



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

Examensarbete 15 hp

VT-2020

Läroarbilden i musik

Antonia Nordström

Pop/rock-ensemblens möjligheter och begränsningar

En studie om fyra gymnasieelevers upplevelser av ensembleundervisning ur ett genusperspektiv.

Handledare: Magali Ljungar-Chapelon

Sammanfattning

Titel: *Pop/rock-ensemblens möjligheter och begränsningar - En studie om fyra gymnasieelevers upplevelser av ensembleundervisning ur ett genusperspektiv*

Studien undersöker hur gymnasieelever på estetiskt program musik upplever sin ensembleundervisning ur ett genusperspektiv kopplat till platstagande, huvudinstrument och kön. Eftersom pop/rock-genren dominerar såväl musikundervisning i grupp som ensemblegrupperna har perspektiv kring hur genus står i relation till populärmusik implementerats i studien. Syftet med studien är att undersöka vilka faktorer som påverkar ensemblen som lärmiljö samt hur informanterna resonerar kring hur kön och genus påverkar undervisningen och deras instrument. Datainsamlingen skedde genom kvalitativa intervjuer med fyra elever i årskurs 2 och 3 som samtliga läser estetiskt program musik på två gymnasieskolor i Skåne, Sverige. Resultatet visar att informanterna upplever en medvetenhet kring jämställdhet och genus hos sina ensemblelärare vilket bidrar till en god och jämlik lärandemiljö, samtidigt som en ojämn könsfördelning mellan sång och instrument hos både lärare och elever påverkar i viss mån. Informanterna bidrar med olika perspektiv på vilka faktorer kring genus de identifierar i sin ensembleundervisning, där några anser att könsfördelningen kring instrument och sång har negativa effekter, medan andra inte tycker att kön spelar någon roll. Baserat på tidigare forskning kring området musik och genus tillsammans med mina egna erfarenheter av särbehandlande i ensemble hade jag en förväntan på ett annat resultat än det jag fick. Huruvida det är en diskursförändring som skett det senaste tio åren med den nya generationens gymnasieungdomar eller om ett genusperspektiv implementerats mer i skolorna går bara att spekulera i. Trots en för eleverna godtagbar klart fungerande ensembleundervisning finns det alltid spännande parametrar att utveckla i en kvalitativ studie. Därför har teman som platstagande, könsfördelning, instrumentet och sångens betydelse samt gruppsykologiska aspekter av ensemblespel öppnat mina ögon för fler intressanta infallsvinklar i det stora ämnet musik och genus.

Nyckelord: *musik, ensembleundervisning, populärmusik, genus, kön, normer, estetiska programmet*

Abstract

Title: *Opportunities and limitations of the Pop/rock-ensemble - a study in high school students experiences in ensemble education, from a gender discourse perspective.*

The study examines students' conception of ensemble class at Arts Program/Music (ES) in upper secondary school in Sweden from a gender perspective, such as sex connected to choice of instrument and claiming space, linked to learning limitations and opportunities. The pop / rock genre dominates music education in Sweden (Skolverket, 2015), like the ensemble groups I have studied, hence perspectives on how gender relates to popular music have been implemented in the study. The purpose of the study is to investigate how social structures like sex and gender hierarchies affects gender equality in ensemble class, discussing factors for inclusive and equitable music education, and how the students' perception on gender matters in their choice of instrument and participation in ensemble class. The data collection took place in the method of qualitative interviews with four students at two upper secondary schools in Skåne, Sweden. Based on former studies in music and gender along with my own experiences in inequality and discrimination in ensemble class I was expecting a different result than the one I got from my informants. Whether the gender discourse has changed during the years or if today's schools have implemented a perspective on gender in their education is worth investigating further. Despite the awareness in equality and gender in the informants' schools there are always more parameters to elaborate in qualitative studies, thus I have highlighted aspects on claiming space, gender division, the distinction of vocals and instruments and aspects of group psychology in ensemble class.

Keywords: *music, ensemble education, music education, popular music, sex, gender, the aesthetic program*

Innehållsförteckning

1. Inledning	9
2. Syfte/frågeställning	12
2.1 Frågeställningar:	12
3. Bakgrund och tidigare forskning	13
3.1 Begreppen kön och genus.....	13
3.1.1 Tillämpning av begreppen.....	15
3.2 Normer.....	17
3.2.1 Normer i grupp	18
3.2.2 Normer i skolan kopplat till kön.....	19
3.3 Genus och populärmusik	19
3.3.1 Autencitet och inautencitet	21
3.4 Platstagande kring genus och musik.....	24
3.5 Genus kopplat till musikundervisning.....	26
3.6 Rollfunktioner i ensemble	29
3.7 Generation Z - gymnasieelever idag.....	30
4. Metod och genomförande	32
4.1 Metodologiska överväganden.....	32
4.2 Intervju som metod.....	32
4.3 Studiens fokus/objekt	33
4.3.1 Urval	33
4.3.2 Deltagare.....	34
4.3.3 Intervjuernas genomförande	34
4.4 Tillförlitlighet	35
4.5 Analys.....	36
4.6 Etiska Överväganden.....	37

5. Resultat	38
5.1 Att ta plats.....	38
5.1.1 Det fysiska platstagandet.....	40
5.1.2 Ett platstagande utifrån kön.....	41
5.2 Ensemblen som grupp	43
5.3 Sångarens roll	45
5.4 Instrumentalistens roll	47
5.5 Ensembleläraren	48
5.6 Sammanfattning av resultat	51
6. Diskussion	52
6.1 Ensembleundervisning ur ett genusperspektiv	52
6.1.1 En ny syn på kön och genus med en ny generation?	52
6.2 Huvudinstrument och platstagande	54
6.2.1 Ett paradoxalt platstagande för kvinnliga sångare på scen.....	54
6.2.2 Instrument och maskulint platstagande	55
6.3 Utmaningar vid en ojämn könsfördelning.....	56
6.3.1 En distinktion mellan sång och instrument.....	56
6.3.2 Representation av kön hos lärare är betydelsefull.....	57
6.4 Ensemblen som lärmiljö - möjligheter och begränsningar.....	58
6.4.1 Musikaliska termer och musikalisk förmåga.....	58
6.4.2 Medvetna lärare skapar medvetna rum.....	59
6.4.3 Ledarskapet som viktig social funktion.....	59
6.5 Slutsats.....	60
6.6 Vidare forskning.....	61
Referenser	63
Bilagor	68

1. Inledning

“Tack vare modiga kvinnors höjda röster och systerskapets outhärliga stöd har #metoo dragit upp brutaliteterna till ytan. Det är ingen tillfällig kampanj, ingen övergående våg. Nej, #metoo är ett jordskalv som på kort tid skakat om västvärlden” (Lundeteg, 2017, s. 5).

I oktober 2017 kom hashtagen #metoo till Sverige och kvinnor från alla branscher bröt tystnaden kring sexuella trakasserier, övergrepp och diskriminering. 1993 kvinnor i musikbranschen delade sina vittnesmål under hashtagen #närmusikentystnar och 653 kvinnliga sångare under hashtagen #visjungerut (Musiksverige, 2019). Under mina tio år som musikstuderande inom genren pop/rock har jag alltid upplevt att jag behöver ta extra mycket plats och kämpa för att göra min röst hörd. Som kvinna och sångerska har jag oberoende av utbildningsnivå och sammanhang varit en av få eller den enda kvinnan i ensemblen, och upplevt att det av den anledningen etablerats en jargong och beteenden baserade på maskulinitet och matchokultur, som reproducerats av såväl elever som lärare. Med bakgrund i detta förefaller det sig kanske inte heller förvånande att jag under tre år musikgymnasium och två år musikfolkhögskola inte haft en enda kvinnlig ensemblelärare. Jag har blivit avbruten av manliga deltagare mitt i en mening, utesluten ur skapandeprocessen, överröstad av trummor och gitarr medan jag pratat, sexualiserats, osynliggjorts samt blivit klappad på huvudet för att jag inte trakterar instrument. Ja, självklart kunde även jag skriva under på #metoo.

Musik är den största delen av mitt liv. Jag behöver den för att få utlopp för min kreativitet och jag älskar den. Därför har jag trots alla år av att vad jag upplevt som att jobba i motvind inte slutat sjunga. Tvärtom har jag börjat ta plats och kräva mitt utrymme. Min talröst har mörknat för att bryta igenom trummor och gitarr, jag har börjat säga ifrån när jag blir avbruten, jag har bett om att få bli inkluderad och jag har förutom att bevisa att jag förstår andra instrument än sång skaffat mig en pondus jag aldrig tidigare haft.

När jag började på Musikhögskolan år 2015 började jag ifrågasätta den manligt dominerade lärarkåren och frågade var alla kvinnliga ensemblelärare var. Sida vid sida med andra engagerade kvinnliga studenter lyfte jag på locket för hur genus tydligt finns

i musikbranschen och i vår musikutbildning, och diskuterade detta med både manliga lärare och klasskompisar. Efter många intressanta och emotionellt krävande diskussioner och resonemang blev det tydligt att mina manliga klasskompisar och lärare inte upplevt samma sak, och inte heller haft en medvetenhet om det. Att vi fick igång ett samtal om de insocialiserade beteenden som sitter i ensemblesalarnas väggar upplever jag bidragit till en stor förbättring i min ensembleundervisning, och har skapat en medvetenhet hos alla inblandade som genererar en inkludering och en miljö som ger plats till fler. När #metoo uppmärksammades i Sverige 2017 blev medvetenheten hos gemene person ännu mer påtaglig, och underlättade också för mig att förklara för manliga kollegor inom såväl min musikutbildning som i branschen hur långt vi har kvar i jämställdhetsarbetet. Ett citat från en kvinna på Musiksveriges diskussionsseminarium om tiden efter #metoo (2019) sätter ord på en stor förbättring som kraftvågen ur #metoo fört med sig:

En annan viktig grej med #metoo är att jag kommit närmre mina killkompisar, vilket är skönt. Man kan prata med dem, de är också drabbade. Det är lätt att falla tillbaka i systerskapet; att nu är det vi mot alla. Men de länkarna till mina nära killkompisar har varit otroligt kraftfulla och viktiga känner jag (Musik Sverige, 2019, s. 18).

Sociala orättvisor har alltid fångat mitt engagemang, även de jag själv inte drabbas av. Med bakgrund i detta och mitt gedigna informella genusarbete på Musikhögskolan i Malmö skrev jag under mitt andra år på Musikhögskolan i Malmö mitt självständiga arbete tillsammans med Viktor Lundahl om genusperspektiv på ensembleundervisning på Musikhögskolan i Malmö. I studien framkom att det finns tydliga normer kring kön och genus som reproduceras av både lärare och elever, där ett premierande av maskulina attribut och en machokultur skapar strukturer i ensemblen som begränsar både kvinnor och män i sitt musikaliska utövande. Studien visade också att sångare kände sig åsidosatta skapandeprocessen i ensemblen, och att kvinnliga sångare och kvinnliga instrumentalister kände sig särbehandlade på ett begränsande sätt.

Med bakgrund i mina egna erfarenheter av tio års ensembleundervisning samt min tidigare studie vill jag i mitt examensarbete undersöka hur gymnasieelever på en estetisk utbildning i musik upplever sin ensembleundervisning idag utifrån faktorer rörande instrument, genus, gruppsykologiska perspektiv samt lärarens roll. Jag har valt att intervjua elever med olika kön, bakgrund och huvudinstrument på två

gymnasieskolor i Skåne för att få fram data kring hur faktorer kring genus, inkludering och normkritik präglar undervisningen.

Enligt Skolverket (2019) är könsfördelningen kring tjänstgörande lärare i ämnet musik följande: 37 % kvinnor och 63 % män. Hur representation påverkar undervisningen och elevernas handlingsutrymme kommer också presenteras i studien, samt hur det såg ut på informanternas skolor.

2. Syfte/frågeställning

Syftet med studien är att ur ett genusperspektiv undersöka fyra gymnasieelevers upplevelser av främjande och begränsande faktorer i ensembleundervisning kopplat till kön, instrument och ensemblen som lärmiljö, på estetiska programmet i musik. Studien syftar även till att undersöka kvinnligt och manligt platstagande i ensemblen, samt sångarens och instrumentalistens roll i ensembleundervisningen..

2.1 Frågeställningar:

- Hur upplever fyra gymnasieelever på estetiskt program i musik sin ensembleundervisning ur ett genusperspektiv?
- Hur påverkar huvudinstrumentet elevens platstagande i ensemble?
- På vilka sätt känner sig elever främjade och begränsade i ensembleundervisning?
- Vilka faktorer påverkar lärmiljön i ensembleundervisning?

3. Bakgrund och tidigare forskning

I kapitlet Bakgrund och tidigare forskning kommer jag redogöra för begreppen kön, genus och normer och hur dessa kan tillämpas och kontextualiseras, presentera teorier kring genus kopplat till populärmusik och tidigare forskning inom genus kopplat till musikpedagogik samt ensemblespel. Kapitlet är uppdelat i följande huvudrubriker: *Begreppen kön och genus, Normer, Genus och Populärmusik, Platstagande kring genus och musik, Genus kopplat till musikundervisning, Rollfunktioner i ensemble samt Generation Z - gymnasieelever idag.*

3.1 Begreppen kön och genus

Begreppet kön är enligt Nationella Sekretariatet för genusforskning (2017) vardagligt förekommande som ett sätt att beskriva en biologisk skillnad mellan människor, kopplat till reproduktion. Således kan begreppet förstås utifrån diskursen att egenskaper som feminin och maskulin är naturligt kopplat till kön, liksom kvinnligt och manligt.

Begreppet genus kan förstås som något vi kontextualiserar och skapar (Hirdman 2001; Högskoleverket refererad i Borgström-Källén, 2014). När det inom forskningen började bli vanligare att betona konstruktionen av kön och inte konstruktionen av kvinnlighet hamnade begreppet kön i en problematiseringsdiskurs, och på 80-talet introducerades begreppet genus som en översättning till engelskans gender. Distinktionen mellan biologiskt och socialt kön kunde således tydliggöras (Wahl, Holgersson, Höök & Linghag, 2001). Begreppen kön och genus går att koppla till engelskans begrepp sex och gender, även kallat sex/gender-distinktionen, där översättningen till svenska under 70-talet blev biologiskt och socialt kön. Socialt kön användes som begrepp för att visa på det skapade könet (Meurling, 2016).

Fanny Ambjörnsson (2003) beskriver genusbegreppet i sin avhandling *I en klass för sig: Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*: “Introducerandet av genusbegreppet har gjort det lättare att på ett systematiskt sätt tala om kvinnor och män, om manligt och kvinnligt, utan att behöva härleda detta tal till biologiska skillnader.” (Ambjörnsson, 2003, s. 12). Det är handlingarna som skapar genus, menar Ambjörnsson. Att fnissa med en tjejkompis, sätta upp håret i tofs och bära kjol menar Ambjörnsson kan vara en handling som skapar genus, och som måste återskapas och

därmed ses som en process. Genus är alltså inte ett statiskt tillstånd. (Ambjörnsson, 2003).

I slutet av 1970-talet började kvinnoforskning och kvinnovetenskap etablera sig på svenska universitet i både forskning och undervisning, benämnt efter engelskans "Women's studies". När kön/genus-distinktionen under 1980-talet tog plats i Sverige blev forskningsfältet således "Gender studies". Trots det verkade kvinnoforskning och genusforskning parallellt under flera år, och Kvinnovetenskaplig tidskrift blev Tidskrift för genusvetenskap så sent som 2007. (Lykke, 2009). Idag har i stort sett all kvinnoforskning bytt namn till genusforskning, vilket Lykke (2009) menar motiveras av att vilja studera genusrelationer, där studier av kvinnor underförstått också innebär studier av män. Queerfeministisk forskning, vilken handlar om att problematisera biologiskt och naturligt kön, genus och sexualitet i en heteronormativ diskurs, har även bidragit till att genus blivit ett mer centralt begrepp. Likt alla andra vetenskapliga områden har teoretisk debatt och diskussion om kategorisering och namngivning karakteriserat genusforskningen. Genuskategorin har blivit som ett paraplybegrepp för sätt att förstå teoretiserande av genus/kön, och är ett tvärvetenskapligt forskningsområde där ämnet kan kallas Genusvetenskap. Genusforskningsfältet har vuxit fram ur politisk aktivism och feministiska rörelser, och studier i Genusvetenskap bedrivs idag på universitet globalt över hela världen. (Lykke, 2009); "Generellt har genusforskningsfältet uppnått sin nuvarande akademiska status i intellektuell kamp mot den könskonservatism som på många olika och genomgripande sätt har kännetecknat kunskapsproduktionen inom alla akademiska huvudområden." (Lykke, 2009, s. 18).

Wahl, Holgersson, Höök och Linghag (2001) menar att det inom forskningsfältet för genus råder konsensus om att oavsett om begreppet kön eller genus används så är kön socialt och kulturellt konstruerat. Genus kan förstås som att konstruera kön och kan av forskare användas som ett analytiskt begrepp (Wahl et al., 2001).

Ordet genus har varit viktigt i arbetet för att förstå kön, sexism och sexualitet. Genus har som begrepp kommit till Sverige via det engelska begreppet "gender", men härrör från latin där det betyder bland annat härkomst, slag, stam och kön (Gothlin 1999). Med inspiration från Simone de Beauvoirs (2002) välkända postulat att en föds inte till kvinna utan blir det, har feminister argumenterat mot kön som ett biologiskt öde och för genus som en social konstruktion för att visa att en ojämlig könsordning inte är given. Begreppet genus används ofta för att betona det relationella och föränderliga i *maskulinitet* och *femininitet* vad gäller estetik, kroppar och makt. (Dahl, s. 17, 2016)

3.1.1 Tillämpning av begreppen

Yvonne Hirdman var en av de första i Sverige att använda begreppet genus och genussystem (Wahl et al., 2001). I artikeln *Genussystemet - reflexioner kring kvinnors sociala underordning* i *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* (1988) problematiserar Hirdman genus och talar om ett genussystem där isärhållandet av könen, det könsdikotoma systemet, och etablerandet av det manliga som norm. Arbetsfördelningen samt föreställningar om kvinnligt och manligt ger grunduttryck för isärhållandet och är fundamentala exempel som fungerar både förstärkande och legitimerande. Vidare menar Hirdman att dessa också blir reproducerande för föreställningar om kvinnligt och manligt, och skapar en makthierarki. Dikotomier innebär motsatspar, där kvinna och man blir motsatta och medför motsatta egenskaper eller uttryck. År 1988 resonerar Hirdman följande kring begreppet genus:

Jag föreslår att vi med genus sätter namn på den alltmer komplicerade kunskap vi har om »manligt» och »kvinnligt», vår allt större förståelse av hur manligt och kvinnligt »görs». Och insatt i denna process kan ordet ses som en utveckling från begreppet »könsroll» via »socialt kön» till genus, där graden av invävdhet hela tiden stegras. Dvs: genus kan förstås som förän- derliga tankefigurer »män» och »kvinnor» (där den biologiska skillnaden alltid utnyttjas) vilka ger upphov till/skapar föreställ- ningar och sociala praktiker, vilka får till följd att också biologin kan påverkas/ändras - med andra ord, det är en mer symbiotisk kategori än »roll» och »socialt kön. (s. 51)

2001 menar Hirdman i boken *Genus. Om det stabilas föränderliga former* att begreppet genus hjälper oss att förstå utsträckheten, att det genomsyrar allt runt omkring oss och inte bara är kopplat till kroppar, utan även platser, situationer, arbete. Kvinnligt/manligt blir överförda abstraktioner.

I Cecilia Åsbergs artikel *Debatten om begreppen – "genus"* i *Kvinnovetenskaplig tidskrift 1980-1998* (1998) redogör hon för hur olika teoretiker använt begreppet "genus" sen det först introducerades. Åsberg (1998) hänvisar till Hirdmans artikel (1988) om genussystem och hur sex/gender kan problematiseras. Hirdmans teorier kring kön och genus har kritiserats för dess avsaknad av maktaspekter, menar Åsberg, och hävdar att gender-begreppet ofta blir synonymt med kön, och vanligast kvinnokön (Åsberg, 1998). Enligt Hirdman är *genus* bättre än *socialt kön*, som översättning av ordet gender. Då begreppet *socialt kön* lätt får en vad hon kallar *slaskhinksfunktion* och dessutom kan uppfattas som en roll en kan kliva ut och in i, är *kulturellt kön* ett mer adekvat ord. Dock anser hon *genus* som ett lämpligare ord och

som ett medel att sätta namn på den *alltmer komplicerade kunskap vi har om manligt och kvinnligt* och hur dessa görs. Detta ska ha varit en utveckling från *könsroll*, via *socialt kön* till *genus*. Hon talar om genussystemets två logiker; isärhållandets logik och den manliga normens primat (att det manliga står över det kvinnliga i hierarkisk ordning), och ”genuskontraktet” som en operationalisering av genussystemet. (Hirdman, 1988).

Nationella Sekretariatet för genusforskning (2016) menar att *fel* görande av genus i samhället leder till negativa sanktioner, och refererar till Judith Butlers teori om att upprepade handlingar och iscensättningar av genusnormer är det som skapat och reproducerat genuskategorier kring kvinnor och män; “Vad som framstår som ett givet biologiskt kön är därför enligt Butler snarare en biprodukt av våra förståelser av genusnormer och deras tvingande sexuella koder, som dessutom osynliggör stora variationer.” (s.17-18) Begreppet genus har banat väg för att se maskuliniteter och femininiteter som fler än en (Nationella sekretariatet 2016).

Borgström-Källén (2014) menar att det länge inom genusforskningen förts en debatt kring tillämpandet av begreppen kön och genus. Vidare menar hon att den andra vågens feminism fört med sig en uppfattning där kön betecknar det vi är, den reproduktiva skillnaden, och genus vad vi gör, den konstruerade och sociala skillnaden. Kvinnoforskare under 1970-talet kunde med denna distinktion problematisera de kontextualiserade ojämlikheterna som skapats mellan kvinnor och män (Lykke, 2009).

Carina Borgström-Källén (2014) redogör i sin doktorsavhandling för hur genusforskare som Raewyn Connell (2002) och Judith Butler (1993) kritiserat distinktionen kön/genus. Connell och Butler menar att distinktionen, även om den banat för väg för kvinnors möjlighet att sätta ord på ojämlika förhållanden, riskerar producera en dikotomi mellan biologi och kultur där det socialt konstruerade könet blir underordnat det biologiska könet. Dikotomin kan således vara missvisande om den innebär en nödvändighet för hur vi ska förstå hur kön/genus görs. (Borgström-Källén, 2014).

Butler och Connell är alltså överens om att en särskiljande uppdelning mellan biologiskt kön och socialt genus är en ohållbar ståndpunkt eftersom kön förstått som den fysiska kroppen, trots en kritisk ansats, riskerar att fortsätta reproduceras som något statiskt och något icke föränderligt. Detta, menar de, kan leda till en dikotomisering av biologi och kultur som får fastlåsende ideologiska verkningar. Kön/genus måste istället alltså förstås som en socialt konstruerad helhet som omöjligt låter sig klippas isär och delas. (Borgström-Källén, 2014. s. 38)

De sociala konstruktioner, reproduktioner och sanktioner genus och kön innebär går att koppla till det som kan beskrivas som något som sitter i väggarna - normer.

3.2 Normer

Enligt Richard Thornberg (2013) är normer föreskrifter för hur vi människor ska agera. Normer kan beskriva hur vi uppfattar handlingar som önskvärda, där vi gör vår plikt och gör rätt, eller oönskvärda, där vi gör något förbjudet eller orätt. Således påverkar normer hur vi upplever saker, hur vi ser på oss själva och våra medmänniskor och hur vi strävar efter att agera. Det finns liksom den uttalade och outtalade makten Connell (2009) talar om även uttalade och outtalade normer (Thornberg, 2013). I skolmiljö kan en uttalad, eller formell, norm vara nedskrivet och reglerad i form av ordningsregler som exempelvis ett förbud mot att springa på skolgården. En outtalad, eller informell, norm är inte nedskrivet utan efterlevs av oss människor utan att vi tänker på det. För ett gruppklimat eller en sammanhållning har de outtalade normerna en viktig funktion, och styr således hur gruppmedlemmarna väljer att agera. Därmed är det betydelsefullt att som lärare uppmärksamma de outtalade normerna och inte enbart förlita sig på de uttalade normerna i ett klassrum (Thornberg, 2013). I Nationalencyklopedien (2020) beskrivs ordet norm följande:

det ”normala” eller godtagna beteendet i t.ex. en social grupp; konvention, praxis. Ett *normsystem* anger det normala mönster som individers handlingar bör överensstämma med. Normer kan delas in i rättsliga, ekonomiska, moraliska, estetiska, tekniska etc. De är i allmänhet intimt förbundna med sociala värden, och de utgör medel för att förverkliga tillstånd som värderas högt av den samhällsgrupp som bejakar dem. De formella lagarna uttrycker en del av samhällets normsystem, andra finns nedlagda i traditioner, seder och bruk. (NE, 2020)

Elisabeth Elmeroth (2012) refererar till Björkdahl (2002) och menar att normen fungerar som en handlingsanvisning, genom vilken vi påverkas att uppfatta fenomen. På så sätt skapas förväntningar och beteenden som grundar sig i förgivettagna handlingsmönster. Emellertid är det inte bara de sociala normerna som lägger grund för våra beteenden, utan även vanehandlingar av rutinartad karaktär som saknar reflektion. Att uppfostras med att borsta tänderna varje kväll är en rutin som blir en vanehandling,

där vi i början kanske gör det för att undvika karies, men efter tid gör det utan större begrundan (Elmeroth, 2012).

3.2.1 Normer i grupp

Thornberg (2013) menar att normer i en grupp inte bara styr gruppmedlemmarnas agerande i förhållande till att gynna gruppens mål, utan även präglar vilka roller gruppmedlemmarna får och hur de förhåller sig till varandra och andra grupper. Vid ett tillstånd av att inte trivas eller känna sig misslyckad i den tillskrivna rollen kan att söka sig till en ny grupp generera en ny erhållen roll. Vidare beskriver Thornberg (2013) hur rollkonflikt kan uppstå mellan upplevd, förväntad och utförd roll. Rollkonflikt kan uppstå genom att en person som inte trivs i den tillskrivna rollen medvetet agerar med ett beteende som går emot rollen. Ett exempel på detta kan vara när en elev i skolan har en förväntad roll på sig att vara *plugghäst*, men medvetet struntar i läxor för att den inte vill uppfattas så, eller när en elev upplever sig själv vara ledare och försöker agera utefter det, men inte för något gehör från de övriga i klassen. Skolverket (2014) menar att normer kan beskrivas som ofta förgivettagna regler för hur vi ska handla, under vilka vi lyder i omedvetenhet. En norm kan alltså upptäckas först när den bryts, då den fram tills dess varit så dold i vårt förgivettagande. De normskapande aktiviteterna i skolan medför kan skapa förväntningar.

Normer skapar trygghet och samhörighet i en grupp och ökar i legitimitet ju fler som tillskansar sig den. Den sociala ordning normer skapar i en grupp genererar en internalisering av gruppens normer i individen. Således innebär ett avvikande och äventyrande av normen att riskera den sociala ordningen, vilket i sin tur kan försvaga gruppens gemenskap och sammanhållning. Hur du väljer att förhålla dig till normen ger sanktioner. Väljer du att efterleva och upprätthålla normen kan du uppleva positiva sanktioner i form av samhörighet, bekräftelse eller beröm. Ett avvikande eller äventyrande av normen kan däremot generera både formella och informella negativa sanktioner, beroende av om normen är uttalad eller outtalad. En formell negativ sanktion kan vara att få böter efter att ha kört mot rött, medan en informell negativ sanktion kan vara skuldbeläggning eller exkludering ur en grupp (Elmeroth, 2012). När normer efterlevs reproduceras och upprätthålls de likaså, tillsammans med de sociala konstruktioner och strukturer de medföljer. Sålunda kan en reproduktion av det här slaget förklara varför orättvisor eller hierarkier kan rättfärdigas som att det alltid varit så, eller att det sitter i väggarna (Elmeroth, 2012).

3.2.2 Normer i skolan kopplat till kön

Elmeroth (2012) menar vidare att forskning visar på att lärares tolkning av läroplanen kan skilja sig beroende på om det gäller flickor eller pojkar. Elmeroth hänvisar till Maria Westers avhandling (2008) som visar att lärare accepterar ett aggressivt beteende hos pojkar i större utsträckning än hos flickor, vilket genererar ett förstärkt maskulint mönster hos pojkar. I Christian Eidevalds forskning (2009) framkommer att flickor och pojkar inte heller har samma förväntningar på sig, då ett normbrott tas emot på olika sätt om det är en pojke eller flicka. Även här handlar det om förgivettagna beteenden och strukturer och inte en medvetenhet hos lärarna att särbehandla eleverna. (Eidevald refererad i Elmeroth, 2012). Redan i tidig ålder bemöts flickor och pojkar annorlunda och forskning av Bjerrum-Nielson & Rudberg (refererad i Elmeroth, 2012) redogör för hur genus kan konstrueras på barn:

Medan pojkarna fostras till självständighet och frigörelse, möts flickorna av närhet och en skyddande modersfamn. På detta sätt visar föräldrar genom handling hur pojkar respektive flickor förväntas bli. Omgivningens handlingar är oftast oreflekterade, men har sin grund i samhällets rådande tal om pojkar och flickor. (Elmeroth, 2012, s. 31)

Hur normer kring kön tar sig uttryck i skolan kan se annorlunda ut beroende på kontext. För att förstå hur normer kring kön ser ut i musikundervisning behöver vi först förstå hur genus förstås i en populärmusikalisk kontext.

3.3 Genus och populärmusik

Carina Borgström-Källén (2014) undersöker hur genus konstrueras och påverkar eleverna på det estetiska programmet på gymnasiet i sin avhandling *När musik gör skillnad - genus och genrepraktiker i samspel*. Tidigare forskning inom ämnet visar på en diskurs där sången är genusmarkerad och att könskodandet av vokala uttryck går att härleda till hur sång i västerländsk kultur setts som knuten till kvinnans kropp. Borgström-Källén (2014) refererar till McClary (2011) som gör en koppling mellan sång och det kvinnans traditionella ansvar för hem, barn och familj. Då sången använts för tröst och lugnande av barn, och även för avsked eller andra riter som bröllop eller begravning har detta bidragit till hur vi idag i västvärlden konnoterar vokala uttryck till den fysiska kvinnliga kroppen. Att sången historiskt varit det instrument som alltid funnits tillgängligt inom hemmet menar McClary också påverkat att vi idag ser sång

som kvinnligt konnoterat och ser sång som ett förkroppsligande av kvinnlighet (Borgström-Källén, 2014).

Vidare redogör Borgström-Källén (2014) för Greens (1997, 2002) musikpedagogiska forskning som visar att sången fortfarande genusmarkeras feminint, och att den i musikerundervisning bland annat förstärks genom genusmarkerade sångaktiviteter. Här talar Green (1992, 2002) om dikotomin, där kropp och själ i ett binärt system står i relation till varandra hierarkiskt. Kvinnokroppen och femininitet blir genom kopplingen till naturen och moderlighet en förlängning av hur sången kodas feminint. I dikotomin kropp/själ, vilken är vanligt förekommande inom genusvetenskaplig forskning, kopplas det senare till maskulinitet och den fysiska manskroppen, samt högt privilegierade och överordnade förmågor kopplade till tanke och själ.

Att pojkar och män generellt är i stor majoritet i föreningar och utbildningar för populärmusik på olika nivåer betyder inte att det inte finns tjejer som spelar, men det visar att tjejer i mindre grad befolkar sådana miljöer. (Björck, 2011, s. 132)

Borgström-Källén (2014) refererar till en tidigare kvantitativ studie inom genusaspekter kring musikundervisning på estetiska programmet av Karlsson (2002), där det framgår att pojkar i högre utsträckning än flickor får gehör för sina genrepreferenser i musikundervisningen, samt att elevernas val av kurser var genuskodade i form av att kurser inom musikteknologi var överrepresenterade av pojkar, medan kurser inom rytmik och sång var överrepresenterade av flickor (Borgström-Källén, 2014). I sin forskningsstudie visar Borgström-Källén (2014) på en genusmarkering i de undervisande musikleärarna på gymnasium, där de undervisande sånglärarna är kvinnor, medan övriga lärare inom rock, pop, och improvisation är män. En sådan könskodning bland lärare existerar inte enbart på estetiska program menar Borgström-Källén (2014), utan även inom andra utbildningsnivåer så som kulturskola, folkhögskola och högre musikutbildning. Till övervägande del är instrumentallärare på instrument inom genrerna pop/rock/jazz män, medan sång- och körlärarna varit till majoritet kvinnor (Borgström-Källén, 2014).

Borgström-Källén (2014) har studerat ensembler där sångens funktion ofta är solistisk i form av en eller två sångare i en ensemblegrupp i pop/rock-genren. De sångare som är killar är ytterst få, vilket torde ses som att solistisk sång blir könskodat. Enbart vid två tillfällen i sin studie ser Borgström-Källén (2014) manliga sångare. Vid båda dessa tillfällen handlar det om duetter där den andra sångaren är en flicka och i

båda fallen har pojkarna också en ackompanjerande arbetsuppgift. Något som manifesteras genom att de sjunger med *gitarr på magen*, vilket ingen av flickorna som sjunger solo gör. Det förekommer dock att pojkar *körar* bakom solister under konserterna, men då undantagslöst med ett instrument nära kroppen. Att stå på scen och sjunga utan ett instrument intill kroppen visar sig alltså vara en positionering som här kan kopplas till att socialt förkroppsliga flicka (Borgström-Källén, 2014, s. 128).

3.3.1 Autencitet och inautencitet

Hillevi Ganetz (2009) talar om genusmärkta genrer inom populärmusiken, där autencitet förknippas med män och maskulinitet och inautencitet förknippas med femininitet och kvinnor. Några aspekter inom musiken som kopplas till autencitet och värderas högt är originalitet, anti-kommersialism och nordöghet medan kommersialism, ytlighet, vokala inslag och melodier kopplas till inautencitet och värderas lågt. Rockmusik skapad av unga, vita, heterosexuella män exemplifierar autencitet inom populärmusikgenren, och upphöjs just för att den inte är byggd på produktion, image och för att tjäna pengar. Popen däremot sägs skapad ur musikindustrin och inte ur ett skapande subjekt. Vilket instrument som dominerar respektive genre inom populärmusik menar Ganetz (2009) avgör om en genre kodas som manlig eller kvinnlig. I sin studie analyserar Ganetz (2009) om hur sexualitet, manlighet och kvinnlighet skildras i tv-serien och sångtävlingen Fame Factory. Ganetz (2009) menar att den musik som dominerar sångtävlingen är mainstream-popmusik, en feminiserad musikalisk diskurs. Deltagarna i programmet, både män och kvinnor, är alla vokalister, och behöver på olika sätt förhålla sig till den genusmarkeringen sången som instrument medför. Traditionellt sett är sången det enda instrumentet kvinnor ansetts behärska. Ganetz (2009) skriver:

Musiksociologen Mavis Bayton (1998:12ff) konstaterar att sång inom populärmusiken ses som något 'naturligt', som ett direkt uttryck för inre känslor, i motsats till att spela ett instrument vilket ses som förädlandet av specifika tekniker. Kvinnors sång reduceras till biologi (natur) medan männens spel på instrument är en genom hårt arbete tillägnad förmåga (kultur). (s. 131)

Den generella synen på teknik inom populärmusiken påverkar hur de kvinnliga och manliga deltagarna framställs i Fame Factory. Föreställningen om teknologi och hanteringen av teknik som manligt område går i linje med hur de manliga sångarna i programmet visas sittande i ljudstudio och med gitarrer, medan de kvinnliga sångarna filmas i helt andra situationer som när de sover eller läser skvallertidningar (Ganetz

2009). De manliga sångarna i Fame Factory behöver förutom att hitta en passerande maskulinitet inom den ansett feminina musikgenren också traktera ett instrument, sång, som är ansett kvinnligt kodat. Situationen ställer många krav på förhållningssätt till föreställningen av maskulinitet och femininitet för deltagarna, och då publiken består av övervägande del kvinnor menar även Ganetz (2009) att de manliga sångarna behöver förhålla sig till den objektifierande heterosexuella blicken från kvinnor. Att den passiva objektspositionen historiskt alltid varit avsatt för kvinnor underminerar maskuliniteten hos de manliga sångarna ytterligare (Dyer; 1989 refererad i Ganetz; 2009).

Victor Kvarnhall (2015) har studerat pojkars relation till populärmusik och innefattande instrument och redogör i sin avhandling för pojkars relation till sång. Kvarnhall (2015) refererar till tidigare nämnda teorier kring sång som kvinnligt kodat, och menar att pojkar till skillnad från andra instrument som trummor och bas förhåller sig semiengagerat till sång. Kvarnhall (2015) förklarar detta avståndstagande från ett engagerat förhållningssätt med två kausala processer. Dels att sång som kvinnodominerande aktivitet konstruerar en kulturell könsregel kring en lämplighet i att kvinnor eller tjejer sjunger. Uppfattningen av sång som kvinnors område implementeras hos killar skapar ett invariant tankemönster, vilket i sin tur påverkar hur pojkar förhåller sig till sång, menar Kvarnhall (2015).

Det hela samverkar med relationen pojkar-pojkar. Pojkar har ett objektivt intresse av god samvaro med andra pojkar, genom att relationen pojkar-pojkar är karaktäriserad av en spänning mellan gemenskap och marginalisering, beroende på hur man som pojke ställer sig till sådant som flickor och kvinnor gör. Att sjunga skulle potentiellt kunna leda till exklusion, även om jag betonade att det hela regleras snarare av inre sanktioner, i form av negativa känslor när man som pojke närmar sig en domän som är flickors/kvinnors. Detta undvikande av negativa känslor ska icke desto mindre begripas som en olust inför att potentiellt inte bli accepterad och bekräftad av andra pojkar. (Kvarnhall, 2015, s. 296-297)

Kvarnhall (2015) har i sin studie identifierat att eleverna har ett identifikatoriskt respektive intimiserat förhållningssätt till populärmusik där det intimiserade förhållningssättet utgörs av bandet mellan artist och åskådare där den heterosexuella och sexualiserande blicken är given. Informanter i studien beskriver just Justin Bieber som tjejmusik för att hans publik till störst del består av tjejer, och därmed utgör ett slags feminin arena. Det intimiserade förhållningssättet vidhålls av flickor medan pojkar tar avstånd från det, och kopplas av Kvarnhall (2015) till delar av den populärmusikaliska

genren med artister som Justin Bieber och ett nedvärderande av mesiga kärlekslåtar som flickorna påstås gilla. Vidare menar Kvarnhall (2015) att sång som aktivitet i kontexten de studerade pojkarna befinner sig i ofta upptas av aspiranter inom populärmusiken, vilket förklarar varför pojkarna utvecklar strategier där sångutövandet sker med ett signalerande av avståndstagande från ett hängivet och helhjärtat engagemang, genom att exempelvis spela ett annat instrument samtidigt (Kvarnhall 2015). Den andra kausala mekanismen bakom pojkars semiengagerade förhållningssätt till sång beskriver Kvarnhall (2015) handlar om den hos pojkar psykiskt förankrade tendensen till ett aktivt avståndstagande till intimitet, vilket de tvingas förhålla sig till när de på något sätt ska traktera vokala uttryck.

I kraft av pojkars utvecklade psykiska struktur upplevs emellertid intimitet och sårbarhet som hotfullt, och återigen framträder en paradoxal situation för pojkarna då sång som sagt behöver hanteras i någon mån. Lösningen i detta fall är att göra sångrösten, som ett musikaliskt uttryck, perifer och därigenom tona ned dess potentiella intimitetsskapande förmågor. (Kvarnhall, 2015, s. 297)

Hur möjligheten att spela i band förändrats under 2010-talet har undersökts ur ett genusperspektiv av Wallerstedt, Björck och Bergviken-Rensfeldt vid Göteborgs Universitet (2016).

Sett i ljuset av att populärmusikaliska praktiker beskrivits som både överrepresenterade av män, och som arenor för maskulint kodade värdesystem, kan det som tjej anses vara problematiskt att anta bandmedlemspositionen. Green (1997) konstaterar att män traditionellt dominerar i alla roller inom populärmusiken, förutom som sångare. Studier har också visat hur rockbandskulturer medverkar till att kvinnor utestängs på alla nivåer (Cohen, 1991; Bayton, 2000). Clawson (1999) menar att rockbandet, i likhet med (lag)sport, kan ses som en maskulinitetskolning som både killar och tjejer måste förhålla sig till: kroppen ska ta plats och utstråla kraft genom att dominera ljudrummet. (Wallerstedt et al. 2016, s. 24)

Vidare menar ovannämnda forskare att de normer och förväntningar som upprätthålls genom lärares tillsägelser eller bekräftelser under ensemblelektionen eller bandsituationen "...styr uppmärksamheten för hur en begriplig feminin genusposition ska ta form" (Wallerstedt et al. s. 37). Därmed är inte bandformeringen under 2010-talet en aktivitet neutraliserad från genus, utan står snarare ständigt i förhållande till maskulinitet och femininitet.

Trots att praktiken att spela i band inte är densamma idag som under 1990-talet, framstår subjektpositionen bandmedlem därmed på olika

sätt fortfarande som genus- och heteronormativt villkorad. Här ser vi folkbildningsrörelsens självreflexiva och normkritiska arbete för en mer inkluderande verksamhet som lovande, ett arbete som även skulle kunna inspirera skolans musikundervisning. (s. 37)

Hur föreställningar kring femininitet och maskulinitet påverkar ett handlingsutrymme är väl beforskat, och går att problematisera genom platstagande som kontext. Likt tidigare nämnt har föreställningar och förväntningar kring kön samt sång och instrument en inverkan på hur utfallet blir för utövaren, och påverkar handlingsutrymmet. Den sexualiserande och objektifierande blickens inverkan på platstagande lyfts nedan i en ny aspekt.

3.4 Platstagande kring genus och musik

Persson (2019) talar likt Ganetz (2009, 2015) om den manliga heterosexuella blicken och hur den i förhållande till sång som kvinnligt konnoterad kan påverka ett platstagande på scen.

Blicken som riktad mot den kvinnliga kroppen återkommer också i musikbranschen genom hur kvinnliga artister porträtteras av skivbolagen på omslag till sina skivor (Leonard, 2007). Omvänt skapas ett större utrymme för pojkarna att bakom instrumenten välja om de vill ta en mer framträdande roll på scenen, också med sin kropp, eller gömma sig bakom sitt instrument. Det är i utdraget inte helt självklart att avgöra betydelsen av elevernas kön i den här interaktionen, men oavsett får den könsstereotypa uppdelningen mellan sångare och kompositörer effekter som bidrar till att blickar riktas mot flickorna, vilket förstärker ett mönster där flickor disciplineras i högre utsträckning än pojkar. (Persson, 2019, s. 119)

Cecilia Björck (2011) beskriver i sin avhandling *Claiming Space - Discourses on gender, popular music and social change* olika aspekter av platstagande. Avseende att ta plats med ljud menar Björck (2011) att studier visar att tjejer och killar förefaller förhålla sig olika till ljudvolym avseende populärmusik i skolan. Björck (2011) refererar till Green (1997) som menar att tjejer helst undviker högljudda instrument som trummor och elgitarr, medan killarna föredrar dem. Forskaren Abramo (2009) visar i sin studie av en gymnasieklass i USA hur ljudvolym fungerade som ett maktmedel, där killarna i en ensemble tystade ner en tjej när hon pratade genom att systematiskt överrösta henne med sina instrument, vilket försvagade hennes position som musiker (Abramo refererad i Björck 2011).

Att ta plats med kroppen kopplar Björck (2011) bland annat till Connell (1983) som i sin maskulinitetsforskning hävdar att killar lär sig att med ett kraftfullt och överlägset sätt använda kroppen, genom exempelvis sport. Björck (2011) menar att en maskulin kropp bakom ett trumset eller bredbent bakom ett instrument signalerar en fysisk öppenhet och storlek och förstärker ett platstagande. Att som tjej tendera att ha ett mer stängt eller skyddat kroppsspråk kan bero på att tjejer lär sig att använda ett slutet kroppsspråk för att inte uppfattas som sexuell (Young; 2000 refererad i Björck; 2011). Att inta det fysiska och maskulina platstagandet och kroppsspråket som att sitta med särade ben bakom ett trumset eller bredbent spela gitarr på scen kräver således att en tjej står i relation till kontradiktoriska budskap. Ett sådant fysiskt platstagande och det kroppsspråket det kräver sätter alltså förväntningar på tjejen att dels vara sexig med gott självförtroende, men samtidigt vara mån om att inte utstråla en för sexuell framtoning (Björck 2011).

Uppfattningen om det feminina kroppsspråket där femininitet kopplas till kropp och natur går i linje med uppfattningen om att sång är något naturligt som man besitter, snarare än ett instrument. Positionen som instrumentalist associeras tydligt med teknologi, som i sin tur förknippas med maskulinitet. Därmed ter sig en kvinnlig instrumentalist avvikande då hon bryter uppfattningen om att en kvinna är förknippad med kropp och därmed sång, vilket innebär att ett instrument kan vara ett verktyg i genusöverskridande handling (Green; 1997 refererad i Björck; 2011). Vidare refererar Björck (2011) till Bayton (1998) som menar att ett instrument kan fungera som en sköld skyddande mot exponering, men att ett platstagande med instrument också är en laddad genussymbol, där exempelvis elgitarren beskrivits som en fallossymbol och en förlängning av manskroppen. Dessa utmaningar och genusladdade instrumentpositioneringar innebär alltså ett krav på förhållning från dess utövare. Vidare menar (Björck 2011) att platstagande ofta associeras med maskulinitet och att begreppet *att ta plats* ofta refererar till kvinnors inträde i traditionellt mansdominerade yrken och karriärmöjligheter.

Åsa Bergman (2011) talar om ett maskulint agerande kopplat till rockmusik, och refererar till Butlers (1999) teorier om genus där maskulinitet och femininitet konstrueras och görs av både män och kvinnor, och inte är en följd det biologiska könet. Rollen som rockmusiker är därmed tillgänglig för både kvinnor och män, men normerna och förväntningarna kopplade till biologiskt kön är en påverkande faktor, vilket kan förklara varför fler pojkar än flickor skulle vilja spela rockmusik (Bergman, 2011).

Anna Charlotta Gunnarsson (2019) skriver i boken *Kvinnorna som formade pophistorien* om hur kvinnliga sångerskor reduceras till enbart sångerskor, oberoende av ifall de är multiinstrumentalister eller inte. Gunnarsson (2019) menar att det långt inpå 1900-talet var ovanligt att se en sångare med ett instrument på scen, och ger exemplet på hur Dolly Parton som är både kompositör och multiinstrumentalist under början av sin karriär alltid satt tomhänt på scenen, medan hennes manliga kollegor inom countryn alltid satt med sin gitarr.

Liknande traditioner har också bidragit till missuppfattningen att vokala artistkvinnor ägnar dag och natt åt att öva skalor, fastän de utanför strålkastarljuset musicerar lika frekvent som manliga kolleger. Vi fortsätter tolka frånvaron av instrument på scen som en allmän instrumentfrånvaro i dessa musikers liv. (Gunnarsson, 2019, s. 118)

Normer kring kön kopplat till sång och instrument medför således förväntningar, vilka enligt ovannämnda forskare och författare gjort avtryck i det populärmusikaliska fältet. Då populärmusik som tidigare nämnt är den dominerande genren i dagens musikundervisning har forskare identifierat angelägna mönster kring genus i genren som i sin tur påverkar musikundervisning.

3.5 Genus kopplat till musikundervisning

Könsmönster och en distinktion mellan sång och instrument startar redan tidigt i åldrarna, något Persson (2019) beskriver i studien *Inte bara musik - om elevers positionerande i grundskolans musikklassrum*. Persson (2019) menar att sången är feminint konnoterad och talar likt Ganetz (2009, 2015) om hur pojkar som intar sång distanserar sig med maskulinitetsuttryck, till skillnad från flickorna. Persson (2019) har i sin studie bara mött flickor som sjunger, och menar att det beror på att sången är mer tillgänglig för flickor än pojkar, vilket indexerar kön. I förlängningen blir den objektifierande manliga blicken en del av kvinnans position som sångare;

En följd effekt av detta blir en förstärkning av att blickar snarare riktas mot sångarna, flickorna, i bandet än mot pojkarna, musikerna, som sitter bakom sina instrument. Mulvey (1975) beskriver hur blickar bidrar till att objektifiera kvinnor i första hand, och att blicken i första hand är manlig. (Persson, 2019, s. 119)

Genus påverkar även val av instrument, menar Persson (2019):

Barns könsstereotypa val av instrument tenderar också att öka med barnens ålder med en brytpunkt i tonåren då kön får ökad betydelse i ungdomarnas vardag (Green, 1997; Wrape et al., 2016; Wych, 2012). Som Wych påpekar får valet av instrument effekter för hur eleven blir bemött av andra, varför valet av instrument blir viktigt i barnets socialiseringsprocess. Snarare än att säga att ungdomar väljer instrument efter könskonnotationer menar Green (1997) att de väljer bort instrument som är tydligt förknippade med det andra könet. Att välja instrument att spela utgör sammantaget en del av elevernas positionerande som indirekt kan indikera kön (s. 22)

Hentschel (2017) undersöker i sin doktorsavhandling pojkars förhållande till sång och hänvisar till Ferm Almqvists studie (2017) där en kvinnlig elev på gymnasiet upplever att de kunskaper de manliga eleverna visar upp i populärmusik-ensemblen värderas högre av lärare och elever än de som de kvinnliga eleverna uppvisar. Den kvinnliga eleven beskrivs i studien uppleva att de manliga elevernas kunskaper i form av att spela avancerat på sitt instrument eller bemästra svåra ackordföljder premieras, medan de kvinnliga elevernas förmåga till kommunikation i ensemblen och att arrangera musik anses som mindre värda (Almqvist; 2017 i Hentschel; 2017). Vidare påtalar Hentschel (2017) det könsdikotoma systemet, vilket i västerländsk musikkultur tar sig uttryck genom att kvinnor framställs passiva i relation till aktiva män, vilket i den maskuliniserade kontexten genererar en föreställning om kvinnor som passiva musiklyssnare istället för aktiva musikutövare. Teorin kan förklaras som en anledning till att kvinnors tillträde till rockmusikbranschen är svårare (Hentschel, 2017).

Flickor begränsas och hålls utanför, exempelvis på grund av att de villkor som ges för tillträdet är problematiska att förhålla sig till i relation till femininitet (Björck, 2011). Enligt Björck innebär kvinnors tillträde till populärmusikbranschen att förhålla sig till en "(...) publik åskådarblick som fungerar normerande och objektifierande" (Björck, 2011, s. 196), i relation till att bryta mot tre aspekter som reglerar femininitet: 1) att vara högljudd, expansiv och aktiv, 2) att framträda på scenen utan att den objektifierande åskådarblicken distraheras av den feminina kroppen, 3) att förhålla sig till att de ljud som görs i populärmusicerandet eventuellt kommer att krocka med föreställningen om hur flickor "ska" låta. (Hentschel, 2017, s. 7-8)

Björck (2011) menar att tidigare studier av Zandén (2010) och Holmberg (2010) visar på att svenska musklärare ser lärarrollen som överflödigt avseende populärmusik, och att eleverna med fördel ska jobba utan lärarens inblandning. När en lärares styrning och platsgivande på en musiklektion minskar blir dock sociala hierarkier inom elevgruppen starkare, och normer kring genus får utrymme. "Gränsarbete mellan könen verkar bli starkare när läraren håller sig i bakgrunden, medan närvaron av en lärare kan minska

såna uppdelningar (Thorne, 1993; Ericsson & Lindgren, 2010)” (Citerat i Björck, 2011, s. 139).

Gunnarsson (2019) hänvisar till en rapport från Skolverket (2016) som visar på att pojkar dominerar talutrymmet, uppmärksamheten och uppläxningar från lärare i klassrummet. Vidare refererar Gunnarsson (2019) till en granskande rapport från Rättviseförmedlingen (2018) där det framgår att de kvinnor som under det gångna året fick komma till tals i svenska nyhetsmedier inte ens utgjorde en tredjedel. Vidare menar Gunnarsson (2019) att den här typen av maktordning påverkar både män och kvinnor, men att det vid ett platstagande inte bara kräver att kvinnor tar plats, utan även att män ger plats.

Lorentz Edberg (2012), musiklärare och doktorand vid Umeå Universitet skriver i boken “Musikämnets möjligheter” om hur genus kan påverka musikundervisning. Edberg (2012) menar att elevers val av instrument inte har med biologi att göra, likväl har inte förutsättningar till att hantera instrument med biologi att göra. Kultur, tradition och pedagogisk och konstnärlig praxis är påverkande faktorer, menar Edberg (2012), och hävdar att de genusmönster och den könstematik som finns i populärmusik behöver utmanas. Edberg (2012) påvisar att skolan enligt den nationella läroplanen ska motverka traditionella genusmönster, och att pedagoger bör arbeta för jämställdhet mellan könen. Vidare menar Edberg (2012) att musik är både en identitets- och genusmarkör i olika ungdomssammanhang, och att musiklärare omedvetet eller medvetet påverkats av den musikkultur den själv vuxit upp i. Hur genus påverkar musik sträcker sig även utanför musikundervisningen, menar Edberg (2012).

Det är rimligt att tänka sig att elever och lärare påverkas av genrens genuskoder samt av hur kommunikationen mellan könen skildras på internet och i musik- och dataspelsvärlden. I den populärmusikaliska världen kodas genus olika beroende på om genrerna är t.ex hiphop, hårdrock, punk eller schlager. Alla dessa genrer är dock en del av dagens populärmusik och har sin plats både på internet och i musiksalen, men var för sig sänder de ut olika genussignaler. (Edberg, 2012, s. 20)

Kuuse (2018) har vid Umeå Universitet undersökt hur social rättvisa praktiserar i musikundervisning. Studiens resultat går i linje med Edbergs (2012) teori om att musiklärarens påverkan av sin egen bakgrund och sitt musikerskap präglar deras lärarroll:

Musiklärare utgår från sitt musikerskap, det är med musikaliska byggstenar och ett gemensamt musicerande som yrkesrollen förväntas verka i skola och

utbildning. Dessa aspekter utgör helt enkelt musiklärarens huvudkompetens och kreativa potential. När social rättvisa ska beaktas är det med hjälp av dessa kompetenser som praktiken iscensätts. För det musikpedagogiska forskningsfältet handlar det därför om att ständigt granska de hegemoniska föreställningar och ideologiska paradig som sätter ramar för praktiken. Spänningsfältet mellan musiklärarens kreativa potential och de ideologiska styrningsmekanismer som styr handlingar i praktiken syns därför som ett angeläget område för vidare forskning. (Kuuse, 2018, s. 77-78).

Att en musiklärare präglas av sitt eget musikerskap torde i förlängningen påverka utfallet av undervisningen. Avseende undervisning och lärmiljö blir det utöver mönster kring kön och genus adekvat att redogöra för ensembleundervisningens sociala konstruktioner i form av gruppnormer, vilka i sin tur kan generera rollfunktioner.

3.6 Rollfunktioner i ensemble

Ensemble beskrivs följande enligt Nationalencyklopedien (2020): "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". Leif Johansson (2005) skriver i boken "Ensembleledning" om gruppens psykiska klimat, och hänvisar till gruppsykologiska teorier om stödjande respektive försvarsinriktat klimat. Det psykiska klimatet har en stor inverkan på gruppmedlemmarnas trivsel och engagemang, hävdar Johansson (2005). Ett stödjande klimat kännetecknas av en vänlig och accepterande attityd, gemensam problemlösning, humor som förhållningssätt, trygghet, trivsel tillsammans trots meningsskiljaktigheter samt att elevernas olikheter ses som en tillgång. Ett försvarsinriktat klimat innebär en rädsla för personliga påhopp, ett krampaktigt värnande om sina egna idéer, att ge kritik av mer negativ en konstruktiv art, att humor ses som en oseriös inställning och att vid förkastning av någons idé även förkasta person.

Johansson (2005) skriver om deltagarnas roller och refererar till Nilssons (1993) begrepp rollfunktion. Inom de instrumentella rollfunktionerna platsar bland annat initiativtagaren, samordnaren och kritikern. Samtliga rollfunktioner arbetar för att rikta processen mot mål och arbetsuppgift, konkretisera och fördela arbetsuppgifter samt disciplinera jobbet. Vidare skriver Johansson (2005) om de socioemotionella rollfunktionerna vars uppgift är att stödja ett positivt klimat, hitta lösningar och kompromisser mellan olika idéer och förslag, bistå med uppmuntran och positivitet samt aktivt arbeta för ett öppet och tillgängligt gruppklimat. Några av de

socioemotionella rollfunktionerna är uppmuntraren, normgivaren och pajasen. De rollfunktioner som blir blockerande och hindrande för gruppen kallar Johansson (2005) för de självcentrerade rollfunktionerna, vilka ofta präglas av att det individuella går före det kollektiva, där ömsesidig respekt för disciplin vacklar, sarkasm och ironi blir ett självförsvar och där gruppen ofta fastnar i sidospår istället för att ro processen i mål. Några av dessa rollfunktioner kallas Kritikern/angriparen, blockeraren och den självutnämnde ledaren (Johansson, 2005). När de självcentrerade rollfunktionerna får utrymme kan orsaken att gruppmedlemmarna inte fått sina behov tillfredsställda, vilket kan vara en följd av ett bristande ledarskap där informationen inte varit tydlig, att utrustningen i lokalen försämrar arbetet eller att ramarna för upplägget inte tillgodoser det uppgiften kräver. När oro över att mista kontroll blir oproportionerlig är det lättare att hamna i en självcentrerad roll, menar Johansson (2005).

Osäkerheten inför att inte bli accepterad och erkänd av gruppen är sannolikt den största orsaken till uppkomst av de självcentrerade rollfunktionerna. Den människa som känner sig accepterad, välkommen och upplever sig som önskad i gruppen har heller ingen anledning att ta på sig någon av de destruktiva rollfunktionerna. (Johansson, 2005, s. 36)

Den mänskliga faktorn och elevers förhållningssätt till varandra och läraren går att ytterligare problematisera genom att precisera vilken grupp elever vi talar om. Nedan presenteras den generation som utgör dagens gymnasieelever.

3.7 Generation Z - gymnasieelever idag

Ungdomar födda under mitten av 90-talet till sent 2000-tal tillhör den generation som beskrivs som *Generation Z*, eller *Smartphonegenerationen* (SVT, 2019). Begreppet är lånat från USA och är en efterföljare av *Generation X*, födda ca 1965-1980, samt *Generation Y* som vanligare går under namnet *Millennials* (Ungdomsbarometern, 2020). Förutom att generationen präglas av psykisk ohälsa påverkas den även av det faktum att en digitaliserad omvärld och sociala medier är en del av samtiden och finns närvarande redan vid barnsben. Generationen har lågt förtroende för de partipolitiska partierna, men engagerar sig i sakfrågor och då främst genom sociala medier (Ungdomsbarometern, 2020). Under 2019-2020 års undersökning på ungdomar 15-24 år visar Ungdomsbarometern (2020) på ett ökat engagemang gällande klimatfrågor och jämställdhetsfrågor hos Generation Z, samt att den upplevda möjligheten att påverka samhället haft en kraftig ökning sedan millennieskiftet. Vidare är den egna identiteten

hos ungdomar viktig, och likaså förväntningen på mångfald. Ungdomar är idag mer olika än någonsin, menar Ungdomsbarometern (2020);

Skillnaderna inom dagens ungdomsgeneration är större än tidigare. Att unga är en mer heterogen grupp märks i alltifrån medievanor till intressen, subkulturer och värderingar. Uppvuxna med en smartphone i handen är hela världens innehåll aldrig långt borta. Att alla skulle bänka sig framför något halvbra, likt 80-talisterna gjorde med Fresh Prince, är otänkbart. Ju större utbud, desto mer fragmentering. Ett samhälle med större olikheter bidrar såklart också.

Undersökningen visar också att det är mer statusfyllt bland tjejer att vara omtänksam, och för killar att vara bra på sport (Ungdomsbarometern, 2020). Moralfrågor engagerar Generation Z, och frågan om sex utan samtycke tes viktig (SVT, 2019). Ett annat begrepp som används för att beskriva Generation Z är *iGen*, även kallat Smartphonegenerationen. Det som definierar generationen födda 1995-2012 är att de är uppväxta med en smartphone, vilket i allra högsta grad påverkar deras uppfattning om världen och sig själva (M. Twenge, 2018). Enligt Twenge utmärker sig iGen för att ha en väsentligt sämre psykisk hälsa, vara mindre benägna att ta initiativ till socialt umgänge samt att de har vuxit upp med sociala medier, vilket han menar bidrar till deras psykiska ohälsa. (2018) Även synen på kön skiljer sig från tidigare generationer. Twenge (2018) beskriver det följande:

Kön är inte längre vad det brukade vara. En professor vid Stanford University bad studenterna i klassrummet att dela upp sig i grupper om olika kön. De fick välja vilka kategorier som helst och det fick vara fler än två. De flesta grupperade sig som män och kvinnor men en ansevärd grupp minoritetsgrupp slöt sig samman och kallade sin kategori för "skit i kön". De ville inte klassas som ett kön utan sa att de föredrog att stå utan en bestämd könstillhörighet. (s. 252)

En röst från Musiksveriges diskussionsseminarium om tiden efter #metoo (2019) säger följande: "Jag tror hela den unga nya generationen kommer gynna jämställdheten. De yngre ser annorlunda på saker" (s. 17). Statistik från Ungidag (2018) visar att andelen gymnasieelever som tycker att lärare behandlar pojkar och flickor rättvist är hög - 86 % av killarna och 84 % av tjejerna.

4. Metod och genomförande

I kapitlet redogörs för metodologiska överväganden i förhållande till mitt forskningsområde, intervju som kvalitativ metod samt urval av informanter. Vidare presenteras studiens genomförande, tillförlitlighet samt etiska överväganden.

4.1 Metodologiska överväganden

Det som skiljer kvalitativa och kvantitativa forskningsmetoder åt är enligt Kvale och Brinkmann (2009) i generella termer att kvalitativa forskningsmetoder åsyftar en mer djupgående datainsamling, ämnad för sånt som beskrivs med ord, medan kvantitativa metoder är användbara för att med siffror mäta vad en stor grupp anser, exempelvis genom en enkätundersökning. När det inte är nödvändigt med generaliserande utsagor kring en grupp används kvalitativa metoder, vanligast i form av intervju eller observation som metod. (Kvale & Brinkmann, 2009). Vid kvantitativ intervjustudie åsyftas att få så konsekventa svar som möjligt, genom att följa en strikt intervjumall. En kvalitativ intervjustudie åsyftar snarare det motsatta; att ge deltagaren möjlighet att styra samtalet och intervjufrågorna. (Kvale & Brinkmann, 2009) "Det rör sig inte längre om att kvantifiera objektiva data utan om att tolka meningsfulla relationer" (Kvale & Brinkmann, 1997, s.17). Eftersom min studie syftar till att undersöka hur gymnasieelever själva ser på ensembleundervisning och vad de identifierar som främjande och begränsande i undervisningen har jag valt att använda mig av kvalitativ intervju som metod.

4.2 Intervju som metod

Vid en kvalitativ forskningsintervju är syftet att förstå hur undersökningsspersonen uppfattar världen ur sitt perspektiv. Forskningsintervju bygger på ett samtal i ett utbyte av åsikter mellan två personer. Faktorer som kroppsspråk, ansiktsuttryck och tonfall är faktorer den som intervjuar bör vara medveten om under intervjun. Intervjun ställs med väl förberedda frågor utifrån en intervjuguide, där frågorna bör vara öppna och ge möjlighet till följdfrågor samt uppmuntra intervjupersonen att beskriva sina tankar så tydligt som möjligt (Kvale & Brinkmann 2009).

En del av förarbetet inför en kvalitativ metod innebär att få fördjupad insyn i den tidigare forskning som finns att tillgå kring det valda forskningsområdet, för att kunna

formulera relevanta intervjufrågor. En kvalitativ intervju eftersträvar information om den intervjuades ståndpunkter, medan kvantitativ undersökning forskning är högt strukturerad och utformad för att med reliabilitet och validitet kunna göra en mätning utifrån de frågor som är utformade efter forskarens intressen. Kvalitativ intervju kan ske i ostrukturerad eller semistrukturerad form. Vid en ostrukturerad intervju kan den som intervjuar utgå från ett eller flera teman och ibland bara ställa en enda fråga, utifrån vilken intervjupersonen får svara och resonera fritt. En semistrukturerad intervju är uppbyggd utifrån en intervjuguide som den som intervjuar utgår från, men kan avvika i kronologisk ordning av frågorna, ställa följdfrågor och även lägga till frågor som inte finns i intervjuguiden, om det gagnar studiens intresse (Bryman, 2011).

Jag valde att utforma mina intervjuer enligt ett semistrukturerat upplägg där samtalet tillät följdfrågor. Eftersom jag utifrån min frågeställning ville undersöka elevernas upplevelser av ensembleundervisning, och inte musik generellt, valde jag att utgå från en intervjuguide. Utifrån de aspekter informanternas själva betonade ställde jag följdfrågor för att få fram intressant stoff till studien. För studiens trovärdighet var det för mig av stor vikt att presentera datan utifrån informanternas intressen och iakttagelser, även om mitt forskningsområde grundar sig i mina personliga erfarenheter och i en diskurs om genus och populärmusik som jag själv intresserat mig för tidigare.

4.3 Studiens fokus/objekt

Studien syftar till att undersöka hur gymnasieelever på estetiskt program i musik upplever sin ensembleundervisning, främst ur ett genusperspektiv. Studiens datainsamling har gjorts i form av kvalitativ intervjumetod för att till få fram enskilda individers upplevelser och uppfattningar om vilka faktorer som kan vara främjande och begränsande i ensembleundervisningen, hur val av instrument och könstillhörighet påverkar den sociala miljön i ensemblen samt om det finns faktorer kring genus, och hur dessa isåfall påverkar.

4.3.1 Urval

Inom ett forskningsområde som rör sociala konstruktioner och normer var det för mig av vikt att själv förhålla mig normkritiskt till studien, därav såg jag till att mitt urval var både representativt och berikat av mångfald. Därför var min utgångspunkt att genomföra tre intervjuer med personer som identifierar sig som kvinnor, och tre intervjuer med personer som identifierar sig som män. På grund av

underrepresentationen av kvinnor med annat huvudinstrument än sång på de estetiska programmen i musik i Skåne fick jag inte samtycke från tillräckligt många kvinnliga elever. När Corona-pandemin ledde till distansundervisning och en nedstängning av gymnasieskolorna i Sverige skapade detta ytterligare begränsningar till att få tag i informanter, då musiklärare som tidigare varit brobyggare till kontakter med elever på skolorna plötsligt inte hade tid att hjälpa mig med vidarebefordring till informanter. Således fick jag utgå från den datainsamling jag fått ihop från två manliga instrumentalister, en kvinnlig gitarrist och en kvinnlig sångare. När jag påbörjade mitt resultatkapitel visade sig datainsamlingen vara tillräcklig och så pass mångsidig att den gott tillförde den information jag behövde för att genomföra studien. För att få en så nyanserad representation som möjligt bland intervjupersonerna valde jag att intervjua elever av olika kön och instrument, i både åk 2 och 3 på gymnasiet. Tre av informanterna går på Skolan X och den fjärde på Skolan Y.

4.3.2 Deltagare

Intervjuerna genomfördes individuellt med elever från gymnasieskolor i Skåne; tre elever från Skolan X och en elev från Skolan Y. Samtliga elever läser Estetiska programmet musik åk 2 eller 3, och urvalet består av två personer som identifierar sig som killar och två personer som identifierar sig som tjejer. Jag har valt att behålla deras huvudinstrument och könsidentifikation då det har relevans för studien men att använda fingerade namn. Informanterna benämns följande: Amanda (sång), Peter (gitarr), Magnus (trummor) och Erika (Gitarr/Sång).

Jag valde att intervjua elever från två olika gymnasieskolor för att få olika perspektiv på ensembleundervisning. Både Skolan X och Skolan Y erbjuder utbildning i musik där ensemblespel är en stor del av undervisningen. Skolorna är i antalet elever lika varandra och även i andelen kvinnliga studerande (59 % på Skolan X och 54 % på Skolan Y). Enligt statistik för läsåret 2019/2020 (SCB 2019) är andelen kvinnliga lärare på det Estetiska programmet musik 32 % på Skolan X och 20 % på Skolan Y 20 %.

4.3.3 Intervjuernas genomförande

Som förberedelse inför intervjuerna läste jag tidigare forskning kring mitt undersökningsområde (se kapitel Bakgrund och tidigare forskning), och utformade sen en intervjuguide (se bilaga 3). Intervjufrågorna berörde hur elever upplever sin ensembleundervisning ur ett genusperspektiv och på vilka sätt de känner sig främjande

bemötta respektive begränsade i ensemblen. Frågor kring hur val av instrument påverkar den sociala aspekten av undervisningen och vilka ledaregenskaper som gagnar en god lektion berördes också.

Informanterna intervjuades individuellt. Min avsikt var att alla intervjuer skulle ske fysiskt face to face, men då Folkhälsomyndigheten uppmuntrade till isolering genomfördes två av intervjuerna via videosamtal genom Facetime. Övriga två intervjuer genomfördes på informanternas skola, som i studien benämns Skolan X. Samtliga intervjuer spelades in via röstmemo på telefon, och transkriberades sen. Vid analys av datan använde jag mig av färgkodning som metod där jag kategoriserade datan utifrån fyra rubriker som jag sedan färgkodade. Innan intervjun började fick deltagarna skriva på en samtyckesblankett (se bilaga 1) som ytterligare förtydligade undersökningens syfte och hur intervjun skulle dokumenteras, i det här fallet inspelat med telefon och därefter transkriberad. På samtyckesblanketten fanns även informanternas rättigheter gällande att kunna ångra sin medverkan samt att de kommer vara anonyma i själva arbetet. Samtliga intervjuer var mellan 45-60 minuter långa. För att hålla konfidentialitet och kredibilitet har jag i samband med resultatredovisningen använt fingerade namn, men skrivit ut kön och instrument.

4.4 Tillförlitlighet

Kvale och Brinkmann (2014) menar att det är av stor vikt att intervjuaren är öppen för nya fenomen och inte styrs av en förutfattad idé eller tydliga ställningstaganden. Genom att i intervjuguiden formulera öppna frågor utan kategorisering kunde jag under intervjuerna vara öppen för olika svar, samt undvika ledande eller kategoriserande frågor. Därmed gavs informanterna förutsättningar att resonera fritt och svara utan styrning, vilket stärker studiens tillförlitlighet.

Vid urval av informanter var det för mig av stor vikt att urvalet skulle bestå av personer jag inte har någon relation till sen tidigare och som jag själv aldrig undervisat. För att komma i kontakt med potentiella informanter kontaktade jag musiklärare på olika gymnasieskolor och bad dem maila alla sina elever som fyllt 18 år i årskurs 2 och 3 med ett bifogat meddelande från mig där jag berättar om studien. Eleverna fick sedan själva kontakta mig via mail och utifrån de eleverna som var intresserade av att delta gjorde jag sedan ett urval på fyra informanter från två skolor med olika könsidentitet och huvudinstrument. Inför intervjun kontrollerade jag även födelsedatum då min samtyckesblankett gäller för elever över 18 år. Under processen att få tag i informanter

har jag aldrig diskuterat specifika elever med lärarna som förmedlat kontakt, utan har för kredibilitetens skull bett lärarna att maila åtminstone ett tio-tal elever med förfrågan, för att undvika att den kontaktförmedlande läraren väljer en elev som den själv anser är lämplig.

För att behålla kredibilitet och fånga in fler perspektiv på upplevelser och erfarenheter intervjuade jag både tjejer och killar från olika instrumentgrupper för att få en så bred representation som möjligt. Eftersom studien syftar till att undersöka hur gymnasieelever upplever sin ensembleundervisning intervjuade jag elever från åk 2 eller 3, med många olika erfarenheter av ensembleundervisning. Att Corona-pandemin bidrog till att det var svårare att få tag i informanter innebar att jag enbart kunde intervju elever från två skolor, vilket skulle kunna påverka studien då fler skolor i urvalet eventuellt hade lett till ett annat resultat.

Något som skulle kunna påverka studiens tillförlitlighet är att jag som intervjuare präglas av mina egna upplevelser från min ensembleundervisning tillsammans med mitt starka engagemang för genus- och jämställdhetsfrågor. Med vetskap om detta utformades intervjuguiden noggrant med öppna frågor för att inte låta mina egna ställningstaganden och förutfattade meningar färga informanternas svar. I enlighet med Kvale och Brinkmann (2014) var jag öppen för oväntade fenomen och svar under intervjuerna och hade inte kategoriserat förväntade svar innan. Att jag själv har erfarenhet av att ha studerat estetiska programmet i musik på gymnasiet samt arbetat på ett flertal gymnasieskolor som ensemblelärare stärker också studiens validitet då jag haft god kännedom om den miljön jag undersökt innan intervjuernas genomförande.

4.5 Analys

Analysprocessen inleddes med genomlysning och transkribering av intervjuerna. Här har jag valt att utesluta vissa harklingar och läten från intervjuerna då jag inte åsyftar att göra en språkanalys, utan istället valt att noggrant återge informanternas svar (Kvale och Brinkmann, 2009). Däremot har jag valt att återge längre pauser samt skratt då de haft viss betydelse för svaret och samtalsämnet. Efter att ha transkriberat intervjuerna analyserade jag datan genom tematisk kodning där jag med forskningsfrågorna som genomgående röd tråd färgkodade och kategoriserade olika teman. ”Målet är att utveckla kategorier som fångar de studerande erfarenheterna och handlingarna fullt ut.” (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 242). Därefter sökte jag samband och jämförde olika utsagor, och valde sen ut relevant material till mitt resultatkapitel. Bryman (2011)

menar att forskaren vid analys och kodning kan undersöka om det finns samband mellan koderna och hur sambanden i så fall kodas. Forskaren bör också vara kritisk vid granskning av koder, menar Bryman (2011).

4.6 Etiska Överväganden

Till samtliga intervjuade har jag delat ut samtyckesblanketter (se bilaga 1) som de fått läsa igenom och skriva under innan intervjun, där de informerades om deras möjlighet att dra sig ur intervjun. Samtyckesblanketten informerade även om att samtalet skulle komma att spelas in och sen transkriberas, att informanten kommer att anonymiseras samt att data från insamlingen kommer presenteras i ett publicerat examensarbete. Utöver samtyckesblanketten informerades samtliga informanter muntligt om ovannämnd information. Inför intervjuerna har samtliga informanter fått information om studiens forskningsområde samt vem jag är som utför studien. Vid intervjuer som avhandlar känsliga ämnen är konfidentialitet avseende informanter och andra omnämnda som förekommer i samtalet viktigt (Kvale & Brinkmann, 2014). Då mitt forskningsområde behandlar likabehandling och diskriminering skulle studien kunna innehålla känsliga frågor, vilket är en anledning till varför samtliga medverkande i studien är anonyma, och skolans, lärarens och elevernas namn är fingerade. De undervisande lärare som förmedlat kontakt med informanter har inte heller informerats om vilka informanter jag sedan valt ut, detta för att stärka anonymiteten hos informanterna. Jag har utgått från de forskningsetiska principer som Vetenskapsrådet (2011) förespråkar: informationskrav, samtyckeskrav, konfidentialitetskrav och nyttjandekrav.

5. Resultat

Kapitlet är indelat i fem rubriker som kategoriserats i form av teman utifrån intervjuerna. Samtliga informanter läser Estetiskt program - musik på gymnasiet med ensembleundervisning inom pop/rock/jazz-genren. Ensemblerna informanterna ingått i under sin gymnasietid består till övervägande del av sättningen: trummor, elbas, en eller två elgitarrer, en eller två keyboards samt minst två sångare. Intervjufrågorna informanterna fått ta ställning till har berört ensemblelektionens innehåll, musikaliskt och socialt platstagande under lektionen, ensemblen på scen, lärarens roll under ensemblelektionen, hur instrumentval påverkar gruppen och individen samt eventuella normer kring genus och kön under ensemblelektionen. Under samtliga intervjuer kom det upp någon typ av särskiljande av sångare och instrumentalister i ensemblen, samt om eller hur förväntningar kring ensemblemedlemmarnas instrument påverkar det sociala klimatet såväl som undervisningsinnehållet. Hur ett platstagande i en grupp kan se ut på olika sätt och påverkas av faktorer som instrument, kön, gruppdynamik, lärare eller inträde till det musikaliska språket kom även upp. Av informanternas svar kom extra mycket stoff under de kategoriseringar som kom att bli rubriker under vilka datainsamlingen presenteras: Att ta plats, Ensemblen som grupp, Sångarens roll, Instrumentalistens roll och sam Ensembleläraren. Datainsamlingen presenteras i följande rubriker: *Att ta plats, Ensemblen som grupp, Sångarens roll, Instrumentalistens roll* samt *Ensembleläraren*.

Informanterna benämns med fingerade namn: Peter (gitarr), Magnus (trummor), Amanda (sång) och Erika (sång och gitarr). Skolorna benämns skolan X och skolan Y.

5.1 Att ta plats

Peter anser att det är sångarna som tar mest plats under ensemblelektionen, vilket han säger beror på att de har en mer utsatt situation för att många av dem är osäkra och därmed behöver mer stöttning ifrån läraren. Amanda håller med om att det är sångarna som tar mest plats, men anser att det är för att de till skillnad från de andra instrumenten i ensemblen alltid är minst två sångare och därmed behöver ta ytterligare mer plats för att få utrymme både socialt och musikaliskt. Av de som upptar mest taltid under lektionerna tycker Magnus att det är instrumentalisterna och leadsångarna. Han själv beskriver sig som en kapellmästar-person, då trummisen är den som musikaliskt

behöver leda ensemblen framåt. Trummisen bör ha koll på form, insatser, styra de rytmiska elementen och leda bandet framåt, medan även leadsångaren har en ledande roll, då mer under en konsert som en representant för ensemblen som kommunicerar med de andra sångarna och agerar frontperson. Amanda kan känna sig begränsad när hon känner att hon inte kan uttrycka sina tankar och idéer genom musiktermer. Trots att hon är trygg i sitt musicerande är hon rädd för att säga fel eller inte lyckas göra sig förstådd med musikaliska termer som de övriga i ensemblen använder. Är det personer hon känner sig trygg med brukar hon komma med idéer, annars struntar hon i det, säger hon. Platstagande kan skilja sig beroende på situationer, i Amandas fall tar hon mer plats i grupparbeten i ämnet Svenska eftersom hon känner sig mer trygg i det ämnet.

Erika som går på Skolan Y, en annan skola än de tre tidigare nämnda informanterna, beskriver att de under ensemblelektionerna ofta själva får ansvara för att planka melodier och ackord och att gitarristen och pianisten ofta är de som tar mest plats i det avseendet. Eftersom trummisen inte behöver ta hänsyn till varken ackord eller melodier i sitt instrument är det därmed trummisen som tar minst plats, tycker Erika. Hur pass bra självförtroende ensemblemedlem har gällande sitt eget instrument och spelande menar Erika spelar stor roll för hur mycket plats en person vågar ta i ensemblen. Vad det är som gör att en person har mer självförtroende kring sitt instrument har Erika inte något specifikt svar på, men hävdar att det ofta är killarna som tar mest plats och hörs mest när de exempelvis spelar ett gitarrsolo. Efter en liten fundering ångrar sig dock Erika och tar tillbaka det hon sagt, och hävdar att hennes skola är väldigt bra på att hålla talutrymme och delaktighet balanserat mellan såväl kön och instrument, och tror att det beror på att lärarna är medvetna kring såna frågor och att samhällsfrågor ofta behandlas i klassrummet.

Peter anser att det inte alltid är samma personer som tar plats musikaliskt som socialt, och berättar om sin bästa kompis Felix.

Han är en riktigt sinnessjukt bra gitarrspelare, och därför är det alltid nice när han spelar solo och så. Och han vill alltid och han tar oftast väldigt mycket plats med gitarren och sånt. Och ibland händer det att han övertrampar och sånt, men han har aldrig någonsin i sitt liv övertrampat socialt, för han är rätt blyg av sig. (Peter)

Övertrampet beskriver Peter som att i en ensemble tillsammans bestående av 2-3 gitarrister inta en ledarroll över de andra gitarristerna i ensemblen och bestämma vad de ska spela, trots att Felix egentligen inte är ledare.

Erika, som haft både gitarr och sång som sitt huvudinstrument på gymnasiet, upplever inte att hennes eget platstagande i ensemblen har skiljt sig beroende på vilket huvudinstrument hon haft, utan menar att det beror på vilken person man är och hur driven man är i ensemblen. Erika väljer att ta plats i ensemblen för att utvecklas på sitt instrument och för att få bra betyg.

5.1.1 Det fysiska platstagandet

Magnus påtalar hur instrumentet kan påverka det fysiska platstagandet.

A: Och du nämnde innan att det kanske är trummisen, instrumentalisterna och kanske leadsången som är de som tar mest plats. Förutom trummorna, hur tar instrumentalisterna mest plats?

M: Hmm.. alltså.. gitarristerna är ju väldigt, tar ju väldigt mycket plats i och med att de står upp t.ex. Pianisterna sitter ju ner så att, det är lite svårt att gå runt med en keyboard liksom

Han tycker att gitarristerna på Skolan X inte tar tillräckligt mycket plats. Magnus själv beskriver sig som en ledarperson, men att han pga sin placering bakom trumsetet inte kan påverka de andra mer än med sina armar och med sin energi. Vidare hävdar Magnus att trots att han inte är helt synlig då han ofta sitter bakom ett plexiglas på scen bakom trumsetet ser publiken honom ändå för att han är en person som syns. Gitarristerna och sångarna som har en möjlighet att röra sig fritt på scen borde ta den chansen att ta plats, menar Magnus. Framförallt sångarna blir exponerade på scen, enligt Magnus, då de är helt synliga för att de inte har något instrument framför sig. Därför blir det extra tydligt när någon sångare känner sig osäker, menar Magnus, och berättar att han fått det bekräftat från sångare att de upplever det så. I det avseende påpekar Magnus också att det kan vara rätt skönt att ibland få gömma sig bakom ett trumset. Magnus beskriver något som skulle kunna vara en rollkonflikt - där han ser sig som en kapellmästare och en person som tar mycket talutrymme och kommer med idéer, men även känner den förväntningen på sig när han inte har något att säga och kanske föredrar att ta ett steg tillbaka.

Som sångare så är man ju den personen publiken kollar på först och den personen publiken kollar på hela tiden för att många människor lyssnar ju på texten, och då kollar de ju på sångarna. Öh.. och sångarna är ju frontmannen till bandet, det är liksom.. bandets affisch eller vad man ska säga. Och... som sångare så har du den rollen oavsett om du vill det eller inte. Så att... jag tycker det är en

sak att som sångare ska man tänka på att kanske... fånga publiken på ett sätt som vi instrumentalister inte kan göra. (Magnus)

5.1.2 Ett platstagande utifrån kön

Informanterna har olika svar på vem i ensemblen som tar mest plats av tjejer och killar. Platstagandet kan vara beroende av hur könsfördelningen är på de olika instrumenten, tycker Amanda. I klassen är nästan alla sångare tjejer, därmed menar Amanda att ensembler som utöver instrumentalisterna består av 3-5 sångare domineras av tjejernas platstagande. I en annan ensemble där de var färre sångare, och bara killar vid instrumenten var det killarna som tog mest plats. Hon kommenterar också att det inte var ett problem, utan att alla var inkluderade men att killarna bollade mest idéer. Hur kommunikationen kan se ut mellan flera deltagare i ensemblen som har samma instrument anser Amanda kan vara olika, kanske beroende på kön. Sångarna kan uttrycka missnöje över den del av låten de blivit tilldelade att sjunga och ibland vilja byta med en annan sångare, eller rentav önska att få sjunga mer av en låt och få ett större musikaliskt utrymme i låten, medan de manliga pianister Amanda mött sällan ställer samma krav. Konfliktytan är inte samma vid fördelning av speltid när två manliga pianister ska dela på en låt.

Vidare hävdar Amanda att det kanske är vanligare att det är tvärtom, att tjejer gör som de blir tillsagda, men att just de manliga pianisterna hon varit i ensemble med uppträtt så. Amanda har inte upplevt några förväntningar på sig själv utifrån sitt kön och menar att Skolan X är väldigt neutral. Dock upplever hon olika förväntningar på killar och tjejer när det kommer till beteenden på scen. Om en kille gör bort sig på scen så skrattar åskådare, publik som ensemblemedlemmar, med honom och tycker att det är kul, medan det blir pinsamt när en tjej gör bort sig. Amanda tror att det kan handla om gamla stereotyper om att tjejer ska vara fina och att killar har möjlighet att spexa och skoja så mycket de vill. Vilken plats man har socialt i skolan menar Amanda givetvis också påverkar, och att en sån här sak inte påverkar henne, då det mer handlar om hur säker man är på sig själv som person. Att gå på många uppspel i skolan gör att man känner sig tryggare på scen, tycker Amanda.

Magnus svarar att det nog finns en skillnad, och hänvisar till könsfördelningen i klassen där instrumentalisterna till majoritet är killar och sångarna till majoritet är tjejer. Vidare påtalar han att det är en problematisk stereotyp och att det är tråkigt när det bara är killar på scen.

”Det är kul att bryta normen och stereotypen på hur ett band ska se ut, t.ex. Så det kan jag tycka är skönt om, att t.ex en tjej spelar leadgitarr, det är skitcoolt. Eller att en tjej spelar bas eller trummor. För i de lägre åldrarna i ettan och tvåan så finns det vissa som spelar trummor, en tjej, hon är jätteduktig, och vissa tjejer spelar bas och gitarr i tvåan också.”(Magnus)

Hur normbrytande eller könsstereotyp ens bakgrund i familj eller skola varit tror Magnus påverkar mycket av vilken syn någon har på kvinnliga instrumentalister. Magnus kommer från en öppen familjemiljö som gjort honom normmedveten, men har också minnen av en tydlig könsuppdelning i högstadiet starkt präglad av normer kring vad tjejer och killar får och inte får göra. Det fanns saker tjejerna ville göra, som att spela fotboll till exempel, men som killarna inte tillät dem att göra för att de var tjejer, vilket Magnus inte tyckte var bra. Vidare påpekar han att det är lite annorlunda på gymnasiet, Skolan X, och att eleverna mer blir sedda för det de gör, och inte vilka de är. Eleverna bemöts utifrån sitt instrument och inte utifrån sitt kön, trots att det finns en tydlig överrepresentation av män på instrument och en övervägande del kvinnor på sång. På följdfrågan hur den könsuppdelningen på Skolan X påverkar ensemblen adresserar Magnus kommunikationssvårigheterna som kan uppstå vid en sådan tydlig könsfördelning. Magnus uttrycker att det som tjej kan vara svårt att veta vad en kille går igenom, och vice versa, vilket kan leda till en försvårad kommunikation i ensemblen. Här tolkar jag att Magnus talar om de såväl biologiska/hormonella skillnaderna så väl som de sociala i form av genusaspekter och attribut som tillskrivs tjejer och killar. En jämnare fördelning skapar en bättre gruppdynamik, men i den tydliga könsfördelningen är det till fördel för gruppen och individen att utgå från personerna och inte könen, tycker Magnus. Att se till att båda kön finns representerade bland både sångare och instrumentalister har enligt honom en tendens att motverka könsnormer och minska möjliga konfliktytor.

”Om det är många stereotyper i en ensemble till exempel, så kan det vara lättare om det är några killar som sjunger med tjejerna till exempel och några tjejer som är med instrumentalisterna.” (Magnus)

Magnus nämner även andra normer och stereotyper som kan uppstå i ensemblen, där det kan finnas en genre-stereotyp där tjejerna vill spela långsamma ballader och killarna vill

spela rock, men att även det kan vara normbrytande, och att mycket handlar om vad man som person föredrar att spela.

Peter tycker inte att det är någon skillnad i hur tjejer och killar tar plats i ensemblen, mer än att killarna kan vara lite mer högljudda. Han hänvisar främst till det första året till skolan när ensemblespel var något nytt för majoriteten, där killarna kunde tappa fokus och skrika och störa medan tjejerna satt tysta med sina mobiler eller viskade till varandra. Han menar att det såklart fanns undantag där det var tjejer som skrek och killar som satt tysta, men att det generellt var så i ensemblen i början av utbildningen. Avseende om det är någon skillnad i hur kvinnliga och manliga sångare bemöts ser Peter inte att det är någon skillnad och att alla behandlar varandra väldigt fint, utan sexism.

Peter beskriver en förväntan på sångare som skiljer sig beroende på deras kön, men tror att det handlar om personligheten snarare än kön.

”De killarna som är sångare förväntar man sig oftast ska vara, alltså ska kunna sina saker och ska alltid vara i tid för att göra sina saker osv osv. Och så är det med de andra flesta, med tjejerna också, men vissa tjejer är inte jättedrivna till att köra, liksom. Och då blir det ju såklart att lärarna förväntar sig att vissa killar ska arbeta lite hårdare än tjejerna, så ibland kan det vara så att vissa lärare förväntar sig lite mer av vissa. Men jag tror inte, igen, jag tror inte det handlar så mycket om kön, jag tror bara det handlar om hur de har betett sig förut, liksom.” (Peter)

På Erikas skola är majoriteten av sångarna tjejer och instrumentalisterna killar. När jag frågar om könsfördelningen påverkar undervisningen och ensemblesituationen tittar hon frågande på mig och förstår inte varför det skulle påverka över huvud taget. Jag ställer följdfrågor kring normer kring kön men Erika skrattar till och känner inte alls igen det från sin ensembleundervisning. Alla i ensemblen blir respekterade av såväl elever och lärare oberoende av instrument, menar hon. Att könsfördelning skulle kunna påverka ensemblemiljön är ingenting Erika känner igen.

5.2 Ensemblen som grupp

I ensemblen på Skolan X brukar det vara en trummis, en basist, två gitarrister, två pianister och 2-5 sångare. När jag frågar Amanda om hon någon gång varit ensam sångare i ensemble skrattar hon och säger att det aldrig händer. Om det är för många sångare i en ensemble händer det att en eller flera sångare får spela sitt biinstrument, till

exempel gitarr eller piano. Men det har Amanda aldrig själv behövt göra, säger hon. På Skolan Y är sättningen densamma i ensembleundervisningen, och Erika som trakterar flera instrument tycker om att hoppa in på gitarr eller bas om det behövs, även om hennes nuvarande huvudinstrument är sång.

Samtliga informanter beskriver att de är nöjda med sin ensembleundervisning och att de har bra lektioner. Vikten av kommunikation är något samtliga informanter tar upp när jag frågar vad som gör att en ensemblelektion fungerar och vad som gör att den inte fungerar. När alla bidrar och har koll på det de ska spela på sina instrument fungerar lektionen bra, säger Amanda. Om en person inte har övat kan det förstöra ganska mycket, menar hon och påtalar att alla får ta eget ansvar. Att alla i ensemblen är trevliga, peppande och har respekt för varandra är något både Peter och Amanda återkommer till som viktiga faktorer. Att fokusera, lyssna och inte spela när någon annan pratar. Att ensemblemedlemmar emellan kunna ge tydlig feedback och komma med input är något Peter föredrar i ensemblen, och att inte bidra med negativitet. Vidare säger han att det kan vara begränsande i ensemblen när de andra eleverna inte ägnar fokus åt läraren utan istället tittar ner i sina mobiler och därmed missar information, vilket gör att lektionen inte kommer någonvart. Peter anser liksom Amanda att alla i ensemblen har ett eget ansvar, och uttrycker det som att faller en bak faller alla bak. Magnus tycker också att negativitet kan bidra till att en ensemblelektion inte fungerar, samt underliggande konflikter mellan elever i ensemblen. Erika påtalar att det ofta rör sig om några få i ensemblen som bidrar till ett lägre engagemang i ensemblen, inte minst de som har hög frånvaro. Att som elev vara driven och intresserad är en förutsättning för att ensemblelektionen ska fungera, tycker Erika.

På Skolan X berättar Peter och Amanda om ett projekt där de just nu repar utan lärare och har fått sätta ihop grupper själva. Varje person väljer en låt, sätter ihop en egen grupp och agerar sedan ledare för den gruppen under repetitionerna. När eleverna själva får välja medlemmar till sin ensemble händer det att några elever aldrig blir tillfrågade och därmed blir utanför. Amanda och hennes kompisgrupp har drabbats av just detta, vilket Amanda menar beror på att hennes kompisgrupp redan är utanför i klassen och att eleverna tillfrågar sina vänner när de väljer medlemmar till sin ensemble.

Antonia: Hur påverkar det er?

A: Jo, det är ju jättetråkigt såklart... Det... man känner sig ju lite utanför, det gör man ju, det är tråkigt, men... ja. Vad ska man göra liksom.. vi kan ju inte göra mer. Jag vill ju liksom inte vara med några som inte vill vara med oss, så att.. det är så det är.

När lärarna delar in grupperna och alla får vara med blir det mer jämlikt tycker Amanda, då alla i klassen är tilldelade en ensemble. Sociala aspekter som relationsproblem och konflikter i klassen som skett utanför ensemblesitiden gör ändå att Amanda känner sig begränsad i ensemblen. Som person är hon vanligtvis sprallig och tar mycket plats medan ensemblesituationer med personer hon inte känner sig trygg med gör att hon inte kan vara sig själv.

Peter tycker att det bästa med att spela i ensemble är att det kan lyfta fram elever som annars är osäkra.

Det bästa med att spela ensemble i skolan... ja men det är väl. Jag tycker det bästa är de som ofta är väldigt osäkra och typ så rätt så ledsna och skakiga och bara liksom så oftast rätt så, hur ska jag förklara det? De som ofta är lite mer för sig själva.. När de verkligen kommer in och någon spelar och man ser på dem att de har jättekul, jag tycker det är jättehärligt. /.../ Ja, jag tycker det... när man kan se andra människor, speciellt de man inte brukar snacka med själv liksom, man bara ser dem spela och ha kul, jag tycker det är det bästa med allting. (Peter)

För Peter kan ensemblen ge möjligheter till blyga eller osäkra personer att få glänsa och ha kul. Ensemblen som gruppform, där läraren satt ihop grupper, kan också skapa trygga rum och nya sammanhang för samhörighet som kanske inte hade existerat utanför just den gruppen. Således är ensemblen ett forum för samspel som inte bara genererar bättre självkänsla och självförtroende, utan även ger självförverkligande och bidrar till inkludering, där musiken utgör grunden för det.

5.3 Sångarens roll

Informanterna redogör för att det finns olika förväntningar på sångare och instrumentalister. Sett utifrån konstruktionen könsroller eller olika rollfunktioner i ensemble särskiljer jag i intervjun vilken roll sångaren respektive instrumentalisten förväntas ha i ensemblen, och ber informanterna reflektera över om det finns någon specifik roll sångaren bör ha. Amanda tycker att det är en svår fråga, och svarar efter en stund att alla bör ha samma roll, men att man ibland som sångare kan behöva ta på sig

en roll för att ta mer plats. Alla i ensemblen har ett ansvar att ge varandra feedback och säga att det låter bra, men automatiskt blir det sångarna som ger instrumentalisterna feedback, berättar Amanda. Även instrumentalisterna feedbackar sångarna, men Amanda menar att det främst är sångarna som gör det, och att det kan variera beroende på vad man är för person. Avseende om det är sångarens roll att vara frontperson för ensemblen vid ett uppspel menar Amanda att det är en självklarhet att stå längst fram på scen då de är så många sångare i ensemblen, men att de försöker se till att de andra på scenen syns genom att presentera dem och vända sig mot den som spelar solo. Amanda säger att sångarna måste stå längst fram, att det inte skulle gå att sätta ett trumset längst fram då det innebär problem med roddning. På scen är Amanda orolig över att instrumentalisterna i ensemblen inte syns, men anser också att de själva får ta ansvar för det. Erika känner en förväntan på sig som sångare att ta mycket plats på scen, och menar att sångare kan vara nervösa över att behöva stå längst fram på scen. Som sångare är det viktigt att på scen ge plats till de andra i ensemblen och ägna uppmärksamhet åt den som spelar solo, tycker Erika. Amanda och Erika är överens om att det finns en förväntan och ett krav att sångare ska stå längst fram på scen och ta plats, och att det kan skapa nervositet.

Magnus anser att sångarens roll på scen är att fånga varje människa i publiken och att vara frontperson, vara sig den vill det eller inte. Han tror att många sångare glömmer bort den uppgiften det innebär att vara frontperson och att många tänker att de bara är där för att sjunga. Liksom Magnus roll inte bara är att spela trummor utan även leda bandet och få helheten att låta bra är det inte sångarens roll att enbart sjunga, menar han. Sångarens roll är att på scen visa att de är bandets ledare och en del av hela sättningen, och att ta ansvar för att utåt kommunicera det som instrumentalisterna inte kan för att de sitter eller står bakom sina instrument. Under ensemblelektionen kan sångaren inte riktigt ha samma framträdande roll menar Magnus - det skulle innebära kaos eftersom de är så många sångare. Peter vittnar också om att sångarna brukar stå längst fram scen och på vissa sätt får en ledarroll då det är de som möter publiken för det mesta. Till skillnad från de övriga informanterna tycker Peter att det är sångarens eget val om den vill vara längst fram på scenen eller hålla sig i bakgrunden.

Som sångare kan det under ensemblelektionen bli mycket väntan medan instrumentalisterna jobbar med instudering, säger Amanda. Hon uttrycker att det kan vara frustrerande att bara sitta och vänta, och att hon hellre hade fått gå iväg med de andra sångarna och öva så länge. Under det första året i skolan fick sångarna gå till ett

annat rum och öva under lektionen, men inte längre, menar hon. Peter uttrycker att sångare ofta får mer hjälp av läraren än instrumentalister för effektivitetens skull, och att det är mycket enklare att flytta iväg sångarna till ett annat rum så de får öva på sina stämmor medan instrumentalisterna lär sig det instrumentala. Peter har observerat att sångarna under lektionen kan bli frustrerade av väntan under ett gitarrsolo exempelvis, och visar det genom att sitta med armarna i kors och sucka. När sångare inte får sjunga på ett tag kan de bli irriterade, vilket också kan bero på att de inte gör någonting när de sjunger – de spelar inget annat instrument utan sitter bara och väntar.

A: Men, är det någon skillnad i vilket instrument som tar mest plats i ensemblen? Är det något instrument som alltid är den som ska spela mest eller låta mest?

P: Oftast, det är nog, det är iochförsig väldigt förståeligt men, sångare kan ju bli lite så smått irriterade när inte de får sjunga på ett långt tag. Det kan också ha att göra mycket med att när någon ska spela så står de ju bara och står så, de gör ingenting alls när inte de sjunger, ju.

A: Nä okej

P: Öhm, men ja, sångare brukar oftast liksom ta mycket plats.

Generellt pratar lärarna på Skolan X mycket om hur man ska lyfta upp varandra, berättar Peter, och att de på ensemblen pratar mycket om vilka roller som funkar i ensemblen och hur man bäst kan hjälpa varandra och se till att alla är med i ensemblen. Bland annat pratar lärarna om hur kroppsspråk kan spela roll, att titta på den som spela solo och hur mycket positiv feedback kan göra för musiken.

5.4 Instrumentalistens roll

För att ytterligare få insyn i informanternas syn på hur olika förväntningar på sångare och instrumentalister kan ta sig uttryck får de nu reflektera kring instrumentalistens roll i ensemblen. Magnus som ser sig som en ledartyp tar gärna på sig kapellmästarrollen, och anser också att det är trummisens roll att leda bandet och hålla koll på låten. För honom är det en självklarhet att trummorna är det ledande rytmelementet som sätter grunden till allt annat, och att du som trummis kanske bör vara lite så som person för att det instrumentet ska passa dig.

Om man spelar trummor t.ex, och man är kanske lite mer blygsam, man gillar inte att ta plats, då kanske trummor inte är en sak för dig, för att trummor är ju mer att du ska rakt fram, hålla ett stadigt beat till den här låten, och markera och visa alla andra i bandet tydligt när saker och ting kommer, för om någon annan glömmer bort det, då gör det ingenting för då meddelar jag dem vad de ska göra. (Magnus)

Peter upp stereotypen kring att gitarrister förväntas vara ”douche:iga”. Det är inget Peter upplever att läraren tillskriver en, men menar att den stereotypen av personer som inte känner gitarristen kanske kan tillskrivas den. Vidare menar Peter att det inte är något han känner av så mycket, utan att det mest är på skämt folk pratar så. Jag ställer frågan om han har någon tanke om var en sådan stereotyp skulle kunna komma från, och får svaret att det förmodligen grundar sig i de gamla amerikanska filmerna där det alltid finns med en charmig flirtig kille som spelar gitarr på fester. Peter tror också att stereotypen kan komma från de stora rockstjärnorna från 70-90talet med solglasögon och snyggt hår som spelar solo längst fram på scenen. Det smittar av sig i hur andra ser på gitarrister, tror Peter, eftersom det är rockstjärne-gitarristerna man ser mest av och att det leder till en associering eller identifiering till instrumentet elgitarr.

Vidare berättar Peter att en annan stereotyp är att som gitarrist vilja spela så mycket som möjligt, att andra utgår från att gitarrister alltid vill ha solo och inte ta det lugnt i någon låt. Själv tycker han att hans egen roll är att ge sångarna något så bra som möjligt att sjunga till, och håller sig gärna i bakgrunden. Ibland spelar han solo, men oftast hjälper han sångarna i sitt spelande, menar han, och trivs bra med det. Ofta föredrar han att kompa när någon annan spelar solo och tycker att det är givande om det är någon i klassen som är lite blyg som får spela ett solo.

5.5 Ensembleläraren

En bra ensemblelektion genomsyras av tydlighet och ledarskap från lärarens sida, tycker Peter. För honom är det viktigt att få reflektion kring hans insats, och att som elev inte behöva gissa sig till vad läraren tyckte var bra eller dåligt. Vikten av att ha någon som ser till att det finns en arbetsdisciplin och respekt för att inte spela när någon i ensemblen pratar är något som Peter återkommer till fler gånger under intervjun. De flesta ensemblelärarna är bra på att säga till, men det händer också att ensembleläraren inte är rustad för att eleverna i ensemblen ska vara odisciplinerade. Peter menar att han föredrar när läraren tar kontrollen över situationen. Under det nuvarande projektet där de repar utan lärare hjälps alla i ensemblen åt att påminna varandra om att vara tysta,

menar han. Erika uppskattar en ensemblelärare som är tydlig, effektiv och har en röd tråd genom lektionen. När en lektion snackas bort blir hon stressad.

Av informanternas svar att tolka har årskurserna olika ensemblelärare. Enligt Skolan X hemsida är det nio undervisande ensemblelärare som är män, och fem som är kvinnor, medan det på Skolan Y inte står utskrivet på hemsidan vilka lärare som undervisar i ensemble. Av den totala personalen på Estetiska programmet Musik som presenteras på Skolan Y:s hemsida är det 15 män och fyra kvinnor.

Erika har under sina tre gymnasieår av ensembleundervisning haft två kvinnliga ensemblelärare och fem manliga, där lärarnas könstillhörighet inte påverkat vilken feedback Erika fått. Vilket huvudinstrument ensembleläraren har kan påverka vem i ensemblen som får mest uppmärksamhet, men vidare menar Erika att det är en fördel att många av ensemblelärarna på hennes skola trakterar flera instrument, och att det på så vis inte blir en markant skillnad. Vem ensembleläraren ägnar mest uppmärksamhet åt under ensemblelektionen anser samtliga övriga tre informanter beror på vilket huvudinstrument ensembleläraren själv har. För Peter som har haft tre ensemblelärare som har gitarr som huvudinstrument menar han att han ofta får roligare saker att spela när han har en lärare med samma huvudinstrument som han själv, för att den läraren kan visa det på gitarren och ge bättre feedback. Annars är det ganska fritt, tycker han.

Amanda har haft ensemblelärare som är sånglärare som ägnat mycket fokus åt sångarna under lektionen, och hade senast en ensemblelärare som är lärare i musikproduktion som lät sångarna klara sig mer själva. Hon tyckte det var skönt att ha en lärare som inte kom med så mycket feedback på sången, men menar att det kan vara olika från person till person hur mycket feedback man vill ha. Istället kunde sångarna sinsemellan hjälpa varandra, vilket hon tyckte var bra. Amanda tycker att båda lärartyperna funkar bra, och menar att det viktigaste är att en ensemblelärare är positiv och peppande och lyssnar på alla. Att en ensemblelärare har tålmod att låta en elev lära sig något i sin takt tycker Amanda också är viktigt, och tycker att alla hennes ensemblelärare har den egenskapen. En uppmuntrande och peppande inställning, konstruktiv kritik och en tydlighet hos läraren menar hon också är viktigt, och drar en parallell till en annan ensemblelärare på skolan som enbart lägger fokus på det ensembleeleverna gör dåligt.

Och ja, jag har ju varit livrädd för att få den (läraren), för att det skulle jag inte klara av, att bli sänkt. Just för att man kanske redan

är lite osäker, och då behöver man ju bara peppning; "Det här låter skitbra, fortsatt så, du kanske kan göra lite mer så nästa gång, men det låter jättebra" bara peppning, tålamod. (Amanda)

Att finnas där för att hjälpa eleven och respektera elevens gränser om det är något den inte är bekväm till att göra på scen, tycker Amanda också är viktigt hos en ensemblelärare.

När jag frågar Peter om det finns någon skillnad i hur mycket plats eller utrymme en ensemblelärare ger till tjejer och killar skrattar han och menar att lärare inte hade kommit undan med det på Skolan X.

Nej men vi är väldigt.. vi snackar, vi snackar inte bara om det på ensemblen, vi snackar om känslor och diskriminering och sånt jätteofta. Alltså jättejätteofta. Och hade någon lärare, redan när vi började på skolan så var våra lärare väldigt tydliga med att, alltså liksom du vet, ifall någonting är skumt eller känns fel så måste man dela med sig av det osv osv. Så om någon lärare hade diskriminerat någon så hade ju en av våra rektorer fått reda på det, eller vår rektor. Hon hade fått reda på det väldigt snabbt, liksom. (Peter)

Enligt Peter har inte lärarna heller den personligheten där de skulle bete sig så, och upplever att det är ett visst sorts drag som brukar hänga med ensemblelärarna - att samtliga är positiva, verkar trivas bra på sin arbetsplats och inte låter en dålig dag bidra till att trycka ner andra. Han menar även att alla ensemblelärarna är bra på att ge alla i ensemblen plats.

Magnus tycker att ensemblelärarna har en lättsam inställning till ensembleämnet vilket gör att det inte känns så allvarligt hela tiden, och att det är en stor fördel att många av dem är musiker. Något Magnus önskar att ensemblelärarna lade mer tid på är det sceniska. Hur ensemblen ska se ut sceniskt, vad de ska utstråla, hur de ska klä sig på en konsert menar han påverkar en stor del av liveframträdandet, och önskar att de pratade mer om. När det gäller platstagande i ensemblen menar Magnus att lärarna pratar väldigt mycket, men att de också är bra på att ta ett steg tillbaka och låta eleverna själva komma fram till en lösning eller diskutera. Om ensembleprocessen har fastnat under lektionen berättar Magnus att lärarna brukar ta en runda med eleverna, där alla får säga vad de tänker om låten och vad som kan förbättras. Det är bra, menar Magnus, då det också gör att de som annars inte vågar räcka upp handen eller fråga saker får en chans att yttra sig. Överlag tycker Magnus att lärarna är bra på att ge plats till den som inte själv tar så mycket plats under lektionen.

Av de tio ensemblelärare Magnus haft under sina tre år på gymnasiet har tre av dem varit kvinnor. Han menar att lärarnas kön inte spelat någon roll, men tillägger att de kvinnliga lärarna är de bästa han haft. De kvinnliga ensemblelärarna är bättre på att uttrycka sig kring känslor kopplat till musik, konstnärligt uttryck, vilken känsla låten ska ha och en starkare ingång till interpretation, istället för att bara fokusera på själva låten och vad varje instrument ska spela.

5.6 Sammanfattning av resultat

Resultatet visar på en tydlig könsuppdelning mellan instrument och sång både hos lärare och elever, samt att en sådan uppdelning bland eleverna har en negativ påverkan på kommunikationen i ensemblen, och att konflikthantering i ensemblen skiljer sig mellan tjejer och killar. Konflikthanteringen går att härleda till instrument där de kvinnliga sångarna, som ofta är fler än två, värnar om sitt utrymme i en låt och kan bli osams över att fördelningen kring låten inte är jämn, medan de manliga gitarristerna nöjer sig med de delar av låten de blir tilldelade. Att sångare och instrumentalister tilldelas olika roller i ensemble blir tydligt genom de förväntningar som finns kring scenframträdandet, där sångare förväntas stå längst fram på scen och med ett stort platstagande leda konserten medan instrumentalisterna kan hålla sig i bakgrunden. På ensemblelektionen förväntas trummisen enligt en informant vara ensemblens kapellmästare som leder gruppen framåt, ansvarar för de rytmiska elementen, kommunicerar med de övriga instrumentalisterna om deras insatser och leder lektionen framåt medan en annan informant menar att trummisen har en mindre betydande roll i ensemblen då den inte behöver se till ackord eller melodi. Samtliga informanter betonar vikten av samspel och samarbete mellan eleverna i ensemblen där konstruktiv kritik, en positiv inställning, arbetsdisciplin och god förberedelse ligger till grund för det. Att ha en tydlig och konkret lärare som är delaktig i ensembleprocessen och ger feedback är viktigt, liksom en tydlig ledare i en grupp som saknar lärare. Hur mycket fokus och feedback en elev får är, enligt samtliga informanter, beroende av vilket huvudinstrument ensembleläraren själv har. Ett platstagande kring kön ter sig olika beroende på hur könsfördelningen i ensemblen och hos lärarna ser ut, och påverkas även av den fysiska aspekten att ha ett instrument framför sig eller inte. Huruvida en ojämn könsfördelning bidrar till möjligheter eller begränsningar i ensemblen är informanterna oense om.

6. Diskussion

I det här kapitlet diskuteras resultaten från kapitel 5 med avstamp i tidigare forskning samt mina egna tankar kring samband, kopplingar och olikheter mellan informanternas svar och litteraturen jag byggt min studie utifrån. Utifrån nämnda delar tillsammans med mitt syfte och mina frågeställningar har jag delat upp kapitlet i följande rubriker: *Ensembleundervisning ur ett genusperspektiv*, *Huvudinstrument och platstagande*, *Ojämn könsfördelning* samt *Ensemblen som lärmiljö - möjligheter och begränsningar*. Avslutningsvis redogör jag för slutsats samt vidare forskning.

6.1 Ensembleundervisning ur ett genusperspektiv

Min första forskningsfråga handlar om hur gymnasieelever på estetiskt program i musik upplever sin ensembleundervisning ur ett genusperspektiv.

6.1.1 En ny syn på kön och genus med en ny generation?

Informanterna tycks inte ha identifierat några specifika orättvisor i sin ensembleundervisning kopplat till kön, och kan inte komma på några exempel på särbehandling från lärarens sida i sin ensemble som de kopplar till kön. Initialt blev jag förvånad över resultatet, då min egen upplevelse av ensembleundervisning ser helt annorlunda ut, men det faktum att min egen gymnasietid ägde rum för tio år sen kan indikera att en diskursförändring kring genus skett. Ensemblelärarna på Skolan X och Skolan Y verkar besitta en medvetenhet kring likabehandling och jämställdhet som diskuteras och implementeras i undervisningen och hos eleverna. Förutom att gymnasieelever idag upplevt både #metoo 2017 samt införandet av en samtyckeslag (SVT, 2018) kan även det faktum att deras generation vuxit upp under andra förhållanden än tidigare generationer påverka hur de idag ser på samhällsproblem. Twenge (2018) menar att iGen, Smartphonegenerationen, har en ny syn på kön, sett till tidigare generationer, där kön inte längre tycks spela lika stor roll. Samtliga informanter väljer i intervjuerna att avfärda sina egna utläggningar kring hur kön skapar orättvisor i ensemblen med att det egentligen handlar om personlighet och inte är kopplat till kön. En informant yttrar först att killarna är de som tar mest plats i ensemblen, men väljer sen att ta tillbaka sitt uttalande med en hänvisning till att lärarna är duktiga på att fördela talutrymmet jämt och att kön inte spelar någon roll. Inte under någon av intervjuerna vittnas det om öppen diskriminering eller tydliga könsroller i ensemblen,

till skillnad från vad tidigare studier visar och vad jag baserar mina egna erfarenheter av i form av min tidigare studie samt mina år som ensembleelev. Torde detta gå att härleda till att Generation Z är en individualistisk generation med en öppenhet inför mångfald och ett starkare intresse för jämställdhetsfrågor än tidigare generation (Ungdomsbarometern, 2020).

Att ungdomar idag upplever en stor möjlighet att påverka orättvisor (Ungdomsbarometern, 2020) kan vara en förklaring till att samtliga informanter upplever att det generellt är rådet ett öppet och jämlikt klimat i ensemblen, eller där samtal om samhällsproblem och jämställdhet förs kontinuerligt i klassrummet på både Skolan X och Skolan Y. Att informanterna upplever att elever i ensemblen blir sedda för sitt instrument och inte sitt kön råds koncensus kring i samtliga intervjuer, och torde det vara en indikation på att det inte bara råder en diskursförändring hos Generation Z, utan att diskriminering av kön inte förekommer i ensemblen. Statistik från Ungdag (2018) som visar på att andelen gymnasieelever som tycker att lärare behandlar pojkar och flickor rättvist är så hög som 86 % av killarna och 84 % av tjejerna talar även för resultatet - att elever generellt blir jämlikt behandlade av sina lärare. I intervjun med den enda eleven från Skolan Y, tes en syn på könsfördelningen mellan sång och instrument som problematisk till och med som konstig och tagen ur luften.

En informant från Skolan X menar dock på att den tydliga könsfördelningen mellan sång och instrument behöver hävas upp då en jämnare könsfördelning i en ensemble genererar ett öppnare klimat där konflikter minskar och könsmonster motverkas. Att sång och instrument är genusmarkerade (Borgström-Källén, 2014) och att elever väljer bort instrument som tydligt är förknippade med motsatt kön (Persson, 2019) förklarar den könsfördelning som råder på Skolan X och Y, likväl den maskuliniserade kontexten som genren ensemblen rör sig i innebär och som försvårar kvinnors tillträde till den (Hentschel, 2017). Magnus berättar om en mer problematisk könsfördelning med starkare sanktioner i sitt högstadie, vilket går i linje med Kvarnhalls (2015) studie kring pojkars rädsla för att närma sig femininiserade aktiviteter så som sång, på grund av risken för exklusion.

6.2 Huvudinstrument och platstagande

Min andra forskningsfråga berör hur en elevs huvudinstrument påverkar platstagandet i ensemble.

6.2.1 Ett paradoxalt platstagande för kvinnliga sångare på scen

Båda sångerskorna i min studie har upplevt nervositet över att som sångare behöva stå längst fram på scen, och talar om vikten av att se till att alla i bandet syns. Det förefaller intressant att det både på Skolan X och Skolan Y rör sig om minst tre sångare per ensemble som ska dela på utrymme i en låt, och som fler informanter vittnar om kan innebära ett armbågsande kring att få ta plats och en närhet till konflikter sångarna emellan, men att sångarna samtidigt inte kan få njuta av den platsen de får när de äntligen står på scen. Jag tolkar det som att det är på scen som sångarna förväntas ta ett större platstagande där de förväntas vara frontpersoner, fånga publiken och vara de som hanterar den större delen av uppmärksamheten. Att sångarna upplever en känsla av exponering på scen som tar sig uttryck i nervositet eller osäkerhet går i linje med det Persson (2019) och Björck (2011) talar om kring den manliga heterosexuella blicken som riktas mot kvinnliga sångare på scen, och inte mot de manliga musikerna. Att som kvinna fostras till objektifiering och att ständigt behöva parera sexualiserande blickar tycker jag också förklarar varför en kvinnlig sångare på gymnasiet känner osäkerhet över att vara frontperson och bandets affisch utåt, som en informant uttrycker det.

Det skulle kunna vara så att sångarna på Skolan X och Skolan Y söker ett platstagande på scen som innebär att ta plats på rätt sätt, vilket skulle kunna innebära att inta det kontradiktoriska budskap som står i relation till ett maskulint platstagande (Björck 2011). Att som kvinnlig sångare förväntas vara sexig utan för grov sexuell framtoning (Björck 2011) och samtidigt arbeta med nervositet och osäkerhet inför att bara stå på scen, medan det interna platstagandet sångarna emellan är känsligt förstår jag skapar en svår situation kring platstagandet för sångarna. En informant berättar att det som kille är mycket mer accepterat att göra bort sig eller tramsa på scen än vad det är för en tjej, vilket också torde stärkas av komplexiteten och det paradoxala i kvinnliga sångares förhållningssätt till platstagande.

6.2.2 Instrument och maskulint platstagande

Att sångare blir exponerade och osäkra på scen kan också sättas i relation till de manliga instrumentalisternas platstagande på scen i form av att ha ett instrument framför sig. En informant berättar om att det kan vara skönt att gömma sig bakom ett trumset där du är mindre synlig, till skillnad från sångarna som ständigt är exponerade. Detta går i linje med det Björck (2011) skriver om att ett instrument kan fungera som en sköld skyddad mot exponering. Att sångarna förväntas stå längst fram på scenen och agera frontpersoner kan innebära extra nervositet och osäkerhet, menar en informant, och skulle kunna förklaras med Björcks (2011) teori om kvinnors skyddade kroppsspråk som en omedveten mekanism att skydda sig mot sexualisering.

Att killar tidigt lär sig att signalera öppenhet och storlek genom sitt kroppsspråk (Connell; 1983 refererad i Björck; 2011) exemplifieras i den här kontexten bredbent bakom ett trumset eller en elgitarr och befäster den maskuliniserade kontexten rockmusiken innebär, då majoriteten av instrumentalisterna på Skolan X och Skolan Y är män. Ungdomsbarometern (2020) visar också att det hos killar är eftersträvansvärt att vara bra på sport, medan tjejer eftersträvar omtänksamhet. Utifrån det könsdikotoma systemet som baseras på en hierarkisk ordning där män är överordnade kvinnor (Green 1992; 2012) torde det vara så att män som trakterar instrument har förutsättningen för en trygg plats på scen. För en man som utstrålar maskulinitet, öppenhet och storlek vid ett instrument som sköld mot exponering torde det råda låg risk för negativa sanktioner, medan det för en kvinna som är sångare torde uppstå något slags rollkonflikt, likt den Johansson (2012) talar om i ensembleundervisning. De kvinnliga informanterna och deras sångkollegor behöver således äga sitt utrymme som frontpersoner på scen, där de av övriga musiker och publik förväntas leverera en trygg ledning för ensemblegruppen och en aktiv publikkontakt, medan kvinnors roll i rockmusiken inte är given (Bergman, 2011). Det torde för sångarna på scen uppstå en rollkonflikt mellan att bli objektifierad och parera det, samtidigt leverera ett ledarskap och ett frontfiguristiskt platstagande men även ständigt ursäkta det utrymmet och lämna plats åt sina manliga bandmedlemmar. En informant uttrycker det som att en sångare är frontfigur vare sig den vill eller inte, vilket givetvis genererar förväntningar till de kvinnliga sångarna som innebär risken för normbrott (Elmeroth, 2012).

Ganetz (2009) menar att det är det dominerande instrumentet inom en genre som avgör om den kodas manlig eller inte, och talar om rockgenren som autentisk och konnoterat manlig. Detta torde förklara att sångare upplever en frustration under lång

väntan, långa solon och för lite spelrum i musiken, något som två informanter vittnar om att de upplevt. Ty en informant berättar om att majoriteten av instrumentalisterna i ensemble, som till övervägande del är killar, vill spela rockmusik, samt att elgitarr är det dominerande instrumentet inom rock, skulle i förlängningen kunna generera en känsla av underordnande hos de kvinnliga sångarna som dels inte får så mycket musikaliskt utrymme som de önskar, men också befinner sig i en genre som kodats manlig. Ganetz (2009) talar vidare om popmusiken som inautentisk och kvinnligt kodad, vilket skulle kunna förklara varför de kvinnliga sångarna i ensemblen vill spela popmusik medan killarna vill spela rock.

6.3 Utmaningar vid en ojämn könsfördelning

Här diskuteras hur den ojämna könsfördelningen mellan sång och instrument på informanternas skolor påverkar undervisningen och lärmiljön.

6.3.1 En distinktion mellan sång och instrument

Att majoriteten av sångeleverna och sånglärarna på Skolan X och Skolan Y är kvinnor medan majoriteten av instrumentalisterna är män stämmer överens med genusmarkeringen av sång som kvinnligt konnoterad (Borgström-Källén, 2014), samt att kvinnliga instrumentalister i mindre grad befolkar det populärmusikaliska området (Björck, 2011). En ojämn könsfördelning av det här slaget torde förstärka det könsdikotoma systemet där kvinnor och män särskiljs och tillskrivs motsatta egenskaper (Borgström-Källén; 2014, Hirdman; 2015). De i studien identifierade kommunikationssvårigheterna som kan uppstå i en ensemble vid ojämn könsfördelning tros kunna minska vid en större spridning av kön mellan instrument och sång. Den enligt informanterna något större konfliktytan mellan kvinnliga sångare, sett i relation till manliga instrumentalister, skulle kunna förstås baseras på en kamp om platstagande.

Eftersom dikotomin sätter kön i en hierarkisk ordning där kvinnor är underordnade (Borgström-Källén, 2014) torde en ojämn könsfördelning där det kvinnligt konnoterade instrumentet sång blir en minoritet bland fyra andra instrument i ensemblen förstärka en sådan hierarkisk ordning. Samtidigt är sångarna alltid fler än två i varje ensemble, vilket gör dem till en majoritet i antalet personer i sin instrumentgrupp sett till övriga instrument i ensemblen. Torde det vara så att sångarna blir en minoritet, trots att de sett till en antalet är en majoritet, på grund av de normer och föreställningar kring kön som präglar såväl populärmusiken som ensembleundervisningen (Ganetz;

2009, Kvarnhall; 2015, Borgström-Källén; 2014). Att kvinnlighet och femininitet associeras med natur och moderlighet medan manlighet och maskulinitet associeras med tanke och själ (Borgström-Källén, 2014) skulle kunna förklara att kvinnor tillskrivs, och därmed efterlever, känslighet i större utsträckning än män och att kvinnors konflikter, i det här fallet en av de kvinnliga informanterna och hennes kvinnliga sångkollegor, tar sig uttryck på ett mer dramatiskt sätt än de manliga instrumentalisterna i ensemblen. Det könsdikotoma systemet förstärks således tillsammans med normer kring kön, vilket skapar en större distinktion mellan könen och således ett särskiljande mellan sång och instrumentalister; kvinnliga elever och manliga elever i ensemblen. Genom att jämna ut könsfördelning i ensemblen skulle ovannämnda föreställningar om kön och instrument kunna luckras upp, vilket i sin tur ger eleverna en chans att göra sig fria från normer kring både kön och instrument utan lika mycket negativa sanktioner (Elmeroth, 2012). En informant pratar om en gammal rockstjärnestereotyp med "doucheighet" kopplat till sitt huvudinstrument som han inte identifierar sig med, men som kan tillskrivas honom och andra gitarrister. Möjligtvis skulle föreställningar kring autencitet och inautencitet inom populärmusiken (Ganetz, 2009) också få mindre utrymme om kvinnor och män vid sina huvudinstrument mötte en större mångfald kring sina kollegor och därmed fick se möjligheter till ett jämlikt inträde till den populärmusikaliska arenan (Wallerstedt et al, 2016).

6.3.2 Representation av kön hos lärare är betydelsefull

Samtliga informanter vittnar om att ensemblelärare ger mest feedback till den elev som har samma huvudinstrument, med undantag för de fallen där läraren trakterar flera instrument, som Erika berättar om på Skolan Y. Förlängningen av att ensemblelärarens eget huvudinstrument avgör vem i ensemblen som får mest instruktioner och utrymme går enkelt att härleda till könsfördelningen mellan sång och instrument. På både Skolan X och Skolan Y har de kvinnliga ensemblelärarna sång som huvudinstrument, medan alla de manliga ensemblelärarna har ett instrument som huvudinstrument, med undantag för enbart en manlig lärare som har sång som huvudinstrument. Utifrån statistiken över könsfördelningen av ensemblelärarna som jag presenterar i resultatet blir utfallet således att det är majoritet män som undervisar, och att de då därmed feedbackar manliga elever, eftersom könsfördelningen mellan sång och instrument är densamma hos eleverna. Således blir könsfördelningen en negativ aspekt i att som lärare ge utrymme till sina elever. Genusmarkering av undervisande musklärare, där könskodningen i det

här fallet innebär att sånglärarna är kvinnor och övriga lärare är instrumentalister, går i linje med Borgström-Källéns forskning (2014). Vidare menar Borgström-Källén (2014) att könskodningen bland undervisande musiklärare inom pop, rock och jazz, vilka är genrerna informanternas ensembleundervisning kretsar kring, fortsätter vidare mot högre utbildningsnivåer så som folkhögskola eller annan eftergymnasial musikutbildning. En informant berättar att hans kvinnliga ensemblelärare lyfter fram aspekter som interpretation, scenisk närvaro och känslor under lektionerna på ett sätt som hans manliga ensemblelärare inte gör. Då män överbefolkar den populärmusikaliska arenan medan den ses som maskulint kodad (Wallerstedt et al, 2016) skulle det kunna vara så att kvinnligt konnoterade värden så som känslighet inte upptar så mycket utrymme, eftersom femininitet ses som inautentiskt inom genren (Ganetz, 2009). Genom att få ta del av kvinnliga och manliga ensemblelärare inom alla instrument tror jag att eleverna dels skulle få mer jämnt fördelad feedback, men också att stereotyper och konnotationer kring instrument skulle ges mindre utrymme.

6.4 Ensemblen som lärmiljö - möjligheter och begränsningar

Här diskuteras ensemblen som lärmiljö och vilka begränsningar och möjligheter informanterna upplever i undervisningen, samt vad de upplever som främjande och begränsande.

6.4.1 Musikaliska termer och musikalisk förmåga

Amanda uttrycker en stor osäkerhet kring att inte kunna göra sig förstådd genom musikaliska termer under ensemblelektionerna, och kan därför inte ta så mycket plats som hon hade önskat under lektionerna. Erika menar att gott självförtroende på sitt huvudinstrument och förmågan att snabbt kunna plankta ackord och melodier genererar ett större platstagande, och att trummisen därmed blir den som tar minst plats för att den i sitt instrument inte tar hänsyn till ackord och melodi. För att den Amanda ska våga säga sina idéer krävs att ensemblen består av personer hon känner och litar på, vilket visar på att ett stödjande gruppklimat skulle vara adekvat för största möjliga trivsel och trygghet (Johansson, 2005). Då de lärarledda ensemblegrupperna på Skolan X sätts ihop av lärare finns således inte garantin för informanten att hamna i samma grupp som sina vänner, vilket sätter större krav på läraren att visa på ett tydligt ledarskap för att undvika att de självcentrerade rollfunktionerna skapas i gruppen (Johansson, 2005). Torde det

vara så att den andra informanten besitter en grundtrygghet kring musikaliska begrepp då hon också haft gitarr som huvudinstrument på gymnasiet samt spelar bas och saxofon, och har för vana att förstå musikaliska termer utifrån ett instrument.

6.4.2 Medvetna lärare skapar medvetna rum

Återkommande i intervjuerna talar informanterna om deras ensemblelärare som medvetna och pålästa kring genus, diskriminering och samhällsfrågor. Både på Skolan X och Skolan Y implementeras enligt informanterna diskussion och problematisering kring ämnena i klassrummen och genomsyrar därför ensembleundervisningen. Likt det Edberg (2012) skriver behöver lärare fortsätta utmana den konstematik och de genusmönster som finns i populärmusik, inte minst för att undvika en reproduktion av de normer som existerar (Elmeroth, 2012). Att lärare tolkar läroplanen olika utifrån pojkar och flickor (2012) verkar inte stämma överens med informanternas upplevelse, utan går mer i linje med statistiken från Ungidag (2018). Musiklärare påverkas av sitt eget musikerskap och sin musikaliska bakgrund (Kuuse, 2018) och behöver därför ständigt utmana de normer som präglar populärmusiken (Edberg, 2012).

6.4.3 Ledarskapet som viktig social funktion

Samtliga informanter betonar behovet av en tydlig ensemblelärare som återkopplar, ger feedback och delegerar. Att studier visar på att svenska musiklärare anser att eleverna med fördel ska jobba utan lärare och ser lärarrollen som överflödigt i populärmusik (Björck; 2011, Zandén; 2010, Holmberg; 2010) är alltså något som går emot informanternas önskan. Ovannämnda forskare nämner också att en lärares styrning är viktig för att undvika att ge sociala hierarkier och normer kring genus utrymme, vilket går tydligt i linje med informanternas upplevelse av att det är tack vare deras ensemblelärares medvetenhet som diskriminering inte försigkommer i ensemblen. Den informant som utstått utfrysning och utanförskap när elever själva fått plocka medlemmar till sina ensembler utan lärares inblandning, menar också att det är när lärarna själva sätter ihop ensemblen som förutsättningen för en rättvis och inkluderande miljö möjliggörs. Det är tydligt att de tre informanterna från Skolan X värnar om ett positivt socialt klimat med stöttning, uppmuntran och engagemang från såväl lärare som elever, vilket de menar att deras lärare ofta upplyser dem om och efterlever. Således visar resultatet på att ett tydligt ledarskap ligger till grund för att undvika ett försvarsinriktat gruppklimat i ensemblen (Johansson, 2005).

När de självcentrerade rollfunktionerna får utrymme kan orsaken att gruppmedlemmarna inte fått sina behov tillfredsställda, vilket kan vara en följd av ett bristande ledarskap där informationen inte varit tydlig, att utrustningen i lokalen försämrar arbetet eller att ramarna för upplägget inte tillgodoser det uppgiften kräver. När oro över att mista kontroll blir oproportionerlig är det lättare att hamna i en självcentrerad roll, menar Johansson (2005).

6.5 Slutsats

Studien visar att informanterna upplever att deras ensemblelärare är genusmedvetna, vilket skapar ett öppet och tillåtande klimat i ensemblen fritt från särbehandling på grund av kön, men kan ändå se hur den maskuliniserade pop/rock-kontexten kan avspeglade sig i ensemblen. Den ojämna könsfördelningen identifieras av vissa informanter som problematisk då den skapar större konfliktytor och reproducerar normativa förväntningar på hur en bandkonstellation ska se ut, medan andra informanter inte ser den som anmärkningsvärd. Platstagandet upptas av sångare och instrumentalister på olika sätt där sångarna i ensemblen är så många att det skapar en konkurrens av utrymme, medan instrumentalisterna har en mer lättsam inställning till sin fördelade speltid. Förväntningar på hur sångare ska ta plats på scen i en frontposition skapar nervositet och kan bidra till rollkonflikt i hur ett platstagande ska se ut för en sångare och tjej, medan de manliga instrumentalisterna har ett mer givet platstagande där dels det fysiska instrumentet skyddar mot exponering och där den faktiska placeringen på scen i bakgrunden är mer given. Studien visar att informanterna känner sig främjade av ett stödjande gruppklimat där en positiv attityd är i framkant och där disciplin, respekt och ett peppande gentemot varandras insatser är av stor vikt. Att ensemblelärarna besitter ett stort engagemang och inger en känsla av trygghet upplevs som en stor främjande faktor. Begränsande faktorer informanterna upplever är när väntan på att få delta blir för lång för sångare, när kommunikationsmöjligheterna kräver kunskap om vissa musikaliska termer och när en lärare inte intar ett tydligt ledarskap. Lärmiljön i ensemblen påverkas enligt informanternas utsagor i många led av det sociala klimatet där ojämlik talfördelning eller konflikter som skett utanför klassrummet följer med in i ensemblesalen. Att ensemblelärarens huvudinstrument påverkar vilken elev som får feedback påverkar också lärmiljön då den ojämna fördelningen i lärarkåren gällande kön och instrument innebär en ojämlik delaktighet i ensembleprocessen för eleverna. Den tid som avsatts till att diskutera kön, normer och sociala orättvisor från

lärarnas sida lyfter informanterna fram som en viktig anledning till varför ensembleundervisningen fungerar så bra och är fri från diskriminering på grund av kön eller huvudinstrument.

Samtliga forskare inom det genusvetenskapliga fältet är överens om att sociala konstruktioner och föreställningar om kön skapar genus, vilket i sin tur befäster och reproducerar beteenden och normer som blir förgivettagna handlingar. Jag tror att ett första steg till förändring alltid är medvetenhet. Har du inte kännedom om ett problem ges du inte heller förutsättningen att skapa verktyg för att förändra det. Genom att ställa sig frågande till förgivettagna strukturer och med nya glasögon granska sin omvärld öppnas nya perspektiv - precis som det gjorde för såväl mina lärare och kollegor jag skrev om i inledningen. Informanternas ensemblelärare verkar ha tagit ett första steg till förändring, vilket blir tydligt smittar av sig och skapar en kedjereaktion hos eleverna. Genom att belysa och aktualisera problem med diskriminering och implementera ett öppet tankesätt verkar ensemblelärarna ha fått informanterna att känna att de blir sedda utifrån sitt instrument och inte utifrån sitt kön. Genom att tillsammans med sina lärare arbeta för ett stödjande gruppklimat med en fortsatt gemensam medvetenhet kring genus och diskriminering möjliggörs en lärmiljö som blir ett forum för samspel och gemenskap, och som en informant uttrycker det; "En möjlighet för blyga eller osäkra personer att få glänsa och ha kul".

De normer som existerar inom populärmusiken behöver ständigt utmanas, och elever liksom lärare behöver fortsätta påminna varandra om vilka förgivettagna beteenden som sätter agenda för musicerande. Initialt talade informanterna inte själva om normer, genus eller stereotyper men en bit in i intervjuerna startade reflektioner där de kunde identifiera olika faktorer i sin undervisning som gick att koppla till val av huvudinstrument samt kön. Återkommande stunder för reflektion och strategier för att möjliggöra en jämnare könsfördelning mellan sång och instrument tror jag är en väg att gå för att pop/rock-ensemblen ska få fler möjligheter och färre begränsningar.

6.6 Vidare forskning

I den här studien har gymnasieelever fått sätta ord på sina egna upplevelser av sin ensembleundervisning. Många gånger återkommer de till sina ensemblelärare som vägledande för det sociala klimatet. Att studera hur ensemblelärare på gymnasiet inom den populärmusikaliska genren utbildats och fostrats i att arbeta med ett

genusperspektiv i ensemble vore väldigt intressant att få ta del av. Att undersöka vilka faktorer det är som ligger bakom det som mina informanter identifierar som medvetna lärare skulle ge en bredare förståelse för hur genus förstås i musikundervisning inom populärmusik. Min studie har syftat till att undersöka elevers upplevelser och visar inget resultat på varför lärarna besitter en medvetenhet, eller om det är faktorer som lärarens ålder, en ny generation elever, hårdare krav från Skolverket eller avtryck från #metoo som ligger till grund för den sortens medvetenhet. Det vore mycket intressant att i en kvalitativ studie få ta del av ensemblelärares syn på huvudinstrument och kön, könsfördelning och den populärmusikaliska arenan.

Referenser

Bergman, Å. (2009). *Växa upp med musik, Ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden*. Diss. Göteborgs universitet. Västra Frölunda: Intellecta Docusys.

Björck, Cecilia. (2011). *Claiming space: discourses on gender, popular music, and social change*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2011. Göteborg.

Björck, Cecilia. (2011). Om genus, populärmusik och att ta plats. I Claes. Eriksson (Red.). *Perspektiv på populärmusik och skola*. Lund: Studentlitteratur.

Borgström-Källén, Carina (2012). Utsikt från en minoritetsposition. I Charlie, Olofsson. (Red.). *Musik och genus - röster om normer, hierarkier och förändring*. Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet.

Borgström Källén, Carina. (2014). *När musik gör skillnad. Genus och genrepraktiker i samspel*. (Doctoral thesis, ArtMonitor 47). Göteborg: Högskolan för scen och musik – Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet.

Bryman, Alan. (2011). *Samhällsvetenskapliga Metoder*. Malmö: Liber.

Edberg, Lorentz. (2012). *Musikämnets möjligheter - Kreativ musikundervisning i praktiken*. Lund: Studentlitteratur

Elmeroth, Elisabeth. (2012). *Normkritiska perspektiv - i skolans likabehandlingsarbete*. Lund: Studentlitteratur.

Ericsson, Claes., Lindgren, Monica. (2011). *Perspektiv på populärmusik och skola*. Lund: Studentlitteratur.

Ferm-Almqvist, Cecilia. (2017). The risk of unequal gender role conservation: Informal ensemble playing from the perspective of an upper secondary female guitarist. Luleå tekniska universitet, Institutionen för konst, kommunikation och lärande, Musik och

dans. Ingår i: *21st Century Music Education: Informal Learning and Non-Formal Teaching Approaches in School and Community Contexts* / [ed] Ruth Wright, Betty Anne Younker and Carol Beynon, London Ontario: Canadian Music Educators' Association, 2017, s. 21-38

Ganetz, Hillevi., Gavanas, Anna., Huss, Hasse., & Werner, Ann. (2009). *Rundgång. Genus och populärmusik*. Halmstad: Bulls Graphics.

Gunnarsson, Anna-Charlotta. (2019). *Kvinnorna som formade pophistorien*. Stockholm: Bokförlaget atlas.

Hentschel, Linn. (2017). *Sångsituationer. En fenomenologisk studie av sång i musikämnet under grundskolans senare år*. Institutionen för Estetiska ämnen Umeå.

Hirdman, Yvonne. (2001). *Genus. Om det stabila föränderliga former*. Malmö: Liber.

Holgersson, Charlotte., Höök, Pia., Linghag, Sophie., Wahl, Anna. (2001). *Det ordnar sig: teorier om organisation och kön*. Lund: Studentlitteratur

Johansson, Leif. (2005). *Ensembleledning: ledarskap i mindre musikgrupper*. Lund: Studentlitteratur

Kvale, Steinar., & Brinkmann, Svend. (2009). *Den Kvalitativa Forskningsintervjun, 2 uppl.* Lund: Studentlitteratur.

Kvale, Steinar., & Brinkmann, Svend. (2014). *Den Kvalitativa Forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Kvale, Steinar., & Brinkmann, Svend. (1997). *Den Kvalitativa Forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Kvarnhall, Victor (2015). *Pojkars musik, reproduktionens tystnad: en explanatorisk studie av pojkars reproducerande förhållningssätt till populärmusik och populärmusicerande*. Diss. Örebro : Örebro universitet, 2015. Örebro.

Kuuse, Anna-Karin. (2018). *"Liksom ett annat uppdrag" Iscensättning av social rättvisa i musikundervisningens retorik och praktik*. Institutionen för Estetiska ämnen Umeå 2018.

Lundeteg, Amanda,. Van Luik, Colette,. Ström, Max. (2017). *Me too – 100 berättelser och 10 frågor som behöver besvaras*. Bokförlaget Max Ström.

Lykke, Nina. (2009). *Genusforskning - en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*. Stockholm: Liber AB

M. Twenge, Jean. (2018). *iGen, Smartphonegenerationen*. Svensk översättning: Desirée Kellerman. Svensk utgåva. Stockholm: Natur & Kultur.

Meurling, Birgitta. (2016). Kön, genus och den betydelsebärande kroppen - Några nedslag i debatten om kön och genus. *Nätverket - Etnologisk tidskrift nr 20*, s. 36–41. Hämtad från internet 2020-03-18: https://antro.uu.se/digitalAssets/629/c_629668-l_3-k_20_7meurling.pdf

Musiksverige (2019) Frukostseminarium om musikbranschen & jämställdhet. Nalen 16 maj 2019. Hämtad från internet 2020-03-28: https://static1.squarespace.com/static/584ecd35725e2509ff6e669e/t/5cde778172fc2000018149ee/1558083463028/Jämställdhet_Musiksverige_maj_2019.pdf

Nationella Sekretariatet för genusforskning, Göteborgs Universitet. (u.å.). Om kön och genus. Hämtad från internet 2020-04-20: <http://www.genus.se/kunskap-om-genus/om-kon-och-genus/>

Nationella sekretariatet för genusforskning. (2016). *En skriftserie om genusvetenskap. En introduktion till genusvetenskapliga begrepp*. Red: Lundberg, Anna., Werner, Ann., hämtad från internet 2020-03-15: https://genus.gu.se/digitalAssets/1725/1725571_en_introduktion_till_genusvetenskapliga_begrepp.pdf

Statistikmyndigheten SCB (2020) Statistik läsåret 2019/2020. Oktober 2019

Skolverket. (2014). *Främja, förebygga, upptäcka och åtgärda*. Stockholm: Skolverkerket.

Skolverket. (2016) *Likabehandling*. Hämtad från internet 2020-03-15:
<https://www.skolverket.se/skolutveckling/vardegrund/likabehandling>

Skolverket. (2015). *Musik i grundskolan. Rapport 424: 2015*. Stockholm: Skolverket.

Skolverket. (2019). *Pedagogisk personal i skola och vuxenutbildning läsåret 2018/2019*. Stockholm: Skolverket. Hämtad från internet 2020-03-28:
<https://www.skolverket.se/getFile?file=4050>

SVT (2018). *Nu har Sverige en samtyckeslag - det här innebär den*. Publicerad 2018-05-23. Hämtad från internet 2020-03-29:
<https://www.svt.se/nyheter/inrikes/den-nya-samtyckeslagen-det-har-sager-den>

SVT (2019) *Ångest och moral präglar Generation Z*. Publicerad 2019-08-22. Hämtad från internet 2020-03-28:
<https://www.svt.se/kultur/angest-och-moral-praglar-generation-z>

Thornberg, Robert. (2013). *Det sociala livet i skolan. Socialpsykologi för lärare*. (2.uppl.). Stockholm: Liber.

Ung idag. (2018). *Statistik om unga - indikator, utbildning och lärande*. Hämtad från internet 2020-03-29:
http://www.ungidag.se/indikator/utbildning_och_larande/behandlas-jaemstaellt-i-skolan

Ungdomsbarometern .(2020). *Rapport: Generation Z*.

Vetenskapsrådet. (2017). *God forskningssed*. Stockholm: Vetenskapsrådet. Hämtad från internet 2020-05-01:
<https://www.vr.se/analys/rapporter/vara-rapporter/2017-08-29-god-forskningssed.html>

Wallerstedt, Cecilia, Björck, Cecilia, Bergviken-Rensfeldt, Annika (2016). Bandformering och genus på 2010-talet: Förändrade villkor för att spela i band?. *Educare*, 2016:1, 19–41. Hämtad från internet 2020-04-06: <http://hdl.handle.net/2043/20473>

Åsberg, Cecilia. (1998). Debatten om begreppen – 'genus' i *Kvinnovetenskaplig tidskrift 1980-1998*, *KVT nr 2*, Linköpings universitet, Filosofiska fakulteten. Linköpings universitet, Institutionen för tema, Tema Genus.

Bilagor

Bilaga 1 - Samtyckesblankett

Samtyckesformulär

Deltagande i studie om ensembleundervisning på gymnasiet.

Jag heter Antonia och studerar min sista termin vid ämneslärarprogrammet på Musikhögskolan i Malmö där jag skriver mitt examensarbete - en kvalitativ studie. Syftet med studien är att undersöka hur gymnasieelever som studerar Estetiska programmet i musik upplever sin ensembleundervisning. Frågor som berör den sociala miljön i ensembleundervisningen, deltagarna och lärarens roller i ensemblen samt eventuella sociala konstruktioner kommer att behandlas för att undersöka vilka faktorer i ensembleundervisning elever anser är främjande och begränsande. För att samla in data och använda som underlag till studien vill jag nu träffa dig och genomföra en kvalitativ intervju.

Intervjun kommer att ske enskilt tillsammans med mig, och kommer att spelas in och sedan transkriberas. Resultatet av intervjun kommer att redovisas i ett publicerat examensarbete och användas som underlag till studien. All datainsamling kommer användas endast för studieändamål i samband med mitt examensarbete.

Du väljer själv om du vill delta i studien och kan avbryta ditt deltagande när som helst utan att ange något skäl. Du kommer också vara anonym och alla uppgifter om dig och all data som du hjälper oss samla in kommer att förvaras på ett sådant sätt att obehöriga inte kan ta del av dem. Jag som intervjuare har tystnadsplikt.

Du kan när som helst bestämma att avbryta intervjun eller dra dig ur studien.

Tack för ditt deltagande!

Kontakt:

Antonia Nordström - mgy15ano@student.lu.se

0735005589

Med vänliga hälsningar,

Antonia Nordström

Jag har tagit del av informationen i samtyckesblanketten och ger härmed mitt godkännande att använda den här intervjun i studien.

Underskrift: _____

Namnförtydligande: _____

Datum: _____



LUNDS
UNIVERSITET

Bilaga 2 - Intervjuguide

Intervjufrågor:

Lektionen/upplägget

- Vad har du för erfarenhet av ensembleundervisning?
- Vad brukar ni göra på ensemblen? -> följdfrågor om det
- Hur tycker du att en bra ensemblelektion ska vara?

Platstagandet

- Vem eller vilka är det som brukar ta mest plats i ensemblen?
- Hur tar det sig uttryck?
- Vad tror du det kan bero på?

- Vem eller vilka är det som brukar ta minst plats i ensemblen?
- Hur tar det sig uttryck?
- Vad tror du det kan bero på?
- Kan det vara så att vissa tar plats i ett sammanhang och mindre plats i ett annat?
- Skillnad i platstagande socialt och musikaliskt?

- Är det någon skillnad i hur tjejer och killar tar plats i ensemblen?
- Hur kan den ta sig uttryck?

- Är det någon skillnad i vilket instrument som tar mest plats i ensemblen?
- Hur kan det ta sig uttryck?

- Är det någon skillnad i hur tjejer och killar ges plats i ensemblen?
- Är det någon skillnad i hur instrumentalister eller sångare ges plats i ensemblen?

Sångarens roll

- Vad tycker du att sångaren bör ha för roll i ensemblen?
- Vilken roll tycker du att läraren ger sångaren?
- Vilken roll tycker du att ensemblemedlemmarna ger sångaren?
- Upplever du att det finns en balans i alla roller i ensemblen? Hur?
- Kan det se olika ut, varför? Vilka är faktorerna bakom tror du?

Lärarens roll

- Hur upplever du lärares bemötande mot studenter på ensemblelektionerna, finns det någon skillnad i hur tjejer och killar bemöts av lärare?
- Hur upplever du lärares bemötande mot studenter på ensemblelektionerna utifrån studentens instrument?
- Finns det någon skillnad i hur sångare och instrumentalister bemöts?
- Skillnad i hur kvinnliga och manliga sångare bemöts? Vilka är skillnaderna?
- Har du någon gång sett någon särbehandlas (positivt eller negativt) i ensemblen?
- Hur tog det sig uttryck?
- Vad tror du det berodde på?
- Har du själv någon gång upplevt att du blivit särbehandlad i ensemblen?
- Hur tog det sig uttryck?
- Vad tror du det berodde på?

Representationens roll

- Vad brukar ni spela för musik i ensemblen?
- Vet du vem som skrivit musiken ni spelar i ensemblen?
- Vilken könsidentitet anser du att din nuvarande ensemblelärare har? (kvinna, man eller annat)
- Har du haft en ensemblelärare av annan könsidentitet?

- Hur påverkar det dig vilken könsidentitet läraren har?

Beteenden och roller

- Upplever du att det finns något sätt du förväntas vara på för att du har det huvudinstrumentet du har?
- Upplever du att det finns något sätt du förväntas vara på för att du har den könsidentitet du har?
- Hur påverkar det dig?
- Hur tycker du att en bra ensemblelärare ska vara?
- Vilka beteenden uppskattar du hos en ensemblelärare?
- Vilka beteenden uppskattar du inte hos en ensemblelärare?

- På vilka sätt känner du dig upplyft eller främjande bemött i ensemblen?
- På vilka sätt känner du dig begränsad i ensemblen?