



**INSTITUTIONEN FÖR SOCIOLOGI
OCH ARBETSVETENSKAP**

MAN BLIR INTE HÅRDROCKARE, MAN FÖDS TILL DET

Femininitet och maskulinitet bland kvinnliga
hårdrocksmusiker i Göteborg

Alf-Tore Tyft

Examensarbete för Kandidat i
sociologi, 15 hp: SC1502

Handledare: Henrik Lundberg

Termin/år: Vårterminen 2019

Abstract

Titel: Man blir inte hårdrockare, man föds till det: Femininitet och maskulinitet bland kvinnliga hårdrocksmusiker

Författare: Alf-Tore Tyft

Handledare: Henrik Lundberg

Examinator: Micael Björk

Typ av arbete: Examensarbete för kandidat i sociologi 15 hp

Tidpunkt: 4 juni 2019

Antal tecken inkl. blanksteg: 69 972

Syfte och frågeställningar: Det huvudsakliga syftet med den här uppsatsen är att undersöka på vilka sätt en maskulint kodad subkultur kan attrahera och påverka kvinnor. Detta har inte tidigare gjorts i svensk kontext och större delen av den internationella forskningen har hittills fokuserat på kvinnliga fans, men den här uppsatsen utgår från aktiva musiker. I förlängningen kan detta även ses som ett försök att problematisera hårdrockens stämpel som maskulin och därmed den manliga dominansens legitimitet.

Frågorna som besvaras är:

Hur påverkar hårdrockens maskulinitetsideal kvinnliga musikers självbild och identitet?

Vilken sorts femininitet kommer till uttryck inom hårdrocken?

Metod och material: Kvalitativa intervjuer

Huvudresultat: Studiens primära resultat är att informanterna inte betraktar hårdrockens maskulinitet som manligt. Det musikaliska uttrycket passar dem för att energin, kraften och laissez faire-traditionen som utmärker genren passar deras personligheter och smak. Framförandet på scen ger deltagarna glädje, självförtroende och en gemenskap.

Informanterna gör både klassisk/respektabel och alternativ femininitet när det gäller klädstil och andra yttre attribut. Att ta plats, att låtsas vara ond på samma sätt som männen inom scenen gör kan bäst beskrivas som kvinnlig maskulinitet. Uppsatsen visar att det finns skäl att tänka om gällande vilka av hårdrockens attribut som nödvändigtvis bör klassas som "maskulina".

Nyckelord: Hårdrock, heavy metal, maskulinitet, femininitet, performativitet,

Innehållsförteckning

1. Inledning och bakgrund.....	5
1.1 Problem- och frågeformulering.....	6
1.2 Syfte.....	7
2. Tidigare forskning.....	7
3. Teori.....	9
3.1 Performativitet.....	9
3.2 Maskulinitet.....	10
3.2.1 Hegemonisk maskulinitet.....	10
3.2.2 Delaktig maskulinitet.....	11
3.2.3 Underordnad och marginaliserad maskulinitet.....	11
3.2.4 Hypermaskulinitet.....	12
3.2.5 Kvinnlig maskulinitet.....	13
3.2.6 Respektabel/traditionell femininitet.....	13
3.2.7 Alternativ femininitet.....	14
3.3 Hårdrockens attraktion och funktion.....	14
3.3.1 Subversion/gemenskap.....	14
3.3.2 Identitetsskapande.....	15
3.3.3 Katharsis.....	16
3.3.4 Underhållning.....	17
4. Metod.....	18
4.1 Urval.....	18
4.2 Operationalisering.....	19
4.3 Forskningsetiska överväganden.....	19
5. Resultat.....	20
5.1 Kvinnlig maskulinitet.....	20
5.2 Manlig maskulinitet.....	22
5.3 Alternativ femininitet.....	24

5.4 Respektabel/traditionell femininitet.....	27
6. Slutdiskussion.....	29
7. Förslag på vidare forskning.....	31
8. Käll- och litteraturförteckning.....	32
Bilaga 1. Utlysning.....	35
Bilaga 2. Informantöversikt.....	36
Bilaga 3. Intervjuguide.....	37

1. Inledning och bakgrund

Brutal, svettig och smutsig. Ondskefull, bredbent och kraftfull. Sedan dess första högljudda steg i slutet av 1960-talet har hårdrocken gått från att ha varit ett obskyrt kulturfenomen till en miljardindustri. Medieuppbåd, rättsprövningar och äldre generationers fördömande till trots, eller kanske på grund av, har hårdrockens anhängare frodats och genren har under ett halvt sekels tid utvecklats, invecklats och förvecklats åt flera olika håll; å ena sidan har den friserats för att bättre passa föräldragenerationernas smakpreferenser och samtidigt bli ekonomiskt gångbar och å andra sidan har den förfulats för att hålla gemene man på avstånd och därmed säkerställa sin eftersträlvade status som kulturell paria (Weinstein 1991; Purcell 2003).¹

Idag består hårdrocken av en brokig samling kategorier och subgenrer. Den mest framträdande gemensamma nämnaren är den manliga dominansen: hårdrockens definierande grundstenar gällande i ljud, bildspråk och tematik är ideal långt från den respektabla femininitet flickor insocialiseras redan från tidig ålder. De flickor och kvinnor som sedermera av olika skäl väljer att bryta mot dessa samhälleliga ideal möter sedan motstånd i musikaffären, radiostationen eller konsertlokalen. Hårdrocken har alltid varit en konstform av män för män och detta har kommit till uttryck på flera olika sätt. I sitt klassiska verk *Det andra könet* skriver Simone de Beauvoir ”One is not born a woman, but rather becomes one” och syftar på hur samhällets normer och värderingar påverkar oss att agera enligt särskilda mönster (Citat efter Butler 1991:8). Hårdrockens karaktäristiska ideal är i mer eller mindre stor utsträckning en överdrift av samhällets maskulinitetsideal. Överdriven sexlust, aggressivitet eller bristfällig hygien är svårt att komma undan med i verkliga livet men hårdrocken ska däremot vara så brutal, smutsig och ondskefull som möjligt. Det andra könets roll har traditionellt reducerats till att vara föremål för manliga musikers sexuella utsvävningar, såväl inom lyrikens tematik som backstage och i turnébussar. Arrangörer, musiker och publik har nästan uteslutande varit män, men på senare tid har kvinnor börjat kräva upprättelse. I en intervju för *Revolver* förklarar Larissa Stupar, vokalist för det brittiska dödsmetalbandet *Venom Prison*, ”When metal started, it was something from men to men, basically. I think women in metal get a feeling of emancipation and power because they can be feminine, but they can be strong and evil at the same time” (Appleford, 2017). Den här uppsatsen undersöker hur kvinnliga hårdrocksmusiker ser på femininitet, maskulinitet och den manliga hegemonin som råder.

¹ För enkelhetens skull har jag valt att använda ”hårdrock” synonymt med ”metal” och heavy metal. Jag räknar även in punk i metalspektrat eftersom de är tydligt beroende av varandra. Jag ber den insatte läsaren om överseende.

1.1 Problem- och frågeformulering

Metalscenen är och har alltid präglats av en manlig homosocialitet. Idealerna inom scenen förstärker de samhälleliga kvinnonormerna samtidigt som de är samhälleliga antiideal för män.² Detta har under åren upprätthållit den manliga dominansen på flera olika sätt: först och främst har miljöns ideal och konstruktion varit avskräckande. Hårdrocken fick sin legitimitet genom att vara högljudd, smutsig och stundtals rejält elak och ondskefull. Det har i förläggningen inneburit att flickor redan från tidig ålder insocialiserats i att känna avsmak eller alienation inför idealerna som är gällande inom metal. Hårdrocken har historiskt kantats av kontroverser där utövare såväl som lyssnare utmålats som bråkmakare och som ett hot mot lag och ordning (Kahn-Harris 2007:1). Kvinnor som likväl fått upp smaken för metal möter sedan en dubbelbestraffning: samhället stigmatiserar dem samtidigt som det sedan är svårt att som kvinna bli accepterad bland männen inom metalscenen. För den kvinna som är intresserad av att spela hårdrock är hindren mångfaldigt fler: hårdrockens främsta och viktigaste beståndsdel, elgitarr, är maskulint kodad, precis som fallet är med trummor och elbas. Få flickor väljer att spela elgitarr eftersom de förväntas spela mindre och akustiska instrument (Carson, Lewis & Shaw 2004:1ff). Utöver det har det även vittnats om hur pojkar och män aktivt exkluderar flickor och kvinnor genom att inte låta dem ta del av communityn. De som ville spela fick inte, och om de tog saken i egna händer tvangs de möta sexismen bland skivbolag, radiostationer och konsertlokaler (Carson, Lewis & Shaw 2004). Även idag är metalscenen kraftigt mansdominerad, men modern forskning visar att detta håller på att förändras något.

Women in the metal stage were still an exception in the 1980s, but this has changed significantly in the 1990s, and even more through the 2000s. Depending on the metal subgenre form, although women are often still the minority, their participation in heavy metal is self-evident today (Heesch & Scott 2019:3).

Fler flickor väljer att sysselsätta sig med metal och publiken verkar av allt att döma mer mottaglig för den nya musikaliska innovationen. De gamla idealerna dröjer sig däremot kvar. Det är dessa ideal som är mitt fokus i den här uppsatsen. Frågeställningarna som besvaras är:

Hur påverkar hårdrockens maskulinitetsideal dess kvinnliga utövares självbild och identitet?

Vilken sorts femininitet kommer till uttryck inom hårdrocken?

² Med "scenen" räknas hela den musikaliska miljö där banden är verksamma, det vill säga, andra band och musiker, arrangörer, media, studior, konsertlokaler och så vidare.

1.2 Syfte

Syftet med uppsatsen är att undersöka på vilka sätt en maskulint kodad subkultur kan attrahera och påverka kvinnor. Detta har inte tidigare gjorts i svensk kontext och större delen av den internationella forskningen (Patterson 2016; Vasan 2016; Brown 2019) har hittills fokuserat på kvinnliga fans, men den här uppsatsen utgår från aktiva musiker. I förlängningen kan detta även ses som ett försök att problematisera hårdrockens stämpel som maskulin och därmed den manliga dominansens legitimitet. Ett stort antal arbeten gällande hårdrockens maskulinitet finns tillgängliga, bland annat Walser (1991), Arnett (1996), Purcell (2003).

2. Tidigare forskning

Det finns mycket litteratur och forskning angående hårdrockens och dess otaliga subgenrer. Den är av varierande kvalitet och relevans, men att heavy metal är ett komplext och mångfacetterat kulturellt fenomen står bortom tvivel. I två artiklar, baserade på sin avhandling *Women's Participation in the Death Metal Subculture* (2010) förklarar Vasan hur kvinnliga dödsmetalfans förhåller sig till scenens sexism och genusideal. Genom att använda sig av kvalitativa intervjuer och deltagande observation utgår Vasan från social utbytesteorin för att förklara varför en del kvinnor väljer att engagera sig i en (tillsynes) kvinnofientlig och maskulin miljö (Vasan, 2016). Deltagarna i studien vittnar dels om frihetskänslan dödsmetal ger eftersom dess ideal står i kontrast mot samhällets förväntningar på kvinnlighet. Ytterligare en viktig aspekt är att somliga kvinnor som utsatts för sexuella övergrepp upplevde mörkret och ilskan som terapeutiskt, samtidigt som andra menar att de helt sonika byggt upp sina identiteter både som individer och som kvinnor runt dödsmetal (Vasan 2016: 266).

Leblanc har skrivit om hur unga kvinnor i Kanada använder punk och dess distinkta subkulturella attribut för att på liknande sätt som Vasan noterar gällande kvinnor inom dödsmetal-scenen, gå emot samhällets stereotypa uppfattningar om vad som är feminint och maskulint. De intervjuade berättar om samhällets reaktioner och vilka strategier de måste ha för att klara sig, såväl inom som utanför scenen (Leblanc 1999).

Även Kennedys ”Results of a misspent youth: Joan Jett’s performance of female masculinity”. Jett ses idag som en självklar feministisk rockikon, trots att hon själv inledningsvis tog avstånd från den feministiska idé-inriktningen: ”The rock ’n’ roll girl forged a successful career in the usually male-dominated world of rock music by refusing to engage with, rather than challenging, that

industry's images of women in rock music" (Kennedy 2006: 90). Kennedy menar att feministisk rock i princip är en oxymoron då den låter den konventionella, manliga rocken diktera villkoren.

Informed by the sensibilities of punk rock, Jett constructed female masculinity not as an imitation of rock machismo but rather, as a gender and sexual identity that moved outside the binaries that defined twentieth-century white middle-class sex/gender systems (Kennedy 2006: 91).

Leonard och Cohen går steget längre och ifrågasätter hela uppfattningen om att rock och metal ens är att betrakta som manlig eller maskulin. Leonards *Gender in the Music Industry* är en diskursanalytisk studie där hon granskar hur rocken på olika sätt görs manlig och använder sedan Riot Grrrl-scenen för att argumentera emot den uppfattningen (Leonard 2007). Cohen har en liknande utgångspunkt men utgår från indierock, en rockform med nedtonad maskuliniteten men likväl kraftigt mansdominerad och därmed tillåts klassas som manlig: "This chapter dismisses the idea that rock is naturally male, or that it reflects or expresses a pre-existing male culture. Rather, it seeks to understand and explain how and why rock is actively 'produced' as male" (Cohen 1997:17). Hennes observationer leder henne till slutsatsen att det är aktiva sociala beteenden och ideologier (homosocialitet) som dikterar villkoren för vilka typer av (maskulina) beteenden som är acceptabla (Cohen 1997:34).

En något nyare studie står Hill för. I *Gender, Metal and the Media: Women fans and the Gendered Experience of Music* undersöker författaren vilka spänningar det innebär för en kvinna att vara ett hårdrocksfan och vilka aspekter av den mediala bilden som gör metal sexistiskt. Hill använder sig av intervjuer för att argumentera för att hårdrock inte per definition är maskulint och att metal är betydligt mer sofistikerat än vad det framställs som i media. Det är diskursen som framställer metal maskulint, bland annat genom att benämna den som "tung" och "djäv" [fierce]. Hon kommer även fram till att en del kvinnliga fans dras mot metal eftersom det är en frizon från samhällets femininitetskrav (Hill 2016).

Hutcherson och Haenfler skriver om hur extrem metal bibehåller sin autenticitet genom att vara misogyn och homofobisk. Deras studie utgår från semistrukturerade intervjuer och observationer. Extremmetalscenens (anti)estetik och framträdanden diskuteras utifrån Connells maskulinitetsnivåer samt West & Zimmerman och Butlers performativitetsteorier. Deras slutsatser är att heavy metals krav på autenticitet ger incitament till nya subgenrer. Att vara mainstream anses inom scenen vara feminint, "böigt" och "fejk". Genom förföljning/brutalisering bibehålls den hegemoniska maskuliniteten som är under ständig attack (Hutcherson & Haenfler 2010).

3. Teori

Utgångspunkten för den här uppsatsen är den socialkonstruktivistiska teoribildningen om genus som fångas i de Beauvoircitatet om hur man inte föds till kvinna utan blir det. de Beauvoir menade att det råder en skillnad mellan *kön* och *genus*. ”Kön var det biologiska faktumet, skillnaden mellan det hanliga och det honliga mänskliga djuret. Genus var det sociala faktumet, skillnaden mellan maskulina och feminina roller, eller mellan mäns och kvinnors personligheter” (Connell 2009: 82). Genusteorin är sprungen utifrån bland annat Julia Kristeva och Michel Foucaults diskursteorier (Butler 1991). Genus är kort sammanfattat beteendemönster vi socialiserats in i på grund av våra biologiska kön. Sociala konstruktioner är föränderliga över tid, rum och kontext. Vad som är ”manligt” respektive ”kvinnligt” varierar följaktligen mellan årtionden, landsgränser och, vilket är väsentligt för den här uppsatsen, subkulturer. Connell förklarar:

Vi kan därför inte se på kvinnlighet och manlighet som något av naturen givet. Men vi ska heller inte tro att de enbart är fenomen som påtvingas oss utifrån genom sociala normer eller myndighetstvång. Människor konstruerar *sig själva* som maskulina eller feminina. Vi intar en plats i genusordningen - eller förhåller oss till den plats vi blivit tilldelade - genom vårt sätt att uppträda i det dagliga livet (Connell 2009:19).

Connell förklarar vidare hur våra biologiska kön ofta beskrivs vara sammankopplade med sociala effekter ”genom principen om *egenskapernas dikotomi*” och menar att kvinnor antas vara omvårdande, lättpåverkade, pratsamma, känslösa och monogama, samtidigt som män i sin tur antas vara naturligt aggressiva, envisa, rationella och promiskuösa (Connell 2009:86).

Sedan de Beauvoir formulerade sina bevingade ord har ett flertal genusteorier utarbetats. Mest relevanta för den här studien är Butlers performativitetsteori (Butler 1990), Connells maskulinitets-teori (2008), Halberstams teori om kvinnlig maskulinitet (1998) och Hollands teori om alternativ femininitet (2004).

3.1 Performativitet

Teorin om performativitet är en socialkonstruktivistisk idéinriktning som främst kommit att förknippas med Butler i och med hennes inflytelserika *Gender Trouble* (1990). Butler grundar sina teorier på en artikel av West och Zimmerman från 1987. Tesen de driver är att genus ständigt skapas i vårt dagliga beteende: när vi i våra interaktioner visar ett beteende baserat på vilka förväntningar vi uppfattar att finns på oss är det inte en produkt av genus, det *är* genus (Connell 2009: 103).

Butler menar alltså att genus inte existerar innan det görs, utan det är performativa handlingar som skapar genusidentitet. Kön i dess dekonstruerade, performativa betydelse förstås då som en effekt av något som görs och är genom övertygande iscensättningar av detta görande som vi blir begripliga för varandra och oss själva, som antingen kvinnor eller män (Borgström Källén 2014: 52).

Vår könsidentitet handlar alltså, enligt Butler, om vilka handlingar vi på grund av upplevda sociala förväntningar väljer att utföra, snarare än att vi uppfattar oss själva som biologiska män eller kvinnor. "En grundläggande tanke hos Butler är att genus inte är en *orsak* till människors handlingar utan istället en *effekt* av dem och hon menar att genus är de handlingar som ständigt återupprepas tills effekten blir övertygande och begriplig" (Borgström Källén 2014:49). De könsbaserade normerna är samhällets kanske mest genomgående normer och det råder tydliga hierarkier om vilka sorters beteenden som är lämpliga, begripliga eller icke önskvärda (Borgström Källén 2014:49). Relevant för den här uppsatsen är alltså det beteende genom vilket undersökningens deltagare väljer att göra genus, vilka kvinnligt kodade beteenden de väljer att reproducera och vilka manligt kodade attribut de approprierar och vilka de låter bero.

3.2 Maskulinitet

I *Om genus* parafraiserar Connell de Beauvoir genom att konstatera "Man föds inte maskulin, man måste bli man" (Connell 2009:18). Det borde säga sig självt att om "kvinnlighet" inte är naturligt betingat är heller inte "manlighet" en biologisk företeelse. Att endast tala om manlighet som en heterogen företeelse är dock missvisande; vårt sociala liv är vid närmare betraktelse i grunden en ständig maktkamp. Det finns även genusrelationer män emellan, och dessa utgör en maskulinitets-hierarki (Connell 2009:102f).

Ett annat sätt att se på makt, som populariserades av den franske historikern Michel Foucault (1977), förhåller sig skeptiskt till idén att det finns en enhetlig, central punkt i samhället varifrån makten utgår. Makten är i själva verket utspridd, hävdade Foucault, och utövas på intima och diffusa sätt. Framför allt utövas den diskursivt, genom vårt sätt att tala om och kategorisera människor (Connell 2009: 107).

Ekman förklarar i *En mans bok: om manlig identitet - teorier, ideal, verklighet* (1995) hur vi alla föds in i patriarkatet och att maskulinitet, precis som patriarkatet är både psykiskt och socialt till sin struktur, han menar att "de olika männens maskulinitet skiljer sig obönhörligen från varandra, beroende på var i makthierarkin de befinner sig. Den specifika mannens maskulinitet grundar sig dessutom på hans personliga livssituation och unika erfarenheter" (Ekman 1995:104). I *Maskuliniteter* (2008) beskriver Connell i grova drag hur denna makthierarki är konstruerad.

3.2.1 Hegemonisk maskulinitet

Överst i hierarkin finns den hegemoniska maskuliniteten som "kan definieras som den konfiguration som innehåller det för tillfället accepterade svaret på frågan om patriarkatets legitimitet. På så sätt

garanteras (eller förmodas gör [sic!] det) mäns dominanta position och kvinnornas underordnade” (Connell 2008:115). Connell understryker att bärarna av den hegemoniska maskuliniteten inte nödvändigtvis besitter mest makt. Hegemonins funktion är som redan nämnts att legitimera patriarkatet och det kan åstadkommas genom fantasifigurer. Hög exponering av särskilda företeelser påverkar naturligtvis hur normerna inverkar på performativiteten och därmed hur vi gör genus (Connell 2008:115). Manligheten som kommer till uttryck i James Bond-filmer eller i en musikvideo med Slayer påverkar alltså vår syn på hur manlighet skiljer sig från kvinnlighet. Det är maskulint att spela gitarr eftersom vi nästan bara ser män spela gitarr, det är maskulint att skrika och slå sig på bröstet eftersom det främst är män som gör det och så vidare.

3.2.2 Delaktig maskulinitet

Den hegemoniska maskuliniteten bärs upp av fantasivarelser och en förhållandevis liten del av den manliga befolkningen, men eftersom den är en del av patriarkatet tjänar så gott som alla män på dess upprätthållande och kvinnornas underordnade ställning (Connell 2008:117). Den hegemoniska maskuliniteten legitimerar patriarkatet och den delaktiga maskuliniteten legitimerar i sin tur den hegemoniska, trots att stödet/delaktigheten är passivt. De män som genom historien dikterat villkoren för vad som är acceptabelt och oacceptabelt inom hårdrocken hade aldrig kunnat göra det om inte den stora massan av män hade uppmuntrat dem till detta. ”Många män som erhåller en utdelning av patriarkatet respekterar sina fruar och mödrar, och brukar aldrig våld gentemot kvinnor”, säger Connell, men kan likväl upprätthålla könsmaktsordningen genom att fortsätta se på porr, actionfilmer eller misogynia dödsmetalband (Connell 2008:117f).

3.2.3 Underordnad och marginaliserad maskulinitet

Connell nämner ytterligare två maskulinitetsnivåer: *underordnad* och *marginaliserad*. Kulturell dominans får man genom att trycka ner andra sociala grupper. Dessa genusrelationer skiljer sig åt beroende på kontext, men det vanligaste sättet för män att hävda sin egen manlighet är att förklena andra mäns maskulinitet. Denna förklening grundar sig oftast genom att tillskriva andra män femininitet eller kvinnlighet. Det tydligaste exemplet är förmodligen homosexuella män. (Connell 2008:116f)”. Den marginaliserade maskuliniteten rör andra män som inte är ”lagom” på det sätt den vita medelklassen representerar. Arbetarklassens, svartas och latinos kodas till exempel som ”överdrivet” maskulint, samtidigt som överklassens och asiatiska kroppar i allmänhets betraktas som ”otillräcklig maskulina” (Halberstam 1998:2). Weinstein anser likväl inte att hårdrocken bör betraktas som rasistisk, eftersom den 1) härstammar direkt från bluesen och 2) Det subkulturella

medlemskapet inte villkoras av härkomst, utan snarare av, i vilken mån man är beredd att följa kläd-, utseende- och uppförandekoderna samt uppvisar en tydlig hängivenhet gentemot musiken (Weinstein 1991:112).

3.2.4 Hypermaskulinitet

Connell gör klart att de sociala praktikerna är kreativa och uppfinningsrika och att genusrelationer är något som förekommer inom alla dokumenterade samhällen, trots att de i olika utsträckning skiljer sig från varandra (Connell 2008:110). Det intressanta med tv-spel, film och hårdrock är att reproduktionsarenorna baseras på dessa samhällen men per definition utgör en sorts undantag. Ett begrepp som är särskilt användbart och värt att ha i åtanke vid läsningen av den här uppsatsen är ”hypermaskulinitet”. Grant förklarar att begreppet är baserat på Ecos term hyperverklighet:

The hyperreal is, then, an extreme reenactment of reality which as mimicry is transformed into something that actually substitutes for the real. At the same time that the fake becomes something more real than the original, it must always point to the real. In fact, the fake is contingent upon an absolute idolatry of the real (Grant 1996:9).

Hypermaskuliniteten är alltså en sorts glorifierande överdrift av den befintliga maskuliniteten så som den kommer till uttryck i verkligheten.

I mean by masculinity what Nietzsche, Machiavelli, and countless others meant by it: the ability to wield power forcefully, the ability to dominate unequivocally and without guilt, freedom as license, will to power, and unbridled strength. These traits have never, in reality, been the property of all men. But under patriarchy they are held up as the prize all men covet (Grant 1996:9).

Metal har traditionellt sett dominerats av unga, vita arbetarklasspojkar och enligt Grant är det ingen slump. Hårdrocken är en arena där samhällets ideal och elit hånas, samtidigt som patriarkatet upprätthålls eftersom det ständigt påminner oss om vilket styrka och skicklighet män besitter.

Musik, precis som annan konst, är en effektiv institution för att reproducera extrem maskulinitet. Connell påpekar att den hegemoniska maskuliniteten ständigt omförhandlas. Hon exemplifierar från idrotten, där amerikansk fotboll till slut blev för aggressivt. ”Messner citerar den besvärliga situationen för amerikanska fotbollsspelare vars ’legala’ våld blev för grovt. När andra spelare blev svårt skadade riskerade den maskulina aggressionen att misskreditera sporten som helhet” (Connell 2008:72). Eftersom hårdrockens lyrik och skivomslag, nästan utan undantag, är fiktiv behöver man inte oroa sig över det eftersom ingen skadas på riktigt.

3.2.5 Kvinnlig maskulinitet

Den sista typen av maskulinitet som är relevant för den här uppsatsens syfte handlar om det som Halberstam benämner *kvinnlig maskulinitet*. Queerteoretikerna understryker vikten av att särskilja kön från genus där genus alltså är handlingarna vi utför på grund av samhällsliga förväntningar:

Sann maskulinitet förväntas nästan alltid utgå från männens kroppar - den finns inneboende i den manliga kroppen eller den uttrycker något om den manliga kroppen. Antingen är det så att kroppen driver på och leder handlandet (dvs. män är av naturen aggressivare än kvinnor; våldtäkt går att härleda till okontrollerbar lust eller medfödd längtan efter våld), eller så sätter kroppen gränser för handlandet (dvs. män tar av naturen inte hand om spädbarn; homosexualitet är onaturligt och därför avgränsat till en pervers minoritet) (Connell 2008: 83).

Halberstam problematiserar detta och hävdar att kvinnor kan uppföra sig maskulint oberoende av män (Halberstam 1998). Ett visst beteende är socialt förknippat med ett särskilt kön men Halberstam menar att det är att reproducera mannen som norm och därmed att befästa idén om kvinnan som det andra könet. En kvinna måste kunna vara arg, högljudd och svettig utan att det nödvändigtvis beror på att hon är eller vill vara som män: "This widespread indifference to female masculinity, I suggest, has clearly ideological motivations and has sustained the complex social structure that wed masculinity to maleness and to power and domination" (Halberstam 1998:2).

Kvinnor kan med andra ord vara starka, högljudda och självständiga utan att för den delen vilja vara manliga. Halberstam refererar bland annat till homosexuella butchkvinnor, "tomboys" och drag kings i sin argumentation. Halberstam har en god poäng och vi kan inte utesluta att kvinnliga metalmusiker kan finna sin identitet utan att förlita sig på män (Halberstam 1998).

3.2.6 Respektabel/traditionell femininitet

På samma sätt som det finns flera olika typer av maskulinitet finns det även ett spektrum av femininiteter. Skeggs ger en bra genomgång i *Att bli respektabel* (1999). De främsta skillnaderna mellan de olika femininitetsnivåerna grundar sig i utseende, sexualitet och åtråvärdhet. "Då det genom texter förmedlade feminina idealet utvecklades kom det visuella att utgöra grunden när grupper av kvinnor tilldelades olika värde och utseendet blev ett etablerat tecken för värde" (Skeggs 1999). Skeggs menar att den vita medelklassfemininiteten är att betrakta som idealet, eller det mest respektabla, för att använda hennes eget ord. Respektabiliteten grundar sig i att nämnda femininitet även räknas som den mest passiva och osjälvständiga (Skeggs 1999:158).

Den respektabla femininiteten kan sägas vara den hegemoniska: "eftersom femininitet utvecklades som ett klasstecken blev det genomsyrat av makt i olika mängd [...] Vita medelklasskvinnor kunde använda sin närhet till tecknet femininitet för att konstruera distinktioner mellan sig

själva och andra” (Skeggs 1999:159). Arbetarklasskvinnor - både svarta och vita - kodades som de sexuella och avvikande andra, mot vilka femininiteten definierades (Skeggs 1999:159).

Arbetarklasskvinnors förhållande till femininiteten har alltid uppstått genom att vulgariteten tillgripits. Det är en önskan att slippa positionsbestämmas av det vulgära, patologiska, smaklösa och sexuella, för att bevisa sin respektabilitet, som kvinnorna i min undersökning investerar i femininiteten” (Skeggs 1999: 161).

Samhället dikterar alltså feminitetsidealet som att vara vackra, dygdiga och vårdande. Metalscenen har historiskt sett varit en hyllning till den manliga arbetarklassen, och en frizon för unga pojkar som vill känna sig maskulina, men ”respektabla kvinnor” har alltså gjort sitt yttersta för att inte förknippas med sin arbetarklasstillhörighet.

3.2.7 Alternativ femininitet

Den etablerade ungdoms- och subkulturella forskningen har historiskt varit nästan uteslutande inriktad på män och deras förehavanden. Holland problematiserar detta i *Alternative femininities* genom att intervjua kvinnor inom olika subkulturer angående deras syn på femininitet. Studien handlar uteslutande om utseende och fokuserar därför på kvinnor som av olika skäl väljer att göra avkall på den klassiska femininiteten. Det kan röra sig om hård sminkning, tatueringar eller att välja svarta kläder, det vill säga klassiska metalattribut. En del av studiens deltagare pratar om sina ”alternativa” val som en feministisk strategi för bekämpa patriarkala utseendeideal, men även som för att visa samhället att de inte är konforma (Holland 2004:79).

3.3 Hårdrockens funktion och attraktion

För att förstå attraktionen och människors vilja att beblanda sig med hårdrocken behöver vi titta närmare på dess funktion. I litteraturen som redovisas nedan finns det fyra anledningar till att heavy metal dragit till sig miljontals ungdomar sedan Black Sabbaths beryktade debutalbum: det ger oss ett samband, det ger upphov till katarsis, det ger oss en identitet och - naturligtvis - det är kul.

3.3.1 Subversion/gemenskap

Arnett (1996) menar att den tydligast framträdande gemensamma nämnaren bland hårdrockande ungdomar (metalheads) i USA var att de på olika sätt upplevde en känsla av alienation gentemot omvärlden. Efterkrigstiden innebar en radikal förändring i relationen mellan ”ungdomar” och ”vuxna” varpå begreppet ”adolescent” började användas för den del av vår befolkning som inte är

barn, men inte heller vuxna. Alienation kan upplevas av olika anledningar. Arnett nämner särskilt familjen, samhället, skolan och religionen som institutioner moderna (amerikanska) tonåringar på olika sätt kände sig främmande inför och/eller irriterade på (1996). Khan-Harris förklarar dragningskraften i thrashmetal i *Metal Evolution* med aningen bredare formuleringar.

As long as young people are angry, and confused and don't know who they are, and that would probably be forever, then some of them are going to be attracted to music that makes you bang your head and makes you feel that your anger is okay and that you can deal with your anger while still express is at the same time. And in that respect, thrash metal is timeless (Chapman, Dunn & McFadyen, 2011).

Arnett lägger största vikt vid manliga metalheads men ägnar likväl ett kapitel åt kvinnliga dito. Han registrerade inte några skillnader i förhållningssätt inför familj, skola eller religion mellan könen. Men, tillägger han, flickor känner även att de utnyttjas och behandlas nedlåtande i samhället på grund av att de är flickor. (Arnett 1996:143). En av attraktionskrafterna med metal, som sannolikt var mer relevant i 1990-talets USA, menar Arnett var att metal representerade en mer alternativ livsstil än det vanliga medelklasslivet som väntade många av undersökningens flickor (Arnett 1996:141f).

Insikten att man har samma bakgrund, samma inställning och delar en ”unik” smak innebär för många att man direkt känner samhörighet med andra konsertbesökare eller den som bär en t-shirt med ett band man tycker om. Det distinkta ljudet, den kontroversiella tematiken och andra typiska hårdrocksattribut sållar agnarna från vetet, eller rättare sagt: de ”true” från posörerna.(Friesen & Epstein 1994:11).

Den manliga homosocialiteten inom hårdrocken kommer till uttryck på flera sätt och en effektiv metod är såklart tematiken. Under förklädnad av konstnärskap och yttrandefrihet finns det många artister som nästan bygger hela sina karriärer på sångtexter med explicita våldsskildringar direkt riktade mot kvinnor (Mudrian 2004:251) Detta, tillsammans med andra sociala konstruktioner som fungerar avskräckande för flickor, innebär att kvinnor inom scenen varit sällsynta och har därför setts som ”de andra”. Det innebär att män inte identifierar sig med dem och ger dem därför inte samma hemortsrätt i gemenskapen. Weinstein påpekar att metalsubkulturens mest grundläggande värde är att etablera en gemenskap med människor ”som du” (Weinstein 1991:135).

3.3.2 Identitetsskapande

Utöver känslan att tillhöra ett kollektiv menar Purcell att det även finns starka drag av individualism bakom mångas val att söka sig till metalscenen. Purcell, vars studie är baserad på ett stort antal

intervjuer med aktiva dödsmetalfans, menar att den postmoderna människans strävan efter att vara unik innebär ett ständigt sökande efter subkulturer (Purcell 2003:158).

For the socially awkward, for those who are not beautiful, for those who could never succeed at sports, the metal scene provides a community that will not judge based on such factor [...] By its very nature, metal permits individualism by discouraging judgment and declaring acceptance of the socially unacceptable (Purcell 2003:159).

Det paradoxala med detta, tillsammans med att metalscenens hierarkier i princip grundas på ”hur metal man är”, är, menar Purcell, att scenen måste vara exkluderande. Den mer extrema hårdrocken uppnår detta genom att vara så vulgär som möjligt. Det är inte särskilt unikt att se Metallica på Ullevi, men att se Anal Cunt framföra ”You Robbed a Sperm Bank Because You're a Cum Guzzling Fag” på en svartklubb är betydligt mindre vanligt. ”A kid puts on a Judas Priest or an Iron Maiden or Motorhead [sic!] shirt and it makes a statement [...] He's telling society where he stands - outside of it. He's telling the world to fuck off” (Frost 1985:130).

3.3.3 Katharsis

Utöver känslan av individualism och kollektivism kan hårdrocken även ge lyssnaren en känsla av katharsis, det vill säga ett emotionellt utlopp. Arnett konstaterar att mer än hälften av de tillfrågade angav att de lyssnar på metal när de är på dåligt humör, och att det hjälper mot ilska, olycka eller ångest. (Arnett 1996:80-84). Gary Holt, gitarrist i Exodus, berättar: ”We were just living out our twisted fantasies that were illegal to carry out in real life, there is no day going by without me wanting to kill somebody” (Chapman, Dunn & McFadyen, 2011).

Deltagarna i Arnetts undersökning berättade att de aktivt *använde* musiken för att rena sig från allt negativt (Arnett 1996:81). I syfte att sprida kunskap och bryta stigma kring psykisk ohälsa har *Revolver Magazine* artikelserien ”Songs för black days” där kända metalmusiker berättar om låtar de själva lyssnat på för att ta sig igenom depressioner och andra svåra perioder i sina liv. Alissa White-Gluz nämner bland annat Audioslaves ”Like a Stone”: ”The song opens with ’On a cobweb afternoon in a room full of emptiness’ — that's pretty much what every waking moment feels like when you are in a state of depression (Chichester 2018).

Det samma kan sägas gälla utövarna: punken och dess efterföljande subgenrer är explicit i sin samhällskritik och stora delar av hårdrocken är mer eller mindre subtil (Purcell 2003). De mer renodlade metalgenrerna är mer självrannsande, medan punken riktar sin ilska och frustration

utåt. ”There are a lot of angry people here,’ says Discharge guitarist and co-founder Tony ’Bones’ Roberts. ’For them, the Sex Pistols and the Clash just didn’t cut it.” (Mudrian 2004:27).

Konst är ett sätt att uttrycka sig och musik är en multimodal konstform i och med att man kan kombinera lyrik med musik och sång. Det är inte någon slump att anarkopunk och grindcore utvecklades i Birmingham under Margaret Thatchers regeringsperiod. Konservativ och antifacklig politik parallellt med allt mer krävande sparprogram gav det förenade kungarikets ungdomar ännu fler anledningar till att protestera.

Soon a faster and more confrontational second wave of UK punk in the form of anarchist bands such as Crass, the Expolited and Discharge were unleashing their filth and fury in the city’s small club circuit. Musical proficiency was generally an afterthought to the bands; velocity and urgency colored with a righteous anger were what mattered. Ultimately, this form of aggressive music was the only manner in which these adolescents could properly express themselves (Mudrian 2004:26).

Vasan och Halberstam visar även att den kraftiga manliga överrepresentationen och maskulinitets-idealerna i sig kan vara attraktionen i dödsmetal respektive punk. Samhället villkorar femininitet genom att diktera hur kvinnor ska se ut och agera. Om unga pojkar känner en alienation gentemot samhället finns det naturligtvis inga skäl att tro att flickor, och i synnerhet queera sådana, inte kan finna en fristad där deras ”pojkflickighet” kan ses som en tillgång, snarare än subversion. Halberstam, var en del av den brittiska punkscenen under 1970-talet: ”I plunged into punk rock music, clothing and rebellion precisely because it gave me a language with which to reject not only the high cultural texts in the classroom, but also the homophobia and sexism outside it” (Halberstam 2003:316).

3.3.4 Underhållning

Att skriva och framföra musik kan vara självförverkligande, lustfyllt och givande, samtidigt som det naturligtvis kan vara extra underhållande att ständigt tänja på gränserna, chockera auktoriteter och sätta skräck i sina föräldrar. I *Learning to labour* berättar Paul Willis om hur en brokig grupp arbetarsklasspojkar gör livet surt för sin omgivning i sin jakt efter ”the laff” [sic!] i syfte att kämpa mot uttråkning, rädsla och problem (Willis 1993:29-33). Det kan röra sig om till synes planlös vandalism, att reta vaktmästare eller att bara skojbråka med varandra. I *Choosing Death* beskrivs hur grindcorebandet *Napalm Death* hela tiden pressade gränserna: ”About half of the songs that were written before Mick Harris joined were slower, then we just sped them up. We simply sped everything up, apart from the slow breaks. Literally, we were laughing in rehearsal - we were on the floor. That’s how we wrote *You Suffer*. We would play at gigs in front of maybe 70 people and we’d

play *You Suffer*, since it's just over a second long, like 50 times.” (Mudrian 2004:37). Andra band, som till exempel Carcass, Cannibal Corpse och Nunwhore Commando 666 använde sig av grövre lyrik och ett betydligt mer stötande bildspråk för att trissa upp det hett eftertraktade chockvärdet (Berelian 2005:88). De olika funktionerna samverkar alltså med varandra: det är roligt att pressa gränser, samtidigt som det bidrar till den identitetsskapande exkluderingen.

4. Metod

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka på vilka sätt en maskulint kodad subkultur kan attrahera och påverka kvinnor. Därför grundar sig den här uppsatsen på en kvalitativ metodologi. Det teoretiska ramverket möjliggör en beskrivning av komplexa företeelser och därför lämpar sig semistrukturerade intervjuer väl för att ge så utförliga data som möjligt (Esiasson et al 2012:253). Intervjuer är även särskilt lämpade för att registrera oväntade svar, vilket det naturligtvis har funnits skäl att misstänka under arbetets gång. Främst eftersom jag är man och inte heller är aktiv musiker (Esiasson et al 2012: 251).

4.1 Urval

Populationen vilken undersökningen vill analysera är okänd. Ett problem som visade sig tidigt i processen var svårigheten att få tag på centralt placerade källor. Bästa tänkbara scenario hade varit att finna ett antal informanter som var verksamma inom samma subgenre och spelade samma instrument, men det var svårt att få tag på intervjupersoner över huvud taget. Min utlysning som publicerades på sociala medier fick en förhållandevis stor spridning tack vare vänner, bekanta och diverse feministiska metalforum. Att eftersöka ”kvinnor inom metal” kan naturligtvis ha varit en direkt orsak till det låga intresset och det innebar att endast en av undersökningens deltagare hittades på detta sätt. Övriga fyra kom jag i kontakt med via mina egna kontakter. Jag valde aktivt att inte använda mig av informanter jag känner eller är bekant med eftersom det hade kunnat påverka mitt analysarbete. Kriterierna jag satte upp var att varje deltagare skulle vara 18 år eller äldre, identifiera sig som kvinna och vara aktiv musiker inom metalscenen. Viktigt att ha i åtanke vid intervjuer, där endast en handfull individer med unika och personliga erfarenheter kommer till tals, är att resultatet beskriver hur det *kan* se ut och inte nödvändigtvis *hur* det ser ut. Det här är en utrymmesbegränsad uppsats på kandidatnivå och bör således betraktas som en pilotstudie snarare än ett anspråk på hela sanningen.

4.2 Operationalisering

Intervjuguiden (Bilaga 3) är konstruerad enligt direktiv förklarade i *Metodpraktikan* (Esiasson et al. 2012). Frågorna har formulerats så tydligt som möjligt och utan abstrakta akademiska begrepp samtidigt som ordningen är tematiskt ordnade och med inledande, något ytligare ”uppvärmningsfrågor”. En del frågor har jag formulerat själv utifrån teorierna och andra har jag återanvänt från *Musiken och jag* (Bossius & Lilliestam 2011), *Pretty in Punk* (Leblanc 2005) och *Death Metal Music* (Purcell 2003). Många frågor har alltså redan använts i liknande undersökningar och har hjälpt till att säkerställa min undersöknings reliabilitet: frågorna är beprövade och formulerade enligt principerna i *Metodpraktikan*.

Fyra av intervjuerna genomfördes i ett grupprum, och en gjordes på ett café i en stad i närheten av Göteborg. Samtalen spelades efter godkännande in för att senare transkriberas. Transkriberingen gjordes i nära anslutning till intervjutillfället. Dalen menar att detta ökar reliabiliteten, det vill säga att det jag skriver - och senare analyserar - faktiskt överensstämmer med vad som sades under intervjuerna (Dalen 2015:73). När transkriberingarna var färdiga skrev jag ut dessa och inledde min kodning som jag gjorde i tre steg, rå- axial och selektiv (Dalen 2015:80ff).

4.3 Forskningsetiska överväganden

En risk med mitt val av ämne är att jag bidrar till andrafieringen och befäster uppfattningen om att kvinnor inom scenen är avvikande. Uppsatsen har implicit en normativ ansats, jag är personligen kritisk till hårdrockens könskonservatism, men det uttalade syftet är deskriptivt. Metalscenen är ojämlig och att utgå från någonting annat vore missvisande.

De mer direkta etiska problem jag ställts inför handlar om mina informanter. Jag har under arbetets gång utgått från Vetenskapsrådets senaste direktiv. Jag har därför valt att endast arbeta med myndiga deltagare och min utlysning förklarade uppsatsens övergripande syfte, beroende och metod. Vid uppsatsens färdigställande raderades originalinspelningarna. Under författandet har jag gjort mitt bästa för att minimera risken för att informanternas identiteter ska kunna gå att utläsa vilket är anledningen till att bandnamn, låttitlar och liknande inte är utskrivna i resultatdelen (Vetenskapsrådet 2017:40). Göteborgs metalscen är liten så jag har varit så ospecifik jag har kunnat utan att utelämnas information relevant för min analys.

Enligt SFS 2003:460 ska intervjupersoner i Sverige vara med under *frivilligt samtycke*. Detta förklarades i utlysningen tillsammans med uppsatsens övergripande syfte och metod. Uppgifts-

lämnarna informeras även om att de när som helst kunde välja att avbryta intervjun utan att behöva förklara varför (Dalen 2015: 26).

5. Resultat

Empirin samlades ihop mellan 30 april och 13 maj. Varje intervju tog mellan 60 och 90 minuter att genomföra. Informanterna är mellan 26 och 33 år gamla. Sammanlagt har de drygt 60 års erfarenhet av att spela i metalband. Samtliga är idag verksamma i Göteborg med omnejd. Patricia, Michelle och Johanna spelar tillsammans med män, medan de mer punkorienterade informanterna, Emma och Tess, spelar tillsammans med endast kvinnor, samtidigt som de även är aktiva med att bygga upp punkscenen i Göteborg genom att arrangera konserter och driva studie- och kulturgrupper.

Hårdrockens funktioner gällande identitet, gemenskap, katharsis och som ”kul” var genomgående i samtliga intervjuer, vilket inte är särskilt remarkabelt eftersom intervjuguiden utgick från det antagandet. Uttalandena kan däremot kategoriseras utifrån genusteorierna om kvinnlig maskulinitet, alternativ femininitet och traditionell femininitet. Den mest framträdande blir, på grund av den manliga homosociala miljön som ännu särpräglar metalscenen, den kvinnliga maskuliniteten.

5.1 Kvinnlig maskulinitet

Genus är artificiellt, det vill säga sociala konstruktioner som dikterar vilka beteenden och tanke-mönster vi förväntas uppvisa inför varandra. Hårdrocken har till dags dato betraktats som maskulin till sin natur och hypermaskulin till sin ideologi. Hypermaskuliniteten är de otillåtna fantasierna - våldsromantiken, de sexuella erövringarna och flirtandet med ondska - och det maskulina är bland annat elgitarrens sociala kodning, de tekniska aspekterna och att musiken allt som oftast benämns som ”tung”, ”smutsig” och ”autentisk”. Punk och hårdrock har ansetts upprorisk, stark och arg vilket också traditionellt setts som manliga egenskaper och därför räknas hårdrock som en maskulin musikstil. Halberstam ser dock behovet av att problematisera om att maskulinitet per definition reproduceras i förhållande till män, och uppsatsdeltagarna visar tendenser som visar på hennes tes. Framför allt är det i attraktionen informanterna vittnar om som är genusneutral.

Johanna: Jag kan inte sätta fingret på just varför, men jag attraheras extremt mycket av det musikaliska uttrycket. Råheten och snabbheten och mörkret i musiken. Det känns ärligt. Relaterbart. Jag har alltid, eller inte alltid, men från tonårstiden, dragits till det. Det var ju

ett allmänt sug, ett odefinierbart sug efter något snabbare och råare och så var det när jag hörde Burning Kitchen som det föll på plats.

Patricia: Det var bara något..både musiken och hårdrocksestetiken som är väldigt attraktivt tycker jag.

Tess: Det handlar ju om att ta fram det mörka i sig.

Johanna: Jag gillar jätteondskefulla texter och mycket Satan.

Detta motsäger uppfattningen som bland annat Bruce Dickinson, vokalist i Iron Maiden, hävdar: att ”metal hasn’t got the soft, round, flowing rytms women tend to like. It’s too fast, not at all smoochy, the quick release efter the pent up moment. [...] At the root of it, heavy metal is somehow quintessentially male, the equivalent of the female ’not a dry seat in the house’” (Leonard 2007:25).

Emma resonerar på liknande sätt som de andra då hon berättar hur hon introducerades till metal av sin gymnasiepojkvän och gradvis lärde sig att uppskatta även de tyngre subgenrerna, men hon tillägger att det inte krävdes särskilt mycket.

Tror du man föds till hårdrockare? Emma: *Ja, men det tror jag nog. Den kan nog vara en del av kärnan. Essensen av en person, och har man då tur exponeras man för musiken. Har man otur så lever man kanske ett helt liv utan att veta hur mycket man skulle kunna få ut av att lyssna på metal.*

Även Michelle ”skolades in” i hårdrocken av sin pojkvän, men inte heller där var det en utdragen process. Hon pratade under hela intervjun om hur ospecifikt ”kul” det är eftersom ”det är ösigt”, ”svängigt” och att det ”händer grejer” samtidigt som hon dessutom får ett utlopp för sina maskulint kodade sidor, något hon hade ett behov av redan i tidig ålder:

Michelle: Men jag har nog alltid känt mig lite grabbig. Gillade att vara ute och slåss, inte för att jag gjorde det, men klättra i träd, inte rädd för att bli smutsig och sånt. Bygga kojor. Tälja med knivar.

För du utlopp för din grova och smutsiga sida när du inte spelar? Nä, inte så mycket. Det var lättare som liten när man bara kunde gå ut och gegra, men nä, inte nu längre.

Om det vore maskulint att gilla metal och intervjudeltagarna känner en naturlig dragning mot det utför intervjudeltagarna rimligtvis en kvinnlig maskulinitet, så som Halberstam skulle förklara det, det vill säga ett maskulint uppträdande utan att ha manlighet i åtanke. Värt att tillägga är att samtliga informanter kommer från en arbetarklassbakgrund, varifrån de maskulina idealen, om vi ska tro på Weinstein, är hämtade från. Viljan ”att gegra” eller att göra andra smutsiga handlingar går emot den traditionella femininiteten, även om ”smutsen” och ”brutaliteten” inom hårdrocken

oftast begränsas till det diskursiva, det vill säga det Hill (2016) menar med att metal är maskulint kodat eftersom den ofta beskrivs ett industriarbete: ”smutsigt”, ”tungt” och ”farligt”. Genom sin smak frångår deltagarna den traditionella femininiteten, men eftersom attraktionen samtidigt beskrivs som medfödd är det inte i förhållande till män och därför rör det sig sannolikt om kvinnlig maskulinitet.

Viljan att ta steget från att endast konsumera musiken till att själv skriva och framföra handlar inte bara om att det är ösigt, men den hypermaskulina fasades om att verka elak och våldsam är också något som attraherar deltagarna. Tess framhäver det som en helt naturlig sak, vilket även Johanna gör, men hon ser också att det kan vara den direkta orsaken till den manliga överrepresentationen, men hon är noga med att påpeka att hon inte tror att det är genren i sig som är oattraktiv för kvinnor, utan att det främst är den manliga dominansen.

Tess: Jag tyckte att hon [Angela Gossow tidigare vokalist i Arch Enemy] var tuff. För att hon var så jävla farlig typ, och värsta snygga bruden och så låter hon som ett monster. Det är coolt.

Tess: Ett band som jag repar med förmedlar en känsla som är, man är så jävla trött på allting. Dom är typ farliga häxor och det ser jag upp till.

Vad tror du [den manliga dominansen] beror på? Johanna: en spegling av samhället i stort. Där det är män som får ta plats, där det är dom som får ta plats med sitt skapande, att det kanske också upplevs som en väldigt våldsam musik och att det ses som manligt.

5.2 Manlig maskulinitet

Hill (2016) och Cohen (1997) ifrågasätter att rock och metal är naturligt maskulint. De menar att det snarare verkar så eftersom scenen som sådan domineras av män samtidigt som kvinnor mer eller mindre aktivt exkluderas. Patricia och Michelle pratar om att det är en låg andel kvinnor inom scenen och att det är trist men vittnade inte om att några negativa attityder riktats mot dem i någon större utsträckning, mer än att människor utanför scenen påpekar deras marginalisering. Tess, Johanna och Emma berättar om personliga erfarenheter om att de ständigt påminns om att de är kvinnor. Mansplaining, nedlåtande och sexistiska kommentarer om såväl utseende som prestationer och eventuell autenticitet (en av hårdrockens främsta krav är att man som fan och utövare ska vara hängiven (Weinstein 1991:112). Punkarna, Tess och Johanna, medger att de dragit sig mot den något mer genusmedvetna punkscenen för att de tröttnat på den manliga hegemonin inom hårdrocken. Flera av deltagarna berättar att detta oftast slår an en gnista i dem för att tuffa till sig, att fortsätta spela för att skapa ett bättre klimat för framtida generationer eller att spela bättre

eftersom de upplever att de granskas hårdare på grund av att de är kvinnor. Mest explicit är Johanna, som upplever att hon inte blir tagen på allvar musiker eller som en människa med samma känsleregister som män.

Hur påverkar det dig? Ja, främst så gör det mig ju arg, men jag tror också att det är omöjligt att inte bli påverkad. Jag tror det är svårt att inte känna det, eller internalisera den idén. Är man medveten om det kan man ju stävja det lite, men jag tänker att det påverkar ens självbild. På bra dagar så kan jag känna mig mig peppad av det, men mest blir jag nog nedslagen av det.

Tess: Jag tror att det är den grejen med att man måste vara jätteduktig. Så känner jag i alla fall, om ska vara tjej och spela gitarr.

Emma påpekar att hon tuffat till sig och inte tar åt sig, medan Patricia och Michelle inte känner någon andrafiering mer än att det är lite ovanligt med kvinnor som spelar metal.

Hypermaskuliniteten verkar inte bekomma informanterna i någon större utsträckning. Vasan förklarar hur en del kvinnor valde att ignorera misogynin inom scenen och att andra inte lade någon vikt vid den (Vasan 2016). Det samma visade sig vara gällande bland deltagarna i den här undersökningen. Michelle och Patricia uttryckte inte några betänkligheter gällande sexism eller våld riktat mot kvinnor i lyrik, men de tog tydligt avstånd mot rasism och homofobi, vilket inte är självklart inom metalcommunityn (Kahn-Harris 2007).

Kompromissar du med dina egna värderingar för att trivas i metalscenen?

Michelle: Nä, det tycker jag nog inte. Jag är inte så hård med någonting. Jag har inte så hårda värderingar så att säga. Jag brukar inte bli så upprörd över saker heller. Ganska chill.

Vilka faktorer med metal tycker du illa om? Vad skulle du vilja förändra?

Patricia: Jag vet inte om det är så jättemycket som jag skulle vilja förändra. Det finns ju så många olika saker och det känns ändå lite fel att man ska hålla på och censurera grejer och jag är inte riktigt för det inom musiken.

Emma och Johanna problematiserar misogynin i större utsträckning. Brutaliteten är i majoriteten av fallen endast ett konstnärligt och humoristiskt uttryck, men båda anser att det i fel sammanhang kan vara direkt skadlig.

Vad tänker du om kvinnohatet och machonormen som ofta diskuteras inom punk och metal? Johanna: Det har jag mycket större problem med än satanism och allmän ondska. För det är riktat mot en grupp. Kvinnohat existerar ju i allra högsta grad i samhället. Ingen drabbas ju av texter om Satan, men våldtäktsbeskrivningar och nakna kvinnor på scen och bara använda oss som något slags smycke liksom, det befäster idén om att det är så det är.

Metalscenen är tillräckligt bred för att man kan undvika band och särskilda genrer, men det är fortfarande delar som inte är inbjudande för alla kvinnor och uppenbarligen något som en del kvinnliga musiker tvingas förhålla sig till.

5.3 Alternativ femininitet

Både Hill (2016) och Vasan (2016) lade märke till att en del kvinnor kände en attraktion mot hårdrocken eftersom den är en fristad från den traditionella femininiteten så som den beskrivs av Skeggs (1997) och Connell (2009). Hårdrocken är, enligt Weinstein, ett projekt där arbetarklassmän konstruerade en arena för att känna sig betydelsefulla (Weinstein 2019:12f). Det innebär att hårdrocken har en innevarande aspekt kring makt och styrka, något som traditionellt sett varit ett manligt privilegium. Deltagarna berättar om att en stor del av tjusningen med metal som sådan är att dess filosofi är att inte vara konform. Emma, Tess och Michelle uttrycker sig på ett sätt som kan tolkas vara en alternativ femininitet, eller åtminstone en tydlig motreaktion mot patriarkatet.

Emma: Jag är mig själv liksom, men det som gör mig metal är väl snarare kanske en livsfilosofi: "I don't give a fuck." Men det kommer inte från metal egentligen, det kommer från feminismen. Det är där jag fått mitt "I don't give a fuck". Men sedan har jag plockat in det i vår musik.

Michelle: [Metal] ska vara en motpol och ska vara lite utanför kanske.

Vad tycker du är själva attraktionen med metal?

Tess: Alltså, jag tror att det beror på att det låter jävligt farligt och tufft. Ja men som i mycket punk och så också. Det är lite "fuck you" typ.

Patricia menar att en del av metalfilosofin som sådan handlar om att inte bry sig nämnvärt om något annan än musiken. Hon tillägger även att hon identifierar sig själv som en person som alltid strävar efter att vara subversiv. Vid frågan om hur hennes föräldrar reagerade på att hon började lyssna på metal avslutar hon med att förklara att hon alltid varit motvalls.

Patricia: Jag är en sådan människa som bara för att jävlas... Om de hade haft något emot det så hade jag antagligen blivit satanist.

Deltagarna är överens om att stora delar av hårdrockens förkärlek till det obskyra och vulgära är för att visa missnöje mot överheten. Underifrånperspektivet ger både en känsla av samband och identitet, precis som Arnett påpekar (1996). Genom att spela hårdrock gör de femininitet efter sina egna villkor.

Tess: Man kan gissa att det är att kristendomen är inpräntad i samhället kanske, och att man är sur över att någon ska bestämma över ens tro. Ja, men det här med att 'jag gör som jag vill'. Man sparkar uppåt.

Detta är aspekter som majoriteten av metalcommunityn verkar ställa sig bakom. Katharsisaspekten blir mer framträdande när intervjun kommer in på musikutövandet. Johanna, som är engagerad i punkscenen, menar att utanförskapet och subversiviteten inte bara ger en känsla av identitet utan att det även ger henne kraft, och då inte uteslutande inom musikaliska sammanhang.

Johanna: Det finns något väldigt positivt med att känna att man är i opposition också. Det stärker känslan av att man tror på det man gör och tar sig själv på allvar helt enkelt.

Även de andra deltagarna uttrycker en åsikt om att en stor del av tjusningen med att framföra metal handlar om känslan av styrka och makt. Detta sker förmodligen i relation till den traditionella femininiteten och kvinnliga alienationen gentemot patriarkatet som Arnett påtalar (1996:143), varpå det är att betrakta som alternativ femininitet.

Tess: Jag tror det handlar om att känna sig förtryckt hela tiden. Och att när man får spela så kan man liksom komma ifrån det och låta lite häftig och mäktig.

Den respektabla medelklassfemininiteten som Skeggs skriver om handlar om omvårdnad och kärleksfullhet, vilket definitivt inte reproduceras i alla avseenden. Att vara upprorisk mot överheten har traditionellt setts som typiskt manligt, men mina informanter dras till genrens subversivitet, kanske just för att inte vara patriarkatet till lags:

Patricia: Min föreställning är att man får vara lite mer ärlig om man väljer den här musiken [...] Det känns som om man får vara mer genuin som människa på något sätt.

Precis som Gary Holt i Exodus berättar angående texter om att mörda människor så handlar det om att få utlopp för sina känslor på ett ärligt, men överdrivet sätt. Att vara arg är inte biologiskt betingat men kvinnor har hela tiden fått lära sig att den feminina vägen är att inte låtsas om det. Patricia, precis som Tess, Johanna och Emma menar att ilskan, råheten och ondskan är relaterbar samtidigt som den fungerar som en ventil, och den här ilskan och råheten, som många kan relatera till, som hela tiden ligger och groor inom oss är både en tillgång och ett ideal inom metalscenen.

Hur resonerar du kring debatten om att metal skulle främja ett våldsamt beteende?
Patricia: Nonsens. Vad är det för debatt känner jag? Jag skulle säga att det är mer något som låter en släppa känslor. Det är väldigt många som kan bli våldsamma.

Johanna: Att våldsamt musik skulle ge våldsamma människor är skitsnack, jag tror snarare att det är tvärtom. Det är bra att ha ventiler.

Skeggs menar att den respektabla femininiteten innebär att vara män till lags på olika sätt, såväl genom utseende, handlingar och även i förlängningen - ickehandlingar. Weinstein menar som redan nämnts att hårdrocken blev en manlig arena på grund av förlusten av mansrollen. Det är därför intressant och ironiskt att några av informanterna vittnar om att deras musikutövande fungerar stärkande, terapeutiskt och ger självförtroende till att ta för sig på ett sätt som inte är typiskt feminint.

Johanna: Jag har blivit mycket mer säker på mig själv och min förmåga att göra saker.

Vad är roligast med att uppträda? *Patricia: Själva grejen på scenen. Men det roligaste är att det är väldigt.. Maktgrej, att man står där uppe och folk får stå och titta på det. Förhoppningsvis så gör du något bra av det.*

Tess: Grejen är att jag har så himla mycket scenskräck och jag måste nog göra det för att lura mig själv tror jag. Jag får panikångest och då är det som att när jag är i musiken så glömmar jag bort ångesten [...] Man vill ju låtsas som att man mår bra och då får jag någon sorts rock and roll-attityd.

Vad är attraktionen med metal? *Patricia: För min del är det musiken som får mig att känna att jag mår bra. Att, kanske dubbelmening, att jag känner mig bra när jag lyssnar på musiken och jag känner mig bra när jag håller på med den musiken och att det är någonting som man kan.*

Tror du att lyriken inom din genre fyller någon djupare funktion? *Johanna: Ja, det tror jag. Jag tror det är viktigt. Den som spelar, nu har jag aldrig varit vokalist, men där tänker jag att det är någon sorts terapigrej. Som mottagare av musiken känner jag att det finns en poäng i att man kan spegla sig i andra. Att det kan stärka en. Inte känner sig så fruktansvärt ensam.*

Har du ändrat din personlighet på något sätt? *Michelle: Nä, men det blir lite så här: Stolt. Jag känner mig cool för att jag spelar i ett band. Men jag vet inte hur det påverkar personligheten.*

Den alternativa femininiteten kommer inte bara till uttryck på olika sätt. Holland och Leblanc fokuserar främst på utseende, och det kom även upp under intervjuerna. Patricia pratade om att hon nästan ständigt går klädd i svart för att hon känner sig hemma i det. Johanna uttrycker sitt klädval som något mer komplext.

Johanna: Jag tror kanske snarare att det har att göra med något slags skydd. Man är mindre exponerad om man inte är feminin eller har så feminina uttryck.

Emma, som är den som verkar göra störst skillnad mellan vardags- och scenutstyrel, väljer istället att förstärka sina feminina attribut. Hennes uttalande passar bäst i Cohen och Hills diskussion gällande huruvida hårdrocken ens är att betrakta som maskulin.

Emma: Röda läppar, sådana här läppstift, sådant som är typiskt feminint. Och göra det kraftfullt. Som vi pratade om, att man kan vara feminin men samtidigt jävligt kraftfull. Eller hård, och att det inte behöver vara någon motsättning.

5.4 Traditionell femininitet

Det finns inga vattentäta skott mellan vad som kan betraktas som traditionell femininitet och alternativ femininitet. Vad gäller utseende och klädsel uttrycks även en viss ambivalens, bäst exemplifierat av Michelle.

I vilken utsträckning känner du att du spelar en roll när du är på scen? Michelle: Lite får man ju ha tycker jag. Vi har ju inte corpsepaint på oss, men jag tycker det är kul att klä ut mig. Vi hade det en gång på Halloween för att prova, och blod och sådant, men det är jävligt klubbigt alltså, lite för jobbigt att vara värt det. Men man får ju stå och digga lite. Se hård ut, lite svår. Mellan låtarna ser jag glad ut. Man blir ju glad av att stå på scen! Och ibland vinkar man och då blir de glada.

Emma vittnar om hur hon inledningsvis -omedvetet- klädde sig mer för att behaga män i publiken.

Emma: Det var sådär korsetter och grejer. Jag skäms bara jag tänker på det. Halvkorsetter och olika.. Jag skulle nog försöka vara lite het samtidigt som jag ville vara lite hård.

Hennes första musikaliska förebild var enligt henne själv Amy Lee i Evanescence, dels för att hon hade ett tilltalande musikaliskt uttryck men även för att hon hade uttalat sig om att hon inte spelade musik för att vara sexig. Michelle ser dock inga motsättningar mellan klassisk femininitet och sitt hårdrockande.

Kan det ha varit en del av attraktionen tror du?

[apropå att hon kallat sig pojkflicka] Michelle: Att få vara lite söt ibland och sedan liksom. Min garderob, en är liksom Sporty Spice och sedan.. Vad fan heter nu de andra? Med det är såklart beroende på vilket humör jag är på. Ibland ser jag jättemetal ut, skinnjacka och kängor och ibland söt flicka.

Michelle: Jag skulle inte säga att jag är särskilt maskulin heller. Det är väl sådan jag är. Jag har smink och långt hår. Jag tycker om killar, smink och fina kläder och klänningar. Kan inte ha högklackat dock. Det är obekvämt. Blommor tycker jag om också.

Vid frågan om hon upplever att hon spelar en roll på scenen medger Michelle:

Michelle: Jag brukar ju ha lite rockigare kläder på mig i alla fall, men jag tror inte jag beter mig så himla annorlunda i alla fall. Det hoppas jag inte. Det är ingenting som jag tänker på i alla fall. Jag kör kängor, tajta svarta jeans och skinnjacka. Sedan har vi ju scenkläder. Svart huva och en ny jeansjacka där jag har broderat bandnamnet på ryggen. Det är metal! Broderi. Det brukar jag stoltsera med.

Heesh och Scott förklarar: "An important reason that gender studies still needs to deal with the phenomenon of heavy metal is that the stereotypical image of it as an irony free culture, where the conservative hegemonic masculinity ideals still apply must be dissected (Heesch & Scott 2019). Det finns goda skäl till att misstänka att det senmoderna samhället gör oss mindre benägna att lägga all vår identitet i enstaka kulturella företeelser, och således mer benägna att tillåta ironiserande. Hårdrockarna på 1980-talet tvingades förvisso lära sig sy för att fästa patches³ på sina jeansvästar, men broderi bör fortfarande kunna klassas som en traditionellt feminin företeelse.

I synnerhet inte då framförandet av metal är bundet till en särskild kontext samtidigt som det till syvende och sist är en roll som spelas. Det som tydligt kom fram under intervjuerna är hur den manliga dominansen inte bara upprätthålls av män inom scenen utan även av det övriga samhällets genusnormer och socialisationsmönster. Den respektabla femininiteten - att inte vara vulgär eller patologisk - är något flickor socialiseras in i tidigt och deltagarna har approprierat sådana tankemönster mer eller mindre medvetet och det kan förmodligen vara en stor anledning till scenens dåliga representation; ett av hårdrockens främsta attribut är att vara högljudd. Emma, som är vokalist i sitt band, beklagar att hon aldrig blev uppmuntrad att ta den plats som oundvikligen kommer när man spelar trummor eller elgitarr, och Tess, som förvisso spelar gitarr, pratar om precis samma sak. Hon hade en "medveten mamma" som uppmuntrade henne till att spela, men när hon tillfrågades hur det är att framföra sin musik svarade hon att det är pinsamt.

Tess: Det handlar väl också om att man är blyg. Det är ju pinsamt att visa något som man har gjort som är personligt.

Emma: Jag hade nog tyckt att det skulle vara roligt att spela gitarr eller trummor eller något sådant när jag var ung, för jag var sugen på det, men jag blev aldrig riktig uppmuntrad till det i skolsammanhang och vågade inte riktigt ta den platsen då.

När intervjuerna tog upp femininitetsbegreppet kom det inte att handla utifrån personlighetsdrag eller beteenden i särskilt stor utsträckning. Tess och Johanna, de två deltagarna som är aktiva inom punkscenen, verkar dock se på femininitet på sätt som stämmer väl överens med den "respektabla" femininiteten så som den presenteras av Skeggs:

³ Stora eller små tyglappar med bandlogotyper.

Tess: Jag tänker att om man är feminin så är man ganska försiktig, och det kanske jag är. Och inte tar så mycket plats. Men sedan så tänker jag att man är feminin om man är lite så här behaglig och typ, är män till lags. Men också att man bryr sig om sitt utseende tror jag.

Johanna: En sak som ses traditionellt kvinnligt är ju att vara passiv och det är ju inte bra för någon att vara tänker jag. Att glömma bort sig själv. Andra typiska feminina beteenden är ju liksom snäll, och omhändertagande och inkännande och det är ju bara superpositivt.

Punken, och dess tematiska och visuella uttryck framstår måhända som aggressiv och ogästvänlig, men dess filosofi, enligt Johanna är just ”att man ska vara snäll” vilket återigen

Arnett är av uppfattningen att kvinnor på grund av patriarkatet generellt har mer att känna alienation och ilska mot jämfört med män. Den ökade kvinnliga representationen visar måhända på det, samtidigt som den visar flickor att det är okej att vara arg. Ingen av informanterna ger uttryck att anse att metalscenen, trots att den kretsar kring sex och våld, skulle vara mer patriarkal än andra delar av samhället. Emma och Patricia menar till och med att motsatsen skulle gälla. Sexismen begränsas till viss del till lyriken och fasaden medan communityn som sådan är lugn och respektfull. Michelle och Patricia lägger inte någon större politisk vikt vid sin musik. Deras primära incitament är att de gillar musiken och för att det helt enkelt är roligt samtidigt som de antyder att de föredrar att umgås med män framför andra kvinnor. Dessvärre gick vi inte in på djupet på orsakerna, men det är måhända rimligt att misstänka att det är en tillflyktsort från den respektabla, återhållsamma femininiteten.

6. Slutdiskussion

Hur påverkar hårdrockens maskulinitetsideal kvinnliga musikers självbild och identitet?

Det finns skäl till att ifrågasätta huruvida hårdrocken ska betraktas som maskulin. Mina informanter ger sken av att appropriera hårdrockens ursprungliga idé om att vara subversiv så till den grad att de inte låter den diktera villkoren för deras deltagande. Hårdrockens ideal är en fantasi som är baserad på egenskaper gällande sexualitet, aggression och initiativtagande. Känslor och egenskaper alla kan relatera till med andra. Det musikaliska uttrycket som enligt somliga är ”naturligt” manligt och maskulint tilltalar även kvinnorna i studien och majoriteten låter påskina att det kommer medfött. Intervjudeltagarna verkar envisa och trygga i sina roller. De tonar inte ner sina kvinnliga eller feminina sidor och omger sig heller inte med människor som kräver att de ska spela roller de inte vill ha. Det överdrivna, sexualiserade våldet en del band väljer att producera delar informanterna i två läger: två tycker att det är oproblemiskt och tre anser att det kan förstärka en dålig kvinnosyn hos dem som vänder sig till hårdrocken på grund av utanförskap.

Hårdrocken är högljudd, arg och kraftfull vilket fortfarande räknas som maskulint och utifrån den diskursen påverkar maskulinitetsidealet deltagarna positivt. De får självförtroende och en inre styrka och deras ständiga kontakt med högljudda män som vill ta plats har inneburit att de tvingats lära sig att ta plats. Det som är oattraktivt med hårdrocken för kvinnor verkar inte på något sätt vara förknippad med musiken som sådan utan endast den manliga dominansen. Kommentarer om utseende, mansplaining och annan beteende som gör att de inte känner sig som fullvärdiga medlemmar i metalcommunityn, men det handlar mer om mäns uppfattning om kvinnor och maskulinitet än vad det handlar om kvinnliga hårdrocksmusiker självbild, om något verkar det fungera som en katalysator och motivation att fortsätta spela och bli bättre.

Vilka sorters femininitet kommer till uttryck inom hårdrocken?

Femininitet handlar om både utseende och beteende. Utseendemässigt varierar svaren i studien något. Några betraktar sig som traditionellt feminina, något som antingen accentueras för att hylla femininiteten eller som döljs vid uppträdanden på grund av genrens konventioner. Blommor och fina klänningar är fortfarande strängt förbjudet inom metalkretsar, eftersom idealen ännu är maskulint kodade. Det ska vara svart, denim och läder vilket också är vad majoriteten av informanterna medger att de använder. Några hela tiden och andra endast under spelningar för att uppfylla förväntningarna som finns. Värt att tillägga är att alla, utom en, känner sig bekväma i den rollen och Emma, som inte identifierar sig som en sådan "klassisk" hårdrockare är även den som väljer att lägga emphasis på sin femininitet.

Beteendemässigt lockar hårdrocken fram en femininitet som inte är accepterad någon annanstans, och går stick i stäv med den traditionella kvinnorollen gällande vänhet, renhet, omvårdnad och passivitet. För att vilja utöva musiken behöver man gilla den, trots att samhällets normer dikterar annat och för att kunna utöva musiken behöver man ta plats, vara målinriktad och gå emot såväl samhälleliga som subkulturella förväntningar, vilket rimligtvis - dessvärre - fortfarande är att betrakta som alternativ femininitet.

Även smakmässigt - och humormässigt - kan deltagarna förmodligen i dagens läge fortfarande betraktas som "alternativt feminina". Kvinnligt deltagande i metalscenen är förmodligen lika naturligt som det var för arbetarpojkar 1970. Det är trots allt en möjlighet ge patriarkatet en spark i skrevet och ha roligt samtidigt.

7. Förslag på vidare forskning

Det finns många delar av min data som väcker min nyfikenhet, såväl genusrelaterade som mer generella. Främst fascineras jag av vår individuella smak och vilka sociala faktorer som föranleder känslan av att den känns medfödd. Jag känner själv en oförklarlig dragning mot det antiestetiska och fulkulturella på samma sätt som Emma, Tess, Patricia och Johanna berättar om.

Jag skulle även vilja undersöka hur musicerande män resonerar gällande både hypermaskuliniteten och homosocialiteten och vilka faktorer som gör att den fortfarande reproduceras. I min empiri har jag ett flertal exempel på hur män agerar gentemot kvinnliga artister. Det handlar både om mansplaining och sexism men även det motsatta: att många män inom scenen beskrivs som extremt blyga och försiktiga.

8. Käll- och litteraturförteckning

Litteratur

- Arnett, Jeffrey Jensen. 1996. *Metalheads: Heavy Metal and Adolescent Alienation*. Colorado, Westview Press, Inc..
- Berelian, Essi. 2005. *The rough guide to heavy metal*. London, Rough guides.
- Borgström Källén, Carina. 2014. *När musik gör skillnad : Genus och genrepraktiker i samspel*. Göteborg: Högskolan för scen och musik, Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, Routledge.
- Brown, Andy R. 2019. ”Girls like metal too!': Female reader's engagement with the masculinist culture of the tabloid magazine” i Florian Heesh & Niall Scott 2019. *Heavy Metal, Gender and Sexuality*. London & New York, Routledge.
- Carson, Mina, Lewis, Tisa & Shaw, Susan M.. 2004. *Girls Rock!: Fifty years of Women Making Music*. Kentucky, The University Press of Kentucky.
- Connell, R.W. 2008. *Maskuliniteter* (2:uppl.). Göteborg, Bokförlaget Daidalos AB.
- Connell, Raewyn. 2009. *Om genus* (2:uppl.). Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- Dalen, Monica. 2015. *Intervju som metod* [2:uppl.]. Malmö, Gleerups Utbildning AB.
- Ekman, Daniel. 1995. *En mans bok: om manlig identitet - teorier, ideal, verklighet*. Stockholm, Bokförlaget Natur och Kultur.
- Esaiasson, Peter, Mikael Gilljam, Henrik Oscarsson, Ann E. Towns & Lena Wängnerud. 2012. *Metodpraktikan : Konsten Att Studera Samhälle, Individ Och Marknad*. (4 rev. uppl.). Stockholm: Norstedts Juridik AB.
- Frost, Deborah. 1985. ”White Noise: How Heavy Metal Rules” i Evelyn McDonnell & Ann Powers (Red.). 1995. *Rock She Wrote: Women writing about Rock, Pop and Rap*. London, Plexus.
- Halberstam, Judith. 1998. *Female masculinity*. Durham, N.C., Duke Univ. Press.
- Heesch, Florian. Scott, Niall. 2019. *Heavy Metal, Gender and Sexuality*. London & New York, Routledge.
- Hill, Rosemary Lucy. 2017 . *Gender, Metal and the Media : Women Fans and the Gendered Experience of Music*. Pop Music, Culture and Identity. London, Palgrave Macmillan.
- Holland, Samantha. 2004. *Alternative femininities: Body, Age and Identity*. Oxford & New York, Berg.
- Khan-Harris, Keith. 2007. *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford & New York, Berg.

- Leonard, Marion. 2004. *Gender in the Music Industry: Rock, Discourse and Girl Power*. Burlington & Surrey, Ashgate.
- Mudrian, Albert. 2004. *Choosing Death: The improbable history of death metal & grindcore*. Los Angeles, Feral House.
- Patterson, Jamie E.. 2016. ”Getting my soul back’: Empowerment narratives and identities among women in Extreme Metal in North Carolina” i Andy R. Brown et al. 2016. *Global Metal Music and Culture: Current directions in Metal Studies*. New York och London, Routledge.
- Purcell, Natalie J.. 2009. *Death Metal Music: The Passion and Politics of a Subculture*. Jefferson, North Carolina & London, McFarland & Company, Inc, Publishers.
- Skeggs, Beverley. 1999. *Att bli respektabel*. Göteborg: Daidalos Bokförlag AB.
- Weinstein, Deena. 1991. *Heavy Metal: a cultural sociology*. New York, Lexington Books.
- Weinstein, Deena. 2019. ”Playing with gender i the key of metal” i Florian Heesch och Niall Scott. 2019. *Heavy Metal, Gender and Sexuality*. London & New York, Routledge.
- Willis, Paul. 1993. *Learning to labour: How working class kids get working class jobs*. Abingdon and New York, Routledge.
- Yin, Robert K.. 2017. *Kvalitativ forskning: från start till mål*, Lund, Studentlitteratur AB.

Otrycka källor

- Appleford, Steve. 2017. ”Venom Prison: Death metal against rape culture and misogyny” i *Revolver Magazine*. Hämtad från <https://www.revolvermag.com/music/venom-prison-death-metal-against-rape-culture-and-misogyny> 15/4 2019.
- Chapman, Ralph (författare), Dunn, Sam (producent) & McFadyen, Scott (producent). 2011. ”Thrash metal” [tv-serie] i Dunn, Sam & McFadyen. Scott. *Metal Evolution*. Kanada, Banger films.
- Chichester, Sammi. 2018. ”Songs for black days: Arch Enemy’s Alissa White-Gluz” i *Revolver Magazine*. Hämtad från <https://www.revolvermag.com/music/songs-black-days-arch-enemys-alissa-white-gluz> 22/5 2019.
- Cohen, Sara. 1997. ”Men Making a Scene” i Sheila Whiteley: *Sexing the Groove : Popular Music and Gender*. London, Routledge.
- Epstein, Jonathon S. & Friesen, Bruce K.. 1994. ”Rock ‘n’ roll Ain't noise pollution: Artistic conventions and tensions in the major subgenres of heavy metal music”. *Popular Music & Society*, 18:3, 1-17.

- Grant, Judith. 1996. "Bring The Noise: Hypermasculinity In Heavy Metal And Rap". *Journal of Social Philosophy*, 27(2), 5-31.
- Haenfler, Ross & Hutcherson, Ben. 2010. "Musical genre as a gendered process: Authenticity in extreme metal". *Studies in Symbolic Interaction* (Vol. 35, pp. 101-121). Emerald Group Publishing Limited.
- Halberstam, Judith. 2003. "What's That Smell?: Queer Temporalities and Subcultural Lives." i *International Journal of Cultural Studies* 6:3, 313-33.
- Kennedy, Kathleen. 2002. "Results of a misspent youth: Joan Jett's performance of female masculinity", *Women's History Review*, 11:1, 89-114.
- Vasan, Sonia. 2011. "The Price of Rebellion: Gender Boundaries in the Death Metal Scene", *Journal for Cultural Research*, 15:3, 333-349.
- Vetenskapsrådet. 2017. *God forskningssed*. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Walser, Robert. 1993. *Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal*. Hanover & London, Wesleyan University Press.

Diskografi

- Slayer. 2001. *God hates us all*. CD. American Recordings.
- Venom Prison. 2016. *Animus*. LP. Prosthetic Records.

Bilaga 1. Utlysning

Är du kvinna och spelar hårdrock?

Jag heter Alf-Tore Tyft och är student på Göteborgs universitet. Jag skriver en kandidatuppsats i sociologi vid Institutionen för sociologi och arbetsvetenskap och vill undersöka på vilka sätt kvinnor inom scenen påverkas av den maskulina miljön. Jag söker nu intervjudeltagare som är villiga att hjälpa mig i arbetet.

Vill du vara med?

För att vara med i studien behöver du vara äldre än 18 år och vara aktiv musiker inom hårdrocksscenen.

Praktiska detaljer

Du behöver bo i närheten av Göteborg eller Stockholm och kunna avsätta 60-90 minuter någon gång i slutet av april eller början av maj. När du meddelat ditt intresse kommer jag kontakta dig för komma överens om datum, tid och plats som känns bra för oss båda.

Anonymitet

Allt utskrivet material kommer anonymiseras och din identitet kommer inte kunna utläsas i den färdiga uppsatsen. Deltagandet är helt frivilligt och du kan när som helst välja att avbryta intervjun utan att ange varför. Du måste heller inte besvara samtliga frågor. Efter uppsatsens färdigställande kommer allt material förstöras. Jag gör den här undersökningen för min utbildning och är helt oberoende av myndigheter eller företag.

Resultatet

Om allt går som planerat kommer ditt deltagande bli en del av en uppsats som läggs fram inför lärare och kurskamrater. Uppsatsen kommer sedan arkiveras och tillgängliggöras för andra intresserade. Alla deltagare kommer få varsitt exemplar skickat till sig.

Låter detta som något du vill göra?

Skicka mig ett mail på gustyfal@student.gu.se eller ring 076-XXXXXXX.

Tack på förhand, och tveka inte att höra av dig om du har några frågor.

Glada hälsningar,

Alf-Tore Tyft

Bilaga 2. Deltagaröversikt

Patricia

Ålder: 27

Aktiva år: 8 år

Instrument: Keyboard

Enda kvinnan i bandet

Michelle

Ålder: 26

Aktiva år: 8

Instrument: Elbas

Enda kvinnan i bandet

Johanna

Ålder: 33

Aktiva år: 16

Instrument: Elbas

Endast kvinnor i bandet

Emma

Ålder: 32

Aktiva år: 14

Instrument: Sång

Enda kvinnan i bandet

Tess

Ålder: 28

Aktiva år: 14

Instrument: Gitarr

Endast kvinnor i bandet

Bilaga 3. Intervjuguide

1. Hur trött är du på frågan om hur det är att vara kvinnlig hårdrockare?
2. Vilka sorters musik lyssnar du på?
3. Vad skiljer metal från annan musik?
4. Hur skulle du definiera metal?
5. Vad tycker du är attraktionen och tjustringen med metal?
6. Vad gör dig metal?
7. Hur viktig är lyriken för dig?
8. Vad var det som fick dig att börja lyssna på metal i första början?
 - Vad har gjort att du har kvar ditt intresse?
9. Vad tycker dina föräldrar om metal? Har de varit stöttande eller kritiska?
10. Hur förändrades ditt liv när du började lyssna på metal?
11. Vad betyder metal för dig?
12. Hur stor del av ditt liv kretsar kring metal?
13. Hur mycket av din identitet lägger du upp på metal?
 - På vilket sätt?
14. Anpassar du din personlighet på något sätt för att ”passa in” i metalscenen?
15. Tror du att lyriken inom din genre fyller någon viss funktion?
16. Anser du att lyriken i musiken du lyssnar på säger något om din personlighet?
 - Hur?
17. Vilka faktorer med metal tycker du illa om, och vad skulle du vilja förändra?
18. Klär och betar du dig på samma sätt när du är på spelning eller uppträder som när du inte gör det?
19. Vad tänker du om ’satanismen’ och ’ondskan’ som ofta förknippas med metal?
20. Vilka typer av personligheter stöter du på i din roll som musiker?
 - Vilka positiva och negativa trender har du noterat?
21. Finns det en metalfilosofi?
 - Om ja, hur skulle du beskriva den?
22. Har du en personlig filosofi?
 - Om ja, hur skulle du beskriva den?
23. Finns det en relation mellan metalscenen och övriga samhället?
 - Hur skulle du beskriva den?
24. Hur resonerar du kring den politiska och mediala debatten gällande att våldsamt kultur främjar våldsamt beteende?
25. Skulle du vilja att metal blir mer eller mindre mainstream?
 - Hur skulle det gå till tror du?
26. Vilka musikaliska förebilder har du?
27. Hur kommer det sig att du spelar det instrument du spelar?
28. Vad var och är mest givande och utmanande med att spela ditt instrument?
29. I vilken utsträckning känner du att du spelar en roll när du uppträder?
30. Hur skulle du vilja karaktärisera musiken du skapar?
 - Har det förändrats med tiden?
31. Anser du att soundet och stilen i musiken du framför uttrycker dina personliga åsikt eller identitet?
 - Varför/varför inte?
32. Varför tror du att det är så få verksamma kvinnor inom metalscenen? Är det ens det?
33. Förklara din erfarenhet av metalscenen: Hur är det att framföra din musik?

- Har det förändrats?
 - Hur har scenen förändrats?
 - Har publiken förändrats?
34. Vad är det roligaste med att uppträda på scen?
 35. Vad är det värsta med att uppträda på scen?
 36. Anser du dig själv vara feminist?
 - Vad anser du utgör en feminist?
 37. Parallellt med Metoo hade metal sitt #killtheking-upprop, hur påverkade det dig och hur tror du att det kan ha påverkat scenen?
 38. På vilka sätt tror du metal kan vara en del av den feministiska kampen?
 39. På vilka sätt tror du den feministiska kampen kan påverka metalscenen?
 40. Anser du dig själv vara feminin?
 - På vilket sätt?
 - Hur visar du det när du uppträder?
 41. Anser du dig själv vara maskulin? På vilket sätt?
 42. Upplever du att det finns några hinder för dig som kvinna att vistas i metalmiljöer?
 - Hur påverkar det dig?
 43. Hur tror du det skiljer sig mellan att vara en manlig metalmusiker och kvinnlig metalmusiker?
 44. Hur brukar människor reagera när du berättar att spelar i ett metalband?
 45. Hur behandlar manliga hårdrockare dig?
 46. Hur behandlar kvinnliga hårdrockare dig?
 47. Har du några sista tankar du vill avsluta med?