

Kurs: FG1296 Självständigt arbete 15 hp

2016

Lärarexamen med inriktning musik och svenska

Institutionen för Musik, Pedagogik och Samhälle

---

Handledare: Annika Falthin

Marcus Arborelius

# Musik, utbildning och genus

*En litteraturstudie*

Litteraturstudie av de tre senaste svenska avhandlingarna inom ämneskombinationen musik, utbildning och genus.



# Sammanfattning

Det primära syftet med denna litteraturstudie är att granska och jämföra de tre senaste svenska avhandlingarna i ämneskombinationen musik, genus och utbildning. Författarna är Cecilia Björck (2011), Carina Borgström Källén (2014) och Victor Kvarnhall (2015). Utifrån dessa avhandlingar syftar föreliggande uppsats även till att identifiera diskurser inom svensk musikutbildning och inom forskningsfältet för genus, utbildning och musik i sig – detta för att synliggöra brister och vita fläckar som är tänkta att ge upphov till nya idéer om framtida forskning.

Uppsatsen lutar sig mot ett genusteoretiskt ramverk i huvudsak hämtat från Butler (1990/2007) och Green (1997), och använder begreppen *kön* och *genus* som synonymer. Vidare är analyserna i huvudsak byggda på den diskursanalytiska metoden *diskursteori*. Detta innebär en poststrukturalistisk syn på verkligheten som konstituerad via sociala handlingar.

Resultaten består bl.a. i en redovisning av hur det går till när den manliga norm som styr dagens populärmusikdiskurs skapas och reproduceras. Resultatet indikerar även att lärares vetskap om denna norm är avgörande vad gäller att ordna en jämställd musikundervisning i svenska skolor. I min analys framkommer också att även forskningsfältet som sådant präglas av en patriarkal norm, då problembeskrivningar och lösningsförslag tenderar att utformas utifrån en manlig utgångspunkt.

NYCKELORD: genus, musik, utbildning, manliga normer, kvinnliga normer, ensembleundervisning, gymnasium, pojkar, flickor.

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	1
<b>Syfte</b> .....	1
<b>Bakgrund och tidigare forskning</b> .....	2
Patriarkatet, subjektet och representationen.....	2
Det musikaliska patriarkatet.....	4
Kön och genus.....	4
Performativitet.....	5
Den heterosexuella matrisen .....	5
Att affirmera femininitet.....	5
Kvinnor och sång.....	6
Platstagande.....	6
Skolning och kön.....	7
Manligt och kvinnligt i media.....	7
De tre avhandlingarna i korthet.....	8
<i>Borgström Källén (2014)</i> .....	8
<i>Kvarnhall (2015)</i> .....	8
<i>Björck (2011)</i> .....	9
Varför dessa tre avhandlingar?.....	9
<b>Teori och Metod</b> .....	10
<b>Resultat</b> .....	12
Avhandlingarnas teoretiska utgångspunkter.....	12
<i>Borgström Källéns teoretiska utgångspunkter</i> .....	12
<i>Kvarnhalls teoretiska utgångspunkter</i> .....	12
<i>Björcks teoretiska utgångspunkter</i> .....	13
Avhandlingarnas metoder.....	13
Avhandlingarnas resultat.....	13
<i>Kroppen</i> .....	13
<i>Förhållningssätt till musik och musiker</i> .....	16
<i>Arbetsfördelning</i> .....	17
<i>Avsaknad av övergripande genusperspektiv</i> .....	19
<i>Separatistiska rum</i> .....	21
<i>Third space – Ett tredje rum</i> .....	22
Avhandlingarnas resultat i relation till sina syften .....	23
<i>Kvarnhall i förhållande till sitt syfte</i> .....	23
<i>Björck i förhållande till sitt syfte</i> .....	25
Vita fläckar och öppningar för vidare forskning .....	25
<i>Kvarnhalls dikotomi och manliga norm</i> .....	25
<i>Björcks ”platstagande” – ett uttryck för en manlig norm?</i> .....	27
<i>Borgström Källéns könsstereotypa urval</i> .....	28

<b>Diskussion och sammanfattning</b> .....	29
Min metod i förhållande till avhandlingarnas.....	30
Några centrala resultat.....	30
”Blank spots” och bortglömda perspektiv.....	31
Pedagogiska implikationer.....	32
Framtida forskning.....	32
<b>Referenser</b> .....	33



# Inledning

I mitt musikaliska liv, och då särskilt under gymnasieåren, har roller knutna till genus varit det mest uppenbara hindret för att alla ska kunna samarbeta och må bra i ensemblesituationer och i skollivet i övrigt. Nu när jag studerar till gymnasielärare och således skiftar perspektiv ser jag samma problem reproduceras ute på skolorna.

Enligt den gällande *Läroplanen för gymnasieskolan* (Skolverket, 2011) ska svenska skolan präglas av jämställdhet, tolerans och normkritik. Trots det har inga kurser i genus erbjudits oss lärarstudenter på institutionen för Musik, Pedagogik och Samhälle under våra fem år på Kungliga Musikhögskolan. Det är alltså delvis på grund av att min utbildning behöver kompletteras som jag valt genus som uppsatsämne.

Det finns troligen lika många diskriminerade elevgrupper som det finns perspektiv på vad normkritik är och borde vara. Jag tror inte att man som forskare vare sig kan eller bör rangordna diskrimineringsgrunder som kön, ras, etnicitet, socioekonomisk bakgrund, funktionsvariationer etc. Tvärtom anser jag att man behöver jobba på alla fronter hela tiden. I en uppsats måste man emellertid begränsa sig.

Varför valde jag just genus? Som jag skrev ovan beror det på den subjektiva observationen att det varit "det mest uppenbara hindret" för samarbete och allmänt välbefinnande under min egen skoltid. Att just denna aspekt av diskriminering har varit "uppenbar" i just mina ögon måste antas bero på de "glasögon" jag erbjudits av min omgivning och samtid. Feminism och genusfrågor har varit aktuella i populärkulturen under hela min uppväxt. 1996 kom Nina Björks *Under det rosa täcket – Om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*, några år senare sammanställde skribenterna Belinda Olsson och Linda Skugge antologin *Fittstim* (1999). Under 2000-talet har feministiska tankar och analyser antagit ännu mer populärkulturella skepnader, i form av seriealbum (Liv Strömquist, Sara Granér m.fl.) och raptexter (Cleo, Linda Pira m.fl.).

Som lärare anser jag, med stöd i läroplanen, att jag och mina kollegor har en skyldighet att verka för en jämställd skola. Jämställdhet är emellertid ett ord som lätt blir en floskel och det tycks mig ibland som att utmaningen underskattas. Att ordna jämställdhet är inte lätt, och även om man säger "det trodde jag inte heller" så är risken påtaglig att man fortfarande tar för lätt på den prövning som förestår oss. Musiken som lärs ut i skolorna har skapats i en patriarkal värld och bär därför på patriarkala ideal som reproduceras i undervisningen. Således behöver man inse att jämställdhetsarbete draget till sin spets handlar om, eller bör handla om, att förnya en hel kultur.

## Syfte

Det övergripande syftet med denna uppsats är att granska och jämföra tre svenska doktorsavhandlingar inom området *genus, musik och utbildning* samt att utifrån denna granskning presentera idéer för vidare forskning på området. Uppsatsen avgränsas till att

undersöka de senaste avhandlingarna som kombinerar dessa ämnen: Björck (2011), Borgström Källén (2014) och Kvarnhall (2015).

De valda avhandlingarna jämförs, granskas och analyseras främst utifrån *resultat* och *slutsatser*, samt hur dessa står i relation till sina respektive *syften*. I viss mån vävs även aspekterna *metod* och *teoretiska utgångspunkter* in i analysen.

Med hjälp av diskursanalys identifieras underliggande antaganden, poänger och verklighetsbeskrivningar.

Förestående uppsats två primära mål i punktform:

- Att peka på och analysera likheter och motsättningar mellan de olika avhandlingarna.
- Att identifiera diskurser och synliggöra vita fläckar som finns inom forskningsfältet och utifrån dessa vita fläckar komma med idéer för framtida forskning.

## Bakgrund och tidigare forskning

Detta kapitel redogör för tidigare forskning inom genus samt genus, musik och utbildning. De två huvudreferenserna utgörs av genusteoretikern Judith Butlers bok *Genustrubbel* (1990/2007) samt professorn i musik och utbildning Lucy Greens bok *Music, gender, education* (1997). Även andra forskare och teoretiker förekommer, såsom Bayton (1998) och Austin (1975). Ämnena som avhandlas i detta kapitel är bl.a. patriarkatet, genus som begrepp och performativitetsteori.

Slutligen finns en liten sammanfattning av de tre valda avhandlingarna samt en kort motivering kring urvalet.

## Patriarkatet, subjektet och representationen

Låt oss börja med patriarkatet. Patriarkatet är ett ord som figurerar i hela mediasfären, från privatpersoners Instagramkonton upp till rikstäckande dagstidningar och teveprogram. Det är ett ord många av oss slänger oss med i diskussioner på så gott som alla nivåer. I takt med att ett såpass abstrakt ord får en sådan självklar plats i vårt dagliga vokabulär, kan det hända att *betydelsen* av ordet i samma takt blir allt mindre självklar. Innan vi öppnar bokpärmarna vill jag därför göra ett försök att ge en spontan beskrivning av *min* bild av patriarkatet: patriarkatet är det världsomfattande men mer eller mindre osynliga maktsystem som överordnar män och underordnar kvinnor. Föregående koncisa mening kan förefalla som en duglig beskrivning av patriarkatets vardagliga betydelse, men om vi *verkligen* ska försöka förstå dess innebörd måste vi gräva djupare.

Lucy Green, vars bok *Music, Gender, Education* (1997) temamässigt ligger mycket nära denna uppsats, beskriver patriarkatet som en social struktur som inhyser ett flertal maktrelationer, till exempel ekonomisk makt, fysisk makt och diskursiv makt (alltså makten att med ord skapa ”sanningar”). Inom bl.a. dessa områden menar alltså Green att männen har



mer makt än kvinnorna. Hon gör också en uppdelning mellan offentlig och privat sfär, där den offentliga (eller public, som är Greens ord) sfären inhyser betalt jobb bland andra saker och den privata sfären inhyser obetalt hushållsarbete bl.a. Hon menar vidare att det i patriarkatet förhåller sig så att män rör sig i den offentliga sfären medan kvinnorna uppehålls i den privata. De gånger kvinnorna äntrar den offentliga sfären brukar det, enligt Green (1997), vara i områden som har mycket gemensamt med den privata sfären, till exempel vård, städning, mathållning, hushållsarbete och barnuppfostran (Green, 1997, s 13).

Green (1997) pekar också ut det faktum att samtidigt som män och kvinnor uppfyller dessa roller konstruerar och förhandlar de om olika uppsättningar av könade *särdrag*. Hårddraget menar hon att maskulinitet definieras som aktiv, produktiv, rationell, uppfinningsrik, vetenskaplig, teknisk och konstnärligt kreativ, medan femininitet kännetecknas som passiv, reproducerande, omvårdande och flitig. Medan män främst kopplas samman med *tänkande*, förknippas kvinnor ofta med *kroppen*. Maskulinitet knyts till förnuft, femininitet knyts till känslor. Maskulinitet skapar kultur, femininitet slavar under naturen.

Men, menar Green (1997), de sociala konstruktionerna av maskulinitet och femininitet behöver inte medföra att alla män är helt och hållet maskulina och alla kvinnor helt och hållet feminina. Tvärtom kan samtliga dessa olika egenskaper plockas upp av både kvinnor och män – dock finns det en tendens att män och kvinnor främst antar egenskaper från sin respektive kategori. Dessutom är det så, menar Green, att de maskulina särdragen oftare återfinns i den offentliga sfären, medan de kvinnliga återfinns i den privata. Green (1997) framhåller emellertid att dessa begrepp inte bara kan användas till att helt enkelt beteckna två vitt skilda grupper i en enda maktrelation. Alla män har inte samma slags makt över alla kvinnor eftersom också ras, klass, religion etc är maktpåverkande variationer. Även kvinnor kan ha makt över män i en viss grupp.

De sammansatta faktorer som tillsammans skapar det patriarkala samhället är, enligt Green (1997), männens äganderätt till merparten av makten, maktyttringar i den offentliga sfären och konstruerandet av könade särdrag (Green, 1997, s 14). En annan tongivande forskare som gett sin syn på patriarkatet är Judith Butler.

Judith Butlers bok *Genustrubbel (Gender Trouble)* (1990/2007) slog ner som en bomb såväl i akademiska som politiska feministkretsar då den kom ut första gången 1990, ett knappt decennium före Green (1997). Den starka effekten berodde på att hon ifrågasatte tidigare för givet tagna föreställningar kring kön. Bl.a. bröt hon upp föreställningen om att kön skulle vara något biologiskt givet och binärt, samt att dessa två binära motpoler av naturen skulle dras mot varandra.

Greens analyser och teoribildningar bygger naturligtvis till stor del på Butlers (1990/2007) dito. I linje med det man ovan kan läsa om Green (1997), som ju poängterar att patriarkatet inte kan ses som en enda maktrelation mellan två skarpt avgränsade grupper, kritiserar Butler föreställningen om ett *universellt patriarkat*, eftersom det ”inte kan förklara hur genusförtrycket fungerar i sina konkreta kulturella sammanhang” (Butler, 1990/2007, s 52). På samma sätt motsätter hon sig konstruktionen av subjektet ”kvinnor” och menar att det inte

längre ses som något stabilt och varaktigt – “det råder knappast någon enighet om vad som konstituerar eller borde konstituera kategorin kvinnor” (Butler, 1990/2007, s 50).

När jämlikhet diskuteras dyker ofta begreppet *representation* upp. Vilka tillåts ta plats? Vilka erkänns? Dessa är viktiga frågor knutna till detta begrepp. Men om subjektet ”kvinnor” är flyktigt och instabilt, hur ska man då kunna bedöma representationen av kvinnor i en kontext? Butler refererar i detta ärende till Foucault som, enligt Butler, ”påpekar att juridiska maktsystem *skapar* de subjekt som de därefter kommer att representera” (Butler, 1990/2007, s 50). För att kunna erbjudas representation måste man först kunna kvalificera sig som subjekt, menar alltså Butler. Hon är tydlig med att hon inte vill avskaffa representationspolitiken, men ställer ändå den kritiska frågan ”Vad är det för mening med att ge representation åt subjekt som har konstruerats genom utslutning av dem som inte motsvarar de uttalade normativa kraven på subjektet?”.

## Det musikaliska patriarkatet

Green (1997), vars genusforskning är inriktad på just musik, myntar det specifika begreppet *musical patriarchy* (=musikaliskt patriarkat) och menar att även musikaliskt arbete historiskt i västvärlden har delats in i en övervägande manlig offentlig sfär och en övervägande kvinnlig privat sfär. Avgränsningen offentlig/privat ska enligt Green (1997) inte tolkas helt och hållet bokstavligt; det finns och har funnits många spelande kvinnor i den offentliga sfären som har blivit både betalade och uppmuntrade. Men, menar Green (1997), kvinnors offentliga musikaliska gärningar har ofta influerats av deras privata sådana, vilket lett till att kvinnor främst har deltagit i musikaliska discipliner som på olika sätt uttrycker symboliska kvinnliga särdrag.

Apropå detta lyfter Green (1997) fram som en av sina huvudpoänger med boken att “it is a combination of tolerance and repression, collusion and resistance, that systematically furthers the very gendered divisions from which musical patriarchy springs” (s 15). Detta betyder, som Green (1997) själv påpekar, att det musikaliska patriarkatet, och för den delen det allmänna patriarkatet, inte kan ses som en endimensionellt repressiv kraft.

## Kön och genus

Från början, menar Butler (1990/2007), skapade feminister en distinktion mellan kön och genus som ett försvar mot resonemanget ”biologin-är-ödet”. Denna distinktion innebär ståndpunkten att det biologiska könet är givet och absolut, medan genus, alltså det kulturella könet, är en konstruktion. Butler testar detta resonemang genom att dra det till sin logiska spets: ”Om genuskonstruktionen i stället antas vara radikalt oberoende av könet blir själva genus en fritt flytande artefakt” (Butler 1990/2007, s 56). Hon menar att denna ”fundamentala splittring av genussubjektet” väcker många frågor, däribland: ”vad är ’kön’ över huvud taget?”.

Om det visar sig att vi kan bestrida könets orubblighet, då är kanske detta som kallas "kön" lika kulturellt konstruerat som genus; [...] vilket skulle innebära att skillnaden mellan kön och genus visar sig inte vara någon skillnad alls. (Butler 1990/2007, s 56)

Butler debatterar här för att "könet" inte är något *fördiskursivt* naturligt faktum, utan en konstruktion präglad av genus. Med andra ord: kön är genus och genus är kön.

## Performativitet

Begreppet *performativitet* myntades av den brittiske språkfilosofen J.L. Austin under 1960-talet och innebar då en ny syn på språket. Istället för att se språk som yttranden som kunde vara sanna eller falska, erbjöd performativitetsteorin synen på språk som handlingar. Bl.a. tar Austin upp uttrycket "I do", alltså den engelskspråkiga kristna vigselaktens motsvarighet till "ja". Austin menar att när man uttalar dessa ord så *gör* man något, snarare än att till exempel rapporterar något – man gifter sig (Austin 1975, s 13).

På samma vis hävdar många genusforskare att man kan *göra* kön utifrån sina språkliga handlingar. Man kan till exempel *göra genus* genom att backa och låta någon annan ta plats, som när Agnes låter Anton ta solot på ensemblelektionen i Borgström Källéns observerade material (Borgström Källén 2014, s 116). Även Butler använder begreppet performativitet som en hörnsten i sina teorier.

## Den heterosexuella matrisen

Den heterosexuella matrisen är vad Butler kallar "det raster av kulturell begriplighet varmed kroppar, genus och begär naturaliseras" (Butler, 1990/2007, s 235). Vad som ingår i detta raster är med hjälp av ett enskilt citat tämligen svårt att redovisa, eftersom det rör sig om en mycket övergripande struktur, men för att grovt beskriva dess betydelse kan man säga att den heterosexuella matrisen är den genusmodell som utgår från att kroppar ska ha ett stabilt genus, samt att dessa två hänger samman på ett begripligt sätt, och även att det förväntas finnas ett begär mellan manskroppen och kvinnokroppen (s 236).

## Att affirmera femininitet

Män och kvinnor *följer* inte bara de patriarkala rollerna och särdragen, menar Green – de befinner sig samtidigt i maskopi med dessa föreställningar. När de korsar gränsen in i en annan sfär än den deras genus tenderar att dras till tar de med sig rester av mer normativa associationer, menar Green och kommer i samma andetag med påståendet att "women's singing, whether or not it crosses into the public sphere, largely reproduces and affirms patriarchal definitions of femininity" (Green 1997, s 27). Mer om det under nästa rubrik.

Affirmationen är i detta sammanhang dubbelbottnad, menar Green (1997). Å ena sidan, om femininiteten bara ses som förtryckt och manipulerad så skulle affirmationen, bekräftandet, av den ses som en förtryckande process väl värd att kritisera. Å andra sidan, om främjandet av

förtryck, manipulation och andra negativa saker var affirmationens enda syfte, skulle det innebära att feminiteten i sig inte innehar någon befriande potential eller andra positiva attraktiva attribut för varken kvinnor eller män. Men om så var fallet, säger Green, skulle ingen någonsin ha bemödat sig med att ens försöka affirmera och reproducera feminiteten. Green fastslår att feminiteten har både bra och dåliga sidor, både för de som anammar den och betraktar den. På samma sätt har affirmationen av den både bra och dåliga konnotationer.

## Kvinnor och sång

Som nämndes ovan menar Green (1997) att kvinnlig sång reproducerar och bekräftar patriarkala definitioner av feminitet. För det första pekar Green (1997) på det faktum att den som sjunger oftast är ”on display”, alltså i blickfånget (s 28). Vidare argumenterar hon för att det i vårt samhälle är typiskt att kvinnor är i blickfånget och att blicken oftast kommer från män. Hon refererar här till det extrema exemplet strippklubbar (s 25).

Som ett andra argument tar Green (1997) upp avsaknaden av teknologi inom sången. Hon menar att inom patriarkatet brukar mannen lyftas fram som herre över naturen genom teknologins tyglar och kvinnan som en del av den natur som mannen kontrollerar. Att män i högre grad än kvinnor kopplas samman med teknik är något som återkommer på många ställen i genislitteraturen, bl.a. i Bayton (1998) och Ganetz (2008).

Ett tredje argument som Green lyfter fram är bilden av en betald kvinnlig sångerska som sätter röst och kropp i det offentliga blickfånget alltid har kopplats ihop med en sexuell frästerska eller prostituerad. Av denna anledning utgör hon ett hot och är, som sådant, ett öppet mål för smädelse.

Slutligen anför Green (1997) bilden av modern som sjunger för sin bebis, och menar att denna sed måste vara en av de få som är verkligt universella. Emellertid krockar bilden av den sjungande modern med bilden av en kvinna som sexuellt tillgänglig, vilket ger bränsle till reproducerandet av hora/madonna-dikotomin.

## Platstagande

Frågan om utrymme dyker ideligen upp i genusedebatten. Begreppet hänvisar till några olika aspekter, dels att tillåtas eller våga ta kroppslig plats i ett rum, dels att ha tillgång till privata utrymmen där man har tid och ro till att utveckla sig som musiker. Bayton (1998) skriver att kvinnor (särskilt sådana från arbetarklassen) har sämre tillgång till utrymme än män i vårt samhälle, i alltifrån hur de sitter och för sig till antalet offentliga platser som kan anses kvinnliga. Är kvinnor till exempel trygga i en källare på en rockklubb, eller på bakgatan på väg därifrån? Inte lika trygga som män, menar Bayton.

Baytons (1998) bok har nära tjugo år på nacken, men ämnena utrymme och platstagande har inte blivit inaktuella. Björck (2011), vars avhandling *Claiming space* analyseras i denna uppsats, redogör för hur hon gjort en google-sökning på orden ”ta plats” och ”tjejer”. En snabb överblick över de hundra översta träffarna visar att de ofta ledde till sidor om kurser och kollon där flickor kunde lära sig om graffiti, sambaslagverk, skateboard mm. Hela 23 av

dessa hundra träffar handlade om musik. Utifrån detta drar Björck (2011) slutsatsen att länken mellan konceptet platstagande och populärmusik är väl etablerad.

## Skolning och kön

I Åsa Bergmans (2009) etnografiska studie över bl.a. hur ungdomar använder musik för att skapa identitet i vardagen, framkommer en diskrepens mellan pojkars och flickors inställning till kulturskolan. Pojkarna visar en tendens att exkludera sig själva från denna praktik. Mot kulturskolepraktiken ställer Bergman rockbandspraktiken, som är mindre ”skolad” och inom vilken flickorna å sin sida har svårt att finna sig tillrätta. Det visar sig, menar hon, att det är svårt att delta i dessa praktiker utan att ”göra kön”.

Vidare pekar Bergman (2009) på att det förefaller som att rockbandsmusicerandet fungerar bäst vad gäller att skapa sig en social position bland klasskamraterna, medan kulturskolemusicerande tillsammans med körsång tillskrivs ett lågt socialt värde. Hon ser det också som problematiskt att (den undersökta) skolans undervisning i så stor utsträckning är baserad på rockbandsmusicerande, eftersom det generellt sett premierar pojkarnas identitet och kunskaper.

## Manligt och kvinnligt i media

I Hillevi Ganetz avhandling *Talangfabriken* från 2008 undersöker hon hur genus och sexualitet iscensätts i det svenska realityprogrammet *Fame Factory*. Enligt Ganetz (2008) observationer vill producenterna gärna skildra de manliga deltagarna i situationer då de bemästrar ett instrument eller annan teknisk utrustning som individer, medan kvinnorna i serien ofta porträtteras som ett otekniskt kollektiv som inte försöker tillräckligt hårt.

Hon beskriver vidare att männen i programmet aldrig dansar, utan istället hävdar sin maskulinitet genom att antingen stå stilla eller genom att röra sig aggressivt, digga bredbent med hela kroppen, bära omkring mikrofonstativet, ”rock-hoppa” ner från scenen osv. Detta ”tuffa” och aggressiva rörelsemönster kallas *cock-rock*, skriver Ganetz och hänvisar till Frith & McRobbie (1978/1990, s. 374).

Varför måste då männen gestalta sin manlighet så tydligt i detta program? Ganetz menar att *Fame Factory* utgör en feminiserad diskurs, bl.a. eftersom sång allmänt förknippas med femininitet. Dessutom består publiken till stor del av kvinnor, vilket gör att de manliga deltagarna behöver finna sig i att bli till objekt för en (hetero)sexuell kvinnlig blick – en position som traditionellt sett varit reserverad för kvinnor (se bl a Green, 1997).

I kontrast till att producenterna gärna väljer klipp där de manliga deltagarna bemästrar teknik, tycks de också gilla att visa män som gråter, vilket traditionellt sett och förenklat inte är en ”manlig” sak att göra. Detta val kan enligt Ganetz (2008) tolkas som en vilja att visa upp den nya mansrollen som flera forskare kallar *The new man* eller meterosexualitet. Denna ”nya man” är intresserad av ”mode, hud- och hårvårdsprodukter, den egna kroppen och design (och då inte enbart bilars design)” (Ganetz, 2008, s 75).

Men, menar Ganetz (2008), man kan diskutera huruvida denna nya, mjukare, och – om man så vill – ”kvinnligare” mansrollen är ett sätt att underminera den manliga normen, eller om det helt enkelt bara är så att maskuliniteten har råd att laborera på detta sätt just *för att* den är norm.

## De tre avhandlingarna i korthet

Detta avsnitt är menat att ge läsaren en snabb och mycket övergripande bild av de tre avhandlingarnas utgångspunkter, fokusområden, metoder och syften. Respektive forskningsarbets resultat redovisas i förestående uppsats resultatkapitel.

### *Borgström Källén (2014)*

Borgström Källén menar att mycket forskning visar att genus styr ungas musicerande, men den beskriver sällan hur detta tar sig uttryck i praktiken. Till sin avhandling *När musik gör skillnad – genus och genrepraktiker i samspel* (2014) samlar hon empiri genom att observera åtta grupper i gymnasieskolans estetiska program. Huvudsyftet är att undersöka hur genus uttrycks och skapas i samspel med olika musikaliska genrepraktiker, såsom pop/rockensemble, komposition/inspelning, sångensemble, improvisationsensemble och renässansensemble.

Borgström Källén sitter med i undervisningssituationerna och observerar verbal och kroppslig kommunikation – både mellan lärare och elever, samt elever emellan. Hon analyserar sedan sina observationer utifrån diskursanalys, vilket innebär att hon fokuserar på hur elever och lärare hjälps åt att konstruera verkligheten med hjälp av språkliga handlingar. Språkliga handlingar ska i detta fall förstås som ett vitt begrepp som innefattar både verbala utlåtanden och kroppsspråk.

Borgström Källén är av uppfattningen att musik är intimt förknippat med människors självuppfattning. Man kan till exempel positionera sig som musikkonsument eller musikutövande osv, och musiken har olika stor roll i olika människors liv. Borgström Källén väljer att genomföra sina studier på motiverade gymnasieelever på estetiska programmet inriktning musik som i regel ser musiken som navet i deras vardag och självbild.

### *Kvarnhall (2015)*

Kvarnhall (2015) har intervjuat åtta pojkar i elva- till trettonårsåldern. Syftet med avhandlingen är att kartlägga och *förklara* de reproduktiva förhållningssätt som pojkar har till populärmusik, med fokus på mansdominans och könssegregering.

I den årsfärska avhandlingen *Pojkars musik, reproduktionens tystnad* (2015) utgår Kvarnhall ifrån att det finns gott om exempel på studier som beskriver reproduktionen av populärmusikens mansdominans och könssegregering, men alltför få som försöker förklara denna reproduktions orsaker. Alltså, om Borgström Källén (2014) vill ta forskningen vidare från *att* något sker till *hur* detta sker, så vill Kvarnhall gräva ännu djupare och undersöka

*varför*. Detta kräver att han blandar in psykologiska teorier och kritisk realism, alltså går han bortom det empiriska materialet.

Kvarnhalls ambition med avhandlingen är att producera kunskap om de privilegierades, i detta fall männens, villkor och världsbild. Han hävdar att diskussioner och forskning om genus oftare tar upp kvinnors ”problem” än mäns fördelar. Han menar att privilegier till sin natur är svåra att upptäcka och jämför det med att springa i medvind; vinden märks inte lika tydligt förrän den blåser *emot* dig. Han menar dock, i enlighet med det han uttrycker angående frågan ”varför?”, att det viktigaste *inte* är att konstatera vindens existens, utan att fokus istället bör ligga på *vad som får den att blåsa*.

### *Björck (2011)*

Björcks studie *Claiming space* (2011) är baserad på rundabordsintervjuer som hon genomfört med medlemmar från fyra olika organisationer och nätverk som alla har det uttalade målet att engagera fler flickor och kvinnor i populärmusikaliska aktiviteter. Samtalsdeltagarna består av både medlemmar, ledare och kursdeltagare och kretsar främst kring frågor om att *ta* plats. Deltagarna utgår från personliga erfarenheter och tankar.

Syftet med avhandlingen är att undersöka hur platsdiskursen används i samtalsgrupperna för att konstruera idéer kring genus, populärmusik och social förändring. Björck tar avstamp i socialkonstruktionistiska och poststrukturella teorier och beskriver en av sina centrala idéer genom att peka ut en paradox: när man kastar ljus på frågor om genus riskerar man alltid att *förstärka* föreställningar om genus. Detta fick henne att inse att den här typen av kamp utgör en dubbel rörelse präglad av både subversivitet och befastande av gamla normer och idéer. Den här typen av problematik genomsyrar många av samtalen och ger dem en konstruktiv riktning.

Det empiriska materialet är insamlat genom inspelade rundabordsdiskussioner mellan deltagare och ledare inom de fyra organisationerna och Björck själv. Materialet analyseras sedan med hjälp av diskursanalys.

## Varför dessa tre avhandlingar?

De valda avhandlingarna är de tre senaste i ämneskombinationen genus, musik och utbildning som skrivits i Sverige. Tanken är att de tillsammans ska ge en bild av det rådande svenska forskningsläget inom sin inriktning. Ingen av avhandlingarna är av utpräglad kvantitativ karaktär, dvs de fokuserar inte på siffror och statistik. Istället intar de ett kvalitativt analytiskt perspektiv och försöker svara på frågor som *hur* och *varför*. Författarna själva förklarar detta med att det redan gjorts nog många undersökningar som visar *att* genus påverkar barns och ungdomars musikaliska utveckling.

# Teori och Metod

I detta kapitel redogörs för analysmetoderna innehållsanalys och diskursanalys och hur dessa teorier används i uppsatsen. I slutet finns även en förklaring angående uppsatsens styckesindelning.

Analys av text kan delas in i två huvudriktningar. Dels finns olika *innehållsanalytiska* verktyg, då fokus ligger på frekvenser och utrymme, alltså: hur ofta och hur mycket olika ord och andra innehållsmässiga enheter förekommer i den aktuella texten (Esaiasson, 2007). Det finns även den *diskursanalytiska* riktningen, som fokuserar på hur orden används för att konstituera den sociala verkligheten (Jørgensen & Phillips, 2000).

Ganska ofta blandar man dessa två huvudriktningar och skapar sig en hybridmodell som passar ens egna behov – detta är vad jag har gjort för denna litteraturstudie. Störst hjälp har jag av diskursanalysen som krävs för att kritiskt kunna granska de bilder och ”sanningar” som skrivs fram av de respektive forskarna (Borgström Källén, Kvarnhall och Björck). Till exempel: När Kvarnhall beskriver det ”manliga” förhållningssättet till musik och musiker som *gott*, så kan man argumentera för att han är påverkad av en manlig norm. Mer om detta senare.

Innehållsanalysen är även den nödvändig, framförallt vad gäller uppsatsens andra huvudsyfte att synliggöra de vita fläckar som finns inom forskningsfältet. Vad tas upp och vad tas inte upp? Vilka perspektiv missas? Dessa frågeställningars kvantitativa karaktär (vad finns, vad finns inte?) kräver ibland ett innehållsanalytiskt förhållningssätt, även om de också ingår i diskursanalysen.

Vice versa kan man säga att även om innehållsanalysen tillsynes är av kvantitativ karaktär där det gäller att mekaniskt räkna enheter, måste man komma ihåg att en mycket stor och viktig del av arbetet med denna analysmodell går ut på att bedöma *vilka* enheter som är viktiga att räkna (Esaiasson, 2007). För att veta vad som saknas, måste jag först ha en bild av vad som bör finnas. Man kan alltså säga att dessa två teoretiska inriktningar på vissa sätt lätt går in i varandra. Förhoppningen är att diskursanalysen ska hjälpa till att peka ut brister och håligheter och på så vis hjälpa innehållsanalysen på traven. Innehållsanalysen har å sin sida potentialen att tydliggöra mönster, göra min forskarblick skarpare och kan på så vis samspela med diskursanalysen.

De diskursanalytiska grepp och verktyg som används i denna uppsats är i första hand hämtade ur Winther Jørgensen och Phillips bok *Diskursanalys som teori och metod* (2000). Författarna lyfter i denna bok fram tre huvudsakliga inriktningar inom det diskursanalytiska fältet, varav jag plockat flest begrepp från den inriktning som kallas *diskursteori*.

I diskursteorin definieras sociala fenomen som konstruktioner, eller *diskurser*. Dessa diskurser skapas, förändras och styrs av sociala handlingar – och vice versa skapar diskurserna sociala handlingar. Genom konflikter, konventioner och förhandlingar – i diskursteorin kallade *politiska* processer – bestäms och ifrågasätts de sociala diskurserna



(Winther Jørgensen & Phillips, 2000). Vi människor försöker ständigt fixera dem, så att världen ska kännas begriplig och stabil. Men att en gång för alla konstituera världen är förstås omöjligt, eftersom olika verklighetsbeskrivningar (tillika diskurser) alltid konkurrerar med och påverkar varandra i eviga processer. Diskursanalysens uppgift är, enligt Winther Jørgensen & Phillips (2000), att ”kartlägga de processer där vi kämpar om hur tecknens betydelse ska fastställas” (s 32).

Här kommer begreppet makt in i bilden. Enligt diskursteorin, vars syn på makt är inspirerad av Foucault, är makt det som skapar och definierar världen för oss. Makt är alltså, enligt diskursteorin, inte något som en individ eller grupp kan *ha* – utan ska snarare ses som den kraft som över huvud taget frambringar sociala fenomen som kunskap, identitet och relationer. I de fall man har glömt bort att omvärlden konstitueras politiskt genom sociala handlingar brukar man tala om *objektivitet*. ”Objektivitet är avlagrad makt där spåren av makt har utplånats” (Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s 45). Som exempel kan vi ta samhällets traditionella syn på kön, vilken kan beskrivas som binär. Det finns kvinnor och det finns män – detta ses i många fall som en objektiv sanning. Det som Butler och andra genusteoretiker då gör är att genom *politik* påpeka att begreppet kön i själva verket är *kontingent*, alltså icke-konstant och möjligt att ifrågasätta.

Sist men inte minst under rubriken makt vill jag understryka det faktum att makten per definition är uteslutande. Samtidigt som den konstituerar vår värld och gör den begriplig skalar den också bort andra möjliga världar (Winther Jørgensen & Phillips, 2000). Det är just på detta vis normer, sociala förväntningar och hegemonier uppstår.

Diskursteorin bygger på två stora teoretiska traditioner: marxismen och strukturalismen/poststrukturalismen (Winther Jørgensen & Phillips, 2000) och erbjuder många för mig användbara begrepp. Ett av nyckelbegreppen är *ekvivalens* som i vardagligt tal skulle kunna kallas ”jämställande” eller kanske ”sammanlänkande”. När en skribent t.ex. jämför sång och dans med femininitet, så har en *ekvivalenskedja* upprättats där sång och dans länkas samman med femininitet. Femininitet kan i detta fall kallas för en *nodalpunkt*, till vilka *momenten* sång och dans i detta fall fogats. Nodalpunkter är som ett slags knutpunkter som beskriver hur en viss diskurs är sammansatt. Ett snarlikt begrepp till *nodalpunkt* är *mästersignifikant*, som används för att beskriva hur en *identitet* är sammansatt. För att exemplifiera kan vi ta mästersignifikanten ”man”. Begreppet ”man” säger inte så mycket förrän olika betydelsebärande tecken, så kallade *moment*, har knutits till det, t.ex. ”skäggig”, ”pungbärande”, ”gitarrspelande”. Dessa tecken, som alltså tillsammans bildar en ekvivalenskedja, förändras beroende på i vilket sammanhang man använder begreppet ”man”. Mästersignifikanten ”man” är alltså relativt beroende på diskurs, och går dessutom att förhandla om inom en diskurs genom olika språkliga eller symboliska handlingar, t.ex. om jag rakar av mig skägget och spelar tvärflöjt istället.

I en diskurs kan det finnas olika *antagonier*, vilket är det diskursteoretiska begreppet för konflikt, t.ex. när traditionellt manliga egenskaper framställs som oförenliga med traditionellt

kvinnliga egenskaper, exempelvis att man *antingen* gillar att *ta* plats eller att *ge* plats. Motsatsbegreppet till antagoni är *hegemoni*.

Angående förestående texts utformning bör det slutligen nämnas att jag använder mig av en speciell typ av styckesindelning. Medan de flesta väljer mellan blankrad och indrag har jag i detta fall valt att kombinera dem. Detta ger texten ytterligare en nivå av struktur, där stycken som informationsmässigt hänger tätt samman med varandra delas upp enbart med indrag, medan stycken som t.ex. tar upp två skilda författare separeras med en blankrad.

## Resultat

Detta kapitel börjar med två korta redogörelser för respektive avhandlings teoretiska utgångspunkter samt metod. Därefter följer en längre del där ett urval av avhandlingarnas resultat redovisas, jämförs och analyseras. Efter denna del kommer ett kortare avsnitt om hur avhandlingarna svarar på sina syften, och sist en problematiserande del där brister och ”blank spots” tas upp.

### Avhandlingarnas teoretiska utgångspunkter

#### *Borgström Källéns teoretiska utgångspunkter*

Borgström Källén (2014) utgår från ett genusteoretiskt ramverk baserat på Connell och Butler. Hon tillämpar, i enlighet med dessas teorier, begreppen kön och genus synonymt och menar vidare att kön är något som görs performativt genom ett ständiga upprepningar.

Begrepp som Borgström Källén (2014) lyfter fram som viktiga är även *socialt förkroppsligande*, som bl.a. diskuterar hur kroppen kan ses som både agent och objekt, och *hegemonisk maskulinitet*, som underlättar analysen av bl.a. arbetsdelning och maktrelationer i ensemblegrupperna. Ytterligare ett centralt begrepp är *heterosexuella matrisen*, myntat av Butler, som Borgström Källén (2014) menar är viktig för att analytiskt förstå genusprocesser.

Angående begreppen *genre* och *musikstil* så har Borgström Källén valt att definiera genre som ett begrepp som kan involvera även utommusikaliska aspekter, medan musikstil strikt relaterar till det klingande.

#### *Kvarnhalls teoretiska utgångspunkter*

Kvarnhall (2015) delar upp sitt teorikapitel i två huvuddelar. Den första delen hanterar psykologiskt och filosofiskt teoretiska begrepp som ontologi och kritisk realism, medan den andra delen fokuserar mer på genusteori.

I Kvarnhalls första teoridel förklarar han att begreppet *explanatorisk* utgår från “generella förklaringar av konkreta sociala fenomen” (Kvarnhall, 2015, s 69). Han förklarar även att han strävar efter att begreppsliggöra kausalitet som förekommer i sociala processer genom att anamma teorin *kritisk realism*.

I del två, genusteoridelen, framkommer det att Kvarnhall (2015), till skillnad från Borgström Källén (2014), menar att kön och genus ”både kan och bör skiljas åt analytiskt”, detta i linje med den andra vågens feminism som gick ut på att biologiska kvinnor (kön) skulle ena sig mot könsroller (genus). Angående begreppet kön gör Kvarnhall ytterligare en distinktion, och menar att kön dels kan representera en viss slags kropp – vilket Kvarnhall kallar *kön1* – men också en social position, vilket han kallar *kön2*.

### *Björcks teoretiska utgångspunkter*

Björck (2011) baserar sin studie på ett ramverk av kritisk konstruktionism, vilket innebär en syn på kunskap som konstruerad – den utgör alltså inte en “sann” bild av verkligheten, utan omförhandlas ideligen genom olika diskurser. Björck menar att kunskap och diskurs ej går att frikoppla från *makten*, vilken hon ser som en stor konstitutionerande kraft närvarande i alla mänskliga relationer.

Sina genusteoretiska glasögon har Björck främst lånat från Butler, vilket bl.a. innebär att hon inte ser genus som något som speglar en inre kärna, utan snarare är något som skapas genom performativitet.

## Avhandlingarnas metoder

De tre avhandlingarna som granskats i denna uppsats kan, i avseende av metod, sägas komplettera varandra. Borgström Källén (2014) är våra ögon i ensemblesalen; som en fluga på väggen beskriver hon vad hon ser och hör. Björck (2011) erbjuder i sin tur ett något mer metabetonat perspektiv där hon låter (i övervägande del) kvinnliga musiker och ledare uttala sig om deras syn på könsroller och genusrelaterade problem och lösningar knutna till platstagande vid musikutövande. Slutligen tillför Kvarnhall (2015) ytterligare ett perspektiv när han låter de privilegierade, alltså pojkarna, ge *sin* syn på både sitt eget och flickors förhållningssätt till musik och musiker.

## Avhandlingarnas resultat

### *Kroppen*

Björck (2011) tar upp 1600-talsfilosofen René Descartes teorier om dualism, närmare bestämt fenomenet som brukar kallas *the Cartesian split*. The Cartesian split beskriver ståndpunkten att kroppen och sinnet är två helt olika saker, i stort sett frikopplade från varandra. Vidare refererar Björck till en rad välkända genusvetare som alla, inom ramen för teorin om the Cartesian split, menar att män nu och genom historien förknippats främst med hjärna och rationalitet, medan kvinnor i första hand kopplats samman med kroppen och känslor.

Som en följd av denna uppdelning mellan kropp/sinne och kvinna/man har feminismen länge varit djupt engagerad i frågor om kroppen, konstaterar Björck. I vissa fall ses den som något som man måste avfärda och frigöra sig ifrån, medan andra ser (den kvinnliga) kroppen som en värdefull del av den kvinnliga naturen som bör återerövas. Ett tredje sätt att se det är

att förkroppsligande (*embodiment*) inte kan undvikas, utan ska ses som en flytande konstruktion. Björcks tredje artikel i *Claiming space* handlar om vad som händer när kvinnliga kroppar kliver in i manliga domäner.

Även Borgström Källén (2014) lägger mycket fokus på kroppen och dess betydelse vad gäller möjligheter att delta i musikaliska aktiviteter. Under sina observationer märker hon att ett yvigt och ”crazy” kroppsspråk i kombination med spelteknisk skicklighet konstrueras som något positivt under lektionerna. Den manlige läraren säger förtjust medan gruppen lyssnar på en av hans favoritartister: ”Han är inte klok den snubben. Helt galen! (...) Det är ju inte en helt normal gubbe som kommit på det här liksom” (s 105).

Manlig ”craziness” konstrueras här alltså som något eftersträvansvärt. Det faktum att den är manlig uttalas inte explicit, men trots det finns en större benägenhet hos de manliga instrumentalisterna än hos de kvinnliga att haka på detta uttryck:

*Läraren sjunger med i Hannas körstämma i refrängen. Han gungar med i musiken. Styr dynamiken med sin kropp. Sprider ett leende och en lekfullhet i rummet. Det märks att läraren gillar låten. Alla har ögonkontakt med läraren och spelar med ett leende, utom basisten Lisa och gitarristen Beatrice som inte verkar ta in lärarens agerande alls. Lisa och Beatrice tittar istället på sina instrument medan de spelar, eller rakt ut i luften. (Borgström Källén, 2014, s 106)*

Borgström Källén beskriver vidare hur de två sångerskorna i gruppen är något mer engagerade än flickorna som spelar instrument. Lärarens leende har spritt sig till sångerskornas ansikten, men de använder ett mer ”sparsamt, kontrollerat kroppsspråk utan yviga rörelser” (Borgström Källén, 2014, s 106).

När läraren märker att en av sångerskorna, Hanna, och gitarristen, Beatrice, står sysslolösa under ett mellanspel försöker han få igång dem: ”Ni får väl stå och fula er eller nåt... Släpp ut er inre galenskap” (Borgström Källén, 2014, s 107). Dessa uppmaningar har emellertid ingen effekt på flickorna. Pojkarna, däremot, suger i sig och släpper loss genom att röra sig yvigt och spela starkt.

Vid ett annat tillfälle i en intervju framställs läraren på olika sätt av pojkar och flickor. Anders och Hugo hyllar honom och ger honom ”ett stort plus” för hans galna idéer och sköna stil. Hugo tycker till och med att han är ”den skönaste läraren på skolan” (Borgström Källén, 2014, s 109). Elsa ger också, om än lite mer försiktigt, ett gott omdöme, fast baserat på andra kvalitéer: ”Det som är bra med honom är att han lägger fokus på alla instrument. Det är inte så att han fokuserar mer på gitarr bara för att han är gitarrist” (s 109).

Att flickorna avstår från det vilda idealet kan, enligt Borgström Källén, bero på att

*lärarna eftersträvar ett stilideal som inte bjuder in flickorna, med mindre än att de riskerar att framställa ”fel” genusperformance i relation till vad de själva uppfattar som begriplig flicka/kvinna... (Borgström Källén 2014, s 108).*

Borgström Källén menar vidare att flickorna kanske inte känner sig helt hemma i genrepraktiken eftersom dess opolerade uttryck i viss mån kolliderar med den allmänna förståelsen av ett kvinnligt sätt att vara på. Här hänvisar Borgström Källén till Butlers beskrivning av den heterosexuella matrisen och dess reglerande av kroppen.

I Björcks (2011) rundabordssamtal kommer ämnet kropp upp ur en spatial synvinkel. Det handlar alltså om att ta plats i rummet. En av samtalsdeltagarna menar att det känns onaturligt för henne att, som tjej, sitta med benen brett isär eftersom hon förväntas sitta ihopkrupen, till skillnad från killar som ofta breder ut sig. Hon berättar att hon ibland sitter med benen isär men då är det i provocerande syfte (Björck 2011, s 128).

Detta vittnesmål från Björcks samtal (av Björck betecknat som "Quote A") går att koppla till Beatrice och Hannas agerande i en av Borgström Källéns ensemblesituationer. I Quote A beskrivs kroppsligt platstagande som en onaturlig känsla för tjejer. Med andra ord konstrueras här den kvinnliga kroppen som självdisciplinerad. Till detta hör också känslan av att en enkel kroppslig gest som att sära en aning på benen kommer att uppfattas som provocerande av omvärlden, enbart beroende på vilken typ av kropp som utför den.

Liksom Borgström Källén hänvisar Björck till Butler och tar upp dennes teorier om performativitet:

If repeated acts, such as keeping one's legs together, in themselves "produce the appearance of (...) a natural sort of being" (Butler, 2006[1999], p. 45), then no wonder moments of resistance against normative feminine performance might evoke a sense of "unnaturalness." (Björck 2011, s 128)

Detta citat skulle lika gärna kunna handla om Beatrices och Hannas agerande i deras ensemblesituation; de är uppenbarligen inte bekväma med att förkroppsliga musiken på det yviga, "crazy" sätt som pojkarna och läraren gör och uppmanar till, utan lägger istället band på sig och intar en betydligt mer försiktig och mindre skrymmande social position.

Beträffande Hannas agerande kan också paralleller dras till Quote D i Björcks artikel. I detta citat tar en av samtalsdeltagarna upp det begränsade antalet feminina positioner som finns tillgängliga i en maskuliniserad genre, i detta fall metal:

A:... you know, either you are that blond girl wearing one of these goth dresses, standing like this and sort of: [makes a gesture], and the guys play really hard. But if *I'm* to be like a... like a hard person, standing there singing [smiles], then there is like *no* ideal...

B: no, because the only ideal there is is long hair and a beard...

A: ... and you definitely shouldn't have breasts either... (Björck 2011, s 128)

Björck (2011) skriver att i detta citat karaktäriseras scenframträdanden av kontraster: feminint kontra maskulint, sångare kontra instrumentalist. Kläder kan uttrycka mycket, men kroppen

tycks vara det ultimata hindret för att passera som en begriplig metalmusiker. ”Män med skägg” kvalificerar, ”kvinnor med bröst” gör det inte.

Kanske erfar Beatrice och Hanna något som liknar det samtalsdeltagarna sätter ord på i ovanstående citat – eller som Björck uttrycker det: ”The female body thus gets in the way for an authentic performance in this genre” (Björck, 2011, s 133).

Kvarnhall (2015) talar inte mycket om kroppen som platstagande, men vidrör ämnet då han observerar sina informanternas förhållande till sitt eget sjungande. Han berättar om Theo och Filip som sjunger starkt respektive skriker, vilket han menar kan vara ett sätt att ”ge denna musikaliska praktik en maskulin textur” (Kvarnhall, 2015, s 220). Att platstagande genom stark volym är kompatibelt med maskulinitet finner Kvarnhall stöd för hos flera forskare, däribland Björck (2011).

Sammanfattningsvis artikulerar alltså Borgström Källén (2014) sitt undersökta klassrum som en hegemoniskt maskulin rockpraktik där manliga ideal råder, vilket underlättar för identiteter konstruerade kring mästersignifikanten ”pojke/man” att delta aktivt i praktiken. Björcks (2011) informanter sätter ord på denna problematik, genom att bl.a. påpeka att kroppsligt platstagande vanligtvis artikuleras som provocerande när det görs av en kvinnlig kropp. I båda dessa avhandlingar identifieras alltså en antagonism mellan identiteterna ”kvinna/flicka” och ”rockmusiker”, vilken har att göra med att den traditionella rockdiskursen är konstruerad kring manligt kodade ideal som t.ex. *den platstagande kroppen*.

Kvarnhalls (2015) resultat vittnar också om att platstagande (i form av ljud) är en strategi som används för att gestalta maskulinitet – även om han inte kopplar det lika tydligt till genre som de två andra.

### *Förhållningssätt till musik och musiker*

Victor Kvarnhalls (2015) studier cirkulerar främst kring pojkars förhållningssätt till musiken och musikerna, samt pojkarnas bild av flickors förhållningssätt. Det han finner är två dikotoma inställningar; pojkar förhåller sig till (populär)musik och dess utövare på ett *identifikatoriskt* sätt, vilket i stort sett innebär att de vill *bli* sina idoler, medan flickorna förhåller sig till musiken på ett *intimiserat* sätt, alltså att de snarare vill *ha* sina idoler. Flickornas förhållningssätt skulle alltså vara kopplat till heterosexuell åtrå:

David: För att han är en... för att Justin Bieber gillar tjejer, då gillar tjejerna honom. (Kvarnhall, 2015, s 162)

På frågan om vad tjejmusik är för något svarar David att det är låtar som handlar om ”smink och att ’alla hatar mig eller älskar mig’ och... såna saker” (Kvarnhall, 2015, s 162). Kvarnhall gör utifrån detta citat analysen att David anser att flickorna använder musik för att kanalisera inre och yttre bekräftelsebehov.

Vidare märker han att pojkarna som han intervjuar aktivt tar avstånd från flickornas förhållningssätt och musik (som alltsomoftast under intervjuerna får representeras av Justin Bieber) genom uttalanden som t.ex. "[f]inns ett gäng som gillar Justin Bieber, de är jag emot" (Kvarnhall, 2015, s 159). Sebastian vittnar också om att det finns killar som säger att de hatar Justin Bieber, "Och så säger de att man älskar honom om man inte hatar honom, typ" (s 161). Genom hela studien är det tydligt att Justin Bieber får tjäna som en galjonsfigur för det som kallas "tjejmusik" och genom bl.a. citaten ovan märker man hur pojkarna anstränger sig för att skapa ett antagonistiskt förhållande mellan pojkars och flickors preferenser. Mer om detta finns att läsa om i diskussionskapitlet.

Kvarnhalls ambition att lyfta fram de privilegierades perspektiv ger här resultat som de andra två avhandlingarna inte lyfter fram. Att han dessutom valt såpass unga informanter spelar också en avgörande roll för hans resultat. Borgström Källén (2014) och Björck (2011) identifierar en hegemoniskt maskulin rockdiskurs. Det jag hävdar att Kvarnhall gör ovan är att skildra aspekter av hur denna diskurs reproduceras hos pojkarna i tidig ålder.

Den manliga ensembleläraren i Borgström Källén (2014) försöker lära sina kvinnliga elever någonting som, om vi leker med tanken att Kvarnhalls resultat är allmängiltigt, han en gång som barn lärde sig genom att *ta avstånd* från flickor. Alltså, på barnstadiet ekvivaleras en rad moment med varandra, såsom avståndstagande från intima relationer, avståndstagande från uttalade bekräftelsebehov och avståndstagande från smink och skönhetsfixering. Dessa moment knyts då samman till mästersistemets "pojke" som i sin tur har mycket gemensamt med mästersistemets "rockmusiker" men är, enligt en särhållandets logik, mycket olik mästersistemets "flicka". Pojken växer upp, blir en rockmusiker och försöker nu lära flickor ett uttryck som praktiskt taget är som gjort för att skära sig med deras identitet.

Givetvis är detta en förenklad bild av verkligheten, som dessutom är baserad på resultat ur två fallstudier som inte säkert kan sägas vara allmängiltiga. Men om det ligger någon sanning i ovan uppmålade scenario så finns det skäl att påstå att denna cykel ger ett något bisarrt och ologiskt intryck. Man kan koppla den till Butlers (1990/2007) tolkning av Foucaults tankar kring representation: "juridiska maktsystem *skapar* de subjekt som de därefter kommer att representera" (Butler 1990/2007, s 50). Butler menar att för att kunna erbjudas representation måste man först kunna kvalificera sig som subjekt – så om identiteten "rockmusiker" är kraftigt förknippad med identiteten "man", som i sin tur delvis är utformad som en motpol till "kvinna", så måste det innebära att det blir svårt att erbjuda flickor en chans till representation i den traditionella rockdiskursen, som är så vanlig i musikundervisningen på estetiska gymnasier.

### *Arbetsfördelning*

Borgström Källén uppmärksammar hur uppgifterna fördelas mellan gitarristerna i hennes observationsgrupper. Båda grupperna har en manlig och en kvinnlig gitarrist. I båda grupperna är det pojken som axlar rollen som leadgitarrist, dvs att han spelar framträdande figurer som solon och riff medan tjejerna ackompanjerar i bakgrunden.

Borgström Källén (2014) beskriver vidare att det inte verkar försigkomma några förhandlingar om denna arbetsfördelning, utan att den verkar vara underförstådd – det är något som bara *är*. Hon påpekar också det paradoxala i att flickorna inte vill sola, samtidigt som pojkarna säger att en solande tjej vore både häftigt och imponerande: ”Det är inte så jättevanligt att en tjej kan dra ett riktigt fett gitarrsolo liksom.”, säger Anton (s 114).

Varför får inte Antons och liknande uttalanden Beatrice eller Agnes att ta ett steg fram och riva av ett solo? Denna enkla och något tillspetsade frågeställning har fler än ett svar. När läraren försöker erbjuda Agnes ett solo tackar hon nej och låter Anton ta det istället. Borgström Källén (2014) förklarar detta bl.a. genom att påpeka att den aktuella ensemblesituationens genrepraktik stämmer bättre överens med Antons musikaliska bakgrund (som givetvis också är genuskodad) än med Agnes.

En kompletterande antydning till svar står att finna i Björcks avhandling. Där går att läsa följande intervjuцитat:

I play in a band, and I'm the only girl... and I get a *whole* lot of comments about: “You're so damned *good-looking* on stage, you look so damned cool among all the guys, alone”, “hell what a cool girl with lots of drums” (...) and that's a huge compliment, like, that's really awesome. And many girls say things like this. But it's still, like... there is something very *extreme, special*, with me being there, sort of (...) it's both good and bad, I think, it 'd been good if people, just, down with – don't look, but just listen and say: 'it sounded awesome'... (Quote C) (Björck 2011, s 131)

Björck (2011) beskriver hur kroppen ses som iögonfallande i detta citat, såpass iögonfallande att synintrycket i viss mån blockerar ljudintrycket. Den kvinnliga musikern på scen förvandlas till något utstickande exotiskt och hamnar på så vis både i centrum och periferin på samma gång. Kommentarererna, som skulle kunna beskrivas som komplimanger, får också en positionerande funktion och kan därför beskrivas som tveeggade; å ena sidan bekräftar de musikern i fråga som en stark kvinnlig normbrytare, å andra sidan förnekas hon statusen av en ”riktig” musiker (Björck 2011).

Apropå Borgström Källéns (2014) resultat om arbetsfördelning och Björcks (2011) dito om utpekande blickars positionerande funktion bör också Kvarnhalls (2015) spaning om identifikatoriska kontra intimiserade förhållningssätt nämnas. Att Borgström Källéns kvinnliga informanter visar mindre benägenhet att ta sig an framträdande gitarristroller kan nämligen mycket väl ses som att de ser sig själva som ”mindre” gitarrister än pojkarna. I detta avseende kan alltså de tre författarnas beskrivning av verkligheten sägas bekräfta varandra.

Om vi så återgår till Borgström Källéns (2014) förklaring så menar hon att genrepraktiken ”traditionell” rock och hårdrock inte premierar flickorna. Pojkarna i studien tycks emellertid ha en musikalisk bakgrund som präglas av denna praktik och har därmed mycket bättre



förutsättningar att sätta ett solo eller en avancerad komppfigur. Detta obalanserade förhållande diskuteras vidare under nästa rubrik.

I dessa avsnitt om arbetsfördelningen mellan könen visar Björck (2011) och Borgström Källén (2014) hur flickor/kvinnor som spelar instrument av omvärlden ofta artikuleras som normbrytande och iögonfallande, vilket hindrar dem från att identifieras som en "rockmusiker" bland alla andra. Detta kan ses som en del av den hegemoniskt manliga rockdiskurs som de skriver fram under andra rubriker, och är rimligtvis en av anledningarna till att flickorna hamnar i en kompletterande och stöttande roll i bl.a. Borgström Källéns observerade ensemblepraktik. Kvarnhalls spaning om det identifikatoriska kontra intimiserade förhållningssättet bidrar med ytterligare en pusselbit.

### *Avsaknad av övergripande genusperspektiv*

I genrepraktiken hårdrock/"traditionell" rock, som Borgström Källén (2014) med stöd från flera forskare menar är manligt genuskodad, hamnar flickorna i en understödjande och komplementär position gentemot pojkarna. Detta uppmärksammas av lärarna som försöker avhjälpa problemet genom att uppmana flickorna att "ta för sig mer":

*Läraren bryter och går fram och skruvar upp volymen på Lisas bas.*

Läraren: För att ni ska hitta känslan måste ni våga spela skitigt.

Han tittar på Beatrice: Man kan inte spela så här.

*Han visar på sin egen gitarr genom att härma ett återhållet kroppsspråk med hopsnörpt mun, armarna tätt inpå kroppen, små rörelser och lite bimbolook. Han kombinerar det med ett knappt hörbart spel.*

*Beatrice säger ingenting. Läraren drar upp volymen på hennes gitarr.*

Benjamin bryter in: Ska jag ha mera dist?

Läraren: Ja mera dist!

*Läraren visar sedan rundorna igen och avslutar med en soloräka, snabb och svår, som Benjamin hakar i. De tar låten en sista gång. Nu spelar Lisa lite starkare men inte tyngre eller kaxigare. Läraren spelar ut på gitarren och leker med sitt instrument och med kroppen. Han går helt upp i musiken och verkar inte medveten om vad som sker i rummet. Beatrice slutar spela och står och tittar på. Benjamin fortsätter sola.*

(Fältanteckning, maj 2010) (Borgström Källén 2014, s 117)

Här försöker läraren få flickorna att ta plats, i stort sett utan märkbart resultat. Vad som inte diskuteras, skriver Borgström Källén (2014), är att genremallen och kvalitetsbegreppet kan verka exkluderande för flickorna.

Att genrepraktiken rock skulle verka exkluderande gentemot flickorna grundar Borgström Källén (2014) i några olika teorier. Bl.a. pekar hon på skillnader i spelstil mellan pojkarna och flickorna: flickorna använder så kallade visackord, medan pojkarna och läraren använder sig av barréackord. Eftersom detta sker utan diskussion i gruppen drar Borgström Källén slutsatsen att skillnaden i spelstil har med genrebakgrund och musikalisk förtrogenhet att

göra. Med stöd av Karlsson (2002) och Bergman (2009) hävdar hon att dessa elevers musikaliska preferenser följer en genuskodad kompetensprofil.

Vidare hänvisar hon till bland andra Bayton (1997, 1998) och Walser (1993) för att påpeka att "Elgitarrens konnotering till maskulinitet [är] djupt förankrad i populärmusikaliska kontexter" (Borgström Källén 2014, s 115), detta dels på grund av att elgitarren kopplas samman med en teknisk domän som i mångt och mycket är reserverad för pojkar och män samt att elgitarren anses ha en koppling till manlig sexualitet och den öppna, platstaggande kroppen.

Att domänen rock är exkluderande mot kvinnor beskrivs av Bayton på följande vis:

The biggest obstacle which women face is simply that rock is seen as 'male' and the overwhelming majority of rock instrumentalists are men for whom playing rock music asserts masculine credentials. In order to play a rock instrument a woman has to cut her fingernails and get dirty, going against the norms of hegemonic femininity, which involves a socially manufactured physical, mechanical and technical helplessness... (Bayton 1998, s 194)

Att föreställningen av en rockmusiker och föreställningen av en kvinna är två stereotyper som är svåra att sammanföra är alltså något som genusvetare upprepat under en längre tid. Men i Borgströms Källéns (2014) klassrum råder tystnad kring detta faktum. Hon understryker detta problem genom att påpeka att "själva genremallen, eller kvalitetskriterierna skulle kunna ses som exkluderande för flickorna diskuteras eller ifrågasätts inte" (Borgström Källén, 2014, s 118).

I ovan samlade citat identifierar Borgström Källén en diskurs där en allmän, eller åtminstone den ledande lärarens, problemuppfattning tycks vara *att tjejerna inte tar för sig*. Detta visar sig bl.a. genom att läraren försöker visa tjejerna hur de ska bete sig för att passa in i rockdiskursens ideal. Det Borgström Källén belyser är att rockdiskursens ideal från början är genuskodade, och skapade i antagoni till en feminin identitet. Om läraren kunde se att genrepraktiken som sådan tenderar att exkludera identiteter konstruerade kring mästesignifikanten "flicka/kvinna" skulle han förmodligen anpassa praktiken genom att t.ex. lära ut andra låtar med andra ackord samt lyfta fram kvinnliga förebilder vars särdrag han skulle hylla på samma sätt som han hyllar sin manliga idol.

Om läraren hade vidtagit dessa åtgärder hade man kunna säga att problemformuleringen har vänts upp och ner, alltså att problemet har gått från *att tjejerna inte tar för sig* till *den här genrepraktiken hindrar tjejerna från att delta aktivt och innerligt*. Kraven på förändring hade alltså flyttats från flickorna till diskursen. Detta är en fråga om perspektiv, normer och makt. I den rockpraktik Borgström Källén skriver fram är makten, för att använda diskursteorins Foucaultinspirerade maktsyn, konstituerad utefter en manlig norm där det manliga perspektivet styr. För att ett subjekt ska ges en "naturlig" plats i denna praktik måste subjektet ifråga vara format efter samma ideal som diskursen – härav flickornas halvengagerade inställning.

Kvarnhall (2015) tar redan tidigt i sin avhandling fasta på den problematik som Borgström Källén (2014) framställer ovan. Att pojkarna privilegieras i musikundervisningen, samt avsaknaden av fokus på och studier kring deras syn på dessa privilegier, är faktiskt något han gjort till en av sina utgångspunkter:

Individer ur privilegierade kategorier kan vara (och är ofta) medvetna om systematisk diskriminering av andra, men mer sällan om sina egna privilegier. I diskussioner – och forskning – om genus och musik kan detta framträda tydligt: det förutsätts handla om flickors/kvinnors hinder och problem, inte om pojkars/mäns fördelar. (Kvarnhall, 2015, s 29)

Kvarnhall gör här anspråk på en bild av genusdiskursen som hegemoniserad då han påstår att frågan om pojkars/mäns privilegier har fått stå tillbaka till förmån för frågan om flickors/kvinnors problem. Det går inte att förneka att Kvarnhall genom detta drag – att måla upp resten av diskursen som ensidig – kastar ett visst skimmer av extra relevans och nytänkande över sin egen ansats. Han glömmer dock t.ex. i citatet ovan nämna att Borgström Källén (2014) tagit upp problemen med pojkars privilegier. Emellertid lämnar han förstås inte sitt påstående oexemplifierat. Som exempel på texter som ensidigt handlar mer om flickors problem än pojkars fördelar tar han bl.a. upp en av föreliggande litteraturstudies huvudtexter, nämligen Björck (2011). Min egen analys av huruvida Björcks avhandling skulle vara ensidig på det sätt Kvarnhall beskriver återkommer jag till senare.

### *Separatistiska rum*

Som en strategi för att lösa de spatiala jämställdhetsproblem som är förknippade med den manliga dominansen diskuterar Björck och hennes samtalsdeltagare fördelarna med att skapa separatistiska rum där flickor och kvinnor inte behöver ”tävla” om utrymmet med pojkarna:

yes well you know they [the female students] get all the space, that's got to be what's most important, um, that... there's no one else who controls them, the thing is that it's more equal... it's a huge difference compared to competing with men, in a situation like this, or to share the space with men. Because we know that if there's at least *one* man he'll take at *least* half the space, or he's *given* half the space, it's that too, you know, it's a huge problem... doesn't even have to take the space but he's just given it, "here you are"... well that happens... (...) and that's why it needs to be women only because otherwise it won't work (Björck 2011, s 174)

Här, säger Björck (2011), konstrueras det separata rummet som ett medel för att bryta det rådande mönster som innebär att en oproportionerligt stor del av utrymmet i en ensemblesituation tillfaller mannen. Inledningsvis framställs i detta citat män som aktiva platstagare och kvinnor som passiva platsmottagare. Kort därefter repareras uttalandet med frasen ”or he's *given* half the space”, och plötsligt vänds hela resonemanget: kvinnor framställs nu som *aktiva platsgivare* i både mixgrupper och kvinnogrupper. Björck kallar detta platsgivande för en omhändertagande ansvarsakt i linje med kvinnors traditionella omvårdande roll.

Ett separat enkönat rum beskrivs i ett annat citat som en plats att fly *den manliga blicken*:

*if you are in a room with only women, then you are- then you don't think about... being a woman, because then you're only a human being in some way, but as soon as there are others... people from outside looking at you, then you're a woman all of a sudden* (Björck 2011, s 175).

I citatet framställs blicken som något som ”slås på” så fort en man träder in i rummet, menar Björck (2011). Plötsligt är man inte längre ”bara en människa”, utan en kvinna. Kvinna kan i detta fall beskrivas som ett *master trait*, ett uttryck myntat av Hughes (1993) som Björck tar upp i en annan del av avhandlingen. Master trait är en egenskap hos en person som överskuggar övriga egenskaper – till exempel som när statusen kvinna fördunklar statusen musiker, eller till och med statusen människa, som i ovan citat.

I Björcks rundabordssamtal lyfts också kritiska aspekter av separatism. Björck beskriver till exempel en paradox: trots att syftet är att ”avgenusfiera” kontexten, kan ett separat rum mycket väl ses som motsatsen, alltså ett genusfierande av kontexten. Den allmänna inställningen till separata rum runt bordet tycks dock vara övervägande positiv, balanserat med insikten att en radikal version av denna strategi skulle resultera i att man stänger dörren till samhället:

B: but I still think that some occasions, some rooms need to be single-sexed... for it to be gender-neutral there and then... it must, you have to go that way about it I think...

C: to sort of experience what it is like when it's gender-neutral, like, “then it could feel like *this*,” you know, then you don't need to worry about power structures, or there are always power structures anyway but... still you can't stay in that room forever because then you'd have to like shut yourself off from all society (Björck 2011, s 176)

Det Björck (2011) menar händer i detta citat är att det separatistiska rummet konstrueras som ett paradoxalt utrymme. Å ena sidan är det, just inom själva rummet, ”genusneutralt” i den bemärkelsen att kvinnor slipper konstrueras som mäns motparter, å andra sidan riskerar de att konstrueras som socialt missgynnade offer i behov av stöd. Som Björck uttrycker det: ”walls protect, but they also limit and isolate” (Björck 2011, s 176).

Varken Kvarnhall (2015) eller Borgström Källén (2014) tar upp ämnet separatistiska rum i sina avhandlingar.

### *Third space – Ett tredje rum*

För att göra sitt omfattande material mer begripligt delar Borgström Källén (2014) in sina fem undersökta genrepraktiker i tre olika diskurser. Den *vokala* genrediskursen innefattar vokalensemble och kör, den *populärmusikaliska* genrediskursen, som ska förstås som en gehörsbaserad och ”oskolad” praktik, innefattar pop/rock-ensemblen samt kompositionslektionerna, och slutligen: improvisations- och renässansensemblerna ingår i vad Borgström Källén kallar *den skolmusikaliska diskursen*.

Den skolmusikaliska diskursen innebär att dess genrepraktiker premierar en viss musikteoretisk förförståelse samt att de inte ingår i elevernas informella vardag, till skillnad från t.ex. pop/rock som förekommer överallt i media. Enligt Borgström Källéns resultat har flickorna som deltar i dessa ensembler mer skolad bakgrund än pojkarna, som i stor utsträckning kommer från en mer oskolad pop/rock-kontext. Här uppstår ett skav mellan diskurserna *skolmusik* och *pop/rock*, tillika ett skav mellan pojkarnas och flickornas möjligheter till ett aktivt deltagande. För att pojkarna som deltar i den skolmusikaliska diskursen inte ska exkluderas pga brist på skolning måste läraren anpassa genrepraktiken efter deras förkunskaper. I och med detta uppstår, säger Borgström Källén, ett *third space* (ett begrepp hon hämtat från McQuillan (2000)). Detta *third space* innebär en möjlighet att *resignifiera* genrepraktiken, och därmed uppstår även en chans att skriva om de performativa begreppen ”pojke” och ”flicka”.

I vokaldiskursen infinner sig dock inte en *third space*. Denna diskurs förblir i en normativt feminin riktning, där t.ex. en självdisciplinerad kropp premieras och arbetsuppgifter fördelas mer demokratiskt (än i t.ex. pop/rock-diskursen).

Apropå detta ställer sig Borgström Källén frågan: ”Varför konstrueras då inte en *third space* i populärmusikdiskursen och i den vokala diskursen?” (Borgström Källén 2014, s 251). Hon presenterar sedan tre tänkbara svar på frågan: det första hon ser som ett rimligt svar är att tröskeln till deltagande är högre i denna diskurs. Nivån är helt enkelt så hög att en omarbetning av praktiken måste göras för att de med oskolad bakgrund inte ska bli helt exkluderade.

Som en andra teori tar Borgström Källén upp möjligheten att genrepraktiken omarbetas för att pojkarna inte ska nedvärderas som ”mindre kunniga” och därmed utmana de ”för givet tagna maktrelationer som eleverna bär med sig från det omgivande samhället” (Borgström Källén 2014, s 252).

Borgström Källéns (2014) tredje idé om varför en *third space* inte skapas i de andra diskurserna är att den skolmusikaliska genrepraktiken är just skolmusikalisk, den är alltså inte en del av elevernas övriga vardag och därför finns större flexibilitet vad gäller att resignifiera denna praktik.

Jag kommer att komplettera dessa teorier med en fjärde idé i ett senare, problematiserande avsnitt av föreliggande uppsats.

## Avhandlingarnas resultat i relation till sina syften

### *Kvarnhall i förhållande till sitt syfte*

Att peka ut reproduktion är förhållandevis enkelt, att beskriva hur den i praktiken går till är något svårare – men att *förklara varför* den äger rum är kanske allra svårast och fordrar helt andra teoretiska utgångspunkter. För att närma sig en explanatorisk förståelse av reproduktionen som fenomen tillgriper Kvarnhall (2015) psykologiska teorier om kausalitet. Därför kan hans syfte beskrivas som synnerligen ambitiöst och anspråksfullt.

Kvarnhall (2015) har ambitionen att använda sig av kritisk realism och förklarar att han därför kommer röra sig bortom det empiriska materialet. Detta för att försöka synliggöra osynliga processor som ligger bakom pojkarnas reproducerande av mansrollen samt deras avståndstagande från kvinnorollen. Dessa psykologiska teorier tillhör ett annat forskningsfält än de genus- och diskursanalytiska teorier som jag själv läst in mig på. Det är därför svårt för mig att bedöma hurpass väl han lyckas med sitt slutgiltiga syfte att förklara pojkarnas reproduktion av manligt kodade förhållningssätt.

Det Kvarnhall (2015) kommer fram till är bl.a. att den främsta förklaringen till att pojkarna bejakar sitt identifikatoriska förhållningssätt samtidigt som de tar avstånd från flickornas intimiserade dito, är att "det är ett sätt att finnas till i världen som är grundat i dem som personer" (Kvarnhall, 2015, s 236). Pojkarnas reproduktion är alltså främst en en psykologisk fråga som har att göra med den egna upplevelsen av sitt eget värde, menar Kvarnhall. Han påpekar även en sekundär motivationskraft, som kan vara att pojkarna har ett objektivt socialt intresse att upprätthålla dynamiken mellan pojkar och flickor, eftersom maktbalansen mellan dessa kan beskrivas som en utsugarrelation till pojkarnas fördel.

Dessa förklaringar är av en allmän karaktär, och inte kopplade direkt till ämnet musik eller utbildning. Detta är kanske inte förvånande, eftersom Kvarnhall själv påpekar att han i sin kritisk realistiska analys går bortom det empiriska materialet. Här uppstår dock en fråga om huruvida dessa allmänna psykologiska teorier är aktuella i en specifik uppsats om musik, utbildning och genus. Somliga skulle kanske argumentera för att dessa frågor bör avhandlas i en mer strikt psykologiskt inriktad avhandling. Eftersom jag emellertid själv inte är insatt i dessa teorier kan jag inte göra mycket annat än att lämna denna fråga hängandes i luften. Mer om detta i diskussionsdelen.

### *Borgström Källén i förhållande till sitt syfte*

Borgström Källéns (2014) ambition att ta reda på hur genus skapas genom interaktion, i relation till olika genrepraktiker är, kan sägas, något mer jordnära än Kvarnhalls (2015), eller åtminstone mer empirinära eftersom hennes analys inte överskrider den observerade datan på samma sätt som Kvarnhalls.

Som svar på sitt syfte beskriver Borgström Källén (2014) bl.a. hur manliga lärare försöker förmå kvinnliga elever att förkroppsliga traditionellt manliga uttryck som platstagande, "crazyness" och obryddhet, utan att ta hänsyn till att detta uppenbarligen krockar med flickornas identiteter. Hon lyfter även fram aspekter av arbetsfördelning, och visar hur tjejerna i populärmusikdiskursen intar en uppbackande roll där de lämnar över svårare uppgifter till killarna. Dessutom observerar Borgström Källén att killarnas intagande av "expertpositioner" kan fungera som förmildrande omständighet i de fall då killarna får det "tjejiga" och nedvärderade epitetet *skolade*.

Borgström Källén (2014) lyfter också fram begreppet third space, som kan uppstå då man på olika sätt stör diskursernas normala ordning, alltså bryter deras ekvivalenskedjor genom att man exempelvis delar ut kreativa uppgifter som utmanar strukturer så till vida att de inte kan kopplas till en förutbestämd mall eller förebild.

### *Björck i förhållande till sitt syfte*

Björcks (2011) syfte är att ta reda på hur platsdiskursen (the spatial discourse) används i de olika samtalsgrupperna för att konstruera idéer kring genus, populärmusik och social förändring. Apropå detta redovisar hon samtalsexempel som tar upp en rad aspekter, främst är knutna till aktiviteten *platstagande*. Bl.a. förtäljer samtalsgrupperna om en förväntan på den kvinnliga kroppen att vara ihopkrupen och självdisciplinerad. En annan sak som diskuteras är det begränsade antalet kvinnliga positioner i hårdare genrer som t.ex. metal – man ska helst ha skägg och inte bröst. Det lyfts även upp problem kring att kvinnliga musiker tenderar att exotifieras av omvärlden.

I relation till andra aspekter av platsdiskursen, såsom platsskapande och platsgivande, diskuteras saker som separatistiska rum och dess för- och nackdelar, samt kvinnors tendens att falla in i rollen som aktiva platsgivare, och mäns tendens att bli till passiva platsmottagare.

### Vita fläckar och öppningar för vidare forskning

Denna uppsats huvudsyfte är att jämföra och granska de aktuella avhandlingarna och därigenom finna kunskapsluckor samt diskurser inom forskningsfältet. Under följande underrubriker analyseras teman och aspekter ur respektive avhandling som på olika sätt öppnar upp för kritiska frågor och visar på behov av vidare forskning.

### *Kvarnhalls dikotomi och manliga norm*

I slutet av sin avhandling blickar Kvarnhall (2015) framåt genom att resonera kring den önskvärda framtiden. I inledningen av sitt resonemang om den önskvärda framtidens *vad* ställer sig Kvarnhall följande frågor:

Är exv. pojkars/mäns identifikatoriska förhållningssätt önskvärt och flickors/kvinnors intimiserade icke-önskvärt, då bara det förra är inriktat mot eget musicerande? Är pojkars/mäns självförtroende vad gäller att ljudmässigt ta plats något att eftersträva? (Kvarnhall 2015, s 310)

Problemet med dessa frågor, förklarar han i sin avhandling, är att ett jakande svar ”skulle kunna utsättas för en kritik i stil med att en ”manlig norm” blir det eftersträvansvärda” (s 310). Kvarnhall beskriver alltså den potentiella kritiken som själva problemet – inte kritikens innehåll, utan kritiken i sig. Han menar vidare att en sådan kritik vore kraftigt förenklad, eftersom förhållningssättet ”behöver bedömas utifrån vad det de facto är, inte vilken könskategori det är förknippat med” (s 310). Han fortsätter med en metafor från en annan diskurs: ”Våld är t.ex. inte fel för att det främst är män som utövar det, utan för att det åsamkar lidande hos de som utsätts för det” (s 310). ”Det goda” i den manliga normen definierar han på följande vis:

[...] tilltro till sin egen förmåga att agera som populärmusiker och en villighet att ta plats med höga ljud. Sådana egenskaper är goda för att de i sig medför en potential att kunna delta aktivt i

populärmusiklivet, att utveckla det i vissa riktningar och att erfara den njutning som är frukten av att uttrycka sig musikaliskt. (Kvarnhall 2015, s 311)

Kvarnhall bygger här en ekvivalenskedja där självförtroende och platsstagande ekvivaleras med aktivt deltagande i populärmusiklivet och njutningen av att kunna uttrycka sig musikaliskt för den som besitter dessa egenskaper. Han drar därför slutsatsen att dessa egenskaper är goda.

Dock nyanserar han sig genom att lyfta fram några saker som kan beskrivas som dåliga hos pojkarna, t.ex. avståndstagandet från det intimiserade förhållningssättet, nedvärdering av flickor samt avståndstagande från sång. Men när Kvarnhall inleder denna nyanserande utsaga uttrycker han sig så här: ”Givetvis är inte alla de egenskaper pojkarna besitter goda” (Kvarnhall 2015, s 311). Han fixerar sig alltså kring mästersignifikanten ”pojkar”. ”Inte alla” brukar betyda ”de flesta”, vilket borde betyda att Kvarnhall menar att de flesta ”pojkegenskaper” är goda. Här skriver alltså Kvarnhall fram en diskurs där de manligt kodade egenskaperna ”platsstagande” och ”självförtroende” artikuleras som goda, eftersom han förutsätter att ”aktivt deltagande i (populär)musiklivet” är målet. Detta uttalande antyder att kritiken angående en manlig norm som Kvarnhall försöker värja sig mot kanske ändå i någon mån är berättigad, eftersom han förespråkar att flickor/kvinnor ska tillgodogöra sig manligt kodade egenskaper för att uppnå manligt kodade mål om att bli en del av ett till stor del manligt kodat populärmusikliv.

Misstanken om att Kvarnhall har svårt att ta sig ur föreställningen om att en manlig norm är det eftersträvansvärda stärks av det faktum att han inte tar upp det positiva med flickornas förhållningssätt och egenskaper. Under rubriken *tidigare forskning* i denna uppsats står att läsa om Greens (1997) teorier om att affirmera femininitet. Hon menar att *om* bevarandet av förtryck var det enda syftet med att affirmera femininiteten skulle det innebära att femininiteten inte hade några positiva egenskaper värda att föra vidare. Men, menar hon, om så vore fallet så skulle ingen någonsin ha brytt sig om att bejaka femininiteten. Alltså måste det finnas, menar Green, *både* bra och dåliga sidor av femininiteten.

Att ett intimiserat förhållningssätt potentiellt skulle kunna fördjupa kontakten med själva musiken vid utövandet och bidra med lust i skapandet, eller att platsgivande egenskaper är viktiga för hur en grupp fungerar, reflekterar inte Kvarnhall över i sin slutdiskussion. När han framställer de ”manliga” egenskaperna självförtroende och vilja att ta plats som goda motiverar han det bl.a. med att de ”medför en potential att kunna delta aktivt i populärmusiklivet” (Kvarnhall 2015, s 311). Men bygger inte möjligheten att *ta* plats på att det finns någon som *ger* plats? Enligt Kvarnhalls resultat är uppdelningen platsstagande/platsgivande i stort sett ekvivalent med uppdelningen pojke/flicka. Om utrymmet istället ska fördelas lika mellan könen, måste detta rimligen innebära att varje individ, pojke som flicka, behöver lära sig att ibland ge plats, och ibland ta plats.

Varför försöker inte Kvarnhall i sina visioner om framtiden lösa upp antagonin mellan det identifikatoriska och det intimiserade förhållningssättet? Hans egna testresultat tyder förvisso på att det existerar en antagoni mellan dessa, som upprätthålls t.ex. genom pojkarnas



avståndstagande och nedvärderande. Men det finns såvitt jag ser inga skäl att anta att den här uppdelningen på något sätt skulle vara essentiell eller oundgänglig. Den kommer bara finnas så länge den bejakas och reproduceras, vilket är något man kan hoppas att senare forskning tar fasta på.

### *Björcks "platstagande" – ett uttryck för en manlig norm?*

Som antyds i avsnittet ovan finns fler än en aspekt vad gäller att fördela utrymme.

Platsgivande, platsdelande och platsskapande är exempel på processer som jag hävdar måste tas i beaktande för att skapa en mer jämlik spatial balans. I ljuset av detta förefaller begreppet *platstagande* synnerligen endimensionellt, då det endast representerar *en* enkel handling: att *erövra* plats. Att fästa för stor vikt vid detta ensidiga begrepp kan leda in i något som skulle kunna beskrivas som en individualist-kapitalistisk syn på rättvisa: alla roffar åt sig det de kan efter bästa förmåga. Problemet med ett sådant system är att även med ambitionen att ge alla självförtroende och kraft att slå sig fram och ta plats, kommer det alltid finnas en grupp som glöms bort.

Man kan även argumentera för att Björck (2011) här skriver fram en diskurs där en manlig norm råder; problemet med att pojkar/män tar mest plats ska avhjälpas genom att flickor ska lära sig ta mer plats – alltså bli mer "pojkliska". Detta kan ställas i kontrast till ett hypotetiskt scenario där pojkarna istället lär sig *dela med sig* av platsen – och en avhandling som i så fall kunde ha hetat något i stil med *Distributing space* eller kanske *Giving up space*.

Att Björck (2011) besitter en viss medvetenhet om platsfördelningsfrågans komplexitet visar hon i ett särskilt stycke i sin diskussion där hon fastslår att "Space-claiming rather takes place in a complex and dialectic interplay of sharing, receiving, and taking space" (s. 61). I detta citat påpekar Björck att platstagande egentligen sker i ett komplext samspel mellan att dela, mottaga och ta plats. Björck lyfter alltså fram flera aspekter av platsfördelning, men en snabb kvantitativ överblick av hennes avhandling visar att den till störst del kretsar runt *en* viss aspekt: kvinnors (och mäns) *platstagande*.

För att skapa denna överblick har jag gått igenom de fyra artiklarna i avhandlingen som redogör för de rundabordssamtal som utgör Björcks resultat. I dessa fyra artiklar har jag fokuserat på de 36 samtalsutdragen som finns citerade och tolkat dessa. Jag har delat in de 36 samtalsutdragen i två olika kategorier: 1) citat som enbart behandlar ämnet *platstagande*. 2) citat som behandlar andra aspekter av platsfördelning. Av de 36 samtalsutdrag som finns där handlar hela 30 stycken, på olika sätt men ändå uteslutande, om just *platstagande*. Det handlar dels om kvinnors och flickors känslor kring och behov av att (våga) ta plats, och dels om det problematiska i pojkars och mäns överdrivna utövande av detsamma.

Det finns två artiklar med samtalscitat som tar upp andra aspekter av platsfördelning än *platstagande*. Det rör sig om två aspekter, vilka jag kallar *platsgivande* och *platsskapande* och de förekommer i artikel fyra och fem. I artikel fyra uttrycker en samtalsdeltagare sin ilska över att flickor inte ges lika mycket utrymme (som pojkar): "unfortunately girls are not given as much opportunity nor space and that can make me angry" (Björck, 2011, s 156). Ordet *given* är ett viktigt ord i detta citat då det implicerar att plats inte nödvändigtvis är något som

flickor måste *ta* utan faktiskt något som pojkar, lärare, vissa flickor etc har möjlighet att *ge* till dem som själva inte har så mycket av det.

Två andra citat i samma artikel hanterar begreppet platsskapande. I dessa citat (Björck, 2011, s 157) lyfter samtalsdeltagare fram vikten av att adressera flickor speciellt och sedan ta emot dem med öppna armar. På detta vis menar de att de *skapar* ett särskilt utrymme för flickor att ta plats.

Vi går vidare till artikel fem, som handlar om skapandet av separatistiska rum för flickor och kvinnor. En samtalsdeltagare vänder på samtalens vanliga problemformulering och beskriver istället kvinnor som *aktiva platsgivare* och män som *passiva platsmottagare*:

if there's at least *one* man he'll take at *least* half the space, or he's *given* half the space, it's that too, you know, it's a huge problem... doesn't even have to take the space but he's just given it, "here you are"... (Björck, 2011, s. 174).

Här uppdagas en *blank spot*, en vit fläck, i forskningen om musik, utbildning och genus. Att mannen framställs som någon som passivt tar emot det utrymme som kvinnorna ger honom tycker jag väl belyser det faktum att mäns medvetenhet om och inställning till platsfördelning behöver undersökas. Samtalen rör sig tämligen oproblematiserat i stor utsträckning kring den specifika aspekten platstagande – t.ex. antas den manligt kodade företeelsen platstagande vara en rimlig lösning på platsfördelningsproblematiken. Detta ser jag som ett bevis på *den manliga normens regerande ställning*.

### *Borgström Källéns könsstereotypa urval*

Av sina tre genrediskurser beskriver Borgström Källén (2014) förhållandet mellan två av dem som dikotomt: "Den *vokala* praktikens styrning utgår då från en *normativt feminin* diskurs medan den *populärmusikaliska* praktiken styrs utifrån en *normativt maskulin* sådan." (s 249, min kursivering). Däremellan, menar hon, finns den skolmusikaliska diskursen, som kan beskrivas som en "third space".

På sin egen fråga om varför en third space inte uppstår i de andra två diskurserna kommer Borgström Källén med tre olika förklaringar: 1) tröskeln för deltagande är högre i skolmusikdiskursen, så anpassning är ett måste för att undvika uteslutning, 2) utan anpassning skulle pojkarna underordnas som mindre kunniga, vilket skulle utmana för givet tagna maktrelationer, 3) den skolmusikaliska diskursen är inte en del av elevernas vardag utanför skolan, vilket lämnar dem fria från att ta hänsyn till hur kroppar brukar bete sig inom denna genrediskurs. Utifrån dessa argument drar Borgström Källén slutsatsen att ett villkor för resignifiering av kön är att "kön görs i samspel med genrer som går utanför de musikaliska spår eleverna är välbekanta med" (Borgström Källén, 2014, s 253).

Jag skriver under på ovanstående resonemang, men vill lyfta fram ytterligare en potentiell förklaring till varför en third space inte uppstår i vokal- respektive populärmusikdiskurserna, nämligen: *lärarnas genusmärkta kompetensprofiler*. I början av sin resultatdel påpekar Borgström Källén (2014) denna genusmärkning, och redogör för att lärarna för de vokala

praktikerna är kvinnor medan resterande lärare är män. Jag menar att detta faktum kan utgöra en avgörande roll när det gäller att förklara varför third space infinner sig i vissa diskurser men inte i andra.

Om vi utgår ifrån det rimliga antagandet att manliga lärare å sin sida har lättare att se saker ur pojkars perspektiv, medan kvinnliga lärare å sin sida har lättare att se saker ur flickors perspektiv, så faller bitarna snart enkelt på plats. Den vokala genrepraktiken i Borgström Källéns material har en normativt feminin prägel och leds av kvinnliga lärare. De populärmusikpraktiker som Borgström Källén undersökt har en normativt manlig prägel, och leds av manliga lärare. Dessa diskurser har alltså lärare med genusmärkta kompetensprofiler, vilket verkar leda till att deras traditionella genusprofiler befästs ytterligare. Men med den skolmusikaliska diskursen ser det annorlunda ut. Den skolmusikaliska diskursen premierar skolade kunskaper, något som flickorna i Borgström Källéns (2014) material besitter i högre grad än pojkarna. Diskursen premierar alltså flickor, men har i detta fall en *manlig* lärare, vilket alltså enligt mig tycks kunna vara en av anledningarna till varför en third space uppstår.

Ovanstående resonemang skulle enkelt kunna beskrivas i ekvationsform:

**Vokaldiskursen:** Normativt feminin diskurs + kvinnliga lärare = normativt feminin diskurs.

**Populärmusikdiskursen:** Normativt maskulin diskurs + manliga lärare = normativt maskulin diskurs.

**Skolmusikdiskursen:** Diskurs där flickornas kunskaper premieras + manliga lärare = third space.

När man ser teorin uppställd såhär i formatet 'term + term = summa' kan man inte låta bli att undra vad som skulle hända med summan om någon av termerna byttes ut. Skulle t.ex. populärmusikdiskursen kunna bli en third space om formeln istället löd: 'normativt maskulin diskurs + *kvinnliga* lärare'? Skulle vokaldiskursen hantera pojkar och flickor mindre särskiljande om uppställningen ändrades till 'normativt feminin diskurs + *manliga* lärare'? Dessa och liknande frågor om *lärarnas inflytande på elevernas genusgörande* är synnerligen intressanta och förtjänar tas upp i framtida forskning på området.

## Diskussion och sammanfattning

Det övergripande syftet, att *jämföra de tre avhandlingarna med varandra och därigenom identifiera diskurser*, avhandlades redan i resultatdelen, där det bl.a. framgår att de tre texterna till stor del bekräftar varandras beskrivning av en populärmusikalisk diskurs i skolan och samhället där pojkar förväntas ta plats genom att bl.a. spela instrument. Under rubriken *Några centrala resultat* nedan upprepar jag några resultat som jag ser som centrala i förhållande till mitt syfte. Målet att *synliggöra "blank spots"* tas upp i föregående avsnitt, alltså *Vita fläckar och öppningar för framtida forskning*, och kommer dessutom sammanfattas kort i denna diskussionsdel.

Angående mitt explicita syfte att finna vita fläckar inom forskningsfältet vill jag understryka att jag aldrig haft ambitionen att framställa en komplett lista över dessa. Snarare har det handlat om att genom granskande och övervägande kvalitativa resonemang kring materialet

försöka finna hålrum, brister och därmed nya inspirerande frågeställningar. Vilka hålrum och brister som identifieras och vilka frågeställningar som ses som inspirerande är dock förstås ofrånkomligen ett resultat av mina egna förkunskaper och preferenser. För att avhjälpa denna problematik är det inom forskarvärlden praxis att luta sig mot tidigare forskning och vedertagna teorier när man gör sina analyser, men trots att jag gjort detta är det viktigt att tydliggöra att urval och resultat kommer präglas av mig som person.

## Min metod i förhållande till avhandlingarnas

Vad gäller val av teori använder Björck (2011) och Borgström Källén (2014) samma teori som jag, nämligen diskursanalys. Kvarnhall (2015), däremot, använder sig av kausala teorier och kritisk realism. Han försöker *förklara* på ett psykologiskt plan varför reproduktionen av mansdominans och könssegregering äger rum. Medan Kvarnhall vill veta *varför* är vi andra snarare ute efter att visa *hur* saker händer. Detta betyder att Kvarnhall vad gäller val av både teori och syfte skiljer sig från inte bara de två övriga analyserade avhandlingarna, utan även från föreliggande uppsats teori och syfte. Detta ger, som jag ser det, två olika konsekvenser.

För det första blir det svårt att jämföra den del av Kvarnhalls (2015) resultat som vissa skulle kalla den centrala, nämligen den delen som syftar till att *förklara* pojkarnas förhållningssätt, med de andra två avhandlingarnas resultat. För det andra så görs ju valet av vad ifrån avhandlingarnas resultat som tas upp i föreliggande uppsats av mig, och även om jag i bästa forskningsanda gör mitt yttersta för att överblicka, förstå och behandla allt material på ett jämbördigt sätt, så kommer mina förkunskaper, undermedvetna preferenser och personliga intressen påverka vad som tas upp och vad som utesluts. Det faktum att jag är långt mer inläst på diskursteori än kritisk realism och kausala teorier, kombinerat med att Kvarnhalls (2015) avhandling skiljer sig till sin natur från de andra två avhandlingarna, kommer alltså rimligtvis leda till att delar av Kvarnhalls resultat försummas i denna uppsats.

## Några centrala resultat

En viktig poäng som uppdagats i arbetet med denna uppsats är att den patriarkala norm som genomsyrar och styr västvärldens populärmusikaliska diskurs också spiller över i de aktuella avhandlingarna. Samtidigt som dessa avhandlingar försöker synliggöra, dekonstruera och ifrågasätta denna maskulina hegemoni lyder de alltså delvis under den. Detta tar sig uttryck bl.a. i Björcks (2011) överrepresentation av den manligt kodade aktiviteten *platstagande* och när Kvarnhall ekvivalerar manliga egenskaper med goda egenskaper.

Ett annat resultat som framkommit är att många lärare inte ser sambanden mellan den populärmusikaliska diskursen och den manliga identiteten, och att detta i sin tur betyder att de som tror att de bara lär ut en genre i själva verket också lär ut ett helt paket av manligt kodade ideal, som exkluderar flickor/kvinnor. Detta framkommer främst i Borgström Källén (2014), men bekräftas också av Bergman (2009), och resulterar ofta i att energin läggs på att försöka förändra flickorna istället för att förändra genrepraktiken, vilket i sin tur ofta leder till att flickorna får nöja sig med att hamna i en sekundär, understödande roll gentemot pojkarna.

Kvarnhall (2015) redovisar i sin tur resultat som beskriver hur den maskulina identiteten formas bland pojkar i grundskoleålder, vilket sker i antagoni till betydelser knutna till mästersignifikanten ”kvinna”. Enligt analysen jag gör i resultatdelen hjälper dessa två författares (Borgström Källén och Kvarnhall) resultat varandra att synliggöra hur mansdominansen reproduceras i populärmusikdiskursen.

Ytterligare en sak som framträtt i resultatdelen är hur (den kvinnliga) kroppen kan hamna emellan en kvinnlig musiker och omvärlden, och därmed avleda uppmärksamheten från hennes prestation och istället utpeka henne som ett iögonfallande och exotiskt undantag snarare än en ”riktig” musiker. Detta lyfts tydligast fram av Björck (2011) och Borgström Källén (2014) och ses som en konsekvens av ett normsystem där kroppar som spelar instrument förväntas vara manliga.

## ”Blank spots” och bortglömda perspektiv

I den gemensamma diskurs som skrivs fram i de tre undersökta texterna finns en del idéer om lösningar på patriarkala problem. T.ex. verkar både många av Björcks (2011) informanter och Kvarnhall (2015) föreslå att problemet med att pojkar tar plats på bekostnad av flickor ska avhjälpas genom att flickorna blir bättre på att själva ta plats. Dvs, lösningen på problemet med att pojkarna är som de är förväntas lösas genom att flickorna ska bli likadana. Detta kopplas i min analys till Butler-citatet om att ”juridiska maktsystem *skapar* de subjekt som de därefter kommer att representera” (Butler 1990/2007, s 50). Här märks maktens uteslutande funktion, då den omvända potentiella lösningen, att pojkar borde bli mer som flickor, dvs benägna att t.ex. lämna utrymme åt andra, inte tas upp.

Ytterligare en av de vita fläckar eller ”blank spots” som lyfts fram i denna uppsats är att vi utifrån de undersökta texterna inte kan påstå att vi vet så mycket om lärarnas inflytande på genusgörandet och de regerande genusnormerna i klassrummet. Utifrån denna uppsats analys av Borgström Källéns (2014) resultat kring var en *third space* uppstår och inte uppstår, kan vi dock ana att lärarens kön spelar roll för vilka normer som styr undervisningen och hur genus görs, eftersom den enda genrediskurs där *third space* (en situation där genus lär kunna resignifieras) uppstår är den enda genrediskurs som till sin utformning premierar flickorna *men* har en manlig lärare.

Sist men inte minst under denna rubrik vill jag ta upp ett problem som inte nämnts förrän nu, nämligen problemet med att vare sig denna uppsats eller de tre avhandlingarna tar upp *transpersoners* situation i musikutbildningen. De tre avhandlingarna och föreliggande uppsats anammar i praktiken istället en binär syn på kön, då samtliga exempel bygger på cispersoners erfarenheter. Att perspektiv som t.ex. transsexualism och intersexualism inte representeras får som konsekvens att en stor grupp elever och individer osynliggörs i den allmänna genrediskursen. Detta är en stor brist som inte nog kan understrykas. Det är sannerligen hög tid att lyfta blicken och undersöka fler verkligheter än de som reduceras till ”manliga” och ”kvinnliga” – något som jag hoppas anammas i framtida forskning.

## Pedagogiska implikationer

Jag hoppas att denna uppsats kan hjälpa lärarkåren att se sambanden mellan hur en manlig identitet först skapas i tidig ålder i antagoni till kvinnlig identitet, och sedan pga hegemoniskt manliga maktstrukturer lärs ut på skolorna. Jag tror att ju mer denna kunskap etableras bland lärare, desto oftare kommer kvinnliga förebilder lyftas fram i undervisningen. Andra rimliga positiva konsekvenser är att fler lärare kommer bli mer uppmärksamma på vilka som får synas och höras i deras klasser och lärarna kommer dessutom ha mer kött på benen vad gäller att finna strategier till hur man skapar jämlikhet mellan könen.

Jag hyser också en förhoppning om att de lärdomar man kan dra av denna uppsats kommer resultera i att mer arbete läggs på att förnya musikundervisningen i skolan, då det i avhandlingarnas resultat och i min analys framkommer att dagens populärmusikdiskurs tenderar att exkludera och underordna flickor.

## Framtida forskning

I avsnittet om vita fläckar framkommer att jag skulle vilja se fler studier på hur kvinnliga respektive manliga lärare influerar sina elever utifrån ett perspektiv av genusskapande. Hur påverkar t.ex. en kvinnlig lärare en maskuliniserad diskurs som rockensemble? Vilka implikationer får en manlig körledare i den feminint kodade genrepraktiken körsång? Denna typ av frågeställningar är intressanta ur ett utbildningsperspektiv, anser jag.

Utifrån analysen i denna uppsats vore det också intressant att se nya studier som på ett komplext sett undersöker olika aspekter av platsfördelning samt mäns syn på dessa.

Jag vill avsluta med en mer allmän förhoppning om framtida genusforskning, vilken är att den ska bli ännu mer kritisk till patriarkala strukturer och sträva efter att lära sig mer av traditionellt kvinnliga ideal. Självklart kan det verka kontraproduktivt av mig när jag kritiserar informanter och forskare som förespråkar att flickor ska ta mer plats, bara för att detta är ett manligt kodat beteende. Givetvis har jag heller inget emot att flickor/kvinnor som tar plats. Men jag vill ändå återupprepa Greens (1997) kloka ståndpunkt att om feminiteten inte hade bra sidor hade ingen någonsin brytt sig om att reproducera den. Samhället kommer alltid ha behov av personer som ser värdet i att släppa fram, bry sig om och stötta andra. Tråkigt nog är dagens genusstrukturer konstituerade på så vis att dessa roller ofta tillfaller kvinnor (Butler, 1990/2007; Green, 1997; Bayton, 1998). Min ståndpunkt är därför att könsroller behöver bli mer dynamiska så att kvinnor, män, pojkar, flickor, transpersoner m.fl. kan dela på dessa ansvar. Detta behöver tas i beaktande i kommande forskning.

## Referenser

- Austin, J.L., Urmson, J.O. & Sbisà, M. (1975). *How to do things with words [Elektronisk resurs]*. (2nd ed.) Oxford: Clarendon.
- Bayton, M. (1998). *Frock rock: women performing popular music*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Bergman, Å. (2009). *Växa upp med musik: ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2009. Göteborg.
- Björck, C. (2011). *Claiming space: discourses on gender, popular music, and social change*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2011. Göteborg.
- Björk, N. (1996). *Under det rosa täcket: om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Borgström Källén, C. (2014). *När musik gör skillnad: genus och genrepraktiker i samspel*. Diss. Göteborg : Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet, 2014. Göteborg.
- Butler, J. (1990/2007). *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*. Göteborg: Daidalos.
- Esaiasson, P. (2007). *Metodpraktikan: konsten att studera samhälle, individ och marknad*. (3., [rev.] uppl.) Stockholm: Norstedts juridik.
- Frith, Simon & Angela McRobbie (1978/1990): "Rock and Sexuality" i Frith, Simon & Andrew Goodwin (red.): *On Record: Rock, Pop and the Written Word*, New York: Pantheon Books.
- Ganetz, H. (2008). *Talangfabriken: iscensättningar av genus och sexualitet i svensk talang-reality*. Uppsala: Centrum för genusvetenskap, Uppsala universitet.
- Green, L. (1997). *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Hughes, E. C. (1993). *The sociological eye: Selected papers* (2nd ed.). New Brunswick/London: Transaction Books.
- Karlsson, M. (2002). *Musikelever på gymnasiet estetiska program En studie av elevernas bakgrund, studiegång och motivation*. Diss. Lund Universitet.
- Malmö: Media-Tryck.

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

*Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*. (2011). Stockholm: Skolverket.

Olsson, B., Zilg, B. & Skugge, L. (red.) (1999). *Fittstim*. Stockholm: DN.

Winther Jørgensen, M. & Phillips, L. (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.











Kungl. Musikhögskolan  
i Stockholm  
Royal College of Music  
Valhallavägen 105  
Box 27711  
SE-115 91 Stockholm  
Sweden

+46 8 16 18 00 Tel  
+46 8 664 14 24 Fax  
info@kmh.se  
www.kmh.se