

Simonsen, Iva Krane

Den overhørte stemmen til svart feminisme

Bessie Smith, Billie Holiday og deres stemmer som formidlere av svart kvinnelig identitet og den svarte kvinnerollen i mellomkrigstidens Amerika.

Veileder: Howland, John
Mai 2022

Iva Krane Simonsen

Den overhørte stemmen til svart feminisme

Bessie Smith, Billie Holiday og deres stemmer som formidlere av svart kvinnelig identitet og den svarte kvinnerollen i mellomkrigstidens Amerika.

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: John Howland

Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for musikk

Forord

Jeg begynte mitt arbeid med denne oppgaven etter å ha lest Billie Holidays selvbiografi *Lady Sings the Blues*. Hennes historie rørte meg og ga meg lyst til å se nærmere på henne og hennes musikk. I prosessen kom jeg også over Smiths musikk og fant at disse to sangerinnene var knyttet sammen på måter som gjorde det interessant å sammenlikne dem. Jeg er selv en sanger, og disse kvinnenenes stemmer har fulgt meg gjennom mange år og vært en stor kilde til inspirasjon. Desto mer jeg har lest av litteraturen om disse svarte sangerinnene, desto mer interessert har jeg blitt i deres stemmer og historier. En ting som går igjen i så godt som all litteraturen er deres eksepsjonelle evne til å formidle følelse, personlighet og historie med stemmen, som ikke nødvendigvis henger sammen med tekstene de synger. Jeg har forsøkt å inkludere noen av tankene rundt dette i oppgaven, men har funnet det vanskelig å sette ord på nettopp hva det er med disse svarte kvinnelige stemmene som gjør at de berører mennesker på tvers av alder, klasse, etnisitet og ikke minst tid. Prosessen med å skrive denne oppgaven har vekket en interesse i meg som jeg håper gjenspeiles i oppgaven, og som gjør at jeg håper å kunne jobbe videre med dette temaet senere. Jeg vil gjerne takke min veileder, John Howland, for gode samtaler og nyttige ideer og innspill knyttet til denne oppgaven.

Sammendrag

Denne oppgaven undersøker hvordan Bessie Smith og Billie Holidays stemmer er et uttrykk for svart kvinnelig identitet i mellomkrigstiden i USA, med utgangspunkt i moderne svart feministisk litteratur. Den diskuterer også hvordan Smiths og Holidays musikk, karriere og arv påvirkes av «det mannlige blikket», og formidler den svarte kvinnerollen i musikkmiljøet på 1920- og 30-tallet. Første kapittel drøfter rundt den svarte kvinnelige stemmen som et verktøy for å utvikle, beskytte og uttrykke svart kvinnelig identitet. Videre diskuterer kapittelet «stil», «følelse» og formidling av svart kvinnelig identitet i stemmene til Holiday og Smith, og formidling og behandling av afrikansk-amerikansk arv deres stemmer og musikk. Videre studerer oppgave «det mannlige blikket» på scenen, bak scenen og i sangtekstene til Holiday og Smith. Her benyttes et utvalg av Holiday og Smiths sangtekster for å diskutere kvinnene som formidlere av den svarte kvinnerollen, og det drøftes rundt kvinnens rolle i det mannsdominerte musikkmiljøet på 1920 og 30-tallet. Denne oppgaven belyser den svarte kvinnelige stemmen som katalysator for identitet, og studerer Bessie Smith og Billie Holiday med et moderne feministisk blikk.

Abstract

This thesis uses a selection of modern black feminist literature to examine how Bessie Smith and Billie Holiday's voices express Black female identity in the interwar period in the United States. It discusses how Smiths and Holiday's music, careers and heritage are influenced by the "the Male Gaze", and mediators of the Black female role in the music scene in the 1920s and 30s. The first chapter looks at the voices of "Lady Day" and "The Empress of Blues" from a Black feminist perspective and discusses the Black female voices as a means to develop, preserve and express Black female identity. Further, it looks at "style", "feeling" and the transmission of Black female identity in the voices of Holiday and Smith, and the different treatments of African American heritage in Smiths and Holidays' voices and music. The second chapter of the thesis studies "the male gaze" on stage, behind the stage and in the lyrics of Holiday and Smith. Here, a selection of Holiday and Smith's lyrics is used to discuss women as mediators of the black female role, and the role of women in the male-dominated music scene in the 1920s and 30s is discussed.

Innholdsfortegnelse

Introduksjon	1
Kapittel 1: Billie Holiday, Bessie Smith og «den svarte kvinnelige stemmen»	3
1.1. Den svarte kvinnelige stemmen som våpen	3
1.2. «Stil», «følelse» og formidling av svart kvinnelig identitet i stemmen	6
1.3. Afrikansk-amerikansk arv i Smiths og Holidays stemmer og musikk	9
Kapittel 2: «Det mannlige blikket» på scenen, bak scenen og i sangtekstene	13
2.1. Kvinnerollen og svart feminisme i Smith og Holidays tekster	13
2.2. «Den eksepsjonelle kvinnen» – å være svart kvinnelig sanger i en mannsdominert verden	18
2.3. Svarte kvinnelige sangere som arkiver for historien til den svarte kvinnen ...	23
Avslutning	24
Referanseliste	27

You can hear the whole world in a bent note, a throwaway lyric, a singular thread of the collective utterance. Everything from the first ship to the young woman found hanging in her cell. Marvel at their capacity to inhabit every woman's grief as their own.

Daphne Brooks (2021)

Introduksjon

Mellomkrigstiden i Amerika var en viktig tid for utviklingen av både kvinnerollen og svart identitet. Utviklingen av ny identitet ga gjenklang i populærmusikken som strømmet fra den afrikansk-amerikanske arbeiderklassen på 1920- og 30-tallet. Kvinnelige blues- og jazzsangere var til stede på hitlistene i langt større grad enn tidligere, og sangerinnene fra denne tiden har satt dype spor i populærkulturen. Bessie Smith står igjen som 1920-tallets best betalte afrikansk-amerikanske artist, og Billie Holiday satte standarden for 1930-tallets jazzballade. Disse svarte kvinnelige sangerinnene har blitt beundret og hyllet for sine stemmer. De har blitt omtalt for symboler på svart kvinnelig identitet og musikken deres blir fortsatt spilt nesten et århundre etter den ble produsert. En analyse av disse kvinnene som intellektuelle, innovative og samfunnskritiske har derimot ikke blitt gjort før i senere tid. De siste tiårene har en rekke feministiske kritikere sett behovet for å studere svarte sangerinner som Bessie Smith og Billie Holiday med et nytt blikk. Kritikere som Daphne Brooks og Angela Y. Davis har anvendt moderne feministisk teori i sine analyser av Smiths og Holidays musikk, og argumenterer for at den svarte kvinnelige stemmen har et potensiale for å uttrykke identitet, protest og historie på måter som i stor grad har blitt oversett og undervurdert.¹ Brooks skriver at på tross av stadig motstand og ekskludering har svarte kvinnelige musikere gjort krav på musikken som et sted hvor de kan utvikle og formidle sine ideer som seg selv og verden gjennom deres øyne.²

Bessie Smith og Billie Holiday var aktive musikere under en tid der kvinners kreative rom ble forminsket og redusert til det minimale. Stemmen var på mange måter det ene plattformen for kreativ utfoldelse som ikke kunne tas fra dem. I Carlos Sampayos biografi av Holiday fra 2017 står det: «People did everything to her. She'd been raped as often as you can be raped without getting killed. She'd been locked up in all those buildings. [...] She was barred from the New York clubs because of the convictions for the powder *they* supplied her. [...] They prohibited her everything. It leaves you speechless, but nothing ever did manage to keep her from singing. Nothing could forever [...] keep her voiceless».³ Stemmen var det viktigste våpenet til den svarte sangerinnen. Denne oppgaven vil undersøke hvordan Bessie Smith og Billie Holiday benyttet dette ene, men svært verdifulle verktøyet til å uttrykke sin identitet,

¹ Se Davis, *Blues Legacies and Black Feminism* (New York: 1st Vintage Books ed., 1999) & Brooks, *Liner Notes for the Revolution* (Belknap: Cambridge University, 2021).

² Brooks, "Introduction". 7.

³ Sampayo, *Billie Holiday*. (New York: NBM Publishing, 2017). 5.

kreativitet og sitt intellekt. Med utgangspunkt i et utvalg av musikken til Bessie Smith og Billie Holiday vil den diskutere den afrikansk-amerikanske kvinnelige stemmen som formidler av svart, kvinnelig identitet og feminisme. Oppgaven vil trekke frem litteratur fra ulike feministiske kritikere fra de siste tretti årene, med vekt på Angela Y. Davis studie *Blues Legacies and Black Feminism* (1999) og Daphne Brooks studie *Liner Notes for the Revolution* (2021), i kombinasjon med annen, ikke-feministisk litteratur fra sangerinnenens samtid og ettertid. Fra et moderne svart feministisk perspektiv vil oppgaven undersøke hvordan Bessie Smith og Billie Holidays stemmer uttrykker svart kvinnelig identitet i mellomkrigstiden i USA. Den vil også se på hvordan Smiths og Holidays musikk, karriere og arv påvirkes av «det mannlige blikket», og formidler den svarte kvinnerollen i musikkmiljøet på 1920- og 30-tallet.

Analysen i denne oppgaven vil være rotet i feministisk teori basert på Jennifer Rich sin beskrivelse av svart feminisme i *An Introduction to Modern Feminist Theory* (2007).⁴ Både første og andre bølge feminisme ble i stor grad synliggjort og ledet av hvite middelklasse kvinner, som i all hovedsak kjempet mot seksuell diskriminering. Svarte kvinner har derimot vært nødt til å kjempe på en rekke ulike fronter. Svarte kvinner, skriver Rich, har i motsetning til hvite kvinner ikke bare måttet slåss mot hvite menn, men også mot svarte menn, hvite kvinner, rasisme og klassesdiskriminering.⁵ Ifølge Rich handler svart feminisme fremfor alt annet om å fremme verdien til svart kvinnelig liv. Hun skriver: «Above all else, our politics initially sprang from the shared belief that Black women are inherently valuable, and that our liberation is a necessity not as an adjunct to somebody else's but because of our need as human persons for autonomy».⁶ Det er nettopp dette, å anerkjenne verdien av den svart kvinnelige opplevelsen, moderne feministiske kritikere argumenterer for at sangerinner som Smith og Holiday gjør med sin musikk.

I en feministisk studie av musikk som ble produsert for snart et århundre siden er det nødvendig å merke seg hvem som er forfatteren av litteraturen som benyttes, hvilket ståsted de kommer fra og hvordan deres perspektiv påvirker deres syn på musikken. Er det en selvbiografi, en mannlige, hvit musikkritiker fra 1930-tallet, eller en moderne feministisk kritiker? Det også nødvendig å erkjenne mitt eget perspektiv som norsk sanger og

⁴ Se Rich, *An Introduction to Modern Feminist Theory* (Penrith: Humanities-Ebooks, 2007).

⁵ Rich, *An Introduction to Modern Feminist Theory* (Penrith: Humanities-Ebooks, 2007). 32.

⁶ Rich, *An Introduction to Modern Feminist Theory* (Penrith: Humanities-Ebooks, 2007). 31.

musikkstudent. Disse ulike perspektivene vil fortelle leseren ulike ting om sangerinnenens musikk og roller som symboler på den svarte kvinnen. Forhåpentligvis vil en kombinasjon av disse ulike perspektivene, slik denne oppgaven tilbyr, kunne gi en større forståelse av disse svarte sangerinnenens roller i den amerikanske mellomkrigstiden og i dag.

Billie Holiday, døpt Eleanora Fagan, og ofte omtalt som Lady Day, ble født i Baltimore i 1915 og døde i New York i 1959. Hun startet sin karriere i mørke jazzklubber i New York på tjuetallet, og fikk sitt gjennombrudd mot slutten av 1930-tallet.⁷ I selvbiografien *Lady Sings the Blues* fra 1956, sier hun at hun ønsket «The «style» of Louis Armstrong, and the «feeling» og Bessie Smith».⁸ Hennes musikk inneholder en sound som ingen hadde et begrep for da den kom. I selvbiografien *Lady Sings the Blues* referer Holiday til Ralph Cooper, produsert og manusforfatter, som beskrev musikken hennes slik: «You never heard singing so slow, so lazy, with such drawl [...] It ain't the blues. I don't know what it is, but you got to hear her ».⁹ I dag omtales hun som en tidlig jazzsangerinne, men vokalen og stilen hennes har likevel dype røtter i den klassiske bluessjangeren som Bessie Smith representerer. Smith ble født i 1894 og døde i 1937. Hun er anerkjent som en av de største bluesmusikerne gjennom tidene, og blir ofte omtalt som «The Empress of the Blues». Hun fikk en enorm popularitet etter sin første plateinnspilling i 1923, og frem til 1930 var hun USAs best betalte svarte sanger. Smiths musikk er preget tradisjonelle bluestekster om opplevelsen av å være svart kvinne, fremført med dramatisk og stor innlevelse.¹⁰

Kapittel 1: Billie Holiday, Bessie Smith og «den svarte kvinnelige stemmen»

1.1. Den svarte kvinnelige stemmen som våpen

Stemmen en svært viktig plattform for kreativ utfoldelse for den svarte kvinnen på 1920- og 30-tallet i USA. I et Amerika der skriving og lesing var en forbrytelse for svarte kvinner er det vanskelig å ikke stille spørsmål om hvordan den svarte kvinnens kreativitet og identitet ble en så viktig del av populærkulturen. Svaret finnes på mange måter i deres evne til å synge. Å synge har blitt ansett og akseptert som noe kvinnelig i den vestlige kulturen i mange

⁷ Se Sampayo, *Billie Holiday*. (New York: NBM Publishing, 2017).

⁸ Se Holiday mfl. *Lady Sings the Blues*. (Penguin Classics, 2018).

⁹ Holiday mfl. *Lady Sings the Blues*. (Penguin Classics, 2018). 32.

¹⁰ Se Albertson, *Bessie* (New York: Stein and Day, 1972).

århundret.¹¹ Lenge var sangen en av de svært få plattformene der den svarte arbeiderklassekvinnen fikk en stemme. Tekstene var riktignok som regel skrevet av menn, musikerne som akkompagnerte dem var menn, og produsenten, regissøren og agenten var menn. I sangen fant svarte kvinner derimot et rom ingen kunne ta fra dem, der de fikk briljere, noe de har fortsatt å gjøre helt frem til i dag. Det allsidige, unike og ekstremt personlige instrumentet som er stemmen har en unik evne til å formilde både historie, identitet, karakter og komplekse følelser.¹² Disse unike egenskapene knyttet til stemmen som instrument gjorde sang til et viktig våpen for svarte kvinner for å beskytte, bevare og uttrykke verdien av svart kvinnelig kreativitet og liv.

Stemmen blir viktig desto viktigere fordi tekstene de synger som regel er skrevet av menn. Smith og Holiday faller begge innenfor musikktradisjoner der utøveren sjeldent skrev sin egen musikk eller sine egne tekster. Sangerinnene sang i all hovedsak sanger som faller den såkalte «amerikanske sangboka».¹³ Begrepet er en diffus betegnelse som brukes om amerikanske poplåter, ofte omtalt som standardlåter, som ble skrevet på første 1900-tallet og har beholdt sin popularitet helt frem til i dag, og dannet grunnlaget for det moderne jazzrepertoaret.¹⁴ Disse sangene har blitt fremført og innspilt av utallige musikere i snart et århundre. De ble ikke skrevet av sangerne selv, slik de ble i økende grad utover på 50- og 60-tallet, men av separate låtskrivere. I tillegg var det ikke bare et skille mellom låtskriver og sanger, men også mellom komponist og tekstforfatter.¹⁵ Komponister satte ofte melodi til allerede eksisterende tekster, som igjen ble fremført på Broadway musikalene eller Hollywood filmer før de ble adoptert av sangere som Smith og Holiday. Tekstene som Smith og Holiday er derfor ikke nyttige kilder for deres personlige opplevelser og følelser, slik som tilfellet er for mange musikere fra 1950- og 60-årene. Det er dermed stemmekvalitetene, formidlingsevnen og fremførelsen av Smiths og Holidays musikk som må studeres for å besvare hvordan musikken uttrykker svart kvinnelig identitet.

Flere akademikere mener at den svarte kvinnelige stemmen er relevant i svart feminisme fordi den formidler av verdien til svart kvinnelig liv. Rich skriver at målet med svart feminisme fremfor alt annet er å anerkjenne svart kvinnelig liv på lik linje med alt annet

¹¹ Tucker, "Women in Jazz".

¹² Brooks, "Introduction". 15.

¹³ Se Furia & Patterson, *The American Song Book*. (New York: Oxford University Press, 2016).

¹⁴ Furia & Patterson, *The American Song Book*. (New York: Oxford University Press, 2016) 1-2.

¹⁵ Furia & Patterson, *The American Song Book*. (New York: Oxford University Press, 2016) 1.

menneskelig liv. Hun skriver: «to be recognized as human, levelly human, is enough».¹⁶ I mellomkrigstiden i Amerika sto den svarte kvinnelige sangerinnen i en unik posisjon til å formidle dette budskapet. Feministisk kritiker Daphne Brooks argumenterer for at sangerinner som Smith og Holiday illustrerte verdien til svart kvinnelig liv ved å ta sine egne komplekse og sammensatte følelsesliv på alvor.¹⁷ Brooks skriver: «the sisters who were getting it all down for the record, are in this together, and they are busy [...] being original, complicated, changeable humans».¹⁸ Hun hevder at svarte kvinnelige sangere ved å bruke stemmene sine, bidro til en revolusjon innenfor formidling av svart kvinnelig intellektualitet. Hun skriver at svarte kvinners musikalske praksis er revolusjonerende fordi den er uløselig knyttet til verdien av kvinnelig, svart liv.¹⁹ Historiker Lawrence Levine formulerte det slik: «The blues insisted that the fate of the individual black man or woman, what happened in their everyday “trivial” affairs, what took place within them – their yearnings, their problems, their frustrations, their dreams – were important, were worth taking note of and sharing in song».²⁰ Brooks hevder at svarte kvinnelige sangere kan kalles fremmere av svart feminisme fordi de bidro til å synliggjøre potensialet til svart kreativitet og intellekt. Disse kvinnene symboliserte i sin tid en ny måte å være arbeidende kvinne på, som gjorde dem selvforsynte, kreative og trendsettende.²¹ Bessie Smith og Billie Holidays musikk illustrerer med andre ord verdien av svart kvinnelig liv ved å uttrykke sammensatte og komplekse følelser, og ved å lage musikk som nådde ut til et enormt publikum på tvers av rase, klasse og tid. Kanskje bidro det at disse kvinnene uttrykte personlige, komplekse følelser til å gi den hvite befolkningen mer forståelse av den svarte kvinnelige opplevelsen, og den viste den svarte befolkningen at verden var interessert i deres tanker og følelser.

Davis skriver at Billie Holidays originalitet handler ikke så mye om *hva* hun sang, men heller om *hvordan* hun sang.²² I mye litteratur om stemmen som instrument er det en enighet om at stemmen har en unik evne til å formidle både historie, identitet, karakter og komplekse følelser.²³ Dette bidrar til at sang har vært et viktig våpen for uttrykkelse av identitet, ikke bare for den svarte kvinnen, men for en rekke ulike folkegrupper. Særlig Lady Day blir

¹⁶ Rich, *An Introduction to Modern Feminist Theory* (Penrith: Humanities-Ebooks, 2007). 32.

¹⁷ Se Brooks, “Introduction”.

¹⁸ Brooks, “Introduction”. 6.

¹⁹ Brooks, “Introduction”. 6.

²⁰ Se Davis, “Chapter 4” in *Blues Legacies and Black Feminism*.

²¹ Se Davis, “Introduction” in *Blues Legacies and Black Feminism*.

²² Se Davis, “Introduction” i *Blues Legacies and Black Feminism*. (New York: 1st Vintage Books ed., 1999).

²³ Brooks, “Introduction”. 15.

hedret igjen og igjen for sin unike stemme og formidlingsevne. En rekke akademikere har snakket om stemmen hennes som et uttrykk for hennes personlige historie og følelsesliv, men også som et uttrykk for en felles opplevelse av svart kvinnelighet på 1930-tallet. Om Holidays formidlingsevne skriver Davis: «As a singer of ballads, she brought to them a sincerity and feeling for dramatizing the lyrics in the musical phrase which charged the banal lines with the mysterious potentiality of meaning which haunts the blues».²⁴ Liknende sitater går også igjen i mye av litteraturen som snakker om Holidays stemme og formidlingsevne. Også Brooks skriver om svarte kvinnelige sangeres evne til å formidle historie og identitet med stemmen. Hun skriver: «You can hear the whole world in a bent note, a throwaway lyric, a singular thread of the collective utterance. Everything from the first ship to the young woman found hanging in her cell. Marvel at their capacity to inhabit every woman's grief as their own».²⁵ Det er vanskelig å sette fingeren på hva det er med stemmen som instrument som gjør at den rører ved så mange følelser i lytteren, og gir følelsen av å formidle langt mer enn det som blir sagt med ord. Under opplysningstiden forsøkte flere store filosofer å finne ut hva som definerte menneskelighet, og det oppsto en felles idé og oppfatning om at det som gjør oss til mennesker. Et viktig punkt i deres beskrivelse av menneskelighet var sang og sangstemmen.²⁶ Kanskje blir den svarte kvinnelige stemmen ansett som et viktig våpen i den svarte feministiske bevegelsen fordi sang og sangstemmen formidler identitet på en måte som ikke kan gjenskapes i andre uttrykksformer. På den måten kan Smith og Holiday anses som formidlere svart feminisme på bakgrunn av deres personlige tilhørighet til den kvinnelige afrikansk-amerikanske arbeiderklassen, som uunngåelig ble en del av deres vokale uttrykk på grunn av sangstemmens iboende egenskaper.

1.2. «Stil», «følelse» og formidling av svart kvinnelig identitet i stemmen

I selvbiografien *Lady Sing the Blues* skriver Holiday at hun ønsket å gjenskape «stilen» til Louis Armstrong og «følelsen» til Bessie Smith.²⁷ Dette utsagnet skiller mellom stilistiske elementer, og «følelse» eller emosjonelle elementer i musikken. Dette leder til spørsmålet om «følelse» i musikk, kan sorteres vekk fra strukturelle og stilistiske elementer, og på den måten

²⁴ Se Davis, "Introduction" i *Blues Legacies and Black Feminism*. (New York: 1st Vintage Books ed., 1999.)

²⁵ Brooks, "Introduction".

²⁶ Brooks, "Introduction". 14.

²⁷ Se Holiday mfl. *Lady Sings the Blues*. (Penguin Classics, 2018).

si noe om hvilke elementer i stemmen hennes som gjør at den oppfattes som så følelsesladd og fortellende. Det er liten tvil om at stil og følelse er flytende og sammenflettede elementer som uunngåelig vil være påvirket og avhengige av hverandre. Likevel kan et forsøk på å skille ut de konkrete vokale teknikkene som knytter Holiday til Smiths vokale stil tilby en forståelse av hva Holiday selv anså som «følelse» i musikk, og på den måten gi innsikt i hva som har gjort både Smiths og Holidays stemmer så sentrale i uttrykkelsen av svart kvinnelig identitet og historie.

For å studere hvilke vokale elementer som er sentrale i formidlingen av følelser og identitet er nødvendig å definere hva «stil» og «følelse» i musikken er. Sangstemmen som instrument har evnen til å formidle på mange ulike måter. En sanger kan benytte seg av dramatiske og narrative verktøy for å formidle innholdet i en sangtekst, og manipulere klangfarge, tekstur og uttrykk i stemmen.²⁸ Lori Burns, i et forsøk på å skille «stil» fra «følelse», definerer musikalske elementer som betoning, rytme, melodisk struktur og frasering som strukturelle, eller stilistiske elementer, og hevder at vokale nyanser produsert av sangerens egne, unike, kropp og pust kan defineres som emosjonelle elementer som bidrar til musikkens formidling av følelser.²⁹ Dette passer med Holidays definisjon av sin egen vokal, med tanke på at hun har latt seg inspirere av mange av elementene Burns definerer som stilistiske fra Armstrongs musikalske uttrykk, noe skiller Holidays musikk fra bluesjangeren og knytter den til jazztradisjonen. De vokale nyansene, klangfargen og intoneringen, som er likhetstrekk i Holidays og Smiths stemmer, bidrar derimot til å knytte de to sangerinnene til den tradisjonelle bluesen.³⁰

På tross av at Holiday og Smith er del av ulike tradisjoner og har svært ulike musikalske uttrykk er det flere likhetstrekk i stemmene deres. Det som kanskje er det tydeligste fellestrekket i Smiths og Holidays vokal, er kontrollen over, og eksperimenteringen med intonasjon og tonehøyde. Smith synger sjeldent en ren dur eller moll-ters, men befinner seg gjerne et sted midt imellom. Denne såkalte blues-tersen, midt mellom dur og moll, bidrar sterkt til bluespreget i Smiths musikk, og er også hørbar i Holidays musikk, som en

²⁸ Burns, "Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong". 3.

²⁹ Burns, "Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong". 3.

³⁰ Burns, "Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong". 2.

påminnelse om hennes røtter i bluestradisjonen. Et annet viktig fellestrekk ved Smiths og Holidays vokal er deres fokus på diksjon. Ordene de synger føles aldri tilforlatelig, men blir understreket og formidlet med ekstrem følsomhet og tydelighet. Ifølge Burns var Smith den første innspilte sangerinnen som benyttet diksjon, ikke bare som er musikalsk virkemiddel i seg selv, men som et redskap for å formidle følelser og historier.³¹ Begge sangerinnene fokuserer på diksjon, men måten de fraserer på er likevel nokså ulik. Holidays frasering er tydelig inspirert av Armstrongs stil. Armstrongs frasering er preget av mye ornamentikk og utbrodering, mens Smiths frasering gjerne er tydelig, kraftfull og direkte.³² Smiths direktehet, i kontrast til jazzens kompleksitet og nyanser, går igjen i Smiths og Holidays stemmekvaliteter. Smiths vokal fremstår som svært naturlig og lite tilgjort, mens Holidays vokal har mer fokus på å manipulere stemmen for å lage nye klangfarger og teksturer. På tross av store ulikheter i sangerinnenenes uttrykk har begge blitt ansett som eksepsjonelle formidlere av følelse, historie og identitet.³³ Basert på hvilke likhetsstrekk som kommer til syne i sammenlikningen av stemmene deres, står diksjon og intonasjon igjen som sentrale formidlere av «følelse» hos begge sangerinnene.

Feministisk kritiker Angela Y. Davis argumenterer for at Holidays vokalteknikker bidrar til å uttrykke en annet budskap i musikken enn det som står i tekstene hun synger. Utfra tanken om at stemmen som instrument har en iboende egenskap til å uttrykke identitet, kan Smith og Holiday kalles for formidlere av verdien til svart, kvinnelig liv uavhengig om det var den originale hensikten til sangerinnene eller ikke. Davis argumenterer derimot i *Blues Legacies and Black Feminism* for at Smith og Holiday bevisst benytter seg av vokale teknikker for å utfordre normer og verdier knyttet til kjønn og seksualitet på 1930- og 40-tallet.³⁴ Hun trekker blant annet frem Holidays sang *You Let Me Down* fra 1935 som eksempel. I likhet med mange av Holidays tekster beskriver sangen en kvinne som er avhengig av en mann for å være lykkelig. Sangteksten formidler også normer knyttet til hvordan en mann skal behandle en kvinne. Holiday synger at mannen skal skjemme bort kvinnen med «dyre biler», «diamanter», og plassere henne på en «p pedestall» som et trofe. I teksten til Holiday blir denne behandlingen av en mann fremstilt som idealet, og som kvinnens største drøm. Davis

³¹ Burns, "Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong". 2.

³² Burns, "Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong". 2.

³³ Se Davis, *Blues Legacies and Black Feminism* (New York: 1st Vintage Books ed., 1999).

³⁴ Se Davis, *Blues Legacies and Black Feminism* (New York: 1st Vintage Books ed., 1999).

argumenterer imidlertid for at Holiday bruker stemmen og formidlingsevnen til å formidle et dobbelt budskap i teksten.³⁵ Holidays tonefall, diksjon og frasering gjør at stemmen hennes kan oppfattes som sarkastisk eller ironisk. Davis bruker denne analysen av Holidays vokal til å argumentere for at hun bevisst ønsket å formidle et opprør mot patriarkalske kjønnsroller og det begrensende synet på svarte kvinner 1930-tallet. Hun hevder at Holidays, ved hjelp av vokalteknikker, endrer budskapet i sangen til en sarkastisk kritikk av kjønnsrollene hun presenterer i teksten. Uavhengig av hvorvidt Holiday bevisst brukte vokale virkemidler til å uttrykke protest har musikken hennes blitt tolket på denne måten av en rekke kritikere. Davis er på ingen måte alene om å høre tragedie, sorg og sarkasme i Holidays banale jazzballader. Dette er en beskrivelse av Holidays vokal som går igjen i mye av litteraturen om hennes musikk.

På en annen side er det flere akademikere som foreslår at lytteren hører dypere mening i stemmene til Smith og Holiday på grunn av forkunnskap om sangerinnenens liv og bakgrunn. Feministisk kritiker Kim L. Purnell stiller spørsmål ved tolkningen av Holidays og Smiths musikk. Mange kritikere beskriver musikken deres som et uttrykk for en tragisk svart kvinneskjebne, og beskriver en tilstedeværelse av lidelse og sorg stemmene deres. Purnell hevder at publikums forkunnskap om Holiday og Smiths vanskelige liv og oppvekst, og om de politiske og sosiale forholdene som omga dem bidrar til at mange kritikere legger mer betydning i ordene hun synger enn det som faktisk er til stede. Det er uenighet rundt om oppfattelsen av dypere mening i Holiday og Smiths musikk faktisk skyldes eksisterende egenskaper i selve musikken, eller om lytteren simpelthen blir rørt av fordi vedkommende har kunnskap om sangerinnens historie. Kanskje bidrar forkunnskaper hos den vestlige lytteren til at det oppstår historie, lidelse og tragedie i stemmene deres, selv når de synger de mest romantiske og harmoniske kjærlighetsfortellinger.

1.3. Afrikansk-amerikansk arv i Smiths og Holidays stemmer og musikk

Afrikansk-afrikansk arv kommer til uttrykk i stemmene til Smith og Holiday på flere måter. Rich skriver at svart feminisme skiller seg fra hvit middelklasse feminisme ved å omhandle ikke bare kjønn og seksualitet, men også diskriminering knyttet til rase og klasse.³⁶ Ut fra dette kan Holiday og Smith anses som formidlere av svart feminisme, ved at musikken deres

³⁵ Se Davis, "Chapter 7" in *Blues Legacies and Black Feminism*.

³⁶ Rich, *An Introduction to Modern Feminist Theory* (Penrith: Humanities-Ebooks, 2007). 31.

bevarer og fremmer afrikansk-amerikansk arv. Smiths og Holidays behandlet sin afrikansk-amerikanske arv ulikt i musikken. For det første lagde de musikk som var rettet til ulike målgrupper. Bessie Smith lagde tradisjonell bluesmusikk som i stor grad var rettet mot et svart publikum, mens Holiday inkorporerte den hvite kommersielle popmusikk-stilen i sin musikk, og dermed nådde ut til et bredere, og hvitere publikum. En kritikk av en liveopptreden av Bessie Smith bidrar til å illustrere hvordan Smiths musikk ble oppfattet som en musikk «av og for de svarte». I populærkulturmagasinet *Vanity Fair* beskriver musikkritiker Carl Van Vechten en forestilling Smith hadde i 1926. Vechten snakker lite om sin egen oppfatning av musikken, eller om musikkens kvalitet i seg selv, og fokuserer i stedet på reaksjonen den skapte hos det svarte publikumet.³⁷ Ifølge historiker Robert Cottrell var Smiths fokus på en svart målgruppe på mange måter en dyd av nødvendighet.³⁸ Han hevder at Smith rettet musikken sin mot et svart publikum i stor grad for å overleve som artist. I løpet av hele sin karriere ble hun i stor grad forbundet med, og definert av, sin afrikansk-amerikanske bakgrunn. Bessie Smiths musikk ble avvist av et av de største plateselskapene på 1920-tallet, Columbia, fordi de syns musikken hennes var «for svart».³⁹

Det afrikansk-amerikanske musikalske uttrykket i Smiths, og andre svarte musikere sin musikk fikk på 1920-tallet en større plass i populærmusikkbransjen. Smith var en av en rekke blues- og jazzmusikere som tjente på endringene i plateindustrien som skjedde på 1920-tallet.⁴⁰ Plateselskaper som Black Swan, Okeh, Paramount og Columbia begynte å gi ut såkalte «race-records». Dette var en betegnelse brukt om musikk av afrikansk-amerikanske musikere, og var rettet hovedsakelig mot et svart publikum.⁴¹ Bluessangerinnen Mamie Smith spilte inn «Crazy Blues» for Okeh Records i august 1920. Sangen regnes som de første innspillingene av vokal blues sunget av en svart musiker, og ble svært viktig både for svarte kvinnelige musikere og for bluessjangerens utvikling.⁴² Smith var med andre ord en del av en tid da den svarte musikk- og kulturindustrien vokste i rekordfart. Hun, og andre «race-record» artister bidro til å spre og bevare den afrikansk-musikalske tradisjonen, og var en del av en tid der afrikansk-amerikanske kunstnere begynte å få en mer etablert plass i den kommersielle popkulturen..

³⁷ Se Vechten, “Negro “Blues” Singers”.

³⁸ Se Cottrell, *Icons of American Popular Culture* (New York: Routledge, 2010).

³⁹ Cottrell, *Icons of American Popular Culture* (New York: Routledge, 2010). 98.

⁴⁰ Cottrell, *Icons of American Popular Culture* (New York: Routledge, 2010). 97.

⁴¹ Cottrell, *Icons of American Popular Culture* (New York: Routledge, 2010). 97.

⁴² Brooks, “Introduction”. 6.

Smiths dype røtter i den klassiske bluestradisjonen, sterkt preget av kjennetegn fra musikk forbundet med «svart» kultur har bidratt til at hennes musikk har blitt oppfattet som et uttrykk for den afrikansk-amerikanske historien, og for en felles afrikansk-amerikansk identitet. Vechtens kritikk bidrar til å illustrere hvordan den hvite middelklassen oppfattet Smiths musikk på midten av 1920-tallet. Om Bessies stemme og fremførelse skriver han: «she began her strange rites in a voice full of shoutin' and moanin' and prayin' and sufferin', a wild, rough Ethiopian voice, harsh and volcanic, released between rouged lips and the whitest of teeth».⁴³ Her oppsummerer Vechten på mange måter kjennetegnene på «The Black Voice» som preget Smiths vokal. Disse vokalteknikkene tolker han som et uttrykk for en felles afrikansk-amerikansk identitet og «folkesjel». Dette gjør han blant annet ved å hevde at «the spell of sorrow: misery, poverty, and the horror of jail» var hørbar i Smiths stemme.⁴⁴ Vechten hevder at han hører sorg og lidelse knyttet, ikke nødvendigvis til Smith selv, men til det han selv tenker på som en felles afrikansk-amerikansk opplevelse. Han skriver blant annet at Smiths konsert fortryllet publikum med: «African voodoo, the fragrance of china-berry blossoms, the glimmer of the silver fleece of the cotton field under the full moon».⁴⁵ Her refererer han til stereotyper knyttet til afrikansk-amerikansk kultur, og knytter disse til Smith basert på afrikansk-amerikanske, musikalske kjennetegn i stemmen hennes. Vechtens kritikk er et eksempel på hvordan lytteren oppfatter afrikansk-amerikanske musikalske kjennetegn som uttrykk for den afrikansk-amerikanske identiteten og historien.

På tross av at Smiths musikk ble ansett som musikk «av og for de svarte» hadde Smiths musikk, ifølge forfatter Robert Cottrell en innvirkning på hvite kvinners syn på svart kvinnelig identitet på 1920-tallet. Ifølge Cottrell ledet Smiths behandling av sin afrikansk-amerikanske arv, i kombinasjon med den sosiale og politiske konteksten på 1920-tallet til at Smith ble ansett som et symbol på både “The New Woman” og “The New Negro”.⁴⁶ På 1920-tallet begynte det å dukke opp svarte kvinner i bøker og magasiner som “Ladies' Home Journal” og “Good House-keeping”, som var svært viktige for defineringen av kvinnerollen og kvinneidealet på denne tiden.⁴⁷ Selv om svarte kvinner nøt lite av resultatene fra “First

⁴³ Vechten, “Negro “Blues” Singers”. 25.

⁴⁴ Vechten, “Negro “Blues” Singers”. 25-26.

⁴⁵ Vechten, “Negro “Blues” Singers”. 26.

⁴⁶ Cottrell, *Icons of American Popular Culture*. (New York: Routledge, 2010). 97.

⁴⁷ Cottrell, *Icons of American Popular Culture*. (New York: Routledge, 2010). 87.

Wave Feminism” var det et større fokus på kvinnelig selvstendighet og seksuell frigjøring, og den svarte kvinnen ble ofte fremstilt som mer seksuelt frigjort i disse magasinene og bøkene.⁴⁸ Begrepet «The New Woman» var idealet om en mer frigjort og selvstendig kvinne. Inkluderingen av svarte kvinner i denne litteraturen utfordret rasestereotyper, og bidro til begrepet «The New Negro» Begrep ble brukt av hvite kritikere, journalister og forfattere om en frigjort, selvstendig og sofistikert svart amerikaner.⁴⁹ Bessie Smiths sceneopptredener, med høyrøstet humor og en skarp tunge kombinert med vakre, tettsittende kjoler gjorde Smith til et symbol på en ny og fri svart kvinne. Dette var urovekkende for mange hvite som var mer komfortable med den allerede eksisterende rasediskrimineringen.⁵⁰ Ut fra dette kan vi si at Smiths image på scenen kanskje var det som i størst grad gjorde henne til et symbol for den svarte feminismen.

Holidays musikk kan beskrives som et bindeledd mellom «svart» og «hvit» populærkultur. I motsetning til Smith rettet Holidays musikken sin mot er bredere og hvitere publikum. Da Lady Day begynte sitt arbeid med kjærlighetsballadene som senere skulle bli dagens jazzstandarder, utfordret hun den særegne afrikansk-amerikanske kulturtradisjonen ved å bli en del av den kommersielle pop-sjangeren. Hun sang for det meste ballader og Tin Pan Alley-sanger. Tin Pan Alley var et selskap som produserte og solgte noter av popmusikk, og hadde en enorm påvirkning på den kommersielle popmusikk kulturen i USA på første halvdel av 1900-tallet. Fra slutten av 1800-tallet til 1930-årene dominerte Tin Pan Alley den amerikanske musikk- og teaterbransjen.⁵¹ Ved slutten av første verdenskrig solgte de opp mot 200 millioner noter i året.⁵² Tin Pan Alley-produksjonen nådde ut til et stort og sammensatt publikum, på tvers av alder, klasse og rase. Ved å synge disse sangene bidro Holiday på mange måter til å bygge en bro mellom den «svarte» og den «hvite» populærmusikken. Hun tok med seg sine bluesrøtter inn i den hvite kommersielle popmusikken, og skapte et uttrykk for svart kvinnelighet som både det hvite og det svarte publikummet kunne forstå. Ved å kombinere den hvite kommersielle popmusikken og den svarte bluesen bidro Holiday på til å gjøre avstanden mellom dem mindre. Davis beskriver Holiday, på bakgrunn av dette, som en artist om inviterte det svarte publikummet sitt inn i den hvite populærkulturen, og brakte hvite idealer, verdier og normer knyttet til heterofil kjærlighet inn i den afrikansk-

⁴⁸ Cottrell, *Icons of American Popular Culture*. (New York: Routledge, 2010). 87.

⁴⁹ Cottrell, *Icons of American Popular Culture*. (New York: Routledge, 2010). 87.

⁵⁰ Cottrell, *Icons of American Popular Culture*. (New York: Routledge, 2010). 88.

⁵¹ Cottrell, *Icons of American Popular Culture* (New York: Routledge, 2010), 44.

⁵² Cottrell, *Icons of American Popular Culture* (New York: Routledge, 2010), 46.

amerikanske musikk-kanonen.⁵³ Ved å ha én fot i den afrikansk-amerikanske kulturen og den andre i den hvite kommersielle popkulturen formildet Holidays musikk budskap om feminitet og kvinnelighet til kvinner på tvers av rase og klasse.

Kapittel 2: «Det mannlige blikket» på scenen, bak scenen og i sangtekstene

2.1 Kvinnerollen og svart feminisme i Smith og Holidays tekster

Før en analyse av sangtekstene til Bille Holiday og Bessie Smith er det viktig å skille mellom hvem som fremfører sangene og hvem som har skrevet tekstene. Flertallet av sangene til både Smith og Holiday faller innenfor et knippe sanger ofte omtalt som «The American Songbook».⁵⁴ «Den amerikanske sangboka» er en diffus betegnelse som brukes om amerikanske poplåter fra første halvdel av 1900-tallet, som gjorde det motsatte av det popmusikk vanligvis gjør, og beholdt sin popularitet i mange tiår og ble en del av det moderne jazzrepertoaret.⁵⁵ En popsang defineres som regel som et uttrykk for musikken som er populær i det øyeblikket den gis ut, og har vanligvis kort levetid. I bestefall huskes den av de som var til stede da popsangen nådde hitlistene som en «golden oldie».⁵⁶ Disse sangene har derimot blitt fremført og innspilt av utallige musikere i snart et århundre. Et viktig kjennetegn for disse låtene var at de ikke var skrevet av sangerne selv, slik de ble i økende grad utover på 50- og 60-tallet. I tillegg var det ikke bare et skille mellom låtskriver og sanger, men også mellom komponist og tekstforfatter.⁵⁷ Tekstene til Smith og Holiday er med andre ord ikke en personlig beretning om deres opplevelser og følelser, men som regel skrevet av hvite, mannlige låtskrivere.

Holidays og Smiths tekster kan tolkes som et uttrykk for kjønnsidealet på 1920- og 30-tallet og illustrere hvordan «det mannlige blikket» påvirket kvinnelig kreativitet på denne tiden. Smith og Holiday har sunget om utallige forelskelser, hjertesorger, utroskap og romanser. Så godt som alle sangene fra «den amerikanske sangboka» handler om kjærlighet, hat og relasjonen mellom mann og kvinne. Disse tekstene er på mange måter en skildring av idealet knyttet til kjønn og seksualitet i USA på 1920- og 30-tallet. Etersom de aller fleste låtene er

⁵³ Se Davis, "Chapter 7" in *Blues Legacies and Black Feminism*.

⁵⁴ Se Furia & Patterson, *The American Song Book*. (New York: Oxford University Press, 2016).

⁵⁵ Furia & Patterson, *The American Song Book*. (New York: Oxford University Press, 2016) 1-2.

⁵⁶ Furia & Patterson, *The American Song Book*. (New York: Oxford University Press, 2016) 1.

⁵⁷ Furia & Patterson, *The American Song Book*. (New York: Oxford University Press, 2016) 1.

skrevet av menn, for kvinner, kan tekstene også fortelle lytteren om kvinneidealet, og forventingen til kvinnen sett fra mannens perspektiv. Å se på hvordan relasjoner mellom kjønn og fremstillingen av kvinnelig seksualitet i alle aspekter ved Smiths og Holidays musikk kan dermed tilby et innblikk i hvordan mannen så på kvinnen på 1920- og 30-tallet. Begrepet «the male gaze», eller «det mannlige blikket» blir ofte brukt av feministiske kritikere for å beskrive resultatet av kvinner som skildres av menn i kunsten, særlig i tilfeller der kvinnen blir fremstilt som et seksuelt objekt.⁵⁸

Som de fleste former for populærmusikk, handler bluestekster ofte om kjærlighet. Bluesen skiller seg imidlertid fra andre populærmusikksjangere fra denne perioden med sine eksplisitte og provoserende seksuelle tekster. Bessie Smith har fremført en lang rekke sanger som handler om kvinner som blir dårlig behandlet av menn, både elskere, kjærester og ektemenn. Bluessanger fra 1920- og 30-tallet tar opp tabubelagte temaer som utroskap, vold i hjemmet og hyppige sexpartnere, noe som bidro til at sjangeren i stor grad utestengt fra den kommersielle popkulturen.⁵⁹ Seksualitet er et sentralt tema i både kvinnelige og mannlige bluestekster. Det er verdt å bemerke at den kvinnelige bluesen la enda mer vekt på seksualitet, begjær og romanse enn den mannlige, noe som bygger opp under teorien om «den mannlige blikkets» fokus på kvinnelig seksualitet. Bluestekster bruker sjeldent individuelle fortellinger og skjebner i tekstene, men bygger heller opp under fellesskap og en felles identitet, både som arbeiderklasse, svart og kvinnelig. Tekstene ble skrevet for at publikummet skulle kunne kjenne seg igjen. Det er dermed naturlig å tolke bluestekstene som et uttrykk for det låtskriverne anså som de generelle normene og verdiene knyttet til seksualitet og kjønn i den afrikansk-amerikanske kulturen i mellomkrigstiden.

Bessie Smiths sang *A Good Man is Hard to Find* fra 1923 er et eksempel på representering av kjønnsnormer i bluestekster, og på hvordan en personlig erfaring kan formidles gjennom en skildring av et større fellesskap.⁶⁰ Sangen ble skrevet av den afrikansk-amerikanske låtskriveren Eddie Green i 1917. Den regnes som en av de klassiske bluesstandardene fra 1920-tallet.⁶¹ I sangen refererer Smith til forelskelse og kjærlighets sorg som noe felles, fremfor noe individuelt. Hun synger: «If you're man is nice, take my advice». Her henvender

⁵⁸ Smart, "The Silencing of Lucia". 121.

⁵⁹ Se Davis, "Chapter 1" in *Blues Legacies and Black Feminism*.

⁶⁰ Se Davis, "Chapter 4" in *Blues Legacies and Black Feminism*.

⁶¹ "A Good Man is Hard to Find" (2021).

sangeren seg til «alle» kvinner. Smith bruker også ordet «alltid» flere ganger, og understreker dermed hvordan sangen ikke handler om en unik, individuell opplevelse, men heller en opplevelse som er «typisk», eller lik for mange og som mange kvinner kan kjenne seg igjen i. I det siste verset synger hun: «Just when you think that he's your pal, you like and find him hangin' 'round some old gal, then you rave, how you crave, you wanna see him dead layin' in his grave». Å referere til utroskap som en «typisk» og «felles» opplevelse kan tolkes som en indikasjon på hva som var vanlig at en kvinne godtok i et ekteskap eller et kjæresteforhold til en mann på denne tiden.

Bluestekster kan tolkes som et uttrykk for Cottrells «nye kvinne» på 1920-tallet.

Fremstillingen av kvinnelig seksualitet i blusen strider ofte imot de aksepterte idealene og normene rundt kvinnerollen og kvinnelig seksualitet i det hvite Amerika på denne tiden.

Blues skiller seg fra andre, hvite amerikanske populærmusikk former på 1920- og 1930-tallet gjennom den kvinnelige, intellektuelle uavhengigheten som blir uttrykt. I Smiths sang *Sam Jones Blues* synger Bessie om en ektemann som forlater kona si i et år «just to step around».

Når ektemannen kommer tilbake, har kona skilt seg fra han. Hun sier «You ain't talking to Mrs. Jones, you speakin' to Miss Wilson now». Verset avsluttes med linja: “now it's all mine for all time, I'm free and livin' all alone”. Teksten forteller om en kvinne som står opp for seg selv og forlater et ekteskap for å få det bedre alene. De kvinnelige bluesartistene uttrykte en kvinnelig styrke og selvstendighet som var i strid med det feminine idealet. Selv om kvinnene i bluestekstene kanskje felte tårer, fant de ofte motet til å løfte hodet, ikke la seg brytes ned, og kreve sin rett til respekt. Blueskvinnene gjør det ofte tydelig at de ikke er ofte for mennene rundt dem, men uavhengige, selvstendige individer med egne seksuelle lyster og behov.⁶²

Dette er et uttrykk for kvinnelig styrke og selvstendighet som finnes i svært liten grad i andre populærmusikksjangere. I et tilbakeblikk på denne musikken fra et hvitt perspektiv er det lett å tolke 1920-tallets bluestekster som et vågalt oppgjør mot normene knyttet til uttrykkelse av kvinnelig seksualitet, mens realiteten var at det eneste bluestekstene gjorde var å synliggjøre normer knyttet til kvinnelig seksualitet og frihet som hadde eksistert i den afrikansk-amerikanske arbeiderklassen i lang tid. På en annen side kan nettopp denne synliggjøringen ha vært essensiell i frigjøringen av kvinnelig seksualitet generelt, slik Cottrell hevder i sin beskrivelse av Smith som et symbol på «den nye kvinnen» på 1920-tallet.⁶³

⁶² Se Davis, “Chapter 1” in *Blues Legacies and Black Feminism*.

⁶³ Cottrell, *Icons of American Popular Culture*. (New York: Routledge, 2010). 97.

Bluestekstene til Smith bryter ofte med den aksepterte kvinnerollen i mellomkrigstidens Amerika. Idealet og normen knyttet til kvinnerollen og kvinnelig seksualitet var basert på de økonomiske og sosiale forholdene til den hvite middelklassen, men ble brukt til å definere kvinner, uavhengig av rase eller klasse. Så selv om idealet for kvinnen var å være hjemme med barna mens ektemannen alene skulle forsørge familien, var dette ikke en mulighet for fattige svarte kvinner som ofte måtte jobbe flere jobber for å overleve økonomisk.⁶⁴ Det fysiske kvinneidealet på 1930-tallet inkluderte heller ikke den svarte kvinnen. Jacqueline Warwick skriver om hvordan dette idealet ble presset på, og forventet av, svarte kvinner. Hun skriver at populærkulturen idealiserte kvinner med 'blå øyne, blonde krøller, rosa kinn og beskjeden framtoning'.⁶⁵

Tekstene Holiday synger gjør derimot sjeldent opprør mot den patriarkalske kvinnerollen, men bidrar i mange tilfeller til å formidle og videreføre den. Lady Day tilhører jazztradisjonen, som er langt mindre historiefortellende enn bluesen. På 1930- og 40-tallet hadde jazzballadene gjerne enkle og banale tekster, og lite politikk og samfunnskritikk. De aller fleste av Holidays sanger handler om kjærlighet, hjertesorg og romanse. Billie Holiday hentet mye inspirasjon fra klassiske bluessangere som Bessie Smith og Alberta Hunter. Samtidig utfordret Holidays sangtekster også måten disse kvinnene representerte svart kvinnelig seksualitet på.⁶⁶ Bessie Smiths og blueskvinnenes fremstilling av seksualitet var sterk og uavhengig, mens Holidays tekster ofte fremstiller kvinnen som avhengig av en mann for å være lykkelig. Holidays utallige beretninger om kvinners forelskelse og kjærlighetssorg formidler idealene og forventningene til relasjonen mellom kvinner og menn på denne tiden. Davis hevder at Holidays musikk, og annen liknende kommersiell popmusikk i stor grad påvirket både svarte og hvite kvinners måte å forholde seg til sine egne relasjoner og kjærlighetsforhold på.⁶⁷

Holidays sanger *Lover Man* og *Fine and Mellow* er relevant for å se på hvordan kvinnerollen representeres i Holidays tekster. I *Lover Man* synger Holiday en tekst om en kvinne som er ulykkelig fordi hun ikke har en mann. Hun synger:

⁶⁴ Se Davis, "Chapter 1" in *Blues Legacies and Black Feminism*.

⁶⁵ Warwick, "Girl Groups, Girl Culture". 137.

⁶⁶ Se Davis, "Chapter 7" in *Blues Legacies and Black Feminism*.

⁶⁷ Se Davis, "Chapter 7" in *Blues Legacies and Black Feminism*.

I don't know why but I'm feeling so sad
I long to try something I never had
Never had no kissing
Oh, what I've been missing
Lover man, oh, where can you be

Dette verset uttrykker 1930-årenes patriarkalske kvinnesyn på flere måter. For det første er kvinnen i sangen avhengig av en mann for å være lykkelig. Hun blir ikke fremstilt som selvstendig og sterk, men som trengende og med behov for selskap og anerkjennelse fra en mann. For det andre blir kvinnelig uskyld og jomfrudom idealisert. Kvinnen i sangen lengter etter å «gjøre noe hun aldri har gjort», og hun har «aldri kysset noen». Kvinnelig uskyld blir romantisert og fremhevet i mange av Holidays tekster. Dette står i kontrast til mange av bluestekstene som strømmet fra afrikansk-amerikanske musikkmiljø i tiårene før. Et annet eksempel er sangen *Fine and Mellow* fra 1957. Holiday synger om en mann som behandler henne dårlig: «My man don't love me. Treats me awfully». Men neste vers synger hun: «But when he starts to love me, he's so fine and mellow». Og verset slutter med «Love will make you do things that you know is wrong». Sangen romantisere en kvinne som elsker mannen sin på tross av at han behandler henne dårlig. Med tanke på populariteten til Holidays musikk er det naturlig å stille spørsmål ved hvordan denne fremstillingen av kvinnelig kjærlighet og kjønnsideal påvirker lytterne hennes.

Det finnes tekster som er skrevet av Smith og Holiday selv, som formidler kvinnelig styrke og selvstendighet. Hittil er kun referert til tekstene Smith og Holiday ikke skrev selv. Begge sangerinnene har imidlertid også gitt ut noen sanger der de selv har skrevet teksten. I 1936 skrev og utga Holiday sangen *Billie's Blues*. Sangen skiller seg fra hennes typiske melankolske jazzballader. Det er en klassisk blues, med New Orleans inspirerte blåsere og en tekst med en fremstilling av kvinnen som likner langt mer på den uavhengige og frigjorte kvinnen vi finner i mange av Bessie Smiths tekster. Ifølge en utgivelse av *Melody Marker Magazine* fra August, 1936, ble bluesen i stor grad improvisert frem før Billie skulle i studio for å gjøre sin første innspilling som soloartist.⁶⁸ Det er interessant å se hvordan Billies røtter i bluesen kommer så tydelig frem når hun skriver egen musikk. I de første to versene av *Billie's Blues* synger hun:

⁶⁸ Melody Marker Magazine (august 1936).

I love my man
I'm a liar if I say I don't
I love my man
I'm a liar if I say I don't
But I'll quit my man
I'm a liar if I say I won't

I've been your slave, baby
Ever since I've been your babe
I've been your slave
Ever since I've been your babe
But before I'll be your dog
I'll see you in your grave

Holiday skriver seg selv som en sterk og uavhengig kvinne i teksten. *Billie's Blues* sier det motsatte av Tin Pan Alley låta *Fine and Mellow*. Begge sangene handler om en kvinne som elsker en mann på tross av at han behandler henne dårlig, men i *Billie's Blues*, i motsetning til *Fine and Mellow* velger kvinnen å gå fra mannen, og velge sitt eget beste. Tekster som dette bidrar, på samme måte som mange av Smiths bluestekster, til å formidle en kvinnelig uavhengighet og frihet. I Holidays tilfelle hadde kanskje tekster som dette enda større innvirkning på grunn av at hennes musikk nådde ut til et bredere publikum, på tvers av rase, klasse og alder.

2.2. «Den eksepsjonelle kvinnen» – å være svart kvinnelig sanger i en mannsdominert verden

Smiths og Holidays musikk og karrierer ble preget av at de stadig ble representert og definert av «det mannlige blikket». Musikkmiljøet i Amerika på 1920- og 30-tallet var svært mannsdominert. Feministisk kritiker S.D. Walters skriver at kan en kvinne fremstilles gjennom det mannlige blikket på tre ulike måter: av «mannen bak scenen», av «mannen på scenen» og av «den mannlige publikummeren».⁶⁹ Alle disse perspektivene er relevant i en analyse av Smiths og Holidays musikalske virke. «Mannen bak scenen» er han som skriver sangene, produserer musikken, og leder turnéene. «Mannen på scenen» er de mannlige kollegaene i musikkmiljøet som bidrar til å definere kvinnens rolle og plass i musikkmiljøet, bransjen og musikken i seg selv. «Den mannlige publikummeren» har også en enorm definisjonsmakt av de svarte kvinnelige sangerens sin rolle, ved å være forbrukerne som styrer markedet. I tillegg har største delen av litteraturen skrevet om sangerinnene en mannlig

⁶⁹ Walters, "Visual Pressures". 57.

forfatter, som bidrar til å definere hvordan arven til disse kvinnene ser ut for ettertiden. Billie Holiday og Bessie Smith er med andre ord omgitt av menn. Stemmene og det musikalske virket til Holiday og Smith åpner på den måten for en analyse av kvinnerollene i mellomkrigstidens Amerika, og av 1920- og 30-tallets «mannlige blikk» på den svarte kvinnen.

I det mannsdominerte musikkmiljøet oppsto det en rekke ulike roller som kvinnen kunne innta. Kvinnerollen i musikkmiljøet ble definert av musikere, kritikere og publikum.⁷⁰ Ifølge feministisk kritiker Tammy L. Kernodle ble ordet «woman» brukt om kvinner som opptok roller som koner, kjærester eller «groupies». Alle disse kvinnene ble plassert utenfor musikkmiljøet og deres kreative utfoldelse.⁷¹ En kvinnes rolle var med andre ord å ikke forstyrre det mannlige kreative arbeidet, men være utenforstående støttespillere som bidro til å legge til rette for mannlige kreativitet arbeid. Dette inkluderte med andre ord ikke kvinnelige musikere. En kvinne som forstyrret det mannlige arbeidet, ble ifølge Kernodle omtalt som en «bitch». En «bitch» var en kvinne som ikke støttet den mannlige artisten, og som tok for mye plass i det mannlige kreative rommet.⁷² Disse begrepene gjaldt både for svarte og hvite kvinner.

Når det var snakk om svarte kvinner var det derimot flere begreper som ofte ble brukt til å plassere kvinnen i en bestemt rolle eller stereotype. Et eksempel er begrepet «mama», som ofte ble brukt om en sterk og mektig svart kvinne i musikkmiljøet. Dette er et begrep som ble brukt om både Smith og Holiday av mannlige kollegaer.⁷³ Å bli kalt for «mama» var på én måte et tegn på respekt fra mannlige kollegaer, men innebar også gjerne at kvinnen påtok seg en moderlig rolle, ved å bidra med oppgaver som matlaging, hårklipp, stoppe klær og liknende. Begrepet «mama» innebar også at de mannlige kollegaene anså henne som ikke-seksuell. Kernodle beskriver begrepet slik: ««Mama» becomes the modern representation of the nurturing, asexual black woman, whose presence in certain social spaces is framed by her service to the men around her».⁷⁴ Jazzmusiker Melba Liston beskriver i et intervju fra 1983 hvordan det å bli omtalt som «mama» av sine mannlige kollegaer påvirket hennes rolle i

⁷⁰ Kernodle, “Black Women Working Together”. 35-36.

⁷¹ Kernodle, “Black Women Working Together”. 35-36.

⁷² Kernodle, “Black Women Working Together”. 35-36.

⁷³ Se Kernodle, “Black Women Working Together”. 37. & Holiday mfl. *Lady Sings the Blues*. (Penguin Classics, 2018). & Vechten, “Negro “Blues” Singers”.

⁷⁴ Kernodle, “Black Women Working Together”. 37.

musikkmiljøet. Hun sa: «I had to prove myself, just like Jackie Robinson. Now I belong to all the guys, and they will take care of me. I don't have to worry. I'm free all over the world. Musicians will take care of Melba. Not to worry».⁷⁵ Liston beskriver det å bli omtalt som «mama» som en måte å få innpass i musikkmiljøet. I samme intervju forteller Liston om et kortlevd, men nært forhold til Billie Holiday, da de to var på turné sammen i 1950.⁷⁶ Liston forteller at Holiday da Liston om å være bevissthet på at dette begrepet bidro til å marginalisere hennes identitet og seksualitet som svart og kvinnelig. Hun forteller at Holiday sa til henne at dersom hun aksepterte sin rolle som «mama» blant sine mannlige kollegaer ville hun ble delaktig i sin egen marginalisering.⁷⁷

Bessie Smith og Billie Holiday er begge eksempler på det Kernodle kaller for «den eksepsjonelle kvinnen». Smith og Holiday var nesten alltid den eneste kvinnen på scenen. Kernodle skriver at kjønnsnormene på 1920- og 30-tallet var preget av en tanke om at det i bandsammenheng var plass til mange menn, med kun rom for én kvinne. På 1930-tallet var «jam sessions» den viktigste plattformen for musikalsk samspill, sosiale interaksjoner og utfoldelse av kreativitet blant afrikansk-amerikanske jazzmusikere. Holiday skriver: «In those days everything that happened, happened at a jam session somewhere».⁷⁸ Det kommer også frem i Holidays beskrivelse av disse «jam sessionene» at hun var én av svært få kvinner som fikk delta. Hun nevner Benny Goodman, Lester Young, Benny Webster og en rekke andre mannlige musikere, men aldri noen kvinnelige.⁷⁹ Kernodle hevder at dette skyldes at kvinner ofte ansett som forstyrrende for den mannlige kreativiteten i et rom på grunn av et iboende kvinnelig behov for å konkurrere. Dersom en kvinne uttrykke konkurranseånd ble det ansett som noe destruktivt. Dersom en mann uttrykte konkurranseånd ble det derimot ansett som et uttrykk for kreativ energi og produktivitet.⁸⁰ Disse tankene resulterte i et fenomen flere akademikere har døpt «den eksepsjonelle kvinnen».⁸¹ Begrepet betegner de få kvinnene som får innpass i de mannsdominerte musikkfærene. Feministisk kritiker Sherrie Tucker beskriver «den eksepsjonelle kvinnen» som «kvinner som kunne spille som menn».⁸² Ifølge

⁷⁵ Kernodle, “Black Women Working Together”. 51.

⁷⁶ Kernodle, “Black Women Working Together”. 39.

⁷⁷ Kernodle, “Black Women Working Together”. 39.

⁷⁸ Holiday mfl. *Lady Sings the Blues*. (Penguin Classics, 2018). 39

⁷⁹ Holiday mfl. *Lady Sings the Blues*. (Penguin Classics, 2018). 43

⁸⁰ Kernodle, “Black Women Working Together”. 28.

⁸¹ Kernodle, “Black Women Working Together”. 28. & Tucker, “Big Ears: Listening for Gender in Jazz Studies”. & Rustin, “Mary Lou Williams plays like a man!”.

⁸² Tucker, “Big Ears: Listening for Gender in Jazz Studies”. 384.

hennes teori er det få kvinner omtalt i jazzhistorien fordi mennene som omga dem ikke synes de spilte nok «som menn», og dermed ikke var «gode nok». Tucker hevder at inkluderingen av de eksepsjonelle kvinne ble brukt til å argumentere for at jazzhistorien ikke er sexistisk, men baserer seg på musikalske evner.

Svarte kvinnelige musikere ble på 1920- og 30-tallet ofte konfrontert med å være enten «for svart» eller «for hvit». Kvinnelig jazzmusiker Melba Liston sa i et intervju i 1983: «First you are a jazz musician, then you are black, then you are female. I mean it goes down the line like that. We're like the bottom of the heap».⁸³ Listons utsagn forteller om fordommene og diskrimineringen svarte kvinnelige musikere møtte i underholdningsbransjen, både knyttet til kjønn, seksualitet og farge. Utfordringene som fulgte med å være en svart kvinne blir beskrevet både i Lady Days selvbiografi, og i Albertsons biografi om Bessie. I løpet av sine karrierer ble de to sangerinnene tvunget til å tilpasse seg mennene som omga dem for å få muligheten til å opptre. Chris Albertson skriver om starten av Smiths karriere, da hun ble en del av bluessangerinnen Gertrude Ma Rainey's turnéfølge. Konsertprodusenten for turnéen, Irvin C. Miller, kastet Smith ut av produksjonen etter kort tid på bakgrunn av at han ikke syntes hun var pen nok. Ifølge Albertson skal Miller ha sagt: «She was a natural singer, even then, but we stressed beauty in the chorus line and Bessie did not meet my standards as far as looks were concerned».⁸⁴ Miller hadde et velkjent slagord, som han brukte om jentene han hadde med produksjonene sine: «Glorifying the Brownskin Girl».⁸⁵ Ifølge Albertson er dette en bare en penere måte å si at Bessie var «for svart» til å stå på scenen, til tross for hennes vokale evner.⁸⁶ Flere liknende hendelser blir beskrevet i Holidays selvbiografi. Et eksempel er Holidays opplevelse med å turnere med «The Basie Band». Hun skriver: «they told Basie I was too yellow to sing with all the black men in his band. Somebody might think I was white if the light didn't hit me just right. So they got special dark grease paint and told me to put it on».⁸⁷

«Det mannlige blikket» på Smith og Holidays liv og virke gjør seg også gjeldene i litteraturen skrevet om dem. Et overveldende flertall av forfatterne og kritikerne som har skrevet om svarte kvinnelige sangere har de siste hundre årene vært menn. Brooks hevder at svarte

⁸³ Stokes, «The Big Band Sound of Melba Liston». 99-101.

⁸⁴ Albertson, *Bessie*. (New York: Stein and Day, 1972). 14.

⁸⁵ Albertson, *Bessie*. (New York: Stein and Day, 1972). 14.

⁸⁶ Albertson, *Bessie*. (New York: Stein and Day, 1972). 14.

⁸⁷ Holiday mfl. *Lady Sings the Blues*. (Penguin Classics, 2018). 53

kvinnerens intellekt i største delen av litteraturen skrevet om dem blir sentimentalisert, romantisert og undervurdert. Hun skriver: «These critics and tastemakers, collectors, and far too many scholars have engaged in a long game, one that involves oversimplifying, simplistically romanticizing, and at key moments, rapturously “cry-me-a-river” sentimentalizing the complexities of Black Woman musicians’ work».⁸⁸ Med dette mener Brook at mye av litteraturen skrevet om svarte kvinnelige sangerinner tar utgangspunkt i deres følelser og personlige opplevelser som grunnlaget for deres musikalske kreativitet, fremfor å beskrive kvinnene som hardtarbeidende og dyktige musikere. Mange av disse forfatterne baserer sin analyse på sangerinnenens personlige følelser og lidelser, fremfor deres kunstneriske oppnåelser og intelligens. Dette finnes blant annet flere eksempler på i Bessie Smiths biografi skrevet av den hvite, mannlige forfatteren Chris Albertson på starten av 1970-tallet. Albertson skriver at Bessie «reshaped» Tin Pan Alley sangene hun sang ved å påføre «joy and sorrow that appeared to be born of personal experience».⁸⁹ Denne typen beskrivelse av Bessies musikalske evner går igjen flere steder i biografien.⁹⁰ Slike beskrivelser bygger opp under Brooks påstand om at «det mannlige blikket» i mye av litteraturen om Smith leder til at hennes talent og formidlingsevne blir beskrevet som et resultat av hennes personlige følelser og opplevelser fremfor et resultat av hardt arbeid og intelligens. Dette gjør seg gjeldende i enda større grad i Holidays tilfelle. Hennes tragiske opplevelser trekkes stadig frem i forbindelse med stemmen hennes. Selv når Holiday beskrives som kunstneriske geni, fremfor en tragedie, er hennes tøffe liv gjerne ansett som grobunnen eller årsaken til hennes kunstneriske suksess.⁹¹

På en annen side hevder Albertson selv at mye av at litteraturen som ble skrevet om Bessie Smith på 1930- og 40-tallet ikke beskrev Smith som et fullstendig menneske med komplekse følelser og et fullt liv utenfor scenen, men begrenset henne til en stemme.⁹² Albertson skriver: «Bessie’s death, the writers seemed to say, was tragic not so much because a human life had been lost as because it meant she wouldn’t be making any more records for blues fans to collect».⁹³ Ifølge Albertson var det bluesangeren, og ikke kvinnen Bessie Smith, som interesserte dem. Dette sier noe om kvinnens funksjon på scenen og i musikkmiljøet. Ifølge

⁸⁸ Brooks, “Introduction”. 1.

⁸⁹ Albertson, *Bessie*. (New York: Stein and Day, 1972). 6.

⁹⁰ Se Albertson, *Bessie*. (New York: Stein and Day, 1972).

⁹¹ Purnell, «Listening to Lady Day». 448.

⁹² Se Albertson, *Bessie*. (New York: Stein and Day, 1972).

⁹³ Albertson, *Bessie*. (New York: Stein and Day, 1972). 6.

Brooks var kvinnens rolle var som regel å stå fremst på scenen, synge og være vakker.⁹⁴ Brooks hevder at svarte sangerinner historisk har blitt sett ned på bakgrunn av en maskulinistisk tanke om at håndverket som ligger bak å være virtuos på et instrument er mer verdt enn å være en dyktig vokalist.⁹⁵ Å synge ble ikke ansett som like fullverdig som å spille et instrument. Utfra Brooks tanke kan det å redusere Smith til kun en vakker stemme, bidra til å undergrave hennes kreativitet og intellekt.

2.3. Svarte kvinnelige sangere som arkiver for historien til den svarte kvinnen i USA

Bessie Smith og Billie Holiday sine stemmer kan beskrives som arkiver for deler av den svarte kvinnelige historien. Den største andelen av svart feministisk litteratur er skrevet i løpet av de siste femti årene. Mesteparten av denne litteraturen har en tendens til å utelate ideene og historiene fra fattige, arbeiderklasse samfunn der kvinner historisk sett ikke har hatt muligheten til å publisere nedskrevne tekster. Dette har gjort at musikken til sangerinner som Billie Holiday og Bessie Smith har vært sentral for bevaringen og formidlingen av historien til disse kvinnene.⁹⁶ Disse kvinnene har laget et ikke-skriftlig arkiv for en historie som hittil har blitt fortalt i veldig liten grad. Slik Brooks skriver i *Liner Notes for the Revolution*: svarte kvinners musikk er revolusjonerende fordi den er uunngåelig knyttet til beretningen om å leve som svart kvinne.⁹⁷ Opptakene av svarte sangerinner er blant få første-hånds kilder av deres beretninger fra mellomkrigstiden i USA.

På tross av at de ikke har skrevet tekstene selv har moderne feministiske kritikere som Davis og Brooks illustrert hvordan den svarte kvinnelige stemmen likevel har en unektelig evne til å formidle noe dypt personlig hos den som synger. Som svarte kvinner fra arbeiderklassen symboliserer et samfunn og en kultur som på 1920- og 30-tallet ble marginalisert på bakgrunn rase, kjønn, klasse og seksualitet. Denne bakgrunnen ligger til grunn for det musikalske uttrykket til Bessie Smith og Billie Holiday. Slik Brooks skriver: «You can hear the whole world in a bent note, a throwaway lyric, a singular thread of the collective utterance. Everything from the first ship to the young woman found hanging in her cell. Marvel at their capacity to inhabit every woman's grief as their own».⁹⁸ Musikken deres, og

⁹⁴ Brooks, "Introduction".

⁹⁵ Brooks, "Introduction". 15.

⁹⁶ Se Davis, "Introduction" i *Blues Legacies and Black Feminism* (New York: 1st Vintage Books ed., 1999).

⁹⁷ Se Brooks, "Introduction".

⁹⁸ Se Brooks, "Introduction".

alt som omgir den, redegjør for opplevelsen av å være svart og kvinnelig.⁹⁹ Dette kommer til uttrykk ved kvinnenens tilstedeværelse på alle mennene på scenen. Det blir skrevet mellom linjene i litteraturen som bevarer deres musikalske arv. Det blir synliggjort i de patriarkalske kjønnsrollene som idealiseres og portretteres i kjærlighetsballadene til Holiday, og i skildringen av rase-, klasse-, og kjønns skillet i den afrikansk-amerikanske arbeiderklassen i Smiths bluestekster. Det kommer til publikummets reaksjon i sangerinnenens samtid og i ettertiden. Historien til den svarte kvinnen lever videre både i konkrete elementer i musikken i seg selv, i den svarte kvinnelige stemmen og behandlingen av afrikansk-amerikansk musikalsk arv, og den lever videre gjennom assosiasjonene som utallige lyttere gjennom de siste hundre årene har knyttet til musikken til Lady Day og The Empress of Blues.

Avslutning

Etter å ha diskutert Bessie Smith og Billie Holidays stemmer, karriere og musikalske arv med et moderne, svart feministisk blikk er flere aspekter ved den kvinnelige svarte stemmen belyst. Stemmens unike evne til å formidle følelse og identitet er blitt diskutert både gjennom stemmens historiske rolle som den svarte kvinnens instrument, og gjennom konkrete virkemidler og elementer i Holiday og Smiths stemmer. Ved å se på sangtekster, kritikker, biografisk litteratur fra sangerinnenens samtid og ettertid er det belyst hvordan «det mannlige blikket» har påvirket de svarte sangerinnenens musikk og musikalske arv. Det mannlige blikket i ulike deler av Smith og Holidays musikk og arv, i kombinasjon med identiteten og følelsene som formidles i sangerinnenens stemmer, har gjort Bessie Smith og Billie Holidays musikk til en katalysator for den svarte kvinnerollen i, og utenfor, musikkmiljøet på 1920- og 30-tallet i USA.

Bessie Smith og Billie Holiday var aktive under en tid der kvinners kreative rom ble forminsket og redusert til det minimale. Tekstene ble skrevet, musikken komponert og produsert, og deres historie ble skrevet i stor grad av menn som sto utenfor deres kultur. Sangen og stemmen var det lille smutthullet som ble etterlatt til de svarte kvinnenens kreative utfoldelse. Innad i dette ene, begrensede verktøyet ble det likevel sprengkraft. Smith og Holidays evne til å formidle følelse og identitet gjennom sang har vist seg å ha en evne til å ivareta og utfordre den svarte kvinnelige identiteten ulikt noe annet forum. På tross av at sangerinnene var omgitt av menn som stadig marginaliserte, begrenset og definerte deres

⁹⁹ Brooks, "Introduction". 23.

kreative utfoldelse la Smith og Holiday et grunnlag for de svarte sangerinnene som kom etter dem. Med dette ene verktøyet – denne ene plattformen ingen kunne ta fra dem – har svarte kvinner siden Smith og Bessies tid brukt stemmen til å definere og utfordre identitet, formidle protest, være innovative og nyskapende og forvalte en historie som lenge har blitt oversett i store deler av kulturen og litteraturen. I sin tid representerte Smith og Holiday en ny måte å være arbeidende kvinne på, som gjorde dem selvforsynt, kreative og trendsettende.¹⁰⁰

Det at disse kvinnene står fremst på scenen, og at deres stemme og ord lyttes til, og blir gjenfortalt igjen og igjen i tiår etter de ble sunget, er kvinnekamp i seg selv. På denne måten symboliserer de svarte kvinnelige sangerne en visjon om kvinnelig uavhengighet og styrke. Det er dette som i bunn og grunn knytter Lady Day og The Empress of Blues til svart feminisme. Den svarte kvinnelige stemmen er så uløselig knyttet til betydningen og opplevelsen av svart kvinnelig liv.¹⁰¹ Dette er kanskje den viktigste grunnen til at svarte sangerinner har vært så sentrale i defineringen og utfordringen av svart kvinnelig seksualitet og identitet de siste hundre årene, og forsetter å være det i aller høyeste grad i dag. På tross av at svart feminisme ikke var et etablert begrep i mellomkrigstidens Amerika, og at å utfordre kjønnsrollene kanskje ikke var Smith og Holidays fremste hensikt med sin musikk, så spilte disse to sangerinnene en sentral rolle i å skape og utvide den svarte kvinnelige sangen som plattform og verktøy for svart kvinnelig protest. I dag står svarte kvinnelige sangere i populærkulturen på mange måter i sentrum av moderne svart feminisme, og kvinnelig hiphop- og rapmusikk spiller en viktig rolle i uttrykkelsen og utfordringen av svart kvinnelig seksualitet og identitet.

Det er ikke lett å si hva det er med disse kvinnenenes stemmer som gjør at de har truffet så mange mennesker på tvers av kultur, klasse, rase og tid. Denne oppgaven har bare så vidt berørt de mange musikalske teknikkene og virkemidlene som ligger til grunn for at Bessie Smith og Billie Holidays stemmer blir hyllet og beundret selv nesten et århundre etter de ble spilt inn, og at flere kritikere anser deres stemmer som sentrale uttrykk for den afrikansk-amerikanske kvinnelige identiteten og historien. Å studere disse spørsmålene videre vil kunne gi en større innsikt i hva som har gjort disse svarte kvinnelige stemmene så sentrale i uttrykkelsen av svart kvinnelig identitet det siste århundret. Ved å studere den svarte

¹⁰⁰ Se Davis, "Introduction" in *Blues Legacies and Black Feminism* (New York: 1st Vintage Books ed., 1999).

¹⁰¹ Brooks, "Introduction". 6.

kvinnelige stemmen, og anerkjenne dens potensiale kan moderne svart feminisme kanskje bidra til å fortsette å utfordre og utforske den svarte kvinnens seksualitet, identitet og kreativitet.

Litteraturliste

- Albertson, Chris. *Bessie*. New York: Stein and Day, 1972.
- Bergh, Johs. «Billie Holiday.» *snl.no*. 26 august 2016. https://snl.no/Billie_Holiday.f
- Brooks, Daphne A. «Introduction». I *Liner Notes for the Revolution; The intellectual Life of Black Feminist Sound*, av Daphne A. Brooks, 4-31. Belknap: Cambridge University, 2021.
- Burns, Lori. «Feeling the Style: Vocal Gesture and Musical Expression in Billie Holiday, Bessie Smith, and Louis Armstrong.» *MTO - A Journal of the Society for Music Theory* 11, no. 3. (mai 2005). 1-11.
- Cottrell, Robert C. *Icons of American Popular Culture : From P.T. Barnum to Jennifer Lopez*. New York: Routledge, 2010.
- Davis, Angela Y. *Blues Legacies and Black Feminism : Gertrude Ma Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*. New York: 1st Vintage Books ed, 1999.
- Furia, Philip, Laurie J. Patterson. *The American Song Book : The Tin Pan Alley Era*. New York: Oxford University Press, 2016.
- Gray, Ernestine Steward. «Billie Holiday: An Uncommon Heroine.» *Human rights* 47, no. 1. (juli 2021). 1-26.
- Holiday, Billie, William Dufty. *Lady Sings the Blues*. Penguin Classics, 2018.
- Kernodle, Tammy L. «Black Women Working Together: Jazz, Gender, and the Politics of Validation.» *Black Music Research Journal* 34, no. 1. (vår 2014). 27-55.
- Lowney, John. «Do You Sing for a Living?» I *Jazz Internationalism: Literary Afro-Modernism and the Cultural Politics of Black Music*, av John Lowney, 89-110. Urbana: University of Illinois Press, 2017.
- Magarey, Susan. *Passions of the First Wave Feminists*. Sydney: UNSW PRESS, 2001.
- Melody Marker*. 1 August 1936.
- Purnell, Kim L. «Blues Legacies and Black Feminism.» *Women's Studies in Communication; Laramie* 24, no. 2. (oktober 2001). 262-265.

- Purnell, Kim L. «Listening to Lady Day: An exploration of the creative (re)negotiation of identity revealed in the life narratives and music lyrics of Billie Holiday.» *Communication Quarterly* 50, no. 3-4. (mai 2009). 444-466.
- Rich, Jennifer. *An Introduction to Modern Feminist Theory*. Penrith: Humanities-Ebooks, 2007.
- Rustin, Nicole. «"Mary Lou Williams plays like a man!": Gender, genius, and difference in black music discourse .» *South Atlantic Quarterly* 104, no. 3. (summer) 2005. 445-462.
- Sampayo, Carlos. *Billie Holiday*. New York: NBM Publishing, 2017.
- Smart, M. A. «The Silencing of Lucia.» *Cambridge Opera Journal* 4, no. 2. (juli 1992). 119-141.
- Stokes, W. Royal. «The Big Band Sound of Melba Liston.» *Ms. Magazine*. (Januar 1983). 99-101.
- Tick, Judith. «Women in American music.» *Grove Music Online*. 26 November 2013.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252574>.
- Tucker, Sherrie, Nichole T. Rustin. *Big ears: Listening for gender in jazz studies*. Duke University Press, 2008.
- Tucker, Sherrie. «Women in jazz.» *Grove Music Online*. 20 januar 2003.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J730100>.
- Vechten, Carl Van. «Negro "Blues" Singers: An Appreciation of Three Coloured Artists Who Excel in an Unusual and Native Medium.» *Vanity Fair* (mars 1926).
- Walters, S. D. "Visual Pressures: On Gender and Looking". i *Material Girls: Making sense of Feminist Cultural Theory*. 57. Berkely: University of California Press, 1995.
- Warwick, Jacqueline. *Girl Groups, Girl Culture : Popular Music and Identity in the 1960s*. Routlegde: New York, 2007.
- Watts, Eric King. *Hearing the Hurt: Rhetoric, Aesthetics, and Politics of the New Negro Movement*. Tuscaloosa: University Alabama Press, 2012.
2021. Wikipedia.com. «A Good Man is Hard to Find (song).» 15 Januar 2021.
[https://en.wikipedia.org/wiki/A_Good_Man_Is_Hard_to_Find_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Good_Man_Is_Hard_to_Find_(song)).