



**Stockholms
universitet**

Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap

Kandidatuppsats i genusvetenskap

Kvalitet och gatekeeping inom den svenska jazzbranschen

En fallstudie om två jazzklubbsproducenters syn på kvalitet,
genus och sitt eget ansvar för ökad jämställdhet

VT 2019

Författare: Sara Karkkonen

Handledare: Kristina Fjelkestam

Tack till "Johan" och "Anders",
för att ni på ett generöst sätt bidragit med er tid och era tankar.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Syfte och forskningsfrågor.....	2
1.2 Min roll inom den svenska jazzen	2
1.3 Disposition	3
2. Teori	3
2.1 Genus.....	3
2.2 Klass och kapital.....	4
2.3 Sociala fält, kvalitet och gatekeeping	4
3. Tidigare forskning	7
3.1 Genus och klass inom jazzen	7
3.2 Kvalitet och gatekeeping.....	8
3.3 Olika bedömningsgrunder.....	10
4. Metod och material	11
4.1 Intervjumetod	11
4.1.1 Urval av informanter och genomförande av intervjuer	11
4.1.2 Bearbetning av materialet	12
4.1.3 Etiska överväganden vid intervju.....	12
4.2 Kvantitativ metod	13
4.2.1 Tillvägagångssätt.....	13
4.2.2 Etiska överväganden vid statistik.....	14
5. Analys	14
5.1 Statistisk analys	15
5.2 Analys av intervjuer.....	18
5.2.1 Kvalitet och genus.....	18
5.2.2 Den ojämställda jazzbranschen: Förklaringar och lösningar	23
5.2.3 Situation, ansvar och arbete.....	26
6. Slutsats	29
6.1 Vidare forskning.....	32
Referenser	33
Bilagor	
Bilaga 1: Intervjuguide	

1. Inledning

I de riktlinjer Kulturrådet förhåller sig till vid bedömning av vilka musikarrangörer som ska beviljas verksamhetsbidrag går att läsa att:

Bidrag beviljas för verksamhet som leder till publika arrangemang av hög konstnärlig kvalitet och kulturpolitisk betydelse. Fördelningen av bidrag ska främja mångfald, kvalitet och förnyelse. (Kulturrådet, 2019b)

Den här studien tar fasta på frågan om kvalitet och hur synen på kvalitet ska förstås inom den svenska jazzbranschen. Synen på vad kvalitet är påverkar vilka som får synas på olika scener, vilka som får bidrag från olika myndigheter och vilka som blir rekryterade till olika band och projekt. Av dessa anledningar är det viktigt att definiera och syna kvalitetsbegreppet samt de värderingsprocesser som omgärdar det. Inom mansdominerade fält, av vilka jazz är ett (Wehr, 2016:472), är detta särskilt angeläget, då det är ett viktigt verktyg för att öka jämställdheten inom dessa områden (Husu, 2004:69). Inom jazzbranschen saknas på många håll en diskussion om kvalitetsbegreppet och jag hoppas kunna sätta igång en sådan, alternativt bidra med nya perspektiv i de sammanhang där diskussionen redan finns, i och med den här uppsatsen.

Konstnärlig kvalitet kommer i den här studien att analyseras med hjälp av kunskapsteoretikern Elizabeth Kamarck Minnichs teori om *mystifierade begrepp*: begrepp som sällan definieras och därför verkar vara neutrala, men som i själva verket är färgade av normer och existerande makthierarkier (2005:169). Kvalitetsbegreppet kommer att analyseras inom en svensk jazzkontext, ett område som uppfyller de kriterier för vad sociologen Pierre Bourdieu klassar som ett socialt fält: ett område med ett visst mått av autonomi där olika aktörer kämpar om något för dem gemensamt (Broady, 1989:41). Inom det sociala fältet finns agenter och institutioner som agerar *gatekeepers*. Gatekeepers är de som med makt att exkludera eller inkludera bidrar till att definiera och bedöma exempelvis konstnärlig kvalitet, och även till att forma själva fältet i sig (Husu, 2004:71). I den här uppsatsen intervjuas två jazzklubbsproducenter som ska förstås som gatekeepers inom det sociala fältet jazz. Studien kommer att undersöka hur producenterna definierar kvalitetsbegreppet och hur det kan förstås ur ett genusperspektiv.

1.1 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med den här uppsatsen är att ur ett genusperspektiv undersöka hur begreppet kvalitet ges mening i den nutida svenska jazzbranschen. Hur samspelar definitionen av kvalitet med genus? Detta kommer att göras genom en fallstudie av en svensk jazzklubb. Jag kommer att intervjua två producenter på den aktuella klubben samt göra en statistisk analys av klubbens konsertprogram för höstsäsongen 2018. Syftet är även att undersöka hur producenterna ser på klubbens roll för ökad jämställdhet inom jazzen, och ställa det i relation till klubbens jämställdhetsarbete.

Frågeställningarna jag utgår ifrån är:

- Hur definierar producenterna på jazzklubben begreppet kvalitet och hur kan det förstås ur ett genusperspektiv?
- Vilka tar plats på jazzklubbens scen?
- Hur ser producenterna på klubbens roll för ökad jämställdhet inom jazzen? Finns det något aktivt arbete och hur ser det i så fall ut?

1.2 Min roll inom den svenska jazzen

Frågan om hur vi kan förstå kvalitetsbegreppet är något som har intresserat mig under en längre tid. Jag har valt att närma mig frågan genom att förlägga den till den svenska jazzbranschen; ett fält som är särskilt intressant för mig eftersom jag själv är en del av det, både som musiker och publik.

Synen på kunskapsproduktion inom den här studien är inspirerad av en feministisk syn på objektivitet, som kräver situerad och lokal kunskap (Haraway, 1988:583). En av dem som kritiserar den traditionella synen på objektivitet, där forskaren är allseende men själv inte synlig, är forskaren Donna Haraway (1988:582). Haraway menar att för att kunna se världen krävs det att forskaren befinner sig på en specifik plats. Då kan lokala sanningar skapas, som gemensamt flätas samman till en mer objektiv bild (Haraway, 1988:590). Att forskaren befinner sig på en specifik plats innebär även att den behöver ta ansvar för den kunskap som produceras (Haraway, 1988:583).

En annan aspekt som tas upp av Haraway är relationen mellan subjekt och objekt, det vill säga mellan forskaren och personen som den forskar om. I motsats till traditionell

vetenskapstradition argumenterar Haraway för att objektet måste ses som en aktör (1988:591-592). I den här studien suddas gränsen mellan forskare och studieobjekt ut, då min roll inom jazzen innebär att jag själv är del av de frågor jag genom den här uppsatsen vill undersöka.

1.3 Disposition

Här följer en presentation av uppsatsens disposition. I nästkommande avsnitt kommer jag att redogöra för studiens teoretiska ram, som utgör grunden för arbetet. Teoridelen är uppdelad i tre avsnitt där det första redogör för studiens teoretiska utgångspunkter kring genus, det andra presenterar Pierre Bourdieus teorier om klass och kapital, och det tredje redogör för diskussioner om kvalitetsbegreppet. Därefter kommer jag att presentera en del av den tidigare forskning som finns på området, strukturerat utifrån tre olika teman: *Genus och klass inom jazzen*, *Kvalitet och gatekeeping*, och *Olika bedömningsgrunder*. Detta följs av en del som beskriver och diskuterar studiens metoder; intervjumetod och kvantitativ metod, samt material. I avsnittet därefter kommer materialet att analyseras utifrån studiens teoretiska utgångspunkter samt den tidigare forskning som presenterats. Studien avslutas med en redovisning av uppsatsens slutsatser, samt förslag på vidare forskning.

2. Teori

Teoridelen är uppdelad i tre avsnitt, där det första redogör för uppsatsens teoretiska utgångspunkter avseende genus, och det andra gällande klass och kapital. Uppsatsen kommer främst att fokusera frågor om genus och kommer att lyfta in klassperspektivet där det är relevant. I det tredje avsnittet presenteras flera teorier som tillsammans skapar en helhetsbild av hur kvalitet skapas inom det sociala fältet jazz. Jag kommer att utgå från sociologen Pierre Bourdieus teori om *sociala fält*, kunskapsteoretikern Elizabeth Kamarck Minnichs teori om *mystifierade begrepp*, litteraturvetaren Barbara Herrnstein Smiths teorier om värde och värdering samt termen *gatekeeper*, här presenterad av genusvetaren Liisa Husu.

2.1 Genus

Den här studien fokuserar främst frågor om genus, vars teoretiska utgångspunkter hämtas från Judith Butlers teoretiska bibliotek.

Performativitet, ett centralt begrepp inom Butlers teoribildning, kan hjälpa oss att förstå hur genus är något som *görs*, istället för något som *är*. Genus ska inte förstås som något som

klistras på en passiv kropp (Butler, 1988:531), snarare är det kroppen som genom upprepade handlingar skapar en imaginär bild av ett stabilt genus (Butler, 2006:xv). Dessa handlingar är inte valbara utan följer i upptrampade spår och den som bryter mot det förväntade mönstret riskerar att möta både direkta och implicita bestraffningar (Butler, 1988:528). Syftet med dessa genusakter är att behålla en binär syn på kön, som utgörs av de två stabila kategorierna man och kvinna, något som Butler ifrågasätter (1988:526). Utöver kritiken mot denna binära syn på kön kritiserar Butler även själva uppdelningen mellan genus och kön då hon menar att kön, och inte bara genus, är en social konstruktion. När vi delar upp genus och kön riskerar vi att befästa bilden av kön som något förhistoriskt, något som genus automatiskt följer på. Butler menar snarare att det är själva handlandet, själva upprepningen, som konstituerar könet (2006:10).

2.2 Klass och kapital

För att ytterligare öka förståelsen för hur jazzfältet ser ut i Sverige idag kommer jag där det är relevant att lyfta in ett klassperspektiv. Jag kommer att använda mig av sociologen Pierre Bourdieus teori avseende kapital, som säger att kapital inte är en egenskap som kan attribueras till olika grupper eller individer för sig. Snarare är det ett begrepp som avser ett relationellt förhållande, ”en social energi som varken existerar eller producerar sina effekter annat än inom det fält där det produceras och reproduceras” (Broady, 1989:11).

Den här studien kommer att beröra tre av Bourdieus kapitalformer: *ekonomiskt kapital*, som avser ”inkomster, förmögenheter, ekonomiska arv samt penningtillgångar” (Skeggs, 2000:20), *kulturellt kapital*, vilket i den här studien främst avser musikaliskt kapital, och *symboliskt kapital*, det vill säga det som tillerkänns värde och inger förtroende (Broady, 1989:7). Övriga kapitalformer omvandlas till symboliskt kapital efter att det genomgått en legitimeringsprocess; det måste alltså legitimeras innan det ges symbolisk makt (Skeggs, 2000:20).

2.3 Sociala fält, kvalitet och gatekeeping

Ett socialt fält är i Pierre Bourdieus mening ett område med en viss grad av självständighet där olika agenter och institutioner kämpar om något som är gemensamt för dem – där det symboliska kapitalet står på spel (Broady, 1989:41). Genom sin teori om sociala fält vill Bourdieu ”påminna om att de sociala sammanhang där människor inträder är strukturerade redan på förhand” (Broady, 1989:47). Det sociala fältet har sin egen logik (Broady, 1989:42)

och innefattar ”specialister, institutioner [och] erkända värdehierarkier” (Broady, 1989:43). Inom ett konstnärligt fält kan det som står på spel till exempel vara makten att definiera konstnärlig kvalitet och rätten att skapa erkänd konst (Broady, 1989:2). Inom det sociala fältet sker legitimeringsprocesser på olika nivåer, där aktörer besitter rätten att inkludera eller exkludera exempelvis olika personer eller konstnärliga uttryck (Husu, 2004:71). Jazzen i Sverige följer de regler för vad som, i Bourdieus mening, räknas som ett socialt fält, där musiker, kompositörer, jazzklubbar, musikutbildningar och andra aktörer kämpar om något för dem gemensamt.

När det kommer till frågor om kvalitet och konstnärligt värde är en av klassikerna Barbara Herrnstein Smiths bok *Contingencies of Value* (1988). Smith menar att den traditionella diskursen om värde skymmer värdets dynamiker och upprätthåller synen på värde som något objektivt och universellt (1988:31). Hon menar att en viktig aspekt för ett verks värde, särskilt när det kommer till konstnärliga fält, är relationen mellan hur verket har klassificerats och vilka funktioner verket förväntas ha (Smith, 1988:32). Den traditionella diskursen bortser enligt Smith helt från ekonomiska och funktionella aspekter av ett verk, vilket har bidragit till en mystifierad syn på värde. Smith menar tvärtom att vi måste ta alla aspekter av ett verk i beaktande, då det är dessa som tillsammans skapar dess värde (Smith, 1988:33).

Vidare menar Smith att det inom den traditionella diskursen om värde finns två föreställningar om smak: för det första att vi ”naturligt” uppskattar vissa verk på grund av vissa universella värden, och för det andra, att det därigenom går att dela upp smak i korrekt respektive bristfällig sådan (Smith, 1988:37). Smith visar hur dessa *universella värden* i själva verket har definierats av en liten grupp människor och lyfter som exempel hur verk inom den västerländska litterära kanon förutsätts besitta essentiella konstnärliga värden (Smith, 1988:35-36).

Smith diskuterar även hur värdering går till och hon menar att alla verk vi möter är värderade på förhand (1988:43). Smith beskriver värderingen som en ”fortlöpande process som försiggår via ett stort urval individuella aktiviteter och sociala och institutionella verksamheter” (2009:32). Smith lyfter fram att akademien har en central roll i värdering och produktionen av värde, till exempel genom vilken litteratur som används inom utbildningen. Inkluderandet av ett visst verk hjälper inte bara till att *lyfta fram* verkets värde utan har även del i själva *skapandet* av det (Smith, 1988:46).

Liknande resonemang som Smith för om värde gör Elizabeth Kamarck Minnich i boken *Transforming Knowledge* (2005). Minnich menar att medan den stora majoriteten av mänskligheten har varit utestängd från både utbildning och skapandet av kunskap har en liten, dominerande grupp inte bara definierat vad kunskap är utan även utsett sig själv till norm och ideal för mänskligheten. Minnich skriver: "The dominant few defined themselves not only as the inclusive kind of human but also as the norm and the ideal" (2005:88). Genom dessa felaktiga generaliseringar bildas mystifierade begrepp; odefinierade begrepp som ger intryck av att vara neutrala men som i själva verket är färgade av normer och upprätthåller och förstärker redan existerande makthierarkier (2005:169). Ett av de begrepp Minnich avhandlar är akademins "excellence", som inom kulturområdet kan översättas till "konstnärlig kvalitet". Minnich menar att för att detta begrepp ska bli mer än något som enbart upprepar en viss del av historien måste vi även studera hur processen kring värdering ser ut (2005:174). Det är här teorin om *gatekeeper* kommer in.

Gatekeeper introducerades som begrepp av Kurt Lewin år 1943 (Husu, 2004:70) och syftar på de individer och institutioner som befinner sig i en sådan position där de genom exkludering och inkludering har makt att bland annat påverka vad som räknas som kvalitet inom ett visst fält. Dessa gatekeepingprocesser påverkar vem som får tillträde till fältet, vem som tilldelas vilka resurser där, vad som anses vara värdefullt samt fältets agenda och utveckling, och är här synonymt med Bourdieus begrepp legitimeringsprocess (Husu, 2004:69). Processerna sker på flera olika nivåer samtidigt (Husu, 2004:71). Inom jazzen kan det handla om allt från vem som blir rekryterad till andra musikers projekt, till statliga institutioners bidragsfördelning. Genusvetaren Liisa Husu betonar särskilt gatekeepingprocessernas dubbla natur; de verkar på samma gång inkluderande och exkluderande (2004:69). Fenomenet gatekeeping utgörs både av själva processen där beslut fattas, men även av innehållet i de beslut som tas. Det innebär att den som agerar gatekeeper har makt att påverka riktningen på och utvecklingen av fältet, genom att inkludera vissa ämnen eller personer och exkludera andra. Således har gatekeepern inte bara makt att fastställa vad som räknas som kvalitet inom ett visst område, den har även makt att definiera själva fältet och vad som innefattas i det (Husu, 2004:71).

Liisa Husu menar att den historiska utestängningen av kvinnor från en rad fält kan förstås som resultatet av en utbredd gatekeepingprocess. Gemensamt för dessa fält är att de som agerat gatekeepers till övervägande del har varit män (2004:74). Husu menar att det är av stor vikt att studera de institutioner, personer och processer som på olika sätt bidrar till att forma

och definiera ett visst fält, det vill säga de som agerar som gatekeepers (Husu, 2004:70). Jag har valt att intervjua två producenter på en jazzklubb då de kan sägas vara gatekeepers inom den svenska jazzen. Genom beslut om vilka musiker som bokas till klubben bidrar de inte bara till att definiera vad kvalitet inom jazzen är, de påverkar samtidigt jazzens utveckling och vad som innefattas i genren. Husu hänvisar till det akademiska fältet och menar att det är av största vikt att syna kvalitetsbegreppet för att nå ökad jämställdhet (2004:75). Samma sak gäller inom jazzen och jag kommer därför att undersöka hur producenterna ser på begreppet kvalitet och hur det kan förstås ur ett genusperspektiv.

3. Tidigare forskning

I det här avsnittet presenteras tidigare forskning utifrån tre olika teman: *Genus och klass inom jazzen*, som avser att ge en bakgrund till hur jazzfältet har sett ut historiskt och idag, *Kvalitet och gatekeeping*, vars syfte är att ge en inblick i det omfattande fältet om konstnärligt värde och gatekeepingprocesser och *Olika bedömningsgrunder*, där två studier presenteras som visar hur kvinnor och män undermedvetet bedöms olika på grund av sin könstillhörighet.

3.1 Genus och klass inom jazzen

Jazzen har historiskt varit, och är än idag, ett mansdominerat område. Även om andelen kvinnor som är jazzmusiker har ökat är de fortfarande i minoritet (Wehr, 2016:472). Siffror från USA visar att andelen kvinnliga musiker år 2003 var 16 % (Ellingson & Wahl, 2018:447). Vi kan förmoda att en stor majoritet av dem är vokalister, då instrument inom jazzgenren är starkt könskodade. Kvinnor har historiskt sett intagit rollen som vokalist eller pianist, och blivit hindrade att välja mer maskulint kodade instrument, som trumpet, trombon och trummor (Ellingson & Wahl, 2018:453). Genom historien har de kvinnor som varit instrumentalister många gånger även behövt sjunga för att legitimera sitt musikerskap (Ellingson & Wahl, 2018:455). Kvinnor inom jazzen har setts som mindre kunniga och för att bli godkända har de tvingats att ständigt prestera bättre än sina manliga kollegor (Ellingson & Wahl, 2018:452). Kvinnorna undervärderas i högre grad än män sin egen förmåga (Wehr, 2016:480), vilket är problematiskt då musikvetaren Erin L. Wehr menar att ökad självförtroende hos kvinnliga musiker är en av de viktigaste faktorerna för att de ska fortsätta musicera (Wehr, 2016:482). För att uppnå detta är förebilder av stor vikt. Erin L. Wehr säger att "there need to

be more women participating in jazz in order to keep more women participating in jazz” (Wehr, 2016:483).

Jazzen har genomgått en institutionaliseringsprocess, vilket sociologerna Stephen Ellingson och Chelsea Wahl menar borde skapa förutsättningar för ökat inträde till och rörlighet inom genren. De visar dock att kvinnor inom jazzen fortfarande ges begränsade möjligheter och att de i vissa fall möter ren diskriminering (Ellingson & Wahl, 2018:447). I Sverige började jazzmusiken flytta in på institution på 1970-talet (Nylander, 2014:18). Lektor i pedagogik Erik Nylander och sociologen Andreas Melldahl undersöker vilka som befolkar dessa institutioner genom att studera de sökande till en av Sveriges högst ansedda jazzfolkhögskolor (2015:4). Inspirerade av Bourdieu undersöker de bland annat mängden musikkapital hos de sökande. Nylander & Melldahl delar upp musikkapitalet i två; förvärvat kapital, de tillgångar som den sökande tillskansat sig genom tidigare år inom musiksamhället och ärvt kapital, de tillgångar som ärvt till exempel genom familjen (2015:8). Dessa är ofta, men inte alltid, sammanlänkade (Nylander & Melldahl, 2015:15). Artikelförfattarna är även intresserade av att undersöka hur musikkapitalet relaterar till andra kapitalformer, som ekonomiskt kapital och kulturellt kapital i form av utbildningsnivå (Nylander & Melldahl, 2015:8). Studien finner att en stor majoritet av de sökande besitter stort musikkapital sedan tidigare, antingen förvärvat eller ärvt. Av dessa kommer nästan samtliga från medelklassbakgrund (Nylander & Melldahl, 2015:25). Studien uppvisar minimal skillnad i mängd musikkapital mellan könen. Artikelförfattarna hänvisar istället den manliga dominansen till anledningar som redogjorts för i stycket ovan (Nylander & Melldahl, 2015:23). De otydliga och outtalade reglerna för inträde till jazzfältet visar att tillgången till kulturellt kapital blir extra viktigt för att få tillgång till genren (Nylander & Melldahl, 2015:31).

3.2 Kvalitet och gatekeeping

Forskningsfältet som undersöker värde och gatekeepingprocesser är ett stort och ständigt växande fält (Nylander, 2013:6). Jag kommer nu att presentera tre svenska studier på området, med teater, jazz, respektive folkmusik som arena.

I magisteruppsatsen ”Teaterchef och ’gate-keeper’” från år 2006 använder sig genusvetaren Vanja Hermele av Elizabeth Kamarck Minnichs teori om mystifierade begrepp för att undersöka hur kvalitetsbegreppet fylls med betydelse och hur det samspelar med jämställdhet

och mångfald (2006:7). Hermele undersöker hur policy och praktik ser ut hos de två teatrarna Dramaten och Stadsteatern i Stockholm genom intervjuer med teatercheferna samt analys av de båda teatrarnas statistik, måldokument och årsredovisningar. Undersökningen visar att genusperspektiv gärna får kombineras med kvalitet, men att det inte anses vara samma sak (Hermele, 2006:47), och att teatercheferna menar att insatser för ökad jämställdhet och mångfald många gånger sker på bekostnad av kvalitet (Hermele, 2006:66). Vidare visar Hermele hur kvalitetsbegreppet genom ett cirkelresonemang fylls med betydelse genom tre andra begrepp: kanon, klassiker och kulturarv, och att det därigenom upprätthålls som manligt kodat (2006:69). Hon skriver att "[v]ad som anses vara kvalitet är beroende av vad som har upptagits i kanon, vad som räknas som kulturarvet och vad som anses vara klassiker. Kvalitet får därmed sin betydelse genom det förflutna och de existerande normerna" (Hermele, 2006:65).

Artikeln "Mastering the jazz standard" av Erik Nylander syftar till att undersöka tal och praktik hos gatekeepers inom svensk jazzutbildning, vid bedömning av konstnärlig kvalitet. Detta görs genom observationer och intervjuer i samband med antagningsprocessen till två prestigefyllda jazzfolkhögskolor (Nylander, 2013:5). Studien visar att den sökande, för att inte bli avfärdad, varken kan röra sig för långt bort från det konventionella eller spela för "korrekt" (Nylander, 2013:37). Att kunna förhålla sig till rytmik och harmonik tas för givet av de flesta gatekeepers (Nylander, 2013:15) och ställs ofta i kontrast till en annan aspekt, bland annat uttryckt som "personlighet" och "musikalitet", där den senare i många fall anses vara av större betydelse. Musikalitet och personligt uttryck betraktas av de flesta gatekeepers som något essentiellt medan teknik och andra hantverksmässiga kunskaper kan övas upp (Nylander, 2013:25). Nylander visar hur de konstnärliga bedömningar och uttalade normer som reglerar inträde till dessa prestigefyllda skolor inte är orubbliga; de utvecklas i en ständig växelverkan med resten av jazzfältet (Nylander, 2013:34). De olika tolkningar av reglerna för kvalitet inom jazzen som framkommit i studien visar att "the evaluation criteria of jazz quality is open-ended and pluralistic" (Nylander, 2013:36).

I en etnografisk studie av spelproven för den folkmusikaliska utmärkelsen Zornmärket och titeln Riksspelman använder sig filosofen och musikvetaren Karin Eriksson av fenomenologi för att undersöka hur musikaliska värden produceras (2017:207). Eriksson skriver att "[v]alue is directed to sensations in the flesh; to be 'touched' and 'thrilled' is to feel and be affected" (2017:136). Något liknande uttrycks av en jurymedlem som menar att känslan av kvalitet är

intuitiv och svår att uttrycka i ord (Eriksson, 2017:129). Diffusa bedömningskriterier sätter ofta juryn i knepiga situationer, vilket till stor del beror på hur juryn historiskt sett har tolkat statuterna (Eriksson, 2017:204), och Eriksson menar att detta möjliggör för beslutsprocesser grundade i affekt (2017:208).

3.3 Olika bedömningsgrunder

Det finns ett stort antal studier som på olika sätt undersöker hur kvinnor och män bedöms olika på grund av sin könstillhörighet, både inom konstnärliga och andra fält (se exempelvis Elliot 1995/1996, Davidson & Edgar 2003, North et al. 2003, Moss-Racusin et al. 2012). I det här avsnittet presenteras två studier som undersöker detta inom den västerländska konstmusiken.

Ekonomerna Claudia Goldin och Cecilia Rouse undersöker ifall införandet av så kallade ”blind auditions” – att provspela bakom skärm – har bidragit till ökningen av andelen kvinnor i USA:s högst rankade symfoniorkestrar, från under 5 % år 1965 till 25 % år 1997 (Goldin & Rouse, 2000:4). Innan dessa ”blind auditions” infördes blev medlemmarna i orkestern mer eller mindre handplockade av musikchefen (Goldin & Rouse, 2000:1), och flera europeiska orkestrar har länge haft policys som hindrar kvinnor från att ta plats i orkestern (Goldin & Rouse, 2000:6). Utöver det har flera orkesterledare gjort offentliga uttalanden där de hävdar att kvinnor inte besitter samma musikaliska förmåga som män (Goldin & Rouse, 2000:23). Rekryteringsprocessen till orkestrarna öppnades upp på flera sätt på 1970- och 1980-talen och gjordes mer demokratisk och transparent, bland annat genom att de lediga tjänsterna utlystes för vem som helst att söka (Goldin & Rouse, 2000:1). Formen för provspelning ändrades också, så att juryn inte ser den sökande som spelar bakom en skärm eller ett skynde. Det är också vanligt att lägga ut en matta eller liknande för att juryn inte ska kunna avgöra könet på den sökande genom ljudet av fotstegen. Vanligtvis sker processen i flera omgångar, och man har ”blind audition” i en eller flera av dessa omgångar, dock sällan i finalrundan (Goldin & Rouse, 2000:8). Studiens resultat visar att förändringarna av rekryteringsprocessen har bidragit med 25–46 % av den totala ökningen av andelen kvinnliga musiker i orkestrarna. När det kommer till de nyanställda har dessa ”blind auditions” stått för 30–55 % av ökningen. Studien visar att sannolikheten för att en kvinna ska avancera genom de första rundorna ökar med 50 % med ”blind auditions”. Studien visar även att utsikten för en kvinna att bli vald i sista omgången ökar flerfaldigt (Goldin & Rouse, 2000:23).

Några år efter artikeln av Goldin & Rouse gjordes en liknande studie i Tyskland av sociologen Anette Fasang, mot bakgrunden av att det år 2002 var lika många män och kvinnor som tog examen från högre musikutbildning i Tyskland samt gjorde skriftliga ansökningar till professionella symfoniorkestrar, men att kvinnor trots det endast utgjorde 28,5 % av orkestrarnas medlemmar (2006:802). Fasang undersöker rekryteringsprocessen och delar upp den i två steg: inbjudan och spelprov. I steg ett, inbjudan, avgör den berörda instrumentgruppen vilka som bjuds in till spelproven, utifrån de skriftliga ansökningar som inkommit. I steg två, spelprov, genomför de sökande proven bakom skärm (Fasang, 2006:801). I studiens slutsats pekar Fasang främst på det första steget i rekryteringsprocessen och menar att nyckeln för att minska risken för diskriminering är att förändra det otydliga förfarandet kring urvalet av vilka som bjuds in till spelproven. Utöver genusaspekten framkommer det i Fasangs studie att de med stort kulturellt kapital i högre grad blir inbjudna till spelprov (2006:807). Fasang sammanfattar studien genom att betona vikten av att se till hela processen när det gäller att göra den mer objektiv. Det räcker inte att endast förändra en del, då risken finns att problemet förflyttar sig till en annan plats i kedjan (2006:808).

4. Metod och material

För den här studien används två metoder för inhämtning och bearbetning av material: intervjumetod och kvantitativ metod. Då syftet med studien är att undersöka producenternas syn på kvalitetsbegreppet kommer den primära metoden att vara intervjumetod (Tjora, 2012:82). Kvantitativ metod används för att ge en bakgrund till informanternas svar.

4.1 Intervjumetod

4.1.1 Urval av informanter och genomförande av intervjuer

Då studien syftar till att undersöka ett specifikt ämne – hur begreppet kvalitet ges mening i den nutida svenska jazzbranschen – gjordes ett strategiskt urval (Tjora, 2012:112-113). Två halvstrukturerade djupintervjuer med två producenter på en svensk jazzklubb genomfördes. Informanterna intervjuades var för sig. Under intervjuerna utgick jag från en intervjuguide. Jag ställde delvis samma frågor till båda informanterna, men lät informanternas svar utgöra riktningen och av naturliga skäl har jag därför ställt olika följdfrågor. Båda intervjuerna

varade i cirka 90 minuter och tog plats på informanternas arbetsplats. Inspelning användes efter informanternas medgivande.

Sociologen Aksel Tjora menar att intervjusituationen är en speciell situation, likt ett skådespel, och att den information som framkommer under intervjun ska ses som specifik för just den situationen. Här lyfter Tjora även fram problematiken med att informanten eventuellt försöker framställa sig i gott ljus och svara ”rätt” på forskarens frågor, vilket forskaren behöver ha i åtanke både i intervjusituationen och i bearbetningen av det material som produceras under intervjun (Tjora, 2012:91).

4.1.2 Bearbetning av materialet

Intervjuerna har transkriberats och där det har behövts har jag strukit eller fingerat information för att anonymisera materialet. Informanterna har tilldelats fingerade namn: Anders och Johan. I analysen har jag utifrån uppsatsens forskningsfrågor kodat materialet och fört samman olika citat som knyter an till de olika frågorna. Analysen av intervjuerna är uppdelad i tre avsnitt och utgår från forskningsfrågorna, kompletterat med en del där informanterna diskuterar vilka förklaringar till och lösningar på ojämställdheten de ser inom jazzen. Detta för att ge en djupare förståelse för producenternas syn på klubbens ansvar för ökad jämställdhet inom branschen, samt klubbens jämställdhetsarbete.

4.1.3 Etiska överväganden vid intervju

Frågor om etik är djupt inbäddade i den feministiska forskningen (Hesse-Biber, 2013:99). Vid intervjumetod dyker etiska överväganden till stor del upp när materialet ska presenteras, till exempel genom anonymisering (Tjora, 2012:123). Vid transkribering av intervjuerna har jag så långt det är möjligt anonymiserat materialet så att det inte ska gå att utläsa informanternas identitet eller vilken klubb det är som deltar i studien. Jag har i vissa fall strukit eller fingerat information och informanterna har givits fingerade namn. Av anonymitetsskäl kommer jag inte att redogöra för informanternas bakgrund, förutom där det är av relevans för analysen. Intervjuerna spelades in efter informanternas explicita godkännande. I enlighet med Tjoras rekommendation har jag meddelat informanterna om att både inspelning och transkription av intervjun förvaras på en säker plats och att de raderas så snart studien är färdigställd (Tjora, 2012:106). Jag har även meddelat informanterna om att det går bra att dra sig ur när som helst under studiens gång.

Att jag själv är del av det område jag undersöker skapar särskilda förutsättningar vid en studie av det här slaget, då gränsen mellan forskare och informant i viss mån suddas ut. Då informanterna och jag befinner oss inom delvis olika delar av jazzbranschen ser jag det främst som en fördel, då vår delade förförståelse skapar goda förutsättningar att närma sig ämnet på djupet.

4.2 Kvantitativ metod

Kvantitativ metod används för att svara på frågan om vilka som står på jazzklubbens scen samt för att ge en bakgrund till informanternas diskussion om kvalitetsbegreppet.

4.2.1 Tillvägagångssätt

Jag har av klubben fått ta del av den statistik som anger det totala antalet medverkande professionella musiker för år 2016–2018. Statistiken är endast uppdelad efter kön (man/kvinna) och säger inget om vilka instrument musikerna spelar eller ifall de har en extra framträdande roll på scen; ifall de är en så kallad ”frontperson”. För att komplettera den här statistiken har jag gjort ett slumpmässigt urval och utifrån klubbens programblad för höstsäsongen år 2018 sammanställt statistik för de konserter som genomfördes då. Den kompletterande statistiken anger fördelningen mellan kön och instrument, samt ifall ”frontpersonen” är en man eller kvinna. Jag har utifrån de namn som står utskrivna i programbladet delat upp musikerna i kategorierna Män och Kvinnor. I de fall jag varit osäker på namnets könskonnotation har jag sökt på namnet på internet och letat efter pronomen, som exempelvis ”han” eller ”hon”. Under vissa datum anges inga namn förutom namnet på den artist eller grupp som ”frontar”. Jag har då endast räknat med det namnet i statistiken.

Tillvägagångssättet begränsas av att jag i den kompletterande statistiken endast kunnat räkna de musiker vars namn står utskrivna. Det innebär att bortfallet är stort då samtliga namn inte finns med, samt att jag inte alltid har kunnat utröna vem frontpersonen är utifrån det material jag har haft tillgång till. Att skriva ut namn på samtliga musiker är tradition inom jazzmusiken till skillnad från exempelvis popmusiken, där man ofta bara nämner artistens eller gruppens namn. I statistiken finns undantag från den här regeln. Enligt informanternas utsagor är de akter som rör sig mot popmusiken oftare mer jämställda än de akter som rör sig inom jazzen. Därför riskerar statistiken att visa en snedfördelning jämfört med hur situationen egentligen

ser ut. Det finns även en risk att det rakt motsatta har skett. I relation till statistiken för det totala antalet medverkande professionella musiker för år 2016–2018 menar jag att det trots den kompletterande statistikens begränsningar är relevant att lyfta fram dessa siffror då det ger en fördjupad bild av vilka som befolkar klubbens scen.

Bildmaterialet i programbladet för höstsäsongen år 2018 har liksom statistiken över vilka som står på scen delats upp i kategorierna Män och Kvinnor.

4.2.2 Etiska överväganden vid statistik

I studien analyserar jag vilka som tar plats på jazzklubbens scen utifrån ett genusperspektiv. Jag har delat upp musikerna i kategorierna Män och Kvinnor, antingen utifrån namnets könskonnotation och/eller pronomen, och om jag inte har känt till namnets könskonnotation har jag gjort en internetsökning på musikern ifråga och letat efter könsmarkörer som ”han” eller ”hon”. I de fall det gäller bildmaterial har jag utgått ifrån hur jag själv tolkar personen på bilden. Detta tillvägagångssätt är problematiskt, då individerna i statistiken inte ges möjlighet att själva ange sin könsidentitet. Enligt Judith Butlers teorier finns det inte endast två stabila, avgränsade kön, och statistik av den här typen riskerar att reproducera den binära synen på kön (Butler, 1988:526). Med detta i åtanke menar jag att den statistiska analysen i den här uppsatsen ändå fyller ett syfte, då det är ett effektivt verktyg för att presentera en bild för läsaren, samt att det ger en bakgrund till informanternas utsagor.

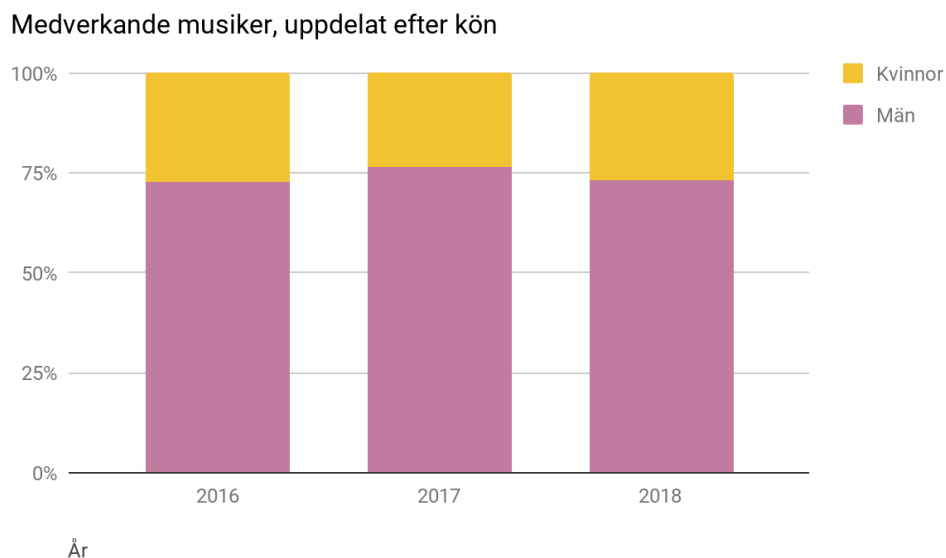
Jag har valt att endast presentera statistiken i procentform, då det ökar anonymiseringen för klubben i studien.

5. Analys

I analysens första avsnitt görs en statistisk analys för att svara på frågan om vilka som tar plats på jazzklubbens scen. Den statistiska analysen har även som syfte att ge en bakgrund till analysen av intervjumaterialet, som är uppdelad i tre delar: *Kvalitet och genus*, *Den ojämsställda jazzbranschen: Förklaringar och lösningar* och *Situation, ansvar och arbete*.

5.1 Statistisk analys

I ett första steg har jag tagit del av klubbens statistik som anger det totala antalet medverkande professionella musiker för år 2016–2018, som visas i *Tabell 1*. I *Tabell 1* kan vi se att fördelningen mellan män och kvinnor har befunnit sig på ungefär samma nivå de tre senaste åren: 72,7 % män och 27,3 % kvinnor år 2016, 76,6 % respektive 23,4 % år 2017, och 73 % respektive 27 % år 2018.

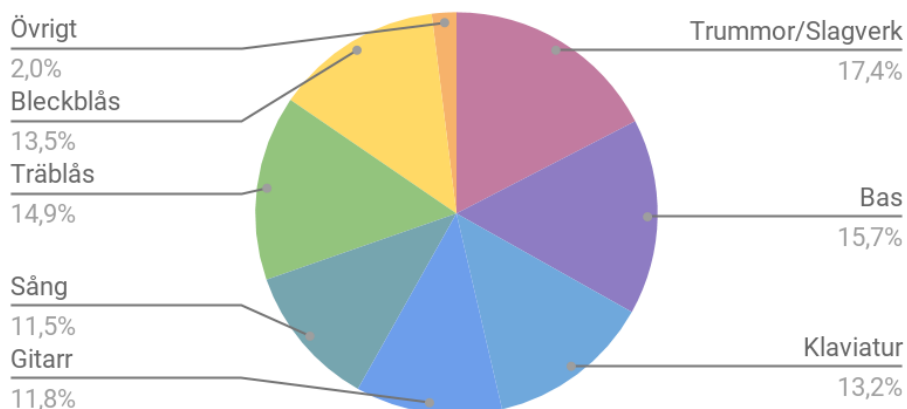


Tabell 1.

Som tidigare forskning visat är instrument inom jazzgenren starkt könskodade (Ellingson & Wahl, 2018:453) och jag har därför valt att komplettera statistiken i *Tabell 1* med mer detaljerad statistik över klubbens höstsäsong år 2018. *Tabell 2* visar ett cirkeldiagram som anger instrumentfördelningen på scen, utspritt över säsongen. Syftet med *Tabell 2* är att påvisa att vissa instrumentgrupper förekommer oftare än andra, vilket bör ha i åtanke när man studerar *Tabell 3*, som visar könsfördelningen inom instrumentgrupperna. Då de olika instrumentgrupperna varierar i storlek påverkar könsfördelningen inom grupperna det totala antalet medverkande musiker på scen i olika utsträckning. I kategorin *Övrigt* återfinns instrument som endast förekommer enstaka gånger.

Fördelning instrumentgrupper

Höst 2018

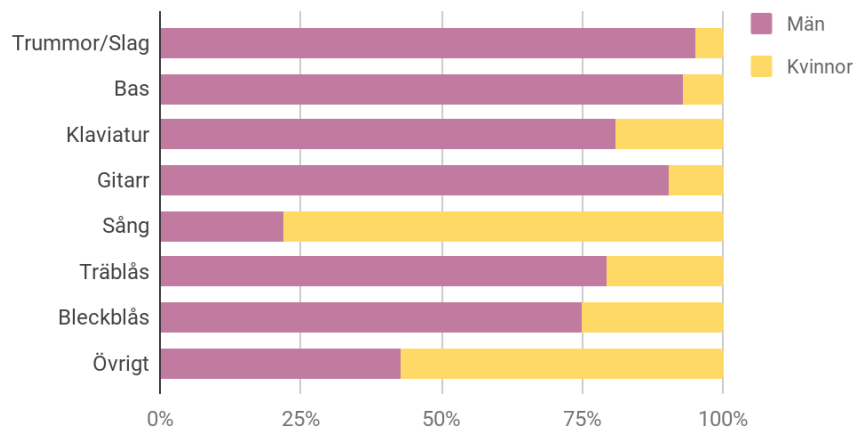


Tabell 2.

I Tabell 2 kan vi se att alla kategorier, förutom *Övrigt*, är relativt lika varandra i storlek, från *Sång* på 11,5 % till *Trummor/Slagverk* på 17,4 %.

Medverkande musiker, uppdelat efter instrumentgrupp

Höst 2018



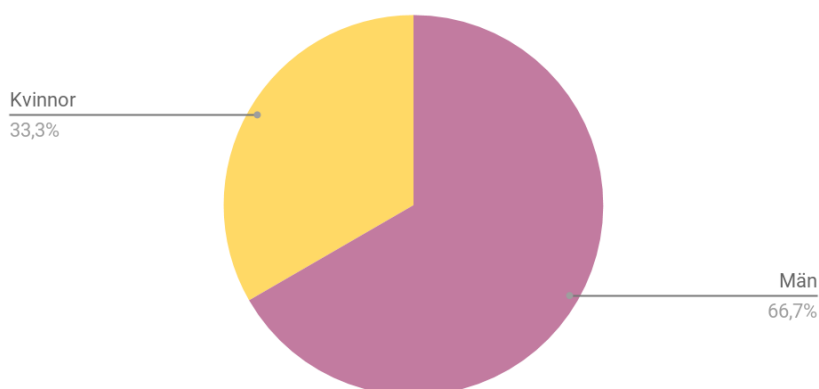
Tabell 3.

Tabell 3 visar att männen är i stor majoritet inom sex av åtta instrumentgrupper. Kvinnorna utgör större delen av sångarna och är även i liten majoritet i kategorin *Övrigt*. Då kategorin *Övrigt* endast utgör 2 % av den totala mängden musiker har det en ytterst liten effekt på mansdominansen i stort.

Utöver att *Tabell 1* inte visar vilka instrument musikerna spelar, tar tabellen heller inte hänsyn till vilken roll personerna har på scen (ifall personen har en mer framträdande roll eller så att säga ”backar upp” en annan musiker) och jag har därför valt att studera hur könsfördelningen ser ut bland de frontpersoner som står på scen under höstsäsongen år 2018. Informanterna menar att det utifrån det stora antal konserter de producerar är svårt att få till en jämn könsfördelning då en majoritet av jazzmusikerna i Sverige är män. De försöker därför även vara medvetna om vem som frontar, för att kunna förbättra representationen där. Statistiken i *Tabell 4* visar könsfördelningen bland frontpersonerna under hösten år 2018, utan att ta hänsyn till instrumentfördelning. Bortfallet i den här statistiken är stort då det inte alltid har gått att utröna vem frontpersonen är i det material jag har haft tillgång till. *Tabell 4* visar att av frontpersonerna är 33,3 % kvinnor och 66,7 % män.

Frontpersoner

Höst 2018



Tabell 4.

I tillägg till statistiken om vem som står på scen analyserar jag bildmaterialet i klubbens programblad för hösten 2018. Det är intressant att undersöka eftersom det ger en ledtråd om vad klubben vill lyfta utåt, och i förlängningen hur de vill att omgivningens bild av klubben ska vara. På framsidan till höstens program tolkar jag det som att det är en kvinna på bild, och i hela programmet för hösten år 2018 återfinns fem bilder enbart med personer jag tolkar som kvinnor, sex bilder enbart med personer jag tolkar som män, och två bilder med blandade kön. Andelen kvinnor på bilderna är 30,6 % och andelen män är 69,4 %.

5.2 Analys av intervjuer

I den här delen analyseras intervjuerna med de två producenterna på klubben. Analysen är uppdelad i tre delar: *Kvalitet och genus*, där jag analyserar producenternas syn på kvalitetsbegreppet samt hur det kan förstås ur ett genusperspektiv, *Den ojämställda jazzbranschen: Förklaringar och lösningar*, i vilken jag undersöker vilka förklaringar och lösningar producenterna ser för ojämställdheten inom jazzen, vilket ger en bakgrund till den tredje delen: *Situation, ansvar och arbete*, som undersöker hur producenterna beskriver situationen på klubben ur ett genusperspektiv, hur de ser på klubbens ansvar för jämställdhet, samt hur klubbens jämställdhetsarbete ser ut.

5.2.1 Kvalitet och genus

I intervjuerna återkommer producenterna flera gånger till att kvalitetsbegreppet är svårt att sätta ord på. Johan beskriver det såhär:

Jag kan liksom inte berätta vad det är som är kvalitativt men man vet när man hör det [knäpper med fingrarna], liksom. Man känner det direkt i stort sett, att 'Fan, det här är bra'. (Johan)

Liknande resonemang som det Johan formulerar återfinns i Karin Erikssons studie om Zornmärkesnämnden där en jurymedlem beskriver hur juryn har en intuitiv känsla av vad som är hög kvalitet men att svårigheten ligger i att kunna förmedla det med ord (2017:129). Begrepp som kvalitet som sällan definieras och därigenom verkar vara neutrala kallas med Elizabeth Kamarck Minnichs terminologi för mystifierade begrepp. I själva verket är de mystifierade begreppen färgade av normer och cementerar redan existerande makthierarkier (2005:169). Liknande resonemang förs av Barbara Herrnstein Smith, som i likhet med Minnich menar att det som i den traditionella diskursen om konstnärligt värde anses vara universella värden, i själva verket har definierats av några få (1988:35-36). Genusvetaren Liisa Husu menar att det inom mansdominerade fält, av vilka jazzen är ett, är av stor vikt att försöka definiera och syna dessa begrepp (Husu, 2004:75).

Producenterna är överens om att kvalitet är något som bedöms på subjektiva grunder, vilket bland annat framkommer hos Johan då han betonar vikten av "konstnärlig integritet" som en del av kvalitetsbegreppet. Han beskriver det såhär:

... att man har ett eget förhållningssätt till det man skapar [...] Man viker sig inte från den visionen man har om sin egen konst liksom. Sen behöver inte det vara bra för andra. (Johan)

Något som lyfts fram när producenterna sätter ord på kvalitetsbegreppet är framåtrörelse och nyskapande. Anders återkommer till det flera gånger och betonar att enligt honom är den här progressiviteten en viktig beståndsdel inom jazzen:

För mig, alltså jazz för mig är nånting som förändras och som har en drivkraft framåt. En drivkraft att prova nya saker. (Anders)

Samtidigt menar han att det är viktigt att ha kunskap om jazzens historia:

Även om jag tycker om det progressiva inom jazzen så tycker, så är det ju ... Jazz har en historia och ett arv och jag tycker nog att det är viktigt att man ska känna att ... att musiker och artister har det i ryggmärgen när dom sen tar sina egna steg liksom. (Anders)

Anders, som har en bakgrund som jazzmusiker, för ett liknande resonemang som flera gatekeepers i Nylanders studie om juryarbete vid två jazzfolkhögskolor. Studien kommer fram till att de sökande varken kan röra sig för långt bort från, eller för nära, det konventionella (Nylander, 2013:37). Liknande tankegångar kan spåras i Anders resonemang, när han uttrycker att musiker bör ha kunskap om traditionen innan de utvecklar det till något eget. ”Arv” och ”historia” är båda uttryck som liksom ”kvalitet” kan betraktas som mystifierade begrepp, då de sällan definieras och därigenom verkar vara neutrala (Minnich, 2005:169). Vad som innefattas i ”arv” och ”historia” kan sägas vara ett resultat av en rad gatekeepingprocesser och innebörden av begreppen påverkas därför av vilka som befunnit sig i gatekeepingpositioner, vilket i fallet med jazzgenren till stor del har varit män (Wehr, 2016:472). Att ”arv” och ”historia” ses som en del av kvalitetsbegreppet bildar då ett resonemang där det som bedöms vara kvalitativt i förlängningen blir manligt kodat.

Vidare fortsätter Anders att definiera kvalitetsbegreppet:

Och sen rent musikaliskt, naturligtvis så ska ju musiker kunna spela [skratt]. Och kunna skriva intressant musik [...] Allt från att man faktiskt har övat, liksom. Så att man rent tekniskt har, liksom ... att det sitter liksom. [...] till att man har ett [...] musikaliskt tänk i det man gör, att det finns en tanke bakom sitt spel och sitt samspel. (Anders)

I svaret på de efterföljande frågorna utvecklar Anders vad han menar med att ”kunna spela”. Han lyfter återigen fram vikten av att känna till jazzens historia och arv för att på ett intressant sätt kunna kommunicera med sina medmusiker, vilket kan kopplas till analysen i föregående stycke. Vad det rent tekniskt innebär att ”kunna spela” går Anders inte in djupare på, vilket även här påminner om de gatekeepers som intervjuas i Nylanders artikel, där hantverksmässig skicklighet är något som tas för givet. Liksom informanterna i Nylanders artikel anser Anders inte att man måste uppvisa teknisk briljans, snarare ser han hantverksskunnandet som en förutsättning för att uppnå andra aspekter av hög kvalitet, till exempel ”musikaliskt tänk” och förmågan att kommunicera med andra musiker (Nylander, 2013:15):

... det är mer det här att man har den lyhörddheten på scenen och ... att man kan ... att man har en kapacitet och en kunskap om hur man på ett intressant sätt ska, på nåt sätt, möta en annan musiker. (Anders)

Producenternas skilda bakgrund inom musikbranschen framträder när de diskuterar hantverksskunnande. Johan, som själv inte är musiker, och som har en bakgrund inom andra genrer än jazz, anser inte att ”att kunna spela” är av lika stor vikt:

Jag kommer också från en annan bakgrund än många jazzare, där jag inte tycker att liksom, att nödvändigtvis liksom, att spela ’rätt’ och ’bra’ är det bästa man kan göra. Det tvistar vi ju lite om här liksom, att ’Ja, nej men den här personen kan ju inte sjunga’. Jag är såhär: ’Fan vad skönt att den inte kan det’. För att man behöver inte ha en perfect pitch, man behöver bara ha en bra röst liksom, man kan vara bra på så många andra sätt. (Johan)

Gatekeeping är synonymt med Pierre Bourdieus begrepp legitimeringsprocess som åsyftar den process som omvandlar övriga kapitalformer till symboliskt kapital. Dessa processer sker på flera olika nivåer inom ett socialt fält och särskilt stor påverkan får legitimeringen om den görs av en inflytelserik person eller institution (Husu, 2004:71). Johan gör en analys av hur kvalitetsbegreppet fungerar som en sådan process, inte bara genom att det definierar en viss sorts musik som högkvalitativ utan även att personen som uttrycker dessa åsikter sätter sig själv i en position som någon som förstår ”stor konst”. Han beskriver hur detta är en könad process:

Myten om det manliga geniet lever, och tror jag har skapat en bild av att jazz är nånting kvalitativt. [...] Alltså både sådär att man skapar genimyter men också dom som geniförklarar och skapar dom här myterna gör ju sig själva till förstå-sig-på-are, och att det finns [...] lite härskarteknik i det där liksom, i det där att man förklarar för andra att 'Det här är stor konst'. [...] 'Jag fattar det här'. 'Vad är det du fattar, liksom? Vad finns det att förstå?' Att man gärna vill intellektualisera hela musiken, på ett sätt som absolut kan låta sig göras, men det finns ju också en ... en ganska ful sida i det där liksom, den här förstå-sig-på-sidan och besserwissersidan och ... och det är ju i mångt och mycket män som ägnar sig åt det där liksom. (Johan)

I citatet nedan beskriver Anders hur han resonerar kring kvalitet och genusperspektiv i bokningsarbetet:

Om det är kvinnor som hör av sig [...] Jag måste ju ändå ställa ett konstnärligt krav liksom. Men jag tror att, medvetet eller omedvetet så är den ribban lite lägre liksom, för jag känner att ... det är så pass viktigt att få in kvinnor så att vi ibland kanske tummar lite på om det är ... riktigt bra nivå liksom [...] Jag menar inte, det finns massa kvinnor som är svinbra liksom ... (Anders)

Vi kan se hur konstnärlig kvalitet och genusperspektiv båda lyfts som viktiga aspekter i bokningsarbetet men att konstnärlig kvalitet inte är samma sak som genusperspektiv. Till skillnad från teatercheferna som intervjuas i Vanja Hermeles studie, som uppvisar en skepsis gentemot jämställdhets- och mångfaldsperspektiv (2006:48), menar dock Anders att främjandet av en jämställd scen i vissa fall väger tyngre än att upprätthålla en viss kvalitetsnivå. Mot bakgrund av Goldin & Rouses studie (2000), där de undersöker huruvida så kallade "blind auditions" påverkar könsfördelningen inom symfoniorkestrarna, är det relevant att ha i åtanke att kvinnor ofta undermedvetet bedöms vara mindre kompetenta än män, trots likvärdiga meriter (2000:23). Att kvinnor även inom jazzen blir hårdare bedömda lyfts av sociologerna Stephen Ellingson & Chelsea Wahl, som menar att kvinnor ständigt måste prestera bättre än sina manliga kollegor för att nå samma framgång (2018:452). Huruvida det är fallet här går dock inte att svara på inom ramarna för den här uppsatsen och rör sig även utanför studiens syfte. Både Goldin & Rouses (2000) studie och den av Ellingson & Wahl (2018) undersöker dessa frågor i ett amerikanskt sammanhang och vi kan endast spekulera i hur resultatet av en liknande studie skulle se ut i en svensk, nutida kontext.

Anders understryker att han anser att det finns många kvinnliga musiker på en hög konstnärlig nivå men hänvisar till det stora antalet konserter klubben producerar och uttrycker med anledning av det svårigheter att boka jämställt. Statistiken visar att andelen kvinnor på klubbens scen under år 2016–2018 har varierat mellan 23,4 % och 27,3 %. I Sverige finns ingen heltäckande statistik på området men vi kan se att klubben trots sitt höga antal konserter ligger över riksgenomsnittet både år 2016 och 2017 med en andel kvinnor på 27,3 % år 2016 respektive 23,4 % år 2017. Riksgenomsnittet för andel kvinnor på scen dessa år är 22 % år 2016 respektive 21 % år 2017 (Svensk Jazz, 2019).¹

Om vi betraktar kvalitetsbegreppet ur ett större perspektiv än det rent konstnärliga, det vill säga hur musiken klingar, och lyfter blicken till att studera vilka värden klubben vill förknippas med, kan vi se tecken på att genusperspektivet innefattas i kvalitetsbegreppet. I ett resonemang om vilka artister klubben väljer att lyfta fram i bildmaterial och liknande säger Johan:

Om man skulle vara cynisk skulle man kunna säga såhär: 'Amen att sätta såhär tjejer på alla affischer och programomslag, det är bara ett sätt att [...] skaffa sig billiga politiska poäng.' Ja, fast det är också kanske förstärkande, man känner att såhär, det här är inget gubbdagis, det är inget ställe där bara killar kommer för att kolla på andra killar utan det finns en scen, den ska vara öppen, den ska vara inkluderande för alla liksom. (Johan)

Citatet ovan kan tolkas som att valet att lyfta fram kvinnor i klubbens bildmaterial är ett sätt att stärka klubbens kvalitetsstämpel. Johans användande av ordet ”gubbdagis” och hans ställningstagande mot uttrycket kan ses som ett uttryck för en vilja att klubben ska ligga i framkant och vara progressiv. Genom det här citatet går även att utläsa att Johan anser att en öppen, inkluderande scen är en viktig aspekt av kvalitetsbegreppet.

Jag har inte tagit del av något affischmaterial utan har endast undersökt en mycket liten del av det bildmaterial klubben producerar; programbladet för höstsäsongen 2018. Av personerna på bilderna, inklusive programomslaget som jag tolkar visar en kvinna, tolkar jag 30,6 % som kvinnor och 69,4 % som män. Dessa siffror kan jämföras med musikerna på scen år 2018 av

¹ Statistiken visar genomsnittet för de jazzklubbar som rapporterar sin statistik till Svensk Jazz. 2017 års siffror är de senaste som finns att tillgå.

vilka 27 % var kvinnor och 73 % män. Det går inte att dra några slutsatser utifrån dessa siffror då jag tagit del av en mycket liten del av det material Johan hänvisar till.

En annan möjlig tolkning av citatet ovan är det som Johan själv är inne på: att det är ett smart sätt att marknadsföra sig för att verka inkluderande, utan att ha ett riktigt engagemang. Att ökad jämställdhet och inkludering är en viktig fråga för klubben stärks dock genom ett uttalande av Anders, när han talar om klubbens ansvar i jämställdhetsfrågor:

Det finns ju andra klubbar som [...] fullständigt skiter i den frågan. Och som på något sätt i princip går ut med det att såhär: 'Vafan, vi bryr oss inte' [...] Det tycker inte jag är okej.
(Anders)

5.2.2 Den ojämställda jazzbranschen: Förklaringar och lösningar

I den här delen av analysen presenteras producenternas förklaringar till och lösningar på ojämställdheten inom jazzbranschen, med syfte att ge en bakgrund till analysens tredje avsnitt, där producenternas syn på klubbens ansvar samt klubbens arbete för ökad jämställdhet analyseras.

Johan och Anders lyfter fram jazzens ojämställda historia som en av anledningarna till att det är fortsatt ojämställt idag. Anders säger:

Om man tittar tillbaka historiskt så finns det ju knappt några kvinnor [...] och det var inget konstigt alls, det var ingen som reflekterade över det för 30 år sen. [...] Varför det inte fanns kvinnor inom jazz på femtiotalet är ju ett skäl till att det inte finns så mycket kvinnor nu, men det är ju en historik, man måste liksom bryta ... (Anders)

Historieskrivning kan ses som ett resultat av en mängd gatekeepingprocesser, där olika personer och institutioner inom ett visst fält genom exkludering och inkludering har bidragit till att forma fältet. Enligt genusvetaren Liisa Husu kan den utbredda mansdominansen inom vissa fält betraktas som ett resultat av dessa gatekeepingprocesser, där det gemensamma är att rollen som gatekeeper till stor del har innehafts av män. Det innebär att män både har haft mandat att definiera kvalitet inom fältet och att definiera själva fältet i sig, vilket i förlängningen även innebär att män har haft mandat att forma fältets historia och arv

(2004:73). Jazzgenren kan sägas räknas till ett av dessa fält, då det är en genre som historiskt sett har varit mansdominerad (Wehr, 2016:472).

Anders utvecklar sitt resonemang genom att lyfta vikten av representation. Han belyser bristen på kvinnliga förebilder som ytterligare en anledning till mansdominansen inom genren:

Ja, till exempel så tror jag väl att, att när intresset börjar i ung ålder, om man inte har några förebilder som är kvinnor så, så är det väl kanske inte nånting man naturligt tar sig an sådär. (Anders)

Bristen på kvinnliga förebilder är något som även tas upp av musikvetaren Erin L. Wehr när hon i en studie från år 2016 söker svar på varför inte fler kvinnor är aktiva inom jazzen. Hon säger att "there need to be more women participating in jazz in order to keep more women participating in jazz" (Wehr, 2016:483). Frågan om förebilder kan kopplas till Judith Butlers teori om performativitet, som säger att genus är något som *görs* genom upprepade handlingar (2006:xv). Dessa handlingar är inte valbara utan följer i upptrampade spår och den som inte passar in i det förväntade mönstret riskerar att utsättas för bestraffningar av olika slag (Butler, 1988:528). Inom jazzen är sång och i viss mån piano betraktade som kvinnligt kodade instrument medan övriga instrument ses som manligt kodade (Ellingson & Wahl, 2018:453). Att kvinnor fortsätter att vara i majoritet inom sång är sett till Butlers performativitetsteori därför inte förvånande, då det är en roll som följer i tydligt upptrampade spår. De kvinnor som gått emot de förväntade rollerna som kvinna inom jazzen har mött hinder och diskriminering av olika slag (Ellingson & Wahl, 2018:451). Anders belyser detta faktum men från hans perspektiv har det dock förändrats och han menar att det ser bättre ut idag:

Jag tror att det ... eller tror, jag vet att det fanns tidigare, eller i alla år har det säkert funnits ... en diskriminering och ett motstånd mot kvinnliga musiker. Inom jazzen. Eller jag vet att det, jag känner ju ... kvinnor som har kämpat, som har haft det fruktansvärt i många situationer [...] Jag tror nog att, jag känner inte att, att det är så illa nu. [...] Jag tycker att det har hänt, jag tycker att dom flesta är ganska ... medvetna om att ... ja. På så sätt tycker jag att det finns en positiv, på nåt sätt, kraft sådär. (Anders)

En förklaring till varför det är ojämställt i den del av ledet där producenterna är aktiva, det vill säga jazzklubbarna, är enligt Johan vad han beskriver som den ”lite insnöade synen på utbildning inom jazzen”. Han menar att ifall mallen för att bli jazzmusiker i Sverige innebär att gå genom utbildningssystemet med avslutande musikstudier på högskolenivå, och om det främst är män som befolkar utbildningsinstitutionerna, så blir underlaget för klubbarna därefter. Han jämför med popmusiken, som har en större tradition av autodidakta musiker:

Så är det ju inte riktigt inom popen utan där är det ju mer bara såhär: ’Amen kör på’, liksom, och folk har lärt sig själva och har du en bra röst eller är duktig på ditt instrument eller skriver bra låtar så kan du komma fram på annorlunda sätt. (Johan)

I Sverige började jazzen institutionaliseras på 1970-talet (Nylander, 2014:18). Sociologerna Stephen Ellingson och Chelsea Wahl skriver om hur institutionaliseringen borde innebära större möjligheter för kvinnor inom genren då det erbjuder mer ”öppna” vägar än tidigare, men att de strukturella förändringarna inte har haft någon större påverkan, då andelen kvinnor inom jazzen inte har förändrats nämnvärt under de senaste 50 åren (2018:447). Utöver mansdominansen inom genren visar Nylander & Melldahl även hur majoriteten av de som studerar jazz besitter stort kulturellt kapital (2015:25). De menar att tillgången till kulturellt kapital är av stor vikt för att få inträde till jazzfältet, då reglerna för inträde är både otydliga och outtalade. De visar även hur det kulturella kapitalet i hög utsträckning är sammankopplat med det ekonomiska kapitalet (2015:31). Johan lyfter klassperspektivet i intervjun:

Överhuvudtaget att våga satsa på ett instrument, och att våga satsa på att gå konstnärlig utbildning ... det är ju [...] någonstans förunnat en sorts intellektuell medelklass till överklass liksom [...] Jag tror att för många andra så är det liksom, det känns som en lyx. Oron över att inte kunna försörja sig väger över liksom. (Johan)

Båda producenterna är överens om att situationen inom jazzbranschen beror på samhällsstrukturer. Johan menar att det behövs större resurser för att kunna erbjuda barn med olika bakgrund upprepade möjligheter att komma i kontakt med musik:

Det måste finnas nån sorts liksom, en väldig palett eller smörgåsbord utav olika erbjudanden för nånstans, det är lite som ett fisknät. Som individ så är det väldigt lätt att hamna, att åka igenom maskorna men till slut kanske du fastnar nånstans. Så gör du inte det och blir hooked på nånting på musikstunden i förskolan [...] så kanske du blir

hooked lite senare [...] Det måste hela tiden erbjudas möjlighet på möjlighet på möjlighet för att ... det liksom, inte alla barn, inte alla föräldrar, hittar det första givna tillfället. (Johan)

Något som tas upp av båda producenterna som en av anledningarna till mansdominansen inom jazzbranschen är bristen på kvinnliga förebilder. Att öka antalet kvinnliga förebilder presenteras därför både implicit och explicit som en lösning. De talar även om att arbetet för att utjämna könsfördelningen måste börja i tidig ålder, med förebilder och uppmuntran. Anders menar att det krävs ”långsiktiga strategier”:

Ja, man måste ha långsiktiga strategier. Det här är ett problem som man, som har funnits i alla tider och om vi lyckas ändra den här trenden från och med nu och på tio år framåt, så att det ser bättre ut, så får vi vara jätteglada. Det händer absolut inte på ett år [...] men ha långsiktiga strategier för att ändra hur det ser ut om tio år kanske. Men det kan jag tänka mig att det känns ... för långt liksom. (Anders)

Hur strategierna ska se ut har Anders inget rakt svar på. Klubben har ingen nedskrivna strategi för hur de ska arbeta med frågan utan säger att de försöker vara medvetna i bokningsarbetet, vilket kommer presenteras närmare i analysens tredje del.

Johan väljer att ta ett vidare perspektiv på den svenska musikbranschen och tycker att den inger hopp när det kommer till jämställdhetsfrågor. Han lyfter svenska internationella framgångar och betonar att många av dem är kvinnor. Sett till jazzscenen tror han att den skulle må bra av att integreras med andra scener för att öka jämställdhet och olika typer av mångfald.

5.2.3 Situation, ansvar och arbete

När Johan ombeds beskriva situationen på klubben ur ett jämställdhetsperspektiv svarar han att ”om man kollar på våra bokningar så kan man konstatera att dom inte är jämställda”. Andelen kvinnor på scen har under år 2016–2018 befunnit sig mellan 23,4 % och 27,3 % och andelen män har varierat mellan 72,7 % och 76,6 %. Den könsuppdelade statistiken som nämns här sammanställs av klubben och skickas in till Kulturrådet vid redovisning av bidrag. Med anledning av detta säger Johan att ”det är ju ändå ganska intressant för det [...] talar ju sitt tydliga språk”. I redovisningen till Kulturrådet ska bidragstagarna även skriva en

motivering ifall någon av könskategorierna man, kvinna eller annat utgör mer än 60 % av de medverkande professionella musikerna på scen (Kulturrådet, 2019a). Johans citat visar att den här processen fungerar som en påminnelse om jämställdhetsfrågor och en uppmuntran till klubben att syna sin egen verksamhet.

Statistiken som skickas in till Kulturrådet visar inte hur instrumentfördelningen i relation till kön bland musikerna på klubben ser ut. Att instrument inom jazzgenren är starkt könskodade (Ellingson & Wahl, 2018:453) är något producenterna uttrycker medvetenhet om. Klubben har dock inte fört någon egen statistik över hur fördelningen mellan instrument ser ut. Johan säger:

Nej det har jag inte tittat på. Men där är vi ju jättemedvetna om att det är [...] När vi bokar nånting så är det ju väldigt mycket såhär: 'Och det är en kvinnlig instrumentalist', liksom. Det är klart att det är, känns mer spännande i ett jazzsammanhang än vokalister. (Johan)

Vidare belyser Anders det faktum att många kvinnliga frontpersoner backas upp av manliga musiker:

Det är ju väldigt svårt för mig att hitta så många kvinnliga artister som jag skulle vilja för att jämna ut. Alltså, vokalister finns ju, då är det ju tvärtom. Eh ... men det är ju instrumentalisterna man vill åt. Och sen, ett annat dilemma är om, om man ska uppnå jämställdhet och så försöker man boka kvinnliga artister, så har dom bara manliga musiker i sitt band, som dom flesta har. Då är det ju fortfarande en obalans. (Anders)

På frågan om klubben har något ansvar att arbeta för en jämställd jazzscen svarar båda producenterna jakande. Anders säger:

Ja, det är klart vi har. Vi är en av dom få aktörer som kan påverka och har möjlighet att påverka [...] Fast det är en sån stor fråga men det är ett samhällsproblem liksom, men vi är ändå en aktör som kan påverka det här. Så då har vi naturligtvis ett ansvar. (Anders)

Johan utvecklar svaret och säger att de har ett ansvar att "försöka boka jämställt och att försöka [...] vara en förebild för nya generationer". Vidare säger han:

Johan: Man blir bekymrad när man inte kan uppfylla det ansvaret liksom. Och ... det är inte alltid lätt ...

Sara: Vad är det som gör att ni inte kan uppfylla det ansvaret?

Johan: Nej men ... att vi är oaktsamma liksom. Att vi ... inte tänker oss för när vi bokar, eller att man bara låter det rinna iväg för att det är så lätt. Eh ... och, och där har jag, alltså som ytterst ansvarig så har ju jag ansvar för det.

Johans uttalande ovan, där han visar medvetenhet om ojämställdheten och inte försöker skylla den ifrån sig skiljer sig från hur teatercheferna i Vanja Hermeles studie från år 2006 bemöter frågor om ojämställdhet. Hon beskriver hur teatercheferna förskjuter och förminskar problemet, både i tal och praktik (Hermele, 2006:66). Här kan vi se hur Johan i viss mån tar ansvar för frågan genom att hänvisa till sin egen oaktsamhet. Att Johan, utöver det som presenteras tidigare i studien angående mansdominansen inom genren, hänvisar till klubbens egna agerande som ett hinder för att uppfylla det ansvar man själv säger sig ha, är intressant då det innebär att det ligger hos klubben att förändras för att ansvaret ska uppfyllas.

Som jag nämnt tidigare betonar Anders vikten av ”långsiktiga strategier” för att uppnå jämställdhet, men han har svårigheter att beskriva hur dessa strategier ska se ut. Den här typen av strategi finns inte på klubben; de har inget nedskrivet som anger hur de ska arbeta med jämställdhet. Istället försöker de ha frågan i åtanke genom hela bokningsarbetet:

Det är bara att vi försöker ständigt vara, påminna oss om att vara medvetna om ... den problematiken, och försöka driva det i rätt riktning. Och sen, till exempel försöker vi kontinuerligt se över ’Hur ser det ut i programmet?’. Försöka räkna, liksom, hur vi har bokat och ... Ibland sätter vi liksom, i programmet, så skriver vi såhär på några dagar, att här, här ska det vara kvinnor liksom [skratt]. För att ... vi har det hela tiden i medvetandet ... (Anders)

Anders uttalande, där han säger att de hela tiden har det i medvetandet går emot Johans tidigare uttalande om att de ibland är oaktsamma i bokningsarbetet och ”låter det rinna iväg”. Att försöka vara ständigt medveten visar sig inte räcka för att uppfylla ansvaret producenterna själva menar att de har att boka jämställt.

En anledning producenterna anger till att de ”bara låter det rinna iväg” kommer fram när de beskriver hur bokningsarbetet på klubben går till. Anders berättar att han får mängder av mejl från musiker som vill spela på klubben. Av dessa är en övervägande del män vilket gör att klubben behöver göra uppsökande arbete för att boka kvinnor till klubben och jämna ut könsstatistiken:

Av dom som hör av sig till mig för att spela här så är, det är ... väldigt övervägande del manliga musiker och artister. Så om man, om man bara skulle utgå från dom som hör av sig, och så ska man plocka från det, då skulle det bli liksom 99 % killar här liksom. Kvinnorna inom jazz ehm ... får man mer såhär söka upp. (Anders)

På frågan om vad Anders tror det beror på att de kvinnor som är aktiva inom branschen inte hör av sig i samma utsträckning svarar han:

Dom behövs ju väldigt mycket för alla klubbar och festivaler. Jag tror att det finns, det finns numera en medvetenhet hos dom flesta, att det, vi måste liksom börja luckra upp och få in mer kvinnor på scenerna liksom [...] kvinnor inom jazzen som är etablerade, dom behöver inte så mycket söka upp, för dom blir uppsökta. (Anders)

De senaste åren har en rad projekt med syfte att öka medvetenheten om jämställdhets- och jämlikhetsfrågor genomförts på musikområdet, vilket kan ha påverkat arrangörer att arbeta för en mer inkluderande scen och att göra mer uppsökande arbete.² En annan möjlig, och eventuellt kompletterande, anledning till att kvinnor inte ansöker om att få spela på klubben i samma utsträckning som män skulle kunna vara det faktum att kvinnor sätter lägre tilltro till sin förmåga än vad män gör (Wehr, 2016:480), vilket skulle kunna påverka i hur hög grad de själva kontaktar spelställen.

6. Slutsats

Syftet med den här studien är att ur ett genusperspektiv undersöka hur begreppet kvalitet ges mening i den nutida svenska jazzbranschen. Syftet är även att undersöka hur två producenter på en jazzklubb ser på klubbens roll för ökad jämställdhet inom jazzen, och ställa det i

² Se till exempel Musikverkets samtalsserie Musikliv i balans, projektet Musik och genus på Högskolan för scen och musik, föreningen IMPRAs projekt IMPRA möter, med flera.

relation till klubbens jämställdhetsarbete. Detta har gjorts i form av en fallstudie av en svensk jazzklubb där två producenter har intervjuats. Jag har även gjort en statistisk analys av klubbens konsertprogram för höstsäsongen 2018.

Den svenska jazzbranschen betraktas i den här studien som ett socialt fält i Pierre Bourdieus mening. Ett socialt fält är ett fält med viss autonomi där olika aktörer kämpar om det symboliska kapitalet. Inom ett konstnärligt fält kan detta vara rätten att skapa erkänd konst och att ha makt att bestämma vad kvalitet är (Broady, 1989:2, 41). Kvalitet analyseras här med hjälp av Elizabeth Kamarck Minnichs term *mystifierade begrepp*, vilket avser begrepp som är skenbart neutrala då de sällan definieras. I själva verket är de färgade av normer och upprätthåller existerande makthierarkier (Minnich, 2005:169). De aktörer som inom det sociala fältet besitter makt att avgöra vad som är hög konstnärlig kvalitet – och vad som inte är det – kan benämnas som *gatekeepers* (Husu, 2004:69). Studiens teoretiska förståelse av genus hämtas från Judith Butlers teorier. Kort berörs även Bourdieus teorier om klass och kapital.

Den statistiska analysen visar att könsfördelningen bland det totala antalet medverkande musiker på klubben för åren 2016–2018 har varierat mellan 23,4 % och 27,3 % kvinnor och 76,6 % och 72,7 % män. Under höstsäsongen 2018 har ungefär var tredje frontperson varit en kvinna och män har varit i majoritet inom sex av åtta instrumentgrupper.

I intervjuerna med producenterna uttrycker båda att kvalitetsbegreppet är svårt att sätta ord på. Vidare menar de att kvalitet är något som bedöms på subjektiva grunder. Definitionen av kvalitet skiljer sig delvis åt mellan producenterna, vilket till stor del kan förklaras med deras skilda bakgrund, där Anders har en bakgrund som jazzmusiker och Johan, som själv inte är musiker, har en bakgrund inom andra genrer.

Anders lyfter fram progressivitet som en viktig del av kvalitetsbegreppet inom jazzen, men betonar samtidigt att det är viktigt att ha kunskap om jazzens arv och historia. ”Arv” och ”historia” kan liksom kvalitet ses som mystifierade begrepp, då de sällan definieras. Vad som innefattas i ”arv” och ”historia” kan betraktas som ett resultat av en mängd gatekeepingprocesser där begreppens innebörd påverkas av vilka som agerat som gatekeeper, vilket inom jazzen i stor utsträckning har varit män. Att ”arv” och ”historia” inbegrips i kvalitetsbegreppet innebär att det som anses vara hög kvalitet i förlängningen blir manligt kodat.

I intervjuerna kan vi se att kvalitet och genusperspektiv båda ses som viktiga aspekter för klubben men att kvalitet inte är samma sak som genusperspektiv. Till viss del prioriteras dock genusperspektivet över kvalitet. Om vi ser på kvalitetsbegreppet ur ett större perspektiv, det vill säga vilka värden klubben vill förknippas med, kan vi se tecken på att genusperspektiv är inkluderat i kvalitetsbegreppet då klubben strävar efter att ha en öppen, inkluderande scen och att förmedla detta utåt.

På frågan om huruvida klubben har ett ansvar för ökad jämställdhet inom jazzen svarar båda producenterna jakande. Johan menar att de inte alltid lyckas uppfylla ansvaret att boka jämställt, då de enligt honom ibland är oaktsamma i bokningsarbetet. Trots medvetenhet om jämställdhetsfrågor och en vilja att ta ansvar för att skapa förändring har klubben inget strategiskt jämställdhetsarbete. Att vara ständigt medveten, utan några tydliga riktlinjer eller mål, visar sig inte räcka för att klubben ska leva upp till sin del av ansvaret. Det uttrycks genom Johans svar att det är oaktsamhet som gör att statistiken ser ut som den gör, med 27 % kvinnor och 73 % män på scen år 2018, och med en instrumentfördelning som följer mönstret inom resten av jazzbranschen (Ellingson & Wahl, 2018:453). Här ska påpekas att klubbens statistik ligger över riksgenomsnittet. Då klubbens egna agerande nämns som ett hinder för att ansvaret ska uppfyllas innebär det att möjligheten att uppfylla ansvaret till stor del ligger hos klubben själv.

De senaste åren har flera projekt genomförts på musikområdet som syftat till att öka medvetenheten om jämställdhets- och jämlikhetsfrågor. Vi har i analysen även sett hur proceduren att rapportera könsuppdelad statistik till Kulturrådet fungerar som en påminnelse för klubbarna. Allt detta sammanlagt kan ha bidragit till ökad medvetenhet om jämställdhetsproblematiken inom jazzbranschen samt påverkat den allmänna opinionen till att bli mer positivt inställd till jämställdhets- och jämlikhetsfrågor och en mer inkluderande scen, och bidragit till att flera klubbar anstränger sig och gör uppsökande arbete för att hitta kvinnliga musiker till sina scener. Samtidigt har vi i studien sett hur vissa klubbar fortfarande uppvisar en ovilja att engagera sig i jämställdhetsfrågor. Detta visar att producenterna även fungerar som gatekeepers när det kommer till frågor om jämställdhet och andra jämlikhetsfrågor, då det trots påverkan från bidragsgivare i slutändan är upp till producenterna själva i hur stor utsträckning de väljer att engagera sig i frågan.

6.1 Vidare forskning

Vidare forskning skulle kunna innefatta en liknande studie som den här men där kvalitetsbegreppet undersöks ur andra perspektiv än genus. Hur samspelar kvalitet med exempelvis klass, ras/ethnicitet och sexualitet?

Ytterligare forskning behövs också för att få svar på frågan: Varför slutar tjejer spela jazz i högre utsträckning än killar?

Det vore även intressant med en studie som undersöker hur rasistiska föreställningar ser ut inom en musikgenre som har rötter i slaveriet i USA, och där majoriteten av utövarna i Sverige idag kommer från en vit medelklass.

Referenser

- Broady, Donald. 1989. *Kapital, habitus, fält: några nyckelbegrepp i Pierre Bourdieus sociologi*. Stockholm: UHÄ.
- Butler, Judith. 1988. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal* 40 (4): 519-531.
- Butler, Judith. 2007. *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- Davidson, Jane W. & Edgar, Richard. 2003. Gender and Race Bias in the Judgment of Western Art Music Performance. *Music Education Research* 5 (2):169-181.
- Ellingson, Stephen & Wahl, Chelsea. 2018. Almost Like a Real Band: Navigating a Gendered Jazz Art World. *Qualitative Sociology* 41 (3): 445-471.
- Elliot, Charles A.. 1995/1996. Race and Gender as Factors in Judgments of Musical Performance. *Bulletin of the Council for Research in Music Education* (127):50-56.
- Eriksson, Karin. 2017. *Sensing traditional music through Sweden's Zorn Badge: precarious music value and ritual orientation*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Fasang, Anette. 2006. Recruitment in symphony orchestras: testing a gender neutral recruitment process. *Work, Employment & Society* 20 (4): 801-809.
- Goldin, Claudia & Rouse, Cecilia. 2000. Orchestrating Impartiality: The Impact of "Blind" Auditions on Female Musicians. *The American Economic Review* 90 (4): 715-741.
- Haraway, Donna. 1988. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14 (3): 575-599.

Hermele, Vanja. 2006. *Teaterchef och "gate-keeper": kanonisering genom begreppet kvalitet – en studie av två teatrars policy och praktik för jämställdhet, mångfald och kvalitet*. Stockholm: Centrum för kvinnoforskning vid Stockholms universitet.

Hesse-Biber, Sharlene Nagy. (red.) 2013. *Feminist research practice: a primer*. 2 uppl. Los Angeles, CA: SAGE Publications.

Husu, Liisa. 2004. Gate-keeping, Gender Equality and Scientific Excellence. *Gender and Excellence in the Making*. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 69-76.

Kulturrådet. 2019a. *Redovisning arrangörer inom musikområdet*. Kulturrådet.
https://www.kulturradet.se/globalassets/start/sok-bidrag/vara-bidrag/verksamhetsbidrag-till-musikarrangorer/dokument-verksamhetsbidrag-till-musikarrangorer/r127_v04_arb_matrl.pdf
(Hämtad 2019-08-15).

Kulturrådet. 2019b. *Verksamhetsbidrag till musikarrangörer*. Kulturrådet.
<https://www.kulturradet.se/sok-bidrag/vara-bidrag/verksamhetsbidrag-till-musikarrangorer/>
(Hämtad 2019-08-19).

Minnich, Elizabeth Kamarck. 2005. *Transforming knowledge*. 2 uppl. Philadelphia, PA: Temple University Press.

Moss-Racusin, Corinne A., Dovidio, John F., Brescoll, Victoria L., Graham, Mark J. & Handelsman, Jo. 2012. Science faculty's subtle gender biases favor male students. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 104 (41):16474-16479.

North, Adrian C., Colley, Ann M. & Hargreaves, David J.. 2003. Adolescents' Perceptions of the Music of Male and Female Composers. *Psychology of Music* 31 (2):139-154.

Nylander, Erik. 2013. Mastering the jazz standard: sayings and doings of artistic valuation. *American Journal of Cultural Sociology* 2 (1).

Nylander, Erik & Melldahl, Andreas. 2015. Playing with Capital: Inherited and acquired capital in jazz school auditioning. *Poetics* 48: 83-106.

Skeggs, Beverley. 2000. *Att bli respektabel: konstruktioner av klass och kön*. Göteborg: Daidalos.

Smith, Barbara Herrnstein. 1988. *Contingencies of value: alternative perspectives for critical theory*. Oxford, Mass.: Harvard University Press.

Smith, Barbara Herrnstein. 2009. Värde/Värdering. I Anders Mortensen (red.). *Litteraturens värden*. Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion.

Svensk Jazz. 2019. *Årsredovisning 2017*. <https://svenskjazz.se/sv/om-oss/vara-dokument> (Hämtad 2019-08-17).

Tjora, Aksel. 2012. *Från nyfikenhet till systematisk kunskap: kvalitativ forskning i praktiken*. Lund: Studentlitteratur.

Wehr, Erin L.. 2016. Understanding the Experiences of Women in Jazz: A Suggested Model. *International Journal of Music Education* (4): 472-487.

Bilagor

Bilaga 1: Intervjuguide

Uppvärmningsfrågor

- Vad är din roll på XX?
- Hur länge har du haft den rollen?
- Vill du berätta lite kort om din bakgrund? Vad gjorde du innan du började på XX? Hur kommer det sig att du började här?
- Kan du berätta lite om bokningsprocessen?
 - Vilka principer/förhållningssätt utgår ni från i bokningsarbetet?

Reflektionsfrågor

- Hur skulle du definiera kvalitet?
- Dyker kvalitetsbegreppet upp i ditt arbete på XX? Hur?
- Hur skulle du beskriva situationen på XX just nu ur ett jämställdhetsperspektiv?
- Hur ser ert jämställdhetsarbete ut?
- Vad är enligt dig förklaringen till att det finns så få kvinnor inom jazzen?
 - På XX?
- Vilka lösningar ser du? Har XX något ansvar? Hur ser det ut i så fall?
 - Hur tror du att mansdominansen inom jazzen påverkar hur vi ser på kvalitet?
Spelar det någon roll vem står på scen?

Avrundningsfrågor

- Vi börjar närma oss slutet av intervjun nu. Finns det något du tänker på som inte har kommit upp än?