

KAPITTEL 11

Prat eller handling? Om kjønn og ambivalens i musikkarbeidsmarkedet

Heidi Stavrum

Universitetet i Sørøst-Norge

John Vinge

Norges musikkhøgskole

Guro Utne Salvesen

Norges musikkhøgskole

Abstract: In this chapter, we discuss the ambivalent experiences of gender that we find present among musicians working in Norway. Even if the field of music of today is more inclusive and equal than before, musicians still face certain gendered practices and structures in their professional careers. Through the theoretical concept of ambivalence (Ashforth et al., 2014; Bauman, 1991; Merton, 1976), we here identify three ambivalences related to gender: 1) ambivalent roles and positions, 2) discursive ambivalence, and 3) ambivalence in visibility. Finally, we discuss how ambivalent experiences leads to different responses and actions among musicians in different areas within the field of music.

Keywords: gender equality, music industry, ambivalence

Innledning

Samtalen om musikk og kjønn har pågått lenge, og ulike problemstillinger har vært reist. Fra forskerhold har det gjennom de siste tiårene blitt avdekket at musikkarbeidsmarkedet har vært preget av kjønnete skjevheter og manglende likestilling (jf. bl.a. Borgen, 2010; Kvalbein & Lorentzen,

Sitering: Stavrum, H., Vinge, J. & Salvesen, G. U. (2022). *Prat eller handling? Om kjønn og ambivalens i musikkarbeidsmarkedet*. I S. Røyseng, H. Stavrum & J. Vinge (Red.), *Musikerne, bransjen og samfunnet* (Kap. 11, s. 267–290). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.160.ch11>
Lisens: CC BY-NC-ND 4.0

2008; Lorentzen, 2009; Lorentzen & Stavrum, 2007). I musikkvitenskapelig og samfunnsvitenskapelig forskning har det videre blitt gjort studier av hvordan visse kjønnede idealer, diskurser og strukturer gjør seg gjeldende i forskjellige musikkjangere, og det har blitt diskutert hvordan kjønn virker på ulike områder i musikklivet, for eksempel i kulturskolen, i musikkutdanningene og blant profesjonelle musikere (se f.eks. Björck, 2011; Björck & Bergman, 2018; Blix et al., 2021; Blix & Mittner, 2019; de Boise, 2019; Kvalbein, 2021; Onsrud, 2004, 2012; Stavrum, 2004, 2008; Vinge, 1999; Werner et al., 2020). Bevisstheten om kjønnede skjevheter og mangel på likestilling i musikkarbeidsmarkedet har også vært økende i praksisfeltet, blant arrangører og andre bransjeaktører, og debatter om kjønn er med jevne mellomrom tema i norske medier. De siste årenes #metoo-kampanjer, som synliggjorde skjult seksuell trakassering i kulturlivet for offentligheten, rettet også oppmerksomhet spesifikt mot musikkfeltet og de seksuelle og kjønnede maktstrukturer som har virket i utdanningsinstitusjoner og i det profesjonelle musikklivet (Røyseng, 2021). De siste årene har derfor ulike tiltak og prosjekter blitt satt i gang, med siktemål om å utjevne forskjeller mellom kjønn i musikkfeltet.¹

I dette kapitlet skal vi se nærmere på diskusjonene om musikk og kjønn som foregår blant yrkesaktive musikere i dagens musikkarbeidsmarked. Mer spesifikt skal vi undersøke de ambivalente erfaringene og opplevelsene som kommer til uttrykk i samtalen om kjønn og likestilling i musikkfeltet.

Det har skjedd store endringer i musikkfeltets strukturer gjennom 2000-talet. I de delene av musikkfeltet hvor menn historisk sett har vært i flertall, har flere kvinner kommet til. Det er ikke vanskelig å finne profesjonelle utøvende kvinnelige og mannlige musikere innenfor de fleste sjangere, og det finnes anerkjente og veletablerte komponister, dirigenter, jazzmusikere, folkemusikere og popartister av alle kjønn. I kulturskoler, korps og ungdomsorkestre er det et udiskutabelt premiss at barn og unge skal få muligheten til å velge å spille hvilket instrument de vil, uavhengig

1 Se for eksempel nettsiden til prosjektet Balansekunst, for en oversikt over prosjekter og ressurser knyttet til likestilling i kulturlivet generelt, og musikkfeltet spesielt: www.balansekunstprosjektet.no/statistikk

av kjønn. Det å ta opp likestilling og kjønnsbalanse til diskusjon i en offentlig samtale er også relativt uproblematisk i dagens kulturliv. Er du festivalsjef eller konsertarrangør kan du forvente kritiske spørsmål fra kulturjournalister hvis du ikke booker et program som er bredt og mangfoldig nok. I den kulturpolitiske debatten i dag er det selvsagt at politiske ordninger og tiltak har som mål å bidra til et mest mulig likestilt og mangfoldig kulturliv.

Selv om den statistiske fordelingen mellom kvinnelige og mannlige musikere er i endring mot et mer likestilt musikkfelt i rene tall, og selv om den offentlige samtalen om musikk og kjønn er satt på dagsorden på en annen måte enn for bare et par tiår siden, så viser både kvantitative og kvalitative studier at kjønn fortsatt spiller en rolle i musikkfeltet (Heian, 2018a). Kjønnede strukturer og forventninger legger fremdeles premisser for hvordan musikeryrket kan utøves, for hvilke instrument man kan traktere og på hvilke måter (Green, 1997, 2016; Lorentzen, 2002; Onsrud, 2013). Sist, men ikke minst, er det fremdeles en tydelig kjønned ulikhet knyttet til hvem som tjener mest i musikkbransjen, hvor mannlige musikere i gjennomsnitt fremdeles tjener mer enn sine kvinnelige kolleger (Heian, 2018b).

Dette kapitlet har ikke som formål å påvise hvorvidt det finnes kjønnede ulikheter i musikkarbeidsmarkedet i dag eller ikke, eller å argumentere for hvorfor musikkfeltet bør være mest mulig likestilt. Basert på tidligere forskning har vi som premiss at kjønn finnes der, som en strukturerende kraft, som noe man må forholde seg til, men i varierende grad, alt etter hvilken rolle og posisjon man har i musikkfeltet. I kapitlet undersøker vi noen av de ambivalente og flertydige erfaringene av kjønn som kommer til uttrykk blant profesjonelle musikere i dagens musikkarbeidsmarked. Vi stiller oss følgende spørsmål: Hvilke former for ambivalens knyttet til kjønn og musikk kommer til uttrykk blant profesjonelle musikere i dagens musikkarbeidsmarked? I hvilke situasjoner blir slike ambivalente kjønnede erfaringer særlig tydelige? Videre ser vi på hvordan musikerne responderer på de ambivalente erfaringene og opplevelsene som de møter på: Hvilke strategier har musikerne for å håndtere de kjønnede forventningene som omgir dem? Hvilke handlinger settes i verk, i hvilke situasjoner og med hvilken risiko?

Analytiske perspektiv på kjønn

Det finnes etter hvert en god del forskningslitteratur om betydningen av kjønn i musikkfeltet. I forskningens første fase i Norge og Norden handlet det om å påpeke kjønnede skjevheter og manglende likestilling, og formålet med flere studier var å åpne opp for å lese musikkfeltet med et kjønnnet blikk og bli bevisst på hvilke kjønnede strukturer som preget feltet (jf. f.eks. Lorentzen, 2000; Stavrum, 2004; Vinge, 1999). Forskningen om musikk og kjønn utvidet seg seinere til å utdype betydningene av kjønn i ulike kontekster, situasjoner, delfelt og sjangere (se f.eks. Blix et al., 2021; Werner et al., 2020). Etter hvert som utdanningspolitiske og kulturpolitiske tiltak har blitt satt i verk for å utjevne kjønnsforskjeller, har også evalueringer og studier av slike tiltak og prosjekter blitt en del av forskningsfeltet (Björck & Bergman, 2018; Blix & Mittner, 2019; de Boise, 2019).

Teoretisk har forskningen om musikk og kjønn vært forankret i perspektiver som er mye brukt i samfunnsvitenskapelig kjønnsforskning mer generelt. Flere sentrale forskningsbidrag har for eksempel analysert sammenhenger mellom musikk og kjønn ved hjelp av poststrukturalistiske teoretiske perspektiver, slik disse er utviklet av blant andre Michel Foucault og Judith Butler (Butler, 1999; Foucault, 1999). I slike studier handler det gjerne om å forstå hvordan bestemte diskurser om musikk og kjønn bidrar til å skape og reproducere visse oppfatninger og forståelser, herunder hvilke roller og posisjoner i musikkfeltet som er tilgjengelige for hvilke musikere.

I flere studier har det blitt påpekt at diskurser om likestilling i musikkfeltet preges av noen dilemma knyttet til eksplisitt synliggjøring av kjønn, som også kan føre til ulike former for motstand hos aktørene selv. Motstanden handler blant annet om at man ikke ønsker å bli omtalt som kvinnelig musiker eller komponist, og følgelig er det ikke alltid uproblematisk å bli booket til festivaler eller arrangementer med et eget kvinnefokus (Björck & Bergman, 2018, s. 45). I forlengelsen av denne spenningen som er avdekket i tidligere forskning, som vi også ser i materialet vårt, introduserer vi her begrepet *ambivalens* som en analytisk inngang til å undersøke hvordan opplevelser og situasjoner som handler om kjønn erfares og fører med seg bestemte strategier for handling.

Innenfor sosiologien knyttes begrepet ambivalens blant annet til Zygmunt Bauman, som har argumentert for at erfaringer av ambivalens er en uunngåelig konsekvens av moderniteten (Bauman, 1991). Bauman hevder at til tross for at modernitetens vektlegging av rasjonalitet og kontroll hadde som ambisjon å skape orden og struktur, skjedde ikke dette. Han mener at den postmoderne tidsalder er tiden for å forsone seg med ambivalensen som omgir oss, og lære å leve i en verden hvor ambivalens preger de fleste identitetene og rollene vi har i livene våre (Bauman, 1991).

Å undersøke ambivalens innenfor rammene av sosiologisk forskning, handler om å se på hvordan ambivalens strukturerer sosiale roller og sosial status: «It directs us to examine the processes in the social structure that affect the probability of ambivalence turning up in particular kinds of role-relations» (Merton, 1976, s. 5). Hvis vi legger Mertons perspektiv til grunn, vil ambivalens typisk oppstå når individer i en gruppe omgis og assosieres med inkompatible normative forventninger, for eksempel knyttet til hvordan det er forventet at man skal bekle en rolle eller posisjon: «In its most extended sense, sociological ambivalence refers to incompatible normative expectations of attitudes, beliefs, and behavior assigned to a status (i.e. a social position) or to a set of statuses in a society», skriver Merton (1976, s. 7).

Det å være profesjonell musiker i dagens arbeidsmarked handler ikke bare om å være en høyt kompetent musiker og teknisk dyktig utøver av et instrument. Det å være musiker handler også om å turnere et komplekst landskap av ulike forventninger knyttet til musikerrollen og til det å inneha en identitet som musiker. Det finnes både individuelle og sosiale forventninger knyttet til hva et musikerarbeidsliv bør inneholde, til hvordan man skal samhandle med andre musikere, og til hvordan man skal framstå utad som musiker. Det siste innebærer å forholde seg til forventninger knyttet til sjangerroller og yrkesroller, hvor også sosial bakgrunn og kjønn spiller inn. Her er det ambivalens knyttet til musikeryrkets kjønnede roller og identiteter vi undersøker nærmere.

I en analyse av organisasjoner og ambivalens (Ashforth et al., 2014), anlegges et sosiologisk perspektiv på ambivalens. Ashforth et al. går imidlertid mer konkret til verks enn Bauman og Merton, når de undersøker hvilke situasjoner som konkret kan utløse og trigge ambivalens

hos aktører i sosiale grupper. Videre undersøker de hvordan ulike former for respons og handling oppstår i møte med situasjoner hvor ambivalente erfaringer utløses. Ashforth et al. er særlig interessert i å finne ut av hvordan aktører som opplever stor grad av ambivalens, som tilsynelatende kan skape store utfordringer på et individuelt nivå, likevel finner konstruktive måter å leve med det på. I sin studie nevner de alt fra å ignorere eller avvise at ambivalensen finnes der, til å foreta seg ulike grader av aktive og strategiske handlinger for å møte det ambivalente (Ashforth et al., 2014, s. 1453). I dette kapitlet anlegger vi perspektiver fra Ashford et al. som analytisk inngang for å vise hvordan ambivalens rundt kjønn i musikkfeltet trigges, og hvordan våre informanter reagerer på dette.

Metode

Dette kapitlet baserer seg på en kvalitativ intervjustudie med 57 profesjonelle musikere i Norge. I utvalget inngår 30 kvinner og 27 menn, som alle er yrkesaktive musikere i ulike sjangere, og som trakterer ulike instrumenter og innehar ulike roller i musikkfeltet. Øvrig informasjon om metodiske aspekter knyttet til informantutvalg, rekruttering og innledende analyser av datamaterialet er beskrevet i appendiks til denne utgivelsen.

Når det gjelder tematikken kjønn og likestilling i musikkfeltet, stilte vi eksplisitte spørsmål om dette i intervjuene; spørsmål som de fleste informantene svarte inngående på. I en god del intervjuer kom det også opp erfaringer og refleksjoner knyttet til kjønn og likestilling i forbindelse med andre tema. I analysen av datamaterialet har vi derfor hatt en todelt innfallsvinkel: For det første har vi gått gjennom og systematisert svarene på de eksplisitte spørsmålene om kjønn og likestilling. For det andre har vi gjort en generell gjennomgang av intervjuutranskripsjonene og sett etter utsagn og kommentarer relatert til kjønn som er uttalt i andre sammenhenger i samtalen. Etter å ha samlet den relevante empirien har vi gruppert sitater og utsagn tematisk, basert på fellestrekk og gjentakende synspunkter i materialet (Braun & Clarke, 2006).

I tidligere studier er det flere som problematiserer hvorvidt det er nødvendig å omtale informanter ved et bestemt kjønn, for eksempel å kalle noen for en «kvinnelig» pianist, jazzmusiker eller dirigent (se f.eks. Björk & Bergman, 2018). I denne teksten omtaler vi likevel noen steder informanter og musikere som henholdsvis mannlige og kvinnelige. Dette er av og til nødvendig for å kunne si noe spesifikt om hvilken posisjon et utsagn eller sitat er ytret fra, og for å tydeliggjøre hvilke informanter det er som fremmer hvilke synspunkter.

I det videre vil vi diskutere den kjønnete ambivalensen som kommer til syne i vårt empiriske materiale. Først viser vi noen eksempler på situasjoner hvor ambivalens rundt kjønn utløses og blir trigget. Deretter går vi inn på hvordan musikerne møter de ambivalente erfaringene gjennom ulike responser og reaksjoner.

«Man kommer ikke unna det blikket»: Triggere for ambivalente kjønnete erfaringer

I våre data finner vi flere eksempler på en grunnleggende ambivalens knyttet til det å være musiker og samtidig oppfylle kjønnete forventninger. Som Ashforth et al. (2014) påpeker, kan det være ulike faktorer og situasjoner som trigger ambivalente følelser eller utløser opplevelser av ambivalens. Det er også forskjell på hvilke individer i en organisasjon eller i en gruppe som opplever størst grad av ambivalens.

Selv om alle musikerne i vårt informantutvalg har blitt invitert til å reflektere rundt kjønn i musikkfeltet, så er det de kvinnelige informantene som gir størst uttrykk for ambivalente opplevelser og følelser når temaet kjønn kommer opp. Basert på erfaringene til de kvinnelige informantene, har vi identifisert tre triggere for ambivalens som framstår som særlig sentrale: For det første utløses ambivalens når man inntar roller og posisjoner i musikkfeltet som bryter med det informantene opplever som tradisjonelle kjønnete forventninger. For det andre utløses ambivalens av diskursive føringer og språklige triggere som poengterer kjønn framfor musikken. For det tredje utløses ambivalens i spennet mellom synlighet og usynlighet, hvor både det å være for synlig og det å bli usynliggjort kan erfares som paradoksalt og motsetningsfylt i et kjønnets perspektiv.

Roller og posisjoner

I forskningslitteraturen er det flere bidrag som viser at roller og posisjoner i musikkfeltet hvor menn tradisjonelt har vært i flertall, ikke har vært like tilgjengelige for kvinnelige musikere (Blix et al., 2021; Kvalbein, 2021; Kvalbein & Lorentzen, 2008; Raine & Strong, 2019). I vårt datamateriale finner vi flere eksempler på hvordan det helt konkret oppleves å være den som inntar en utradisjonell kjønnset posisjon, og vi ser hvordan dette er noe som i seg selv utløser ambivalente erkjennelser. Når man bryter med vante oppfatninger av hvordan en bassist ser ut, eller foretar et utradisjonelt yrkesvalg og blir komponist eller dirigent, skjer det noe i omgivelsene som utsetter musikerne for ambivalente situasjoner.

Denne formen for ambivalens kan knyttes til representasjon, som er et stikkord som går igjen i samtalene med informantene våre, indirekte eller direkte. Kvinnene spesielt snakker om hvor rar man har følt seg som eneste jente på sitt instrument, at man har brutt med normen, og også at det har vært vanskelig å selv ikke ha noen rollemodeller å se opp til som man kan kjenne seg igjen i. Bassisten Astrid beskriver hvordan hun i dag er trygg på sin egen yrkesrolle, men at det var annerledes da hun var yngre:

Ja, men jeg husker liksom når jeg var, ja spilte på UKM for første gang liksom, så tenkte jeg jo på at det er rart at jeg spiller bass og er jente. Det er rart, og det føles liksom sånn, sosial, ikke tvang da, men sånn, sosial, man føler presset sosialt at dette er rart, nå bryter du noen normer liksom. (Astrid)

Flere informanter diskuterer hvordan valgene de har tatt om å bli musiker har skjedd til tross for at de manglet forbilder og rollemodeller da de var yngre. Heidi reflekterer rundt instrumentvalget sitt, og problematiserer hvorfor hun gikk i «fella» og ble jazzsanger, selv om hun opprinnelig hadde piano som hovedinstrument:

Det er ganske interessant, det med mangel på rollebilder, spesielt i jazzsjangeren, kvinnelige rollebilder. Hvorfor gikk jeg rett i den fella selv? Hvorfor var det ikke et alternativ for meg med jazzpiano, siden jeg spilte piano allerede? (Heidi)

Jazzmusikeren Helene er inne på det samme, selv om hun i voksen alder har blitt mer bevisst på at også kvinnelige forbilder finnes:

Jeg synes det har vært viktig etter hvert da å oppdage at jeg har hatt mange kvinnelige forbilder egentlig og funnet fram til de. [...] Jeg tror nok kanskje at jeg hadde et savn etter det. At det tok litt lengre tid før jeg følte meg hjemme et sted, på grunn av at jeg ikke følte at jeg ligna på de som spilte [instrument] for eksempel. Hvis det alltid var veldig mange menn som var, som så ganske like gamle ut og like ... som jeg følte at jeg ikke lignet på de, liksom. Kanskje det gjorde noe med følelsen, at man følte seg litt på utsiden av miljøet da, at det skal litt mer til å se for seg sin egen fremtid. Men jeg har jo funnet fram til den likevel da. (Helene)

Noen av informantene som ikke har opplevd å ha kvinnelige forbilder da de var unge, presiserer, som Helene, at de har hatt andre rundt seg som har drevet med musikk – lærere, venner og familie – som har inspirert dem og pushet dem til å ta valget om å bli profesjonelle musikere, selv om de kanskje var den eneste jenta på sitt instrument.

En av de tradisjonelt mest mannsdominerte posisjonene i musikkfeltet, er komponistrollen. Komponisten Oda forteller at hun likte å lage musikk allerede da hun gikk på ungdomsskolen, men at det å jobbe som komponist ikke var noe hun tenkte at var mulig: «Det var like fjernt som å tenke at jeg skulle bli astronaut liksom, det var helt sånn, helt der ute liksom. Av yrkesfag man kunne velge.» Oda tok likevel valget, men beskriver samtidig den uunngåelige ambivalensen hun ofte kjenner på:

Uansett hvor mye jeg vil være komponist, så ser folk meg som dame. Jeg kommer ikke unna det blikket, jeg får ikke være bare komponist. Og det er så subtilt ofte at det er kjempevanskelig å peke på. Fordi før så kunne folk si, ikke sant på 1800-tallet kunne man si at damer kan ikke komponere for orkester, og da var det jo veldig åpent da, og *out there*. Ja, men greit da gjør vi ikke det da, eller de gjorde det i skjul eller noe sånt. Men nå er liksom de tingene som bidrar til at damer fremdeles ikke skriver for orkester en mye mer subtil shaming. Som handler om å snakke om kvalitet, men vi ser bare på kvalitet. Men er ikke det også styrt av hvem som får slippe til, og ideer man har om, ja, om hvem som gjør hva? (Oda)

Oda er en av flere som knytter de ambivalente erfaringene av kjønn til forståelser av kvalitet og anerkjennelse i musikkfeltet. Dette er også en velkjent diskusjon i forskningslitteraturen om musikk og kjønn, hvor

det har blitt påpekt at selv om det etter hvert oppnås likestilling på flere områder i musikk- og kulturfeltet, er det likevel en tendens til at de mest prestisjefylte og kunstnerisk anerkjente posisjonene er seigere å utjevne (Relling, 2020).²

Ambivalensen omkring kjønn som uttrykkes knyttet til det å ha bestemte roller og posisjoner i feltet er ikke like tydelig til stede i intervjuene med de mannlige informantene. Men noen av mennene som tradisjonelt har fylt rollene som kvinnene nå inntar, kjenner også på en ambivalens knyttet til det å miste posisjoner til fordel for kvinnelige kolleger. Konsekvensen av økt likestilling og mangfold er at noen må gå ned fra podiet for å slippe kvinnene til. Dirigenten Ole beskriver det slik:

Det høres kanskje brutalt ut, men for orkestrene så prøver de å finne åpninger der de kan få inn de kvinnelige dirigentene som er på markedet for tiden. Og de kvinnelige dirigentene som er på markedet for tiden er fra min generasjon og nedover. De jobbene som jeg er aktuell for har jeg opplevd å bli valgt bort på grunn av at «vi må ha inn en kvinne, du er ikke en kvinne så da får ikke du jobben». (Ole)

Intervjuer: Hva tenker du om det da?

Veldig delt. På en måte så skjønner jeg det, men på en annen måte så synes jeg «men i helvete heller». Hvis det er noen som er dyktigere enn meg eller de vil ha henne fordi hun har de og de kvalitetene, da synes jeg det er helt fint. Men jeg synes det blir for dumt når de rett og slett sier rett ut at de måtte ha inn en kvinne. (Ole)

Igjen ser vi hvordan argumenter om representasjon i seg selv ikke er tilstrekkelig for at kjønnete mønstre skal endre seg, og diskusjonen om kjønn, roller og posisjoner knyttes til vurderinger av kvalitet.

² I forbindelse med den årlige utdelingen av musikkprisen Spellemann har mangel på likestilling blant nominerte og prisvinnere flere ganger blitt diskutert. Særlig har utdelingen av den mest prestisjefylte prisen «Årets spellemann» vært omdiskutert, da den er preget av en særlig stor overvekt av mannlige prisvinnere gjennom historien (jf. Relling, 2020).

Diskursive føringer

Kjønnede strukturer i musikkfeltet handler om mer enn representasjon i roller og posisjoner. Den kjønnede ambivalensen som vi har identifisert trigges også av opplevelser av å representere holdninger, kunnskap, ferdigheter og erfaringer som språklig og retorisk knyttes til kjønn. Slike representasjoner oppleves forskjellig for informantene, og ofte ilegger kvinner og menn dem også ulik betydning. Det er godt dokumentert i forskningslitteraturen at aspekter rundt musikkutøvelse, som for eksempel teknikk og teknologi, instrumentvalg og sjangerutøvelse, er diskursivt innvevd i maskuline og feminine konnotasjoner, som igjen kan virke regulerende på gutter og jenters muligheter (se f.eks. Green, 2016; Lorentzen, 2002; Onsrud, 2013).

Man skulle tro at slike forhold var historiske i en langt på veg likestilt musikkbransje, men flere informanter rapporterer like fullt om hvordan de i hverdagen møter på de diskursive kjønnede forventningene og forestillingene. Astrid reagerer for eksempel på teknikere som skrur på forsterkeren eller monitormikseren hennes i innspillingsrommet, da hun opplever at slike handlinger devaluerer hennes kompetanse som profesjonell. Tilsvarende opplever Heidi mannlige lydteknikere som belærende når hun bringer sin egen mikrofon til lydprøver:

Det skjer ofte at lydteknikere kommer bort og skal fortelle meg om en mikrofon som er mye bedre. Jeg har ikke opplevd at de har gjort det med mine mannlige medmusikere, når det gjelder deres utstyr. (Heidi)

Også spørsmål fra journalister om hvordan det er å være kvinne i musikkbransjen og spørsmål fra konsertarrangør om bærehjelp, oppleves tilsvarende som mikroagresjoner av enkelte kvinnelige informanter. Det minner dem på kjønnede forventninger og forestillinger, som her hos Astrid:

For eksempel at jeg har kommet med en amp inn i et lokale jeg skulle spille i, og så bare: Ja, er du med som roadie, eller? De trodde sikkert jeg var datteren til noen av de andre i bandet. Så da: Å ja, hjelper til å bære? Jeg bærer min egen amp, ja. [...] Jeg synes det er sånn irriterende at vi må liksom bruke så mye tid på å tenke over det. Vi må reflektere så mye over det, åssen er det å være sånn og sånn. Guttene trenger ikke det. (Astrid)

Også enkelte av de mannlige informantene forfekter holdninger til kjønn og musikk, knyttet til diskurser om feminine og maskuline egenskaper. Robert er trommeslager og spiller i ulike band. Han forteller om et rockeband han spiller i som har med en kvinnelig musiker:

Det er klart at hun henger veldig etter på en måte. Jeg er veldig sikker på at det er en kjønnsforskjell der, som gjør at hun aldri tør å gutse på noe som helst. Det er safe-safe-safe hele tida. Det blir bedre og bedre. Men [...] jeg vet jo innerst inne at hadde jeg byttet ut henne med en litt mer maskulin musiker, så hadde det passet soundet bedre. (Robert)

Denne kommentaren, som knytter teknisk kompetanse og ekspressivitet til kjønn, representerer et ytterpunkt i materialet, men vitner like fullt om holdninger som bidrar til å opprettholde de diskursive forestillingene om kjønn som de kvinnelige musikerne især opplever.

Flere informanter knytter altså ordbruk og språklige kategoriseringer til ambivalensen de møter som musikere og kvinner, særlig til opplevelser av å alltid bli benevnt i kraft av å være kvinne og ikke bare musiker. Det legger føringer, både for hva man forventer musikalsk, for hva musikerne kler seg i og hvordan de ser ut, og også hvordan bare det å heller bli kalt *jente* enn *kvinne*, kan oppleves som nedverdiggende. Slike begreper kan også ofte ende opp med å lade et kompliment negativt, som Lisa forteller om:

Jeg har hørt: Ah, du må jo være Norges beste bassist, til å være dame. Eller som er dame. Og så blir man først veldig glad for man får et sånt kompliment, og da tenker jeg, da har du nok ikke hørt alle i Norge, men det er vel greit. Du kan få lov til å mene det. Men så når jeg får det der anti, men her er det to kategorier tydeligvis, og jeg er ikke i den høyeste. (Lisa)

Lisa har flere eksempler på hvordan slike komplimenter kan formuleres: «Dere må jo være et av Norges råeste jenteband!» Og ikke minst, når journalister stiller spørsmålet om hvordan er å være jente i bransjen og spille i band: «Nei du er jo med på å gjøre det verre da. Fordi du tar tid fra resten av intervjuet, dette vil du aldri spurt en mann, så du bruker jo mindre tid på musikken» (Lisa).

Medias fokus på at det er forskjell på kvinnelige og mannlige musikere kommer kanskje ekstra til syne når det begynner å bli snakk om utseende

og klær. Heidi beskriver hvordan hun opplever å bli forskjellsbehandlet av sine mannlige kollegaer i konsertanmeldelser:

Si for eksempel i den jazztrioen min, så står det hvilke klær jeg hadde på meg for eksempel, men det står ikke hva de andre hadde på seg. Alt fra sånne ting som virker helt uskyldig, men det henger igjen liksom, ikke sant? (Heidi)

Den språklige og diskursive ambivalensen knyttes også til det estetiske, hvor musikalsk uttrykk, repertoar og spillestil kan bli omtalt i kjønnede termer. Pianisten Katrine har erfart hvordan kjønn og estetikk kobles sammen:

Jeg husker jeg ble anmeldt i [media]. Jeg spilte en klaverkonsert. Kritikeren syntes det var flott og sånt, men «Det var sånn kvinnologisk spilt»? Å bruke det begrepet, det er så ubevisst fra deres side, men det setter en slags standard. «Kvinnologisk», som han sa det, var på en måte noe dårlig. Det ble litt negativt. Og han sammenlignet meg med en annen kvinnelig pianist som også spilte kvinnologisk, som i hans øyne var dårlig. (Katrine)

Komponisten Oda beskriver også at hun møter holdninger i omgivelsene til hva slags type verk det er hun som kvinnelig komponist bør lage:

En av de kjipe historiene jeg har er jo en orkesterdirektør som sier, hvis jeg hadde bestilt et skikkelig bråkete verk av deg, kunne du gjort det? Som om jeg bare kan skrive søte mollting for liten gruppe. [...] Han var jo så dum at han sa det høyt. Men det er mange som tenker det uten å, som har det i bakhodet uten å artikulere det, men bare neste gang en skal bestille noe skikkelig bråkete så tenker vi ikke på en eneste dame. (Oda)

Her er vi tilbake ved de stereotypiske diskursive konnotasjonene av forholdet mellom estetikk og kjønn, hvor maskuline og feminine egenskaper knyttes ikke bare til musikken og verkene som blir skapt, men også til den som er opphavspersonen bak verket.

Synlighet og usynlighet

Den tredje triggeren av ambivalens som vi vil trekke fram i denne analysen, knyttes til synlighet og usynlighet. En slik form for ambivalens

kan utløses både av at man opplever seg som forbigått og ikke sett, eller av at man blir mer synlig enn man ønsker, eller at man blir synlig på feil måte. Denne ambivalensen oppstår i forlengelsen av det språklige og diskursive, i konkrete situasjoner, for eksempel på spillejobber eller i møte med arrangører og andre aktører i bransjen. For flere informanter handler denne formen for ambivalens om dobbeltheten knyttet til ønsket om å bare få være trommis, bassist eller gitarist i fred, samtidig som man ser behovet for å være synlig kvinnelig trommis, kvinnelig bassist eller kvinnelig gitarist, for å kunne være et forbilde og en rollemodell for yngre musikere.

Thea beskriver følelsen av å innse at man er blitt kvotert inn som kvinnelig musiker. Hun forteller hvor viktig hun synes det er at arrangører er bevisst på å ha kjønnsbalanse i programmet, men poengterer at det er viktig at disse diskusjonene forblir på bakrommet. De trenger ikke å ta plass i media i form av: «Ja, vi var veldig opptatt av å spørre ei dame» (Thea). Helene beskriver en positiv endring i bransjen de siste to-tre årene som er prisverdig, samtidig som det er mye som henger igjen:

Så du merker et dragsug som henger litt bak der, det kommer igjen de samme debattene år etter år. «Husk at man må ha kvinner på bookingen.» Senest for, rett før [jazzfestival] så ble jeg spurt om å være med på et bilde som skulle vise hvor flinke [jazzfestival] er til å booke kvinnelige artister. Og da får jeg litt sånn der freakshow-følelse. Man skal sette de foran, sette de foran og vise hvor stilig det bildet her ser ut, så er det likevel bare 10 % eller kjempelavt, da. (Helene)

Helene setter ord på ambivalensen som oppstår i situasjoner som er velmente fra arrangørens side, som det er vanskelig å si nei til, samtidig som det skaper et sterkt personlig ubehag. På en side er det bra at arrangører og omgivelser er bevisste på hvem de booker, på at det skal være kjønnsbalanse, og at de ønsker å synliggjøre dette. På en annen side oppleves det ubehagelig å bli trukket fram i kraft av å være kvinne, ikke av det kunstneriske eller musikalske som skal foregå på festivalen. Det å være for synlig, eller synlig på feil måte, kan fort føre med seg enda mer ambivalens.

Anna er både musiker og arrangør, og setter ord på hvorfor det er viktig å ha bevissthet om likestilling i konsert- og festivalarrangering, samtidig som man bør unngå å poengtere det for mye eksplisitt:

Jeg merker at jeg blir veldig flau av å markedsføre det på en eller annen måte. For eksempel sånn «se vi har en sånn andel kvinnelige komponister» eller «hun er en kvinnelig komponist» og sånt, det synes jeg er skikkelig flaut å markedsføre. Når jeg presenterer et verk så har jeg alltid lyst til å presentere et verk som verket. Dette er en komposisjon som er spennende av denne og denne grunnen og aldri trekke frem det faktum at man er en kvinnelig komponist eller mannlig. Man ville aldri gjort «se denne mannen her har komponert dette verket i kraft av å være mann» liksom. Med en gang man gjør det så har man undergravd hele grunnen til at man driver med det i det hele tatt. (Anna)

Mens musikerne over uttrykker et behov for å slippe å være synlige kvinnelige musikere, har andre et større behov for å gjøre det kvinnelige synlig på en mer eksplisitt måte. Flere informanter diskuterer hvordan kvinnelige musikere og komponister ikke har vært tilstrekkelig omtalt i musikkhistorien. De kjenner slektskap med de usynlige, og ønsker å framheve det som har blitt glemte. Siri forteller sårt om et øyeblikk hvor hun møtte en kvinnelig musiker som hadde spilt i et toneangivende band for 15 år siden. Siri hadde aldri hørt om denne musikeren før:

Og så ble jeg så forbanna. [...] En ting er at jeg må lete etter folk nå som jeg kan identifisere meg litt med. Men alle som fins, til og med i Norge, i Oslo liksom, altså det er en historie som ikke er skrevet der. Var liksom irritert på hvem som har makta til å skrive den historien, det var egentlig da jeg begynte å helt sånn aktivt snakke om det, og gå inn for det, og være ... ja, være synlig. I den grad jeg kan. Nektet å bli oversett i historieskrivinga. (Siri)

Helle beskriver også et savn etter å ha hørt om mer musikk av kvinnelige komponister i studietiden. I sin profesjonelle karriere har hun selv initiert prosjekter som handler om å ta i bruk musikk av kvinnelige komponister, og i forbindelse med dette får hun brått en tanke:

Jeg kom på den følelsen av at man kanskje ikke eksisterer. Jeg følte kanskje litt at jeg druknet i [navn på by] der. Jeg kom ikke fram. Og så var det bare noe med alle disse kvinnelige komponistene som bare resonerte et eller annet sted, som ikke hadde fått lov til å slippe til. (Helle)

Her er det verdt å påpeke at til tross for stor grad av ambivalens knyttet til synlighet, så kan synlighet i noen sammenhenger også være en

ressurs for musikerne. For både Siri og Helle blir synligheten de selv har som kvinner i musikkfeltet en ressurs som bidrar til en form for omskriving av musikkhistorien, idet de bruker den til å synliggjøre også andre musikere og komponister som har virket før dem. Den synlige kvinnelige dirigenten kan også få mer oppmerksomhet og flere oppdrag enn sin mannlige kollega. Søknaden om å spille inn musikk av kvinnelige komponister, eller turnere med en konsertproduksjon basert på verk skrevet av kvinnelige komponister som ikke tidligere har vært framført, kan føre til at man skiller seg ut i mengden, det kan utløse økonomisk støtte, og dermed gi mer jobb og bedre vilkår for utøvelse av yrket som musiker.

«Å ta en for laget»: Respons og handling

I Ashforth et al. (2014) sin analysemodell presenteres ulike mulige responser på ambivalens, fra alt fra avvisning og fortielse av det ambivalente, til det å foreta aktive og konstruktive handlinger som har som eksplisitt formål å endre på det som utløser eller skaper følelser av ambivalens. I vårt materiale finner vi igjen flere av disse responsene, når informantene reflekterer over kjønnede strukturer i musikkfeltet.

Vi har også snakket med informanter som avviser at kjønn er et tema eller perspektiv som har hatt noen form for relevans eller påvirkning på musikerkarrieren og det profesjonelle yrkeslivet. Flere av de kvinnelige informantene framhever for eksempel at de aldri har kjent på ubehagelige opplevelser eller erfaringer, men at de snarere har følt seg inkludert og ønsket velkommen, også i mannsdominerte deler av musikkfeltet. Dette rapporteres gjennom utsagn som:

Jeg har vært leder for ensembler, og jeg har aldri følt meg diskriminert på noen måte av mine medmusikere, eller musikere i det hele tatt, over hele verden. På kjønnsgeier eller alder. Alle er bare musikere. Så det er fantastisk. (Trine)

Jeg har jo på en måte vært kvinne i en tidligere mannsdominert bransje [...] Jeg har aldri følt noe som helst på at det har vært et problem at jeg har vært dame. (Kari)

Andre informanter, som har opplevd situasjoner eller kjent på følelser der kjønn har betydning, finner andre måter å respondere på ambivalensen som framtrer. En type respons er å gjøre noe aktivt for å imøtegå det ambivalente, det vil si foreta seg noe som kan nøytralisere eller tone ned ambivalensen. Siri, som har jobbet som utøvende musiker i populærmusikkfeltet i over ti år, spiller et bandinstrument som gjennom historien har blitt traktert av flere menn enn kvinner. Hun beskriver det slik:

Ja, altså, det har vært en sånn omstilling for min del fra å gå fra å ønske å bare kunne være kvinnelig musiker i fred, uten at noen skal fokusere på det, til å innse at sånn er det ikke. Til å akseptere at jeg må kanskje forholde meg til det, og gjøre det jeg kan for å prøve å gjøre det naturlig. Sånn at, jeg har gått fra å likesom overse det, til å aktivt egentlig jobbe for å synliggjøre de som finnes. (Siri)

For Siri har det vært en gradvis prosess å erkjenne at det hun gjør og sier som kvinnelig musiker også kan ha en betydning for andre, men hun er lei av å bare « snakke og snakke og snakke » om at det er for få damer som spiller bandinstrumenter. Gjennom aktive valg og prioriteringer prøver hun nå å legge til rette for at hun kan bidra med noe til neste generasjon av musikere:

For eksempel så har jeg et stort bandprosjekt i den kulturskolen jeg jobber i hvor vi av og til leier inn eksterne musikere, profesjonelle musikere til å spille med elevene, og da prøver jeg å velge damer. [...] Og det har ført til at det bandmiljøet der er ganske sånn likeverdig, og det tror jeg har med det å gjøre. De ser damer som spiller, og leverer, og kjører på. Og det er det eneste som funker tror jeg. (Siri)

Flere steder i materialet vårt dukker slike initiativ opp. Fortellinger om jazzkurs og komposisjonsprosjekter for jenter nevnes blant annet som gode tiltak for økt likestilt rekruttering til feltet.

Ifølge Ashforth et al. (2014) er det ulike grader av risiko knyttet til forskjellige former for respons på det ambivalente. Noen ganger kan det å ikke reagere på ambivalente erfaringer relatert til kjønn føre med seg negative opplevelser, slik vi har sett eksempler på i det foregående. Men det å reagere for mye og for eksplisitt kan også ha negative konsekvenser, særlig på individnivå. Informanter som har gjennomført prosjekter med

uttalte målsettinger om å programmere verk av kvinnelige komponister for å bøte på historisk usynliggjøring av kvinnelige komponister, beskriver dette som en hårfin balansegang. Katrine omtaler det slik:

Jeg ser mitt ansvar for å programmere inn kvinner i programmene. Stykker av kvinnelige komponister. Det har også vært en viktig faktor for meg, samtidig som jeg fort da kan bli «*en sånn pianist som spiller kvinnelige pianister*». I det ligger det et slags b-stempel. Så det er et tveegget sverd hele veien, det der. (Katrine)

Flere informanter beskriver noe lignende, at det å vektlegge et musikalsk uttrykk med kvinnelige konnotasjoner kan føre til tap av anerkjennelse, eller at den kunstneriske kvaliteten betviles. Slike responser, som i seg selv preges av ambivalens, kan på kort sikt være risikofylte på individnivå. De er trolig også mer risikofylte for kvinner enn for menn. Responser som dette kan likevel ha en mer langsiktig effekt på gruppenivå, hvis for eksempel flere publikummere får kjennskap til musikk skrevet av kvinnelige komponister, eller at framtidige musikere får muligheten til å høre musikk som de ikke visste om.

Helle er svært bevisst på hvorfor hun vil framsnakke og framføre musikk skrevet av komponister som fram til nå ikke har vært så synlige og kjente for allmennheten:

Dette er noe jeg faktisk kan gjøre noe med. Dette kan jeg sette fingeren på. Det er noe med at jeg kan gjøre en jobb der. [...] Nå ser jeg jo på det som en plikt å opplyse verden om alle disse komponistene som finnes. (Helle)

Hun beskriver en forestående turné hvor lokale musikere skal inviteres med til å spille stykker av komponistene som presenteres, nettopp med tanke på at noe skal endre seg:

Da kan den musikeren gå tilbake til sine samarbeidspartnere og snakke varmt om denne fantastiske kvinnelige komponisten. Da har man sådd et frø som kan spres. Så det kommer videre. (Helle)

Mari forteller at hun noe motvillig går inn for å gi ut egen musikk fordi hun spiller et instrument hvor det så langt ikke finnes én innspilling på Spotify gjort av en kvinne. Hun beskriver her et slags behov for å gi ut

musikk av likestillingsgrunner, og ikke nødvendigvis for musikken i seg selv:

Egentlig mest fordi at når man går inn på Spotify og søker på [instrument], så finnes det ikke en kvinne som kommer opp i søkefeltet, det finnes ikke. Og det har jeg kjent på som et tap eller savn også har jeg tenkt at det må jo noen gjøre noe med også plutselig så gikk det opp for meg at «shit, fuck, kanskje det er meg som må gjøre noe med det?». Jeg gjør det litt motvillig. Jeg kjenner på ansvaret. [...] Når jeg skal gå inn å høre på et verk og det alltid er menn. Det er så utrolig lite fargerikt, mangfoldig! Det er hvite vestlige menn som spiller inn plate.

De som setter ord på mangelen på kvinnelige verk og komponister i musikkhistorien og foretar offentlige handlinger som eksplisitt synliggjør nye konnotasjoner mellom musikk og kjønn, som Mari og Helle, kan på kort sikt risikere å møte mer av den kjønnede ambivalensen. Samtidig kan de på lengre sikt bidra til at andre musikere opplever mindre ambivalens, i et mer mangfoldig musikkfelt.

Blant musikerne vi har intervjuet finner vi samtidig at aktive responser på ambivalente erfaringer av kjønn også kan føre med seg positive effekter og være en ressurs, både for individene som foretar handlingene og for de mer overordnede strukturelle forholdene i feltet. Bassisten Lisa forteller for eksempel at et ensemble hun er med i som utelukkende består av kvinner har fått tilgang til spilleoppdrag og turneer gjennom å påpeke i søknader om støtte at man ønsker å være rollemodeller for en yngre generasjon. En slik innstilling har svart seg både økonomisk og praktisk, forteller Lisa, siden ensemblet har fått flere jobber, og gjennom utstrakt turnering har de blitt bedre og mer samspilt, som igjen fører til flere nye oppdrag.

Ashforth et al. konkluderer i sin analyse med at en viss form for reaksjon på det ambivalente er nødvendig, ikke minst for å kunne leve med seg sjøl i en ambivalent posisjon eller rolle:

By choosing to accept the opposition, the actor transforms what may have been outside his or her control – such as opposing norms – into something that is experienced as more controllable [...]. In short, an actor may not choose to be *exposed* to ambivalence but can choose how to *respond* to it – to accept that ambivalence as an essential element for commitment or trust. (Ashforth et al., 2014, s. 1467)

Det siste sitatet kan knyttes til både Siri, Mari, Lisa, Helle og Katrine sine erfaringer. Flere av dem har gått fra å ignorere eller irritere seg over situasjoner der kjønn settes i spill, til å akseptere at dette er noe de ikke kan se bort fra. Dette har åpnet opp for konstruktive handlinger i møte med det ukontrollerbare.

Avsluttende diskusjon: «Det er både veldig lett og veldig vanskelig å snakke om»

I dette kapitlet har vi med utgangspunkt i Ashforth et al. (2014) identifisert ulike triggere for kjønnets ambivalens i musikkarbeidsmarkedet. Det har handlet om roller og posisjoner i musikkfeltet som bryter med det informantene opplever som forestillinger om tradisjonelle kjønnete forventninger. Det har handlet om diskursive føringer og språklige triggere som poengterer kjønn framfor musikken, og det har handlet om aspekter knyttet til synlighet. Vi har også vist hvordan slike ambivalenser blir møtt med ulike strategier av våre informanter, fra det å ignorere og overse tematikken, til å aktivt gripe inn i både sin egen og feltets praksiser. Det siste kan forstås som handlinger som bidrar til å utligne eller nøytralisere erfaringer av kjønnets ambivalens.

Som vi har sett i det foregående, er kjønn fremdeles en størrelse av betydning i dagens musikkarbeidsmarked. Det er noe man både vil og ikke vil snakke om, det er noe som kan bety mye eller lite, i ulike situasjoner og på ulike punkter i et karriereløp. Det å snakke eksplisitt om utfordrende sider ved det å være i et kjønnets mindretall eller foreta seg noe aktivt i sin musikalske karriere som er eksplisitt relatert til kjønn eller likestilling, kan fremdeles oppleves som risikofylt, spesielt for noen av musikerne. Samtidig kan det å inneha en posisjon som utfordrer tradisjonelle musikerroller og instrumentkategorier også være en ressurs som fører med seg flere oppdrag og muligheter enn man ellers ville fått.

Vi har sett at betydningen av kjønn erfares ulikt blant musikerne som vi har intervjuet, men samtlige informanter ønsker seg en likestilt musikkbransje. Og selv om vi også i vårt materiale finner eksempler på essensialistiske forestillinger knyttet til kjønn og musikalske uttrykk, gir materialet vårt samlet sett uttrykk for at mangfold representerer noe

positivt for feltet. Forskjellen mellom våre mannlige og kvinnelige informanter, slik vi oppfatter det, er at der de mannlige informantene kan være for likestilling og synes stereotype oppfatninger av kjønn og kvalitet er avleggs, bærer de kvinnelige informantene alltid kjønnsdimensjonen med seg. Kjønnede forestillinger oppleves fremdeles som virksomme, som noe man ikke slipper unna. Det er som om Coopers nær tretti år gamle analyse fremdeles er gyldig: «Whatever the musical form, and from whatever culture it springs where women appear, they are still the exception, and therefore the exotic, the other, the 'ultimate outsider', surrounded by a web of generalizations and clichés» (1995, s. 2).

Selv de kvinnelige informantene som forteller at de alltid har følt seg inkludert og aldri har opplevd noen fordommer knyttet til de musikerroller de har inntatt, eller kjent på noen som helst form for trakassering, anerkjenner med dette at kjønn fremdeles er et tema – ikke minst når de i et forskningsintervju blir konfrontert med slike spørsmål.

Coopers påstand viser seg derfor relevant også i en refleksjon rundt det metodiske arbeidet som ligger til grunn for analysen vi har gjort i det forgående. Mens kjønn i samtalene med mannlige informanter framstår som et relativt nøytralt og uproblematisk tema å snakke om, må kvinnene veie sine ord når de skal snakke om det samme. De må uttale seg riktig, på en måte som ikke er til å misforstå. På en side ønsker de å få fram hva de har opplevd og forklare hvordan kjønn virker inn i yrkestilværelsen, men de vil ikke «sutre» eller «syte» med utgangspunkt i seg selv, eller sjangeren de tilhører. Flere av de kvinnelige informantene uttrykker også at dette er noe de skulle ønske de kunne ha sluppet å tenke på og snakke om, samtidig som det er umulig å ikke snakke om det, når de hele tiden blir avkrevd svar.

Det kan altså knyttes en viss ambivalens til det å i det hele tatt skulle snakke om kjønn i et forskningsintervju, noe som reiser et interessant dilemma som vi avslutningsvis vil diskutere, et dilemma som også trigger en form for ambivalens hos oss som forskere. På den ene siden opplever vi at det fortsatt er viktig å hente fram, analysere og drøfte aspekter knyttet til kjønn i musikklivet for å avdekke skjevheter, holdninger og handlinger av mulig betydning for både praksisfeltet, kulturpolitikken og utdanningsfeltet. Gjennom å fortsatt påpeke kjønnede strukturer av betydning

for representasjon og inklusjon, vil aktører i feltet ha mulighet til å gjøre noe med det for å bedre både mangfoldet og opplevelsen av deltakelse, og som vi vil hevde – kvaliteten på den musikken som muliggjøres og de opplevelser den frambringer.

På den andre siden er det en fare for at også vi som forskere bidrar til å videreføre, eller i verste fall sementere, diskurser om kjønn, som især våre kvinnelige informanter ønsker å fri seg fra, når vi retter oppmerksomheten mot kjønnete aspekter i det som i dag i enda større grad enn bare for noen tiår tilbake, kan betraktes som et mer likestilt, eller i det minste et langt på veg opplevd inkluderende musikkliv for aktører av alle kjønn. Også forskernes «snakk» og artikler som denne, kan forstås som en del av samtalen om kjønn og musikk. Faren er at denne samtalen, heller enn å åpne opp for nyanserte forståelser av et mangfoldig og ikke-kategorisk kjønnnet arbeidsmarked, også kan bidra til å reprodusere eller opprettholde noen diskursive forestillinger som musikere i dagens musikkfelt ikke trenger å ha rundt seg, når de skal skape seg gode og mangfoldige yrkesliv.

Referanser

- Ashforth, B. E., Rogers, K. M., Pratt, M. G. & Pradies, C. (2014). Ambivalence in organizations: A multilevel approach. *Organization Science*, 25(5), 1453–1478. <https://doi.org/10.1287/orsc.2014.0909>
- Bauman, Z. (1991). *Modernity and ambivalence*. Cornell University Press.
- Björck, C. (2011). *Claiming space: Discourses on gender, popular music, and social change* [Doktorgradsavhandling, Göteborgs universitet]. GUPEA. <http://hdl.handle.net/2077/24290>
- Björck, C. & Bergman, Å. (2018). Making women in jazz visible: Negotiating discourses of unity and diversity in Sweden and the US. *IASPM Journal*, 8(1), 42–58. [https://doi.org/10.5429/2079-3871\(2018\)v8i1.5en](https://doi.org/10.5429/2079-3871(2018)v8i1.5en)
- Blix, H., Onsrud, S. V. & Vestad, I. L. (2021). *Gender issues in Scandinavian music education: From stereotypes to multiple possibilities*. Routledge.
- Blix, H. S. & Mittner, L. (2019). *Kjønn og skjønn i kunstfagene – et balanseprosjekt* (Rapport, UiT Norges arktiske universitet, Musikkonservatoriet i Tromsø). <https://hdl.handle.net/10037/16593>
- Borgen, J. S. (2010). *Kjønn og musikk: Kartlegging av kjønnsfordelingen i utdanning og arbeidsliv innenfor musikk* (NIFU-rapport 2010:49). <https://www.nifu.no/publications/934108/>

- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101.
- Butler, J. (1999). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity* (2. utg.). Routledge.
- Cooper, S. (1995). *Girls! Girls! Girls! Essays on women and music*. Cassell.
- de Boise, S. (2019). Tackling gender inequalities in music: A comparative study of policy responses in the UK and Sweden. *International Journal of Cultural Policy*, 25(4), 486–499. <https://doi.org/10.1080/10286632.2017.1341497>
- Foucault, M. (1999). *Diskursens orden* (E. Schaanning, Overs.). Spartacus forlag. (Opprinnelig utgitt 1971)
- Green, L. (1997). *Music, gender, education*. Cambridge University Press.
- Green, L. (2016). Gender identity, musical experience and schooling. I R. Wright (Red.), *Sociology and music education* (s. 161–176). Routledge.
- Heian, M. T. (2018a). *Kunstnere i Norge. Ulikhet i inntekt, arbeid og holdninger*. Universitetet i Bergen.
- Heian, M. T. (2018b). Norske kunstnere og det doble likestillingsparadokset. *Tidsskrift for Kjønnforskning*, 42(1–2), 47–66. <https://doi.org/10.18261/issn.1891-1781-2018-01-02-04>
- Kvalbein, A. (2021). Still exceptional? Women in composition approaching the twenty-first century. I L. Hamer (Red.), *The Cambridge companion to women in music since 1900* (s. 48–63). Cambridge University Press.
- Kvalbein, A. & Lorentzen, A. (2008). *Musikk og kjønn – i utakt?* Norsk kulturråd / Fagbokforlaget.
- Lorentzen, A. H. (2000). *Kjønnen eller frikjønnen? Rock som diskursiv praksis* [Hovedoppgave]. Universitetet i Bergen.
- Lorentzen, A. H. (2002). Om kjønn i rock og pop. I J. Gripsrud (Red.), *Populærmusikken i kulturpolitikken* (s. 226–258). Norsk kulturråd.
- Lorentzen, A. H. (2009). *Fra «syngedame» til produsent. Performativitet og musikalsk forfatterskap i det personlige prosjektstudioet* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Lorentzen, A. H. & Stavrum, H. (2007). *Musikk og kjønn: Status i felt og forskning*. Telemarksforskning.
- Merton, R. K. (1976). *Sociological ambivalence: And other essays*. Free Press.
- Onsrud, S. V. (2004). *Sang: Kvinners selvfolgelige praksis i jazzfeltet? Kjønnsperspektiver i norsk jazz: En diskursorientert studie med utgangspunkt i intervjuer av kvinnelige jazzsangere* [Hovedfagsoppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-9946>
- Onsrud, S. V. (2012). Musikk, kjønn og skole: Perspektiver på elevers kjønnsperspektiv gjennom musikk. *Norsk pedagogisk tidsskrift*, 96(6), 465–475. <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-2987-2012-06-06>

- Onsrud, S. V. (2013). *Kjønn på spill – kjønn i spill: En studie av ungdomsskoleelevers musisering* [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive. <https://hdl.handle.net/1956/7661>
- Raine, S. & Strong, C. (2019). *Towards gender equality in the music industry: Education, practice and strategies for change*. Bloomsbury Academic.
- Relling, I. T. (2020, 30. mars). *Reagerer på mannstung nominasjonsliste til Spellemann: – Noen ganger er vi nødt til å adressere kjønn*. Subjekt. <https://subjekt.no/2020/04/30/mannstung-nominasjonsliste-til-spellemann-i-mote-med-manglende-likestilling-er-vi-nodt-til-a-adressere-kjonn/>
- Røyseng, S. (2021). Seksuell trakassering i høyere musikkutdanning i lys av #metoo. I S. Karlsen & S. G. Nielsen (Red.), *Verden inn i musikkutdanningene: Utfordringer, ansvar og muligheter* (s. 11–27). Norges musikkhøgskole.
- Stavrum, H. (2004). «Syngedamer» eller jazzmusikere? *Fortellinger om jenter og jazz* [Hovedoppgave, Høgskolen i Telemark]. USN Open Archive. <http://hdl.handle.net/11250/2438835>
- Stavrum, H. (2008). Kjønnede relasjoner innenfor rytmisk musikk: Hva vet vi, og hva bør vi vite? I A. H. Lorentzen & A. Kvalbein (Red.), *Musikk og kjønn – i utakt?* (s. 59–76). Norsk kulturråd/Fagbokforlaget.
- Vinge, J. (1999). *Jenter, rock og den maskuline virkeligheten: En studie av et jentebands møte med rockediskursen* [Hovedfagsoppgave]. Universitetet i Bergen.
- Werner, A., Gadir, T. & De Boise, S. (2020). Broadening research in gender and music practice. *Popular Music*, 39(3–4), 636–651. <https://doi.org/10.1017/S0261143020000495>