



Høgskulen på Vestlandet

Profesjonsfag 4: Bacheloroppgave

FM3-BAC-15-OM-1-2023-VÅR-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato:	02-05-2023 09:00 CEST	Termin:	2023 VÅR
Sluttdato:	16-05-2023 14:00 CEST	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	Bacheloroppgave		
Flowkode:	203 FM3-BAC-15 1 OM-1 2023 VÅR		
Intern sensor:	(Anonymisert)		

Deltaker

Kandidatnr.:	208
---------------------	-----

Informasjon fra deltaker

Antall ord *:	9997
----------------------	------

Egenerklæring *: Ja

Jeg bekrefter at jeg har Ja registrert oppgavetittelen på norsk og engelsk i StudentWeb og vet at denne vil stå på vitnemålet mitt *:

Jeg godkjenner autalen om publisering av bacheloroppgaven min *

Ja

Er bacheloroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? *

Nei

Er bacheloroppgaven skrevet ved bedrift/virksomhet i næringsliv eller offentlig sektor? *

Nei



Høgskulen
på Vestlandet

BACHELOROPPGÅVE

Kjønnsbalanse i musikkbransjen
Mind the gap!

The gender balance in the music industry
Mind the gap!

Mathilde Ravndal Gjelsvik

FM3-BAC-15

Høgskulen på Vestlandet, campus Bergen

Fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett

Institutt for kunsthøgskolen

Faglærerutdanning i musikk

Rettleiar: Synnøve Kvile

Innleveringsdato: 16.mai 2023

Eg stadfestar at arbeidet er sjølvstendig utarbeida, og at referansar/kjeldetilvisingar til alle kjelder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 12-1.

SAMANDRAG

Denne bacheloroppgåva er ein kvalitativ studie kor eg belyser temaet «kjønnsbalanse i musikkbransjen» med fokus på rytmisk musikk. Problemstillinga «*Korleis opplever tre musikarar innan rytmisk musikk at kjønnsroller verkar inn på arbeidet deira?*» blir forsøkt svart på gjennom semistrukturerte intervju av tre musikarar, som til saman dekker ulike aspekt ved musikkindustrien. Eg har undersøkt kva vi definerer som kjønn, korleis kjønnsbalansen faktisk er, kva som har forma den og korleis den opplevast. Ved å stille spørsmål til korleis kjønnsbalansen ser ut, viser studiet at forholdet mellom menn og kvinner er skeivfordelt. Menn er majoriteten i dei fleste felt innanfor rytmisk musikk, og det er tydelege kjønnsroller knytt til ulike aspekt i bransjen. Ubalansen ser ut til å hindre kvinnelege aktørar i å finne sin plass i industrien, samtidig som den bidreg til å oppretthalde kjønnsstereotypiar. Det later derimot til å skje ei endring, kor vi sakte går mot ein meir inklusiv musikkbransje.

Innholdsliste

SAMANDRAG	2
1.0 INNLEIING –TEMA OG PROBLEMSTILLING	4
2.0 TEORETISKE PERSPEKTIV PÅ KJØNN OG KJØNNSROLLER I MUSIKK.....	6
2.1 KVA ER KJØNN? EIT DEFINISJONSSPØRSMÅL	6
2.2 MANN VS. KVINNE I BRANSJEN – EIT HEILSKAPLEG PERSPEKTIV	7
2.3 ÅRSAKAR OG KONSEKVEN SAR	8
2.4 KJØNNSROLLER I MUSIKKUNDERVISNING	10
3.0 METODISKE VAL	14
3.1 DET KVALITATIVE FORSKINGSINTERVJU	14
3.1.1 <i>Semistrukturert forskingsintervju</i>	14
3.1.2 <i>Etiske utfordringar ved intervju</i>	15
3.2 INFORMANTAR	15
3.3 GJENNOMFØRING	16
3.4 ANALYSE	17
3.5 ETISKE OMSYN	17
4.0 DETTE SEIER INFORMANTANE	19
4.1 SLIK OPPLEVAST KJØNNSUBALANSEN	19
4.1.1 <i>Ubalansen er slitsam</i>	19
4.1.2 <i>Undervurdering og stereotypiar</i>	20
4.2 TANKAR OG MEININGAR	22
4.2.1 <i>«Historia er berre ein stor gut»</i>	22
4.2.2 <i>Jentetrommis eller berre trommis?</i>	23
4.2.3 <i>Ubalansen i endring</i>	24
5.0 DRØFTING	26
5.1 KVEN FÅR JOBBEN?	26
5.2 MENN SPELAR OG KVINNER SYNG – EIN UTDATERT STEREOTYPI?	27
5.3 «GUTE- OG JENTEINSTRUMENT»	28
6.0 OPPSUMMERING.....	30
6.1 VEGEN VIDARE	31
REFERANSELISTE	32
7.0 VEDLEGG	35
7.1 SAMTYKKESKJEMA	35
7.2 INTERVJUGUIDE	39

1.0 Innleiing – Tema og problemstilling

Kva er egentleg kjønn? Kva rolle spelar kjønnet i samfunnet, og korleis påverkar dette oss? Når eg høyrer omgrepet «kjønn», tenkjer eg nok som dei fleste; mann og kvinne. Men eg tenkjer også på identitet, fordommar og forventningar, på menneske som opplever utanforskap, utnytting og undertrykking, eller som ikkje kan relatere til tradisjonelle kjønnsroller. Dette gjer meg nysgjerrig på korleis slike roller påverkar musikkfeltet. I dokumentaren «Amy» legg regissør Asif Kapadia fram Amy Winehouse sin veg mot stjernestatus, og korleis ho blei ein av dei mest anerkjende artistane i moderne pop-kultur. Til tross for hennar talent og status bestod mykje av det daglege livet til Winehouse av rus, angst og depresjon. Eit viktig poeng i filmen er at teamet hennar brukte ho som ei "pengemaskin" kor deira løn kom føre hennar helse (Kapadia, 2015). Dokumentaren «Britney vs Spears» portretterer popstjerna Britney Spears sitt tap av fridom, og korleis far hennar tok absolutt kontroll over songaren sitt liv (Carr, 2021). Andre eksempel på kvinnelege artistar som har blitt utsette for liknande situasjonar, kor menn har dominert både deira personlege samt profesjonelle liv, er Nina Simone (Garbus, 2015) og Tina Turner (Lindsay & Martin, 2021). Taylor Swift nemnar i sin dokumentar «Miss Americana» korleis kvinner i musikkbransjen må stadig «gjenoppfinne» seg sjølv for å halde seg relevante, og at dette ikkje er tilfellet for menn (Wilson, 2020). Det alle desse kvinnene har til felles er korleis kjønn har påverka deira karriere og rolle i musikkbransjen. På bakgrunn av at eg sjølv skriv og produserer min eigen musikk, ynskjer eg å sjå på korleis kjønnsroller faktisk utspelar seg i bransjen.

Det var blant anna desse fem dokumentarane som inspirerte meg til å forske på temaet kjønn og musikk- meir spesifikt; kjønnsbalansen i musikkbransjen. Poenget mitt er å sjå nærmare på korleis kjønn er med på å opne og lukke visse mogleikar i musikkbransjen. Kvifor skjer det, og korleis vert det opplevd? I dette prosjektet ynskjer eg å ta eit steg vekk i frå det eg allereie veit. Der er ein ubalanse i musikkbransjen, og det er kvinner som er minoriteten på fleire felt. Slik Stavrum poengterer i boka *Musikk og kjønn – i utakt* er der på dei fleste område i norsk kulturbransje eit stort fleirtal menn (Kvalbein & Lorentzen, 2008, s. 61), og eg skal i denne oppgåva ha fokus på rytmisk musikk.

Fra tid til annan dukker debatten om musikkfeltets skjeve kjønnsfordeling opp. I diskusjoner om dette brukes det som regel først mye energi på å påvise kjønne skjevheter, som deretter brukes som grunnlag for å overbevise diskusjonspartneren om at det å diskutere kjønn i relasjon til kunst- og kulturfeltet er relevant og nødvendig (Kvalbein & Lorentzen, 2008, s. 59).

Føremålet mitt er å kunne belyse kva kjønnsroller har å seie for både mannlege og kvinnelege musikarar, og drøfte kva eventuelle problem dette skapar. Korleis opplevast ubalansen? Kva konsekvensar får den, og kva har den å seie for musikkbransjen? På bakgrunn av dette har eg formulert følgjande problemstilling: *Korleis opplever tre musikarar innan rytmisk musikk at kjønnsroller verkar inn på arbeidet deira? Har*

Ved å forske på korleis musikarar faktisk opplever kjønnsroller sin verknad på arbeidet deira, håpar eg å kunne tilføre relevant kunnskap for musikkfaget i ulike skuleslag. Eg trur at ei bevisstgjerjing rundt kjønnsbalansen i musikkbransjen vil vere relevant for forminga av ein ny generasjon musikarar, og for at ikkje jenter og gutar skal bli «sett på benken» på bakgrunn av kjønn, er det viktig å gje elevar og lærarar grunnlag for refleksjon, sjølvstende og toleranse. Eg trur at auka merksemd rundt tema har moglegheit for å viske ut dette skilje, og gje rom for musikalsk utforsking, utforming og utvikling hos musikkinteresserte.

Denne oppgåva består av seks kapittel. I kapittel 2 vil eg presentere eksisterande teori om temaet kjønnsbalanse i musikkbransjen, der eg ser nærmare på omgrepet kjønn og på relasjonar mellom kjønn og musikk frå ulike perspektiv. I kapittel 3 kan ein lese om dei forskingsmetodiske vala eg har teke, samt detaljar kring datainnsamlinga, før eg i kapittel 4 legg fram resultata frå analysen av datamaterialet. I kapittel 5 drøftar eg forskingsfunna mine før eg i kapittel 6 oppsummerer og foreslår retning for vidare forskning på temaet.

2.0 Teoretiske perspektiv på kjønn og kjønnsroller i musikk

Eg vil her presentere teori og tidlegare forskning rundt temaet «kjønnsbalanse i musikkbransjen». Først skal eg definere omgrepet *kjønn*, deretter sjå på statistikk som seier noko om kjønnsfordelinga i bransjen samt terminologi og stereotypiar. Deretter vil eg presentere årsakar og konsekvensar for ubalansen, og avslutningsvis gå inn på korleis kjønnsroller påverkar musikkundervisning. Desse elementa vil legge eit grunnlag for korleis problemstillinga mi belyser empirien seinare i oppgåva.

2.1 Kva er kjønn? Eit definisjonsspørsmål

Før eg går nærare inn på temaet, ynskjer eg å definere omgrepet *kjønn*. For å tydeleggjere forklaringa av omgrepet, vil eg inkludere dei engelske orda «sex» og «gender» då desse skil det biologiske kjønnnet med individuell oppleving av kjønn.

«(...) gender is a fluid entity with situational, definitional and cultural factors» (Harrison, 2007, s. 267), skriv Scott Harrison i artikkelen «A perennial problem in gendered participation in music: what's happening to the boys?». I følge Store Norske Leksikon er *kjønn* samansett av tre aspekt; det biologiske (sex), det sosiale (gender) og det kulturelle aspektet. Det biologiske aspektet dreiar seg om det fysiske og reproduktive hos mennesket; mann og kvinne. Det er dermed biologiske skilnadar mellom kjønn, blant anna kjønns hormon, kjønns celler, kromosom og genetikk (Heiberg & Jessen, 2023). Det biologiske kjønnnet er medfødt, og er uavhengig av sosiale og kulturelle innflytelsar- det er noko som er objektivt.

Vidare er det sosiale aspektet knytt opp mot kjønnsidentitet. Dette aspektet gir rom for å uttrykke seg både innanfor og utanfor roller, normer og forventningar til kjønnnet (sex) som er angitt ved fødsel (Newman, 2021). Altså er det sosiale kjønnsaspektet meir subjektivt. I følge Verdens helseorganisasjon er det sosiale kjønn det som karakteriserer kvinner, menn, gutar og jenter. Satt på spissen kan slike karaktertrekk vere at kvinner og jenter likar sminke, fargen rosa og gå med høge hælar, medan menn og gutar likar bilar, fargen blå og å leikeslåst. Desse trekka er vidare samfunnskonstruert, dei er menneskeskapte (WHO, u.å.). Om vi set dette i eit historisk perspektiv, er mote eit godt eksempel. Moteartiklar som høghælte sko var blant anna sett på som eit maskulint plagg fram til omtrentleg 1730. Slike sko vart så stadig meir populære hos kvinner, og menn la dermed hælane på hylla for å unngå det feminine uttrykket (Bass-Krueger, u.å.). Med kjønn som eit sosialt konstruert aspekt, vil eg poengtere

kjønns hierarki som ein konsekvens (WHO, u.å.), og korleis kjønn påverkar makt og innflytelse. «Kjønn er en sosial relasjon mellom hankjønnspersoner og hunkjønnspersoner: De usynlige reglene som tradisjonelt bestemmer kvinners og menns plass i samfunnet, sier at mannen er overordnet kvinnen (patriarkatet)» (Imsen, 2020, s. 393).

Slik som roller, normer og veremåtar er ein del av det sosiale kjønnnet, er dei også knytt opp mot det kulturelle aspektet. Kultur seier noko om kven vi er og kvar vi kjem frå, det seier noko om språk, tru, mat, musikk, kunst og tradisjon. Desse faktorane påverkar ulike fellesskap og samfunn sine oppfatning av kva kjønn er og bør vere. Medan det i nokre kulturar er gjennomgåande oppfatningar som sterkt definerer kjønn og kjønnsroller, tek andre kulturar i større grad distanse frå slike bestemte rammer. Ein kan diskutere kva dette har å seie for blant anna kjønnsidentitet, og korleis det påverkar musikk i ein gitt kultur. Er kjønnsroller avgrensande og polariserande, eller kan det gi musikarar ein peikepinn på kva veg dei skal ta i bransjen? Dette, og korleis det opplevast, er noko eg vil ta opp med informantane.

2.2 Mann vs. Kvinne i bransjen – eit heilskapleg perspektiv

Som eg nemnde innleiingsvis viser forskning at der ofte er ein ubalansert representasjon av menn og kvinner i ulike aspekt i musikkbransjen. Heidi Stavrum legg fram statistikk rundt kjønnsfordeling i ulike kunstfelt i Noreg, som viser ein tydeleg mannsdominans. Tal frå Norsk jazzforum viser at av 523 musikarar er 14,5% kvinner, og av totalen er det kun 3,5% som er instrumentalistar. I Norsk Komponistforening er der av 140 medlemmar 13 kvinner, altså 9,3%, og 100% av dei kunstnariske leiarane i norske orkester er menn. Vidare poengterer Stavrum korleis menn innanfor kreative yrker i større grad oppnår prestisje og popularitet enn sine kvinnelege kollega (Kvalbein & Lorentzen, 2008, s. 61-62).

Hvis vi foretar slike enkle statistiske oppregninger av antallet mannlige og kvinnelige utøvere, vil vi altså finne at menn dominerer i de fleste delene av kulturfeltet. I enkelte felter er det en nærmest total mannsdominans, for eksempel blant jazzmusikere og komponister (Kvalbein & Lorentzen, 2008, s.61).

Til tross for at Kvalbein og Lorentzen er ei litt eldre kjelde, ser ein dei same tendensane i ein studie gjort av USC Annenberg School for Communication and Journalism (Smith et.al, 2021), kor dei frå perioden 2012-2020 undersøkte forholdet mellom menn og kvinner på tvers av 900 populære songar. Denne studien legg fram kjønnsbalansen samt etnisitet innan låtskriving, produksjon, artistar og Grammy-nominasjonar. Nokre av dei sentrale funna viser

at på Billboard Hot 100-lista var 78,9% av dei 173 artistane menn. Vidare var 87,1% av låtskrivarane menn, 2% av 198 produsentar var kvinner og av totalt 1359 nominerte til Grammy-prisar var 86,6% menn. Desse tala viser til gjennomsnittsfordelinga i perioden 2012-2020 (Smith et.al, 2021). Det er rimeleg å tru at det er liknande mannsdominans i den norske musikkbransjen, og eg ynskjer å undersøkje korleis det verkar inn på mine informantar og om det reflekterer statistikken eller ikkje. Dette skal eg sjå nærmare på i analysekapittelet.

Eit anna poeng Stavrum kjem med, er bruken av ordet «mannleg» i skildring av utøvararar og aktørar (Kvalbein & Lorentzen, 2008, s. 62). Kor ofte er det nokon blir presenterte som beste mannlege bassist eller trommeslagar? Eg vil her trekke fram Susanne Sundfør og hennar protestar mot «kvinnelege» kategoriar hos Spellemannsprisen. I 2008 tok artisten i mot prisen «Årets kvinnelige artist», kor ho under takketala presiserte at ho først og fremst er artist, ikkje først og fremst kvinne. I 2010 valde ho å trekke seg frå nominasjonen i same kategori (Tyssebotn, 2011). Tydeleggjeringa om at det er ei kvinne som i eit gitt tilfelle er musikaren, kan ha ein undertone som seier at ho utfordrar si feminine rolle. Medan menn (her innan rytmisk musikk) har eit større spekter innanfor val av instrument og song, er det i følge Stavrum ei større utfordring for kvinner å ta på seg det som blir sett på som maskuline roller (Kvalbein & Lorentzen, 2008, s. 63). Gjennom forskning ser Lorentzen at ein oftare antek at kvinner er underlegne når det kjem til blant anna kunnskap, evne og talent, og dei har difor ei større utfordring for å bli integrert og lykkast i musikkbransjen. Kva kan årsaka til ubalansen, fordommane og kategoriseringane vere, og kva er konsekvensane? Dette skal eg sjå nærmare på i komande delkapittel.

2.3 Årsakar og konsekvensar

Som studiar viser er det på fleire arenaer innanfor musikkbransjen ein ubalanse mellom kjønna i «favør» for menn, og eg er interessert i sjå på kvifor forskjellen finn stad og kva utfall det bring med seg.

I Marius Holmen sin masteroppgåve omhandlande kjønnsbalanse i musikkbransjen, presiserer han betydinga ein historisk mannsdominans spelar inn på notidas kjønnsbalanse (Holmen, 2021, s.14). Vidare er aktørar som bookingagentar, musikkjournalistar, klubbeigarar og kritikarar ofte menn, noko som gjer det vanskeleg for kvinner å finne rollemodellar (Kvalbein

& Lorentzen, 2008, s. 66). Holmen trekk fram at eigenskapar ein bør ha som eksempelvis produsent, låtskrivar, teknikar samt musikarskap tradisjonelt er sett på som maskuline, og at jenter og kvinner gjerne undervurderer eller tvilar på egne ferdigheiter i større grad enn menn (Holmen, 2021, s. 13). Eit anna poeng er musikk i undervisningssituasjonen, kor fleirtalet av både undervisarar og studentar er og har vore menn. Dette skapar dermed hindringar for at fleire kvinner søker plass på slike utdanningsinstitusjonar (Holmen, 2021, s. 13-14). Stavrum viser også til korleis fleirtalet av lærarar og studentar i jazzutdanninga er menn, og at det spesielt i jazzverda er instrument ein «gutteting» og song ein «jenteting» (Kvalbein & Lorentzen, 2008, s. 66).

Årsakene som skapar kjønnsbalansen resulterer i ei rekke konsekvensar, og eg vil ta for meg nokre av desse. Grunna den skeive fordelinga kan det å entre ein slik mannsdominert arena verke intimiderande for kvinner, og difor avgrense ynskje om å konkurrere for ein plass (Holmen, 2021, s. 14). Når det er få å relatere til kan det vere vanskelegare og førestille seg sjølv i same posisjon, og eg vil anta at dette kan skape ein større terskel for å starte. Dei maskuline konnotasjonane knytt til rytmisk musikk kan påverke trua på egne evner og ekspertise, som vidare kan svekke trua til kvinner og deira kunnskap. Kvalbein og Lorentzen oppsummerer det slik: «Musikerposisjonen, som nesten uten unntak besittes av menn, er den privilegerte posisjonen i jazzfeltet, mens vokalistposisjonen med sine feminine konnotasjoner er underordnet» (Kvalbein & Lorentzen, 2008, s. 67).

Holmen understrekar at språket ein nyttar også har konsekvensar. For ei kvinne kan det å bli vurdert ut i frå kjønnet sitt i staden for kompetansen sin, slik Sundfør påpeikar om kategorien "årets kvinnelige artist", verke begrensande (Holmen, 2021, s. 14). Det finnast mange døme på at språket framhevar kjønn i musikkontekstar, slik som eksempelvis omgrepet "syngedame" lagt fram i teksten «*Syngedamer*» eller *jazzmusikere: Fortellinger om jenter og jazz*» (Stavrum, 2004, s. 66).

Kvinnelige artister har også en karrieremessig utfordring hvis de blir kategorisert som syngedamer, og begrepet syngedame fører også med seg negative konsekvenser for de som strengt talt ikke inngår i kategorien syngedame (Holmen, 2021, s. 16).

Ein siste konsekvens eg vil utbrodere handlar om seksualisering og seksuell trakassering av kvinner i bransjen. Seksuell trakassering inneberer blant anna upassande kommentarar,

latterliggjer, sosial utestenging, objektivisering, uønskt merksemd og overgrep (Crabtree, 2021, s. 16). I ein artikkel skriven for IASPM Journal kom det fram at seksuell trakassering i musikkbransjen er svært vanleg:

Sexual assault in the live music audience has been normalised and silenced (...). These conditions produce a music industry which is less than friendly to women participants (...). A survey of members by the UK Musicians' Union found, for example that 48% of its female members have suffered sexual harassment (Hill & Megson, 2020, s. 5).

Som vi såg innleiingsvis om Winehouse m.fl., er også utnytting ein faktor. Eit døme kan vere korleis kvinner blir framstilte i musikkvideoar, der fokuset ligg meir på utsjånad enn på musikken. Korleis påverkar dette musikaren med fokus på objektivisering, og i kor stor grad vert kvinnelege musikarar eit «produkt»? Masterstudenten Maria Hovda Storaas skriv om korleis kvinner på 1960-talet måtte underlegge seg menn for å oppnå suksess i bransjen (Storaas, 2018, s. 45). Til tross for at dette er mange år bak i tid, vil eg argumentere for at dette har vore med å farge haldningane ein har til kvinner i musikkbransjen i dag.

Seksualisering og seksuell trakassering kjem i mange former, og det er naudsynt å belyse dette då det hindrar kvinner i å kjenne seg komfortable i bransjen. Det påverkar musikarane på eit personleg og profesjonelt nivå, men problematikken er ikkje låst til musikkindustrien. Den heng saman med korleis samfunnet er forma og våre haldningar til kjønn.

Vi har sett på kva kjønn er og korleis kjønnsroller påverkar musikkbransjen. Eg vil i komande kapittel sjå på desse rollene i musikkundervisninga, og korleis dei påverkar elevar i grunnskulen, kulturskulen og vidaregåande skule.

2.4 Kjønnroller i musikkundervisning

Eg vil først trekke fram ein artikkel av Silje Valde Onsrud (2013) omhandlande elevar sine haldningar til kjønn og musikk i undervisning. Eg skal så sjå på instrumentfordeling i kulturskulen og til slutt legge fram samanhengen mellom kjønnsidentitet og musikk i vidaregåande skule.

I 2013 observerte Onsrud eit undervisningsprosjekt i ein ungdomskuleklasse, kor elevane skulle gruppevis komponere ein dans, musikk samt songtekst. Gjennom forskingsprosjektet la

forfattere vekt på kjønnsroller og haldningar knytt til det «feminine» og «maskuline» i populærmusikken, med fokus på ungdom i utvikling. Intervju og observasjon av elevar viste korleis kjønnsforventningar påverka ungdommane i sine val av kva del av prosjektet dei skulle vere med i. Dans vart til dømes sett på som jentene sitt «domene», kor dei kunne vise seg fram, og oppnå status og merksemd. På den andre sida fekk gutane kommentarar som «Du kan ikke gjøre sånn! Det er jo så femi!» (Onsrud, 2013, s. 467). Onsrud påpeikar her korleis dans set status, identitet, kjønn og seksualitet på spel (Onsrud, 2013).

I motsetnad til dansegruppa, er det gutane som dominerte i bandet og det var kun ei jente, Lise, med i denne gruppa. Onsrud spurte om dette var ein aktiv demonstrasjon mot kjønnsmonstra i klassen, eller om det var eleven sin måte å unngå konfrontasjon med manglande evner i dans og song. Dette viser at ved å delta i bandet, gjekk ho mot måten feminitet og maskulinitet vert konstruert gjennom musikken. Til slutt intervjuar Onsrud ei som i likskap med Lise gjekk «mot straumen», og tok del i rappegruppa. Her kom det fram at i eit forsøk på å jamne ut den ujamne kjønnsfordelinga, enda det med at Andrine gjorde noko ho ikkje ville. Til tross for læraren sin intensjon om motstand mot tradisjonelt kjønnsmonster, vart resultatet heller nærmast motsett etter ei utfalding av «flink-pike» syndromet. Dette studiet viser dermed korleis stereotypiar, roller, forventningar og fordommar påverkar korleis ungdommen deltek i musikken (Onsrud, 2013). Er det problematisk at slike assosiasjonar finn stad hos så unge menneske?

I 2016 kom NRK ut med ein artikkel som viste at det framleis er «gute- og jenteinstrument» på kulturskulen. I følge tal frå norske kulturskular er 90% av fløyte og songelevar jenter, medan 90% av dei som spelar trommer, bass og gitar er gitar (Nilsen m.fl., 2016). Enda det er ein tilsynelatande aukande bevisstheit rundt kjønnsfordeling, kjem det fram i Ellefsen sin artikkelen rundt kunnskapsdiskursar i rammeplanen for kulturskulen at «Distribuering av instrumenter og sjangre i kulturskolen ser ut til å være like kjønnen som i kulturlivet ellers (...)» (Ellefsen, 2017, s.12). Mange byrjar å spele instrument i ein ung alder, så kva er det som gjer at ein allereie som barn vel slike «gute- eller jenteinstrument»? Bør kulturskulen ta ei meir aktiv rolle i instrumentfordelinga? I følge Norsk kulturskuleråd og deira rammeplan er der ikkje spesifikke tiltak for ei utjamning av instrumentfordeling, derimot er der eit fokus i prosjektet KIL (Kulturskolen som inkluderende kraft i lokalsamfunnet) at kulturskulen skal vere tilgjengeleg for alle barn, deriblant uavhengig av kjønn (Norsk kulturskuleråd, u.å).

Når det gjelder kjønn og musikk i vidaregåande skule er det lite eksisterande teori, og eg vil dermed legge vekt på musikk og identitetsutvikling hos unge. Professor og psykolog Even Ruud forklarar identitet som skildrande ord sett inn i ein kontekst (Ruud & Kvifte, 2000). Han påstår at musikk og identitet har ein nær relasjon, kor musikksmak formar sjølvoppfatninga vår og påverkar sosialisering, tilhøyrslø og fellesskap (Ruud & Kvifte, 2000). Desse er tre sentrale faktorar i elevs utvikling, og skulen har ein identitetsskapande funksjon som skal guide denne utviklinga i ei positiv retning (Imsen, 2020, s. 371).

Identitet kan eksempelvis formast av interesser, ideal og samfunn, og eg vil her trekke linjer til kapittel 2.1 og kjønnsidentitet forma av det biologiske, sosiale og kulturelle kjønn. Imsen påpeikar at kjønn er viktig for identitetskjensla, og korleis «det å være et kjønn er nærmest et imperativ» (Imsen, 2020, s. 393). Ho presenterer *sosial læringsteori*, som forklarar korleis kjønnsforskjellane oppstår gjennom forskjellsbehandling og som vidare styrer barnas handlingsmønster. «Pene piker» og «tøffe gutter» blir difor nærmast synonymt med det biologiske kjønn. Forfattaren legg også fram *kognitiv teori*, som seier at det er barnet sjølv som «velger å være et kjønn». Dette betyr at til tross for ytre faktorar er det i botnen individet som vel sin eigen kjønnsidentitet (Imsen, 2020, s. 394-395).

Offisielt skal skolen bidra til at både gutter og jenter får like gode muligheter til å utvikle seg gjennom fagene i et inkluderende læringsmiljø. Samtidig er det et faktum at det er kjønnsforskjeller i skolen (...). Gutter og jenter i skolealder er i en fase i livet der det foregår mye identitetsarbeid, og de forskjellene vi ser, kan like gjerne være et ledd i deres personlige prosjekt om å bli henholdsvis jente eller gutt (Imsen, 2020, s. 479).

Men kva har kjønn å seie for elevar på musikklinja? I Erik Erikson sin livsløpsteori delar han menneskelivet inn i åtte aldrar, kor det 5. stadiet dreiar seg om identitetsbygging og rolleforvirring i ungdomsalderen (Imsen, 2020, s. 390). Ut ifrå dette legg Davidson og Burland til at lærarar, foreldre og jamaldrande spelar viktige roller i denne livsfasen (Davidson & Burland, 2006, s. 475). Ei intervjuundersøking gjort av Jane Davidson viste at eit grunnlag for positiv musikalsk utvikling var den sosiale innflytelsen læraren hadde, og det var ein tydeleg samanheng mellom musikalsk evne og lærarens rolle (Davidson & Burland, 2006, s. 476). Om vi set dette i samanheng med årsakar til kjønnsubalanse, ser vi at undervisningsinstitusjonane spelar ei viktig rolle i utviklinga til musikarar. Kjønn er tett knytt

opp mot identitet, og omsyn til dette er difor sentralt i musikkundervisning- kanskje spesielt på vgs.

Vi har no sett på korleis kjønn både har biologiske, sosiale og kulturelle faktorar, samt korleis kjønnsidentitet blir forma og bidreg til å spele inn i ulike musikalske kontekstar. I den følgjande delen av oppgåva vil eg gå nærmare inn på dei metodiske vala eg har tatt i dette forskingsprosjektet.

3.0 Metodiske val

Føremålet med oppgåva er å belyse kva kjønnsroller har å seie for både mannlege og kvinnelege musikarar, og eg er interessert i å bli kjend med deira opplevingar, oppfatningar og tankar rundt musikk og kjønn i musikkbransjen. Problemstillinga eg ynskjer å få svar på er: *Korleis opplever tre musikarar innan rytmisk musikk at kjønnsroller verkar inn på arbeidet deira?* I dette kapittelet vil eg gjere greie for dei metodiske vala eg har tatt, detaljane rundt datainnsamlinga, samt etiske omsyn.

3.1 Det kvalitative forskingsintervju

Sidan dette forskingsprosjektet søkjer subjektive erfaringar, tankar og meiningar, framfor å finne generelle tendensar i befolkninga, er kvalitative forskingsmetodar best egna. Medan kvalitative forskingsmetodar baserer seg på individa sine liv, opplevingar og oppfatningar (Kvale & Brinkmann, 2021, s. 42) er kvantitativ forskingsmetode meir målbar- til dømes tal, tabellar og statistikk som grunnlag for datainnsamling. Eg har valt intervju då det gir moglegheit for å få ei djupare forståing gjennom å kunne stille oppfølgingsspørsmål, og få eventuelle oppklaringar og opplysningar eg ikkje hadde venta. Vidare ser eg også utfordringane rundt ein slik metode, noko eg skal ta for meg i kapittel 3.1.2.

3.1.1 Semistrukturert forskingsintervju

Det som kjenneteiknar det semistrukturerte forskingsintervjuet er den utforskande naturen. Medan der er spørsmål og tema som er planlagt, skapar ikkje denne strukturen bestemte grenser for kva veg samtalen skal gå til ei kvar tid. Dermed får intervjuaren tilgang til informasjon som er unik og personleg, og som ein ikkje nødvendigvis ville fått gjennom til dømes eit strukturert intervju. Ein vil forsøke å finne balansen mellom noko strukturert og ustrukturert, og ha ein fagleg samtale innanfor avgrensa rammer. Til tross for «fridommen» denne typen intervju gir, lyt ein vere bevisst på at samtalen held seg relevant. Med dette meiner eg blant anna etiske omsyn knytt til tredjepartar eller noko som på andre måtar går på kostnad av indirekte partar (Kvale & Brinkmann, 2021).

Ut i frå Kvale & Brinkmann sine ulike formar for forskingsintervju er eg inspirert av narrative intervju, då dette inneberer samtalar der informantene kjem med forteljingar eller historier,

gjærne spontant (Kvale & Brinkmann, 2021, s. 182). Eg ynskjer å gi rom for at informantane mine kan fortelje om opplevingar som har vore betydelege for dei, eller som skildrar inntrykksfulle hendingar. Eg trur at dette kan skape ei meir avslappa atmosfære, kor eg er der for å lytte i staden for å «sitje med alle svara».

3.1.2 Ethiske utfordringar ved intervju

I følge kvalitativ intervjuar og psykoterapeut Jette Fog, er eit grunnleggande etisk dilemma balansen mellom forskaren sitt ynskje om å innhente ein så grundig empiri som mogleg, og faren for å krenke informanten. Vidare kan eit forsøk på å vere respektfull ovanfor intervjupersonen resultere i «et empirisk materiale som bare skraper på overflaten» (Kvale & Brinkmann, 2021, s. 96). Eg er oppteken av at informantane mine kjenner seg trygge i handteringa av deira opplysningar, og det er viktig at deira rettigheit er tydeleg presenterte (Samtykkeskjema, vedlegg 7.1). Valet av informantar har blant anna blitt gjort på bakgrunn av deira erfaring og rolle i musikkbransjen, og anonymitet er difor sentralt for å bevare deira integritet. Eg vil dermed bruke dei fiktive namna Maren, Kaja og Elias i transkripsjon, analysering og gjennomgåande i teksten.

Kvale og Brinkmann belyser etiske utfordringar ved kvalitative forskingsintervju på bakgrunn av ein asymmetrisk maktbalanse (Kvale & Brinkmann, 2021, s. 51), kor eg som intervjuar sit med kunnskap og teori informanten kanskje ikkje har. Dei legg vidare fram ei rekke etiske spørsmål ein bør stille seg i førekant av intervjuet. Korleis kan eg ivareta informanten sin konfidensialitet, og korleis kan eg skjule samt bevare anonymiteten? Kan studien ha konsekvensar for deltakaren? (Kvale & Brinkmann, 2021, s. 103). Desse spørsmåla tok eg særstilling til, då eg meiner dei er viktige for min studie.

3.2 Informantar

I dette prosjektet har eg intervju to kvinnelege musikarar og ein mannleg musikar. Eg har vald informantane ut i frå kjønn, kva del av musikkbransjen dei tek del i og alder (mellom 20-50 år). Målet er at denne variasjonen legg til grunn for eit meir heilskapleg bilete, og at det vil dekke fleire aspekt ved bransjen. Eg skal her kort presentere dei tre informantane, kva dei driv med og kvifor eg ynskja å intervju dei.

Maren er songar og låtskrivar, og held hovudsakeleg til innanfor jazzsjangeren. Ho har arbeidd som profesjonell musikal i eit tiår, og har vore innom fleire sjangrar. På bakgrunn av hennar aktive rolle i jazzbransjen samt kjennskap til ulike aspekt ved musikkindustrien, ynskja eg å høyre korleis kjønnsroller har påverka ho.

Kaja har spelt trommer sidan ho var ung, men har i arbeidslivet jobba mest som lydteknikar. Slik eg har vore inne på er det eit fåtal kvinner som spelar trommer og jobbar med lyd, og det var difor eg valde Kaja som ein relevant informant. Eg ynskja å høyre korleis hennar opplevingar var rundt det å vere ein del av dei «maskuline» miljøa i bransjen, og kva det har hatt å seie for vala ho har teke i si karriere.

Til slutt intervjuar eg Elias, som spelar gitar og keyboard for fleire artistar. I tillegg til dette jobbar han som produsent, og brukar mykje tid i studio som ei «hjelpande hand». På bakgrunn av problemstillinga mi valde eg å intervju Elias for og høyre ein mann sine refleksjonar og perspektiv rundt spørsmåla, og undersøkje fleire sider av saka.

3.3 Gjennomføring

Maren og Kaja sine intervju vart heldt i person medan eg intervjuar Elias over Zoom, og eg var nøye med å påpeike min fleksibilitet og tilpassa meg til deira tidsplan. Under intervju brukte eg min eigen mobiltelefon til å ta opptak, samt datamaskin under dei fysiske intervju. Eg valde å ta opp med to opptakarar for og ikkje risikere tap av data, men då det siste intervjuet føregjekk via min MacBook brukte eg kun ein opptakar. Alle lydfilene vart lagt i ei kryptert mappe på mi private datamaskin og eg tok notat kor eg blant anna skreiv ned kroppsspråk og gestikulering. I følge intervjuguiden var det planlagt at intervjuar skulle ta rundt 30-40 minutt, men Maren sitt intervju varte i ein time. Der og då vurderte eg å «stramme litt inn», men bestemte meg for å late samtalen gå. Årsaka til dette er knytt opp mot inspirasjonen av eit narrativt intervju, og at eg ikkje ville gå glipp av spennande eller interessante svar. Samtidig ville eg unngå å verkje uinteressert, og eg tenkte at dersom eg braut av kunne eg risikere at informanten hasta gjennom det ho hadde å seie, eller føle seg avvist.

Intervjuet med Kaja føregjekk på hennar arbeidsplass, og det varte i omtrentleg 40 minutt. Eg opplevde at dette intervjuet samsvarte med det eg hadde førestilt meg angående tidsrom og kva som blei sagt og snakka om. I likskap med Maren sitt intervju, vil eg påpeike at eg sjølv

kjende eit sterkt engasjement for det som blei sagt, og eg synest det var ei utfordring og ikkje late meg «rive med».

Som nemnt intervjuja eg Elias over Zoom. I likskap med Kaja sitt intervju varte dette i omlag 40 minutt, men eg var her usikker på kva eg skulle forvente at informanten ville fortelje meg. Under dette intervjuet var eg meir bekymra for tap av innsamla empiri, då eg berre brukte ein opptakar. Derimot gjekk det fint, og også Elias sine historier engasjerte.

3.4 Analyse

På bakgrunn av mi kvalitative forskning har eg gjort ein fenomenologisk-hermeneutisk studie med den hermeneutiske sirkel som grunnlag, med omsyn til den kontinuerlege vekslinga mellom forståing og fortolking av innhenta datamateriale (Nilssen, 2012, s. 73). Under analysen av innsamla empiri har eg vidare arbeidd med kategorisering i lys av problemstillinga mi. Etter å ha delt empirien inn i kategoriar og til dels kodar, var det enklare for meg å få oversikt over likskapane og skilnadane mellom informantane sine forteljingar og historier. Grunna det kvalitative intervjuet sitt subjektive særpreg var eg bevisst på at mine egne verdiar, opplevingar og haldningar ville spele med i mi tolking av intervjuet. Eg har analysert innhenta data i lys av teori, mi fortolking av deira historier samt fellestrekk mellom informantane sine svar.

3.5 Etiske omsyn

Dette forskingsprosjektet er godkjent av kunnskapssektoren sin tenesteleverandør Sikt. Eg følger Høgskulen på Vestlandet sine retningslinjer for forskingsetikk samt Sikt sitt reglement, her med vekt på etikk rundt personvern og personopplysningar. Informantane fekk tildelt samtykkeskjema og skreiv under på dette før eg starta intervjuet, og slik eg tydeleggjorde i kapittel 3.1.2 har etiske omsyn og forskarrolla vore viktig for meg i mitt forskingsarbeid. Eit sentralt omgrep som omfattar forskaren si rolle er *integritet*. Forskaren har eit moralsk ansvar i arbeidet med kvalitativ forskning, noko som er knytt til empati, sensitivitet og engasjement. Integriteten til forskaren er dermed bygd på erfaring, ærlegdom, kunnskap og rettferd (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 108). Intervjuet krev ei rekke etiske omsyn frå forskaren si side, og eg er bevisst på at det personlege preget i interaktiv forskning skapar eit behov for ekstra etisk medvit. Som Kvale og Brinkmann påpeikar, kan ein som forskar identifisere seg med

intervjupersonen, og balansen mellom profesjonalitet og vennskap kan verte krevjande å oppretthalde (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 108). Andre viktige moment for forskarrolla er dei vurderingane ein gjer gjennom arbeidet, og reflekterte og grundige val lyt takast gjennomgåande i prosessen. Som Nilssen presiserer; «kvalitativ forskning krever systematikk og kreativitet.» (Nilssen, 2012, s. 29). I det komande analysekapittelet har eg difor vore oppmerksam på blant anna å legge fram informantane sine meiningar på ein objektiv måte for og bevare deira integritet.

4.0 Dette seier informantane

Då eg spurte informantane om dei hadde tenkt på kjønnsbalansen i musikkbransjen svarte alle at det hadde dei, og dei hadde på fleire måtar merka ei skeiv fordeling. Elias var bevisst på at der ofte var færre kvinnelege utøvarar innanfor sitt felt, og samtidig påpeikte han eit kjennskap til fleire kvinnevokalistar enn mannlege. Derimot hadde han opplevd ei auking i kvinnelege aktørar innanfor musikkproduksjon- «jeg føler produksjonsrolla har begynt å komme seg litt, kanskje?» Eg var nysgjerrig på kva han trudde årsaka var, og han nemnde blant anna større bevisstheit til kjønnsbalansen og fleire tiltak som vert gjort for å inkludere kvinner.

Maren fortalte om tilfelle kor ho var den einaste jenta i rommet. «Det jeg har oppfattet som jazzmusiker er å være den eneste jenta i veldig mange sammenhenger, og være surrounded by the male gender». Slik som Elias kjende fleire kvinnelege vokalistar, kjende Maren få mannlege jazzvokalistar, og dette var noko Kaja også kunne bekrefte. «Når du er i eit rom med andre musikarar, produsentar, låtskrivarar..., korleis vil du sei fordelinga mellom kjønn er?» Kaja svarte at «rommet i stor grad er dominert av menn, og visst det er ei jente der så er det stort sett bak mikrofonen, noen ganger på piano, sjeldent andre steder». Korleis gjer dette utslag og korleis påverkar det musikarane? Dette skal eg blant anna sjå på i denne delen av oppgåva.

4.1 Slik opplevast kjønnsbalansen

4.1.1 Ubalansen er slitsam

Etter intervjuet med Maren og Kaja var det eit spesielt ord som sat att i hovudet mitt: *Slitsamt*. Dei opplevde det som slitsamt å vere ei av få jenter, jobbe med berre menn og å måtte gi 110% for å bli teken på alvor.

På et personlig nivå er det veldig slitsomt å ha få kvinner rundt seg, fordi det blir ikke balanse og det merker man, på hvordan ting blir snakket om for eksempel. Jeg var på en turné hvor jeg var den eneste jenta i bilen, og det var beinhardt. Ikke fordi at de var noe forferdelige folk eller noe sånt, det er bare fordi det er en ubalanse og den kjenner man på. – Maren

Sitatet viser ein negativ konsekvens av ubalansen, kor til tross for at Maren treivst med medmusikantane, vart det ei påkjenning for ho som truleg ikkje påverka dei mannlege kollegaane. «Litt guttastemming, rett og slett». Maren påpeikte også ei kjensle av å alltid måtte bevise at ho var dyktig, noko andre ikkje behøvde på same vis. «I jazzverdenen må vi (kvinner) virkelig bevise at man er helt drøyt god, og som vokalist er det ekstra vanskelig». Nødvendigheita for å konstant bevise at ein veit kva ein gjer var også noko Kaja hadde kjent på, og ho fortalde at haldningane til ho som kvinneleg trommeslagar og lydteknikar gjorde arbeidet unødvendig slitsamt. I samanheng med kva ho meinte er årsaka til ubalansen fortalde ho om eiga erfaring frå då ho sjølv byrja å spele, og kvifor ho trur få kvinner vel «maskuline» instrument.

Som jeg har opplevd sjøl at det er litt vanskelig... når du først begynner å spille så er det vanskelig å få cred nok til å kunne gjøre noe ut av det. Så det er kanskje mange som begynner på et eller annet, også gir dem seg fordi at man orker jo ikke, eller du gidder liksom ikke å sloss om plassen din hele tida. – Kaja

Elias sa at musikkkyrket er slitsamt, krevjande og utilrekneleg. Konkurransen er høg, og ein må verkeleg vere god om ein vil lukkast. Når eg tenkjer på dette i lys av kva Maren og Kaja fortalte, lurar eg på kor mange kvinner som gir opp draumar fordi kjønnet deira skapar ekstra press. Går musikkbransjen glipp av noko ved og både indirekte og direkte halde kvinner utanfor, og eventuelt kva? Påverkar det tilhøyrslenskja og sjølvsikkerheit hos kvinnelege aktørar? Slik eg oppfatta det, var undervurdering og stereotypiar sentrale faktorar i å gjere arbeidet utmattande og krevjande for kvinner. Dette skal eg sjå nærare på i neste delkapittel.

4.1.2 Undervurdering og stereotypiar

Noko som gjekk att i forteljingane til Maren og Kaja var opplevinga av å verte undervurdert eller nedprioritert. Her er to døme på hendingar begge hadde opplevd i situasjonar kor dei hadde ansvaret under eit arrangement:

Jeg er ofte eneste jenta, også kommer det en ansvarlig og selv om det er jeg som har booket giggen eller er kontaktpersonen, så visst den ansvarlige er en mann forholder de seg ofte til de andre guttene som ikke har peiling på hvorfor vi er der. Så det har jeg sett veldig ofte, når jeg er ansvarlig. Visst de har spørsmål så henvender de seg til guttene, det er veldig vanlig. – Maren

Det er jo det der med at du blir overkjørt, og du får forklart ting som du egentlig vet veldig godt. Sist gang jeg var på jobb så hadde jeg med meg en fyr som var fullstendig ny, han kunne ingenting, men alle henvendte seg til han som «lydmann» liksom. Han kunne ikke svare på en dritt, men alle trodde det var han man skulle snakke med. På et eller annet tidspunkt har jeg til og med blitt sendt hjem fra jobb fordi de kun hadde bestilt en lydmann, men det endte jo med at de måtte komme løpende tilbake å hente meg fra bilen, fordi det kom ingen andre. – Kaja

Fellestrekk mellom disse hendingane er den automatiske oppfatninga om at det er mannen som sit med kunnskapen. Til tross for at dette ikkje er uvanleg, påpeikar begge at dei ikkje trur det er gjort med dårlege intensjonar, men heller at det skjer ubevisst. Slik eg nemnte, opplevde Maren og Kaja at dei ofte måtte bevise seg som gode nok, noko som kan vere knytt til stereotypiane om at menn er dyktigare enn kvinner. «Jeg var litt inne på det at profesjonaliteten til en kvinne alltid blir satt på prøve, till the opposite is proven, until proven wrong» - Maren.

Då eg spurte Elias om han hadde blitt behandla annleis grunna kjønnet sitt svarte han at nei- det hadde han ikkje tenkt på, anna enn at han trudde kvoteringstilfelle fann stad i visse studieopptak kor jenter blei prioriterte. Derimot kunne han sjå for seg at om han var kvinne kunne svaret vore det motsette. Eg lurte på om han hadde observert hendingar kor jenter blei behandla forskjellig, og det hadde han.

Jeg har definitivt observert det, spesielt når jeg gikk på videregående. Jeg gikk jo på et musikkgymnas, og det var mange jenter som ble behandlet som om de ikke visste noe om for eksempel rigging eller teknologi, det var jo mange jenter som var helt med på vitsen, men det var garantert jenter som hadde lyst til å bidra. – Elias

Elias påpeikte at det er ein uheldig stereotypi om at gutar er betre enn jenter i musikk. Han sa også at på bakgrunn av ubalansen ser ein fleire menn som er svært dyktige, og at det kanskje skapar eit inntrykk av at menn er flinkare enn kvinner. Eit anna poeng derimot var at stereotypien vert underbygd gjennom kvinner som har gjort det større enn kva ferdigheitsnivået deira tilseier. «Der er en stereotypi om at det er flere jenter som opererer på et høyere nivå enn hva man kanskje skulle tro i forhold til hvor flinke de er, på grunn av kvotering da egentlig. Og det er på en måte både en stereotypi og litt sant, tror jeg.»

Det er interessant at Elias meinte dette, og om han peikar på noko mange tenker. Kanskje han er inne på noko som kan vise veg inn i ein større debatt rundt ferdigheit og kjønn, og eg lurar dermed på om dette berre gjelder for kvinner. Er det ein moglegheit for at den automatiske eller ubevisste undervurderinga av kvinner er med på å forme denne oppfatninga, og at det dermed framhevar alle «feil» den kvinnelege utøvaren gjer? Eller er det faktisk slik at dette kun er eit tilfelle for kvinner i bransjen?

4.2 Tankar og meiningar

Eg oppfatta at alle informantane var bevisst på kjønnsbalansen i musikkbransjen, og at dei i større eller mindre grad syntest det burde vere jamnare fordelt. Eg vil i dette delkapittelet legge fram meiningar og refleksjonar som kom att i intervjuet, og leggje vekt på dei som sto særskilt fram.

4.2.1 «Historia er berre ein stor gut»

Eg spurte fleire gongar kva dei trudde kunne vere årsaka til dei ulike refleksjonane dei hadde. Ein gjennomgåande tanke var musikkbransjen si historie og korleis den har vore dominert av menn.

Det er jo en historisk faktor, altså for hvor mange jenter som blir skolert i instrumenter, spesielt i rytmisk musikk. Det stammer jo fra hvordan den rytmiske musikken oppstod, det var jo bare gutter som fikk spille, så historien er bare en stor gutt. – Maren

Då Maren uttalte seg om sitt felt, rytmisk musikk, meinte ho at det mangla historikk for at kvinnene spelte instrument, samstundes som at dei få kvinnene som var representerte alltid var vokalistar. Tett knytt opp mot dette er mangel på førebilete, og at jenter ikkje kjenner seg att i dei ulike aktørane innanfor bransjen. «Interessemessig vil du bli påvirket av hva man ser, ikke sant» kommenterte Maren. «Åja du liker å synge, hvorfor det? Jo fordi du bare har sett kvinner synge, selvfølgelig». Ho påpeikte vidare at hadde ein sett mange kvinnelege gitaristar hadde det gjerne vore fleire jenter som valde å spele instrumentet. Kaja kom med ein kommentar eg synest skildrar dette fenomenet godt; det du er vandt med å sjå er slik det skal vere, og då trur alle at det skal vere sånn. Ho meinte at dersom fleire byrja å spele, ville det bli meir normalisert.

Jeg tror det baller på seg, at når noen begynner så ser andre at det er både greit, fint og vanlig, og da er det jo flere som hiver seg på. Men det er vanskelig å begynne når man ikke har noen forbilder som på en måte kan minne om deg selv da. – Kaja

Eg spurte Elias om kva han trudde var årsaka til kjønnsbalansen, og han nemnde arv og miljø. «Jeg har ikke greid å gjøre meg en helt sånn utdanna mening om det, men jeg tror nok at det er biologiske grunner til at flere gutter liker produksjon, for eksempel». Eg lurte på kva han la i dette, og han opplevde at typisk maskuline folk hadde ein større tendens til å like og jobbe med til dømes utstyr og teknologi. Dette syntest eg var interessant, då det var ein synsvinkel eg sjølv ikkje hadde reflektert over. Vidare påpeikte han historie som ein faktor; «Med tanke på miljøsidan da, så er det absolutt historikk med at det er sykt mange flere mannlige trommisar eller gitaristar». Elias trudde også at ved å sleppe fleire kvinner inn i bransjen ville balansen jamne seg ut, og at kvotering på det viset kunne vere nyttig. Mangelen på kvinnelege førebilete gjennom historia har kanskje også verka inn på språket vi nyttar om musikk, som i sin tur kan gjere det vanskelegare for jenta å plukke opp gitaren enn for guten.

4.2.2 Jentetrommis eller berre trommis?

Eit punkt som vart snakka om i intervjuet med Maren og Kaja var bruken av orda *jente* og *kvinne-* jentetrommis, kvinneleg gitarist, kvinneleg muskar. Slik eg var inne på i kapittel 2.2 er terminologien ofte annleis mellom kjønna, og vi høyrer sjeldan *mannleg* gitarist. Maren fortalde om dei automatiske bileta ein dannar seg når nokon seier dei er muskarar «Du er vokalist? - Kvinne. Gitarist? - Mann, ikke sant». Ho la til at dette er noko vi alle gjer, gjerne ubevisst, nettopp fordi vi har sett flest kvinner som syng og flest menn som spelar. Eit anna poeng var korleis slike assosiasjonar er tett knytt opp mot sjanger. «Rockevokalist? - Mann! Hadde jeg sagt at jeg var rockevokalist hadde folk reagert, blitt overrasket. Men når jeg sier jeg er jazzvokalist får man liksom den «of course you are» reaksjonen». Kaja fortalde om eit tilfelle som eg synest reflektera desse kjønnsrollene godt:

Vi skulle ha en sånn avslutning eller en stor konsert, der dem liksom skulle vise fram flinke og flotte elever. Da var det meg som kvinnelig trommis, det passa ikke inn, også var det en gutt som spilte fløyte- rockefløyte, men det var heller ikke greit. Så vi fikk ikke være med, så vi reiste på pub og drakk i stede. – Kaja

Kaja peikte også på at sjanger hadde noko å seie for dei assosiasjonane ein har, og at ho syntest dette var negativt. «Jeg ser ikke poenget med det rett og slett, det handler ikke om

kjønnsorganet ditt om du kan spille». Mi tolking er at slik språkbruk bidreg til å oppretthalde assosiasjonane ein har til dei ulike instrumentgruppene. Til tross for at Maren treff kjønnsnormene medan Kaja ikkje gjer det, opplevde eg at det påverka begge på liknande vis. Det bidreg til å oppretthalde eit stigma, og set rammer rundt dei som aktørar. Det er med på å styre kva dei kan og ikkje kan gjere, litt som ein dukkemester.

4.2.3 Ubalansen i endring

Til tross for at der er mange faktorar som opprettheld kjønnsbalansen i musikkbransjen, uttrykker informantane at der skjer ei endring. Det er fleire jenter som går inn i produksjonsrolla, som er instrumentalistar og som får meir jobb. Årsaka til dette, i følge informantane, er hovudsakeleg ein aukande medvit til tema. «Jeg føler produksjonsrolla har begynt å komme seg litt, at jeg kjenner flere yngre jenteprodusenter» forklarer Elias, samtidig som at han opplev at det å vere kvinneleg musikal vert meir trendy. Han trur det er lettare å oppnå suksess som jente, blant anna grunna sosiale media. Då eg spurte om han meinte det var lettare for kvinner å få jobb, svarte han at det ikkje var usannsynleg sidan musikkindustrien i stor grad styrast av popkulturen. Ein er meir oppteken av eit jamnare kjønnsbilete, og det er større sjanse for at ei kvinne får jobb spesielt om ho spelar noko få gjer.

Visst det var ei jente som gjorde ca. de samme greiene som meg, som er å spille keys, gitar og tracks live, det er ikke så mange som gjør de tre tingene live i utgangspunktet, så tror jeg det kunne slått an. Man hadde fått ganske mye jobb, kanskje mer enn meg fordi som sagt har det blitt litt trendy å ha jenter på scenen. – Elias

I samband med dei ekstra utfordringane kvinner står ovanfor i ein allereie krevjande bransje, påpeikte Maren at ho har sett litt forbetringar, spesielt innanfor jobbar som betalar godt.

Det har begynt å endre seg nå, men spesielt før i jazzverden var det bare gamle menn som booket jazz-scener, jazzfestivaler og jazz-konsertserier. Det er de tingene som man kan få jobb på, som gir ordentlig betalt og folk tar deg seriøst. – Maren

Ho la derimot til at dersom ho hadde vore gut ville ho fått fleire spelejobbar. «Jeg ser hvordan mine mannlige venner, musikere som er kjempeflinke får spille så mye lettere på den og den scenen enn jeg og mine kvinnelige venninner». At Elias og Maren har slike ambivalente

erfaringar rundt liknande sak synest eg er interessant, særleg fordi dei spelar innanfor forskjellige sjangrar. Då eg spurte Kaja om ho har sett endringar i bransjen kunne ho fortelje at det hadde ho; det er fleire kvinner som spelar og er i lydbransjen no enn før.

Ting har blitt bedre, det endrer seg litt, og jo flere som er der ute jo mer endrer det seg. Så jeg tror vi er på veg framover, det går bare veldig seint. Det har vel blitt mer snakk om det, det var ingen som snakka om sånne ting når jeg var ung. Men jeg skulle ønske at det var flere prosjekter som faktisk tar tak da, for det er veldig mye snakk og veldig lite handling egentlig. – Kaja

På tvers av erfaring i bransjen, sjanger, kjønn og instrument har alle informantane opplevd endringar. Uavhengig om det er trend, medvit, aktive tiltak eller retning ein tek i bransjen som skapar utjamninga, tolkar eg det som at musikkindustrien går mot eit meir likestilt kjønnsbilete. Ein kan diskutere om den bevegar seg hurtig nok og om det har negative konsekvensar for menn som ikkje lenger vert prioriterte. Derimot oppfatta eg at informantane på like og ulike vis syntest endringa er positiv.

5.0 Drøfting

Eg har sett på informantane sine erfaringar og meiningar, og eg skal i dette kapittelet trekke fram empirien i lys av det teoretiske rammeverket samt problemstillinga: *Korleis opplever tre musikarar innan rytmisk musikk at kjønnsroller verkar inn på arbeidet deira?* Under analysen opplevde eg ordet *stereotypi* som ein fellesnemnar. Inntrykket er at det ligg som ein grunnmur som dannar kjerneproblematikken i kjønnsbalansen, og med stereotypi som eit sentralt poeng er eg komen fram til desse hovudfunna: undervurdering og konkurranse, delte kjønnsroller i bransjen, rollemodellar og kjønna instrument.

5.1 Kven får jobben?

Forskning viser at menn dominerer dei fleste felt innan rytmisk musikk, noko som gjenspeglast i det informantane seier. Forklaringane deira er nokså samsvarande; at kvinner historisk sett har vore underrepresenterte, som blant anna har gjort at færre entrar musikkbransjen. Elias kom med eit godt poeng då han påpeikte at sidan vi ser flest menn kan dette skape eit inntrykk av at kvinner ikkje er like dyktige, noko eg kan tenkje meg påverkar undervurderinga av kvinnelege aktørar. I førige kapittel kom det fram at Maren og Kaja ofte opplevde skepsis til deira kunnskap, og Lorentzen belyser denne myten om manglande talent hos kvinner som tek på seg «maskulint konnoterte posisjoner» (Kvalbein & Lorentzen, 2008, s. 63). Men korleis påverkar denne tvila dei kvinnelege aktørane? Som Holmen var inne på, har kvinner ein større tendens til å undervurdere egne evner (Holmen, 2021), og eg trur at dette blant anna stammar frå det å bli undervurderte av andre utøvarar. Maren påpeikte at ho som kvinne måtte verkje særleg sjølvssikker; «Du må liksom være litt hard, og om du er litt «softere» kan det bli skikkelig vanskelig». Samanhengande fortalte ho at ho ikkje kunne verke for feminin, og eg tolka dette som at det å vere «for feminin» kan bli sett på som ein svakheit og vere assosiert med usikkerheit.

Eg vil argumentere for at undervurdering av kvinnelege musikarar også har påverka tilgang til jobb, og som Stavrum skriv har jazzmiljøet vore sterkt prega av mannsdominans og få kvinner har fått arbeid (Kvalbein & Lorentzen, 2008). Slik vi såg i kapittel 4.2.3 fortel informantane at det skjer ei forbetring, men Maren påpeika at det framleis er ei utfordring å få jobb innan jazzbransjen som kvinne. At det er krevjande å få arbeid som kvinneleg musikar sto i stil med

Kaja sine opplevingar, og Lorentzen påpeikar at menn i større grad oppnår suksess og får meir arbeid som frilansmusikarar (Kvalbein & Lorentzen, 2008).

Elias meinte derimot det motsette; at dagens trend skapar større sjanse for at kvinner får jobb. Han såg privilegiet sitt som mann, men trudde at jenter lettare vil kunne oppnå suksess. Informantane etablerte at det er større omsyn rundt ubalansen og at det difor vert gjort aktive grep for å inkludere kvinner, blant anna ved å hyre fleire. Er dette trend, eller eit forsøk på å løfte fram ein minoritet? Stavrum legg fram at det har skjedd ei viss auking i tal på kvinner innanfor «maskuline» instrument (Kvalbein & Lorentzen, 2008), og ein kan difor tenkje seg at det vert vanskelegare for mannlege musikarar å få jobb. Eg synest det er interessant korleis Elias sin oppfatning er motsett til det Maren og Kaja opplev, og korleis han vert påverka av at fleire kvinner kjem inn i musikkindustrien. Dersom det er slik at kvinner er meir «attraktive» i arbeidsmarknaden, kan eg på den eine sida tenkje meg at ein gjer rom for at dyktige musikarar som ellers ikkje hadde blitt prioriterte vert inkludert. På den andre sida kan ein argumentere for at ved å aktivt velje inn kvinner «stenger ein ute» talentfulle, mannlege aktørar. Eg vil påstå at dette er ei sak kor det ikkje er ei enkelt løysing, då det i utgangspunktet er eit konkurransedrive yrke. Som Elias sa; «det er mange om beinet».

5.2 Menn spelar og kvinner syng – ein utdatert stereotypi?

Vi ser at teori rundt kjønnsbalanse i musikkbransjen samsvarar med realiteten. «Menn spelar» og «kvinner syng» opplevast ikkje kun som ein stereotypi men nærmast eit prinsipp, og noko som tilsynelatande er utbreitt i den rytmiske musikkindustrien. Det som er spennande her er informantane sine innfallsvinklar på korleis stereotypiane påverkar ulike utøvarar. Kaja oppfatta at kvinnelege vokalistar ikkje i like stor grad møter same motstand som kvinnelege instrumentalistar, noko som står i kontrast til Maren si meining om at det er spesielt vanskeleg for songarar i jazzbransjen. Ein kan tenkje seg at på den eine sida kan det vere «enklare» for kvinnelege vokalistar, fordi dei ikkje går i mot straumen på lik linje som ein kvinneleg instrumentalist. På den andre sida derimot, kjem det fram at songarar vert særskilt undervurderte som musikarar; «vokalistar er en egen kategori av å bli undervurdert» meinte Maren, og at kvinner i jazzsjangeren vert sett på som dei som kan minst. Men medan Maren er hovudsakeleg jazzmusikar, er Kaja meir aktiv innanfor rock og blues, og ein kan argumentere for at dette påverkar dei ulike oppfatningane. Stavrum skriv at i følge Norsk jazzforum er sjangeren mindre kvinnevenleg enn rock og pop (Kvalbein & Lorentzen, 2008),

og dette kan underbygge informantane sine meiningar. Gjennom personlege erfaringar som vokalist kjenner eg meg att i Maren sine opplevingar rundt det å bli undervurdert. Samtidig har eg og som instrumentalist blitt forklart teknikkar eg kan, og eg relaterer til begge sider av saka.

Som eg har sett er ordval og mangel på rollemodellar andre aspekt relatert til stereotypiar. Det er vidare vist at ved å definere ein aktør som kvinne, opprettheld ein haldningar til «maskuline» og «feminine» felt i bransjen. Holmen skriv at «en musikkindustri som gjennom sin kjønnskultur og kjønne antagelser holder de kvinnelige aktørene usynlige (...) og at deres «usynlighet» forsterker de stereotypene som hemmer fremgang» (Holmen, 2021, s. 14). Maren forklarte at kjønnet til utøvarane spelar ei stor rolle i kva jenter vel når dei skal byrje med musikk, «selvfølgelig er det vanskelig å velge et instrument du aldri har sett noen med ditt ansikt, you don't have that many heroes.» Eg tolka dette som at mangelen på rollemodellar veg tungt, og at det er ein sentral faktor i kvifor ikkje fleire kvinner spelar instrument, samt kvifor det er færre mannlege vokalistar. Det er viktig å poengtere at kjønnsrollene ikkje kun skapar konsekvensar for kvinner, og at det kan gå begge retningar. Harrison belyser korleis menn som syng kan møte homofobiske haldningar (Harrison, 2007), og eg vil argumentere for at dei underordna assosiasjonane knytt til det feminine skapar fordommar til menn som ikkje følger dei maskuline rollene. Stereotypiane kan difor danne hindringar for begge kjønn i musikkbransjen.

5.3 «Gute- og jenteinstrument»

Når eg vidare analyserer datamaterialet opp mot teorien, er det to ord som særleg fargar refleksjonane mine; «guteinstrument» og «jenteinstrument». I kapittel 2.4 såg vi på kjønnskultur i skulen og korleis kjønnsnormer påverkar instrumentval hos unge. Harrison skriv at assosiasjonar rundt kjønn og instrument spelar ei sentral rolle når barn heilt ned i 8-års alderen skal velje kva dei vil spele (Harrison, 2007), og eg trur at når ein i tidleg alder lærer at instrumentgrupper «tilhøyrar» kjønn vert oppfatningane teke med inn i vaksenlivet. At Kaja og medeleven ikkje fekk vere med på skuleproduksjonen fordi dei spelte «feil» instrument kan vere eit godt eksempel på denne kjønnsproblematikken. Kva kan skulen gjere for at det skal vere lettare for jenta å velje trommer, og for at guten skal føle seg komfortabel som fløytist? I analysekapittelet såg vi at Elias nemnde kvotering, og han trudde kvinner i

visse tilfelle kunne bli kvotert inn basert på kjønnet deira. Stavrum påpeikar at medan fleire stiller spørsmål til kva ein kan gjere for kjønnslikestilling i norsk kunstfelt, mottek diskursen rundt kvoteringsordningar mange motargument.

Det er helt klar holdning blant mange av kunstfeltets aktører, både menn og kvinner, knyttet til at hvilke kjønn man har ikke skal gi noe særbehandling: Hvis man som kunstner eller musiker er kvalitetsmessig god nok, (...), får man anerkjennelse, og det betyr lite eller ingenting at du er mann eller kvinne. - (Kvalbein & Lorentzen, 2008, s.70)

På den eine sida ser eg poenget med kvotering, og å bevisst trekke fram kvinnelege aktørar. Då blant anna musikkhistoria og årsakane til kvifor menn gjennomgåande har vore majoriteten, kan ein argumentere for at det kan vere ei god løysing for å få fleire kvinner inn i musikkindustrien. På den andre sida forstår eg problematikken, og at det kan gjere vegen inn i bransjen vanskelegare for dei som ikkje møter kvoteringskriteria til tross for dyktigheit. Om vi då ser vekk i frå dette som eit tiltak for å jamne ut kjønnsbalansen, bør skulen finne andre måtar som svekka haldninga om «gute- og jenteinstrument». Holmen legg fram tiltak som kan «motvirke konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen» (Holmen, 2021, s. 16), her med fokus på å løfte fram kvinner, og eg trur at desse tiltaka kan hjelpe begge kjønn. Nokre av hovudpunkta hans er bevisstgjerjing, løfte fram rollemodellar og utdanning (Holmen, 2021). Alle informantane påpeikte behov for rollemodellar, og ein kan påstå at ved å presentere unge for aktørar som ikkje møter dei stereotypiske kjønnsrollene, vil ein kunne viske ut «kjønna» instrument. Slike rollemodellar treng ikkje kun vere kjende utøvarar, men også til dømes lærarar og medelevar (Davidson & Burland, 2006). Eit eksempel er Lipstick Music i Bergen, som er ein musikk- og bandverkstad for jenter, transpersonar og ikkje-binære mellom 12 og 18 år (Bergen kommune, 2023). Her får elevane moglegheit til å lære typiske bandinstrument, og kurset gir ein trygg arena for unge som ynskjer å entre ei musikkverd som kan verkje intimiderande og homogent. Kaja sa at det er mykje snakk og lite handling, og eg trur at slike prosjekt som Lipstick Music er eit steg i rett retning, anten det er eit stort eller smått steg.

6.0 Oppsummering

I lys av problemstillinga: *Korleis opplever tre musikarar innan rytmisk musikk at kjønnsroller verkar inn på arbeidet deira?* har føremålet mitt med denne bacheloroppgåva vore å sjå kva kjønnsroller har å seie for både mannlege og kvinnelege aktørar innan rytmisk musikk. Gjennom kvalitativ forskingsmetode har eg utført semistrukturerte intervju av tre musikarar, og undersøkt informantane sine like og ulike perspektiv rundt tema «kjønnsbalanse i musikkbransjen».

Gjennom forskinga har eg sett fleire fellestrekk, og dei kan oppsummerast slik:

Det er ein tydeleg kjønnsubalanse i musikkbransjen og ein tungtvegande årsak til dette ligg i musikkhistoria, kor majoriteten har vore menn. Sett saman med samfunnsnormer og generelle haldningar til kjønn har denne mannsdominansen vore med på å farge musikkindustrien, som i sin tur formar stereotypiar rundt kjønn og musikk. Ut i frå mi tolking av materialet, er hovudkategoriane for slike stereotypiar at «menn spelar» og «kvinner syng», menn er dyktigare enn kvinner, og at der er «gute- og jenteinstrument». Alle informantane hadde på forskjellige måtar opplevd å bli påverka av slike «båsar» og roller. Ein kan vidare anta at stereotypiar styrer retninga mange unge tek i sin veg inn i musikkbransjen. Eit viktig funn derimot er at omsynet og bevisstheita rundt ubalansen aukar, noko både statistikk og informantane bekreftar. Derav vert det gjort tiltak som skal bidra til eit meir likestilt kjønnsbilete, og fleire aktørar utfordrar tradisjonelle haldningar rundt «kjønna» roller i den rytmiske musikkbransjen.

Gjennom forskning på dette temaet ynskjer eg å bidra til og skape ei djupare forståing av det eg meiner er ein problematikk. Eg kan tenkje meg at ved å belyse kjønnsfordelinga og auke merksemda rundt ubalansen kan ein styre musikkbransjen i ei retning som opplevast meir inkluderande, open og trygg. Ved å setje søkjelys på korleis kjønnsubalansen vert erfart håpar eg å kunne bidra til å betre musikkfeltet, både i musikkbransjen og i skulen.

6.1 Vegen vidare

Kjønnsbalansen i musikkbransjen er eit omfattande tema, og det er mykje eg kunne forska vidare på. Men dersom eg skulle jobbe vidare med dette prosjektet, er det i hovudsak tre felt eg hadde vore interessert i å fokusere på. Eg har i denne oppgåva kun forska kring dei biologiske kjønnsidentitetane, men for å få eit meir nyansert bilete trur eg det hadde vore spennande og intervjuje personar som ikkje identifisera seg med dei tradisjonelle kjønna. Korleis påverkar stereotypiar og kjønnsroller eksempelvis transpersonar eller personar med flytande kjønnsidentitet, og korleis opplever dei musikkbransjen? Vidare trur eg det hadde vore nyttig å gå nærare inn på kvoteringsordninga, og i kva grad den påverkar musikkindustrien. Kva positive og negative konsekvensar spring ut av ordninga, og i kor stor grad er den teken i bruk? Slik eg påpeikte, finnast det lite eksisterande teori rundt musikk og kjønn på vgs, og forskning på kjønnsidentitet knytt opp mot musikk trur eg kan gje ein peikepinn på korleis unge vert påverka av blant anna kjønnsbalanse i musikkbransjen. Ved vidare forskning kan ein eksempelvis utføre spørjeundersøkingar som kan legge grunnlag for eit undervisningsprosjekt som motarbeidar kjønnsrollemønster i musikk.

Referanseliste

Bass-Krueger, M. (u.å.). *The High-Life: A History of Men in Heels*. Google Arts & Culture.

<https://artsandculture.google.com/story/the-high-life-a-history-of-men-in-heels/iQJCgMgwSKV5Kw>

Bergen kommune. (2023, 24. januar). *Barn og unge: Kurs og verksteder*. Bergen kommune.

<https://www.bergen.kommune.no/innbyggerhjelpen/kultur-idrett-og-fritid/fritid/fritidstilbud/barn-og-unge-kurs-og-verksteder>

Carr, E. L. (Direktør). (2021). *Britney vs Spears* (Dokumentar). Netflix.

Crabtree, J. (2021). *Workplace and sexual harassment in the music industry*. Zebra Collective.

<https://womeninmusicawards.com.au/wp-content/uploads/2021/05/WORKPLACE-AND-SEXUAL-HARASSMENT-RESEARCH-REPORT-AWMA-web.pdf>

Davidson, J. W. & Burland, K. (2006). Musician Identity Formation. I G. McPherson (Red.), *The child as musician: a handbook of musical development* (s. 475-490). Oxford University Press.

Ellefsen, L. W. (2017). Musikalsk kompetanse som «mangfold og fordypning»; Kunnskapsdiskurser i Rammeplanen for kulturskolen. *Nordic Journal of Art and Research*, 6(1), 1-19. <https://doi.org/10.7577/information.v6i1.2542>

Garbus, L. (Regissør). Garbus, L., Hobby, A., Wilkes, J., Jackson, J. (2015). *What Happened, Miss Simone?* (Dokumentar). Netflix, RadicalMedia, Moxie Firecracker Films.

Harrison, S. D. (2007). A perennial problem in gendered participation in music: what's happening to the boys? *British Journal of Music Education*, 24(3), 267-280.

<https://doi.org/10.1017/S0265051707007577>

Heiberg, A. & Jessen, R. S. (2023, 6. januar). *Kjønn (menneske)*. SNL.

https://sml.snl.no/kjonn_-_menneske

Hill, R. L. & Megson, M. (2020). Sexual Violence and Gender Equality in Grassroots Music Venues: How to Facilitate Change. *IASPM journal*, 10(1), 1-19.

Holmen, M.L. (2021). *Kjønnsbalanse i musikkbransjen: En studie av problemforståelser som verserer i musikkbransjen*. (Masteroppgåve, Universitetet i Oslo). Institutt for musikkvitenskap.

<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/86736/Kj-nnsbalansen-i-musikkbransjen-Masteroppgave-Marius-Leidalen-Holmen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Imsen, G. (2020). *Elevers verden: innføring i pedagogisk psykologi*. (6.utgave). Universitetsforlaget.

Kapadia, A. (Regissør), James, G. R (Produsent). (2015). *Amy* (Dokumentar). Universal Music Group.

Kvalbein, A. & Lorentzen, A. (2008). *Musikk og kjønn – i utakt*. Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget.

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2021). *Det kvalitative forskningsintervju*(3.utg.). Gyldendal akademisk.

Lindsay, D. & Martin, T. J. (Regissør). Chinn, S., Becker, D., Chinn, J. (Produsentar). *Tina* (Dokumentar). HBO.

Nilsen, R. E., Nilsen K. S., Stokke, L. (2016, 12. desember). *Fortsatt «gutte- og jenteinstrument» på kulturskolene*. NRK. https://www.nrk.no/kultur/fortsatt_gutte--og-jenteinstrumenter_pa-kulturskolene-1.13270931

Nilssen, V. (2012). *Analyse i kvalitative studier: Den skrivende forskeren*. Universitetsforlaget.

Norsk kulturskoleråd. (u.å.). *Inkludering og utenforskap*. Kulturskolerådet. <https://www.kulturskoleradet.no/vi-tilbyr/fremtidens-kulturskole/inkludering-og-utenforskap>

Onsrud, S. (2013). *Musikk, kjønn og skole: Perspektiver på elevers kjønnsperformans gjennom musikk*. 96(Vol. 6). Universitetsforlaget. 465-475. <https://www-idunn-no.galanga.hvl.no/doi/full/10.18261/ISSN1504-2987-2012-06-06>

Ruud, E. & Kvifte, T. (2000). *Musikk, identitet og musikkformidling*. <https://www.hf.uio.no/imv/personer/vit/emeriti/evenru/musikk-og-identitet/>

Smith, S. L., Pieper, K., Choueiti, M., Hernandez, K., Yao, K. (2021). *Inclusion in the Recording Studio?- Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 900 Popular Songs from 2012-2020*. USC Annenberg. <https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inclusion-recording-studio2021.pdf>

Stavrum, H. (2004). «Syngedame» eller jazzmusiker?: *Fortellinger om jenter og jazz*. (Hovedoppgave i Kulturstudier, Høgskolen i Telemark – Bø). Avdeling for allmenne fag. <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2438835/Hovedoppgave.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Storaas, M. H. (2018). *Kjønnede normer på trommer, bass og elektrisk gitar*. (Masteroppgave, Universitetet i Oslo). DUO Institutt for musikkvitenskap. https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/62781/1/Masteroppgave_MariaStoraas.pdf

Tyssebotn, G. (2011, 20. januar). Trekker seg fra Spellemann: Susanne Sundfør reagerer igjen på kjønnsperspektivet. *Nettavisen Nyheter*. <https://www.nettavisen.no/susanne-sundfor/spellemann/trekker-seg-fra-spellemann/s/12-95-3069788>

Wilson, Lana. (Regissør). (2020). *Miss Americana* (Dokumentar). Netflix.

World Health Organization. (u.å.). *Gender and health*. WHO. https://www.who.int/health-topics/gender#tab=tab_1

7.0 Vedlegg

7.1 Samtykkeskjema

Vil du delta i forskingsprosjektet

«Kjønnsbalansen i musikkbransjen»

Dette er eit spørsmål til deg om å delta i eit forskingsprosjekt der føremålet er å undersøkje balansen mellom kjønn i musikkbransjen, korleis dette utspelar seg og kva kjønnsroller har å seie for både mannlege og kvinnelege musikarar. I dette skrivet gjev vi deg informasjon om måla for prosjektet og om kva deltaking vil innebære for deg.

Føremål

Dette er eit forskingsprosjekt gjennom ei bacheloroppgåve i samband med utdanninga «Faglærer i musikk» ved Høgskulen på Vestlandet. Eg vil forske på korleis balansen mellom kvinneleg og mannleg representasjon innanfor blant anna låtskriving og kven som typisk spelar eit gitt instrument utspelar seg i bransjen. Vidare vil eg undersøkje kva kjønnsroller har å seie for både mannlege og kvinnelege musikarar. Formålet med behandling av personopplysningane er difor å undersøkje korleis personar som er aktive i musikkbransjen opplev yrket, kva dei tenkjer om kjønnsfordeling og om kjønnnet deira påverkjer arbeidet. Eg vil på bakgrunn av dette analysere problemstillinga *Korleis opplever tre musikarar innan rytmisk musikk at kjønnsroller verkar inn på arbeidet deira?*

Kven er ansvarleg for forskingsprosjektet?

Høgskulen på Vestlandet er ansvarleg for prosjektet.

Kvifor får du spørsmål om å delta?

Utvalet er basert på di erfaring og rolle som muskar- at du har vore i musikkbransjen over lengre tid og at du har vore/er aktiv som artist/instrumentalist. Du vil vere ein av tre informantar av ulike kjønn og aldrar.

Kva inneber det for deg å delta?

Dersom du vel å delta i prosjektet, inneber det at du tek del i eit intervju som vil ta ca. 30 minutt. Intervjuet inneber spørsmål om korleis du som muskar har erfart og opplevd/opplev balansen mellom kjønn i bransjen, og om dette har påverka deg på noko vis. Andre spørsmål vil dreie seg om dine tankar og refleksjonar rundt dette. Desse opplysningane blir registrerte gjennom lydopptak (mobiltelefon og datamaskin) samt notat. Lydopptaka vil bli sletta etter endt prosjekt, og det vil bli brukt fiktive namn i transkripsjonen for å oppretthalde din anonymitet.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Dersom du vel å delta, kan du når som helst trekkje samtykket tilbake utan å gje nokon grunn. Alle personopplysingane dine vil då bli sletta. Det vil ikkje føre til nokon negative konsekvensar for deg dersom du ikkje vil delta eller seinare vel å trekkje deg.

Ditt personvern – korleis vi oppbevarer og bruker opplysingane dine

Vi vil berre bruke opplysingane om deg til føremåla vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandlar opplysingane konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Den som vil ha tilgang til desse opplysningane er min rettleiar Synnøve Kvile.
- Namnet og kontaktopplysingane dine vil eg erstatte med ein kode som blir lagra på ei namneliste skild frå resten av dataa, og som vidare vil ligge på ei kryptert fil.
- Du som deltakar vil ikkje kunne kjennast att i publikasjonen.

Kva skjer med opplysingane dine når vi avsluttar forskingsprosjektet?

Opplysingane blir anonymiserte når prosjektet er avslutta/oppgåva er godkjend, noko som etter planen er 01.07.2024. Personopplysningar og opptak vil verte sletta ved prosjektslutt.

Kva gjev oss rett til å behandle personopplysingar om deg?

Vi behandlar opplysingar om deg basert på samtykket ditt. På oppdrag frå Høgskulen på Vestlandet har Personverntjenester vurdert at behandlinga av personopplysingar i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Dine rettar

Så lenge du kan identifiserast i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i kva opplysingar vi behandlar om deg, og å få utlevert ein kopi av opplysingane,
- å få retta opplysingar om deg som er feil eller misvisande,
- å få sletta personopplysingar om deg,
- å sende klage til Datatilsynet om behandlinga av personopplysingane dine.

Dersom du har spørsmål til studien, eller om du ønskjer å vite meir eller utøve rettane dine, ta kontakt med:

- Høgskulen på Vestlandet ved Synnøve Kvile.
E-post: synnove.kvile@hvl.no.
Telefon: +47 53 49 13 68
- Vårt personvernombod: Trine Anikken Larsen.
E-post: Trine.Anikken.Larsen@hvl.no
Telefon: +47 55 58 76 82

Dersom du har spørsmål knytt til Personverntjenester si vurdering av prosjektet kan du ta kontakt med:

- Personverntjenester, på e-post (personverntjenester@sikt.no) eller på telefon: 53 21 15 00.

Venleg helsing

Student

Samtykkeerklæring

Eg har motteke og forstått informasjon om prosjektet *Kjønnsbalanse i musikkbransjen* og har fått høve til å stille spørsmål. Eg samtykker til:

- å delta i intervju
- at det blir teke lydopptak av intervjuet

Eg samtykker til at opplysingane mine kan behandlast fram til prosjektet er avslutta.

(Signert av prosjektdeltakar, dato)

7.2 Intervjuguide

Tema: oppstart/innleiing

Bakgrunn, utdanning og erfaring.

Tema: Eigne erfaringar og oppfatningar

- Har du nokon gong tenkt på balansen mellom kjønna i musikkindustrien? Om så- kva har du tenkt/oppfatta, og kva meiner du om dette?
- Når du er i eit rom med andre musikarar/produsentar/låtskrivarar osv, til dømes på ein konsert, korleis vil du sei fordelinga mellom kjønn er- sånn omtrentleg?
- Når du tenkjer på dei du kjenner i musikkbransjen, er det eit fleirtal kvinner eller menn? Kva trur du er årsaka?
- Har du opplevd å bli behandla på ein anna måte enn din mannlege/kvinnelege kollega? Har dette i så fall vore positivt eller negativt? Til dømes; har du blitt behandla meir/mindre profesjonelt, eller tatt meir/mindre på alvor?
- Korleis opplev du samarbeidsprosessen i t.d. ein bandsituasjon- med fokus på balansen rundt dominans?
- Korleis verkar kjønnsbalansen inn på arbeidet ditt?
- Korleis oppfattar du at ditt kjønn har noko å seie for det du driv med?
- Korleis har du tatt stilling til din plass i bransjen? Altså- har du måtta «kjempa» for å ta del i yrket, eller har det vore meir ein «easy ride»?
- Har innverknaden endra seg med tida? Om så- på kva måte?

Tema: meiningar

- Kva er dine tankar rundt kjønnsfordeling i musikkbransjen?
- Korleis synest du/opplev du at ulik balanse kan påverke musikk- alt i frå den ferdigstilte låta til alt det andre som skal til for å skape musikk?
- (Angående assosiasjon og forventningar) Kva stereotypiar vil du seie er særskilt vanlege, og kva tenkjer du om dei? Er dei negative/positive/ei god blanding?
- Om du kunne velje korleis musikkindustrien med fokus på ditt felt skulle sjå ut- korleis hadde det vore?