



UiO • Universitetet i Oslo

Kjønnsbalansen i musikkbransjen

En studie av problemforståelser som verserer i
musikkbransjen

Marius Leidalen Holmen

Masterprogram

30. studiepoeng

Institutt for musikkvitenskap

Humanistiske fakultet

29.04.21

Sammendrag

Fokuset på kjønnsbalansen i norsk musikkbransje har vært stort de siste årene. Dette fordi det er skjevheter i kjønnsbalansen, kvinnelige låtskrivere og studioprodusenter er i mindretall. Denne masteroppgaven søker å belyse hvordan skjevheter i kjønnsbalansen blant låtskrivere og studioprodusenter forstås som et problem av musikkbransjen selv. Gjennom utførelsen av en digital spørreundersøkelse med 45 respondenter har jeg fått innsikt i hvordan disse oppfatter skjevheter i kjønnsbalansen som et problem. I denne studien diskuterer jeg hva som oppfattes som årsaker til, konsekvenser av, og tiltak som motvirker skjevheter i kjønnsbalansen. Blant mine funn fant jeg at skjevheter i kjønnsbalansen i stor grad oppfattes som et problem.

1. Innledning – en skjønsmessig begynnelse	6
1.1. Hovedproblemstilling og delproblemstillinger.....	7
1.2. Fremgangsmåte og metode	8
1.3. Generelle opplysninger om teksten	9
1.4. Avhandlingens oppbygning.....	9
2. Teori	11
2.1. Tidligere forskning	11
2.2. Statistikk: kjønnsbalanse på internasjonalt og nasjonalt nivå.....	12
2.3. Årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen	13
2.4. Konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen.....	14
2.5. Tiltak for å motvirke konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen.....	16
2.6. Oppsummering.....	20
3. Metode	21
3.1. Innhenting av statistikk.....	21
3.2. Utgreiing om valg av metode	21
3.3. Utvalget av respondenter	22
3.4. Spørreundersøkelse som metode generelt.	23
3.5. Utformingen av spørreskjemaet.....	24
3.6. Validitet.....	27
3.6.1. Reliabilitet	27
3.6.2. Representativitet og generalisering	28
3.7. Redegjørelse for materiale og strategi	28
3.8. Etikk og personvern.....	30
3.9. Oppsummering.....	31
4. Analyse: Årsaker, virkninger og løsninger.	32
4.1. Årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen	32
4.2. Konsekvenser og problematikk skapt av skjevheter i kjønnsbalansen	36
4.2.1. Hvem er skjevheter i kjønnsbalansen et problem for?	39
4.3. Hva kan motvirke problemene?	41
4.4. Utvikling i kjønnsbalansen.....	44
4.5. Oppsummering.....	46
5. Diskusjon: Er glasstaket i ferd med å slå sprekker?	48
5.1. Årsaker	48

5.2.	Konsekvenser	51
5.3.	Tiltak for å motvirke konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen.....	54
6.	<i>Konklusjon</i>	58
6.1.	Veien videre	59
7.	<i>Referanseliste</i>	61
8.	<i>Vedlegg 1 – Spørreskjema</i>	64
9.	<i>Vedlegg 2 – Samtykkeskjema</i>	66

1. Innledning – en skjønnsmessig begynnelse

Ideen til denne avhandlingen dukket opp i en diskusjonstråd som opererte i gruppen «Bransja prat» på Facebook sommeren 2018. Denne diskusjonstråden tar i all hovedsak utgangspunkt i TONOs årsrapport for året 2017, som viser en kjønnsfordeling på 80-20 (menn-kvinner). Kjønnsbalansen i musikkbransjen ble diskutert og trådstarter la opp til debatten ved å presentere fire spørsmål knyttet opp mot dette temaet:

- 1) Hvis dette stemmer, kan f.eks. TONO lastes for at størstedelen av medlemmene deres er menn?
- 2) Må det absolutt være et mål at flere kvinner skal skrive låter? I så fall, hvorfor?
- 3) Er låtskriving noe som motiverte kvinner vil gjøre uansett, eller finnes et «glasstak» som forhindrer dem å uttrykke seg? I så fall, hvordan fungerer disse mekanismene?
- 4) Skal man i det hele tatt kvotere inn kjønn i kreative og frie bransjer? I så fall, hvorfor? Og hvordan? (BransjaPrat, Facebook, 2018).

Siden dette var en debatt i en lukket gruppe på Facebook, må man ta forbehold og være kritisk til at det som presenteres som «fakta» i diskusjonen, kan være basert på subjektive erfaringer og meninger. På den andre siden er mange av disse medlemmene også representanter fra musikkbransjen og deres forståelse av kjønnsbalansen vil ha en iboende verdi. Det er medlemmer i denne gruppen som er sakkyndige og har erfaringer relatert til denne tematikken, som igjen gjør at det kan være fruktbart å ta direkte utgangspunkt i enkelte påstander presentert her.

Diskusjonen i kommentarfeltet fløy i alle retninger, som det ofte gjør i slike diskusjoner. De spørsmålene som i størst grad trigget de andre deltagerne i kommentarfeltet var om det absolutt må være et mål at flere kvinner skal skrive låter, der det blir argumentert mye for og imot om dette må være et absolutt mål. I tillegg ble spørsmålet om det er mekanismer og «glasstak» som forhindrer motiverte kvinner i å uttrykke seg mye diskutert. I denne delen av tråden diskuteres det om kvinner møter flere hindringer i deres streben etter å bli låtskrivere eller artister som skriver og produserer musikk. Det som er en gitt sannhet er at kvinner *er* underrepresentert i musikksektoren i Norge og internasjonalt. Ikke bare som låtskrivere og produsenter, men i musikkbransjen generelt. Denne studien vil da søke å gi et mer helhetlig bilde av kjønnsbalansen og forståelsen av denne, til forskjell fra diskusjoner i kommentarfelt som kan fly i alle retninger. Har kvinner mulighet til å ta større plass innenfor musikksektoren i dag i forhold til for 40 år siden? Er det et glasstak som hindrer kvinnelige artister og produsenter å nå samme høyder som sine likemenn? Tematisk plasserer denne avhandlingen seg godt innenfor musikk og kjønnsstudier, men det er viktig å påpeke at denne avhandlingen søker å ta for seg den *sosiale organiseringen* av musikksektoren og ikke

representasjon av kjønn i den klingende musikken. Det er også viktig å understreke at kjønn ikke er den eneste sosiale kategorien som kan ha en innvirkning på kvinners valg og muligheter innenfor musikkindustrien, men dette vil kreve en større studie som kan studere andre sosiale kategorier som etnisitet og sosial klasse.

I de siste årene har flere kvinnelige aktører tatt en større rolle på medias dagsorden. I oktober 2018 ble «girl in red» utnevnt som «Årets Urørt» som første kvinnelige soloartist siden Ida Maria vant i 2007, og i serien «Stjernekamp» var det Ella Marie Hætta Isaksen og Ulrikke Brandstorp som møttes i finalen. De siste årene har også artister som Astrid S, Emilie Nicolas, Aurora, Sigrid, Julie Bergan og Susanne Sundfør tatt en større plass i media. Det har også ofte blitt hevdet at det er en såkalt «kvinnebølge» i musikksektoren. Det har blitt hevdet at kvinnelige artister har gjort fremskritt innenfor visse sjangre, eller som f.eks. i 2017 da en større prosentandel av de store artistene på Slottsfjellfestivalen var kvinnelige (Madshus, 2017). Vi ser også at Øyafestivalen i 2019 blir internasjonalt anerkjent for å ha en nærmest likevekt av kjønn når det gjelder artister de siste tre årene musikkfestivalen har blitt arrangert (Trendell, 2019). Denne avhandlingen skal ikke dreie seg om de mest kjente og suksessrike kvinnelige artistene. I denne avhandlingen søker jeg et overblikk over kjønnsbalansen blant låtskrivere og produsenter i musikkbransjen generelt, og om musikkbransjen selv oppfatter skjevheter kjønnsbalansen som et problem.

Det har også vært et økt fokus på kjønnsbalanse i samfunnet generelt, der vi ser at kjønn og likestilling har blitt løftet i større grad på den politiske og nyhets-agendaen. Eksempler på dette finnes det flust av i nyhetsbildet der #metoo-bevegelsen har rådet de siste årene, med etterfølger som Trond Giske-saken (Skartveit, 2019), at likestillingsinitiativet Balansekunst har kommet som en fast post på statsbudsjettet (Pedersen, 2019), samt et økt tilskudd til Talent Norges kvinnesatsing, der målet er å forbedre strukturer som opprettholder skjevfordeling mellom kjønnene (Statsbudsjettet, 2019), (Talent Norge, 2021).

1.1. Hovedproblemstilling og delproblemstillinger

Denne avhandlingen har som mål å avdekke hvilke problemforståelser som finnes innenfor musikkbransjen i Norge. Bli skjevheter i kjønnsbalansen i musikksektoren sett på som et problem av bransjen selv? Hva ser de på som årsaker til disse skjevhetene? Ligger det strukturelle mekanismer som forårsaker dette? For å kunne belyse og svare på noen av disse spørsmålene listet opp ovenfor vil man måtte jobbe ut ifra en mer konkret problemstilling. Problemstillingen denne avhandlingen jobber ut ifra er som følger:

- Det er veldokumenterte skjevheter i kjønnsbalansen i musikksektoren.
 - o Hvordan forstås skjevheter i kjønnsbalansen som et problem av musikkbransjen?

Hovedproblemstillingen søker å belyse og avdekke hvordan musikkbransjen selv forstår et problem innad i deres egen bransje, og om det sees på som et problem av bransjen selv. På grunnlag av denne hovedproblemstillingen vil det også dukke opp flere underproblemstillinger som videre vil belyse hvordan musikkbransjen selv ser på dette:

- Hvilke problemforståelser verserer rundt kjønnsbalanse i musikksektoren?
 - o Hva sees på som de underliggende årsakene til at dette er et problem?
 - o Hva sees på som problematisk?
 - o Hva sees på som tiltak som kan motvirke konsekvensene av skjevheter i kjønnsbalansen?

De veldokumenterte skjevhetene i musikksektoren i Norge kommer fram av GRAMART, NOPA og TONOs årsrapporter (Gramart, 2020)(NOPA, 2019)(TONO, 2020). Ved å se på disse årsrapportene ser man at den lave kvinneandelen på rundt 20% er en gjenganger blant disse. Om dette oppfattes som et grunnleggende problem er en annen sak, derfor er jeg interessert i om det er en kjønnet skjevhet knyttet til muligheter i bransjen.

1.2. Fremgangsmåte og metode

For å få svar på hvordan musikksektoren i Norge selv forstår skjevheter i kjønnsbalansen som et problem, vil jeg gjøre en spørreundersøkelse i gruppen «Bransja prat» på Facebook, fra nå av referert til som «BransjaPrat». Dette er gruppen der spørsmål knyttet til denne tematikken har blitt diskutert tidligere. Hvordan spørreundersøkelsen er utredet vil jeg komme mer tilbake til i kapittel 3, Metode. I denne debatten bruktes TONOs statistikker over kjønnsbalansen i deres egen medlemsbase som utgangspunkt for diskusjon. Denne statistikken må dog ikke bli tatt som en allmenn sannhet for hvor mange låtskrivere/produsenter det finnes i Norge. Alle som definerer seg som låtskrivere eller produsenter er ikke nødvendigvis medlem i denne organisasjonen. BransjaPrat er en gruppe der medlemmene kan diskutere både store og små temaer relatert til musikkbransjen, samt be om en håndsrekning eller tips fra andre medlemmer. I den siste tiden (2020-21) har det vært store diskusjoner rundt hvordan pandemien (COVID-19) håndteres av regjeringen og hvordan denne pandemien påvirker musikk og kulturbransjen i Norge. Dette er en gruppe der «alt» diskuteres, så lenge det har noe med musikkbransjen og gjøre.

1.3. Generelle opplysninger om teksten

Igjennom denne avhandlingen vil jeg bruke en del begreper som kan oppfattes som normale innenfor et musikkvitenskapelig miljø, men som også er tvetydige.

Studioprodusent - er et av de mer tvetydige begrepene, studioprodusentens oppgave er primært lydbearbeidende. Denne rollen endret seg gjennom historien med studioopptak. Dette begrepet vil bli diskutert ytterligere i teoridelen av denne avhandlingen, der også skillet og artist og produsent diskuteres. En produsents rolle i studio er å ha et ansvar for det ferdige produktet og produsenten kan opptre som arrangør, tekstforfatter, komponist og studio-tekniker i denne prosessen.

Låtskriver - kan sees på som et samlebegrep for komponist og tekstforfattere innenfor populærmusikktradisjonen. Låtskriveren kan både være tekstforfatter og komponist. Gjennom denne teksten blir disse begrepene diskutert og satt opp mot hverandre. Dette vil bli demonstrert i teorikapitlet hvor jeg trekker inn Lorentzen (2009) og Wolfe (2019) tanker om rollene og hvordan de har utviklet seg.

1.4. Avhandlingens oppbygning

Denne avhandlingen er delt inn i seks deler. I innledningen har jeg presentert et tematisk overblikk og redegjort for min interesse for dette temaet, samt gjort rede for min hovedproblemstilling som vil gjennomsyre denne avhandlingen. I kapittel 2 vil jeg presentere tidligere forskning gjort på den norske musikksektoren. I dette kapitlet vil det presenteres faglitteratur som omhandler årsaker til -, konsekvenser av -, og tiltak som motvirker – skjevheter i kjønnsbalansen. I kapittel 3 vil jeg redegjøre for ulike valg gjort om den metodologiske fremgangsmåten jeg har valgt å bruke for å videre jobbe med hovedproblemstillingen. I mitt arbeid med dette prosjektet har jeg gjort en spørreskjemaundersøkelse for å innhente datamateriale. Jeg har også søkt statistikker der kjønnsbalansen gir sitt uttrykk, og gir en større bredde i teorien denne teksten baserer seg på. Etter å ha redegjort for mine metodologiske valg vil jeg gå videre med å presentere og analysere mine funn fra spørreundersøkelsen. I kapittel 5 vil jeg diskutere mine funn oppimot faglitteraturen. Deretter avslutter jeg avhandlingen ved å komme med konklusjoner basert på mine funn og analyser, samt spørsmål som kan danne grunnlag for videre forskning for meg selv eller leseren i kapittel 6. For å finne svaret på denne problemstillingen; *Hvordan forstås skjevheter i kjønnsbalansen som et problem av musikkbransjen?* har jeg gjort et dypdykk i litteraturen og teorien skrevet om dette tidligere. I det neste kapitlet vil jeg gjøre rede for hvilken teori

og faglitteratur jeg velger å bygge denne avhandlingen på, i det jeg også bygger det teoretiske rammeverket for avhandlingen.

2. Teori

I dette kapitlet vil jeg gjøre rede for eksisterende forskning og faglitteratur på musikk og kjønn relevant for dette studiet. Ved å bruke forskning som har fokus på den *sosiale organiseringen*, vil jeg også distansere meg fra forskning gjort på representasjon av kjønn og seksualitet «i musikken». Jeg vil bruke tidligere forskning med fokus på både norsk og internasjonal musikksektor for å kunne belyse ulike problemområder innenfor feltet. Det vil først bli gjort en kortere utredning og introduksjon for hvilke teorier, rapporter og konsepter jeg kommer til å bruke i mitt videre arbeid i denne avhandlingen før jeg deretter går dypere inn i teorier og konsepter relevant for dette studiet.

2.1. Tidligere forskning

Det er gjort store bidrag innenfor forskningen på representasjon av kjønn innenfor musikkbransjen og blant disse befinner Lorentzen og Stavrum seg. Disse forskerne har bidratt innenfor kjønnsforskningen i Norge, med faglitteratur i stor grad relatert til kjønnsforskning innenfor norsk musikk. Lorentzen og Stavrums forskningsarbeid vil med sine teorier rundt begrepet «syngedame» og demokratisering av prosjektstudioet danne deler av grunnlaget for dette teorkapitlet. Disse to har bidratt til å problematisere implikasjoner relatert til kjønn innenfor musikkbransjen, og kastet lys over ulike strukturer og mekanismer som gjør seg gjeldende innenfor situasjoner i musikkbransjen i Norge. Det har også blitt gjort studier på kjønn og representasjon innenfor kunstestetiske fag (Blix & Mittner, 2019). Gjennom dette prosjektet har Blix og Mittner som mål å endre kjønnsbalansen mellom menn og kvinner ved det kunstfaglige fakultet ved Universitetet i Tromsø (UiT), og bidra til en økt nasjonal oppmerksomhet for en jevnere kjønnsbalanse blant vitenskapelig ansatte ved høyere utdanningsinstitusjoner. Centre for Creative Studies ved BI gjorde i 2019 et forskningsprosjekt som søker å avdekke hvordan digitaliseringen har innvirket på norsk musikkbransje. Deler av dette prosjektet var fokusert på mangfold i musikkbransjen, jeg vil derfor utrede for deler av studiet som er relevant. Wolfe (2019) gjør i sitt forskningsarbeid, en studie av spesielle utfordringer opplevd av artist-produsenter, musikkprodusenter, og industri-profesjonelle som identifiserer seg som kvinner. I denne boken presenterer Wolfe flere utfordringer relatert til å identifisere seg som kvinne og å etablere seg i musikkbransjen. Wolfe diskuterer også funn relatert til hva som kan fungere som tiltak som kan bidra til å jevne ut kjønnsbalansen.

Basert på min hovedproblemstilling «Hvordan forstås skjevheter i musikkbransjen som et problem av musikkbransjen?» og dens underproblemstillinger, deler dette kapitlet seg inn i fire deler, der jeg først vil utrede for relevante statistikker fra flere forskjellige kilder. Deretter presenterer jeg hva tidligere forskning presenterer av årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen, før jeg går videre til å presentere teori på hva som er konsekvensene av skjevheter i kjønnsbalansen. Til slutt vil jeg presentere hva faglitteraturen skriver om motvirkende tiltak mot konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen.

2.2. Statistikk: kjønnsbalanse på internasjonalt og nasjonalt nivå.

Jeg vil nå gjennomgå ulike statistikker over kjønnsbalansen innenfor musikkbransjen. En rapport utført av USC Annenberg viser at det er store skjevheter i kjønnsbalansen i musikkindustrien på internasjonalt nivå (Smith, Choueiti, & Piepers, 2018). Denne rapporten viser at det er en stor mangel på kvinnelige produsenter, og viser til at kvinner innenfor musikkbransjen opererer som artister (22,4%), deretter låtskrivere (12,3%), og til slutt produsenter (2%) (ibid. s. 11) Prosentandelen for kvinnelige produsenter har også holdt seg relativt jevn de siste 7 årene og vippet rundt en prosentandel på 2%. Aftenposten viser også til at kvinner er mangelvare når det gjelder låtskrivere (11%) og studioprodusenter (1%) bak låter på Norway Top 50-lista på Spotify (Ekelund & Schwenke, 2020). Det er ikke gjort en tilsvarende forskningsrapport kun innenfor norsk musikksektor, og tallene man finner i TONO og GRAMARTs rapporter viser kun prosentvis hvor mange av deres medlemmer som er kvinner. NOPA har på sin side en mer inngående statistikk over deres medlemmers virke. Ifølge deres årsrapport for 2018/19 var 23% av deres medlemsbase kvinnelige. Innenfor denne kvinneandelen er 77% både tekstforfatter og komponist, 14% er komponister, og 9% er tekstforfattere (NOPA, 2019, s. 13).

Centre for Creative Studies ved BI gjorde i 2019 et forskningsprosjekt der deler av prosjektet var fokusert på omsetning og strukturendringer i hele musikkbransjen, samt mangfold i musikkbransjen. Gjennom en analyse av TONOs database og en survey gjort med 702 respondenter, viser de at det er store forskjeller hva gjelder kjønnsbalansen når det gjelder antall kvinnelige versus mannlige artister, samt hvilken inntekt de rapporterer. 42% av kvinnelige artister ligger i den såkalte mellominntektsgruppen (300.001-600.000kr), kun en liten andel (12%) føyer seg til gruppen med høy inntekt (600.001kr +). De resterende representantene (48%) i surveyen befinner seg i lavinntektsgruppen (1-300.000kr) (Eidsvold-Tøien, Torp, Theie, Molde, Gaustad, Sommerstad, Espelien & Gran, s. 126, 2019). Dette

gjenspeiler seg også når de ser på avregningen aktørene mottar fra TONO. Blant de 74 som får utbetalt 20% av TONO-avregningen er det kun 9% av de som er kvinner.

I 2016 gjorde Ballade (Klausen, 2016) et intervju med daværende studieleder ved Lyd- og musikkproduksjon på Noroff og viser til at linjen har en kvinneandel på 11% på første årskullet og 14,3% på det andre årskullet. Den lave andelen kvinnelige studenter på lyd- og musikkproduksjon ved Noroff skyldes trolig tradisjonelle mønstre der faget historisk sett har flere mannlige studenter (ibid.) Denne skjevheten gjorde seg også gjeldende på Westerdals Oslo ACT (nå Høyskolen Kristiania), kvinner utgjorde 9% av årsstudiet (år 1), 25% av musikkproduksjon 1 (år 2) og 0% av musikkproduksjon 2 (år 3). Jeg tok også kontakt med Noroff og spurte om de hadde noen oppdaterte tall vedrørende kjønnsbalansen på deres musikkproduksjonsstudium og det viser seg at per oktober 2020 har de 134 aktive lyd- og musikkproduksjonsstudenter der 23 av dem er kvinner og 111 er menn. Noe som betyr at 17% av studentene er kvinner (Personlig kommunikasjon, oktober 2020).

2.3. Årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen

Jeg vil nå bevege meg over til hva faglitteraturen har skrevet om årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen.

Wolfe peker på at en historisk mannsdominert musikkbransje har skapt en udemokratisk bransje der man basert på en rekke faktorer som sosial klasse, kjønn og etnisitet møter en rekke usynlige barrierer og glasstak som hindrer kvinners fremgang som blant annet låtskrivere og produsenter (Wolfe, 2019, s. 40-41, 52). Stavrum konkluderer i sin studie av kjønn innenfor jazz-sjangeren, der hun beskriver jazz-sjangeren som «preget av en hetero-normativ kjønnsorden» (Stavrum, 2004 s. 112), som fremdeles er dominert av «maskuline» verdier og egenskaper (ibid.). Wolfe peker også på at de egenskapene man må ha som produsent: låtskriving, komponering, musikalskap, tekniker (*engineering*) og produksjon, er historisk kjønn og identifisert som maskuline områder innenfor enten teknologisk ekspertise eller kreativ «genialitet» (Wolfe, 2019, s. 96).

Wolfe peker også på at utdanningsinstitusjonene for musikk er mannsdominerte. Dette gjelder både representasjon av kjønn på studentnivå og lærernivå. Wolfe peker på at disse utdanningsinstitusjonene har støtt på problemer når det gjelder å tiltrekke seg kvinnelige studenter, og at nettopp mannsdominansen på lærernivå kan være en faktor for at de støter på disse problemene (ibid. s. 73). Det pekes også på at gjennom disse studiene blir studentene utsatt for «den gamle garde» av musikkindustrien, den «kjønnede udemokratiske bransjen», pga. dens lærerbase er mannsdominert. Derfor trengs det flere kvinnelige forelesere som

lærere og til å sammenfatte pensumet (ibid.). Lucy Green referert i Blix & Mittner (2019, s. 11) viser til «unyansert portrettering av kvinneroller i musikklivet generelt, og påpeker at skolesystemet har en tendens til å produsere og reprodusere diskurser som forsterker tradisjonelle roller» (ibid.). Dette leder til en årsak som også er en konsekvens av en historisk udemokratisk tilgang på prosjektstudioet, der en mangel på kvinnelige rollemodeller innenfor bransjen blir presentert som en årsak til skjevheter i kjønnsbalansen (Wolfe, s. 35). Hun beskriver en musikkindustri som gjennom sin kjønnskultur og kjønnede antagelser holder de kvinnelige aktørene usynlige, til tross for deres tilstedeværelse (ibid.), og at deres «usynlighet forsterker de stereotypene som hemmer framgang» (ibid.). En annen årsak til at skjevheter i kjønnsbalansen eksisterer og oppstår kan også være at «kvinner i mye større grad enn menn undervurderer sine egne talenter og evner» (Sandberg, i Blix & Mittner, 2019, s. 12).

2.4. Konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen

Saxelby referert i Wolfe (2019, s. 164) presenterer forskjellige typer konsekvenser ved det hun betegner som en kjønnet (*gendered*) musikkindustri (Saxelby i Wolfe, 2019, s. 165). Det Saxelby betegner som en «kjønnet musikkindustri» er resultat av en historisk skjevhet i kjønnsbalansen i musikkindustrien, og som et resultat av samfunnets historiske forventninger til kjønn. Saxelby peker på at disse stereotype kjønnsrollene vil vedvare gjennom at musikkbransjen fortsatt er kjønnet eller har skjevheter i kjønnsbalansen (ibid.). Skjevheter i kjønnsbalansen kan også føre til en musikkbransje som kan oppfattes som truende for kvinnelige aktører og resultere i at enkelte kvinnelige aktører er uvillige til å konkurrere om plassen (ibid.). Dette fører også til en underrepresentasjon av kvinner på senior-nivå i musikkindustrien.

Det at musikkindustrien blir oppfattet som kjønnet gjør også at egenskapene og verktøyene blir oppfattet som kjønnede. Det vil si at den teknologiske ekspertisen en produsent må inneha, blir kjønnet som maskulin. Det å være produsent eller studiotekniker blir etablert som et maskulint domene, og dette er identifisert som en årsak til at kvinner har unngått og blitt ekskludert fra musikkteknologirelaterte yrker (ibid. s. 80).

Det etableres forventninger til kunnskap og ferdigheter basert på kjønn. En kvinne i musikkbransjen blir omtalt basert på sitt kjønn, og ethvert talent hun innehar vil til syvende og sist bli estimert ut ifra at hun er kvinne. Dette er en konsekvens av språket en bruker når en omtaler både kvinner og menn, der ordet geni blir mest forbundet og brukt om mannlige «genier», blir kvinner i mye større grad omtalt på grunnlag av sitt kjønn. Blix og Mittner peker også på en kjønnet språkbruk og at «størrelsen på adjektivene vi bruker om

kompetansen til en person, er ofte kjønnsavhengig» (Blix & Mittner, 2019, s. 46). Det er også en mye større frekvens av at kvinnelige aktører som blir sammenlignet med andre kvinnelige aktører bare på grunnlag av sitt kjønn, og ikke musikkspesifikke grunner.

Ordet *syngedame* er ofte brukt som et nedsettende begrep om kvinnelige aktører i musikkbransjen. Dette begrepet kan også sees på som en årsak til -, og konsekvens av -skjevheter i kjønnsbalansen. Stavrum og Lorentzen er begge opptatte av hvordan kvinnelige aktører tilegner seg egenskaper for å kunne hevde seg innen hvert sitt felt. Stavrum ser på hvordan kvinnelige jazzmusikere inntar forskjellige subjektposisjoner innenfor jazzfeltet. Lorentzen ser på sin side på forholdet mellom produsent og låtskriver og hvordan kvinnelige låtskrivere i større grad inntar produsentrollen i prosjektstudioet. Der Stavrum bemerker seg at forventningen til kvinnelige musikere i jazzband gjør at de fort kan havne i kategorien «syngedame», fordi det ikke forventes at de skal være noe annet enn sangere. En kvinnelig vokalist som ikke improviserer vil fort risikere å bli sett på som en syngedame, noe som igjen innebærer at de ikke blir oppfattet som «jazzmusikere» (Lorentzen, 2009, s. 149-150). Lorentzen viser til forskjellige beskrivelser rundt begrepet «syngedame». En av disse er «forestillingen om syngedamen som en form for råmateriale» (Lorentzen, 2009, s. 159). Dette gjør at syngedamen ikke kan bli holdt ansvarlig for sin egen produksjon som musiker, det er heller produsenten som blir sett på som ansvarlig og får kreditten for artistens utvikling og eventuelle suksess (ibid.). Dette resulterer i en forestilling der den kvinnelige artisten blir fraskrevet sjansen til å «slå igjennom», med mindre hun får hjelp av en produsent. Lorentzen kommer med to beskrivelser av hvordan syngedamen fremstår på:

«Syngedamen» maner fram bildet av en ekstrem versjon av heteroseksuell kvinnelighet som avhengig, ettergivende, formbar, inautentisk, musikalsk uproduktiv, underordnet og tilgjengelig (Lorentzen, 2009, s. 162).

Syngedamens autenticitet og produksjon blir legitimert av mannen (produsenten), derfor føyer denne beskrivelsen seg inn i en heteronormativ kjønnsforståelse. Den andre beskrivelsen peker på hvordan syngedamen ikke oppfattes innenfor det heteronormative:

På den annen side er «syngedamen» [...] en foraktet og utsatt konfigurasjon. «Syngedamen» hylles nemlig ikke når hun oppfyller disse kjønnsbildene, tvert imot foraktes hun for det, hun er kort sagt skeiv (ibid. s. 162-163).

Lorentzen belyser hvordan kvinnelige artister, innenfor populærmusikksjangeren, i større grad inntar rollen som produsent i sin egen og andres studioproduksjon. Grunnen til at kvinnelige artister i større grad «tar ansvar» for egen produksjon som produsenter, er for å i

større grad bli anerkjent som skaper av produktet. Det er ifølge Lorentzen fire myter som knyttes til kvinnelige artister og musikere:

1. Musikken deres er egentlig laget av produsenten.
2. Musikken er primært laget med kommersielle formål.
3. De er å betrakte som føyelige og tøyelige «nikkedukker» i studiosammenheng.
4. At de ufortjent fronter det produktet de selger fordi de ikke har produsert musikken sin selv (Lorentzen, 2009, s. 179).

Lorentzen peker også på hvordan begrepet syngedame blir brukt av både kvinnelige og mannlige artister for å distansere seg fra begrepet. Der en av hennes kvinnelige informanter forteller om hvordan hun aldri hadde lyst til å bli soloartist fordi kvinnelige soloartister var synonymt med «dumme folk som bare sang andres låter» (Lorentzen, 2009, s. 169). En av Lorentzens informanter beskriver syngedamen som en artist som bare kommer inn i studioet og gjør sangpålegg og går igjen, mens det er produsentene som egentlig har en påvirkningskraft på det musikalske verket. Samtidig er det de kvinnelige artistene som det er bilde av på coveret, mens de mannlige produsentene er de som sitter bak, og har 'laget' verket (ibid. s. 170). 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 syngedamer.

Wolfe peker på at hvordan media tillegger termer kjønnslige kvaliteter, marginaliserer kvinnelige artister i bransjen. Hun peker spesifikt på termen *female singer-songwriter* og hvordan dette har vært med på å skape en sjanger som innkapsler og reduserer kvinners kreative oppnåelser (Wolfe, 2019, s. 154). Wolfe argumenterer også for at dette har gjort seg gjeldende når det skrives om kvinnelige artister som produserer sin egen musikk. Media skriver om kvinner som en samlet enhet, og at kvinner i bransjen blir definert, beskrevet og sammenlignet i forhold til hverandre basert på kjønn og ikke på musikalske likheter (ibid.). Wolfe peker også på en «vane» musikkindustrien har, der musikkbransjen endrer «målene» (*shifting its goalposts*) når kvinner begynner å utmerke seg innenfor en spesiell sektor som motsvar til sin marginalisering (ibid. s. 165).

2.5. Tiltak for å motvirke konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen

Jeg vil nå ta for meg hva tidligere forskning presenterer av tiltak som kan motvirke konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen. Jeg vil gå nærmere inn på tiltak som høyere utdanning, fremsnakking og demokratisering av prosjektstudioet.

Blix & Mittner (2019) påpeker i sitt arbeid at kjønnsbalansen blant ansatte innenfor kunsthøgskolen i Norge er skjev. For å bidra til å jevne ut denne skjevheten og sette et større fokus

på skjevheter i kjønnsbalansen nasjonalt, bestemmer de seg for å bruke konseptet «frem-snakking» som et aktivt tiltak. Blix & Mittner peker på at de opplever at innleide forelesere og prosessdrivere er allerede er heltedyrkede menn, og de opplyser på et personalmøte at det kun var 7,5% kvinneandel blant innleide forelesere som holdt mesterklasser. Ved kun å opplyse om denne skjevheten, og oppfordre til å tenke seg om før man valgte ut forelesere til å holde mesterklasser, var kvinneandelen oppe i 44% bare ett år senere. Her ser vi hvordan bare ved å sette fokus på og opplyse om at det er skjevheter i kjønnsbalansen, fungerer som et tiltak for å jevne ut kjønnsbalansen. I tillegg går Blix & Mittner aktivt inn for å bruke frem-snakking som et tiltak for å jevne ut kjønnsbalansen. Dette gjøres blant annet ved å:

- Systematisk skrive fram kompetente personer ved hjelp av Wikipedia
- Endre stereotypiene ved endring av språkbruk
- Kanon – lese og sitere forskning skrevet av kvinner, og passe på å få dem på litteraturlisten (ibid. s. 45-47)

Dette er jo tiltak for å forbedre kvinners posisjon i akademia, men disse tiltakene er også overførbare til den samme problemstillingen relatert til låtskrivere og studioprodusenter. Blix & Mittner erfarer at «bevisstgjøringsstrategier, kunnskapsformidling, og synliggjøring av kvinners arbeid er virkningsfulle strategier som har hatt effekt på kjønnsbalansen på forskjellige områder ved fakultetet» (ibid. s. 102). Ved å fremsnakke kvinnelige aktører innenfor musikkindustrien, vil dette være med på å skape og løfte frem kvinnelige rollemodeller. Wigby referert i Wolfe (2019, s. 78) mener at det å ha kvinnelige rollemodeller, i tillegg til å bli gjort kjent med teknologi fra ung alder er nøkkelen til å oppmuntre kvinner til å bli en del av musikkindustrien i fremtiden. Wolfe problematiserer dette videre ved å argumentere imot å fremsnakke rollemodeller som er artist-produsenter (produsenter som opptre med egen musikk) i alt for stor grad. Ved å kun remsnakke kvinnelige artist-produsenter som rollemodeller eller «produsent-ikoner» kan man potensielt ta motet fra de jentene som ikke er komfortable med det performative og å være visuelle objekter i musikk-industrien (ibid. s. 164-165).

Wolfe diskuterer hvordan formell utdanning kan motvirke problemer relatert til en kjønnet og skjev musikkbransje. Her kommer hun både med argumenter for og imot disse utdanningene. Som poengtert tidligere er disse utdanningene mannsdominerte, men hun problematiserer også disse studienes direkte relevans til videre arbeid innenfor musikk-industrien (Wolfe, 2019, s. 73). Her peker en av Wolfes informanter på at han opplever at utdanningsinstitusjonene fokuserer i for stor grad på opplæring i programvare, og at studentene blir presentert utdaterte arbeidspraksiser i studio (ibid.). Den samme informanten

peker også på at de fleste album som blir spilt inn i dag blir «laget i folks hjem med en håndfull mikrofoner og en bærbar datamaskin» (ibid.). En annen informant diskuterer også relevansen til et slikt utdanningsløp i forhold til å jobbe i et prosjektstudio. Hun påpeker at hun er mye mer interessert i få inn en med en grad spesialisert innenfor elektroteknikk, enn en med en grad innenfor musikk (ibid. s. 74). Wolfe argumenterer for at den tradisjonelle veien, hvor man jobber seg oppover karrierestigen fra å være en «tea-girl» til at man får lov til å plassere en mikrofon før opptak, og til slutt at man jobber som produsent, denne karrierestigen kombinert med selvlæring er fortsatt rangert som den mest gjeldende veien inn i musikkindustrien som produsent, selv om det eksisterer høyere utdanning innenfor dette (ibid. s.76).

Wolfe og Lorentzen peker begge to på konseptet selvprodusering som en alternativ vei inn i musikkindustrien for kvinner. Dette er ikke en vei som er eksklusiv for kvinner, menn kan også benytte denne alternative veien inn i musikkindustrien. Lorentzen og Wolfe presenterer på sin side hvorfor denne veien kan appellere mer til kvinner som vil etablere en karriere innenfor musikkindustrien. Lorentzen peker på at tittelen produsent i dag synes å være ensbetydende med musikalsk forfatterskap (Lorentzen, 2009, s. 13). Hun demonstrerer dette ved å dele prosjektstudioet inn i to ulike diskurser, forgrunns- og bakgrunnsdiskursen. Disse to diskursene har forskjellige tilnærminger når det gjelder å legge «bud» på hva som konstituerer det musikalske verket. I bakgrunnsdiskursen blir sound og groove sett på som det som konstituerer det musikalske verket, og skaperen av soundet og grooven blir sett på som verkets forfatter. I forgrunnsdiskursen er det melodi og tekst som konstituerer verket, og skaperen av dette blir sett på som verkets forfatter (Lorentzen, 2009, s. 80). Andersen referert i Lorentzen (2009, s. 80) peker på hvordan «det musikalske forfatterskapet i stadig økende grad synes å bli knyttet til det å ‘komponere med sound’» (ibid.). Lorentzen konkluderer med at dreiningen i retningen av sound og groove har resultert i at bakgrunnsdiskursen har blitt såpass betydningsfull at man ikke kan ignorere dette. Lorentzen peker også på at

[...] kvinnelige utøvere som ikke driver med selvproduksjon er enda mer utsatt for å bli underkjent som forfatterssubjekter enn utøvere som driver med selvproduksjon. I den grad musikalsk forfatterskap primært blir forbundet med selvproduksjon og selvproduksjon *alene*, slik dette er tilfelle innenfor bakgrunnsdiskursen, så er dette dypt problematisk med tanke på de musikere og artister som baserer seg på forfatterkonstruksjoner mer i pakt med forgrunnsdiskursen. (Lorentzen, 2009, s. 321)

Wolfe argumenterer for at selvprodusering er til dels et tilsvarende svar til den kjønnete kulturen innenfor i musikkproduksjon og det kommersielle prosjektstudioet (Wolfe, 2019, s. 103).

Hun argumenterer også for at denne formen for kreativt arbeid (selvprodusering) også er helt nødvendig. Wolfe peker på at kvinnelige aktører som driver med selvprodusering har større mulighet til å legge til rette for en karriere og skape en sound og artistisk identitet. Hun mener heller ikke at dette er spesielt for kvinner, men at kulturen i musikkindustrien som holder fast ved å posisjonere musikkproduksjon innenfor et kjønnnet rammeverk resulterer i en vedvarende anerkjennelse, uttrykt av kvinnelige artist-produsenter, av de spesielle fordeler ved å jobbe slik (ibid. s. 107). Wolfe argumenterer for at kvinnelige aktører ved å drive med selvprodusering omgår det kjønnede rammeverket i musikkindustrikulturen. Denne måten å innta rollen på som produsent mener Lorentzen og Wolfe at kan tilskrives demokratiseringen og tilgang på prosjektstudioteknologi; men det er fortsatt en vei å gå før kvinnelige utøvere blir godkjent som legitime produsentsubjekter av sine omgivelser (Lorentzen, 2009 s. 321) (Wolfe, 2019, s. 125).

Wolfe demonstrerer hvordan det kjønnede rammeverket rundt musikkproduksjon også har utviklet seg i takt med de digitale verktøyene. Hun peker på at produsentposisjonen er mer tilgjengelig i dag, pga. demokratiseringen av verktøy, som gjør selvprodusering som strategi mer tilgjengelig. Hun argumenterer for at artister som selvproduserer også må selv-promotere for å kunne etablere en karriere og peker på at hvis man har lyst til å være vellykket og spille bra musikk, må man være i stand til å spille spillet (Wolfe, 2019, s. 132). Wolfe peker også på hvordan det kjønnede rammeverket fortsatt konstitueres innenfor instanser der aktører skal presentere sitt arbeid for markedet og publikum. Det er i møtet og mottakelsen av den kvinnelige selvprodusentens arbeid at musikkindustrikulturen og dens konstruerte kjønnede persepsjoner blir et problem (ibid. s. 145). Wolfe konkluderer blant annet med at fysiske indikasjoner om en kvinnes kjønn fortsatt er problematisk når det gjelder hvordan hun blir representert i media (ibid. s. 174).

Wolfe peker også på at hvordan store popstjerner markedsføres av musikkindustrien, som hyperseksuelle konstruksjoner av kvinnelige artister, påvirker hvordan alle kvinnelige artister kan bli oppfattet. Det argumenteres også for at musikkindustrien fortsatt liker at kvinner selger seg selv som tilgjengelige sex-objekter, og at seksualiseringen av kvinnelige artister i *mainstream* populærmusikk er et direkte resultat av den mannsdominerte musikkindustrien (ibid. s. 169). Med dette pekes det også på «trangen» på å fysisk se ansiktet bak den kvinnelige stemmen, og at dette ikke gjelder for den mannlige stemmen. Følgene av dette er at kvinner som vil etablere en karriere innenfor musikkindustrien i større grad må være tilbøyelige til å presentere seg selv som seksuelle objekter, og at dette igjen er med på å ekskludere kvinnelige aktører fra bransjen (ibid. s. 170-171). Wolfe trekker frem et eksempel

der en kvinnelig artist-produsent ga ut først to album der hun i tillegg til å produsere bidro som artist, men det var ikke før på det tredje albumet hvor hun produserte og skrev albumet, og ikke bidro som artist at hun ikke ble bedømt og skrevet om på grunnlag av sitt kjønn (ibid. s. 160).

2.6. Oppsummering

I dette kapitlet har jeg presentert forskning gjort innenfor kjønnsforskning, med et konkret kjønn perspektiv for å belyse situasjonen i den eksisterende musikkbransjen i Norge. Jeg har også tegnet et bilde av tilstanden til kjønnsbalansen i musikkbransjen i Norge, og internasjonalt ved å vise til flere statistikker over dette. Gjennom presentasjonen av faglitteraturen har jeg utgreid om hvordan et historisk mannsdominert miljø innenfor industrien selv og utdanningsforløpene kan sees som en årsak til skjevheter i kjønnsbalansen. Jeg har også presentert ulike konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen. Der ser man at skjevheter i kjønnsbalansen også har fargelagt språket knyttet til bransjen, gjennom termer som syngedame og *female singer-songwriter*, og at selve verktøy og egenskaper er kjønnede. En annen konsekvens av skjevheter i kjønnsbalansen er at den virker avskrekkende, og kan føre til at kvinner ikke er villige til å konkurrere om plassene, fordi de oppfatter at de ikke stiller på lik linje som menn. Gjennom presentasjonen av hva faglitteraturen har skrevet om tiltak som motvirker skjevheter i kjønnsbalansen har jeg fokusert på tiltak som fremsnakking, høyere utdanning og demokratisering av prosjektstudioet.

I neste kapittel vil jeg utgreie for mine metodologiske valg. Jeg vil her gå redegjøre for valg gjort som vedrører innsamling av datamaterialet for dette studiet, og valg gjort gjennom analysen av dette datamaterialet. Jeg vil også komme med en presentasjon av mitt respondentutvalg, med et nærmere blikk på demografiske variabler som alder og kjønn.

3. Metode

Grunnlaget for denne teksten er basert på et hovedarbeid gjort gjennom en spørreundersøkelse med respondenter som kunne komme med relevante innspill basert på erfaringer med musikksektoren i Norge. Spørreundersøkelsen ble laget i utspring av hovedproblemstillingen «hvordan forstås skjevheter i kjønnsbalansen som et problem av musikkbransjen?», og søker å kaste lys over dette. Spørreundersøkelsen ble i hovedsak publisert på den lukkede gruppa BransjaPrat på Facebook. Jeg vil gjøre rede for valg av metode, samt en utgreiing av metodiske valg gjennom min bruk av spørreundersøkelse som forskningsmetode. Deretter vil jeg fortelle mer om BransjaPrat og hvorfor denne gruppen ble brukt som arena og springbrett for spørreundersøkelsen. Først vil jeg presentere hvordan jeg har gått frem for å innhente statistikken som danner grunnlaget for spørreundersøkelsen og teksten.

3.1. Innhenting av statistikk

Gjennom dette studiet søker jeg å «ta temperaturen» og favne bredt i min søken etter å finne ut av hvilke problemforståelser rundt kjønnsbalansen som verserer i musikksektoren i Norge. Jeg gikk til innhenting av statistikk som kunne vise mer om tilstanden til kjønnsbalansen i musikkbransjen i Norge. Ved å bruke statistikker fra studiet til BI Centre for Creative Studies sin utredning over digitaliseringens innvirkning på norsk musikkbransje, fikk jeg også et overblikk over økonomiske forskjeller mellom kjønn, og i hvilke yrker kvinner og menn tjente penger. Ved å lese og benytte disse statistikkene er det også mulig å peke på helhetlige tendenser innenfor skjevheter i kjønnsbalansen musikkbransjen og videre diskutere dette opp mot funn gjort i spørreundersøkelsen. I dette prosjektet blir statistikkene brukt til å gi et bilde av «tingenes tilstand» da disse statistikkene ble generert, og se hvordan min respondentgruppes virkelighetsoppfattelse samsvarer med disse.

3.2. Utgreiing om valg av metode

For å kunne svare på hovedproblemstillingen «Hvordan forstås skjevheter i kjønnsbalansen som et problem av musikkbransjen?», valgte jeg å utføre en digital spørreskjemaundersøkelse der individer fra musikkbransjen ble invitert til å delta som respondenter. Grunnen til at spørreskjemaundersøkelse ble valgt som metode for dette prosjektet er bransjens hektiske natur, der det ble spådd at en digital spørreundersøkelse evnet å favne bredere og fange opp flere stemmer fra musikkbransjen enn hvis f.eks. kvalitative forskningsintervjuer skulle blitt gjort. Ved å gjøre en digital spørreundersøkelse er også respondenten anonym, noe som kan være en fordel fordi respondenten kan stå frem med informasjon og holdninger de ellers ville

vært mer tilbakeholdne med å gi (Østbye, Helland, Knapskog, Larsen & Moe, s. 138, 2013). Den digitale spørreundersøkelsen var også et naturlig valg fordi respondenten står fritt til å fullføre spørreundersøkelsen til sin tid. En svakhet ved denne metoden er mangelen på muligheten til å stille oppfølgingsspørsmål til respondentene. Uten oppfølgingsspørsmål kan jeg ikke stille spørsmål rundt svarene respondentene gir, som muligens ville gitt en videre beskrivelse av deres problemforståelser.

3.3. Utvalget av respondenter

Som nevnt i innledningen hadde dette prosjektets hovedproblemstilling sitt utspring i en diskusjonstråd på den lukkede Facebook-gruppen BransjaPrat. Dette er en gruppe der ulike aktører innenfor musikkbransjen i Norge diskuterer ulike problemstillinger som berører dem selv og bransjen. Per dags dato har gruppen ca. 6700 medlemmer (04.02.21) og denne medlemsbasen danner deler av grunnlaget for hvor jeg får mine respondenter fra. Dette er medlemmer som er aktive innenfor musikkbransjen i Norge, men det er også gjort forbehold om at en viss andel av medlemmene består av aktører som kun er interessert i musikkbransjen fra et utsideperspektiv og ikke er en del av musikkbransjen personlig. Denne andelen av gruppen regnes dog som såpass liten at det vil utjevnes i mengden svar som kom inn på spørreskjemaet.

Fordi digitale spørreskjemaundersøkelser har en høy prosent frafall av inviterte respondenter, ble også spørreskjemaet sendt ut til relevante organisasjoner som kunne spre det gjennom sine nettverk og kanaler. Disse organisasjonene ble valgt med tanke på at de var organisasjoner som representerte ulike deler av musikkbransjen og sørger for at utvalget fortsatt i all hovedsak innbefattet respondenter som har et musikkrelatert virke. Jeg tok også direkte kontakt med potensielle respondenter gjennom sosiale medier der de ble invitert til å delta i spørreundersøkelsen.

I utvalget var det en overvekt av menn (62,2%) i forhold til kvinner 35,6%). Det var også 2,2% som ikke ville oppgi sitt kjønn. Totalt fikk jeg 45 svar på min undersøkelse. Hva overvekten av menn skyldes kan komme av flere årsaker. Det finnes ingen oversikt over representasjon av kjønn i gruppa BransjaPrat, men det kan tenkes at mitt utvalg gjenspeiler kjønnsbalansen i denne gruppa. Utvalget hadde et spenn fra 20 til 66 år. En oversikt over fordeling på alder og kjønn kan sees i Tabell 3.1.

Tabell 3.1: Utvalg fordelt på alder og kjønn

<i>Alder</i>	<i>Begge kjønn</i>		<i>Menn</i>		<i>Kvinner</i>	
	<i>Antall</i>	<i>%</i>	<i>Antall</i>	<i>%</i>	<i>Antall</i>	<i>%</i>
<i>16-19</i>	0	0	0	0	0	0
<i>20-29</i>	22	48,9	16	35,6	6	13,3
<i>30-54</i>	20	44,4	11	24,4	9	20
<i>55-66</i>	2	4,4	1	2,2	1	2,2
<i>67+</i>	0	0	0	0	0	0
<i>Vil ikke oppgi</i>	1	2,2				
<i>Totalt</i>	45	100	28	62,2	16	35,5

For å svare på spørreundersøkelsen må respondentene ha en viss erfaring med bransjen. I undersøkelsen viste det seg at 28 av respondentene (62,2%) anså sin rolle innenfor musikkbransjen som deres hovedbeskjeftigelse, og 17 av respondentene (37,8%) ikke anså dette som sin hovedbeskjeftigelse.

3.4. Spørreundersøkelse som metode generelt.

Jeg har valgt å ta utgangspunkt i boken Metodebok for mediefag (Østbye, Helland, Knapskog, Larsen & Moe, 2013) og brukt dette som et rammeverk for utformingen av spørreundersøkelsen benyttet i dette prosjektet. Hensikten ved å bruke et spørreskjema som metode for datainnsamling til dette prosjektet er for å kunne danne et større bilde av hva bransjen selv tenker om problemområder relatert til kjønnsbalansen i musikkbransjen. Det ble laget en selvstendig elektronisk spørreundersøkelse som ble sendt ut til potensielle respondenter. Spørreundersøkelse som metode generelt gjør at respondentene i spørreundersøkelsen blir presentert med like spørsmål, og ved å gjøre en elektronisk spørreundersøkelse er det også mulig å nå et stort antall mennesker fra alle samfunnslag. Målet for den generelle spørreundersøkelsen er å framskaffe data som kan brukes til å klassifisere og telle opp personer som har kombinasjoner av bestemte kjennetegn (Østbye et.al., 2013, s. 136). I dette prosjektet er det brukt det Østbye betegner som en *web-enquête*, dette er en videreutvikling av *enquêtes* der spørsmål og svar avgis skriftlig. Dette har sine fordeler fordi respondentene som deltar i spørreundersøkelsen kan svare med stor grad av anonymitet som gjør at de kan bidra med informasjon de vanligvis ville vært mer tilbakeholdne med å gi.

(ibid. s. 139). En svakhet ved web-enquêter er at frafallet av respondenter kan være stort og er ofte over 50% (ibid. s. 140)

Det stilles flere krav for å gjennomføre en god spørreskjemaundersøkelse der spørsmålene må være krystallklare og ikke inneha tvetydighet, samt at spørsmålene og eventuelle svaralternativ ikke må være ledende for respondenten i spørreundersøkelsen (Østbye et.al., 2013 s. 149). Når en spørreundersøkelse er ute etter å kaste lys over respondentens holdninger eller virkelighetsoppfatning, kan spørreundersøkelsen vise sine svakheter. Respondenten kan ende opp i «ja-effekten», og for å omgå dette må spørreundersøkelsen inneha spørsmål som både er positive og negative til fenomenet. Respondenten vil måtte svare både det positive «ja» og det negative «nei» for å bekrefte sin holdning eller virkelighetsoppfattelse. (ibid. s. 148). Videre skal jeg greie ut om hvordan spørreskjemaet brukt i dette studiet ble utformet.

3.5. Utformingen av spørreskjemaet

Det var i alt 10 hovedspørsmål respondentene skulle svare på i spørreskjemaundersøkelsen. Noen av spørsmålene hadde utelukkende svaralternativer og andre ga respondenten mulig til å skrive sine egne tekstvar. Enkelte av disse spørsmålene hadde også oppfølgingsspørsmål basert på hva de svarte i det forrige spørsmålet. Jeg vil nå presentere spørsmålene i den rekkefølgen de ble presentert i spørreskjemaet, samt en mindre utredning om hva formålet med de enkelte spørsmålene var. Det samme spørsmålet ble stilt om både låtskrivere og studioprodusenter. I presentasjonen av spørsmålene er disse spørsmålene sammenfattet, se Vedlegg 1 for å se spørreskjemaet i sin helhet.

Spm.1 & 2: Det har i mange år vært flere mannlige enn kvinnelige låtskrivere/studioprodusenter, hva tror du kan være årsakene til det?

Disse to spørsmålene ble besvart med tekstvar der respondentene stod fritt til å beskrive og belyse hvilke årsaker det er til at det er flere mannlige aktører enn kvinnelige aktører innenfor disse rollene.

Spm. 3 & 4: I hvilken grad er skjevheter i kjønnsbalansen mellom kvinnelige og mannlige låtskrivere/studioprodusenter problematisk?

- a) På hvilke måter kan skjevheter i kjønnsbalansen blant låtskrivere/produsenter være problematisk?
- b) Hvordan eller hvorfor er det uproblematisk?
- c) Hva kan motvirke problemet?

Spørsmål 3 og 4 samt deres oppfølgingsspørsmål søker å finne ut av hvordan skjevheter i kjønnsbalansen kan oppleves som problematisk. Det første spørsmålet av spørsmålsrekken er et gradsspørsmål der respondenten må velge mellom alternativene, «helt uproblematisk» – «litt problematisk» – «svært problematisk» – «vet ikke/ingen mening». Hvis respondenten mente at dette var problematisk, ville respondenten bli presentert med oppfølgings-spørsmålene a og c. Der ble respondenten bedt om å videre beskrive hvordan skjevheter i kjønnsbalansen kan være problematiske, og hva som eventuelt kan motvirke problemet. Hvis respondenten mente at dette var uproblematisk ble respondenten spurt om hvordan eller hvorfor det er uproblematisk. Alle oppfølgingsspørsmålene ble besvart med tekstsvar der respondenten stod fritt til å skrive om sine tanker og holdninger.

Spm. 5 & 6: Har det vært noen utvikling i kjønnsbalansen blant kvinnelige og mannlige låtskrivere/studioprodusenter i løpet av de siste fire-fem årene?

a) Hvilken utvikling ser du?

I spørsmål 5 og 6 blir respondentene presentert med Ja/Nei spørsmål og videre oppfølgings-spørsmål med tekstsvar for å kunne konkretisere hvilken utvikling de har sett, om den har vært i negativ eller positiv retning. Flere av respondentene nyanserte også hvordan og hvorfor kjønnsbalansen utvikling har gått i den retning det har gått gjennom å svare fritt på oppfølgingsspørsmålene.

Spm. 7: Hvis kjønnsbalansen i musikkbransjen er et problem, hvem eller hva er det et problem for?

a) Hvordan er kjønnsbalansen et problem for den eller de du har huket av for?

I spørsmål 7 blir det stilt spørsmål om hvem/hva respondentene mener skjev kjønnsbalanse er et problem for. I dette spørsmålet blir de presentert med en rekke alternativer der de kan huke for av for flere alternativer, samt et «Annet, vennligst beskriv» der de kan skrive sitt svar hvis ikke det skulle være inkludert blant de presenterte alternativene. Videre ble respondenten spurt om hvorfor eller hvordan dette er et problem for de(n) de huket av for i hoved-spørsmålet, dette ble gjort for å belyse virkningen av skjev kjønnsbalanse når det blir oppfattet som et problem.

Spm. 8: I det følgende vil det bli presentert en rekke utsagn relatert til dette problemområdet. Du vil bli presentert med en rekke valg som er gradert fra «Helt enig» til «Helt uenig».

- a) «Det er myndighetenes ansvar at det blir 50/50 kjønnsbalanse, f.eks. på norske musikkfestivaler»
- b) «Musikkbransjen burde rydde opp i kjønnsbalansen innenfor sektoren selv»
- c) «Det er helt greit med skjev kjønnsbalanse i musikkbransjen i Norge»

I spørsmål 8 ble respondentene presentert med enkelte utsagn der svarene ble gitt i en grad av om de var «helt uenig» eller «helt enig». I disse spørsmålene kunne også respondentene svare «Vet ikke/Ingen mening» for å utelukke de som ikke hadde noen mening om riktig svar. Disse utsagnene ble presentert for å teste de tidligere spørsmålenes validitet, ved at disse utsagnene tar opp en del av den samme problematikken presentert fra spørsmål 1-7.

Spm. 9: Er det noe du vil legge til om kjønnsbalansen i musikkbransjen, som undersøkelsen så langt ikke har fanget opp?

I spørsmål 9 blir respondentene spurt om de vil legge til noe i tillegg til hva spørreskjemaundersøkelsen har evnet, eller ikke evnet, å fange opp om kjønnsbalansen i musikkbransjen.

Spm. 10: Bakgrunnsvariabler

- a) Kjønn
- b) Alder
- c) Hovedrolle eller beskjeftigelse
 - a. Anser du din rolle innenfor musikkbransjen som din hovedbeskjeftigelse?
- d) Gjennomsnittlig årlig inntekt fra musikkrelatert virksomhet
- e) Utdanning

Til slutt ble respondentene spurt om å oppgi forskjellige bakgrunnsvariabler som vil bli brukt i analysen av dataene som har blitt samlet inn. Disse innebefattet alder, kjønn, beskjeftigelse, lønn og utdanning. De ble også stilt spørsmål om de anså musikkrelatert virksomhet som deres hovedbeskjeftigelse, dette spørsmålet ble stilt for å kunne se om respondentene er på «innsiden» av musikkbransjen og at utvalget av respondenter ikke har fått med seg en «bystander» som kun kan si noe om musikkbransjen sett fra utsiden.

Disse spørsmålene ble utformet med mål om å fange alle mulige problemforståelser, rundt skjev kjønnsbalanse, som verserer i musikkbransjen. Alle utelukkende spørsmål som Ja/Nei-spørsmål ble også komplimentert med et «Vet ikke/Ingen mening»-alternativ, sånn at respondentene ikke skulle måtte gjøre opp et svar der ikke hadde noen mening om riktig svar.

3.6. Validitet

I Metodebok for mediefag drøfter forfatterne definisjonen av validitet. De konkluderer med definisjonen: *det å måle det en sikter mot å måle*, altså forskningens gyldighet eller troverdighet (Østbye, et.al. s. 26). I dette studiet er det respondentenes holdninger og virkelighetsoppfattelse som er datagrunnlaget for analysen. For at denne oppgaven skal oppnå høyst mulig validitet må jeg vurdere om spørsmålene som stilles i spørreskjemaundersøkelsen er relevante for problemstillingen. I de første ukene spørreskjemaundersøkelsen var offentlig sjekket jeg svarene for å kunne se om svarene på spørsmålene svarte til mine forestillinger, og hvor ofte en respondent hadde svart «Vet ikke/Ingen mening». Hvis svarene hadde hatt store avvik fra min forestilling av hvordan svarene ville fordelt seg og at det hadde vært en høy andel av svaret «Vet ikke/Ingen mening», kunne dette tyde på at spørsmålene ikke traff i forhold til hva jeg forsøkte å finne ut av. Svarene på spørsmålene svarte til min forventning, og det var ingen store variasjoner i hvordan respondentene tolket spørsmålene.

3.6.1. Reliabilitet

Dette begrepet er knyttet til dataens pålitelighet og hvor nøyaktig innsamlingen, bearbeidingen og analysen av data er (Østbye et.al., 2013, s. 27). Hvis et studieforsøk blir gjort gjentatte ganger med samme måleinstrument og gir det samme svaret, vil studieforsøket ha en høy reliabilitet. I min forskning er det spørreskjemaundersøkelsen som er måleverktøyet. Spørreskjemaet er utformet for å kunne sikre en høy grad av reliabilitet. Validitet går hånd i hånd med reliabilitet, som defineres som forskningens pålitelighet og hvor nøyaktig forskningen er. Spørsmålene ble derfor utformet så enkelt og presist som mulig for å sikre at disse ikke kunne tolkes forskjellig eller bli oppfattet som tvetydige. Flere av hovedspørsmålene i spørreskjemaet var med gjensidig utelukkende svar der respondenten ble stilt Ja/Nei-spørsmål. Fordi dette er spørsmål som skal gi svar på hva respondentenes holdning eller virkelighetsoppfattelse er, ble det også stilt oppfølgingsspørsmål til en stor del av hovedspørsmålene. I disse spørsmålene ble respondentene bedt om å forklare og utdype hvorfor de svarte som de gjorde i hovedspørsmålet. Flere av spørsmålene inneholdt derfor tekstsvar der respondentene stod fritt til å svare på spørsmålet med egne ord. Hvis jeg hadde lagt opp til flere spørsmål der svaralternativene var forhåndsgitte, ville dataene vært adskillig enklere å analysere, men det ville igjen gått på bekostningen av bredden i svarene som spørsmålene hadde mulighet til å fange opp i spørreskjemaundersøkelsen.

En stor grunn til at spørreskjemaundersøkelse ble brukt som metode for forskningen var også for å sikre en høy grad av reliabilitet. Dette blir gjort gjennom at respondentene ble møtt med det samme sett med spørsmål og ikke ble gitt ulike forutsetninger annet enn sine naturlige individuelle forutsetninger, som er farget av deres individuelle kontekst.

3.6.2. Representativitet og generalisering

Ut ifra problemstillingen er et av målene å kunne generalisere ut ifra spørreskjemaundersøkelsen hvordan musikkbransjen i Norge *selv* forstår kjønnsbalansen i musikkbransjen i Norge som et problem. Med generalisering menes å trekke visse slutninger basert på det enkeltstående til det allmenne. For å kunne trekke visse slutninger kreves det et større antall svar på spørreskjemaundersøkelsen. Antall respondenter som svarte på denne spørreskjemaundersøkelsen (45stk) setter sine begrensninger, og spørreundersøkelsen kan kun sies å ha fanget opp tendenser og ikke noen sikre slutninger om hvordan «allmennheten» innenfor musikkbransjen oppfatter kjønnsbalansen som et problem.

Respondentene i denne spørreundersøkelsen er ikke blitt direkte trukket, spørreskjemaundersøkelsen har blitt publisert i diverse fora der medlemmene regnes å ha en viss erfaring innenfor musikkbransjen i Norge. For å kunne svare på spørreskjemaet må respondentene ha erfaringsbasert kunnskap om hvordan musikkbransjen *er*, eller hvordan respondentene selv oppfatter musikkbransjen. Spørreskjemaundersøkelsen har derfor blitt publisert der disse respondentene «befinner seg», som i forumet BransjaPrat og via organisasjoner som på forskjellige måter representerer eller konstituerer musikkbransjen. Det er ingen mulighet å regne ut bortfallet av respondenter fordi det ikke er mulig for meg å vite hvor mange som har sett invitasjonen til å være med i spørreskjemaundersøkelsen. Respondenter har også blitt invitert til å delta i undersøkelsen ved at jeg har tatt kontakt med potensielle respondenter gjennom sosiale medier. Disse personene er plukket ut på basis av at de har erfaring fra norsk musikkbransje. Denne undersøkelsen kan sammenlignes mye med en epost-undersøkelse, kan man regne med at svarprosenten ligger på rundt 10%. Det skal mye til å si at generaliseringer basert på denne undersøkelsen er en allmenn sannhet, men resultatet av analysen av undersøkelsen bidrar til å kaste et større lys over hvordan musikkbransjen forstår kjønnsbalansen som et problem.

3.7. Redegjørelse for materiale og strategi

I det forestående vil jeg gi en redegjørelse for hvordan forskningsmaterialet ble anskaffet og hvordan analysen av dette forskningsmaterialet er gjort.

Etter publisering av spørreundersøkelsen erfarte jeg at bare ved å publisere den i gruppen BransjaPrat ville jeg ikke samle nok datamateriale. Jeg valgte å kontakte organisasjoner og individer som var deltagere i musikkbransjen, men som muligens ikke identifiserte seg med gruppen BransjaPrat. Dette mener jeg rettferdiggjøres av hovedproblemstillingens utgangspunkt, fordi det i all hovedsak dreier seg om *musikkbransjens* og ikke BransjaPrat sitt syn på skjev kjønnsbalanse i musikkbransjen.

Jeg valgte å anvende metoden tematisk analyse (Eggebø, 2019), (Nowell, Norris, White & Moules, 2017) når jeg analyserte, for å fange opp mønstre og tendenser i mitt data-materiale. Clarke og Braun (2017) beskriver tematisk analyse som en metode som identifiserer, analyserer og fortolker forskjellige meningsmønstre innenfor kvalitative data (Clarke & Braun, 2017, s. 297). Gjennom den tematiske analysen blir forskningsdata identifisert og sortert inn under forskjellige koder som senere blir byggeklosser for større meningsbærende temaer (ibid.). Nowell, Norris, White og Moules (2017) deler tematisk analyse inn i seks faser:

1. *Gjør deg kjent med datamaterialet.*
2. *Lag de første kodene*
3. *Søk etter temaer*
4. *Kritisk vurdering av temaene*
5. *Definer og gi temaene navn*
6. *Skriv rapporten*

(Eggebø, 2019), (Nowell, Norris, White & Moules, 2017, s. 4-11).

Gjennom å bruke tematisk analyse som metode, får en mulighet til å fange opp de ulike tendensene i forskningsdataene. Jeg vil nå diskutere fordeler og ulemper ved en slik analysemetode, før jeg deretter går igjennom hvordan jeg har valgt å gå fram i mitt analysearbeid ved å ta dere med gjennom de seks fasene jeg har jobbet med min forskningsdata.

Som med enhver analysemetode er det fordeler og ulemper ved tematisk analyse som metode. Den store fordelen for tematisk analyse er dens fleksibilitet, der tematisk analyse kan identifisere meningsmønstre innad og på tvers av datamateriale knyttet til respondentenes erfaring, holdninger og perspektiver (Clarke & Braun, 2017, s. 297). Tematisk analyse kan også brukes på induktiv og deduktiv forskningsstrategi. I denne oppgaven som er drevet av et induktivt forskningsopplegg, vil tematisk analyse kunne benyttes som analysemetode av datamaterialet. Gibson (2006) peker ut flere ulemper ved tematisk analyse, der hovedargumentet er at språket kommer til kort når man som forsker skal tolke andres handlinger og holdninger. At hvert individ har hver sin verden og virkelighetsoppfattelse og at man må utforske konteksten for å kunne beskrive den. Gibson påpeker også at det er problematisk å

«kvantifisere», ved å lage grupper med forekomster av holdninger som kan bli beskrevet som «like». Han beskriver dette ved å stille spørsmål om vi har rett til å kalle to forekomster «like» uten å ta stilling til konteksten rundt disse to forskjellige forekomstene (Gibson, 2006). Det Gibson argumenterer for er at ved å samle enkeltstående svar innenfor forskjellige temaer forlater jeg også konteksten rundt disse ved å skape temaene, og dette er noe jeg må være bevisst på idet jeg forlater konteksten. Dette prosjektet søker å peke på tendenser av forståelser i musikkbransjen, et «fugleperspektiv», og er ikke interessert i å belyse enkeltpersoners oppfatninger sådan. En slik studie ville på sin side også vært et interessant prosjekt for å gi et dypere blikk på problemforståelser av skjevheter i kjønnsbalansen. En viss kontekst bak svarene blir gitt ved innhenting av demografiske data som kjønn – alder – inntekt – utdanning, men spørreundersøkelsen evner i dårlig grad å fange opp alle kontekstuelle betingelser for hvorfor et enkelt svar ble gitt.

I min tematiske analyse ble respondentenes svar sortert innenfor fire hovedkategorier; årsak, konsekvens, tiltak og utvikling. Disse kategoriene gjenspeiler de spørsmålene respondentene svarte på i spørreundersøkelsen (se Vedlegg 1). Under hver av disse kategoriene ble respondentenes svar kodet, og deretter ble de kodene samlet i beskrivende temaer. Temaene varierte i størrelse basert på frekvensen av like svar gjengitt av forskjellige respondenter, det var også et kriterium at koden skulle ha en høy nok frekvens for å kunne danne et undertema til hovedtemaene. Disse temaene og undertemaene gjenspeiler hva respondentene tenderte å svare på spørsmålene om de større kategoriene: årsak – konsekvens – tiltak – utvikling.

3.8. Etikk og personvern

Denne oppgaven kan sees på som en studie av andre personers etiske vurderinger og holdninger rundt deres virkelighetsforståelse, derfor er det naturlig å reflektere rundt min egen rolle som forsker og etikken rundt dette. Det første jeg som forsker må ta hensyn til når det gjelder innsamling, lagring og behandling av innsamlet datamateriale er lovgivning, deriblant personopplysningsloven og straffeloven. Disse lovene regulerer hvordan forskningsprosessen foregår, blant annet hva slags informasjon man har lov til å registrere, hvordan det registreres, lagres, samt samtykke og innsynsrett. Et annet aspekt ved akademisk arbeid er at man handler i tråd med åndsverksloven, som igjen vil bety at man refererer korrekt til andres forsknings dersom man bruker den. Som forsker er man også nødt til å forholde seg til forskningsetiske retningslinjer. Dette er et musikkvitenskapelig studium og derfor plikter jeg å følge de forskningsetiske retningslinjene som gjelder for samfunns-

vitenskap, humaniora, juss og teologi (NESH, 2018). Studiet kan også betraktes som «internettforskning», plikter jeg også å følge veilederen De nasjonale forskningsetiske komiteene har utarbeidet for slik forskning (NESH, 2019). Dette prosjektets primærkilde er ikke informasjon som ligger ute på nettet med begrenset eller ubegrenset tilgang, og vil heller ikke trenge ytterligere vurderinger for bruk av dette i dette prosjektet. I spørreskjemaet som har blitt utformet i forbindelse med dette prosjektet har respondenten muligheter til å skrive tekst-svar, og jeg må vise påpasselighet i min gjengivelse av dette. Fordi det er viktig å bevare respondentens anonymitet og personvern.

Før jeg startet arbeidet med datainnsamling til dette prosjektet kontaktet jeg Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste (NSD) for å melde inn hvordan prosjektet skulle utføres. I dialog med NSD utviklet jeg spørreskjemaet slik at det skulle oppfylle kravene som gjelder personvern og anonymitet i slike prosjekter. Dette prosjektet behandler bakgrunns-opplysninger som kan brukes til å identifisere en person. Ved deltagelse i denne spørreskjemaundersøkelsen måtte respondentene avgi sitt samtykke til å delta (se Vedlegg 2) før de kunne delta i spørreundersøkelsen. I dette samtykkeskjemaet ble respondenten informert om prosjektets formål, varighet, og hvilke data som ble samlet inn rundt deres person.

3.9. Oppsummering

I dette kapitlet har jeg gjort rede for de metodiske valg og refleksjoner rundt utfordringer jeg har møtt i forbindelse med dette prosjektet. I mitt prosjekt har jeg strebet etter å gjøre dette prosjektet så vitenskapelig verdifull som mulig og jeg har strebet etter å ha så høy validitet, reliabilitet og generaliserbarhet som mulig. Jeg har vært åpen om de fordelene og ulempene mine metodiske valg har resultert i.

4. Analyse: Årsaker, virkninger og løsninger.

I dette kapittelet vil jeg gi en presentasjon og analyse av oppgavens empiriske funn. Gjennom spørreundersøkelsen ble 45 respondenter stilt spørsmål relatert til skjevheter i kjønnsbalansen blant låtskrivere og studioprodusenter i musikkbransjen. Under vil jeg presentere relevante funn rundt hvordan respondentene oppfatter og forstår skjevheter i kjønnsbalansen som et problem. Dette kapitlet er delt i fire deler, der jeg i hver del først går igjennom funn relatert til låtskrivere, og deretter studioprodusenter. Jeg vil først presentere funn relatert til hva respondentene oppfatter som årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen. Deretter vil jeg presentere hvordan respondentene oppfatter problematikk skapt av skjevheter i kjønnsbalansen, samt presentere funn relatert til hva respondentene mener kan motvirke problemet. Jeg vil også presentere funn relatert til om respondentene har sett en utvikling i kjønnsbalansen de siste fem årene. Disse funnene vil senere bli diskutert opp mot faglitteraturen jeg presenterte tidligere i kapittel 3.

4.1. Årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen

Jeg vil nå presentere funnene gjort i analysen relatert til hva respondentene oppfattet som årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen.. De beskrev hva de oppfattet som årsaker i fritekst, og uten noen alternativer fremlagt fra min side. En oversikt over vektlegging av årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen kan sees under i Tabell 4-1.

Tabell 4-1: Vektlegging av årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen

<i>Årsak</i>	<i>Låtskrivere</i>		<i>Studioprodusenter</i>	
	<i>Frekvens</i>	<i>% av totalt utvalg</i>	<i>Frekvens</i>	<i>% av totalt utvalg</i>
Stereotype kjønnsmønstre	23	51	28	62
Gutteklubben	20	44	24	53
Kvinner har mindre selvtillit	16	36	10	22
Kvinnelige rollemodeller	12	27	9	20
Mangel på interesse	1	2	21	47

Det var i hovedsak fire forskjellige temaer som gikk igjen blant respondentenes beskrivelser av årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen blant låtskrivere i musikkbransjen. Et av temaene, «**stereotype kjønnsmønstre**», gikk igjen i 23 av respondentenes svar. Innenfor

dette temaet beskrives et sett med gitte kjønnsroller der menn «skaper», og kvinner «formidler». En av respondentene beskriver dette sett fra et historisk perspektiv, der musikkbransjen gjennom historien har vært mannsdominert. Videre beskriver en annen respondent at overvekten av menn har gjort at «det muligens har vært et forventningspress blant kvinner om at det er vanskeligere å slå igjennom i et mannsdominert felt». En annen respondent beskriver den klassiske geni-myten, som i stor grad har vært knyttet til maskulinitet. Seks andre respondenter beskriver også tendenser som linkes opp til det «maskuline geniet». Der seks av respondentene beskriver en tendens der kvinner er formidlere og menn er skaperne, beskriver en respondent:

Et element er samfunnets forventnings utenfra. Det å sitte på «bakrommet» og skrive musikk fremfor å være artist og synlig tror jeg har vært tettere knyttet til den tradisjonelle mansrollen fremfor forventningene knyttet til å vise seg frem kvinnerollen kan sies å ha hatt (Respondent sitat).

Dette temaet går igjen i svarene der en av respondentene peker på det at unge jenter i stor grad kun vokser opp med det å synge, mens gutter oftere lærer et instrument.

Et annet tema som også gjorde seg gjeldende, velger jeg å kalle «**gutteklubben**». Totalt 20 av respondentene beskrev årsaker som føyde seg under dette temaet. Dette temaet dreier seg om hvordan menn i høyere stillinger i bransjen bevisst eller ubevisst velger ut andre menn når de skal velge hvem de vil jobbe med. En respondent mener at en av grunnene til dette kan være at det er en tendens til at de velger mennesker som ligner dem selv, og at det ender opp som en veldig sterk gutteklubb. En respondent skriver at menn blir mest frontet, og gjerne av sine mannlige kollegaer. Dette oppfattes å forsterke gutteklubben og det mannsdominerte miljøet. Fem av respondentene peker på at det er flere fordommer mot kvinnelige aktører, der de beskriver at kompetansen kvinnelige aktører sitter på blir sett på som annenrangs, og at det er vanskeligere for disse kvinnene å bli tatt seriøst av den «kulturelle (musikk)eliten som også er mannsdominert» (Respondentens egen tegnsetting). En annen respondent utbroderer dette temaet ved å beskrive en kultur der menn blir møtt med anerkjennelse, og kvinner ikke blir møtt med samme forventninger om at det kan være interessant å utvikle et samarbeid. Det oppfattes at menn får lettere innpass og kan skape relasjoner, som igjen fører til at de får relevante og betydningsfulle oppdrag og utgivelser. Dette fører på den andre siden til at kvinner blir «slusa» ut av låtskriveraktiviteten, beskriver en annen respondent.

Det tredje temaet som ble påpekt av 16 av respondentene var temaet «**kvinner har mindre selvtillit**». En av disse respondentene beskriver at «menn er flinkere til å kaste seg ut i ting, og tør mye mer enn kvinner», og at det er mye lettere for menn å definere seg som låtskrivere enn kvinner. En annen respondent mener også at det å livnære seg som låtskriver er et såpass krevende arbeid at færre kvinner enn menn er villige til å ta steget og satse på en karriere som låtskriver. Som følge av kvinnenens «manglende selvsikkerhet og pågangsdryv på vegne av seg selv», er det også mulig at færre produsenter tørr å satse på det mindre representerte kjønn, skriver en av respondentene. En av respondentene påpeker også at det er mulig at mange kvinnelige låtskrivere ikke får fremmet låtene sine, pga. dette til «dels skyldes av kvinner gjerne undergraver sine egne ferdigheter kontra en mann som tror at han 'får til alt'». Videre peker denne respondenten på muligheten for at det finnes flere kvinnelige låtskrivere enn hva som kommer frem i statistikkene over dette. Respondenten skriver ikke noe mer om dette, men antyder at for at man skal synes i statistikken må man også være medlem av f.eks. TONO. Disse svarene fra respondentene bygger opp under temaet «**kvinner har mindre selvtillit**», og at dette oppfattes som en årsak til skjevheter i kjønnsbalansen.

Det fjerde temaet som dukket opp, har jeg døpt «**kvinnelige rollemodeller**. Innenfor dette temaet beskriver 12 respondenter at kvinnelige aktører ikke blir omtalt eller synliggjort som låtskrivere, og at dette fører til en mangel av kvinnelige rollemodeller for yngre kvinnelige låtskrivere. En annen respondent peker på de samme forventningene som pekt på over, nemlig det at unge jenter vokser opp med at gutter først og fremst er låtskrivere (skaper) og kvinner er sangere (formidler). Dette fører til det en respondent beskriver som «[...] en logisk tankegang om at det er lettere å være sangeren enn låtskriveren når det er dette som selges [...]». En annen respondent beskriver dette som en «vond sirkel» der kvinner sjelden ser andre kvinner som låtskrivere og derfor forsterkes fremmedgjørelsen til denne aktiviteten.

Det er flere av årsakene beskrevet over som går igjen også blant studioprodusenter. Disse temaene er **stereotype kjønnsmonstre** (28stk), **gutteklubben** (24stk), at **kvinner har mindre selvtillit** (10stk) og at det er en mangel på **kvinnelige rollemodeller** (9stk). **Gutteklubben** ble videre beskrevet og lagt større vekt på av respondentene som en årsak til skjevheter i kjønnsbalansen blant studioprodusenter enn hos låtskrivere. Temaet **mangel på interesse** gjorde seg også gjeldende hva gjelder årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen blant studioprodusenter.

Stereotype kjønnsmonstre blir beskrevet ytterligere som årsak til skjevheter i kjønnsbalansen blant studioprodusenter. Her oppfatter respondentene at studioprodusentrollen blir

sett på som enn maskulin rolle fordi dette stemmer med samfunnets forventninger til kjønn, der skaperrollen blir sett på som maskulin. En respondent peker på at studioprodusentrollen innebærer mye makt, og at makt er noe gutter og menn forventes å identifisere seg med, samtidig som at makt blir fremmedgjort for kvinner.

Innenfor temaet **gutteklubben** (24stk) peker to av respondentene på at rekrutteringen til utdanningen til å bli studioprodusent ikke er like balansert og mangfoldig. Dette på grunn av at i lang tid var rekrutteringen preget av uformelle kanaler, der unge spirende produsenter ble tatt opp som lærlinger i etablerte studioer. Dette førte til at innenfor norsk innspillingsbransje lener man seg på noen få stjernestudioprodusenter og yngre folk, skriver den samme respondenten. En annen respondent peker i tillegg på at menn ofte er mentorer for dem de kjenner seg igjen i, og at menn ofte blir mentorer for menn. En annen respondent peker på at kvinners kompetanse blir sett på som annenrangs, gjennom at «fordommer om at menn er bedre musikere og derfor flinkere til å vite hva som skal til og ikke» (Respondent sitat).

Flere av respondentene (21stk) peker også på årsaker som føyer seg under temaet «**mangel på interesse**». Der disse oppfatter at en mangel på interesse er en årsak til at det finnes markant færre kvinnelige studioprodusenter enn mannlige. Det å være studioprodusent krever «interesse for teknologi, skru på knotter, eller sitte mange timer foran laptopen» (Respondent sitat). Dette blir i stor grad oppfattet som en interesse tilskrevet menn, og at det blir en forventning om at gutter og menn identifiserer seg med en interesse for teknologi. 11 av respondentene peker på at menn også i tidlig alder blir oppfordret til å drive med teknologi, datamaskiner og programvare i større grad enn kvinner, dette fører igjen til at jenter og kvinner føler at dette blir fremmedgjort. En respondent skriver at det er «mer 'typisk' at menn sitter på gutterommet og lager musikk [...], med hjelp fra andre mannlige kollegaer», og fortsetter med å skrive at menn hjelper hverandre med å bygge kompetanse innenfor faget, kanskje i større grad enn det kvinner har klart.

En respondent påpeker at studioprodusenter ofte er mindre synlige enn låtskrivere, og derfor er ikke **kvinnelige rollemodeller** like tilgjengelige som innenfor låtskriving. Den samme respondenten påpeker også at dagens produsentrolle blir mer og mer synlig og at det vil være mulige å skape en trend med kvinnelige rollemodeller innenfor studioprodusentyrket.

I denne første delen har jeg presentert funn som viser oppfatninger av årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen blant låtskrivere og studioprodusenter i musikkbransjen i Norge. Respondentene oppfatter disse årsakene til skjevheter i kjønnsbalansen:

- **Stereotype kjønnsmønstre**
- **Gutteklubben**
- **Kvinner har mindre selvtillit**
- **Kvinnelige rollemodeller**
- **Mangel på interesse**

Det ble lagt en markant større vekt på temaet **mangel på interesse** som årsak, blant studioprodusenter i forhold til låtskrivere, av mine respondenter. **Stereotype kjønnsmønstre** ble også oppfattet som en årsak til skjevheter i kjønnsbalansen i begge leirer. Innenfor dette beskriver respondentene et sett med stereotypiske kjønnsroller der menn skaper, og kvinner formidler. Respondentene beskriver i tillegg at **kvinner har mindre selvtillit**. Dette blir oppfattet som en årsak til at kvinnelige aktører i bransjen ikke tar steget til å drive med låtskriving eller studioproduksjon på et nivå der de anser det som sitt yrke og tittel. Respondentene peker også på at en mangel på **kvinnelige rollemodeller** kan være en årsak. Der unge kvinnelige låtskriver- og studioprodusentspirer ofte ikke tar steget til å drive med dette på profesjonelt nivå fordi det er for få kvinnelige rollemodeller til at dette steget føles «naturlig». Dette fører til at yrket og selve aktiviteten blir fremmedgjort for kvinnelige aktører. Videre vil jeg presentere funn som viser hva respondenter oppfatter som problemer som oppstår ved at kjønnsbalansen er skjev.

4.2. Konsekvenser og problematikk skapt av skjevheter i kjønnsbalansen

Når det gjaldt problematikk skapt av skjevheter i kjønnsbalansen ble først respondentene bedt om å ta stilling til om de oppfattet skjevheter i kjønnsbalansen som problematisk. Det var 90% av respondentene som oppfattet skjevheter i kjønnsbalansen blant låtskrivere som litt problematisk (47,5%) eller svært problematisk (42,5%). Når det gjaldt studioprodusenter var det 77,5% som oppfattet det som litt problematisk (37,5%) eller svært problematisk (40%). 10% av respondentene oppfattet det som helt uproblematisk blant både låtskriver og studioprodusenter. Det er interessant å se at når det gjaldt studioprodusenter er det 12,5% av respondentene som opplyser at de ikke har noen formening om hvorvidt dette er problematisk innenfor dette yrket og hva dette kommer av blir ikke direkte beskrevet av respondentene.

Etter å ha tatt stilling til hvilken grad de oppfatter det som problematisk, ble det bedt om å beskrive hva slags konsekvenser og problematikk som skapes av skjevheter i kjønnsbalansen. I Tabell 4-2 finnes en oversikt over i hvilken grad de forskjellige konsekvensene ble vektlagt av respondentene.

Tabell 4-2: Vektlegging av konsekvenser og problematikk skapt av skjevheter i kjønnsbalansen

<i>Konsekvens:</i>	<i>Frekvens</i>	<i>% av totalt utvalg</i>	<i>Frekvens</i>	<i>% av totalt utvalg</i>
<i>Mindre musikalsk mangfold</i>	33	73	26	58
<i>Skjev kjønnsbalanse fostrer skjevere kjønnsbalanse</i>	15	33	17	38
<i>Økonomisk skjevhet</i>	2	4	1	2
<i>Portvoktere</i>	0	0	5	11
	<i>Låtskrivere</i>		<i>Studioprodusenter</i>	

Det er i hovedsak tre temaer som utpeker seg som større problemområder skapt av kjønnsbalansen blant låtskrivere. Det første temaet velger jeg å kalle **mindre musikalsk mangfold** (33stk). Et mindre musikalsk mangfold oppfattes som en konsekvens av en mangel på kvinnelige perspektiver i musikken. En respondent peker på at kultur og musikk «gjenspeiler det øvrige samfunnet», og ved å ikke representere alle samfunnets borgere vil det også gi et feilaktig helhetlig bilde av tiden. Ved at det er et flertall av mannlige låtskrivere oppfattes det også problematisk for hvordan kvinner fremstilles i selve musikken som blir publisert, som igjen kan føre til en arbeidsstrøm der musikk blir skrevet «av og for menn».

Det andre temaet som går igjen blant respondentenes svar er at **skjev kjønnsbalanse fostrer skjevere kjønnsbalanse** (15stk). Dette er på grunn av at den skjeve kjønnsbalansen fører til at det er få kvinnelige rollemodeller innenfor låtskriveryrket, som igjen gjør at kvinner ikke opplever at låtskriving er en naturlig karrierevei å følge. Menn oppfattes også å få mer «drahjelp» enn kvinner, pga. fordommen om at kvinners kompetanse blir sett på som annenrangs til menn. Tre av respondentene påpeker også at hvis skjevheten i kjønnsbalansen ikke kommer av avgjørelser basert på prestasjon, kan det være et reelt diskrimineringsproblem. Disse respondentene antar at skjevheten ikke er prestasjonsbasert, og at dette igjen kan føre til situasjoner der menn, bevisst eller ubevisst, begrenser kvinners innflytelse i arbeidet og avfeier idéer uten å vurdere dem på lik linje som de andre. Det er kun to respondenter som oppfatter at skjevheter i kjønnsbalansen også fører til en **økonomisk skjevhet**. Disse respondentene går ikke nærmere inn på dette, men det kan tenkes at menn i større grad sitter med opphavsretten til musikken som blir produsert og også et større inntjeningsgrunnlag.

Det var 10% av respondentgruppen som oppfattet skjevheter i kjønnsbalansen som uproblematisk. Et tema som gikk igjen i disse respondentenes svar var at **musikk ikke skiller på kvinner og menn**, og det ikke er noen som blir diskriminert på grunn av sitt kjønn. Her pekes det også på at kvinnen må *tørre* å være låtskriver fordi det finnes ingen grense. Andre påpeker at de ikke har noen problemer med hvilket kjønn som skriver låta og at det blir meningsløst å «tvinge frem» flere kvinnelige låtskrivere.

Det er flere av temaene som går igjen fra det som er beskrevet over om problematikk skapt av skjev kjønnsbalanse blant studioprodusenter. Temaene som går igjen, er **mindre musikalsk mangfold** (26stk) og **skjev kjønnsbalanse fostrer skjev kjønnsbalanse** (17stk). I tillegg til disse temaene blir også temaet «**portvoktere**» (5stk) presentert. Studioprodusenter fungerer som portvoktere pga. deres makt til å ta avgjørelser rundt hva som spilles inn og gis ut av musikk. Blant studioprodusenter blir denne funksjonen som portvoktere også beskrevet av en respondent som en «selvforsterkende sirkel av manglende likestilling, som gir de mannlige studieteknikerne en maktrelasjon overfor kvinnelige utøvere». Til forskjell fra hvordan temaet beskrives i forhold til kjønnsbalansen blant låtskrivere, blir temaet beskrevet som mer direkte og «bevisst». Det at det er mennene som «alltid» sitter i produsentstolen kan føre til at færre kvinner blir valgt til samarbeid i første omgang. Hvis det kun blir tatt beslutninger og valg fra et mannsperspektiv, er det umulig å få frem flere kvinnelige stemmer, som igjen fører til at «*loopen* fortsetter og at kjønnsbalansen blir skjev(ere)» (Respondent sitat).

Det var også 10% av respondentene som oppfattet skjevheter i kjønnsbalansen blant studioprodusenter som uproblematisk, og de ble bedt om å forklare hvorfor de oppfattet det som uproblematisk. Det var to temaer som gikk igjen i svarene blant respondentene. Det første temaet var at **et kjønn ikke skal diskrimineres til fordel for det andre**, at mannlige studioprodusenter ikke skal diskrimineres for å oppnå en 50/50 fordeling mannlige og kvinnelige studioprodusenter. Det blir også påpekt at «veien er allerede ryddet» for at flere kvinner skal bli studioprodusenter, og at det eksisterer mange tilbud som er åpne og gratis for kvinner, hvor menn ikke får delta. Det andre temaet som gikk igjen blant respondentenes svar var at kvinners **mangel på interesse** for å bli studioprodusent er grunnen til at kjønnsbalansen er skjev, og at hvis den interessen hadde eksistert ville det også vært flere kvinnelige studioprodusenter. En respondent skriver at «mange forventer en kort vei til suksess uten å måtte legge ned mye arbeid, og når de ikke oppnår umiddelbar suksess tar man på seg offerrollen og peker på statistikker».

4.2.1. Hvem er skjevheter i kjønnsbalansen et problem for?

Nå skal jeg gå igjennom hvem eller hva skjevheter i kjønnsbalansen oppfattes av respondentene å være et problem for. Fordelingen av svarene på dette spørsmålet kan du se under i Tabell 4-3. Her ser man at respondentene oppfattet dette mest som et problem for musikkbransjen (80%) og det musikalske mangfoldet (80%). De oppfatter i mindre grad at dette er publikum sitt problem (57,8%), og som et individuelt problem (42,2%). Litt under en tredjedel oppfattet også at dette er myndighetenes problem (28,9%). Her ser man en tydelig vektning på oppfatningen av at det er musikkbransjen og det musikalske mangfoldet som lider av skjevheter i kjønnsbalansen. Det at det er 13,3% som peker på at dette ikke er et problem er en minimal økning fra 10% over. Dette åpner opp for at enkelte av respondentene ser på skjevheter i kjønnsbalansen som et problem for låtskrivere, og ikke for studioprodusenter, eller omvendt.

Tabell 4-3: Hvis kjønnsbalansen i musikkbransjen er et problem, hvem eller hva er det et problem for?

	%	Antall
<i>Individuelt problem</i>	42,2	19
<i>Musikkbransjens problem</i>	80	36
<i>Myndighetenes problem</i>	28,9	13
<i>Publikum sitt problem</i>	57,8	26
<i>Musikalske mangfoldets problem</i>	80	36
<i>Det er ikke et problem</i>	13,3	6
<i>Andre</i>	11,1	5

Jeg ba også respondentene beskrive hvordan eller hvorfor dette er problem for de alternativene de huket av for. Det var to temaer som gjorde seg særlig gjeldende i respondentenes svar på dette spørsmålet. Det første temaet har vært beskrevet tidligere under temaet **musikalsk mangfold** (26stk). Her blir dette tilskrevet å være et problem for blant annet publikum, pga. disse «går glipp av musikk som kunne vært skrevet og produsert av mennesker som treffer dem med musikken sin». Det at skjevheter i kjønnsbalansen i musikkbransjen fører til ekskludering av kvinnelige aktører, fører igjen til færre perspektiver og et «snevreste tilbud i form av uttrykk». Flere av respondentene (9stk) peker også på at dette muligens påvirker samfunnet generelt, en respondent skriver «det går utover alle og folk sine holdninger til menneskeheten generelt [...]». Her pekes det på at et mindre musikalsk mangfold kan påvirke hvordan vi oppfatter verden.

Et annet tema som blir nevnt av 21 av respondentene er at kvinner har vanskeligere for å få de samme mulighetene som menn. Dette temaet velger jeg å kalle **kvinnens mangel på muligheter**. Under dette temaet her blir det også nevnt av en respondent at kjønnsbalansen i seg selv ikke er et problem, hvis det er like muligheter for kvinner og menn. Hvis det er ulike muligheter innenfor bransjen basert på kjønn, fører dette til en udemokratisk bransje, og skaper i stedet en liten mektig «elite» innenfor musikkbransjen. En respondent beskriver hvorfor dette er et problem eksplisitt for kvinner:

Og det er damenes problem fordi vi blir henvist til sofaen bakerst gang på gang, og perspektivene våre blir ikke sett på som relevante. Vi er veggpryd eller syngedamer, og hvis vi prøver å hevde oss er vi «bitches». Det er ingen(!) damer jeg vet om som blir ansett som både kompetent musikkprodusent og hyggelig person. Ingen. Ikke én eneste en.
(Respondentens egen tegning)

Dette sitatet viser at kjønnsbalansen i musikkbransjen oppfattes som et problem nettopp pga. at kvinner har færre muligheter til å slippe til i musikkbransjen. En annen respondent peker på at representasjon alltid er ønskelig, men at en 50/50 fordeling av kjønnsbalansen uansett forutsetning, kompetanse og interesse, er feil. Respondenten illustrerer dette med et eksempel: «Hvis er 93 menn og 7 kvinner som søker på 3 stillingsutlysninger, blir det ofte fremstilt som ‘diskriminering’ dersom 3 menn blir ansatt» (Respondentens anførselstegn). Denne respondente skriver også at «det viktigste for bransjen er å rive ned barrierer uten å diskriminere den andre parten». Barrierene som hindrer kvinnelige aktører må fjernes, men at menn som opererer i bransjen ikke skal bli utelukket for å få en jevn(ere) kjønnsbalanse i musikkbransjen. Denne respondente oppfatter at det finnes barrierer som til en viss grad hindrer kvinnelige aktører å ta del i bransjen på et visst nivå, men at det også blir feil å aktivt diskriminere et kjønn til fordel for et annet.

I denne delen har jeg presentert hva respondentene oppfattet som problematisk ved skjevheter i kjønnsbalansen. Jeg har også presentert hva eller hvem de oppfattet at dette var problematisk for. Respondentene oppfattet dette som mest problematisk for musikkbransjen selv, samt det musikalske mangfoldet. Respondentene beskrev også flere konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen.

- **Musikalsk mangfold**
- **Skjev kjønnsbalanse fostrer skjevere kjønnsbalanse**
- **Økonomisk skjevhet**

- **Portvoktere**
- **Kvinner mangler på muligheter**

Innenfor temaet musikalsk mangfold beskriver respondentene problematikk som angår musikkbransjen selv, som skapere, og publikum som konsumenter. Dette pga. skjevhet i kjønnsbalansen fører til færre perspektiver fra låtskrivere og studioprodusenter, og dette oppfattes å påvirke kunstens kvalitet negativt. Det oppfattes også av respondentene at den eksisterende skjeve kjønnsbalansen fører til en enda skjevere kjønnsbalanse. Der respondentene peker på at en mangel på kvinnelige rollemodeller fører til at færre kvinner tar steget eller utvikler en interesse for låtskriver og studioprodusentyrket. I tillegg til dette peker respondentene på at studioprodusent som «portvokter» kan være problematisk. Dette skiller seg fra «gutteklubben», dette sees heller i relasjon med makt; der studioprodusenter fungerer som portvoktere som bestemmer hva som skal spilles inn og utgis.

4.3. Hva kan motvirke problemene?

I neste del av spørreundersøkelsen ble respondentene spurt om hva som kan motvirke problemer skapt av skjevhet i kjønnsbalansen. Respondentene svarte i fritekst og fikk muligheten til å gi en inngående beskrivelse hva det er de oppfatter av tiltak som kan motvirke problemet. En oversikt over respondentenes vektlegging av tiltak finnes under i Tabell 4-4.

Tabell 4-4: Vektlegging av tiltak som kan motvirke konsekvenser skapt av skjevhet i kjønnsbalansen. Stiplet linje indikerer undertema.

<i>Tiltak:</i>	<i>Låtskrivere</i>		<i>Studioprodusenter</i>	
	<i>Frekvens</i>	<i>% av totalt utvalg</i>	<i>Frekvens</i>	<i>% av totalt utvalg</i>
<i>Bransjespesifikke ordninger</i>	20	44	15	33
<i>Fremsnakking</i>	13	29	15	33
<i>Oppmuntres til utdanning</i>	13	29	16	36
<i>Lik tilgang på ressurser</i>	12	27	8	18

Det var tre temaer som ble vektlagt i større grad blant tiltak relatert til låtskrivere. Det første temaet har jeg døpt **bransjespesifikke ordninger** (20stk). Innenfor dette temaet

beskriver to av respondentene på at bransjen er på god vei når det gjelder å motvirke problemet fordi det allerede eksisterer slike bransjespesifikke ordninger. Disse ordningene innbefatter blant annet mentorordninger, kvotering i styrer, utvalg og juryer, og kvotering på booking- og program siden i mange sammenhenger. De større kulturelle skiftene i samfunnet kan også motvirke problemet med skjev kjønnsbalanse innad i musikkbransjen. Gjennom dette har det blitt gjort mer rekruttering av kvinner inn i alle ledd av bransjen, på både den kreative og administrative siden. Disse tiltakene blir også nevnt av andre respondenter uten at de sier at de skriver at bransjen er på god vei til å motvirke problemet.

Innenfor dette temaet velger jeg også å ta med bransjens muligheter til å skape arenaer der unge kvinner kan utforske låtskriving på trygg grunn. Dette blir et undertema for bransjespesifikke ordninger jeg har valgt å kalle **lik tilgang på ressurser**. Der peker 12 av respondentene direkte på at lik tilgang på ressurser fra ung alder vil motvirke problemet som er skjevheter i kjønnsbalansen på sikt. De nevner at det finnes flere slike arenaer; AKKS jobber aktivt med å fremme og synliggjøre kvinner i alle ledd av bransjen der de arrangerer LOUD! hvor unge kvinner kan lære å spille i band og spille konsert. Gjennom Remixlab jobber de også med å fremme forbilder for unge kvinnelige produsentspirer (AKKS, 2021). En respondent peker også på at musikkbransjen må være bevisste på det respondenten kaller «implisitte diskriminerende mekanismer hos instanser som fremmer låtskrivere», dette gjelder alt fra stipendordninger, arrangering av konkurranser og programmering av radio-sendinger. Disse instansene må være mer bevisste på å fremme kvinnelige låtskrivere på lik linje med mannlige låtskrivere. En variant av dette kunne f.eks. være kvotering, og det er også en respondent som reiser problemstillinger rundt kvotering basert på kjønn:

[...] Nå skal det sies at kvotering reiser endel andre problemstillinger. For eksempel finnes det kvinnelige musikere som har blitt kvotert inn i festivalprogrammer som har takket nei til spillejobben. Disse ønsker spillejobben fordi de er gode, ikke fordi de er kvinner. På den annen side kan kanskje kjønnskvoltering bidra til å rette opp skjevfordeling mellom kjønn på lang sikt.

Dette sitatet viser at det er problemer relatert til virkningen av kvotering og hvordan dette også kan virke mot sin hensikt innenfor booking av flere kvinnelige artister eller band til f.eks. en festival.

Det neste temaet velger jeg å døpe **frem snakking** og under dette temaet går både det å snakke om selve problemet med skjevheter i kjønnsbalansen, og å snakke om kvinnelige låtskrivere i større grad for å skape forbilder. Her peker 13 av respondentene på at det å aktivt frem snakke og *pushe* frem kvinnelige aktører innenfor musikkbransjen vil være en handling

som motvirker problemer med skjevheter i kjønnsbalansen. Disse respondentene peker også på at dette vil igjen skape flere forbilder for unge kvinnelige låtskrivere og presentere dette som en reell karrierevei. En respondent skriver «når det finnes noen man kan identifisere seg med som holder på med noe man selv liker og vil lære mer om finnes det større håp for at man tør å gjøre det samme». Flere kvinnelige forbilder vil også styrke selvtillit i unge kvinnelige låtskrivere som er på vei inn i musikkbransjen. Dette overlapper også med temaet **bransjespesifikke ordninger** der unge kvinner blir engasjert og oppmuntres med f.eks. låtskriver-camps for unge kvinner slik AKKS arrangerer med sine LOUD! arrangementer. Gjennom å snakke om problemet vil dette også motvirke en sjargong og holdning rundt kvinnelige aktører i musikkbransjen der en respondent skriver at kommentarer som «hun er flink til å skrive låter selv om hun er kvinne» fortsatt er noe man møter på i musikkbransjen.

Et undertema til begge disse temaene er også hvordan kvinnelige låtskriverspirer må **oppmuntres til utdanning** (13stk). Respondentene påpeker at unge kvinnelige artister og låtskrivere må opplyses om mulighetene som eksisterer i ung alder. Det må tilbys et bredere tilbud til unge kvinner der de kan lære seg å spille instrumenter. En av respondentene peker på at kulturskolen er en viktig ressurs for både unge jenter og gutter, men at det er mye innenfor rytmisk musikk som skjer på ungdomshusene, og der er gutter i overvekt. Det er ingen av respondentene som vurderer kvaliteten på tilbud som f.eks. AKKS presenterer for unge kvinner. Dette kunne også vært et tema hvor man kan stille spørsmål om tilbudet er stort nok, og i hvor stor grad dette blir aktivt opplyst til unge kvinner som interesserer seg for låtskriving og studioproduksjon.

Innenfor tiltak som kan motvirke konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen blant studioprodusenter, er det flere av de samme temaene som går igjen blant respondentenes svar. Disse temaene er **bransjespesifikke ordninger** (15stk), **lik tilgang på ressurser** og **frem-snakking** (15stk). Men her er det en større vektning av undertemaet **oppmuntring til utdanning** (16stk). Og jeg vil nå gå innpå hvorfor det legges mer vekt på utdanning for studioprodusenter.

Hovedgrunnen til at respondentene vekt oppmuntring til utdanning i større grad blant studioprodusenter enn låtskrivere er pga. at yrket i større grad krever en lengre formell eller uformell utdanning for å kunne beherske yrket.

[...] Det er et yrke som krever lang og dyp jobbing over mange år og motivasjonen må komme innenfra - derfor viktig å starte tidlig, ha gode forbilder. [...] Da jeg var 20 tror jeg knapt jeg visste om en eneste kvinnelig produsent. Det har heldigvis allerede endret seg endel, og den utviklingen vil fortsette (Respondent sitat).

Blant respondentene var det 16stk som pekte på at oppmuntring til, og tilgjengeliggjøring av utdanning for kvinner vil motvirke problemer relatert til skjevheter i kjønnsbalansen blant produsenter. Disse respondentene peker også på at utdanningsinstitusjonene må jobbe aktivt for å rekruttere flere kvinner til musikkteknologiske utdannelser, og lansere studio-produisering som en reell karrierevei for kvinner. En av respondentene peker på viktigheten av «[...] å faktisk ta vare på damene under utdanning gjennom å tilby en likeverdig utdanning [...]». Dette illustrerer et bilde av utdanningen og miljøet som en gutteklubb, der kvinnelige aktører ikke tilbys en likeverdig utdanning ved å være en kjønnsminoritet.

Med dette har jeg presentert hva mine respondenter oppfatter som mulige tiltak for å motvirke problemer relatert til skjevheter i kjønnsbalansen. De temaene som gjør seg gjeldende, er:

- **Bransjespesifikke ordninger**
- **Lik tilgang på ressurser**
- **Fremsnakking**
- **Oppmuntring til utdanning**

Alle disse temaene for mulige «problemløsninger» peker direkte eller indirekte på at dette er et problem musikkbransjen selv må løse. Respondentene peker direkte på enkelte tiltak bransjen selv kan implementere som f.eks. mentorordninger og kvotering på utvalg, juryer og kvotering på booking- og programsiden. Det pekes også på at fremsnakking av kvinnelige låtskrivere og produsenter, der de allerede etablerte kvinnene innenfor disse yrkene løftes frem som rollemodeller, vil motvirke problemet. Respondentene vektet oppmuntring til utdanning i større grad hva gjelder studioprodusenter. De påpeker at disse utdanningene er mannsdominerte, og pga. denne mannsdominansen tilbys ikke kvinnelige aktører en likeverdig utdanning.

4.4. Utvikling i kjønnsbalansen

Som en siste del i spørreundersøkelsen ble respondentene bedt om å ta stilling til om de har opplevd en utvikling i kjønnsbalansen de siste fem årene. De ble i tillegg bedt om å beskrive denne utviklingen videre, og om det hadde vært en utvikling i positiv eller negativ retning, eller om *status quo* hadde blitt opprettholdt.

Respondentene ble først stilt spørsmål om det har vært noen utvikling i kjønnsbalansen de siste fire-fem årene, fordelingen av disse svarene kan sees nedenfor i Tabell 4-5.

Tabell 4-5: Har det vært noen utvikling i kjønnsbalansen blant kvinnelige og mannlige studioprodusenter i løpet av de siste fire-fem årene?

	<i>Låtskrivere</i>	<i>Studioprodusenter</i>
<i>Ja</i>	55	40,9
<i>Nei</i>	7,5	11,4
<i>Vet ikke/Ingen mening</i>	37,5	47,7
	%	%

Som man ser ut ifra tabellen er det en stor andel (55%) som mener det har vært en utvikling i kjønnsbalansen blant låtskrivere, men det er også en stor andel (37,5%) som svarer «Vet ikke/Ingen mening». Det er kun 7,5% av respondentene som svarer at de ikke oppfatter en utvikling i kjønnsbalansen blant låtskrivere. De respondentene som svarte at det har vært en utvikling, ble også bedt om å beskrive denne utviklingen.

Et tema som går igjen blant respondentenes svar, er at det har vært en **positiv utvikling**. Innenfor dette peker 22 av respondentene på at det har vært en positiv utvikling i kjønnsbalansen blant låtskrivere de de siste fem årene. Disse peker blant annet på årsaker som at kvinnelige låtskrivere blir anerkjent (9stk), at åpenhet om problemet fører til en jevnere kjønnsbalanse (4stk), og at flere kvinner står frem og *tar* plass som låtskrivere (3stk). En av respondentene peker på at det har vært et skifte i forestillingen om at kvinner kun skal synge, og at dette eksemplifiseres «gjennom hvordan ‘det var kult med jentebassist’, når jeg vokste opp til at det er flere prominente kvinnemusikere». Denne positive utviklingen i kjønnsbalansen blant låtskrivere har også ført til at flere av respondentene ser flere kvinnelige forbilder innenfor låtskriveryrket.

Når det gjelder studioprodusenter svarte 40,9% av respondentene at det har vært en utvikling i kjønnsbalansen de siste fem årene. Det var 47,7% som svarte «Vet ikke/Ingen mening», og 11,4% svarte at de ikke hadde sett en utvikling i kjønnsbalansen blant studioprodusenter.

Innenfor utviklingen av kjønnsbalansen blant studioprodusenter går det samme temaet, **positiv utvikling**, igjen. Som en respondent skriver:

Jeg ser en utvikling hvor kvinnelige artister blir mer og mer delaktige som studioprodusenter i både egen og andres musikk. I stedet for å overlate det til eksterne hvor sannsynligheten for at en mann utfører arbeidet er større på bakgrunn av interessen nevnt tidligere.

En annen respondent ser også en positiv utvikling der flere kvinner er studioprodusenter, men han mener at den største økningen er innenfor selvprodusering, der studioprodusenter produserer egen musikk. Respondenten legger også til at de som selvproduserer ofte ikke regnes som «fullverdige produsenter». Fire av respondentene påpeker at det er en positiv utvikling, men at dette går saktere enn utviklingen i kjønnsbalansen blant låtskrivere. En av disse respondentene påpeker at dette fortsatt vil gå sakte i fremtiden, men at det vil bli flere og flere.

4.5. Oppsummering

Gjennom dette kapitlet har jeg presentert funn om hvordan min respondentgruppe oppfatter skjevheter i kjønnsbalansen som et problem. Jeg har også etablert et solid utgangspunkt når jeg nå skal diskutere disse funnene oppimot teorien jeg presenterte i kapittel 2.

Jeg har presentert det respondentene oppfattet som årsaker til skjevheter kjønnsbalansen blant låtskrivere og studioprodusenter, og her var det temaene **kvinner har mindre selvtillit, stereotype kjønnsmonstre, kvinnelige rollemodeller, gutteklubben** som gjorde seg i størst grad gjeldende. En respondent skriver om at «det muligens har vært et forventningspress blant kvinner om at det er vanskeligere å slå igjennom [...]» på grunn av at musikkbransjen er et mannsdominert felt. Respondentene oppfatter også at kvinnelige aktører i bransjen har en mindre grad av selvtillit og at hvis kvinner vil opp og frem i bransjen, må de bli «tøffere»: «Kvinnen må tørre å være mer studioprodusent, det finnes ingen grense» (Respondent sitat).

I tillegg ble temaene **mangel på interesse og gutteklubben** i større grad vektet når det gjaldt årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen blant studioprodusenter. På grunn av studioprodusering sitt tekniske fokus peker respondentene på at unge gutter i større grad blir oppmuntret til å utvikle en interesse for teknologi og knytter: «[...] en faktor kan være at kvinner ikke blir oppfordret i like stor grad som menn til å drive med teknologi [...] i en tidlig alder slik som gutter blir» (Respondent sitat).

Studioprodusenter innehar også en funksjon som **portvoktere**, og siden det er en overvekt av mannlige studioprodusenter ender menn opp med å sitte med det avgjørende ordet i studioproduseringsscenarioer:

«Studioprodusentenes *gatekeeper* funksjon skaper en selvforsterkende sirkel av manglende likestilling, og gir de mannlige studieteknikerne en maktrelasjon overfor kvinnelige utøvere» (Respondent sitat)

Det har også blitt pekt på flere problemer skapt av skjevheter i kjønnsbalansen. Der respondentene peker på flere områder som blir direkte påvirket av skjevheter i kjønnsbalansen. Innenfor dette pekte respondentene på **musikkens mangfold**, at **skjev kjønnsbalanse** **foster skjeve kjønnsbalanse** og **økonomisk skjevhet**. Det var også 10% av respondentene som pekte på at skjevheter i kjønnsbalansen ikke er problematisk pga. det stammer av kvinners **mangel på interesse**.

Respondentenes svar tegner også et bilde der **kvinnens mangel på muligheter** står sentralt. Dette vil jeg diskutere videre i neste kapittel. I stor grad peker også respondentene på at det har vært en positiv utvikling, hva gjelder skjevheter i kjønnsbalansen blant låtskrivere og studioprodusenter, de siste fem årene. De mener også at denne positive utviklingen vil fortsette og at dette vil åpne opp for at flere kvinnelige aktører kan delta i større grad i musikkbransjen.

5. Diskusjon: Er glasstaket i ferd med å slå sprekker?

I det forestående vil jeg diskutere mine funn opp imot faglitteraturen jeg har presentert tidligere i kapittel 2. I det store og det hele ser det ut til at min respondentgruppe oppfatter årsaker, konsekvenser og tiltak som i stor grad samsvarer med faglitteraturen jeg har lagt frem. Skjevheter i kjønnsbalansen blant låtskrivere og studioprodusenter ble oppfattet som problematisk av en stor andel av min respondentgruppe. 84% av respondentgruppen oppfattet skjevheter i kjønnsbalansen blant låtskrivere som litt eller svært problematisk, og 76% oppfattet dette som litt eller svært problematisk blant studioprodusenter. Dette reflekterer en bred oppfattelse av kjønnsbalansen sett på som problematisk. Det er grunn til å tro at dette studiet har fanget opp respondenter som er ekstra engasjerte i kjønnsbalansen i musikk-industrien, men det er fortsatt grunn til å tro at det ligger grunn til en større bekymring utover denne respondentgruppen.

5.1. Årsaker

Det er store likheter i hva respondentene oppfatter som årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen blant henholdsvis låtskrivere og studioprodusenter (se Tabell 4-1, s. 32). De største forskjellene uttrykker seg i temaene **kvinner har mindre selvtillit**, og aller størst i **mangel på interesse**. En stor del av min respondentgruppe (47%) oppfatter at skjevheter i kjønnsbalansen blant studioprodusenter forårsakes av at kvinnelige aktører har en mangel på interesse. Det er kun én som påpeker det samme når det gjelder låtskrivere. Det er derfor grunn til å sette spørsmålsteget ved hva som gjør at kvinnelige aktører tilsynelatende er mindre interessert i å bli studioprodusenter enn mannlige. Enkelte respondenter peker på at studioprodusent-yrket også innbefatter en teknologisk ekspertise. Disse respondentene oppfatter at jenter i ung alder i mindre grad enn gutter blir oppfordret til å utvikle en interesse for teknologi generelt. Denne mangelen på interesse for teknologi fra ung alder, oppfattes som en årsak til denne manglende interessen for å bli studioprodusent. Som en av mine respondenter skriver:

«Det har uten tvil vært en lavere interesse for faget blant kvinner enn menn, noe som reflekteres i både søkertall og studenter i faget[...]», og fortsetter «[...] noen hevder at kvinner oftere velger sang fremfor andre instrumenter og at det kan være forklaring på hvorfor de ikke har interesse for den tekniske siden [...]» (Respondent sitat).

Wolfe (2019) argumenterer for at demokratiseringen av studioverktøy gjør at selvproduksjon eksisterer som et alternativ og en strategisk vei for kvinnelige aktører. Wolfe argumenterer for at interessen for å drive med selvprodusering, er for å ha kontroll over sin

egen kreative produksjon (ibid. s. 181). Dette er en måte å destabilisere det maskuline hegemoniet innenfor musikkbransjen generelt. Demokratiseringen av studioverktøy har nok i tillegg bidratt til at forskjellen mellom det å komponere og produsere har blitt mindre. Der man tidligere skrev låter på øvingslokalet, er det en mye større tilgjengelighet på det å skape produksjonen i det man skaper verket, ved at man bare anskaffer en datamaskin og et par mikrofoner. Det at det er en mindre forskjell mellom rollene, kan også sees som en grunn til at mangel på interesse ikke er oppfattet som en årsak til skjevheter i kjønnsbalansen blant låtskrivere. De siste årene har kvinnelige artister og låtskrivere i større grad vært representert i norske medier. Som blant annet Astrid S, Aurora, Susanne Sundfør, Emilie Nicolas, Julie Bergan. Synligheten av disse kvinnelige aktørene har igjen muligens skapt en større interesse blant unge kvinner for å bli artister og låtskrivere, eller i hvert fall skapt en oppfatning av at denne interessen eksisterer. En fellesnevner for flere av disse låtskriverne er at de også utøver sin egen musikk. I hvor stor grad de også driver med selvprodusering har ikke jeg noen større innsikt i, men Aurora presiserer i et intervju at hun i større grad har begynt å produsere selv (Ighanian & Talseth, 2018). I dette intervjuet forteller hun også at hun ikke vil gi ut musikk som hun ikke er fornøyd med, og truet sin manager med å slutte å skrive og publisere musikk (ibid.). Aurora forteller også at hun hadde større problemer med å bli respektert som produsent, enn å få respekt som artist. Hun presiserer på sin side at hun ikke vet om dette kommer av at hun er kvinne eller at hun er ung (Steinkjer, 2019). Med dette demonstrerer Aurora at det å gå fra å være en artist og låtskriver som blir produsert, til å bli en artist og låtskriver som produserer selv, fortsatt kan være og er problematisk for kvinnelige aktører. Dette er i tråd med det blant annet Wolfe skriver om det maskulint kjønnete innenfor musikkproduksjon. Et annet eksempel på dette er Sigrid(s) låt «Don't kill my vibe», som handler om en situasjon i forhold til to mannlige studioprodusenter hun følte ikke respekterte hennes meninger. Der låta endte opp med å få budskapet «la meg være meg, og hør etter når jeg snakker» (Kristvik, 2018). I hvor stor grad Aurora og Sigrid har drevet konkret med selvprodusering som en strategi for å omgå en eventuell mannlige studioprodusent er umulig å si ut fra disse eksemplene. Dette er på den annen side eksempler på hvordan musikksektoren og den journalistiske dekningen av den viser at dette er problemstillinger for også etablerte og store artister. Eksemplene tydeliggjør i tillegg at selvprodusering som strategi, er et alternativ for å omgå disse problemstillingene.

Dette bringer meg over til en annen årsak som respondentgruppen oppfatter som en årsak, nemlig at **kvinner har mindre selvtillit**. I faglitteraturen presentert tidligere, demonstrerer Saxelby, referert i Wolfe (2019, s.165), at for det første må kvinner utfordre

status quo gjennom individuelle karakteristikk av styrke, vilje og fokus. For det andre; nødvendigheten inneha lidenskap, og for det tredje; nødvendigheten for at kvinner tar ansvar for deres egne reaksjoner og handlinger. Saxelby demonstrerer her at kvinner må, gjennom å bruke egenskaper som relaterer seg til selvtillit, «trykke til» for å endre skjevheter i kjønnsbalansen og dens kjønnede natur (ibid.). Respondentene mine oppfatter at mangelen på disse egenskapene gjør veien inn i musikkindustrien vanskeligere. Aurora kan sees som et eksempel på dette, der hun opplevde at det var mer problematisk å oppnå respekt som produsent. Hun oppnådde respekt som produsent gjennom bygge opp selvtillit, stå på sitt og være trygg på sin kunstneriske visjon, og «ofre karrieren» for at hun skulle oppnå respekten som produsent og oppnå en større kontroll over kunstnerisk virke. Et tydelig mønster hva gjelder rolle og krediteringer på hennes senere album viser at hun i større grad har tatt rollen som produsent for egne utgivelser.

Stereotype kjønnsmonstre ble også i stor grad oppfattet av respondentgruppen som årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen både blant låtskrivere og studioprodusenter. Flere av respondentene har pekt på at selve den teknologiske biten ved det å være studioprodusent har vært forbundet med maskulinitet gjennom historien. Dette er noe man ser går igjen i samfunnet for øvrig, som en av respondentene påpeker «Det tekniske ved å jobbe i studio er mannsdominert på samme måte som elektrikere, rørleggere og bilmekanikere. Det er noe som ‘menn er best på’» (Respondent sitat). Et enkelt søk bekrefter det respondenten påpeker, og det er store skjevheter i kjønnsbalansen i disse tekniske yrkene. Dette understreker at disse stereotype kjønnsmonstrene ikke er eksklusivt for musikkindustrien. Fordi etablerte normer og strukturer innenfor musikkindustrien, gjennomsyrrer også deler av samfunnet. En ser også steder i samfunnet der en har utfordret disse normene og strukturene. Som f.eks. i legeyrket og advokatyrket som har gått fra å være historisk mannsdominert, til å ha en jevnere kjønnsbalanse. Dette underbygger hvor viktig det er å kritisk analysere problemforståelser som verserer i musikksektoren.

Mine respondenter peker også på det de kaller **gutteklubben**, og at dette også oppfattes som en årsak til skjevheter i kjønnsbalansen. Jeg ser denne «eksklusive klubben» som et resultat av at musikkproduksjon har vært mannsdominert, og at dens kultur er maskulint kjønnet. Innenfor denne klubben er det det maskuline som regjerer, og dette medfølger en intern sjargong og kultur. Som en av mine respondenter skriver:

Og det er damenes problem fordi vi blir henvist til sofaen bakerst gang på gang, og perspektivene våre blir ikke sett på som relevante. Vi er veggpryd eller syngedamer, og hvis vi prøver å hevde oss er vi «bitches». Det er ingen(!) damer jeg vet om som blir ansett som

både kompetent musikkprodusent og hyggelig person. Ingen. Ikke én eneste en. (Forfatters tegnsetting)

Gutteklubben fungerer her marginaliserende, der kunnskap og perspektiv blir satt til side og plassert bakerst i rommet basert på kjønn. Når kvinnelige aktørers produksjonsrelaterte egenskaper ikke blir anerkjent av «gutteklubben», blir de også nektet muligheten til å utøve produksjon. Som Lorentzen demonstrerer, har «bakgrunnsdiskursen» blitt såpass betydningsfull gjennom hvordan den gjør krav på forfatterstatus (Lorentzen, 2009, s. 80). Kvinnelige aktører kan i mindre grad operere med bakgrunnsdiskursens bud på verket, og igjen legge krav på forfatterrollen.

Denne respondenten bruker også begrepet *syngedame*, som jeg utredet for i teori-kapitlet. Gjennom respondentens bruk av begrepet, brukes begrepet på en måte der syngedamen blir foraktet, og blir sett på som musikalsk uproduktiv og underordnet gutteklubben. Det at respondenten bruker begrepet syngedame når hun beskriver hvordan kvinnene blir oppfattet, tyder på at begrepet fortsatt gjør seg relevant i dag. Med dette har jeg diskutert hvordan gutteklubben fungerer innenfor prosjektstudioet, men som en annen respondent peker på, er det menn som blir mest fronta og heiet frem i «alle sammenhenger». Ikke bare innenfor musikkproduksjon, men også i andre sammenhenger innenfor musikkindustrien. Dette henger sammen med Wolfe sine beskrivelser av kvinnelige produsenters møte med markedet og bransjen, i det de skal gi ut sin musikk.

Enkelte av respondentene opplever at **mangel på interesse (3stk)** er årsak til skjevheter, men opplever ikke skjevheter i kjønnsbalanse som problematisk. Disse respondentene peker på at skjevheter i kjønnsbalansen ikke er et problem fordi flere tiltak er på plass for å utjevne skjevheter i kjønnsbalansen, og at skjevheter i kjønnsbalansen er et resultat av at kvinner ikke interesserer seg for å bli låtskrivere og studioprodusenter i like stor grad som menn. Det er interessant å se at ulike respondenter peker på de samme årsakene til skjevheter i kjønnsbalansen, samtidig som problemforståelsene er vidt forskjellige. Det at disse respondentene ikke oppfatter kjønnsbalansen i musikkindustrien som problematisk er vanskelig å diskutere pga. en 10% andel av min respondentgruppe tilsvarer 4 respondenter. Spørreskjemaundersøkelsen evner ikke å få et stort nok innblikk i denne problemforståelsen for å danne et større bilde.

5.2. Konsekvenser

Jeg vil nå bevege meg over på konsekvensene av skjevheter i kjønnsbalansen. Vi har nå sett hvilke årsaker respondentene oppfatter, og hvordan disse skaper skjevheter i kjønnsbalansen.

Nå skal jeg diskutere hva respondentene oppfatter som konsekvensene av disse skjevhetene. For en oversikt over hvordan respondentene vektlegger de ulike konsekvensene se Tabell 4-2 (s.37).

Min respondentgruppe oppfatter i stor grad at skjevheter i kjønnsbalansen har konsekvenser for det **musikalske mangfoldet**. Det oppfattes også at skjevheter i kjønnsbalansen fører til at færre perspektiver kommer frem, og at dette fører til en mindre konkurransedyktig musikkindustri. Dette kan komme av at tekstene og produseringen gjort av mannlige aktører «ikke nødvendigvis reflekterer kvinnenenes følelser, ønsker og historie» (Respondent sitat). Her oppfatter også respondentene at en mangel på perspektiver og «input» fra andre kan føre til at musikkindustrien stagnerer. Som presentert i teorikapitlet peker Wolfe på at demokratiseringen av digitale verktøy har gjort låtskriving, komponering og produsering tilgjengelig for alle som kan ta seg råd til anskaffelsen av slike verktøy. Gjennom tilgjengeligheten på disse verktøyene ligger også muligheten for et større musikalsk mangfold, fordi terskelen for å selvprodusere og selvpublisere musikk er lav. Gjennom å gjøre dette har en et alternativ for å få frem sine perspektiver, følelser og historie gjennom musikken. På den annen side demonstrerer Wolfe at demokratiseringen av verktøy og den digitale utviklingen har ført til at «alle» kan skape og opplaste musikk, noe som har skapt et tett og overstimulert marked. På grunn av at det er et tett marked, er det nå i tillegg en større kamp å få folk til å *legge merke til* din musikk og dens tilhørende perspektiver, følelser og historie.

Enkelte av respondentene oppfatter også at et mindre musikalsk mangfold resulterer i dårlig kunst, og at med en jevnere kjønnsbalanse vil også kunsten bli bedre. Andre respondenter stiller også spørsmål om en jevnere kjønnsbalanse automatisk vil resultere i bedre kunst. Om dette er det vanskelig å si noe om basert på empirien i denne studien. Det gis på den andre siden uttrykk, av respondentene, at skjevheter i kjønnsbalansen skaper en smal musikkbransje som er mindre konkurransedyktig.

Min respondentgruppe peker også på at studioprodusentens funksjon som **portvokter** gjør seg gjeldende. Der «studioprodusenters *gatekeeper* funksjon skaper en selvforsterkende sirkel av manglende likestilling, og gir de mannlige studieteknikerne en maktrelasjon overfor kvinnelige utøvere» (Respondent sitat). Studioprodusenter har makt som portvoktere ved hva som spilles inn, og hvordan det spilles inn i deres prosjektstudio. Wolfe demonstrerer at selvprodusering er en strategisk vei for å omgå disse portvokterne, og ta kontroll over egen kreative produksjon (Wolfe, 2019, s. 181). Wolfe demonstrerer også at portvokter-funksjonen gjør seg gjeldende innenfor andre deler av musikkindustrien. Kvinnelige aktører som selv-

produserer og i tillegg selvpublisherer egen musikk, møter eksisterende industrimetoder og portvokting som hindrer flere artister å komme lenger enn inngangsnivået (Wolfe, 2019, s. 125).

Det er ingen i min respondentgruppe som peker på at en konsekvens av skjevheter i kjønnsbalansen med en mannlig majoritet kan resultere i at kvinnelige aktører blir presentert som hyperseksuelle objekter. Det er kun én som peker på at en mannsdominert bransje har vært med på å skape visse ukulturer, og respondenten peker her på skandalen rundt Burger Records der kvinnelige aktører har varslet om flere overgrep gjort mot dem selv og andre unge kvinner assosiert med plateselskapet (Gelt, 2021). Dette er en ukultur som forhåpentligvis ikke kan tilskrives musikkindustrien generelt. Det er ingen som peker på at måten den mannsdominerte musikkindustrien har promotert kvinnelige aktører på ved å spille på sex. Dette avkrefter på ingen måte Wolfe sin demonstrering av hvordan en mannsdominert musikkindustri historisk har spilt på sex i promotering av kvinnelige aktører. I de senere år har det dog blitt promotert kvinnelige aktører som ikke åpenbart spiller på et seksualisert image i promoteringen av sin musikk. Der man ser aktører som Emilie Nicolas, Susanne Sundfør, Sigrid og Aurora på denne siden av vektskålen. Sigrid forteller om hvordan hun unngikk et seksualisert image:

I think when I walked into the office in those early days, everyone knew that was not who I was going to be. That's not what I wanted to do, and everyone should do what they want to do, but to me, that's a very private matter, and this is my job. When I'm at work I want to wear whatever I want to wear. I want the focus to be what's up here [taps forehead].
(Hazlehurst, 2019)

Siden dette er noen av de største artistene innenfor Norges grenser per dags dato, fargelegges også det totale bildet av musikkindustrien pga. disse artistene. Dette kan igjen føre til at min respondentgruppe ikke oppfatter dette som en åpenbar konsekvens av skjevheter i kjønnsbalansen, men det at TeenVogue tar opp denne problemstillingen med Sigrid direkte i et intervju, peker på at dette fortsatt oppfattes som et problem innad i musikkbransjen og media rundt bransjen.

Respondentene oppfatter også på at skjevheter i kjønnsbalansen skaper en skjevere kjønnsbalanse. Dette gjør skillet mellom årsak og konsekvens mindre tydelig der man ser at konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen også er årsak til skjevheter i kjønnsbalansen. Konsekvensene over kan også kategoriseres som årsaker til skjevheter i kjønnsbalansen.

5.3. Tiltak for å motvirke konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen

Etter å ha diskutert årsaker til- og konsekvenser av- skjevheter i kjønnsbalansen beveger jeg meg nå videre til hva som kan fungere som tiltak mot konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen. Oversikten over hva respondentene vektlegger av tiltak finnes i Tabell 4-4 (s. 41).

Blix & Mittner (2019) demonstrerte gjennom sitt prosjekt hvordan fremsnakking har en positiv innvirkning når det gjelder å løfte frem kvinnelige aktører. **Fremsnakking** er også et av tiltakene min respondentgruppe vektlegger i større grad. Gjennom temaet fremsnakking pekes det på både det å snakke om og sette problemstillinger rundt skjevheter i kjønnsbalansen, og å løfte frem eksisterende kvinnelige aktører og fremme deres arbeid innenfor musikkindustrien. Gjennom deres arbeid gikk de aktivt inn for å synliggjøre problemet og dette ga direkte resultater hva gjaldt representasjon av kjønn innenfor forelesere i såkalte «mesterklasser». Et lignende prosjekt innenfor musikkindustrien hadde også vært interessant, der en av respondentene påpeker at det er ni menn som sitter og bestemmer hva slags musikk det spilles på norsk radio. Per dags dato har NRK utlyst ny stilling der de søker en ny musikk sjef som skal ha ansvar på alle NRKs flater (Ballade, 2021). Der har også en oversikt over søkere blitt offentliggjort, som viser en jevn kjønnsbalanse blant søkerne der det er 16 kvinner og 15 menn som har søkt på stillingen. Det er umulig å si noe mer om dette når NRK ikke har ansatt noen ny musikk sjef ennå, men det at det er en jevn kjønnsbalanse blant søkerne til denne stillingen peker på at det finnes kvinnelige aktører som er motiverte og jobber imot evt. usynlige barrierer som til en viss grad hemmer kvinnelige aktørers fremgang innenfor musikkindustrien. I 2016 publiserte NRK en likestillingsrapport der et av målene er å ha en 40-60%, kvinner-menn, kjønnsfordeling i lederstillinger (Mathisen, 2016). I 2019 utlyste også NRK stillingen som radiosjef, der kjønnsbalansen blant søkerne var adskillig mer ujevn, ved at det var totalt 13 menn, og tre kvinner som hadde søkt (Aarseth, 2019). Det faktum at det er flere kvinnelige aktører som søker på den nylig utlyste stillingen som musikk sjef kan på denne siden sees som et resultat av NRKs bevisstgjøring rundt kjønnsbalansen i deres lederstillinger. Dette speiler Blix & Mittner(s) prosjekt, der kun ved å opplyse om at man burde tenke seg om når man inviterte gjesteforelesere, økte kvinnelige gjesteforelesere til 44% på ett år. Kun ved å sette problemstillingen på dagsorden er man på vei til å jevne ut kjønnsbalansen og løse opp i konsekvenser som kommer av skjevheter i kjønnsbalansen. På en annen side, argumenterer Wolfe for at skjevheter i kjønnsbalansen i næringslivet eksisterer i dag, til tross for økt oppmerksomhet viet problemet (Wolfe, 2019, s. 49). En kan tydelig se at kun ved å få problemet på dagsorden er det ikke garantert at

skjevheter i kjønnsbalansen vil jevnes ut, og at fremsnakking som tiltak alene, ikke kan garantere for en jevnere kjønnsbalanse.

Et annet tiltak som går under temaet fremsnakking, er det å bruke fremsnakking til å løfte opp og skape **kvinnelige rollemodeller**. Dette gjøres ved å skrive om og løfte frem kvinnelige låtskrivere og studioprodusenter på samme måte som sine mannlige kolleger har blitt skrevet om og løftet frem gjennom historien, på samme måte som Blix & Mittner (2019) gjennom sitt prosjekt skrev frem kvinnelige aktører ved å etablere og revidere Wikipedia-artikler om kvinnelige aktører, og gjennom å løfte frem kvinner og deres arbeid med å løfte frem en kvinne daglig gjennom det sosiale mediet Facebook (Blix & Mittner, 2019, s. 47-58). Det er fire av mine respondenter som peker direkte på at hvordan det skrives og snakkes om kvinnelige aktører innenfor musikkindustrien må endres, for å kunne løfte disse kvinnene frem. Wolfe peker på sin side at det å kun løfte frem og promotere selvprodusenter og artistprodusenter, som f.eks. Aurora, Emilie Nicolas, Susanne Sundfør, som har enten operert som selvstendig produsent eller co-produsent på flere sine utgivelser, kan man være i fare for å ta motet fra unge kvinner som er ukomfortable med den performative delen av det å være en artistprodusent (Wolfe, 2019, s. 165). Det er derfor viktig at vi løfter frem kvinnelige studioprodusenter som gode forbilder. Problemet er at kvinnelige studioprodusenter er stor mangelvare, slik Nordic Songs opplevde i det de skulle realisere prosjektet og fant ut at det var vanskelig å finne kvinnelige produsenter og låtskrivere (Dugstad, 2020). Nordic Songs er i seg selv et tiltak som fungerer som en låtskrivercamp eksklusivt for kvinner som har lyst til å utvikle egenskaper relatert til låtskriving og produsering. Dette fører meg over til et annet tiltak mine respondenter oppfatter at kan motvirke problemer relatert til skjevheter i kjønnsbalansen.

Bransjespesifikke ordninger er det respondentene i størst grad oppfatter som tiltak som vil motvirke konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen. Dette er i seg selv et vidt begrep, og blant respondentene er det en stor andel (låtskrivere 44%, studioprodusenter, 33%) som stiller seg positive til tiltak som kan fungere som en bransjespesifikk ordning. Respondentene oppfatter at egne camper for kvinner slik at de kan utvikle egenskaper relatert til låtskriving og produsering, er et positivt tiltak. Enkelte respondenter peker på den andre siden at disse tiltakene allerede eksisterer, som kvotering i styreverv, utvalg og juryer, og kvotering på booking- og programmen, og at veien er åpen for at det skal bli flere kvinnelige låtskrivere og studioprodusenter, slik Shoemaker også gjør en spådom om at kjønnsbalansen vil være jevnet ut når hun går av med pensjon (Savage, 2012). Respondentene stiller seg i større grad positive til kvotering i styreverv, utvalg og juryer, instanser som gjør større valg som

påvirker hele musikkindustrien. På den andre siden er de mindre positive til kvotering på booking- og programsiden, instanser som i større grad påvirker på artistnivå. Den negative innstillingen til kvotering på booking- og programnivå illustreres av en respondent som påpeker at kvinnelige aktører vil ha spillejobber basert på at de er gode nok i sitt virke, ikke fordi de er kvinner. Kvotering oppfattes derfor som et tiltak som ikke vil fungere på alle nivåer.

Innenfor bransjespesifikke ordninger vektlegges også **oppmuntring til utdanning** som et tiltak for å motvirke konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen. Faglitteraturen presentert tidligere demonstrerer at det må visse forutsetninger til som interesse, motivasjon og lidenskap for å kunne lykkes i musikkindustrien. Et eksempel på dette kommer i en artikkel der de intervjuer Shoemaker og Rogers om den skjeve kjønnsbalansen blant produsenter i musikkindustrien og på utdanningene. Rogers peker på at til syvende og sist er det muligens 1 av 10 studenter som er kvinnelige, og at noen av hennes kollegaer prøver å øke antall kvinner som tar del i studiet. Måten dette gjøres på er en praksis Rogers advarer mot. Det siste hun vil se i sitt læringsmiljø er kvinner som kommer inn i programmet som er mindre dedikert, mindre motivert, og mindre kapable til å bli gode produsenter. Rogers peker også på at ved å få inn umotiverte kvinnelige studenter, forsterker dette også stereotypien som sier at «kvinner ikke kan gjøre dette (være produsenter)» (Savage, 2012). Mine respondenter peker ikke eksplisitt på at man må få flere interesserte og motiverte kvinner inn på utdanningene, men mer generelt på at det må flere kvinner inn på utdanningene. De oppfatter på den andre siden i stor grad at en mangel på interesse er en av årsakene til at det er markant færre kvinnelige studioprodusenter. Dette peker igjen indirekte på at å legg opp til en større interesse, i tillegg til å ta en utdanning, er koblet sammen som tiltak.

Her samsvarer faglitteraturen med det respondentene i stor grad oppfatter som en av årsakene til at det er skjevheter i kjønnsbalansen blant studioprodusenter, nemlig at det er en **mangel på interesse**. Som Wolfe demonstrerer kan ikke en utdanning innenfor musikkproduksjon alene jevne ut skjevheter i kjønnsbalansen blant studioprodusenter. Fordi i tillegg til utdanningen, kreves det stor interesse, en indre driv og fullføringsevne for å lykkes innenfor musikkindustrien. Dette er egenskaper som alle aktører innenfor musikkindustrien må inneha, og det skiller derfor ikke på kjønn. På den annen side peker Skolem på at «du skal være ganske tøff som jente hvis du skal hevde deg. Hvis de skal legge merke til deg holder det ikke å være like god som gutta, du må være bedre» (Dugstad, 2020). Utfra Skolem sin beskrivelse ser en at det fortsatt skiller på kjønn, og at kvinnelige aktører må inneha en større ekspertise, som låtskrivere eller produsenter, enn menn for å bli lagt merke til. Denne

ekspertisen kan oppnås gjennom en utdanning, hvis man i tillegg evner å tilegne seg dags-aktuell kunnskap rundt hvordan en opererer i et moderne prosjektstudio.

6. Konklusjon

I begynnelsen av dette masterprosjektet viste jeg til at min interesse for kjønnsbalansen i musikkindustrien ble vekket av en diskusjonstråd på Facebook-gruppa BransjaPrat. Gjennom denne diskusjonen ble fire spørsmål sentrale hva angår kjønnsbalansen i musikkindustrien. Disse spørsmålene har krevd en hel avhandling i mitt forsøk på å besvare dem. Trådstarter appellerte til BransjaPrat for å finne svar på sine spørsmål, og gjennom denne masteravhandlingen har jeg i stor grad gjort det samme ved å utforme en spørreundersøkelse for å samle inn svar som kunne belyse min problemstilling og underproblemstillinger:

- Hvordan forstås skjevheter i kjønnsbalansen som et problem av musikkbransjen?
 - Hvilke problemforståelser verserer rundt kjønnsbalanse i musikksektoren?
 - Hva sees på som de underliggende årsakene til at dette er et problem?
 - Hva sees på som problematisk?
 - Hva sees på som tiltak som kan motvirke konsekvensene av skjevheter i kjønnsbalansen?

Gjennom denne spørreundersøkelsen bidro 45 respondenter med deres problemforståelser hva angår kjønnsbalansen blant låtskrivere og studioprodusenter. Denne masteravhandlingen kan ikke trekke konklusjoner for hvordan musikkindustrien i sin helhet forstår skjevheter i kjønnsbalansen som et problem. Konklusjonene trukket på grunnlag av dette prosjektet belyser tendenser av problemforståelser som verserer i musikkbransjen, og gir et fugleperspektiv på dette. Denne masteravhandlingens fysiske begrensninger gjør også at det er umulig å trekke inn *alle* problemforståelser som verserer i musikkbransjen, og det er grunnlag til å tro at det verserer flere problemforståelser i musikkbransjen enn hva som er belyst gjennom denne avhandlingen.

En større andel av respondentgruppen forstår skjevheter i kjønnsbalansen som et problem, og med denne avhandlingen demonstrerer jeg blant annet hvordan ulike årsaker kan bidra til å skape skjevheter i kjønnsbalansen. Min respondentgruppe oppfatter i stor grad at den skjeve kjønnsbalansen henger sammen med stereotype kjønnsmonstre skapt av samfunnet i sin helhet, og at kjønnsbalansen i musikkindustrien gjenspeiler andre industrier i samfunnet, og samfunnet generelt. Dette har i stor grad bidratt til at musikkbransjen er mannsdominert, som igjen har resultert i det som oppfattes som «gutteklubber» og mannlige portvoktere som igjen bidrar til å øke eller vedlikeholde skjevheter i kjønnsbalansen. Det oppfattes også at den mannsdominerte musikkbransjen og dens maskuline kultur har bidratt

til at kvinnelige rollemodeller innenfor låtskriver og studioprodusentyrket er mangelvare, og at dette igjen bidrar til en skjevare kjønnsbalanse.

Respondentene oppfatter at en jevnere kjønnsbalanse vil skape et større musikalsk mangfold der flere perspektiver i kunsten vil kunne påvirke holdninger i samfunnet generelt. Denne påvirkningen kommer på grunn av musikkens posisjon i samfunnets kultur, og et større musikalsk mangfold med flere perspektiver fra begge kjønn vil igjen påvirke denne kulturen. Dette igjen besvarer til en viss grad hvordan respondentene stiller seg til spørsmålet i BransjaPrat rundt om det må være et absolutt mål at flere kvinner skal spille musikk. Jeg forstår det som at min respondentgruppe mener at dette må til, for å skape en mer bærekraftig musikkindustri, og igjen påvirke samfunnet generelt.

Respondentgruppen oppfatter i stor grad at konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen er noe musikkbransjen selv må rydde opp i. Det legges stor vekt på bransjespesifikke ordninger som tiltak til å motvirke disse konsekvensene. Det blir også lagt vekt på at unge kvinner må oppmuntres til å utvikle interesse for disse yrkene og dertil ta utdanning for å videreutvikle kompetansen innenfor låtskriver- og studioprodusentyrket. Som vist over er kun interesse og utdanning ikke nok til å lykkes innenfor musikkindustrien. For å lykkes innenfor industrien trengs det også en indre driv og fullføringsevne.

Det oppfattes at det er en positiv utvikling i kjønnsbalansen blant låtskrivere og studioprodusenter. Utviklingen blant studioprodusenter går på sin side litt saktere enn blant låtskrivere, men utviklingen oppfattes å eksistere. Det oppfattes at denne utviklingen i stor grad kommer av en økende interesse blant kvinnelige aktører for å produsere og skrive låter. Gjennom å bedrive fremsnakking, etablere og vedlikeholde bransjespesifikke tiltak som motvirker konsekvenser av skjevheter i kjønnsbalansen, ser det ut til at glasstaket så vidt har begynt å få noen sprekker. Respondentene oppfatter at skjevheter i kjønnsbalansen fortsatt oppfattes som et problem, og konsekvensene av dette er i høyst grad gjeldende i dag. På den andre siden oppfattes det at eksisterende tiltak, som eksklusive tilbud som låtskrivercamper for kvinnelige aktører, og camper som etablerer trygge rom for kvinnelige aktørers utvikling innenfor musikk vil motvirke skjevheter i kjønnsbalansen. Dette, til sammen med at skjevheter i kjønnsbalansen tar plass på dagsorden, oppfattes å motvirke skjevheter i kjønnsbalansen og konsekvensene av disse.

6.1. Veien videre

For meg personlig har dette arbeidet blitt en stor kilde til lærdom om kjønn og populærmusikkforskning med fokus på situasjonen i musikkindustrien i Norge. Hvis andre vil

fortsette å forske i denne retningen er det mange flere sider ved dette temaet som trengs å gi ytterligere belysning. Det hadde vært interessant å få nøstet opp enda mer i hvordan musikkbransjen forstår kjønnsbalansen som et problem. Et større innsyn kan man få gjennom kvalitative intervjuer med større aktører innenfor bransjen selv, eller gå mer direkte på sjanger for å se om problemforståelsen varierer mellom sjangre. Det hadde vært også fruktbart å gjøre dette prosjektet i større skala, som igjen kan trekke tydeligere konklusjoner om hva som verserer av problemforståelser innenfor musikkbransjen. Det hadde i tillegg vært fruktbart å trekke inn andre variabler i problemforståelsen, ved å analysere hvordan etnisitet og sosial klasse, i tillegg til kjønn, forstås som eventuelle problemer innenfor musikkbransjen.

Gjennom tiden jeg har brukt på denne mastergradsavhandlingen har flere diskusjons-tråder relatert til kjønnsbalansen i musikkindustrien dukket opp på BransjaPrat, noe som viser at kjønnsbalansen i musikkindustrien fortsatt er et tema som står høyt på dagsorden blant aktører i industrien selv. I denne avhandlingen har jeg gjennom arbeidet reflektert rundt hva min oppfatning av problematikk relatert til skjevheter i kjønnsbalansen er. Noe jeg har reflektert over under arbeidet med denne oppgaven, er hvordan grunnlaget for å bli låtskriver og studioprodusent ofte blir etablert i ung alder. For å jevne ut kjønnsbalansen er det viktig å oppmuntre unge jenter til å spille instrumenter og drive med teknologi fra ung alder, og dermed skape en større interesse. Som en av mine respondenter påpekte: «Ikke la jentungen din kun vokse opp med å synge Elsa (Frozen, Disney-film).»

7. Referanseliste

- Aarseth, O. (2019, 2. mai) – Hele søkerlista: Disse vil bli ny radiosjef i NRK. *Nettavisen*. Hentet fra: <https://www.nettavisen.no/okonomi/hele-sokerlista-disse-vil-bli-ny-radiosjef-i-nrk/s/12-95-3423678478>
- AKKS, (2021) Hentet fra: <https://akks.no/>
- Ballade, (2021, 17. februar) Hvem blir musikkjef i NRK?. Hentet fra; <https://www.ballade.no/media/hvem-blir-musikkjef-i-nrk/>
- Blix, H.S. & Mittner, L. (2019) *Kjønn og skjønn i kunstfagene – et balanseprosjekt* (1. utg). Utgivelsessted: Universitetet i Tromsø, Musikkonservatoriet, Tromsø
- Clarke, V. & Braun, V. (2017). Thematic Analysis. *The Journal of Positive Psychology*, 12(3), 297-298. <https://doi.org/10.1080/17439760.2016.1262613>
- Eggebø, H. (2019, 18. Juni). Tematisk analyse – metodeartikkelen som løyer alt. Hentet fra: <http://helgaeggebo.no/tematisk-analyse-metodeartikkelen-som-loyer-alt/>
- Eidsvold-Tøien, I., Torp, Ø., Theie, M.G., Molde, A., Gaustad, T., Sommerstad, H., Espelien, A. & Gran, A. (2019) *Hva nå – Digitaliseringens innvirkning på norsk musikkbransje*. (Rapport Nr. 1) Utgivelsessted: BI Centre for Creative Studies
- Ekelund, Ø. & Schwenke, M. (2020, 30. juli) -Kvinner i massivt mindretall på hitlistene: - Vi må litt mer baller, sier artist og musikkprodusenten Matilda. *Aftenposten*. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/GGoKJl/kvinner-i-massivt-mindretall-paa-hitlistene-vi-maa-ha-litt-mer-baller>
- Gelt, J. (2021, 24. januar) – The women who brought down Burger Records. *Los Angeles times*. Hentet fra: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/music/story/2021-01-24/burger-records-musicians-sexual-misconduct>
- Gibson, W. (2006, November) Thematisk analyse. Hentet fra: https://avetra.org.au/data/The_Research_Process_Reinstated/Thematic_analysis.pdf
- GramArt. (2020) *Årsrapport 2019-2020*. Hentet fra: https://www.gramart.no/wp-content/uploads/2021/04/GramArt_A%CC%8Aarsrapport_2020_200520_final.pdf
- Hazlehurst, B. (2019, 8. mars). – Sigrid on Her Full-Length Album *Sucker Punch* and Why She’s Proud to Be Making Emotion-Filled Pop Music. *TeenVogue*. Hentet fra: https://www.teenvogue.com/story/sigrid-sucker-punch?utm_source=dlvr.it&utm_medium=twitter

- Ighanian, C.G., Talseth, T. (2018, 6. desember) - Aurora Aksnes truet manageren med å slutte med musikk. *VG*. Hentet fra: <https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/1k4g9Q/aurora-aksnes-truet-manageren-med-aa-slutte-med-musikk>
- Klausen, O.A. (2016, 7. april) – Er kvinner interessert i å bli produsent? *Ballade*. Hentet fra: <https://www.ballade.no/populaermusikk/er-kvinner-interessert-i-a-bli-produsent/>
- Kristvik, E. (2018, 14. april) – Stjerneskuddet Sigrid Raabe. *Klikk.no* Hentet fra: <https://www.klikk.no/underholdning/musikk/stjerneskuddet-sigrid-raabe-4664444?mode=app>
- Lorentzen, A.H. (2009) *Fra «syngedame» til produsent: Performativitet og musikalsk forfatterskap i det personlige prosjektstudioet*. (Doktoravhandling, Universitetet i Oslo). Hentet fra: <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2437870/Thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Madshus, K. (2017, 15. Juli.) Kvinnebølge skyller inn over festival, *Dagbladet* Hentet fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/kvinnebolge-skyller-inn-over-festival/68496770>
- Mathisen, Å. (2016, 12. januar) – NRK har «villet det». *NRK*. Hentet fra: https://www.nrk.no/oppdrag/nrk-har-_villet-det_-1.12745423
- NESH. (2018, 04. Desember). Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi. Hentet fra: <https://www.forskningsetikk.no/retningslinjer/hum-sam/forskningsetiske-retningslinjer-for-samfunnsvitenskap-humaniora-juss-og-teologi/>
- NESH. (2019, 12. Februar). Forskningsetisk veileder for internettforskning. Hentet fra: <https://www.forskningsetikk.no/retningslinjer/hum-sam/forskningsetisk-veileder-for-internettforskning/>
- NOPA (2019). *Årsrapport 2018-2019*. Hentet fra: <https://nopa.no/dokument/arsrapport-2018-19/>
- Nowell, L.S., Norris, J.M., White, D.E., Moules, N.M. (2017). Thematic Analysis: Striving to Meet the Trustworthiness Criteria. *International Journal of Qualitative Methods*, 16, s. 1-13. DOI: 10.1177/1609406917733847
- Pedersen, B.E. (2019, 21. oktober) – Nå kommer metoo merket for kulturlivet. *Dagsavisen*. Hentet fra: <https://www.dagsavisen.no/kultur/na-kommer-metoo-merket-for-kulturlivet-1.1604464>
- Refsdal, S.A., (2018, 30. Okt.) Girl in Red er årets urørt!, *NRK* Hentet fra: <https://p3.no/musikk/girl-in-red-er-arets-urort/>
- Regjeringen.no (2019) Statsbudsjettet 2020: *A til Å*. Hentet fra: <https://www.statsbudsjettet.no/Statsbudsjettet-2020/Statsbudsjettet-fra-A-til-A/Likestilling/#artikkel>

- Savage, M. (2012, 29. august) – Why are female producers so rare?. *BBC*. Hentet fra: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-19284058>
- Skartveit, H. (2019, 26. oktober) – Trond Giske og metoo. *VG*. Hentet fra: <https://www.vg.no/nyheter/meninger/i/3J7loA/trond-giske-og-metoo>
- Smith, S.L., Choueiti, M. & Pieper, K. (2018) Inclusion in the Recording Studio? – Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 600 Popular Songs from 2012-2017 (Rapport Nr. 1). Hentet fra: <http://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inclusion-recording-studio-2019.pdf>
- Stavrum, H. (2004). «Syngedamer» eller jazzmusikere? *Fortellinger om jenter og jazz*. (Hovedoppgave, Høgskolen i Telemark – Bø). Hentet fra: <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2438835/Hovedoppgave.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Steinkjer, M. (2019, 7. juni) – Aurora: - Jeg er en maskin. En følsom maskin. *Dagsavisen*. Hentet fra: <https://www.dagsavisen.no/kultur/nyetakter/2019/06/07/aurora-jeg-er-en-maskin-en-folsom-maskin/>
- Strauss, M. (2019, 1. Juli) – Spotify Will No Longer Let Artists Upload Music Directly. *Pitchfork*. Hentet fra: <https://pitchfork.com/news/spotify-will-no-longer-let-artists-upload-music-directly/>
- Talent Norge (2021) – Kvinnesatsingen. Hentet fra: <https://www.talentnorge.no/talentutvikling/fagprogrammer/kvinnesatsingen/>
- TONO (2020) *Årsrapport 2019* Hentet fra: https://www.tono.no/wp-content/uploads/2020/05/%C3%85rsberetning_2019_ORG3_NORSK.pdf
- Trendell, A. (2019, 25. Juli.) Øya Festival 2019 completes line-up with nearly 50/50 gender split bill for third year in a row. *NME*. Hentet fra: <https://www.nme.com/news/music/oya-festival-2019-completes-line-nearly-50-50-gender-split-bill-third-year-row-2532232>
- Wolfe, P. (2019). *Women in the Studio*. [VitalSource Bookshelf]. Hentet fra: <https://bookshelf.vitalsource.com/#/books/9781134776184/>
- Østbye, H., Helland, K., Knapskog, K., Lars, L.O., & Moe, H. (2013). *Metodebok for mediefag*. (4. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.

8. Vedlegg 1 – Spørreskjema

- 1) Det har i mange år vært flere mannlige enn kvinnelige låtskrivere, hva tror du kan være årsakene til det? (Tekstsvaer)
- 2) Det har i mange år vært flere mannlige enn kvinnelige studioprodusenter, hva tror du er årsakene til det? (Tekstsvaer)
- 3) I hvilken grad er skjevheter i kjønnsbalansen mellom kvinnelige og mannlige låtskrivere problematisk? (Flervalg-spørsmål)
 - a) På hvilke måter kan skjevheter i kjønnsbalansen blant låtskrivere være problematisk? (Tekstsvaer)
 - b) Hvordan eller hvorfor er det uproblematisk? (Tekstsvaer)
 - c) Hva kan motvirke problemet? (Tekstsvaer)
- 4) I hvilken grad er skjevheter i kjønnsbalansen mellom kvinnelige og mannlige studioprodusenter problematisk? (Flervalg-spørsmål)
 - a) På hvilke måter kan skjevheter i kjønnsbalansen blant studioprodusenter være problematisk? (Tekstsvaer)
 - b) Hvordan eller hvorfor er det uproblematisk? (Tekstsvaer)
 - c) Hva kan motvirke problemet? (Tekstsvaer)
- 5) Har det vært noen utvikling i kjønnsbalansen blant kvinnelige og mannlige låtskrivere i løpet av de siste fire-fem årene?
 - a) Hvilken utvikling ser du? (Tekstsvaer)
- 6) Har det vært noen utvikling i kjønnsbalansen blant kvinnelige og mannlige studioprodusenter i løpet av de siste fire-fem årene?
 - a) Hvilken utvikling ser du? (Tekstsvaer)
- 7) Hvis kjønnsbalansen i musikkbransjen er et problem, hvem eller hva er det et problem for? (Flervalg-spørsmål)
 - a) Hvordan er kjønnsbalansen et problem for den eller de du har huket av for? (Tekstsvaer)
- 8) I det følgende vil det bli presentert en rekke utsagn relatert til dette problemområdet. Du vil bli presentert med en rekke valg som er gradert fra 'Helt enig' til 'Helt uenig'.
 - a) «Det er myndighetenes ansvar at det blir 50/50 kjønnsbalanse, f.eks. på norske musikkfestivaler»
 - b) «Musikkbransjen burde rydde opp i kjønnsbalansen innenfor sektoren selv»
 - c) «Det er helt greit med skjev kjønnsbalanse i musikkbransjen i Norge»

9) Er det noe du vil legge til om kjønnsbalansen i musikkbransjen, som undersøkelsen så langt ikke har fanget opp? (Tekstsvaer)

10) Bakgrunnsvariabler

- a) Kjønn
- b) Alder
- c) Hovedrolle eller beskjeftigelse
 - i) Anser du din rolle innenfor musikkbransjen som din hovedbeskjeftigelse?
- d) Gjennomsnittlig årlig inntekt fra musikkrelatert virksomhet
- e) Utdanning

9. Vedlegg 2 – Samtykkeskjema

Det er ulikheter i antall mannlige og kvinnelige låtskrivere og produsenter i Norge.

Kjønnsbalansen viser en overrepresentasjon av menn i mange roller.

Dette spørreskjemaet søker å kaste lys over hvordan du som jobber i musikkbransjen erfarer kjønnsbalansen og eventuelt anser den som et problem.

Hvis du jobber innenfor musikkbransjen, eller har erfaring med dette, så ønsker jeg å høre fra deg!

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å kartlegge problemforståelser som verserer rundt kjønnsbalanse i musikkbransjen. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål:

Formålet for prosjektet er å kartlegge og drøfte ulike problemforståelser rundt kjønnsbalansen i musikkbransjen i Norge. Dette er i forbindelse med mitt masterprosjekt ved institutt for musikkvitenskap på Universitetet i Oslo.

Prosjektet jobber ut ifra problemstillingen med følgende underproblemstillinger:

- Hvordan forstås skjevheter i kjønnsbalansen som et problem av musikkbransjen?
 - Hvilke problemforståelser verserer rundt kjønnsbalanse i musikksektoren?
 - Hva sees på som problematisk?
 - Hva er de underliggende årsakene til at dette er et problem?
 - Hva sees på som eventuelle løsninger på dette problemet?

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Yngvar Kjus førsteamanuensis ved Institutt for musikkvitenskap på Universitetet i Oslo er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Denne spørreundersøkelsen tar utgangspunkt i gruppen 'Bransja prat' på Facebook, derfor er du spurt om å delta pga. din tilknytning til musikkbransjen i Norge.

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at du fyller ut et spørreskjema. Det vil ta deg ca. 20 minutter. Spørreskjemaet inneholder spørsmål om dine forståelser om kjønnsbalansen i musikkbransjen som et problem. Dine svar fra spørreskjemaet blir registrert elektronisk.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet.

Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Disse vil ha tilgang til opplysningene du registrerer

- Student, Marius Holmen
- Veileder; prosjektansvarlig, Yngvar Kjus
- Dataene vil bli oppbevart på en ekstern harddisk som ikke vil være koblet til internett.

Opplysningene du har bidratt med vil kun bli brukt som variabler i analysen, dataene vil kun presenteres i ulike prosentfordelinger. F.eks. at ‘mannlige personer mellom 30 og 40 hadde en høy tendens til å svare dette’.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Opplysningene anonymiseres når prosjektet avsluttes/oppgaven er godkjent, noe som etter planen er 10.05.2021. Dataene vil bli slettet etter prosjektet er avsluttet.

Dine rettigheter

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

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- å få slettet personopplysninger om deg, og
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Institutt for musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Institutt for musikkvitenskap på Universitetet i Oslo ved:
- Student: Marius Holmen; mariulh@student.imv.uio.no
- Veileder: Yngvar Kjus; yngvar.kjus@imv.uio.no
- Vårt personvernombud: Roger Markgraf-Bye; personvernombud@uio.no

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost (personverntjenester@nsd.no) eller på telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Prosjektansvarlig

Yngvar Kjus, veileder

Student

Marius Holmen

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet ‘Kjønnsbalanse i musikkbransjen’, og har fått anledning til å stille spørsmål. Ved å delta i denne spørreskjemaundersøkelsen samtykker jeg til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet.