

Hanna Melkild Vergeni

Kjønn og musikk

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Solveig Rivenes Lone

Mai 2023



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Hanna Melkild Vergeni

Kjønn og musikk

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap
Veileder: Solveig Rivenes Lone
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden

Forord:

Tusen takk til Solveig Rivenes Lone, som var min veileder gjennom denne oppgaven.

Jeg vil også takke de rundt meg som har bidratt med diskusjoner og refleksjoner.

Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens regning.

Sammendrag:

I denne bachelor-oppgaven tar jeg for meg temaet om kjønn innen musikk. Jeg ser på ulike årsaker til at det oppstår ubalanse i feltet, på hvor vi ser ulikhetene i dag, og på hvilke tiltak som kan gjøres. Gjennom å se på eksisterende litteratur, studier og statistikk forsøker jeg å svare på følgende spørsmål: *Hva er årsakene til at det oppstår så store forskjeller mellom kjønn innen musikk, og hvordan kommer det til syne i musikklivet i dag?*

Abstract:

In this bachelor thesis I write about gender in music. I look at different causes for gender imbalance, at where we find the imbalances, and at approaches to close the gap. Through examining existing literature, studies and statistics, I try to answer the following: *What are the reasons for the gender imbalance in music, and where can we see them in music today?*

Innholdsfortegnelse:

| | |
|--|-----------|
| <i>Innledning og historisk bakgrunn</i> | 1 |
| Innledning | 1 |
| Kvinner i musikkhistorien | 2 |
| <i>Årsaker til ubalansen</i> | 4 |
| Maskulinitet og femininitet | 4 |
| Kjønnsroller | 5 |
| Forbilder | 8 |
| <i>Hvor ser vi ulikhetene innen musikk?</i> | 9 |
| Hvem skal vi våkne opp med i morgen? | 9 |
| Kvinner i musikkvideoer..... | 12 |
| Journalistikk | 15 |
| Musikklivet i Norge..... | 17 |
| <i>Konklusjon</i> | 21 |
| Hva kan gjøres? | 21 |
| Avslutningsvis..... | 25 |
| <i>Referanser:</i> | 26 |

Figurliste:

| | |
|--|-----------|
| Figur 1: Skjerm bilde av tabell med oversikt over antall elever ved ulike aktivitetstilbud fra Oslo kulturskole. | 18 |
| Figur 2: Utvalg av aktiviteter som viser en ubalanse av kjønn. Gutter i grønne tabeller og jenter i lilla tabeller. | 19 |

Kjønn og musikk

Innledning og historisk bakgrunn

Innledning

På sine nettsider skrev Tono i 2022 at bare 2 av 10 låtskrivere er kvinner. De skriver også at blant de 50 mest spilte låtene på Spotify i Norge i 2020 var 12 prosent av låtskriverne og 0,7 prosent av produsentene kvinner (Dugstad, 2022). Ulikhetene kan vi også se i ulike instrumentgrupper. Tall fra 2016 viser at 9/10 som spiller fløyte eller tar sangtimer er jenter, mens 9/10 som spiller trommer, bass eller gitar er gutter (Nilsen et al., 2016). Under mine første tre semester ved musikkvitenskap hadde jeg emnet musikk-historie, og jeg opplevde at kvinnelige musikere og komponister ikke var nevnt i like stor grad som menn. Dette ledet meg til å skrive en oppgave i emnet om kvinnelige komponister, og jeg syntes det var veldig interessant å lese mer om temaet. Utelatelsen av kvinnelige komponister i musikkhistorien er en viktig problemstilling, som det trengs mer fokus på i forskningslitteraturen. Mitt hovedfokus i denne oppgaven kommer til å være på forskjeller vi ser i dag, og å se på hvorfor forskjellene oppstår. For å svare på dette gjør jeg rede for historisk bakgrunn og ser på litteratur og studier om ulike årsaker til kjønnsforskjeller innen musikk. Jeg kommer videre til å se på statistikk som viser hvordan musikkfeltet ser ut i dag. På bakgrunn av dette har jeg formulert følgende problemstilling:

Hva er årsakene til at det oppstår så store forskjeller mellom kjønn innen musikk, og hvordan kommer det til syne i musikklivet i dag?

Jeg vil strukturere oppgaven med en teoretisk bakgrunn, en hoveddel og avslutte med en konklusjon. I teoridelen vil jeg redegjøre for ulike årsaker til kjønnsubalanse innen musikken. Her fokuserer jeg på tre konsept: femininitet/maskulinitet, kjønnsroller og forbilder. I hoveddelen skal jeg skrive om musikklivet i dag. Først vil jeg skrive om hvordan kvinner blir omtalt innen musikk-media og se på hvordan musikkjournalist-feltet er kjønnnet. Jeg kommer til å ta opp et eksempel fra Spellemannsprisen i Norge, samt analysere en musikkvideo. Jeg bruker litteratur og studier for å se på ulike sammenhenger til at forskjeller oppstår, og på konsekvenser av ubalansen i musikk. Videre vil jeg se på hvordan musikklivet i Norge er i

dag. Jeg vil skrive om hvor vi ser forskjellene på kjønn innen musikk, fra kulturskolene til profesjonelt nivå. I denne delen bruker jeg mye statistikk for å se på forskjellene, og knytter det opp mot årsaker. I konklusjonen vil jeg diskutere ulike tiltak som kan gjøres for å oppnå mer kjønnsbalanse innen musikk. Det er viktig å påpeke at jeg i denne teksten bare tar for meg to kjønn. Begrepet kjønn er komplisert, og kan brukes om mer enn bare mann eller kvinne. Det finnes mange mennesker som identifiserer seg utenfor mann/kvinne, og det er viktig å anerkjenne dette. Grunnen til at jeg begrenser meg til mann/kvinne, er delvis for at det meste av statistikk jeg har sett kun bruker mann/kvinne eller gutt/jente, men også for at omfanget på oppgaven ikke skal bli for stor.

Kvinner i musikkhistorien

Kvinner har lenge blitt ekskludert fra musikkverdenen. Under renessansen representerte kurtisaner et unntak: «Although it was considered important to be exposed to the uplifting qualities of music, royal women were forbidden to sing due to notions about the sensuality of song. As such, the work fell to courtesans» (Dunbar, 2011, s. 75). Dette var en gruppe kvinner som underholdt ved hoff. De var blant de høyeste utdannede kvinnene på denne tiden, og fikk en frihet mange andre kvinner ikke hadde. Likevel var det også en del stigmatisering knyttet til denne rollen. Kurtisanene ble mislikt av flere av kvinnene ved hoffene, som så på de som en trussel mot deres forhold til mennene. Kurtisanene ble ofte sammenlignet med sirener, en mytisk skapning som har dukket opp i flere kulturer. «De beskrives ofte som vakre, men dødelige, og fremstilles ofte som halvt fugl, halvt kvinne. Med sin sang lokket de de sjøfarende til de farlige skjærene hvor de oppholdt seg, og trakk skipende deres ned i dypet» (Torjussen, 2009). Vakre, men dødelige. Rollen som kurtisane har også lenge blitt knytt mot det å være prostituert, hvilket ofte ble situasjonen for mange av kvinnene (Dunbar, 2011). Kanskje har dette en betydning for den fortsettende seksualiseringen av kvinner i musikk? Dette er et tema jeg går mer inn på under delen *Hvor ser vi ulikhetene innen musikk?*. Musikken kurtisanene fremførte var oftest improvisert, og derfor ikke nedskrevet. Julie Dunbar (Dunbar, 2011) drar frem at dette kan være en viktig årsak til at kurtisanene ofte ikke blir nevnt i vestlig musikkhistorie. Selv om man ut ifra malerier kan se at kurtisanene hadde en viktig rolle i kulturen, så har musikologer heller fokusert på (,ofte mannlige,) komponister som hadde sponsorer og nedskreven musikk (Dunbar, 2011, s. 80-81). Mangel på kvinnelige komponister og musikere er noe som ofte blir tatt opp når man snakker om musikkhistorie. Det at kvinner ikke fikk ta del av musikklivet i

samme grad som menn blir ofte sett på som årsaken, men det er også viktig å anerkjenne at mange av de eksisterende kvinnelige musikerne og komponistene har blitt utelatt i nyere historiebøker. Selv når de ikke er utelatt blir de ofte skrevet om på en annen måte enn mennene blir skrevet om. Eksempelvis skriver Dunbar om hvordan Fanny Mendelssohn blir beskrevet til å ha levd i skyggen av sin bror, når primærkilder tyder på at Felix Mendelssohn så veldig opp til sin søster og så til henne for veiledning i sin musikk (Dunbar, 2011, s. 110-123).

Rundt barokken begynte kvinner å få en større rolle innen musikk: «Women of the Baroque were involved in a wide array of musical activities, including paid vocal performance, publishing, and instrument building» (Dunbar, 2011, s. 89). Men selv om de i større grad fikk spille musikk, var det fortsatt under sosiale restriksjoner. De skulle spille «passende» instrumenter, som ikke krevde fysisk styrke eller påvirket deres utseende (Hargreaves & North, 1997, s. 46). De fikk spille tangentinstrumenter og små, strengede instrumenter. De ble fortsatt også i stor grad ekskludert innen komposisjon-grenen. Det fantes forestillinger om kvinnen som kropp og mann som sinn (Dunbar, 2011, s. 90), og komponering var derfor forbeholdt mannen.

Det var som nevnt forventet at kvinner under renessansen ikke skulle synge, med unntak av kurtisanene. Men denne normen har fått en omveltning til at det i dag virker som om det er flere kvinner enn menn som synger (, noe jeg kommer mer inn på under *Musikklivet i Norge*). Rundt 1580 ble det en endring i oppfatning av kvinner og sang, og over tid ble det mer og mer akseptert for kvinner å synge. Dunbar peker på profesjonelle teater som en årsak (Dunbar, 2011, s. 83). Men under romantikken var det likevel mange restriksjoner for kvinner innen musikk. Kvinnen skulle ikke ut og fremføre, men heller spille i hjemmet: «But while men could aspire to careers in music, women's music education was a preparation for expected roles in the home as entertainer, musical centerpiece, and, if wealth allowed, promoter of the arts» (Dunbar, 2011, s. 106).

Mot 1900-tallet var det fortsatt visse instrument som var mer eller mindre passende for kvinner, men hvilke instrument dette var hadde forandret seg over tid. Nå var fiolin og fløyte blitt et passende instrument for kvinner, selv om det tidligere ble regnet som upassende på grunn av at det «forstyrret» ansiktet. Men selv om disse instrumentene ble mer «passende», betydde det fortsatt ikke at kvinner fikk lik plass som menn i musikklivet. Det var fortsatt

vanskelig for kvinner å få en jobb i den utøvende grenen av musikk, og det kan virke som at dette henger igjen også i dag.

Årsaker til ubalansen

Som nevnt i innledningen skriver TONO at kun 2 av 10 låtskrivere er kvinner (Dugstad, 2022). Statistikk jeg har fått fra Oslo kulturskole viser at flere instrumentgrupper har en ubalanse av kjønn (se figur 1). Eksempelvis kan vi se at 124 av 150 sangere ved kulturskolen er jenter, mens 38 av 48 som går på slagverk er gutter (se figur 1). Men hva er årsakene til denne ubalansen? I denne delen vil jeg se på mulige årsaker til kjønnsubalansen i musikk. Først vil jeg se på hvordan begrepene maskulin og feminin brukes i musikk, og hvordan det påvirker hvilke valg kvinner og menn tar i musikken. Videre vil jeg skrive om kjønnsroller og hvordan de påvirker hvilke roller kvinner og menn innehar i musikken. Til slutt vil jeg skrive om forbilder, og i hvilken grad det har en innvirkning på kjønnsubalansen.

Maskulinitet og femininitet

Maskulinitet og femininitet er begreper som har blitt mye brukt til å beskrive musikk. Begrepene sier noe om hvilke trekk man har, basert på om man er mann eller kvinne: «Throughout the life course, females become acculturated to the notion that *femininity* and *masculinity* are conceptualized as related and opposite – with women being feminine and men being masculine» (Pompper, 2017, s. 2). I musikkhistorien ble disse begrepene spesielt mye brukt for å beskrive komponisters arbeid. Feminine verk ble sett på som «behagelige» og «pene», men ikke like «utfordrene» eller «geniale» som maskuline verk (Hamer, 2021).

Susan A. O'Neill skriver at: «Gender stereotyped beliefs reinforce the idea that particular types of music, instruments, or occupations are 'masculine' or 'feminine', influencing gender differences in education, experience, opportunity, and even levels of aspiration» (Hargreaves & North, 1997, s. 47). Vi kan se en effekt av dette i en studie utført av Abeles og Porter (Abeles & Porter, 1978). I studien ble studenter bedt om å vurdere instrument fra mest maskulin til mest feminin. Resultatet var et flertall som valgte fløyte, fiolin og klarinett som mest feminin, og trommer, trombone og trompet som mest maskulin (Abeles & Porter, 1978, s. 68). Abeles og Porter peker på dette som et grunnlag for hvilke instrument barn velger å

spille: «Associating a gender with musical instrument selection (usually between ages 8 and 12) seems to be a critical factor regarding which instrument a child selects» (Abeles & Porter, 1978, s. 66). Dette er riktignok en studie fra 1978, men den viser til et mønster som vi kan se også i dag (se figur 2 under *Musikklivet i Norge*). Tommy Haltbakk (Haltbakk, 2020) nevner Abeles og Porter sin undersøkelse i sin master-oppgave (Haltbakk, 2020, s. 15), sammen med andre studier med lignende forutsetninger. Studien *Gender Assosiation of Musical Instruments and Preferences of Fourth-Grade Students for selected Instruments* (Delzell & Leppla, 1992), forsøker å gjenskape Abeles og Porter sin studie, og lander på at selv om det ser ut til å være en minskning av kjønns-assosiasjon, så relateres instrumentene fortsatt til maskulinitet og femininitet (Delzell & Leppla, 1992, s. 101). I Abeles og Porter sin studie ble voksne spurt hvilket instrument de ville valgt for en hypotetisk sønn eller en hypotetisk datter. Resultatet korresponderer med hvilke instrument studentene hadde sett på som mest maskulin og mest feminin (Abeles & Porter, 1978, s. 67). En annen del av musikken som fremstår som «kjønnet», er musikkteknologi. En studie av Chris Comber, David Hargreaves og Ann Colley (Comber et al., 1993) viser at jenter i aldersgruppene 11-12 år og 15-15 år er mindre selvsikre enn gutter innen musikkteknologi. Dunbar peker også på at teknologi innen musikk er sterkt knyttet til maskulinitet:

Despite the pioneering work of Ruth Brown, Big Mama Thornton, and other rhythm and blues artists who paved the way for rock and roll, 1950s rock appeared to be a man's world. There was a strong perceived connection between technology, electricity, and the male sphere, and most rock performers who were visible to the public were men who manipulated electronic instruments and equipment.

(Dunbar, 2011, s. 177)

Kjønnsroller

Vi kan altså se at hvilket instrument man velger har en sammenheng med hva man ser på som maskuline eller feminine instrument. Et mer komplisert spørsmål er hvor disse oppfatningene kommer fra. Hvorfor synes vi at det å spille fløyte er feminint, mens trommer er maskulint? Jeg tror at vi kan finne noe av svarene ved å se til historiske trekk. Som nevnt var mange av normene knyttet til kjønn og musikk basert på at kvinner skulle se «uforstyrret» ut, men også fra en oppfatning av at kvinner ikke var fysisk kapable til å spille visse instrument, som for

eksempel trommer. I denne delen vil jeg skrive om hvordan kjønnsroller har en innvirkning på kjønns-ubalansen innen musikk.

Marta Breen (Breen & Drecker, 2006) tar opp personlighetstrekk og interesser som en del av årsakene til ubalanse i musikkfeltet. Dette blir også nevnt som en årsak i Eirik Birkeland sitt innlegg i *Musikk og kjønn – i utakt?*, hvor han skriver følgende: «Som innenfor teoretiske studier kreves det mye tålmodighet, stillesitting og konsentrasjon, noe som synes å appellere mer til samvittighetsfulle jenter enn til utålmodige gutter som vil ha raske resultater» (Lorentzen et al., 2008, s. 119). Han skriver om det i forhold til at det oppstod et skifte fra å ha flere mannlige enn kvinnelige studenter ved klassisk linje på Norges musikkhøyskole, til at det ble flere kvinnelige studenter. Videre skriver han at studenter ved jazz/rytmisk har mer individuelle løp, og at dette kan virke mer forlokkende for gutter (Lorentzen et al., 2008, s. 119). Anthony Kemp utførte en studie for å se om visse personlighetstrekk var tydeligere i musikere enn ikke-musikere. Han så også på forskjellene mellom kvinner og menn, og skriver at «aloofness» og «self-sufficiency» var mer frekvent i menn enn i kvinner. Han skriver at dette kan være en grunn til at musikk-feltet har vært mannsdominert (Kemp, 1982, s. 53). Et konsept jeg har sett en del om er jenter som mer pliktoppfyllende og gutter som mer handlingsdyktige. I studien til Comber, Hargreaves og Colley (Comber et al., 1993) om kjønn og musikkteknologi kommer det frem at jenter var mer forsiktige enn gutter: «Boys seem to be much more likely to take chances, and to be relatively unconcerned about the prospects of making mistakes. In contrast, girls' assumption that they would be 'no good at it' or that they would somehow make a mess of things was often quoted by them as a reason for not using music technology» (Comber et al., 1993, s. 130). En annen relevant studie, utført av Exley og Kessler (Exley & Kessler, 2019), tar for seg selv-promotering og kjønn. Der kom man frem til at kvinner vurderer seg selv lavere enn menn i forhold til selv-promotering. Dette gjald både når deltagerne fikk beskjed om at de skulle selv-promotere for en arbeidsgiver, men også når det kun var «for seg selv». Det virker altså som om kvinner er mer forsiktige enn menn. Dette kommer også til uttrykk i Blix og Mittner sin forskning: «En av de mest gjenstridige barrierene i arbeid med kjønnsbalanse i toppstillinger er misforholdet mellom forventede kvaliteter ved en professor eller leder, og kvaliteter man stereotypet tillegger kvinner» (Blix & Mittner, 2018, s. 108). I sin artikkel beskriver de intervju de gjennomgikk med ulike ledere fra musikklinjer ved norske universiteter: «Det som er den mest framtreddende forklaring blant de *kvinnelige* informantene, er at kvinnene ikke er pågående nok, og dermed sakker akterut i forhold til mennene» (Blix & Mittner, 2018, s. 111). De

skriver også at lederne de intervjuet beskrev kvinner og menn til å ha ulike trekk. Kvinnene ble beskrevet til at de holder bedre dialog, tar mer gjennomførte beslutninger og at de er mer omtenkssomme. De ble også beskrevet til å ha mer beslutningsvegring, usikkerhet og som lite frampå (Blix & Mittner, 2018, s. 112). Menn ble beskrevet: «som mer «bombastiske», selvopptatte, i overkant selvsikre og ofte for raske i sine beslutninger. De positive sidene ved dette er at menn tør å ta sjanser og ansvar, og at beslutninger kan tas raskere» (Blix & Mittner, 2018, s. 112). Blix og Mittner skriver at et argument som gikk igjen i intervjuene var et behov for: «mangfold, fordi dette øker kvaliteten på utdanningene, og gir et konkurransefortrinn» (Blix & Mittner, 2018, s. 112). De skriver at dette tyder på en antagelse av at menn og kvinner bidrar på ulike måter. Det er tydelig at man knytter visse trekk til kvinner og andre til menn, og studiene jeg har nevnt viser også til at det trolig finnes visse forskjeller i trekk mellom kjønnene.

Et mer individuelt eksempel kan vi finne i en video av Aimee Nolte (Nolte, 2019), som er en amerikansk musiker og musikk lærer. I videoen begynner hun med å beskrive sin oppvekst. Hun prater om hvordan hun var et aktivt barn, som kom godt overens med både gutter og jenter. Men etter hver som hun ble eldre sluttet de andre jentene å spille basketball i friminuttene, og sto heller i en sirkel og snakket med hverandre. Guttene sluttet å synes at hun var kul: «Slowly but surely the boys stopped thinking that I was awesome because I was as good as they were at the sports» (Nolte, 2019, s. 1:05). De rettet heller oppmerksomheten mot jentene som smilte til dem. Aimee Nolte sier at hun begynte å miste både gutte- og jentevenner. Hun beskriver at hun periodevis forsøkte å slutte å være aktiv, og heller fokusere på å være søt, men at dette ikke varte. Hun fant heller tilflukt i musikken. Nolte sier at hun nesten ga opp musikken, for å passe bedre inn som jente.

Kjønnsroller innen musikk forsterkes av inntrykk rundt oss, eksempelvis gjennom reklamer for kulturskoler: «Det diskursive handlingsrommet realiseres gjennom kulturskolens fremstillinger hvor menn er representert som aktive, handlende aktører med tilgang og evner til å manipulere teknologi, og kvinner som passive og emosjonelle» (Haltbakk, 2020, s. 98). De kommer også til syne i media, eksempelvis i musikkvideoer som fremstiller passive kvinner og handlende menn, et tema jeg kommer mer inn på i neste del. En annen viktig fremstilling av kjønnsroller kommer i form av forbilder.

Forbilder

Susan O'Neill skriver: «Gender roles are learned through exposure to males and females in the 'real world', in stories, and through the mass media» (Hargreaves & North, 1997, s. 47). Brittany Iverson (Iverson, 2011) skriver også om kjønnsroller i *Music and Gender: A Qualitative Study of Motivational Differences At the Upper-Elementary Level*. Her skriver hun at en av årsakene til at flere jenter enn gutter er motiverte i musikk-timene ved skolene kan være at det er flere kvinner som er lærere (Iverson, 2011, s. 5). I denne delen vil jeg se på hvordan forbilder og rollebilder påvirker jenter og gutter innen musikk.

I tråd med dette skurrer det når man tar en nærmere kikk på musikkfeltets kjønnsorden og ser at det tradisjonelle kjønnsrollemønsteret kommer til syne allerede på kulturskolenivå. I forlengelsen av dette kan man derfor stille spørsmål ved om ikke kunsten, snarere enn å gi oss nye perspektiver på forholdene mellom kjønnene, bidrar til å befeste stereotypier som er dypt forankret i vår kultur.

-Heidi Stavrum (Lorentzen et al., 2008, s. 62)

Forbilder er spesielt viktig i ung alder, siden man allerede som barn begynner å møte forventninger knyttet til kjønn (Gould, 1992). Når man er ung møter man også mange kilder til påvirkning. En institusjon som er veldig relevant innen musikk i ung alder er kulturskolen. Tommy Haltbakk (Haltbakk, 2020) har skrevet en masteroppgave hvor han ser på bruken av reklame for kulturskoler i Norge, og hvorvidt de har en påvirkning på ubalansen i skolene. Han bruker bilder fra kulturskolene i Bergen, Oslo, Trondheim, Stavanger og Kristiansand sine hjemmesider og Facebook-sider, og skriver at: «Gutter er representert i 93% av visuelle fremstillinger av instrumenttilbudet *slagverk* og 89,5% i undervisningstilbudet *band*» (Haltbakk, 2020, s. 73). Han skriver også at ingen gutter er representert i bildene for *tverrfløyte*, og at *fiolin* er: «i 93% av tilfellene representert av jenter» (Haltbakk, 2020, s. 74).

Abeles og Porter (Abeles & Porter, 1978) sin studie tar for seg hvilke instrument voksne ville valgt for sine døtre og sønner. Det kommer frem at de voksne ville valgt instrumenter som ble rangert som maskuline til sine sønner, og feminine instrument til døtrene. Aimee Nolte uttrykker i sin video at hun egentlig ville spille trombone, men at hennes foreldre sa at det var for gutter, og at hun heller kunne spille klarinett (Nolte, 2019, s. 5:43). Elizabeth Gould (Gould, 1992) beskriver hvordan det innen «sex-role theories» er en sentral oppfatning om at barn lærer kjønnsbasert oppførsel fra sine foreldre (Gould, 1992, s. 9). Foreldre har altså mye

å si for hvilke valg barn tar, både direkte og indirekte, og er på denne måten viktige forbilder for sine barn.

En annen viktig gruppe når det kommer til forbilder innen musikk er kjente artister og musikere. Det har vært en historie av utelatelse av kvinner i media, hvilket er noe jeg tar for meg i mer detalj i neste del. Jeg vil også gå mer inn på hvordan kvinner ofte blir seksualisert eller stereotypert innenfor musikk-media. Dette er faktorer som kan bidra til å styrke eksisterende oppfatninger om kjønnsroller.

Hvor ser vi ulikhetene innen musikk?

Hvem skal vi våkne opp med i morgen?

Kjønnsroller sier noe om hvordan vi mennesker forventer at folk skal bete seg basert på deres kjønn. Forventingene forandrer seg med tid. Dette kan vi eksempelvis se i utviklingen av hvilke instrument som har blitt sett på som feminine og maskuline over tid. Likevel ser vi at normer fra fortiden fortsetter å påvirke kjønn og musikk i dag. Slike tendenser vil jeg undersøke ved å ta for meg representasjon av kjønn innen musikk i media. Her vil jeg også gi et eksempel fra Spellemannsprisen 2007. Videre vil jeg se på hvordan kvinner blir seksualisert i musikkvideoer, og jeg tar for meg *Blurred Lines* av Robin Thicke som et eksempel på dette. Til slutt vil jeg ta for meg litt om musikk-journalistikkens forhold til kjønn.

Det har lenge vært en ide av kvinner som kropp og menn som sinn (Lennon, 10. juni 2010). Som jeg skrev om under *Kvinner i musikkhistorien*, så har en av grunnene til at kvinner ikke skulle spille visse instrument vært at de ikke skulle «forstyrre» kroppen. Denne oppfatningen av kvinner og kropp er kanskje en del av årsaken til at medier ofte har hatt et merkelig fokus når det kommer til kvinner som fremfører musikk. Som Julie C. Dunbar skriver: «Women particularly have been subjected to visual perfection, to the point that critique of musical performance is sometimes skewed in favor of bodily performance» (Dunbar, 2011, s. 175). Videre vil jeg gi noen eksempler på hvordan kvinner innen musikk har blitt stereotypert og seksualisert i media. Jeg vil starte med en hendelse som tok plass i Norge for 15 år siden.

*Jeg synes det er en ulempe å hele tiden bli påminnet om at en er kvinnelig
artist, spesielt i media*

-Susanne Sundfør (Talseth & Nyhagen, 2008)

Under Spellemannspris-utdelingen i 2008 hadde man fortsatt en pris for kategorien *årets kvinnelige artist*, som Susanne Sundfør vant. I et videoklipp fra utdelingen (harrunostasj, 2009) kan vi høre programleder Thomas Numme si: «Ja, vi gratulerer *Magnet* og skal nå finne hans kvinnelige motstykke». Han setter så over til Henning Kvitnes og Thomas Felberg, som skal dele ut prisen. Det kommer en hel del utsagn som nærmest virker som en parodi. Blant sitatene er: Felberg: «Ja, vi er her for å dele ut kvinneprisen, det er jo fordi kvinner er våre venner. Kvinner er vår største inspirasjon. Så det er jo helt naturlig at vi er her for å rett og slett dele ut prisen for beste kvinne», Kvitnes: «Og hadde det ikke vært for kvinnene så hadde aldri vi «gidda» å «starta»» og Felberg: «Men tenk dere folkens, å våkne opp ved siden av en vakker kvinne og snu seg rundt og så rett og slett si: I kveld kan du bli Spellemannsvinner» (harrunostasj, 2009). Mens Felberg åpner konvolutten med navnet på vinneren, sier han: «Hvem skal vi våkne opp med i morgen?». Hele denne sekvensen fra Spellemannsprisen viser til noen viktige tendenser til fremstilling av kvinner i media. Sitatene fra prisutdelerne i 2008 viser en total mangel av fokus på musikk. De snakker heller om kvinner som om de er en gruppe, og tøyser om å «våkne ved en kvinne og fortelle henne at hun er vinner av Spellemannsprisen». Det finnes mye å ta tak i fra dette sitatet. En del av det er at Felberg med denne setningen setter seg selv, eller muligens menn generelt, i sentrum. *Han* kan fortelle kvinnen at *hun* har vunnet noe. Dette finner vi også når han sier at kvinner er deres inspirasjon. Kvinner er det passive, mens mennene foretar handlingene. Som jeg skrev under *Årsaker*, så ser man at kvinner ofte blir sett på som mer forsiktige og mindre handlingsdyktige enn menn. Ved å beskrive kvinner på denne måten, er Felberg med på å forsterke dette synet. Ved å si at han kan «våkne ved en vakker kvinne», og senere referere igjen til dette under opplesingen: «Hvem skal vi våkne opp med i morgen?», så fremstår det for meg at Felberg seksualiserer den unevnte vinneren, uten samtykke.

Det er også verdt å notere seg hvilke reaksjoner som oppsto etter denne episoden. Når Sundfør kommer opp for å hente prisen sier hun takk, og tar en pause. Til slutt sier hun: «Eg er fyrst og fremst artist, og ikkje først og fremst kvinne» (harrunostasj, 2009, s. 2:17). Sundfør uttrykker på et kort, men presist sett det hun vil si. Hun viser til et ønske om å bli tatt seriøst som artist, uten at hennes kjønn skal være i sentrum. Likevel virker det som om flere

hadde et ganske negativt syn på dette utsagnet. Sundfør fikk mange motreaksjoner og ubehagelige kommentarer. Eksempelvis skrev Anders Grønneberg (Grønneberg, 2008) utsagn som: «**DET VAR IKKE** mye glede hun utstrålte da hun mottok utmerkelsen. [...] Så gikk hun ut av tv-ruta med en sur mine» og «Hun framsto som en bitter og gretten feminist fra 70-tallet, humørløs og forulempet. Hadde hun i det minste artikulert seg med glimt i øyet og vist litt glede, så hadde hun nådd lenger med sitt budskap» (Grønneberg, 2008). Sinne er noe som ofte blir brukt mot kvinnelige musikere i media for å undertrykke og undergrave deres poeng (Davies, 2001, s. 307).

Dette skapte Susanne Sundfør.

-Thomas Feltberg (Synnøve Svabø, 2019)

I en podcast fra 2019 gir Felberg noen kommentarer til hendelsen. Han starter med å si at han tar på seg skylden i å gå bort fra manus, og han uttrykker at dette ikke var Kvitnes sin feil. Han sier videre at kommentaren om hvem man skulle «våkne opp med i morgen» har en «dobbel bunn» (Synnøve Svabø, 2019, s. 13:01), og at engelskmenn hadde forstått vitsen. Han «innrømmer» at det var «harselas», men forsøker likevel å forklare at det var en vits. Han sier også at hans utsagn gjorde at Sundfør fikk sagt sin mening. Igjen er han sentrum, og han har «hjulpet» henne med å si sin mening. «Hun burde jo takke meg» (Synnøve Svabø, 2019, s. 13:36) sier Felberg. Han holder en «lett» tone, og det er mulig han forsøker å være spøkefull med kommentaren, men likevel fremstår det som om han har en total mangel på selvrefleksjon i utsagnene.

Når Susanne Sundfør i 2010 takket nei til nominasjon til samme pris, grunnet sine prinsipp rundt skillet av mannlige og kvinnelige artister, oppsto en ny reaksjonsbølge. Debatten førte til slutt til en endring der prisene for årets mannlige og årets kvinnelige artist ble slått sammen til *årets artist* i 2012 (Wergeland & Talseth, 8. november 2012). Om debatten svarte Susanne Sundfør selv med følgende: «Jeg har egentlig distansert meg veldig fra disse kommentarene, jeg er ikke interessert i å la utsagnet mitt handle om noe mer enn det det gjør. Jeg synes det er fint om det jeg sa kan bidra til en debatt rundt kjønnsproblematikk som kan føre til større likestilling, men jeg er ikke interessert i å videre involvere meg i dette. Poenget mitt var og er fremdeles: La oss bevege oss vekk fra å fokusere på kjønn og tilbake til å fokusere på musikken» (Talseth & Nyhagen, 2008).

Kvinner i musikkvideoer

I 1981 startet MTV å sende musikkvideoer. Selv om det kom mye positivt ut av MTV sine musikkvideoer, så var skildringen av kvinner i store deler av disse videoene veldig problematiske. Dette er trender man ser i musikkvideoer generelt i dag også. Ikke bare blir kvinner seksualisert, vold mot kvinner blir også seksualisert (Hill et al., 2021). Videre i denne delen skal jeg ta for meg låten *Blurred Lines* med musikkvideo (Jemb, 4. august 2013)¹ for å vise til hvordan kvinner blir seksualisert i musikkvideoer. Dette vil fungere som et eksempel på en av mange musikkvideoer med slike tendenser. En studie som viser dette (Sommers-Flanagan et al., 1993) tar i bruk et utvalg MTV-videoer for å finne ulike tendenser av seksualisering i musikkvideoer. De kommer frem til at menn ble vist som mer aggressive og dominante i musikkvideoer, mens kvinner ble vist mer seksualisert og submissivee.

I 2013 fikk låten *Blurred Lines* mye oppmerksomhet. Den var på topplisten i 25 lender og hadde 12 uker på toppen av «*Billboard* Hot 100». Låten fikk også en del negative reaksjoner fra folk som syntes den hadde antydninger mot, og glorifiserte, voldtekt (Lynskey, 13. november 2013). Musikkvideoen til *Blurred Lines* (Jemb, 4. august 2013) åpner med teksten «#THICKE» over Robin Thicke med en arm rundt modellen Emily Ratajkowski. Ratajkowski er toppløs, mens Thicke er fullkledd og har solbriller på. Senere i videoen ser vi artistene T.I. og Pharrell Williams, også fullkledde, og to lettkledde kvinner, modellene Elle Evans og Jessi M'Bengue. Kvinnene i musikkvideoen beveger seg på en tilsynelatende sensuell måte. De slikker seg på leppene, vrikker på hoftene, rister på rumpen osv. Kvinnene blir glodd på av mennene, og i noen klipp ser vi T.I. børste håret til Elle Evans. Det er også flere klipp hvor Thicke synger mot halsen eller inn i øret på modellene på en tilsynelatende sensuell måte. Flere ganger i videoen kommer teksten «#blurredlines» opp. I et klipp ser vi ballonger som former teksten: «ROBIN THICKE HAS A BIG D».

«I know you want it. You're a good girl», «The way you grab me. Must wanna get nasty», «Let me be the one you back that ass up to» er linjer fra låten med tydelige antydninger mot seksuelle handlinger. Men mer enn dette virker låten til å ha antydninger mot voldtekt med

¹ Det har blitt laget to versjoner av musikkvideoen. En «un-rated» og en «rated». Videoen som var «rated» ble tatt ned fra Robin Thicke sin YouTube-side, men har blitt lastet opp på en uoffisiell kanal. Jeg bruker her videoen lastet opp av den uoffisielle kanalen.

teksten: «I hate these blurred lines. I know you want it». Det er også linjer som har en mer voldelig side til seg: «I'll give you something big enough to tear your ass in two», «He don't smack that ass and pull your hair like that (You like it)» og «Do it like it hurt. What, you don't like work?». Denne låten blir en av flere låter som blander seksuelle handlinger og vold (Hill et al., 2021).

I senere tid har en av modellene, Emily Ratajkowski, kommet ut og sagt at Robin Thicke seksuelt trakasserte henne under innspillingen av videoen (Nolan, 2021). Direktøren av videoen, Diane Martel, nevner i sitt svar om hendelsen at Thicke hadde drukket under innspillingen, og at han var full. Uansett omstendighetene er det en selvfølge at det som angivelig skjedde ikke var greit. Selv har direktør Diane Martel sagt følgende om musikkvideoen:

I wanted to deal with the misogynist, funny lyrics in a way where the girls were going to overpower the men. Look at Emily Ratajkowski's [the brunette] performance; it's very, very funny and subtly ridiculing. That's what is fresh to me. It also forces the men to feel playful and not at all like predators. I directed the girls to look into the camera, this is very intentional and they do it most of the time; they are in the power position. I don't think the video is sexist. The lyrics are ridiculous, the guys are silly as fuck. That said, I respect women who are watching out for negative images in pop culture and who find the nudity offensive, but I find [the video] meta and playful.

(Dobbins, 2013)

Det er noen poeng å ta opp fra svaret til Martel. Hun skriver at tanken var at kvinnene i videoen skulle «overmanne» mennene, blant annet ved å ha øyekontakt med kameraet. Det kan argumenteres at Robin Thicke også i stor grad ser inn i kameraet, så på det meste vil jentene med dette være på lik linje med mennene. Likevel vil jeg igjen dra frem at kvinnene oppfører seg på en tilsynelatende sensuell måte, og blir glodd på av mennene. For meg gir dette ikke et inntrykk av at kvinnene «dominerer». Martel skriver også at hun forstår om noen synes «nakenheten er støtende», men at hun synes at videoen er «meta» og «leken». Jeg synes ikke at nakenhet er et problem i seg selv, men satt i kontrast med fullt påkledde menn vil jeg argumentere at kvinnene fremstår mer sårbare, eller «nakne».

Robin Thicke på sin side har vært veldig åpen om at låten var ment til å nedgradere kvinner:

We tried to do everything that was taboo. Bestiality, drug injections, and everything that is completely derogatory towards women. Because all three of us are happily married with children, we were like, "We're the perfect guys to make fun of this." People say, "Hey, do you think this is degrading to women?" I'm like, "Of course it is. What a pleasure it is to degrade a woman. I've never gotten to do that before. I've always respected women." So we just wanted to turn it over on its head and make people go, "Women and their bodies are beautiful. Men are always gonna want to follow them around."

(Phili, 2013)

Han sier også i intervjuet at tanken var å gjøre det så «spøkefullt» som mulig. Uansett intensjon, så blir videoen en av mange som fremstiller kvinner på en viss måte. Som jeg skrev om under *Årsaker*, så blir man veldig påvirket av forbilder man ser i media. Om flerparten av kvinnene man ser i media og musikkvideoer ser ut og betar seg på en viss måte, kan det få en innvirkning på jenters psyke. Seksualisering av kvinner i musikkvideoer har blitt vist til å ha en effekt på «self-objectification» (Karsay & Matthes, 2020), det vil si å vurdere sin egne kropp ut i fra samfunnsmessige syn på seksuell attraksjon. I samme studie kom man også frem til at kvinner som ble utsatt for musikk-videoer med seksualisering, også i større grad oppsøkte andre seksualiserende medier. Forfatterne drar opp studier som viser til at «self-objectification» har en negativ innvirkning på det kognitive, emosjonelle og i ens betende (Karsay & Matthes, 2020, s. 430). Seksualiserende musikk-videoer kan også skape forventninger om hvordan kvinner i musikken *bør* være, og kan ta fokus bort fra det musikalske til det kroppslige. Konseptet av kvinner som kropp og menn som sinn forsterkes, og kan videreføre en oppfatning av at kvinner ikke kan være skapende i samme grad som menn. Likevel er det også viktig å se på hvilke positive sider som finnes. De siste årene har kvinner kunne vært mer seksuelt frigjort, og være mer åpne med sin seksualitet. Kvinners seksualitet har lenge vært et tabu, og flere ser på utviklingen innen musikkvideoer som en positiv en (Mound, 12. august 2016). Så hvor drar man grensen? Kai Arne Hansen (Hansen, 2017) tar for seg denne problematikken i *Empowered or Objectified? Personal Narrative and Audiovisual Aesthetics in Beyoncé's Partition*. I artikkelen reflekterer han rundt hvor vidt musikkvideoen til låten *Partition* av Beyoncé viser et viktig selv-uttrykk av kropp, eller om den er en del av et større problem knyttet til fremstillingen av kvinner i musikkvideoer og media. Han skriver at selv om nakenhet i musikkvideoer kan ses på med feministisk perspektiv, så forsterker videoen et eksisterende kjønnsideal, heller enn utfordrer det (Hansen, 2017, s. 173). Uansett motivasjon og intensjon fra skapere som Beyoncé og Diane

Martel, så kan vi se at seksualisering av kvinner i musikk-videoer har en negativ innvirkning på kvinner som konsumerer innholdet.

Journalistikk

Musikk-journalismen er ikke uten sine problemer knyttet til kjønn. I denne delen vil jeg ta for meg hvordan kvinnelige musikere har blitt omtalt i journalistikken. Jeg går også litt inn på problemstillinger som oppstår som konsekvens av at musikk-journalistfeltet er mannsdominert. Først og fremst er det viktig å se på hvordan kvinnelige musikere har blitt utelatt fra omtale i media, noe blant andre Brenda Johnson-Grau (Johnson-Grau, 2002) tar for seg. Det er et tema som er vanskelig å finne mye materiale rundt, da problemet er nettopp mangelen på omtaler. Marta Breen (Breen & Drecker, 2006) skriver om *The Dandy Girls*, en norsk rocke-gruppe som var aktive på 60-tallet. De reiste rundt på spilleoppdrag, og fikk blant annet tilbud om å spille for Rolling Stones (Lian, 2013). Likevel fikk de så å si ingen oppmerksomhet under sin aktive tid (Breen & Drecker, 2006). Det har oppstått en slags myte om at kvinner ikke spilte rocke-musikk (Johnson-Grau, 2002), og når kvinnelige musikere først blir omtalt i media, er det ofte på en måte som undervurderer deres talent:

Her hadde jeg sittet i mattetimene og pønsket ut hvilke kule referanser jeg skulle namedroppe ovenfor journalistene, hvilke skarpsindige verdensanalyser jeg skulle komme med, og det eneste vi fikk svare på var spørsmål om hva sånne søte jenter som oss, gjorde på et sånt sted som dette, det vil si: rockescenen.

- Liv-Marit Bergman (Breen & Drecker, 2006, s. 149)

En studie fra USA viser at kvinnelige utøvere i større grad enn mannlige utøvere blir stereotypert på utseende, relasjoner, seksualitet og eksotisisme (Whipple & Coleman, 2022). Studien tar i bruk 936 tilfeldige artikler fra 8 ulike amerikanske magasiner fra 2016, og resultatet fra studien viser at 72,1% av artiklene var skrevet av menn og 72% av artiklene var om menn (Whipple & Coleman, 2022, s. 2069). Artikler om kvinner brukte i større grad seksualiserende språk og eksotifiserende termer, beskrev kvinner som mer «emosjonelle», stereotyperte kvinners utseende og stereotyperte kvinner mer basert på relasjoner enn det menn ble. En faktor hvor kvinner og menn sto ganske likt var på stereotyping basert på alder (Whipple & Coleman, 2022, s. 2069).

Et annet interessant funn i studien til Whipple og Coleman var at kvinnelige journalister stereotyperte kvinnelige musikere like mye som, og i visse situasjoner mer enn, sine mannlige kollegaer (Whipple & Coleman, 2022, s. 2070). Whipple og Coleman argumenterer at ettersom journalistikk-feltet er mannsdominert, så blir kvinner oppfordret til å skrive mer som menn (Whipple & Coleman, 2022, s. 2073). Dette er også et syn som Helen Davis (Davies, 2001) deler:

However, female commentators also write and speak about female performers in terms of appearance and sexuality, perhaps illustrating that women seeking success in male-dominated spheres such as music journalism have to accept the assumptions and prejudices of these spheres. They must become 'one of the boys', identifying with their male peers rather than with the women on whom they comment.

(Davies, 2001, s. 304)

I sin studie kommer også Kalra og Boukes (Kalra & Boukes, 2021) frem til at kvinnelige journalister i lik grad som mannlige journalister har fordommer basert på kjønn.

Marta Breen skriver:

Selv om det er vanskelig å si noe generelt om forskjeller mellom kvinnelige og mannlige egenskaper, har mange jenter det til felles at de ønsker å bli likt av de fleste. Gutter har kanskje en litt mer avslappet holdning til dette. Som musikkjournalist må du tørre å gjøre deg upopulær, det er et svært synlig yrke, og du kan lett få deg fiender.

(Breen & Drecker, 2006, s. 153)

Hun skriver også at: «Mange gutter har en tendens til å se på musikken med et «nerdeblikk»»(Breen & Drecker, 2006, s. 153). Breen uttrykker at å få flere kvinner i feltet kan bidra til inspirasjon og utvidet perspektiv (Breen & Drecker, 2006, s. 153). Helen Davies tar også opp et viktig argument: seksisme i utgivelser kan føre til at lesere av magasiner og aviser opplever at seksisme er rettferdiggjort (Davies, 2001, s. 317). Whipple og Coleman uttrykker at det fortsatt er et behov for utvikling innen musikk-journalisme: «Despite the gains women have made toward equality, and a growing awareness of discrimination society wide, as well as attempts by journalists to eliminate stereotyping in their writing, not much has changed in music journalism» (Whipple & Coleman, 2022, s. 2071). De foreslår et skift av fokus fra å skrive om det overfladiske, til å skrive om musikken: «Instead, write about the

music. Write about the vocals. Write about the craft. Write about the quality of the lyrics – their meaningfulness, relatability, ability to evoke emotion – and not exclusively about the content if it draws attention to gender-based stereotypical topics» (Whipple & Coleman, 2022, s. 2072). Jeg tror musikk-journalistikken, som alle andre arbeidsplasser, kan nytte av likestilling. Likevel virker det som det kanskje ikke er nok å få inn kvinnelige journalister. Det fremstår for meg som om det er et behov av en «reformasjon» innenfor musikk-journalistikk-feltet, eksempelvis ved en bevisstgjøring av forskjellsbehandling basert på kjønn (Kalra & Boukes, 2021).

Vi kan se at det finnes tendenser til hvordan kvinner innen musikk fremstilles i media. Kvinner blir seksualisert og stereotypert basert på kjønn i større grad enn menn. I neste del vil jeg se mer spesifikt på hvordan musikklivet i Norge er i dag. Jeg vil bruke statistikk fra ulike norske foreninger samt tall jeg har fått fra Oslo kulturskole. Med dette vil jeg gi en generell oversikt over ubalansen som finnes i musikk-Norge.

Musikklivet i Norge

Tidligere i oppgaven skrev jeg om ulike roller kvinner og menn har hatt innen musikk opp gjennom tidene. Kvinner ble i stor grad utelatt, og det var begrenset hva de fikk spille. I denne delen vil jeg skrive om hvordan det er i dag. Innehar kvinner og menn de samme rollene i musikk-livet, eller finnes det fortsatt begrensinger basert på kjønn?

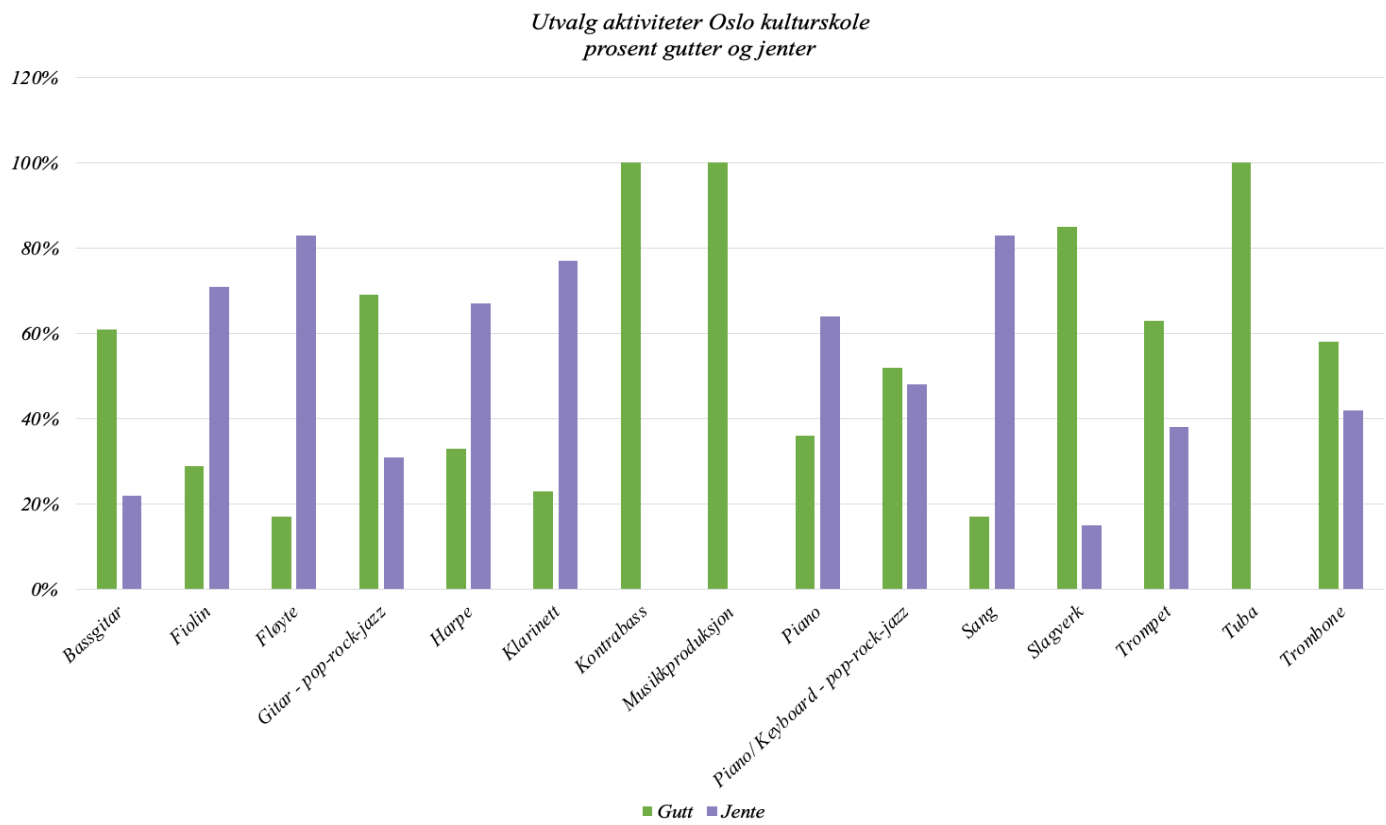
Det har vært vanskelig å finne nyere informasjon om fordeling på ulike instrument i kulturskolen. Den totale statistikken av barn i kulturskolen viser at det er flere jenter enn gutter som deltar. Ifølge statistikk fra utdanningsdirektoratet var det 33 302 gutter og 64 261 jenter i kulturskolen fra 2022-23 i Norge (Utdanningsdirektoratet, 2022). Men denne statistikken slår sammen alle tilbud fra kulturskolen i ett, så statistikken gir ikke noe blick på hvor eventuelle ubalanser oppstår innen musikk. Det finnes lite statistikk som viser spesifikke tall om musikk innen kulturskolene offentlig, men etter jeg sendte en epost til administrasjonskonsulent ved Oslo kulturskole, Martine Forbord (personlig kommunikasjon, 17. april 2023), fikk jeg data derifra. Oslo kulturskole er den første kilden jeg har sett som har kategorien «ikke-binær». Som forklart i innledningen kommer mitt fokus likevel til å være på kvinner og menn, og jeg kommer ikke til å gå inn på hva statistikken sier om ikke-binære. Jeg kommer til å bruke statistikken fra Oslo til å se på tendenser innen musikk og kjønn i

kulturskole, da jeg ikke har funnet lignende statistikk fra andre norske kulturskoler. Jeg anerkjenner at dette kan gi et begrenset overblikk, men tror det likevel kan si noe om trender i norske kulturskoler. Figur 1 viser et skjermbilde av excel-filen jeg mottok med Oslo kulturskole.

| | A | B | C | D | E |
|----|---------------------------------|---------------|-------------------|--------------|-----------------|
| 2 | | | | | |
| 3 | Antall av Kjønn | Kolonn | | | |
| 4 | Radetiketter | Gutt | Ikke-binær | Jente | Totalsum |
| 5 | Bandskolen | 24 | | 18 | 42 |
| 6 | Bassgitar | 11 | 3 | 4 | 18 |
| 7 | Blokkfløyte | 63 | | 92 | 155 |
| 8 | Blåseensemble Ciss Hornkvartett | 2 | | 2 | 4 |
| 9 | Bratsj | 1 | | 5 | 6 |
| 10 | Cello | 64 | | 75 | 139 |
| 11 | Drill Torshovkorpset | | | 6 | 6 |
| 12 | Eufonium [Baryton] | 44 | | 27 | 71 |
| 13 | Fagott | 3 | | 3 | 6 |
| 14 | Fiolin | 139 | | 344 | 483 |
| 15 | Fløyte | 18 | 1 | 90 | 109 |
| 16 | Folkemusikk: Fele | 4 | | 8 | 12 |
| 17 | Folkemusikk: Sang | 1 | | 2 | 3 |
| 18 | Gitar - pop-rock-jazz | 112 | | 51 | 163 |
| 19 | Gitar - 10-ukerskurs | 62 | | 32 | 94 |
| 20 | Harpe | 3 | | 6 | 9 |
| 21 | Horn (Althorn) | 11 | | 17 | 28 |
| 22 | Horn (Tenorhorn) | 4 | | 2 | 6 |
| 23 | Horn (Waldhorn) | 25 | | 26 | 51 |
| 24 | Improvisasjon - musikk | | | 2 | 2 |
| 25 | Kirkeorgel | 5 | | 6 | 11 |
| 26 | Klarinett | 35 | | 115 | 150 |
| 27 | Klassisk gitar | 105 | | 54 | 159 |
| 28 | Kontrabass | 5 | | | 5 |
| 29 | Korsett | 67 | | 86 | 153 |
| 30 | Lørdagsskolen | 28 | | 25 | 53 |
| 31 | Messing Grov | 3 | | 7 | 10 |
| 32 | Mirthingam – Sørindisk tromme | 14 | | | 14 |
| 33 | Musikkgruppe for barn | 20 | | 10 | 30 |
| 34 | Musikkproduksjon | 4 | | | 4 |
| 35 | Musikkterapi | 9 | | 7 | 16 |
| 36 | Obo | 2 | | 7 | 9 |
| 37 | Piano | 176 | | 319 | 495 |
| 38 | Piano/ Keyboard - pop-rock-jazz | 44 | | 43 | 87 |
| 39 | Piano+ fordypning | 11 | | 10 | 21 |
| 40 | Saksofon | 36 | | 38 | 74 |
| 41 | Saksofon – pop, rock og jazz | 10 | | 3 | 13 |
| 42 | Samspill | 1 | | 1 | 2 |
| 43 | Samspill (suzuki) | 16 | | 28 | 44 |
| 44 | Sang | 26 | | 124 | 150 |
| 45 | Slagverk | 64 | | 11 | 75 |
| 46 | Trekkspill | 16 | | 6 | 22 |
| 47 | Trekkspill | 1 | | 2 | 3 |
| 48 | Trombone | 32 | | 23 | 55 |
| 49 | Trommesett | 38 | | 10 | 48 |
| 50 | Trompet | 10 | | 6 | 16 |
| 51 | Tuba | 10 | | | 10 |
| 52 | Totalsum | 1379 | 4 | 1753 | 3136 |

Figur 1: Skjermbilde av tabell med oversikt over antall elever ved ulike aktivitetstilbud fra Oslo kulturskole.

Jeg har valgt ut aktiviteter fra figur 1 som jeg syntes viste en tydelig ubalanse, og satt de inn i tabeller (figur 2). Elevene er her oppgitt i prosent. Jeg har valgt å ikke inkludere ikke-binære i denne grafen, da mitt fokus er på forskjellen mellom jenter og gutter. Et annet viktig poeng er at innen noen av gruppene, som i kontrabass, tuba, harpe og musikkproduksjon, var det få deltagere, hvilket kan gi et inntrykk av at forskjellene er mer ekstreme enn de kanskje egentlig er.



Figur 2: Utvalg av aktiviteter som viser en ubalanse av kjønn. Gutter i grønne tabeller og jenter i lilla tabeller.

Tallene fra Oslo kulturskole bekrefter inntrykket jeg har hatt av den eksisterende ubalansen innen musikk. Vi kan se at jenter i større grad spiller instrumenter som fiolin, fløyte, harpe, klarinett, piano og sang, mens gutter representerer et flertall innen bass, gitar, musikkproduksjon, slagverk, trompet og tuba. Vi kan se en sammenheng mellom hvilke aktiviteter som har flest gutter og jenter, med studiene jeg nevnte under *Årsaker*. Abeles og Porter (Abeles & Porter, 1978) sin studie viste at fløyte, fiolin og klarinett ble sett på som mest feminine, mens trommer, trombone og trompet ble sett på som mest maskulin. Comber og Colley (Comber et al., 1993) sin studie viser at jenter ble sett på som mindre kompetente i bruk av teknologi, og at jenter var mindre selvsikre innen musikkteknologi.

Solveig Mikkelsen (Mikkelsen, 2019) har skrevet en artikkel hvor hun bruker statistikk fra norske musikkutdanninger på høyere nivå. Hun skriver at det på bachelor i musikkvitenskap på UiO ikke var en eneste kvinnelig søker på gitar eller bass, og kun én kvinnelig søker på trommer. Dette var begrenset til el-bass og el-gitar innen jazz/rock/pop. På klassisk gitar var to av fire søkere kvinner. Ved institutt for musikk på NTNU var ingen av de 18 søkerne på gitar kvinner, ingen av de 14 søkende på bass kvinner, og det var kun én kvinnelig søker til trommer. På UiS sitt Fakultet for utøvende kunsthøgskolen var det én kvinnelig søker til gitar og en til trommer. Ingen kvinner søkte på bass. Ved Institutt for rytmisk musikk på UiA var det én kvinnelig søker på gitar av totalt 48 søkere, tre på bass av totalt 18 søkere, og to til trommer av totalt 37 søkere (Mikkelsen, 2019). Mine egne erfaringer med å søke jazz-sang på NTNU, NMH, UiS og UiB er at det har vært få eller ingen mannlige søkere på sang. Igjen kan vi se at visse instrument virker til å ha kjønnede konnotasjoner.

Det er ikke lett å finne like tydelig statistikk på musikere og kjønn i det profesjonelle feltet. Det er et stort og omfattende felt, og det finnes ikke lister over musikere og kjønn slik som det gjør på kulturskolene. Men man kan likevel finne statistikk som tyder på en ubalanse i feltet. Selv om det er flere jenter i kulturskolen, så tar menn opp mer plass i det profesjonelle musikk-livet. I den kulturelle skolesekken var 35 prosent av de musikalske utøvende kvinner, mot 65 prosent menn (Kulturtanken, 2021, s. 35). Som nevnt i innledningen er kun 2/10 låtskrivere fra TONO sine medlemmer kvinner (Dugstad, 2022), på Norges komponistforening sine nettsider kan vi se at kun 20 prosent av medlemmene er kvinner (Norsk Komponistforening, u.å.) og Heidi Stavrum skriver om statistikk som viser til en ubalanse i Norsk jazzforum: «Og nye tall fra Norsk jazzforum viser at av totalt 523 musikermedlemmer, er det 76, det vil si 14,5% kvinnelige utøvere. Bare 19 av disse, det vil si 3,5% av totalen, er instrumentalister» (Lorentzen et al., 2008, s. 61). Det er verd å påpeke her at sitatet er fra 2008. Jeg fant ikke noe statistikk over kjønn på Norsk Jazzforum sine nettsider, men i årsmeldingen fra 2021-2022 har de uttalt et mål og ønske om mer likestilling innen musikken, blant annet ved å ha inngått «keychange Pledge» og ved å innføre krav om å oppgi kjønnsbalanse i søknader om tilskudd (Norsk jazzforum, 2023, s. 7). De har også oppnådd Balansemerket². Stavrum skriver at 100 prosent av de kunstneriske lederne i norske

² «Balansemerket er en merkeordning mot diskriminering og seksuell trakassering i kulturlivet» Balansemerket. (u. å.). *For et tryggere kulturliv*. Hentet 16. mai 2023 fra <https://balansemerket.no>

orkestre var menn (Lorentzen et al., 2008). Statistikk fra SSB viser at det i 2021 var 67 prosent menn sysselsatt innen musikk mot 33 prosent kvinner (Statistisk sentralbyrå, 2022). Det har ikke vært noen særlig endring på denne statistikken fra 2018-2021. I 2018 var det 68 prosent menn og i 2019 og 2020 69 prosent (Statistisk sentralbyrå, 2022, s. 65). Blix og Mittner (Blix et al., 2019) inkluderer en graf i sin bok *Kjønn og skjønn i kunsthøgskolen: et balanseprosjekt*, som viser karrierestigen for kvinner og menn. Grafen begynner med studenter, går videre til universitets- og høyskolelektor, førstelektor/førsteamanuensis opp til professor/dosent. Grafen viser at antall kvinner går gradvis ned fra student til professor, mens grafen for menn går gradvis oppover (Blix et al., 2019, s. 10). De skriver også at det er 39 prosent kvinnelige lektorer i musikkutdanningene (Blix et al., 2019, s. 9). All denne statistikken som jeg har nevnt viser til en ubalanse i musikkfeltet basert på kjønn. Kvinner tar fortsatt opp en mindre del av det profesjonelle musikk-feltet enn menn. Det kan virke som om våre oppfatninger av feminitet og maskulinitet, samt våre oppfatninger av kjønnsroller spiller inn på hvilke roller menn og kvinner har i musikken.

I begynnelsen av oppgaven skrev jeg om ulike årsaker til hvorfor ubalanse mellom kjønn i musikk oppstår, og i denne delen har jeg vist til statistikk som viser hvordan musikklivet i dag er ubalansert. Men hva gjør vi med denne informasjonen? Hvordan får vi til en bedre balanse?

Konklusjon

Hva kan gjøres?

Jeg har gjort rede for at musikkfeltet er ubalansert når det kommer til kjønn, men hva kan gjøres? Haltbakk (Haltbakk, 2020) argumenterer for bevisst markedsføring innen kulturskolene, Kalra og Boukes (Kalra & Boukes, 2021) ønsker en bevissthet rundt kjønnsstereotypering fra journalister. AKKS (AKKS, u.å.) jobber for likestilling innen musikk ved blant annet å arrangere konserter, holde festivalen *Feminalen* og tilby kurser. Balansekunst jobber for likestilling innen musikk blant annet ved å gi ut balansemerket (Balansemerket, u. å.). Jeg vil i denne delen gå gjennom noen tiltak for likestilling innen musikk, og diskutere disse.

I sin studie peker Kalra og Boukes på hvor viktig det er for journalister å være bevisst på sine fordommer. De foreslår å få inn bevisst-gjøringen som en del av utdannelsen og i «workshops» (Kalra & Boukes, 2021, s. 664). Dette kan også være en måte å kjempe mot stereotypien av kjønn innen musikk generelt. I sin video oppfordrer også Aimee Nolte (Nolte, 2019) til å bli bevisst på egne fordommer. Hun anbefaler også at om man som musiker skal finne andre å spille med, å få med kvinnelige musikere. Hun understreker at man selvfølgelig ikke skal sette kjønn over profesjonalitet, men utover det forsøke å inkludere kvinner. Dette er også et tema Blix og Mittner tar opp: «I et musikermiljø er det mange anledninger til å velge hvem man vil samarbeide med, eller bruke som vikarer, sensorer og gjesteforelesere, og uten et bevisst forhold til kjønn får dette stor betydning for kvinners muligheter for å delta og bli sett» (Blix & Mittner, 2018, s. 114). I *Kjønn og skjønn i kunstfagene: et balanseprosjekt*, tar de opp et eksempel på dette:

En typisk episode vi har fått beskrevet fra en av lederne, var et møte hvor det skulle foreslås vikar for en av strykelærerne. De fire personene (alle menn), inkludert lederen, kom med mange forslag til kompetente og bra vikarer, helt til leder oppdager at det bare er mannsnavn på «blokka». Han påpeker dette, og straks etter er listen fylt med like kompetente og bra kvinnelige kandidater.

(Blix et al., 2019, s. 31-32)

Bevisstheten er viktig i kulturskolen, musikk-høyskolene og i ulike arbeidsplasser, men her må man kanskje også stille høyere krav. Kanskje må disse instituttene/arbeidsplassene identifisere problemene, og aktivt motarbeide de. Birkeland skriver: «Fordi valg av instrument skjer i ung alder, er det først og fremst kulturskolene og det frivillige musikklivet som kan bidra til bedre kjønnsmessig balanse innenfor ulike sjangere og instrumentgrupper» (Lorentzen et al., 2008, s. 119). Som jeg skrev om under *forbilder* blir man også sterkt påvirket av inntrykk rundt seg i ung alder. Haltbakk (Haltbakk, 2020) foreslår at kulturskolene kan bidra til kjønnsbalanse gjennom hvordan de fremstiller sine tilbud: «Endringer i sosiale strukturer er en prosess som foregår over tid og som skjer med utgangspunkt i historiske og kulturelle betingelser. Kulturskolens bidrag i denne sammenhengen kan være å bryte med den kanoniserte bruken av kjønnsstereotypiske fremstillinger i reklamer for sine undervisningstilbud» (Haltbakk, 2020, s. 91). Dette er et poeng som også Blix og Mittner (Blix et al., 2019) tar opp: «Markedsføring av studietilbud ved bruk av bilder som viser et bredere mangfold av musikere kan bidra til å sørge for en

framtidig kulturendring ved å unngå stereotypier i den visuelle framstillingen av institusjonene» (Blix et al., 2019, s. 102). De skriver også her om bevisstgjøring, og argumenterer at å vise til statistikk kan være effektivt. De tar også opp et eksempel:

Et eksempel vi liker å komme tilbake til, er at vi talte antallet kvinner og menn som holdt mesterklasser ved Musikkonservatoriet ved prosjektets oppstart. Vi kom til en kvinneandel på kun 7,5 prosent, noe som overrasket mange. Dette ble det opplyst om på et personalmøte, og diskusjonen etterpå handlet om hvor ubevisste man ofte er i denne typen uformelle tilsetninger. Ett år senere var prosenten innleide kvinnelige mestere oppe i hele 44 prosent, uten annet virkemiddel enn en oppfordring til å tenke seg om før man valgte ut mestrene.

(Blix et al., 2019, s. 26)

Blix og Mittner (Blix & Mittner, 2018) peker på at forståelsen av årsakene til kjønnsbalansen ikke samsvarer med tiltakene som gjennomføres ved nordiske universiteter: «Problemforståelsen og de beskrevne løsningene på problemet peker til dels i forskjellige retninger; en motsetning som kan bidra til å forklare at endringer i kjønnsbalansen kan ta tid» (Blix & Mittner, 2018, s. 110). De finner i sin studie at: «En av hovedutfordringene kan synes å ligge i at det ikke er helt klart for organisasjonene hvorfor kjønnsbalanse er viktig og hvorfor det er så skjevt» (Blix & Mittner, 2018, s. 115). Iverson (Iverson, 2011) argumenterer for en pedagogikk som anerkjenner forskjellene mellom kjønnene, og bruker de for å skape et læringsmiljø som appellerer til både jenter og gutter. I teksten gir hun også eksempler på musikk lærere som gjennom undervisning la opp til at elevene ble presentert for rollemodeller. Eksempelvis ved å vise guttene mannlige artister som sang i en høyere tonehøyde, la eldre jenter synge i kor med de yngre, og ved å ha musikalene med minst en kvinnelig og en mannlig hovedrolle (Iverson, 2011, s. 6-7). I konklusjonen av artikkelen skriver hun: «Various elements of this study helped validate current research on the importance of having an understanding and a compassion for gender differences in the music classroom» (Iverson, 2011, s. 5). Det er tydelig fra Blix og Mittner sine intervjuer at ledere ved musikkutdanninger i Norge har en litt motstridende oppfatning av hvorvidt menn og kvinner har ulike kvaliteter. Lederne uttrykte flere ganger at kvinner og menn bidrar på ulike måter, men samtidig uttrykker de at man ikke kan tillegge ulike egenskaper basert på kjønn (Blix & Mittner, 2018, s. 112). Det er viktig at vi anerkjenner at det finnes forskjeller i trekk mellom kjønnene for å kunne jobbe aktivt for likestilling. Om tiltak som retter seg mot å

«hjelp kvinner» skriver Blix og Mittner: «De individrettede tiltakene har også potensielt stigmatiserende effekt hvis det oppleves som urettmessig forskjellsbehandling» (Blix et al., 2019, s. 101). Likevel ser man at visse tiltak for å «hjelp kvinner» har hatt en positiv effekt. Eksempelvis så ville Blix og Mittner (Blix et al., 2019) i sitt prosjekt oppfordre kvinner til å søke toppstillinger. De tilbydde kvinner som hadde førstestillinger ved UiT mentorering, skrivekurs, skriveopphold og prøvevurdering av søknadene deres (Blix et al., 2019, s. 19). De nevner en artikkel av Anne Winsnes Rødland, hvor Curt Rice uttaler at: «Min erfaring er at menn søker om opprykk når de tror de har en sjanse, mens kvinner venter med å søke til de er helt sikre på at de er kvalifisert» (Rødland, 2010). Kanskje har det sammenheng med at kvinner er dårligere til å selv-promotere (Exley & Kessler, 2019), og vurderer seg selv lavere enn menn. Blix og Mittner skriver at: «Fire av de seks medlemmene av gruppa har levert, eller er i ferd med å levere, søknad om opprykk» (Blix et al., 2019, s. 24). Det virker med andre ord som om aktivitetene gjennomført hadde en positiv effekt for flere av kvinnene. Blix og Mittner skriver også at forskning viser til at «flere kvinner enn menn lar være å søke stillinger eller lederposisjoner hvis de ikke blir direkte oppfordret til det» (Rhodes 2017, i Blix et al., 2019, p.33). Det går kanskje å ha flere tanker i hodet samtidig, og både tilby kurser eller lignende for å støtte kvinner, samtidig som man ser på, og muligens endrer, system som bidrar til kjønnsbalansen. Hvorvidt forskjellene mellom kjønnene er sosialt, biologisk eller psykologisk konstruert, blir en dyp og komplisert problemstilling jeg ikke kommer til å ta for meg her. Uansett så ser vi at det eksisterer forskjeller basert på kjønn, og jeg tror det er viktig for institutter å tilpasse seg så det er rom for mer egenskaper knyttet til «feminine» trekk i lederstillinger. Om vi noensinne kommer til et punkt hvor det ikke er forskjeller på egenskaper mellom kvinner og menn, så tror jeg fortsatt det er viktig å ikke diskriminere basert på visse egenskaper. Omsorg er like viktig som selvsikkerhet. Blix og Mittner skriver at de fleste norske utdanningsinstitusjoner i dag har både «langsiktig holdningsarbeid og opprykksprogrammer for kvinner som tiltak» (Blix et al., 2019, s. 101), hvilket virker lovende.

Blix og Mittner peker også på viktigheten av å synliggjøre kvinner i musikkfeltet (Blix et al., 2019, s. 43). Som jeg har skrevet en del om så har kvinner i stor grad blitt utelatt og stereotypert i media. Det er behov for å få frem kvinnene ifra musikkhistorien, men også de som er aktive i dag. Blix og Mittner (Blix et al., 2019) foreslår framsnakk som et tiltak for kjønnsbalanse. De skriver at det kan ses på som urettferdig å fokusere på kun kvinner, men som de også påpeker så får menn i større grad allerede hjelp i dette ettersom det finnes en

«allerede etablert, mannsdominert kultur for mentorering og synliggjøring» (Blix et al., 2019, s. 46) for dem. Dette kan også bidra i å gi yngre kvinner flere forbilder å se opp til i musikkfeltet. Som et konkret eksempel, tar Blix opp et prosjekt hun hadde hvor hun skrev om viktige kvinner på sin Facebook-vegg i et år. Etter dette prosjektet startet hun et nytt prosjekt, hvor hun skulle skrive om kvinner på Wikipedia i 52 uker. Blix og Mittner holdte også «Wikipedia-kurs» via *Kjønn og skjønn*-prosjektet (Blix et al., 2019, s. 62), hvor de ga opplæring i å skrive Wikipedia-artikler. Fokuset på Wikipedia kom av at det var svært få kvinner som skrev artikler, og svært få kvinner som ble skrevet om.

Det er viktig å ha et fokus på ubalansen som finnes innen musikken, og jobbe videre mot likestilling. Som Blix og Mittner skriver: «Selv om vi er kommet lenger på disse områdene i dag, er det langt igjen til vi har solid kunnskap om hva som skaper kjønnsstruktur i kunstfeltet i akademia, og hva som er virkningsfulle strategier for å endre disse» (Blix et al., 2019, s. 133).

Avslutningsvis

I denne oppgaven har jeg sett på hvilke kjønnsubalanser som finnes i ulike deler av musikkverdenen, og sett på årsakene til dem. Jeg ga først en historisk kontekst før jeg gikk videre med å skrive om årsakene til at forskjellene oppstår. Så tok jeg for meg kvinner i media. Her skrev jeg om musikkvideoer og journalistikk som hoved-temaer. Jeg tok også opp to eksempler på fremstilling av kvinner i media. Mitt første eksempel var fra Spellemannsprisen i 2008. I dette klippet blir prisen innledet på klumsete vis av Thomas Felberg og Henning Kvitnes. Jeg så spesielt på hvordan fokuset ikke var på musikk, men heller på kvinner som en homogen gruppe. Mitt andre eksempel var av musikkvideoen *Blurred Lines*, som gir et tydelig eksempel av seksualisering av kvinner i musikkvideoer. Innenfor journalistikk nevnte jeg utelatelsen av kvinnelige musikere, samt stereotypingen av de kvinnene som blir skrevet om. Jeg tok også opp at musikk-journalistikk er et manns-dominert felt, og at kvinnelige journalister (kanskje på grunn av dette) i lik eller større grad stereotyperer kvinnelige musikere. Videre har jeg formidlet hvordan musikklivet i Norge er ubalansert, og så på ulik statistikk som viser dette. Jeg så først på statistikk jeg fikk fra Oslo kulturskole for å kartlegge fordeling av kjønn på ulike musikk-tilbud. Jeg skrev om ulik statistikk fra musikk-foreninger for å vise til ubalansen innen musikk i Norge. Statistikken fra de ulike delene av musikk-feltet hadde tydelige linjer til oppfatninger av kjønn og

maskulinitet/feminitet, kjønnsroller og forbilder innen musikk. Til slutt skrev jeg om mulige løsninger på kjønnsbalansen. Et viktig fokus her er bevisstgjøring, og at tiltakene man foretar bør samsvare med årsaker.

Om jeg skulle jobbet annerledes med denne oppgaven, ville jeg kanskje forsøkt å se mer på hva de ulike instituttene gjør for å jobbe mot kjønnsbalanse i musikkfeltet. Jeg fikk noen innblikk her og der, men det kunne vært interessant å forsøke å få kontakt med ulike mennesker som jobber i ulike deler av musikkfeltet, og høre deres perspektiver. Jeg har hovedsakelig forsøkt å gi et blikk på kjønn i musikkfeltet i Norge, men jeg har brukt forskning og litteratur fra litt ulike deler av den «vestlige verden». Jeg tror likevel det er mange tendenser som speiler seg, og at det derfor var relevant å dra inn de studiene og den litteraturen jeg har brukt.

Blix og Mittner skriver i sin konklusjon: «Derfor bør neste generasjons tilnærming til likestillingsarbeid fokusere på nettopp dette: en likestillingsinnramming hvor forklaringer, begrunnelser og tiltak samstemmer og er fundert på kunnskap om kjønnede strukturer og en avklaring av hvilke forståelser av kjønn man legger til grunn» (Blix & Mittner, 2018, s. 116-117). Jeg ville med min oppgave svare på hvorfor forskjeller mellom kjønn i musikk oppstår. Jeg ga først en bakgrunn for å forstå de historiske årsakene til kjønnsbalanse, forsøkte å kartlegge kjønnsbalansen i dag, for så å se på mulige årsaker til dem. Jeg reflekterte også rundt mulige løsninger og tiltak til problemet. Jeg håper jeg med denne oppgaven kan gi et blikk på forskjeller mellom kjønn i musikk, og mulige løsninger på ubalansen. Om ikke annet håper jeg at du som leser teksten har gjort noen egne refleksjoner om temaet, og at det holder seg i live frem til vi ser mer likestilling i musikkfeltet.

Referanser:

Abeles, H. F. & Porter, S. Y. (1978). The Sex-Stereotyping of Musical Instruments. *Journal of research in music education*, 26(2), 65-75.
<https://doi.org/10.2307/3344880>

AKKS. (u.å.). AKKS - for likestilling og mangfold i norsk musikk! AKKS. Hentet 20. mai 2023 fra <https://akks.no>

- Balansemerket. (u. å.). *For et tryggere kulturliv*. Hentet 16. mai 2023 fra <https://balansemerket.no>
- Blix, H., Mittner, L. & Ui, T. N. a. u. M. (2019). *Kjønn og skjønn i kunstfagene : et balanseprosjekt*. UiT Norges arktiske universitet, Musikkonservatoriet.
- Blix, H. S. & Mittner, L. (2018). Balansekunst i utøvende musikkutdanning. *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 42, 104-119. <https://doi.org/10.18261/issn.1891-1781-2018-01-02-07>
- Breen, M. & Drecker, A. (2006). *Piker, vin og sang : 50 år med jenter i norsk rock og pop*. Spartacus.
- Comber, C., Colley, A. & Hargreaves, D. J. (1993). Girls, Boys and Technology in Music Education. *British Journal of Music Education*, 10(02), 123-134. <https://doi.org/10.1017/S0265051700001583>
- Davies, H. (2001). All rock and roll is homosocial: the representation of women in the British rock music press. *Pop. Mus*, 20(3), 301-319. <https://doi.org/10.1017/S0261143001001519>
- Delzell, J. K. & Leppla, D. A. (1992). Gender Association of Musical Instruments and Preferences of Fourth-Grade Students for Selected Instruments. *Journal of research in music education*, 40(2), 93-103. <https://doi.org/10.2307/3345559>
- Dobbins, A. (2013, 26. juni 2013). 'Blurred Lines' Director: 'I Don't Think the Video Is Sexist'. *Vulture*. <https://www.vulture.com/2013/06/blurred-lines-director-takes-on-sexism-charges.html>
- Dugstad, K. (2022, 01/09/2022). *Bare 2 av 10 låtskrivere er kvinner*. TONO. Hentet 20. april 2023 fra <https://www.tono.no/bare-2-av-10-latskrivere-er-kvinner/>
- Dunbar, J. C. (2011). *Women, music, culture : an introduction*. Routledge.
- Exley, C. L. & Kessler, J. B. (2019). The Gender Gap in Self-Promotion. I(s. 26345). Cambridge: National Bureau of Economic Research, Inc.
- Gould, E. S. (1992). Gender-Specific Occupational Role Models Implications for Music Educators. *Update: Applications of Research in Music Education*, 11(1), 8-12. <https://doi.org/10.1177/875512339201100103>
- Grønneberg, A. (2008, 5. februar 2008). Kvinne - eller ikke. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/kvinne---eller-ikke/66436350>
- Haltbakk, T. (2020). *Kulturskole, kjønn og instrumentvalg: en kritisk analyse av kulturskolens multimodale tekster* [Master i musikkpedagogikk, Høgskulen på Vestlandet]. <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/handle/11250/2660664>
- Hamer, L. (2021). *The Cambridge companion to women in music since 1900*. Cambridge University Press.

- Hansen, K. A. (2017). Empowered or Objectified? Personal Narrative and Audiovisual Aesthetics in Beyoncé's Partition. *Popular music and society*, 40(2), 164-180. <https://doi.org/10.1080/03007766.2015.1104906>
- Hargreaves, D. J. & North, A. C. (1997). *The Social psychology of music*. Oxford University Press.
- harrunostasj. (2009, 28. juni 2009). *En kvinnelig artist?* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PLIKyrV-sB0>
- Hill, R. L., Richards, D. & Savigny, H. (2021). Normalising sexualised violence in popular culture: eroding, erasing and controlling women in rock music. *Feminist media studies, ahead-of-print*(ahead-of-print), 1-17. <https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1902368>
- Iverson, B. (2011). Music and Gender: A Qualitative Study of Motivational Differences At the Upper-Elementary Level. *Visions of Research in Music Education*, 18. <https://opencommons.uconn.edu/vrme/vol18/iss1/5>
- Jemb. (4. august 2013). *Robin Thicke Blurred Lines ft T I & Pharell (Unrated) 1080p* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=UVzik-eH30o>
- Johnson-Grau, B. (2002). Sweet nothings : presentation of women musicians in pop journalism. I (Bd. 12, s. 202-218). Temple University Press.
- Kalra, P. & Boukes, M. (2021). Curbing Journalistic Gender Bias: How Activating Awareness of Gender Bias in Indian Journalists Affects Their Reporting. *Journalism practice*, 15(5), 651-668. <https://doi.org/10.1080/17512786.2020.1755344>
- Karsay, K. & Matthes, J. (2020). Sexually Objectifying Pop Music Videos, Young Women's Self-Objectification, and Selective Exposure: A Moderated Mediation Model. *Communication research*, 47(3), 428-450. <https://doi.org/10.1177/0093650216661434>
- Kemp, A. (1982). The Personality Structure of the Musician: III. The Significance of Sex Differences. *Psychology of music*, 10(1), 48-58. <https://doi.org/10.1177/0305735682101006>
- Kulturtanken. (2021). *DKS Årsrapport 2021*. Den kulturelle skolesekken. https://cdn.innocode.digital/kulturtanken/uploads/2022/06/DKS-A%CC%8Arsrapport_2021_Enkeltsider.pdf
- Lennon, K. (10. juni 2010). Feminist Perspectives on the Body. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/entries/feminist-body/>
- Lian, A. (2013). Takket nei til Rolling Stones. *Adressa*. <https://www.adressa.no/kultur/i/IVzWKe/takket-nei-til-rolling-stones>
- Lorentzen, A., Kvalbein, A., Norsk, k. & Musikk og kjønn - om kjønnsarbeidsdelingens mange varianter, g. o. v. i. m. (2008). *Musikk og kjønn - i utakt?* Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforl.

- Lynskey, D. (13. november 2013). Blurred Lines: the most controversial song of the decade. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/music/2013/nov/13/blurred-lines-most-controversial-song-decade>
- Mikkelsen, S. (2019, 22. mars). Nesten ingen kvinner utdanner seg på bass, gitar og trommer. *Universitetsavisa*.
<https://www.universitetsavisa.no/student/nesten-ingen-kvinner-utdanner-seg-pa-bass-gitar-og-trommer/122496>
- Mound, K. (12. august 2016). Women in Music Videos: Self-Objectifying or Objectively Empowering? *Entity*. <https://www.entitymag.com/women-music-videos-self-objectifying-objectively-empowering/>
- Nilsen, R. E., Nilsen, K. S. & Stokke, L. (2016, 12/12/2016). *Fortsatt "gutte- og jenteinstrumenter" på kulturskolene*. NRK. Hentet 22. mars fra <https://www.nrk.no/kultur/fortsatt-gutte--og-jenteinstrumenter-pa-kulturskolene-1.13270931>
- Nolan, E. (2021, 10. april). Robin Thicke's Treatment of Emily Ratajkowski 'Terrible, Creepy' Says 'Blurred Lines' Director. *Newsweek*.
<https://www.newsweek.com/robin-thicke-emily-ratajkowski-terrible-creepy-blurred-lines-director-diane-martel-1635295>
- Nolte, A. (2019, 14. august). *Why Aren't There More Women In Jazz?* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=t2N9zzecj2k&t=613s>
- Norsk jazzforum. (2023). *Årsmelding 2021-2022*.
<https://jazzinorge.no/content/uploads/sites/2/2023/04/LM-sak-2-Arsmelding-2021-2022.pdf>
- Norsk Komponistforening. (u.å.). *Våre medlemmer*. Hentet 9. mai 2023 fra <https://komponist.no/medlemskap/medlemmer>
- Phili, S. (2013, 6. mai 2013). Robin Thicke on That Banned Video, Collaborating with 2 Chainz and Kendrick Lamar, and His New Film. *GQ*.
<https://www.gq.com/story/robin-thicke-interview-blurred-lines-music-video-collaborating-with-2-chainz-and-kendrick-lamar-mercy>
- Pompper, D. (2017). *Rhetoric of femininity : female body image, media, and gender role stress/conflict*. Lexington Books.
- Rødland, A. W. (2010, 17. august). Satser på opprykk. *kifinfo*.
<https://kifinfo.no/nb/2016/05/satser-pa-opprykk>
- Sommers-Flanagan, R., Sommers-Flanagan, J. & Davis, B. (1993). What's happening on Music Television? A gender role content analysis. *Sex roles*, 28(11-12), 745-753. <https://doi.org/10.1007/BF00289991>
- Statistisk sentralbyrå. (2022). *Kulturstatistikk 2021*. Statistisk sentralbyrå.
https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/kultur/artikler/kulturstatistikk-2021/_attachment/inline/75c8bd4c-d6a9-471c-876a-

[d630d308de99:0bbd1af5f599d507016f839d9f722796c6813bee/SA171
web.pdf](https://radio.nrk.no/podkast/googla-med-synnove-svaboe/l-33716c67-3343-4448-b16c-673343d44865)

Synnøve Svabø, (Programleder). (2019, 19. mai). Thomas Felberg om å være rockestjerne, Stjernekamp og Susanne Sundfør. I *Googla med Synnøve Svabø*. NRK.

[https://radio.nrk.no/podkast/googla med synnoeve svaboe/l 33716c6
7-3343-4448-b16c-673343d44865](https://radio.nrk.no/podkast/googla-med-synnove-svaboe/l-33716c67-3343-4448-b16c-673343d44865)

Talseth, T. & Nyhagen, A. (2008, 22. februar). Susanne Sundfør snakker ut om Spellemann-talen: -Det følte rett der og da. VG.

[https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/dx6Oz/susanne-sundfoer-
snakker-ut-om-spellemann-talen-det-foeltes-rett-der-og-da](https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/dx6Oz/susanne-sundfoer-snakker-ut-om-spellemann-talen-det-foeltes-rett-der-og-da)

Torjussen, S. (2009, 04/02/2020). *sirener*. SNL. Hentet 20. april 2023 fra

<https://snl.no/sirener>

Utdanningsdirektoratet. (2022). *Grunnskolens Informasjonssystem* [Statistikk om kulturskolene i Norge]. Hentet 20. april 2023 fra

[https://gsi.udir.no/app/#!/view/units/collectionset/2/collection/101/uni
t/1/](https://gsi.udir.no/app/#!/view/units/collectionset/2/collection/101/unit/1/)

Wergeland, A. J. & Talseth, T. (8. november 2012). Spellemann fjerner kvinnelig- og mannlig pris. VG.

[https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/JzxWX/spellemann-fjerner-
kvinnelig-og-mannlig-pris](https://www.vg.no/rampelys/musikk/i/JzxWX/spellemann-fjerner-kvinnelig-og-mannlig-pris)

Whipple, K. & Coleman, R. (2022). Facing the music: Stereotyping of and by women in US music journalism. *Journalism (London, England)*, 23(10), 2060-2078. <https://doi.org/10.1177/14648849211028770>

