

Mellem moderskab & musikkarriere

Hvordan samfundsmæssige diskurser
former mødres musikkarriere



Abstract

This thesis investigates how societal discourses surrounding motherhood and gender roles influence the career trajectories of female musicians in Denmark. The study applies Feminist Critical Discourse Analysis (FCDA), as developed by Michelle Lazar, to explore how power relations, gender norms, and societal expectations are embedded in discourses and how they shape women's lived experiences. FCDA serves as a lens to critically examine how societal narratives about motherhood subtly and overtly influence female musicians' opportunities, identities, and professional choices. Additionally, the study incorporates Clare Hemmings' concept of feminist reflexivity and affective dissonance, which highlights the emotional tensions that arise when societal expectations clash with personal aspirations and professional goals.

The empirical foundation of this thesis is built on qualitative, semi-structured interviews conducted with female musicians who have navigated the intersection between motherhood and their professional careers. This methodological approach, grounded in Steinar Kvale and Svend Brinkmann's qualitative interview methodology, prioritizes the lived experiences and subjective perspectives of participants, enabling a deep and nuanced understanding of the complex dynamics at play.

The recruitment process was carried out through the Facebook group of Musikbevægelsen af 2019. This platform served as both a practical recruitment tool and an entry point into a community where participants had an understanding of the issues concerning gender bias within the Danish music industry. Participants were chosen based on the following criteria: They must have had an active career in the music industry before and after becoming mothers.

The thesis concludes that, whilst there are practical barriers in the music industry, the conflict between societal expectations of motherhood and the demands of a music career is not an inherent incompatibility but rather a result of deeply ingrained cultural norms and structural inequalities. These norms are rooted in traditional gender roles that frame motherhood as an all-encompassing identity.

Indholdsfortegnelse

ABSTRACT	1
DEL 1 - INTRODUKTION TIL FELTET	3
1.1 MOTIVERET INDLEDNING	3
1.2 PROBLEMFORMULERING	4
1.3 FRA FRAFALD TIL EKSKLUSION: UDFORDRINGER FOR KVINDER I MUSIK.....	5
1.3.1 Musikbevægelsen af 2019.....	8
DEL 2 - TEORI OG METODE	9
2.1 FEMINISTISK KRITISK DISKURSANALYSE	9
2.2 AFFEKTIV DISSONANS SOM GRUNDLAG FOR AFFEKTIV SOLIDARITET	11
2.3 INTERVIEW - DET KVALITATIVE FORSKNINGSINTERVIEW SOM HÅNDVÆRK	13
DEL 3 - DATABASEHANDLING OG ANALYSE	15
3.1 ORGANISERING OG BEHANDLING AF DATA.....	15
3.1.1 Udarbejdelse af interviewspørgsmål.....	15
3.1.2 Behandling af interviews	19
3.2 ANALYSE AF INTERVIEWS	22
3.2.1 Vibeke, elektronisk musik og musikproduktion	23
3.2.2 Anonym, singer/songwriter og indiepop.....	27
3.2.3 Isse, dansk pop/rock	31
3.2.4 Johanne, cellist.....	34
3.2.5 Julie, korsanger og gospelsanger.....	39
3.2.6 Stine, rytmisk musik og nordisk soulpop	44
3.2.7 Mette, folkemusiker.....	49
3.2.8 Karen Marie, sanger/sangskriver og kunstmusik.....	52
3.3 FÆLLES TEMAER	57
3.3.1 De generelle strukturelle udfordringer	57
3.3.2 Behov for repræsentation	62
3.4 DELKONKLUSION OG OPSAMLING PÅ ANALYSE.....	64
DEL 4 - DISKUSSION	66
4.1 POTENTIALET FOR AFFEKTIV SOLIDARITET OG BARRIERER FOR KOLLEKTIV HANDLING	66
4.1.1 Musikbevægelsen af 2019: Et eksempel på affektiv solidaritet	66
4.1.2 Den interne konflikt: Kvinder mod kvinder	67
4.2 INTERVIEWPERSONERNES BETYDNING FOR UNDERSØGELSESRESULTATERNE	68
4.3 KAN PROBLEMERNE OVERHOVEDET TILSKRIVES MUSIKBRANCHEN?	70
4.4 DEN OPRINDELIGE UNDERSØGELSE	71
DEL 5 - KONKLUSION.....	74
LITTERATURLISTE	76

Del 1 - Introduktion til feltet

1.1 Motiveret indledning

“Jeg har oplevet, at rådgiverne på store internationale pladeselskaber har frarådet mig at få børn, fordi det ville gøre, at folk ikke gad samarbejde med mig.” Sådan lyder en udtalelse fra en 28-årig kvinde i rapporten *Hvorfor er der så få kvinder i musikken?*, som er udarbejdet af Analyse og Tal F.M.B.A. og KVINFO med det formål at belyse den kønsmæssige ubalance i den danske musikbranche (Baltzarsen, Mahler, Nielsen & Scheel, 2022, s. 21). Rapporten kortlægger den markante kønsulighed blandt musikere i Danmark. Kun 20% af Kodas medlemmer er kvinder, og blot 10% af udbetalingerne går til kvindelige komponister, hvilket tydeligt afspejler branchens skæve kønsbalance (Ibid. s. 6).

Rådgivningen som den unge kvinde fra citatet modtager, er et tegn på, hvordan moderskab ses som en hindring for succes i musikbranchen. Kvinder bliver i sådanne situationer stillet overfor et valg mellem karriere og moderskab. Flere perspektiver som dette kommer til udtryk gennem undersøgelsen. Det samme gør sig gældende i en anden undersøgelse foretaget af DR og Bandakademiet, nemlig *Kvinderne i Musikken - En undersøgelse af kønsbalancen i den danske musikbranche* (Fruegaard, Glahn-Abrahamsen & Sarlvit, 2022). Her er der ligeledes udtalelser, hvor kvindelige aktører beretter om, at det, at de er i den fødedygtige alder, er en hindring for dem, når det kommer til at erhverve sig en manager eller lignende, og at de desuden er nødt til at illustrere deres fravalg af børn i den kommende tid, ved eksplicit at berette om deres valg af prævention: “Manageren udtrykte stor bekymring for, at vi alle var i den fødedygtige alder. Hvis vi fik børn, mente personen, at alt arbejde ville være spildt, og at det var at løbe en risiko at skrive kontrakt med kvinder i vores alder. Jeg brugte 45 minutter af det møde på at forsikre ham om, at jeg ikke skulle have børn anytime soon. Jeg gik så langt som at sige, at jeg brugte spiral” (Ibid. s. 51). Desuden, ses også udtalelser som denne: “Jeg vil gerne have børn. Det fylder meget. Men jeg kan ikke se, hvordan jeg skal klare det med en karriere. Jeg har en frygt for, at det at få børn betyder, at jeg er ligeglad med musik. Jeg har tit hørt, at når man som kvindelig artist får børn, er det slut med karrieren, og hvis man melder ud, at man er gravid, så aflyser spillestederne” (Ibid.) Det er perspektiver som disse, der danner grobund for dette speciale, for mens kønsbalancen i Danmarks musikbranche synes at være et emne, der er højaktuelt, og udtalelser som de førnævnte illustrerer en problemstilling, bliver

der ikke gået i dybden med, hvordan moderskab direkte påvirker kvindelige musikeres karrieremuligheder.

Dette speciale vil derfor tage afsæt i den hypotese, at moderskab er begrænsende for en karriere som udøvende musiker¹ på baggrund af udtalelserne fra de førnævnte undersøgelser. Man kan overveje, om det er de praktiske aspekter af moderskabet, der er begrænsende for en karriere. Dog lader retorikken i de udvalgte citater til at pege i retning af, at det snarere er udbredte diskurser omkring moderskab, der er det begrænsende. Eksempelvis tager sidstnævnte citat udgangspunkt i en frygt, den pågældende kvinde har og ikke en egentlig afvisning, hun har oplevet. I denne sammenhæng vil det derfor være relevant at foretage en undersøgelse, der ikke kun har fokus på moderskabets direkte påvirkning på kvindelige musikeres karrierevalg, men også på de omkringliggende diskurser og fordomme omkring det at være mor og samtidig have en karriere. Derfor vil jeg foretage en kvalitativ undersøgelse, der skal søge at belyse disse aspekter gennem interviews med kvinder, der har haft en karriere som udøvende musiker både før og efter, de har stiftet familie. Interviewene med dem kan anvendes til at belyse både de praktiske udfordringer, såsom barsel, turnéer og arbejdstider, men også de strukturelle og kulturelle normer, der præger branchen. Deres oplevelser kan derfor hjælpe med at afdække, hvordan moderskabet direkte og indirekte former deres muligheder for at navigere i en branche, der allerede er præget af en markant kønsulighed. Ved at lytte til deres erfaringer, håber jeg at kunne bidrage til et mere nuanceret billede af de barrierer, kvinder møder i deres karrierer, når de ønsker at balancere familie- og arbejdsliv, samt tydeliggøre de konkrete måder, hvorpå moderskab har stået i så stor kontrast til en karriere som udøvende musiker, at de to ting ikke har syntes forenelige. Målet med dette er at skabe en nuanceret diskussion af de udfordringer, kvinder står overfor i musikbranchen, og hvordan disse udfordringer kan adresseres for at fremme større ligestilling i branchen. Dette leder frem til specialets problemformulering, som lyder således:

1.2 Problemformulering

Hvordan bidrager samfundsmæssige diskurser vedrørende moderskab og kønsroller til at forme og/eller begrænse kvindelige musikeres opretholdelse og udvikling af en karriere?

¹ Med 'udøvende musiker' henvises der i dette speciale til kvinder inden for musikfaget, som har/har haft en karriere gennem et artistprojekt eller band, der spiller live og/eller udgiver musik.

1.3 Fra frafald til eksklusion: Udfordringer for kvinder i musik

Kønsbalancen i den danske musikbranche er veldokumenteret, og både kvantitative data og kvalitative interviews viser, at kvinder står over for en række strukturelle og kulturelle barrierer, der begrænser deres muligheder for at opnå succes og karriereudvikling i branchen. Jeg vil indledningsvist tage udgangspunkt i tal og udtalelser fra de to rapporter *Kvinderne i musikken* (Fruergaard, Glahn-Abrahamsen & Sarlvit, 2022) og *Hvorfor er der så få kvinder i musikken?* (Baltzarsen, Mahler, Nielsen & Scheel, 2022), da disse begge er nye bidrag, der medvirker til at dokumentere kønsbalancen i branchen, sådan som kvinderne oplever dem. Rapporterne illustrerer de problematikker, som kvinder oplever gennem både statistikker og personlige beretninger, der tydeliggør, hvordan kønsforskelle manifesterer sig på flere niveauer i branchen.

En af de mest grundlæggende udfordringer er frafaldet af kvinder i musikfødekæden. Ifølge *Kvinderne i musikken* udgør piger 53 % af eleverne på landets musikskoler, hvilket indikerer, at interessen for musik blandt piger er høj i de tidlige faser (Fruergaard, Glahn-Abrahamsen & Sarlvit, 2022, s. 12). Men allerede ved overgangen til de rytmiske musikkonservatorier falder andelen af kvinder markant til blot 38 % (Ibid., s. 13). Dette frafald bliver endnu mere udtalt, når vi ser på repræsentationen i den professionelle musikbranche. Kun 20 % af Kodas medlemmer er, som tidligere nævnt, kvinder, og de modtager kun 10 % af de samlede udbetalinger af rettighedsmidler (Baltzarsen, Mahler, Nielsen & Scheel, 2022, s. 6). Dette viser, at selvom kvinderne udgør en betydelig del af den tidlige talentmasse, er det langt færre, der formår at bryde igennem til den etablerede del af branchen. Men hvorfor sker dette frafald? En væsentlig årsag til kønsbalancen er, ifølge de to rapporter, de kulturelle og kønsrelaterede forventninger, der hviler på kvinder i musikbranchen. Flere kvinder peger på, at de allerede tidligt i deres musikalske opvækst bliver mødt med stereotype forestillinger om, hvad de kan og bør gøre inden for musikken. Det fremgår, at piger ofte placeres som sangere, mens drenge opfordres til at spille instrumenter som guitar eller trommer (Fruergaard, Glahn-Abrahamsen & Sarlvit, 2022, s. 22).

Disse stereotype forestillinger fortsætter ind i den professionelle branche, hvor kvinder ofte oplever, at der er lavere forventninger til deres musikalske kunnen, men samtidig højere krav til deres præstationer. Det bliver beskrevet, hvordan kvinder skal overkompensere for at blive anerkendt på samme niveau som sine mandlige kolleger, når det for eksempel kommer til at retfærdiggøre, hvorfor man spiller på et bestemt instrument (Ibid., s. 25). Denne oplevelse understøttes af tal fra rapporten *Hvorfor er der så få kvinder i musikken?*, hvor knap hver femte

kvinde angiver, at hun flere gange har oplevet at blive udelukket fra jobs og samarbejder alene på grund af sit køn (Baltzarsen, Mahler, Nielsen & Scheel, 2022, s. 19). Netværk spiller dermed også en afgørende rolle i musikbranchen, og mange kvinder fra rapporterne oplever en systematisk eksklusion fra de mest indflydelsesrige netværk. En stor del af de adspurgte kvinder vurderer, at netværk er afgørende for at opnå og bevare en karriere, men at de har langt sværere adgang til disse netværk end deres mandlige kolleger (Ibid., s. 22). En kvinde beskriver, hvordan hun gentagne gange er blevet forbigået i forbindelse med bookinger og samarbejdsmuligheder, simpelthen fordi hun som kvinde opfattes som "svær at sælge" i en branche, der stadig primært drives af mænd (Ibid., s. 24). Denne eksklusion forstærker en allerede skæv kønsbalance og hæmmer kvindernes muligheder for at opnå den samme synlighed og succes som mændene. Gatekeepere, hvilket vil sige personer med magt til at kontrollere adgangen til jobs, ressourcer og netværk i musikbranchen, som i høj grad er mænd, udgør derfor også en væsentlig barriere for kvinders karrieremuligheder. De spiller en afgørende rolle i musikeres karriereudvikling, og når disse roller domineres af mænd, skaber det en skævvridning i mulighederne for kvindelige musikere. En stor del af magtstrukturerne i branchen er præget af en kultur, hvor mænd foretrækker at samarbejde med andre mænd, hvilket atter forstærker eksklusionen af kvinder. Som en respondent i den ene rapport udtrykker det: "Min tese er, at gatekeepere kommer til at lede efter et spejl af sig selv. Så når alle gatekeepere er mænd, er det klart, at der er flere mandlige kunstnere signet på pladeselskaberne og spillet på radioen" (Fruergaard, Glahn-Abrahamsen & Sarlvit, 2022, s. 25). Dette bekræfter synspunktet om, at gatekeeperne ofte vælger samarbejdspartnere fra deres eget køn, hvilket resulterer i, at kvinder har sværere ved at få adgang til jobs og projekter. Det fremgår desuden, at netværk ofte er uformelle og lukkede, hvilket gør det svært for kvinder at få adgang til de samme muligheder som deres mandlige kolleger (Ibid., s. 39).

En anden udbredt udfordring for kvinder i musikbranchen er grænseoverskridende adfærd og seksuel chikane. Ifølge *Hvorfor er der så få kvinder i musikken?*, har 64 % af de adspurgte kvinder i musikbranchen oplevet en eller flere former for grænseoverskridende adfærd i løbet af de sidste fem år, og blandt yngre kvinder under 30 år er tallet så højt som 80 %. Det er ikke kun publikum, der står for denne chikane; kvinder beskriver også, hvordan de oplever seksisme fra gatekeepere, kolleger og anmeldere og dermed personer, der har direkte indflydelse på deres karriere (Ibid., s. 8). Dette skaber en usikker arbejdskultur for kvinder, som yderligere medvirker til at begrænse deres muligheder. En respondent i undersøgelsen nævner, at hun forsøger at undgå at omgive sig med folk professionelt, hvor der er risiko for, at hun oplever en form for seksuelle tilnærmelser eller chikane (Ibid., s. 59).

Som det fremgår af de nævnte rapporter, er kønsbalancen i musikbranchen et resultat af mange faktorer, der spænder fra frafald i musikfødekæden til eksklusion fra vigtige netværk og forskelsbehandling. Et yderligere perspektiv på den kønnede ubalance i Danmarks musikindustri bliver præsenteret i artiklen *Other Ways of Knowing the Danish Music Industry: From Disorientation to Feminist Collective Capacity* fra 2024. Argumentet for ubalancen bygger på, at den danske musikindustri er præget af en kønnet infrastruktur, der systematisk favoriserer mandlige aktører, hvilket resulterer i en marginalisering af kvinder og kønsminoriteter (Ringsager & Wallevik, 2024, s. 139). Denne kønnede infrastruktur omfatter ikke kun de fysiske og organisatoriske rammer, men også de underliggende sociale normer og stereotype opfattelser, der former interaktionerne mellem musikere og branchefolk. For eksempel fremhæver forfatterne, hvordan kvinder ofte oplever, at deres bidrag undervurderes, samtidig med, at de forventes at indtage roller, der er præget af omsorg og pleje, snarere end at blive anerkendt for deres professionelle færdigheder og kreativitet (Ibid., s. 144). Det beskrives i forlængelse heraf, at mange af de kvinder, som indgår i det feltstudie, der ligger til grund for artiklen, beretter at performe *emotional neutralitet*, når de presses til at agere ud fra den dominerende maskuline atmosfære. Denne emotionelle neutralitet skal forstås som, at kvinderne, uden at det er intentionen, udviser tolerance overfor at blive objektificeret og stereotypificeret af mandlige kollegaer (Ibid.). Ringsager og Wallevik påpeger, at mange kvindelige musikere og kønsminoriteter oplever at blive mærket som 'besværlige', når de udtrykker deres meninger om deres eget arbejde og kreative processer. Et eksempel fra et aktivt medlem af Musikbevægelsen af 2019, Birgitte, belyser dette. Hun fortæller om, hvordan hendes engagement i at forsvare sin musik førte til, at hun blev udelukket fra vigtige professionelle sammenhænge, som hun oplevede som direkte relateret til hendes køn (Ibid., s. 144). Det fremhæves også, hvordan musikere ofte korrigeres eller censureres, når deres musik udtrykker feminine træk. Rapperen Elise beskriver, hvordan hendes producer insisterede på, at hun skulle synge med en dybere stemme, hvilket senere gav problemer ved liveoptrædener, da publikum ikke kunne genkende hendes stemme fra pladerne (Ibid., s. 145). En anden musiker, Anne, nævner, at hun måtte udelukke alt, der kunne opfattes som 'piget', for at opnå høje karakterer på musikkonservatoriet, hvilket indikerer den presserende kultur, der omfatter selvcensur og tilpasning til patriarkalske normer (Ibid.). Der adresseres i artiklen på den måde nogle uskrevne regler, der eksisterer i den mandsdominerede musikverden, som kvinder og kønsminoriteter skal lære at navigere i for at blive accepteret. Dette medfører en følelse af konstant regulering og behovet for at 'kende sin plads' for at undgå at blive ekskluderet (Ibid., s. 145). Der danner sig altså et billede af, at kvinder og kønsminoriteter i musikbranchen er

nødsaget til at balancere mellem at udtrykke sig selv autentisk og tilpasse sig de forventninger, som de bliver stillet i en mandsdomineret branche. Kvinder og andre minoriserede grupper tildeles, ifølge Ringsager og Wallevik, en meget begrænset plads, hvilket kan gøre det vanskeligt for dem at finde en balance. Man må hverken være for fremtrædende eller for tilbageholdende, for dygtig uden at fremstå fejlfri og kunstnerisk 'feminin', men skal samtidig være klar til at udføre de traditionelle kønstereotypiske kvindeopgaver. Desuden er det ofte en ensom position at være i, hvor konkurrence og usikkerhed dominerer, og kun få får muligheden for at træde frem på scenen (Ibid., s. 148).

1.3.1 Musikbevægelsen af 2019

Musikbevægelsen af 2019 er en dansk non-profit forening, der blev stiftet i 2019 med målet om at fremme ligestilling og diversitet i musikbranchen. Foreningen arbejder særligt for at skabe lige adgang, synlighed og aflønning for kvinder, transpersoner og non-binære. Bevægelsen opstod som en reaktion på den manglende repræsentation af kønsminoriteter i musikbranchen og tog oprindeligt form som en Facebook-gruppe, der hurtigt udviklede sig til en organiseret indsats (Musikbevægelsen af 2019, n.d.). Den oprindelige Facebook-gruppe, der dannede grundlaget for Musikbevægelsen af 2019, har haft direkte relevans for dette speciale, idet den fungerede som den primære platform for rekrutteringen af interviewpersoner. Gennem et opslag, jeg lavede i gruppen, fik jeg etableret kontakt til kvinder, der har erfaringer med at balancere moderskab og karriere som udøvende musikere. Facebookgruppen har således ikke blot været en praktisk ressource, men også et metodisk udgangspunkt, idet den repræsenterer et fællesskab, hvor fælles oplevelser og diskurser om køn og musik bliver udfoldet og debatteret. Denne tilgang sikrede, at interviewpersonerne blev rekrutteret fra et miljø med en tydelig fælles forståelse for udfordringerne i musikbranchen, hvilket er med til at styrke datamaterialets relevans og fokus på kønsrelaterede problemstillinger.

Del 2 - Teori og metode

2.1 Feministisk kritisk diskursanalyse

For at undersøge, hvordan samfundsmæssige diskurser om moderskab og kønsroller kan forme og begrænse kvindelige musikeres karrieremuligheder, vil jeg i dette speciale blandt andet anvende feministisk kritisk diskursanalyse (Feminist Critical Discourse Analysis, FCDA) af Michelle Lazar som teoretisk ramme. I FCDA kombineres kritisk diskursanalyse (Critical Discourse Analysis, CDA) og feministisk teori med et fælles mål om at afdække og udfordre de strukturelle og ideologiske magtrelationer, der gennem diskurs opretholder hierarkiske kønsrelationer (Lazar, 2007, s. 141). Denne tilgang er relevant for en undersøgelse af kønsroller og moderskab, da FCDA giver analytiske redskaber til at forstå, hvordan normative forestillinger om køn reproduceres, og hvordan disse forestillinger påvirker kvinder i praksis (Ibid., s. 142). Det vil i dette speciale være i form af forventninger om, hvordan de skal balancere deres karriere og moderskab.

Lazar argumenterer for, at de komplekse magtrelationer, der opretholder kønshierarkier, ofte antager subtile former i moderne samfund, hvor kønsbaserede forventninger og normer sjældent udtrykkes direkte, men i stedet implicit og *commonsensical* gennem diskurser, der for mange fremstår som naturlige eller almindelige (Ibid., s. 147). Lazar påpeger, at det især er i disse subtile strukturer, at magt og kønsmæssige forventninger bliver internaliseret af individer, herunder kvinder, som måske ikke bevidst ser deres køn eller rolle som en barriere, men som alligevel påvirkes af de strukturelle normer (Ibid., s. 148). For kvindelige musikere kan man forestille sig, at disse usynlige strukturer, og dermed underliggende sociale normer, forventninger og kulturelle ideologier omkring køn, som ikke nødvendigvis udtales direkte, men som alligevel påvirker kvinders muligheder og valg, manifesterer sig gennem diskurser, der idealiserer moderskab som en kvindes primære opgave, som i musikbranchen potentielt kan begrænse mulighederne for fuldt ud at forfølge og udvikle en karriere.

Et centralt element i FCDA er det, som Lazar kalder *gender relationality*, altså det, at køn skal forstås relationelt snarere end som isolerede kategorier. Det betyder, at køn, og i forlængelse heraf kønsroller og forventninger, formes i relation til hinanden og opretholdes gennem sociale interaktioner og institutionelle normer (Ibid., s. 150). Kønsrelationalitet kan i denne sammenhæng vise sig relevant, hvis der gennem undersøgelsen viser sig perspektiver omhandlende, hvordan kvindelige musikere forholder sig til deres kolleger, som måske oplever

færre kønsbetingede begrænsninger i deres karrierevalg. Kønsrelationalitet kan også vise sig relevant, når kvinders forhold til deres mænd kommer i betragtning. Med FCDA bliver det på den måde ikke kun muligt at analysere, hvordan kvindelige musikere internaliserer samfundets forventninger, men også hvordan de potentielt kan udfordre og omdefinere disse forventninger, eksempelvis ved at betone deres professionelle identitet over deres rolle som mødre, eller ved at søge mod arbejdsmodeller, der muliggør en balancering af både karriere og moderskab.

En anden vigtig komponent i FCDA, som Lazar fremhæver, er *analytical activism*, der henviser til den praksisorienterede tilgang til analysen, hvor målet er at skabe kritisk opmærksomhed om de magtstrukturer, som opretholder kønsmæssige uligheder (Ibid., s. 145). Analytical activism bygger på en kritisk og aktivistisk forpligtelse til at fremme social retfærdighed ved at udstille og udfordre de diskurser, der begrænser kvinders muligheder, i dette speciales tilfælde, hvordan kvindelige musikere kan opleve pres fra normer om moderskab og karriereforsøget. FCDA er således ikke en analyseform, der blot beskriver, men også en kritisk tilgang, som søger at påvirke de observerede sociale strukturer ved at skabe bevidsthed om dem, både blandt individer og i bredere samfundsmæssige kontekster (Ibid., s. 145-146). Ved at anvende analytical activism kan analysen af kvindelige musikeres interviews derfor fokusere på, hvordan deres fortællinger om moderskab og karriere udfordrer eller tilpasser sig de gængse diskurser og konventioner om kønsroller. Det kan indebære at undersøge, hvordan disse kvinder formår at etablere en modstand mod diskurserne, eksempelvis ved at fremhæve deres kunstneriske passion som et legitimt valg på linje med moderskab, eller hvordan nogle forsøger at forene de to roller. Lazar understreger, at kritisk refleksivitet er central i FCDA, hvor analytikeren løbende udfordrer sine egne forudindtagede holdninger og erkender, hvordan den sociale og kulturelle kontekst præger analysens tilgang (Ibid., s. 152-155). Kritisk refleksivitet tillader derfor mig som forsker at være bevidst om, hvordan mine egne forståelser af køn og moderskab kan influere analysen, hvilket er relevant at have for øje blandt andet på grund af min egen position som ny mor. I undersøgelsen af interviews med kvindelige musikere kan kritisk refleksivitet anvendes til at forstå og synliggøre de måder, hvorpå kvinderne selv italesætter og navigerer mellem de forventninger, der er forbundet med moderskab og kønsroller, dette også ud fra et synspunkt om, at ligestillingsbegrebet placerer sig androcentrisk, hvilket vil sige, at det er skabt ud fra et maskulint synspunkt (Ibid.). Ved at analysere de narrativer, som interviewpersonerne beretter, kan man således identificere, hvordan samfundets kønsdiskurser både påvirker, og potentielt begrænser, deres oplevelse af karrieremuligheder, og hvordan de eventuelt forhandler deres egen identitet som både mødre og musikere. Endelig argumenterer Lazar for, at køn og

tilhørende magtstrukturer ofte naturaliseres gennem diskursen, hvilket gør dem vanskelige at identificere og udfordre (Ibid., s. 146). Ved at analysere, hvordan kvinder i musikindustrien beskriver forventninger om moderskab og kønsroller, kan jeg gennem FCDA afdække, hvordan disse diskurser bliver en del af deres selvforståelse og handlerum. Det er derfor nødvendigt at afnaturalisere disse diskurser for at synliggøre de magtrelationer, der ligger til grund for den marginalisering af kvinder, der forekommer i branchen. Ved at afnaturalisere diskurserne bliver de sociale konstruktioner omkring køn og magt tydeligere, hvilket gør det muligt at udfordre de implicitte antagelser, der opretholder kønshierarkier. I denne undersøgelse bliver det derfor også relevant at undersøge, hvordan diskurser om “den gode mor” kan være med til at konstruere moderskab som en central, naturlig del af en kvindes identitet, hvilket potentielt kan begrænse hendes karrierevalg og arbejdsbetingelser. Her kan det desuden være relevant at analysere, hvordan nogle kvinder vælger at omgå disse normer ved aktivt at italesætte deres arbejde som ligeværdigt eller måske for nogle vigtigere end moderskabet i visse sammenhænge.

2.2 Affektiv dissonans som grundlag for affektiv solidaritet

I artiklen *Affective solidarity: Feminist reflexivity and political transformation* af Clare Hemmings diskuteres begrebet *feministisk refleksivitet*. Feministisk refleksivitet refererer til en proces, hvor feminister gennem kritisk selvrefleksion konfronterer og udfordrer de sociale strukturer og magtforhold, der former deres erfaringer og verdenssyn. Denne tilgang betragter subjektivitet og følelsesmæssige reaktioner som centrale komponenter i feministisk bevidsthed og politisk transformation. Hemmings bygger videre på Elspeth Probyns forståelse af feministisk refleksivitet som et resultat af en ontologisk og epistemologisk dissonans, der opstår, når en persons oplevelse af sig selv ikke stemmer overens med samfundets forventninger til dem (Hemmings, 2012, s. 148). I den sammenhæng argumenterer Probyn for, at denne dissonans er afgørende for at udvikle feministisk bevidsthed, fordi den tvinger individer til at reflektere over deres egne oplevelser og den måde, de socialt konstruerede kønsroller og forventninger påvirker deres muligheder og selvforståelse (Ibid., s. 149). *Affektiv dissonans* spiller en central rolle i feministisk refleksivitet, som det er beskrevet af Clare Hemmings. Affektiv dissonans refererer netop til en oplevelse af uoverensstemmelse eller konflikt mellem individets følelser og samfundets normer og forventninger. Denne dissonans opstår, når kvinder oplever, at deres personlige erfaringer og indre selvforståelse ikke stemmer overens med de sociale roller og forventninger, de bliver pålagt (Ibid., s. 148 & 154). Med

henblik på dette speciale, kan dette begreb bruges til at analysere, hvordan kvindelige musikere kan opleve en dissonans mellem deres professionelle ambitioner og de samfundsmæssige forventninger om moderskab og kønsroller i forlængelse af konceptet om feministisk refleksivitet. Feministisk refleksivitet kan anvendes til at forstå, hvordan kvindelige musikere reflekterer over deres position i samfundet, både som kvinder og som musikere, og hvordan disse refleksioner kan føre til en politisering af deres oplevelser. Dette kan være en måde at forklare, hvordan nogle kvindelige musikere modstår eller udfordrer de begrænsninger, der pålægges dem af samfundets diskurser om moderskab og køn.

I forlængelse af affektiv dissonans udvikler Hemmings begrebet *affektiv solidaritet* som en måde at fremme feministisk politik på. Affektiv solidaritet handler om at skabe solidaritet, ikke gennem en fælles identitet, men gennem fælles affektive oplevelser af dissonans. Et eksempel på dette kan være en gruppe kvinder og kønsminoriteter i musikindustrien, der oplever frustration og utilpashed over at blive marginaliseret, bedømt eller ignoreret på grund af kønsstereotyper. Selvom de enkelte personer måske ikke deler samme kønsidentitet eller personlige erfaringer, finder de et fælles grundlag i følelsen af dissonans og dermed en følelse af at være forkert placeret eller af ikke at leve op til branchens normer, som primært er designet til at favorisere mænd. Kvinder kan således forbinde sig med hinanden gennem en delt følelse af ubehag og modstand mod de samfundsmæssige forventninger, der begrænser dem. Denne solidaritet er nødvendig for at skabe en bæredygtig feministisk bevægelse, der ikke alene er forankret i identitet, men i en fælles erfaring af at ville transformere de eksisterende kønsstrukturer (Ibid., s. 151). En bevægelse som Musikbevægelsen af 2019 kan være et eksempel på affektiv solidaritet, da det er et fællesskab, der ikke kun er baseret på fælles identitet (som for eksempel at være kvinde eller kønsminoritet), men snarere på delte følelsesmæssige oplevelser af marginalisering og frustration i den danske musikindustri. Ideen om affektiv solidaritet kan i den henseende være nyttig, når jeg overvejer, hvordan kvindelige musikere kan skabe fællesskaber og netværk baseret på fælles følelsesmæssige dissonanser snarere end blot på fælles identiteter. Dette kan give indsigt i, hvordan kvindelige musikere støtter hinanden i en branche, der ofte er præget af ikke mindst kønsdiskurser, men også konkurrence, i håb om forandring af de tilstande, der ses i branchen.

Så selvom Hemmings ikke diskuterer musikindustrien specifikt, kan hendes teoretiske begreber give en ramme for at forstå, hvordan kvindelige musikere oplever og reagerer på samfundsmæssige forventninger, hvilket gør det muligt at dykke dybere ned i, hvordan disse diskurser former eller begrænser deres karrierer. Hemmings diskuterer desuden, hvordan empati traditionelt er blevet fremhævet i feministisk teori som et middel til at skabe forbindelse

og solidaritet mellem kvinder. Hun problematiserer denne tilgang ved at argumentere for, at empati ofte kan overse de dybe magtforhold og forskelle, der eksisterer mellem kvinder på tværs af race, klasse, etnicitet og andre sociale skillelinjer. Hemmings påpeger en bekymring for, at empati risikerer at blive en sentimental tilgang, der tilslører eller endda styrker eksisterende uligheder, fordi den ikke tilstrækkeligt anerkender de forskellige magtforhold, der former kvinders liv og dermed bliver en overfladisk og falsk forbindelse. Hun fremhæver, at i stedet for at forsøge at skabe en enhed gennem empati, bør feministisk teori fokusere på affektiv solidaritet (Ibid., s. 151-153). I denne sammenhæng foreslår Hemmings, at affektiv solidaritet er en mere bæredygtig måde at bygge feministisk fællesskab på, da den ikke forudsætter en fælles identitet eller oplevelse. I stedet anerkender den forskelle og bygger forbindelser på grundlag af delte følelser af modstand og ønsket om forandring. Hemmings argumenterer for, at denne form for solidaritet kan fremme en feministisk politik, der er mere inkluderende og fokuseret på kollektiv transformation, snarere end at blive hæmmet af urealistiske forventninger om enhed og gensidig forståelse gennem empati (Ibid., s. 153).

2.3 Interview - Det kvalitative forskningsinterview som håndværk

I forbindelse med dette speciale vil jeg anvende kvalitative interviews som en metode til at indhente data. For at strukturere interviewprocessen vil jeg gøre brug af bogen *Interview – Det kvalitative forskningsinterview som håndværk* af Steinar Kvale og Svend Brinkmann som den overordnede metodiske ramme for dataindsamlingen (Kvale & Brinkmann, 2015). Bogen giver en grundig introduktion til, hvordan kvalitative interviews kan designes, udføres og analyseres, hvilket er essentielt, når man vil forstå komplekse og subjektive emner som kønsroller og karrierebarrierer i musikbranchen.

Kvale og Brinkmann inddeler udarbejdelsen af en interviewundersøgelse i syv faser. Her består de to første af tematisering og design, som er de indledende faser. Tematiseringen er det, der dækker over undersøgelsens *hvorfor* og *hvad*, hvilket skal afklares før undersøgelsesmetoden, og dermed undersøgelsens *hvordan*, vælges (Ibid., s. 157-162). Tematiseringen er det, som der i dette speciale er blevet præsenteret indledningsvist og bygger dermed på en udvælgelse af emne på baggrund af et videnshul, jeg selv har identificeret i kortlægningen af kønsbalancen i den danske musikbranche. Herefter skal interviewundersøgelsen designes, og det er i denne fase, at interviewene planlægges. Jeg har i facebookgruppen Musikbevægelsen af 2019, som tidligere nævnt, efterspurgt interviewpersoner, der, som beskrevet i indledningen, har haft en karriere som udøvende

musikere både før og efter de er blevet mødre. Jeg har fra start ikke gjort mig tanker om, hvor mange interviews jeg ønskede at afholde, og udfaldet heraf afhang derfor af, hvor mange som meldte sig. Det essentielle for, hvor mange interviewpersoner man har brug for, er dog, at det skal være repræsentativt for, hvad man har brug for at vide. Derfor er det væsentligt at have for øje, at antallet ikke er for småt således, at man ikke kan generalisere. Samtidig er det vigtigt, at antallet ikke bliver for stort, så der ikke er tid til at analysere al den indsamlede information grundigt og dybdegående (Ibid., s. 166-167). Grundet specialets omfang er der også tale om en mindre, fleksibel og eksplorativ undersøgelse snarere end en større systematisk undersøgelse, hvorfor Kvale og Brinkmanns bemærkninger om formelt design ikke indgår i lige så høj grad i mit speciale, som det ville i en større systematisk interviewundersøgelse (Ibid., s. 162). Det er desuden essentielt at tage i betragtning, hvilken type interview, der passer til den undersøgelse, man ønsker at lave. De interviews, der produceres i dette speciale, skal ses som semistrukturerede livsverdensinterview ud fra et fænomenologisk synspunkt. Det vil sige, at interviewene skal medvirke til at danne forståelse for den levende hverdagsverden ud fra subjekternes egne perspektiver (Ibid., s. 49-50). Tredje og fjerde fase udgør udførelsen af interviewene og dernæst transskription af det indsamlede materiale således, at det er klargjort til femte fase, som indebærer analyse. Herefter består den sjette fase af verifikation, hvor validiteten af undersøgelsen og generaliserbarheden skal fastslås for, at der til slut kan rapporteres, som udgør syvende og sidste fase (Ibid., s. 155).

Del 3 - Databehandling og analyse

3.1 Organisering og behandling af data

Dette afsnit har til formål at beskrive den metodiske tilgang og de praktiske processer, der ligger til grund for indsamlingen og bearbejdningen af dataen, jeg har indsamlet i forbindelse med min interviewundersøgelse. Jeg vil i de kommende underafsnit forklare de overvejelser og beslutninger, jeg har truffet for at sikre en balanceret og nuanceret interviewguide. Jeg vil desuden redegøre for transskriptionen og den analytiske behandling af det indsamlede materiale, herunder kodning og tematisering, der muliggør en dybere forståelse af de udfordringer og oplevelser, interviewpersonerne beretter om, som er centrale for specialets problemstilling.

Den metodiske tilgang og de praktiske processer, der ligger til grund for indsamlingen og bearbejdningen af data, er tæt forankret i den teoretiske ramme, der anvendes i dette speciale. Den feministiske kritiske diskursanalyse, som præsenteret af Michelle Lazar, fungerer som et analytisk fundament, hvor jeg søger at afdække og udfordre de normative diskurser, der former kvindelige musikeres muligheder og valg. Den metodiske tilgang understøtter denne teoretiske ramme ved at indfange, analysere og belyse, hvordan kønsbaserede forventninger og magtrelationer kommer til udtryk i interviewpersonernes erfaringer og fortællinger. Dette afsnit danner dermed grundlaget for den senere analyse af de enkelte interviews.

3.1.1 Udarbejdelse af interviewspørgsmål

Udarbejdelsen af interviewspørgsmålene har været en vigtig og reflekteret proces, der har krævet nøje overvejelser om, hvordan jeg bedst kunne skabe rammerne for at få interviewpersonernes erfaringer og perspektiver frem. Jeg har, som tidligere nævnt, valgt at anvende semistrukturerede livsverdensinterviews, som beskrevet af Kvale og Brinkmann (Kvale, S., & Brinkmann, S., 2015, s. 49-50). Denne tilgang gav mig fleksibiliteten til at udforske komplekse emner i dybden, samtidig med at spørgsmålene fungerer som en guide til at holde fokus på de centrale temaer i specialet. Jeg ønskede at skabe en balance mellem at sikre, at jeg fik belyst de nødvendige emner, og at interviewpersonerne samtidig havde mulighed for at bringe deres egne erfaringer og fortællinger i spil. Interviewformatet er derfor designet til at give plads til spontanitet og udforskning af uventede emner.

Spørgsmålene blev udformet med afsæt i specialets problemstilling og hypotese om, at moderskab udgør en begrænsning for kvindelige musikeres karrierer, både i form af praktiske udfordringer og gennem de diskurser, der omgiver moderskab og musikbranchen. Desuden er nogle spørgsmål lavet med udgangspunkt i udtalelser fra de to rapporter, jeg præsenterede i min indledning, med det formål at undersøge, om interviewpersonerne i min undersøgelse har oplevet lignende problematikker og diskrimineringer. Den udarbejdede interviewguide findes i Bilag 1: Interviewguides (Bilag 1: Interviewguides, s. 2-3).

Demografi og karriereforløb

Først ønskede jeg at indhente oplysninger om deltagernes demografi og karriereforløb, da dette skaber en vigtig kontekst for at forstå deres oplevelser. Her spurgte jeg først ind til deres nuværende alder og deres alder, da de fik børn samt hvilken genre, deres virke hører under. Efterfølgende spurgte jeg ind til, hvilket stadie deres karriere var på, da de fik børn og ligeledes, hvad det nuværende stadie er for deres karriere. Indhentning af oplysninger om deltagernes demografi og karriereforløb er en vigtig del af undersøgelsen, fordi det skaber en nødvendig kontekst for at forstå de oplevelser og udfordringer, som de interviewede kvinder deler. Denne tilgang er forankret i min teoretiske ramme, trods Lazar ikke selv italesætter indsamlingen af demografi, da feministisk kritisk diskursanalyse (FCDA) fremhæver vigtigheden af at forstå de relationelle og strukturelle dynamikker, som køn indgår i (Lazar, 2007, s. 145-146). Demografiske data som alder, tidspunktet for deres moderskab, og hvilken musikgenre de arbejder inden for, giver mulighed for at sætte deres erfaringer ind i en større ramme, der gør det muligt at analysere, hvordan faktorer som livsfase og arbejdsmiljø påvirker deres karrieremuligheder. Karriereforløbet før og efter moderskabet er særligt centralt, da det giver mulighed for at kortlægge, hvordan moderskab påvirker karriereudvikling over tid. Det gør det muligt at identificere eventuelle mønstre eller brud, der kan relateres til moderskabets praktiske krav eller til de diskurser og normer, der knytter sig til kvinder og moderskab i musikbranchen. Disse oplysninger er nødvendige for at kunne vurdere, hvordan moderskabets indflydelse varierer afhængigt af karrierestadie.

Interviewpersonernes egne forventninger

I forlængelse af dette, spurgte jeg ind til, hvad deres egen forventning var til opretholdelsen af deres karriere, fordi det er essentielt at forstå, hvordan de interviewede kvinder selv forudså og forestillede sig deres professionelle liv, før de gik ind i moderskabet. Dette spørgsmål er tæt knyttet til den teoretiske ramme, som lægger vægt på at afdække, hvordan sociale normer og

diskurser internaliseres og påvirker individers selvforståelse og valg (Ibid., s. 148). Ved at spørge ind til deres egne forventninger, skabes en mulighed for at belyse, hvordan normative forestillinger om moderskab og karriere er blevet reproduceret i deres selvbillede og forventninger til fremtiden. Spørgsmål som dette er også centrale, da de giver indsigt i, hvordan kvinderne navigerer mellem deres egne ambitioner og de sociale normer eller strukturer, der kan påvirke deres karriereforløb. Dette er i tråd med FCDA's fokus på at forstå, hvordan kønsrelaterede magtstrukturer ikke blot begrænser kvinder udefra, men også former deres egne opfattelser af, hvad der er muligt eller legitimt gennem førnævnte internalisering af diskurser (Ibid.). Jeg søgte at få svar på, om kvinderne havde en forventning om, at deres karriere kunne fortsætte uændret, eller om de allerede inden moderskabet forberedte sig på potentielle udfordringer og kompromiser. Dette understøtter teorien om affektiv dissonans, som beskriver spændingen mellem individets egne ønsker og de sociale forventninger, de møder (Hemmings, 2012, s. 148; 154). Ved at analysere deres forventninger kan jeg undersøge, hvordan dissonansen mellem ambitioner og normer allerede inden de fik børn, begyndte at forme deres tilgang til moderskab og karriere. Spørgsmålet gav også mulighed for at afdække, hvorvidt de interviewede oplevede, at deres egne forventninger stemte overens med realiteten efter fødslen. For eksempel kunne det være, at nogle kvinder havde en optimistisk forventning om at kunne balancere begge roller, men senere erfarede, at strukturelle barrierer eller samfundsmæssige forventninger gjorde det vanskeligt. Omvendt kunne det også være, at nogle kvinder fandt moderskabet mindre karrierebegrænsende, end de oprindeligt havde frygtet.

Diskurser og normer

Dernæst bevægede jeg mig over i spørgsmål, der udforsker diskurser og normer, for at forstå, hvordan samfundsmæssige forventninger og kulturelle forestillinger om køn og moderskab påvirker kvindelige musikeres karrieremuligheder. Disse spørgsmål er designet til at afdække, hvordan de interviewede kvinder har oplevet og navigeret i de ofte usynlige rammer, som diskurser og normer skaber i musikbranchen. Diskurser og normer refererer her til de holdninger, forventninger og strukturelle rammer, der former opfattelsen af, hvad det vil sige at være kvinde og mor i en professionel sammenhæng. Spørgsmål som "Inden du blev mor, hvordan blev du påvirket af diskurser om kvindelige musikeres rolle, især i forhold til moderskab?" og "Har du oplevet, at der er en forventning om, at kvinder skal vælge enten karriere eller familie?" er designet til at belyse disse aspekter.

Strukturelle udfordringer og løsninger

Endelig valgte jeg at stille spørgsmål, der adresserer de strukturelle udfordringer ved at balancere moderskab og en musikalsk karriere, fordi jeg havde en formodning om, at disse aspekter også udgør en central del af de udfordringer, som kvinder i denne livssituation oplever. Spørgsmålet “Hvordan påvirker moderskabet dine arbejdsmuligheder, for eksempel i forhold til turnéer eller aftenkoncerter?” er derfor designet til at afdække, hvordan moderskabets praktiske krav og musikbranchens arbejdsbetingelser påvirker hinanden. Dette spørgsmål belyser især de strukturelle udfordringer, der kan opstå i forhold til arbejdstider, rejser og fleksibilitet. Ved at spørge ind til dette emne ønskede jeg at undersøge, hvordan moderskabets praktiske aspekter konkret påvirker interviewpersonernes mulighed for at tage imod professionelle muligheder, som de måske tidligere havde prioriteret uden forbehold. Derudover åbner spørgsmålet op for en refleksion over, hvilke løsninger kvinderne selv har forsøgt at finde for at imødekomme de praktiske udfordringer. For eksempel kan det være, at nogle har valgt at tage deres børn med på turné, mens andre måske har måtte sige nej til projekter eller ændre deres arbejdsmønstre for at kunne balancere deres roller som mor og musiker. Der åbnes med dette spørgsmål desuden også op for en refleksion over, om det rent faktisk er samfundsmæssige diskurser omkring moderskabet, der er det begrænsende, eller om det snarere er de logistiske udfordringer, der følger med; og i forlængelse heraf, hvordan de to hænger sammen og influerer hinanden.

Kritisk refleksivitet og min position som forsker

Under udarbejdelsen af spørgsmålene har jeg været opmærksom på at skabe en rød tråd mellem specialets formål og de emner, der skal udforskes i interviewene. Jeg har reflekteret over, hvordan spørgsmålene kan åbne for både konkrete oplevelser og mere abstrakte overvejelser, så interviewpersonerne får mulighed for at dele både praksisnære og diskursive perspektiver. Samtidig har det været vigtigt for mig at reflektere over min egen position som interviewer, særligt i lyset af min rolle som både kvinde og mor. I forlængelse af den feministisk kritiske diskursanalyse (FCDA) har jeg været opmærksom på, hvordan mine egne erfaringer og forforståelser kan præge både udformningen af interviewspørgsmål og selve samtalerne, og senere analyserne. FCDA understreger vigtigheden af kritisk refleksivitet, hvor man som forsker forholder sig aktivt til, hvordan ens egne perspektiver kan influere analysen (Lazar, 2007, s. 152-155).

Ifølge Donna Haraway er al viden *situated knowledge*, hvilket vil sige, at enhver forskningsproces og dens resultater er uløseligt forbundet med forskerens position i verden. Objektivitet er derfor ikke fraværet af subjektivitet, men snarere en anerkendelse af ens egen position og de blikke, der formes herigennem. Som Haraway udtrykker det, er der ingen “guds blik”, hvorfra man kan observere verden fuldstændig neutralt (Haraway, 1988, s. 581-582). Som kvindelig forsker og mor kan jeg relatere til nogle af de oplevelser, mine informanter beskriver, og det er uundgåeligt at min baggrund helt naturligt vil influere min undersøgelse. Dette perspektiv medfører også en anerkendelse af, at al viden er partiel og situeret, og at mine fortolkninger er formet af mine erfaringer og relationer til feltet. Derfor bliver det centralt at skabe en kritisk refleksiv praksis, hvor jeg stiller spørgsmål til mine egne antagelser og metodiske valg. Min egen position som kvinde og mor kræver derfor, at jeg forholder mig åbent og kritisk til, hvordan denne relation påvirker min analyse og de konklusioner, jeg drager.

3.1.2 Behandling af interviews

I forbindelse med mit speciale har jeg afholdt otte kvalitative interviews med kvinder, der alle arbejder som udøvende musikere inden for musikbranchen. Formålet med disse interviews var at undersøge deres oplevelser med at balancere karriere og moderskab, samt at afdække strukturelle og sociale dynamikker, der påvirker deres udvikling og opretholdelse af karrierer. Alle otte interviews er afholdt telefonisk eller over Zoom. Jeg vil i dette afsnit gennemgå behandlingen af de otte interviews. Denne behandling udgør fjerde og starten på femte fase af interviewundersøgelsen, nemlig transskription og dernæst kodning, som start på analysen.

Transskription

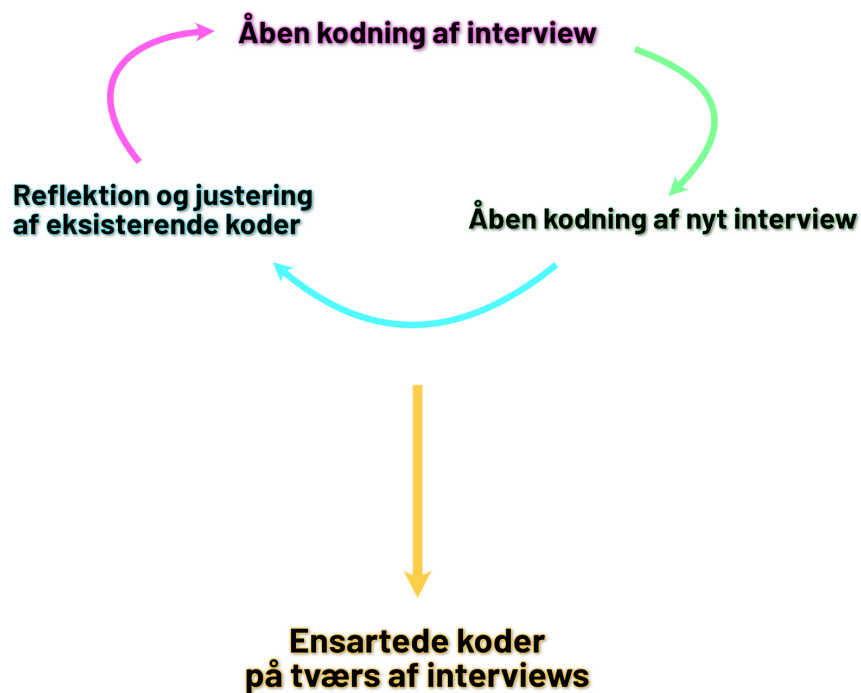
Først og fremmest blev interviewene transskriberet i deres fulde længde. Transskriptionsprocessen var essentiel for at sikre, at interviewpersonernes udsagn blev nøjagtigt gengivet. Derfor er der også blevet lyttet gentagne gange, de steder hvor lyd kvaliteten eller udsagn var svære at forstå. I et enkelt interview var lyd kvaliteten så dårlig, grundet dårlig forbindelse hos interviewpersonen, at sekvenser er udeladt fra transskriptionen på baggrund af usikkerhed om den egentlige udtalelse. Grundet tidsrammen for specialearbejdet, og den omfattende mængde materiale, traf jeg en beslutning om at fokusere på det indholdsmæssige aspekt af samtalerne, frem for at inkludere detaljer som tonefald, pauser og fyldord. Jeg er dog bevidst om, at fravalget kan have konsekvenser, da pauser og tonefald eksempelvis kan have betydning for, hvordan en udtalelse opfattes. Et eksempel kunne være, at hvis en

interviewperson kunne svare prompte på et spørgsmål, så kunne det tolkes som, at vedkommende var meget sikker i sit svar. Derimod kunne mange pauser og tænketid tolkes som, at vedkommende var usikker på sit svar. Fravalget gør dog, at opmærksomheden bliver rettet mod de faktiske erfaringer og perspektiver, som interviewpersonerne deler. Transskriptionen er således tilpasset analysens behov og projektets tidsramme. De samlede transskriptioner i fuld længde findes i Bilag 2: Transskriptioner (Bilag 2: Transskriptioner)

Kodning

Jeg har efterfølgende kodet transskriptionerne af de otte interviews. I den forbindelse har jeg gjort brug af åben kodning med udgangspunkt i *grounded theory*-tilgangen. Grounded Theory er en kvalitativ forskningsmetode, som blev udviklet af Barney G. Glaser og Anselm L. Strauss. Metoden har til formål at generere nye teorier, der er forankret direkte i empiriske data, frem for at verificere eksisterende teorier. Grundideen er, at teori skal udvikles induktivt ud fra systematisk indsamling og analyse af data, og ikke ud fra forudbestemte hypoteser (Glaser & Strauss, 2017, s. 1-4). Jeg har derfor ikke på forhånd haft en specifik hypotese om temaerne i interviewene, eller hvordan de skal kategoriseres. Temaerne har jeg derimod fundet frem til på baggrund af grundig gennemlæsning og fragmentering af de transskriberede interviews. Her har jeg udvalgt de passager, hvor interviewpersonerne forholder sig til emner, der er relevante for min problemstilling. Relevansen af materiale i denne sammenhæng afhænger af, om det relaterer sig til problemstillingen og bidrager til at besvare de spørgsmål, der ligger til grund for undersøgelsen. Hvis passagen ikke relaterer sig til moderskab, kønsroller eller karriere, kan den ikke bidrage til at afdække de diskurser eller magtstrukturer, som jeg søger at undersøge, og derfor er den fravalgt, og er dermed ikke taget med i kodningsprocessen.

Jeg har derfra meningskondenseret de oprindelige udtalelser. Meningskondensering, som beskrevet af Kvale og Brinkmann, indebærer at reducere længere, komplekse udsagn til kortere, præcise beskrivelser, der fastholder essensen af det, der blev sagt (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 269). Dette har været en essentiel del af bearbejdningen af mit materiale, da jeg i mange tilfælde har fragmenteret transskriptionerne i store tekststykker, på baggrund af lange forklaringer. Derved blev tekstmængden reduceret, og det blev lettere at identificere mønstre i den næste del af behandling, som indebar kodningen. I det, at jeg har arbejdet med åben kodning, opstod nye koder løbende i takt med, at nye temaer dukkede op i interviewene. Min kodningsproces har derfor også været iterativ, hvilket vil sige, at jeg har justeret koderne i takt med at processen skred frem, og jeg er derfor også gået frem og tilbage mellem interviews, så jeg slutteligt er endt ud med at have ens koder i de respektive interviews.



(Figur 3.1 Model over iterativ kodningsproces)

Den sidste del af min behandling bestod af at gruppere mine koder baseret på temaer og fokusområder. Disse har jeg farvekodet, så de er lette at identificere i de respektive interviews. Grupperingerne og farvekoderne ses i tekstboks 3.1. Derudover findes en beskrivelse af hver kode.

Tekstboks 3.1: Temaer og koder	
Personlige baggrundsplysninger	<i>Genre:</i> Indikerer, hvilken genre interviewpersonen arbejder inden for.
	<i>Alder:</i> Indikerer nuværende alder, og den alder hun havde da hun blev mor.
	<i>Karriere inden moderskab:</i> Beskriver det professionelle stadie før interviewpersonen blev forælder.

Karriereudvikling og nuværende status	<i>Nuværende stadie for karriere:</i> Beskriver, hvor interviewpersonen er i sin karriere i dag. <i>Overvejelser om indstilling af karriere:</i> Handler om refleksioner over at stoppe eller ændre på sin karriere. <i>Overvejelser om moderskabets indflydelse på karriere:</i> Omhandler, hvordan moderskabet har påvirket interviewpersonens karriere direkte.
Moderskab og arbejdsforhold	<i>Moderskabs forenelighed med branchen:</i> Fokus på, hvordan arbejdsvilkår i musikbranchen passer sammen med moderskabet. <i>Clash mellem traditionelle og moderne kønsroller:</i> Omhandler spændinger mellem traditionelle forventninger og moderne roller for kvinder.
Fordomme og barrierer	<i>Oplevelse af direkte bias:</i> Dokumenterer konkrete eksempler på fordomme eller diskrimination. <i>Oplevelse af indirekte bias:</i> Handler om skjulte eller subtile former for diskrimination eller forventninger, som ikke udtrykkes direkte. <i>Oplevelse af ageism:</i> Beskriver aldersrelateret diskrimination eller barrierer. <i>Kønsbaserede forskelle i forælderroller:</i> Oplevelser af, hvordan kønsnormer skaber ulige forventninger og ansvar i forældreskabet, både professionelt og privat. <i>Oplevet forskelsbehandling i branchen:</i> Erfaringer med ulige behandling eller muligheder baseret på køn, alder eller moderskab i musikbranchen.
Behov og strukturelle perspektiver	<i>Behov for repræsentation:</i> Repræsentation og synliggørelse af rollemodeller.

3.2 Analyse af interviews

I dette afsnit vil jeg foretage en analyse af de kvalitative interviews med udgangspunkt i de temaer, der er blevet identificeret i datamaterialet. Jeg vil i analysen fokusere på, hvordan de identificerede temaer relaterer sig til problemstillingen om moderskab og karriere i musikbranchen, og hvert interview vil derfor blive analyseret individuelt med henblik på at udforske de specifikke erfaringer, der træder frem hos den enkelte interviewperson. Analysen vil herefter bevæge sig mod en analyse af de større fælles tematikker, som går på tværs af de respektive interviews. Analyserne knytter sig først og fremmest til interviewmaterialets

iboende betydninger, som jeg fortolker dem ud fra konceptet om situated knowledge og min egen position i verden. Dertil knyttes interviewmaterialet til den teoretiske ramme med henblik på at sætte interviewpersonernes udtalelser i relation til både Lazars feministiske kritiske diskursanalyse, og feministisk refleksivitet og affektiv dissonans som præsenteret af Clare Hemmings.

3.2.1 Vibeke, elektronisk musik og musikproduktion

Vibeke er en 48-årig musiker og producer, der arbejder inden for elektronisk musik og musikproduktion (Bilag 3.1, s. 146). Desuden underviser hun på både konservatoriet og kulturskolen i Aalborg. Før hun fik børn, var hun en aktiv udøvende musiker, der havde specialiseret sig i elektronisk musik efter at have afsluttet sin kandidat i musikteknologi. I denne periode turnerede hun både i Danmark og Tyskland og udgav sin første egenproducerede plade. Selvom, at hun var aktiv og spillede mange jobs, kæmpede hun med at finde vej ind i den etablerede musikbranche, og hun havde ikke et stort publikum eller kommerciel støtte (Ibid., s. 146-147). Vibeke er mor til tre børn, som hun fik inden for en kort tidsperiode. Dette har haft en væsentlig indflydelse på hendes karriereforsøg, da forpligtelserne knyttet til moderskabet, herunder det at tage sig af sit yngste barns kroniske sygdom, har krævet, at hun til tider har måttet skru ned for sit arbejde i musikbranchen (Ibid., s. 147). Disse erfaringer har været med til at forme Vibekes nuværende kunstneriske projekter, som ikke blot reflekterer hendes livssituation, men også fungerer som en kommentar til de normative forventninger, hun oplever som både mor og musiker. Et af Vibekes aktuelle projekter er "Perfekt Mor", som er et musikalsk og konceptuelt samarbejde med tre andre sangskrivere. Projektet undersøger og udfordrer de idealer og forventninger, der er knyttet til moderskab, og bruger musikken som en platform til at tematisere de følelser af pres og utilstrækkelighed, der ofte følger med rollen som mor. Vibeke beskriver, hvordan projektet er en kunstnerisk bearbejdning af hendes egne erfaringer med at føle sig fanget af samfundets forventninger til, hvad en god mor skal præstere (Ibid., s. 156-157).

Geografi og alder som yderligere barrierer

Vibeke peger selv på sin alder og geografiske placering som de primære faktorer, der begrænser hendes muligheder for at opbygge en karriere inden for musikbranchen. Hun fremhæver, hvordan alder anses som en barriere i en branche, der i høj grad er orienteret mod unge, kommende kunstnere med lang tid foran sig til at skabe værdi for pladeselskaber og andre

aktører. Derudover beskriver hun, hvordan hendes lokation i Nordjylland yderligere reducerer hendes adgang til relevante netværk og muligheder. Vibeke udtrykker en vis resignation over for disse faktorer og nævner, at hun ikke længere forsøger at opsøge pladeselskaber eller managers, fordi hun vurderer, at dette ikke ville føre til noget: "Jeg har slet ingen tiltro til, at der nogensinde er nogen, der ville... folk svarer ikke engang." (Ibid., s. 155). Samtidig er det tydeligt, at moderskabet spiller en central rolle i Vibekes refleksioner over sine karrieremuligheder, selvom hun ikke altid direkte kobler det til sin oplevelse af marginalisering i branchen. Vibeke beskriver, hvordan de strukturelle krav i musikbranchen, såsom turnévirkksomhed og en fleksibel, uforudsigelig arbejdsrytme, er vanskelige at forene med ansvaret for at opdrage tre børn. Hun påpeger også, hvordan den idealisering af moderskab, som hun møder i samfundet, skaber en forventning om, at kvinder skal dedikere sig fuldt ud til deres børn, hvilket placerer kunstnerisk ambition i konflikt med rollen som mor (Ibid., s. 156-157). Denne spænding mellem de faktorer, Vibeke selv identificerer som begrænsende, og den centrale rolle, som moderskabet spiller i hendes fortællinger, afspejler Lazars pointe om, at kønsnormer ofte er subtilt internaliserede og dermed ikke altid eksplicit italesættes som barrierer (Lazar, 2007, s. 148). Derudover skaber denne konflikt en affektiv dissonans for Vibeke, idet hun oplever en konstant spænding mellem sin kunstneriske identitet og de krav, der stilles til hende som mor, hvilket resulterer i en følelse af utilstrækkelighed.

Moderskabet som primær identitet

Selvom Vibeke i første omgang tilskriver sine udfordringer alder og lokation, fremgår det gennem hendes refleksioner, at moderskabets krav og de normative forventninger, der er knyttet til denne rolle, har en gennemgribende indflydelse på hendes oplevelse af sine karrieremuligheder. Moderskabet lader til at forme både hendes praktiske prioriteringer og hendes selvopfattelse som kunstner, hvilket understreger, hvordan kønsrelaterede forventninger subtilt påvirker kvinders livsvalg og muligheder. Den subtile reproduktion af kønsnormer gennem sociale og kulturelle diskurser gør dem, som før nævnt, vanskelige at udfordre, da de fremstår som naturlige eller selvindlysende (Ibid., s. 147). Disse normative strukturer bliver tydelige i interviewet med Vibeke, hvor moderskab fremstilles som en central del af en kvindes identitet, som ofte er på bekostning af andre roller, såsom det at have et selvstændigt professionelt virke, som man eksempelvis har som kunstner. For Vibeke manifesterer disse forventninger sig blandt andet gennem følelsen af, at man som mor ikke længere opfattes som en individuel person: "Når man får børn, så holder du op med at eksistere som en person. Det er bare dine børn, det er bare det vigtigste i hele verden. Hold kæft, hvor er

det dejligt. Så skal du gøre alt, hvad du kan, og du skal kun gå op i dine børn.” (Bilag 3.1, s. 158). Man kan derfor argumentere for, at moderskabets krav, i form af de diskurser, der knytter sig til at være mor, overskygger hendes kunstneriske identitet, og på den måde marginaliserer hendes karriere. Hun beskriver også selv, hvordan forventningen om, at mødre skal prioritere deres børn, gør det vanskeligt at forfølge en kunstnerisk karriere: “Samfundet har jo nogle enormt fastlåste opfattelser af, hvad en mor er. Og hvad en mor skal, og hvad hun skal præstere. (...) Jeg har som kunstner, som person, følt mig sindssygt fanget af samfundets forventning til, hvad det var, jeg skal præstere, og hvad det er, mine børn skal.” (Ibid., s. 157). Moderskab fremstilles her som en helhedsopslugende rolle, hvor kvindens ansvar og succes primært måles ud fra, hvordan hendes børn klarer sig. Moderskabet fremstår i Vibeke's oplevelse altså derfor som en diskursiv struktur, der dikterer, hvad der anses som en kvindes primære og legitime rolle i samfundet: “Og når du først føder, det er i hvert fald min opfattelse, så er det ligesom din bindende opgave at sørge for, at de kan komme ud og tjene til nationalproduktet” (Ibid., s. 160). Gennem en kritisk feministisk refleksion, sætter Vibeke dermed ord på de sociale strukturer og magtforhold, som hun oplever i sit liv som mor. På den baggrund bliver hendes udtalelser og selvrefleksion over, hvad diskurser om moderskab betyder for hende, også en udfordring af disse strukturer, hvorved hun ikke erklærer sig enig (Hemmings, 2012, s. 149).

Man kan forestille sig, at kvinder, der afviger fra denne diskursive norm, kan være tilbøjelige til at føle skyld over at gøre noget andet, end hvad de føler der er forventet af dem. Dette er endnu en central konflikt, som fremgår i interviewet med Vibeke, for en væsentlig konsekvens af denne internalisering er netop, at Vibeke beskriver en oplevelse af utilstrækkelighed og skyld, når hendes kunstneriske engagement tager tid og opmærksomhed fra rollen som mor. Dette skyldes atter, at moderskabet i den herskende diskurs, som Vibeke beskriver, skal ses som en altomfattende identitet, der ideelt set skal dominere kvindens liv. Vibeke italesætter dette med et eksempel om Tinka-mapper. Hun beretter om en oplevelse, hvor hendes pige kommer hjem og efterspørger, at de skal købe Tinka-mapper. Det har alle de andre børn nemlig fået af deres forældre, og de er derudover næsten allerede fyldt. Vibeke føler sig i situationen uforstående over for behovet for Tinka-mapper, hvilket skaber en følelse af, at hun er forkert i forhold til de andre forældre, fordi hun ikke har købt dem til sine egne børn. Denne situation bliver et eksplicit eksempel på en oplevelse, hvor hun som kunstnerisk udøvende ikke føler, at hun kan leve op til de forventninger, der knytter sig til at være en god mor, fordi hun ikke bruger al sin tid på sine børn. “Så kan man sidde der og føle sig som om, at du ikke er rigtig, fordi du ikke har købt Tinka-mapper til dine børn (...) Jeg tror virkelig, at de forældre, der gør det, det er simpelthen fordi, at de virkelig går op i deres børn. Men det er

bare det, når man ikke gør det lige så meget. Når man også har brug for, ligesom jeg, at have et eller andet outlet eller være kunstner (...) så jeg kommer så tit til at føle mig som om, så mærkelig. Og fanget i det der med, at jeg skal jo være på en bestemt måde.” (Ibid., s. 158-159). Dette eksempel illustrerer, hvordan moderskabsdiskursen også gør sig gældende i hverdagslige situationer og skaber idealer, hvor Vibeke føler sig placeret i en spænding mellem kravene fra moderskabet og ambitionen om at udøve en kunstnerisk karriere. Den overordnede pointe er, at der i interviewet med Vibeke tegner sig et billede af, at det især er i det øvrige samfund uden for musikbranchen, at hun oplever diskurser vedrørende det at være forælder med en karriere i musikbranchen, og at det desuden i høj grad er hendes egen internalisering af, hvad det vil sige at være en god forælder, der bliver begrænsende for hende. Affektiv dissonans kommer dermed også til udtryk i Vibekes oplevelse af at skulle balancere mellem at være en god mor og en dedikeret kunstner (Hemmings, 2012, s. 148). Hun beskriver, hvordan hendes følelse af skyld og skam intensiveres i de øjeblikke, hvor hendes kreative arbejde kræver tid og energi, der kunne have været brugt på hendes børn. Denne oplevelse forstærkes yderligere af de normative forventninger om moderskabets ufravigelige prioritet, som Vibeke møder i samfundet, hvilket skaber en vedvarende konflikt mellem hendes kunstneriske identitet og hendes rolle som mor.

Fordomme fra branchen

Dog beskriver Vibeke også en oplevelse fra hendes karriere, hvor hun direkte er blevet afvist af en manager på baggrund af sin livssituation. Managerens rolle i Vibekes fortælling er central for at forstå, hvordan direkte kønsbaserede bias kan manifestere sig i musikbranchen. Vibeke beskriver, hvordan hun i forbindelse med et iværksætterprojekt, hvor hun havde fået økonomisk støtte til at finde en mentor, blev introduceret til en manager, der dog hurtigt udtrykte sine fordomme mod hendes alder og livssituation. Ifølge Vibeke var hans budskab klart: hendes alder og det faktum, at hun var mor til tre børn, gjorde det urealistisk for ham at se hende som en kunstner med potentiale: “Også fordi jeg har haft en oplevelse med bl.a. en manager, som har sagt til mig, at jeg var for gammel. Faktisk dengang jeg ventede barn nummer tre. Det var en meget ubehagelig oplevelse, og det fik til at skamme mig enormt meget over, at jeg stadig var aktiv” (Bilag 3.1, s. 149). Managerens udtalelse giver et dybere indblik i de normative forestillinger og strukturelle barrierer, der former musikbranchen og dens forventninger til kunstnere. Han præsenterer en klassisk karriereopbygning som en lineær proces, hvor succes opnås gennem en kombination af kontinuerlig musikudgivelse, synlighed på sociale medier, regelmæssige turnéer og opbygning af et publikum over tid. Denne model afspejler en implicit forventning fra den pågældende manager om, at kunstnere skal kunne

dedikere sig fuldstændigt til deres karriere og være fleksible nok til at reagere på branchens logistiske og tidsmæssige krav (Ibid., s. 151-152).

I Vibekes tilfælde bliver det klart, hvordan denne karrieremodel i praksis ekskluderer mødre som hende. Manageren påpeger, at de forpligtelser, der følger med moderskab, gør det umuligt at deltage i de aktiviteter, han ser som nødvendige for succes: "Når du har små børn, så kan du ikke det der. Du kan ikke turnere." (Ibid., s. 152). Dette udsagn er ikke blot en vurdering af Vibekes individuelle situation, men også en reproduktion af en bredere diskurs, der placerer mødre i en konfliktfyldt position, hvor de forventes at prioritere at blive hjemme sammen med deres børn frem for deres karriere. Ved at udpege Vibekes manglende mobilitet som en hindring for hendes karriere sætter manageren dermed en implicit lighed mellem moderskab og begrænsninger, der effektivt udelukker Vibeke fra at opfylde de standarder, han mener, der er i branchen.

3.2.2 Anonym, singer/songwriter og indiepop

Interviewpersonen er en kvindelig musiker på 40 år, der primært arbejder inden for genrerne indie-pop, singer-songwriter og rock. Hun blev mor første gang som 26-årig og har i alt tre børn, som hun fik mellem 26- og 34-årsalderen. Inden hun blev mor, var interviewpersonen netop blevet færdig med sin kandidatuddannelse fra musikkonservatoriet. Hendes musikalske karriere var kørt i stilling, som hun selv beskriver det, med samarbejder og projekter, der skulle støtte en professionel vej frem i branchen (Bilag 3.2, s. 166-167). På dette tidspunkt havde hun endnu ikke opnået et kommercielt gennembrud, men hun havde etableret sig som en seriøs aktør i musikmiljøet. Interviewpersonen reflekterer over, at hun i retrospekt føler, at hun selv havde en forventning om, at hun skulle drosle ned på sit musikalske engagement og takke nej til flere projekter for at prioritere sin rolle som mor, da hun fik sit første barn, hvilket hun som resultat heraf også gjorde. Hun beskriver, at dette også var på baggrund af et ønske om at være til stede som mor. Denne overgang blev yderligere præget af praktiske udfordringer, såsom at finde tid og plads til den kreative fordybelse, som musik kræver, samtidig med at hun navigerede i de økonomiske krav forbundet med at forsørge en familie i en branche, hvor man ikke har en fast månedsløn (Ibid., s. 172). I de senere år har hun arbejdet målrettet på at genetablere sin karriere. Hun har relanceret sig selv som solokunstner under eget navn og udgivet to album, men kæmper stadig med at nå et kommercielt gennembrud. Hun beskriver sin position som "upcoming uden at være upcoming" og reflekterer over, hvordan

aldersdiskrimination og kønsbias i branchen gør det udfordrende at opnå synlighed og succes (Ibid., s. 167).

Kønsbaserede forskelle i forældreroller

Interviewpersonen beskriver, hvordan moderskab har påvirket hendes arbejdsliv på måder, der ikke synes at gælde for mandlige musikere i samme situation. Her bruger hun sin eksmand, der også er musiker, som eksempel. Da hun blev mor, følte hun et behov for at tilpasse sine arbejdsmønstre og prioriteringer for at være mere til stede for sin familie. Hun bemærker også, hvordan hendes tidligere mand fortsatte sin karriere uændret, uden at forældreskabet førte til de samme overvejelser eller tilpasninger (Ibid., s. 174). Dette peger på en skæv fordeling af praktiske og følelsesmæssige ansvar i forbindelse med forældreskab, og bliver desuden en feministisk refleksion (Hemmings, 2012, s. 149), hvor interviewpersonen anerkender en kønnet forskel mellem hende og hendes tidligere mand, hvilket synliggør sociale strukturer og magtforhold, der eksisterede i deres indbyrdes forhold og dertilhørende prioriteringer af karrierer. Ved at anvende begrebet gender relationality, som er centralt i FCDA, kan disse forskelle analyseres som relationelle snarere end isolerede fænomener. Gender relationality fremhæver, at kønsroller og tilhørende forventninger formes og opretholdes i relation til hinanden, hvilket betyder, at mænds muligheder og valg eksisterer i sammenhæng med kvinders udfordringer og omvendt (Lazar, 2007, s. 150). I interviewpersonens tilfælde kan hendes tidligere ægtefælles uændrede karrierefølgelse anses som en afspejling af en bredere diskurs, hvor mænd ikke i samme grad justerer deres professionelle ambitioner for at opfylde familiens behov. Samtidig fremhæver hendes egen tilgang, hvordan hun muligvis har internaliseret en forventning om at være den primære omsorgsperson, og dermed har tilpasset sine arbejdsmønstre.

Forskelsbehandling som kommende forældre i branchen

I interviewet kommer en dobbeltstandard i branchen også til udtryk. Interviewpersonen beskriver, hvordan hun kender til en stor kvindelig artist i Danmark, der blev bedt om at skjule sin graviditet og holde det faktum, at hun har et barn, ude af offentligheden. Derudover skulle denne artist lyve om sin alder og fremstå fem år yngre, end hun reelt var (Bilag 3.2, s. 178). Disse krav illustrerer, at kvinder i musikbranchen pålægges at skulle tilpasse deres image til en idealiseret forestilling om ungdom og uafhængighed, som opfattes som mere kommercielt attraktivt. Et perspektiv, der også stemmer overens med udtalelserne fra manageren i

interviewet med Vibeke. I skarp kontrast beskriver interviewpersonen, hvordan mandlige musikere ofte fejres, når de skal være fædre. Et eksempel, hun nævner, er, at den mandlige musiker, Christopher, fik offentliggjort nyheden om sin kommende faderrolle som en positiv begivenhed på sit labels sociale medieplatforme (Ibid., s. 178-179). Ud fra denne sammenligning, og fra interviewpersonens synspunkt, lader det til at forældreskabet fejres og bliver præsenteret som en positiv del af en mands identitet, mens det for kvinden er hindrende og er knyttet til forestillinger om en begrænset tid og fleksibilitet.

Indre og strukturelle udfordringer

På trods af disse perspektiver, er det ikke andres forventninger til interviewpersonens moderskab, hun oplever som mest udfordrende. Interviewpersonen beskriver derimod, at selvom hun ikke oplever direkte afvisning eller negative kommentarer fra spillesteder, bookere eller labels om, at hun har børn, så er det de lavpraktiske udfordringer ved at forene karrieren med moderskabet, der gør det svært. Hun peger på det fysiske og mentale pres, som opstår, når arbejdsrytmen i musikbranchen med sene aftener, turnéer og tidspressede produktioner ikke harmonerer med de daglige krav om at være en tilstedeværende forælder, og henviser til et perspektiv, hvor man vælger sig selv og sin karriere over sine børn: “Men i og med, at mine børn er blevet større nu (...) så er jeg begyndt at prioritere mig selv, man kan også kalde det egoistiske beslutninger, eller skubbe min egen karriere fremad, i hvert fald parallelt med mine børn (...) Men det er jo altid en form for praktisk, logistisk konflikt, som skal løses af nogle mennesker omkring mig, eller nogen, jeg betaler for det. Og det er også nogle gange en følelsesmæssig konflikt. Jeg synes ikke engang, at jeg er en af dem, der oplever det som sværest, jeg oplever andre, der italesætter det som svære, det her med samvittigheden over at vælge børnene fra, og vælge sig selv og sin karriere til.” (Ibid., s. 183). Denne beskrivelse understreger, at udfordringerne ikke nødvendigvis kommer fra eksplicit bias eller udtalte forventninger fra omverdenen, men snarere fra de vilkår og strukturer, der definerer musikbranchen. Interviewpersonen tager selv ansvar for at få det hele til at fungere, eksempelvis gennem betalt børnepasning, hvilket afspejler en internaliseret forståelse af, at det er hendes individuelle opgave at tilpasse sig en branche, der ikke nødvendigvis er designet til at rumme kunstnere med familieforpligtelser. Dette ansvar, som hun pålægger sig selv, kan tolkes som en form for internaliseret strukturel ulighed, hvor hun på grund af branchens uegnede vilkår tidligere har følt, at hun skal tilpasse sig, så hendes karriere kan muliggøres. Denne tilpasning er nu blevet mindre, i takt med, at hendes børn også er blevet ældre. Hun

beretter desuden om, hvordan der er en iboende ramme, man skal forsøge at passe ind i som musiker, og hvordan hun og hendes team derigennem er bevidste om, hvad der er muligt for hende i branchen: "Hvis jeg taler med folk jeg arbejder sammen med, hvis jeg taler med min PR-agent eller sådan noget, så er det noget, vi taler omkring i forhold til, at den branche er på den måde, den er. Der taler vi om, hvad chancerne er for at skyde det her frem. Så taler vi selvfølgelig om det faglige og musikken. Alle de her ting taler også realistisk ind i, hvad man kan forvente i den her branche. Så på en eller anden måde er det ikke noget (...) men det er aldrig direkte. Det er altid en form for iboende vilkår eller ramme, som man forsøger at passe ind i." (Ibid., s. 171).

Selvom hun ikke direkte bliver mødt med udsagn som "vi booker dig ikke, fordi du har børn," oplever hun, at implicite fordomme og præindstillede billeder præger de beslutninger, der tages om, hvem der satses på i branchen. Hun reflekterer over, hvordan labels og bookere måske har en præference for yngre, upcoming kunstnere frem for mere etablerede kunstnere, især kvinder i 40'erne, som samtidig er mødre (Ibid., s. 184-185).

En generationskløft

Desuden oplever interviewpersonen en form for generationskløft i branchen, som hun definerer som et spændingsfelt mellem en mere traditionel opfattelse af kønsroller og nyere forventninger til ligestilling. Hun beskriver, at hendes egen generation befinder sig i midten af de kønsroller, som de har fået tillært fra deres forældres generation og den mere ligeværdige tilgang til køn, som præger de yngre generationer (Ibid., s. 175-176). Gennem hendes udtalelser, dannes et billede af, at de traditionelle kønsroller derfor er blevet internaliseret gennem den opdragelse og de samfundsstrukturer, der har formet hendes generation. Hun beskriver, hvordan hendes mandlige jævnaldrende kollegaer især handler ud fra en mere "gammeldags" opfattelse af kønsroller, dog ikke fordi de bevidst ønsker at fastholde kvinder i bestemte roller, men fordi det er det billede, de har lært at opfatte som normalt (Ibid.). Der sker dermed en normativ reproduktion af forestillingerne om køn uden, at det er et bevidst valg, hvilket er i tråd med Lazars pointe om, at magtstrukturer naturaliseres gennem diskursen, og at disse diskurser på den måde fremstår naturlige og dermed også svære at udfordre (Lazar, 2007, s. 146).

3.2.3 Isse, dansk pop/rock

Isse er en 30-årig dansksproget pop/rockmusiker. Hun er mor til ét barn, som hun fik, da hun var 29. Barnet har hun sammen med sin mand, der også er aktivt udøvende musiker. Inden Isse blev gravid, var hun i den tidlige opstartsfase af sin karriere. Hun havde opnået sporadisk afspilning på DR's kanaler og optrådte på spillesteder og mindre festivaler. Økonomisk var hun ikke udelukkende afhængig af musikken, og hendes spillejob og publikumsbase var ved at blive opbygget (Bilag 3.3, s. 186). Efter at være blevet mor har Isse oplevet betydelig vækst i sin karriere. Hun befinder sig nu i det øvre vækstlag, lige under at være en etableret kunstner. Et højdepunkt var, da hun skrev en sang dedikeret til sin datter, som blev spillet 350 gange på P5 og gav hende større eksponering. Hendes publikumstal, Spotify-lyttere og antallet af koncerter er alle steget siden moderskabet (Ibid., s. 187).

Egne forventninger

Isses refleksioner over de udfordringer, hun har oplevet som nybagt mor, afslører en væsentlig spænding mellem hendes forventninger om at kunne opretholde sin karriere og de praktiske og følelsesmæssige realiteter, der fulgte med moderskabet. Før fødslen troede hun, at hun "bare kunne fortsætte," som om moderskabet ville være en overkommelig tilføjelse til hendes eksisterende liv og karriere (Ibid., s. 188-189). Hun beskriver selv sin forventning til opretholdelsen af sin karriere som naiv. Efter fødslen blev Isse nemlig konfronteret med de praktiske realiteter ved at kombinere moderskab og en karriere som musiker. Logistikken omkring amning, barnets behov under koncerter, og den mentale belastning ved at håndtere begge roller, skabte en kompleksitet, hun ikke havde forudset. Hun beskriver, hvordan glæden ved at skulle ud at spille blev dæmpet af bekymringer som "græder bebsen nu imens jeg spiller?" og den generelle omstændighed, der fulgte med at tage et barn med på arbejde (Ibid.). Disse erfaringer peger på, hvordan hendes forventning om at kunne opretholde sin karriere uden større forandringer, blev udfordret af de strukturelle og sociale krav, der for hende fulgte med moderskabet.

Hemmelig graviditet

Isse er en af de kvinder jeg har interviewet, som har valgt at holde sin graviditet hemmelig af frygt for ikke at blive booket, eller at koncerter, der på forhånd var booket, skulle blive aflyst: "Altså, jeg holdt min graviditet fuldstændig hemmelig overfor alle i branchen. Af frygt for ikke at blive booket eller nogle af de steder, jeg var blevet booket, skulle sætte spørgsmålstejn ved

det eller et eller andet.” (Ibid., s. 187). Hun holdt det derudover hemmeligt af frygt for at modtage kommentarer, der pegede på, at hendes karriere ville gå i stå. Denne frygt er et tydeligt eksempel på affektiv dissonans, hvor Isse oplever en konflikt mellem sin rolle som kommende mor og sin selvforståelse som professionel musiker (Hemmings, 2012, s. 148; 154).

Hun var på den måde meget bevidst om de begrænsninger graviditet og moderskab potentielt kunne føre med sig, og de konsekvenser, det kunne have for hendes karriere. Denne bevidsthed om de potentielle konsekvenser af graviditet og moderskab viser, hvordan Isse internaliserer normative diskurser, tilsvarende dem, der præsenteres i specialets redegørelse, der er forbundet med kvinder i musikbranchen. I hendes tilfælde bliver graviditet fremstillet som en mulig hindring for karrieren, ikke fordi det eksplicit bliver udtalt af branchefolk, men fordi de internaliserede diskursive strukturer skaber en kontekst, hvor dette kan forstås som en risiko. Hemmeligholdelsen kan derfor både ses som et pragmatisk valg, hvor Isse ikke kommer til at pådrage sig de konsekvenser hun frygter, men også som en indikation på de barrierer, hun oplever, at der eksisterer i musikbranchen for gravide og mødre. Desuden kan hemmeligholdelsen ses som et udtryk for en internalisering af samfundsmæssige normer, der dikterer, hvad der er muligt for en, der er gravid, og en måde at beskytte sin kunstneriske identitet mod forventninger, der kunne sætte spørgsmålstegn ved hendes dedikation til karrieren. Som hun selv beskriver det, var det ikke blot et spørgsmål om privatliv, men en konkret indsats for at undgå, at hendes professionelle identitet blev sat til diskussion (Bilag 3.3, s. 187). Hemmeligholdelsen af hendes graviditet kan også ses som et forsøg på at udfordre de eksisterende diskurser, som blandt andet fastholder gravide i en usikker position, hvor de kan risikere fyringer. Ved at undgå at gøre sin graviditet synlig på sociale medier og blandt kolleger, kan man argumentere for, at hun aktivt afviser de diskurser, der fremstiller moderskab og graviditet som uforeneligt med en ambitiøs karriere.

Fordomme fra andre kvinder

Isse reflekterer over, at hun efter at have født ikke har oplevet mange direkte fordomme eller negative reaktioner fra mænd i branchen. Den eneste oplevelse hun kan sætte ord på, er en oplevelse, hun havde med en booker kort efter, at hun havde født, som roste hende for at vende tilbage til scenen så hurtigt: “Det var rart at se en kvinde, der var ude og spille så kort tid efter, fordi det var noget latterligt noget, at kvinder ville have et halvt til et helt års barsel.” (Ibid., s. 189). Tværtimod påpeger hun, at kommentarer og antagelser om hendes karriere og moderskab primært er kommet fra andre kvinder. Hun beskriver, hvordan nogle kvinder, særligt dem, der selv tidligere har måtte indstille eller ændre deres karriere på grund af moderskab, har udtrykt

skepsis eller bekymring over hendes valg om at kombinere moderskab og en aktiv musikkarriere: “Jeg synes egentlig, at det har mest været andre kvinder, som måske tidligere netop har måttet indstille deres egen karriere, altså, fordi de har fået børn, der sådan har, jeg ved det ikke, at de sådan nogle gange har udtrykt lidt, at du ved, om jeg misser noget med barnet.” (Ibid.). Dette perspektiv kan man sætte i forbindelse med kønsrelationalitet. Michelle Lazar beskriver, hvordan kønsroller og forventninger ikke kun er formet af mænds adfærd eller holdninger, men også gennem relationer mellem kvinder inden for androcentriske kulturer (Lazar, 2007, s. 150). De kommentarer, Isse har modtaget fra andre kvinder, kan derfor også ses som en internalisering af normative diskurser om moderskab, hvor kvinder antages at skulle prioritere familien frem for deres professionelle ambitioner. Derudover kan fordommene fra de andre kvinder sættes i forbindelse med affektiv dissonans (Hemmings, 2012, s. 148; 154). Den affektive dissonans opstår her i mødet med andre kvinder, der selv har måtte sætte deres karriere på pause på grund af moderskab. Deres kommentarer bliver en påmindelse om de strukturelle og emotionelle barrierer, der har eksisteret for dem i musikbranchen, som reproducerer en diskurs om, at man ikke kan være både musiker og mor, da man, som førnævnte citat viser, risikerer at misser ud på sit barn. Dette er i strid med det billede Isse har om sig selv, hvor hun har haft en klar forventning til, at hun selvfølgelig ville kunne opretholde sin karriere selvom, at hun er mor. Gennem feministisk refleksivitet udfordrer og afviser hun dermed disse barrierer, i det hun har et ønske om, og en tro på, at begge dele kan lade sig gøre for hende (Ibid., s. 149).

Kønsbaserede forskelle i forælderroller

Ligesom den anonyme deltager, er Isse også gift med en mand, der som hende selv er musiker. I hendes tilfælde findes kønsrelationaliteten i den forskellige vurdering af hende og hendes mands professionelle engagement (Lazar, 2007, s. 150). Hun beretter, at det i hendes ægteskab kun er hende, hvis karriere, der er blevet sat spørgsmålstejn ved i forbindelse med forældreskabet. Denne forskel peger på de kønsrelaterede normer og forventninger, der præger opfattelsen af forældreskab og karriere i musikbranchen: “Ja, min mand er også i musikbranchen og musiker også i eget navn (...) Og ja, der har aldrig været nogle spørgsmål i forhold til sådan, du ved, om hans karriere skal fortsætte. Det er kun min.” (Bilag 3.3, s. 188). Isse møder dermed implicitte forventninger om, at moderskab nødvendigvis må påvirke hendes karriere, mens hendes mands kan fortsætte uændret. Denne forskel er ikke blot kulturelt forankret, men også strukturelt understøttet gennem de praktiske krav, som eksempelvis amning og barnets tilstedeværelse på arbejdspladsen, der typisk pålægges kvinden: “Og det er

jo også det der med, at når jeg skal ud, så skal i hvert fald det første halvår, at man ammer fuldt, og så skal bebsen jo med, og det kræver lidt mere planlægning og mere omstændighed, og man kommer også til at skrive og spørge, er der plads til det og sådan noget. Det var ikke, altså det skulle min mand jo ikke, altså. Han var jo mere fri til at tage afsted på den måde” (Ibid, s. 191).

Ubegrundet frygt?

På trods af en stor frygt for at blive valgt fra på baggrund af sin graviditet og moderskab, har Isse som sådan ikke oplevet fordomme, efter hun har fået sit barn. Hendes refleksion over dette repræsenterer et interessant perspektiv i forhold til de bekymringer, hun havde inden fødslen. Hun havde forventet, at moderskabet kunne føre til negative konsekvenser for hendes karriere, hvilket motiverede hende til at skjule sin graviditet. Men hendes oplevelser efter fødslen peger på, at hendes frygt i hendes tilfælde i høj grad har været ubegrundet. Hun fremhæver dog, at hun måske har været “blind for det” på grund af en bevidst beslutning om, at “man skal kunne begge dele” og at hun derfor har fokuseret på, at moderskab og karriere kan forenes (Ibid., s. 189-190). Hendes oplevelse efter fødslen indikerer, at musikbranchen i hendes tilfælde har været mere rummelig end forventet. Det er dog bemærkelsesværdigt, at hun også nævner at være blevet brugt som et eksempel på, at man godt kan have begge dele: “Der er selvfølgelig også været nogen, der har sagt til mig, der har sagt, at jeg er eksemplet på, at man godt kan have begge dele, men det bliver jo så lidt et diss af nogle andre”. (Ibid.) Dette kan tolkes som en anerkendelse af hendes evne til at navigere i både moderskab og karriere, men hun bemærker også, at sådanne kommentarer indirekte kan opfattes som en kritik af andre kvinder, der måske ikke har haft samme mulighed for at balancere de to roller.

3.2.4 Johanne, cellist

Johanne er en professionel cellist, der arbejder i krydsfeltet mellem klassisk og rytmisk musik. Johanne er i dag 40 år gammel og blev mor som 37-årig. Hun har ét barn. Før Johanne blev mor, var hendes karriere veletableret og samtidig i fortsat udvikling, og hun kunne leve af at være udøvende musiker. Hendes karriereudvikling har fortsat efter hun har fået børn, og hun er kommet længere derhen, hvor hun gerne vil være i forhold til sin professionelle karriere (Bilag 3.4, s. 198-199).

Forventninger om nedprioritering

Johanne havde klare forventninger om at fortsætte sin karriere uændret, selv efter hun blev mor. For hende var det vigtigt at fastholde både sin passion og sin professionelle identitet som musiker. Hun havde en stærk tro på, at det var muligt at balancere begge roller, og hun nægtede at acceptere fortællingen om, at moderskab nødvendigvis skulle medføre en nedprioritering af karrieren. Denne overbevisning var tæt forbundet med hendes ønske om at sende et stærkt budskab til sin datter. Hun ønskede at demonstrere, at det er muligt at forfølge sine drømme og leve et passioneret arbejdsliv, samtidig med at man er en engageret forælder (Ibid., s. 202). På trods af sine egne forventninger om at kunne balancere både moderskab og karriere, var det ikke de samme forventninger hun mødte fra andre. Hun beretter, at hun oplevede en klar forventning til, at hun burde nedprioritere sin karriere, da hun blev gravid, og stod til at blive mor. Hun beskriver, at det blev omtalt som værende umuligt at gøre begge dele (Ibid., s. 203). Mange, inklusiv hendes egen familie, forventede, at moderskabet ville kræve, at hun skiftede til en mere stabil og forudsigelig hverdag, som om hendes hidtidige liv blot havde været en midlertidig fase før en mere fast tilværelse. Denne holdning fra andre medførte, at Johanne ofte følte, at hun måtte kæmpe for at holde fast i sine ambitioner og troen på, at hun kunne balancere både karriere og moderskab. Hun beskriver, hvordan det at insistere på at bevare sit arbejdsliv som før, blev en bevidst kamp mod følelsen af at blive betragtet som naiv eller urealistisk. Især fordi kommentarer som "du bliver klogere" fyldte meget (Ibid. s. 199-200). Hun oplevede, at der var en klar forventning til, at hun ville opdage at en mor trives bedre med et klassisk 8-16 job med fast indkomst og barnets første sygedag (Ibid., s. 203).

Johannes oplevelser illustrerer affektiv dissonans. På trods af hendes stærke overbevisning og ønske om at forene moderskab og karriere, konfronteres hun med en indre konflikt, når strukturelle og kulturelle forventninger udfordrer hendes ambitioner. Affektiv dissonans opstår dermed i de øjeblikke, hvor hun mærker presset fra både familie og omgivelser om at nedprioritere sin karriere til fordel for en mere stabil hverdag (Hemmings, 2012, s. 148; 154). Følelsen af at skulle retfærdiggøre sine valg over for omverdenen skaber en emotionel spænding, hvor hendes identitet som kunstner og hendes rolle som mor opleves som konkurrerende snarere end komplementære.

Moderen som den primære omsorgsperson

Da jeg spørger Johanne, hvilke specifikke fordomme hun har mødt om, at det ville være vanskeligt eller uforeneligt at balancere moderskab med en musikalsk karriere, er hendes svar,

at man i samfundet stadig ser moderen som den primære omsorgsperson. Denne opfattelse indebærer, at det i højere grad forventes, at mødre tager ansvaret for barnets trivsel og daglige behov, mens fædre ofte betragtes som sekundære omsorgspersoner, der hjælper til eller passer barnet, når moderen ikke er til stede: "Det er måske mest det der med, at man stadig ser moren som den primære omsorgsperson. Og jeg har tit nok været udsat for, hvis jeg har været ude at spille, at der så er nogen, der spørger mig, hvem passer så din datter? Eller siger et eller andet med, at hun er hjemme ved far, og så bliver der sagt, at han passer hende. Og så er det sådan lidt, at han passer hende? Det er da hans barn, han er sammen med hende, ligesom jeg er sammen med hende." (Bilag 3.4, s. 206). For hende er det naturligt, at begge forældre deler ansvaret for barnet, og hun betragter deres forældreskab som et samarbejde, hvor ingen af dem har en mere primær rolle end den anden. Alligevel oplever hun, at der er implicitte forventninger til, at hun som mor ikke kan være væk om aftenen eller tage på rejser. Denne oplevelse illustrerer, hvordan affektiv dissonans opstår, når Johannes egen forståelse af forældreskab som et ligeværdigt ansvar mellem hende og hendes partner kolliderer med de forventninger, hun møder på baggrund af sin rolle som mor. Selvom hun ser deres forældreskab som et samarbejde, hvor begge parter har et lige stort ansvar, oplever hun, at omverdenen implicit placerer hovedansvaret for barnets trivsel på hende som mor, hvilket ikke er hendes eget syn på sig selv (Hemmings, 2012, s. 148 & 154).

Johanne ser denne kulturelle forventning som forældet og vanskelig at forstå i en moderne kontekst, hvor ligestilling og fælles ansvar burde være det naturlige udgangspunkt. Hun føler sig privilegeret over, at hendes eget forhold er præget af ligeværdighed, men erkender, at samfundets generelle opfattelse ofte fastholder kvinder i en position, hvor de betragtes som den primære omsorgsperson. Ifølge Lazar er normative diskurser om køn ofte naturaliserede, hvilket betyder, at de fremstår som almindelige og uproblematisk, men samtidig begrænser individets handlemuligheder (Lazar, 2007, s. 147). Johannes oplevelse af, at moderen ses som den primære omsorgsperson, kan man argumentere for afspejler en naturalisering. Kommentarer om, at hendes mand "passer" deres barn, afslører en implicit diskurs, hvor det antages, at omsorg er moderens hovedansvar. Igennem denne diskurs reproduceres et kønshierarki, som med al sandsynlighed spiller en væsentlig rolle i forældrenes ansvarsfordeling i hjemmet. Johanne beskriver også, hvordan mænd i branchen ofte ikke har behov for, at der bliver taget hensyn til, at de har børn, fordi de har kvinder derhjemme til at tage sig af dem: "Det er også fordi, at der stadig er en overvægt af mænd i musikbranchen, og at der stadig er nogle kønsroller, som ikke er fuldstændig lige. Så det vil sige, at hovedparten af musikerne har ikke det samme ansvar, fordi de har nogle kvinder derhjemme, der har den.

De er ikke så tit i nogle situationer, hvor de har brug for, at der bliver taget hensyn til, at de har børn.” (Bilag 3.4, s. 207-208). Hvis forventningen dermed er, at det primært er kvinder, der skal tage sig af børnene, kan man ud fra Johannes udtalelser argumentere for, at mødre der arbejder i musikbranchen, er nødsaget til at spille en dobbeltrolle, som mænd ikke er på samme måde. Hun beskriver desuden, at hun har en oplevelse af, at der er en forventning til, at når man er mor, så betyder det automatisk, at man bør have, eller har, et lavere engagement for sin karriere, dog uden at hun har konkrete eksempler på det (Ibid., s. 207).

Overkompensering og frygten for at blive valgt fra

Johanne oplever også, som førnævnte citat illustrerer, at musikbranchen er mere tolerant overfor mænd med børn end for kvinder med børn. Hun kan dog ikke komme med konkrete eksempler på dette, men beskriver en følelse af at skulle overkompensere i forhold til sine mandlige kollegaer, og at hun samtidig skal balancere flere ting, end de skal. Affektiv dissonans manifesterer sig her som en indre frygt for at blive opfattet som upålidelig på grund af hendes rolle som mor. Hendes konstante behov for at bevise sit værd og hendes dedikation til karrieren skaber en emotionel belastning, hvor hun føler, at hun må yde mere end sine mandlige kolleger for at blive betragtet som ligeværdig: “Og jeg gør det automatisk, fordi jeg ikke vil have, at der skal være den der følelse af, at om Johanne kan man ikke regne med, fordi hun er mor. Eller hun er ikke engageret nok, fordi hun er mor. Så jeg føler ligesom, at jeg hele tiden skal kompensere nu, hvor jeg tænker over det.” (Ibid.). Denne følelse af at skulle løbe hurtigere end sine mandlige kollegaer, manifesterer sig også i, at Johanne har en “dyb iboende angst for at blive sorteret fra”, fordi hun har et barn, som kan anses som et utilregneligt element (Ibid., s. 208). Denne udtalelse kommer i forlængelse af, at hun forklarer, at hun dagen forinden har været nødt til at melde fra til et job, grundet at hendes barn var syg (Ibid.). Udtalelsen afspejler den usynlige magt, som normative diskurser om køn og moderskab bliver et udtryk for i professionelle sammenhænge. Hendes frygt for, at moderskabet vil blive betragtet som et "utilregneligt element," illustrerer et eksempel på, hvordan implicite forventninger om kvinders pålidelighed påvirkes af deres rolle som mødre. Dette stemmer overens med Michelle Lazars pointe om, at kønnede magtstrukturer ofte manifesterer sig gennem subtile og internaliserede normer, der sjældent bliver direkte italesat, men som alligevel påvirker individers muligheder og valg (Lazar, 2007, s. 147). For Johanne betyder dette, at hun ikke blot oplever en ydre forventning om, at moderskab kan være en barriere for karrieren, men også en internaliseret frygt for, at hendes rolle som mor vil føre til professionelle konsekvenser, selv ved få nødvendige aflysninger. Johannes oplevelser afspejler desuden kønsrelationalitet ved,

at mænd i musikbranchen, ud fra hendes udtalelser, ofte undgår de samme krav om at balancere karriere og forældreskab, fordi de har partnere, der tager hovedansvaret for børnene (Bilag 3.4, s. 207-208). Dette skaber en struktur, hvor mænds karrierer kan prioriteres, mens kvinder som Johanne tvinges til at spille en dobbeltrolle og overkompensere for at modarbejde forventningen om, at moderskab reducerer deres professionelle engagement. I dette lys bliver mænds relative frihed i arbejdslivet og kvinders rolle som primære omsorgspersoner gensidigt afhængige, fordi de to positioner understøtter og forudsætter hinanden (Lazar, 2007, s. 150). Ud fra dette synspunkt hænger mænds mulighed for at fokusere uforstyrret på deres karriere direkte sammen med, at deres kvindelige partnere ofte overtager det primære ansvar for børn og hjem. Omvendt er kvinders begrænsede frihed til at prioritere deres karriere et resultat af, at de forventes at udfylde rollen som den primære omsorgsperson.

Udfordring af normer

Johanne beskriver, hvordan hun har været nødt til at tage omfattende praktiske og logistiske skridt for at forene sit arbejdsliv som musiker med moderskabet. Johanne ser disse tiltag ikke blot som praktiske løsninger, men som en måde at udfordre de eksisterende normer i musikbranchen, hvilket illustrerer en feministisk refleksiv tilgang (Hemmings, 2012, s. 148). Da hun skulle deltage i en teaterforestilling i Aalborg kort efter coronanedlukningen, hvor hendes datter stadig blev ammet, valgte hun at flytte midlertidigt til byen sammen med sin familie. Dette gjorde det muligt for hende at deltage i prøver og forestillinger samtidig med, at hun kunne amme (Bilag 3.4, s. 209). Lignende kreative løsninger har hun også anvendt i andre situationer, eksempelvis ved at have sin datter og en barnepige med på turné eller ved at alliere sig med bedsteforældre.

Hun påpeger, at en del af motivationen for at finde disse løsninger er ønsket om at sikre, at hun fortsat bliver betragtet som en pålidelig og engageret professionel i branchen. Samtidig erkender hun, at der også ligger et ønske om at normalisere kombinationen af moderskab og karriere. Ved aktivt at integrere sin datter i arbejdsrelaterede sammenhænge, som at tage hende med til øvelser og koncerter, ønsker Johanne at udfordre og ændre de normer, der gør moderskab til en usædvanlig eller problematisk faktor i arbejdslivet. Hun understreger, at mange mennesker har børn, har haft børn eller vil få børn, og derfor bør det ses som en naturlig del af livet, også i en kreativ branche som musik (Ibid., s. 209-210).

Med udgangspunkt i analytical activism kan Johannes erfaringer tolkes som en måde at afnaturalisere normative diskurser, der traditionelt placerer kvinder som primære omsorgspersoner (Lazar, 2007, s. 145-146). Dette sker, fordi Johanne gennem sine handlinger

og valg udfordrer de implicitte antagelser om, at moderskab nødvendigvis er uforeneligt med en krævende karriere. Ved at tage sin datter med til professionelle sammenhænge, arrangere kreative løsninger og insistere på sin fortsatte synlighed som professionel musiker, skaber hun alternativer til de etablerede normer.

3.2.5 Julie, korsanger og gospelsanger

Julie er en sangerinde med en karriere, der strækker sig over 28 år. Hun arbejder primært inden for gospelgenren, men har også erfaring med pop og andre kommercielle genrer. Julie er i dag 46 år gammel og blev mor som 21-årig (Bilag 3.5, s. 215). Hun har tre børn, hvoraf de yngste to er tætte i alder, mens den ældste var enebarn til hun var 15 år (Ibid., s. 224).

Julie bliver gravid

Julies karriere startede tidligt, mens hun stadig gik i gymnasiet, hvor hun fik en rolle som stemmeskuespiller i Disneyfilmen Hercules, og lige inden hun blev mor, var hun midt i opstarten af at etablere en karriere, som korsanger i London Community Choir (Ibid., s. 216-218). Det er også mens hun er i London, at hun opdager at hun er blevet gravid med sin kæreste, som bor hjemme i Danmark. Trods Julie er ung, og graviditeten kommer som en stor overraskelse for hende, ved hun med det samme, at en abort ikke er en mulighed for hende, da det strider imod hendes religiøse overbevisning (Ibid.). I London bor Julies veninde, Priscilla Jones, der ligesom hende selv er korsanger. Det er hende, Julie ringer til, da hendes kæreste i Danmark ikke tager telefonen, da hun ringer for at fortælle, at hun er gravid. Priscilla er otte år ældre end Julie og mere etableret i sin karriere, og er en som Julie ser op til og drømmer om at efterligne. Julie henvender sig til Priscilla for at spørge hende, om hun selv ønsker at få børn, og Priscilla afviser med det samme dette, idet hun forklarer, at det ikke er muligt at kombinere moderskab med en karriere som turnerende musiker. Hun beskriver, hvordan livet på turné og de konstante rejser umuliggør et stabilt familieliv og understreger, at der ikke er plads til børn i tourbusserne (Ibid.). Julie rejser kort efter hjem til Danmark igen, og det er efter hun kommer hjem, at hun begynder at sætte spørgsmålstejn ved Priscillas udtalelse: "Og så kan jeg bare mærke i mig, at jeg er sådan, jeg vil bare ikke acceptere hendes udsagn om, at det kan man ikke med børn. Det vil jeg bare ikke acceptere. Altså, hvem siger det? Altså, hvorfor kan man ikke begge dele? Jeg vil have det her barn, jeg er glad for det her barn, men jeg skal saftsuseme bevise, at hun har taget fejl" (Ibid., s. 219). Denne situation kan forstås gennem affektiv dissonans, hvor Julie oplever en intens følelsesmæssig konflikt mellem sine egne værdier og

ambitioner og den eksterne diskurs, som Priscilla repræsenterer (Hemmings, 2012, s. 148 & 154). Priscillas udtalelse fungerer som en spejling af en bredere normativ diskurs, der fremstiller moderskab og musikalsk karriere som uforenelige størrelser. Denne diskurs kan virke begrænsende for kvindelige musikeres muligheder og former deres karrierevalg gennem en subtil opretholdelse af normative forventninger og magtrelationer. For Julie er denne diskurs imidlertid ikke ufravigelig, og hun afviser den aktivt ved at udfordre ideen om, at moderskab skal være en barriere for karriereudvikling. Ved at insistere på at kombinere begge dele, kan man argumentere for, at hun udfordrer de implicite antagelser om, at kvinder skal vælge mellem deres professionelle og personlige liv.

Fordomme fra andre kvinder

I interviewet med Julie belyses især udfordringen med kritik og udskamning fra andre kvinder, når hun forsøger at balancere moderskab og karriere. Denne kritik har ofte afsæt i, hvad der kan tolkes som samfundsmæssige normer vedrørende, hvordan man bør agere som mor, og afspejler en forventning om, at kvinder prioriterer deres moderskab frem for professionelle ambitioner. I interviewet beskriver Julie, hvordan hun gentagne gange har mødt fordømmelse fra kvindelige kolleger og veninder, som sætter spørgsmålstegn ved hendes valg om at rejse væk fra sine børn for at forfølge sin karriere. Hun refererer til, hvordan kvinder har udtrykt direkte kritik gennem kommentarer som omhandler, at hun prioriterer sig selv over sit barn: “Men ja, jeg oplever meget, at det er kvinder, som shamer en, at du er en dårlig mor. Du vælger dig selv i stedet for dit barn. Du vælger dig selv først” (Bilag 3.5, s. 240). Denne oplevelse skaber affektiv dissonans for Julie, idet hun oplever en konflikt mellem sin egen forståelse af sine valg som både ansvarlig mor og passioneret musiker og den måde, hun bliver set og dømt af sine omgivelser (Hemmings, 2012, s. 148 & 154). Julie oplever fordømmene som en projicering af andre kvinders egne ofre og valg, hvor deres kritik kan være en reaktion på deres egne uforløste drømme eller sociale pres til at prioritere moderskabet over karrieren: “jeg synes meget, at det er kvinder, og jeg kan da godt mærke, at det handler om, at de ikke har turde at gå, rigtig ofte ikke har turde at gå efter det, de rent faktisk gerne vil. Så det er pisseprovokerende, at man så gør det, og de har ofret alt muligt for, at de bliver mødre, og derfor så synes de, det er provokerende, at man ikke ofrer sin drøm, når man så selv er det.” (Bilag 3.5, s. 239-240). Dette perspektiv vil blive udfoldet yderligere i specialets diskussion, men overordnet afslører denne type kritik et komplekst netværk af sociale forventninger og normer, hvor bebrejdelserne fra de andre kvinder afspejler, at en mor ikke bør prioritere sig

selv over sit barn, og at det er det, man gør, når man som kvindelig musiker tager afsted på turné, mens man lader sit barn blive hjemme.

Julie har desuden mødt kommentarer fra veninder, der opfordrer hende til at overveje, hvilken type liv hun tilbyder sin datter, ved at have den karriere hun har, hvilket kommer til udtryk gennem udtalelser som “hun kommer jo til at skulle have terapi resten af sit liv, hvad er det for et liv, I tilbyder hende?” (Ibid., s. 225-226). Det fremgår af interviewet, at det især er i forhold til den del af hendes karriere, der inkluderer rejser: “The guilt trips fra andre kvinder, ikke mænd, ikke min mand, ikke min familie, men fra andre kvinder over at jeg kunne forlade mit barn i seks måneder på et år, og kun se hende en gang om måneden.” (Ibid.). Hun modtog disse kommentarer, selvom der var skabt alternative løsninger for barnet, som blot skulle være hjemme med sin far. Julie fremhæver et perspektiv, hvor andre erhverv, der involverer døgnvagter og natarbejde i hendes optik ikke møder de samme fordomme om at være væk fra deres børn: “Men prøv at høre, alle de læger og jordemødre og fiskere og boreplatformsarbejdere og alle de mennesker, der findes i samfundet, som har døgnvagter og som arbejder på nattevagter og aftenvagter eller fiskere, der tager afsted og arbejder på en boreplatform 14 dage ad gangen. Men en mor, der tog på turné i 6 måneder i England” (Ibid., s. 227-228). Dette citat illustrerer, at Julie oplever, at fordommene om hendes fravær især også skyldes den branche, hun befinder sig indenfor, mens forældre inden for andre brancher i hendes optik bedre kan tillade sig at tage væk fra sine børn.

Denne dynamik, vedrørende kritik fra andre kvinder, kan analyseres gennem begrebet gender relationality fra FCDA, der understreger, hvordan køn og kønsroller forstås i relation til hinanden og gennem sociale interaktioner. Julies oplevelser viser, hvordan de normative forestillinger om moderskab står i kontrast til hendes karriere. Julies interaktioner med kvindelige kollegaer og veninder fremhæver, hvordan kønsrelationalitet manifesterer sig inden for sociale netværk og gennem relationer mellem kvinder inden for androcentriske kulturer. Dette indebærer, at kvinder, som er socialiseret i androcentriske kulturer, ofte internaliserer og ubevidst reproducerer normer, der prioriterer mænd og mandlige erfaringer som standard. I denne sammenhæng bliver relationer mellem kvinder et samspilsrum og kontekst, hvor disse normer kan opretholdes eller udfordres (Lazar, 2007, s. 150). En central pointe her er derfor, at fordomme mod kvinder, der balancerer moderskab og musikkarriere, dermed ikke kun stammer fra musikbranchen, men i høj grad også fra det øvrige samfund, herunder især andre kvinder. Dette understreger, hvordan de sociale forventninger til moderskab og kvindelighed er forankrede i bredere kulturelle og strukturelle sammenhænge, som påvirker kvinders

handlemuligheder på tværs af sektorer og miljøer, og det er dermed ikke en isoleret branchemæssig problemstilling.

Oplevelser af fordomme under graviditet

Moderskabet og graviditet er dog stadigvæk også en problemstilling, som Julie oplever internt i musikbranchen, og det er ud fra hendes oplevelser også en problemstilling, der afhænger af, hvilken arbejdsgiver, man har med at gøre. Julie er eksempelvis korsanger for Anne Linnet, som har opfordret hende til at få flere børn og som har været imødekommende, når der har været komplikationer under Julies senere graviditeter (Bilag 3.5, s. 230). Dog har Julie også oplevet en anden behandling fra kollegaer og arbejdsgivere, der har sat spørgsmålstejn ved hendes evne til at gennemføre jobs som gravid, hvilket har ført til en udelukkelse fra bestemte jobmuligheder. En særlig episode, hvor Julie blev udelukket fra at deltage i en turné med Aqua til Australien, illustrerer tydeligt dette. I denne episode beretter Julie om, hvordan en kollega, der var involveret i turnéplanlægningen, nævnte, at hendes navn var blevet overvejet til at indgå i koret på turnéen. Kollegaen havde sagt: "Ej mand, vi skal have Julie med på kor" (Ibid., s. 231), men fortsatte derefter med at bemærke, at han var kommet i tanke om, at Julie var gravid, og derfor ikke mente, at hun kunne deltage. Julie havde endnu ikke officielt offentliggjort sin graviditet, men nyheden var alligevel blevet nævnt i planlægningssammenhænge uden hendes viden. Beslutningen om at udelukke Julie blev begrundet med antagelser om, at hendes tilstand som gravid ville gøre det uhensigtsmæssigt for hende at deltage (Ibid., s. 231-232). Julie forsøgte at argumentere for, at hun sagtens kunne klare opgaven. Hun forklarede, at hun kun ville være fire til fem måneder henne under turnéen, og at hun fysisk følte sig i stand til at gennemføre rejsen og optrædenerne. Alligevel blev beslutningen om at udelukke hende fastholdt, blandt andet med henvisning til, at hun ikke ville kunne deltage i sociale aktiviteter som at drikke alkohol (Ibid.). Denne episode illustrerer, hvordan hendes graviditet blev brugt som en begrundelse for at ekskludere hende fra en professionel mulighed, uden at hun selv blev hørt i beslutningen. Oplevelsen står i skarp kontrast til Julies samarbejde med Anne Linnet, der viser, hvordan arbejdsgiverens holdning kan have afgørende betydning for, hvordan en kvindes moderskab og graviditet bliver opfattet og behandlet. Anne Linnets imødekommenhed viser, at det er muligt at skabe et støttende og inkluderende arbejdsmiljø, hvor moderskab ikke ses som en barriere for professionel udvikling. I tilfældet med Aqua-turnéen blev Julies graviditet derimod brugt som en implicit begrundelse for at ekskludere hende, og man kan argumentere

for, at diskursen om, at gravide kvinder ikke kan håndtere visse arbejdsopgaver, blev reproduceret.

På baggrund af episoden med den mandlige kollega og Aqua-turneren besluttede Julie at holde sin graviditet hemmelig resten af tiden. Men da Julie var højgravid, opstod der alligevel en konflikt med DR i forbindelse med hendes deltagelse i Dansk Melodi Grand Prix. Julie var blevet valgt til at synge kor for flere artister, og hendes professionelle engagement i Grand Prix havde været en fast del af hendes karriere i mange år. Dog blev hendes graviditet pludselig et centralt omdrejningspunkt, da et billede af hende i en stram glimmerkjole blev delt på sociale medier, og dermed afslørede hendes graviditet. En koordinator fra DR kontaktede Julie og spurgte direkte, om hun var gravid. Dette spørgsmål kom som en bekymring over, hvordan hendes graviditet kunne påvirke hendes optræden. Koordinatoren udtrykte blandt andet bekymring for, at Julie kunne falde på scenen under Grand Prixet, og at hendes graviditet kunne skabe problemer i forhold til koreografien (Ibid., 233-234). Julie blev dermed reduceret til sin fysiske tilstand som gravid og mødte antagelser om, at denne tilstand gjorde hende mindre kompetent til at udføre sit arbejde. Julie argumenterede imod disse antagelser og påpegede, at hendes graviditet ikke på nogen måde havde hindret hende i at udføre sit arbejde indtil da. Hun understregede, at alle performere kunne blive syge eller komme til skade, og at hendes graviditet ikke udgjorde en særlig risiko sammenlignet med andre potentielle uforudsete hændelser (Ibid., s. 234-235). Resultatet blev, at koordinatoren ville kontakte artisterne og høre, om de alle var okay med fortsat at have Julie som korsanger, på trods af, at hun var gravid og efter yderligere samtaler, hvor artisterne udtrykte deres støtte til Julie, blev hun alligevel inkluderet i Melodi Grand Prix (Ibid.). Denne situation kan anses som et eksempel på de subtile former for diskrimination, der reproduceres gennem normative forestillinger om køn og kropslig kapacitet. I dette tilfælde blev Julies graviditet italesat som en risiko, der ikke blot kunne påvirke hendes egen sikkerhed, men også produktionens visuelle og koreografiske udtryk. Disse antagelser om graviditet afspejler en bredere diskurs, hvor gravide kvinder kan risikere at blive opfattet som sårbare eller mindre arbejdsdygtige.

Julies erfaringer med graviditet og hendes professionelle karriere har gjort, at hun har en holdning til, at information om graviditet bør holdes privat i musikbranchen (Ibid., s. 239). Dette synspunkt udspringer af de gentagne oplevelser, hvor viden om hendes graviditet har ført til, at hun enten er blevet ekskluderet fra jobmuligheder eller har mødt antagelser, der begrænser hendes professionelle handlerum. Julie understreger, at gravide sangerinder kan risikere at miste betydningsfulde jobs, simpelthen fordi arbejdsgivere eller kolleger antager, at graviditeten vil udgøre en hindring. I en refleksion over denne problematik forklarer Julie: "Det

er klart, at jeg ville gerne selv kunne administrere det, og ikke sidde og blive valgt fra, fordi folk har den information. Og det gør jo, at jeg ikke vil anbefale sangere at dele den information med nogen, for de kan jo risikere vildt gode jobs, der går væk.” (Ibid.). Dette udsagn viser, hvordan viden om graviditet kan blive brugt imod kvinder. Ikke fordi de faktisk er ude af stand til at udføre deres arbejde, men fordi andre antager, at det vil være tilfældet.

Hvem kan tillade sig hvad?

Julie reflekterer over magtstrukturerne i musikbranchen og hvordan disse påvirker mulighederne for at kombinere moderskab og karriere. Hendes betragtninger belyser en markant forskel mellem artister og deres backingmusikere, når det kommer til magt og autonomi på arbejdspladsen. Julie peger på, hvordan artister, der har magten og kontrollen over deres karrierer, kan skabe rum for at kombinere familieliv og arbejde. Som eksempel fremhæver hun Oh Land, der som artist har mulighed for at tage sin familie med på turné. I en situation, hvor en artist bringer sine børn med i tourbussen, vil omgivelserne, ifølge Julie, typisk være imødekommende og anerkende dette som en del af artistens liv: “Alle vil sidde og smile og sige, nej, hvor dejligt, skal vi lege med dine børn” (Ibid., s. 240). Denne fleksibilitet og accept strækker sig dog sjældent til de musikere og performere, der arbejder som en del af artistens baggrundsgruppe. Julie pointerer, at for eksempel backingsangere, keyboardspillere, guitarister eller andre medlemmer af bandet ikke har samme rettigheder eller magt til at tage lignende valg. Hvis en af disse personer ønsker at tage deres børn med på en turné, møder de sandsynligvis modstand og mangel på støtte. Julie beskriver disse personer som værende hyret ind som “Tordenskjolds soldater”, og nævner at de ikke på samme måde har rettigheder og magt, som artisten har (Ibid.). Julie påpeger dermed, hvordan magtforhold og hierarkier påvirker, hvem der kan tillade sig at udfordre disse normer, og hvordan kvinder i mere sårbare stillinger som backingsangere ofte ikke har samme mulighed for at skabe plads til deres moderskab i arbejdslivet.

3.2.6 Stine, rytmisk musik og nordisk soulpop

Stine er en 45-årig kvinde, der arbejder inden for rytmisk musik. Hendes egen musik beskrives som “nordisk minimalistisk melankolsk soulpop”, men hun synger også jazz, pop og rock. Stine fik sit første barn som 31-årig og sit andet barn som 35-årig. Før hun blev mor, gik hun på konservatoriet i Esbjerg, hvor hun afsluttede sin kandidatuddannelse, mens hun var

højgravid med sit andet barn (Bilag 3.6, s. 245-246). Musikken var allerede en stor del af hendes liv på dette tidspunkt, og hun begyndte at undervise i musik, mens hun stadig studerede.

Efter at have fået børn, har Stine opbygget, hvad hun selv kalder en patchwork-tilværelse i musikbranchen. Hun spiller 40-50 jobs om året, primært med covermusik i genrerne jazz, pop og rock, og underviser på kommunale musikskoler. Derudover har hun startet et initiativ kaldet “Grownup Gold” for at fremme aldersdiversitet i musikbranchen (Ibid., s. 251).

Mor-fælden

Da Stine blev mor for første gang, oplevede hun en dyb frygt for at miste sin egen identitet og blive reduceret til kun at være “nogens mor”. Denne frygt blev næret af hendes observationer af en veninde og venindens omgangskreds, som hun følte mistede deres individuelle identiteter, og i stedet kun havde en mor-identitet, og kun kunne tale om deres børn. Denne oplevelse skræmte Stine, og hun besluttede sig for at undgå det, hun kalder “mor-fælden”. Stine oplevede dermed en dissonans mellem, hvordan hun ser sig selv, og hvordan det i en bredere sammenhæng forventes, at man er som mor. Som et resultat tog hun en beslutning om at prioritere sin uddannelse og karriere. Da hun fik sit første barn, studerede hun på konservatoriet, hvor hun ikke valgte at tage barsel. Hendes mål var at færdiggøre sin bacheloruddannelse og vende tilbage til København, hvor hende og hendes mands familier boede. Imens tog hendes mand barsel, og Stine brugte sine pauser mellem sangskrivning og bachelorprojekt på at tage sig af sin søn (Ibid, s. 245-247).

Man kan argumentere for, at Stines valg om at prioritere sin uddannelse og karriere, samtidig med at hun blev mor, kan ses som et udtryk for en internaliseret diskurs om, hvad det for hende vil sige at være mor i traditionel forstand. Ved at afvise den traditionelle forestilling om moderskab, hvor man mister sin egen individuelle identitet, og i stedet betone sin professionelle og uddannelsesmæssige identitet, placerede Stine sig aktivt uden for de normer, der idealiserer moderskab som en kvindes primære opgave eller primære identitet. Hendes frygt for at blive fanget i “mor-fælden” kan derfor afspejle de samfundsmæssige diskurser, der naturaliserer moderskab som en central del af en kvindes identitet. Derudover kan denne beslutning, set i lyset af feministisk refleksivitet, ses som en konfrontation af de magtforhold, som former dette syn på moderskabet (Hemmings, 2012, s. 148). Stine reflekterer over de valg, hun tog og nævner, at hun senere har fortrudt ikke at have taget barsel med sit første barn, da hun i retrospekt ser tilbage på denne tid som en unik mulighed for nærvær, som hun ikke vil kunne få igen (Ibid., s. 248). Denne refleksion illustrerer, hvordan kvinder kan stå over for valg

mellem moderskab og karriere, hvor begge valg kan indebære et element af tab. For Stine blev dette tydeligt i hendes erindring om, hvordan hendes første barn blev passet af veninder og familiemedlemmer, mens hun arbejdede og studerede. Selvom dette gjorde det muligt for hende at forfølge sine ambitioner, fremstår denne periode nu også som et symbol på kompromiser, hun måtte indgå (Ibid., s. 147-148). Hun nævner dog, at hun senere med sit andet barn var mere tilbøjelig til at give sig selv lov til at være til stede i rollen som mor, hvilket afspejler en udvikling i hendes tilgang til at balancere moderskab og karriere (Ibid.). Det er vigtigt at bemærke, at Stines frygt for at miste sin identitet og blive reduceret til nogens mor ikke er særegen for musikbranchen. Denne følelse synes snarere at være forbundet med bredere kulturelle diskurser om moderskab, som må antages at gå på tværs af professioner og sociale miljøer. Det, Stine oplevede, var ikke nødvendigvis fordomme eller direkte forventninger fra samfundet omkring hende og derudover hende som musiker. I stedet kan man argumentere for, at det var en internaliseret følelse, som det beskrives af Lazar (Lazar, 2007, s. 148), der udsprang af de normative forestillinger om moderskab, som hun havde internaliseret gennem sine egne observationer og erfaringer.

Kønsbaserede forskelle i forældreroller

Et centralt tema i Stines fortælling er de kønsbaserede forskelle i forventninger til forældreroller. Stine beskriver, hvordan hun ofte blev mødt med spørgsmål, der satte spørgsmålstejn ved hendes valg som mor. Hun fortæller: "Jeg blev bare rigtig meget spurgt om, hvorfor.. Altså, hvordan jeg kunne tage på turné, når jeg havde et barn" (Bilag 3.6, s. 248). Hun bemærker, at hendes mand, der også er musiker, aldrig blev stillet lignende spørgsmål: "Og min mand for eksempel, han fik ikke en eneste kommentar omkring det." (Ibid., s. 249). Dette fremhæver et aspekt, hvor moderskab knyttes til forventninger om tilstedeværelse, og hvordan det afviger fra den normative opfattelse af, hvad en mor bør gøre, når hun tager afsted på turné. Stine reflekterer også over, hvordan denne forskelsbehandling manifesterede sig på andre måder. Hun beskriver en situation, hvor hendes mand tog barsel, og hans chef kommenterede: "Ej, men det er virkelig flot, at du får lov til det." (Ibid.). Sat i forbindelse med kønsrelationalitet viser dette, hvordan normer for moderskab og faderskab formes i relation til hinanden (Lazar, 2007, s. 150). Mens mødre, ud fra Stines beretninger, forventes at være følelsesmæssigt og fysisk til stede, får fædre implicit tildelt en mere sekundær rolle, hvilket kan give dem større frihed til at prioritere karriere og ambitioner. Denne dynamik opretholder

ikke kun ulige forventninger til mænd og kvinder, men reproducerer også strukturelle skævheder i, hvordan forældreroller værdsættes og anerkendes.

Alder som yderligere barriere

Ligesom Vibeke og den anonyme deltager reflekterer Stine over, hvordan alder snarere end moderskab har været en udfordring i hendes karriere som musiker. Hun begyndte på konservatoriet som 29-årig og oplevede, at mange døre blev lukket på grund af hendes alder: “Med alderen synes jeg, at jeg har følt mig for gammel. Lige siden jeg startede, var der også en masse døre, der blev lukket. På grund af min alder.” (Bilag 3.6, s. 253). Dette perspektiv blev dog yderligere forstærket af hendes rolle som både hustru og mor. Hun reflekterer over, at denne eksklusion skyldtes sociale dynamikker. Hun oplevede, at hendes etablerede livssituation som gift og mor gjorde hende mindre tilgængelig og måske mindre attraktiv i en kontekst, hvor flirt og uformelle relationer syntes at spille en rolle i, hvem der blev inviteret til samarbejde. Især i en kontekst, hvor hendes medstuderende ofte var single og ikke havde børn. Hun fortæller: “Jeg føler også, at der var mange, hvor jeg blev valgt fra, fordi jeg ligesom... og det var bare en følelse. Det var ikke noget, jeg kunne bevise. Men jeg følte jo nogle gange, at der var lidt meget flirt eller seksuelle undertoner. Så det her med, at jeg var gift, havde et barn, og var helt etableret, og dem vi var sammen med kendte Anders, så følte jeg nogle gange, at jeg blev valgt fra. Det blev jeg ikke spurgt til projekter, der var på konservatoriet. Det kunne jeg bare se, så var det i hvert fald nogen af dem, der var single og ikke havde børn.” (Ibid., s. 153-154). Denne oplevelse viser, hvordan uformelle og usagte sociale regler kan skabe barrierer for inklusion for dem, der falder uden for de dominerende normer i en given gruppe. For Stine betød det, at hendes etablerede livsfase samt alder, gjorde det sværere for hende at deltage i de netværk og relationer, der ofte blev brugt til at danne samarbejder. Stines oplevelser af eksklusion på konservatoriet kan relateres til, hvordan diskurser reproducerer normer, der påvirker muligheder for inklusion. Diskurser om alder, tilgængelighed og sociale relationer synes ud fra dette at skabe implicite forventninger til, hvem der anses som passende eller attraktive samarbejdspartnere.

Valg mellem karriere og moderskab

Stine har aldrig følt, at der har været en forventning til, at hun skulle vælge mellem at være mor og musiker. Hun forklarer, at hun har haft en stålfast tro på, at de to roller kunne forenes. “Jeg tror, at hvis jeg har oplevet det, har jeg måske været blind for det, eller ikke har lagt mærke

til det.” (Ibid., s. 256). For Stine har det altid været en selvfølge, at det kunne lykkes at balancere moderskab og musik. Hun reflekterer dog over, hvordan nogle af de forventninger, der kan gøre det svært for kvinder at navigere mellem karriere og moderskab, ofte bor inde i kvinder selv. Hun beskriver, hvordan hendes følelse af at være for gammel eksempelvis har været en internaliseret oplevelse: “Jeg tror også nogle gange, at noget af den der forventning, også bor inde i os selv som kvinder. Det kan jeg i hvert fald se i forhold til sådan noget med alder. Det der med, at jeg føler mig for gammel er noget, der bor inde i mig.” (Ibid.). Samtidig bemærker hun, at selvom branchen ikke direkte har forventet, at hun skulle opgive musikken, har der været lukkede døre. Hun oplevede, som før nævnt, at hendes alder og det at have børn nogle gange kunne føre til, at visse muligheder ikke blev tilbudt til hende, hvilket gav hende en følelse af at være udenfor de netværk, der ofte er afgørende i musikbranchen: “Men sådan på branchen, synes jeg, der var ikke en forventning til at jeg ikke skulle lave musik, men der var ligesom nogle døre, der var lukkede, synes jeg. Både i forhold til min alder, men også i forhold til at have børn. Så føltes det som om, at der var nogle muligheder, som jeg ikke blev tilbudt i hvert fald.” (Ibid.).

I musikbranchen er netværk ofte afgørende for at få adgang til projekter og muligheder, og disse netværk kan være præget af uformelle dynamikker og sociale relationer (Baltzarsen, Mahler, Nielsen & Scheel, 2022, s. 22). I det tidligere interview med Vibeke eksemplificeres dette gennem sangerinden Ella Augusta, der gennem sin opvækst og forbindelse til etablerede musikere har adgang til branchens vigtigste netværk. Vibeke påpeger, hvordan netværk ofte fungerer som den primære vej ind i musikbranchen, hvor personlige relationer og forbindelser kan være afgørende for succes. “Et godt eksempel er Ella Augusta. For det første, og I’m sorry to say, men hun er jo datter af Erann Drori. Hun er ligesom født ind i et etableret musiksystem. Og Erann Drori har en lang og glørværdig karriere. (...) Så Erann siger, at han kender en, der hedder Emil. Så kommer hun hen til ham og får produceret nogle numre. Emil Falk er tilfældigvis ham, der har produceret for Hugo Helmig. Så han har masser af kontakter i branchen, og han er rigtig god til det. Så de laver sådan en sang. Og så ringer Emil til sine venner på Sony eller Universal og siger, vil i ikke lige høre hende her. Og så kommer hun ind til et møde. Og så synes de, at hun er pissegod. Og så bliver hun signet. Det er basically... Det er sådan en typisk, jeg tror, det er sådan, det er foregået.” (Bilag 3.1, 150-151). Dette skaber en parallel til Stines oplevelse af eksklusion, hvor hun var placeret udenfor de netværk, hvor beslutninger om projekter og samarbejder ofte blev truffet. Når visse døre føles lukkede, kan det med udgangspunkt i Stines udtalelser skyldes implicite forventninger om tilgængelighed, fleksibilitet eller ungdom, som kan ekskludere dem, der ikke passer ind i dette billede. For

Stine, der både er mor og oplevede sig selv som ældre end mange af sine kolleger, kunne denne eksklusion være svær at identificere konkret, men effekten var stadig til stede i form af begrænsede muligheder for synlighed og deltagelse i fællesskaber, der ofte fungerer som springbræt i branchen.

For Stine har det dog aldrig været et spørgsmål om at give op. Hun understreger, at hun føler sig som en bedre mor, når hun også får lov til at være musiker. “Jeg har faktisk, tror jeg, altid haft en forventning om, at det kunne jeg få til at lykkes. Og altså, jeg tror altså, at jeg har haft det sådan meget, eller er sådan en type der for det første synes jeg, at jeg er en bedre mor, når jeg også har fået lov til bare at være musiker.” (Bilag 3.6, s. 155). Musikken giver hende energi og overskud, som hun kan tage med hjem til sin rolle som mor. Hun pointerer, at hvis hun skulle give afkald på sine musikalske ambitioner for familiens skyld, ville det skabe en følelse af bitterhed, som kunne påvirke hendes evne til at være nærværende som mor. “Jeg ville simpelthen blive så bitter, hvis det var, jeg skulle føle, at jeg er tvunget til at sige nej til nogle af de der ting, på grund af familielogistik.” (Ibid.). Denne bevidsthed om, hvad hun har brug for som person, er en del af hendes strategi for at balancere de to roller. For Stine handler det ikke om at vælge, men om at skabe en hverdag, hvor moderskab og musik får lov til at eksistere side om side.

3.2.7 Mette, folkemusiker

Mette er 44 år gammel og folkemusiker. Hun har spillet musik, siden hun var 13 år gammel, og har levet udelukkende af sin musikalske karriere, siden hun blev færdiguddannet fra konservatoriet i 2007. Mette fik sit barn, Emil, som 38-årig. Det vil sige, at Mettes karriere var stabil og etableret inden hun fik børn, og dette fortsatte den også med at være efter, at hun blev mor. Det er derfor først nu, hvor hendes søn har fået skolealder, at hun har gjort sig overvejelser om indstilling af sin musikalske karriere. Dette skyldes dog ikke fordomme og diskurser, men snarere logistiske udfordringer vedrørende det at være mor, og dettes kompatibilitet med hendes karriere (Bilag 3.7, s. 268-269). Mette har gennem hele sin søns liv været vant til at tage ham med sig på arbejde, men nu hvor han er blevet ældre, går dette ud over hans skolegang. Dette gør, at hun er på et punkt i sin karriere, hvor hun begynder at føle sig som en dårlig mor (Ibid., s. 271). Desuden er en stor del af Mettes sikkerhedsnet i henhold til pasninger forsvundet, da hendes mor er meget syg, og hendes far desværre for nyligt er gået bort (Ibid., s. 278).

Folkemusik og moderskab

Mette beskriver sig selv som heldig, fordi hun arbejder inden for folkemusik, en genre, som hun oplever, er mere rummelig og fleksibel i forhold til forældre, der kombinerer karriere med moderskab. Hun beskriver: “Vi er ret heldige inden for folkemusik. For eksempel er der en festival, hvor vi har diskuteret moderskabet, hvor jeg har været med i et panel, hvor de har barnepiger, så børnene kan blive puttet, hvis forældrene er på scenen lige på det her tidspunkt, og de får godnathistorier, og har det ekstra godt og sådan.” (Ibid., s. 269). Disse initiativer har gjort det lettere for hende at tage sit barn med på arbejde uden at bekymre sig om hans trivsel.

Hun påpeger, at folkemusikkens fokus på fællesskab betyder, at der er en mere afslappet tilgang til, hvordan musikken og familielivet kan forenes. Hun bemærker: “tit når man spiller folkemusik, så handler det om fællesskab, og det er ikke sådan, at man på den måde, selvom det er mig, der står på scenen, eller mig, der er blevet hyret til det, så er jeg ikke stjerne på samme måde, som hvis jeg nu havde været, nu siger jeg bare et eller andet musik jeg ikke ved noget om, men popsanger.” (Ibid., s. 271-272). Hun fremhæver også, at denne tilgang har gjort det muligt for hende at navigere i rollen som mor og musiker på en måde, der føles mere naturlig og inkluderende. Dette gør det lettere at finde en plads, hvor hun kan kombinere sine roller som mor og musiker, og hun har ikke oplevet, at der har været en forventning inden for folkemusikken til, at hun skulle begynde at nedprioritere sin karriere som resultat af at være blevet mor. Denne fleksibilitet i folkemusikkens kultur kan også ses som et modspil til de andre diskurser om moderskab og karriere, der fremhæver konflikt og uforenelighed mellem de to roller. Dette kan for eksempel sættes i relation til den form for karriereopbygning, der præsenteres af Vibeke, da hun beretter om sin samtale med manageren, der ikke mente, at børn passer ind i at kunne udvikle en karriere som musiker (Bilag 3.1, s. 151-152).

Metastress og egne idealer

En central problematik, der går igen i Mettes udsagn, er forhandlingerne mellem hendes rolle som mor og hendes professionelle identitet som musiker. Hun beskriver, hvordan hun oplever stress, når hun tager sit barn med til arbejde: “Jeg bliver lidt stresset over, at de bliver stresset over, hvad tænker de andre mon over, at der er børn med. Så det er sådan noget metastress, som måske ikke findes, og alligevel så findes det i den grad hos os alle sammen.” (Bilag 3.7, s. 172-173). Mettes oplevelse af metastress kan analyseres gennem affektiv dissonans og FCDA som et eksempel på, hvordan de samfundsmæssige forventninger Mette oplever, eller måske snarere frygter, fra sine kollegaer skaber subtile former for magt og kontrol. Hendes

indre oplevelse af ansvar og bekymring for, hvordan andre opfatter hendes rolle som mor og musiker, skaber en emotionel konflikt (affektiv dissonans) og en følelse af konstant selvvurdering og usikkerhed (Hemmings, 2012, s. 148; 154). Selvom ingen direkte kritiserer hende, internaliserer Mette de strukturelle normer og sociale forventninger til moderskab (Lazar, 2007, s. 148), som bliver til en underbevidst barriere, hvilket forstærker følelsen af at skulle retfærdiggøre sine valg. Denne internalisering gør, at hendes bekymring for andres vurderinger bliver en vedvarende kilde til stress, selv når den ydre kritik reelt er fraværende.

Samtidig beskriver Mette en indre konflikt mellem egne idealer og familiemæssige problemstillinger. Hun siger: "Jeg opfylder jo ikke mine egne tanker om, hvordan jeg er musiker. Og det piner mig." (Bilag 3.7, s. 173-174). Dette viser, hvordan hun selv er præget af en forståelse af, hvordan man er musiker og hvordan dette ikke kan opretholdes på baggrund af hendes livssituation. Gennem FCDA kan dette ses som et eksempel på, hvordan normative strukturer kan internaliseres og blive en del af individets selvforståelse. Mette stiller høje krav til sig selv om at lykkes både som musiker og som mor, og dette skaber en form for dobbelt byrde, hvor hun konstant må forhandle mellem karriere og familieliv. Yderligere illustrerer det affektiv dissonans, da Mettes selvbillede af, hvordan hun gerne vil være som musiker, forvrænges af ydre faktorer og forventninger, der ikke tillader hende leve op til dette.

Kønsbaserede forskellige i forældreroller

Kønsrelationalitet er et centralt perspektiv i interviewet med Mette (Lazar, 2007, s. 158). Et centralt eksempel på kønsrelationalitet i Mettes beretning er hendes refleksion over forskellen mellem mænds og kvinders muligheder i musikbranchen: "Fordi der er jo det her med, i hvert fald med mandlige musikere, at man jo ikke skal komme og sige til sin mand, at han skal vælge mellem mig og musikken. Fordi det kan man ikke. Og det ville også være dumt, hvis man gjorde det. Men med børn.. Altså, hvis jeg fandt ud af, at Emil mistrives vil jeg til enhver tid lukke lidt ned for... Og det har jeg jo også lidt gjort." (Ibid., s. 275). Dette citat illustrerer, hvordan kvinder kan internalisere forventninger om at tage hovedansvaret for familiens trivsel, mens de ikke skal stille spørgsmålstejn til deres mænds karriere. Mettes udtalelser tydeliggør, hvordan kønsroller skabes i en relationel kontekst, hvor kvinders forpligtelser som omsorgspersoner kan siges at forstærkes i modsætning til mænds friere position (Hemmings, 2012, s. 150). Resultatet bliver en skævhed, der tvinger kvinder til at forhandle mellem deres professionelle ambitioner og de samfundsmæssige forventninger til moderskab. Hun peger dog på, at der er sket et generationelt skift, hvor par er mere tilbøjelige til at deles ligeligt om

ansvaret. Her refererer hun til generationer yngre end hende selv, mens ældre generationer er mere tilbøjelige til at placere ansvaret hos kvinden (Bilag 3.7, s. 279). Mette beskriver denne tematik i sit eget ægteskab, hvor hendes mand, der er lydtekniker, desuden er en smule ældre end hende selv: "Lige fra Emil blev født, så kan jeg huske, at som nyfødt var jeg misundelig på, at han kunne gå i bad uden at spørge om lov. Og den fornemmelse har jeg også stadigvæk lidt. Det er mig, der styrer kalenderen. Så han siger ja til et job. Jeg går lige ind og tjekker hans kalender, om jeg kan tillade mig at sige ja, for om det bringer alt for meget ubalance ind." (Ibid.). Dette citat illustrerer en skæv fordeling af ansvar, hvor Mettes rolle som mor indebærer en konstant navigering og koordinering af familiens dagligdag. Hendes mand synes at have en større frihed til at tage spontane beslutninger om arbejde, mens Mette pålægges ansvaret for at skabe balance og sikre stabilitet i hjemmet. Mettes misundelse over en så simpel handling som at gå i bad uden at spørge om lov er et centralt udtryk for de forventninger, der i hendes situation relateres til moderskabets rolle. Her tydeliggøres, hvordan kønsrelationalitet former hendes oplevelse af ansvar og handlefrihed i forhold til hendes partner. Det fremgår altså implicit, at hun må forholde sig til, hvordan hendes beslutninger om arbejde kan skabe ubalance i familien, hvorimod hendes mand ikke møder de samme begrænsninger.

3.2.8 Karen Marie, sanger/sangskriver og kunstmusik

Karen Marie er sanger og sangskriver med et ben på kunstscenen. Hun beskriver selv sin musik som værende ikke-kommerciel. Hendes virke som freelance musiker er hendes primære beskæftigelse. Ved siden af har hun også et bijob på 15 timer om ugen. Karen Marie er 43 år gammel og blev mor første gang som 35-årig, selvom hun allerede som 32-årig fik en bonussøn (Bilag 3.8, s. 282). På det tidspunkt, hvor hun fik sit første biologiske barn som 35-årig, var hun stadig relativt ny i sin karriere. Hun havde netop færdiggjort sit første store musikalske projekt og var i gang med at finde en mere defineret retning i sin kunstneriske praksis. Hun beskriver denne periode som en tid, hvor hun stadig søgte efter sin plads i musikbranchen, samtidig med at moderskabet krævede tid og opmærksomhed (Ibid., 283-284). Karen Maries karriere har udviklet sig på en måde, der afspejler de valg og prioriteringer, hun har truffet som mor. Efter hun fik børn, blev hendes arbejdsmetoder og tilgang til musik tilpasset hendes nye livsomstændigheder. Selvom hun har valgt en mindre intensiv arbejdsmængde og færre koncerter for at være mere til stede for sine børn, har hendes karriere alligevel udviklet sig. Hun har gennemført to til tre store projekter efter at være blevet mor, hvilket indikerer, at hendes karriere ikke er gået i stå, men snarere har ændret fokus og intensitet. Hun beskriver,

hvordan hendes tilgang til arbejdet er blevet mere struktureret og effektiv. Samtidig beskriver hun en aktiv beslutning om ikke at skulle have flere børn, da hun synes det er svært at balancere det med musikken (Ibid.)

Ulighed i dagligdagen

Karen Marie beskriver, hvordan traditionelle kønsroller præger hendes hverdag som selvstændig kvindelig musiker og mor. Hun reflekterer over, hvordan det implicit forventes, at visse ansvarsområder påfalder hende som kvinde, og hvordan dette skaber udfordringer i parforholdet. Hun knytter dette til en generel diskurs om kvinderollen: "Jeg synes, der er bare også nogle ting der omkring sådan kvinderollen, som jeg synes sådan, det kan jeg mærke, det kæmper jeg også lidt med i mit parforhold". Denne kamp manifesterer sig som en affektiv dissonans i dagligdagssituationer, som når hun eksempelvis oplever, at det implicit forventes, at hun tager sig af opgaver som at "kæmme lusene" eller udføre andre omsorgsopgaver, der hænger på hende alene, mens hun snarere ser det som noget, der bør være et fælles ansvar (Ibid., s. 286-287). Hun relaterer denne diskurs til den måde både hun og hendes mand er vokset op på, hvor det var kvinden der tog sig af hjem og børn (Ibid.). Selvom hendes mand ikke aktivt reproducerer disse mønstre, mærker hun alligevel, hvordan de kulturelle og sociale forventninger til kvinderollen påvirker opdelingen af ansvar i deres hjem. Hendes udsagn indikerer dermed en form for internaliseret kønsrollefordeling, hvor normer fra tidligere generationer stadig påvirker, hvordan moderne familier strukturerer deres dagligdag: "Jeg tror heller ikke, vi lever vildt moderne på den måde. Vi er selv vokset op med nogle forældre, begge to, der havde... Det var kvinden, der tog sig af hjemmet og børnene. Min mand er ikke slem, men jeg kan bare mærke, at jeg synes, at nogle gange, så er den der alligevel." (Ibid, s. 287). Gennem FCDA kan dette analyseres som et eksempel på, hvordan kønsroller opretholdes relationelt og internaliseres gennem sociale normer og interaktioner (Lazar, 2007, s. 160). Forestillingen om, at nogle ansvarsområder påfalder moderen, fremstår i Karen Maries refleksioner som både naturlige og udfordrende. På den ene side anerkender hun de kulturelle rødder i denne diskurs, mens hun på den anden side udtrykker en vis frustration over dens vedvarende tilstedeværelse i hendes eget liv og forhold.

Denne problematik er ikke isoleret for Karen Marie som musiker, men kan ses som en del af en bredere diskurs, der pålægges Karen Marie som kvinde generelt. For en musiker som Karen Marie kan denne diskurs dog skabe særlige udfordringer. Musikbranchen kræver ofte fleksibilitet, uregelmæssige arbejdstider og en høj grad af selvorganisering, hvilket kan stå i kontrast til de faste og kontinuerlige krav, der ligger i rollen som primær omsorgsgiver. Når

hun oplever, at “omsorgsting (...) bare hænger på en,” kan det betyde, at hun må prioritere eller planlægge sin karriere omkring disse forpligtelser på en måde, som hendes egen mand ikke selv behøver (Bilag 3.8, s. 286-287).

Fordomme om arbejdsprocesser

Karen Marie nævner indledningsvis, at hun ikke oplever, at andre har forventninger til, at hun bør nedprioritere sin karriere som musiker på baggrund af, at hun har børn. Denne nedprioritering er snarere noget hun selv har valgt så længe hendes barn er lille, så hun kan bruge mest muligt tid på at være mor. Dette er også en prioritering hun har lavet på baggrund af selv at være datter af en selvstændig mor, hvilket har gjort hende skræmt over at have travlt, da hun knytter dette til en tro på, at travlhed var årsag til sin mors senere kræftforløb (Ibid., s. 291). Dog nævner hun, hvordan samfundets forventninger om traditionelle arbejdsrytmer kan føre til undren eller fordomme over hendes kreative processer, som ofte involverer anderledes rutiner og arbejdstider: “Det får jeg faktisk tit, det der spørgsmål om, er du så meget væk?” (Ibid., s. 290). Disse spørgsmål peger på en udbredt forestilling om, at arbejdet som musiker nødvendigvis indebærer et fravær fra hjemmet, og de ledsages ofte af implicite antagelser om, hvordan det påvirker hendes børn. Hun bemærker: “Det lyder også lidt som om, jeg har ingen penge, og det er sikkert synd for dine børn.” (Ibid.). Hun beskriver også konkrete episoder, hvor hendes arbejdsform skaber undren. Et eksempel er, når hun tager alene i sommerhus for at skrive musik: “Jeg har lige været i sommerhuset i sådan fire dage alene og skrevet musik en weekend (...) Og det kan jeg godt mærke, at det er sådan noget, nå, har du ikke børnene med? Altså har du ikke familien med?” (Ibid., s. 288). Hendes behov for at trække sig tilbage og arbejde intensivt på sine kreative projekter bliver ofte set som en luksus eller noget, der ikke stemmer overens med forventningerne til en mors rolle. Hun reflekterer over denne reaktion: “Det er virkelig sådan noget, jeg selv har skulle tage ejerskab over. Det er sådan, det er. Det er sådan, jeg bygger op til at skrive en sang.” (Ibid.). Denne uforståenhed fra omverdenen peger på en bredere diskurs, hvor traditionelle arbejdsrytmer og faste tidsrammer betragtes som normen. Karen Marie arbejder anderledes, hvor hendes kreative processer ofte kræver fleksibilitet, tid til refleksion og uregelmæssige rutiner, som hun oplever, at andre har svært ved at forstå: “Det lyder jo nærmest som sådan en luksus (...) Det er ikke sådan folk lever.” (Ibid.).

Balancen mellem karriere og familie

Karen Maries refleksioner viser en interessant kompleksitet i hendes oplevelse af balancen

mellem karriere og familie. Tidligere i interviewet nævner hun, at hun ikke oplever en direkte forventning fra andre om, at hun bør nedprioritere sin karriere på grund af moderskab. Alligevel beskriver hun senere, hvordan hun oplever, at der ligger et valg mellem familie og karriere: “Jeg oplever helt klart, at jeg synes, at der er et eller andet valg i det der.” (Ibid., s. 290). Hun reflekterer over, hvordan dette valg ofte fremstilles som to yderpunkter: “Enten så er folk på den ene side, eller på den anden side. Den side, hvor det kammer lidt over, eller den side, hvor man så måske går på et kompromis.” (Ibid.). For Karen Marie har valget været at prioritere familien, men hun forholder sig også kritisk til, om dette i virkeligheden er et kompromis, der er blevet internaliseret som en naturlig løsning: “Jeg ved ikke, om det er fordi, at jeg har, altså der har jeg jo helt klart valgt den der, at det er børnene, men jeg ved ikke, om det er noget, jeg bare har gemt mig bag (...) Så jeg tror, at jeg ved bare, at det har helt klart påvirket min måde at se det på. Om det er sådan.. og det er det, jeg egentlig sidder med. Er det i virkeligheden bare et kompromis, jeg har taget? Fordi jeg ved det ikke. Igen, så har jeg oplevet det der med min mor. Altså det der med, at folk har så travlt, at det skræmte mig.” (Ibid., s. 191). Hun udtrykker dermed en bevidsthed om, at hendes prioriteringer måske delvist er formet af de samfundsmæssige diskurser om moderskab, hvilket indikerer, at hun er bevidst om, at hendes beslutning om at sætte familien først måske ikke alene er hendes eget autonome valg, men også kan være påvirket af faktorer, hun ikke selv har været bevidst om indledningsvist. Gennem FCDA kan dette ses som en manifestation af de subtile måder, hvorpå kønsroller og diskurser kan påvirke kvindelige musikeres forståelse af deres egne valg (Lazar, 2007, s. 148). Selvom hun ikke oplever et eksplicit krav om at nedprioritere sin karriere, tyder hendes refleksioner på, at det implicite valg mellem familie og karriere stadig er til stede.

Man skal være fuckable

Fra et branchemæssigt synspunkt peger en del af Karen Maries refleksioner på, hvordan normative forventninger og diskriminerende strukturer i musikindustrien kan stille kvinder, særligt mødre, over for betydelige udfordringer. Hun nævner den fordom, at kvinder i musikbranchen skal være “fuckable”, og hvordan denne forestilling om kvindelighed og tiltrækningskraft kan stå i kontrast til, hvad der forbindes med moderskab: “Det tror jeg virkelig er sådan en. Det er man bare ikke på samme måde, når man har født.” (Bilag 3.8, s. 194). Selvom hun selv understreger, at hun ikke direkte har oplevet denne form for diskrimination, fremhæver hun, hvordan idealet om, at kvinder skal leve op til et bestemt udseende eller en seksuel appel, stadig præger branchen. Denne problematik kan ses som en del af en bredere strukturel udfordring i musikbranchen, hvor kvinder forventes at tilpasse sig snævre kasser og

normer for, hvordan de skal fremstå og se ud.

Karen Marie beskriver, hvordan hun siden sin tid på konservatoriet har følt sig “skræmt af musikbranchen” og oplevet, at hun ikke passede ind i de konventionelle rammer, der er skabt for kvindelige musikere. Hun har derfor valgt at finde sin egen vej uden for de mainstream-kategorier, som hun vurderer ville være umulige at passe ind i, både på grund af hendes musikstil og hendes modvilje mod at tilpasse sig de forventede idealer (Ibid.). Karen Marie har dermed reageret på en affektiv dissonans (Hemmings, 2012, s. 148), der vedrører spændingen mellem hendes egen kunstneriske integritet og de normative forventninger i musikbranchen om, hvordan en kvindelig musiker bør se ud, opføre sig og præsentere sig selv. Denne refleksion afslører en implicit branchemæssig diskrimination, hvor kvinder med børn risikerer at blive afskrevet som mindre egnede til en bestemt del af musikbranchen, fordi de ikke længere opfylder de visuelle krav, der forbindes med succesfulde kvindelige kunstnere. Karen Marie beskriver det som “sølle”, at der stadig fokuseres så meget på kvinders udseende og seksuelle appel i stedet for deres kunstneriske kvaliteter: “At der ikke er andet i en kvinde end det.” (Bilag 3.8, s. 294).

En unuanceret debat

Et centralt tema i interviewet med Karen Marie er hendes refleksioner over, hvordan polariserede diskussioner inden for musikbranchen påvirker hendes engagement i debatter vedrørende kønsuligheden i branchen. Hun nævner dette i sammenhæng med DR-dokumentaren *Sexisme i Musikbranchen*: “Altså, da dokumentaren den var kommet ud og rigtige mange af mine kollegaer (...) Altså, der var jeg slet ikke aktiv i den der debat, hvilket var meget mærkeligt, fordi den virkelig påvirkede mig meget. Jeg støttede dem, altså de kvinder, der stillede op i dokumentaren. Men når sådan en bølge opstår, jeg kan slet ikke være i det. At jeg skal presses til at like og dele, også fordi at synet også bliver så unuanceret. Fordi jeg oplever selv, at det er meget nuanceret og at der er mange valgmuligheder, man har. Jeg oplever, at jeg har mange muligheder for at skabe et liv, jeg er glad for. Jeg føler jo ikke, at jeg bare skal passe ned i en skabelon.” (Ibid., s. 296-297). Denne følelse af splittelse kan analyseres gennem affektiv dissonans, hvor Karen Marie oplever en konflikt mellem sin støtte til de kvinder, der står frem, og hendes modvilje mod at blive reduceret til en del af en generaliseret fortælling. Selvom hun støtter deres sag, føler hun sig fremmedgjort over for kravet om aktiv deltagelse i en debat, hun oplever som unuanceret og ikke dækkende for hendes egne erfaringer. Dette skaber en indre spænding mellem hendes ønske om at støtte bevægelsen og hendes behov for at bevare sin individuelle stemme. Situationen illustrerer en kompleks dynamik i

musikbranchen, hvor selv velmenende kollektive diskussioner kan komme til at overskygge individuelle oplevelser.

Dermed eksemplificerer Karen Maries refleksion, hvordan nogle kvinder i musikbranchen kan føle sig marginaliseret, ikke kun af de strukturelle barrierer, men også af forventningerne om at indgå i et bestemt narrativ, der ikke nødvendigvis afspejler deres egen situation. Som Hemmings påpeger, kan empati, der ellers tidligere har været et middel til at skabe forbindelse og solidaritet mellem kvinder, let blive en sentimental tilgang, der overser forskelle og individuelle perspektiver, og i stedet skaber en illusion om enhed (Hemmings, 2012, s. 151-153). Karen Maries oplevelse viser netop, hvordan et fællesskab baseret på empati risikerer at ekskludere netop dem, der ikke kan spejle sig i den dominerende fortælling, da hun netop har empati med kvinderne, men ikke føler sig som en del af den dominerende fortælling.

3.3 Fælles temaer

I dette afsnit vil jeg fokusere på nogle af de overordnede fælles temaer, som kom til udtryk gennem interviewene. De interviewede kvinder deler en række oplevelser og refleksioner, der peger på tilbagevendende mønstre i forhold til musikbranchens fleksibilitet, økonomiske usikkerhed, manglende støtteordninger og fraværet af repræsentation og rollemodeller, som jeg derfor vil behandle samlet i det følgende afsnit.

Først udforskes de generelle strukturelle udfordringer, hvor kvinderne beskriver, hvordan musikbranchen ofte fungerer uden stabile rammer og sikkerhedsnet. Dette indebærer overvejelser om barsel, hvor de interviewede kvinder sætter ord på de konsekvenser, der følger med en manglende barselsstruktur. Herefter ser jeg nærmere på logistik og netværk, hvor betydningen af støtte fra partnere, familie og et bredere netværk træder tydeligt frem som afgørende faktorer for at kunne opretholde en musikalsk karriere. Til sidst belyses behovet for repræsentation, hvor interviewpersonerne efterlyser mere synlighed af musikermødre og en større diversitet i fortællingerne om, hvordan moderskab og karriere kan forenes.

3.3.1 De generelle strukturelle udfordringer

Fælles for alle de interviewede kvinder er, at de alle skal balancere deres moderskab med de strukturelle og logistiske udfordringer, der følger med en musikerkarriere. Disse udfordringer kan give en forståelse for, hvordan musikbranchen i høj grad ikke er indrettet til at rumme de ansvarsopgaver, der følger med, i en situation, hvor man er den primære omsorgsperson for et eller flere børn. Musikbranchen fungerer i praksis som et arbejdsmarked uden faste strukturer,

hvor arbejdstider, økonomi og forventninger ofte kolliderer med de mere stabile rammer, som forældreskab, ud fra de fordomme kvinderne møder, kræver. Fraværet af kollektive aftaler og støttestrukturer betyder, at kvinder, der vælger både at være mødre og musikere, ofte må navigere i et felt præget af økonomisk usikkerhed og uforudsigelighed.

Barsel

Barselsperioden og rettigheder i forbindelse med barsel udgør en central problemstilling i musikbranchen, som gentagne gange fremhæves af de interviewede kvinder. Isse beskriver blandt andet, hvordan hendes barselsforløb var præget af en høj grad af usikkerhed og manglende klarhed omkring rettigheder og økonomisk støtte: “De regler er omstændige at finde ud af og op ad bakke og jeg ringer ind og får tre-fire forskellige svar og sådan nogle ting.” (Bilag 3.3, s. 192). Julie beskriver også, hvordan hun under sin anden graviditet oplevede en grundlæggende mangel på støtte og struktur i forhold til barsel. Som selvstændig musiker stod hun uden økonomisk sikkerhedsnet og måtte selv sørge for økonomisk stabilitet under og efter sin barselsperiode. Hun opdagede først sent, at selvstændige musikere ikke automatisk er dækket af barselsordninger og ikke har adgang til økonomisk kompensation med mindre, de aktivt har oprettet en særlig forsikringsordning: “Jeg håber, jeg kan få nogle få uger, hvor jeg ikke skal arbejde, men jeg havde jo så fundet ud af, at man får ikke noget barsel, når man er selvstændig, så den eneste barsel, jeg prøvede, det var med det første barn, og nu går det op for mig, du skulle have lavet en forsikring, du skulle selv oprette en barsel, du arbejder jo for dit eget firma, så der er ingenting at få, og jeg tænkte sådan i Danmark, alle kvinder kan få et års barsel, niks en bixen, Karen Blixen” (Bilag 3.5, s. 235). Hun reflekterer også over, hvordan forventningen om at kunne tage et års barsel blev præsenteret som en luksus, hun ikke havde råd til: “Jeg er simpelthen for bange og nervøs for at komme ud af loopet og miste for mange ting. Det er den ene ting, og den anden ting er, at jeg har ikke et års barsel. Jeg kan ikke bare sidde og have fri og ikke få nogen indkomst, det har jeg ikke råd til” (Bilag 3.5, s. 242). Med denne udtalelse afslører Julie to centrale problemstillinger, nemlig frygten for at miste sin plads i en konkurrencepræget branche og den økonomiske virkelighed for freelancemusikere. Julies bekymring over at komme ud af loopet peger på en dynamik i musikbranchen, hvor kontinuerlig synlighed og aktivitet er afgørende for at opretholde en bæredygtig karriere. En barselsperiode, hvor man trækker sig fra rampelyset, kan betyde tab af vigtige muligheder såsom spillejobs, samarbejds muligheder og medieeksponering. Man kan argumentere for, at frygten for at blive glemt og miste relevans skaber et psykologisk pres, der kan influere, hvordan kvindelige musikere vælger at holde barsel.

Den økonomiske virkelighed peger på, at modsat ansatte på arbejdsmarkedet, der typisk har ret til betalt barselsorlov gennem arbejdsgiveren og offentlige ordninger, står freelancemusikere ofte uden en stabil økonomisk sikkerhed i barselsperioden. Dette bliver særligt problematisk i lyset af, at kvinder stadig tager størstedelen af barselsorloven i Danmark. Ifølge Danmarks Statistik tog kvinder i 2022 i gennemsnit 9,7 måneders barsel, mens mænd tog 3,9 måneder (Danmarks Statistik, 2023). Denne skæve fordeling betyder, at musikerkvinder som primære omsorgspersoner bærer en uforholdsmæssig stor del af konsekvenserne ved den manglende økonomiske sikkerhed og strukturelle støtte under barsel. Freelancearbejde tilbyder, som citaterne viser, i høj grad ikke de samme sikkerhedsnet, som kvinder i mere traditionelle ansættelser har adgang til. Normen om, at kvinder tager hovedparten af barslen, kan dermed knyttes til en forventning om, at de også skal varetage størstedelen af omsorgsopgaverne i de første leveår af barnets liv. Når denne normative diskurs møder en branche, der hverken har fleksible økonomiske støtteordninger eller strukturelle rammer for barselsperioder, kan man argumentere for, at konsekvenserne for kvindelige musikere bliver særligt mærkbare. Dette efterlader mødre i musikbranchen i en paradoksal situation. På den ene side forventes de at varetage moderskabsrollen med alt, hvad det indebærer af omsorg og tid, og på den anden side bliver de strukturelle rammer i deres branche en barriere for, at de kan opfylde disse forventninger uden samtidig at sætte deres karriere og økonomiske stabilitet på spil.

Udover Julie og Isse udtrykker Stine og Johanne frustration over barselsforholdene i musikbranchen. Johanne oplevede, at hendes rolle i et musikprojekt blev overtaget af en anden person, fordi hendes kollega antog, at hun ikke ville være i stand til at deltage på grund af barsel, hvilket resulterede i tabte muligheder og indkomst (Bilag 3.4, s. 204-205). Dette skete på trods af, at Johanne faktisk var vendt tilbage fra barsel. Denne oplevelse illustrerer en direkte konsekvens af at være kommet ud af loopet, som Julie beskriver, i forbindelse med barsel. Stine fravalgte barsel af frygt for at havne i "mor-fælden" og miste sin identitet, og derudover for at kunne færdiggøre sin uddannelse på konservatoriet, hvilket er en beslutning hun senere har fortrudt: "Men jeg vil sige, at jeg i hvert fald har fortrudt det lidt, når jeg sådan kigger tilbage på det. Altså, så har jeg fortrudt lidt, at jeg ikke holdt den der barsel, fordi det jo er sådan en unik tid, så man får den jo aldrig rigtig igen." (Bilag 3.6, s. 248).

Karen Marie beskriver også en følelse af ubehag over at vende hurtigt tilbage til at spille koncerter på baggrund af bekymring for hendes barn. Hun reflekterer over en koncert, hvor hun havde sin nyfødte baby med og oplevede en intens følelse af, at hun ikke burde være der: "Jeg kan huske, at jeg tror, at min datter var to måneder, da jeg skulle spille på Arbejdersmuseet

i København og spille min egen musik. Jeg kan huske, at jeg havde en barnevogn med og lige amme og så gå op og spille. Altså der kan jeg virkelig huske den der fornemmelse (...) Jamen jeg kan jo ikke (...) Jeg havde bare lige den der... Altså du ved sådan... Gråd og ammehjerne og... Og så havde jeg ikke sådan... Hvad får jeg... Altså hvad er det her? (...) Jeg skal ikke sidde her nu. Nej. Det kunne jeg bare mærke, det skulle jeg ikke.” (Bilag 3.8, s. 293-294). Denne udtalelse fra Karen Marie tydeliggør, hvordan strukturelle og emotionelle udfordringer kan gøre det vanskeligt for kvinder at vende tilbage til arbejdet i det tempo, som forventes af dem. Dette afspejler både en praktisk og diskursiv udfordring, hvor kvinders oplevelser af moderskab og arbejde konstant forhandles i en branche, der ikke nødvendigvis tager højde for de komplekse behov, der opstår i barselsperioden.

Logistik og netværk

Foruden problematikkerne vedrørende barsel bliver det tydeligt gennem en stor del af interviewene, at kvindelige musikeres fortsatte karriere ofte hviler på tilstedeværelsen af et støttende netværk og, i mange tilfælde, en partner, der aktivt støtter deres musikervirke. Isse beskriver blandt andet en beslutning om ikke at lade moderskabet holde sig tilbage i sin musikalske karriere, men fremhæver samtidig, at denne balance ikke ville være mulig uden et omfattende og støttende netværk. Hun understreger, at hendes mulighed for at fortsætte sin karriere i høj grad afhænger af, at hun har både en partner og et nært netværk, der aktivt bidrager til at muliggøre hendes arbejde som musiker: “(...) hvis man både vil have karriere og være mor, hvor man selv skal holde gang i vækst, så kræver det bare rigtig meget arbejde, og det kræver også, at du har en mand og et netværk, der kan hjælpe og forstå for dig, fordi ellers kan det ikke lade sig gøre.” (Bilag 3.3, s. 196).

Som Julie også beskriver, spiller partnerens arbejdsvilkår og forståelse for musiklivets uforudsigelige struktur en central rolle i, hvorvidt kvindelige musikere kan fortsætte deres professionelle virke på et højt niveau efter moderskab. Hun fremhæver, hvordan hun har haft støtte fra sin mand gennem hele forløbet, men samtidig peger hun på, at mange kvindelige kolleger ikke har haft samme privilegium (Bilag 3.5, s. 220). Ifølge Julie bliver valget mellem karriere og moderskab, for mange kvinder, ofte reduceret til en skæv fordeling af ansvar i hjemmet. Julie fortæller, hvordan hun har set talentfulde kvinder med lovende karrierer træffe valg om at undervise i dagtimerne, tage stillinger i babysalmesang, pensionistkor eller som musiklærere i folkeskolen. Disse valg udspringer ikke nødvendigvis af et manglende ønske om at turnere eller fortsætte en ambitiøs karriere, men snarere af strukturelle og sociale forventninger til moderskabets rolle. Partnerens 8-til-16-job, manglende fleksibilitet og

manglende forståelse for musikerens arbejdsrytme betyder, at ansvaret for børnepasning og stabilitet i hjemmet uundgåeligt falder på kvinden: "Men jeg er ked af, de meget, meget dygtige sangere, jeg har oplevet gennem livet. Som jeg bare har tænkt, det der, det bliver den nye, næste, hold fast, hun er dygtig. Og så har de ligesom valgt pensionistkoret, de har valgt Baby Gospel, de har valgt noget elever, de har valgt noget børneundervisning, musiklærer på en folkeskole, fordi det ligger i dagtimerne, at skal jeg nå at hente, fordi min mand har jo det der vilde job, og han kan ikke nå det. Okay. Så det er bare helt automatisk, at du, som har et gudsgivet, fuldstændig sindssygt talent af en stemme, at du så skal tage den tjans." (Ibid., s. 242-243). Lazars begreb om kønsrelationalitet er særligt relevant her, da kønsroller og kønsforventninger som nævnt ikke opstår isoleret (Lazar, 2007, s. 150). Når partnerens arbejdsvilkår ikke muliggør fleksibilitet, falder ansvaret for børnepasning og stabilitet, fra Julies synspunkt, derfor automatisk på kvinden, gennem en commonsensical, normativ kønsforventning, hvilket tvinger hende til at prioritere mellem karriere og familie.

Udover støtte fra partnere, fremhæver kvinderne også, hvordan deres bredere netværk har været afgørende for, at de kunne balancere moderskab og karriere. Dette har i de flestes tilfælde været i form af støtte fra bedsteforældre. Derudover har andre medbragt barnepiger, når de har været på turne, så børnene ikke behøvede at blive hjemme (Bilag 3.4, s. 209). Mens støtte fra bedsteforældre ofte er en uvurderlig ressource for kvindelige musikere, peger Mette på, hvordan denne støtte ikke nødvendigvis er langtidsholdbar, da bedsteforældre en dag ikke længere vil være i stand til at passe børnene, hvilket i hendes tilfælde er på grund af sygdom og død. Mettes oplevelse af den aftagende støtte fra bedsteforældre illustrerer en central dynamik, som tydeliggør, at selv når der findes støtte fra netværk og familie, er denne støtte ofte præget af midlertidighed og sårbarhed: "Og til aftenkoncerter, der har jeg smidt Emil af hos mine forældre, indtil min far døde for et halvt år siden, og nu har min mor fået als. Og nu er det jo så slut. (...) Så nu ved jeg simpelthen ikke lige, hvad jeg gør. (...) hvis man normalt er, hvis man har et bagland, og synes, man er robust og sådan noget, så går ting jo fint, men hvis der så sker et eller andet, så... Så kan man godt blive lidt forvirret." (Bilag 3.7, s. 277-278).

Pointen er altså, at kvindelige musikeres mulighed for at opretholde en bæredygtig karriere efter moderskab i høj grad afhænger af adgang til et stabilt og fleksibelt støttesystem, som inkluderer både forstående partnere og et bredere netværk, herunder bedsteforældre og andre omsorgspersoner. I mit Facebook opslag, hvor jeg eftersøgte interviewpersoner, modtog jeg sågar kommentarer, der også belyste dette. Kommentarerne fremgår på billedet nedenfor.



(Figur 3.2 Facebookkommentarer)

Mettes fortælling illustrerer tydeligt, hvordan støtten fra bedsteforældre kan forsvinde fra den ene dag til den anden på grund af sygdom eller død. Dette skaber en ny form for usikkerhed, hvor musikeren skal genforhandle sin balance mellem arbejde og familieliv uden den støtte, hun tidligere har været afhængig af. Det understreger, at selv når støtten er til stede, er den ofte skrøbelig og ikke en langsigtet løsning på de strukturelle udfordringer, som moderskab i musikbranchen medfører. Overordnet set peger dette på en større strukturel udfordring, hvor der er behov for mere bæredygtige løsninger, der kan imødekomme musikermødres behov og sikre en mere stabil balance mellem karriere og moderskab. Individuelle løsninger, som pasning fra bedsteforældre, kan således være en nødvendig støtte i hverdagen, men de kan ikke i sig selv adressere de bredere strukturelle udfordringer, der er indlejret i musikbranchens arbejdsforhold.

3.3.2 Behov for repræsentation

Endnu et tema i interviewene er, at kvinderne udtrykker et centralt behov for en mere nuanceret og repræsentativ fortælling om forældreskab i musikbranchen. Musikbranchen har en tendens til at fremhæve succeshistorier fra store navne, som Jada, der har ressourcer og støtte til at balancere moderskab og karriere. Men for mange musikere i vækstlaget, som stadig kæmper for at opnå stabilitet og anerkendelse, kan denne fortælling virke fjern og uopnåelig. Det skaber et skævt billede af, hvordan moderskab og karriere kan forenes i praksis (Bilag 3.3, s. 197).

Kvindernes oplevelser peger på, at de strukturelle udfordringer, de står overfor, ofte bliver overset eller underspillet i den offentlige diskurs. Når de ser medier fremhæve enkelte succeshistorier, kan man argumentere for, at der skabes et narrativ, hvor der ikke tages højde

for, hvilken type karriere, kvinden har haft, før hun blev mor. Denne fremstilling negligerer de konkrete udfordringer, som mange kvinder i vækstlaget står overfor, såsom økonomisk usikkerhed og manglende netværk. Denne manglende medierepræsentation medvirker også til, at nogle musikere kan føle sig alene i branchen, og derigennem opleve, at der ikke er nogen som dem selv, de kan spejle sig i. Dette er tilfældet for blandt andet Vibeke. Vibeke udtaler i sit interview, at hun føler sig alene i musikbranchen som en kvinde i 40'erne med tre børn, der stadig stræber efter en karriere som aktivt udøvende musiker: "Det er, nu hvor jeg tænker over det, det er, at der er så få tilbage af sådan nogle som mig. Der er oppe i 40'erne og har tre børn, der også spiller musik. Altså der er ikke nogen." (Bilag 3.1, s. 153-154). Interessant nok viser interviewene med andre kvinder i branchen, at denne profil, kvinder i 30'erne og 40'erne med børn, der kæmper for at fastholde eller genopbygge deres musikalske karrierer, ikke er usædvanligt. Det er derimod, helt tilfældigt, profilen for syv ud af otte af de kvinder, der har medvirket til denne undersøgelse. Dette paradoks om, at kvinderne føler sig alene, men samtidig udgør en tydelig gruppe med fælles erfaringer peger på en strukturel usynlighed. Så foruden at musikbranchen har et markant undertal af kvinder med denne profil, mangler den også anerkendelse og synliggørelse af de mødres, der rent faktisk er i branchens historier.

En væsentlig pointe, der gentages i flere af interviewene, er kritikken af de strukturer og udvalg, som kontrollerer adgangen til synlighed og spilletid i musikbranchen. Flere kvinder peger på, hvordan beslutningsprocesserne på radiostationer, i bookingudvalg og blandt musikbranchens gatekeepere ofte er præget af ensidighed og manglende diversitet. Dette resulterer i, at musikken, der får spilletid og opmærksomhed, bliver udvalgt ud fra et smalt perspektiv, hvor særlige genrer, profiler og udtryk favoriseres. En af de interviewede beskriver det således: "Det der med, at det er så smalt. Altså det er så smalt, det der kan komme ud i æteren, det der kan få et liv. Jeg forstår godt, at der er noget, der er populærmusik, men det der med, at der slet ikke er nogen kanaler for... At det er så smalt, hvad der bliver spillet og hvad der kan komme igennem nogle steder. Og de steder, hvor det er, det er mænd, der sidder på posterne. Mange af stederne stadigvæk." (Bilag 3.8, s. 295). Dette udsagn fremhæver, hvordan gatekeeperne, dem der træffer beslutninger om, hvilken musik der får spilletid på radioen, og hvilke artister der får adgang til de mest eftertragtede scener, ofte er mænd. Denne kønsmæssige ubalance er ikke blot et spørgsmål om individuel smag, men om strukturelle mekanismer, der har en enorm indflydelse på, hvilke stemmer og fortællinger, der når ud til et bredere publikum. Dette perspektiv kan ses i konteksten af et af de citater, der blev præsenteret fra rapporten *Kvinderne i Musikken*, som jeg præsenterede indledningsvist: "Min tese er, at gatekeepere kommer til at lede efter et spejl af sig selv. Så når alle gatekeepere er mænd, er det

klart, at der er flere mandlige kunstnere signet på pladeselskaberne og spillet på radioen” (Fruegaard, Glahn-Abrahamsen & Sarlvit, 2022, s. 25). Tesen understreger, at når beslutningsmagten ligger hos en homogen gruppe, begrænses mangfoldigheden i de stemmer og historier, der får lov at blive hørt, hvilket endeligt resulterer i en manglende repræsentation af bestemte grupper. Dette kan man argumentere for er medvirkende til, at mange af de interviewede kvinder oplever at føle sig alene, og at der er få rollemodeller, som er synlige for dem i branchen. Dette perspektiv bliver yderligere synliggjort gennem interviewet jeg foretog med den anonyme deltager, som udtalte følgende: “Det er meget interessant, synes jeg, fordi jeg oplever, at der er utrolig mange gatekeepers, som er mænd i 40'erne og 50'erne. Og når jeg siger det, så taler jeg for eksempel om pladeselskabsejere eller nogen, der sidder i toppen af et pladeselskab og booker (...) Fordi der er bare for mange af den her type gatekeepers, som giver plads til nogen, som de selv kan spejle sig i på en eller anden måde, eller hvad ved jeg, men som ikke er medskabere af en bedre kønsbalance” (Bilag 3.2, s. 176-177). Set gennem FCDA bliver det herigennem tydeligt, hvordan kønsroller og magtforhold opretholdes gennem diskursive praksisser (Lazar, 2007, s. 147). Når mænd i gatekeeper-roller gentagne gange udvælger andre mænd, forstærkes og reproduceres den eksisterende kønsdiskurs.

3.4 Delkonklusion og opsamling på analyse

Analysen af de kvalitative interviews med kvindelige musikere, der balancerer moderskab og karriere, afdækker en række centrale temaer og fællestræk, der kan forstås gennem den teoretiske ramme med udgangspunkt i Michelle Lazars feministiske kritiske diskursanalyse (FCDA) og Clare Hemmings' begreber om feministisk refleksivitet og affektiv dissonans. Disse temaer illustrerer de strukturelle, kulturelle og diskursive barrierer, som kvinder møder i musikbranchen, samt hvordan disse barrierer både internaliseres og italesættes af interviewpersonerne. Et gennemgående tema i analysen er de strukturelle udfordringer, som kvinder i musikbranchen oplever i forbindelse med moderskab. Arbejdsforholdene er ofte uforenelige med forælderrollen, idet de præges af uregelmæssige arbejdstider, økonomisk usikkerhed og fraværet af en kollektiv støttestruktur. Flere interviewpersoner beskriver en oplevelse af at skulle vælge mellem deres musikalske ambitioner og deres rolle som mødre, hvilket skaber en affektiv dissonans mellem deres indre ønsker og de ydre strukturelle begrænsninger. Dette forstærkes yderligere af gatekeeperproblematikken, hvor flere interviewpersoner fremhæver, hvordan gatekeepere ofte favoriserer mandlige kunstnere, hvilket begrænser kvinders adgang til netværk og karrieremuligheder.

En anden barriere knytter sig til økonomisk usikkerhed og manglen på støtteordninger for barsel. Især selvstændige musikere står i en sårbar situation, hvor deres indkomst og muligheder for karriereudvikling er stærkt begrænsede under barsel.

Diskurser om moderskab og kønsroller spiller en central rolle i analysen. Ifølge FCDA opretholdes kønsnormer ofte gennem subtile diskursive praksisser, som internaliseres og reproduceres af kvinderne selv. Mange interviewpersoner udtrykker en følelse af skyld og utilstrækkelighed, når deres kunstneriske ambitioner kommer i konflikt med samfundets idealer for, hvad det vil sige at være mor. Denne affektive dissonans bliver et centralt omdrejningspunkt, hvor kvinderne navigerer mellem deres passion for musik og de kulturelle forventninger, der er forbundet med moderskab. Dog peger analysen og interviewene på en mangel på netværk, hvor kvinder kan støtte hinanden i at udfordre de strukturelle og kulturelle barrierer, de møder som mødre.

Der tegner sig således et billede af, at mange af problematikkerne, som kvindelige musikere oplever, udspringer af en større samfundsmæssig diskurs vedrørende moderskab. Sekundært findes der også diskursive barrierer inden for selve musikbranchen, som forstærker de strukturelle udfordringer og gør det vanskeligt for mødre at opretholde og udvikle deres karriere. Som en overordnet løsningsmodel peger kvinderne på, at det er nødvendigt med mere synlighed og repræsentation af den side af musikbranchen, som indeholder kvinder med børn, så der kommer flere forbilleder i branchen.

Del 4 - Diskussion

4.1 Potentialet for affektiv solidaritet og barrierer for kollektiv handling

Gennem interviewene er der et tydeligt mønster af fælles oplevelser, der centrerer sig om følelsen af isolation, manglende repræsentation og en affektiv dissonans mellem deres professionelle ambitioner som musikere og de kulturelle forventninger til moderskab. Flere af kvinderne beskriver, hvordan de oplever en uoverensstemmelse mellem deres identitet som kunstnere og de strukturelle og sociale normer, der dikterer, hvordan en mor bør opføre sig.

Affektiv dissonans, som Hemmings beskriver det, opstår i spændingsfeltet mellem individuelle følelser og samfundsmæssige forventninger. For de interviewede kvinder er denne dissonans knyttet til oplevelsen af at skulle balancere rollen som mor og som professionel musiker i en branche, der i høj grad er indrettet efter maskuline normer og en forestilling om ubegrænset fleksibilitet og tilgængelighed. Selvom denne affektive dissonans er en fælles erfaring på tværs af kvinderne, har den endnu ikke ført til etableringen af stærke affektive solidariske netværk. Mange beskriver en oplevelse af at være alene med deres udfordringer, og at de mangler forbilleder i branchen, selvom deres historier afslører strukturelle ligheder.

4.1.1 Musikbevægelsen af 2019: Et eksempel på affektiv solidaritet

Musikbevægelsen af 2019 kan ses som et eksempel på affektiv solidaritet, hvor delte følelser af marginalisering og modstand mod strukturelle barrierer i musikbranchen har ført til kollektiv handling (Hemmings, 2012, s. 151). Alligevel synes denne solidaritet ikke at kunne imødekomme de specifikke udfordringer, som mødre i musikbranchen står overfor (Ringsager & Wallevik, 2024, s. 139). Det rejser spørgsmålet: Hvorfor kan disse kvinder ikke finde forbilleder eller spejle sig i andre mødre i denne bevægelse? Måske fordi den affektive solidaritet, som Musikbevægelsen bygger på, ikke i tilstrækkelig grad favner de specifikke udfordringer, som moderskabet bringer med sig i en musikalsk karriere. Solidariteten i Musikbevægelsen er primært bygget op omkring bredere kønsrelaterede erfaringer med diskrimination og marginalisering, men den adresserer ikke nødvendigvis de særlige oplevelser af affektiv dissonans, som opstår i krydsfeltet mellem moderskab, kønsnormer og karriereambitioner. Man kan derfor argumentere for, at den ikke nødvendigvis har sit fokus på

den dobbeltbundethed, der er mellem den generelle kønsdiskrimination og de stereotype forældreroller og moderskabsidealer.

4.1.2 Den interne konflikt: Kvinder mod kvinder

En anden central barriere for affektiv solidaritet mellem kvinder i musikbranchen er oplevelsen af, at kvinder, og mødre, ofte er kritiske over for hinanden. Flere interviewpersoner beskriver, hvordan det snarere er andre kvinder end mænd, der stiller spørgsmål ved deres ambitioner, valg og prioriteringer. Dette fænomen kan delvist forklares med internaliserede kønsnormer, hvor kvinder selv bliver bærere af de forventninger og idealer, der begrænser dem. Det handler altså om, hvordan kvinder bliver aktive deltagere i reproduktionen af de naturaliserede diskurser, der former deres muligheder og valg. Ifølge Michelle Lazar fungerer kønsrelaterede magtstrukturer ofte subtilt og skjult, hvilket betyder, at de bliver opfattet som naturlige sandheder snarere end som sociale konstruktioner.

Når mødre, både inden- og uden for musikbranchen, vurderer og kritiserer hinanden, for eksempel ved at stille spørgsmål ved prioriteringer mellem moderskab og karriere, bliver de dermed ikke blot bærere af disse normer, men også aktive deltagere i deres reproduktion. Det kan handle om bemærkninger som, at det er uansvarligt at tage på turné, når du har små børn derhjemme. Disse kommentarer kan ses som individuelle udtalelser, men de fungerer også som små diskursive handlinger, der reproducerer de strukturelle forventninger.

Det essentielle i denne problematik er, at affektiv dissonans har potentiale til at fungere som en drivkraft for kollektiv handling, hvis kvinder kan anerkende den som en fælles erfaring frem for en individuel byrde. Men når kvinder internaliserer denne dissonans og retter deres frustration mod hinanden, kan man argumentere for, at den i stedet bliver en kilde til yderligere isolation. Julies oplevelse illustrerer netop denne dynamik. Hun beskriver, som tidligere nævnt, hvordan hun oplever, at kvinders kritik af hendes valg ikke kun handler om hendes handlinger som musiker og mor, men i høj grad om de interne konflikter og ofre, som disse kvinder selv har stået overfor. Hun påpeger, hvordan kvinder, der har fravalgt deres egne drømme for at opfylde idealerne om moderskab, kan opleve det som provokerende, når andre kvinder, som Julie selv, vælger at forfølge deres karriere, selv efter de er blevet mødre: "Men ja, jeg synes meget, at det er kvinder, og jeg kan da godt mærke, at det handler om, at de ikke har turde at gå, rigtig ofte ikke har turde at gå efter det, de rent faktisk gerne vil. Så det er pisseprovokerende, at man så gør det, og de har ofret alt muligt for, at de bliver mødre, og

derfor så synes de, det er provokerende, at man ikke ofrer sin drøm, når man så selv er det. Det er det, jeg oplever, at det handler om dybest set.” (Bilag 3.5, s. 239-240).

Julies refleksion synliggør, hvordan affektiv dissonans, følelsen af konflikt mellem egne ønsker og samfundets forventninger, ikke altid kanaliseres i en retning, der skaber kollektiv forståelse eller solidaritet. I stedet kan den manifestere sig som en projektion af egne frustrationer mod kvinder, der har valgt en anden vej. Når en kvinde oplever, at hendes eget valg om at opgive sin drøm for moderskab har været nødvendigt og uundgåeligt, kan hun derfor reagere med vrede eller irritation overfor kvinder, der ikke træffer samme valg.

Denne projektion af affektiv dissonans skaber en barriere for affektiv solidaritet, fordi kvinder ikke mødes som ligestillede med en fælles udfordring, men som modparter med modsatrettede handlinger, hvor den ene kvindes succes bliver en spejling af den andens uforløste potentiale.

4.2 Interviewpersonernes betydning for undersøgelsesresultaterne

En central pointe, der fremgår af analysen, er, at de interviewede kvinder, med undtagelse af Isse, ikke befinder sig i musikbranchen på en måde, der nødvendigvis indebærer tæt kontakt med de traditionelle strukturer og netværk såsom pladeselskaber, bookingbureauer og andre gatekeepere. Denne mere perifere placering skyldes blandt andet, at de fleste af kvinderne ikke har pladekontrakter, og i høj grad selv står for deres bookinger og administrative opgaver. For nogle af musikerne er deres position snarere defineret af en mere understøttende rolle, som eksempelvis som korsangere, teatermusikere eller som del af et større ensemble frem for som hovedartister. Denne placering har betydning for undersøgelsens udfald, idet kvinderne i mindre grad har været eksponerede for direkte interaktioner med branchens gatekeepere og de potentielle fordomme eller barrierer, der kan eksistere i disse møder. I de tilfælde, hvor kvinderne har haft kontakt med pladeselskaber og bookingbureauer, fremhæves det, hvordan nogle af dem aktivt vælger at styre uden om bestemte typer samarbejdspartnere, eksempelvis mandlige gatekeepers, der dominerer i beslutningslag og hvis rosters hovedsageligt består af mandlige artister (Bilag 3.2, s. 177). Denne bevidste navigering afslører en proaktiv strategi, hvor kvinder kan forsøge at undgå situationer, hvor deres moderskab eller køn kunne blive gjort til en barriere.

I stedet for udelukkende at fokusere på eksterne oplevelser med diskrimination og eksklusion, træder en anden dynamik frem i kvindernes fortællinger: De udfordringer, de beskriver, kredser i høj grad om deres egne internaliserede følelser og konflikter mellem

moderskab og karriere. Denne diskrepans, hvor idealer om moderskab kolliderer med deres kunstneriske ambitioner, viser, hvordan samfundsmæssige normer og diskurser om moderskab kan manifestere sig som indre begrænsninger, der påvirker deres selvforståelse og deres professionelle valg. Det er dog vigtigt at bemærke, at interne refleksioner ikke nødvendigvis udelukker eksterne barrierer. I stedet skabes et komplekst samspil mellem individuelle følelser og de bredere strukturelle rammer, hvori kvinderne navigerer. Det analytiske fokus på kvindernes interne refleksioner betyder, at denne undersøgelses resultater i høj grad er bundet op på de specifikke kvinder, der er blevet interviewet, og deres særlige branchemæssige placering; og yderligere de holdninger og erfaringer, som følger med disse placeringer. Karen Marie sætter eksempelvis selv spørgsmålstejn ved, hvorvidt hun er den rette informant til undersøgelsen, idet hun bevidst har valgt at styre uden om mange af de netværk og situationer, hvor de strukturelle barrierer kunne være mest synlige (Bilag 3.8, s. 296). Dette stiller et metodisk spørgsmål om, hvorvidt en undersøgelse, der inkluderede kvinder tættere på branchens centrale strukturer, som eksempelvis hovedartister med store pladekontrakter eller musikere i faste institutionelle rammer, kunne have resulteret i anderledes resultater, hvor strukturelle barrierer og eksterne oplevelser med diskrimination spillede en større rolle. Denne pointe understøttes yderligere af kvindernes egne udtalelser, hvor mange af dem beskriver, hvordan de aktivt har skabt deres egne veje i branchen og insisteret på, at moderskab ikke skulle være en begrænsning for deres kunstneriske ambitioner. Alligevel fremgår det tydeligt, at moderskabet på trods af denne insisteren stadig udgør en betydelig faktor i deres karrieremæssige overvejelser og valg. Det betyder, at strukturelle barrierer ikke kan afskrives som relevante, men at de i denne undersøgelse primært manifesterer sig indirekte gennem kvindernes egne oplevelser og internaliserede forventninger foruden konkrete eksempler på eksklusion eller diskrimination.

Dermed tydeliggøres det, at diskurser om moderskab og karriere ikke nødvendigvis kræver en konkret oplevelse af afvisning eller fravalg for at have en begrænsende effekt. Normerne og forventningerne om, hvad det vil sige at være en god mor, kan i sig selv være nok til at forme kvinders karrierevalg og oplevelse af deres professionelle identitet. Dette illustrerer en realitet, om hvordan internaliserede normer, på baggrund af kulturelle forventninger, kan fungere som en usynlig barriere, der er lige så effektiv som konkrete strukturelle begrænsninger. Samtidig kan man overveje, hvorvidt de strukturelle rammer i musikbranchen i sig selv er formet af disse kulturelle forventninger. Som en historisk mandsdomineret branche er strukturerne og normerne for succes sandsynligvis skabt ud fra en forståelse af karriere- og familieliv, der ikke inkluderer moderskab som en integreret del af en kunstnerisk karriere.

4.3 Kan problemerne overhovedet tilskrives musikbranchen?

En central problemstilling, der rejser sig i forlængelse af dette, er, hvorvidt de udfordringer, som de interviewede kvinder oplever, primært kan tilskrives musikbranchen specifikt, eller om de snarere er et spejl af bredere samfundsmæssige normer og forventninger til moderskab og karriere. Musikbranchen har dog nogle særlige karakteristika, der kan forstærke denne konflikt. Branchens uforudsigelige arbejdstider, projektbaserede indtægtsstrukturer og behovet for konstant synlighed og netværksdannelse skaber en ramme, hvor det kan være svært at opretholde den stabilitet og forudsigelighed, som kulturelle forventninger til moderskab ofte dikterer. Således bliver de strukturelle forhold i musikbranchen en forstærkende faktor i en allerede eksisterende konflikt mellem moderskab og karriere. Det er altså vanskeligt at skille de to niveauer ad, da de på mange måder er indlejret i hinanden. Musikbranchens strukturer er ikke udviklet isoleret fra samfundet, men må antages i høj grad at være formet af en androcentrisk kultur, hvor succeskriterier og karriereveje ikke har taget højde for moderskab som en integreret del af en professionel identitet. Som Isse også peger på, er det trods alt ikke længe siden, at kvinder slet ikke figurerede på arbejdsmarkedet: "Så mange år siden er det jo heller ikke, at vi kvinder slet ikke var på arbejdsmarkedet. Altså udviklingen er jo gået ret hurtigt. Så det er mange ting, der skal følge med." (Bilag 3.3, s. 196). En del af problemstillingen handler derfor ikke kun om musikbranchens specifikke strukturer, men også om de bredere kulturelle forestillinger om, hvad det vil sige at være en kvinde på arbejdsmarkedet. Det betyder, at selv hvis musikbranchen var mere fleksibel eller mere struktureret, ville kvindernes oplevelser højst sandsynligt stadig være præget af de internaliserede normer og forventninger, som de har med sig fra en bredere kulturel kontekst.

På den anden side er der også aspekter af musikbranchen, der er unikke og forstærker denne konflikt. Den markante tilstedeværelse af gatekeepere, ofte med en bestemt demografisk profil, kan bidrage til en oplevelse af eksklusion eller mangel på anerkendelse. Derudover medfører branchens uforudsigelige struktur, at der ikke er nogen garanti for en stabil indkomst eller et sikkerhedsnet i perioder med barsel eller omsorgsansvar. Den anonyme musiker beretter om en branche, der kæmper imod den udvikling, der skal til for at være inkluderende over for kvinder. Udadtil prøver man at fremstå inkluderende, men det er ikke den egentlige realitet, efter hendes mening: "Samtidig er der en branche, som nogle gange kæmper fuldstændig imod, eller er ligeglade eller på overfladen, sådan (...) Jeg oplever bare, at der er rigtig mange i branchen, som gerne vil være med på den her bølge, men som jo ikke gør det, fordi at deres værdier faktisk ikke afspejler det her. Jeg synes, det er et problemet. Det er, at der er en

grundlæggende værdi omkring det her, som ikke kommer videre. Man vil gerne gøre det, fordi det er super smart, og det er fremtiden. Men er det egentlig dine værdier? Er det egentlig det, du står på?” (Bilag 3.2, s. 180-181).

Man kan derfor argumentere for, at musikbranchen ikke kan fritages for ansvar, men at den heller ikke bør stå alene med det. Strukturerne i musikbranchen er i sig selv formet af de kulturelle forventninger, der eksisterer i samfundet. Derfor er det nødvendigt at adressere både de konkrete strukturelle barrierer i branchen og de bredere kulturelle diskurser om moderskab og karriere.

4.4 Den oprindelige undersøgelse

Mens dette speciale har sit fokus på kvindelige musikere, der har haft en udøvende karriere både før og efter, at de har fået børn, var planen oprindeligt en anden. Her var tanken, at jeg ville afholde interviews med tre kategorier af kvinder, som fordeler sig som følgende:

1. Kvindelige musikere, som har haft en karriere som udøvende musiker både før og efter de har fået børn.
2. Kvindelige musikere, som har været udøvende inden de fik børn og har trukket sig tilbage af den grund.
3. Kvinder med børn, eller planer om børn, som enten har en uddannelse inden for musikfaget eller på anden vis arbejder inden for musikbranchen, som bevidst har fravalgt en karriere som udøvende musiker.

Jeg forsøgte som bekendt at finde interviewpersoner gennem facebookgruppen *Musikbevægelsen af 2019*, hvor jeg lavede opslaget, som fremgår af Figur 4.1.



Melissa Parris Nielsen ▶ Musikbevægelsen af 2019

21. oktober · 🌐



** OPDATERING D. 31. OKTOBER

Jeg begynder nu at have rigeligt med respondenter i kategori 1, men jeg har næsten ikke nogen i de andre. Så skulle der være nogen, som passer i disse kategorier, der kunne tænke sig at medvirke, må I meget meget gerne kontakte mig 😊 **

Hej med jer!

Jeg studerer musik ved Aalborg Universitet, hvor jeg er i gang med mit kandidatspeciale, som tager sit afsæt i den kønsbalance, der forekommer i den danske musikbranche. Jeg har mit fokus på mødre i musikbranchen, og hvordan det at blive mor, kan medvirke til at begrænse muligheder for udvikling af sin karriere som udøvende musiker. Min problemformulering er som følger:

Hvordan bidrager samfundsmæssige diskurser vedrørende moderskab og kønsroller til at forme og/eller begrænse kvindelige musikeres opretholdelse og udvikling af en karriere?

I den forbindelse søger jeg at komme i kontakt med kvinder, der kan identificere sig med en af følgende kategorier:

1. Kvindelige musikere, som har haft en karriere som udøvende musiker både før og efter de har fået børn.
2. Kvindelige musikere, som har været udøvende inden de fik børn og har trukket sig tilbage af den grund.
3. Kvinder, som enten har en uddannelse inden for musikfaget eller på anden vis arbejder inden for musikbranchen, som bevidst har fravalgt en karriere som udøvende musiker.

Skulle der desuden være nogen, der er frivilligt barnløse, grundet prioritering af karriere, og en følelse af, at det at få børn, ville tvinge jer til at gå på kompromis med jeres karriere, vil jeg også meget gerne høre fra jer.

Så lyder en af disse profiler som dig, og kunne du tænke dig, at tage en snak med mig om emnet, må du meget gerne kontakte mig her på facebook eller kommentere herunder.

På forhånd tak for hjælpen 😊

Kh Melissa

(Figur 4.1 Facebookopslag i Musikbevægelsen af 2019)

Her oplevede jeg dog, at jeg mest modtog henvendelser fra kvinder i den første kategori, mens de kvinder, som henvendte sig fra de to andre, enten aflyste vores planlagte interview eller aldrig svarede tilbage. Grundet den store tilslutning fra den første gruppe, valgte jeg i samråd med min vejleder derfor kun at fokusere på denne, og ikke bruge mere tid på at finde kvinder, som kunne identificere sig med de to andre grupper. Dog havde jeg allerede forberedt en række spørgsmål i form af interviewguides specifikt til kvinder fra de to andre grupper, som skulle have dannet udgangspunkt for interviews og belyst deres oplevelser og refleksioner. Disse interviewguides fremgår i Bilag 1 (Bilag 1: Interviewguides).

Det kan stadig være relevant at reflektere over, hvordan de to andre grupper potentielt kunne have bidraget til undersøgelsen og måske nuanceret eller udfordret de perspektiver, der præsenteres fra den første gruppe. Kvinder i den anden kategori, altså dem, der har været udøvende musikere inden de fik børn, men som efterfølgende har trukket sig tilbage, kunne have kastet lys over nogle af de mest kritiske barrierer i forsøget på at forene moderskab og en

musikalsk karriere. Deres fortællinger kunne have bidraget med en dybere forståelse af, hvorvidt fravalg af karrieren var et resultat af strukturelle udfordringer, som eksempelvis uforudsigelige arbejdstider, økonomisk usikkerhed og turnélivets krav, eller om beslutningen i højere grad var præget af kulturelle forventninger og stereotype forestillinger om moderskab. Samtidig kunne deres refleksioner have åbnet for en diskussion om, hvorvidt de oplevede nogen form for støtte eller anerkendelse fra deres netværk, eller om fraværet heraf bidrog til deres beslutning.

I den tredje kategori, altså kvinder, der tidligt i deres karriere bevidst fravalgte en udøvende musikerkarriere, kunne perspektiverne have været præget af overvejelser om fremtidig forudsigelighed og stabilitet. Her kunne fokus have været på, hvordan forestillinger om moderskab og kvinders rolle i musikbranchen allerede tidligt i karriereforløbet påvirker beslutninger om, hvorvidt en musikalsk karriere fremstår realistisk eller attraktiv. Kvinder i denne kategori kunne have bidraget med refleksioner over, hvordan samfundsmæssige normer og strukturelle udfordringer fungerede som afgørende faktorer i deres fravalg, og hvorvidt deres oplevelse af musikbranchen allerede på et tidligt tidspunkt bar præg af kønsbaserede barrierer.

Jeg vil derfor argumentere for, at fremtidige undersøgelser vedrørende emnet bør drage nytte af at inkludere kvinder fra disse to grupper, da deres perspektiver potentielt kunne åbne for nye vinkler og bidrage til en mere helhedsorienteret forståelse af, hvordan moderskab og karriere interagerer i musikbranchen.

Sat i relation til specialets teoretiske ramme, kunne de to grupper have bidraget til en forståelse af, hvordan diskurser om moderskab har påvirket deres beslutningsprocesser. Her kunne FCDA have ageret som værktøj til at forstå, hvordan implicitte forventninger og normer om moderskab skabte affektiv dissonans hos disse kvinder, og hvordan deres selvforståelse blev formet i mødet med branchens strukturelle og kulturelle barrierer. Det kunne også have været relevant at undersøge, hvordan disse diskurser skaber internaliserede begrænsninger, som fører til et proaktivt fravalg af en karriere, der på forhånd opleves som uforenelig med moderskab.

Del 5 - Konklusion

Dette speciale har søgt at besvare problemformuleringen:

Hvordan bidrager samfundsmæssige diskurser vedrørende moderskab og kønsroller til at forme og/eller begrænse kvindelige musikeres opretholdelse og udvikling af en karriere?

Analysen af kvindelige musikeres erfaringer med moderskab og karriere tydeliggør, at samfundsmæssige diskurser om kønsroller og moderskab har en dybtgående indvirkning på deres professionelle muligheder og valg. Interviews med de deltagende kvinder viser, at moderskab i forbindelse med karriere i musikbranchen indebærer konkrete praktiske udfordringer såsom uforudsigelige arbejdstider, begrænset strukturel støtte under barsel og økonomisk usikkerhed. Derudover fremhæves vigtigheden af en støttende partner og netværk som afgørende ressourcer i bestræbelserne på at balancere moderskab og musikalsk karriere. Kvindernes fortællinger viser, at moderskab ofte fremstilles som en barriere for en kontinuerlig karriere. Mens deres mandlige partnere, der i høj grad også selv er musikere, sjældent stilles til regnskab for forældreskabets påvirkning på deres professionelle liv, oplever de kvindelige musikere en skæv fordeling af forventninger og ansvar. Dette skaber en asymmetri i opfattelsen af det kønnede forældreansvar. Dette forældreansvar præges, ud fra kvindernes synspunkt, af et perspektiv, hvor moderrollen ses som en kvindes primære identitet.

En central pointe i analysen er, at denne opfattelse ikke udelukkende reproduceres af mænd, men også af kvinder selv. Dette peger på en internalisering af diskurser, hvor moderrollen som primær identitet bliver internaliseret og ofte ubevidst reproduceret.

Moderskabet giver desuden anledning til en indre konflikt, hvor affektiv dissonans opstår mellem kvindernes kunstneriske ambitioner og samfundets forventninger til moderskab. Dette presser kvinderne til konstant at retfærdiggøre deres valg både overfor sig selv og deres omgivelser, hvilket skaber en vedvarende forhandling mellem deres kunstneriske identitet og rollen som mor. Diskurser om moderskab skaber således ikke blot eksterne barrierer i form af diskrimination og strukturel ulighed, men også interne barrierer i form af internaliserede normer og forventninger til, hvad det vil sige at være en "god mor".

Derudover fremhæves et uforløst potentiale for affektiv solidaritet blandt kvindelige musikere. Selvom mange kvinder deler oplevelser af affektiv dissonans og strukturelle barrierer, beskriver flere en følelse af isolation og mangel på repræsentation og rollemodeller i

branchen. Dette fragmenterer den potentielle solidaritet og hæmmer etableringen af kollektive netværk og støttestrukturer.

Endelig peger flere interviewpersoner på gatekeeper-problematikken som en central barriere. Beslutningstagere i musikbranchen, ofte mænd, har en tendens til at favorisere personer, der ligner dem selv, hvilket resulterer i en strukturel bias, hvor mænd favoriserer andre mænd. Dette er dog ikke en isoleret brancheproblematik, men en manifestation af bredere kulturelle normer og diskurser om køn og moderskab.

Afslutningsvist vil jeg konkludere, at musikbranchen ikke kan ses isoleret fra de bredere kulturelle normer og strukturer, der former forventninger til moderskab og køn. Branchen har et medansvar for at udfordre og ændre disse normer, men det kræver samtidig en bredere samfundsmæssig indsats at ændre den herskende diskurs vedrørende moderskab. Diskurser om moderskab og kønsroller er altså, ud fra min undersøgelse, forankrede i samfundets kollektive forståelser og dette afspejler sig således i branchens strukturer, praksisser og beslutningsprocesser. Forandring kræver således både strukturelle reformer i musikbranchen og en kulturel bevidsthed, der aktivt arbejder imod internaliserede og reproducerede diskurser om køn og moderskab.

Litteraturliste

Baltzarsen, M., Mahler, R., Nielsen, L. P., & Scheel, S. B. (2022). *Hvorfor er der så få kvinder i musikken? En undersøgelse af køns betydning for udøvende og skabende musikere*. Analyse & Tal F.M.B.A. og KVINFO.

Danmarks Statistik. (2023). *Kvinder tager stadig hovedparten af barslen*. Danmarks Statistik. <https://www.dst.dk/da/Statistik/nyheder-analyser-publ/nyt/NytHtml?cid=49108>

Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. https://sidoli.w.waseda.jp/Haraway_1988_Situated_Knowledges_The_Science_Question_in_Feminism.pdf

Hemmings, C. (2012). Affective solidarity: Feminist reflexivity and political transformation. *Feminist Theory*, 13(2), 147–161. <https://doi.org/10.1177/1464700112442643>

Kvale, S., & Brinkmann, S. (2015). *Interview: Det kvalitative forskningsinterview som håndværk* (3. udg.). Hans Reitzels Forlag.

Lazar, M. M. (2007). Feminist critical discourse analysis: Articulating a feminist discourse praxis. *Critical Discourse Studies*, 4(2), 141-164

Musikbevægelsen af 2019. (n.d.). *Om os*. <https://foreningenmusikbevaegelsen.dk>

Ringsager, K., & Wallevik, K. (2024). Other Ways of Knowing the Danish Music Industry: From Disorientation to Feminist Collective Capacity. *Popular Music and Society*, 47(2), 137-157. <https://doi.org/10.1080/03007766.2024.2367747>

Sarlvit, S., Glahn-Abrahamsen, A., & Fruergaard, M. (2022). *Kvinderne i musikken: En undersøgelse af kønsbalancen i den danske musikbranche*. DR og Bandakademiet.