteoretisk kritik av separatism som verktyg. Detta då vi saknar informanter som kan berätta kring till exempel transexkludering i separatistiska kretsar i relation till den egna erfarenheten. För att inbegripa situerade perspektiv kring transinkludering har vi därför valt att medta perspektiv genom tidigare forskning.

Värt att nämna är också att åldersspannet bland informanterna är relativt litet, vilket också eventuellt formar resultatets möjliga perspektiv. Det finns exempelvis ingen informant som erfarit separatistiska musiksammanhang tidigare än 1990-talet. I resultatet gör vi en ansats till att beskriva även 1970-1990-talets användning av separatism men dessa analyser bygger alltså inte på informanternas erfarenheter utan på tidigare forskning.

#### **1.9.4 Reflexivitet**

Haraway (1988) och Hardings (1986) vetenskapskritiska perspektiv följer med in i uppsatsens reflexiva arbete, därmed finner vi det viktigt att framskriva våra positioner som medskapande kunskapsproducenter samt hur våra positioner står i relation till informanternas.

Vi som författare har mycket gemensamt med de informanter som tillfrågats i studien; vi är båda cis-kvinnor, musiker och verkar inom en svensk musikkontext. Vendela har inte själv deltagit i något politiskt motiverat separatistiskt musiksammanhang men har deltagit i flera musiksammanhang där det huvudsakligen funnits kvinnor. Moa har både deltagit och varit medarrangör på könsseparatistiska musikläger och spelningar. Med hänsyn till vårt engagemang inom jämställdhetspolitiska musikprojekt kan vi båda två i varierande grad betraktas som *insiders* i relation till de organisationer vi undersöker. Ethnologen Lars Kaijser beskriver att Insider/outsider-dilemmat kan innebära öppnade dörrar för insidern att finna informanter och nå dem med passande frågor – samtidigt kan det innebära bias och icke-kritiska perspektiv på de rådande diskursmönstren forskaren själv är del av (Kaijser & Öhlander, 2011:54-56). Som skribenter har vi försökt förhålla oss till de problem som insider-positionen innebär, till exempel genom att förhålla oss kritiskt till den egna positionen, inte ställa ledande frågor under intervjuerna och genom att lyfta kritik som riktas mot separatistiska musiksammanhang. För att vidhålla transparens gentemot uppsatsens läsare väljer vi också att vara öppna med våra positioner och eventuella bias.

## 2. RESULTAT

### 2.1 *Utanför de separatistiska rummen*

För att se till varför musikintresserade väljer att organisera sig inom separatistiska rum är det av relevans att först undersöka hur musikkontexter upplevs av informanterna utanför de separatistiska rummen. För att koka ned de jämställdhetsfaktorer som informanterna menar präglar musikscenen utanför separatistiska rum så synliggörs några återkommande mönster i informanternas berättelser kring självbild, upplevd underminering och begränsande av sitt egen spelande.

*Ines: “Mm, alltså egentligen som samhället i stort – att människor blir bemötta olika utifrån kön och att det nog är svårt att komma ifrån för att vi lever i ett patriarkat och att världen i stort ser ut så. Jag tror att det speglas i våra platser och sociala miljöer där vi rör oss och eftersom att musikbranschen ganska länge har varit skevt fördelad. Om man kollar på [...] vilka som gått musikutbildningar och spelat instrument som inte är sång så är det väldigt mycket män som gått musikhögskolor i hela landet. Många fler män som söker och som kommer in, och så har det varit länge. Om man kollar på vilka som spelar i orkestrar [...] och vilka som har jobbat som musikproducenter – mycket roller där man varit anställd eller kanske haft en stor makt eller stort inflytande över sitt jobb – är mansdominerat under lång tid. Jag tänker att det blir en effekt av det, att det speglas i hur man blir bemött.”*

Ines svar antyder att män ges ett överordnat handlingsutrymme inom musikutbildningar och yrkesvärlden – citatet antyder också att den ojämna könsfördelningen påverkar hur individer blir bemötta i musiksammanhang och hur de uppfattar sin egen förmåga. Ines fortsätter:

*Ines: “[D]et är nåt som sätter sig i ens självbild. [...] jag har spelat gitarr sedan jag var barn men skulle inte kalla mig för gitarrist och det tänker jag är något som påverkats av*



*hur man blir bemött när man kommer med sitt instrument. Ah men "här kommer du och plonkar lite grann" snarare än att folk tänker "ah här kommer du, du är bra på gitarr"."*

I intervjuerna återkom flera liknande berättelser kring hur förväntningar och upprepad underminering i längden internaliserar negativa känslor kring det egna musicerandet. Sofia beskriver det som att hon som tonåring hade ångest inför varje rep för att hon kände sig sämre än killarna hon spelade med. Alice beskriver hur hon bemöts som "sidekick" till manliga bandmedlemmar och att hon som sångare beskrivits som mindre viktig. Nora berättar att hon slutade spela musik då musikgymnasiet och ointresserade manliga lärare gav henne en känsla av att hon inte kunde spela någonting. Alla berättelser exemplifierar på olika sätt hur negativt bemötande får tjejer och transpersoner att uppfatta sig själva som underordnade män inom musiken. Utifrån Michel Foucaults teori *jagets teknologier* går dessa exempel att koppla till makt. Dessa sätt att förstå sig själva som sämre eller mindre viktiga beskrivs inte bara komma från tilldelningar utifrån, utan kan tolkas som en internaliserad form av självdisciplinering där informanterna placerar sig själva inom diskursiva normens ramar (Foucault, 1982:777-795). Med andra ord uppfattar informanterna det som att de förväntas anta en underordnad position i musiksammanhang och agerar sedan i enlighet med den förväntning – en antagen förväntning som sammanfaller med strukturellt feminint kodade attribut såsom att anta en passiv roll i rummet eller prioritera andras platstagande (Björck, 2011:172-173). I detta fall ser vi hur det både påverkar instrumentval, självkänsla och informanternas benägenhet att fortsätta spela musik.

*Nora: "Att gå på [...] musikgymnasiet gav mig bara känslan av att jag inte kunde någonting när det gäller att spela gitarr till exempel. Jag spelade gitarr i två år [...] men sen bytte jag sista året till trummor för att känslan varje gång när jag satt där med läraren var att jag inte kunde någonting och att han var helt ointresserad av vår tid. Han ville hellre sitta och spela gitarr själv och ställde aldrig frågan vad jag ville spela utan jag kände mig bara förminskad under 20 min varje vecka kopplat till mitt instrument gitarr."*

Nora knyter i citatet samman känslor av underminering med negativa känslor kopplade till sitt instrument gitarr. Hon berättar vidare att dessa negativa känslor kopplade till gitarren både fick henne att byta instrument sista året på gymnasiet för att sedan helt sluta spela musik under en period efter studenten. När Nora till slut tog upp gitarren igen beskriver hon att det var svårt att hantera instrumentets negativa känsloladdning.

*Nora: "Men det var verkligen en kamp i början att återta, att börja spela gitarr igen. Jag minns att jag på repen gick in och grät på toaletten eller fick panikångestattacker i replokalen, och då var det ändå i en separatistisk miljö. Vi tre, vi var ju bara vänner liksom. Kvinnor. Men att det ändå var så pass laddat, så ledsamt liksom, svår uppförsbacke."*

Utifrån Sara Ahmeds perspektiv på affektiva fixeringar (Ahmed, 2013:62) kan en analys av Noras citat vara att könsbaserad underminering och känslor av att inte vara kunnig nog skapar en känsloladdad fixering vid instrument (ibid). Trots att instrumentet i sig inte genererat känslor av skam eller ångest så har dessa känslor fästs vid instrumentet då negativa känslor varit närvarande i replokalerna. Detta förklarar vidare hur Nora fortsätter uppleva starka negativa känslor såsom panikångest även då hon befinner sig i vad hon beskriver som en trygg miljö. Att negativa känslor såsom skam eller prestationsångest fästs vid musikutrustning återkommer även i Cecilia Björcks forskning av musikskapande i separatistiska rum (Björck, 2011:175). Björck menar att tjejer på ett självreglerande vis hindrar sig själva från att experimentera med instrument eller musikutrustning i kontexter där killar finns med. Björck skriver "to be a beginner and explore new musical knowledge in the presence of males, it is implied, such acts are not ok, whereby the stakes appear to be higher in mixed-sex settings" (Björck, 2011:175).

Ovan nämnda aspekter rörande normer, självdisciplinering och negativa känsloladdningar i musikaliska kontexter beskrivs av informanterna resultera i att musiker som inte är cis-män många gånger upphör att ägna sig åt musik. Sofia, som arbetar med musikverksamhet riktad till unga, säger att könsfördelningen ser relativt jämn ut i låga åldrar inom den organisation hon är verksam i men att tjejer sedan tycks sluta med musik under senare delen av tonåren. På samma

sätt förklarar Sofia att hon själv slutade spela musik i tjugooårsåldern då hon inte trivdes inom mansdominerade musiksammanhang. Som tidigare nämnts slutade även Nora att ägna sig åt musik en period efter musikgymnasiet till följd av en lång tid av upplevd förminskning under musiklektioner. Även Alice beskriver hur hon slutade med musiken under tonåren då hon tilldelades “mindre viktiga” roller inom mansdominerade kontexter.

*Alice: “I tonåren så var det bara snubbar som spelade musik och jag fick vara sångerskan, som också var ‘den tråkiga delen’, den som inte var så viktig på något sätt. Så jag släppte det med musiken ganska länge. Jag har alltid gått mycket på konserter och varit jätteintresserad men jag hittade inte plats i det.”*

Problematiken kring att tjejer slutar spela musik uppmärksammas av flera informanter. Trots att alla inte personligen slutat ägna sig eller tagit en längre paus inom musiken, förefaller problematiken välkänd inom både musikpedagogik och jämställdhetsprojekt. Informanterna härleder problematiken till såväl frågor om ojämn representation, försämrat självförtroende, begränsande normer eller strukturell underminering men det som alla informanterna har gemensamt är att de lyfter könsseparatistiska musiksammanhang som en potentiell lösning – ett sätt att ge kvinnor, ickebinära och transpersoner utrymme för fortsatt musikskapande.

*Nora: “[J]ag var astrött på att spela musik efter gymnasiet för att normerna bara var sådär blå. Både kring att vara kvinna, men också kopplat till genre. [...] jag tappade lite över huvud taget känslan för att göra musik där och jag var väldigt ledsen. Så jag sökte mig till Kvinnfolk för att på något sätt bygga upp mig efter det.”*

*Hedvig: “Hade jag inte åkt på Popkollo när jag var fjorton så hade jag aldrig nånsin spelat musik ens i närheten av den utsträckning jag gör idag.”*

Att se separatistiska musiksammanhang som ett medel för att samla kraft eller för att främja fortsatt musicerande återfinns – förutom hos Nora och Hedvig – i samtliga intervjuer. Att befinna sig i musiksammanhang för enbart kvinnor, transpersoner och icke-binära ses som ett positivt

medel för det egna fortsatta musicerandet och att erbjuda liknande platser för att främja andras musicerande beskrivs vidare som en tydlig motivation till att själva organisera separatistiskt.

## ***2.2 Motivationer till deltagande / arrangörskap inom separatistiska musiksammanhang***

Utifrån intervjuvaren är det tydligt att samtliga informanter framställer separatistiska musiksammanhang som nödvändiga fristäder i en ojämsställd musikvärld. Som vi tidigare nämnt återkom flera liknande berättelser kring underminering, prestationsångest och andra negativa känslor kopplat till det egna musicerandet under intervjuerna. Utifrån detta motiverar flera informanter sitt engagemang med att framför allt vilja förändra och bidra till en bättre musikvärld för yngre kvinnor, transpersoner och ickebinära – ofta för att de själva erfarit orättvisa förhållanden, begränsande könsnormer och möjligheter under uppväxten. Ines beskriver att hon tidigt kände sig exkluderad, mindre värdefull och hämmad att lära sig;

*Ines: "Att barn som växer upp ska ha andra möjligheter än vad jag upplevde att jag hade när jag var liten och började spela musik. Att det ska kännas mer rättvist och mer självklart, att alla som vill faktiskt ska få vara med. Och att man är lika värdefull och har potential att lära sig lika mycket. Det är ju väldigt deppigt men jag tror inte att jag kände det när jag var barn alltså!"*

En analys är att Ines drivkraft och engagemang inom separatism bygger på hopp om en bättre, mer rättvis och inkluderande framtid. I enlighet med Mavis Baytons (Bayton, 1993:191) teorier kring att feminism har fungerat som ett möjliggörande och upproriskt verktyg för unga kvinnor att praktisera maskulint kodad musik och *ta utrymme*, vittnar flera informanter i denna studie om att de separatistiska sammanhangen ofta är politiskt motiverade. Trots att Baytons forskning numera är över *trettio* år gammal och består av hundratals intervjuer går det att hitta paralleller och liknande berättelser i vår egen undersökning som är betydligt mer småskalig och aktuell. Könskodade stereotyper, feminin underordning och exkludering bland unga musiker verkar

fortgå på samma sätt idag som det gjorde då Bayton skrev fram sina analyser. Därmed går det att ställa sig kritisk till den långsamma utveckling och låga prioritering jämställdhetsfrågor fortfarande tycks ha i musikbranschen. Flera informanter uttrycker frustration kring detta, däribland Ines;

*Ines: "Jag tror inte att samhället förändras hur snabbt som helst. Jag tror att det beror på vad som händer med samhället i stort. Hur man arbetar med normer och jämställdhet i övrigt. [...] Nej, men som sagt så tror jag inte att det är något som förändras på fem år så att man bara ska lägga ner!"*

Ines anser att det hänger ihop med jämställdhetsarbetet som händer i samhället i stort – att feministisk förändring inom musikvärlden är en långvarig process som förlitar sig på att jämställdhetsfrågor prioriteras politiskt och att kvinnor, transpersoner och icke-binära organiserar sig i separatistiska sammanhang.

Vidare är det anmärkningsvärt att Bayton beskriver det separatistiska rummet som kollektivistiskt snarare än individualistiskt (Bayton, 1993:179). Detta är återkommande även i våra intervjuvar eftersom samtliga informanter belyser att separatistiska rum är trygga, välkomnande och upplyftande (mer om detta senare). Ett tankemönster som vi återser i både våra intervjuer och Baytons, är beskrivningar av gemenskap och "systerskap". Dessa återkommande diskurser kan härledas till äldre feministiska tanketraditioner som ofta präglas av kollektivistiska ideal kring kvinnlig gemenskap (Power, 2008:111). Sofia och Alice förklarar att det blir bättre stämning i separatistiska sammanhang, att rivaliteten försvinner och att man istället *ger* varandra utrymme.

*Sofia: "Jag har haft en upplevelse av att många tjejer eller kvinnor kanske har tagit lite avstånd. [...] att man ser varandra nästan som rivaler, liksom, istället för att se varandra som medmänniskor och medsyster. Den här festivalen var som ett sånt kvitto på att det var helt tvärtom liksom. Att plötsligt så var vi i ett sammanhang där alla log mot varandra, alla var så mysiga mot varandra, alla gav varandra plats på konserterna"*

Alice: *“Systerskap är så svårt att beskriva men det gör för mig nåt med rummet när det bara är brudar och transpersoner som har det jättekul och lyssnar på punk tillsammans till exempel.”*

Utifrån ovan nämnda aspekter verkar det sannolikt att många av organisationerna har skapats för att motverka patriarkala orättvisor och ojämställda förhållanden inom musikvärlden. Ett exempel är Statement festival som arrangerades i svallvågorna av *metoo-rörelsen*, enbart för och av kvinnor, icke-binära och transpersoner i ett försök att stå upp mot sexuella trakasserier och övergrepp på festivaler ([statementfestival.com](http://statementfestival.com), u.å). Eftersom flera musikläger som exempelvis Popkollo arrangeras i samarbete med Studieförbundet har de ofta mer pedagogiskt inriktade verksamheter som syftar till att öka kvinnlig representation och antal kvinnliga instrumentalister ([Popkollo.se](http://Popkollo.se), u.å). Gemensamt är att samtliga organisationer har feministiska motivationer som pekar på att det krävs förändring, motstånd och handlingskraft för att skapa en jämställd musikscen och – i förlängningen – ett jämställt samhälle. Ines berättar;

Ines: *“Någonstans vill man ju åt en jämställd situation, en jämställd musik-situation för alla men när det ser ut som det gör så tror jag att man behöver ett ganska tydligt och krasst verktyg för att det ska hända någonting. Jag upplever inte att det riktigt funkar att bara säga att alla är välkomna och det tycker jag är ett starkt argument för att ha separatistisk verksamhet för barn och unga. Det är ju inte bara musikbranschen som har det utan det är ju också vissa idrottsföreningar, för att man ser att då får man in en målgrupp som annars inte vill vara med.”*

Ines förhåller sig till ett feministiskt- och jämställdhetspolitiskt perspektiv i beskrivningar av hennes engagemang för könsseparatistisk organisering av musik. Hon menar att det är omöjligt att inkludera alla människor i ett *tryggt rum* eftersom syftet är att nå en specifik underrepresenterad grupp som annars exkluderas i andra sammanhang. Detta går att associera till Cecilia Björcks (2011) argument kring användandet av separatistiska utrymmen och varför de behövs. Hon skriver att pojkar och män har mer självklara och aktiva roller och dominerar utrymme och plats i replokaler, scener och musikklassrum vilket gör att flickor och kvinnor får

stå kvar i bakgrunden (Björck, 2011:174). För att förändra dessa rollfördelningar och ojämna maktbalanser i musiksammanhang behöver flickor och kvinnor få möjlighet att också vistas i den *privata sfären*, långt ifrån den maskulina blicken (eng. male gaze). Björck hävdar att “the presence of a “male gaze” is here seen as increasing the pressure on girls to perform normative femininity correctly, whereas an all-female environment would reduce that imperative.” (Björck, 2011:94). Detta kan förstås som att kvinnliga musiker måste förhålla sig till normativ femininitet i mixade rum för att den manliga blicken ständigt kontrollerar deras musikskapande och objektifierar dem.

Alice: “[J]ag bara kände en sån känsla av att man slappnade av. Asså the male gaze försvinner ju, vilket man ändå reagerar på på nåt sätt. Och jag tror att jag släppt det ganska mycket och bara [pustar ut], okej nu behöver jag inte vara attraktiv för någon här för att få någon status eller jag behöver inte vara extra rolig eller extra stark för att få nån status. Jag känner att jag är bra som jag är med att få vara töntig, få vara blyg, på att få ha dålig hållning eller lukta illa eller så. Bara skit samma. Typ så.”

Sofia: “...Där var väl den största skillnaden skulle jag säga. Man är ju van vid att trängas och att folk ska stängas hit och dit, nu var det längesen jag var på en sån konsert, men det upplevde jag framförallt som yngre många gånger när jag var på större spelningar och så. Både blickar och lite så blickar från män liksom. Man tittar runt sig på ett annat sätt, på Statement fanns det ju inget sånt. [...] Ute där på själva festivalen så kände jag – som jag beskrivit det lite innan att det var var totalt fritt från onda blickar”

Alice: “Som kvinna ger det mig någon slags trygghet med att inte behöva förhålla mig till hur män ser på min kropp och vad jag gör och så.”

En tolkning av Alice och Sofias berättelser är att den manliga blicken påverkar deras självbild, är ständigt närvarande och kontrollerande i både replokaler och publikhav. Här går det att applicera Foucaults teorier kring att blicken verkar som ett slags symboliskt kontrollsystem och befäster subjekt- och objektsrelationer mellan människor (Foucault, 1982:777-795). De separatistiska

rummen kan därför fungera som fristäder – *trygga rum* – där könsnormer kan åsidosättas och musikskapandet kan stå i fokus oberoende av sexuella spänningar, objektifiering och feminin performativitet. Den manliga blicken är i det trygga rummet inte längre närvarande.

### 2.3 *Trygga rum*

Det mest upprepade temat i våra intervjuer är vikten av att skapa ett *tryggt rum* ur en separatistisk kontext. Samtliga informanter beskriver att det är grundläggande att känna trygghet och bekvämlighet för att utvecklas, våga *ta utrymme* och motsätta sig orättvisor utanför de separatistiska sammanhangen. Dessa upplevelser går att tolka utifrån Sara Ahmeds (2013) teorier kring hur känslor påverkar den fysiska kroppen. Ahmed menar att känslor är yttringar för strukturellt förtryck och maktordningar – att känslor av exempelvis bekvämlighet, skam och rädsla påverkar hur vi rör oss i världen (Ahmed, 2013:10). Att vara bekväm innebär välmående, lätthet och enkelhet att ta plats i olika utrymmen vilket alla informanter anser är enklare i privata separatistiska sfärer – i *trygga rum*.

Hedvig: *"Det är viktigt med trygghet, fritt skapande och att lyfta varandra – automatiskt blir det en trygg, kreativ och inbjudande miljö vilket jag tror många söker sig till. Det behövs bara."*

Ebba: *"Jag har ju sett det som en jättestor del av mitt liv – att få lov att finnas i det separatistiska rummet, att få vara trygg i det sammanhanget och ta sig framåt i en otroligt mansdominerad värld. Jazztrummar, ah det är ju bara män liksom."*

Alice: *"Att få vara lite 'trygg' inom såna där citationstecken är jätteviktigt för att öppna upp möjligheten att delta sen i de stora rummen."*

I informanternas uttalanden framträder även att de separatistiska miljöerna bidrar med verktyg att vara kreativ, ta sig framåt och lära sig spela avskilt från yttre påfrestningar. Det går att tolka som att dessa sfärer är fristäder där problematik som exempelvis prestationsångest och skam inte är



lika närvarande. Ahmed skriver att skam är en “intense and painful sensation that is bound up in how the self feels about itself (Ahmed, 2013:103).” Hon menar att det är en komplex och smärtsam känsla för att vi gjort någonting omoraliskt, dåligt eller fel. Därför är det inte bara en känsla för hur vi uppfattar och dömer oss själva – den är även beroende av hur vi tolkar att andra uppfattar oss. För att mer konkret exemplifiera hur skam påverkar kroppen kan vi återigen koppla till Noras citat (se s. 25) kring prestationsångest och skam i relation till känslor i replokalen. Även Sofia förklarar att ångest var konstant närvarande i replokalerna under hennes gymnasietid;

*Sofia: “Jag hade en sån... Ångest inför varje rep liksom. Det var ju lärarlett, men av två män och jag hade inte upplevt det på det sättet tidigare och började fundera då på varför jag hade så mycket ångest. [...] Det är ju en kultur som är att man inte får visa någon svaghet [...] Ingen av de här [killarna] visar ju på någon svaghet utan de bara kör på och tar för sig, och man gör fel och man kör ändå. Men jag vågade inte fråga. Jag ville inte visa mig dålig.”*

Det är uppenbart att Sofia och Noras panikartade prestationsångest grundade sig i skam och rädsla för att inte vara tillräckligt bra. För Nora påverkade känslan hur hennes kropp orienterade sig i rummet och behövde fly. Ahmed skriver att “fear is an embodied experience; it creates the very effect of the surfaces of bodies.” (Ahmed, 2013:68). Hon hävdar att rädsla är en kroppslig upplevelse och oundviklig konsekvens av feminin underordning i ett patriarkalt samhälle (Ahmed, 2013:69). “Vulnerability is not an inherent characteristic of women’s bodies; rather, it is an effect that works to secure femininity as a delimitation of movement in the public, and over-habitation of the private” (Ahmed, 2013:70). Att vara sårbar och rädd är alltså inte någonting statistiskt inneboende i den icke-maskulina kroppen, utan en effekt som begränsar hur kvinnor, transpersoner och ickebinära rör sig i offentliga sfärer. Att inte få utrymme eller möjlighet ta plats kan därför vara en sannolik förklaring till prestationsångest och skam i mixade musiksammanhang.

Vidare går det att applicera Björcks tankar kring att använda det separatistiska rummet för att befria kvinnor från att passivt ta emot utrymme i kontrast till män som aktivt tar utrymme – “the

separate room is constructed as a space for escaping competition and control. It is also constructed as a means for disrupting a prevailing pattern.” (Björck, 2011:174) De separatistiska rummen skapar alltså förutsättningar för att störa rådande normer och mönster vilket kan relateras till Hedvigs och Noras utsagor;

Hedvig: *“Trygga rum [...] där man inte behöver känna att man behöver hävda sig. Man behöver inte bevisa någonting utan man blir tillåten att komma dit och bara vara den man är. [...] På något sätt lyckas Popkollo skapa en sån trygg plats, att du kan känna dig bekväm att berätta om jobbiga saker – kanske om trauman till och med för en deltagare eller ledare som man precis introducerats för – och det är så fint.”*

Nora: *“Större känslor, det är en trygghet som gör att man kan känna större känslor. Att man kan vara sexuellt frigjord eller att man kan gråta framför varann eller att man kan prata om något som är jättehemskt men ändå känna att det är tryggt och att det inte kommer ligga emellan en. Man kommer inte ses som offer eller en svag person för att det kommer upp utan man kommer vara lika mycket en person oavsett.”*

Informanterna hävdar att konkurrens och maskulin kontroll försvinner i de separatistiska sammanhangen vilket styrker Björcks (2011) forskning. Tydligt är att flera intervju svar belyser att separatistiska kontexter är mer emotionellt tillåtande – att man får uttrycka starka känslor, slipper hävda sig och tillåts vara svag. Detta kan bero på att kroppen orienterar sig på olika sätt i förhållande till tidigare erfarenheter och diskurser (Ahmed, 2013:147). I enlighet med Ahmeds (2013) teorier kring *normativitet* kan den icke-maskulina kroppen fortfarande uppfattas som abnorm eller avvikande inom exempelvis rockscenen vilket gör att den rör sig på ett hämmat sätt inom dessa kontexter. De separatistiska sammanhangen fungerar därför som fristäder där dessa kroppar istället blir normativa och kan slappna av, känna sig bekväma och frigjorda.

## **2.4 Vikten av förebilder**

Under intervjuerna lyftes det olika aspekter kring hur könsnormer sätter ramar för hur

informanterna förväntas uttrycka sig i musiksammanhang. I enlighet med tidigare forskning från bland andra Angela McRobbie vittnar intervjuvaren om att genrer såsom rock, metal och punk uppfattas särskilt maskulint kodade (McRobbie, 2000:140). Bland andra Hedvig verkar inom rockscenen och berättar under sin intervju att hon blivit ifrågasatt kring sitt musicerande med hänvisning till sin könstillhörighet.

Hedvig: *“Vi hade en livestream för en massa, massa massa år sedan. Och då fick jag kommentarer om hur tramsigt, eller dumt och fult – jag kommer inte ihåg vad personen hade för uttryck. Men en kommentar om att det ser konstigt ut när tjejer headbangar, att det är onaturligt och att – så borde inte tjejer bete sig på scen. Och jag tror att vår gitarrist hade en kort kjol då och – ah men tjejer med kort kjol kan absolut inte headbanga [...] Och sen så har vi ett klipp på Youtube som har ganska många visningar och kommentarer, och där var det en lång tråd från en person som tyckte att vi uttryckte oss för maskulint och var dåliga förebilder för kvinnor inom rock.”*

I citatet framträder tydliga ideal kring hur kvinnligt kodade musiker ska röra sig, vad de ska ha på sig och vad de ska spela för slags musik. Kommentarer som Hedvig hänvisar till kan också ses som en ansats att disciplinera bandet i förhållande till existerande könsnormer. Anmärkningsvärt med hänvisning till att bandets rörelser innebär att de blir “dåliga förebilder för kvinnor inom rock”. Kommentatorerna menar att bandet har en negativ inverkan på andra kvinnor då de antyds vara normbrytande inom genren, en antydd påverkan som kan återknytas till Judith Butlers genusperformativitet – en förståelse kring att könsnormer upprätthålls genom sociala representationer och upprepningar (Butler, 1990). Samtidigt som kommentatorerna ser det som ett *hot* att normbrytande representationer upprepas genom att förebilder som Hedvig synliggörs på youtube, menar samtliga informanter i denna studie att dessa representationer innebär en *positiv* påverkan på musikers handlingsutrymme. Nora berättar till exempel om hur hon som ung lutade sig mot förebilder med liknande identitet för att återta sin plats inom musiken.

Nora: *“Ja, men det är ju förebilder som gör att det man känner att det där skulle jag kunna göra. Alltså identifikation och spegling. Det öppnar dörren till att driva en själv*

*framåt. Om någon annan gjort det före då är det ju inte omöjligt. [...] jag hade ju definitivt förebilder där jag kände att kan den så kan jag. För mig var det jätteviktigt med Courtney Love liksom. Hon var ju liksom inte den perfekta musikern, hon var ju långt ifrån den perfekta musiker, men hon var ju känd för att hon var uppfuckad jättemycket på spelningar och inte spelade så bra, men också gjorde fantastiska låtar. Och var ascool oavsett! Så den förebilden var jätteviktig för mig, att känna att här är någon som inte är perfekt dit kan jag också sträva. [...] Vi kan göra dem här sakerna ändå och vara jättebra fast än att vi inte är perfekta.”*

I enlighet med genusperformativa principer erkänner Nora vikten av att kunna spegla sig i andra människor och hur personer med liknande identitet genom sitt normbrytande agerande kan bredda musikers handlingsutrymme. Ett handlingsutrymme som i vår genusperformativa analys (Butler, 1990) inte tillgängliggjorts utan normbrytande representationer av till exempel kvinnliga rockmusiker eller kvinnliga instrumentalister. Genom synliggörande av normativa förskjutningar – till exempel att kvinnor utför maskulint kodat musicerande – destabiliseras normer och gör det möjligt för andra att också ägna sig åt normbrytande scenspråk, spelande eller platstagande. Ett alternativt handlingsutrymme som enligt den genusperformativa modellen inte varit möjlig då individer alltid förhåller sig till redan existerande normer i sitt konstruerande av *jaget* (Butler, 1990). Separatistiska sammanhang kan vidare ses som ökade möjligheter att möta förebilder med liknande identitet som en själv, en aspekt som Alice belyser:

*Alice: “Jag tycker det är sjukt viktigt [med förebilder]. I tonåren så var det bara snubbar som spelade musik och jag fick vara sångerskan som också var ‘den tråkiga delen’ – den som inte var så viktig på något sätt. Så jag släppte det med musiken ganska länge. Jag har alltid gått mycket på konserter och varit jätteintresserad men jag inte hittade plats i det. Och så kom jag till Göteborg och hittade folk på [separatistisk spelningsarrangör] och så öppnades ett hav av coola kvinnor som spelar instrument och som är skitbra på sina instrument, som kan ljud och som kan arrangera allting själva utan att nån cis-man måste vara med. Och det är så sorgligt, men det var ett sånt uppvaknande för mig, och det var då jag började tänka ‘shit, jag kanske ska spela i band igen’. Och jag har tänkt på*

*det så många gånger sen jag kommit till Sverige att jag tycker det är otroligt viktigt med förebilder inom alla identiteter och så vidare. Det är så bra att det finns Popkollo och könsseparatistiska rum där folk vågar testa och så.”*

Alice beskriver det som ett “uppvaknande” att hon hittade sammanhang där kvinnor spelar instrument, sköter ljudteknik och arrangerar. Hon förklarar att hon tidigare inte hade insett att hon själv kunde spela i band eftersom hon framförallt omgetts av manliga representationer i sin fysiska närhet. Att det var först i det separatistiska rummet som hon insåg sina egna musikaliska möjligheter. Problematiken kring att Alice inte tidigare hade insett att hon kunnat ägna sig åt att spela i band går återigen att knyta till genusperformativitet (Butler, 1990). Eftersom Alice endast såg manliga musiker spela, förklarar hon att de egna möjligheterna att spela i band inte var uppenbara för henne. Det var först vid mötet med normbrottet – andra kvinnor som ägnade sig åt maskulint kodad musik i separatistiska rum – som det uppenbarade sig för Alice att hon kunde ägna sig åt musikskapande. Hon fortsätter;

*Alice: “Jag har upplevt de här rummen som väldigt inspirerande för att det är ingen som är i de här rummen som har en sån självklarhet i att man ska bli rockstar eller att lära sig det här och det här. Det är någonting som man själv jobbat med som man säkert varit ganska ensam med, säkert haft ganska mycket obstacles med och så börjar man träffa massa folk som har gjort det själva utan någon självklarhet. Det tycker jag är väldigt inspirerande.”*

Samtidigt som Alice – liksom samtliga informanter – finner separatistiska rum som bra platser att möta förebilder med liknande identitet och erfarenheter, framträder det också idéer kring att vissa representationer inom de separatistiska rummen saknas. Nora menar att de separatistiska rummen i mångt och mycket är befriade från sexistiska strukturer i och med dess uteslutning av cis-män men att andra maktstrukturer samtidigt kan vara närvarande. Vidare hävdar hon att det fortfarande krävs diskussion och representation utifrån till exempel HBTQ+, rasialitet och klass inom separatistisk organisation. Hedvig belyser hur organisationen Popkollo förhåller sig till representation utifrån andra kategorier än kön:

*Hedvig: "På många årsmöten, interna möten och styrelsemöten så är också diskussionen om representation uppe hela tiden och det är allt från könsuttryck, sexualitet, etnicitet, religion – för att få det så brett som möjligt. För att folk ska känna att de representeras och är inkluderade i sammanhanget. Så det är någonting som Popkollo – åtminstone – jobbar väldigt mycket med. Att öka representationen för att fler ska känna sig inkluderade och för att det ska vara tillgängligt för fler."*

Som Hedvig antyder spelar representationer roll även vad gäller andra identitetsmarkörer än kön. Att inkludera förebilder utifrån intersektioner av könsuttryck, sexualitet, etnicitet och religion menar Hedvig har betydelse för att göra musiksammanhang tillgängliga för fler.

## ***2.5 Separatism och feministiska tanketraditioner – konstruktion eller essens?***

Att använda sig av könsseparatism i jämställdhetspolitiskt syfte har förekommit under flera tidsperioder och i olika feministiska kontexter – dels som en uttalad strategi och dels som ett uttalat sätt att organisera sig. Collette Power finner att användandet av separatism som en uttalad jämställdhetspolitisk strategi tycks påbörjas inom feministisk organisering i samband med andra vågens feministiska rörelse under 60-, 70- och 80-talen (Power, 2008:110-115) men strategin har också följt med genom postmodernistiska omdaningar av feministisk organisation in i dagens jämställdhetsorganisering. För att ur ett diskursanalytiskt perspektiv se till hur idéer kring könsseparatism som strategi traderas, verkar och konkurrerar med varann går det att finna diskursiva mönster bakåt i tiden. I denna del fokuseras därför vilka feministiska idétraditioner som återfinns i informanternas beskrivningar av separatism.

I Collette Powers doktorsavhandling intervjuades 80 kvinnor som verkar inom separatistiska organisationer i Storbritannien. Power fann i sin undersökning två starkt framträdande idétraditioner inom separatistisk organisation: essentialistisk/radikalfeministisk och postkonstruktivistisk feminism (Power, 2008:130). Radikalfeministisk organisation sammanfaller med andra vågens feminism och karaktäriseras av synen på manlig dominans, vikten av kvinnlig gemenskap, lesbisk feminism och markeringar av könens essentiella skillnader (Gemzöe,

2017:48-56). Postkonstruktivistisk feminism kan istället förstås som en konkurrerande diskurs där kön markeras av *konstruerade* eller socialt inlärd skillnader istället för *essentiella* eller biologiserade skillnader (Ibid:52). Power menar att poststrukturalistiska perspektiv dominerar den genusvetenskapliga akademien men att kvinnor som organiserar sig separatistiskt använder sig av *både* essentiella och konstruktivistiska förståelser av kön när de motiverar sina könsseparatistiska grupperingar – alltså att de ‘äter tårtan men har kvar den också’. Som exempel lyfter Powers informanter fundamentala skillnader mellan kvinnor och män vad gäller dominans vilket kan karakteriseras som diskursivt radikalfeministiskt eller essentialistiskt. Samtidigt kan informanterna reflektera tankar kring den egna identiteten som är av en mer rörlig och postkonstruktivistisk art (Power, 2008:121).

I likhet med Powers avhandling finner vi också att våra tillfrågade informanter använder sig av en diskursiv mix i deras beskrivningar av separation och kön. Som ett exempel talas det – som nämnt tidigare – kring kategorierna man och kvinna som två binära motpoler där kvinnor underordnas och män överordnas. Här används begrepp som *patriarkat* för att beskriva manlig dominans, ett begrepp med radikalfeministiska rötter (Gemzöe, 2017:49). Den binära uppdelningen kan tolkas som en generalisering utifrån två binära kön, någonting som informanterna också förhåller sig självkritiskt inför.

Sofia: [...] jag pratar ju väldigt mycket män och kvinnor här men [...]

Vidare återfinns uttrycket *systerskap* i intervjuerna vilket kan ses som en essentialisering av gemenskap, ett uttryck och ett ideal som återfinns i radikalfeministisk diskurs. Power beskriver att begreppen vilar mot det radikalfeministiska antagandet att kvinnor framförallt drar fördelar av gemenskap med andra kvinnor, baserat på både essentiell skillnad och levd erfarenhet (Power, 2008:111). I samband med detta pekar informanterna på att kvinnlig gemenskap eller *systerskap* är en tydlig motivation till att organisera könsseparatistiskt. De använder sig å andra sidan av ord såsom *syskonskap* vilket öppnar upp för en mer postkonstruktivistisk och transinkluderande förståelse av gemenskap. Anmärkningsvärt är att de två begreppen används simultant under intervjuerna vilket går att tolka som att informanterna använder sig av en diskursiv mix av konstruktivistiska och essentialistiska tankemönster.

Alice: *“För det ena så är det ett sånt system som jag aldrig känt innan. Jag tyckte det var jättehäftigt att få dela ett intresse och ett rum med andra kvinnor och icke-cis-män för att just den här alternativa musikscenen är ju fortfarande ganska mansdominerad. Och när man är van vid att saker är så mansdominerade och så kommer man in i ett separatistiskt rum då var det ju en otroligt bra känsla... som jag aldrig känt innan på det sättet. Sen hjälps man åt så mycket utan att vara så over-caring. Jag tyckte också det var jätteempowering för do it yourself, alla fick testa allt, jättebra tacksam stämning bara som lockade mig jättemycket. Syskonskapet var verkligen där, en jättestor känsla.”*

Hur kommer det sig att dessa två motsägelsefulla diskurser kring könsskillnad kan samexistera i den separatistiska rörelsen? Power resonerar kring att organisatörer och deltagare använder sig av både essentialistisk och postkonstruktivistisk diskurs då perspektiven varit prominenta under olika perioder av livet: “[T]hese women's understandings of separatism unsurprisingly reflect a mixture of the feminist theoretical traditions which have characterized their life times” (Power, 2008:121). Vidare menar hon att kvinnors tidiga förståelser av feminism tycks präglade deras fortsatta feministiska förståelse (Ibid:121). Nora lyfter ett närliggande perspektiv på hur olika feministiska tanketraditioner traderas genom inflytelserika organisationer såsom Kvinnofolkshögskolan och Popkollo.

Nora: *“Göteborg har kvinnofolkshögskolan som funnits sedan 70-talet här. Det vill säga att det har banat vägen för en uttalad separatistisk organisering. Det fanns inte alls på samma sätt i Stockholm. Men när man rör sig inom separatistiska kretsar då så har det funnits som ett sätt för att det funnits plats kring feministisk organisering som varit uttalat separatistisk. Och då har det varit lättillgängligt att se det som ett verktyg liksom. Medans att det inte alls varit så i de andra stora städerna i Sverige. Men i och med att popkollo och andra separatistiska grupperingar, så har det blivit mer vanligt eller okej.”*

Citatet illustrerar hur organisationer ‘banar vägen’ eller normaliserar tillvägagångssätt såsom exempelvis separatism. Med inspiration av Powers beskrivning av upplärda feministiska tanketraditioner kan en analys vara att dessa långtidsverkande organisationer också för med sig



perspektiv på könsmaktsordning och normer vari radikalfeministiska förståelser av exempelvis patriarkat eller essentiell könsskillnad har potential att upprepat läras ut.

Upprepade essentialistiska förståelser av könsskillnad kan också förstås genom Diana Fuss teorier kring *strategisk essentialism* (1989). Fuss menar att essentialism och starka skillnadsskapanden mellan kön blivit allt mer inpopulärt inom feministiska rörelser på grund av nya konstruktivistiska och queerteoretiska perspektiv på kön (Fuss, 1989:xi,2) – en konkurrens mellan diskurser som våra informanter till viss del lyfter kring den kritik könsseparatism bemöts av (Se 2.7). Fuss menar istället att essentialism är nödvändigt för att förstå sig på feministisk teori och beskriver hur det inte går att komma ifrån essentialistiska indelningar av kön då skillnad upprätthålls rent språkligt. Istället för att försöka komma ifrån essentialistiska språkbruk, menar Fuss, bör feminister istället se till vilken betydelse som tillskrivs kategorier såsom män och kvinnor. Vidare menar hon att det är helt grundläggande att använda sig av essentiella förståelser av kön för att överhuvudtaget förstå jämställdhetspolitiska kampfrågor eller konstruktivismens grundpremissor (Fuss, 1989:2-6). Här går det att tillämpa perspektivet “*strategisk essentialism*”; användandet av essentialism för att på ett tillgängligt vis *förstå sig på* kön, makt och den egna situationen på ett tillgängligt vis. Alternativt strategiskt använda sig av essentialistiska indelningar av kön – så som i könsseparatistisk organisation – för att skapa gemenskap, “*systerskap*” baserat på delade erfarenheter (Fuss, 1989:23-24). En parallell med Fuss teori är att informanterna använder sig av essentialism för att på ett strategiskt sätt organisera jämställdhetspolitik könsseparatistiskt – en handling som i längden motiveras med en dekonstruktion av könsmaktsordningar inom musiken. Se till exempel Noras intervjuvar;

Nora: *"Så länge maktstrukturer och ojämlikheter finns så kommer det finnas motstånd och då kommer man behöva organisera sig. Oavsett om man tänker att det ska vara separatistiskt eller inte."*

Nora motiverar sitt långvariga engagemang inom separatistiska musiksammanhang med ambitionen att engagemanget i längden ska leda till dekonstruktion av maktstrukturer och ojämlikheter. Separering mellan – och på så vis essentialisering av – män och icke-män ses vidare

inte som det slutgiltiga svaret på icke-jämställda musiksammanhang, utan endast som ett av många verktyg som behövs på vägen mot det egentliga målet – jämställdhet.

## ***2.6 Får transpersoner plats i separatistiska utrymmen?***

Att könsseparatistisk organisation i grund och botten använder sig av skiljelinjer mellan män och kvinnor, män och icke-män har väckt kritik från queerteoretiskt håll, bland annat rörande frågor kring transinkludering. Dessa perspektiv är något som också synliggjorts i intervjuerna. Som nämnts i introduktionen har det funnits tendenser inom separatistisk organisation som inneburit exkludering av personer baserat på essentialistiska antaganden av deltagarnas könsidentitet. Ett exempel är den kvinnoseparatistiska musikfestivalen *Michfest* som uteslöt kvinnor med transerfarenhet – ett beslut som mottogs av återkommande transaktivistiska demonstrationer utanför festivalområdet (Morris:2012). I en svensk kontext har separatistisk musikorganisation också fått handskas med frågor kring transinkludering. Nora berättar;

Nora: “[D]et [var] absolut inte lätt att gå från kvinnoseparatistiskt till transinkluderande separatism. Det var ju en jättestor fråga under jättemånga år ändå. Det tog så lång tid, och det var väldigt utdragna processer.”

Vidare beskriver Nora att det funnits internt motstånd mot transinkludering inom vissa separatistiska sammanhang hon tagit del av och hänvisar till radikalfeministiska diskurser om transkvinnor som förövare.

Nora: “Jag tycker det känns jättehemskt att prata om. Det är ju gamla patriarkala strukturer. Ja men idén om att förövare ska försöka ta sig in någonstans för att kunna nå offer.”

Liknande problematik kring radikalfeminismens exkludering av transkvinnor har lyfts redan under andra vågens feministiska rörelse. En tidig kritiker av dessa demoniseringsprocesser av transpersoner är författaren av *Transfeminist Manifesto* (1993), Sandy Stone. Stone behandlar i manifestet bland annat en radikalfeministisk text av Janice Raymond som hävdar att existensen

av transkvinnor är ett patriarkalt uttryck. Stone beskriver Raymonds text; “I read Raymond to be claiming that transsexuals are constructs of an evil phallographic empire and were designed to invade women's spaces and appropriate women's power” (Stone, 1993:3-4). Hon menar att flera liknande uttryck återfinns i radikalfeministisk diskurs – inte minst inom kvinnoseparatistisk organisation – och att de radikalfeministiska diskurserna resulterar i utpräglad exkludering och demonisering av transpersoner (ibid, 1993). Precis som Nora och Sandy Stone uttrycker det, går det att tolka det som att radikalfeministiska tanketraditioner spelat in i eftersläpande inkludering av transpersoner inom könsseparatistiska organisationer. I kontrast till ovanstående problematik uttrycker däremot flera informanter att könsseparatistiska musiksammanhang idag förändrats mycket vad gäller HBTQ+ inkludering.

*Ines: “När jag var liten så var det så himla självklart att man hela tiden – alltså då pratade man inte om transpersoner överhuvudtaget. Det var så tydligt att man delade upp tjejer och killar och det var ingen som ifrågasatte det. Och nu finns det kanske, jag kanske upplever ett annat ifrågasättande än att man ska hålla på och dela upp för att man kommit så långt. Men vi är ju inte klara.”*

Nora beskriver att det var en lång process att omforma könsseparatistiska musiksammanhang till att inkludera transpersoner. Drivkrafterna för omformningen beskrivs ha kommit från större politiska omdaningar i europeiska feministiska organisationer, men också utifrån att transidentifierade deltagare började dyka upp i de separatistiska sammanhangen.

*Nora: “[...] för att få [separatistisk organisation] transinkludernade var ju en lång procedur. Det var flera år där vi preppade på olika sätt. Vi tog in föreläsningar, vi hade jättemycket samtal. [...] Jag satt i riksstyrelsen och drev på frågan och då fick vi ju se att vi fick göra det till en process där alla är med på tåget. Vi kan inte bara säga att vi är transinkluderande – vi måste ta ansvar för att kompetensen ska finnas hos alla [...] Det var jättemycket saker [som drev på omdaningarna]. Men ingen enskild händelse. Men det var ju tydligt att det var transidentifierade som kom på kollona! Asså kidsen. [...] hade det inte funnits kompetens så hade vi kanske inte vetat. Då hade kanske inte dem som var med känt att de var trygga med att prata om det. Men också... [separatistisk*

*organisation] är ju med i ett internationellt nätverk och där fördes också diskussionen. Det var väldigt tydligt att det går inte att ha ett uttalat feministiskt musikkollo-verksamhet för tjejer utan att vara transinkluderande om man inte vill vara ofeministisk på något sätt.”*

Bland de separatistiska musikverksamheter vi finner i Sverige idag tycks transinkludering vara norm men utifrån Noras intervju tycks omständigheterna inte alltid ha varit så. En analys är att det skett en diskursiv brytpunkt inom den internationella feministiska rörelsen där inkludering av transidentifierade numera är norm inom feministisk separatism och där exkludering ses som “ofeministisk”. Inkluderingen av transpersoner står i tydlig kontrast till den radikalfeministiska diskursen Stone associerar med andra vågens feminism (Stone, 1993). Trots att diskurserna förändrats kring transpersoner inom separatistiska rum, hävdar informanterna att det fortfarande infinner problematik rörande inkludering inom separatistiska organisationer.

*Ines: “[N]är man har ett sånt brett begrepp som tjejer och transpersoner – vilka är välkomna då? Frågor som ‘tycker du att jag är en tjej, är jag tillräckligt mycket tjej’ eller ‘är jag tillräckligt mycket transperson’, ‘är min identitet okej för att vara med i det här sammanhanget’ och där tror jag att det är väldigt viktigt att man inte ifrågasätter människors identitet. [...] Jag kan inte säga så här – ‘du får inte komma på min gala för att jag tycker att du ser ut på det här sättet’.”*

Ines belyser nyanser inom inkluderingsarbetet, framförallt utifrån uttalade trösklar som kan få transpersoner att inte känna sig inkluderade. Vidare lyfter hon vikten av att deltagarna själva ska kunna avgöra om de tillhör målgruppen i separatistiska sammanhang och att inneslutandet inte ska regleras av arrangörer. Hedvig, Nora och Ines menar också att representation av personer med olika könstillhörighet inom arrangörsgrupper är av stor vikt för att motverka ovan beskrivna trösklar och för att tillgängliggöra separatistiska rum.

## **2.7 Separatismens kritik – jämlikhet eller separation**

Utifrån informanternas intervjusvar kring vilken slags kritik de upplever riktas mot separatistisk organisering av musik, går det att förstå att koncepten *jämlikhet* och *separation* ställs mot

varandra. Ines beskriver att det finns ett uttalat motstånd kring att separatism skulle motarbeta jämställdhet eftersom metoden aktivt utesluter ett specifikt kön.

*Ines: "Jag tror att det kan sticka folk lite i ögonen att man jobbar för jämställdhet, eller att man jobbar för jämlikhet och så får inte alla vara med – det är inte schysst! Men alla får ju oftast vara med. Folk har blivit arga för att det skulle vara att motarbeta ett jämställdhetsarbete. Att om alla inte får vara med så är det inte jämställt."*

Kritiken kan associeras till Butlers (1990) förståelse av kön som konstruerat, vilket utmanar praktiserande av könsseparatism som i sin grundform innesluter/utesluter baserat på kön. Som tidigare nämnts är Butlers grundtanke att kön är socialt och historiskt konstruerat utifrån två binära genus men att dessa binära uppdelningar inte är förlagda i biologi (Butler, 1990:7-16). Enligt hen är könsidentitet därför ingen fysisk eller ens mental egenskap, utan snarare något som *performativt* uppstår genom att det förverkligas i relation till samhällliga situationer. Individer *agerar* genus utifrån existerande normer och allt agerande görs alltid i relation till redan existerande matris (Ibid:35-28). Mot denna bakgrund går det att ställa sig frågande kring huruvida könsseparatism verkligen motarbetar orättvisa strukturer eller om det snarare är ännu ett uttryck för hur könsnormer konstrueras och betonas genom handling – ett sätt att performativt återberätta och ge kraft till könsnormer, rådande maktstrukturer och stereotyper.

Vidare är det anmärkningsvärt att Sofia, Nora och Alice ger en bild av att det cirkulerar tankar om att separatism inte längre behövs som metod – att samhället skulle vara så *feministiskt medvetet* att separatistiska sammanhang ställs i motsats till 'redan uppnådd' jämställdhet;

*Sofia: "Och jag har ju alltid tänkt att jag egentligen inte är för könsseparatism utan tvärtom att det ska vara jämlikt och lika mycket av allt och dela lika. Men jag tror att just statement var helt nödvändigt i tiden."*

*Nora: "Men det känns som att det var mycket mer separatistiska grejer för några år sedan som det inte är lika mycket nu. Folk har en idé om att det inte behövs på något sätt för att vi är så feministiskt medvetna ändå eller för att man har sina grupperingar där man har*

*byggt upp andra saker. [...] Att man inte vill exkludera någon. Tror jag är det vanligaste. Eller att vi inte har något behov av att göra något separatistiskt.”*

*Alice: “Men jo att det är exkluderande. Att vi borde ha kommit längre typ. Att vi borde ha kommit längre i jämställdheten, särskilt inom punkscenen. Som att vi gör ett problem av någonting som inte ens är ett problem längre.”*

Informanterna beskriver i kontrast till ovan nämnd kritik inte separation och jämlikhet som två motstridiga krafter – separation förklaras snarare som en strategi för att åstadkomma jämlikhet. En röd tråd kring informanternas utsagor är att de försvarar separatism som ett feministiskt verktyg. Alice främsta motivering till att det finns ett behov av separatistiska kontexter är att ojämlika maktstrukturer inom musiksammanhang och samhället i stort fortfarande behöver utmanas och förändras. Att det är ett viktigt verktyg för att – i förlängningen – sprida positiva effekter av separatism även utanför rummen och göra skillnad i världen. Som tidigare nämnts är en analys att informanterna både är influerade av konstruktivistiska förståelser av kön, men att de samtidigt förhåller sig till essentialistiska könsförståelser för att strategiskt kunna bemöta könsmaktsordningar, skapa gemenskap och göra sina situationer begreppsliga. Att arrangera könsseparatistiskt kan vara ett uttryck för denna strategi (se 2.5).

*Alice: “Jag personligen ser inga problem med det [separatism]. Jag tycker inte det är ett problem för världen är inte jämställd, vissa rum är inte så tillgängliga för alla än. [...] Det är ju också bara en reaktion på det samhälle vi lever i som vi i viss mån kan gestalta, så varför inte ta den här möjligheten. Sen tycker jag också att man kan öppna upp såna rum senare om man vill det.”*

Alice hävdar att de separatistiska sammanhangen illustrerar samhället i stort och belyser problematik kring icke jämställda situationer. Hon menar att exkludering av cis-män är nödvändig för att förändra rådande maktförhållanden, men att rummen kanske kan öppnas upp och tillgängliggöras i takt med att musikvärlden blir mer jämställd. Separeringen uttrycks

däremot inte vara det slutgiltiga *målet*, utan endast *vägen* mot det egentliga målet vilket antas vara en jämställd och jämlik musikvärld.

## **2.8 Separatism i framtiden**

Sara Ahmed skriver att “the future is both a question mark and a mark of questioning. In some sense, what feminists share is a concern with the future, that is, a desire that the future should not simply repeat the past” (Ahmed, 2013:184). Hon menar att feministiskt hopp innebär en önskan om att det förflutna inte ska upprepa sig. I enlighet med detta konstaterar Nora att det *feministiska hoppet* är grundläggande för all slags förändring – att det är kärnan i motståndet, drivkraften i att organisera sig och göra skillnad.

*Nora: “Hopp är ju jätteviktigt, att man tror på förändring eller att man tror att man kan skapa det här trygga rummet, eller att man tror att man kan göra något som är viktigt. Att vi tror att vi kan göra det själva, DIY, asså vi väntar inte på att någon annan ska göra det utan vi gör det själva. Hoppet om att det leder till någonting som är fantastiskt. [...]”*

*Så länge orättvisor finns. Och så länge maktstrukturer och ojämlikheter finns så kommer det finnas motstånd och då kommer man behöva organisera sig. Oavsett om man tänker att det ska vara separatistiskt eller inte. Det ser man ju på många platser, det behöver kanske inte vara uttalat separatistiskt organiserat, men att man ändå grupperar sig i en underordning. Då är det ju en typ av separatism.”*

Nora antyder att hopp och motstånd kan leda till en bättre värld där separatism och feminism inte längre behövs. I musiksammanhang skulle detta implicera att kvinnor, transpersoner och icke-binära inte längre kände sig begränsade utifrån sin könsidentitet och fick ett större kreativt handlingsutrymme i mixade rum. Även att könskodningar i relation till instrument och uttrycksätt försvann. Ahmed ställer sig kritisk till om vi överhuvudtaget skulle känna igen en sådan värld – “As I have already suggested, for feminists, the hope might be for a world in which feminism itself is no longer necessary, although how we would recognise such a world might be a

difficult matter.” (Ahmed, 2013:185). Däremot skriver hon att det är en pådrivande politisk handling att uttrycka hopp och att det är orubbligt trots utmattning eller förtvivlan. "To express hope for another kind of world, one that is unimaginable at present, is a political action, and it remains so even in the face of exhaustion and despair." (Ahmed, 2013:186). Vidare förklarar hon att hopp skapar feministiska anknytningar och solidaritet när vi lär oss lyssna och beröras av andras smärta eller ilska. Detta bildar ett slags “vi” som kräver engagemang och hårt arbete, såväl som ett erkännande av att – även om vi inte har samma känslor, kroppar eller liv – så lever vi på gemensamma grunder. Det förutsätter däremot inte att våra kamper är samma kamper, smärta är samma smärta eller att vårt hopp är för samma framtid (Ahmed, 2013:189). Mot denna bakgrund går det att tolka informanternas outtröttliga driv som feministiskt anknutet – att solidaritet och förståelse för andras känslor ligger som grund för deras konstanta kamp om en mer jämställd musikhvärld.

Sammanfattningsvis uttrycker flera informanter en hoppfull önskan om att separatistiska musiksammanhang inte ska behövas i framtiden och att positiva effekter ska sprida sig utanför de separatistiska rummen. För att återkoppla till exempelvis Alice tankar om att rummen kanske kan öppnas upp och tillgängliggöras i takt med att musikhvärlden blir mer jämställd, menar Hedvig att det först kommer vara nödvändigt att skapa separatistiska utrymmen även för cis-män. Hon anser att det är grundläggande att de skapar trygga kontexter där de kan diskutera normkritik och inkludering för att lära sig lyfta varandra och ge kvinnor, transpersoner och icke-binära utrymme.

*Hedvig: “I slutändan så kommer vi behöva inkludera även cis-män i diskussionen, i sammanhanget, för att lära även cis-männen hur man beter sig i grupp, bland folk, för det har de ju uppenbarligen inte lärt sig. Och det är därför de separatistiska rummen behövs. Jag tror att det eventuellt är en konsekvens men sen så finns det ju också män som blir bittra och det kan man ju se som ett problem men de borde snarare se det som en möjlighet att själva skapa trygga rum där cis-män kan sitta och prata om hur man är inkluderande – vara normkritiska och lära sig lyfta varandra. Det behövs ju också även för cis-män.”*



Att förtryckande attityder och beteenden *utmanas* och förändras verkar vara vitalt för att separatistiska sammanhang inte ska behövas i framtiden. Kvinnor, transpersoner och icke-binära behöver därmed ses som normativa och likvärdiga i alla musiksammanhang för att verklig förändring ska ske.

### 3. SLUTDISKUSSION

#### 3.1 *Diskussion*

Studien har undersökt vilka motivationer som ligger bakom engagemang inom könsseparatistiska musikorganisationer. Även hur deltagare och arrangörer upplever miljön kroppsligt och emotionellt i separatistiska rum samt vilka tankar de har kring separatism som strategi inom musikområdet. Trots att vi varit familjära med separatistiska musikarrangemang sedan tidigare, har det genom arbetets gång väckts många nya frågor och ingångar till området som vi tidigare inte reflekterat kring. För att redogöra för uppsatsens resultat följer nu en kort sammanfattning i relation till frågeställningarna följt av några aspekter vi lyft ut som särskilt framträdande eller intressanta. Slutligen tillkommer reflektioner kring vidare möjliga ingångar inom området könsseparatism och musik.

Resultaten visar att tillfrågade deltagare och arrangörer har flera motivationer till att arrangera musik könsseparatistiskt. Däribland framträder det att musiksammanhang *utanför* de separatistiska rummen präglas av viss könsbaserad ojämlikhet vad gäller upplevd underminering av musicerande kvinnor och transpersoner. Denna upplevda underminering mynnar ut i försämrad självkänsla, negativa känsloladdningar kopplat till instrument och replokaler samt disciplinärt begränsande av det egna musicerandet. Informanterna uppger vidare att könsseparatistiska musiksammanhang motverkar de negativa effekterna av upplevd ojämlikhet och främjar kvinnors och transpersoners handlingsutrymme inom musiken. De separatistiska rummen beskrivs som *uppbyggande* av den egna självkänslan och flera informanter uppger att arrangemangen spelat en avgörande roll för att de överhuvudtaget upprätthållit sitt musicerande. Vidare motiveras separatistiskt arrangörskap med jämställdhetsambitioner och en vilja av att

sprida handlingsutrymme, positiva representationer och inspiration såväl innanför som utanför de separatistiska rummen.

Miljön i separatistiska sammanhang beskrivs av informanterna som emotionellt och fysiskt tillåtande, bekväm och fri från konkurrens. Mest framträdande är beskrivningar av *trygghet* som vitalt för att utvecklas, våga *ta utrymme* och motsätta sig orättvisor utanför de separatistiska sammanhangen. En analys är att de separatistiska rummen skapar förutsättningar för att störa rådande normer och mönster samt ger feministiska verktyg för att organisera sig, motsätta sig feminin performativitet och utöva musik ostört. Här finner vi det anmärkningsvärt att positiva känslor såsom trygghet, bekvämlighet och inspiration ofta sammankopplas till de separatistiska rummen samtidigt som motsatta, negativa känslor sammanfördes med rum där cis-män också befinner sig: icke-separatistiska sammanhang som rimligtvis borde utgöra majoriteten av av de platser där informanterna utövar musik. Vidare förefaller det i vår mening viktigt att inte bara främja de fristäder de separata rummen erbjuder, men att också omforma de icke-separatistiska miljöerna till vara mera emotionellt tillåtande och trygga. Kanske på så vis som informanten Hedvig uttrycker det; genom att cis-män deltar i jämställdhetspolitisk diskussion och tillskrivs en mer ansvarstagande position i förhållande till problematiken.

Vad gäller studiens sista frågeställning visar resultatet att användningen av separatism som en jämställdhetspolitisk strategi förefaller förhållandevis oproblematiskt av både deltagare och arrangörer – både utifrån jämlikhetsideal och postkonstruktivistisk kritik. Som ett exempel är det få som ingående diskuterar problematik rörande transinkludering, vilket i tidigare forskning utgjort en tydlig kritik av könsseparatism som strategi. Avsaknaden av kritik rörande dessa frågor kan förklaras med att ingen av informanterna identifierar sig som transperson. Trots detta lyfter framförallt tre av de tillfrågade informanterna perspektiv som belyser transinkludering. Här beskrivs det hur separatistiska organisationer förändrats under de senaste åren från att ha varit transexkluderande och i vissa fall transdemoniserande, till att det i dagsläget tycks självklart att inkludera transpersoner. Vidare beskrivs hur arrangörer arbetar med kompetensutbildningar och representation av transpersoner inom arrangörsgrupper för att göra de separatistiska rummen så tillgängliga som möjligt. En analys är att separatistiska musikorganisationer varit influerade av

radikalfeministiska tanketraditioner vad gäller exempelvis essentiella könsskillnader, men att det under senare åren skett en diskursiv brytpunkt inom separatistisk organisation där transinkludering tycks ha blivit norm. Överlag uppfattar vi att informanterna förhåller sig till såväl essentialistiska och konstruktivistiska idétraditioner i deras beskrivningar av separatism som strategi. Strategin i sig kan ses som ett essentialistiskt uttryck då den separerar utifrån könsskillnad, men vidare erhåller informanterna konstruktivistiska förståelser av kön vad gäller exempelvis identitet och normers rörlighet.

Slutligen uttrycker flera informanter hopp kring att separatistiska musiksammanhang inte ska behövas i framtiden, samt att den enade kritiken och feministiska organiseringen kan leda till en värld där separatism och feminism inte längre behövs. De menar att de positiva effekterna – att få ett större kreativt handlingsutrymme och att inte längre känna sig begränsad utifrån könsidentitet – först måste spridas utanför rummen. Eftersom könsnormer, maskulint kodade attityder och feminin performativitet fortfarande behöver utmanas, finner vi att separatism kommer ha en roll att spela under en längre tid framöver. Det är anmärkningsvärt att de könsnormer och förtryckande attityder inom musikvärlden som beskrivs i tidigare forskning inte tycks ha förändrats avsevärt mycket under de senaste trettio åren. Med det sagt är vår förhoppning att denna studie kan väcka ytterligare engagemang, belysa problematik och bidra till förändring.

### ***3.2 Vidare forskning***

Eftersom syftet var att bidra med ny kritisk kunskap inom det kulturvetenskapliga fältet gällande separatism som strategi, skulle vidare forskning inom området till exempel kunna bistå med en mer fördjupad queerteoretisk analys. För att vidare undersöka problematik kring inneslutande och uteslutande baserat på kön skulle det vara betydelsefullt att analysera fler queerperspektiv genom intervjuer med transidentifierande personer och icke-binära – särskilt eftersom detta saknas i vår studie. Vi finner även att fler kvalitativa intervjuer – i stort – hade bidragit till bredare perspektiv och ett mer ingående resultat eftersom vår undersökning är relativt småskalig.

För att fortsätta en fördjupad studie kring miljön inom det separatistiska rummet i förhållande till Sara Ahmeds (2014) teorier om känslor, språk och kroppar – finner vi att observationer skulle

kunna vara en givande metod. Vi tror att det skulle bidra med en mer handfast och tydlig bild över hur deltagare/arrangörer uttrycker sig emotionellt, rör sig och orienterar sig kroppsligt i separatistiska sammanhang. Vidare hade det varit intressant att jämföra resultatet i kontrast till observationer i sammanhang där cis-män tillåts.

Avslutningsvis anser vi att ytterligare forskning gällande performativitet hade varit betydelsefullt för fortsatt forskning inom området. Särskilt då denna studie inte haft medlen att ingående besvara frågor kring separatism som ett performativt uttryck. Blir stereotyper – killar som tar över eller tjejer som begränsas – mer prominenta när de performativt upprepas inom separatistiska grupper motiveringer? Tillskriver separation legitimitet till konstruerade könsnormer? Med dessa avslutande reflektioner lämnar vi härmed över till fortsatt framtida forskning.

### **3.3 Tack!**

Slutligen vill vi uttrycka tacksamhet till våra otroliga informanter. Tack för att ni medverkade och delade med er av personliga erfarenheter och känslomässigt laddade upplevelser. Även för att ni står på er och ständigt arbetar för en bättre, jämställd musikvärld.

Vi vill också tacka vår handledare Åsa Bergman för inspiration, pepp och vägledning.

## **4. KÄLLOR, LITTERATURLISTA OCH BILAGOR**

### **4.1 TRYCKTA KÄLLOR**

Ahmed, S. (2013). *The cultural politics of emotion*. Hoboken: Taylor and Francis.

Ahrne, G., & Svensson, P. (2015). *Handbok i kvalitativa metoder* (Upplaga 3 ed.). Liber.

Bayton, M. (1993). *Feminist Musical Practice : Problems and Contradictions*, Rock and popular music London, 1993 S. 177-192.

Bergström, G., & Boréus, K. (2012). *Textens mening och makt : Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys* (3., [utök.] uppl. ed.).

Björck, C. (2011). *Claiming space : Discourses on gender, popular music, and social change* (ArtMonitor dissertations ; 22).

Butler, J. (1990). *Gender trouble feminism and the subversion of identity*. Routledge.

Dalen, M. (2008). *Intervju som metod*. (1. uppl.) Malmö: Gleerups utbildning.

Frostling-Henningsson, M. (2017). *Kvalitativa metoder: introspektion, poesi, netnografi, collage och skuggning*. Upplaga 1. Lund: Studentlitteratur

Foucault, Michel (1982), "The Subject and Power", *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 4, s. 777-795.

Hämtad 2/2 från URL:

[https://www-jstor-org.ezproxy.ub.gu.se/stable/1343197?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www-jstor-org.ezproxy.ub.gu.se/stable/1343197?seq=1#metadata_info_tab_contents)

Fuss, D. (1989). *Essentially speaking : Feminism, nature & difference*. Routledge.

Gemzøe, L. (2014). *Feminism* (2., [uppdaterade] uppl. ed.). Hovfors: Bilda förlag

Haraway, D. (1988). *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. *Feminist Studies* Vol 14.3, s. 575-599. Hämtad 11/01/2023 via URL:

<https://www.jstor.org/stable/3178066?seq=1>

Harding, S. (1986). *The Science Question in Feminism*. New York: New York University Press.

Jackson, A., Mazzei, L., & Taylor & Francis. (2012). *Thinking with theory in qualitative research : Viewing data across multiple perspectives* (1st ed.] ed.). Abingdon, Oxon ; New York, NY:

Routledge.

Kaijser, L. & Öhlander, M. (red.) (2011). *Etnologiskt fältarbete. 2.*, [omarb. och utök. Uppl.]  
Lund: Studentlitteratur

Lykke, N. (2009). *Genusforskning – en guide till feministisk teori, metodologi och skrift.*  
Stockholm: Liber.

McRobbie, A. (2000). *Feminism and youth culture* (2.nd ed.). Basingstoke: Macmillan.

McRobbie, A. & Frith, S. (2000) “*Rock and Sexuality*” I *Feminism and youth culture* (2.nd ed.).  
Basingstoke: Macmillan.

Nilsson, G. (2017). “Genusperspektiv och feministisk teori”. I Gunnarsson Payne, J. and  
Öhlander, M. (red) *Tillämpad kulturteori* (s. 175-202). Lund: studentlitteratur. (Upplaga 1).

Power, C. (2008). *Women-only Space* (Doctoral thesis, Liverpool Studies in Philosophy). Hämtad  
15/12/2022 från URL:

<https://www.proquest.com/docview/898726935?parentSessionId=Xbkh%2B9U1ssDWVmJeiLg31FUCh6zxiME4yoKGOsRtvDA%3D&pq-origsite=primo&accountid=11162>

Pripp, O. (2011). “Forskningsetik” I Kaijser, L., & Öhlander, M. (red.) *Etnologiskt fältarbete* (2.,  
[omarb. och utök.] uppl. ed.). Lund: Studentlitteratur.

Stone, S. (1993). *The Empire Strikes Back : A Posttranssexual Manifesto*, The visible woman  
New York.

Oxford Languages (2010) *Oxford dictionary of language*. Oxford: Oxford University Press.

## **4.2 OTRYCKTA KÄLLOR**

Bergquist, Madeleine (2018) *Vem kan bli producent skapar trygga rum*. Hämtad 23/01/2023 via URL: <https://hymn.se/2018/09/12/vem-kan-bli-producent-skapar-trygga-rum/>

Diskrimineringsombudsmannen. (19 juli, 2021). *Festival marknadsfördes som "mansfri"*.

Hämtad 23/01/2023 från URL:

<https://www.do.se/kunskap-stod-och-vagledning/tvister-domar-och-tillsynsbeslut/varor-tjanster/festival-marknadsfordes-som-mansfri>

Kvinnofolkhögskolan. (Datum saknas). "Historia". Hämtad 17/2/2023 från URL:

<https://kvinnofolkhogskolan.se/om-oss/historia/>

Morris, P. (2012). "Becoming Its Own Beast": Negotiating Protest Space at Camp Trans 2010, 50(4), 2207. Hämtad 23/1/2023 från URL:

<https://library-archives.canada.ca/eng/services/services-libraries/theses/Pages/item.aspx?idNumber=890511636>

Popkollo (2023) *Om oss: Vad är popkollo?* Hämtad 23/01/2023 via URL:

<https://www.popkollo.se/om-oss/>

Statement Festival. (Datum saknas). *Om*. Hämtad 23/01/2023 från URL:

<https://www.statementfestival.se/>

## 4.3 BILAGOR

### 4.3.1. FRÅGEGUIDE INTERVJUER

#### Bakgrund

- Vad har du för könsidentitet?
- Hur gammal är du?
- Berätta kort om din relation till att spela eller arrangera musik? (Spelar du solo, i band, är du anställd? Vad är din roll om du skapar musik i grupp?)
- Har du varit med som arrangör för ett separatistiskt musiksammanhang? Vilken/vilka organisationer arrangerades dessa genom?
- Har du varit deltagare under ett separatistiskt arrangemang? Vilken/vilka organisationer arrangerades dessa genom?

#### Könsnormer inom musik

- Hur upplever du musiksammanhang i fråga jämställdhet?
- Upplever du att det finns könade normer inom musiksammanhang?
- Har du någon gång upplevt att du undermineras som musiker på grund av din könsidentitet?
- Kan du känna igen några stereotyper eller tydliga könsnormer när det kommer till musik?
- Har du någonsin blivit ifrågasatt i ditt könsuttryck i musiksammanhang? Att du till exempel har "för" feminint/maskulint scenspråk?
- Tror du att det spelar roll vilka förebilder som finns med liknande identitet och erfarenheter som en själv när en ger sig in i musiken? På vilket sätt?
- Har du någonsin upplevt att du blivit diskriminerad i musiksammanhang?
- Upplever du att könsnormer för musiker har förändrats över tid?

#### Ditt engagemang inom separatism

- Hur kom du in på att arrangera/delta inom separatistiska musiksammanhang?



- Vilka är enligt dig motiven bakom att erbjuda musicerande kvinnor och transpersoner könsseparatistiska kontexter, som till exempel workshops eller musikläger uteslutande för icke-cismän?
- Vad tror du är de främsta styrkorna med att erbjuda kvinno- och transseparatistiska kontexter?
- Vad tror du är det finns för eventuella problem med separatistiska musiksammanhang?
- Vad skulle du själv som deltagare ha för förhoppningar/förväntningar på ett kvinno- och transseparatistiskt sammanhang?

### **Upplevelser av rummet**

- Upplever du att rollfördelningen ser annorlunda ut i separatistiska rum? På vilka sätt?
- Upplever du att du rör dig på ett annat sätt i rummet? På vilket sätt?
- I vilket sammanhang, separatistiskt eller icke-separatistiskt, tar du störst plats upplever du?
- Vilka känslor upplever du i separatistiska sammanhang i jämförelse med andra musiksammanhang du tagit del av?
- Nu kommer jag nämna några specifika känslor. Berätta kort om när/om du upplever dessa känslor i musiksammanhang? Skiljer sig känslorna från separatistiska och icke-separatistiska rum?
- Hur upplever du trygghet?
- ...inspiration?
- ...prestationsångest?
- ...Skam?
- ...Passion?
- ...Bekvämlighet?
- ...Hopp?

### **Separatism som metod**

- Vad finns för fördelar med könsseparatism som metod, enligt dig?
- Finns det några nackdelar?

- Hur ser du på uteslutandet av cis-män inom dessa sammanhang?
- Vad är din främsta motivation för att engagera dig separatistiskt?
- Har du någon gång upplevt problem när det kommer till uteslutandet?
- Vilka känslor upplever du att separatism väcker hos utomstående?
- Sedan första gången du deltagit/arrangerat separatistiskt, har konceptet förändrats i din mening? Till exempel i fråga inneslutande/uteslutande?
- Tror du separatism som en metod kommer leva kvar i framtiden?
- Vill du att det ska finnas kvar?
- Tror du att könade normer inom musiken kommer förändras?

### **Avslutande**

- Är det något du vill tillägga, något som jag kanske inte frågat kring?
- Är det okej att jag hör av mig till dig om jag kommer på några fler frågor?
- Om du kommer på något som du vill tillägga eller ändra i dina svar så får du såklart kontakta mig!