

Βασιλόγλου, Κ. (2023). Έμφυλα στερεότυπα στη μουσική: Προκλήσεις και εμπόδια που αντιμετώπισαν γυναίκες σε ανδροκρατούμενους μουσικούς χώρους. Στο Θ. Ράπτης & Ε. Περακάκη (Επιμ.), *Η Μουσική Εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες. Πρακτικά του 9ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 73-81). Ε.Ε.Μ.Ε.



Έμφυλα στερεότυπα στην μουσική: Προκλήσεις και εμπόδια που αντιμετώπισαν γυναίκες σε ανδροκρατούμενους μουσικούς χώρους

Κωνσταντίνα Βασιλόγλου

Μουσικοπαιδαγωγός
kon.vasiloglou@gmail.com

Περίληψη

Η παρούσα έρευνα μελετά τις προκλήσεις και τα εμπόδια που αντιμετώπισαν γυναίκες μουσικοί που δραστηριοποιούνται σε μη συμβατικούς για το φύλο τους, μουσικούς χώρους. Σκοπός είναι να ακουστεί η «φωνή» των γυναικών, καθώς, σε μια κοινωνία που λειτουργεί σύμφωνα με τα πρότυπα της πατριαρχίας, τα έμφυλα στερεότυπα λειτουργούν περισσότερο εις βάρος των γυναικών, παρά των ανδρών, περιορίζοντας με τον τρόπο αυτό τις μουσικές τους επιλογές και δημιουργώντας ανισότητα στον μουσικό χώρο. Επτά γυναίκες- 2 συνθέτριες, 2 μαέστροι και 3 οργανοπαίχτριες- μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων, μοιράστηκαν τις προκλήσεις και τα εμπόδια που συνάντησαν στη μουσική τους πορεία, λόγω του φύλου τους. Τα εμπόδια αυτά αφορούσαν το κοινωνικό και μουσικό τους περιβάλλον, όπου συνάντησαν σεξιστικές συμπεριφορές, υποτίμηση, απαξίωση, απόρριψη, ακόμα και σεξουαλική βία- όλα από άνδρες του μουσικού τους περιβάλλοντος. Στην έρευνα αναφέρεται επίσης η σχέση των προαναφερθέντων με ζητήματα εξουσίας που υπάρχουν στον μουσικό χώρο, καθώς στις περισσότερες θέσεις εξουσίας, βρίσκονται άνδρες. Τέλος, στον δρόμο προς την άρση των έμφυλων στερεοτύπων στη μουσική, τονίστηκε ο ρόλος που μπορούν να παίζουν οι εκπαιδευτικοί μουσικής και η οικογένεια, εμπνέοντας και στηρίζοντας αντίστοιχα τις μουσικές επιλογές των μαθητών/τριών και των παιδιών τους. Για την άρση των στερεοτύπων, τονίστηκε επίσης η σημασία του ρόλου των γυναικών μουσικών, καθώς μπορούν να αποτελέσουν παραδείγματα, και να δώσουν ερεθίσματα στις υπόλοιπες γυναίκες.

Λέξεις κλειδιά: έμφυλα στερεότυπα, έμφυλη ανισότητα, γυναίκες μουσικοί, ανδρική κυριαρχία

Gender stereotypes in music: Challenges and obstacles encountered by women in male-dominated musical environments

Konstantina Vasiloglou

Music Educator
kon.vasiloglou@gmail.com

Abstract

This study examines the challenges and obstacles faced by female musicians who are active in unconventional gendered musical spaces. The aim is to highlight the female aspect of gender inequality in the music sector in a patriarchal society where gender stereotypes benefit the male success and limit the female musical choices. Seven women, 2 female composers, 2 female conductors and 3 female instrumentalists, through semi-structured interviews, shared the challenges and obstacles they encountered in their musical careers, because of their gender. The obstacles were related to their social and musical environment encountering sexist attitudes, devaluation, rejection, and even sexual violence from men in their musical environment. In this

study, the relationship of the participants against power issues is also explored, as most of the positions of power in musical environments are held by men. Finally, the role that music educators and family were noted on the battle against gender stereotypes in music inspiring and supporting respectively the musical choices of their students and children. For the fighting of the stereotypes, the importance of the role of women musicians was also highlighted, as they can serve as role models and stimulate other women.

Keywords: gender stereotypes, gender inequality, female musicians, male dominance

Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Η τέχνη της μουσικής, ως αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρωπότητας, δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστη από την πληθώρα στερεοτύπων που υπάρχουν στην κοινωνία. Η έρευνα των Abeles και Porter (1978), ήταν από τις πρώτες που ασχολήθηκε με τα έμφυλα στερεότυπα στη μουσική και τόνισε τα υπάρχοντα έμφυλα στερεότυπα που περιορίζουν τη συμπεριφορά των ατόμων και το εύρος των επιλογών τους. Τονίστηκε επίσης, ότι τα συγκεκριμένα στερεότυπα, αποτελούν μείζον πρόβλημα για τη μουσική, καθώς τα άτομα επιλέγουν μουσικό όργανο, μουσικό είδος κ.λπ. με βάση τις κοινωνικές κατασκευές και τους έμφυλους ρόλους που επιβεβαιώνουν την ταυτότητά τους ως “γυναίκες” και “κορίτσια”- “άνδρες” και “αγόρια”.

Ωστόσο, σε μια κοινωνία που λειτουργεί σύμφωνα με τα πρότυπα της πατριαρχίας, τα έμφυλα αυτά στερεότυπα είναι επόμενο να λειτουργούν περισσότερο εις βάρος των γυναικών, παρά των ανδρών, περιορίζοντας τις μουσικές τους επιλογές και παράγοντας μεγάλη ανισότητα στον μουσικό τομέα (De Boise, 2017). Η βιβλιογραφική ανασκόπηση της παρούσας έρευνας, βασίστηκε στην ανάλυση της κοινωνικής κατασκευής των έμφυλων στερεοτύπων που υφίστανται οι γυναίκες σε τρεις βασικούς μουσικούς κλάδους: τη σύνθεση, τη μουσική διεύθυνση και την οργανοπαιξία.

Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, σε ό,τι αφορά τη σύνθεση, οι γυναίκες αντιμετώπιζαν σοβαρά εμπόδια στην καλλιτεχνική τους δραστηριότητα και υπολείπονταν ευκαιριών. Μόλις τον 19ο αιώνα η φοίτησή τους στην ανώτερη εκπαίδευση έγινε προσβάσιμη. Μη έχοντας επομένως, την ανάλογη εκπαίδευση και καθοδήγηση, οι γυναίκες δεν είχαν τα εφόδια προκειμένου να δημιουργήσουν συνθέσεις ανάλογες με αυτές των ανδρών (Brummel, 2015). Εκτός από την έλλειψη ευκαιριών, εκπαίδευσης και εμπειρίας, οι γυναίκες, ως σύζυγοι, μητέρες και νοικοκυρές, δεν είχαν και τον χρόνο που απαιτείται για να συνθεθεί ένα μεγάλο έργο. Παράλληλα, οι γυναίκες δεν είχαν πρόσβαση σε μεγάλα μουσικά σύνολα και ορχήστρες, είτε επειδή δεν μπορούσαν να χρηματοδοτήσουν τα έργα τους, είτε επειδή δεν κατείχαν τις θέσεις κύρους που θα τους πρόσφεραν τις ευκαιρίες για να προσεγγίσουν ορχήστρες μεγάλου βεληνεκούς (McVicker, 2010). Επιπλέον, αισθάνονταν ότι «δεν τις παίρνουν στα σοβαρά» και ότι το έργο τους παρεμποδίζεται λόγω των έμφυλων στερεοτύπων (Hennekam, 2019). Πολλές γυναίκες, κατέληγαν να αποκρύπτουν το φύλο τους όπου είναι δυνατό, προκειμένου να αποφύγουν τα στερεότυπα, τον σεξισμό και τις διακρίσεις (Bennett, 2018), όπως άλλωστε και στις θετικές επιστήμες για μεγάλο διάστημα (Fara, 2009).

Σχετικά με τη μουσική διεύθυνση, οι γυναίκες, φαίνεται πως δεν γίνονταν αποδεκτές στις ορχήστρες ως διευθύντριες ορχήστρας καθώς, σύμφωνα με τα πατριαρχικά πρότυπα της κοινωνίας, δεν μπορούσαν να ανταπεξέλθουν μουσικά, αλλά και να δεσμευτούν σε μια τόσο απαιτητική εργασία. Ακόμα δηλαδή και αν είχαν τα μουσικά προσόντα για τη θέση, απορρίπτονταν λόγω της προκατάληψης (Jagow, 1998). Επιπλέον, η ανάβαση ενός γυναικείου σώματος στο μουσικό πόντιο, προκαλεί και αμφισβητεί την ανδρική κυριαρχία και θέτει ερωτήματα σχετικά με το επάγγελμα, την

εξουσία και τις ηγετικές ικανότητες που μπορεί να έχει ένας μαέστρος (Bartleet, 2003). Ενώ οι γυναίκες είναι φανερό ότι διαφέρουν από τους άνδρες σε ότι έχει να κάνει με τη φύση του σώματός τους, την κινησιολογία τους, το ντύσιμό τους, οι ίδιες καλούνται να αποκηρύξουν τη θηλυκότητά τους και να υιοθετήσουν μια αρρενωπότητα σε υποκατάστατη μορφή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ενδυμασία που παραδοσιακά φοράει ένας μουσικός διευθυντής: το μαύρο κοστούμι, που παραπέμπει στο ανδρικό φύλο. Για τις γυναίκες μαέστρους, δεν έχει υπάρξει ποτέ μια ενδυματολογική εκδοχή που να σημασιοδοτεί αυτές. Έτσι, έπρεπε να προσέξουν πολύ τι θα φορέσουν στο πόντιουμ, καθώς υπήρχε κίνδυνος να χαρακτηριστούν υπερβολικά θηλυκές και να αντικειμενοποιηθούν σεξουαλικά (Bartleet, 2008). Ανεξάρτητα, λοιπόν, από το πόσο προικισμένες μπορεί να ήταν οι γυναίκες μαέστροι, μετρίαζαν τα χαρακτηριστικά του φύλου τους προκειμένου να ταιριάζουν περισσότερο στην παραδοσιακή εικόνα του άνδρα μαέστρου (Sev'er, 2008).

Σε σχέση με την οργανοπαιξία, το παίξιμο ενός μουσικού οργάνου (αλλά και γενικότερα η μουσική δραστηριότητα που τοποθετείται σε δημόσιο χώρο), έχει συνδεθεί ιστορικά και κοινωνικά με τους άνδρες (O' Shea, 2008). Βιβλιογραφικά, η κυριαρχία των ανδρών και η υποτέλεια των γυναικών, φαίνεται να είναι έντονη στην πλειονότητα των μουσικών ειδών (κλασική μουσική, ροκ, τζαζ, παραδοσιακή) και οργάνων (McLeod, 1993· Ceribasic, 2003· O' Shea, 2008· Fourtnet, 2010). Οι γυναίκες μουσικοί, αν και δεν θεωρούνται ασύνδετες με την τέχνη, ενθαρρύνονταν πιο πολύ πρώτα απ' όλα να ασχοληθούν με το τραγούδι, και δευτερευόντως με κάποια συγκεκριμένα μουσικά όργανα, όπως το πιάνο, η άρπα και το βιολί (Gould, 2003). Κριτήριο για τα όργανα αυτά ήταν το ότι δεν μείωναν τη θηλυκότητα των μουσικών, όπως αυτή τουλάχιστον προσλαμβανόταν από την πατριαρχική κοινωνία (Ferguson, 2020).

Σκοπός έρευνας και ερευνητικά ερωτήματα

Σκοπός της έρευνας είναι να αναδυθούν και να μελετηθούν τα εμπόδια και οι προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες που δραστηριοποιούνται σε ανδροκρατούμενους μουσικούς χώρους, δίνοντας στις γυναίκες αυτές το βήμα να ακουστούν στην κοινωνία. Λαμβάνοντας υπόψη τελικά τη “φωνή” των γυναικών, και με στήριγμα τη διεθνή βιβλιογραφία, τελικός σκοπός της έρευνας είναι να μπει ένα ακόμα λιθαράκι προς την άρση των έμφυλων στερεοτύπων και την επίτευξη της έμφυλης ισότητας στον μουσικό χώρο. Τα ερευνητικά ερωτήματα στα οποία θα επιχειρήσει να απαντήσει η μελέτη είναι:

1. Ποιοι παράγοντες ενίσχυσαν γυναίκες μουσικούς να ασχοληθούν με κάποιον κοινωνικά μη συμβατικό για το φύλο τους μουσικό ρόλο;
2. Ποια εμπόδια ή προκλήσεις συνάντησαν;
3. Πώς σχετίζονται οι έμφυλες αναπαραστάσεις και τα έμφυλα πρότυπα με την επιλογή μουσικής πορείας;

Μεθοδολογία

Το θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο βασίστηκε η έρευνα, είναι η Κριτική θεωρία, όπου υποστηρίζεται πως σκοπός μιας έρευνας που διεξάγεται είναι η χειραφέτηση ατόμων και ομάδων προς μια πιο ισότιμη κοινωνία (Regelski, 2005). Η μελέτη των κοινωνικών προβλημάτων δεν έχει σκοπό μόνο να αναδείξει τα προβλήματα αυτά, αλλά και να πραγματοποιήσει μια κοινωνική αλλαγή, να αλλάξει σκέψεις και συμπεριφορές. Η προσέγγιση της Κριτικής θεωρίας αφορά σε κοινωνικές ανισότητες και ζητήματα εξουσίας και ιεράρχησης, ζητήματα που σαφώς συνδέονται άμεσα με το θέμα της έρευνας (Marinopoulou, 2019).

Καθώς ο σκοπός της παρούσας μελέτης απαιτεί έρευνα εις βάθος, η μεθοδολογική προσέγγιση που επιλέχθηκε ήταν η ποιοτική, και το ερευνητικό εργαλείο που χρησιμοποιήθηκε, ήταν οι ημιδομημένες συνεντεύξεις. Το είδος της δειγματοληψίας που χρησιμοποιήθηκε είναι αυτό της σκόπιμης δειγματοληψίας (purposive sample) καθώς για τους σκοπούς μιας τέτοιας ερευνητικής ανάλυσης, ήταν απαραίτητη η επιλογή συγκεκριμένων περιπτώσεων συμμετεχουσών, που να είναι χαρακτηριστικές του θέματος που ερευνάται (Κυριαζή, 2011). Ο αριθμός των συμμετεχουσών ήταν επτά: δύο συνθέτριες, δύο μουσικές διευθύντριες, και τρεις οργανοπαίχτριες.

Τα ερωτήματα που τέθηκαν στην ημιδομημένη συνέντευξη αφορούσαν τη μουσική πορεία των συμμετεχουσών, τα εμπόδια, τις προκλήσεις και τα στερεότυπα που μπορεί να συνάντησαν, καθώς και τυχόν έμφυλα πρότυπα ή έμφυλες αναπαραστάσεις που μπορεί να έπαιζαν κάποιο ρόλο στις μουσικές επιλογές τους.

Αποτελέσματα

Στο σημείο αυτό, παρουσιάζονται τα βασικά ευρήματα του ερευνητικού μέρους της έρευνας, τα οποία χωρίστηκαν σε τέσσερις (4) θεματικές ενότητες και υποενότητες. Η πρώτη θεματική σχετίζεται με εμπόδια και προκλήσεις που συνάντησαν οι συμμετέχουσες και είναι απόρροια των έμφυλων στερεοτύπων, με τα εσωτερικευμένα στερεότυπα και αντιλήψεις που εξέφρασαν οι ίδιες, και με τη μητρότητα, ως ένα ξεχωριστό κομμάτι που σχετίζεται με το φύλο. Η δεύτερη θεματική αφορά εμπόδια και προκλήσεις του κοινωνικού περιβάλλοντος των συμμετεχουσών, όπως σεξιστικές αντιλήψεις και συμπεριφορές που συνάντησαν οι μουσικοί και ζητήματα αυξημένης αυστηρότητας και αξιολόγησης προς το πρόσωπό τους. Στην τρίτη θεματική αναφέρονται εμπόδια και προκλήσεις που σχετίζονταν με μορφές άσκησης σεξουαλικής παρενόχλησης και βίας, αλλά και η σχέση αυτών με την εξουσία. Τέλος, στην τέταρτη θεματική αναλύεται ο ρόλος που μπορούν να παίξουν η κοινωνία και η εκπαίδευση στην άρση των έμφυλων στερεοτύπων και των περιορισμών που υφίστανται οι γυναίκες μουσικοί, με έμφαση στον ρόλο του/της εκπαιδευτικού μουσικής, της οικογένειας αλλά και των υπολοίπων γυναικών μουσικών.

Ακολουθεί ένας πίνακας με τα ψευδώνυμα των συμμετεχουσών και τη μουσική τους ιδιότητα.

Αρχοντία	Παυλίνα	Μυρτώ	Μελίνα	Ρένα	Άννα	Φιλιώ
Εκτελέστρια Φαγκότου	Εκτελέστρια Μπουζουκιού	Εκτελέστρια Λαούτου	Μαέστρος	Μαέστρος	Οργανοπαίχτρια / Συνθέτρια	Συνθέτρια

Η πρώτη θεματική σχετίζεται με εμπόδια και προκλήσεις που συνάντησαν οι συμμετέχουσες τα οποία είναι απόρροια των έμφυλων στερεοτύπων. Οι ίδιες επίσης αναφέρθηκαν στη μητρότητα, ως ένα σημαίνον του φύλου. Για την Μελίνα, η μητρότητα είναι κάτι το οποίο δυσκολεύει περισσότερο την ανέλιξη μιας γυναίκας στη μουσική, από ότι η πατρότητα, καθώς ο ρόλος της μητέρας είναι πολύ πιο ενεργός στην ανατροφή των παιδιών.

“(Υπάρχουν) πραγματικά πρακτικά εμπόδια που έχουν να κάνουν με τη μητρότητα και με την επιλογή του να έχεις οικογένεια. (...) Οι ευκαιρίες είναι λιγότερες για τις γυναίκες. (...) Ένας πατέρας θα είχε φύγει απλά και θα τα είχε αφήσει στη σύζυγό του, ή θα είχε πάρει και τη σύζυγο μαζί. Εγώ δεν είχα σύζυγο γυναίκα να πάρω μαζί να τα φροντίζει. Δεν είχα λοιπόν επιλογή εκεί και πραγματικά δυσκολεύτηκα πολύ, οπότε, θεωρώ ότι έχω κάνει πολύ περισσότερο κόπο και χρονικά και σωματικά και ψυχικά (...) για να καταφέρω να φτάσω εδώ που έχω φτάσει.”

Ακόμη, η Παυλίνα υποστηρίζει ότι μια γυναίκα μπορεί να αποτραπεί από το να επιλέξει να παίζει ένα όργανο που έχει συνδεθεί με τους άνδρες, όπως το μπουζούκι, λόγω των επικριτικών σχολίων που θα λάβει.

“Ένα κορίτσι μπορεί να ξεκινήσει και να πάρει από την αρχή τα σχόλια "γιατί ρε συ μπουζούκι; μάθε ένα βιολί, μια κιθάρα". Οπότε θα υπάρχει και αυτό το ποσοστό που να το σκέφτηκε και να μην το έκανε ποτέ.(...) Αυτά είναι χρόνια βαθιά μέσα. Ότι αν το κάνουνε, δεν θα εκτιμηθεί... σαν να υπάρχει έλλειψη ικανότητας, ότι αν δεν είσαι άντρας, δεν μπορείς να παίζεις τόσο καλά το όργανο.”

Η δεύτερη θεματική αφορά εμπόδια και προκλήσεις του κοινωνικού περιβάλλοντος των συμμετεχουσών, όπως σεξιστικές αντιλήψεις και συμπεριφορές που συνάντησαν οι μουσικοί και ζητήματα αυξημένης αυστηρότητας και αξιολόγησης προς το πρόσωπό τους. Η Παυλίνα και η Φιλιώ παρέθεσαν περιστατικά που η δουλειά τους έχει απορριφθεί λόγω του φύλου τους, προτού καν προλάβουν να τη μοιραστούν.

Μας έχει τύχει να φύγουν από το μαγαζί πριν καν ξεκινήσει το πρόγραμμα, γιατί είδαν ότι είμαι κοπέλα.

Έχω ακούσει εξαιρετικά προσβλητικά σχόλια χωρίς να ξέρει κάποιος τη δουλειά μου. (...) Εκεί λοιπόν, έχω κλάψει πολύ, έχω αποσύρει αιτήσεις από δουλειές, γιατί είπα στον εαυτό μου "εγώ σε έναν τέτοιο χώρο με τόσο φασιστικές απόψεις για το τι συμβαίνει, δεν θέλω να βρίσκομαι".(...) Δεν νομίζω ότι έχει υπάρξει γυναίκα στον χώρο της διεύθυνσης και της σύνθεσης που δεν έχει βιώσει αυτού του τύπου τη συμπεριφορά.

Επιπλέον, η Φιλιώ ανέφερε πως χρειάστηκε να αποδείξει εμπράκτως τη μουσική της δεινότητα στους συναδέλφους της.

Με έναν τρόπο κοπιάζω περισσότερο από έναν άντρα συνάδελφο, για να μπορέσω να κερδίσω την εμπιστοσύνη και τον σεβασμό που χρειάζεται από μουσικούς που είναι έμπειροι, που είναι χρόνια στον χώρο και είναι και πάρα πολύ δύσπιστοι.

Στην τρίτη θεματική αναφέρονται εμπόδια και προκλήσεις που σχετίζονταν με μορφές άσκησης σεξουαλικής παρενόχλησης και βίας, αλλά και η σχέση αυτών με την εξουσία. Μια εμπειρία της Μελίνας, ήταν πως, ενώ της είχε γίνει μια σημαντική πρόταση για δουλειά, όταν τελικά ταξίδεψε για να συναντηθεί με τον άνθρωπο που της την πρόσφερε, ως προϋπόθεση για τη συνεργασία τους ήταν η γενετήσια επαφή.

Έχει συμβεί λοιπόν και αυτό, η πρόταση του ανθρώπου με την εξουσία που σου λέει “θα δουλέψεις μαζί μου” και τελικά “δεν θα δουλέψεις αν “δεν” (κοιμηθείς μαζί μου).

Η Αρχοντία παραθέτει εμπειρία όπου συνάδελφός της από την ορχήστρα την παρενοχλούσε μέσω τηλεφώνου. Ωστόσο η ίδια, αν και είχε φοβηθεί, δεν το μοιράστηκε γιατί θεώρησε ότι δεν θα την πίστευαν, καθώς δεν είχε αποδείξεις για αυτό.

Κάποιος από την ορχήστρα με έπαιρνε τηλέφωνα. (...) Θυμάμαι ότι τότε είχα ψιλοφοβηθεί. Γιατί τα τηλεφωνήματα ήταν ερωτικού περιεχομένου τελείως. Μιλούσε με παραμορφωμένη φωνή, αλλά είχα καταλάβει ποιος ήταν. Και βέβαια ούτε μπορούσα να το πω, ούτε τίποτα (...) γιατί πώς θα το αποδείκνυα;

Επιπλέον, η Άννα και η Ρένα εντοπίζουν πως στις γυναίκες δεν δίνονται οι ίσες ευκαιρίες με αυτές που δίνονται στους άνδρες για την ανάληψη ρόλων εξουσίας.

Είναι θέμα εξουσίας, όλο το πράγμα στήνεται εκεί. (...) Δεν έχουν οι γυναίκες τις ίδιες ευκαιρίες. (...) Τα πράγματα είναι τέτοια, ότι τα αντανακλαστικά της κοινωνίας είναι να

μη δώσουν εξουσία στη γυναίκα.

Γενικά η γυναίκα στον χώρο της μουσικής, ήταν ανέκαθεν ριγμένο άτομο. Στις θέσεις όμως ποιες; Στις θέσεις με μεγαλύτερη ευθύνη: Συνθέτρια, μαέστρος...

Τέλος, στην τέταρτη θεματική αναλύεται ο ρόλος που μπορούν να παίξουν η κοινωνία και η εκπαίδευση στην άρση των έμφυλων στερεοτύπων και των περιορισμών που υφίστανται οι γυναίκες μουσικοί, με έμφαση στον ρόλο του/της εκπαιδευτικού μουσικής, της οικογένειας αλλά και των υπολοίπων γυναικών μουσικών. Για την Μελίνα, ο καθηγητής της στο πανεπιστήμιο ήταν αυτός που της πρότεινε να ασχοληθεί με τη μουσική διεύθυνση.

Μου λέει "αν θέλεις κάτι, εδώ μπορείς. (...) Δεν παίζει ρόλο αν είσαι γυναίκα". Αυτό λοιπόν μου το είπε ένας άντρας. Και ήταν και ο άνθρωπος που μου άλλαξε τη ζωή. (...) Αυτός με ώθησε στο ότι μπορώ να το κάνω."

Η Μυρτώ μίλησε για τον ρόλο των εκπαιδευτικών και της εκπαίδευσης.

Δεν έχει πρέπει και αλλά και ταμπέλες, έχει μια αγνή πρόθεση να δημιουργήσουμε έναν κόσμο από τον κόσμο. Το παιδί αυτό κάνει, με ό,τι βρίσκει, παίζει. Οπότε, οτιδήποτε θα μπορούσε να αποτελέσει ερέθισμα για κάποιον να ασχοληθεί με τη μουσική, και εγώ θα ήθελα η εκπαίδευση να ενθαρρύνει αυτήν την ενασχόληση με αυτόν τον τρόπο.

Για την Φιλιά, τέλος, οι μουσικές δραστηριότητες είναι αναγκαίο να πάψουν να έχουν έμφυλη διάσταση, και να επικεντρώνονται στις αξίες του σεβασμού και της ευγένειας, ανεξαρτήτως φύλου.

Το φύλο, έχει τη σημασία του σε κάποιες συγκεκριμένες συνθήκες. Από κει και πέρα μέσα σε έναν χώρο δουλειάς, ή σε έναν χώρο συνεύρεσης, το στοιχειώδες και το αυτονόητο θα πρέπει να είναι η ευγένεια και ο σεβασμός στον άνθρωπο. Η δυσπιστία ή η εμπιστοσύνη στον άνθρωπο. Θα ήμουν ευτυχής αν η κοινωνία μας φτάσει σε αυτό το επίπεδο.

Συζήτηση

Μέσα από τις αφηγήσεις τους, πολλές γυναίκες μουσικοί ανέδειξαν τη σημασία που είχε ο/η εκπαιδευτικός μουσικής στις επιλογές και την πορεία τους, κάτι το οποίο σχετίζεται με το πρώτο ερευνητικό ερώτημα, που μελετά τους παράγοντες που τις κινητοποίησαν να ασχοληθούν με τις συγκεκριμένες μουσικές δραστηριότητες. Στην ενθάρρυνση ή αποθάρρυνση του/της εκπαιδευτικού μουσικής και την επιρροή στη μουσική πορεία των εκπαιδευόμενων, αναφέρεται και ο Droe, σε μια μελέτη του 2006. Στη μελέτη επισημαίνεται πως, το κατά πόσο επιδοκιμάζει ή απορρίπτει ένας/μια εκπαιδευτικός μουσικής τις μουσικές επιλογές και προτιμήσεις των μαθητών/τριών του, είναι κάτι που σαφώς μπορεί να επηρεάσει τη μουσική τους πορεία σε ακαδημαϊκό, αλλά και κοινωνικό επίπεδο.

Το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα είχε να κάνει με τα εμπόδια και τις προκλήσεις που συνάντησαν οι γυναίκες μουσικοί στην πορεία τους -λόγω του φύλου τους. Οι γυναίκες ανέφεραν πως έχουν αντιμετωπίσει σεξιστικές συμπεριφορές, υποτίμηση, απαξίωση, ακόμα και απόρριψη. Σύμφωνα με την Hennekam (2019), οι γυναίκες αντιμετωπίζουν πληθώρα σεξιστικών συμπεριφορών και αντιλαμβάνονται πως στο πρόσωπό τους δεν υπάρχει η ίδια εκτίμηση όσο στο πρόσωπο των ανδρών συναδέλφων τους. Οι συμμετέχουσες, προέβαλαν και επιπλέον ζητήματα αξιολόγησης, καθώς ανέφεραν πως λόγω του φύλου τους, κρίνονται με μεγαλύτερη αυστηρότητα. Όπως

διαβάζουμε και σε έρευνα της Bartleet (2008), οι προσδοκίες και τα κριτήρια αξιολόγησης των γυναικών συχνά διαφέρουν σε σχέση με αυτά των ανδρών, καθώς κρίνονται αρχικά με βάση το φύλο τους, και όχι σύμφωνα με τις ικανότητές τους.

Ένα ακόμη ζήτημα που αναδείχθηκε μέσα από τις συνεντεύξεις, είναι η μητρότητα. Μέρος των συμμετεχουσών εξέφρασε απόψεις σχετικά με τον τρόπο που ο έμφυλος ρόλος της μητέρας, όπως έχει κατασκευαστεί πατριαρχικά, ταξικά και κοινωνικά, είναι κάτι που δυσκολεύει τις γυναίκες στην προσπάθειά τους να ανελιχθούν στη μουσική τους πορεία. Σύμφωνα με την Brummell (2015), η ανάληψη του ρόλου της μητέρας, της συζύγου, της νοικοκυράς από τις γυναίκες, είναι κάτι που δεν ευνοεί μια μουσική καριέρα με αναγνώριση και αξιώσεις.

Πρόσθετα εμπόδια που αντιμετώπισαν οι γυναίκες μουσικοί ήταν παρενοχλητικά ή και τραυματικά για αυτές, καθώς ανέφεραν ότι, λόγω του φύλου τους, άνδρες του μουσικού τους περιβάλλοντος θεώρησαν ότι μπορούσαν να ασκήσουν πάνω τους έμφυλη βία. Κάποιες μάλιστα, προέβαλαν και το ζήτημα της εξουσίας και τον ρόλο της στην έμφυλη παρενόχληση στον μουσικό χώρο. Αναφορικά με την Lamb (1993), η σεξουαλική παρενόχληση είναι ενσωματωμένη στις σχέσεις εξουσίας της καθημερινής ζωής των γυναικών στη μουσική. Θεωρείται δεδομένο ότι οι γυναίκες δεν θα μιλήσουν, επειδή βρίσκονται εκτός των θέσεων εξουσίας, κάτι που σαφώς συμβάλλει στη διαιώνιση των περιστατικών.

Το ζήτημα της εξουσίας είναι κάτι που αναφέρθηκε από τις συμμετέχουσες, καθώς όπως ειπώθηκε, λόγω της εξουσίας που έχουν οι άνδρες στον μουσικό χώρο, δεν δίνονται στις γυναίκες μουσικούς οι ίσες ευκαιρίες ανέλιξης και ανάληψης θέσεων ευθύνης. Σύμφωνα με την Hennekam (2019), πολλές πτυχές των μουσικών βιομηχανιών έχουν να κάνουν με το φύλο, και αυτό αποδεικνύεται καθώς οι άνδρες είναι αυτοί που στη συντριπτική τους πλειονότητα καταλαμβάνουν τις θέσεις εξουσίας.

Το τρίτο ερευνητικό ερώτημα, είχε να κάνει με το πώς σχετίζονται οι έμφυλες αναπαραστάσεις και τα έμφυλα πρότυπα με την επιλογή μουσικής πορείας. Στην έρευνα, οι συμμετέχουσες ανέδειξαν τη σημασία της εκπαίδευσης, της οικογένειας και της κοινωνίας, στην άρση των έμφυλων στερεοτύπων στη μουσική.

Αναφορικά με τη συμβολή του θεσμού της εκπαίδευσης στην επίτευξη ισότητας των φύλων στη μουσική, διαβάζουμε αρχικά στην Hope (2017), πως οι εκπαιδευτικοί μουσικής είναι απαραίτητο ήδη από την πρωτοβάθμια εκπαίδευση, να έχουν επίγνωση των έμφυλων διακρίσεων και στερεοτύπων, προκειμένου να αρχίσουν οι μαθητές/τριες να αντιμετωπίζουν κριτικά τα στερεότυπα. Σύμφωνα μάλιστα με την Bennett (2019), σημαντική είναι και η κριτική αντίληψη και αναγνώριση των έμφυλων στερεοτύπων και από τους/τις φοιτητές/τριες μουσικής στην τριτοβάθμια εκπαίδευση.

Οι συμμετέχουσες της παρούσας έρευνας, τόνισαν επίσης τη σημασία της οικογένειας στη στήριξη των μουσικών επιλογών των παιδιών τους. Σχετικά με αυτό, η Stremikis (2002) υποστήριξε πως, εκτός από το μουσικό ταλέντο, οι γυναίκες προκειμένου να επιτύχουν υψηλούς στόχους στη μουσική τους πορεία, είναι σημαντικό να έχουν την υποστήριξη της οικογένειάς τους.

Μεγάλη έμφαση δόθηκε επίσης από τις συμμετέχουσες στη συμβολή των γυναικών μουσικών στην εξάλειψη των έμφυλων στερεοτύπων, καθώς, όπως υποστήριξαν, μπορούν να αποτελέσουν έμπνευση και παραδείγματα για τις υπόλοιπες γυναίκες. Διαβάζουμε στην Grant (2000) πως οι νέες γυναίκες μουσικοί που έχουν θετικά πρότυπα του φύλου τους, τείνουν να θέτουν υψηλότερους στόχους. Η Fourtnet (2010) μάλιστα υποστηρίζει πως η ύπαρξη όλο και περισσότερων γυναικών στον μουσικό τομέα είναι κάτι που μπορεί να χρησιμεύσει ως πρότυπο για νεότερα κορίτσια και να συμβάλει σημαντικά στην άρση των στερεοτύπων.

Επίλογος

Από την παρούσα έρευνα, προκύπτουν ορισμένες προτάσεις για μελλοντικές έρευνες. Ενδιαφέρουσα θα ήταν μια μελέτη που να ερευνά τις απόψεις των ανδρών μουσικών σχετικά με τη δραστηριοποίηση γυναικών σε ανδροκρατούμενους μουσικούς χώρους. Επιπλέον, θα μπορούσε να ερευνηθεί ο αντίκτυπος των στερεοτύπων αυτών όχι μόνο σε γυναίκες αλλά και άνδρες μουσικούς που δραστηριοποιούνται αυτή τη φορά σε χώρους που είναι ταυτισμένοι με τις γυναίκες (π.χ. εκτέλεση άρπας).

Κλείνοντας, είναι απαραίτητο να επισημανθεί η αδήριτη ανάγκη που υπάρχει προκειμένου να γίνουν ευρέως αντιληπτά τα εμπόδια και οι περιορισμοί που υφίστανται οι γυναίκες μουσικοί στην πορεία τους. Κι αυτό, διότι αν η έμφυλη ισότητα είναι το ζητούμενο και το επιθυμητό σε μια σημερινή, σύγχρονη κοινωνία, η απελευθέρωση από τα στερεότυπα και τις διακρίσεις είναι κάτι που θα συνδράμει σημαντικά προς τον σκοπό αυτόν.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Abeles, H. F., & Porter, S. Y. (1978). The sex-stereotyping of musical instruments. *Journal of Research in Music Education*, 26(2), 65-75.
- Bartleet, B.-L. (2008). "You're a Woman and Our Orchestra Just Won't Have You": The Politics of Otherness in the Conducting Profession. *Hecate*, 34, 6-23.
- Bartleet, B.-L. (2003). Female conductors: the incarnation of power? [Paper delivered at the Australian Women's Studies Association Conference, "(Other) Feminisms" (2003: University of Queensland)]. *Hecate*, 29, 228-234.
- Bennett, D., Hennekam, S., Macarthur, S., Hope, C., & Goh, T. (2019). Hiding gender: How female composers manage gender identity. *Journal of Vocational Behavior*, 113, 20-32. <https://doi.org/10.1016/j.jvb.2018.07.003>
- Bennett, D., Macarthur, S., Hope, C., Goh, T., & Hennekam, S. (2018). Creating a career as a woman composer: Implications for music in higher education. *British Journal of Music Education*, 35(3), 237-253. <https://doi.org/10.1017/S0265051718000104>
- Brummel, J. K. (2015). The Woman Composer: Culture and Social Ideologies Behind Her Success in Music Composition. *The Research and Scholarship Symposium*, 2.
- Ceribašić, N. (2003). Social Canons Inherited from the Past: Women Players of Folk Music Instruments in Croatia. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 44(1/2), 147-157.
- Chibici-Revneanu, C. (2013). Composing disappearances – the mythical power behind the woman composer question. *Entreciencias: Diálogos En La Sociedad Del Conocimiento*, 1(2), 265-282. <https://doi.org/10.21933/J.EDSC.2013.02.063>
- De Boise, S. (2017). Tackling gender inequalities in music: a comparative study of policy responses in the UK and Sweden. *International Journal of Cultural Policy*, 1-14. [doi:10.1080/10286632.2017.1341497](https://doi.org/10.1080/10286632.2017.1341497)
- Droe, K. (2006). *Music Preference and Music Education: A Review of Literature. Update: Applications of Research in Music Education*, 24(2), 23-32.
- Fara, P. (2009). *Ιδιοφρεΐς ανώνυμες γυναίκες που άλλαξαν την επιστήμη* (Μτφρ. Ι. Παπαδήμος). Μελάνι.
- Ferguson, M. P. (2020). The First Women Instrumentalists in the Penn State Marching Blue Band After the Enactment of Title IX. *Visions of Research in Music Education*, 36, 1-24.
- Fournet, A. K. (2010). Women Rockers and the Strategies of a Minority Position. *Music & Arts in Action*, 3(1), 20-47.
- Gould, E. S. (2003). Cultural Contexts of Exclusion: Women College Band Directors. *Research and Issues in Music Education*, 1(1), 1-17.
- Grant, D. E. (2000). *The impact of mentoring and gender-specific role models on women college band directors at four different career stages*. University of Minnesota.
- Hennekam, S., Bennett, D., Macarthur, S., Hope, C., & Goh, T. (2019). An international perspective on managing a career as a woman composer. *International Journal of Arts Management*, 21(3), 4-13.
- Hope, C. (2017). Why is there so little space for women in jazz music? *The Conversation*, 26.
- Jagow, S. M. (1998). Women Orchestral Conductors in America: The Struggle for Acceptance —An Historical View from the Nineteenth Century to the Present. *College Music Symposium*, 38, 126-145.

- Κυριαζή, Ν. (2011). *Η κοινωνιολογική έρευνα: Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών, Θεωρία και Έρευνα στην Κοινωνιολογία*. Πεδίο.
- Lamb R. (1993). The Possibilities of/for Feminist Music Criticism in Music Education. *British Journal of Music Education*, 10, 169-180.
- Marinopoulou, A. (2019). Critical Theory: Epistemological Content and Method. *Handbook of Research Methods in Health Social Sciences* 8, 133-149. doi:10.1007/978-981-10-5251-4_58
- Meleod, B. A. (1993). "Whence Comes the Lady Tympanist?" Gender and Instrumental Musicians in America, 1853-1990. *Journal of Social History*, 27(2), 291-308.
- McVicker, M. (2010). *Women composers of classical music*. Jefferson: North Carolin McFarland (e-book).
- O'Shea, H. (2008). 'Good man, Mary!' Women musicians and the fraternity of Irish traditional music. *Journal of Gender Studies*, 17(1), 55-70. <https://doi.org/10.1080/09589230701838438>
- Ortner, S. B. (1972). Is Female to Male as Nature Is to Culture? *Feminist Studies*, 1(2), 5-31.
- Regelski, T. (2005). Critical theory as a foundation for critical thinking in music education. *Visions of Research in Music Education*, 6, 1-24.
- Sev'er, A. (2008). Sexual Harassment: Where We Were, Where We Are and Prospects for the New Millennium Introduction to the Special Issue*. *Canadian Review of Sociology/Revue Canadienne de Sociologie*, 36(4), 469-497. <https://doi.org/10.1111/j.1755-618X.1999.tb00960.x>
- Stremikis, B. A. (2002). The Personal Characteristics and Environmental Circumstances of Successful Women Musicians. *Creativity Research Journal*, 14(1), 85-92. https://doi.org/10.1207/S15326934CRJ1401_7