

“Det sitter i väggarna”

- en etnologisk studie av kvinnliga studenters erfarenheter
av genusnormer på Musikhögskolan



LUNDS
UNIVERSITET

Eva Malmberg

ETN K02, Etnologi med
kulturanalytisk inriktning,
kandidatuppsats HT 2017

Handledare: Erika Lundell

Institutionen för kulturvetenskaper,
avdelningen för etnologi, Lunds universitet

“Dyed in the wool”

- an ethnological thesis of women student’s experiences of gender norms at the Academy of Music

The intention of this thesis has been to study women students and their experiences of norms and unwritten rules at the Academy of Music in Sweden. Through qualitative methods, six women students have contributed with their stories, thoughts and ideas of gender normative systems at the school.

The interviews form the basis of the analysis in which three theoretical perspectives have been integrated; Judith Butler’s theory on performativity, Raewyn Connell’s theory on masculinities and Sara Ahmed’s queer phenomenological perspectives on bodies and emotions.

The empirical material shows that norms about a “good” musicians can be localized to notions of masculinity that affect possibilities for bodies to be attributed with status and legitimacy. Throughout this thesis I argue that emotions can be working to assemble physical space with social space. This way emotions work in processes of exclusion and inclusion as reproduction of gender orders at the Academy of Music.

The empirics also shows that there is a gap between the informant’s stories of specific situations and their attitudes towards norms and unwritten rules. That means that the informants tell stories of exclusion and discrimination at the school but at the same time argue that they have never felt excluded or discriminated. The informants claim that norms of gender orders, at the institution are “dyed in the wool” and difficult to read up on. This, I claim, can be a sign of hegemonic masculinity. Hegemony works to maintain a superior position of a certain group and can, in this context, be seen as a system of which legitimacy of patriarchy is formed. This system allows some bodies, before others, to *become* musicians and be allocated with status and legitimacy.

Key words: Gender, education, music, masculinity, hegemony

Innehållsförteckning

1.	Inledning	s. 3
	1.1. Bakgrund	s. 3
	1.2. Syfte och frågeställningar	s. 4
2.	Metod och material	s. 5
	2.1. Insamling och metodval	s. 5
	2.2. Etik och urval av informanter	s. 6
	2.3. Reflexivitet	s. 8
	2.4. Tematisering och disposition	s. 9
3.	Tidigare forskning	s. 9
	3.1. Genus, musik och konstnärskap	s. 10
	3.2. Skola, utbildning och genus	s. 10
4.	Teoretiska perspektiv	s. 12
	4.1. Queer fenomenologi	s. 13
	4.2. Maskulinitetsteori	s. 13
	4.3. Performativitet och genusteori	s. 14
5.	Att <i>göra</i> musiker	s. 15
	5.1. Den rätta musikern	s. 15
	5.2. Känslprocesser	s. 21
	5.3. Förhållningssätt till normer och oskrivna regler	s. 26
6.	Sammanfattande diskussion	s. 31
7.	Referenser	s. 33

1. Inledning

1.1. Bakgrund

“Jag har aldrig känt mig så lite som en musiker som när jag gick på Musikhögskolan”. Det berättade en kvinnlig före detta student vid en Musikhögskola i Sverige, för mig för ett par år sedan. Jag frågade inte mer om saken men jag har inte släppt tanken på det. Jag undrar hur det kommer sig att studenter på Sveriges högsta musikutbildningar kan känna sig som mindre musiker där, än någon annanstans.

Musikhögskolor i Sverige är statliga institutioner som bedriver utbildning och forskning inom musik och musikpedagogik. På skolornas hemsidor står det att Musikhögskolan är till för den som vill bli professionell musiker. Utbildningarna ska, enligt hemsidornas beskrivning, innebära utforskande av kreativitet och personligt uttryck utifrån egna behov och önskemål.¹ Kort sagt, Musikhögskolan utbildar och *gör* en del av framtidens musiker.²

Musikbranschen är en mansdominerad arena. Statistik visar att sammantaget på Sveriges 10 största festivaler 2017 var 69% av akterna mansdominerade och 2012 bestod Sveriges musikförlag och skivbolag till 100% av manliga VD:ar (www.jamstalldfestival.se 2017, www.maktenovermusiken.wordpress.com 2012). I en studie gjord av organisationerna *Popkollo* och *Make Equal* uppgav 39% av männen att de spelar i band medan 20% av kvinnorna uppgav detsamma. Fler män än kvinnor menade också att de känner sig trygga i sammanhang där de förväntas spela musik (www.instagram.com/popkollo 2017).

När Zara Larsson uppträdde på Bråvallafestivalen 2015, stod hennes namn långt under ett antal manliga akter på festivalaffischen och hon fick en betydligt sämre speltid än många av sina manliga kollegor. Att Zara Larssons musik hade flest lyssningar på Spotify och därmed kan ses som en av de största akterna, tycktes inte intressant i sammanhanget (Dagens Nyheter 2015).

Musikbranschen visar på många sätt tydliga makthierarkier där män tilldelas mer utrymme, legitimitet och status. Detta är en genusordning som går hand i hand med resten av

¹ Jag har valt att anonymisera den undersökta skolan och har därför använt mig av citat från olika musikhögskolors hemsidor; www.kmh.se, www.mhm.lu.se, www.ltu.se, www.hsm.gu.se

² Att musiker *görs*, är en beskrivning som används genomgående i uppsatsen. Med det menas att ett subjekt tolkas, uppfattas och identifieras som musiker, både av andra och det egna subjektet.

samhället och som tar sig in i alla sociala sammanhang och på alla institutioner (jfr. Connell & Pearse 2015:14ff). De maktordningar som råder inom musikbranschen skapas och upprätthålls på Sveriges festivaler och skivbolag, men också inom andra sociala miljöer.

I november 2017 sändes en dokumentär i radio P2 där före detta studenter vid Musikhögskolan i Stockholm och Oslo berättade om upplevelser av sexuella trakasserier kopplat till en pedagog på skolan (www.sverigesradio.se 2017). Dokumentären var en i raden av uppmärksammade historier under hashtagen *#metoo*, en politisk rörelse som under hösten 2017, spridit sig på sociala medier som ett sätt att belysa magnituden av sexuella trakasserier och övergrepp. Under hösten 2017, har tusentals kvinnor gjort upprop angående trakasserier och övergrepp på arbetsplatser och i skolan. Samtidigt visar en studie att 45 % av svenska män tycker att *#metoo*-rörelsen är "överdriven" (www.svt.se 2017).

#metoo har fokuserat på enskilda kvinnors berättelser om sexuellt våld. Jag ser sexuellt våld som en del av en större maktstruktur som skapas och upprätthålls genom sociala och kulturella processer. Jag ser dessa maktstrukturer som beroende av varandras alla delar, där exempelvis sexistisk jargong bidrar till att våld i olika former kan skapas.³ *#metoo* och andra debatter av liknande karaktär, blir i förlängningen en fråga om de maktordningar som genomsyrar alla institutioner och troligtvis även Musikhögskolan. Det blir en fråga om inkludering och exkludering, makt, status och legitimitet. Kanske blir det också en fråga om varför vissa studenter känner sig mindre som musiker på Musikhögskolan än någon annanstans.

1.2. Syfte och frågeställningar

Uppsatsens syfte är att undersöka kvinnliga studenters erfarenheter och upplevelser av att vara student på Musikhögskolan. Jag vill studera hur olika kroppar görs till musiker utifrån föreställningar om vad en musiker är. Jag vill också undersöka hur känslor fungerar i konstruktioner av kroppars sociala och fysiska utrymme på skolan. Slutligen vill jag studera de kvinnliga studenternas förhållningssätt till erfarenheter av normer och oskrivna regler.

³ Organisationerna Make Equal, Fatta och MÄN har tillsammans tagit fram ett metodmaterial som innehåller en kortfattad beskrivning och modell av våldsstrukturer. De kallar sin modell för "våldspyramiden" (www.utrymnet.se).

Frågeställningar:

- Hur görs studenter till musiker utifrån en föreställd identitet av subjektet *musiker*?
- På vilket sätt fungerar föreställningar om maskulinitet och femininitet i görandet av musiker och tillskrivande av status och legitimitet?
- Hur fungerar känslor i produktion och reproduktion av könsmaktsordningar?
- På vilket sätt beskriver informanterna erfarenheter av normer och oskrivna regler på Musikhögskolan och vad kan det säga om normerna i sig?

2. Metod och material

Det empiriska material som ligger till grund för denna uppsats består av sex stycken djupintervjuer, fyra observationer, sexton fotografier samt fältdagbok. Materialet har samlats in under ett två veckors långt fältarbete på en Musikhögskola i Sverige. I följande kapitel kommer jag att redogöra för insamling av empiri, metodval, urval av informanter, etik och reflexivitet samt tematisering och uppsatsens disposition.

2.1. Insamling och metodval

Under fältarbetet på Musikhögskolan⁴ har sex stycken kvinnliga studenter delat med sig av erfarenheter och upplevelser av skolan. Eftersom studien syftar till att undersöka informanternas tankar, idéer, uppfattningar och känslor har intervjuerna fått utgöra huvudfokus i analysen. Informanterna har berört en stor mängd teman och jag kommer därför endast kunna redogöra för ett fåtal, såsom normer kring musik och lärande, prestationskrav samt inkludering- och exkluderingsprocesser. Intervjuerna har gjorts i semistrukturerad form, vilket i mitt fall inneburit att intervjuerna utgått från tre teman: 1. personlig relation till musik 2. upplevelser av Musikhögskolan och 3. övriga musiksammanhang. Intervjufrågorna har utformats i enlighet med etnologisk intervjutradition där öppna frågor används, som exempelvis “kan du beskriva en vanlig dag på Musikhögskolan” (Kvale & Brinkman 2009:150f). För att få en mer flerdimensionell bild av det fenomen som studeras, kan den här typen av intervju underlätta då forskaren inte strikt håller sig till en frågelista (Eriksson-Zetterquist & Ahrne 2011:40). Jag har också ställt följdfrågor och fokuserat på det

⁴ Jag har valt att anonymisera den undersökta skolan och kommer härnäst referera till skolan som “Musikhögskolan”. Jag återkommer till detta etiska övervägande under rubriken *Etik och urval av informanter*.

som verkat viktigt för informanterna i sammanhanget. Efter hälften av intervjuerna tog jag också upp teman som andra informanter berört gällande normer, för att undersöka hur de på olika sätt förhåller sig till dessa.

De fyra observationer som gjorts under fältarbetet består av två walk-along-observationer samt två observationer med en av informanterna under individuella lektioner. Walk-along-observationerna gick ut på att informanterna fick guida mig genom skolan samtidigt som vi pratade om byggnaden utifrån fysiska och sociala rum. Det kommer dock inte redogöras för observationerna i analysen. Det finns en rad anledningar till detta. Det kan exempelvis riktas kritik mot observationers anspråk på att kunna tolka människor utifrån enskilda situationer och forskarens sinnesintryck (jfr. Bremer 2011:198). I mitt fall handlar det framförallt om fältarbetets begränsade tid. Jag insåg att det skulle vara svårt för mig att dra några slutsatser om informanternas agerande utifrån de få observationstillfällen som gavs (jfr. Lalander 2011:83f). En annan orsak till att observationer prioriterades bort, var de etiska dilemman jag stötte på då informanterna visade mig runt i skolan. Efter att ett antal andra studenter stannat och frågat vem jag var och vad vi gjorde, bestämde jag mig för att avstå från fler observationer eftersom informanterna skulle kunna identifieras i materialet (Lalander 2011:88). Av samma anledning ville jag heller inte göra observationer i klassrum med andra studenter. Det skulle dessutom kunnat innebära svårigheter kring samtycke bland de som observerades. De observationer som gjorts har dock inte varit oviktiga för materialet. För att förstå fältet måste vi vara där, uppleva, känna, se, lukta och höra (Dellenborg 2013:169). Observationerna har alltså framförallt fungerat som ett sätt att få större förståelse för fältet genom inblick i de vardagliga situationer och den miljö informanterna befinner sig i (Nässén 2013:39).

2.2. Etik och urval av informanter

Informanterna består av sex stycken kvinnor varav fem i dagsläget studerar på musiker- eller musiklärarprogrammet på Musikhögskolan. Den sjätte informanten är en före detta student som hoppat av sin utbildning på musiklärarprogrammet innan examen. Hälften av informanterna är sångare och resterande spelar fysiska instrument. Informanternas genreinriktning varierar mellan rock, pop, jazz och klassisk musik och de läser spridda årskurser av 1-5. Tips på informanter har jag framförallt fått från vänner och bekanta som

läser eller har läst på Musikhögskolan, men även personer utan koppling dit. Urvalet handlar till viss del också om tillgång till informanter. Många har verkat upptagna och jag har helt enkelt tagit de tips jag fått och de informanter som svarat och velat ställa upp. Fem av sex informanter är personer jag inte tidigare träffat och en av informanterna är en vän till mig. Detta kan naturligtvis vara problematiskt och det är därför viktigt för mig att resonera kring de intervjusituationer som uppstått. Jag återkommer till denna diskussion under *Reflexivitet*. Informanterna har i analysen fått fiktiva namn. Jag vill också tillägga att jag inte kommer redogöra för vem av informanterna som är en vän till mig eller hur jag kommit i kontakt med vem. Detta med anledning av att informationen skulle kunna äventyra informanternas anonymitet och dessutom inte är avgörande för analysen. Av samma anledning har jag valt att anonymisera skolan. Detta etiska övervägande bygger också på att uppsatsens resultat inte bör ses som något enskilt beskrivande av just den studerade skolan. Jag anser istället att en specifik institution kan ge mer allmän förståelse för institutionell makt, så som genusordningar på konstnärliga yrkesutbildningar.

Som tidigare nämnts består materialet av intervjuer med endast kvinnliga studenter. Det beror på att jag velat studera personer som riskerar att underordnas utifrån rådande samhällliga och institutionella könsmaktsordningar. Jag är medveten om att denna uppdelning kan tyckas problematisk och att det kan riskera att reproducera föreställningar om genus, som redan konstruerade grupper med tillhörande egenskaper och erfarenheter (Mohanty 2012:302). Jag vill därför klargöra att jag sökt informanter som identifierar sig som kvinna, transperson eller icke-binär och som riskerar att underordnas utifrån genusföreställningar på Musikhögskolan. Jag har dock endast kommit i kontakt med cis-kvinnor,⁵ något som antagligen till viss del beror på mitt metodval vad gäller att hitta informanter.

Vidare i urvalet av informanter har jag inte valt en specifik årskurs, programinriktning eller instrumentgrupp. Anledningen till det är att jag varit nyfiken på om det finns eventuella skillnader mellan studenter som läst längre eller kortare, elever som läser till musiklektörer eller musiker etcetera. Detta utgör inte något enskilt tema i analysen men jag ansåg att ett sådant urval kunde göra materialet alltför snävt för att se större strukturer av maktordningar.

⁵ En cisperson är en person vars könsidentitet och juridiska kön är samstämmigt med det biologiska kön som konstaterats vid födsel (www.genus.se).

2.3. Reflexivitet

För att kunna diskutera min positionering i relation till materialet kan det finnas relevans i att belysa en del av min habitus⁶ (Palmgren 2011:187). Att jag själv är kvinna och har stora erfarenheter av diverse musiksammanhang, kan ha haft betydelse för både intervjuerna och min tolkning av materialet. Det går självklart inte att påstå att kvinnor, eller musiker för den delen, utgör en homogen grupp där erfarenheter och kunskaper formas på samma sätt. Genus är dock ingen obetydande faktor vad gäller bemötande, handling och diskurs.

Det är också väsentligt att fundera över vem jag är i förhållande till informanterna. Med alla typer av intervjuformer följer en viss maktrelation. En vanlig problematik är forskarens överordnade position (Kvale, Brinkmann 2009:49). I det här fallet är det jag som utformat frågorna och som senare behandlat, tolkat och analyserat det som sagts, vilket gör att makten hamnar hos mig (ibid. s.49). Dock har jag under intervjuerna på olika sätt trätt in på informanternas arena, på skolan eller hemma hos dem, något som för mig är ny mark men för dem kan kännas hemvant och tryggt. Det kan göra att maktförhållandena tillåts byta form, något som kan ha gett varierande konsekvenser för materialet under projektets gång.

Ett vänskapligt förhållande, som till vissa informanter i studien, kan naturligtvis också ge upphov till problematiska och etiskt svåra avvägningar. Det skulle till exempel kunna innebära att informanter delar med sig av saker de senare ångrar, då intervjuklimatet kan upplevas tillåtande av personliga och privata utsagor (Kvale & Brinkman 2009:90f). Det kan samtidigt vara ett sätt att undvika en del av den tydliga maktobalans som finns mellan intervjuare och informant (ibid. s.92, jfr. s.49). Det kan också innebära svårigheter med att upprätthålla en distans till informanterna, vilket skulle kunna påverka analysen på så sätt att tolkningar, i hög grad, görs utifrån informanternas perspektiv (Kvale & Brinkman 2009:91). Samtidigt vore det problematiskt att hävda att det finns någon mer eller mindre essentiell eller autentisk situation (Bremer 2011:198). Det mest relevanta är att kunna problematisera och kontextualisera det som sägs och görs.

⁶ Pierre Bourdieu lanserade begreppet habitus som syftar till att beskriva personer som en produkt av sammanfogade biografiska erfarenheter. Det finns inga identiska habitus just på grund av dess system av minnesteckningar som skiljer sig från person till person (Bourdieu 1992:33).

2.4. Tematisering och disposition

När ett empiriskt material ska tolkas och analyseras är sortering och tematisering avgörande för att skapa ordning och överblick (Rennstam & Wästerfors 2011:194). Med hjälp av teoretiska utgångspunkter och intervjuernas huvudfokus, har jag sorterat materialet utifrån tre teman som presenteras i analysen: Tema 1. *Den rätta musikern* handlar om de normer som finns på skolan, som studenter och lärare förhåller sig till i olika avseenden. Tema 2. *Känsloprocesser* fokuserar på de känslor informanterna uttrycker då kroppar görs till avvikande utifrån de normer som beskrivs. Det tredje och sista temat *Förhållningssätt till normer och oskrivna regler* handlar om hur informanterna förhåller sig till de normer och sociala regler som de själva beskriver. Hela det analytiska kapitlet kallar jag *Att göra musiker*.

Genom sorteringen har jag använt mig av kodning. Det vill säga att jag gått igenom intervjuerna upprepade gånger och skrivit kommentarer i marginalerna (Svensson 2011:198). Därefter har jag sorterat i tre nya dokument utifrån ovanstående teman. Efter kodning och sortering har materialet reducerats. Det som blir kvar efter reduceringen består naturligtvis endast av en bråkdel av den faktiska insamlingen (ibid. s.202). Citat som beskriver informanternas gemensamma beröringspunkter och som belyser viktiga teman, har sparats i nya dokument för att senare användas i analysen.

I nästföljande avsnitt redogör jag för tidigare forskning inom fältet samt de teoretiska perspektiv som jag använt för att göra analysen. Därefter presenteras analysen och slutligen består uppsatsen av en sammanfattande diskussion. Diskussionen innefattar bland annat uppsatsens forskningsbidrag och vidare studier som kan göras inom ämnet.

3. Tidigare forskning

I det här kapitlet har jag valt att fokusera på två kategorier av tidigare forskning inom fältet. En som rör genus i förhållande till musikutövande och konstnärliga utbildningar och en andra kategori som behandlar skola, utbildning och genus.

3.1. Genus, musik och konstnärskap

I takt med att musik blir allt vanligare i vår vardag, har etnologisk forskning i högre grad fokuserat på just musik (Nordström 2010:32). Bland svenska etnologer som studerat ämnet finns Alf Arvidsson (2002, 2008), Stefan Bohman (2003) och Petra Garberding (2007) som berör frågor om musik, politik, historia och samhälle. Populärmusik har också länge studerats inom sociologi och ofta syftat till att beskriva musikens betydelse för att belysa samhällliga fenomen. Den forskning som gjorts kring populärmusik har dock i hög grad fokuserat på själva musiken, inte de människor som utövar musik och de sociala mekanismer genom vilka musiken skapas (Nordström 2010:32).

Etnologen Marika Nordström har studerat de sociala processer och genusordningar som omger musiksammanhang. I avhandlingen *Rocken spelar roll: en etnologisk studie av kvinnliga rockmusiker* (2010) undersöks kvinnliga rockmusiker, som på olika sätt är aktiva inom feministiska musikföreningar. Forskningen behandlar relationen mellan musik och individ samt identitetsskapandet och gemenskapen fältet för med sig. I boken behandlas också frågor om hur diskurser kring kvinnliga musiker påverkar informanterna och deras musicerande.

Utöver den vetenskapliga forskning som gjorts inom musikfältet finns undersökningar kring genus och annat konstnärligt utövande. Teaterhögskolan i Stockholm startade för några år sedan ett projekt som skulle främja jämställdhet och en pedagogik som skulle innefatta aktiva val utifrån genusperspektiv. Projektet resulterade bland annat i slutrapporten *Att gestalta kön* (Edemo & Ingvoll 2009) där studenter, lärare och forskare medverkar för att beskriva processen kring arbetet. I boken finns bland annat berättelser om hur kvinnliga studenter tilldelas mindre betydelsefulla roller än de manliga studenterna, vilket också resulterar i mindre repetitionstid och därmed en sämre utbildning (ibid. s.37).

3.2. Skola, utbildning och genus

Forskning med fokus på genus inom skola och utbildning är ett väl utforskat fält. Inom etnologi har genusanalyser och maskulinitetsperspektiv de senaste 30 åren blivit allt vanligare inom forskningen. Bland svenska etnologer finns Ella Johansson som i sin avhandling *Skogarnas fria söner* (1994), studerat maskulinitet och mansnormer bland skogsarbetare i

Norrland. René León Rosales har i sin avhandling *Vid framtidens hitersta gräns* (2010) undersökt maskulinitetsnormer i grundskolan.

Trots att min studie fokuserar på en högskoleutbildning kan det vara relevant att se till den forskning som gjorts på barn och unga i skolan, både med inriktning på musikundervisning, utbildning i stort och de kulturella processer som skapar genus i och utanför klassrummet.

Carrie Paechter är professor i utbildningsvetenskap i Storbritannien och har i sin bok *Educating the other: gender, power and schooling* (1998) studerat flickor i grundskolan. Paechter visar hur skolan systematiskt maskuliniseras och hur pojkar tilldelas mer utrymme både rumsligt och socialt. Författaren menar att pojkar har större tillgång till redskap som används i undervisningen, att lärare lägger mer tid på pojkar, både i och utanför klassrummet, och att pojkar i större utsträckning har tillgång till fasta fritidsutrymmen (1998:20ff).

Lucy Green, även hon verksam i Storbritannien, har studerat hur föreställningar om genus, påverkar och påverkas av undervisningen i grundskolan. I boken *Music, gender, education* (1997) belyser hon med hjälp av musikanalys och etnografiska metoder, musikens könade betydelse. Green hänvisar till patriarkala samhällsstrukturer och de sociala konstruktioner i vilka musikens betydelse skapas. Författaren menar att genusföreställningar skapar olika förutsättningar för relationen till och upplevelsen av musik, och även upplevelsen av oss själva, vilket återspeglas i musikutövandet (1997:257f).

Både Paechters och Greens studier har relevanta och viktiga ingångar för att beskriva maktrelationer och genuskodade miljöer. Författarna lägger dock relativt lite vikt vid de personliga konsekvenser som följer då den här typen av mönster upprepas. Jag vill i min studie borra djupare för att förstå mer omfattande effekter som rör subjektet, bland annat genom att studera känslor.

I etnologen Anna Sofia Lundgrens avhandling *Tre år i g. Perspektiv på kropp och kön i skolan* (2000) undersöks föreställningar om genus och hur sådana processer gestaltas i den svenska grundskolan. Med hjälp av intervju och observation berör Lundgren elevernas tankar, drömmar och uppfattningar, agerande och rörelsemönster samt hur detta fungerar i berättandet och skapandet av genus. Till skillnad från Green väljer Lundgren att se bortom undervisningen, vilket kan ge nya ingångar till förståelsen för hur dessa kulturella mönster produceras och hur subjekt rör sig inom dessa sociala scener.

Det finns många studier, både inom etnologi och andra vetenskapliga discipliner, om hur genus förkroppsligas och förstås inom skola och utbildning. Tidigare forskning visar också att det finns ett intresse för relationen mellan genus och musik. Studierna har beröringspunkter i frågor kring identitet och diskurser kring musik och genus. Däremot tycks det saknas etnologisk forskning kring genus, musik och utbildning, som behandlar högre akademiska och konstnärliga utbildningar som Musikhögskolan.

4. Teoretiska perspektiv

Uppsatsens analys bygger på en kombination av tre teoretiska ingångar av tre olika teoretiker som alla bidragit till genus- och queerteori. Dessa tre är Sara Ahmeds queer-fenomenologiska teorier om kroppar och känslor, Raewyn Connells teori om *hegemonisk maskulinitet* och Judith Butlers genusteori med fokus på *performativitet*.

För att undersöka könsmaktsordningar utgår analysen främst från Ahmeds teori. Det kan tyckas motstridigt att kombinera fenomenologiska perspektiv med butlerska teorier eftersom Butler fokuserar på diskursiva processer, genom vilka genus görs. Jag hävdar dock att de tre teorivetenskapliga perspektiv jag använder mig av, inte ligger särskilt långt ifrån varandra. Alla tre tycks intresserade av relationer mellan tal och handling samt kroppars rörelse och utrymme i förhållande till maktrelationer. Det som gör kombinationen relevant i detta fall är att analysen hade haft svårt att täcka viktiga temaområden inom empirin, om inte alla tre tillämpats.

Innan jag presenterar de tre teorierna, vill jag ge en mycket kort beskrivning av queerteori. Begreppet *queer* i teoretisk bemärkelse bör förstås som ett redskap för att undersöka de exkluderingsprocesser och normaliseringskrafter genom vilka *det andra* skapas för att en identitet av en enhet ska kunna ta form, till exempel hegemonisk vithet eller könsbinaritet (Svensson 2017:319). Det som i relation till vithet eller heterosexualitet konstrueras som queer är de kroppar eller subjekt som inte kan placeras in i dessa enheter eller som skapar motstridigheter inom "identiteten", till exempel icke-vita kroppar eller personer med icke-binär könsidentitet.

4.1. Queer fenomenologi

Sara Ahmed använder sig av ett fenomenologiskt perspektiv på kroppar och känslor, för att beskriva hur dessa *cirkulerar* och *orienteras* i relation till politik och kollektiva grupperingar. Ahmed menar att kroppar ges olika möjligheter att orientera sig i fysiska och sociala rum och att möjligheterna påverkar hur mönster av kroppars utrymme skapas och upprepas. Om en miljö orienteras kring vissa kroppar kommer dessa att känna sig mer hemma än andra. Upprepningar av tal och handling skapar *linjer* av det rätta och raka, som påverkar hur vi rör oss och agerar (Ahmed 2006:16, Ahmed 2011:11f).

I boken *The cultural politics of emotion* (2014) menar Ahmed att känslor inte bör ses som karaktärsdrag eller psykologiska tillstånd, utan som processer genom vilka kroppar skapas och formas i relation till andra. Känslor formas i mötet mellan subjekt och objekt och påverkar handling och politik (Ahmed 2014:5ff, 194). Ahmed kallar dessa system av känslors cirkulation för *affektekonomier* och menar vidare att känslor ofta skapas utifrån historisk reproduktion av tidigare möten mellan subjekt och objekt (Ahmed 2014:7, Ahmed 2011:70).

Enligt Ahmed blir känslor objekt för inneslutande och uteslutande när känslor blir symboler för kollektiv samhörighet och politik. Det kan exempelvis handla om kärlek och hat i relation till nationer eller nationalistisk retorik och gruppering (Ahmed 2014:42f). Ett begrepp som används för att beskriva detta är *stickiness* eller *sticky emotions* som syftar till att belysa hur särskilda känslor klibbar fast vid vissa objekt och symboler snarare än andra (Ahmed 2011:72ff).

Med hjälp av Ahmeds teorier kan maktordningar och inkluderings- och exkluderingsprocesser analyseras utifrån informanternas berättelser om känslor och erfarenheter av genusnormer samt görandet av musiker på Musikhögskolan.

4.2. Maskulinitetsteori

Under 1990-talet utvecklades maskulinitetsforskning- och teori utifrån ett konstruktivistiskt perspektiv på genus. I takt med denna utveckling gav också Raewyn Connell ut boken *Masculinities* (1993)⁷ där författaren öppnar upp för en mer flexibel syn på maskulinitet, än den som tidigare uttalats inom disciplinen och samhällsliga debatter. Connells teoretiska analys ifrågasätter könsplariteten där maskulinitet görs i relation till femininitet (Nilsson

⁷ Boken gavs senare ut på svenska under titeln *Maskuliniteter*. Referenserna är hämtade ur 2015 års utgåva.

2017:192). Connell menar att maskulinitet bör förstås i plural (maskuliniteter) och att det finns genusordningar *inom* kön såväl som *mellan* kön. Författaren lanserar begreppet *hegemonisk maskulinitet* vilket syftar till att belysa hur en grupp kan upprätthålla sin ledande position (Connell 2015:115). Connell ser vidare på maskulinitet som en slags genusordnande trappa (mitt begreppsval) av olika maskuliniteter, där den hegemoniska maskuliniteten står högst upp och andra, mer marginaliserade maskuliniteter är underställda den hegemoniska maskuliniteten. Författaren understryker dock att alla maskuliniteter oavsett om de ingår i den hegemoniska maskuliniteten eller inte, drar nytta av hegemonins patriarkala avkastning. Det betyder vidare att alla maskuliniteter vinner på femininiteternas underordning (Connell 2015:117).

Connell pekar också på kroppens betydelse i relation till skapandet av maskuliniteter och dess hierarkier. Författaren menar att kroppar antas bete sig på vissa sätt men att de ofta uppför sig motstridigt, vilket "splittrar den hegemoniska maskuliniteten" (Connell 2015:99f).

Uppsatsens empiriska material visar tecken på hur status och legitimitet tillskrivs kroppar utifrån föreställningar om genus, maskulinitet och femininitet på Musikhögskolan. Detta gör Connells teori och begrepp relevanta för analysen. Teorin ger också möjlighet att undersöka kroppens betydelse i görandet av musiker.

Jag är medveten om att denna teori kan upplevas inkompatibel med mitt val av informanter, eftersom ingen av dem tillhör kategorin män. Jag hävdar dock att normer kring maskulinitet påverkar alla människor, oavsett könstillhörighet. Det är något som också tydligt syns i det empiriska materialet.

4.3. Performativitet och genusteori

Judith Butler menar att världen skapas och förstås utifrån diskursiva praktiker. Detsamma gäller förståelsen för kön. Det betyder att kön inte är något som existerar utifrån redan befintliga kategorier utan är något som *görs*. För att visa på detta görande introducerar Butler, i sin bok *Bodies that Matter* (1993), begreppet *performativitet* som visar hur genus är konsekvenser av talhandlingar utifrån upprepande av normer (Butler 1993:232, Rosenberg 2005:9, Nilsson 2017:183, Svensson 2017:328).

Författaren använder begreppet *heterosexuell matrix* som ett sätt att synliggöra hur heterosexualitet och normer kring två dikotoma kön genomsyrar tal, handling och politik.

Könade subjekt förhåller sig till denna matris av det "rätta" och "raka" vilket ger möjlighet för det avvikande och queera att träda fram och ytterligare förstärka den heterosexuella hegemonin (Butler 1990:151, Rosenberg 2005:11). För att något ska kunna *göras* krävs alltså enligt performativitetsteorin en matris där en sanning om det "rätta" tar form.

Butlers teorier kring genus kommer i analysen användas mer som en övergripande förståelse för det performativa i genus, alltså *görandet* av kön, samt för att tolka görandet av subjektet musiker. Teorin fyller också en viktig funktion genom att den pekar på det poststrukturalistiska perspektiv analysen bör förstås utifrån.

5. Att göra musiker

I följande kapitel presenteras uppsatsens analys. Jag kommer genom nästkommande tre avsnitt visa hur görandet av musiker, utifrån genusföreställningar, kan ta sig uttryck på Musikhögskolan och vilka kroppar som kan passera och göras till musiker.

När kön, enligt Judith Butler, görs krävs en föreställd enhet av en identitet som skapar ramar för hur subjekt kan ta form, röra sig och uttryckas (Butler 1999:4,194). För att något ska kunna *göras* krävs alltså enligt performativitetsteorin att en sanning om det "rätta" skapas. Detta tycks även gälla görandet av musiker. För att kunna forma, skapa och utbilda en musiker krävs överenskommelser om subjektet musiker; vem som är musiker, hur en musiker är och vad en musiker gör. Svaren på dessa frågor kan te sig relativt enkla. En musiker är en person som utövar musiker. En musiker spelar instrument, sjunger, komponerar, övar och spelar konserter.

Motstridigheter uppstår dock i det empiriska material som kommer presenteras i detta analytiska kapitel. Språk, känslor och kroppars erfarenheter, orientering och riktning påverkar hur detta görande tillåts ta form.

5.1. Den rätta musikern

Musikhögskolan är en värld av normer och oskrivna regler, precis som alla sociala miljöer. Det informanterna beskriver är en plats och en vardag som formas av normer kring musik och lärandet av musik. Resonemang kring specifika jargonger och begrepp som "credidighet" präglar informanternas utsagor. Dessa jargonger och normer tycks skapa sociala regler och

attityder kring musik. Maria som läser tredje året på musiklärarprogrammet, beskriver det på följande:

“På [min inriktning] upplever jag ju väldigt tydliga normer inom genren, som vad man får lyssna på, vad som är coolt att tycka om, hur man ska se ut, vad man ska spela och hur man ska prata. Jag känner mig mycket oftare ocool här än jag gjorde på folkhögskolan. Jag får mer dåligt självförtroende än vad jag kanske fick på tidigare utbildningar och ifrågasätter mig själv som musiker mer.” - Maria

Citatet beskriver inte bara hur normer kring musik eller en viss genre kan ta sig uttryck utan också vilka påföljder det kan få. Maria beskriver att hon får dåligt självförtroende och ifrågasätter sig själv som musiker. Det kan tolkas som att föreställningar och idéer kring musik och personligt uttryck är en av orsakerna till dessa känslor. När Maria beskriver att hon känner sig “ocool” kan vi anta att hon upplever sig gå utanför ramarna för dessa normer, något som ger upphov till dåligt självförtroende och ett ifrågasättande av sig själv som musiker. Enligt citatet skulle alltså en musiker på Musikhögskolan kunna antas vara den som följer de sociala överenskommelser som finns vad gäller “vad man får lyssna på, vad som är coolt att tycka om, hur man ska se ut” etcetera. Dock beskriver citatet hur hon upplever *sig själv*, snarare än hur hon tror sig uppfattas av andra. Det går därför att argumentera för att identiteten av subjektet musiker inte nödvändigtvis går att lokalisera utifrån citatet. Jag hävdar dock att bilder av det egna subjektet på många sätt kan ses som konsekvenser av yttre, social och kulturell inverkan på kroppar. Jag återkommer till detta resonemang längre fram.

Vad som också är slående i citatet är att normerna som Maria beskriver, inte bara kan kopplas till *praktiken* musik, utan kan spåras till identitetsskapande vad gäller utseende och sätt att prata på. Detta innebär att det inte bara är musiken som är normerande utan även den som utövar praktiken, nämligen musikern. Maria visar hur normer specifikt riktas mot kroppar som en form av typifiering.⁸

Ylva som läser tredje året på musikerprogrammet beskriver hur sådana normer och föreställningar kan uttryckas och upplevas:

⁸ Begreppet typifiering, inom fenomenologin, används för att beskriva en sorts ordnande process av kategorisering utifrån vad som kan anses “typiskt” för en viss företeelse eller grupp (Högström 2017:57).

“I ettan gjorde jag jättemycket så att jag frågade någon i korridoren om den ville lyssna på mig när jag spelade bara för att jag ville bli nervös och det känns som att det alltid är så förvånad stämning när de tycker att man är bra, så ‘jaha’, medans det inte alls känns som att det är samma om det är en kille utan då är det självklart. Det går en kille i min klass som spelar [samma instrument som jag], vi började samma år och det känns som att folk har alltid antagit att han spelar bra men som tjej måste man bevisa sig två gånger.” - Ylva

Ylva beskriver hur det finns splittrade förväntningar på vad hon kan och vad den manliga studenten kan, som spelar samma instrument och har studerat på skolan lika länge. Ylva är heller inte ensam om upplevelsen. Två andra informanter, Elsa och Julia, beskriver liknande erfarenheter. Citatet vittnar också om att detta inte bara gäller ett specifikt fall utan hon kopplar fenomenet till “om det är en kille”, vilket kan läsas som “killar” generellt. Ylva menar att som tjej måste hon bevisa att hon spelar bra, inte bara en gång utan två gånger om. Uttrycket kan också läsas mindre bokstavligt och tolkas som ett mönster av att kunskap misstros. Förväntningarna bygger, enligt Ylva på antaganden, något som tycks kunna kopplas till kön. Dessa antaganden bygger på genusordnande system som skapar olika förutsättningar för olika grupper av studenter. Enligt Butlers performativitetsteori görs dessa antaganden utifrån historisk reproduktion av tal och handling. Om genus skapas genom upprepningar av normer borde rimligtvis också de tillskrivna egenskaper och antaganden som görs, påverka bilden av studenterna som musiker nu och framöver. Det skulle kunna innebära en inverkan på såväl Ylvas, som andra kvinnliga studenters bild av sig själv som musiker. När det för andra inte är “självklart” att Ylva spelar “bra”, alltså när hon ifrågasätts som musiker, går det att tänka att ett ifrågasättande av det egna subjektet i förhållande till subjektet musiker ligger närmare till hands än om Ylva sågs som “självklar”.

Beskrivningar av normer kring hur musiker bör vara, vad som är bra och dåligt och vem som ses som självklar, görs också av Emma som läser första året på musiklärarprogrammet. Hon berättar om en gång när hon var på skolan på kvällen, något som hon nästan aldrig är. När hon resonerar kring att öva och spendera tid på skolan utanför lektionstid beskriver hon det så här:

“Jag var på skolan på kvällen en gång och då var det ju jättemånga som var här och övade och repade och jag tror att det är personer som inte har de här jättehöga kraven på sig själva, som

kanske jag har. Man är väldigt okej med sina fel, eller rättare sagt, med det man gör fel i musiken. Man är okej med det och vågar utsätta sig för att misslyckas.” - Emma

I citatet beskriver Emma att de personer som stannar kvar på skolan, som övar och repar⁹ på kvällstid, är personer som antagligen inte har lika höga krav på sig själva som hon har. Att *inte* ha höga krav på sig betyder enligt citatet att vara “okej med sina fel”. Det Emma beskriver är att hon själv inte är okej med att göra “fel i musiken” eller utsätta sig för att “misslyckas”. Informanten visar också att “fel” kan innebära att misslyckas. Citatet pekar också på hur normer kring musik skapar föreställningar om rätt och fel och vilka som kan, tillåts eller vågar göra “fel”. När hon pratar om dessa “fel” görs det utan vidare förklaring. Det kan bero på att informanten förhåller sig till normer som råder kring detta på skolan.

Sara Ahmed menar att *wrongdoing* (att göra fel) kan ge upphov till känslor av skam och att sådana känslor kan uppstå när ett misslyckande bevittnas av någon annan. Det gör att skamsna kroppar vänder sig in mot sig själv och bort från de som kan bevittna skammen (Ahmed 2014:101ff). Här kan det därför vara relevant att se till hur övning eller rep kan förstås som ett sorts uppvisande (eller bevittnande). Emma har tidigare under intervjun berättat att det är lyhört på skolan och att man hör genom väggarna när andra spelar. Maria berättar också att många repar på kvällstid med sina egna musikaliska projekt, något som enligt informanternas berättelser, antas vara det mest betydelsefulla för individen att visa upp för andra. Detta ger ytterligare ledtrådar till Emmas resonemang. Övning eller rep kan därmed förstås som en uppvisning där skolans fysiska och sociala rum görs till en plats för iscensättande av rätt och fel. En uppvisning riktas mot någon eller något som tar emot och bedömer, uppskattar eller avfärdar. Genom att höras, tar kroppar upp plats innanför väggarna. Beroende på vilka krav en har på sig själv, hur pass okej en är med att “göra fel” eller “misslyckas”, kan kroppar också sträcka ut sig i rummet på olika sätt.

Ahmed menar att objekt ofta ses som orsak till känslor hos subjektet, i närmandet av ett objekt (Ahmed 2014:13,81f). Det gör att om kroppar bryter mot normer vad gäller subjektet musiker, kan avvikandet komma att ses som orsak till de känslor som uppstår hos mottagaren (Ahmed 2014:7). Det kan göra att när känslorna som uppstår hos mottagaren möter Emma igen, riskerar hon att ses sig själv som orsak till dem. Med detta resonemang vill

⁹ “Rep” är en förkortning av ordet “repetition”.

jag understryka hur uppfattningar om det egna subjektet, som del av identiteten av subjektet musiker, kanske främst är en fråga om hur det görs och tolkas av andra.

Om vissa kroppar ifrågasätts och ses som mindre "självklara" skulle det också innebära en större förlust vid ett misslyckande än för de kroppar som passerar obehindrat. Det hela handlar kanske inte så mycket om vem som är "okej" med att misslyckas utan vem eller vilka som anses *ha råd* att misslyckas. Rädslan för att misslyckas innebär i förlängningen att Emma undviker att öva eller repa på skolan på kvällstid. Kroppars rörelse och handling påverkas alltså av normer om "rätt och fel" och föreställningar kring självklarhet och misslyckande.

I intervjuerna ges också tydliga exempel på kroppars olika förutsättningar för att vara "självklar" eller att inte "misslyckas". Julia som för två år sedan och halvvägs in i utbildningen, hoppade av, berättar om ensemblelektionerna:

"Det var mycket att man fick lära sig vad som var pro och inte. Läraren introducerade det för oss. Det var mycket så här att om man spelar bas ska man stå bredbent, man får inte skruva på volymrattarna på gitarren med fingertopparna utan man ska vrida dem längs med sidan av lillfingret och handen. Det är pro, det är inte pro. Jo, basen ska hänga långt ner! [...] Det var kanske inte med fokus på att spela bra utan att se bra ut on stage." - Julia

I citatet beskrivs hur normer kring musikaliskt uttryck eller scenframträdande lärdes ut av läraren på ensemblelektionerna, utifrån begreppen "pro" och "inte pro". "Pro" som är förkortning för professionell, var att stå bredbent, hålla basen långt ner och höja och sänka volymen med hjälp av stora rörelser. Medan Julia berättar, visar hon med ena handen, hur volymrattarna skulle skruvas på för att det skulle vara "pro". Jag vill beskriva det som stora och hårda, nästan statiska rörelser. Att göra mindre rörelser med hjälp av fingertopparna ansågs alltså inte vara pro.

Raewyn Connell menar att det finns en föreställning om att män besitter en sann och djup maskulinitet som nästan alltid utgår från mäns kroppar (Connell 2015:83). Att stå bredbent och att använda sig av hårda, statiska rörelser skulle enligt Connells teori, gå att koppla till normer om maskulina praktiker. Lucy Green hävdar också att uppfattningar om musikstilar och musikutövande kan kopplas till föreställningar om femininitet och

maskulinitet, något som påverkar förståelsen för musik och möjligheterna att utöva musik (Green 1997:192).

På Musikhögskolornas hemsidor står det att skolan utbildar blivande professionella musiker. Även om lärarens definition av "pro" i det här fallet inte stämmer överens med denna beskrivning, kan det vara relevant att ändå stanna upp här ett tag. Om skolan ska utbilda professionella musiker och begreppet "pro" används för att beskriva rörelser som kan kopplas till en föreställning om en maskulinitet, kan det också innebära att män lättare kan tillskrivas det som är pro eller professionellt. Titeln "den professionella musikern" och subjektet musiker skulle därmed lättare kunna tillskrivas män än kvinnor. Det kan också vara relevant att belysa vikten av att vara pro och att tillhöra identiteten av subjektet musiker. Eftersom Musikhögskolan gör tydligt att just detta är utbildningarnas syfte, blir det också eftersträvansvärt att tillskrivas just detta. Det kan i förlängningen bli en fråga om att lyckas eller misslyckas inom utbildningen.

När Elsa, som läser femte året på musiklärarprogrammet, berättar om identiteten musiker, görs det tydligt att vissa lättare än andra kan tillskriva sig titeln:

"Jag har märkt att det finns många sångare som inte definierar sig som musiker för att man aldrig setts som instrumentalist. Är du instrumentalist så blir du ju lite automatiskt en musiker men är du sångare så är det som att du är från en annan planet. Det handlar ju om alltifrån hur man från början har exkluderats i ensemble. Min upplevelse är att lärare vänder sig till kompet och ger feedback till instrumentalisterna och till sångaren säger de 'åh vad fint. Du sjunger ju så man vågar inte kommentera'. Bara där tror jag man sätter en stämpel av att du tillhör oss fast du är ju ändå lite konstig. De manliga sångare jag känner har nog lättare att ta sig an begreppet musiker." - Elsa

I citatet förklarar Elsa att sångare ofta inte ses som instrumentalister vilket gör att de har svårare att definiera sig som musiker. Instrumentalister blir musiker per automatik. Vad som också är relevant att nämna här är att konnotationer till instrumentalister och män, sångare och kvinnor görs kontinuerligt genom hela materialet och alla intervjuer. Med det vill jag belysa de starka kopplingar som tycks finnas mellan dessa och som antagligen bygger på erfarenheter av en verklighet. För informanterna är sångare generellt kvinnor och instrumentalister är män. Intressant är dock när Elsa pekar på att manliga sångare lättare kan identifieras som musiker än vad kvinnliga sångare kan. Här uppstår en avvikelser i det

ordnandemönster som Elsa menar på. Sångare ses inte som instrumentalister och därmed inte som musiker. Om manliga sångare, trots detta, identifieras som musiker tyder det på att musikeridentiteten inte enbart ligger i utövandet av praktiken. Musikern kan här kopplas till genus där män definieras som musiker medan kvinnor inte gör det lika lätt. En kvinnlig instrumentalist skulle eventuellt lättare kunna identifieras som musiker då hon följer ett föreställt manligt exempel av att utöva musik, nämligen genom ett materiellt instrument. Dock menade Ylva att kvinnliga instrumentalisters kunskaper ofta ifrågasätts.

Lucy Green hävdar att kvinnliga instrumentalister bryter mot patriarkala konstruktioner och föreställningar om femininitet, något som kan komma att hota identiteten av subjektet musiker (Green 1997:113). När då en manlig sångare kan tillskriva sig titeln musiker utan att det skapar motstridigheter inom identiteten, avslöjas normativa förväntningarna på subjektet musiker, nämligen föreställningar om en maskulinitet.

Genom det här kapitlet har jag redogjort för informanternas upplevelser av normer kring musik, musiker och lärandet av musik. Dessa normer som bygger på föreställningar om maskulinitet och femininitet påverkar studenternas förutsättningar att göras till musiker och därmed tillskrivas status och legitimitet. Jag kommer i nästa kapitel fokusera på de känslor informanterna beskriver i relation till bland annat prestationskrav, för att undersöka hur känslor fungerar i skapande och upprätthållande av maktordningar.

5.2. Känslprocesser

Några av de ämnen som samtliga informanter tagit upp är stress samt prestationsångest- och krav. Informanterna menar att detta är känslor som genomsyrar vardagen på skolan. När Elsa pratar om prestationsångest och stress resonerar hon så här:

“Vi är ju egentligen inte så långt ifrån ett gäng elitidrottare som samlas på ett OS. De har ju massa coachning och har coacher med sig som hjälper dem med hur de ska lugna ner sig och så vidare. Vi hade behövt ha kurser i det, alltså mental träning. Men det är inget sånt här.” -
Elsa

Elsas argument visar på den stora arbetsbelastning som informanterna påtalar. Slående i citatet är att studenter på skolan jämförs med elitidrottare och Musikhögskolan med ett OS. Raewyn Connell redovisar för Michael Mossners studie av unga elitidrottare där Mossner

hävdar att när kroppen blir till ett instrument eller vapen, gör det också skada på den egna kroppen (Connell 2015:99). Jag vill hävda att detta går att spåra även till praktiserandet av musik.

Med hjälp av Sara Ahmeds teori om kroppar och känslor vill jag undersöka de *skador* som görs på kroppar utifrån informanternas berättelser om prestationsångest, krav och stress. Ahmed ser *skada* och *smärta* som komplexa sammanflätningar av känslor och upplevelser, inte enbart som kroppslig skada (Ahmed 2014:23). Dessa sammanflätningar kan komma att befästa kroppars *ytor*¹⁰ och påverka handling (2014:24). Jag kommer genom detta kapitel belysa hur kroppar löper risk för skada och smärta utifrån informanternas berättelser om normer och förväntningar.

Genom intervjuerna har jag frågat hur skolan hanterar de känslor av prestationsångest och stress som informanterna berättar om. Det finns delade meningar vad gäller frågan. Julia menar exempelvis att studenterna ständigt tog upp problemet men att de sällan kände sig hörda. Emma menar dock att det finns goda möjligheter att få hjälp med prestationsångest och stress, hos till exempel studenthälsan. Hon berättar också hur lärare vid olika tillfällen bemött hennes uttryck för stress och prestationsångest. Ett av tillfällena beskrivs så här:

“Jag gick till min [instrumentlektion] en gång och då var det en jättejobbig period här och [min lärare] ba ‘hur mår du idag?’ och jag bara direkt bröt ihop och ba ‘jag mår inte bra, jag vill inte gå här längre, jag kan inget’ och [läraren] ba ‘men Emma, nu måste vi göra en pakt du och jag, sänk kraven på dig själv för helvete’ och riktigt den ‘du kan inte förvänta dig att du ska vara bäst på allt’ [...] Det var jättefint och det hjälpte jättemycket.” - Emma

Emma beskriver att läraren hjälpte henne genom sitt uttalande. Det är viktigt att poängtera att erfarenheten tycks vara positiv. Vad som dock är intressant är att se till hur känslor, utifrån citatet, kan tolkas som inneboende hos ett subjekt. Carrie Paechter menar att i och med skolans maskulinisering, görs kvinnliga studenter till subjekt utifrån ett manligt perspektiv. Paechter hävdar att fokus ofta läggs på kvinnliga studenternas “misslyckanden” snarare än deras framgångar och att orsaken till dessa misslyckanden ofta läggs på de kvinnliga studenterna, snarare än på skapandet av subjektet (Paechter 1998:17).

¹⁰ Jag tolkar *ytor* som extern förståelse av subjekt och objekt. Extern förståelse kan komma att bli intern, ett resonemang som jag redan berört men vidare diskuterar längre fram.

Emmas citat kan vittna om hur hon i lektionssituationen ses som orsak till eller producent av känslorna. Istället för att se till utomstående orsaker till känslorna, antas Emmas "höga krav" vara något hon själv kan styra över och kan ses som ansvarig för. Det här är en viktig poäng som jag kommer utveckla resonemanget kring.

Emma berättar också vidare om de känslor av prestationsångest och krav hon har och hur det påverkar henne:

"Jag har extremt höga krav på mig själv. Det är ju därför jag inte orkar öva för då kommer jag få verkligen känna på vad jag inte kan. Och om jag kommer till någon lektion och inte har gjort läxan så känner jag mig verkligen riksämst. För min del är det så att om jag inte är bäst på det så ska jag inte göra det." - Emma

Citatet visar ett sorts rundgång av händelseförlopp och känslor. Emma beskriver de krav hon har på sig själv som "extremt höga". Enligt Emma resulterar detta i att hon inte orkar öva eftersom det hon inte kan, då synliggörs. Att inte öva kan på Musikhögskolan innebära att komma till en lektion, till exempel instrument- eller ensemblelektion, och inte ha gjort sin läxa. När det händer, känner sig Emma dålig. Samtidigt anser hon att hon inte bör göra saker som hon inte är bäst på.

Emma är inte ensam om att resonera så här. Astrid, som studerar till musiker, resonerar på liknande sätt. Hon menar att det krävs mod för att göra saker en inte är bra på. Sara Ahmed menar att kroppar drar sig tillbaka för att undvika det som framstår som skrämmande. Tillbakadragandet, som hon kallar för *shrinkage* (minskning), fungerar för att ge vissa kroppar mindre utrymme än andra. På så vis fungerar känslor som redskap för att förena kroppsligt och socialt utrymme. Ahmed poängterar dock att minskningen är beroende av historisk reproduktion av vad som kan orsaka skada (Ahmed 2014:69). Som jag argumenterat för i tidigare avsnitt och utifrån tidigare citat, har olika kroppar olika förutsättningar att ses som "bäst". Vissa kroppar har råd att misslyckas och göra fel i större utsträckning än andra. Emma menar att hon undviker att öva *eftersom* att hon har höga krav på sig själv. Det informanterna beskriver skulle också kunna leda till fortsatta och ökade prestationskrav. Detta med tanke på att deras kunskap och legitimitet som musiker riskerar att misstros, samt att de har lägre förutsättningar än manliga studenter att ses som "bäst", utifrån social överenskommelse. Eftersom informanterna anser att de inte bör göra saker som de inte

är bäst på, kan möjligheterna för att praktisera musik också minska. Studenterna har alltså inte samma förutsättningar för att utöva musik, rent praktiskt och tidsmässigt då krav och förväntningar påverkar kroppars handling och orientering.

Vad det för informanterna innebär att vara bäst är svårt att veta men intervjuerna visar att förutsättningar för att ses som bäst, eller till och med grunderna för vad som *är* bäst, ser olika ut för olika studenter. Om män har större möjligheter att passera trots "misslyckande" kan det innebära att manliga studenter inte ens måste vara "bäst", för att få praktisera musik. Åtminstone kan det betyda att tolkning av vad som är bra nog för att praktisera musik, ser olika ut för olika kroppar. Det skulle också kunna innebära att manliga studenter inte lika lätt *kan* "misslyckas" eftersom deras kroppar lättare tillåts passera och tillskrivas musikeridentiteten utifrån normer om rätt och fel, som bygger på föreställningar om en maskulinitet.

Känslor och affekter i relation till status och legitimitet beskrivs också av Ylva som säger:

"Det kändes som att jag hade gjort ett dåligt jobb. Då blir det jättemycket så att jag inte vågar prata med folk för jag tänker att de inte vill prata med mig för att jag spelar dåligt. Så var det jättemycket på den grejen i somras [...] jag var rädd att jag gjorde dåligt ifrån mig och då blev allting helt fuckat för det. Då blir det ju jättemycket så att jag börjar hata mig själv liksom och klanka ner på mig själv och säga till mig själv att jag är dålig på en massa saker som inte har med någonting att göra egentligen." - Ylva

Citatet pekar på den upplevda vikten av att göra bra ifrån sig. Majoriteten av informanterna berättar också att det är viktigt att nätverka på skolan för att tilldela sig status i form av kontakter och framtida jobb. Det betyder att om Ylva inte vågar prata med sina kollegor och klasskompisar när hon upplever sig ha gjort ett dåligt jobb, äventyras hennes status och legitimitet även senare. Citatet visar hur känslorna påverkar kroppar på liknande sätt som när kroppar vänder sig bort från det som är farligt, vilket syftar till att skydda sig mot det som kan orsaka skada och smärta. Med detta sagt vill jag hävda att vissa kroppar, snarare än andra, riskerar att drabbas av skador mot den egna kroppen.

Även Astrid, som läser musikerprogrammet, beskriver de konsekvenser och skador som kan göras på den egna kroppen utifrån normer och föreställningar om kön. Hon berättar

om en folkhögskola som hon gick på innan hon började på Musikhögskolan. Medan hennes pojkvän, som läste samtidigt på skolan, ständigt var upptagen med att spela på konserter, repa och jamma, fick hon själv inte vara med på någotdera. Detta är en tydlig form av exkludering som får känslomässiga följder. Astrid berättar:

“Det var jättehårt. Jag blev socialt handikappad, det var nästan så att jag inte kunde gå in i matsalen utan att få torgskräck. Jag fick massa hang-ups och slutade gå på lektioner [...] Jag blev deprimerad och fick gå till kuratorn.” - Astrid

Det Astrid beskriver är en miljö och en vardag som var hård att vistas i. Både Astrid och Ylvas citat visar den sociala isolering som känslor av utanförskap eller illegitimitet kan föra med sig. Astrid beskriver det som att vara “socialt handikappad”. Ylva och Astrid är dock inte ensamma om den här typen av beskrivningar. Samtliga informanter beskriver att de vid tillfällena, både på Musikhögskolan och i andra musiksammanhang, känt sig dåliga, otillräckliga eller betvivlade. Känslan av att andra upplever en som dålig eller oduglig kan, enligt citaten, resultera i en vilja att sluta sig eller till och med gömma sig; att inte våga prata med folk eller gå in i matsalen.

Ahmed menar att kroppar reagerar på skada och smärta genom handling; de sluter eller rör sig bort från de objekt som ses som orsak till smärtan (Ahmed 2014:24ff). Ahmed menar att upplevelse av smärta bygger på tidigare erfarenheter av känslan (2014:25). Det kan i sin tur betyda att smärta och skada inte endast får konsekvenser för kroppar i stunden utan påverkar upplevelsen och förståelsen för känslor i framtiden, vilket kan komma att påverka rörelsemönster och handlingsförutsättningar. Astrid berättar till exempel att hon numera endast jobbar med sina egna musikaliska projekt och att hon inte längre vill spela i andras projekt. Marika Nordström menar att det finns en historisk tradition av att kvinnor spelar musik själva, alltså i soloprojekt snarare än i band. Nordström menar att det kan handla om att det är svårt att komma i kontakt med andra musiker (Nordström 2010:247). Resonemanget ovan visar däremot att det också kan bygga på andra orsaker, nämligen erfarenheter av skada och smärta mot kroppar i relation till musikutövande.

Informanternas beskrivningar av känslor kan återigen belysa kroppars möjlighet att ingå i subjektet musiker. De känslor som informanterna beskriver, exemplifierar också hur

bilden av det egna subjektet påverkas av externa uppfattningar och tillskrivningar av status och legitimitet.

Jag har genom det här kapitlet resonerat kring känslor utifrån en tolkning av känslor som processer, där kroppar *tillskrivs* eller *tilldelas* känslor som påverkar förutsättningar för handling och uppfattning av det egna subjektet. Jag har visat hur vissa kroppar löper risk för skada mot den egna kroppen utifrån normer och regler på Musikhögskolan, samt vilka konsekvenser det kan få för studenterna både på skolan och i den framtida yrkesbranschen. Jag kommer vidare resonera kring hur dessa sammansättningar av normer fungerar i upprätthållandet av specifika genussystem och institutionell makt.

5.3. Förhållningssätt till normer och oskrivna regler

Det finns uppenbarligen skillnader i studenternas möjligheter att göras till musiker och därmed tillskrivas status och legitimitet. Det tycks samtidigt svårt för informanterna att sätta ord på vissa av de fenomen och situationer som ingår i dessa ordnande processer.

Samtliga informanter menar att de personligen aldrig utsatts för trakasserier, kränkningar eller diskriminering på grund av kön. Samtidigt beskriver de hur manliga studenter får mer feedback, stöd och konstruktiv kritik under lektioner, att de kvinnliga studenternas arbete i större utsträckning ifrågasätts eller kritiseras av lärare än vad manliga studenters arbete gör. De menar att kvinnliga studenter i stor utsträckning exkluderas och "utesluts från kretsen" på ensemble och konserter (se exempelvis Elsas citat på sida 20). De menar också att lärarkåren till majoriteten består av män vilket gör att de har svårt att identifiera sig med sina lärare. Med andra ord, informanterna visar på diskriminering, exkludering och känslor av att vara avvikande. Att informanterna säger sig inte ha utsatts för diskriminering eller kränkningar kan handla om att det är information som är känslig, kontroversiell eller jobbig att redogöra för. Sådan information kan ofta sägas i förbifarten, något som blir tydligt i intervjuerna (Pripp & Öhlander 2011:114). Men det kan också ses som en fråga om tolkning. Vad innebär egentligen diskriminering? Var går gränser för en kränkning? Detta kan sägas vara subjektivt och bygga på tidigare erfarenheter. Jag kan därför inte redogöra för informanternas uppfattning om vad det innebär. Det kan däremot gå att undersöka miljön utifrån informanternas berättelser och förhållningssätt till dessa berättelser.

I det här kapitlet kommer jag att resonera kring informanternas förhållningssätt till de normer och oskrivna regler som de själva berättar om och vad det kan säga om miljön.

När jag under intervjuerna frågar hur normerna som de beskriver, tar sig uttryck och vad de tror att det beror på, har de svårt att förklara. Exempelvis säger Julia att “det är svårt att sätta ord på [...] för man är ju så van vid att allt ska vara på ett visst sätt”. Maria berättar så här:

“Någonting får mig ju att känna att en jargong som ofta går i korridorerna, i ensemblesalarna, på lektionerna och på repen inte är *min* och att jag inte alltid känner mig helt bekväm med den. Det är svårt att beskriva men det handlar om hur man liksom snackar. Någonting får mig att känna att jag måste göra mig till eller att det inte är mitt sätt att prata. Jag tänker också att det blir en utsatt situation att vara ensam kvinna i en instrumentalgrupp [...] Det är kanske lättare för mig att ta efter hur de pratar än för dem att ta efter mig [...] Jag känner att jag är i ett underläge och inte kan lika bra som dem och då känner jag att jag måste ta på mig deras sätt att prata typ, det här lite gruffiga, manliga sättet som råder att föra sig på. Jag känner att det faller på mig att passa in snarare än att det faller på [mitt program] att anpassa sig så att jag trivs och förstår.” - Maria

Maria säger att det är svårt att beskriva men att det finns en jargong på skolan som hon inte upplever tillhör henne. Hon menar också att hon måste göra sig till och eftersom hon ofta känner sig underlägsen de manliga studenterna tar hon på sig deras sätt att prata. Det skulle kunna innebära att för att undgå en del av den underlägsenhet hon känner, kan hon ta på sig det “manliga sättet som råder att föra sig på”. Det skulle också i förlängningen betyda att det “manliga sättet” kan innebära ökad status eftersom det inte tillhör en underlägsenhet. Med andra ord, det “manliga sättet” utgör en norm som bygger på maskulinitetsföreställningar. Det görs tydligt när Maria säger att det nog är lättare för henne att ta efter de manliga studenternas sätt att prata och föra sig, än det är för de manliga studenterna att ta efter hennes. Detta visar att Marias kropp är den avvikande i sammanhanget. Att studenterna skulle förhålla sig till det som är avvikande ses som mindre självklart än att det avvikande ska förhålla sig till föreställningen om det “rätta”. Lucy Green menar att kvinnliga studenter i relation till musikundervisning, ofta konstrueras som “samarbetsvilliga” då de rättar sig efter normer och sociala regler som råder inom miljön (Green 1997:166). Marias citat skulle alltså

kunna vittna om de normer och sociala regler som råder på Musikhögskolan. För att vidare diskutera detta vill jag visa två ytterligare citat. Emma berättar så här:

“Jag känner mig aldrig exkluderad. Däremot har jag märkt att mycket är upp till mig. Det gäller sammanhang där jag kanske känner att jag skulle kunna bli mer sedd, då kan det ofta vara upp till mig att ta den platsen själv.” - Emma

Emma menar att hon aldrig känner sig exkluderad på skolan men att om hon inte känner sig sedd så ligger det på henne att ta plats snarare än att tilldelas plats. Att inte synas eller tilldelas lika mycket utrymme som andra skulle kunna tolkas som en form av exkluderande. Ändå verkar inte Emma uppleva det som ett problem. Vidare berättar hon om tillfällen på ensemble eller i andra bandsituationer där hon känt sig utanför och hur hon reagerat på det:

“Folk förutsätter att sångerskorna inte kan någonting om ackord typ. Då händer det ofta att man blir lite utesluten ur kretsen. Jag har ändå lärt mig att det bästa man kan göra är att bara, man måste vara tuff som fan och säga ‘ursäkta, kan ni säga det igen för jag vill gärna vara med på vad ni pratar om för jag ingår också i den här konstellationen’. Man måste ha jävligt mycket skinn på näsan för att få komma fram och göra sin röst hörd. Många män gör inte det här med avsikt. De gör det för att det sitter i deras ryggmärg, det är så man alltid har gjort och då blir det inte den här taskiga viben. [...] Antingen blir folk jättepositiva eller så tycker folk att man är bitchig. Men jag säger det på exakt samma sätt som en man hade sagt det.” - Emma

Utifrån förväntningar på kunskaper och erfarenheter utesluts kroppar ur “kretsen” som i det här fallet är resten av bandet. Emma, tillsammans med andra informanter, menar att det är män som står för inneslutande och uteslutande i bandsituationer. Det betyder att män besitter makt att skapa en krets i dessa sammanhang, där olika kroppar innesluts och utesluts. När detta uteslutande görs, upplever Emma att det faller på henne att ta plats genom att prata “på exakt samma sätt som en man”. Genom att det hon beskriver som att vara “tuff som fan” och att ha “skinn på näsan” kopplas ihop med ett manligt sätt att prata, kan vi eventuellt anta att det är en av de normer kring maskulinitet som Emma upplever på skolan. Dock benämns män sällan i termer av att ha “skinn på näsan”. Carrie Paechter menar att pojkar i grundskolan tilldelas mer utrymme än flickor, både fysiskt och socialt, men när flickorna använder sig av strategier för att synas eller höras leder det ofta till konflikter med lärare (Paechter 1998:36).

Liknande mönster tycks finnas på Musikhögskolan då Emma ses som bitchig då hon ber om att inkluderas i en grupp.

Om vi ser till Marias citat om att ta på sig “ett manligt sätt” att prata, på grund av underlägsenhet, uppstår här ett paradoxalt läge. Medan Maria ser detta som ett sätt att eventuellt vinna mer status, att bli “rätt” i den givna kontexten, blir Emma tillskriven negativa drag och upplevd som “bitchig”. Istället för att i det här fallet bli “rätt” eller “pro” som maskulinitet i andra sammanhang kan innebära, ställs hennes kropp på tvären och skapar motstridigheter. Det som skiljer informanternas berättelser åt är att i Emmas fall används maskuliniteten som ett redskap för att rikta kritik mot maskuliniteten. Det som blir “rätt”, “pro” och önskvärt är alltså de kroppar som ställer sig i linje med maskulinitetsnormernas önskan om att behålla sin överordning. Sådana kulturella krafter hänvisar Connell till hegemoniska system genom vilka en grupp kan upprätthålla en ledande ställning (Connell 2015:115). Hegemoni, som betyder ledarskap, är en typ av politisk relation av sammansatta normer och social överenskommelse (Gunnarsson Payne 2017:260).

Vad som också är intressant i de tre föregående citaten är informanternas förhållningssätt till erfarenheter av normer. Maria tycker att det är svårt att förklara och Emma menar att hon aldrig känt sig exkluderad, samt att vissa beteenden sitter i ryggmärken, något som gör att den “taskiga viben” kan undvikas. Begreppet “det sitter i ryggmärken” används för att beskriva att något görs på reflex. Det kan alltså förstås som något inneboende, mekaniskt och svårföränderligt. Liknande beskrivningar används också av informanterna för att beskriva inte bara studenter, utan också Musikhögskolan som institution:

“Det är liksom något som sitter i väggarna. Det är något med systemet i själva skolan. Folk har inte samma försvar mot varandra utanför skolan.” - Julia

Julia menar att studenter har ett försvar mot varandra på Musikhögskolan och vidare i intervjun säger hon att studenter bemöter varandra på olika sätt beroende på om de träffas på eller utanför skolan. Citatet belyser alltså en del av institutionens sociala regler.

Att någonting “sitter i väggarna” är ett uttryck som också kan beskriva kulturella och sociala regler och normer inom en viss miljö. En vägg är också fast och bestående, den flyttas inte och även om det pågår rörelse och förändring innanför väggarna kommer själva väggen stå kvar. Ahmed använder också väggen som metafor för att beskriva inkluderings -och

exkluderingsprocesser. En vägg blir osynlig för de kroppar som obehindrat kan passera in och ut genom olika rum. Men väggar kan också uppstå som barriärer och murar för den andre (Ahmed 2011:12). Begreppet “det sitter i väggarna” fungerar på liknande sätt som “det sitter i ryggmärgen”, nämligen att det är någonting inneboende eller statiskt. Julia och Emma är inte ensamma om denna typ av resonemang. Även Maria använder uttrycket “det sitter i väggarna” och samtliga informanter menar att det är svårt att sätta ord på vissa av de erfarenheter och känslor de har angående skolan. Informanterna svarar att de har det bra på skolan, att de känner sig trygga och glada.

Enligt Ahmed kan känslor av lycka ge upphov till föreställningar om social rättvisa. Teoretikern menar att när orättvisa klibbas ihop med känslor av att må dåligt eller känna olycka, skulle rättvisa också kunna förknippas med att må bra och känna lycka. Risken blir då att lycka, i förlängningen, skulle kunna tolkas som ett löfte när kroppar placerar sig i linje med sociala normer (Ahmed 2014:196). Det kan här vara relevant att belysa kontrasterna mellan dessa utsagor och de känslor av krav och prestationsångest som beskrivits.

Det tycks finnas ett glapp mellan vissa av de erfarenheter som berättas fram och det informanterna säger sig uppleva. Vad beskriver då föregående resonemang? Ledtrådar kan finnas i det som informanterna beskriver som att det “sitter i väggarna”. Genom att normer och oskrivna regler antas “sitta i väggarna” är det svårt att beskriva dem för vad de är: processer av social samverkan som skapas och upprätthålls dagligen, något som informanterna själva visar genom sina berättelser. Med detta sagt vill jag understryka att informanterna inte är omedvetna om de maktsystem som finns på skolan. Det är heller inte sagt att dessa system är orubbliga eller statiska till sin karaktär. Det gör sig synligt i informanternas berättelser när de påtalar och ifrågasätter normer och oskrivna regler. Informanternas begreppsval och emellertid motstridiga utsagor, kan däremot också tyda på en normaliseringsprocess som gör att vissa situationer, normer och sociala överenskommelser kan passera lättare än andra.

Informanternas berättelser kan vittna om en hegemonisk maskulinitet genom vilken specifika genusrelationer upprätthålls som kan ge legitimitet åt patriarkatets¹¹ ställning inom en viss kontext (Connell 2015:115). Denna hegemoni gör att en viss genusordning antas

¹¹ De senaste 20 åren har genusvetenskaplig forskning utvecklat diskussioner kring begreppet “patriarkatet”. Vanligare inom genusforskning- och teori är numera “genusregimer” som erbjuder en mer flexibel syn på dessa maktordningar. Connell använder dock begreppet “patriarkatet” i sin bok *Maskuliniteter*.

innefatta vissa naturligt givna positioner. Hegemonin skapar en bild av en överenskommelse om sanningar och verkligheter, som studenter och lärare förhåller sig till.

6. Sammanfattande diskussion

Det empiriska materialet visar att informanternas vardag präglas av normer och regler kring musik och hur en musiker ska vara. Enligt informanternas berättelser tycks dessa normer bygga på patriarkala strukturer och föreställningar om maskulinitet och femininitet som påverkar olika kroppars möjligheter att ses som bäst, lyckad och rätt inom miljön. De olika möjligheter som tilldelas kroppar, blir en fråga om vilka kroppar som kan göras till musiker och därmed tillskrivas status och legitimitet.

Informanterna berättar också om känslor av otillräcklighet, ångest och prestationskrav. Dessa känslor kan också kopplas till normer kring musik och musiker utifrån genusordningar. I analysen argumenterar jag för att vissa kroppar löper större risk för skada mot den egna kroppen, inom Musikhögskolans miljö. Skadorna påverkar också kroppars förmåga att inta och sträcka ut sig i olika sociala och fysiska rum. På så vis kan känslor ses som ytterligare ett led i skapande och reproduktion av maktordningar.

Citaten i analysen visar hur maktordningar och normer är processer av social och kulturell samverkan; något som är i ständig rörelse genom upprepningar av tal och handling. Normer kring musik och musiker, som analysen argumenterar för, bygger på en överordnad maskulinitet. När informanterna uttrycker att normer, känslor och genusföreställningar är system som sitter i väggarna, avslöjas maskulinitetens internalisering inom miljön. De maskulinitetsnormer som finns på skolan utgör en hegemoni; en social överenskommelse om subjektet musiker, som studenter och lärare förhåller sig till. Genom att maskuliniteten blir hegemonisk kan den också passera nästintill obehindrat genom olika rum. Män tjänar på den hegemoniska maskulinitetens förmåga att osynliggöra femininitets underordning, då den därmed kan förbli överordnad. Med andra ord, när kvinnliga studenter har svårare att identifieras som musiker, blir det lättare för manliga studenter att göra det.

För att vidare studera ämnet vore det intressant att utföra ett längre fältarbete på fler svenska Musikhögskolor där observationer både på och utanför lektioner, i större utsträckning kan användas. Det skulle kunna bidra till ett mer fenomenologiskt perspektiv, där kroppars rörelsemönster och orientering inom miljön kan undersökas och ställas i relation

till intervjuer (jfr Lundgren 2000, León Rosales 2010). Eftersom föreställningar om maskulinitet och femininitet varit centrala ämnen i denna studie, kan det också vara relevant att göra intervjuer med studenter från olika genuskategorier, bland annat för att undersöka hinder som den hegemoniska maskuliniteten sätter upp för olika grupper av studenter. Vidare vill jag understryka att analysen endast utgår från ett fåtal av de teman informanterna tagit upp under intervjuerna. Det vore därför intressant att fokusera på fler av dessa teman kopplade till normer och oskrivna regler kring musik, musiker och lärande för att bredda kunskapen inom fältet.

Denna uppsats har med hjälp av kvinnliga studenters berättelser belyst hur könsmaktsordningar kan formas och upprätthålls på Musikhögskolan. Jag vill samtidigt understryka att dessa könsmaktsordnande system troligtvis inte är något unikt för Musikhögskolan, något som samtliga informanter också påtalar. Musikhögskolan är ingen institution fri från övriga samhällets inverkan. Maktordningarna skapas därmed inom och utanför Musikhögskolan. Sveriges musikbransch är inte jämställd och enligt tidigare forskning på skola och genus finns det en pågående maskulinisering även av grundskolan (Paechter 1998). Med tanke på att Musikhögskolan utbildar en del av framtidens musiker skulle dessa system tänkas kunna ge vissa ledtrådar till musikbranschens mansdominans. Eller kan det vara musikbranschens mansdominans som avslöjar Musikhögskolans hegemoniska maskulinitet?

Frågorna är inget jag gör anspråk på att besvara. Den hegemoniska maskuliniteten gör dock att alla inom Musikhögskolans sociala kontext, förhåller sig till hegemonin på ett eller annat sätt. Det är därmed inte sagt att män kan passera oproblematiskt genom dessa system. Jag vill understryka att dessa normer bygger på samhälleliga strukturer av föreställningar om genus, inte några redan existerande kategorier (Connell 2015:114). Däremot riskerar kvinnliga studenter, i större utsträckning än män, att stöta på hinder som den hegemoniska maskuliniteten sätter upp. Eftersom femininiteter är underordnade maskuliniteter och kvinnors kroppar förknippas med femininitet, kommer kvinnliga studenters möjligheter att göras till musiker, försvåras. Den hegemoniska maskuliniteten på Musikhögskolan kan slutgiltligen innebära att vissa kroppar kan passera som musiker, på bekostnad av andra.

7. Referenser

Tryckta källor:

Ahmed, Sara (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, objects, others*. Durham, N.C: Duke University Press.

Ahmed, Sara (2014). *The cultural politics of emotion*. Second edition. Edinburgh: Edinburgh university Press.

Ahmed, Sara (2011). *Vithetens hegemoni*. Hägersten: Tankekraft.

Arvidsson, Alf (2002). *Från dansmusik till konstnärligt uttryck : framväxten av ett jazzmusikaliskt fält i Umeå 1920-1960*. Umeå: Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet.

Arvidsson, Alf (2008). *Musik och politik hör ihop : diskussioner, ställningstaganden och musikskapande 1965-1980*. Möklinta: Gidlund.

Bohman, Stefan (2003). *Musiken i politiken: konstmusik som kulturarv*. Stockholm: Carlsson.

Bourdieu, Pierre (1992). *Texter om de intellektuella: en antologi*. Stockholm; Stehag: B. Östlings bokförlag Symposion.

Bremer, Signe (2011) Med kroppen in i berättarrummet - om närvaro och etik. I: Gunnemark, Kerstin (red). *Etnografiska hållplatser. Om metodprocesser och reflexivitet*. Lund: Studentlitteratur.

Butler, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of identity*. New York: Routledge.

Butler, Judith (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of identity*. New York: Routledge.

Butler, Judith (1993). *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge.

Connell, Raewyn (1993). *Masculinities*. Berkeley: University on California Press.

Connell, Raewyn (2015). *Maskuliniteter*. Göteborg: Diadalos.

Connell, Raewyn & Pearse, Rebecca (2015). *Om genus*. 3:e upplagan. Göteborg: Diadalos.

Dagens Nyheter. 2015-06-26. *Zara Larsson: Är jag ens med på Bråvalla?* Hämtad: 2017-12-12.

Delleborg, Lisen (2013). Att utsätta sig för fältet – om betydelsen av engagerad närvaro. I: Skott, Carola, Nässén, Kristina, Dellenborg, Lisen och Lepp, Margret. *Människan i vården*, Stockholm: Carlsson bokförlag.

Edemo, Gunilla & Engvoll, Ida (red) (2009). *Att gestalta kön : berättelser om scenkonst, makt och medvetna val*. Stockholm: Teaterhögskolan i Stockholm.

Eriksson-Zetterquist, Ulla & Ahrne, Göran (2011). Intervjuer. I: Ahrne, Göran & Svensson, Peter (red.) *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber.

Garberding, Petra (2007). *Musik och politik i skuggan av nazismen : Kurt Atterberg och de svensk-tyska musikrelationerna*. Lund: Sekel.

Green, Lucy (1997). *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gunnarsson Payne, Jenny (2017). Från politisk diskursteori till etnologiska diskursanalyser. I: Gunnarsson Payne, Jenny & Öhlander, Magnus (red). *Tillämpad Kulturteori*. Lund: Studentlitteratur.

Högström, Karin (2017). Fenomenologi. I: Gunnarsson Payne, Jenny & Öhlander, Magnus (red). *Tillämpad Kulturteori*. Lund: Studentlitteratur.

Johansson, Ella (1994). *Skogarnas fria söner: maskulinitet och modernitet i norrländskt skogsarbete*. Stockholm: Nordiska Museet.

Kvale, Steinar & Brinkman, Svend (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Lalander, Philip (2011). Observationer och etnografi. I: Ahrne, Göran & Svensson, Peter (red). *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber.

Lundgren, Anna Sofia (2000). *Tre år i g: perspektiv på kropp och kön i skolan*. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.

León Rosales, René (2010). *Vid framtidens hitersta gräns: om maskulina elevpositioner i en multietnisk skola*. Stockholm; Botkyrka: Mångkulturellt centrum.

Mohanty, Chandra Talpade (2012). Med västerländska ögon: Avkolonialisering, antikapitalistisk kritik och feministiska åtaganden. I: de los Reyes, Paulina (red). *Postkolonial feminism 2*. Stockholm: Tankekraft förlag.

Nilsson, Gabriella (2017). Genusperspektiv och feministisk teori. I: Gunnarsson Payne, Jenny & Öhlander, Magnus (red). *Tillämpad Kulturteori*. Lund: Studentlitteratur.

Nordström, Marika (2010). *Rocken spelar roll: en etnologisk studie av kvinnliga rockmusiker*. Umeå: Institutionen för kultur- och medievvetenskaper.

Nässén, Kristina (2013). Deltagande observation. I: Skott, Carola, Nässén, Kristina, Dellenborg, Lisen & Lepp, Margret. *Människan i vården*. Carlssons bokförlag.

Paechter F. Carrie (1998). *Educating the other: gender, power and schooling*. London: Falmer Press.

Palmgren, Ann-Charlotte (2011). Autoetnografi - Att läsa andras kroppar. I: Gunnemark, Kerstin (red). *Etnografiska hållplatser. Om metodprocesser och reflexivitet*. Lund: Studentlitteratur.

Pripp, Oscar & Öhlander, Magnus (2011) Observation. I: Kaijser, Lars & Öhlander, Magnus (red). *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur.

Rennstam, Jens & Wästerfors, David (2011). Att analysera kvalitativt material. I: Ahrne, Göran & Svensson, Peter (red). *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber.

Rosenberg, Tiina (2005). Inledning av Tiina Rosenberg. I: Butler, Judith. *Könet brinner! Texter i urval av Tiina Rosenberg*. Stockholm: Natur och kultur.

Svensson, Ingeborg (2017). Queerteori. I: Gunnarsson Payne, Jenny & Öhlander, Magnus (red). *Tillämpad Kulturteori*. Lund: Studentlitteratur.

Svensson, Peter (2011). Teorins roll i kvalitativ forskning. I: Ahrne, Göran & Svensson, Peter (red). *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber.

Otryckta källor:

Utrymmet, Fatta MAN, metodmaterial. Online:

<http://utrymmet.se/artikel/detborjarmedmig/bilaga-1-valdspyramiden/> Hämtad: 2017-12-04

Instagram, Popkollo. 2017-10-25. Online:

<https://www.instagram.com/p/BaquFaFl8yd/?taken-by=popkollo> Hämtad: 2017-12-04

Jämställd festival. 2017. Online: <http://jamstalldfestival.se/festivalstatistik/festivalakter-2017/>

Hämtad: 2017-12-04

Makten över musiken. 2013-02-24. <https://maktenovermusiken.wordpress.com/page/2/> Hämtad: 2017-12-04

Musikhögskolan Göteborg. 2017-09-08. Online: <https://hsm.gu.se/Utbildning/larare-i-amnet-musik>

Hämtad: 2017-12-26

Musikhögskolan Malmö. 2017-11-20. Online: <https://www.mhm.lu.se/utbildning/program-och-kurser>

Hämtad: 2017-12-28

Musikhögskolan Piteå. 2017-12-11. Online: <https://www.ltu.se/edu/bli-student/prog/Musik>

Hämtad: 2017-12-28

Musikhögskolan Stockholm. 2017-11-30. Online: <https://www.kmh.se/utbildningar.html> Hämtad:

2017-12-28

Nationella sekretariatet för genusforskning. 2016. Online: <https://www.genus.se/ord/cis/> Hämtad: 2017-12-19

Sveriges radio P2. 2017-11-26. Online: <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/990113?programid=4112>
Hämtad: 2017-12-19

Svt nyheter. 2017-12-04. Online:
<https://www.svt.se/nyheter/inrikes/45-procent-av-svenska-man-tycker-metoo-ar-overdrivet> Hämtad:
2017-12-04