



SMI
STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Kolla, en manlig sångerska!

En kvalitativ studie om genusrelaterade maktstrukturer
inom pop- och rockensemble

Examensarbete
Musikpedagogexamen
Vårterminen 2024
Poäng 15hp
Författare: Anna Karlsson
Handledare: Ketil Thorgersen
Examinator: Susanna Leijonhufvud

ABSTRAKT

Titel Kolla, en manlig sångerska! En kvalitativ studie om genusrelaterade maktstrukturer inom pop- och rockensemble.

Engelsk titel Look a male singer! A qualitative study about gender related power structures in pop - and rockensemble.

Syftet med denna studie är att synliggöra mönster gällande genus och kön inom en pop- och rockensemble för musikpedagoger att använda sig av för att skapa en mer jämställd arbetsmiljö i sin musikundervisning. I studien har semistrukturerade kvalitativa intervjuer med fem musiker genomförts för att ta del av deras erfarenheter och upplevelser av pop- och rockensemblen. Genusvetenskapens teorier har använts som teoretiskt perspektiv med utgångspunkt på hur informanterna upplevt ensembleundervisningen under deras skolgång. Resultatet visar på att instrumentalister och vokalister ofta bemöts på olika sätt från ensembleläraren. Det pekar också på att samtliga informanter som inte har samma genuskodning som sitt instrument, någon gång utsatts för könsrelaterade trakasserier. Trots att arbetsklimatet inom ensemblen ofta är mycket god förekommer könsrelaterade trakasserier från yttre faktorer som exempelvis *ljudtekniker*, *ljustekniker*, *publik* osv. En viktig framåtblickande observation utifrån resultaten är att arbetet med jämställdhet, är betydelsefullt och att det är viktigt att alla ges möjlighet att få ta plats inom ensembleundervisning.

Nyckelord Ensemble, genus, kön, instrument, maktbalans

Innehållsförteckning

1. Inledning	3
1.1. Syfte och frågeställningar	4
2. Bakgrund och tidigare forskning	4
2.1 Genus och kön	4
2.1.1 Genus	4
2.1.2 Kön	5
2.2 Ensemble och musiklärares uppdrag	6
2.3 Genuskodade instrument och förebilder	8
2.4 Sammanfattning av tidigare forskning	10
3. Teori	10
3.1 Genusvetenskap	10
3.2 Genusmedveten pedagogik	11
4. Metod	12
4.1 Val av metod	12
4.2 Urval av informanter	13
4.3 Etik	14
4.4 Genomförande	15
4.5 Analysmetod	15
5. Resultat	16
5.1 Början på resan	16
5.1.1 Vägen till musik	16
5.1.2 Den första förebilden	17
5.2 Ensemble i skolan och informanternas yrkesvärld	19
5.2.1 Ensemble i skolan	19
5.2.2 Informanternas yrkesvärld	20
5.4 Ensemblelärare och deras uppdrag	21
5.5 Könrelaterade trakasserier	23
5.6 Sammanfattning av resultat	25
6. Diskussion	26
7. Referenser	31

1. Inledning

Sedan jag började grundskolan 2004 har musikämnet alltid varit en stor favorit, och när jag sedan började mellanstadiet var det en självklarhet för mig och mina föräldrar att jag skulle få söka in till en skola som hade musikinriktning. Det är jag mycket glad över idag, och det har på många sätt format mig som person och min musikalitet.

Under mellanstadiet började jag reflektera över ensemblespelet i musikundervisningen. Jag kom på att jag aldrig testat att spela trummor eller bas trots att det var bestämt att det skulle roteras sporadiskt. Istället stod jag och mina tjejkompisar i klassen runt de två mikrofonerna och sjöng, medan mina killkompisar spelade elgitarr, trummor och bas. De som inte fick spela gitarr, trummor eller bas satt antingen med och spelade på skolans elpiano eller trummade med på knäna. Jag upplevde också att jag och mina tjejkompisar tyckte att det var pinsamt och framförallt läskigt att spela de andra instrumenten. Man hördes ju så mycket!

I mina skolår blev jag väldigt obekvämt av att stå i centrum och på utvecklingssamtalen var "att våga räcka upp handen" en ständig punkt ända fram till gymnasieåldern. Och att gå fram och sjunga solo i mikrofon under en ensemblelektion var för mig otänkbart trots att sång redan då var mitt huvudinstrument. I högstadiet fick man välja mellan att sjunga eller spela ensemble, vilket innebar att spela elgitarr, trummor, piano och bas. Sånggruppen bestod endast av tjejer och ensemblegruppen bestod av pojkar och grupperna undervisades separat från varandra. Detta resulterade i att jag började reflektera över vilka olika könsroller och genusgrupper som etablerar sig i musikundervisningen. Jag grubblade över frågor som: Varför var alla ensemblelärare män?, Varför vågade vissa elever ta plats, andra inte?, Måste man axla sig fram för att höras om man är tjej?, Är man tontig om man spelar "fel" instrument?. Dessa frågor kan tyckas banala, men på något sätt fascinerar jag fortfarande över det.

När jag sommaren 2022 jobbade som ensemblelärare på en sommarkurs för barn och ungdomar, blev reaktionen från både eleverna och kollegorna att det var extra roligt att jag som kvinna lärde ut hur man spelar trummor, bas, gitarr och piano. Man tyckte att det var bra för eleverna att de fick en kvinnlig förebild och inte bara manliga förebilder. Att läraren har en viktig roll som förebild tar jag som en självklarhet oavsett kön.

Under min tid som ensemblelärare väcktes intresset att studera vidare inom detta ämne. Genom diskussion med kollegor och vänner inom musikycket insåg jag att de allra flesta startade sitt musikintresse redan i grundskolan. Detta gjorde att jag vidare blev intresserad av att utgå från fem musikers livshistorier där genusperspektivet står i fokus.

Vilka är deras förebilder? Hur påverkade musikundervisningen under skolåren deras yrkesval? Måste man axla sig fram för att höras? Och spelar det någon roll vad man har för kön för att få delta i olika musikaliska konstellationer?

1.1. Syfte och frågeställningar

Syftet med studien är att synliggöra upplevda mönster gällande genus inom en pop- och rockensemble för musikpedagoger att använda sig av för att skapa en mer jämställd arbetsmiljö i sin musikundervisning. Studien presenteras utifrån musikers livshistorier för att ur ett maktperspektiv försöka förstå, kartlägga och analysera betydelsen av genus och kön i relation till arbetsmiljö i ensemblerummet under informanternas skolgång. Studien tar avstamp utifrån följande frågeställningar:

- Hur synliggörs maktbalansen inom pop- och rockensembler baserat på deltagarnas beskrivningar av skolgång och yrkesutövande ur ett genusperspektiv?
- Vilka yttre och inre faktorer påverkar valet av instrument i förhållande till genus?
- Hur reflekterar deltagarna angående ensemblelärares roll utifrån genus?

2. Bakgrund och tidigare forskning

I följande kapitel presenteras tidigare forskning som berör genusperspektivet i relation till musikundervisning. I det första avsnittet presenteras definitionen av begreppen *genus* och *kön*, därefter presenteras ett avsnitt om *ensemble* och *musiklärares uppdrag* inom grundskolan upp till gymnasiet. I det tredje avsnittet presenteras *genuskodade instrument* och *förebilder*.

2.1 Genus och kön

I följande kapitel presenteras begreppen *genus* och *kön* och dess innebörd. För att tydliggöra detta är kapitlet uppdelat i två underrubriker: *Genus* och *kön*.

2.1.1 Genus

Genusforskaren Connell (2009) förklarar genus utifrån fyra kategorier som presenteras här nedan. *Maktrelationer* är den första kategorin och består av två subkategorier där *organiserad* och *institutionaliserad* makt formar den ena och *diskursiv* och *diffus* makt formar den andra. Den *organiserade* och *institutionaliserade* maktrelationen handlar om

en tydlig maktutövning genom att exempelvis kontrollera kvinnors och homosexuellas sexualitet genom att införa begränsande lagar. Detta är enkelt att spåra eftersom det äger rum i det offentliga rummet och maktutövandet kommer från högre uppsatta, till exempel chefsroller. Den *diskursiva* och *diffusa* maktutövningen sker istället mer diskret i samhället och skapas via normer, detta kan exempelvis handla om feminina och maskulina hierarkier.

Den andra kategorin, enligt Connell (2009), är *produktionsrelationer*, vilket handlar om hur sysslor och arbetsuppgifter fördelas baserat på konstruktionen av genus. Detta återspeglas redan i tidig ålder, där flickor ofta uppmuntras att leka med leksaker och roller som förknippas med femininitet, medan pojkar uppmuntras att engagera sig i aktiviteter och roller som anses vara mer maskulina (Hwang & Nilsson, 2011).

Känslomässiga relationer är den tredje kategorin och handlar om hur feminina och maskulina mönster förhåller sig till känslor. Exempelvis förväntas flickor vara mjuka och omsorgstagande hållning medan pojkar förväntas vara hårdare med en tuffare hållning. Detta påverkar de känslomässiga relationerna i samhället som kan förknippas med maktförhållanden (Connell, 2009).

Den sista kategorin är *symboliska relationer*, vilket handlar om hur kläder, språk (tal och skrift), gester, film, bild och arkitektur tolkas och analyseras utifrån kulturella system kopplat till genus (Connell, 2009). Ett tydligt exempel på detta är barn som redan i tvåårsåldern kan peka ut vilken docka som är en flicka eller pojke baserat på hur dockan är klädd. Barnet saknar dock en djupare förståelse vilket gör det svårt att avgöra om dockan är en pojke eller flicka om pojkdockan bär kjol. Detta resulterar i att barnet kallar dockan för flicka baserat på klädseln trots att dockan är pojke (Hwang & Nilsson, 2011).

Dessa fyra punkter är relevanta i min studie då en ensemble kan ses som en miniatyr av samhället (Borgström Källén, 2014) där kommunikation, arbetsfördelning, relationer mellan elever och lärare samt val av instrument kan sättas i kontext utifrån Connells (2009) forskning samt Hwang och Nilsson (2011).

2.1.2 Kön

Kön kan definieras som den biologiska variationen mellan människor. Begreppet kön används ofta för att få skillnader mellan människor att framstå som naturliga och självklara vilket har skapat maskulina och feminina karaktärsdrag som naturliga konsekvenser (Lundberg & Werner, 2016). Enligt Butlers (2007) forskning är kön relaterat till samhällets heterosexuella normer där kroppar antingen inkluderas eller exkluderas utifrån vad samhället anser vara en feminin eller maskulin kropp. Detta hindrar tanken om det naturliga könet då samhällets heterosexuella normer endast

inkluderar könet *man* och *kvinna*. I samhället finns normativa regler för hur en kvinna och en man ska bete sig samt vilka roller som de förväntas ha i samhället. Exempelvis förväntas kvinnan vara omhändertagande och inkännande medan mannen förväntas vara mer dominant.

De två kategorierna kvinna och man kan presenteras som de enda alternativen i samhället och förstås inom heterosexuella sammanhang, vilket Butler (2007) beskriver som heterosexuellamatriisen. Vidare visar forskningen att könsidentitet formas genom individens handlingar som utförs genom individens kropp. Det är således individen själv som bestämmer vilket kön hen identifierar sig med genom sina handlingar. Samtidigt kan problem uppstå då samhället tenderar att objektivt döma kroppar utifrån deras utseende snarare än individens handlingar. Detta indikerar att Butlers (2007) matris fungerar som en konstruerad mall av en gemensam social struktur som inte ska ses som den enda giltiga modellen eftersom andra könsidentiteter än *man* och *kvinna* exkluderas. Trots detta utsätts människor fortfarande för press eftersom varje avvikelse från det socialt förväntade könsbeteendet är föremål för bestraffning (Butler, 2020).

I min studie är Butlers (2007, 2020) teorier om kön och normer samt den heterosexuella matrisen en viktig ram för att genom deltagarnas livshistorier förstå hur normativa antagandena inom olika heterosexuella sammanhang påverkar dynamiken i en ensemble samt val av instrument.

2.2 Ensemble och musklärares uppdrag

I följande stycke definieras begreppet *ensemble* och diskuteras *lärarens uppdrag* utifrån hur genus och den heterosexuella matrisen påverkar arbetsmiljön i en ensemble. En ensemblegrupp kan beskrivas som ett samhälle i miniatyrformat där känslor, arbete, symboler och maktrelationer fördelas och organiseras inom ensemblegruppen (Green, 1997).

Nationalencyklopedin definierar *ensemble* följande:

Inom musiken är en ensemble en grupp av instrumentalister eller sångare, vanligen i solistisk besättning, som samverkar i ett musikstycke eller ett avsnitt ur ett sådant. (NE, 2015)

Körer och pop/rockensemble där sång, gitarr, piano, bas och trummor ingår blir därför vanliga ensembleformer redan i grundskolan (Zimmerman Nilsson, 2009). Fokus är att alla ska spela tillsammans och krav ställs därför att musikärare ska anpassa undervisningen så att alla kan delta (Asp, 2015). En ensemble kan utformas på olika sätt inom alla genrer och består av minst två personer. Listan på olika typer av ensemble kan göras mycket lång och kan exempelvis inkludera stråkensemble, blåsorkester, rockensemble, kyrkoensemble, körer, jazzband (Asp, 2015).

I musik- och kulturskola är undervisningen frivillig och eleverna får bestämma själva om och när det vill sluta. Linköping, Nykvarn och Västerås framhålls som positiva exempel på kulturskolor inom ensemble- och orkesterspel (SOU, 2016:69). Vad som förenar dessa kommuner är deras tillvägagångssätt att erbjuda ensemblespel för nybörjare istället för att vänta på att elever ska uppnå en viss färdighetsnivå på sina instrument innan de får chansen att delta i ensemblen, vilket är vanligt förekommande i många andra kommuner (SOU, 2016:69). Ensemblespel främjar den sociala gemenskapen och kan bidra till att öka elevernas engagemang och färdigheter.

Inom gymnasieskolan ingår ensemble med körsång i estetprogrammet. Detta innebär att eleverna ska ha en grundläggande förståelse relaterat till sång eller instrument (Skolverket, 2022). I ensemblekursen betonas vikten av samspel och samarbete mellan instrument och sång, vilket ses som avgörande för att eleverna ska kunna musicera tillsammans. Samarbetet inom gruppen ses som en färdighet som ska utvecklas och ett av kursens mål är att eleverna ska kunna anpassa sig till sina medmusiker (Asp, 2015).

Musik kan uppfattas som könsbunden och undersökningar visar att kvinnor föredrar att lyssna på "mjukare" genres såsom pop, musikal, country och klassiskt medan män föredrar genres som rock, jazz, rap och reggae. Musik kan också uppfattas som en identifikation med ett visst kön, kulturell tillhörighet, religion, politik eller ett land/kultur (Gabrielsson, 2020). Inom populärmusiken betonar maskulina normer den musikaliska gestaltningen, vilket resulterar i att kvinnor är underrepresenterade i alla instrument förutom sång. Populärkulturens historia visar att objektifiering av kroppar ofta förekommer, där kvinnans kropp framställs som ett passivt objekt medan mannens kropp framställs som ett aktivt subjekt (Green, 1997). Pojkar som spelar i pop/rock-band på fritiden har därför ett försprång i musikämnet då de ofta tidigt anses vara kompmusiker vilket kan bli problematiskt inom skolvärlden. Pojkar spelar med starkare volym och kommunicerar via kroppsspråk medan flickor spelar med lägre volym och kommunicerar verbalt vilket kan skapa en förvirring inom ensemblegruppen (Borgström Källén, 2014).

I Borgström Källéns studie (2014) synliggjordes maktobalansen i ensemblen genom att pojkarna ignorerade flickornas verbala förslag och tyckte att flickorna talade för mycket på lektionen medan flickorna tyckte att pojkarna bara var läraren till lags eller omogna. Könsmönster från populärmusiken kan förstärka dessa mönster inom musikundervisning, vilket kan vara problematiskt inom skolans kontext. I Borgström Källéns (2011) studie framgår det hur olika maktrelationer i ensemblen förhåller sig till varandra. Genom observation har hon kunnat belysa maskulina samt feminina mönster.

Läraren: Trummisen på CD:n är en gubbe med jättekagge som ätit många hamburgare den gubben. Han är som en lastbilschaffis. Det är som man säger. Blues är inte gott det är viktigt. Du ska spela ut mer.

Bengt: Jag trodde det skulle vara soft.

Läraren: Nej för tusan. Vår ultimata bluesålder. Gubbe. Tänk så.

Bengt: Vad är BB King –95? Läraren visar på gitarren. De andra tittar och lyssnar. De tar låten igen. Bengt spelar starkare och mer distinkt nu. Tyngre. (Borgström Källén, 2011, s.77)

I Borgströms Källéns studie (2011) vill läraren föra över sina egna positiva erfarenheter till eleven genom dialog och resultatet blir att eleven känner sig lustfylld och känner en samhörighetskänsla i musiken (Zimmerman Nilsson, 2009). Eleven som i detta fall är en pojke kan relatera till den maskulina praktiken som läraren presenterat och spelar mer distinkt och starkare.

Ensembleläraren ger senare direktiv till sångerskan i ensemblen och instruerar henne att röra på sig med hela kroppen samtidigt som hon sjunger. Han hoppar runt i rummet och använder begrepp som: *Öva fuldans, leka, Visa fingrar*. Till slut får han eleven att röra lite på sig och sjunga lite starkare men det framgår inte om hon känner sig bekväm eller om hon bara vill göra läraren till lags (Borgström Källén, 2011).

Läraren vill få eleven att improvisera genom interpretation och gestaltning men blockerar snarare detta då han redan illustrerat med ett kroppsmonster som eleven inte kan relatera till. Det kan tolkas som att eleven inte känner sig hemma i den maskulina praktiken som presenterats samt att hon hamnar i en inre konflikt med den feminina praktik som hon är van med. Det finns alltså en tydlig skillnad mellan dessa elever och hur de följer lärarens maskulina praktiker (Borgström Källén, 2011).

Inom all undervisning har läraren det yttersta ansvaret att forma arbetsmiljön och bör vara medveten om hur kön och genus kan påverka maktbalansen inom ensemblen (Hanken & Johansen, 2013). I lärarens uppdrag finns tydliga direktiv om att arbeta med skolans värdegrund. Läraren och skolledare ska ge eleven möjlighet att vara delaktig och ha inflytande i undervisningen, de ska också se till att eleven kan påverka sin arbetsmiljö genom att till exempel motverka diskriminering och trakasserier. Läraruppdraget innebär även att ta hänsyn till elevers olika behov och aktivt främja alla elevers lika rättigheter och möjligheter oavsett kön, etnisk tillhörighet, religion eller annan trosuppfattning, funktionsnedsättning, ålder, sexuell läggning eller könsöverskridande identitet och uttryck (Skolverket, 2024).

2.3 Genuskodade instrument och förebilder

Redan vid åldrarna 2–6 år påverkas barn av olika genuskodningar (Ganetz et al., 2009). Även om både flickor och pojkar spelar instrument och sjunger, finns det en tydlig fördelning där flickor oftare är vokalister och pojkar instrumentalister (Ganetz et al., 2009). Nedan följer en beskrivning av hur instrumenten i en pop- och rockensemble kan vara genuskodade.

Sång anses vara ett feminint instrument enligt forskning och i den västerländska kulturen kopplas dessutom instrumentet till den fysiska kvinnokroppen (Green, 1997). Hentschels (2022) studie visar hur pojkar redan i tonårsåldern är rädda för att bli utstötta, grundat på att de sticker ut som manliga vokalister trots att sång är deras huvudinstrument. Elgitarren är det instrument som ofta får mest fokus i en pop/rock-ensemble och gitarristens musikaliska uttryck värderas högt. Instrumentet är kopplat till maskuliniteten då kraftfullhet, aktivitet och teknik anses meriterande (Borgström Källén, 2011). Elbasen är förknippad med det maskulina och är nära besläktat med både elgitarr och trumset (Green, 1997). Björcks (2011) studie visar att trumset utifrån ett historiskt perspektiv är maskulint kodat. Instrumentet är förknippat med starka ljud vilket kan kopplas till det maskulina och dessutom har instrumentet en symbolisk relation som förkroppsligar ett normativt maskulint platstaggande.

Borgström Källéns studie (2014) visade att samtliga pianister var flickor, vilket kan ge intrycket att piano är feminint kodat. Men piano är ett mer komplext instrument än så. En internationell artikel av Wych (2012) visar att forskare har fått blandade resultat i frågan om pianot är maskulint eller feminint kodat. Enligt artikeln betraktas piano som det mest neutrala instrumentet inom en pop- och rockensemble, vilket gör genuskodningen mindre tydlig jämfört med andra instrument (Wych, 2012).

Musikaliska förebilder har en positiv inverkan på motivationen att vilja fortsätta spela ett instrument, men det kan också påverka val av instrument (Hwang & Nilsson, 2011). Sådana förebilder kan vara personer inom familjen, bekanta eller instrumentlärare, men de kan också vara idoler som individen har sett på TV, upplevt på konsert, hört på radio eller på Spotify och liknande plattformar. Under puberteten söker tonåringar efter roller och identiteter och musiken blir en viktig del i identitetssökandet (Hwang & Nilsson, 2011).

Inom populärkulturen kan talet om kvinnliga artister som förebilder problematiseras, då unga kvinnors utsatthet för utseendeideal och ohälsa är ett faktum. Werner och Nordströms (2013) artikel visar att det finns en förväntan på trovärdighet och äkthet till förebilder. Den ultimata äktheten placerades hos manliga förebilder då kvinnliga förebilder hade mycket högre förväntningar och krav på sig innan de anses som trovärdiga förebilder. Oavsett om de manliga förebilderna hade ett positivt eller negativt inflytande så upplevde tjejerna i artikeln att de inte kunde relatera till de manliga förebilderna utifrån deras kvinnliga praktik samt samhällets normer (Werner & Nordström, 2013). Trots detta så har kvinnliga förebilder ofta större press på att vara en god förebild jämfört med manliga förebilder. Som följd på detta benämns kvinnliga förebilder ofta som "starka kvinnor" istället för ordet "förebild" (Werner & Nordström, 2013).

De kvinnor som framställs som "starka" representerar ett samhälle där de tvingas vara starka och genom att framhålla dem som "goda" exempel vidmakthålls strukturella orättvisor. (s. 125)

Enligt Werner och Nordströms (2013) artikel framhålls bristen på kvinnliga förebilder som en följd av att få tjejer spelar i band och att de tjejer som gör det ofta börjar senare än pojkar.

2.4 Sammanfattning av tidigare forskning

Connell (2009) identifierar fyra punkter för att förstå genus: *maktrelationer*, *produktionsrelationer*, *känslomässiga relationer* och *symboliska relationer*. Dessa aspekter påverkar hur individer interagerar, fördelar arbete och känslor samt tolkar symboler kopplade till genus. Normer och förväntningar skapar maskulina och feminina praktiker och det förstärks av heterosexuella normer och den binära synen på kön. Butler (2007) argumenterar att könsidentitet formas genom handlingar och kroppsliga uttryck, vilket ifrågasätter idén om vad som är ett naturligt kön och genus. Skolverket (2024) poängterar vikten av att främja alla elevers lika rättigheter och möjligheter oavsett kön och andra identitetsaspekter och som ett led av det ingår ensemblespel redan i grundskolan och där är fokus att alla ska spela tillsammans och ensembleläraren ska anpassa undervisningen så att alla kan delta (Asp, 2015). En ensemble kan ses som en miniatyr av samhället där känslor, arbete, symboler och maktrelationer fördelas och organiseras inom ensemblegruppen (Green, 1997) och studier visar en tydlig könsskillnad i val av instrument och förebilder inom populärkulturen. Werner och Nordström (2013) påpekar bristen på kvinnliga förebilder och att det ställs högre krav på kvinnliga artisters trovärdighet. Dessa faktorer kan påverka unga musikers val av instrument och vilka förebilder de identifierar sig med (Hwang & Nilsson, 2011).

3. Teori

I följande kapitel redogörs studiens teori. Genusvetenskapen presenteras först som teori följt av hur pedagoger kan använda genusvetenskap i sin undervisning.

3.1 Genusvetenskap

Genusvetenskapen bygger på att kartlägga och analysera vilken roll kön och genus har i samhället. Inom genusbegreppet finns det fler variationer inom femininitet som förknippas med kvinnliga praktiker och maskulinitet som förknippas med manliga praktiker. Teorin innebär att betrakta hur sociala strukturer skapas av och präglas av könsroller. Genus är ett görande och är inte något biologiskt så som kön är (Butler, 2007). Genusvetenskapen är nära besläktad med feministisk teori och de delar många begrepp som används synonymt (Patel & Davidson, 2019). Enligt många forskare kan feministisk teori och genusvetenskap definieras som samma fält, men den feministiska

teorin utgår från en annan ståndpunkt inom fältet kön och genus jämfört med genusvetenskapen. I den feministiska teorin är strävan att belysa maktobalansen mellan könen man och kvinna, till skillnad från genusvetenskapen där strävan är att belysa och studera maktobalansen inom hela samhället baserat på normer, miljö och arv (Wahl et al., 2001).

Det kritiska tänkandet är en central aspekt inom genusvetenskapen, eftersom det innebär en granskning av hur maktförhållanden manifesterar sig inom vetenskap, kultur och samhälle (Lundberg & Werner, 2014). I Larssons (2013) avhandling definieras det kritiska tänkandet som förmågan att använda rimliga reflektioner, tolkningar och bedömningar för att komma fram till passande konklusioner. Det finns inte ett tydligt svar på vad som är rätt eller fel utan svaret kommer fram ur en reflekterande process (Lundgren & Werner, 2014).

Genom ett genusvetenskapligt synsätt betraktas människans biologiska variationer, såsom kön, som en del av den kroppsliga situationen samtidigt som ett avståndstagande tas från att använda olikheterna som grund till förtryck (de Beauvoir, 1949/2012, refererad i Hentschel, 2022).

Enligt de Beauvoir är människans existens något denne gör, inte något denne har enligt hennes kända uttalande: Man föds inte till kvinna, man blir det. (de Beauvoir, 1949/2012 refererad i Hentschel, 2022, s.178)

Människan skapar sig själv av de val som antas möjliga i livet, och utifrån dessa val *blir* människan någon (Hentschel, 2022).

3.2 Genusmedveten pedagogik

I detta avsnitt riktas fokus mot pedagogiska möten kopplade till genusvetenskap. Lärare och studenter som har kunskap om genusvetenskapen, strävar efter att vara reflekterande, dra nytta av sina erfarenheter, utmana hierarkier, avslöja ojämlikheter i system, nätverk och praktiker samt utforma alternativa strukturer (Lundberg & Werner, 2014). En pedagog bör vara medveten om genus och arbeta kritiskt och sträva efter att bemöta alla elever likvärdigt som redskap för att skapa likvärdiga förutsättningar för lärande till sina elever. Utgångspunkten är att arbeta aktivt med skillnaderna mellan könen (Lundgren & Werner, 2014). De strategier som pedagogen använder i arbetet med genus är en kombination av *kompensatoriska* och *likhets-* eller *neutralitetspedagogiska* strategier.

Den *kompensatoriska strategin* innebär att flickor och pojkar kompenseras i sitt lärande genom att exempelvis flickor tränas på färdigheter och innehåll som pojkar beaktas att vara bättre på och tvärtom för pojkar. För flickor kan det innebära träning inom vilda lekar, idrott eller matte och för pojkar skulle det kunna innebära att träna inom relationslekar, att tala om känslor eller sitta still (Bodén, 2011). *Likhets- eller neutralitetspedagogiska strategi* strävar efter att neutralisera maktbalansen mellan pojkar, ickebinära och flickor genom att bemöta alla lika. Strategin har dock kritiserats då det finns en problematik angående vad som är *flickigt*, *lagom* eller *pojkit* (Lundberg & Werner, 2014). I mötet med en elev är det därför mycket viktigt att vara lyhörd och inte dra förhastade slutsatser angående elevens identitet.

Inom musikämnet kan den genusmedvetna pedagogen arbeta med genus på olika sätt utifrån nivå och ålder. Det kan handla om hur musikläraren står i klassrummet, riktar fokus, rotation av instrument eller musikalisk gestaltning (Gabrielsson, 2020). Genom kroppsspråket kan exempelvis läraren signalera att eleverna är betydelsefulla, genom att röra sig så att samtliga elever i rummet känner sig delaktiga. Detta resulterar i att eleverna känner sig hörda och sedda samt känner glädje, vilket är relevant i alla pedagogiska och kreativa sammanhang (Ferm Almqvist et al., 2023).

Genom att applicera ett genusvetenskapligt perspektiv kan pedagogen förstå och analysera hur kön och genus påverkar maktbalansen samt möjligheter och hinder i olika pedagogiska miljöer, såsom i en pop- och rockensemble.

4. Metod

I följande kapitel presenteras valet av metod, följt av urvalsprocessen samt en presentation av informanterna. Därefter presenteras det etiska förhållningssätt som beaktats i denna studie. Avslutningsvis redogörs genomförandet, följt av en beskrivning av analysmetoden.

4.1 Val av metod

Syftet med studien är att utifrån fem musikers livshistorier, kartlägga och analysera vilken roll genus haft i ensemblerummet under musikernas skolgång. En livshistoria ska inte ses som en generell sanning då det som berättas i intervjuerna är baserat på deltagarnas erfarenheter. Den unika styrkan med livshistorisk forskning är att den genom att synliggöra människors livsberättelser kan skapa igenkänning hos andra (Nichols & Brewer, 2016 refererad i Hentschel, 2022).

För att uppnå studiens syfte använder jag semistrukturerade kvalitativa intervjuer. Denna metod tillåter en djupare förståelse av ämnet genom att utforska informanternas perspektiv. Metoden grundar sig i fenomenologin, där människans subjektiva upplevelser av omvärlden anses vara den mest relevanta verkligheten (Kvale & Brinkmann, 2014). Den kvalitativa intervjuens strävan är att erhålla en nyanserad bild av informanternas livsvärld och utifrån detta försöka täcka både faktablandningen och meningensplanet. Kvalitativ metod beskrivs som insamling av "mjuk" data till skillnad från den kvantitativa metoden där resultatet mäts via siffror och statistiska analyser (Patel & Davidson, 2019).

Semistrukturerade intervjuer är särskilt användbara i denna studie då fokus ligger på informanternas personliga upplevelser av ensemblerummet (Kvale & Brinkmann, 2014). I semistrukturerade intervjuer ligger vikten på att intervjuerna inte är helt strukturerade för att kunna lämna en viss frihet till informanten. Det bör samtidigt finnas en viss struktur då det i någon mån utgör en garanti för att ämnesområdet täcks (Patel & Davidsson, 2019). Därför använde jag en intervjuguide (bilaga 1) för att leda samtalen, med förberedda frågor samt eventuella följdfrågor vid behov. Sammanfattningsvis kan den semistrukturerade intervjun förstås som kontextbunden samtidigt som den ger djupare insikter om människors subjektiva upplevelser (Lantz, 2014).

4.2 Urval av informanter

I linje med studiens syfte kontaktades fem musiker där samtliga har någon form av musikutbildning. Informanterna kontaktades via messenger (facebook) och samtliga är mellan 25 och 35 år. Jag utgick från genusvetenskapens teorier med ett fokus på ett binärt urval, då strävan var att informanterna skulle vara en blandning av män och kvinnor samt att informanterna inte behövde ha samma genuskod som det instrument informanten spelade. Till en början fick jag många tips från vänner och bekanta om olika informanter som kunde vara relevanta för min studie. Detta resulterade i att tre av informanterna valdes utifrån snöbollseffekten (Patel & Davidsson, 2019). När jag sedan skulle hitta två till informanter så blev det ett bekvämlighetsurval då de är vänner till mig sedan flera år tillbaka (Patel & Davidsson, 2019). Beslutet om att använda ett bekvämlighetsurval togs på grund av tidsbrist.

De fem informanterna representerar ett instrument vardera i en pop- och rockensemble (Sång, Elgitarr, Elbas, Trumset, Piano) och består av tre kvinnor och två män. Samtliga informanter har ingen tidigare utbildning inom genusteori. Det har varit viktigt att få med en informant från varje instrumentgrupp eftersom instrumenten är olika genuskodade och har olika roller i ett ensemblerum.

Nedan följer en kort presentation av informanterna. Namnen är fiktiva.

Informant 1 - Johanna jobbar heltid som frilansande musiker och har tidigare studerat på två folkhögskolor, ett år på vardera skola med inriktning ensemblespel samt att hon efter det studerade till musiklärare i fem år på en högskola. Hennes huvudinstrument är gitarr.

Informant 2 - Frida utbildar sig just nu till musiklärare och hon har tidigare utbildat sig på två folkhögskolor, ett år på vardera skola med inriktning ensemblespel. Parallellt med studierna har hon frilansat som basist i olika konstellationer. Hennes huvudinstrument är elbas.

Informant 3 - Erik är anställd på en opera där han jobbar som musikalartist. Han har tidigare studerat till sångpedagog i ungefär två år, på en högskola samt studerat musikalartist i tre år på en folkhögskola. Hans huvudinstrument är sång.

Informant 4 - Linda jobbar som frilansande musiker och har tidigare studerat på två olika folkhögskolor, ett år på vardera skola med inriktning ensemblespel. Hennes huvudinstrument är trumset.

Informant 5 - Hugo jobbar som frilansande musiker och har tidigare studerat ett år på en folkhögskola med inriktning ensemblespel. Hans huvudinstrument är piano.

4.3 Etik

Mina informanter fick ett skriftligt dokument (bilaga 2) utskickat via mejl där jag utgår från fyra huvudkrav: *Samtyckeskravet*, *konfidentialitetkravet*, *Nyttjandekravet* och *Informationskravet* (Vetenskapsrådet, 2017). *Samtyckeskravet* innebär att deltagarna själva får bestämma över sin medverkan i intervjun (ibid.). *Konfidentialitetskravet* innebär att deltagarna i undersökningen har rätt till anonymitet och att personuppgifter skyddas från obehöriga (ibid.). *Nyttjandekravet* innebär att deltagarnas uppgifter om individen endast får användas för forskningens ändamål (ibid.). *Informationskravet* innebär att forskaren informerar deltagarna i undersökningen om studiens syfte (Patel & Davidson, 2019). Utifrån dessa fyra huvudkrav fick informanterna information genom mejl samt muntligen i samband med intervjun gällande studiens syfte och att resultaten kommer att publiceras på Stockholms Musikpedagogiska Institutets hemsida.

Utifrån vetenskapsrådets (2017) samt Patel & Davidssons (2019) principer har samtliga deltagare fått information om att deltagandet är frivilligt. Vid genomförandet av intervjuerna informerades deltagarna återigen om ovannämnda punkter. Deltagarna är anonyma och information som kan äventyra informanternas integritet togs bort.

4.4 Genomförande

Intervjuerna hölls mestadels via Zoom, en programvara med möjlighet till inspelning av videomöten. Fyra av fem informanter valde denna mötesform då de geografiskt och tidsmässigt inte kunde ta sig till en fysisk mötesplats. Den femte informanten valde att träffas för ett fysiskt möte. För att spela in det fysiska mötet använde jag min dator för inspelning av både ljud och bild. Intervjuerna var ungefär 30 minuter långa per informant och hölls i slutet av januari och början av februari.

Intervjuerna började med en förklaring om hur intervjun gick till, dess syfte och dokumentationsmetod (Inspelningsfunktionen via datorn eller zoom) (Kvale & Brinkmann, 2014). Jag utgick från genusvetenskapens teorier i bearbetningen av intervjufrågorna och var noga med att inte blanda in mina egna erfarenheter och fördomar av genuskodning och könsmönster inom musikämnet. Detta resulterade i att jag korrigerade intervjufrågorna flera gånger med hjälp av min handledare, då jag ville säkerställa att mina egna erfarenheter och fördomar inte blandats in. När jag sedan utförde intervjuerna var jag noga med att endast utgå från intervjufrågorna och inte blanda in mina egna erfarenheter och reflektioner.

Som inledning bad jag informanterna berätta om hur de började spela musik och hur det kom sig att de valt det instrument som idag är deras huvudinstrument. Senare ställde jag frågor om hur genus och könsmönster påverkat deras musikaliska resa både under deras skolgång och yrkesliv samt om de upplevt att de blivit behandlade annorlunda utifrån kön och genus. Jag valde att inte förklara vad skillnaden mellan kön och genus är då jag ville se hur informanterna förhöll sig till de olika begreppen. Beroende på informanternas svar ställde jag olika många följdfrågor. Avslutningsvis ställde jag ibland några frågor om jag hade missat något eller behövde få mer klarhet i något. Efter intervjuerna sparade jag ner inspelningarna på min dator för att sedan transkribera inspelningen till text.

4.5 Analysmetod

Transkriptionen utfördes direkt efter att intervjun ägt rum och omvandlade materialet till text. Jag använde mig av programmet klang.ai som är en mjukvara via webbläsaren för endast transkribering. Efter materialet hade omvandlats till text gick jag noggrant igenom den skriftliga texten och jämförde den med ljudfilen för att korrigera eventuella fel. Ord som inte innefattade någon djupare innebörd som exempelvis "liksom, typ, så, osv" togs bort. Transkriberingsprocessen tog cirka två timmar per intervju och resulterade i 10-12 sidor.

Efter transkriberingen tillämpades en tematisk analysmetod (Braun & Clarke, 2006) för att hitta återkommande teman och mönster som kan kopplas till studiens frågeställningar. Efter att jag läst igenom samtliga intervjuer samlade jag ihop informanternas svar i ytterligare ett separat dokument för att ha all empiri på samma ställe. I dokumentet formulerade jag några rubriker som eventuellt kunde fungera som teman i mitt resultatkapitel. Sedan läste jag igenom alla intervjuer några gånger till för att säkerställa att jag inte missat något, samt om några nya teman behövde tillföras. Då detta är en kvalitativ studie möjliggör detta tillvägagångssätt att belysa fenomenet från olika perspektiv och eftersom kvalitativa undersökningar fokuserar på sammanhanget, är slutsatserna inte förutbestämda utan utvecklas under analysprocessen (Lantz, 2014).

5. Resultat

I följande kapitel presenteras studiens analysresultat utifrån den samlade empirin. Resultatet utgår ifrån studiens frågeställningar och har delats in i fyra huvudsakliga delar: *början på resan, genus i skolan och respondenternas professionella arenor, ensemblelärares roll* samt *könsrelaterade trakasserier*. Kapitlet avslutas med en sammanfattning av resultatet.

5.1 Början på resan

I följande stycke presenteras resultatet från intervjuerna med informanterna utifrån hur deras musikintresse uppkom samt hur deras förebilder har påverkat deras musikresa. Resultatets struktur utgår ifrån de frågeställningar som legat till grund för arbetet samt genusvetenskapens teoretiska perspektiv. Jag har delat upp kapitlet i två underrubrik: *Vägen till musik* och *Den första förebilden*.

5.1.1 Vägen till musik

I intervjuerna framgår det hur samtliga informanter kopplar sin första musiklektion antingen enskilt eller i grupp, som ett startskott för deras musikaliska resa. Deras intresse för musik fanns redan innan men det var när informanterna träffade sin första pedagog som samtliga anser att deras musikresa började på riktigt.

Johanna berättar att hon som treåring började på piano och några år senare övergick hon till att börja sjunga och spela flöjt som blev hennes första huvudinstrument. Det var senare under hennes gymnasietid som gitarren stod i fokus och blev hennes huvudinstrument.

Eriks ingång till musiken var via en gospelkör när han var 8 år. Parallellt med sången så spelade han flöjt och piano, men det var sången som lockade honom mest. Han upplevde därför att det var naturligt att fortsätta med sång som huvudinstrument.

Frida introducerades till pianot när hon var 5 år och fick privatlektioner varje vecka av en granne. När hon var 15 år kände Frida att hon ville utforska andra genrer och instrument vilket resulterade i att hon istället började spela elbas vilket har varit hennes huvudinstrument sedan dess.

Hugo berättar att hans äldre bror spelade piano vilket gjorde det naturligt för honom att börja ta pianolektioner i lågstadiet och sedan dess berättar han att det har varit en naturlig väg att fortsätta med pianospelet.

Linda berättar att hon började spela gitarr när hon var 6 år fram tills hon blev introducerad till trummorna två år senare. Trummor blev snabbt hennes huvudinstrument men det var inte förrän på gymnasiet som hon bestämde sig för att hon ville jobba som musiker.

Majoriteten av informanterna började spela musik under lågstadiet på ett instrument som inte är deras huvudinstrument idag. Hugo och Erik började dock spela det instrument som de fortfarande idag har som huvudinstrument.

Johanna, Frida och Linda bestämde sig för att "satsa" på musiken under sin gymnasietid vilket är intressant då detta skiljer sig från de manliga informanterna. De manliga informanterna beskriver att vägen till att börja arbeta som musiker har varit en del av progressionen inom deras instrument redan innan gymnasiet medan Johanna, Frida och Linda har upplevt att de valde musikeryrket efter eller under sin gymnasietid.

5.1.2 Den första förebilden

Medvetenheten om hur förebilder har påverkat informanternas individuella musikaliska resa ser olika ut beroende på vilken roll förebilden haft i informanternas liv. I intervjuerna blev det tydligt hur förebilder kan skilja sig från individ till individ.

Johanna beskriver hur hennes pappa i tidig ålder inspirerade henne till att våga ta plats och inte spela så "tjejigt". Hon beskriver också hur pappan övade mycket med henne och att han var noga med att hon skulle hjälpa till med det fysiska arbetet vilket kunde vara att exempelvis "rodda" efter ett musikframträdande lika mycket och på samma sätt som hennes bröder.

Lindas första förebild var hennes musiklärare på lågstadiet. Hon beskriver hur musikläraren fick henne att klara av sin skolgång genom musiken och hon beskriver lärarens engagemang som direkt avgörande för hennes framgång inom musikeryrket. Läraren såg till att hon fick tillgång till musiksalarna när hon ville och på det sättet blev hon introducerad till trumsetet. Det fanns dessutom en annan lärare som var trummis på skolområdet som peppade och inspirerade henne.

Lindas lärare hör fortfarande av sig till henne ibland när hon har offentliga spelningar, med peppande ord.

Både Johanna och Linda berättar att deras förebilder fångade upp deras musikintresse och tog det på allvar. De upplevde inte att de blev behandlade annorlunda på grund av deras kön utan att det alltid var musiken som var fokus. Johanna och Linda beskriver deras förebilder som avgörande för sin musikkariär. Övriga informanter har inte haft samma personliga kontakt med sina förebilder och beskriver inte att deras förebilder fångade upp dem såsom Linda och Johanna beskriver.

Eriks första förebild var artisten Stevie Wonder som fortfarande inspirerar honom idag. Han inspirerades till att sjunga med och tyckte att artisten utstrålade mycket glädje genom sin musik. Eriks föräldrar lyssnade på artisten hemma och det var så han hittade sin förebild.

Frida menar att hon troligen skulle ha sett upp till fler manliga basister om hon var man. Hon baserar detta på att hon alltid sett upp till folk som hon kan relaterat till och eftersom att hon inte känt igen sig i manliga genusdrag så skulle det kunna sett annorlunda ut om hon var man. Hennes första förebild är trots det hennes första baslärare som var en man, vilket kan liknas med Johannas första förebild.

Hugos storebror började spela piano och Hugo fick vara med och kolla när hans storebror hade uppspel och där väcktes Hugos intresse för piano till liv. Det blev en naturlig övergång till det att han själv började ta pianolektioner.

Johanna var den enda av informanterna som reflekterade över varför hennes första förebild var en man och inte kvinna. Det var mestadels män som var framgångsrika instrumentalister under hennes uppväxt och Johanna berättar att hon tror att det är den främsta anledningen till att det är så vanligt med manliga förebilder. Hon berättar också att det finns fler kvinnliga förebilder inom hennes huvudinstrument idag jämfört med när hon växte upp då fler kvinnor spelar elgitarr nu. Erik, Frida och Hugo beskriver deras förebilder som en inspiration till att börja musicera. Samtliga har tydliga förebilder men de har inte varit direkt avgörande för deras individuella musikkariär, på samma sätt som för Johanna och Linda.

Johanna och Lindas förebilder har utifrån deras beskrivningar varit medvetna om att de har haft en tydlig förebildande roll, de har varit "medvetna" förebilder. De resterande informanternas förebilder beskrivs som inspiration men är inte medvetna om det på samma sätt. De kan därför beskrivas som de "omedvetna" förebilderna.

Samtliga informanter berättar att deras förebilder haft en viktig roll för deras musikintresse.

5.2 Ensemble i skolan och informanternas yrkesvärld

I följande stycke presenteras hur informanterna upplevt genus i skolan jämfört med respondenternas professionella arenor. Stycket är uppdelat i två underrubriker:

Ensemble i skolan och Informanternas yrkesvärld.

5.2.1 Ensemble i skolan

Samtliga instrumentalister har i sina individuella intervjuer påpekat att det fanns en problematik mellan vokalister och instrumentalister under deras skolgång. Resultatet visar att könsfördelningen mellan instrumentalister och vokalister redan under skolåren är uppdelat där flest pojkar är instrumentalister och flest flickor är vokalister. Instrumentalisterna får ofta öva i ensemblerummet tillsammans med ensembleläraren som oftast är en manlig instrumentalist medan vokalisterna får gå ut ur rummet och öva sång själva under ensemblelektionen. Instrumentalisterna blir på ett sätt tränade i att ta plats i ensemblerummet medan vokalisterna får gå ut och öva för att sedan komma in och sjunga igenom låten som de dessutom förväntas att fronta med trots att vokalisterna inte fått någon övning i detta.

Erik berättar att han inte passade in på ensemblelektionerna i grundskolan då han var vokalist och det främst var flickor som sjöng. Han beskriver musikämnet i skolan som en svår tid då det var viktigt att passa in i klassen samtidigt som han älskade att sjunga. Detta resulterade i att han slutade med musik helt och hållet under högstadiet.

Johanna har som instrumentalist aldrig känt att genus eller könsmonster har stått i vägen för henne. Hon har däremot noterat att vokalisterna blir utskickade och att läraren använde det som någon form av metod för att sätta alla i ensemblen i arbete, vilket hon tycker är exkluderande då vokalisterna skickas ut på egen hand. Redan som barn har hon varit medveten om att samhället inte alltid varit jämställt. Därför kände Johanna ett stort behov av att hävda sig som tjej under skolåren. Hon ger ett exempel från hennes skolår under en ensemblelektion när en kille i hennes klass pratade rakt ut och hon i protest ställde sig upp och skrek: Tjejer är bäst!

Likt Johanna berättar Linda att genus och könsmonster aldrig har stått i hennes väg. Under skolåren var det aldrig något som hon personligen reflekterade över eller som hon upplevde som negativt. Hon berättade att vokalisterna ofta blev utskickade av ensembleläraren för att öva vilket resulterade i att vokalisterna hamnade utanför.

Hugo märkte redan som barn att det var flest pojkar som spelade instrument och flickor som sjöng. Detta skapade en jargong där pojkarna hade en mer talande roll jämfört med flickorna i ensemblerummet. Han berättar att han fortfarande idag kan märka att en del av hans manliga kollegor har kvar samma jargong.

I intervjun med Frida berättar hon att hon aldrig riktigt tänkte på könsfördelningen mellan instrument eller genus. En förklaring till detta skulle kunna vara att alla måste musicera oavsett om man vill eller ej i musikämnet under skolåren. Frida berättar att hon därför tror att det är omöjligt att få en helt jämställd balans mellan olika instrumentgrupper under en ensemblelektion. Det kan till exempel handla om att gitarristen och basisten kan låten ensemblen ska spela jättebra, medan pianisten behöver lite extra hjälp från läraren.

Majoriteten av informanterna berättar att det var mycket tydligt att det fanns en problematik gällande genus och könsfördelning mellan instrumentalisterna och vokalisterna i skolan. Samtliga av de kvinnliga instrumentalisterna berättar att genus i skolan aldrig har varit ett problem för dem. Medan Erik berättar att han som sångare till och med slutade att sjunga en period som konsekvens av genus och könsroller under ensemblelektionerna i skolan. Det finns trots det inget som tyder på att orsaken till att spänningarna inom en ensemble beror på att informanterna inte har samma genuskodning som sitt instrument. Utifrån resultatet kan vi däremot se att det istället hör ihop med spänningar mellan instrumentalister och vokalister och hur musklärare genomför sin undervisning.

5.2.2 Informanternas yrkesvärld

De kvinnliga informanterna berättar i sina intervjuer att det finns viss problematik i att vara en kvinnlig instrumentalist då det finns förutfattade meningar om att de blir anlitade för att de är kvinnor och inte för att de är bra på sitt instrument. Frida berättar att hon upplevde att det blev tydligt under *metoo* då det skapades en trend av att anlita kvinnliga instrumentalister. De senaste åren upplever Frida dock att det inte är lika trendigt och att fokuset istället ligger på musiken.

Man blir anlitad för att man är en duktig instrumentalist och inte för att man är ett visst kön. (Linda)

Linda menar att kvoteringen inom musikbranschen är väldigt viktig men att hon samtidigt upplever att det ibland är förminsande att bli anlitad på grund av sitt kön och inte sin kompetens. Det finns en problematik i detta vilket har resulterat i att Linda upplevt att hon behövt spetsa sin kompetens för att inte bli ifrågasatt av sina manliga kollegor, vilket hon tror att hennes manliga trumset-kollegor inte har behövt göra i samma utsträckning. Även Johanna berättar om kvoteringens inverkan inom musikeryrket och att det finns fler kvinnliga instrumentalister nu än innan "*metoo*" samtidigt som det fortfarande är markant mycket fler manliga instrumentalister på Sveriges musikscener idag.

Erik berättar att det är ovanligt med manliga sångare jämfört med kvinnliga sångerskor. I intervjun förklarar han att det är lättare att få jobb som manlig sångare då det är färre män som sjunger. Trots det upplever han att många kvinnor i hans bransch inte blir hörda och att det oftast är män som tar mer plats trots att kvinnorna har högre kompetens.

Det är ofta män som identifieras som män, människor som ses som det, som tar väldigt mycket plats. (Erik)

Han upplever dock att musikvärlden har blivit mer jämställd efter *metoo* och att folk uppför sig bättre och tänker efter innan de pratar.

Erik berättar att han ibland känner att han behöver hävda sig som homosexuell för att få ett respektabelt bemötande från både kvinnliga och manliga kollegor.

Hugo upplever att hans kollegor är medvetna om arbetsmiljön och hur de behandlar varandra med respekt. Det finns i vissa sammanhang en jargong likt den han beskriver fanns i skolan, som ibland dyker upp. Det kan uppfattas som "tjejerna mot killarna" eller "vokalisterna mot instrumentalisterna". Han menar att det är en inbiten jargong som lättas upp när det är en balans inom kvoteringen. Han har även noterat att de som jobbar med yttre faktorer inom musikeryrket såsom (ex. ljudtekniker) i de flesta fall är män. Han beskriver hur dessa personer har en tendens att ge nedvärderande kommentarer till hans kvinnliga musikerkollegor.

Man kan ha ett fantastiskt bra band som är jätteschysst om allt, men sen kommer det någon som är liksom någon extern så att säga som ändå kommer att liksom trigga igång en jargong eller trigga igång någonting som upplevs som att det blir liksom bara obalans. (Hugo)

Resultatet visar på att det har blivit en markant skillnad innan och efter *metoo* som sammanfattningsvis är positivt. Inom ensemblen är musikerna mer uppmärksamma på att jobba mot ett jämställt arbetsklimat där alla får höras och bli sedda. Kvoteringen i musikeryrket har också blivit bättre efter *metoo* samtidigt som de kvinnliga informanterna beskriver att det uppstod ett dilemma under *metoo* då det fanns en oro för att kvinnliga musiker blev anlitade för att de var kvinnor och inte för deras kompetens.

5.4 Ensemblelärare och deras uppdrag

Samtliga informanter svarade att de endast haft manliga ensemblelärare. När de sedan skulle utveckla sina svar kom Linda och Frida ihåg att de haft minst en kvinnlig ensemblelärare. Hur många kvinnliga ensemblelärare de haft varierade men samtliga har haft manliga ensemblelärare som majoritet.

Frida berättar att hon haft upp mot tjugo olika ensemblelärare från det att hon började skolan fram tills nu. Efter att hon funderat ett tag kom hon på att hon nog haft en kvinnlig ensemblelärare av tjugo. När hon vidare utvecklar sitt svar visar det sig att hon nog haft fler kvinnliga ensemblelärare och hon landar i att hon haft fyra kvinnliga ensemblelärare och sexton manliga ensemblelärare.

Linda har haft femton olika ensemblelärare och samtliga har varit män. På samma sätt som Frida så kommer hon dock på att tre av femton var kvinnliga ensemblelärare. Hon berättar att det är lite svårt att minnas de kvinnliga ensemblelärarna då de hade sitt främsta fokus på vokalisterna. Samtliga av hennes manliga ensemblelärare hade sitt främsta fokus på instrumentalisterna och det blev därför mer naturligt att relatera till dessa lärare.

Övriga informanter berättar att de endast haft manliga ensemblelärare och att det alltid har varit mest fokus på instrumentalisterna. Ensembleläraren har då skickat ut vokalisterna från enssemblerummet för att öva på egen hand medan ensembleläraren stannar kvar i musiksalen med instrumentalisterna. Johanna beskriver hur flera av hennes tidigare ensemblelärare har skickat ut vokalisterna i ensemblen och använt detta som en metod i deras undervisning. Hon utvecklar detta och berättar att hon tror att den metoden grundar sig i att hennes ensemblelärare haft sitt fokus på instrumentalisterna och att hon upplevt att det funnits en brist på kompetens om sång från sina manliga ensemblelärare.

Sångarna får gå ut och göra sin grej medan bandet repar, det används som en metod. Många ensemblelärare är ju ofta inte sångare själva. (Linda)

Utifrån informanternas intervjuer har majoriteten av deras ensemblelärare varit manliga instrumentalister som i många fall inte har lika stor kompetens inom sång som de olika instrumenten i en ensemble. Att majoriteten av ensemblelärare har varit män kan bero på mängder av olika faktorer. En av faktorerna skulle kunna vara att kvinnliga musklärare istället har körledning och inte ensemble. Resultatet i detta kapitel visar också att det inte bara är instrumenten som är genuskodade utan också rollen som ensemblelärare, då det är de kvinnliga ensemblelärarna som blir undantaget.

Informanterna har utifrån sina egna erfarenheter beskrivit vad som kännetecknar en bra ensemblelärare. Majoriteten av informanterna har själva undervisat i ensemble någon gång men sammanhanget och miljön de har undervisat i skiljer sig åt.

Hugo berättade att han har undervisat i ensemble och i sin lärarroll var det viktigt för honom att eleverna skulle känna sig sedda och hörda. Objektivt tycker han att en bra ensemblelärare ska styra lektionen och samtidigt ge utrymme till uttryck och musikalitet oavsett vilken ålder man undervisar i. I intervjun berättar han att ensemblelektioner kan

för många vara förknippat med prestation och då är lärarens roll mycket viktig för att få eleverna att känna sig trygga.

Läraren bör få alla att känna sig sedda och hörda. (Hugo)

Frida är snart färdigutbildad musiklehrare och har undervisat i ensemble. Hon berättar att en bra ensemblelärare bör ställa reflekterande frågor och vara en resurs där hjälp behövs. På gymnasienivå eller i yngre åldrar behöver ensemblelärare ha en tydlig struktur för att förebygga en god arbetsmiljö.

Linda berättar att hon inte har undervisat i ensemble själv men att hon har erfarenhet av att undervisa individuella trumlektioner. En bra ensemblelärare ger repertoar och inputs på ett vägledande sätt och styr skeppet.

I intervjun med Erik berättar han om hans egna upplevelse av ensemblelektionerna och beskriver det som kaos då läraren inte hade någon tydlig struktur. En bra ensemblelärare borde ha en bra struktur så att alla får utrymme att synas och höras. Han har själv erfarenhet av att undervisa i ensemble.

Johanna berättar att en bra ensemblelärare går in och korrigerar smågrejer och på lägre nivåer lär läraren ut instrumentet om det behövs. Hon berättar också att det är viktigt att läraren har instrumentkännedom om samtliga instrument i ensemblen för att få alla att känna sig sedda och hörda. Hon har själv erfarenhet av att undervisa i ensemble och har utbildat sig till musiklehrare.

Samtliga informanter tar upp vikten av att ensembleläraren skapar ett klimat där alla känner sig sedda och hörda oavsett i vilken ålder undervisningen sker i. Majoriteten av informanterna menar att det bör finnas en tydlig grundstruktur som ensembleläraren förhåller sig till som bygger på instrumentkännedom, struktur, repertoarkännedom och vägledning. Ingen av informanterna nämner medvetet något gällande könsroller och genus utan lägger istället stor vikt på att alla ska bli sedda i en ensemble.

5.5 Könsrelaterade trakasserier

Trots att majoriteten av informanterna beskriver att kön och genus inte har stått i vägen för deras yrkesval så har samtliga informanter flera exempel på att de blivit utsatta för könsrelaterade trakasserier när de har musicerat både i grundskolan och inom sina professionella arenor.

Linda upplever att det är vanligare att människor som jobbar runt om en produktion (ex.ljudtekniker) har trakasserat henne. Det kan handla om allt från nedvärderande kommentarer till utfrysning. Hon har inte upplevt att hennes kollegor i ensemblen har

behandlat henne på samma sätt utan det är främst kollegor utanför ensemblen. Hon upplever att publik/åhörare tyckt att det varit extra häftigt att hon är en kvinnlig trummis och hon har fått kommentarer om det sedan barnsben.

Man blir påmind om det då folk tycker det är extra coolt att en tjej spelar trumset som är maskulint förknippat. (Linda)

Johanna har varit med om att folk runt henne har uttryckt att det är orättvist att hon tilldelats jobb, grundat på att hon är tjej. Hon berättar att det är så konstigt att bemöta sådana kommentarer dels för att hon i många fall är mer kompetent än de som uttrycker sig men också för att det är så viktigt med kvoteringen och att det egentligen är mycket positivt att få in fler kompetenta kvinnliga instrumentalister i musikbranschen. Vilket inte borde ses som något negativt utan positivt.

Jag har fått smällar av att folk tror att jag fått giga för att jag är tjej. Trots att kvotering är jätteviktigt! (Johanna)

Hugo berättar att han inte har mött några könsrelaterade trakasserier som varit riktat mot honom personligen. Han har däremot märkt hur en del manliga kollegor har intagit en mer ledande roll trots att hans kvinnliga kollegor har varit mer kompetenta för en ledarroll.

Frida har stött på en hel del små kommentarer och hamnat i situationer som inte har varit okej där hon som kvinnlig instrumentalist blivit förminskad. Hon berättar dock att de positiva alltid har övervunnit det negativa, och att hon inte har berörts så mycket av de negativa kommentarerna.

Erik berättar att han sedan barnsben fått kommentarer att han är "töntig" som sjunger trots att han är man. Det var extra tydligt i mellanstadiet när han var den enda pojken som sjöng i skolan och resten var flickor. Flickorna som sjöng ansågs som coola medan han stack ut och inte förknippades med de coola flickorna trots att de hade samma huvudinstrument. Detta resulterade som tidigare beskrivits i att han till och med slutade sjunga helt och hållet under en period i högstadiet.

Det finns ett tydligt mönster bland de kvinnliga informanterna då samtliga var tydliga med att könsrelaterade trakasserier inte stått i vägen för dem. Samtidigt är det de kvinnliga instrumentalisterna som gav flest exempel på när de blivit "utsatta" för könsrelaterade trakasserier. Erik berättar också att han blev hårt drabbad under hans uppväxt som manlig sångare medan Hugo som manlig instrumentalist aldrig har fått utstå något personligt påhopp.

Sammanfattningsvis pekar resultatet på att en tydlig förändring efter *metoo* gällande *likabehandling, kvotering och jämställdhet* inom musikeryrket. *Kvoteringen* har skapat

musikerjobb för fler kvinnliga musiker vilket skapar ett mer *jämställt* arbetsklimat inom ensemblen. Trots detta berättar de kvinnliga informanterna att de fått nedvärderande kommentarer som handlar om att de endast fått jobb baserat på att de är kvinnor och inte för deras kompetens.

En av informanterna berättar att han upplever att *arbetsklimatet* inom ensemblen ofta är mycket bra men att han noterat att hans kvinnliga kollegor blir orättvist behandlade av manligt dominerade yrkesgrupper som *ljudekniker, scenarbetare, ljuskniker m.m* vilket påverkar arbetsklimatet i sin helhet.

5.6 Sammanfattning av resultat

Ingen av informanterna hade någon tanke på att deras första instrumentval påverkats av att instrumentet haft någon speciell könskodning, utan det var ett resultat av *lust, lekfullhet och nyfikenhet*. Detta genomsyrar informanternas musicerande än idag. Däremot har andra yttre och inre faktorer såsom förebilder och intresse påverkat deras instrumentval.

Vidare skiljer sig informanternas första förebilders roll åt. Majoriteten beskriver deras första förebild som "*omedveten*" då deras förebild främst fungerade som inspiration. Den "*medvetna*" förebilden beskrivs istället som mycket medveten om sitt inflytande och som engagerad i informanternas vardag. Det som förenar samtliga förebilder är att alla objektifierats som *män*, vilket endast en av informanterna reflekterade över.

Maktbalansen inom pop- och rockensembler synliggörs utifrån könsfördelningen inom en ensemble i skolan och i informanternas yrkesvärld, som pekar på att instrumentalisterna ofta består av pojkar medan vokalisterna består av flest flickor. Centralt i informanternas reflektioner är att majoriteten av ensemblelärarna är manliga instrumentalister, som skickar ut vokalisterna för att öva på egen hand och använder detta som metod. Kommunikationen mellan *instrumentalisterna* och *vokalisterna* äventyras och skapar spänningar mellan *läraren och vokalisterna* samt *instrumentalisterna och vokalisterna*.

Ensemblelärarens roll och uppdrag är att skapa *struktur, samspel, kreativitet* samt *handlingsutrymme* för sina elever. Detta är fundamentalt oavsett i vilken ålder undervisningen sker i. Ingen av informanterna nämner något om hur ensemblelärarens förhållningssättet gällande könsfördelning och genus bör hanteras. Samtidigt berättar samtliga om att ett av de viktigaste områdena som en ensemblelärare bör arbeta med är att få alla i ensemblen att känna sig *sedda* och *hörda*.

Samtliga informanter som identifierats sig med en annan genuskodning än vad deras huvudinstrument är förknippat med har upplevt könsrelaterade trakasserier. Två av informanterna har redan sen barnsben fått kommentarer om att de är annorlunda grundat på deras instrumentval och för en av dessa gick det så långt att han slutade spela sitt instrument under en period. Vidare diskuteras detta inte som något som har stått i vägen för deras val att arbeta med musik.

6. Diskussion

I detta avsnitt analyseras resultaten och genomförandet av undersökningen i relation till tidigare forskning. Senare i kapitlet följer ett avsnitt om vad ämnet har för musikpedagogiska implikationer. Slutligen reflekteras det över utförandet av undersökningsprocessen, de problem som uppstått och möjliga vägar för framtida forskning inom området.

6.1 Resultatdiskussion

Syftet med studien är att synliggöra mönster gällande genus och kön inom en pop/rock ensemble för musikpedagoger att använda sig av för att skapa en mer jämställd arbetsmiljö i sin musikundervisning. För att möjliggöra detta har fem utvalda musikers berättelser lyfts fram och analyserats utifrån genusvetenskap som teori. I följande avsnitt diskuteras de upptäckter som har identifierats i resultatet med hänsyn till det material som presenterades i bakgrundsavsnittet.

Resultatet visar att informanterna inte valt sitt huvudinstrument utifrån instrumentets genuskodning utan att de istället har blivit medvetna om hur instrumentet är genuskodat utifrån yttre faktorer. Linda berättar att hon sen barnsben har fått höra kommentarer om att hon är annorlunda för att hon är en kvinnlig trummis, då instrumentet är manligt genuskodat, vilket är i likhet med vad som framkommit i tidigare studier, exempelvis av Björck (2011). Hon upplever att det har påverkat både hennes spelstil och yrkesroll, då hon beskriver att hon behövt bevisa att hon är bra på det hon gör för att inte bli ifrågasatt av sina manliga kollegor.

Samtliga informanter beskrev att maktbalansen inom en ensemble visar att instrumentalister har en starkare maktposition i ensemblerummet jämfört med vokalister oberoende av instrumentalisten eller vokalistens könstillhörighet. Detta kan kopplas till Butlers (2007) teorier om genus och normer då de manligt kodade instrumenten får en starkare maktposition jämfört med sång som är kvinnligt kodat. Informanter berättar i sina intervjuer att vokalisterna i ensemble ofta gick ut ur rummet under ensemblelektionerna i skolan för att öva på egen hand medan instrumentalisterna

stannade kvar i ensemblerummet tillsammans med ensembleläraren som ofta själv var en manlig instrumentalist. Hugo nämner att detta kan skapa en spänning mellan instrumentalisterna, vokalisterna och ensembleläraren. Detta går att likna vid hur Borgström Källéns (2011) studie framhäver hur ensemblelärarens didaktiska handling påverkar maktbalansen inom ensemblen.

Erik berättar att han som vokalist upplevde att han stack ut då de flesta vokalisterna var flickor under hans skolgång. Under mellanstadiet nämner han att det blev extra tydligt och att han blev retad av både instrumentalister och vokalister under ensemblelektionerna då han var den enda pojken som sjöng. Detta resulterade i att han slutade sjunga helt och hållet på högstadiet. Detta går att likna till Hentschels (2022) forskning som belyser att pojkar i tonåren känner oro för att bli trakasserade när de sticker ut som manliga sångare, även om sång är deras huvudinstrument.

Respondenterna i föreliggande studie påvisar att jämställdheten inom musikeryrket har blivit bättre efter *metoo*. Medvetenheten om jämställdhet inom ensemblen samt vikten av kvotering inom musikeryrket genomsyrar samtliga intervjuer. De kvinnliga informanterna menar att kvoteringen i linje med *metoo*-rörelsen var mycket viktig men att det samtidigt skapade en viss problematik. Trots att kvoteringen inom musikeryrket är mycket viktig så har Johanna, Frida och Linda erfarit kritik från både kollegor inom ensemblen och människor utifrån, gällande att de anställs på grund av att de är kvinnor och inte för deras kompetens. Det finns en djupt rotad bild av att män är instrumentalister medan kvinnor är vokalister (Green, 1997). Att bryta mot normer kan leda till diskriminering och isolering. Normer har potentialen att vara både begränsande och exkluderande, vilket kan vara en faktor till att de kvinnliga informanternas upplevelse (Butler, 2007). Under de senaste åren berättar de kvinnliga informanterna att detta förändrats till det bättre men att de fortfarande möts av kritik, dock endast från människor utanför ensemblen och inte från sina kollegor inom ensemblen.

Samtliga informanter berättar att deras första förebild var en man men det är endast Johanna som reflekterar över varför hennes förebild var en man och inte kvinna. Vidare berättar hon att det finns fler kvinnliga instrumentalister idag än när hon växte upp, vilket hon menar är en av anledningarna till att hennes första förebild var en man. Samtliga av de kvinnliga informanterna började spela sitt huvudinstrument senare än de manliga informanterna vilket skulle kunna vara en följd av bristen på kvinnliga förebilder. Enligt Werner och Nordströms (2013) artikel framhålls bristen på kvinnliga förebilder som en följd av att få tjejer spelar i band och att de tjejer som gör det ofta börjar senare än pojkar. Informanternas förebilder har haft en betydande roll för samtliga men relationen till förebilden skiljer dem åt. Erik och Frida har inte haft samma personliga kontakt med sina förebilder jämfört med resterande informanter.

Johanna, Hugo och Linda har haft en förebild som antingen tillhört familjen eller haft en mycket betydande roll för informantens musikaliska men också personliga resa. Oavsett vilken roll informanternas förebild haft så spelar informanterna samma instrument idag som deras första förebild. Hwang och Nilssons (2011) studie visar att en musikalisk förebild som har haft en positiv inverkan på ungdomars motivation att vilja fortsätta spela ett instrument också påverkar deras val av instrument.

Informanterna beskriver ensemblelärarens roll som *viktig* för att skapa en trygg arbetsmiljö där alla elever känner sig *sedda* och *hörda*. Enligt Borgström Källén (2011) är ensemblelärare ofta instrumentalist och förknippad med manliga praktiker. Ingen av instrumentalisterna i föreliggande studie nämner att de har påverkats negativt av att de har haft fler manliga ensemblelärare. Samtliga har dock noterat att ensembleläraren ofta skickat ut vokalisterna ur rummet för att öva på egen hand vilket har skapat en spänning mellan *instrumentalisterna* och *vokalisterna* samt *vokalisterna* och *ensembleläraren*. Instrumentgrupperna i en ensemble är manligt genuskodade medan sång är kvinnligt genuskodat (Ganetz et al., 2009). Yrket ensemblelärare tycks utifrån resultatet dessutom vara manligt genuskodat då samtliga ensemblelärare har varit män och instrumentalister. Det finns en problematik i detta då vokalister inte tycks få en likvärdig utbildning som instrumentalisterna utifrån studiens resultat.

6.2 Musikpedagogiska implikationer

Studiens resultat visar att det är av stor vikt att musikpedagoger är medvetna om de genus- och könsnormer som finns inom ensembleundervisningen. Genom att inkludera instrumentalister och vokalister med varandra utan att separera instrumentgrupperna från varandra i undervisningen samt skapa dialog mellan lärare och elev har musikpedagogen möjlighet att bidra till en balanserad syn inom ensemblen kopplat till genus- och könsnormer. Jag ser att studien kan användas som ett hjälpmedel för att kunna analysera musikpedagogers arbete inom en ensemble utifrån genus och kön genom att inkludera alla instrumentgrupper i undervisningen samt att ha en dialog med eleverna. Musikpedagogiska utbildningar i Sverige behöver se över att de ger tillräckligt med kunskap om genusvetenskap och hur musikpedagoger kan jobba utifrån detta. Förhoppningsvis kan min studie synliggöra didaktiska möjligheter och svårigheter inom ensembleundervisningen som kan bidra till idéer och metoder för att skapa en bättre arbetsmiljö i ensemblerummet.

6.3 Metoddiskussion

Att välja semistrukturerade kvalitativa intervjuer som metod kändes naturligt i min studie. Tanken var att få informanterna att berätta så fritt som möjligt men samtidigt ha

en struktur så att intervjuerna höll sig till ämnet, därför applicerades en blandning av snöbollseffekten och bekvämlighetsurval (Patel & Davidson, 2019). Samtliga intervjuer var ungefär 30 minuter långa och det varierade om intervjuerna blev något kortare eller längre. Jag upplevde aldrig att intervjuerna blev trevande trots att längden varierade utan det berodde snarare på informanternas längd på svaren.

Om tidsramen hade sett annorlunda ut så hade det varit mycket intressant att fråga människor som jag inte har någon tidigare koppling till. Det hade då kunnat bli ett slumpmässigt urval istället vilket jag tror hade gett ett annorlunda resultat. De informanter jag intervjuade bestod tre kvinnor och två män och samtliga är aktiva musiker och majoriteten jobbar enbart som frilansande musiker. Studien hade troligen fått ett annat resultat om jag istället hade informanter som bestod av endast musikpedagoger samt om någon av informanterna inte identifierades som varken kvinna eller man. Dessutom var samtliga mellan 25-35 år vilket påverkade resultatet.

Under utförandet använde jag mig av Zoom för intervjuerna som ej var på plats och video- och ljudinspelning via datorn för den intervju som var på plats. Zoom fungerade bra som redskap och möjliggjorde att många av intervjuerna kunde genomföras eftersom informanterna inte behövde vara på samma fysiska plats som jag. Samtidigt upplevde jag att intervjun där informanten var på samma fysiska plats som jag blev lättare och framförallt trevligare att genomföra. Detta kan ha haft en betydelse då jag upplevde att det var enklare att läsa av kroppsspråk samt skapa en dialog med informanten där intervjun skedde genom ett fysiskt möte.

Jag använde genusvetenskap som teori i min studie vilket gjorde att jag hela tiden behövde analysera och reflektera över mina egna värderingar och erfarenheter under genomförandet. Redan när jag började skriva intervjufrågorna (bilaga 2) noterade jag att frågorna lätt blev vinklade utifrån mina egna tankar och erfarenheter. Därför behövde jag skicka intervjufrågorna till min handledare flera gånger för att säkerställa att frågorna inte blev ledande.

En fråga jag ställer mig i diskussionen om förebilder är varför ingen av informanterna pratar om att de själva kan ses som förebilder för andra? Johanna är inne på att det finns fler kvinnliga musiker idag än när hon växte upp. Men hon reflekterar inte vidare angående hur hon som kvinnlig gitarrist och musiker kan vara en förebild för andra. Frida som utbildar sig till musiklärare pratar inte heller om att hon i sin roll som musiklärare kan komma att bli förebild för hennes framtida elever. Efter att jag reflekterat över diskussionerna om förebilder hade det varit mycket intressant att

utveckla diskussionen om förebilder för att få svar på om och hur informanterna ser sig själva som förebilder.

6.4 Vidare forskning

Vidare skulle det vara spännande att göra observationer i flera ensembler. På så sätt skulle jag kunna observera hur olika genus- och könsmönster förhöll sig till varandra, istället för att endast höra informanternas berättelser.

Som kompletterande undersökning hade det också varit intressant att intervjua musiker som spelar i ensemble inom andra genrer. Det hade exempelvis varit intressant och se ifall det finns liknande genus- och könsmönster inom andra typer av ensembler samt om instrumentgrupperna som undersökts i denna studie har högre eller lägre status inom andra genrer.

7. Referenser

- Björck, C. (2011). *Claiming space, discourses on gender, popular music and social change*. Göteborgs universitet.
- Bodén, L. (2011). *Könsneutralitet och kompensatorisk pedagogik: Dominerande föreställningar i förskolans jämställdhetsarbete i En rosa pedagogik: Jämställdhetspedagogiska utmaningar* (s. 35–47). Stockholm: Liber
- Borgström Källén, C. (2011). *När musiken står på spel: En genusanalys av gymnasieelevers musikaliska handlingsutrymme*. Göteborgs universitet.
- Borgström Källén, C. (2014). *När musik gör skillnad: Genus och genrepraktiker i samspel*. Göteborgs universitet.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). *Qualitative research in psychology*. Routledge.
- Butler, J. (2007). *Genustrubbel: Feminism och identitetens subversion*. Göteborg: Daidalos.
- Butler, J. (2020). *Reflections on Gender trouble thirty years later: Reply to Hershtatter, Loos, and Patel*. Cambridge University Press.
- Connell, R. W. (2009). *Gender*. Cambridge: Polity Press.
- Ferm Almqvist, C. (2017). *Fenomenologisk musikdidaktik - ett möjligt angreppssätt på vägen mot en jämställd och likvärdig ensembleundervisning på gymnasiets estetiska program?* Göteborgs universitet.
- Ferm Almqvist, C., Björkman, L., & Lundberg-Bouquelson, P. (2023). *Den meningsfulla (äldre dansande) kroppen – sammanflätad, gränsöverskridande och hemmahörande*. Huddinge: Södertörns högskola.
- Gabrielsson, A. (2020). *Musikpsykologi: En introduktion*. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Ganetz, H., Gavanoas, A., Huss, H., & Werner, A. (2009). *Rundgång: Om genus och populärmusik*. Göteborg: Makadam.
- Green, L. (1997). *Music, gender and education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hanken, I. M., & Johansen, G. (2013). *Musikkundervisningens didaktikk* (2 uppl.). Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Hentschel, L. (2022). *Att bli en sjungande tonårspojke: En livshistoria om att sjunga tillsammans med andra i skolan*. Cappelen Damm Akademisk.
- Hwang, P., & Nilsson, B. (2011). *Utvecklingspsykologi* (tredje reviderade upplagan). Stockholm: Natur och kultur.

- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun* (Tredje [reviderade] upplagan). Lund: Studentlitteratur.
- Lantz, A. (2014). *Intervjumetodik*. Johanneshov: MTM.
- Lundberg, A., & Werner, A. (Red.). (2014). *Kreativt skrivande och kritiskt tänkande i genusvetenskap*. Göteborg: Nationella sekretariatet för genusforskning.
- Lundberg, A., & Werner, A. (Red.). (2016). *En introduktion till genusvetenskapliga begrepp*. Göteborg: Nationella sekretariatet för genusforskning.
- Patel, R., & Davidson, B. (2019). *Forskningsmetodikens grunder: Att planera, genomföra och rapportera en undersökning* (Femte uppl.). Studentlitteratur.
- Toivanen, S., Gisselman, M., & Lindfors, P. (2012). *Kön, genus och hälsa: Socioekonomiska skillnader bland kvinnor och män*. Malmö: Kommissionen för ett socialt hållbart Malmö.
- Vetenskapsrådet. (2017). *God forskningssed*. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Wahl, A., Holgersson, C., Höök, P., & Linghag, S. (2011). *Det ordnar sig: Teorier om organisation och kön*. Lund: Studentlitteratur.
- Werner, A., & Nordström, M. (2013). *Starka kvinnor? Förebilder och tjejer i musikproduktion och musikkonsumtion*. Tidskrift för genusvetenskap.
- Wych, G. M. F. (2012). *Gender and instrument associations, stereotypes, and stratification*. National Association for Music Education.

Kursplaner och rapporter

- SOU 2016:69. (2016). *En inkluderande kulturskola på egen grund: Betänkande av Kulturskoleutredningen*. Hämtad från <https://www.regeringen.se/contentassets/7037695d8c354057b9ece6fca046173f/en-inkluderande-kulturskola-pa-egen-grund-sou-201669>
- Skolverket. (2011). *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011*. Hämtad från <http://www.skolverket.se/publikationer?id=2575>
- Skolverket. (2022). *Ensemble och körsång 200 p*. Hämtad den 22 maj 2024 från <https://www.skolverket.se/undervisning/gymnasieskolan/laroplan-program-och-amnen-i-gymnasieskolan/gymnasieprogrammen/amne?url=907561864%2Fsyllabuscw%2Fjsp%2Fsubject.htm%3FsubjectCode%3DMUS%26date%3D2024-05-22%26lang%3D%26tos%3Dgy&sv.url=12.5dfce44715d35a5cdfa92a3>
- Skolverket. (2024). *Så arbetar du med värdegrunden*. Hämtad den 4 april 2024 från <https://www.skolverket.se/skolutveckling/leda-och-organisera-skolan/vardegrund-och-arbetsmiljo/sa-arbetar-du-med-vardegrunden#h-Forbattraarbetsmiljontillsammansmedelever>

Bilagor

Bilaga 1: Intervjuguide

Berätta om hur du började spela musik?

Hade du någon förebild när det kom till valet av instrument?

Det är ju ett instrument som inte så många män/kvinnor spelar. Hur har du upplevt det?

Vad skiljer ditt spelsätt mot andras?

Hur skulle du beskriva din spelstil?

Hur skulle du kunna karaktärisera din spelstil?

Hur upplever du att kön/genusmönster påverkat/påverkar dig inom musikeryrket?

(gig förfrågningar, pengar, bemötande osv)

Hur påverkade det dig under dina skolår?

Kan du berätta om hur musiklärarens roll i ensemblerummet har varit, ge nått exempel från dina skolår, folkis eller liknande?

Fick alla instrumentgrupper lika stor plats?

Var alla elever inkluderade i undervisningen?

Var läraren man eller kvinna?

Hur ser dina erfarenheter ut angående hur olika könsmönster påverkat arbetsmiljön i ensemblerummet?

I ung ålder vs. senare år?

Hur upplever du att flickor vs. pojkar tog plats i ensemblerummet under skolåren?

Upplevde du att det var några positiva/negativa förändringar i arbetslivet jämfört med din skolgång?

Var det självklart att välja musik som yrke?

Hur kändes det att komma ut och jobba inom musikyrket?

Hur tror du att dina uppväxtmiljöer inom musikutbildningen skulle sett ut om det ej funnits makulin/feminint kodade mönster?

(ex. i ensemblerummet, kulturskolan, folkis osv)

Hade det varit lättare om det inte funnits några könsmönster under din uppväxt?

Hade du gjort samma instrumentval om det inte funnits några kodade könsmönster?

Har du själv undervisat i ensemble?

Om **JA** - Hur förhåller du dig till genus?

Om du hade undervisat i ensemble, hur hade du genusmedvetet designat upplägget?

Om du var tvungen att byta instrument idag, vad hade du valt?

Varför just detta instrument?

Hur såg du på det instrumentet när du var barn?

Om jag missat något eller inte fått så utförliga svar som önskat:

Är genus/könsmönster i ensemblerummet något som du tänkt på tidigare?

Kan du ge ett exempel på när det hände senast?

Är du medveten om hur ditt instrument är genuskodat?

Bilaga 2: Meddelande som skickades till informanterna.

Hej! Här kommer information om studien och ditt deltagande.

Syftet med studien är att kartlägga och analysera vilken roll genus och kön har i ensemblerummet utifrån ett maktperspektiv. Detta för att bidra med nya kunskaper inom ämnet som förhoppningsvis kan öka musikpedagogers kompetens.

Intervjun kommer att spelas in via zoom om vi ses på distans eller via röstmemo om det blir ett fysiskt möte, för att sedan transkriberas. Inspelningen kommer att sparas i en extern hårddisk som endast jag har tillgång till och när studien är färdigställd kommer inspelningen att raderas. I studien kommer du att vara anonym och uppgifter som kan härleda till vem du är kommer att tas bort. Information om dina tidigare utbildningar, yrkeserfarenhet och nuvarande yrke kan komma att presenteras i studien utan att nämna namn på yrkesplats eller liknande.

Din medverkan är frivillig och under intervjun kommer du ha möjlighet att ta pauser, lämna rummet och du har även möjlighet att hoppa av studien om du önskar. Om du är intresserad av att se studiens resultat så finns det självklart möjlighet till det.

Jag är så glad att du vill vara med och delta i min studie.

Med vänliga hälsningar,

Anna Karlsson