
Af Karen Sjørup
Charlotte Kirkegaard

Center for Ligestillingsforskning
Roskilde Universitetscenter

KVINDER I KUNST

- En undersøgelse af
danske kvindelige kunstneres
levestandard 2006-2007

Kvinder i Kunst

Karen Sjørup
Charlotte Kirkegaard

Center for Ligestillingsforskning
Roskilde Universitetscenter

Udarbejdet for Kunstrådet
Udgivet marts 2007

Kunstrådet

H.C. Andersens Boulevard 2
1553 København K
Tlf: 33 74 45 00
Mail: kunstraadet@kunstraadet.dk
Web: www.kunstraadet.dk

Grafisk Design
mkj/ Mediefabrikken

Produktion
Mediefabrikken

Oplag
500

ISBN
978-87-991888-0-2

Indholdsfortegnelse

1. Indledning	2
2. Faktuelle kønsforskelle inden for kunsten	3
2.1 Kunsten som uddannelsesfelt	3
2.2 Kunsten som arbejdsmarked	4
2.3 Fordeling af ressourcer i kunstinstitutionerne	7
3. Interviewundersøgelsen	9
3.1 Metode, udvælgelse af interviewpersoner og indhold af interview	9
3.2 De interviewede kunstnere – hvem er de?	10
3.3 Fattigdommen – cykel og en etværelses på Nørrebro	10
3.4 Alder	12
3.5 Hvorfor bliver man kunstner? – Kunsten som kald	14
3.6 Opbakning fra forældre og familie	15
3.7 De veluddannede kvindelige kunstnere	16
3.8 Uddannelsesmiljø, samarbejde og netværk	17
3.9 Anerkendelse som kunstner. Hvornår kom den?	17
4. Findes der en særlig kvindekunst	19
4.1 Kønnen betyder ikke noget for det kunstneriske udtryk	19
4.2 Køn er alt	20
4.3 Min kunst skal ikke reduceres til kvindekunst	21
4.4 Det feminine og det maskuline skal balancere	22
5. Særlige præmisser for kvindelige kunstnere	24
5.1 Kvinderollens begrænsninger	24
5.2 Forholdet til partneren	26
5.3 En underordnet position	27
5.4 Modet	29
5.5 Eksklusion	30
5.6 Styrker	31
6. Børn og barsel	32
6.1 Ingen børn	32
6.2 Det positive ved at få børn	33
6.3 Det negative ved at få børn	34
7. Magt og køn	37
7.1 Udvalgelse og ansættelse	37
7.2 Kommunikation	39
7.3 Accept	40
7.4 Uønskede seksuelle tilnærmelser	40
7.5 Anmeldelser	43
8. Perspektivering: Kvindekunst og/eller kunstnerisk kvalitet	45
9. Fremtidsperspektiver	50

Indledning

Denne rapport er blevet til på initiativ af Kunstrådet, som har ønsket at få belyst vilkårene for ligestilling mellem kvinder og mænd inden for alle fre kunstretninger: Scenekunst, billedkunst, musik og skønlitteratur. Man har ønsket at få et billede af, hvordan ligestillingssituationen er inden for alle de fre nævnte kunstretninger. Det er en omfattende opgave, som vi har valgt at løse ved at gennemføre 23 kvalitative interviews med kvindelige kunstnere. Vi har spurgt dem om deres vilkår for at udøve deres kunst og deres erfaringer med at være kvindelige kunstnere. Vi har desuden analyseret tilgængelige faktuelle oplysninger om kønsfordelingen inden for fagene.

Dette arbejde ligger i forlængelse af, at der i de seneste år har været fokus på kvindelige kunstneres vilkår og på repræsentationen af kvinders kunst i offentligheden bl.a. i forbindelse med lanceringen af den danske kulturkanon i 2006, hvor meget få kvindelige kunstneres værker er repræsenteret. Til gengæld har der i de senere år været afholdt en række udstillinger af kvindelige billedkunstneres arbejde med stor publikumsinteresse, og der har tilsvarende været fokus på kvindeandelen i de besluttende lag i kunstverdenen.

En undersøgelse fra 2003 viste, at kun 6 pct. af de billedkunstnere, der er repræsenteret på danske kunstmuseer, er kvinder, samtidig med at over halvdelen af de nye billedkunstnere, der uddannes fra billedkunstskolerne, er kvinder. Imidlertid har flere kunstmuseer i særudstillinger sat kvinder på dagsordenen, bl.a. udstillinger som Glyptotekets "Kvinder i impressionismen", der ganske vist snarere fokuserer på kvinder som motiv i impressionismen end på kvinder som kunstnere, hvorimod kunstforeningen Gl. Strands to udstillinger "Når kvinder fortæller" og "Moderne Kvinder" har præsenteret værker af nordiske kvindelige malere i to perioder.

Inden for scenekunsten har mange skelet til udviklingen i Sverige, hvor kvindelige scenekunstnere har formået at bruge den svenske magtudredning som udgangspunkt for at få iværksat initiativer for at få flere kvinder i de beslutningstagende lag i teaterverdenen. I Danmark har gruppen Agenda 009 inspireret af det svenske initiativ tilsvarende gjort en indsats for at påvirke beslutningsprocessen i forbindelse med udnævnelse af nye teaterdirektører til at skabe mere ligestilling i beslutningsprocesserne i teaterverdenen.

Vi vil med denne undersøgelse forsøge at indkredse, om der er konkrete ligestillingsproblemer for kvindelige kunstnere, om der er særlige barrierer for, at kvinder kan udfolde deres kunst, og om disse barrierer er forskellige fra det ene kunstområde til den andet. Endelig vil vi opstille nogle forslag til konkrete initiativer til forbedring af ligestillingssituationen i fremtiden.

2.

Faktuelle kønsforskelle inden for kunsten

Vi vil her fokusere på, hvordan det ud fra faktuelle og statistiske oplysninger ser ud for ligestillingen i kunsten. Vi har delt det op i kunsten som uddannelsesfelt, som arbejdsmarked og som felt for fordeling af ressourcer og indfyldelse. Da disse faktuelle oplysninger ikke er de primære kilder for denne undersøgelse, har vi her brugt allerede publicerede tal. Samtidig giver disse tal et noget fragmenteret billede, da det ikke har været muligt inden for undersøgelsens rammer at producere sammenlignelige data for alle områder.

2.1 Kunsten som uddannelsesfelt

Der er inden for de fire kunstarter, som er repræsenteret i undersøgelsen, en række mellemlange og lange videregående uddannelser hjemmehørende på kunstakademierne, musikkonservatorierne, teaterskolerne, operaakademiet, forfatterskolen og en række kunsthåndværkerskoler. Derudover er en del kunstnere uddannet på universiteterne inden for musik, teatervidenskab, litteraturvidenskab m.m. Det er dog karakteristisk, at ingen af uddannelserne giver en privilegeret position inden for kunstarten. Der er inden for alle kunstarterne et antal udøvere, som ikke har gået den slagne vej gennem en formaliseret uddannelse. Og det er for så vidt først gennem udøvelsen af kunsten og tilsvarende anerkendelsen af samme som kunst, at den enkelte kalder sig kunstner, selv om også udøvere, hvis kunst måske ikke har opnået anerkendelse, vil kunne benytte denne ubeskyttede titel.

Kønsfordelingen inden for de kunstneriske uddannelser har ændret sig i de senere år, således at fertallet af studerende på de fester af uddannelserne i dag er kvinder. Dog foretages der bl.a. på skuespillerskolerne en kvotering til fordel for mandlige ansøgere, således at der tilstræbes en nogenlunde ligelig balance mellem kønnene. På denne måde ligner den kunstnerisk uddannede skare en række andre professioner, hvor uddannelsesboomet for kvinder siden 1980'erne har betydet, at kvindelige udøvere af faget er bedre uddannet end mandlige, især når man taler om generationen, der er under 40 år i dag.

Tabel 1:
Fordelingen af mandlige og kvindelige studerende på udvalgte lange videregående kunstneriske uddannelser i 2005

Mænd	Kunstnerisk i alt	517
	Klassisk musik	199
	Rytmisk musik	206
	Bildende kunst	90
Kvinder	Kunstnerisk i alt	504
	Klassisk musik	273
	Rytmisk musik	73
	Bildende kunst	95

Som det ses af ovenstående tabel, er der et lille overtal af mænd på de lange videregående kunstneriske uddannelser som helhed, mens der er et lille overtal af kvindelige studerende inden for klassisk musik og billedkunst. Til gengæld er der et stort overtal af mandlige studerende inden for rytmisk musik.

For disse studerende gælder det, at kønsfordelingen blandt lærere på de pågældende uddannelser på alle områderne er meget ulige, således at den altovervejende del af lærerkollegierne er mænd, og der er fest mænd blandt professorer og docenter og lidt flere kvinder blandt de løst ansatte timelærere. F.eks. er der pt. blandt lederne af de 10 "skoler" i billedkunst på Kunstakademiet i København 7 mænd og 3 kvinder. Der er dog en tendens til, at andelen af kvindelige faste lærere er stærkt forøget inden for billedkunstens verden, mens dette i mindre omfang er tilfældet i musikkens verden.

2.2 Kunsten som arbejdsmarked

Kunsten er nok det mindst regulerede arbejdsmarked, vi kender i Danmark i dag, og derfor er det også særdeles vanskeligt at skabe sig et overblik over beskæftigelse og ledighed. Da en bestemt uddannelse ikke privilegerer adgangen til fagene, og der generelt er mange flere om buddet, end der er ressourcer til, betyder det, at kun meget få kunstnere kan have kunsten som deres primære levebrød.

Mange kunstnere har ikke adgang til en arbejdsløshedskasse og de fleste er ikke i pensionskasse og har ikke mulighed for at optjene nok arbejdstid til at være berettiget til betalt barselsorlov eller sygedagpenge.

Det blev således konkluderet om arbejdsmarkedet for dimitterede fra billedkunstskolerne i Evalueringscentrets evaluering i 1998, at:

Dimittender fra kunstakademierne konkurrerer ikke alene med hinanden, men i lige så høj grad med kunstnere, som ikke har gået på et kunstakademi. Således giver billedkunstuddannelserne i sig selv ingen privilegier for den enkelte kunstner. Til forskel fra andre faggrupper kan dimittenderne ikke blive optaget i en a-kasse efter endt uddannelse, hvilket er et væsentligt problem for mange, da de derved er henvist til kontanthjælp med et deraf følgende aktiveringskrav. På møderne med dimittender fra de tre akademier fremgik det at, nyuddannede billedkunstnere har store problemer med at ernære sig inden for deres fag. Flere havde oplevet at blive aktiveret inden for helt andre fagområder, og en del dimittender var påbegyndt nye uddannelser som eksempelvis folkeskolelærer, social- og sundhedsassistenter mv. Dimittenderne efterlyste flere og bedre økonomiske muligheder for at lave offentlige udsmykninger, sælge kunst, blive honoreret for udstillinger på museer etc., samt et intensiveret samarbejde med museer og gallerier.

Dette citat vidner om den udsatte position, som landets kunstnere i de fleste tilfælde befinder sig i. Der er inden for skuespillet, operaen og musikken en mindre andel, som er fastansat ved teatre, ensembler eller orkestre, men langt de fleste lever fra opgave til opgave, og i de fleste tilfælde er barsel et meget stort problem for de kvindelige kunstnere, medmindre de er så heldige at have en partner, der kan forsørge dem.

Tabel 2:
Socioøkonomisk status for kvindelige og mandlige billedkunstnere uddannet fra Kunstakademierne

Socioøkonomisk status	Kvinder	Mænd	I alt
Selvstændig	10	22	32
Lønmodtager	37	34	71
Beskæftigede i alt	47	56	103
Arbejdsløse	11	8	19
Midlertidigt uden for arbejdsstyrken	5	5	10
Kontanthjælp el. førtidspension	3	4	7
Øvrige uden for arbejdsstyrken	12	11	23
I alt	78	84	162

Beskæftigelsesrapport 2005 Kunstakademiernes billedskoler januar 2006

Tabel 2 viser, at der er flere mandlige billedkunstnere end kvindelige, der vælger at blive selvstændige. Kvinderne bliver i højere grad lønmodtagere. Der er en relativt høj arbejdsløshed, men der synes ikke at være nogen stærk overvægt af kvinder blandt de der er arbejdsløse, på kontanthjælp eller udenfor arbejdsstyrken.

Tabel 3:
Indkomstfordeling i 2003 for kvinder og mænd dimitteret fra Kunstakademiernes Billedskoler

Kandidatår	Mænd	Kvinder	I alt
1998	153.845	160.604	156.943
1999	144.323	123.902	137.516
2000	156.060	145.112	151.084
2001	176.028	–	148.763
2002	170.285	141.414	151.913

De nyeste ledighedstal fra Dansk Skuespillerforbund viser en stor forskel på beskæftigelsen for kvindelige og mandlige skuespillere. Der var således i december 2006 698 mandlige og 952 kvindelige medlemmer af forbundet, deraf var 186 af mændene og 326 af kvinderne ledige. Det svarer til en ledighedsprocent på 27% for mandlige skuespillere og 34% for kvindelige. Man kan samtidig se, at antallet af ledige er størst i aldersgrupperne i 30'erne, og at langt de fleste både medlemmer og ledige er at finde i Hovedstadsområdet.

Der blev i 2003 gennemført en undersøgelse af skuespillernes beskæftigelses- og indtægtsforhold. Denne undersøgelse viser, at der er mere teaterarbejde til mænd end til kvinder. 78 mænd (50%) ud af 155 mandlige skuespillere har haft 5 eller flere teateropgaver på de 2 sæsoner 1999/2001, mod kun 49 kvinder (33%) ud af 147 kvindelige skuespillere. 25 har haft 0-4 teateropgaver på 2 sæsoner, men er fuldtidsbeskæftigede skuespillere alligevel, dvs. en stor del af indkomsten hidrører fra andet skuespillerarbejde end teaterarbejde. Knap halvdel 161 (heraf 69 kvinder og 92 mænd) eller 48% har ikke været i berøring med A-kassen i år 2000. 18 (heraf 15 kvinder og 3 mænd) eller 5,3% modtog 80-100% af deres årsindkomst fra A-kassen.

De øvrige 46,7% har så været i berøring med A-kassen, i mindre grad for mændene og noget mere for kvinderne. 240 eller 70% har aldrig været i aktivering. 41 eller 12% har været tæt på (3 mdr.), og 59 eller 17% har været i en eller anden form for aktivering over tid. Heraf er de 46 eller 78% kvinder. Med en vis usikkerhed anslås det, at 4,4% har været aktiveret i år 2001. Udbyttet af aktiveringen er meget individuel. For nogle har det været spild af tid, for andre et kvalificeret springbræt til nye arbejdsområder og kompetencer.

Næsten dobbelt så mange kvinder som mænd forlader erhvervet. Som oftest efter temmelig mange aktive år. Frafaldet sætter for alvor ind for kvinderne i aldersgruppen 40-49 år, hvor 22% er ude af erhvervet mod 12% mænd. Gruppen med udelukkende anden beskæftigelse i dag er gennemsnitligt ringere økonomisk stillet end både rene skuespillere og skuespillere med sidebeskæftigelse.

Undersøgelsen viser også, at lønspredningen er kolossal stor. Totalt set for hele populationen ser tallene således ud:

Tabel 4:
Indkomstfordeling blandt adspurgte skuespillere. 2003.

	Alle	Mænd	Kvinder
minimum	30.000	110.000	30.000
nedre kvartil	200.000	250.000	197.000
median	300.000	350.000	250.000
øvre kvartil	400.000	587.000	320.000
maksimum	3.500.000	3.500.000	1.200.000
Gennemsnit	365.500	455.427	277.827

I alle undergrupperinger ligger kvinderne væsentligt lavere end deres mandlige kolleger.

Generelt kan man på baggrund af de ovennævnte data sige, at der ikke er så stor forskel på beskæftigelsen af kvindelige og mandlige billedkunstnere i de senere årgange. Samtidig kan man dog konstatere, at indtægtsforskellene er væsentlig selv blandt de alleryngste årgange. Den ligger således på de nævnte årgange på 10-20% i mændenes favør.

Blandt skuespillerne (som også omfatter operasangerne) gælder det, at der er langt større ledighed blandt de kvindelige end de mandlige skuespillere. Der er også væsentligt flere kvinder, der forlader faget, især kvinde-

lige skuespillere over 40 år. Det gælder tilsvarende, at mandlige skuespillere er væsentligt bedre afønnen end kvinder. Man har her valgt at inddele skuespillerne i indkomstgrupper, og i alle grupper ligger de mandlige skuespilleres løn væsentligt over de kvindelige.

2.3 Fordeling af ressourcer i kunstinstitutionerne

Det kan også være særdeles vanskeligt at skabe sig et overblik over kønsfordelingen af ressourcer til kunstnere inden for de fire kunstretninger. Især fordi det er så vanskeligt at sætte konkrete tal på de faktiske udøvere af den samme kunstretning og dermed også kønsfordelingen af samme.

Kulturarvsstyrelsen satte i 2005 fokus på kønsfordelingen af indkøb til syv danske kunstmuseer i perioden 1983-2003 og fandt, at kun 16% (eller 9%, når man indregner de mange værker af Richard Mortensen, der er indkøbt af Statens Museum for Kunst) af de værker, som var indkøbt i perioden 1989-1998, var malet af kvindelige kunstnere. Når man så på indkøb af værker af nulevende kunstnere, var kvindeandelen på 20%, mens indkøb af kvindelige kunstneres værker kun udgjorde 3,6% af de værker, som er indkøbt af afdøde kunstnere.

Tabel 5:
Værker indkøbt af kvindelige og mandlige kunstnere, nulevende og afdøde til udvalgte kunstmuseer.

	Værker af kvindelige kunstnere		Værker af mandlige Kunstnere		Værker af kvindelige kunstnere i % af alle
	Nulevende	Afdøde	Nulevende	Afdøde	
Louisiana	74	21	816	160	8,9
Statens Museum KMS	113	9	399	723	9,8
Statens Museum KKS	1552	75	3750	2002	22,0
Statens Museum Richard Mortensen	–	–	–	11 732	–
Nordjysk	170	12	550	146	20,7
Esbjerg	69	0	568	100	9,4
Aarhus	177	8	1843	155	8,5
Vestsjælland	35	3	596	190	4,6
Arken	48	0	265	1	15,2
I alt ekskl. Richard Mortensen	–	–	–	–	16,2
I alt inkl. Richard Mortensen	–	–	–	–	8,9

Kilde Kulturarvsstyrelsen 2005: Redegørelse for indkøbspolitikken 1983-2003 på syv danske kunstmuseer. s. 14.

Disse tal gav stor genlyd i kunstverdenen, da redegørelsen blev offentliggjort, især da der i de samme år blev uddannet stadig flere kvindelige billedkunstnere, uden at dette så ud til at blive reflekteret i indkøbspolitikken. Det ser imidlertid ud til, at redegørelsen har skabt fokus på de kvindelige billedkunstners vilkår, bl.a. er Statens Kunstfonds ydelser til kvindelige billedkunstnere steget markant. Dette samme synes ikke at være sket inden for de øvrige kunstretninger.

Statens Kunstfond valgte i sin årsberetning for 2005 at gennemføre en ligebehandlingsstatistik for fondens uddelinger til hhv. kvinder og mænd. Selv om statistikken bliver betegnet som en analyse, kan man ikke se, at der er foretaget en egentlig analyse af tallene og heller ikke, om man har taget nogen konsekvenser af de fundne forskelle. Helt overordnet viser tallene, at der i det billedkunstneriske indkøbs- og legatudvalg er sket en væsentlig forbedring af ligebehandlingen i perioden 1994-2005. I 1994 gik således 29.7% af bevillingerne til kvindelige kunstnere, mens det i 2005 var 49.6% eller meget tæt på ligestilling mellem kønnene.

For litteraturudvalget er der ikke sket den samme positive udvikling. I dette udvalg var det i 1994 44% af midlerne, der gik til kvinder, og i 2005 44.8%. Der er altså i samme periode næsten ikke sket nogen ligestillingsforbedring. Man kan dog hævde, at man allerede i 1994 var oppe på en væsentlig mere ligelig fordeling end billedkunstudvalget.

Hvad angår tonekunstudvalgene, er det forbavsende, hvor få midler der går til kvindelige kunstnere set i relation til antallet af kvinder, der uddannes inden for disse områder. I 2005 gik således kun 5,1% af bevillingerne til klassisk musik til kvinder, hvilket er en væsentlig nedgang i forhold til de tidligere år. Inden for rytmisk musik gik 35,8% af bevillingerne til kvinderne og dette er en væsentlig forøgelse i forhold til tidligere år.

Samtidig er de 3-årige arbejdslegater til billedkunstnere i både 2005 og 2006 gået til flere kvinder end mænd. I 2005 var det således 5 kvinder og 3 mænd, og i 2006 5 kvinder og 2 mænd. Dette var en stor forandring i forhold til tidligere år. Således gik 83% i 2003 til mænd, 75% i 2002 til mænd og 80% i 2001 til mænd.

Hvis man ser på kønsfordelingen i de udvalg, som fordeler disse midler fra Statens Kunstfond, er det bemærkelsesværdigt, at det billedkunstneriske indkøbs- og legatudvalg består af to kvinder og en mand, litteraturudvalget af to mænd og en kvinde og endelig tonekunstudvalget for klassisk musik af tre mænd og tonekunstudvalget for rytmisk musik af to mænd og en kvinde. Der synes således at være en tæt sammenhæng mellem fordelingen af mandlige og kvindelige medlemmer i udvalgene og deres uddelingspraksis i forhold til kvinder og mænd.

Hvad angår de livsvarige ydelser, som jo ikke lader sig fyfte med samme hast som de mere kortvarige, er der kun 31% af billedkunstnerydelserne, og 32% af ydelserne til skønlitterære forfattere, som går til kvinder. Men også her er der sket en hurtigere vækst i antallet af kvindelige billedkunstnere, som har fået legat, end af skønlitterære forfattere.

Hvad angår uddelinger fra Kunstrådet er det lidt vanskeligere at se kønsfordelingen i tilskud, da disse hyppigt sker til teatre og konkrete projekter frem for til enkelte kunstnere. Der synes dog at være balance mellem ydelserne til kvindelige og mandlige kunstnere, der hvor kunstnerens navn nævnes i bevillingsoversigten.

Man kan således helt overordnet sige, at de kvindelige skønlitterære forfattere indtil for få år siden har været den bedst repræsenterede kvindelige kunstnergruppe blandt dem, som har modtaget støtte fra offentlige fondsmidler. Inden for de allerseneste år synes der imidlertid at være en tendens til, at en yngre gruppe af kvindelige billedkunstnere er vundet frem og har formået at bemægtige sig scenen i højere grad.

Interviewundersøgelsen

3.1 Metode, udvælgelse af interviewpersoner og indhold i interview

Der er i alt interviewet 23 kvindelige kunstnere til undersøgelsen ved hjælp af kvalitative, semistrukturerede interviews. Kunstnerne optræder anonymt i denne rapport. Alle interviews er blevet optaget på bånd, og der er af hvert interview udskrevet et referat på ca. 3-6 sider. De kvindelige kunstnere har bredt dækket de 4 kunstretninger: Scenekunst, bildende kunst, musik og skønlitteratur, og det er derfor også klart, at vi ikke kan påstå at have et bredt billede af situationen for kvinder inden for hvert kunstnerisk område, da der tydeligvis vil være gennemæssige skævheder, når man lader f.eks. hele musiklivet repræsentere af 6 informanter.

Vi har valgt et bredt aldersmæssigt udsnit af de aktive kunstnere. Vi kunne naturligvis have valgt både yngre og ældre kunstnere, men da vi har stillet de krav til præstationer, som man normalt gør i kunstinstitutionen, for at man kan kaldes kunstner, har dette udelukket de unge og endnu ikke etablerede, og tilsvarende er de udøvende blandt de ældre kunstnere måske heller ikke så stort. Vi har således taget udgangspunkt i, at man som billedkunstner har gennemført 2-3 censurerede udstillinger, som scenekunstner har haft nogle store roller, som forfatter har fået udgivet flere skønlitterære værker på anerkendte forlag, som musiker har indtaget solistposter på store scener o.s.v.

Det er klart, at en sådan udvælgelsesproces udelukker nogle og dermed også værdifuld dokumentation. Der er vigtig erkendelse hos de ældre i at skulle trænge igennem i en tid, hvor der ikke var så mange kvindelige kunstnere, og for de unge, idet de måske ikke er nået til de censurerede udstillinger eller ikke har valgt at sende ind, men alligevel er de store kommende danske kunstnere. Men disse valg har vi måttet leve med for at kunne få undersøgelsen gennemført på den tid, som har været til rådighed.

Derfor er det væsentligste i denne undersøgelse også at udlede de fælles træk, der findes i vilkårene for kvinder inden for disse brede kunstneriske fag, hvor grænserne mellem kunst og amatørisme, mellem forglemelse og anerkendelse, mellem kvalitet og fusk er fyldende og defineret af en offentlig kunstinstitution eller rettere en række offentlige kunstinstitutioner, "producenterne", der bringer kunsten frem, en anmelderstab og et publikum. Og selv om denne anerkendelse langt hen ad vejen er forbundet, så er den samtidig også indbyrdes selvmodsigende, således at kunstnere hyppigt kan nyde stor anerkendelse hos anmelderne, men ikke hos publikum, eller omvendt.

Interviewene er foregået ud fra et checkskema i form af 16 spørgsmål, som ikke er fulgt slavisk, da vi i videst mulig omfang har forsøgt at få den enkelte kunstner til selv at fortælle om sit kunstnerliv i et livshistorisk perspektiv.

1. Alder?
2. Samlivsforhold?
3. Børn?
4. Kunstretning?
5. Hvornår fandt du ud af, at du ville være kunstner?
6. Hvad gjorde du for at forfølge dette mål?
7. Kønsfordeling under uddannelsen?
8. Samarbejde med andre kunstnere/sammenslutninger/netværk?
9. Hvornår og hvordan blev du anerkendt/anerkendte dig selv som kunstner?
10. Mener du, at der er et særligt "kvindeligt udtryk" i din kunst?
11. Har du følt dig forbigået, fordi du er kvinde?
12. Mener du, at du har haft en særligt kvindelig kunstnerkarriere (afbrydelser, perioder med kunsthåndværk, andet arbejde)?

-
13. Har du haft problemer med din karriere i forbindelse med graviditet/barsel?
 14. Har du oplevet, at det primært er mænd, som har magten til at vurdere og anerkende dit kunstneriske arbejde?
 15. Har du haft en eller flere personer, som har været en slags mentor eller et forbillede for dig?
 16. Har du været udsat for noget, som du oplevede som "uønskede seksuelle tilnærmelser" i forbindelse med offentligt optræden/udstillinger/forestillinger?

Vi har i den følgende analyse af resultaterne af interviewundersøgelsen ikke fulgt denne struktur helt slavisk.

3.2 De interviewede kunstnere – hvem er de?

I undersøgelsen indgår skuespillere, operasangere, musikere, billedkunstnere, dramatikere og skønlitterære forfattere i alderen 32-65 år.

I forhold til samlivsforhold afspejler de nok ganske præcist forholdene for moderne kvinder i dag. De yngste af dem lever uden børn, men har en kæreste, som de ofte ikke lever sammen med til daglig. De får børn relativt sent i deres liv og nok også færre end de feste kvinder i Danmark.

Der er således tre af de interviewede, som har to børn, der er tre, som har tre børn, men ingen, der har flere end det. De feste af dem, der har børn, har et barn, nemlig i alt 7, og de ældste af dem lever alene efter skilsmisse eller ægtefællens død. Den største gruppe af dem, nemlig i alt 8, har ingen børn. De feste af disse lever heller ikke i ægteskab, men har en kæreste, som de i nogle tilfælde lever sammen med. Det gælder især de af kunstnerne, som er i 30'erne, at de overvejer, om de skal have børn (men endnu ikke har fået det).

To af de interviewede kunstnere lever sammen med eller er gift med en mand, som delvis forsørger dem eller i hvert fald bringer den stabile indtægt til huse. Der er tilsvarende to-tre, der efter vor vurdering selv bringer den største indtægt hjem. Derudover er der tre, som har fast stabilt arbejde, og fire, som klarer sig overordentlig godt af deres produktion som enten skuespillere eller forfattere.

Det vil derfor være meget forkert at betragte kvindelige kunstnere som forsørgede hustruer. De feste af dem forsørger helt overvejende sig selv, og adskillige er da også klar til at tage en tørn som tjenere, gademusikanter eller ekspedienter, når svigtende indtjening fra kunsten kræver det. Der er ingen Poeten og Lillemor over nutidens unge kvindelige kunstnere, som sjældent har ægteskab og redebygning på dagsordenen.

3.3 Fattigdommen – cykel og en etværelses på Nørrebro

Alle de kunstnere, som vi har interviewet, har været anerkendte kunstnere med mange forestillinger, udstillinger, udgivelser eller opførelser bag sig. Mange af dem har også fået legater fra Statens Kunstfond eller konkret støtte fra Kunstrådet eller andre fonde, men i meget få tilfælde i et omfang, så de faktisk har kunnet leve af det. Den offentlige støtte, de har fået, har mest handlet om produktionsstøtte eller støtte til et katalog. Det betyder, at de skal hente det meste af deres indtægt på markedsvilkår, hvilket især for billedkunstnere er meget vanskeligt.

Der er dog også undtagelser fra dette mønster, idet såvel operasangerne som de klassiske musikere næsten alle har haft fast løn og almindelige arbejdsmarkedsrettigheder, og tilsvarende har de mest læste forfattere også haft stor markedsmæssig succes og dermed også en god økonomi. Man kan helt overordnet sige, at der i kunstens verden er et meget stejlt indtægtsmæssigt hierarki, hvor der er meget langt fra bund til top, og kun meget få i realiteten kan leve af det.

Samtidig har kunstnerne givet udtryk for, at der er lang vej fra den formelle anerkendelse til en situation, hvor man faktisk kan leve af det. Og det har været rystende, at de, som har kunnet leve af det i det mindste for en tid, alle giver udtryk for, at ingen kvindelige kunstnere kan blive rige af det. *"Og det forlanger jeg heller ikke",* siger den kendte skuespiller, *"jeg synes bare ikke, at jeg skal forøge min gæld, og det gør jeg altså i øjeblikket".*

Der har kun været få af de kunstnere, som vi har interviewet, som har kunnet leve af deres kunst. Og hyppigt har de tjent til overlevelsen ved at undervise eller administrere eller været tjenere eller stået i forretning. Selv de mest fejrede af kunstnerne lever på et niveau, hvor der stort set kun har været råd til cykel og en etværelses på Nørrebro.

Sp. Har børn været en hindring?

Sv. Nej, fattigdommen har gjort, at jeg har valgt ikke at få flere børn end den datter, jeg fik som 24-årig. Hendes far har passet hende, mens jeg har arbejdet. Jeg har accepteret at leve i fattigdom for ikke at ende i en offerrolle, som kvinder ofte sætter sig selv i. En kunstner vil jo alligevel gerne have et normalt liv samtidig med, at man ikke accepterer, at der er noget, der hedder et normalt liv. Jeg har en dejlig lejlighed med udsigt over havnen for 2800 kr. om måneden. Man skal bare ikke sætte sig for hårdt i det. Jeg har heller ikke opsparing til pension ud over en erstatning, jeg fik engang. Men jeg har jo også haft dagpenge og været i den situation, at jeg kunne ansætte andre, der var på dagpenge. Jeg fik penge af Teaterrådet, mens jeg selv var på dagpenge. Jeg har haft kunstmalerer til at sy og klippe for mig og kendte forfattere der ville ud til mig. Jeg kunne få 4 kommunale jobnumre, to i a-kasse og to på bistand.
(Dramaturg i 40'erne)

Denne kunstner udtrykker det dilemma, som mange af de kvindelige kunstnere havner i: på den ene side er det næsten umuligt at tjene til dagen og vejen, og på den anden side vil man heller ikke være offer. Det betyder, at man ikke kan tilbyde sine børn de ferier og oplevelser, som andre får. Man kan ikke købe bolig eller for den sags skyld bil. Og man kan ikke opspare penge til sin pension. Samtidig er der en del af kunstnerne som faktisk er berettiget til arbejdsløshedsdagpenge og er i a-kasse. Men denne gruppe er samtidig i det dilemma, at de kan blive tvunget i job eller aktivering eller som i dette tilfælde stå i en dobbelt situation, hvor de selv er på dagpenge og samtidig leder af en produktion, hvor de kan ansætte andre ledige.

Skuespillerne fortæller os samstemmende, at de kæmper med, at kvindelige skuespillere ikke kan opnå den samme løn som de mandlige, også når de har en hovedrolle på samme niveau som dem.

Der hersker i den her branche en utrolig kønsdiskriminering, fordi de godt ved, hvor meget kamp der er der. Og pigerne er utroligt dårlige til at sige, hvad de vil have. Jeg får mindst i løn, fordi jeg er den yngste, det er lige meget, hvor mange billetter man sælger. Der er ikke noget at forhandle om. Der er skalatrin, som er meget lave, svarer til hvad et avisbud får om måneden. Det er kun, fordi jeg siger, at så kommer jeg ikke, at jeg får mere. Men selv i de kommercielle ting kan man ikke få den op over 35.000, men drengene kan godt få 50.000, det er slet ikke noget problem. Satsen er den samme for kvinder og mænd, men det er kun skuespillere, som ellers er arbejdsløse, som går ind og tager den. Jeg er aldrig gået ind i det her for pengene, jeg bliver ikke rig af det her. Men når jeg arbejder hele dagen, så skal jeg være i stand til at betale min husleje, min gæld skal i hvert fald ikke vokse. Hvis man skal have til pensionen, skal man lave reklamer. Jeg har gjort det en gang, og jeg hadede det. Jeg håber med hele min sjæl, at jeg ikke skal blive nødt til det. Jeg håber, at jeg kan komme ud af landet, for det er ikke sådan i resten af verden.
(Skuespiller i 30'erne)

Mange ville naturligvis betragte det som et luksusproblem, at man ikke kan få sin løn op over 35.000 kr. per måned, hvilket ligger langt over, hvad de fleste af de øvrige kvindelige kunstnere kan tjene, men det er markant, at selv de kvindelige skuespillere med store hovedroller siger, at de aldrig kommer i nærheden af de mandlige skuespilleres lønniveau og at det samtidig er særdeles vanskeligt at forhandle lønnen op:

Jeg skulle på et tidspunkt lave en lønforhandling omkring en tv-serie, hvor jeg skulle spille sammen med en mand, hvor vi ikke lå forskelligt på rangstigen – altså hvor kendte vi var. Det lå sgu meget lige. Men af en eller anden grund var det umuligt for mig at få lige så meget i løn som ham. Og det var altså en kvinde jeg forhandlede med. Til sidst endte vi med, at der kun var 500 kroners forskel pr. optagedag, men jeg kunne ikke komme op på det samme. Og

dybest set burde jeg have haft mere, fordi jeg havde langt færre optagedage. Men jeg skulle jo sætte den samme tid af, for de der optagedage jo ligger spredt inden for et tidsrum. Så min mandlige kollega, som havde langt flere optagedage, tjente langt mere på den serie, end jeg gjorde. Når man har færre dage, får man jo færre penge, men man kan ikke lave noget andet imens. Men jeg har oplevet mange gange, at det er helt umuligt at få det samme som mændene. Og når jeg spørger direkte, om det er fordi, jeg er kvinde, at jeg får mindre, så bruger de argumenter som, at det handler om budgetter, og at manden jo har hovedrollen, derfor skal han have mere.

(Skuespiller i 40'erne)

Disse vanskeligheder bliver endnu mere udtalte, når kunstnerne får børn. Meget få af dem er berettiget til mere end dagpenge under barsel, og især skuespillerne kan ofte ikke arbejde, mens de er gravide.

Det er således en del af kunstnerne, som har valgt at få børn, og som lever med de omkostninger, det har for dem, mens andre – som i øvrigt mange andre veluddannede danske kvinder i dag udskyder børnefødslerne, indtil der opstår en mere passende situation.

Men generelt kan man sige, at den fattigdom, som præger de kvindelige kunstnere, både er en absolut fattigdom og en relativ fattigdom. Absolut i den forstand, at mange af dem ikke har ret meget at leve for og i øvrigt selv ofte ikke beskæftiger sig ret meget med, hvordan de skal tjene penge nok. Flere har fortalt os, at de har levet flere år på en lille arv eller et lille legat, men reelt kun lige har overlevet. Relativ i den forstand, at de kvindelige skuespillere taler om manglende lige løn for lige arbejde med de mandlige skuespillere. Samtidig er det tydeligt, at de mandlige kunstnere generelt modtager flere legater og også er mere fittige til at søge dem.

3.4 Alder

Blandt de kunstnere, vi har interviewet, har især scenekunstnerne tematiseret alder som et problem for kvindelige kunstnere. Men på mange forskellige måder.

Der er typisk tre forskellige typer udsagn om dette:

1. Inden for scenekunsten skal man bare være ung og dugfrisk.
2. Agenter og galleriejerere er altid på jagt efter nye ansigter og navne, som de kan brande i deres stald.
3. Alderen sætter sig sine fysiske spor, som er værre for kvinder end for mænd, fordi kvinderrollerne ofte er skrevet til meget unge kvinder.

Skuespillerne har samstemmende talt om 40-års alderen som et problem. Fra da af er der ikke mange roller tilbage til kvinderne, hverken i de klassiske stykker eller i de nye produktioner. En skuespiller i begyndelsen af 30'erne siger: *"Der kommer en alder midt i trediverne alt efter, hvordan man ser ud. Nu har jeg jo lignet en på 14, så jeg har fået lov til at spille 15-16 årige længe. Først sidste år spillede jeg voksen"*.

Der er Ghita Nørby, som er det store forbillede, fordi hun har kunnet følge sine ældre og få gode roller i alle aldre. Ellers er der kun hustruen og ammen i hjørnet tilbage.

Der er alt for mange kvinder, der gerne vil være skuespillere, og man prøver at holde en balance ved optagelsen til skolerne, de feste kan ikke leve af det. De mandlige skuespillere har mange flere roller at vælge imellem, og mange forudsætter heller ikke, at man er ung, mens der er færre roller til kvinder over 40, som hyppigt ender i rollen som morlille eller amme. Indtil da luder eller madonna. Kvinder over den alder er ikke interessante. Og de feste ender uden nogen jobs overhovedet.

(Skuespiller i 60'erne)

Nogle af skuespillerne begrundede dette, at de kvindelige skuespillere og operasangere helst skal være så unge

og dugfriske som muligt, med det simple, at rollerne i de klassiske rollefag er skrevet til helt unge kvinder, om hvem den erotiske intrige drejer sig, andre med instruktørernes subjektive behov for at spejle sig i ungdommen, at Pygmalion-temaet både spilles og genspejles i forholdet mellem instruktør og skuespiller, dirigent og sopran.

Ældre instruktører også på Det Kongelige var forelskede i den der ungdommelige kvindetype, der er ren, indtil de kan forme hende, den der Pygmalion ting. Og der er ikke noget bedre end, at man kan se sig genspejlet i noget, der er smukt og ungt og yndigt. Det er en stor fristelse for dem, så er det op til den unge pige, om hun vil spille med på de der følelser, eller om hun kan sige, leger vi ikke godt nu. Jeg ved godt, hvor du vil hen, det er sødt af dig, men jeg skal hjem nu.

(Operasanger i 30'erne)

Der kommer mange helt unge talenter ind i branchen, men hvis en skuespiller går den slagne vej og søger ind på skuespillerskolerne efter studentereksamen, og måske ikke er helt klar og derfor tager timer privat, vil hun typisk være 25-30 år, før hun er færdig. Hvis hun gerne vil have børn i 30-35 års alderen, hvor de feste nu får børn, så har hun fem år til at opbygge sin karriere.

En teaterdirektør ville have mig på sit teater, og ville ikke have, at jeg skulle på teaterskole. Han ville give mig en hovedrolle. Men det ville jeg ikke. Man må ikke spille, mens man går i skole. Man er 8 mennesker i 4 år, og det er et samarbejde, hvor man ikke kan være væk. Det er slut for kvinder, når man har ramt en vis alder, man kan ikke klare det mere, fordi det er enormt hårdt.

(Skuespiller i 30'erne)

Mange peger på, at det især er markedet, der er blevet langt mere ubønhørligt, ikke mindst for operasangere, hvor markedet er internationalt, og hvor man ikke må diskriminere pga. nationalitet. Det er især de østeuropæiske operasangere og musikere, der presser markedet, beretter interviewpersonerne.

Operasangerne peger også på, at presset på unge sangere er ekstra hårdt, fordi teatrene vil udnytte den unge kvindelige sanger maksimalt, fordi det økonomiske pres på teatrene er så hårdt:

Alder rammer kvinderne? Det mærker man også i operaen i hele den vestlige verden dyrker man ungdom, man lever jo størstedelen af sin tid efter ungdommen. Det er jo derfor, den er så attraktiv. Der er jo det i den klassiske musiks verden, at den har svært ved at betale sig og utrolig mange ting styres af penge, derfor er man nødt til at være ung og smuk for at klare sig. Man kan ikke længere bare have en agent til at sælge sig. Man har de unge, der bliver ødelagt i en tidlig alder, fordi de ser sindssygt godt ud, og der er penge i det. Vi, som er ældre, kæmper helt vildt for at få roller. Jeg er en af de ældste af de endnu arbejdende.

(Operasanger i 50'erne)

Andre peger på, at de klassiske operaroller i sig selv er skrevet til væsentligt yngre kvinder end dem, som nu synger dem. De lidt ældre sangere kan så lægge en distance eller en ironi ind i rollen, fordi give sig selv større troværdighed i forhold til rollen.

Mange operaer er jo skrevet om unge piger, Tosca er vel en pige på 17, og de andre Puccini-kvinder er jo skrevet til unge kvinder. Og det hele er jo blevet så visuelt. Man ser jo mange close-ups, det så man ikke i gamle dage, da kunne man let bruge nogle tricks, nu kan man se alle panderynkerne. Jeg illuderer jo den unge skønne kvinde, det vil sige, det gør jeg jo ikke så meget mere, men nu spiller jeg jo den ældre vidende kvinde, og det kan pigerne i publikum godt lide, og min mandlige modspiller bliver jo spiddet lidt. Han kan ikke altid lide det, for han føler sig udstillet. Kvinderne synes jo, at han er enormt dejlig, men mændene kan også blive enormt vrede på mig.

(Operasanger i 50'erne)

3.5 Hvorfor bliver man kunstner? – Kunsten som kald

Det er tydeligt, at kunsten for de fleste af de interviewede har stået som et kald, en lidt udefinerlig trang til at udtrykke sig.

1. I nogle tilfælde har det været et kald, som de i første omgang ikke har ønsket at følge, fordi de netop forbandt kunstnerens liv med fattigdom og en usikker og rodet tilværelse.
2. Andre har lidt tilfældigt vadet ind i kunsten allerede som børn, fordi det viste sig, at de kunne noget særligt, som de kunne bygge videre på.
3. Atter andre er født ind i kunsten med forældre eller andre slægtninge, der har været kunstnere.

For nogle har "kaldet" været et ubevidst og også plagsomt behov for at udtrykke sig og at blive set og hørt. Nogle har først gennem længere terapiforløb kunnet udtrykke og vedkende sig dette behov.

Jeg har været drevet af en stærk indre følelse af, at jeg måtte udtrykke mig. Men jeg var i mine tidlige tyvere plaget af, at det var noget fantasteri. Hvad var det, der gjorde, at jeg skulle komme og sige, hvordan jeg syntes, at verden så ud. Jeg begyndte at gå i psykoanalyse, da jeg var i begyndelsen af 20'erne. Jeg havde problemer med angst. Men jeg kan se, at det, jeg led af, var fantasteri, som jo ligger i den kunstneriske ambition. Nu gør jeg mig til midtpunkt, nu skal de alle sammen høre på, hvad jeg har at sige. Jeg skammede mig utroligt over at have en så stor ambition, og det tror jeg, at kvinder lider mere af, end mænd
(*Forfatter i 40'erne*)

Det at skamme sig over denne ambition, slet ikke at vove at udtrykke, at det var kunstner, man skulle være, har vi genfundet hos adskillige af vore interviewpersoner. En højt anset kvindelig forfatter sagde således i mange år, efter at hun havde udgivet artikler, essays og noveller, at hun arbejdede på kontor, hvis folk spurgte hende, hvad hun lavede. Andre udtrykte en despekt for kunstnere, der var grundlagt i deres barndomsmiljø:

Sp. Hvordan fandt du ud af, at du skulle være kunstner?

Sv. I mange år var jeg imod, jeg syntes det var patetisk med sådan nogle kunstnere. Jeg blev faktisk selv overrasket, men det var der ikke nogen andre, der gjorde. Jeg havde det sådan, at jeg prøver det lige af. Jeg gør det lidt for sjov. Min far var journalist, der kom mange kunstnere i vores hjem
(*Billedkunstner i 40'erne*)

Vi har hørt adskillige forskellige historier om, at man tilsyneladende "slår igennem" for derefter at blive glemt. Og det er i særlig grad kunstinstitutionerne, som synes at glemme de kvindelige kunstnere, når nyhedsværdien er gået af dem. For alle de kvindelige kunstnere, som vi har talt med, har fået deres publikumsmæssige gennembrud og de fleste også gode anmeldelser og en offentlig fejring, men etableringsfasen synes for de fleste vedkommende at udeblive.

Jeg kom i gang i 1980 og blev udstillet på Charlottenborg fire gange og to gange på Den Frie, 1 gang er på efterårsudstillingen. Men 1980'erne var en ørkenvandring, hvor jeg fik mange afslag. Jeg blev i 1989 medlem af en lille kunstnersammenslutning af primært kvinder. Vi udstillede på Den Frie en gang årligt. Men fra 1990 skulle man søge om plads på den Frie, og vi fik ikke plads. I 1992 blev gruppen opløst.
(*Maler i 50'erne*)

En kvindelig maler i 40'erne, som har mange censurerede udstillinger bag sig og også sælger rimelig godt, siger:

Tiden er jo til de nye unge kunstnere fra Kunstakademiet. Galleriejerne vil opdage dem selv, de vil selv lave værket, og det er jeg for gammel til, man kan ikke formes i min alder. Galleriejerne støver rundt på gangene på Kunstakademiet og støver de unge talenter op. Derfor er det svært at få lov til at vise sine ting frem. Man overser de langsomme processer. Billedkunsten er en langsom modningsproces, jeg kan bruge det nu, som jeg har samlet af erfaring og teknikker, som jeg ikke kunne som ung.

Denne maler taler således om den nyhedsværdi, der er i den unge kunstnerstuderende, som galleriejerne og kunstinstitutionen kan opdage og kalde sin egen, men som hun altså nu, hvor hun er sidst i fyrrerne, ikke bliver gjort til genstand for.

En yngre maler i 30'erne har oplevet at være genstand for stor interesse lige fra tiden på Kunstakademiet og også erfaret, hvor vigtigt det er, at galleriejerne kan lide ens ting:

Positiv respons gør, at man arbejder mere seriøst, at man udvikler sig kunstnerisk, og jeg har været heldig, at det er gået rigtig godt. Men jeg har altid været god til at arbejde, jeg kan godt lide atelierarbejdet. Den udstilling, jeg lavede i 2004 på et stort københavnsk galleri, fik meget opmærksomhed. Det var der forskellige museer, der købte, bl.a. Arken og Statens Museum købte flere værker. Det er galleriejerens fortjeneste, han har en god kontakt til museerne, og siden solgte jeg også et billede til Aros. Jeg er i stald der nu, og nu har jeg også et galleri i London, som jeg sælger fra.
(Maler i 30'erne)

3.6 Opbakning fra forældre og familie

De fleste af de interviewede har følt, at kunsten er kommet til dem. Den har i de festes tilfælde allerede vist sig i skoletiden som en særlig glæde ved at optræde, ved formning i skolen, ved musik eller ved litteratur. Men man kan vel også her tale om, at de interviewede deler sig i tre grupper:

1. De, som kommer fra en kreativ familie, hvor tiden, instrumenterne og ressourcerne har været til stede.
2. De, som kommer fra familier, der egentlig har støttet deres kunstneriske karriere, men også har ment, at datteren burde sikre sig i form af en uddannelse, hun kunne leve af som f.eks. en læreruddannelse
3. De, der kommer fra en familie, som ikke har noget begreb om kunst, men hvor en lærer tidligt er kommet ind i billedet som en ledestjerne.

Det lå ikke i kortene, at jeg skulle være operasanger. Min far er immigrant og havde et orkester, min mor sang også, og jeg var med fra jeg var lille. Så jeg sang med, fra jeg kunne sige et pip. Min far var også klaverstemmer, og min mor deltidsarbejdende, de var ude og synge og spille hele tiden og passede orkesteret. Det var bare skæg og ballade. De har aldrig presset på, for at jeg skulle være noget akademisk. Jeg blev dog student og begyndte at læse sprog på universitetet, fordi jeg troede, at jeg kunne klare det med venstre hånd, men det holdt jeg hurtigt op med.
(Operasanger i 50'erne)

I denne kunstners familie har kunsten været det primære samlingspunkt i familien, og hun har været med, fra hun overhovedet kunne synge en strofe, men samtidig er hun også barn af en tid, hvor man blev stærkt opfordret til at tage uddannelse, så hun var en tur omkring universitetet, inden hun fortsatte på operauddannelsen.

Morfar ville have været kunsthistoriker, men det måtte han ikke. Han blev forretningsmand, han skulle føre familiens firma videre. Og det var han god til, og han tjente gode penge, så de købte kunst. Og det har deres børn arvet, min mor har også samlet kunst, også surrealistisk kunst. Så det har jeg fået ind som barn, og det har helt klart påvirket mig. Min mor var også kreativ, hun lavede sådan nogle billedtæpper. Min farfar var hobbymaler og malermester, malede høns og køer, min far har også prøvet at male, men han var ikke god til det. Det er især maleri, som har interesseret os i familien.
(Maler i 30'erne)

Selv om denne kunstner nu har stor succes som maler, siger hun, at familien var efter hende for f.eks. at få hende til at gå i gang med en seminarieuddannelse, da hun endnu ikke var kommet i gang med en uddannelse som 25-årig.

I den tredje gruppe er der mange, der har begivet sig ud på denne vej uden at have noget sikkerhedsnet overhovedet. Der er mange, som har oplevet en mangel på forståelse fra forældrenes side. Forældrene har

hyppigt tilskyndet dem til at få sig en ordentlig uddannelse på kontor eller på seminariet i stedet for at fortsætte med kunsten.

Begge mine forældre var ufaglærte. Jeg startede som 16-årig på et AOF kursus i billedkunst. Læreren var en internationalt anerkendt billedkunstner på niveau. Hun var venner med de store internationale kunstnere. Jeg var tændt efter første time. Jeg gik hjem til mine forældre og sagde, at jeg ville være billedkunstner. Men mine forældre kendte ikke noget til kunstnere og mente ikke, at det var noget, man kunne leve af. Jeg fortsatte med at holde fast i min billedkunstlærer, jeg var gratis elev hos hende. Så jeg kom i bogholderilære efter 9. klasse i et farve- og malerfirma, så det handlede da lidt om farver og kunstnermaterialer. Og jeg tror også, at det var derfor, det blev netop det firma. Jeg kunne slet ikke med bogholderiet, jeg var elendig til det.

(Maler i 40'erne)

3.7 De veluddannede kvindelige kunstnere

Det har slået os, at de kunstnere, som vi har interviewet, har været særdeles veluddannede. De fleste af dem har gennemført en formel uddannelse enten på skuespillerskole, på konservatorier eller kunstakademierne. Mange af dem har bygget oven på uddannelsen med universitetsstudier, akademier i udlandet eller studieophold. De tilhører for de festes vedkommende således en generation, hvor de kvindelige udøvere er blevet mere veluddannede end de mandlige, men hvor det stadig er de mandlige udøvere, som udgør hovedparten af den fagekspertise, der skal vurdere ny kunst.

Jeg sendte en ansøgning til Kunstakademiet i Århus for sjov. Jeg var ude at rejse, og da jeg kom hjem, var skolen startet, og jeg fik dispensation til at starte. Men jeg ville det egentlig ikke, jeg ville bare tage et år, men det greb mig mere og mere. Der malede jeg, jeg var der to år. Så mødte jeg min daværende mand, som var forfatter og billedkunstner i København. Så søgte jeg ind på Akademiet i København, og så kom jeg ind der. Jeg var ret cool med det, jeg havde jo tid nok. Jeg syntes, at folk havde alt for travlt med at etablere sig. Så gik jeg 7 år på Akademiet og tog en cand.phil. eksamen derinde. Jeg gjorde det, fordi jeg manglede et forum for mere teoretiske diskussioner. Eksamen var i kunstteori og formidling.

(Billedkunstner i 40'erne)

Vi har mødt mange tilsvarende meget akademiske kunstnere, som har suppleret deres uddannelse med teoretiske studier i filosofi, historie, sprog og psykologi, og andre der på det tekniske felt har søgt at udvikle deres kunst, men som samtidig også har måttet leve med en opfattelse af, at kvinders kunst er mere håndværk end kunst.

I den tid, hvor jeg arbejdede som skiltemaler, mødte jeg mange grafkere og designere og tog klasser i maleri, grafik og kalligraf. Jeg skrev til en kunstner, som er kendt for sine fotte bogdesigns, da jeg havde hørt, at han tog privatelever, og sendte ham også nogle prøver på mit arbejde. Han ville gerne undervise mig gratis. Denne undervisning tog sigte på optagelse på Grafisk Højskole. Der var 450, der søgte ind, 19 kom ind, og jeg var en af dem, i første forsøg. Jeg var kun 20 år og den yngste på holdet. På skolen lavede vi øvelser i form, komposition, fotograf, typograf, omslag til bøger, Cd'er og plader, logotyper. Det blev lagt lige meget vægt på det håndværksmæssige og det kunstneriske. Det tog 2 år.

Samtidig gik jeg til oliemaleri på en Malerskole, og havde en god lærer i klassisk maleri. Vi arbejdede på et stort hold og meget seriøst. I alt gik jeg 5 år hos hende. Efter Grafisk Højskole kunne jeg søge legater m.m. Jeg fik et års ophold i Perugia på Academia del Bella Arti. Der arbejdede vi efter model i 6-7 timer om dagen, det var 2 kvindelige modeller. Undervisningen foregik på italiensk, så jeg tog et intensivt kursus på 5 måneder først.

(Maler i 40'erne)

3.8 Uddannelsesmiljø, samarbejde og netværk

De kvindelige kunstnere er generelt ikke velorganiserede i netværk og samarbejdsrelationer med andre kvindelige kunstnere. De føler sig i højere grad som en del af et kunstnerfællesskab på baggrund af den uddannelsesinstitution, som de er uddannet på, den genre de arbejder inden for, og endelig de faglige netværk, som følger heraf. Men samtidig forekommer netværkerne at være skrøbelige og sporadiske, og det følger også af, at kunstnere sjældent er medlem af en fagforening, som stiller denne slags netværk til rådighed.

Dog har operasangerne nævnt, at dansk skuespillerforbund, som er det forbund, som de er tilknyttet, har oprettet et netværk blandt operasangere, hvor man får oplysninger om begivenheder og nyheder, honorarintervjuer og kommende jobs, ligesom BKF, billedkunstnernes forbund, har arbejdet nogle år med netværk for kvindelige billedkunstnere, hvilket en del af vore interviewpersoner har været aktive i. Derudover har en af de interviewede været med i initiativet Agenda 009, som er et initiativ, som arbejder for at få flere kvinder i teaterledelserne.

Agenda 009 er et netværk, som opstod, fordi man ville have kvinder på ledende stillinger på de danske teatre. Det startede for et år siden på initiativ af to sceneinstruktører. I Sverige var det også instruktørerne, som tog initiativet. Jeg fik invitation til det første møde. Jeg havde i mit raseri lavet små statistikker fra de sæsonprogrammer, som jeg har fået fra teatrene. De havde gjort det samme. Der er både skuespillere, dramatikere og instruktører. Vi var en 30-35 stykker. Der har været indbudt svenskerne og politikere, ordførere. De har lavet forsøgsuddannelse og mentorordning for kvindelige teaterledere i Sverige.

(Dramatiker i 40'erne)

3.9 Anerkendelse som kunstner: Hvornår kom den?

1. Det er gået som en leg, siden jeg blev færdig med uddannelsen.
2. Jeg kæmper stadig med at turde kalde mig selv for kunstner.
3. Selv om jeg har fået stor publikumssucces, kæmper jeg med usynlighed inden for kunstinstitutionen.

Der er kun et par stykker af vore interviewpersoner, der har givet udtryk for, at det hele er gået som en leg. Men der findes altså sådan nogle, især de unge og meget veluddannede kunstnere, som allerede er blevet hentet af agenterne, forlæggerne eller gallerierne direkte fra skolen.

Ved afslutningsoplæsningen kom der to forlæggere hen og gav mig deres kort, og så sendte jeg det til den ene, som så antog det. Jeg har været meget heldig, at jeg havde en fan fra starten. Han udgiver det, som jeg sender ind. Det har været så nemt for mig. Der har jeg været meget forkælet, jeg kan nogenlunde leve af det. Jeg har også fået det treårige legat.

(Forfatter i 30'erne)

Det er tydeligt, at en del af de kunstnere, som vi har interviewet, kæmper med at blive anerkendt som kunstnere. Eller måske kæmper de snarere med, at de har fået stor anerkendelse for løsningen af en eller flere opgaver, hvorefter usynligheden har indfundet sig.

Sp. Hvornår følte du for første gang, at du blev anerkendt som kunstner?

Sv. Det var, da jeg kom med på Charlottenborgs forårsudstilling i 2002 med 5 store malerier, der fyldte en hel stor væg, og som var på forsiden af Information. Siden har jeg været med 3 år i træk, og de sidste to år har jeg selv været censor. Jeg er også blevet optaget i Billedkunstnernes forbund (BKF). Så kan man søge legater, huse og komme gratis ind til ferniseringer og udstillinger. Jeg skriver mange ansøgninger om at komme til at udstille i udstillingsbygninger, jeg søger også løbende statsstøtte. Men der er mange hierarkier, indefra og udefra. Man slås med arme og ben.

(Maler i 40'erne)

Jeg havde ikke den tanke, at jeg gerne ville være forfatter. Men jeg havde egentlig ikke nogen ideer om, at jeg gerne ville være noget, og det var derfor jeg blev kunstner. Jeg havde ikke lyst til at have en stilling eller et arbejde. Når man begynder at skrive, er det jo ikke fordi, man er lykkelig. Der skal en vis portion ulykke til. Eller utilpassethed. Men jeg havde stadig ikke ambitioner om at blive forfatter. Det kom først, da jeg begyndte at sende ind og fik antaget noget. Da jeg som 25-årig fik antaget min første digtsamling, gav det mig modet til at blive forfatter. Men det varede mange år, før jeg sagde til folk, at jeg var forfatter. Og det, tror jeg, er noget meget kvindeligt.

(Forfatter i 60'erne)

Der er også en del af de kvindelige kunstnere, der er splittet mellem det, at de i grunden synes, at kunsten skal kunne stå for sig selv, at man ikke som kunstner skal være tvunget til at tage hensyn til markedet, og at det er umuligt at udøve sin kunst uden at forholde sig til markedet.

Jeg kan ikke sige hvornår jeg følte mig som kunstner. Det tog mig. Det har ikke at gøre med kønnet, man kan blot undre sig over den skæve kønsfordeling, den griber alle, det er ikke noget, som man bare lige har en stor drøm om. Emily Dickinson sagde, at offentliggørelse ikke er kunstnerens metier, at digte er alt, at andre ved det er intet. Men som dramatiker vil man jo gerne have sine ting sat op, det vil man frygtelig gerne, men ikke for enhver pris, det bliver ikke til, fordi andre ser det. Det handler i dag meget om at være på, og mange unge drømmer om at være på, men det er for overfadtisk.

(Dramatiker i 40'erne)

Findes der en særlig kvindekunst

Vi har spurgt de kvindelige kunstnere, om de ser deres kunst som noget særligt kvindeligt. Det har vi fået mange forskellige svar på, men helt overordnet vil de feste af de kvindelige kunstnere gerne have sig frabedt, at man ser på deres kunst som et særligt kvindeligt udtryk. Men samtidig ser vi også mindst tre måder at se forholdet mellem det kvindelige og kunsten, som måske umiddelbart kunne synes at udelukke hinanden, men som måske alligevel ikke gør det.

1. Kønnen betyder ikke noget for det kunstneriske udtryk.
2. Køn er alt.
3. Jeg vil ikke have min kunst reduceret til kvindekunst.
4. Det feminine og det maskuline skal balancere.

4.1 Kønnen betyder ikke noget for det kunstneriske udtryk

Denne gruppe af svar gives af kunstnere, som vil ikke ses som kvindekunstnere, men anerkendes for deres værk som kunst i universel forstand. Men de har mange forskellige måder at komme frem til dette synspunkt.

En kvindelig forfatter i 40'erne afviser, at der er nogen som helst forskel på kvindelige og mandlige forfattere:

Som forfatter tænker man aldrig på hinanden som værende mand eller kvinde, vi tænker på hinanden som værende forfatter eller kunstner og menneske, før man er kvinde eller mand. At være kvinde tror jeg altid har været sekundært i forhold til at være menneske. Det er klart, at kvinder og mænd muligvis godt kan udtrykke sig forskelligt kunstnerisk, det har jeg ikke tænkt på på den måde.

Denne kunstner mener altså, at der højst kan være tale om nogle mulige forskellige udtryksformer, men basalt betragter hun kvinder og mænd som ligestillede i forhold til kunsten. Og hun udtrykker det ikke som et ideal eller fremtidsperspektiv, men som et etableret faktum.

En kvindelig maler i 30'erne har en feministisk og socialkonstruktivistisk baggrund for sin holdning til kvinders kunst, bl.a. inspireret af den amerikanske filosof Judith Butler, der primært betragter kønnen som en performance, et udtryk, der bliver skabt i den måde, det udtrykkes, og hvorpå udtrykket perciperes.

Jeg er inspireret af feministiske ideer, Judith Butler, om hvad det kvindelige er, at hver gang man tænker det kvindelige, så har man allerede sat det i bås, fordi der ikke findes noget, som er uden for sproget. Den biologiske natur er alt sammen noget, vi har fundet på, som er skabt af normer i samfundet. Det er spændende som kvinde at stå så meget mellem de to måder at se verden på, man kommer ikke uden om, at kvinder føder børn, men det er jo kulturbestemt, at kvinden er den smukke, skal se godt ud. Min mandlige anmelder ser et par bryster som, at kvinden gerne vil friste en mand, at hun har fallosmisundelse, og det synes jeg jo er begrænsende.

(Maler i 30'erne)

Derfor har hun en helt anden baggrund for at fremsætte et udsagn, som umiddelbart kan synes meget lig den tidligere citerede forfatter:

I mit univers bliver kvinden ikke skabt i forhold til manden. Kvinden skabes i forhold til verden på lige fod med manden.

(Maler i 30'erne)

Hun mener, at værket skal kunne stå alene, at kunstneren må træde ud af sit værk og ikke give det en særlig kønnet identitet. Samtidig er næsten alle hendes værker bygget op omkring en central pige- eller kvindefigur, hvis fortælling om verden udtrykkes i hendes værker:

Jeg har kredset meget om kvinden, kvinden som subjekt, kvinden som talerør ... Det er bevidst at jeg hele tiden bruger et hun, det er min insisteren på at det almindelige godt kan være en hun.
(*Maler i 30'erne*)

En kvindelig installationskunstner i 40'erne svarer på spørgsmålet, om der er et kvindeligt udtryk i hendes kunst:

Nej, det synes jeg ikke. Jeg er ikke kønspolitisk, kønnet er ikke en del af værket, kunstneren er ikke en del af værket.
(*Installationskunstner i 40'erne*)

På den anden side er det set udefra tydeligt, at værket påføres et køn, selv om kunstneren selv ikke ønsker at få sin kunst identificeret med kvindelig kunst.

Og således oplever de kvindelige kunstnere også usynlige barrierer i form af, at deres produkter efterspørges i ringere omfang end mandlige kunstneres produkter, og samtidig oplever de kvindelige scenekunstnere også, at deres kunst ikke kan ses adskilt fra deres krop og dermed også den aldring, som rammer den kvindelige kunstner hårdere end den mandlige.

Mange af kunstnerne fremhæver også, hvilket stort arbejde det er at brande sig selv sammen med sin kunst, og at man bruger stadig mere tid på denne branding. Men også, at de samtidig kan bruge dette krav om branding til deres fordel, fordi der for tiden er mere fokus på kvindelige kunstnere.

Flere af kunstnerne siger, at de ofte får den kommentar, at deres kunst er rigtig kvindekunst, og de erfarer da også, at deres kunst har mere appel til kvinder end til mænd, men uden at de selv kan se det som særligt kvindeligt.

Nogen siger også, at det er meget feminint, det jeg laver, og det må jeg kæmpe meget med. Det ligner for meget broderier eller tapeter, siger nogen. Min kunst appellerer mere til kvinder end til mænd.
(*Billedkunstner i 40-erne*)

Hver gang der er en mandlig kritiker, som ser et par kvindebryster, så udlægger han det som noget med Freud. Det er jeg ret irriteret over. Det udlægges som noget seksuelt, mine ting handler ikke om den seksuelle akt.
(*Billedkunstner i 30'erne*)

Uanset at denne gruppe af kunstnere ikke ser deres kunst som et særligt kvindeligt udtryk, så oplever de alligevel, at andre i form af kritikere, kunsthandlere eller lærere ser den som et særligt kvindeligt udtryk. Nogle har oven i købet oplevet, at der på akademiet var nogle ganske særlige forventninger til, at kvinder lavede eksperimenterende eller politisk eksperimenterende kunst, og at det derfor kunne være vanskeligt at blive accepteret, når man blot ville udvikle det klassiske oliemaleri.

4.2 Køn er alt

En anden gruppe af kunstnere har givet udtryk for, at kønnet er til stede overalt i det kunstneriske udtryk. Både som noget kunstneren i sit værk skal forholde sig til, og som noget der konstrueres ind i værket af beskueren eller kritikeren. Samtidig mener de ikke, at kønnet på parallel vis konstrueres ind i den mandlige kunst, der snarere bliver betragtet som almenmenneskelig.

Sp. Et særligt kvindeligt udtryk i din kunst?

Sv. Svært spørgsmål. Men jeg er jo kvinde, så selvfølgelig skriver jeg jo fra mig selv som kvinde. Det er jo ikke nogen essens at være kvinde, det giver ikke særlig god mening for mig. Men man kan jo sætte disse ting, forestilling om

kvindelighed, mandlighed eller danskhed til diskussion, når man skriver. Men jeg ved ikke, hvad det særlige kvindelige skulle være. Jeg har tit kvindeligheden med som tema, når jeg f.eks. skriver kærlighedsdigte, er de jo skrevet fra en kvinde til en mand.

(Forfatter i 30'erne)

Denne position har vi især mødt hos forfattere og skuespillere. En kvindelig forfatter i 40'erne udtaler:

Kønnet har været og er omdrejningspunktet. Og det tror jeg er noget særligt kvindeligt, for det er mænd ikke særlig optaget af. Og det er de ikke, for det er der ingen grund til, at de skal være. De kan godt lave en masse sammenbrudslitteratur, hvor de går til i druk eller nedture – som Tom Kristensens Hærværk – men de forholder sig aldrig til det som noget, der har med deres kønsrolle at gøre. De forholder sig nok til, at det har noget med deres maskulinitet at gøre, men de ser det ikke som noget, hvor kvinden er særlig vigtig. Det er snarere noget, de sætter op mod andre mænd eller deres far eller deres mor. De seneste års romaner skrevet af danske mænd handler jo meget om deres oplevelser som sønner – ofte sønner af fædre. Men det står aldrig i kontrast til deres oplevelse af kvindekønnet som sådan.

(Forfatter i 40'erne)

Denne forfatter har oplevet, at selv om hun er en særdeles velskrivende og – sælgende forfatter, så

...har jeg ofte været udsat for kritik, som har været mere kritik af køn, end det har været kritik af digtning.

(Forfatter i 40'erne)

Skuespillerne må helt konsekvent forholde sig til køn, fordi køn, eller rettere kvindekøn, altid er til stede i rollen, og yderligere at det klassiske rollerepertoire ikke indeholder ret mange aktivt udfarende kvinderoller, især ikke når den kvindelige skuespiller er over ca. 40 år og ikke længere bliver valgt til de traditionelle roller som den unge kvinde, som den seksuelle intrige udfolder sig omkring.

4.3 Min kunst skal ikke reduceres til kvindekunst

Når stort set alle de kvindelige kunstnere har det meget vanskeligt med, hvis deres kunst bliver betragtet som "kvindekunst", er det fordi, de betragter kvinders kunst som noget, der ringeagtes i samfundet. Noget, der betragtes som håndarbejde, som kvinders særlige husfid til at beskæftige uvirksomme hænder.

Og når mange af dem samtidig fastholder, at de på en gang ikke betragter deres kunstneriske virke som kvindekunst og kredser om det kvindelige som det materiale, der ligger bag deres kunstneriske søgen, så fastholder de altså en selvmodsigelse, hvorigennem det kvindelige ofte bliver både alt og intet i deres kunst. Alt i den forstand, at de afsøger den kvindelige erfaringshorisont, og intet, fordi det ikke har noget med det kunstneriske udtryk som sådan at gøre.

Nogle af kunstnerne taler om, at man som kvindelig kunstner hyppigt oplever, at man kan få stor publikums-succes og ros i kritikernes anmeldelser for derefter ikke at høre mere.

Man får ikke henvendelser eller tildelt opgaver, ligesom mange af dem oplever ikke at blive taget med i konkurrencer om årets bog, fordi deres værk ikke anerkendes som kunst. Det bliver hyppigt fremstillet, som om der er et dilemma mellem på den ene side kvalitet og på den anden side hensynet til en nogenlunde lige fordeling af opgaver, stipendier eller udstillinger mellem kvindelige og mandlige kunstnere. Således falder kravet om ligestilling hyppigt på kvalitetetspåstanden, ifølge de interviewede kunstnere. Men samtidig er det kun forbeholdt nogle få, primært mandlige kunststudøvere og –kendere at fastslå kvalitetskriterier. Det er meget overraskende, at et begreb som professionalitet sjældent nævnes.

Hvem bestemmer, hvad kunstnerisk kvalitet er, når det er den samme lille gruppe af mænd, som får kunststøtte. Det er ikke professionalitet, som er kriteriet. Det glider de fuldstændigt af på, de behøver ikke at tale professionalitet, når de påberåber sig kunstnerisk frihed og kvalitet. Svenskerne har indført 40/60 pct. i fordelingen af kunststøtte til kvinder og mænd. De har fordoblet deres billetindtægt, for det er jo kvinderne, der går i teatret.

(Dramatiker i 40'erne)

De kvindelige kunstnere, vi har talt med, overrasker os ved et meget højt uddannelsesniveau, men alligevel spiller uddannelsen kun en mindre rolle, når man skal bestemme, om det, en kunstner producerer, faktisk har kvalitet som kunst. Hvis man sammenligner med faget medicin, er det jo sådan, at en kandidat anerkendes som læge, når hun/han har gennemført uddannelsen og afagt lægeløftet. Derefter kan egentlig lægekunst opstå af det særligt erfarne lægelige blik. Kunstneren anerkendes derimod ikke på baggrund af uddannelsen eller et særligt kunstnerløfte, men på baggrund af en særlig form for anerkendelse, der knytter sig til det enkelte værk og dets evne til at passere kunstkendernes blikke som kunst.

4.4 Det feminine og det maskuline skal balancere

En del af de kvindelige kunstnere oplever modsætningen mellem det feminine og det maskuline som både et indre og et ydre fænomen. På de indre planer beskrives det som udviklingen og mødet mellem egne maskuline og feminine sider og vanskeligheden ved lige så naturligt som drengene/mændene at fylde og indtage rum. På de ydre planer er det mødet med en verden, der i sin form ofte er modelleret på mænds præmisser, og hvor vurderinger foregår ud fra en maskulin selvforståelse, der dog ikke i sig selv reflekterer kønnet, men betragtes som normen.

En del af kunstnerne beskriver det som et mål i sig selv at få egne maskuline og feminine sider til at balancere, for at kunsten skal være interessant og velafbalanceret. Som en kvindelig musiker, komponist og sangskriver i 30'erne formulerer det:

Jeg håber virkelig, at jeg skriver som menneske og ikke som en kvinde. Sådan at man har alle polerne med. Men jeg kan jo ikke hæve mig over at være kvinde. Men det er noget, jeg elsker ved Kate Bush. Man kan høre, at hun er ekstremt feminin, men hun udtrykker både det feminine og det maskuline – det lyse og det mørke – altså er i balance. Jeg mister interessen, hvis det bliver for følsomt og blødt eller hvis det bliver for maskulint og potent. Jeg kan bedst lide, når hele viften er med.

(Sanger og komponist i 30'erne)

Nogle af kunstnerne oplever deres køn og den kulturelle kontekst, der ligger i socialiseringen af kønnet, som en utvetydig begrænsning, som både retter sig mod kvinder og mænd.

Jeg synes, at det rammer dybere, når alle rollerne spiller med og sammen. Men det er også der, jeg synes det bliver svært. For det er kulturelt betinget, at kvinder helst skal være på en bestemt måde. Jeg synes, kønnet burde være to sider af samme sag, for så stor forskel er der jo heller ikke. Vi burde alle kunne rumme begge sider ligesom yin og yang. Men i denne her kultur, så låser vi os – der er bare så lidt plads i forhold til det at være en pige og at være en dreng. Så det kan opleves som om, man som kvinde nærmest skal prøve at have overskæg for at finde sin egen indre kraft, og for mændene er det forbudt at lege med deres følsomhed.

(Musiker i 30'erne)

Hun udtrykker, at kvinder nærmest skal overtage en mandlig kønsidentitet for i realiteten at opleve sin egen indre kraft. Under interviewet skelner hun også klart mellem den kulturbestemte femininitet, som opleves som hæmmende og begrænsende, og det, hun kalder "den universelle femininitet", der opleves som kraftfuld og styrkende.

En skuespiller i 40'erne efterlyser også en større frihed i forhold til kønnet og de traditionelle kvinderoller.

Jeg har faktisk prøvet at spille manderoller, hvor jeg skulle spille mand. En gang var det en tvekønnet, som "gik" som mand, men som godt kunne bytte over og pludselig blive meget kvindelig. Og jeg har spillet sådan en rigtig mandemand. Og det var skide sjovt, fordi kropssproget skal virkelig ændres. Og jeg har spillet en femme fatale, der brugte både sine feminine og maskuline sider utrolig meget. Og der er så meget POWER i det. Når jeg har haft de der roller – altså der er bare så meget POWER i at få lov til at give luft for sine mandlige sider, når man er kvinde. Det er helt vildt. Og hvad er det? Hvad er det vi går og undertrykker? Fordi den power har jeg jo så åbenbart.

(Skuespiller i begyndelsen af 40'erne)

De oplevelser, hun har haft med at slippe sine maskuline sider løs, fortæller hende, at hun tilbageholder meget af sin egen kraft til daglig og i kunsten, og den kraft åbenbart kun slippes ud i den frihed, det åbenbart opleves som at få sin maskulinitet levet ud. Samtidig er det hendes oplevelse, at nogle mænd også har samme behov for at slippe deres feminine sider ud. Hun siger:

Men vi kender det jo også, når vi putter mænd i kvindetøj og slipper dem løs – for satan, der sker noget. Og det er ikke fordi, jeg synes, at vi alle sammen skal gå rundt og spille transvestitter, men poweren i det – og den glæde, begge køn i virkeligheden finder ved at lade den anden side af vores køn få plads – synes jeg er utrolig interessant.

(Skuespiller i begyndelsen af 40'erne)

Men hendes oplevelse i det meste af det daglige arbejde er, at kvinder bliver fastholdt i højst fem forskellige arketyper af kvinderoller, hvilket hæmmer både de kvindelige skuespilleres muligheder for at udfolde deres talenter, og gør de endelige forestillinger og film kedeligere for publikum.

Det er mit mål i det lange løb at få lov at lave noget mere kantet. Noget mere af den der dobbeltsidighed, som vi består af. Jeg tror, at vi alle indeholder forskellige mængder af både noget mandligt og noget kvindeligt.

(Skuespiller i 40'erne)

En sanger og musiker i 40'erne fortæller, at hun på den ene side betragter sine tekster som feministiske, men at musikken indeholder både maskuline og feminine sider, og at denne dualitet ikke er bundet til musikskriverens køn.

Jeg har i mine tekster taget nogle emner op, som handler om køn og kønsroller, ligestilling og vold mod kvinder, som er emner, der optager mig meget. Jeg tror nok, at jeg er super rødstrømpe, når det kommer til stykket. Jeg synes jo, at det er fuldstændig vanvittigt, at vi ikke har ligestilling og ligeløn, og at kvinder stadig er nødt til at kæmpe visse steder bare for at holde snuden oven vande. Men jeg synes ikke, at der er noget særligt feminint over min musik. Hvis man tager musikken uden sang, så kan den jo være både meget feminin eller meget maskulin. Men det behøver ikke at komme fra det samme køn. F.eks. er Elvira Madigan, som er noget af det mest feminine musik, der findes, jo skrevet af en mand. Når jeg komponerer, tænker jeg aldrig over, om jeg skal lægge noget særligt feminint ind i musikken. Jeg prøver bare at udtrykke det, som er mig. Og vi har jo alle begge sider i os.

(Sanger og komponist i 40'erne)

Men også den kunstneriske arbejdsproces kan opleves som en blanding af noget feminint og maskulint, som en forfatter i 40'erne beskriver således:

Men nu siger jeg, at jeg skriver som kvinde, og det er også rigtigt. Men mine arbejdsmetoder betragter jeg som meget maskuline. Jeg arbejder meget struktureret, researcher meget, har skuffer fulde med fles og udklip osv. Jeg er meget metodisk og lineær i min arbejdsproces. Jeg bruger en maskulin dramaturgi, og det gør jeg meget ud af. Jeg arbejder meget som John le Carré og John Grisham. Jeg er ikke udfydende og organisk på den måde. Men mit indhold er feministisk. Så man kan sige, at det feminine og det maskuline mødes i den proces.

(Forfatter i 40'erne)

5.

Særlige præmisser for kvindelige kunstnere

5.1 Kvinderollens begrænsninger

Den traditionelle kvinderolle med særlige forventninger og krav påvirker flere grupper af de kvindelige kunstnere, men umiddelbart er det de kvindelige skuespillere, der oplever den mest direkte og den mest ufortyndede form. Det er stort set umuligt for kvindelige skuespillere at få roller, efter de bliver 40 år, bortset fra nogle få udvalgte stjerner. Samtlige af de skuespillere, som vi har interviewet, erkender, at sådan er vilkårene i branchen, og at grunden dels er den generelle tiltrækning af ungdom, vi oplever i samfundet i disse år, dels at der er skrevet meget få roller til kvinder over en vis alder.

Men også blandt de roller, som er til kvinder under 40 år, opleves af skuespillerne som arketyper og stereotype. En yngre meget anerkendt skuespiller svarer på spørgsmålet om hun kan leve sine ambitioner ud i de kvinderoller, som hun får tilbudt:

Det er svært. De fester stykker er skrevet af mænd, og de handler om mænds problemer.
(*Skuespiller i 30'erne*)

Flere af skuespillerne oplever, at det kan være kedeligt altid at skulle spille kvinderoller, som er defineret af traditionen og handler om kvinders særlige problemer eller som er defineret af mænds opfattelser af kvinder. En skuespiller i 40'erne oplevede at komme fra provinsen til København i 90'erne og fik et chok over, at det hele fungerede så gammeldags på et moderne teater.

Jeg kom faktisk på et teater, hvor der var mennesker på min egen alder, der styrede og ledede det og havde det. Det var moderne, og så tænkte jeg jo fedt, så er der dialog og ikke den gamle patriarkalske opbygning af teateret. Men da fik jeg simpelthen et eklatant chok, for det var direkte mandschauvinistisk. Og i øvrigt ekstremt topstyret – helt ud i at man ikke turde sige sin mening. Rollefordelingsmæssigt var det helt horribelt, hvilke roller vi skulle spille. Der var kun luderer og madonnaen – og madonnaen var også lidt luderagtig. Eller den sjove/grimme, muligvis. Det var virkelig chokerende for mig, for jeg havde aldrig tænkt i de baner.
(*Skuespiller i 40'erne*)

I modsætning til mænds roller, som der dels er mange flere af, og som dels får lov til at dække et langt større spekter af persontyper og adfærd.

Manderoller derimod handler sjældent om det at være mand, men om at være menneske.
(*Skuespiller i 40'erne*)

Flere af kvinderne efterlyser roller og historier, der handler om kvinder som mennesker og ikke kun fokuserer på kvinder som en særlig art med særlige problemer.

Og det er med til at fastlåse kvinder som enten den unge pige eller moderen, eller hende, der bliver forladt – altså dybest set er det kun fem historier, og mere er der ikke. Og det er nogle meget stereotype roller, og en sjælden gang imellem kan man få lov af instruktøren til at arbejde meget hårdt med den for at få en lille smule mere ind i den.
(*Skuespiller i 40'erne*)

Og det bliver ikke lettere for kvinderne med alderen. Selvom rollefeltet er snævert også for de yngre skuespillere, så bliver det endnu mindre med alderen. Som en skuespiller i 40'erne udtrykker det:

Det er også beskæmmende, at i takt med at man bliver ældre, får man ingen eller kun roller, hvor man fuldstændig fratages ens køn, som pebermøen eller den gode eller dårlige mor. Og man bliver jo bedre med alderen og får lyst til at spille flere karakterroller med kraft og styrke. De er der bare ikke for kvinder. Hvis man er heldig – og har det

rigtige udseende – kan man få en femme fatale rolle, fordi det kræver noget power, som kommer med alderen. Men jeg røvkeder mig med de roller – det er rent brød på bordet. Desuden er de rent faktisk ret svære at spille, fordi der ikke er noget materiale at arbejde med – det er jo rene skabeloner. Og ingen lægger rigtig mærke til dem, når man spiller, så det er også rigtigt utaknemmelige roller.

(Skuespiller i 40'erne)

I det klassiske repertoire er der en lang række roller med karakterer, der er defineret af deres erhverv, såsom lægen, advokaten, borgmesteren eller bageren. Der hersker en stærk tradition for at besætte disse roller med mænd.

Arbejdsløsheden blandt kvindelige skuespillere er højere end blandt mænd, det klassiske repertoire har mange flere mandlige end kvindelige roller. Jeg kan huske, at jeg en gang blev tilbudt en rolle som borgmester, men det blev afvist, fordi man ikke kunne have en kvindelig borgmester. Det er 20 år siden, der var dog en enkelt kvindelig borgmester dengang, men tv-teateret sagde nej, det var for specielt.

(Skuespiller i 60'erne)

På enkelte teatre er det dog begyndt at ændre sig, og særlig Peter Langdal på Betty Nansen nævnes som én, der gerne vil besætte flere traditionelle manderoller med kvindelige skuespillere.

En anden særlig præmis, som fylder mere for kvindelige skuespillere end for deres mandlige kolleger, er deres udseende. De bruger væsentlig længere tid i sminkerummet og oplever generelt meget mere fokus på deres udseende.

Hvis man spiller en mindre rolle og får en mindre rolle på film, så har man også sin kalender fuld. Det er noget andet for drenge. Men pigerne, vi bruger den dobbelte tid. For der er altid noget med håret, sminken eller tøjet. På en filmdag vil jeg typisk skulle møde kl. 5 om morgenen, og så kommer drengene kl. 7. Det er vigtigere, hvordan piger ser ud. Man skal prøve fire stativer med tøj, du kan stå i en hel uge og hive op i tøjet for at prøve. Det har slet ikke fyttet sig. Man bliver så misundelig på drengene. De får mere i løn og bruger den halve tid. Det er ikke vigtigt på samme måde, om de har sovet 8 timer eller ej.

(Skuespiller i 30'erne)

Det betyder, at kvinderne har langt sværere ved at klare flere roller samtidig, eksempelvis at lave film om dagen og optræde på teateret om aftenen.

Det kan drengene godt. De kommer her på teatret kl. 7 om aftenen, og deres arbejdsdag er 5-6 timer kortere, selv om man laver det samme. Så skulle man tro, at man også skulle have mere i løn. Men det får man ikke. Der hersker i den her branche en utrolig kønsdiskriminering, fordi de godt ved, hvor meget kamp der er der.

(Skuespiller i 30'erne)

Den manglende efterspørgsel på kvindelige skuespillere over 40 år kan også have andre konsekvenser for kvinderne, nemlig at de oplever, at de er nødt til at få foretaget kosmetiske operationer for stadig at være med i kampen om rollerne.

Jeg opfatter mig selv som emanciperet, og alligevel er jeg blevet opereret ved øjnene og fået fjernet rynker. Det var altså ikke nødvendigt for 10-15 år siden.

(Skuespiller i 40'erne)

De kvindelige instruktører kan også føle sig fastlåst og begrænset af den traditionelle kvinderolle og oplever sig sat i bås i forhold til at kvinder laver "tøsefilm". En skuespiller og instruktør fortæller:

Jeg oplevede også, at jeg var til møde med en mandlig filmproducent om en synopsis til en spillefilm, som jeg havde udviklet, og så spørger han, "Hvad så er det en tøsefilm?" Ikke nedladende som sådan, men så siger jeg, at sådan ser jeg den ikke lige – altså, jeg har valgt at det skal være en kvinde i hovedrollen, men det er måske mere for at få

lidt balance i billedet, fordi der er så mange mandlige hovedroller. Men filmproducenten ville vist gerne have haft en tøsefilm. Det handler om at man skal holde sig inden for sit område – altså kvinder laver tøsefilm.

(Instruktør og skuespiller i 40'erne)

Hun har været nødt til at lave konceptet om, så den er lidt tøseagtig, og hun håber, at hvis den bliver en succes, så kan hun gradvis arbejde sig ud af den rolle og måske få lov til at lave noget helt andet – actionfilm eller thrillere. Men det umuligt i dag at få penge til den slags som kvindelig instruktør.

Også billedkunstnere kan opleve at føle sig fastlåst i en kvinderolle, som de aldrig har hverken ønsket eller tilbedt. En af billedkunstnerne fortæller, at man fra Akademiets side forventede, at kvinder skulle producere særlige kunstarter og mænd nogle andre. Hun oplevede, at begreberne feminint og maskulint blev trukket ned over hovedet på hende på en måde, som forsøgte at tvinge hendes kunstneriske udtryk i en særlig retning.

Kvinder skal have de samme muligheder som mænd, vi skal ikke være nogen sære væsener. Man skal ikke have at vide, at man er maskulin, hvis man laver store billeder. Det snakkede man om på Akademiet, at mænd lavede store malerier, mens kvinder skulle lave noget, der var politisk og anderledes, hvor det traditionelle værk var opløst. Det er også fint nok, men jeg har noget imod, hvis man siger, at kvinder ikke er ekspressive. Hvis kvinder har lyst til at være ekspressive og voldsomme, skal de have lov til det.

(Billedkunstner i 30'erne)

Også forfattere kan opleve, at de skal slås ekstra meget på grund af deres køn. Som en forfatter i 40'erne formulerer det, så oplever kvindelige kunstnere, at de skal slås mere end mænd på mange felter, både i forhold til partnere, anerkendelse, retten til eget værelse, arbejdsro og behovet eller lysten til børn.

Kvindelige kunstnere kæmper jo om alting. Vi kæmper med vores mænd, dem vi er gift med. Vi kæmper om retten til eget værelse. Vi kæmper om anerkendelse, hvis vi er gift med andre kunstnere. Jeg har flere kvindelige venner og bekendte, der er gift med andre malere, og så er der store jalousi dramaer, hvis kvinderne opnår mere anerkendelse. Der er meget mere i klemme konstant for os. Hvor mændene har den der brede seks-sporet motorvej, hvor han bare kan tonse derudaf, og konkurrerer selvfølgelig med nogen andre mænd, men har sådan set fri bane. Så kan han selvfølgelig have sine egne demoner. Men vi har alt muligt. Vi skal overveje, om vi skal have børn. Det er i sig selv et stort drama. Og det er mere omfattende for en kvinde at få børn, end det er for en mand. De har dem altså ikke 24 timer i træk 7 dage om ugen. Det har vi. Og de har heller ikke de der kampe med sig selv med dårlig samvittighed.

(Forfatter i 40'erne)

5.2 Forholdet til partneren

13 af de 23 interviewede kvinder er enten gift eller samlevende med en partner. De fleste nævner ikke meget om deres partners støtte under interviewene, og det synes ikke at være et stort tema for dem. Men nogle af dem oplever, at det er svært, og det er heller ikke unormalt, at de har haft skiftende partnere gennem livet. Et gennemgående tema er dog, at kvindelige kunstnere oplever jalousi fra deres partnere, hvis de har større succes end ham, men mange erkender også, at det ligeså vel kan være omvendt.

Min første mand støttede ikke mit kunstneriske arbejde. Han syntes ikke, det var noget.

(Billedkunstner i 40'erne)

Hun fandt senere en anden mand, der heller ikke støttede hendes kunst syndeligt, men som heller ikke modarbejdede den. Ingen af hendes mænd har kommenteret hendes arbejde løbende.

En forfatter har klart oplevet, at hendes behov for at udtrykke sin kunst skulle underlægges hendes mænds behov for at være udøvende kunstnere og få den arbejdsro, det kræver. Hun har også flere længerevarende forhold bag sig.

Jeg har haft kærlighedsforhold til flere mandlige kunstnere og kan se, at det falder mændene så meget nemmere at kræve deres behov opfyldt, og det gælder både universitetslærerne og kunstnerne. Når jeg har skullet læse og koncentrere mig, var det meget provokerende for min kæreste, men hvis han skulle skrive på sin roman, så var det ikke noget problem for ham at insistere på arbejdsro, at tage den plads det tager, at man skal kunne lukke alt andet ude i en lang periode, mens kvinden forventes at yde.

(Forfatter i 40'erne)

En anden forfatter beskriver det som passiv modstand, der både kan komme fra jalousi over succes, men også jalousi over ikke at opleve sig som midtpunkt i den kvindelige kunstners liv, og som kommer til udtryk på mere subtile måder, der lægger hindringer i vejen for kravet om arbejdsro.

Jeg oplevede ikke dengang, at min partner var jaloux, selvom han også var kunstner. Det har jeg oplevet i senere forhold. Sådant en passiv modstand – ikke sådan direkte for det kan man jo ikke mere. Mere sådan fordækt. Det skyldes ofte jalousi, og det opleves, sådan at der hele tiden er noget, der kommer på tværs. Det synes jeg er et problem. Men jeg tror, at jeg efterhånden på et ubevidst plan vælger en mand ud fra, om jeg kan komme til at skrive. For hvis jeg ikke kan det, så nytter det ikke noget. Der er jo også mange kvindelige kunstnere, der er alene af den grund. I hvert fald mange forfattere – og især i min generation. Men jeg kender også yngre kvindelige forfattere, der fortæller om, hvor svært det er. Og det behøver ikke at handle om jalousi og om at være kendt. Det er også inden for forholdet. At man er knyttet til noget, som er stærkere end forholdet. At man har noget, der er vigtigere end alt andet. Det er jo svært for partneren.

(Forfatter i 60'erne)

På spørgsmålet, om hun oplever en kønsforskel, svarer hun:

Det burde der jo ikke være, men kvinder har jo nemmere ved at tilpasse sig og indordne sig. Og så bliver kvinder jo ofte tiltrukket af mænd, der har en bedre økonomi, og som er ældre, og bliver nok ikke misundelige på partnerens succes på samme måde.

(Forfatter i 60'erne)

Endnu en forfatter har oplevet ikke kun at hendes eget behov for at udtrykke sig kunstnerisk blev undertrykt, men også at hun forventedes at være aktiv medspiller i hans kunstneriske virke. Og da hun ikke kunne leve op til kravene, blev han rasende:

En af mine tidligere kærester, en forfatter og dramaturg, opdagede, at jeg var en god litterat, og han havde stor glæde af at diskutere det med mig. Og så gav han mig sit nyeste manuskript, et skuespil. Jeg arbejdede ret hårdt på den tid og var alene med mine to små børn, så jeg var jo elskerinde og hoppede på tungen for den mand, når børnene var lagt i seng, og så var der jo ikke så mange kræfter tilbage i mig, og jeg satte mig og læste skuespillet nogle aftener, men jeg havde ikke kræfter til at lave en litterær analyse. Og så spurgte han jo mig om jeg havde læst det, og så sagde jeg jo lidt, men det var jo ikke så meget, jeg havde at sige. Det blev han rasende krænket over. Rasende.

(Forfatter i 40'erne)

Spørgsmålet om relationen til partneren har ikke været en del af undersøgelsens fokus, så det er derfor svært at konkludere på, da kvinderne ikke er blevet spurgt direkte, og det er kun med i de interviews, hvor kvinderne selv har lagt vægt på det. Men noget tyder på, at forfatterne er mere sårbare over for deres partners holdning til deres kunst, muligvis fordi de ofte arbejder alene og hjemme. De forlader sjældent hjemmet for at arbejde og har ikke et fast sted, der involverer andre mennesker på lige fod, som kvinderne i de andre kunstretninger ofte har, fordi deres kunststudøvelse ikke nødvendigvis stiller særlige krav om faciliteter. Noget andet er så, hvad de kunne ønske sig.

5.3 En underordnet position

Min litteratur er meget båret af, at jeg er kvinde, og derfor har jeg en underordnet position. Det er fra den underordnede position, jeg skriver. Så jeg oplever, at den litteratur, jeg skriver – og som mange andre kvinder skriver,

selvom de ikke vil opfattes som kvindekunstnere, det hader de jo – er kønnet jo hele tiden omdrejningspunktet. Vi cirkler omkring, hvorfor er det sådan her? Hvordan kommer jeg ud af denne her forbandede kulturelle situation, som jeg er blevet sat i, og som det er enormt vanskeligt at knække koden til at komme ud af igen. Det opfatter jeg stadig at mænd ikke er interesserede i. De kan godt beskrive deres rædsomme barndom, eller tyranniske fædre, eller gode mødre, men deres litteratur handler ikke om en kritik som sådan af den patriarkalske kønsorden.

(Forfatter i 40'erne)

Dette citat kommer fra en forfatter i 40'erne, der tydeligt opfatter både sig selv og sin kunst som underordnet i forhold til den generelle norm i samfundet – altså mændene. Og som nok også oplever det som provokerende, at mændene ikke behøver at forholde sig til deres køn.

Det er dog de færreste kvindelige kunstnere, der ønsker at identificere sig med at skulle være i en "underordnet" position.

Derfor er der også mange kvindelige forfattere, der – hvis de skriver kvindeligt – pakker det ind. Og hvis du spørger dem om de gør det, så vil de sige nej. Det kan godt være, at det er pakket ind, men det handler hele tiden om kvinder, der higer efter anerkendelse og kærlighed og accept fra mænd. Men uanset hvor dygtige de er, så er mændene stadig mest interesseret i bare at komme i bukserne på dem. De opfatter ikke kvinderne som ligeværdige samtalepartnere. Så det hele handler om køn, om hvordan kvinderne kan blive befriet for at være det underordnede køn. Og det tror jeg er alle kvindelige kunstners største problem. Som kunstnere i hvert fald. Det fylder så enormt meget.

(Forfatter i 40'erne)

Samtidig oplever hun, at kvinders konkrete situation i livet gør, at de møder en række forhindringer i forhold til at udfolde deres inderste kunstneriske kraft, dels fordi de ikke har lige så meget tid, hvis de får børn, og dels fordi de ofte skal slås mod patriarkalske strukturer, der tager saften og kraften fra dem, inden de når over på den anden side som vilde og frie kvinder, der kan fylde uhæmmet og eksperimentere og skabe nyt.

Jeg læste på et tidspunkt – måske var det Simone de Beauvoir – at den der påstand, mænd kommer med, om at kvinder bare ikke er lige så gode kunstnere, den går jo igen i mange diskussioner, der vil vi jo selvfølgelig sige, at det ikke passer – det er bare noget andet, vi synes er interessant. Og vores læsere synes, det er ekstremt interessant. Men hvis vi går med på, at vi måske ikke er så nyskabende, så handler det jo om: punkt 1, at vi ikke har den tid, der skal til, som mændene har, fordi vi får børnene. Og punkt 2, fordi det med kønnet fylder så meget, så tager det en stor del af vores kunstneriske energi at forholde os til det. Så inden vi ligesom er kommet forbi det og har fået løftet den der kæmpestore sten væk, som er, og har fundet en individuel løsning på det her, så er vi gamle og døde. Så har vi brugt hele vores karriere på bare at forholde os til køn, fordi det fylder så meget materielt set. Og eksistentielt. Og mændene, som ikke har den modstand, de stormer bare af sted og kan opfinde nye udtryksformer og eksperimentere vildt. De kan simpelthen nå at producere mere, og derfor bliver de bedre. I hvert fald hvis man ser meget strengt på det, som nyskabende. Og det tror jeg måske er rigtigt nok.

(Forfatter i 40'erne)

En anden måde at se kvindekønnen som underordnet er den manglende evne til at organisere sig ud af triviale arbejdsopgaver og komme til at tage for meget ansvar. En instruktør, der har valgt at arbejde uden for de etablerede teaterinstitutioner og klart har en oplevelse at være fri i sin kunst, oplever dog alligevel, at kønnet spiller en rolle på et praktisk plan:

Hvis jeg skal sige noget om forskelle på kønnene, så bliver det på det praktiske plan. Mine mandlige kolleger er gode til at organisere tingene, så de kan koncentrere sig om deres eget arbejde. De har assistenter og er meget gode til ikke at tage mere ansvar, end hvad der er nødvendigt. Hvorimod mange kvindelige kollegaer tager alt for meget ansvar. Inklusiv jeg selv. Vi er ikke så gode til at organisere. Vi bliver lidt moderlige og siger, at det og det skal vi nok sørge for. Det vil en mand ikke sige. Han vil sige: Hvem tager sig af det? Og det er en meget stor force. Tit sidder mig og mine kvindelige kolleger efter prøverne og besvarer mails osv. Hvorimod de mandlige kolleger er gået på café og drikker bajere og har det sjovt. Det er så banalt, men jeg ser det gang på gang.

(Instruktør i 50'erne)

5.4 Modet

En række af de interviewede kvinder har haft svært ved at defnere sig som kunstnere – både i forhold til sig selv og i forhold til omverdenen. Det har krævet et særligt mod efterhånden at skulle stå frem, som er kommet i takt med deres succes. Det opleves som grænseoverskridende for nogle at skulle hævde deres ambitioner og indtage verden med deres kunst, og langt de fleste oplever dette som et særligt kvindeligt fænomen, som hænger sammen med den opdragelse, piger får og har fået.

En berømt kvindelig musiker og sanger oplever ofte, når hun underviser, at pigerne holder sig tilbage.

Mange kvinder mangler modet til at kaste sig ud i noget, hvor der er en chance for, at man kan dumme sig. Og det er man nødt til at turde. Det er heldigvis blevet mere IN nu, end da jeg var helt ung, at dumme sig. Der er kommet nogle kiksede forbilleder. F.eks. Nynne, hvor det er i orden at være kikset – men man skal stadig være kikset på den tjekkede måde. Eller den fede måde.

(Musiker og sanger i 40'erne)

Oplevelsen er således, at det er ved at ændre sig, men der er stadig skarpe grænser for, hvor meget piger/kvinder må dumme sig. Og ifølge hende er der allerede blandt små piger en meget streng selvjustits, der går ud på, at de, som "falder ved siden af" den normale pige-gruppe, bliver kaldt til orden af majoritetsgruppen eller holdt ude af den, og derved lærer pigerne meget tidligt, at man endelig ikke må skille sig ud. At være upopulær og anderledes betyder ensomhed.

Nogle af kvinderne i undersøgelsen har arbejdet som kunstnere og fået udgivet adskillige værker, inden de har defineret sig som kunstnere i forhold til omverdenen. En ret anerkendt forfatter fortæller:

Men det varede mange år før jeg sagde til folk, at jeg var forfatter. Og det tror jeg er noget meget kvindeligt. Da jeg var i England, mødte jeg mange, der skrev digte – de kaldte sig forfattere, selvom de aldrig havde fået udgivet noget. Det var selvfølgelig mænd. Jeg sagde det ikke, før jeg havde været forfatter i 6-7 år. I starten sagde jeg til folk, at jeg var på kontor. Det var jeg også, for jeg var nødt til at have et kontorjob for at forsørge mig. Jeg havde ikke det der behov for at gøre mig bemærket – og det tror jeg er meget kvindeligt.

(Forfatter i 60'erne)

En anden forfatter fortæller at hun nærmest skammede sig over sin ambition og havde brug for meget opbakning fra sine omgivelser, før det blev i orden for hende selv at påtage sig sin ambition offentligt

Nu gør jeg mig til midtpunkt, nu skal de alle sammen høre på, hvad jeg har at sige. Jeg skammede mig utroligt over at have en så stor ambition, og det tror jeg, at kvinder lider mere af end mænd. Der gik faktisk lang tid, før jeg fandt ud af, at jeg var velformuleret.

(Forfatter i 40'erne)

En tredje forfatter, der har fået udgivet seks romaner, siger:

Jeg har aldrig defineret mig selv som kunstner. Har først inden for de seneste år kaldt mig forfatter. Det lyder så dumt at sige, at man er forfatter – så begynder folk jo at spørge om alt muligt. Jeg har derfor kaldt mig forlagskonsulent.

(Forfatter i 40'erne)

En skuespiller, der ellers er kendt for at sige sin mening og ikke holder sig tilbage, siger:

Jeg er selv meget opmærksom på, at kvinder er dårlige til at sælge sig selv. Jeg har selv betydeligt mindre i løn end de mænd, der er ansat på samme niveau som mig, men jeg synes jo, det er skamløst at gå ind og bede om så meget mere.

(Skuespiller i 60'erne)

Særligt sangere og musikere er nødt til at kunne fylde rummet, når de optræder, og det er forskelligt, hvordan de tackler det. En er vokset op med en mor, der sang, og det har betydet, at det har været lettere for hende at fylde "rollen" ud senere. Hun har aldrig haft problemer med at skulle indtage scenen.

Men særlig som kvinde, skal man lære at folde sig ud. Det var noget, jeg virkelig lærte af min mor. Hun stod op om morgenen og var helt almindelig og smurte madpakker til os, knoklede i haven og knoklede for sin familie. Og så om aftenen foldede hun sig ud til et frmandstelt og fyldte scenen ud. Det er man nødt til at kunne. Det beundrede jeg hende virkelig for. Hun kunne være primadonna, når hun skulle være det. Og det synes jeg er fedt, når man kan pakke den ting op og ned igen.

(Sanger og musiker i 40'erne)

En anden sanger og komponist insisterer på retten til at gøre det på en anden måde. Hun oplever, at rollen som offentlig solist passer hende uendeligt dårligt, og at den på hende virker alt for maskulin. Hun arbejder ud fra en overbevisning om, at det sagtens kan gøres på en feminin måde, der ikke er så fokuseret på solisten, men som inddrager bandet som helhed.

Jeg har altid haft svært ved at gå ind og "tage den". Det har aldrig passet mig at skulle være solist. På en eller anden måde er det jo sådan en maskulint orienteret rolle, hvis man skal snakke om arketyper. Men jeg synes også, der bliver nødt til at være en anden måde at være solist på, hvis alle de der forskellige sider skal være der. Altså både det maskuline og det feminine. Hvor vi dropper alt det der med beskedenhed og sådan noget, og det ligesom bliver en anden måde at tage rummet på. Hvor det ikke bliver sådan, at jeg skal gå ud og tage den der meget autoritære rolle på mig som solist, den der meget power-agtige måde. Der kan også være en anden måde at være solist på. Hvor det er musikken, der fylder, og det, der kommer, er noget kollektivt fra os som band.

(Sanger og komponist i 30'erne)

5.5 Eksklusion

Det er for langt de fleste svært at bevise eller dokumentere, at der er sket udelukkelse på grund af køn. En del oplever, at det ikke har været et problem – de ser det i hvert fald ikke som noget, der er relateret til køn. På individplan er det i sagens natur svært at vurdere, da der sjældent gives begrundelser for afslag eller begrundelser for køb af en særlig kunstners værker, der relaterer til køn.

Det er ofte således, at det først er, når man ser det samlede billede, eksempelvis på statens indkøb af kunst eller antal opførte værker af kvindelige dramatikere på Det Kongelige Teater, at man kan se, at det ene køn er underrepræsenteret i en grad, så det ligner diskrimination.

Men nogle af kvinderne i undersøgelsen vover sig frem med påstande om, at de har oplevet sig konkret udelukket på grund af deres køn eller muligvis kønnede kunst.

Jeg ved, at jeg har rigtig mange bibliotekslæsere. Så skulle Danmarks Biblioteksforening uddele deres årlige pris, som læserne kunne stemme på. Der var vist seks titler, men man kunne ikke engang stemme på mig. Jeg synes ikke, det var fair. Jeg synes, jeg har været udsat for mange af den slags udelukkelse.

(Forfatter i 40'erne)

Således fortæller en anerkendt forfatter, og i hendes optik er der ikke tvivl om, at det handler både om hendes køn og om hendes "kønnede" litteratur.

En instruktør beretter om stor succes efter at have vundet en anonym skrivekonkurrence, men er siden denne succes blevet holdt ude. Ifølge hende er der en klar tendens til, at kvindelige instruktører holdes ude fra de etablerede scener – og deres største chancer for at få noget opført er at vinde en anonym skrivekonkurrence.

Jeg var dagens portræt og blev kaldt en ny klang i dansk dramatik, fordi jeg lavede noget meget kontroversielt. Men jeg fik derefter ingen henvendelser. Ingen. Da jeg gik ud, var dørene lukket. Det spillede for udsolgte huse og forlænget spilletid, men derefter skete ingenting. Jeg har været ude for det samme med min dramatikerdebut. Jeg vinder en anonym skrivekonkurrence, og folk står ude på gaderne. Der er fuldstændigt udsolgt. Der var derefter ikke nogen henvendelser. Jeg har sendt nogle henvendelser til de store etablerede teatre og fået meget positive tilbagemeldinger. Men de har ikke haft nogen, der kunne spille hovedrollen eller et eller andet. Det er jo sådan med kvinderne, at de kan vinde skrivekonkurrencerne, men de får ikke noget arbejde. Det Kongelige bruger sjældent en kvindelig dramatiker.
(Skuespiller og instruktør i 40'erne)

Også blandt forfattere kan der opleves en forskelsbehandling af kønnene, som dels sætter forskellige kvalitetskriterier for henholdsvis mænd og kvinder og dels forskellige kriterier for, hvad man kan skrive om som henholdsvis mand og kvinde. Denne forfatter er ikke i tvivl om, at kvinder ikke ville blive udgivet i dag, hvis de skrev samme slags historier, som de mandlige forfattere rent faktisk får udgivet.

Men ofte kan man da se, at det er en kvinde eller en mand, der har skrevet. Men jeg synes da, at det er strengt, når man nedgør 70'ernes kvindelitteratur til menstruationsbind og dårlig bekendelseslitteratur. Det må man da sige, at mændene har taget til sig. De skriver jo næsten ikke andet i dag. Så er deres far død osv. Det tror jeg ikke, kvinder var sluppet af sted med i dag. Men det kan mændene. Det der med sig selv, og min mor og min far og min ungdom. Det kunne kvinder ikke komme af sted med. Men det trives i mandelitteraturen. Så der er forskelle. Jeg tror ikke, kvinder vil kunne føre sig selv frem på den måde med deres egne private historier. Men kvindelitteraturen fra 70'erne er jo blevet beskyldt for at være dårlig litteratur. Selvfølgelig er der både god og dårlig litteratur, men det blev fremstillet som om, det var kvinderne, der skrev alt det dårlige. Og det kan jeg da godt stadig blive gal over, for det passer ikke. Mænd skriver ligeså mange dårlige bøger, som kvinder gør.
(Forfatter i 60'erne)

Nogle af de kvindelige kunstnere har valgt at sætte sig ud over, hvad den etablerede danske kunstverden har at byde på, eller hvad der kan opleves som indskrænkende elitære projekter. En billedkunstner siger således:

Jeg var med på Den Frie, da jeg havde gået et år i Århus. Men jeg besluttede, at jeg aldrig mere ville sende ind til en censureret udstilling. Jeg synes, det er uværdigt, at man har den form for censorship.
(Billedkunstner i 40'erne)

5.6 Styrker

Undersøgelsen har fokuseret på, hvilke problemer og barrierer kvindelige kunstnere i Danmark oplever i forhold til deres kunst. Men der er også nogle af kvinderne, der har valgt at fremhæve deres kvindelighed som en styrke. En komponist siger for eksempel:

Kvindelige komponister markerer sig som nogle, der virker som processorer, som nogle der er i stand til at kommunikere. Som kan lave samarbejdsprojekter og være en del af det. Mange mandlige komponister, der sidder alene, er ikke i stand til det. Jeg kunne slet ikke forestille mig at arbejde uden at prøve det af med andre. Noget andet med kvindelige komponister er, at de ofte også er udøvende på scenen.
(Komponist 40'erne)

Og en instruktør oplever, at hun er anderledes end sine mandlige kolleger, fordi hun er kvinde.

Jeg oplever, at jeg er anderledes end de mandlige instruktører. Jeg giver mere opmærksomhed og glæde, og det kommer nok af mine moderinstinkter.
(Instruktør og skuespiller i 40'erne)

Der er i undersøgelsen en lang række af disse udsagn, men der er også en del, der ikke oplever, at de i kraft af deres kvindelighed er væsensforskellige fra mænd – de oplever blot, at de bliver behandlet anderledes – på godt og ondt.

Børn og barsel

Der er en stor del af de interviewede kunstnere, som har valgt at få børn og som tidligere nævnt vælger de ofte kun at få et barn. Man kan groft dele dem op i tre grupper:

1. Dem der ikke har børn.
2. Dem der har fået børn og deres positive oplevelser.
3. Dem der har fået børn og deres negative oplevelser.

Gruppe 2 og 3 har sammenfald – det er ikke helt entydigt det ene eller det andet, men i analysen har vi valgt at adskille udsagnene for at kunne fokusere på henholdsvis de positive og de negative aspekter ved at få børn som kvinde og kunstner.

Blandt de interviewede har 8 ingen børn, 9 har et barn og 6 har 2 børn eller fere.

6.1 Ingen børn

En del af kvinderne i denne gruppe er yngre kvinder i 30'erne, som ikke helt har besluttet, om de skal have børn eller ej. For nogle er der en helt klar bekymring for, at det vil ødelægge deres karrieremuligheder fremover.

Og hvis jeg skulle være så heldig at blive gravid, så kan jeg ikke arbejde. Jeg ville kunne lave radioteater eller undervise, men jeg ville skulle stoppe min karriere som primadonna. Det bliver sværere at komme tilbage efter børn.
(Skuespiller i 30'erne)

For andre handler det også om karriere som udøvende kunstner, men med fokus på at skulle give afkald på den frihed og mulighed for koncentration, som er nødvendig.

Sp. Skal du have børn?

Sv. Det ved jeg ikke, nu er jeg jo allerede så gammel. Det ville være en meget stor omvæltning, men jeg har aldrig været skruk, men det betyder jo ikke, at jeg ikke forestiller mig, at det ville være fantastisk at få et barn. Det må jo være noget af det mest afgørende, man kan gøre i sit liv. Jeg kan jo godt lide at være alene og gå i min egen verden. Og det kan man jo ikke, når man har et lille barn. Så jeg ved det ikke, jeg er stadigvæk lidt i tvivl.
(Forfatter i 30'erne)

Det er klart i hendes udsagn, at ønsket om at få et barn som det ultimative projekt er tilstede, men samtidig er der en konkret erkendelse af den frihed og kunstneriske ambition, der nødvendigvis skal fravælges – i hvert fald i en periode.

En anden lægger vægt på, at det er hårdt at få familie og karriere til at hænge sammen, og at hun også er bekymret for skilsmisse. Samtidig oplever hun, at udbuddet af roller for kvinder med børn falder endnu mere, mens det omvendte åbenbart ikke gør sig gældende for mænd.

Det er et enormt slid at skulle arbejde så meget, mens man er gravid og har små børn. Det koster ofte en skilsmisse. Det støder mænd aldrig på. Det har også konsekvenser for mænd, når de får børn, fordi de aldrig kan være hjemme om aftenen og putte deres børn, men der sker ikke noget med deres tilbud. Og det er ikke så meget anderledes end for så mange andre mænd. Der er en anden pris for kvindelige skuespillere, i hvert fald på det plan, som jeg er havnet. Jeg har altid helt vildt gerne villet have børn.
(Skuespiller i 30'erne)

Men hun er ikke i tvivl om, at lysten til at få børn er til stede, men at præmisserne og prisen for at få dem virker uoverkommelig og uoverskuelig.

En anden af de yngre kvinder – en musiker – kan slet ikke overskue det i forhold til det liv, som hun lever. Hun både komponerer i perioder, og i andre perioder er hun på turné.

Indtil videre har jeg tænkt, at det ikke kan hænge sammen med mit liv som kunstner. Men jeg har heller ikke haft lyst til at få børn, så det giver vel sig selv. Men jeg har også svært ved at se det inde i det liv, jeg har. Og jeg har ikke lyst – det koster så meget energi. I forvejen har jeg skullet slås med sceneangst, og det har været en kamp, hver gang jeg skulle på turné, så tanken om at skulle have et barn – det er helt sort.

(Sanger og komponist i 30'erne)

Nogle enkelte har bevidst valgt børn fra, fordi det aldrig har kunnet passe ind i deres liv, og de oplever heller ikke at have haft et behov for at få børn. Som en af dem siger:

Jeg har valgt børn fra, eller det har vi valgt. Jeg ved, hvem det var, som skulle passe ungen. Jeg kan rigtig godt lide børn, men jeg vil ikke have det liv. At skulle tænke på madpakker og skolepædagogik og BonBonland. Min livsstil passer ikke til det. Jeg har aldrig haft et biologisk ur, som har sagt, at jeg må have børn.

(Billedkunstner i 40'erne)

6.2 Det positive ved at få børn

Kvinderne i undersøgelsen har haft de samme oplevelser, som de feste mødre – nemlig at ens børn jo bare er vidunderlige. Men for nogen har det også påvirket deres kunst at få børnene eller barnet.

Før lavede jeg meget fraværende æstetisk teater. Nu laver jeg meget nærværende teater og prøver at lave teater, som børn også kan se. Det var for absurd at skulle være meget nærværende med mit barn og så skulle lave fraværende teater. Så jeg tænkte, at jeg må kunne lave nærværende æstetisk teater.

(Instruktør i 50'erne)

Hun har oplevet, at hun var nødt til at ændre sit kunstneriske udtryk for at kunne hænge sammen indeni som menneske. Hvis polerne mellem det at være mor og det at lave kunst ,var for langt fra hinanden, ville hun knække midt over.

En forfatter har også oplevet livet med børn som meget nærværende i hendes kunst. Hun siger:

Opvask, bleer, fødsler, elskov, dufte, intime samtaler er meget til stede i kvinders litteratur. Når man har små børn, smitter det af på ens kunst, medmindre man er mærkelig på en eller anden måde. Men hvis man har en tæt relation til sit afkom, så kan det ikke undgå at fylde i ens kunst. Men jeg tror, at når man så kommer hen senere i sin karriere, og børnene fylder mindre, så vil kunsten blive mere stringent igen. Det kan jeg mærke på mig selv.

(Forfatter i 40'erne)

En sanger oplevede, at hendes kraft blev forøget under graviditeten, og synes, at det har tilført hendes kunstneriske udtryk en hel del. Men også at det er hårdt at være mor og kunstner samtidig.

Barselsorlov havde jeg ikke noget af, men det var fantastisk at synge mens jeg var gravid. Jeg var på tour til tre uger, før jeg fødte, og jeg var jo bare kæmpe stor. Det gik helt fint, og jeg havde også en god graviditet. Og det der med at synge, éns instrument bliver jo lidt udvidet. Det har givet mig utrolig meget, og jeg er blevet utrolig glad for at synge, efter jeg har fået min datter. Men det der med at skifte om fra at være mor til at skulle stå på scenen og give sig selv, den er svær. Vi havde hende med på i weekenden, hvor vi jo havde hende, indtil vi skulle spille. Og der kunne jeg godt mærke at hun jo er min første prioritet, så jeg havde brugt al min energi på hende. Så jeg var dødtæt da vi skulle spille.

Så jeg kan godt mærke, at det er en balancegang, men det giver så sindssygt meget. Og hun har jo affundet sig med, at det er mit arbejde, og jeg er nødt til det, hvis vi skal tjene penge. Men det er selvfølgelig irriterende, at man ofte for at arbejde 2 gange 45 minutter på papiret, så skal man være væk i et helt døgn. Men det har helt klart forandret min kunst til det bedre, at jeg har fået barn. Jeg synes jo, at det at have fået hende er det mest fantastiske, der er sket i mit liv. Jeg gik på scenen første gang efter fødslen, da hun var seks uger. Og så holdt jeg lidt fri igen. Vi opererer jo ikke rigtig med de der termer med fri og ikke fri. Hvis man føler for det, så siger man ja til et job. Og hvis man stadig synes, man er for smadret i kroppen, så siger man nej.
(Sanger og komponist i 40'erne)

Denne sanger tjener nok til, at hun kunne have valgt at tage barselsorlov, og hun er heller ikke bekymret for, om hendes karriere ville lide skade, hvis hun holdt en pause. Hun er således privilegeret i forhold til langt de fleste af de kvindelige kunstnere. Hun har valgt at gå på scenen hurtigt, fordi hun elsker at stå der med sit band.

Nogle af kvinderne oplever, at det at være kunstner og forældre er lettere for kvinder end for mænd. Som en sanger udtrykker det:

Jeg synes, der er en fordel ved at være voksen kvinde med en karriere. Hvis mænd er alene med deres børn og skal tackle en karriere ved siden af, så er det langt sværere for dem at få det til at hænge sammen. Det kan jeg se i musikkens verden. Mændene pylrer mere – de synes, at det er hårdere.”
(Sanger og komponist i 40'erne)

6.3 Det negative ved at få børn

Der er tre ting, der går igen, når kvinderne skal beskrive, hvilke problemer der er i forhold til at få børn og være kunstner samtidig:

1. Langt de fleste har ikke haft mulighed for at holde barselsorlov, og det beskrives af mange, som utrolig hårdt. Det handler både om mangel på penge til at holde orlov og om, at det er svært at komme tilbage på et freelance marked efter orlov.
2. Det påvirker den tid, som de har til at udøve deres kunst, og for nogle har det slet ikke været muligt at arbejde, mens børnene var små. Andre har måttet begrænse sig.
3. For de optrædende kunstnere kan det være virkelig svært at få familie- og arbejdslivet til at hænge sammen i hverdagen. De optræder ofte om aftenen, og med skolesøgende børn, kan der gå langt imellem at de ser børnene.

En komponist beskriver det som nærmest umuligt at få sig selv, økonomien og arbejdet til at hænge sammen, mens børnene er små:

Mit store problem er, at jeg ikke har haft nogen mulighed for at holde en reel pause efter fødslerne. Jeg mangler starthjælp. Det er et kæmpearbejde at trække sig ind igen. Jeg er dødfærdig af min mand. Jeg har haft opgaver i udlandet og har haft børnene med. Med barnepige koster det en bondegård. Det er et dilemma, så længe de er små. Der burde være en barselsfond for kunstnere, som får en eller anden form for kunststøtte, også en starthjælp. Man skal hive det ud af sit dagpengebudget, men man er så fattig.
(Komponist i 40'erne)

En instruktør beskriver, hvordan hun startede med at arbejde to døgn efter fødslen, fordi hun var bange for, at hendes karriere ville gå fuldstændig i stå, hvis hun ikke bare fortsatte med at arbejde. Heldigvis havde hun et nemt barn, som hun siger:

Jeg arbejdede to døgn efter, jeg havde født. Jeg havde ham med i liften overalt, hvor jeg arbejdede – også på turné. Han lå i liften under bordet, og når jeg var på scenen, lå han i kulissen. Han var nomade sammen med mig. Jeg stoppede ikke et sekund. Det er jo et rakkerliv som kunstner.

Sp. Var det ikke hårdt?

Sv. Det spekulerede jeg ikke over. Nu var han heldigvis et meget nemt og meditativt barn. Hvis han havde skreget og været meget krævende havde det været helvede. Men jeg havde ikke turdet stoppe, for jeg var bange for at miste min karriere. Jeg kan stadig huske fornemmelsen af at være bange. Jeg havde skullet starte helt forfra, hvis jeg havde holdt orlov. I dag er det meget anderledes. Der er ligesom nogle fastere rammer omkring det med orlov. Og det er meget respekteret, at man skal passe sit barn. Sådan var det slet ikke dengang.

(Instruktør i 50'erne)

En komponist oplevede at være for stresset på grund af for meget arbejde og havde derfor svært ved at holde på barnet under sine graviditeter. Da det endelig lykkedes for hende at fuldføre en graviditet, havde hun ingen mulighed for at holde barselsorlov, fordi hun var nødt til at pleje sine kontakter. Samtidig var hun nødt til at være tilmeldt arbejdsformidlingen, fordi hun modtog dagpenge, og var presset derfra.

Da jeg var gravid første gang, efter at jeg havde haft nogle aborter, måtte jeg sætte tempoet meget ned. Det betyder, at man omgående ryger på dagpenge. Og efterfølgende er der ikke en reel barselsorlov, fordi man hele tiden er nødt til at pleje sine kontakter, man er snart ude af øje og ude af sind. Efter fødslerne er man på dagpenge igen og under pres fra AF.

(Komponist i 40'erne)

De feste skuespillere oplever, at de ikke får nogen roller, når de er gravide eller planlægger at blive det. En fortæller dog, at hun spillede en ikke-gravid rolle frem til 7. måned og kun havde 4 måneders barsel, hvilket havde været alt for hårdt og alt for lidt.

Ja, jeg har to børn. Med den ene spillede jeg på teater frem til 7. måned, men havde noget løst tøj på, og lod som om jeg ikke var gravid. Og det lykkedes sgu meget godt. Selvom det var helt absurd, at denne her karakter var gravid. Men som freelancer er der jo intet sikkerhedsnet, og det synes jeg er lidt chokerende. Og barselsorlov er på dagpenge – sådan er det. Begge gange begyndte jeg faktisk at arbejde ret hurtigt efter. Også for hurtigt efter. De har været knap 4 måneder gamle, da jeg begyndte igen. Særlig med den første, hvor jeg skulle på turné, kan jeg huske, jeg sad og græd ind over vuggen, og det hele hang ligesom på min mand. Jeg havde ikke været klar over, hvor meget det fyldte, og hvor ked af det man bliver over ikke at være der.

(Skuespiller i 40'erne)

Flere af kvinderne efterlyser nogle ordentlige barselsmuligheder. Som en komponist udtrykker det:

Men man skal lave barselsfond, selv murerforbundet gør det, men det er der bare ikke nogen, der har tænkt på. Lige så snart vi slipper vores virksomhed, er vi på dagpenge. Man må give barselsløn på baggrund af en kunstnerisk vurdering. Vi er så seriøse med det, vi laver. Jeg arbejder hele dagen, og når børnene er kommet i seng til kl. 11 om aftenen.

Det er noget, der trækker ligestillingen meget skævt. Jeg synes jo, at man som kunstner har ret til at have en familie, det synes jeg er en menneskeret.

(Komponist i 40'erne)

Det er ikke kun i forbindelse med fødsel og barselsorlov, at kvinderne kan opleve, at det kan være svært at få det hele til at hænge sammen. Også hverdagen med børnene kan være næsten umulig at få til at hænge sammen – eksempelvis på grund af arbejdstiderne, der for de optrædende kunstnere ligger om aftenen.

Jeg har en søn på 6 år og spillede roller frem til 6. måned, og jeg begyndte at arbejde igen allerede, da han var 2 måneder gammel. Det var alt for hårdt. Og i øjeblikket arbejder jeg nærmest i døgndrift 5 dage om ugen, så jeg ser ham kun i weekenden.

(Skuespiller i 40'erne)

En forfatter prioriterede at lægge sit forfatterskab på hylden, mens børnene var små, så hun kunne tage sig af dem. Hendes mand har forsørget familien, og de har haft den helt klare arbejdsdeling, at han arbejder med sit firma, og hun skriver, når børnene ikke tager hendes tid.

Jeg har haft børn hele tiden – den ældste var 3 år, da jeg kom på forfatterskolen. Der er ni år mellem barn 1 og 2 – jeg brugte tiden på forfatterskolen og skulle lige tage mig sammen til at få fere – jeg fik så to drenge med knap 1½ års mellemrum. Jeg tænkte ikke de ni års mellemrum som en del af en karriere – jeg havde travlt med alt muligt, at skrive, læse, og min mand startede eget firma. At få det første barn var desuden lidt af et chok; som forfatter eller som kunstner er man altid meget narcissistisk, man har enormt meget brug for at tænke på sig selv – eller måske bare tænke, glo ud af vinduet, og at skrive tager lang tid. Barnet fyldte meget – tager alle hylderne. Men jeg har altid vidst, at jeg ville have fere børn. At få børn anden gang var jeg helt afklaret med, at det ville tage den tid, det tog – jeg skrev derfor ikke i de fire år, ville ikke have børnene i vuggestue og passede dem selv og gik på orlov i fire år. Skrev ikke en linie i de fire år – hvilket ikke har været supergodt for karrieren, for jeg kunne da godt have skrevet nogen bøger i den tid. Men jeg prioriterede at ville være nærværende for børnene.

Sp. Og det var ikke sådan, at du så kunne skrive om aftenen?

Sv. Nej, det kan man ikke. Jeg kan kun gøre en ting ad gangen. Det er ret opslidende at skrive, det tager rigtig meget på kræfterne, så det ville jeg ikke. Men jeg tænkte på det hvert eneste sekund. Jeg tænkte på det hele tiden. Altså, hvis jeg var alene i to sekunder ude på badeværelset, som var det eneste sted, hvor man kunne være alene, så begyndte ordene at strømme ud gennem hovedet på mig. Det hobede sig op, kunne jeg mærke, men jeg forsøgte ikke, og det var helt bevidst, at jeg ikke gjorde det, jeg vidste, jeg var ikke bange for, at toget skulle køre imens eller et eller andet. Det vidste jeg, at det ikke gjorde, for jeg havde prøvet at få et barn før. Jeg vidste bare, at jeg ville tage den tid, det tog, og få de her børn godt i vej.

(Forfatter i 40'erne)

En anden forfatter valgte at skrive digte, da hendes datter var lille, fordi det tidsmæssigt var overskueligt og passede ind i, at hun ofte blev afbrudt i sit arbejde. Først da datteren kom i skole, kunne hun afse tid til større værker og begyndte at skrive romaner.

Det var først, da min datter kom i skole, at jeg begyndte at skrive romaner – og det handlede simpelthen om tid. Man kan ikke skrive romaner, når man ikke har sammenhængende tid. Da kunne jeg skrive fra 9 om morgenen til ca. 15 om eftermiddagen – og det skema følger jeg stadig.

(Forfatter i 60'erne)

En forfatter har i lange perioder opholdt sig i udlandet, hvor det er normalt og til at betale sig fra at have hjælp til børnepasning i huset. Hun var således ret privilegeret og kunne skrive uforstyrret bortset fra 1 år, hvor parret slog sig ned i Danmark:

Det sværeste var det år, vi var i Danmark. Der oplevede jeg virkelig den der normale danske virkelighed. Det er uden konkurrence det hårdeste år, jeg har haft. To børn på 1 og 3 år, og de var meget syge. Og jeg havde jo også en forsørgerforpligtelse. Vi havde lige købt hus. Så... Så det hjalp, da vi igen flyttede til udlandet efter 1 år.

(Forfatter i 40'erne)

Men som tidligere konstateret, så er det de færreste kvindelige kunstnere, der har råd til at betale sig fra hjælp til børnepasning og husarbejde.

De optrædende – og i særdeleshed skuespillerne – der spiller på teatre, har store vanskeligheder med at få det til at hænge sammen med at have børn – i særdeleshed når børnene når skolealderen. De interviewede kvinder har for det meste haft partnere eller familie til at passe børnene om aftenen, men ellers er der et gevaldigt pasningsproblem. For de fester interviewede har det været fraværet om aftenen i lange spilleperioder, der har været det største problem.

Turnéer og lange spilleperioder er et helvede. Det kunne være så godt, hvis man var to kvinder, der delte en rolle og skiftedes til at spille på teateret. Åh, det ville være skønt, specielt hvis det var længerevarende produktioner. Nogle forestillinger kan jo køre op til et halvt år, og det er rigtig hardcore belastende for familien.

(Skuespiller i 40'erne)

Magt og køn

7.1 Udvælgelse og ansættelse

Man kan dele kunstnerne op i to hovedgrupper:

1. Den største gruppe, som er afhængige af andre – ofte større institutioner – for at formidle deres kunst. Det drejer sig om skuespillere, billedkunstnere, forfattere og klassiske komponister, klassiske musikere og operasangere.
2. En meget mindre gruppe, der arbejder i "alternative" miljøer. Det drejer sig om enkelte instruktører og sangere/musikere.

På danske teatre er der en klar mandlig dominans:

Det er 90 pct. mænd, som foretager denne udvælgelse. Der er kun 1 ½ kvindelig teaterdirektør i øjeblikket i Danmark. Det er færre end tidligere.
(*Skuespiller i 60'erne*)

Både inden for teater og film er der en klar overvægt af mænd, der vurderer og foretager ansættelser, og det kan betyde, at kvinderne oplever, at de for at opnå de eftertragtede roller er nødt til at være søde og behagelige – og sørge for at se beundrende på mænd med magt:

Der er stadig fem gange så mange manderoller som kvinderoller, og kvinderne skal gøre sig meget til for at klare sig. Og skal kæmpe umådeligt meget for at komme til. Og jeg tror da også, der er mange der, vælger at gøre det på den "kvindelige facon", om man så må sige. Altså ved at være meget behagelige, kvindelige, sørge for at se beundrende på mænd med magt – det lever stadig i bedste velgående. Og det nytter noget. Det kræver selvfølgelig stadig, at du er dygtig til dit fag, men det er der jo rigtig mange, der er. Så man skal være fem gange dygtigere end mændene for at klare sig. Og sødere og pænere.
(*Skuespiller i 40'erne*)

Kønnet spiller også ofte en rolle for de kvindelige operasangere. De oplever at være oppe imod et maskulint magtspil, hvor de som kvinder skal passe særdeles godt på sig selv og deres seksualitet for ikke at blive misbragt i en jobansøgningssituation:

Sp. Er det mænd, der har haft magt til at vurdere din kunst?

Sv. Ja, det er det næsten altid, dirigenter og agenter. Det er det magtspil, som man står overfor. Men jeg har ikke søgt så meget arbejde på den måde, jeg bruger mine netværk. Men det er et problem for mange kvinder, især hvis de ser godt ud. For så bliver der de der grænsetilfælde med komplimenter og sådan noget. Som i alle andre tilfælde med en mandlig chef, hvor man må finde sine grænser. Man vil jo så gerne have jobbet.
(*Operasanger i 50'erne*)

Også på pladeselskaberne er det udelukkende mænd, der vurderer og antager nye kunstnere:

På pladeselskaberne er det aldrig kvinder, der vurderer og "opdager" nye kunstnere. Jeg tror slet ikke, der er kvinder i de stillinger overhovedet herhjemme. De er linket mellem kunstneren og pladeselskabet, og ofte producerer de også.
(*Sanger og komponist i 30'erne*)

De økonomiske midler inden for scenekunsten bliver primært fordelt af mænd, der åbenbart "giver den videre" til andre mænd. Flere kvinder kritiserer mændene for manglende professionalisme, når så få kvinder får lov at folde sig ud og få del i midlerne og magten:

Det Kongelige bruger sjældent en kvindelig dramatiker. Det er ren topstyring. Store egoer der kommer til magten og de giver den videre til andre hvide mænd på 30 til 50 år. 80 pct. af midlerne til scenekunsten i Danmark bliver fordelt af mænd. Og når man påpeger det, så får man at vide: Ja, ja, ja – men den kunstneriske frihed. Den svenske rapport påviser, at det kun er en meget lille gruppe, som har kunstnerisk frihed, og så er der ikke kunstnerisk frihed. Det andet begreb er kvalitet. Hvem bestemmer, hvad kunstnerisk kvalitet er, når det er den samme lille gruppe af mænd, som får kunststøtte. Det er ikke professionalitet, som er kriteriet. Det glider de fuldstændigt af på, de behøver ikke at tale professionalitet, når de påberåber sig kunstnerisk frihed og kvalitet. Svenskerne har gennemført 40/60 pct. for kunststøtte. De har fordoblet deres billetindtægt, for det er jo kvinderne, der går i teatret.

(Instruktør og skuespiller i 40'erne)

Ifølge en del af kunstnerne gør samme manglende professionalisme sig gældende, når det drejer sig om at tage beslutninger:

Det er meget ekstremt i mit miljø, hvor få kvinder vi er, og jeg tror ikke, det er sådan pga. en systematisk chauvinisme, men der er en dovenhed mht. at tænke på kvinder. Kvinder inviteres ikke indenfor, med mindre de networker de rigtige steder.

Det synes jeg heller ikke, at jeg selv gør – altså networker med mandlige kollegaer efter koncerterne. Og hvis man ikke er en del af det network, så bliver man måske meget let overset. Hvis der er flere kvinder, der sidder på de organisatoriske poster, så vil de også gøre mere ud af at professionalisere de strukturer, så det ikke alt sammen sker på værtshus eller på restaurant bagefter, men at beslutninger rent faktisk bliver inden for de professionelle rammer.

(Komponist i 30'erne)

Der er således en oplevelse af, at det er uden for de formelle fora, man skal være for at få indfyldelse. Også hos billedkunstnerne er der tradition for, at man tager sammen på værtshus og drikker og snakker, og det ønsker kvinderne ofte ikke:

Men der er jo også en tradition i faget, som ikke er så populær hos kvinder, nemlig det at gå på værtshus med journalisterne og galleriejerne efter en fernisering og nyde nogle øl. Det gider kvinder ikke, de vil hellere hjem til familien – eller også gider de bare ikke. Og det kunne jo godt være, at det ville være strategisk klogt at gå med, for der laves jo mange aftaler og alliancer.

(Billedkunstner i 40'erne)

En komponist, der ofte oplever at føle sig udelukket, mener ikke, at det i realiteten handler så meget om hendes køn, men om, at beslutninger ikke bliver taget ud fra professionelle kriterier:

Så hvis jeg nogle gange er lidt kritisk over for, hvordan tingene foregår, så er det ikke sådan, at jeg føler, at jeg personligt blive forbigået, fordi jeg er kvinde, jeg føler bare, at der er en manglende professionalisme.

(Komponist i 30'erne)

En skuespiller mener ikke, at mændene er opmærksomme på de udelukkelsesmetoder, de i realiteten bruger over for kvinder:

Mændene opfatter det ikke som netværk, de taler bare sammen, de er der bare og taler sammen i deres sammenlutninger. Kasper Christensen m.f. har stor indfyldelse i miljøet, en machoverden, hvor man må sige alt, bare man griner bagefter.

(Skuespiller i 60'erne)

En instruktør fra den alternative scene oplever, at hele diskussionen omkring køn og diskrimination er forbundet med de store institutioner. Det har også den konsekvens, at hendes teaterforestillinger kan fejre store succeser i udlandet og få priser for at være eksperimenterende og nytænkende, samtidig med at det er helt umuligt at få dem opført på de store teatre i Danmark. Oftest får hun ikke engang et svar, når hun skriver og spørger.

Jeg tror, at meget af denne problematik omkring køn er forbundet til institutioner. Nu snakker jeg teater. Hvis du er kvindelig instruktør og vil ind på Det Kongelige eller de store teatre, så er det ikke nemt. Men jeg har aldrig været med i den institutionelle kunstscene, som er fuldstændig underlagt regler fra Kulturministeriet, og så er det en helt anden sag. Derfor tænkte jeg, at det var vigtigt, at jeg sagde noget. Jeg er med i det, man kalder gruppeteater verdenen, og vi er rigtig mange kvinder. Og jeg har aldrig hørt nogen af os sige: "Hvis jeg havde været en mand, var det gået meget bedre". Aldrig. Jeg har aldrig oplevet, at det var et problem at være kvinde. Der er ikke mange instruktører og direktører, der er kvinder på de store scener. I vores verden er vi mange kvinder – og mange kvinder, der lever af det. Det handler om de institutioner.

(Instruktør i 50'erne)

7.2 Kommunikation

Kunstnerne oplever, at de i visse situationer har svært ved at blive hørt, eller at det kan være meget svært at kommunikere med mænd.

En instruktør og skuespiller foreslog et stykke til en teaterdirektør og kunne slet ikke komme igennem med sit budskab. Hun blev ikke hørt og ikke taget alvorligt. Først da hendes mandlige kollega ringer op, sker der noget, og teaterdirektøren er lydhør med det samme:

Så det bliver groft udnyttet at vi er så mange kvinder til så få kvinderoller både i film, teater og tv. Der har mændene det meget nemmere. Og generelt oplever jeg også, at de bliver behandlet mere respektfuldt. Også i forhold til at komme med ideer. Jeg oplevede for nylig, at jeg havde fået en ide til en forestilling, skrevet tekst osv. sammen med en mandlig instruktør. Jeg ringede så til en teaterdirektør, som jeg kender ret godt. Der bliver så snakket lidt – lidt firte-firt – og han snakker uden at ville forholde sig konkret til min ide. Det er ekstremt svært for mig at komme igennem med min ide, han bliver ved med at være på firte-planet. Så siger jeg til min ven, den mandlige instruktør, at jeg ikke kan komme igennem, om ikke han vil prøve. Så prøver han, og med det samme er teaterdirektøren begejstret for ideen og vil enormt gerne lave det på sit teater.

(Instruktør og skuespiller i 40'erne)

Kort tid efter oplevede hun nøjagtig det samme med en anden mandlig teaterdirektør.

En anden instruktør har som regel intet problem med at instruere mænd. Det er først, når der opstår problemer, og hun bliver ved med at kræve noget bestemt, at de mandlige skuespillere – i modsætning til de kvindelige – stiller sig på bagbenene.

Men i krisesituationer har mændene svært ved at blive instrueret af en kvinde. Når jeg kræver noget, der er svært for en skuespiller, eller jeg insisterer på, at det skal gøres bedre. Det provokerer noget dybt i de mandlige skuespillere. Jeg skal vist helst være "den søde mor". Og det har jo ikke noget med mig at gøre. Jeg må bare lade det passere.

(Instruktør i 50'erne)

En skuespiller fortæller, at det ofte er nødvendigt eller velset, at kvindelige skuespillere ikke sætter for mange spørgsmålstejn ved mandlige instruktørers metoder og fortolkninger:

Man skal heller ikke være alt for intellektuel. Særlig hvis man arbejder med mandlige instruktører, så kan de godt lide lige at være den tak over én. Og jeg har klart en fornemmelse af, at det ikke er lige så stort et problem, hvis de mandlige skuespillere kan finde ud af at læse bøger og tænke selv. Det er helt klart noget, jeg har oplevet, og jeg bliver så glad, hvis jeg oplever, at det ikke er sådan.

(Skuespiller i 40'erne)

Selve kommunikationsformen kan også være et problem, når kvinder skal dirigere mænd:

Jeg har skullet lave om på mit sprog for at kommunikere med mænd. Nogle få gange har jeg skullet arbejde sammen med piger, og det har været meget lettere at kommunikere med dem. Jeg skulle slet ikke tænke over, hvad jeg sagde. Det skal jeg med mændene. Jeg skal være meget mere klar og direkte. Jeg vil hellere væve og have alle følelserne med. I studiet skulle jeg lære bare at give ordrer. Måske er det også en leder-ting. Sværere for kvinder, tror jeg.
(Sanger og komponist i 30'erne)

Hun har således oplevet at skulle bruge nogle maskuline sider, som hun egentlig ikke har lyst til i situationen, og som nogle gange skal have yderligere kraft, fordi hun er kvinde og derfor også skal overvinde en fordom hos mændene. Som hun videre siger:

Jeg synes ofte, jeg skal have min sociale intelligens på turbo for at få tingene til at glide så let som muligt. Og jeg tror ikke, at det er lige så svært for mændene. De behøver ikke at bruge så meget energi på at få tingene til at glide. Måske er de ikke lige så bange for konflikterne eller måske....jeg tror, de kan springe over nogle andre steder, fordi der ikke er noget modstand på, at de tager den rolle.
(Sanger og komponist i 30'erne)

7.3 Accept

For nogle af kunstnerne er der et udtrykt behov for at blive accepteret på lige fod med mændene, men det er ikke så ligetil. En kendt forfatter i 40'erne udtrykker det således:

Senere oplever jeg det som en drøm om at blive optaget som one of the guys. Og som barn sad jeg derhjemme – min far var jo intellektuel og svært tilgængelig, og der kom jo mange af de store koryfæer hjemme hos os, så jeg er jo vokset op med de her store mænd, der sad og snakkede intellektuelt i timevis. Og jeg sad diskret bag ved sofaen og lyttede og syntes, det var fantastisk. Så jeg har haft et hedt ønske om at komme op i sofaen og snakke med, i stedet for at sidde nede på gulvet bagved. Men det fandt jeg ud af ret tidligt, at det kommer man bare ikke. Så skal man skrive som drengene.
(Forfatter i 40'erne)

En anden måde at forsøge at opnå accept er ved at underspille sin kvindelighed og neutralisere sit kønnede udtryk ved at ændre stemmen til et dybere leje og undgå makeup og kjoler, som en komponist fortæller:

Det er måske sådan, at de kvinder, der kommer til i et givent miljø, hvad enten det er Maggie Thatcher eller en anden, de har lidt tendens til at være overhårde. Altså, som sænker stemmen endnu mere, end de måske behøver, undgår kjoler eller makeup. Det kan godt være, at jeg er lidt offer for det, at jeg synes, at jeg skal i hvert fald ikke optræde alt for kvindeligt.
(Komponist i 30'erne)

En forfatter oplever det som en balancegang mellem at efterstræbe det maskuline, som er magten, og at solidarisere sig med det feminine, som er folket:

Jeg har jo en fascination og længsel efter det maskuline. Så jeg skal hele tiden passe på, at jeg ikke kommer til at lefe for det maskuline. Det er jo der, magten er. Så valget står hele tiden mellem solidaritet med magten eller folket.
(Forfatter i 40'erne)

7.4 Uønskede seksuelle tilnærmelser

Alle kunstnerne blev spurgt, om de havde været udsat for uønskede seksuelle tilnærmelser og fik samtidig at vide, at det var helt frivilligt, om de ville svare på det. De feste svarede, og det viste sig, at en stor del har

været udsat for det i forbindelse med deres kunstneriske virke. Fællesnævneren for de svar, vi har fået, er at krænkelserne er udført af mænd, der på en eller anden måde har besiddet en overordnet position i forhold til kvinderne – enten i kraft af en lærerstatus eller som overordnet i det daglige virke. Enkelte har været udsat for det i kraft af seksualiserende anmeldelser. (Se afsnittet om anmeldelser.)

Svarene fordelte sig således:

- 10 har været udsat for uønskede seksuelle krænkelser.
- 4 har været udsat for anmeldelser, der har været seksualiserende.
- 3 har ikke været udsat for noget – den ene har dog hørt om andre, der har.
- 6 ved vi ikke noget om.

Der er således en klar overvægt af kvinder, der har været udsat for uønskede seksuelle tilnærmelser – enten fra mandlige overordnede/lærere eller mandlige anmeldere.

I musikkens verden kan det være en dirigent eller en ældre sanger, der udviser krænkende adfærd:

Ja, det sker tit. Især når man er ung. Den magtposition som en dirigent eller en ældre sanger har, den kan hyppigt blive misbrugt.
(Operasanger i 50'erne)

En gang har jeg oplevet, at der var en amerikansk meget verdensberømt musiker, som tog lidt for meget på mig. Eller sådan tog mig ind under jakken uden at kende mig. Og da kunne jeg godt mærke, at vedkommende troede, at han kunne gøre det i kraft af sin status. Og det bryder jeg mig overhovedet ikke om.
(Sanger og komponist i 40'erne)

I billedkunstens verden kan det være en lærer, der udnytter sin position:

Jeg har været udsat for seksuelle tilnærmelser, bl.a. fra en mandlig lærer, som skulle nedlægge alle kvinder på sin vej.
(Billedkunstner i 50'erne)

Blandt skuespillere kan det være instruktøren, der udnytter sin stilling. En skuespiller fortæller, at det en gang blev så slemt, at hun forsøgte at komme ud af rollen, men blev mødt af mistro fra en anden mandlig overordnet, der åbenbart mente, at hun nok selv var ude om det:

Ja, det er startet med det samme og er en enorm svær ting at tackle. Det er enormt hårdt. Tit i forbindelse med samarbejde. Ikke når jeg har skullet have en rolle. Men med instruktøren, som sidder og ser på en og ikke ser mig, men det han ønskede at se. Der var en gang en, som ringede til mig hele tiden og gik fra sin kone. Og det blev så voldsomt, han begyndte at terrorisere mig og ville have mig til at prøve hele tiden alene. Jeg bad chefen om at komme ud af forestillingen. Han sagde, er du ikke selv ude om det. Men sådan er det jo at være kvinde i verden. Du kan ikke regne med at finde forståelse, du kan være heldig at finde den. Jeg har lært at se det og gå uden om det.
(Skuespiller i 30'erne)

Det behøver ikke nødvendigvis at være en decideret afvisning af konkrete seksuelle tilnærmelser fra den mandlige overordnede – nogle gange kan manglende seksuel interesse være nok til, at kvinden udsættes for straf gennem det resterende arbejdsforløb:

Jeg har oplevet at jeg har afvist en, der så syntes, at jeg skulle straffes på en eller anden måde. Og det er jo en meget vanskelig situation, når man står som skuespiller, og der sidder en instruktør, der har set sig gal på én. Og det behøver måske ikke at være en decideret afvisning, det kan også være, at man bare ikke viser interesse for ham på den måde.
(Skuespiller i 40'erne)

Også blandt forfattere er der tilfælde af uønskede seksuelle tilnærmelser. For denne forfatter er det indholdet af hendes kunst, der har fået nogle mænd til at betragte hende som seksuel interessant og muligvis let opnåelig. Hun oplever dels, at det er tabubelagt, og dels at hun er nødt til at beskytte sig mod den slags, fordi det også rammer hendes kunst:

Sp. Har du været udsat for uønskede seksuelle tilnærmelser?

Sv. Ja, da jeg var yngre. Men det var også noget med tiden. Jeg tror, at nogle syntes, jeg var ret interessant, efter jeg havde skrevet en bog med erotisk indhold. Men jeg har altid været hurtig til at cutte af. Men det ligger da for kvinder i alle kunstfagene. Dem der laver kunsten er jo underlagt så mange lag, der er over: anmeldere, formidlere, instruktører, forlagsredaktører. De bestemmer jo over en selvom de ikke skal ansætte en. Men man snakker ikke om det. Jeg har aldrig snakket med nogle andre om det. Men jeg har nok altid holdt mig på afstand af det. Jeg holder mig væk fra at omgås med dem. Jeg er bange for dem, fordi de har magt. Jeg føler ikke, at de vil mig noget godt. Jeg føler, jeg skal beskytte min kunst og min integritet.

(Forfatter i 60'erne)

En anden forfatter oplevede gennem sit uddannelsesforløb, hvordan de mandlige lærere brugte unge kvindelige elever systematisk til at stive deres egen selvfølelse af – til stor skade for de unge kvindelige elevers udvikling og selvfølelse:

Men jeg oplevede også på min krop, hvordan de mandlige lærere blev beundret og romantiseret og set op til. Og det de kunne få ud af det, kunne tage for sig af de unge studier og have seksuelle forhold til dem på trods af en stor aldersforskel og bruge det til at stive sig selv af, uden at vi fik noget igen, men tværtimod lod vi dem bruge os. Det tæller i den negative vægtskål. Det var der, man blev drænet for ressourcer og fyldt med tvivl og usikkerhed. Man blev brugt, og man er ret ung, kun i begyndelsen af 20'erne, og man er dårlig til at gennemskue det, og ens følelser bliver opsuget og drænet. Man får ikke et commitment fra de mandlige lærere. De bruger det til at stimulere deres egen selvfølelse, med de unge kønne beundrende kvinder. Der var nogle, der var specielt slemme, hvor det var fuldstændig systematisk. Jeg tror, det er et fåtal af de mandlige lærere, som ikke gjorde det. Det er ofte de temmelig godt begavede kvindelige studerende, og de bliver bremset af dette patriarkalske forhold.

(Forfatter i 40'erne)

Nogle af de mere grove tilfælde har vi som andenhåndsberetninger. Den første handler om en mand i en chefposition, som åbenbart i beruset tilstand mener, at han har ret til sex med en yngre kvinde i kraft af sin position:

Jeg har hørt en mandlig chefredaktør sige til en anden kvinde, der var ansat på et forlag, at nu syntes han, at hun skulle gå med ham hjem og kneppe. Det syntes hun så ikke. Men det syntes han, at hun skulle, fordi han var chefredaktør, og han havde så mange ansatte under sig. Han var fuld, det skal siges.

(Forfatter i 40'erne)

En anden lignende situation drejede sig om en mand i magtposition, der lovede at hjælpe en kvinde med hendes karriere, hvis hun ville gå i seng med ham:

For nylig til en reception på Gyldendal, der var der en boghandler, der begyndte at tage en ung kvindelig forfatter på lårene og snakkede om, hvor meget han kunne gøre for hendes karriere. Hun fortrød bagefter, at hun ikke havde smækket ham en.

(Forfatter i 40'erne)

Flere af kvinderne har ikke oplevet direkte seksuelle tilnærmelser, men som en af dem siger:

Jeg har ikke været ude for uønskede seksuelle tilnærmelser, eller snarere har jeg valgt ikke at se dem.

(Billedkunstner i 40'erne)

En musiker fortæller, at hun heller aldrig har været udsat for direkte fysiske krænkelse, men tonen som enlig kvinde blandt mænd, kan godt være svær at holde ud:

Der er jo en del mandlige musikere, der dyrker drengerøvstenen, som jo godt kan blive enorm hård over for kvinder. Så jeg har kun oplevet grænseoverskridelser inde i mit hoved, når jeg skal høre på den slags. Ellers ikke.
(Sanger og komponist i 30'erne)

En operasanger fortæller, at hun oplever en gensidig erotisk tiltrækning med en instruktør, når de arbejder med at sætte et stykke op, men at det blot er en "del af legen" for at få det hele til at hænge godt sammen, og at følelsen forsvinder ved premieren:

Men jeg har ikke været med på den galaj, men jeg vil sige det på den måde, at jeg meget, meget tidligt fandt ud af, at du kan være i en forestilling med en instruktør, som du virkelig arbejder vældig godt sammen med, sådan ping-pong, og det nærmer sig et erotisk forhold, fordi du tror faktisk, at du er forelsket i vedkommende. Men lige så snart premieren er overstået, så er følelsen væk. Og har du det i dit bagehoved, at det her er ikke noget, som er virkeligt, så kommer du ikke ud i det uføre, at du kommer til at ligge med en person eller forelske dig i et menneske, som rent faktisk er på arbejde.
(Operasanger i 40'erne)

Den sidste type svar, som der er få af, er at kvinderne sidder med tilstrækkelig meget magt og indfyldelse selv til, at det kan lade sig gøre. Og fællesnævneren for de tre, som aldrig har været udsat for krænkelser er, at de har haft en overordnet position selv:

Sp. Har du været ude for seksuelle tilnærmelser?

Sv. Aldrig, og det har aldrig været en problemstilling for mig. Jeg kender andre, der har. Jeg har været i ledende stillinger, så er man den, der bestemmer. Jeg har været den, som har fået pengene og ansat folk. Ikke en vigtig problemstilling for mig, men jeg har da hørt om, at magten, mænd, har misbrugt sin stilling.
(Instruktør og skuespiller i 40'erne)

7.5 Anmeldelser

En stor del af kunstnerne har været udsat for, at anmelderne ikke udelukkende kommenterer deres kunstneriske præstationer, men i høj grad fokuserer på deres udseende og påklædning, selvom det intet har med deres kunst at gøre.

En komponist oplever eksempelvis ofte, at hendes fremtoning og påklædning fremhæves, og så kommer det nærmest bag på dem, at hun også vil noget med sin kunst:

Ved anmeldelser/interviews kan jeg godt synes, at der er meget beskrivelse. Der er meget om, hvordan jeg ser ud, er en smilende person, der alligevel skriver noget sejt, eller noget der faktisk duer. Der er næsten ikke en musikanmelder, der ikke på et eller andet tidspunkt har beskrevet, hvilken farve tøj jeg havde på. Og det synes jeg ikke, de gør ved mænd; beskriver deres tøj. For eksempel: Hun er så sød og charmerende og så alligevel sej. Som om det skulle komme bag på dem, at man har noget på hjertet.
(Komponist i 30'erne)

En sanger og komponist undrer sig også over den fksering, der er på hendes udseende, og at det altid bliver nævnt før anmeldelsen af hendes musik.

Men med anmeldelserne fra mænd, så starter de faktisk altid med noget med mit udseende. Det ville de jo aldrig gøre med en mand. "Den utrolig smukke brunøjede Thomas Dybdal har lavet....." Det vil man jo aldrig komme til at læse nogen steder – den vil jo starte med musikken. Men det er en klassisk åbning i mine anmeldelser.
(Sanger og komponist i 30'erne)

En forfatter har gentagne gange oplevet, at anmelderne bliver grænseoverskridende og forsøger at befamle kvinden bag værket – eller forestillingen om hende.

Sp. Har du oplevet, at det er mænd, der vurderer dit arbejde?

Sv. Ja, min redaktør er en mand og der er nok også fest mandlige lyrikanmeldere. Nogle gange kan man blive pisse-irriteret, for meget kærlighedserklæringer, befamling. Det kan godt være grænseoverskridende. De falder for bogen og forestillingen om den kvinde, som har skrevet den.

(Forfatter i 30'erne)

En anerkendt yngre billedkunstner har oplevet de nærgående beskrivelser af hendes udseende, men også anmeldelser af hendes kunst, der seksualiserede hendes værker på en måde, som aldrig har været hensigten. Men den mandlige anmelder svælgede nærmest i seksuelt henførte hentydninger. Det blev hun temmelig vred over.

En musiker oplever at hun bliver anmeldt af både kvinder og mænd, men at de sidder på forskellige medier, og det præger deres anmeldelser:

Jeg har både fået gode og dårlige anmeldelser, og begge dele er trælse at læse, når man lige sender pladen ud. Men de kvindelige anmeldere sidder mest på de der dameblade, og mændene sidder mere på de store tunge aviser. Så derfor er mændene mere hårde i sproget og tonen. Men det er også meget afhængigt af avisen, for de skriver sådan, som avisens profil er. Jeg har fået dårlige anmeldelser af både piger og drenge, men de ondeste har jeg helt klart fået af mænd.

(Musiker i 30'erne)

En kendt kvindelig forfatter har ofte oplevet at blive decideret svinet til af mænd på særlige dagblade, der både er seksuelle, ydmygende og slet ikke forholder sig til, at hun rent faktisk er forfatter.

Hvor han går ind på, om jeg er sexet, om hvordan mit hår er, om jeg har en god røv. Sådan noget har jeg oplevet ofte. Sidste år havde jeg en reception, hvor han dukkede op, og jeg blev svinet til, og mine gæster blev svinet til. Om en af mine gæster skrev han, at hendes kavalergang skulle bruge en kran, så den kunne blive hejst op. Om mig skrev han, at jeg havde grimt tyndt hår og nogle andre ting, som jeg ikke kan huske, men han sluttede af med, at jeg havde en enorm god røv i de bukser, jeg havde på. Den slags har jeg oplevet meget af.

(Forfatter i 40'erne)

En forfatter fortæller, at hun har oplevet, at hendes bøger slet ikke blev taget alvorligt af mandlige anmeldere fra fere forskellige aviser:

Det virkede som "fnd fem fejl" anmeldelser. Det der chokerede mig mest var, at jeg ikke blev taget alvorligt. Jeg oplevede bare at blive latterliggjort. Det tog mig fere år at komme mig over.

(Forfatter i 40'erne)

Perspektivering: Kvindekunst og/eller kunstnerisk kvalitet

I forbindelse med offentliggørelsen af først Litteraturkanon i 2004 og siden Kulturkanon i 2006, hvor en række kvindelige litterater, kunstnere og forskere kritiserede den stærke underprioritering af kunst udført af kvinder, foregik der en skelsættende diskussion om forholdet mellem køn og kunstnerisk kvalitet, hvor såvel begrebet om køn i kunsten som begrebet kunstnerisk kvalitet blev sat til debat.

I forbindelse med kritikken af, at kun en kvindelig forfatter, Karen Blixen, var repræsenteret i litteraturkanonen, afviste formanden for udvalget Jørn Lund i et interview i Berlingske Tidende d. 29.9.2004 kritikken med, at litteraturkanonen skulle udgøre et retvisende billede af traditionen: *Fordi kvinder igennem historien ikke har haft de samme muligheder for at ytre sig litterært som mænd. Vi har valgt ud fra to hovedkriterier: kvalitet og brugbarhed i skolen. Vi har ikke haft kønnet som pejlemærke. Man gør sandheden en bjørnetjeneste, hvis man slører de historiske kendsgerninger. Vi skal se den fortid og tradition, som vi hænger fast i, lige i øjnene. Der er tale om en historisk asymmetri, som ikke skal sminkes.*

Litteraten Maja Bissenbakker Frederiksen skriver som replik til dette udsagn, at kravet om flere kvinder på listen dermed fremstår som udtryk for subjektive politiske agendaer, som hverken har noget med litteratur eller forskning at gøre: *Man kan fx bemærke, at den kvindelitterære kritik ifølge Lund forsøger at "sminke" sandheden og at "sløre" de historiske kendsgerninger. Sminke kan som bekendt konnotere kvindekøn, mens slørets dobbeltbetydning både peger på det gedulgte, på parisermodehatter, på brudeslør og selvfølgelig på en vestlig fantasi om den tilslørede arabiske kvinde. Kendsgerninger forvanskes til usandheder, idet de ikklædes kønnede og etnisk markerede tegn. Metaforbrugen er med andre ord i god tråd med et videnskabsideal, som betragter videnskabelighed som ensbetydende med evnen til at fremstå umærket af køn og etnicitet. Dette er til gengæld en position, det er forbeholdt nogle subjekter at indtage, mens andre er forment adgang: Kun en kanonliste, som åbenlyst er domineret af mandlige forfattere, kan fremstå som én, der ikke har haft kønnet som pejlemærke.*

Der er ingen af vore interviewpersoner, der anfægter begrebet "kunstnerisk kvalitet" som et almengyldigt begreb for, hvad der er kunst, og hvad der ikke er, hvad der er stor og nyskabende kunst, og hvad der blot er mere reproducerende kunstproduktioner. Men samtidig refererer de næsten samstemmende til det dilemma, at kvinders kunst reduceres til "kvindekunst" og dermed også tillægges en afvigende rolle i forhold til rigtig kunst. De taler om, at de jo ikke kan løbe fra, at de er kvinder og derfor taler med en kvindelig stemme eller udtrykker sig med en kvindelig krop, men de accepterer ikke, at denne kvindelige stemme eller kvindelige krop dermed reducerer deres kunst til en særlig afart. De betragter sig selv som kunstnere, slet og ret.

Samtidig oplever de kvindelige scenekunstnere et stort dilemma mellem deres egen opfattelse af deres egen stemme og krop, deres eget billede af sig selv som mennesker og som kvinder, og så de kvindeligheds-konstruktioner, som den herskende dramatik placerer dem ind i. Flere af kunstnerne udtrykker det direkte, at de er mennesker først og derefter kvinder.

Bissenbakker refererer i forbindelse med kanondebatten også litteraten Jens Andersen for i en artikel i Berlingske Tidende d. 29.9.04 at sige: *Efter de nye kanonlister at dømme, vil danske kvinders indlæring i maskulin identitet og identifikation fortsætte langt ud i fremtiden. Navlebeskuende mandelitteratur bliver de ikke fri for. Alle de piger og unge kvinder, som i det kommende årti vil være i flertal på landets gymnasier, har ikke en anden og mere forjættende udsigt til poesi og prosa med kvindelige problemstillinger, end deres mødre og mormødre havde engang.*

Bissenbakker bifalder i artiklen denne kritik, men fremhæver også, at det er svært ikke at blive slået af argumentets heteronormative undertoner. At målet stadig synes at være mødet mellem to fundamentalt væsensforskellige køn.

Det er også denne heteronormativitet, som vore interviewpersoner føler sig fanget ind i, når de selv arbejder med at forene maskuline og feminine kræfter i deres kunstneriske udfoldelse, men samtidig presses ind i langt mere entydige og oppositionelle kønsstereotyper. Eller som Bissenbakker formulerer det, snarere end at benytte muligheden for at dekonstruere den dreng/pige-dikotomi, som klistrer til den dominerende forestilling om kunst og køn, så fastholdes Det Mandlige og Det Kvindelige som ontologiske modsætninger.

Som nogle af vore interviewpersoner udtrykker det, opererer de netop ikke i deres kunst selv med en essentiel forestilling om køn. En af billedkunstnerne fortæller specifikt, hvordan hun selv arbejder med inspiration fra Judith Butlers teorier om køn som performativitet, altså køn som skabes og genskabes i de konkrete handlinger og det konkrete levede liv. Men når hendes værker anmeldes, så udsættes de for en freudiansk køns-essenciel tolkning, der reducerer det kvindelige til krop og seksualitet.

Både denne kunstner og en række af de øvrige udtrykker det, man i kønsforskningen ville betragte som "queerperspektivet", idet de afsøger eller forsøger at få lov til at udfordre de dikotome forestillinger om køn, og udtrykker en særlig kunstnerisk kvalitet i at udforske grænserne mellem "maskuline" og "feminine" sider af sig selv og den måde de udfolder deres rolle i kunsten. Særlig en del af skuespillerne i undersøgelsen udtrykker, hvordan de forsøger at udfordre de stærkt heteronorme kvinderoller i det klassiske rollefag, eller måske snarere de roller, der særlig knytter sig til den tidlige modernismes mandlige kunstneriske udtryk.

Men langt de fleste af vore interviewpersoner er samtidig i den situation, at deres kunstneriske produktion hyppigt bliver vurderet af kunstkasperter, der ikke har den samme teoretiske ballast som de selv og hyppigt er forankret i et essentielt syn på køn, ligesom de sjældent har samme køn. De højtuddannede og reflekterede kvindelige kunstnere stiller således også nye krav til anmelderstanden og støttesystemet, som under alle omstændigheder har deres kvalitetsdefinition forankret i en specifik historisk kontekst domineret af et overvejende mandligt kunstsyn.

Karen Klitgaard Poulsen har analyseret de debatter, der er foregået i europæisk kultur i de seneste to hundrede år om, hvilken kunst der kunne kanoniseres som genial og nyskabende kunst. Hun har påvist, hvordan kvalitetsdiskussionen siden 1800 forbindes med nationaltænkning og dyrkelse af det nationale sprog, hvor moderens rolle i alfabetiseringen af børn knytter kvinden til ordet og følelserne, mens mænd fortsætter arbejdet med produktion af kunst og anden værditilvækst. Og hvordan konservative tænkere som Edmund Burke i midten af 1800-tallet så populariseringen og feminiseringen som en farlig tendens, der netop kunne underminere Nationen, Kulturen og Kunsten, fordi de fælles referencerammer blev undermineret af det (for) populære.

Klitgaard Poulsen hævder, at arbejdsdelingen mellem kvinden som læser og manden som producent er historisk produceret i tiden lige før 1800, og at specifikke kvinder bl.a. hos Heiberg og Baggesen dermed "bliver fremhævet som romantiske kvindeidealer, netop fordi de var så smukke og tavse og kun trådte frem med klaverspil og sang". Klitgaard Poulsen fremhæver Andreas Huyssens bog, hvor han på den ene side ser modernismen som en reaktion på massekulturen og varegørelsen af en kunst, der blev modtaget med tørst af et kvindeligt og et uddannet publikum, mens han på den anden side forventede, at postmodernismen ville betvivle de traditionelle grænser mellem kønnene og jage det misogyne projekt på tilbagetogt. Ifølge Klitgaard Poulsen er det ikke sket. I stedet har vi fået retraditionalisering, kanondiskussion og en massiv kønsulighed – især på kunstens område.

Vore kvindelige kunstnere i undersøgelsen kæmper tilsvarende med forestillingen om kvinders kunst som (for) populær. Selv om markedet har taget de kvindelige kunstnere til sig, så lever de stadig med kunstinstitutionens nedvurdering. Og det at betegne deres kunst som rigtig kvindekunst indgår i denne nedvurdering, der samtidig henviser kvinders kunst til populærkulturen. Og uanset man generelt hævder, at det skarpe skel mellem fn- og populærkultur er ophævet af et altomfattende markedskrav, så må man konstatere, at dette skel stadig klæber til kvinders kunst. Som den kvindelige forfatter i vores undersøgelse, der kan konstatere, at hendes bøger sælges og lånes i meget stor udstrækning, men at hun samtidig overses, når der skal udpeges værker til publikumsafstemning.

Kulturkontakten bragte i forbindelse med den undersøgelse, der viste, at kvinders kunst er stærkt underrepræsenteret på danske kunstmuseer, et dobbeltinterview med Kvinfos direktør Elisabeth Møller Jensen og professor på Kunstakademiet i København Erik Steffensen. De udtrykker i dette interview nogle påfaldende polære opfattelser af, hvad der er kvalitet og mænds og kvinders kunst. Erik Steffensen mener, at kvindelige kunstnere gemmer sig for meget i kollektivet, at de ikke tør stå frem som enkeltindivider, og at de producerer for små ting. Han mener altså, at det er størrelsen, det kommer an på: *"Når to piger sidder sammen herinde og laver noget, så sidder de også sammen udenfor, og så kommer der en fra mediernes, som siger, godt, I sidder i klynger der, vi tager jer alle syv på en gang. Kvinderne skal være bedre til at selvstændiggøre deres eget projekt"* og *"Der er nogen, der kan noget med kvadratmeter – som de unge vilde. Jeg tror ikke, at kvinder tænker i den form, at bare det er større, er det også bedre. Det var en strategi i firserne, at man skulle brede sig."*

Elisabeth Møller Jensen hævdede heroverfor, at forskellen på mænds og kvinders kunst er penge, dvs. værdisættelsen: *"En stor kunstner er stadig en stor mandlig kunstner. Og store kvindelige kunstnere er undtagelsen, der bekræfter denne regel."*

Kulturkontakten konstaterede, at kvindelige kunstnere gennem en 20-års periode konsekvent er blevet forfordelt med stipendier og legatydelser bl.a. fra Statens Kunstfond. Bl.a. konstaterede man, at de treårige stipendier til billedkunst de feste år var gået til 70 pct. mandlige kunstnere.

Her i begyndelsen af 2007 kan vi modsat konstatere, at kvindelige billedkunstnere i både 2005 og 2006 har fået hovedparten af disse eftertragtede legater, som giver kunstneren 3 år, hvor man ikke skal bekymre sig om det blotte eksistensgrundlag i kunsten.

Selv om dette ikke er hovedtendensen i de offentlige ydelser, der gives til kunsten, hvor f.eks. de livsvarige ydelser, som jo af samme grund ikke lader sig fytte så hurtigt, stadig for 60-70 pct.'s vedkommende går til mandlige kunstnere, så er det dog et signal om, at der er noget nyt på færde. Dels uddannes der i dag så mange talentfulde kvindelige kunstnere, at det er vanskeligt blot at ignorere dette talent, dels betyder det, at de kvindelige kunstnere også søger mere til fondsydelserne, og dels har det øgede fokus på kvinders kunst også været med til at åbne "markedets" øjne for kvinders kunst.

Ikke mindst da kvinder er en stadig voksende del af kunstpublikummet og søger kunst, der har en kvindelig fortæller, uanset at det langt fra er entydigt, hvilken historie denne kvindelige fortæller frembringer gennem sin kunst. Tværtimod kan man sige, at den kvindelige erfaringshorisont og dermed erkendelsesgrundlag fjerner sig fra en fælles kvindelig erfaringshorisont og bevæger sig ud af en række nye linier i formsprog og teoretisk tankegods. Den unge kvindelige kunstner i dag er således snarere en globalt orienteret filosofisk skolet person med cykel og etværelses – med en kæreste i New York eller Barcelona og ingen børn, end hun er en ung mor med en kunstnermand, der må passe sin egen kunstneriske udfoldelse ind mellem blevask og madlavning.

Hun er samtidig ikke ramt af den usynlighed, som kvindelige kunstnere ellers taler om, men tværtimod bæres hun frem af en ny interesse for den unge kompetente kvinde som "brand" og en stor ny efterspørgsel efter kvinders kunst fra et købedygtigt publikum.

Men stadig er der uendelig forskel på udfoldelsen for kvindelige kunstnere i de fire kunstarter. Hvor kvindelige billedkunstnere og litterater kan udfordre kvindestereotyper i fremstillingen af den kvindelige krop og erfaringsverden, er skuespilleren eller operasangeren i langt højere grad fanget ind af kønsstereotyperne i de klassiske roller, som hun kan udfordre med en vis distance eller ironi, men som alligevel begrænser hende til en figur i de feste tilfælde skabt af en mandlig dramatiker som biperson til eller omdrejningspunkt for en mandlig livsudfoldelse eller som begærsobjekt for et mandligt blik.

Og oven i købet skaber de moderne elektroniske mediers close-ups væsentligt ringere udfoldelsesmuligheder for magien i maskeringen, som kunne få den 50-årige til at ligne en 17-årig i kraft af den store scenes distance,

maskering og lyssætning. I de nye medier skal den kvindelige skuespiller eller operasanger i langt højere grad være autentisk i rollen og dermed skabes også en dyrkelse af de unge rene og uskyldige udtryk, som er så fygtigt og eftertragtet og dermed også indsætter den kvindelige skuespiller eller operasanger i en skæbne, hvor man næsten ikke kan gennemføre uddannelsen, før denne magi er forsvundet.

Men det har overrasket os, at denne skæbne også om end i modificeret udgave rammer de skabende kvindelige kunstnere i billedkunst eller litteratur. "Jeg kan ikke skabes som kunstner, jeg har skabt mig selv" som en af de interviewede billedkunstnere sidst i 40'erne udtrykte det. Og hun udtrykker hermed, at udviklingen i markedet, kommercialiseringen af kunsten, kræver at kunstneren sælger sig selv med sit værk. Og det vil de velmeritede og anerkendte kvindelige kunstnere, sådan som flere af dem har udtrykt det, "ikke nedlade sig til".

De kvindelige kunstnere er således i meget høj grad præget af den dobbelthed, som er i kvindebilledet i dag: På den ene side fejringen af den kompetente, veluddannede og ligestillede professionelle kvinde og på den anden side fejringen af kvinder som begærsobjekt, af ungdom og seksuel udstråling og uberørthed. På den ene side den kvindelige kunstners udfordring af et dikotomiseret kønsbillede og på den anden side den rolle, hun forventes at spille som en essentiel kvinde. Og det er jo unægtelig et ubegribeligt dilemma, som selv den unge kvindelige skuespiller, der netop fejres for sin purunge uskyldsreue udstråling udtrykker så klartseende og brutalt, når hun fortæller om de mange ubetalte timer, hun må tilbringe i sminkørens, frisørens og kostumierens hænder for at kunne udtrykke denne uberørte kvindelighed, mens den bedre betalte mandlige hovedrolleindehaver kommer blæsende i sidste øjeblik og straks kan udtrykke den rette rå og nøgne maskulinitet.

Mens de kvindelige billedkunstnere og litterater til en vis grad kan have held med at dyrke anonymiteten, bevidst at trække sin person og sit køn ud af værket og lade værket fremstå i egen kraft, så er denne mulighed ikke til stede for skuespilleren eller operasangeren. Og vi har da også hos mange af de interviewede set dette ønske om ikke at ville "kønne" sin kunst. Den kvindelige kunstner vil ikke reduceres til kvindekunst, fordi kvindekunst betragtes som noget, der reduceres som kunst i kraft af kønnet. Som den nedvurdering der blev lagt i 1970'ernes kvindelitteratur som bekendelseslitteratur, hvor kunsten ikke var uden kønnet, fordi kunsten blev ét med det feministiske projekt eller i det mindste blev betragtet som sådan, mens tilsvarende mandlig bekendelseslitteratur, sådan som vi oplever den her i disse år, ikke tilsvarende bliver gjort til ét med kønnet, men snarere tværtimod ses som udtryk for autentiske udviklingshistorier, hvor autenticiteten fremmer kunsten snarere end det modsatte.

Dilemmaet om børn eller ikke børn er levende blandt de skabende kvindelige kunstnere. Det er markant, at langt de fleste af de yngre interviewede kvinder endnu ikke har fået børn, selv om den yngste af dem er 32 år og dermed over gennemsnitsalderen for førstegangsfødende kvinder i Danmark i dag. Og typisk er det heller ikke et projekt, der er opgivet for de festes vedkommende, men det passer bare ikke her og nu, og den periode af deres liv, som deres mødre eller mormødre tilbragte med at føde og opfostre børn, har de tilbragt med at rejse, skabe og studere.

Og selv om flere af dem udtrykker, at det at skabe et andet menneske jo må være det ultimative skaberværk, så kompenserer de også langt hen ad vejen for trangen ved at skabe mindre forpligtende skaberværker, der efter fødslen sjældent stiller krav om omsorg. For der er ingen af kunstnerne, der mener, at man bare lige kan sidde et par timer om aftenen og skrive på sin roman, mens børnene sover, eller male sine billeder, mens de er i børnehave. Den kunstneriske refleksion og fordybelse kræver mange timer og dages samlede indsats. Som en af forfatterne udtrykte det, så var hun nu på sine ældre dage holdt op med at skrive om søndagen. Ellers skriver eller skrev hun gennem mange år hver dag, når hun havde en roman undervejs.

Flere af de interviewede kunstnere har fremhævet det tankevækkende fænomen, at når kunsten fremlægges anonymt og dermed afkønnet, så får den kvindelige kunstner generelt væsentlig bedre chancer, end når navnet eller ansigtet er kendt. Det gælder, når musikeren aflægger prøve til en bestemt produktion eller til optagelse i et orkester bag en skærm og anonymt. Det gælder, når den kvindelige litterat eller dramatiker deltager

i skrivekonkurrencer. Og det gælder, når billedkunstnerne sender ind anonymt til de censurerede udstillinger. For selv om de feste mener, at der er forskel på en kvindelig og en mandlig musikers lyd, og en kvindelig og en mandlig billedkunstners streg, så kommer flere kvinder gennem nåleøjet for den nøgne kunstneriske kvalitet, når kønnet og navnet ikke er kendt.

Ikke desto mindre er selv den kvindelige musiker underlagt den særlige kommercialisering af kønnet i kunsten, der gør, at musikken sælger bedre med en dekolleteret kvindelig solist, selvom kavalergangen ikke kan ses på CD'en. Men vi har da også mødt mange unge kvindelige kunstnere, der bevidst og reflekteret har formået at træde ud af den herskende kønskonstruktion og skabe deres egen gestalt, hvor de som personer formår at træde ud af værket.

Fremtidsperspektiver

Et meget generelt problem for de kvindelige kunstnere er det, at man ikke modtager barselsydelse på linie med alle andre på arbejdsmarkedet. Således er langt de fleste lønarbejdere i Danmark omfattet af en barselsfond, der supplerer de meget begrænsede barselsdagpenge. Men det har kunstnere ikke, så de skal i givet fald selv spare op til barsel, ligesom scenekunstnerne også bliver ramt kraftigere af barsel som en barriere, fordi det er vanskeligt at arbejde på en scene, når man er gravid, og tilsvarende vanskeligere at komme i gang igen.

Et andet problem er børnepasning. For scenekunstnerne gælder det, at pasningen af børn om aftenen er et evigt og uoverkommeligt problem, der gør, at mange børn stadig vokser op på teatersæderne eller i garderoberne. Derfor er daginstitutioner med aftenåbning også et væsentligt behov.

Desuden er det et problem, for de kvinder, som har skolesøgende børn og arbejder i længere tid på en aftenforestilling, at de stort set ikke har kontakt med deres børn i de perioder. Et forslag kunne være dobbeltbesætning af rollerne, så de kun er på scenen hver anden aften – i hvert fald når der er tale om lange spilletider.

Der er et markant behov for, at der udvikles dramatik af kvindelige dramatikere eller under alle omstændigheder dramatik, der forsyner kvinder med en anden rolle end de meget fortærskede, hvor kvinder defineres ud fra deres biologiske køn.

Det kunne også være spændende og nyskabende, hvis man i højere grad eksperimenterede med at tildele roller, som sædvanligvis tildeles mænd, til kvinder både i skuespillet og operaen for på denne måde at udfordre meget forældede opfattelser af køn og kønsforskelle og for også at udvide rollefaget for kvinder over den purunge alder.

Man burde inden for kunstnernes faglige organisationer søge at skabe netværk blandt kvindelige kunstnere, også på tværs af kunstarterne, og på denne måde sikre, at kvindelige kunstnere synliggøres i forbindelse med besættelse af udvalgs- eller lederposter.

Der er tradition for, at de støttegivende udvalg ofte består af tre medlemmer. Det betyder i langt de fleste tilfælde en kvinde og to mænd, og dermed at kvinder altid er i mindretal. Man kunne overveje, at disse udvalg i stedet består af fire personer, og at man dermed normalt vil skulle besætte dem med to kvinder og to mænd for at leve op til ligestillingsloven. Man kunne også for en periode tilstræbe, at man kompenserer for kvindernes historiske underrepræsentation ved for en tid at lade kvinderne være to i de fleste udvalg. I Kunstrådets udvalg sidder normalt fem personer, hvor man ligeledes bør tilstræbe en ligelig fordeling af de to køn som minimum – alternativt lade kvinder indtage en overvægt af pladserne i en periode.

Seksuel chikane opleves som et problem for en stor del af kvinderne, og den udøves af overordnede mænd. Fagforeninger og de større institutioner burde fokusere på som et fællesproblem og udforme konkrete politikker på området, samt udpege kontaktpersoner, der er villige til at hjælpe kvinderne, når situationen opstår.

Man burde iværksætte kurser med fokus på køn og ligestilling, der henvender sig dels til ledere af kunstinstitutioner og dels til kunstanmeldere. Der er et åbenbart behov for videreuddannelse på dette felt.

Der er også behov for at arbejde med beslutningsprocesserne i de fagpolitiske organer, og sikre, at de er professionelle og gennemskuelige, således at ens indfyldelse ikke afhænger af, om man lige var med på værtshuset den pågældende aften.

KUNST | KINDER