



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Högskolan för scen och musik

Sång i dubbel bemärkelse

– En kvalitativ undersökning om sångkroppen utifrån ett genusperspektiv.

Ellinor Johansson

Kurs: LEV300
Handledare: Niklas Rudbäck
Examinator: Katarina A Karlsson
Termin: Vt-16

Abstract

Titel: Sång i dubbel bemärkelse – En kvalitativ undersökning om sångkroppen utifrån ett genusperspektiv.

Författare: Ellinor Johansson

Termin och år: VT 2016

Kursansvarig institution: Högskolan för scen och musik

Handledare: Niklas Rudbäck

Examinator: Katarina A Karlsson

Nyckelord: Sexuality, music, singing, gender, popular music, feminist perspectives, gymnasieskolan, genusaspekter, makt, genus, musik, sång, ungdomar, Sverige, ensemble.

Sammanfattning

Jag undersöker i det här arbetet sång och sångarens roll i en populärmusikensemblegrupp på gymnasiets estetiska program med inriktning musik i årskurs 2 utifrån ett genusperspektiv. Jag utgår från antagandet att kön är en social konstruktion och är performativt, det vill säga att det konstrueras när talhandlingar, kroppsspråk och gester upprepas kontinuerligt (Butler, 2007). Jag utgår från följande frågeställningar:

- Hur resonerar och agerar elever kring sång i förhållande till övriga ensembleinstrument analyserat utifrån ett genusperspektiv?
- Hur hjälper ensemblesituationen elever att konstruera kön?
 - Huruvida spelar låtvalet roll?
 - Huruvida spelar val av instrument roll?

Genom en observationsstudie samt en fokusgruppintervju studerar jag hur eleverna resonerar kring sång och sångarens roll, samt hur de konstruerar kön men hjälp av ensemblesituationen. Jag analyserar sedan materialet utifrån performativitet och heteronormativitet samt att sångkroppen som instrument blir själva tinget – alltså ett objekt. Resultatet pekar på att genre och instrument är genuskodat, att en kvinnlig sångare blir ett objekt i dubbel bemärkelse då både kvinnan och sångaren blir objekt och att platstagande med hjälp av ljud sker på olika villkor beroende på vem en är. I diskussionen tar jag upp studiens relevans för musikleraryrket samt diskuterar olika sätt en kan arbeta för att uppnå större jämställdhet i ensembleundervisningen.

1	INLEDNING	4
1.1	<i>Förförståelse och utgångspunkt</i>	4
1.2	<i>Bakgrund</i>	5
1.3	<i>Syfte och frågeställningar</i>	5
1.4	<i>Tidigare forskning</i>	6
1.4.1	Genusforskningens utveckling	6
1.4.2	Kvinnokroppen, sång, genus, sexualitet och sångteknik	6
1.4.3	Att ta plats med hjälp av ljud	7
1.5	<i>Teoretisk anknytning</i>	8
1.5.1	Performativitet och heteronormativitet	8
1.5.2	Heteronormativitet, hegemonisk maskulinitet och normativ femininitet.....	9
1.6	<i>Metod och material</i>	9
1.6.1	Val av metod.....	9
1.6.2	Tillvägagångssätt.....	11
1.6.3	Urval	12
1.6.4	Etisk hänsyn	12
2	RESULTATREDOVISNING	13
2.1	<i>Observationsstudie</i>	13
2.2	<i>Fokusgrupp</i>	16
2.2.1	Presentation	16
2.2.2	Ljudvolym och platstagande	16
2.2.3	Val av låt	17
2.2.4	Den kvinnliga sångaren i centrum på scenen	18
2.2.5	Teknikkontroll.....	19
3	ANALYS	20
3.1	<i>Ljud och teknik</i>	20
3.2	<i>Sången som något en "har"</i>	21
3.3	<i>Kvinnan och sångaren som objekt</i>	21
3.4	<i>Konstruerar kön med hjälp av låten</i>	22
4	DISKUSSION	24
4.1	<i>Studiens resultat och generaliserbarhet</i>	24
4.1.1	Sång jämfört med andra instrument.....	24
4.1.2	Konstruktion av kön i en ensemblesituation	25
4.2	<i>Slutdiskussion</i>	26
4.2.1	Varför är detta relevant för musiklekräryrket?.....	26
4.2.2	Fortsatt forskning	27
5	REFERENSER	28
5.1	<i>Tryckta källor</i>	28
5.2	<i>Otryckta källor</i>	29
6	BILAGA	30

1 Inledning

1.1 Förförståelse och utgångspunkt

Under min gymnasietid spelade jag flera olika instrument i olika sammanhang. Jag har varit sångsolist och körsångare, spelat blockflöjt i skolorkestern samt spelat gitarr i band. Dessutom har jag både arrangerat och skrivit musik. Jag har upplevt olika förväntningar beroende på vilken roll jag har intagit. I rollen som sångsolist upplever jag än idag att jag tvingas bära upp hela uppträdandet och ta ansvar för ett helt sammanhang medan jag som instrumentalist bara har ansvar för mitt eget instrument och även kunnat ”gömma” mig bakom sångsolisten. Såväl i skolan som hos lokalpressen i samband med recensioner, benämns ett framträdande som ”sångarens låt” även om uppträdandet inkluderar både kör, orkester och dansare samt att ett stort arbete har lagts ned på arrangemanget. Vidare har jag upplevt att jag som sångsolist får ett starkt fokus på utseende och rörelse då jag själv fått recensioner som handlade mer om hur jag rörde mig och vad jag hade på mig än om själva sångframträdandet. Jag upplever att de manliga sångsolisterna inte drabbats av detta på samma sätt.

Till följd av mina tidigare upplevelser har jag intresserat mig för genusfrågor. Intresset har bland annat lett till att jag läst en grundkurs i genus på 30 hp samt att jag innan det skrev, tillsammans med Robert Widmark, uppsatsen *Att ge eller ta plats – en fallstudie av en gymnasieskolas ensembleundervisning utifrån ett genusperspektiv*. I uppsatsen tittade vi på hur en hel populärmusikensemble agerade i fråga om könskonstruerande och platstagande. Vi undersökte också lärarnas perspektiv och huruvida de arbetar aktivt med genusproblematiken eller inte samt om de anser att de har fått med sig verktyg från lärarutbildningen. I uppsatsen kom vi fram till att populärmusik är genuskodad. Dessa strukturer avspeglar sig sedan i ensembleundervisningen genom att tjejer och killar har olika förväntningar på sig samt får tillgång till olika mycket utrymme. I den här uppsatsen har jag, förutom att lämna lärarperspektivet till förmån för ett elevperspektiv, valt att smalna av fokusområdet till att i första hand studera kvinnliga sångare. Tjejer väljer i större utsträckning sång som sitt huvudinstrument vilket också är det enda instrumentet de inte är underrepresenterade i (Borgström-Källén, 2014, s. 148; Björck, 2011, s. 189-190; Lilliestam, 2009, 171).

Allt det här sammantaget gör att jag funderar över hur attityden kring sång och kvinnliga sångare påverkar mig som musiker och som pedagog? Vad får det för konsekvenser för elever idag och hur kommer framtida elever att påverkas? Har kvinnliga musiker med sång som huvudinstrument samma möjligheter som sina manliga kollegor – både i samhället i stort och inom skolan?

1.2 Bakgrund

Uppsatsen har sitt fokus på estetiska programmet med musik som inriktning. Detta innebär att musiken är en väsentlig del av dessa människors identitet. Lärarna som arbetar på programmet har musiken som sitt yrke och för eleverna kan musiken antingen vara en inkörsport till ett framtida yrke eller ett stort och viktigt fritidsintresse (Carina Borgström Källén, 2014, s. 2). Under de senaste årtiondena har populärmusiken används allt mer frekvent i undervisningen. Det gör att en därigenom kan koppla undervisningen i musik till den musik eleverna lyssnar på till vardags. Vilken roll spelar genus, kön och sexualitet för skapandet av (och även konsumtionen av) musik och vad blir konsekvenserna av detta i en undervisningskontext – det är en fråga som forskarna inom fälten feminism, queer-teori och musikvetenskap ställer sig (Abromo, 2011, s. 465).

Av skollagen framgår det att all utbildning skall vara likvärdig för alla människor och att skolan skall främja människors lika rättigheter oavsett kön, könsöverskridande identitet eller uttryck, etnisk tillhörighet, funktionsnedsättning, ålder, religion eller annan trosuppfattning. Skolan skall också uppmuntra eleverna att utvecklas efter sina intressen och inte efter vad som anses vara maskulint respektive feminint. Läraren skall se till att undervisningen präglas av ett jämställdhetsperspektiv samt att ingen blir utsatt för diskriminering. (Skolverket 2011, s. 5-6, 10). Dessutom så ansvarar skolan för att eleverna får ”kunskaper om förutsättningar för en god hälsa” (Skolverket, 2011, s. 9). Några sådana kunskaper är vad som gäller för en god arbetsmiljö vid musikutövning. Skolverket (2011) tar här upp belysning, elsäkerhet, ergonomi och hörselvård som några exempel. I det centrala innehållet samt i kunskapskraven för gymnasiekursen Ensemble med körsång nämns dessa aspekter på arbetsmiljöfrågor. (s.10-11)

1.3 Syfte och frågeställningar

Syftet är att undersöka sång och sångarens roll i en populärmusikensemblegrupp på gymnasiets estetiska program med inriktning musik i årskurs 2 utifrån ett genusperspektiv. Jag utgår från antagandet att kön är en social konstruktion och är performativt, det vill säga att det konstrueras när talhandlingar, kroppsspråk och gester upprepas kontinuerligt (Butler, 2007). Därför vill jag även undersöka synliga faktorer i agerande i repetition och samtal eleverna emellan som styrker eller motsäger deras resonemang. Detta arbete har följande frågeställningar:

- Hur resonerar och agerar elever kring sång i förhållande till övriga ensembleinstrument analyserat utifrån ett genusperspektiv?
- Hur hjälper ensemblesituationen elever att konstruera kön?
 - Huruvida spelar låtvalet roll?
 - Huruvida spelar val av instrument roll?

1.4 Tidigare forskning

1.4.1 Genusforskningens utveckling

Ordet genus började användas i Sverige på 80-talet då det engelska ordet *gender* översattes till det svenska ordet *genus*. Amerikanska feminister började under tidigt 70-tal att skilja mellan det biologiska könet ”sex” och det sociokulturella könet ”gender” för att kunna lyfta ut det sociokulturella könet till förmån för vetenskaplig- och politisk analys. Detta skedde också i Sverige på 80-talet men då översattes begreppen till kön och genus. (Lykke, 2009, s. 34-35). Detta sätt att se på uppdelningen mellan kön och genus kallas feministisk könskonstruktionism och har haft en ovärderlig betydelse för att kunna frigöra genustänkare från ”konservativa, biologiskt deterministiska och kulturessentialistiska föreställningar om kön” (Lykke, s. 83). Skillnaden mellan dessa synsätt är alltså att en inom feministisk könskonstruktionism ser det biologiska könet och det sociokulturella könet som något skilt från varandra medan de biologiskt deterministiska och kulturessentialistiska föreställningarna handlar om att en blir sitt sociokulturella kön på grund av det fasta biologiska könet. (Lykke s. 34, 83). Sedan 90-talets början har kritik riktats mot det könskonstruktionistiska synsättet då forskare som Judith Butler, Donna Haraway och Rosi Braidotti menar att det är problematiskt att upprätthålla en dikotomi mellan kön och genus. Kön och genus är så sammanvävt att en inte kan dela upp dem i två tydliga kategorier. (Lykke, s. 35, 84-85).

1.4.2 Kvinnokroppen, sång, genus, sexualitet och sångteknik

Statsvetaren Maud Eduards (2012) menar att ”risken att kvinnors kroppar förtingligas, är överhängande”. Hon problematiserar att kvinnor antingen uppfattas som ett mänskligt subjekt eller ett kvinnligt objekt men att mänsklighet och manlighet utan problem kan smälta samman. Om en kvinna vill uppfattas som ett mänskligt subjekt bör hon förneka sin kropp då den ses som en symbol för passivitet och tillgänglighet. Vidare menar hon att mäns kroppar också disciplineras men skillnaden här är dock att utifrån ett feministiskt perspektiv uppfattas kvinnokroppen som tillgänglig för mannen. Hon blir ett objekt för begär vilket i sin tur kommer till uttryck på att hon skall vara sexuellt tillgänglig. (s.17-18). Ganetz (2009) menar med stöd av Laura Mulvey att i vår västerländska kultur så är en man sina handlingar och inte sin kropp. Risker är därför betydligt mindre att en man skulle utsättas för en värderande och objektifierande blick på samma sätt som en kvinna. (s. 136)

Relationen sång, genus och sexualitet är ett område som flera forskare tidigare har tittat på i en västerländsk kontext (McClary, 1991; Citron, 1993; Green, 1997; Borgerding, 2002; Biddle & Gibson 2009). De är eniga om att sången är genusmarkerad och att sång inom en västerländsk kontext har kopplats till kvinnokroppen. Kvinnor har i större utsträckning sång som sitt huvudinstrument. Det är också det enda instrumentet de inte är underrepresenterade, det är med andra ord fler tjejer än killar som har sång som sitt huvudinstrument. (Borgström-Källén, 2014, s. 148; Björck, 2011, s. 189-190; Lilliestam, 2009, 171). Typiska manliga

instrument är istället elgitarr, bas, trummor och saxofon. Genrer är också genuskodade, exempelvis anses det att ”tjejer mera dras till mjuka, melodiska och romantiska typer av musik”, killar däremot ”föredrar tuffare och aggressivare stilar, som till exempel olika typer av hårdrock” (Lilliestam 2009, 169, 171). Ganetz (2009) refererar till musiksociologen Mavis Bayton som menar att elgitarren är det mest maskulina instrumentet. Med andra ord, är en man en skicklig gitarrist är det ett tecken på maskulinitet. (s. 151)

Till skillnad från alla andra instrument så är sångaren inte länkad till ett objekt (gitarr, fiol etc.) utan till sin egen kropp. Kroppen är själva instrumentet som kvinnliga sångaren är i ton med. En sångare står oftast står mitt i rummet eller längst fram på konserterna. Eftersom sångaren har rösten som sitt instrument hjälper detta att objektifiera sångaren. Som sångare måste en alltså, i större utsträckning än andra musiker, förhålla sig till att ens egen kropp blir objektifierad genom andras blickar. (Borgström Källén, 2014, s. 148; Green, 1997, s. 28). Eftersom sångarens kropp saknar kontakt med något ting så finns det inte heller någon koppling till teknologi. Det gör att kvinnan anses naturlig i sin sång. En kvinna som sjunger i det offentliga visar inte enbart upp sin sång utan också sin kropp då de är så starkt sammankopplade. Eftersom att hon visar upp sin kropp i det offentliga anses hon vara tillgänglig, näst intill prostituerad och därför är det acceptabelt att förnedra henne. Dock ses det som naturligt för en mor att sjunga sitt barn till sömns i hemmet. Om kvinnan som sjöng i det offentliga i princip klassades som hora så har vi här inom den privata sfären ett exempel på när den sjungande modern istället blir madonnan. (Green, 1997, s. 29).

Ganetz (2009) refererar till Bayton som menar att kvinnors sång inom populärmusiken ses som ”naturlig” (natur) och ett uttryck för inre känslor till skillnad från när män spelar instrument, vilket ses som en förmåga de har skaffat sig genom hårt arbete (kultur) och genom att tillgodogöra sig speciella tekniker. Att sången upplevs som mer naturlig beror på att kroppen används som instrument, vilket bekräftar synen på kvinnan som kropp och natur. Mannen däremot ses som den som kontrollerar naturen genom sin förmåga att använda teknologin (s. 131). Röstforskaren Catrine Sadolin (2006) menar att för att kunna uttrycka det en vill i en sång och förmedla en känsla är sångtekniker redskapet för att kunna göra detta. Hon får medhåll av Nanna-Kristin Arder (2009), lektor i sång, som menar att det mest grundläggande för en sångare är just sångteknik.

1.4.3 Att ta plats med hjälp av ljud

Björck (2011) har undersökt hur ljud och spatialitet (med spatialitet menas rumsliga metaforer, t ex område, position, att ”ta plats” och utrymme) konstrueras och används inom populärmusiken. Hon delar vidare in spatialitet i fyra tillfälliga konstruktioner: ljud, territorium, kropp och rum. När en tittar på hennes resultat visar de att ljud konstrueras (1) som något som skall övervinnas trots en kvinnlig rädsla för starkt ljud, (2) som en effektiv metod för att få andra att vara tysta (3) som ett sätt att förstärka normativt feminina och hegemoniskt maskulina röster. När det gäller röst och volym är det alltså ett genuskodat

problem eftersom att göra sig hörd och ta plats är hegemoniskt maskulint medan det är normativt feminint att vara lågmäld. Att låta mycket och starkt är inte bara ett uttryck för att en vill höras så mycket som möjligt utan också ett sätt att få tillgång till flera subjekspositioner. Med subjekspositioner menas maktpositioner som uppkommer i olika kontexter. Ju fler sammanhang du tar en maktposition i desto fler subjekspositioner har du erövat. Den kvinnliga rädslan för starka ljud har konstaterats i Björcks studie där tjejer uttrycker obehag när de skall spela elförstärkta instrument i en rock-ensemble då instrumenten är så ljudstarka. I Greens forskning går det även att se en skillnad mellan tjejer och killar då killar söker sig till de ljudstarka instrumenten till skillnad från tjejernas avståndstagande. (s. 107, 192, 201)

1.5 Teoretisk anknytning

1.5.1 Performativitet och heteronormativitet

Butler definierar ett performativ utifrån den amerikanska språkfilosofen John L. Austins talhandlingsteori. En talhandling är ett ord som uttalas och som samtidigt sätter igång ett agerande. När Butler menar att kön är performativt ser hon det som att upprepade talhandlingar blir ett verktyg för att göra kön. Talhandlingar definierar hon som både verbalt språk och kroppsspråk. Genom att upprepa gester, sättet en pratar och val av yttre attribut konstruerar en antingen femininitet eller maskulinitet för att göra sig begriplig som antingen kvinna eller man. Om en talhandling upprepas tillräckligt ofta av en individ i olika kontexter framstår detta som individens essentiella könsnatur – det naturgivna könet, fast det egentligen handlar om talhandlingar som framförts vid upprepade tillfällen. Det som framstår som det naturgivna könet blir en norm för hur män och kvinnor bör vara. (Butler, 2009; Lykke, 2009, s. 64-66; Ambjörnsson, 2004, s.15) Butler menar vidare att normen inte bara säger på vilket sätt en skall vara man respektive kvinna på utan också *att* en skall vara det. Kategorierna man och kvinna existerar inte bara i sig själva utan får först betydelse om en sätter dem i en heterosexuell kontext. På detta sätt skapar en två helt olika typer av identiteter (maskulinitet och femininitet) som de enda möjliga. Dessa identiteter knyts sedan ihop genom det heterosexuella begäret mellan man och kvinna. Detta kallar Butler för den heterosexuella matrisen eller heteronormativitet (Ambjörnsson, 2004, s. 15).

Man kan således tala om en *heteronormativ genusordning*, där människor med bröst och vagina inte enbart förväntas klä och bete sig på ett sätt som skiljer från människor med penis, utan även antas begära och ha sexuella relationer med dessa »annorlunda« människor. (Ambjörnsson, 2004, s. 15)

Inom denna genusordning blir vissa rörelsemönster, visst sätt att tala och vissa sexuella relationer mer önskvärda och begripliga än andra. (Ambjörnsson, 2004, s. 15)

1.5.2 Heteronormativitet, hegemonisk maskulinitet och normativ femininitet

Maskulinitetsforskaren Raewyn Connell (1999) pratar om fyra olika kategorier av maskuliniteter och hur de förhåller sig till varandra. Dessa kategorier är hegemonisk maskulinitet, underordnad maskulinitet, delaktig maskulinitet och marginaliserad maskulinitet. *Hegemonisk maskulinitet* är den högst positionerade maskuliniteten och innebär det ideal som en inom en kultur i en viss tid strävar efter. Då den står över både de andra maskuliniteterna och den normativa femininiteten så säkrar den hegemoniska maskuliniteten mäns dominant position och kvinnors underordnade position.

Ambjörnsson (2004) använder begreppet normativ femininitet för att beskriva den av de två olika feminina normsystem som hade högst status i de klasser hon studerade. Egenskaper som denna grupp förkroppsligade var kontroll, tolerans, försiktighet, omhändertagande, inlevelseförmåga och måttfullhet. De förväntades också ”stå för en mer tolerant, empatisk och känslolärd hållning till livsfrågor” (s. 61). Tjejerna inom den här gruppen hade däremot svårt att uttrycka ilska och ”hårdhet”. Ambjörnsson förklarar detta med att normativ femininitet kan förknippas med känslöytringar där en visar viss sorts känslor men undviker andra. (Ibid. s. 57, 61, 63,65)

1.6 Metod och material

Studien har ett hermeneutiskt förhållningssätt. Det innebär att de slutsatser som dras och de antaganden som görs är kontextbundna. För att kunna se sambanden är det viktigt att ta hänsyn till helheten. (Larsson, 2005, s. 3-4). Jag har använt mig av två olika metoder i denna studie, direktobservation och fokusgrupp. Jag besökte en gymnasieskola i en svensk storstad och följde en populärmusikensemble i årskurs 2 under en lektion, samt gjorde en fokusgruppsintervju tillsammans med eleverna i ensemblen en vecka senare. Nedan följer en redogörelse för de olika metodtyperna samt motivering till de valda metoderna.

1.6.1 Val av metod

Då mitt syfte är att undersöka hur elever agerar i en ensemblesituation har jag valt att auskultera på en lektion. Om jag endast hade genomfört intervjuer tror jag inte att jag hade fått svar på mina frågeställningar eftersom jag både undersöker vad människor säger och hur de agerar. I en intervjusituation kan en inte vara säker på att intervjuobjekten själva är medvetna om hur de agerar i verkligheten. Direktobservationer lämpar sig när en misstänker att det skiljer sig mellan vad människor *säger att de gör*, i exempelvis en intervju och sedan *vad de faktiskt gör* i verkligheten (Esaiasson et al. s. 344; Kaijser & Öhlander, 2011, s. 114). Eftersom ämnet genus kan uppfattas som känsligt såg jag att det finns en risk för att mina

respondenter framställer sig själva på det sätt de vill vara snarare än hur det verkligen agerar. Metoden är att föredra när det en studerar kan vara känsligt eller kontroversiellt. (Esaiasson et al. s. 344; Kaijser & Öhlander, 2011, s. 114). Vid en intervjusituation kan respondenten beskriva hur hen vill tro att hen agerar. En observation kan också berätta det självklara i situationer, sådant som är så uppenbart att människor inte berättar om det. Metoden är också att föredra när en vill studera kroppsspråk och attribut. (Kaijser & Öhlander, 2011, s. 114-115). Performativitet är ett upprepande av både talhandlingar och ageranden för att konstruera kön och är därför en central del i min uppsats (Butler, 2009; Lykke, 2009, s. 64-66; Ambjörnsson, 2004, s.15) – därför är det väsentligt för mig att genomföra en observationsstudie så att jag kan observera hur eleverna konstruerar kön.

Fokusgrupp, eller gruppintervju, innebär att en intervjuar en grupp med utvalda individer, sammansatta för att diskutera ett specifikt ämne. Precis som vid direktobservationer så kan en med hjälp av fokusgrupper studera det sociala samspelet. Det behöver inte vara innehållet i vad som sägs under intervjun som är det primära utan forskaren kan lika gärna intressera sig för olika formaspekter, till exempel hur något diskuteras snarare än vad som diskuteras (Esaiasson et al. s. 361-363, 368). För att kunna besvara frågan hur eleverna själva reflekterar över sitt eget agerande behövde jag ha någon form av samtal med dem. Anledningen till att jag valde fokusgrupp framför enskilda intervjuer var dels för att spara tid, då denna undersökning är tidsbegränsad, men också för att även här kunna se hur eleverna interagerar med varandra. Vem håller sig i bakgrunden, vem håller med och vem får oftast sista ordet? En fördel med fokusgrupp i förhållande till samtalsintervjuer är att intervjuarens styrande roll inte blir lika stor. En av poängerna med fokusgrupp som metod är att få igång samtal mellan respondenterna som då får större möjlighet till reflektioner och impulser. En får fram hur en grupp gemensamt tänker kring ett tema. Fokusgrupper lämpar sig också särskilt bra när en behandlar och berör känsliga ämnen. Målet i en fokusgrupp är att alla skall vara med i samtalet. Det är min uppgift som samtalsledarens att se till så att alla får komma till tals. (Esaiasson et al. s. 361-363, 368) Denna metod ger mig också större möjlighet att studera det performativa än om jag valt enskilda intervjuer som metod.

En intervjuguide har upprättats för att uppnå god reliabilitet och för att ha en mall att förhålla mig till. Bryman (2011) refererar till LeCompte & Goetz som menar att reliabilitet står för i vilken utsträckning en undersökning kan replikeras (s. 353). Bryman (2011) anser att en av nackdelarna med att använda sig av fokusgrupper är att en lätt kan få stora mängder med data. (s. 463) Det stämmer överens med mina egna iakttagelser då jag fick stora mängder med data att hantera. Jag har därför i mitt urval av data haft fokus på mitt syfte och mina frågeställningar och gjort mitt urval utifrån dessa kriterier och på så vis kunnat minska mängden data som skall analyseras. Ett annat problem är att det kan vara svårt att få folk att delta i en fokusgrupp och därför kan det vara lämpligt att tillhandahålla någon form av belöning (Bryman, 2011, s. 463). I samband med att jag gjorde min observationsstudie passade jag också på att boka in eleverna till fokusgruppen. Jag lovade dem att jag skulle bjuda på fika och det tillsammans med att fokusgruppsmötet skedde i skolan på lektionstid gjorde att jag inte hade några svårigheter att få eleverna att delta i gruppen. Bryman (2011) argumenterar med stöd av Skeggs att när en studerar kvinnor och strukturer kring dem utifrån

ett feministiskt perspektiv, är det viktigt att förstå dem utifrån en kontext eller ett sammanhang. (s. 401). Jag har därför valt att göra min studie på en grupp där könsidentitet och instrumentation är blandade istället för att studera en grupp med enbart kvinnliga sångare.

1.6.2 Tillvägagångssätt

Studien bygger på sex elever i åk 2 på gymnasiet och en ensemblelärare. Vid observationen, som bestod av en ensemblelektion, repeterade eleverna tillsammans med läraren *For You, Love* av Frida Sundemo. Ensemblen hade arrangerat om låten så att den skulle passa deras sättning. Lektionen var 1,5 timme lång och skedde i en ensemblesal på skolan. Observationsstudien genomfördes fredagen innan eleverna gick på höstlov 2014. Måndagen efter lovet genomförde jag gruppintervju med eleverna för att möta dem i en annan kontext än den rent musikaliska och för att kunna ställa frågor. Intervjun genomfördes på gymnasieskolan i ett grupprum och pågick i ca 1,5 timme. Orsaken till detta var att dels höra vad eleverna svarade på frågorna men också att se hur de svarade. Intervjun genomfördes enbart med eleverna.

Staffan Larsson (2005) menar att validiteten kan ökas genom tekniktriangulering, vilket innebär att en använder sig av flera olika metoder när en samlar in data. Jag har använt mig av både observationer och intervjuer för att studera samma fenomen. Genom att jag erhåller en samstämmighet av de data jag får in genom att använda olika metoder styrker jag validiteten och detta gör i sin tur att mina tolkningar blir mer trovärdiga.

Begreppsvaliditet innebär att validiteten ökar mellan de teoretiska definitionerna och de operationella indikatorerna. Det innebär att en i operationaliseringen måste hitta acceptabla indikatorer som är samstämmiga med de teorier som en använder i observationen (Essaiasson et al, 2007, s 64-66). När jag förberedde mitt arbete lade jag därför ned mycket tid på att operationalisera de relativt komplexa begrepp som jag grundar min studie på. Jag har testat validiteten empiriskt genom att använda mig av parallella operationella indikatorer på samverkande teoretiska begrepp (Esiasson et al, 2007, s. 68-69). Den här uppsatsen är en kvalitativ studie som är mycket begränsad och därför kan jag inte dra några generella slutsatser utifrån mitt arbete. Däremot kan jag jämföra mina resultat med tidigare och mer omfattande forskning för att se om resultaten stämmer överens.

Jag valt att använda en intersektion mellan maktordningarna kön och sexualitet. Butler menar att för att kunna analysera maktrelationen mellan könen så måste en också se sambandet till sexualiteten och den heterosexuella normen (Lycke, 2009, s.118). På grund av studiens begränsade omfattning har jag inte tittat på andra maktordningar såsom klass, etnicitet, funktion och ålder.

1.6.3 Urval

Jag har baserat mitt urval av respondenter på ett antal olika kriterier. Ett av dem är att jag vill studera en undervisningssituation där det pågår mycket musikalisk aktivitet under lektionen för att kunna studera samspelet mellan eleverna och studera sång kontra andra instrument. På så sätt finns det möjlighet att observera hur eleverna konstruerar performativitet, d v s jag kan observera olika roller, kroppsspråk och kommunikationen mellan elever och lärare samt om, och i så fall hur, sången tar sig andra uttryck än övriga instrument. Jag valde därför att utföra mina observationer på en gymnasieskolas Estetiska programs ensembleundervisning. Anledningen till att jag valde gymnasiet framför högstadiet är dels att det finns större möjligheter att studera mindre grupper på gymnasiet. I en mindre grupp har jag möjligheten att följa varje individ på ett bättre sätt. På gymnasiet har jag också en föreställning om att det finns ett tydligare val av huvudinstrument. Dessutom eleverna troligtvis har kommit längre i sin musikaliska utveckling och skapat en tydligare identitet kopplad till sitt huvudinstrument på gymnasiet än vad de gjort på högstadiet. Anledning till att jag vill utföra mina observationer på elever som har en tydlig identitet kopplad till sitt huvudinstrument är att jag då föreställer mig att det blir lättare att skönja att tydligare mönster mellan sångare och andra instrumentalister.

1.6.4 Etisk hänsyn

Enligt Vetenskapsrådets rapport forskningsetiska principer inom humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning (2002) så skall fyra huvudkrav uppfyllas för att skydda identiteten hos de som deltar i undersökningen. Dessa krav är informations-, samtyckes-, konfidentialitets- och nyttjandekravet. *Informationskravet* innebär att deltagarna i en undersökning skall bli informerade om vad projektet handlar om, vad som förväntas av dem och att de när som helst under undersökningens gång har rätt och dra sig ur. Innan undersökningarna genomfördes åkte jag och besökte skolan och träffade läraren och eleverna. Där informerade jag dem om vem jag är, var jag kommer ifrån och vad mitt syfte var. Eleverna och läraren har sedan under varje tillfälle vi har mötts blivit informerade om att de när som helst har möjlighet att dra sig ur. *Samtyckeskravet* går ut på att samtliga deltagarna skall samtycka till att vara med i undersökningen. Om deltagaren är under 15 år skall även målsman lämna sitt godkännande. Mina respondenter har muntligt samtyckt till att delta. Eleverna som jag har studerat och intervjuat är över 15 år men är ännu inte myndiga. Därför har jag genom läraren fått muntligt godkännande av samtliga elevers målsmän. *Konfidentialitetskravet* syftar till att hemlighålla respondenternas identitet – därför har samtliga deltagare fått fiktiva namn. Skolan där undersökningen genomfördes är inte heller nämnd i denna uppsatts. All insamlad data kommer enbart att användas i forskningsändamål vilket är det *nyttjandekravet* innebär. (s. 8-14)

2 Resultatredovisning

I detta kapitel kommer jag att redogöra för resultatet av min observationsstudie. I löpande text beskriver jag kronologiskt mitt besök under en repetition med gruppen jag studerat. Därefter presenterar jag resultatet för fokusgruppsundersökningen under rubrikerna *presentation, ljudvolym och platstagande, val av låt, den kvinnliga sångaren i centrum på scenen och kontroll på teknik*. Detta avsnitt har ingen analysdel utan materialet analyseras först i nästa avsnitt.

2.1 Observationsstudie

Det är fredag eftermiddag den 24 oktober 2014, sista lektionen innan höstlovet och jag sitter precis innanför dörren till ett litet ensemblerum och kopplar in min dator till ett eluttag. Läraren Fredrik sitter och pratar med två av de totalt sex medlemmarna i ensemblen, Maja och Linnéa som är de enda som har kommit dit än – båda två sångare. Resterande medlemmar är Anton och Oskar, som båda spelar gitarr, och två keyboardister – Karin och William. De kommer in i ensemblerummet efter hand och tar plats vid sina instrument. När alla är på plats förklarar Fredrik att de skall jobba med en låt som de har repeterat tidigare, Frida Sundemos låt *For You, Love*. Han spelar upp hennes version och går sedan bort till William och hjälper honom hitta ett bra syntljud. Oskar kopplar in sin gitarr medan Maja pratar med honom och skrattar, Anton knackar i takt på sin gitarr och Karin och Linnéa sitter och väntar. Ganska snart därpå sitter Anton, William och Oskar och spelar var och en för sig. Anton tar inga ackord med vänsterhanden utan spelar bara på lösa strängar med högerhanden. Oskar och William sitter och jamar samtidigt som William också testat olika ljud. Fredrik uppmanar sedan sångarna Maja och Linnéa, samt Karin som förutom att spela keyboard körar att testa sina mikrofoner samtidigt som han ställer in ljudet. Gitarristerna sitter och spelar, Oskar med ljud på och Anton utan. Fredrik hjälper slutligen Oskar med att få ordning på delayinställningarna på gitarrförstärkaren innan han ber William att starta trumloopen och därmed är lektionens första genomspelning igång.

Låten bryts snart av och Fredrik undrar vad det är som brusar så, han frågar mig om det är min dator varpå Oskar svarar att det är Fredriks mobil. Oskar tar fram ett axelband och ställer sig mitt i rummet, resterande i ensemblen sitter ner runt honom. Nytt försök på låten, Oskar spelar leadslingorna och sedan solot, Anton spelar på lösa strängar utan volym, Karin lägger harmonier och körar tillsammans med Linnéa som håller för ena örat när hon sjunger, William spelar det beatiga riffet med, som jag uppfattar det, stark volym, Maja sjunger lead och hörs okej, Fredrik spelar bas. Efter att ensemblen har spelat igenom låten så börjar de samtala:

– William: ”Fredrik, spelar du fel ibland?”

– Fredrik: ”Ja, det gör jag”

- William: ”Oskar, din gitarr hörs väldigt mycket!”
- Fredrik: ”Alla måste tänka på att spela svagare på verserna. Ni (sångarna) hörs på refrängerna men inte på verserna. Ni får sjunga så tydligt ni kan på verserna och ni andra får hålla igen.”

Fredrik går bort till mixerbordet och höjer sångmikrofonerna.

- Maja: ”Det (mikrofonvolymen) är väldigt högt nu”

Linnéas mikrofon fungerar inte så Fredrik kopplar in en ny. Sedan vänder han sig till Anton och frågar:

- Fredrik: ”Kommer du ihåg hur du ska spela, Anton?”

- Anton: ”Jag kommer inte ihåg ackorden”

Ensemblen spelar återigen låten men Fredrik bryter snart då han anser att det är för starkt. Oskar konstaterar att det är lite oklart hur formen är och förklarar för William och Karin hur den skall vara, Linnéa och Maja sitter och väntar. De spelar låten igen och Oskar improviserar ihop ett eget intro innan låtformen börjar som bestämt. Anton spelar det Fredrik har visat honom och nu hörs hans gitarr för första gången. Linnéa håller fortfarande för ena örat när hon sjunger.

Efter att de har spelat igenom låten följer ett samtal.

- William: ”Det känns som att vi är otajta. Det känns som att gitarrerna är väldigt starka.”

- Fredrik: ”Ni måste spela mer dynamisk – ta ansvar för att sången hörs.”

- Oskar: ”Jag hör inte gitarrerna alls.”

- Fredrik: ”Vad kan ni sångare tänka på? Vet ni vad jag tänker på?”

- Maja: ”Vad tänker du på?”

- Fredrik: ”Ni som sjunger stämman får inte bli låga.”

- Oskar: ”Det känns som att alla spelar olika ackord på refrängen.”

Fredrik reder ut ackordföljden med kompet genom att lyssna igenom originalet och sedan diktera ackorden samtidigt som kompet spelar. Maja sjunger med. Fredrik ber gitarristerna ta paus i verserna så att sången skall komma fram bättre.

Repetitionen fortsätter. Anton, Oskar och William spelar vid upprepade tillfällen under lärarens genomgångar med någon annan av ensemblemedlemmarna. Oskar och William diskuterar huruvida gitarrerna borde vara med på andra versen eller inte. Fredrik visar Anton igen hur han skall spela och undrar om han inte har kollat på filen som han skickade. Anton svarar med att han inte kunde öppna filen och därför inte tittat på låten. Fredrik instruerar körsångarna och vill att de skall sjunga mera luftigt – ”tänk änglakör”. Han konstaterar också att Maja, Karin och Linnéa inte fraserar likadant och tar med dem till ett annat rum för att öva på det. Jag blir kvar i rummet med Anton, Oskar och William som får i uppgift att fundera på hur de skall spela i verserna. När Fredrik och tjejerna har gått ut så börjar killarna jamma, Anton för sig själv och Oskar och William tillsammans, sedan diskuterar Oskar och William gitarrpedaler. William börjar titta på sin mobil och Oskar går över till att spela rockriff. Oskar säger sedan till Anton att de skall öva på låten som de skall spela ihop. De övar några minuter och sedan går Anton fram till Oskar och börjar skojsparka på hans fötter, därefter tar han mikrofonen och börjar skriksjunga för att sedan gå över till falsettsång – allt på ett skämtsamt

sätt. Anton byter repertoar till *Lilla Snigel* som han sjunger med stängd mun – där efter river han av *Bä Bä Vita Lamm*. Oskar börjar åter igen att spela rockriff.

Fredrik och tjejerna kommer tillbaka. Då Anton har tagit Majas mikrofon sätter hon sig istället vid hans gitarr men de byter snabbt tillbaka då ingen av dem tyckte att ett permanent byte var en bra idé. De spelar låten igen, körsångarna ger ett säkrare intryck än förut men håller fortfarande för ena örat när de sjunger. Oskar konstaterar att han inte hör sin gitarr, resten av ensemblen hävdar att de hör honom mycket bra. Linnéa har problem med ett ställe på stämman, därför går Fredrik och hon iväg för att repetera det i ett annat rum. Maja gör en gubbe av något ståltrådliknande som hon hittar och sedan visar för Oskar, hon berömmar sedan William för hur han spelar. Oskar börjar spela blues och Maja är snabb på att klappa med. Anton spelar med, fast på alla lösa strängar och Karin tar upp sin mobil. Oskar tar initiativet till att börja spela på Justin Biebers *Baby* och alla utom Karin sjunger och spelar med. Anton sjunger utan mikrofon och spelar på lösa strängar och William testar nya ljud på sin keyboard under låten. Fredrik och Linnéa kommer tillbaka och Fredrik konstaterar nöjt:

– Fredrik: ”Jag och Linnéa har sjungit samma fras MASSA gånger”

– Maja: ”Inspirerande” säger hon och ler skämtsamt

Fredrik hämtar in några andra elever utanför rummet och förklarar att de nu skall spela inför publik varpå Maja skämtsamt utropar ett ”Oh my God”.

Efter att de har spelat igenom låten med ett stort fokus för publiken så berömmar Fredrik Linnéa för hennes sång, Maja och Oskar instämmer. Fredrik föreslår att de skall spela en dubbelrefräng i slutet varpå Oskar istället föreslår att han skall spela ett gitarrsolo i slutet. Maja röstar för gitarrsolo då hon menar att hon blir trött i rösten av att sjunga en dubbelrefräng. Lektionen lider mot sitt slut och Fredrik säger att han vill att gruppen skall komma iordning snabbare till nästkommande lektioner så de kan komma igång med att spela tidigare – han får medhåll av Maja. De spelar igenom låten en sista gång och Maja spelar in.

– Maja: ”Nåde den som spelar fel” säger hon skämtsamt innan de börjar spela

– Fredrik: ”Jag kommer definitivt att spela fel.”

När de spelar igenom låten sjunger Maja fel på ett ställe, hon vänder sig då till Linnéa och grimaserar illa. Oskar spelar också fel på ett ställe och vänder sig då till William och skrattar tillsammans med honom.

2.2 Fokusgrupp

2.2.1 Presentation

Jag träffar Oskar, Maja, Anton, William, Linnéa och Karin måndag eftermiddag den 3 november 2014. De har precis kommit tillbaka till skolan efter en veckas höstlov. Vi träffas i ett grupprum på skolan där jag har dukat upp fika. Gruppintervjun inleds med att klargöra vad alla spelar för instrument och vilka musikgenre de känner sig mest hemma i. Nu följer en kort presentation av eleverna. Oskar har elgitarr som huvudinstrument samt piano och bas som biinstrument. Han började spela piano som liten men gick sedan över till gitarr på grund av att han mest lyssnade på rock under sin tidiga tonårstid. Nu för tiden blir det mest elektronisk musik. Maja har sång som huvudinstrument och piano som sitt biinstrument. Hon har sjungit så länge hon kan minnas, mycket via kyrkan där hon också har sjungit i kör som yngre. Piano blev det naturliga kompinstrumentet så hon kunde ackompanjera sin sång. Musikaliska förebilder just nu är bland andra Laleh, Frida Sundemo, Amanda Jensen och Veronica Maggio. Anton har gitarr som huvudinstrument och sång som biinstrument. Han tror att det var hans pappa som var inspirationen till att börja spela gitarr då pappan spelar själv. Han började på kulturskolan och tog gitarrlektioner där. Sången valde han när han började estetiska programmet. Mycket för att han behövde välja något men också för att det är kul att kunna sjunga till sitt eget gitarrspel. Anton lyssnar mest på hip-hop och rap men har Ed Sheeran som förebild i sången. Williams huvudinstrument är piano och hans biinstrument på skolan är bas. Han har alltid haft många instrument hemma då båda hans föräldrar spelat mycket. Att just piano blev huvudinstrumentet beror på att det är det instrument som William kände att han blev bäst på. Att han valde bas som biinstrument i skolan var för att han har spelat mycket gitarr och då kändes det kul att välja något som påminde om det fast ändå lite annorlunda. Tidigare lyssnade William mest på 70-tals rock men nu mera blir det mest elektronisk musik. Linnéa har endast sång som instrument och tar alltså hela sin lektionspott för instrument på sitt huvudinstrument. Hennes mamma är en stor inspiration till att Linnéa sjunger eftersom mamman, enligt Linnéa, är väldigt duktig. Hon lyssnar mest på R&B och har Christina Aguilera och Rihanna som förebilder. Karin har piano som huvudinstrument och sång som biinstrument. Hon har spelat piano sedan hon var 6 år och alltid sjungit, när hon var liten sjöng hon i kör. Karin lyssnar mest på elektronisk musik men sjunger helst soul. India Arie är en förebild.

2.2.2 Ljudvolym och platstagande

Vi diskuterade ljudvolym i ensemblesalen, huruvida volymen är för stark eller inte och om den stiger under lektionens gång. Oskar och William är inte av den uppfattningen medan Maja däremot tycker att ljudnivån är för hög.

– Maja: ”Vi ligger ju på bristningsgränsen varje gång, det är snudd till rundgång varje lektion.”

Hon berättar vidare att hon har försökt använda musiköronproppar men att hon då inte hör sig själv vilket hon upplever som besvärligt när hon sjunger. Oskar anser att det är svårt att spela tyst då en måste anpassa sig till trummorna. Både han och William tycker också att ljudvolymen egentligen inte är för hög. Maja framför att hon visst anser att volymen är för hög och Linnea säger att hon håller med Maja.

– Linnéa: ”Jag tycker som Maja att den är för hög [...] för att det är svårt att hålla en sån ljudnivå själv med instrumenten.”

– Maja: ”Ja och sen så hör man alltid så här, sjung starkare”

– Linnéa: ”Mm”

– Maja: ”Men det kan man inte göra heller”

– Linnéa: ”Nej”

– Maja: ”Det handlar ju inte bara om att höras utan det handlar ju också om att faktiskt förmedla någonting och när man sjunger en låt som är, alltså man kan ju inte stå liksom och skrika på hela tiden för det kan man bara göra på vissa låtar och man kan inte göra det hela tiden och det blir lite oproffsig bara, aa men om du vill höras får du väl sjunga högre – Nej, eller starkare – Nej det tänker jag inte göra!”

Maja menade då att det handlar om att spela svagare totalt sett. Jag ställer då frågan om de upplever att det är något särskilt instrument som hörs extra mycket och som överröstar sången. Maja svarar då att det är gitarren som hörs mest. Min följdfråga blir då om det alltså är gitarren och inte trummorna som hörs mest. Maja säger då att så är det, men det är trummorna en anpassar sig efter och då måste en kanske spela starkare på de andra instrumenten för att inte trummorna skall ta över.

2.2.3 Val av låt

Vi diskuterade hur låtvalet *For You, Love* skett till den ensemblelektionen jag observerade. Efter en diskussion kom de fram till att läraren valt låten av den anledningen att de redan spelade *Ain't it fun* av Paramore. Läraren Fredrik hade pratat med Maja och förklarat att han tyckte att *Ain't no fun* passade Linnéa bättre men att han tyckte att Maja hade sjungit en Frida Sundemo-låt bra terminen innan. Därför hade han valt *For You, Love* till ensemblen och tyckte att Maja skulle sjunga den.

– Maja: [...] ”för det var ju Fredrik som gav förslaget, för han pratade med mig på lunchen att den Paramore passar Linnéa väldigt bra sångmässigt och den passar kanske inte mig lika bra genremässigt, alltså så vad jag brukar sjunga och då sa han att han hade valt Frida Sundemo för att båda vi skulle få känna att vi var bekväma”. Jag bad eleverna beskriva *For You, Love* och de ansåg att den i sitt ursprungliga arrangemang var lite konstig och att musiken var datagjord. Efter de arrangerat om låten, gett den ett mer gitarrsound, kände sig dock eleverna mer bekväma och hemma med den egna tolkningen.

– Oskar: ”Det känns hemma, det fick ett annat sound när vi gjorde det.”

De beskrev den som att sången är ganska ”soft” medan musiken är mer rå och aggressiv.

– Maja: ”Jag skulle säga att instrumenten har ett visst sound och en viss känsla medan sången är en helt annan men de passar ändå ihop liksom.”

- William: ”Dom (instrumenten) låter ju aggressivare tycker jag”
- Oskar: ”Ja det tycker jag också”

2.2.4 Den kvinnliga sångaren i centrum på scenen

Maja tycker det är roligt med sång, mycket för att hon upplever det som ett dynamiskt instrument som en kan få fram mycket känsla genom och på så sätt förmedla någonting. Hon säger dock att hon tycker det är nervöst eftersom hon som sångare hamnar i centrum. Linnéa säger att hon tycker det är kul att hamna i centrum men att det också kan vara väldigt jobbigt då hon blir nervös av det. De diskuterar vidare att det är viktigt att hitta låtar som en känner sig bekväm med som sångare. Maja berättar också att läraren sagt till henne att hon skall tänka på att vända sig utåt – mot publiken men att de övriga instrumentalisterna inte fått en sådan uppmaning. Jag ställer här frågan om vems uppgift de anser att det är att kommunicera med publiken och får följande svar:

– Oskar: ”Jag ser det inte som någons uppgift utan jag tänker väl att man ska hålla koll på sig själv bara, jag ser inte det som en helhetsgrej, varje man håller koll på sig själv.”

Vi börjar då diskutera hur de själva gör när de ser på ett uppträdande – vem tittar de själva på och varför?

– William: ”Jag tycker det ser bra ut när folk ser ut att tycka om det dom gör och inte bara se helt döda ut liksom.”

– Maja: ”Jag tycker att min blick dras till den som ser mest ut så här, ser ut att tycka om det den gör och ser engagerad ut t.ex. för många kan ju tänka att det är sångaren man tittar på för den står längst fram och liksom så där men så behöver det inte alls vara utan jag tänker att man kan titta på, vem som helst kan dra åt sig fokus liksom så, så det är lite olika.”

Lite senare kommer vi in på hur band ofta placerar sig på scenen. Jag ställer frågan hur det hade varit om trummisen hade stått längst fram istället för att sitta längst bak och gruppen börjar diskutera. Efter att ha varit inne på att det blir opraktiskt då trumsetet tar så mycket plats kommer de fram till att det ändå är viktigt att sångaren hamnar i fokus.

– Oskar: ”Sångaren är ju den som har mest kontakt med publiken tycker jag i alla fall.”

– William: ”Sång är ju det enda instrumentet där man använder ansiktet i alla fall hela tiden liksom det är det man vill se.”

– Maja: ”Kommunicerar via ord.”

– Oskar: ”Ja”

Vi diskuterar vidare kring sång och varför en väljer det instrument en väljer. Maja menar att sången sticker ut från de andra instrumenten då rösten till skillnad från andra instrument är något en har och inget en utvecklar genom arbete. Hon får här medhåll av Oskar.

– Maja: ”Alla har ju faktiskt förutsättningar att bli en världsberömd trummis men alla har inte förutsättningar att bli Beyoncé liksom.”

– Oskar: ”Nej det är sant.”

– Maja: ”För det är nå't man föds med, rösten.”

2.2.5 Teknikkontroll

Vi diskuterade huruvida olika instrumentalister har kunskap om musikteknik och i så fall varför. Maja framför då att en förstärkare t ex får en ju oftast sköta själv medan mixerbordet står långt ifrån sångaren så det finns ju ingen möjlighet för en sångare att sköta den tekniska biten själv. Därför blir det heller inte lika naturligt för en sångare att lära sig att ställa in olika effekter och ljudstyrkor. Oskar håller med och framför också att han knappast tror att Maja sjunger med mick när hon över hemma och då blir det ju också svårare att använda sig av mickinställningarna på uppträdanden.

– Oskar: ”Jag sitter ju hemma med förstärkaren med tusentals knappar och spelar, hemma liksom, så jag använder ju det.”

Maja säger då att det är precis samma för dem som spelar synt – där håller en ju hela tiden på med olika inställningar.

3 Analys

3.1 Ljud och teknik

Björck (2011) menar att ljud är något som konstrueras som något som skall övervinnas trots en kvinnlig rädsla för starkt ljud. Vidare anser hon ljudet vara ett sätt att förstärka normativt feminina och hegemoniskt maskulina röster. Att låta mycket och starkt gör en inte bara för att höras och synas utan det är också ett sätt att få flera subjekspositioner. Om en kopplar detta till fokusgruppsintervjun framgår det tydligt att tjejerna upplever musiken som för stark och att de inte hörs när de sjunger medan killarna inte alls upplever det på detta sätt. Vidare följer en diskussion om att en måste anpassa ljudet till trummorna – trots att det inte finns några trummor i denna ensemble och det är gitarren som hörs mest. Jag ser tydliga samband med min intervju av fokusgruppen och det Björck säger om att ljudet skall övervinnas. I intervjun med gruppen framställs Maja lite som den påstridiga som bara gnäller om att det spelas för starkt. Vidare att ljudet används som ett sätt att stärka det normativt feminina och det hegemoniskt maskulina vilket kan kopplas till de uppfattningar killar respektive tjejerna har om ljudet, genom att tjejerna vill ha det svagare och killarna vill ha ett starkare och mer aggressivt ljud. På så sätt förstärker de också sina positioner som feminina respektive maskulina. Att till exempel gitarren låter mest kan därför ses som ett sätt att skaffa sig fler subjekspositioner. En kan också se av studien av observationsgruppen att läraren påpekar att det är allas ansvar att sången kommer fram. Oskar får också flera påpekande om att gitarren är för stark, vilket han inte alls instämmer i. Linnéa håller ofta för ena örat när hon sjunger – det tolkar jag som ett sätt för henne att försöka höra sig själv när hon sjunger eftersom hon upplever musiken som för stark.

Green (1997) menar att eftersom sångarens kropp saknar kontakt med något ting så finns det heller inte någon koppling till teknologi. Ganetz (2009) refererar till Bayton och säger att mannen ses som den som kontrollerar naturen genom sin förmåga att använda teknologin. När vi diskuterar i fokusgruppen säger Maja att sångare inte använder teknologin så mycket eftersom mikrofon endast behövs i samband med ensemblespel medan övriga instrumentalister (gitarrister, keyboardister etc.) ställer in sina instrument själva. Detta gör att det inte blir lika naturligt för sångaren att hålla på med inställningar. Oskar inflikar att han inte tror att Maja över sång med mick när hon övar hemma, vilket Maja bekräftar. Oskar menar då att eftersom han själv alltid har sin förstärkare, med som han säger ”tusentals knappar”, när han övar hemma så blir han också därmed bättre på att hantera tekniken. Maja betonar vidare i intervjun att hon tycker det är roligt med sång för att det är så dynamiskt och för att den förmedlar en känsla. Det styrks också av Baytons teori att sången är ett uttryck för inre känslor till skillnad från när män spelar instrument, vilket ses som en förmåga en har skaffat sig genom hårt arbete (kultur) och genom att tillgodogöra sig speciella tekniker. Att en upplever sången som mer naturlig.

3.2 Sången som något en ”har”

Bayton menar att kvinnors sång ses som ”naturlig” (natur) och ett uttryck för inre känslor, det vill säga som en medfödd förmåga, till skillnad från när männen spelar ett instrument, vilket är ett resultat av hårt arbete (kultur). Anledningen till detta menar Bayton är att kvinnan använder sin kropp som instrument och det i sin tur bekräftar synen på kvinnan som kropp och natur. (Ganetz, 2009, s. 131). I min intervju med fokusgruppen säger Maja att sången skiljer sig från andra instrument och att en föds med förmågan att kunna sjunga. När det gäller andra instrument måste du utveckla dig genom hårt arbete. Hon säger att alla har förutsättningarna att bli en världsberömd trummis men att alla inte har förutsättningarna att bli en Beyoncé. Med andra ord – kvinnan som sjunger har en naturlig förmåga medan mannen som spelar instrument har fått jobba hårt för sina färdigheter. Sadolin (2006) och Arder (2009) pekar istället på att förutsättningen för en sångare att förmedla den känslan hen vill är att tillgodogöra sig sångteknik. De menar med andra ord att sång inte är någon naturlig förmåga utan, precis som andra instrument, ett resultat av hårt arbete. Vidare framkom det i intervjuerna med fokusgruppen att läraren hade valt låtar till Maja och Linnéa som skulle passa deras respektive röster. Detta förstärker ytterligare Baytons teorier att kvinnans förmåga ses som naturlig – en måste anpassa låtvalen till hur hon sjunger och inte välja låtar och därefter utveckla sångarens förmåga med hårt arbete så att de kan framföra låten. I intervjun säger Maja också att hon tycker det är roligt med sång för att hon genom sång lätt kan förmedla en känsla, något som hon tycker är viktigt. Detta kan kopplas till Baytons teori om att sången är ett uttryck för inre känslor vilket det krävs en naturlig fallenhet för. Det kan även jämföras med Ambjörnssons (2004) undersökning av två normsystem bland tjejer i olika gymnasieklasser där den grupp (samhällstjejerna) som ansågs ha högst status värdesatte bland annat egenskaper som omhändertagande, inlevelseförmåga, måttfullhet samt stå för en mer känsloriktad hållning (s. 61). Majas inställning till att lägga stor vikt vid att förmedla en känsla kan alltså både förklaras med att det förväntas av henne som sångare, då sång ses som något naturligt från kroppen, och som ett sätt för henne att konstruera femininitet.

3.3 Kvinnan och sångaren som objekt

Eduards (2012) menar att en kvinna antingen ses som ett mänskligt subjekt eller ett kvinnligt objekt. Vill hon uppfattas som kvinna är risken överhängande att hon objektifieras och görs till ett begär för mannen (s. 17-18) Ganetz (2009) är av samma åsikt och menar med stöd av Mulvey att kvinnor ofta utsätts för värderande och objektifierande blickar. Sångaren, som ofta är kvinnan, (Borgström-Källén, 2014, s. 148; Björck, 2011, s. 189-190; Lilliestam, 2009, 171) står vanligtvis mitt i rummet eller längst fram på en konsert och hamnar där med i fokus bara genom sin placering. Då rösten är det enda instrumentet som finns inuti kroppen och inte som ett objekt utanpå så blir istället sångkroppen objektet. (Borgström Källén, 2014, s. 148; Green, 1997, s. 28). I min undersökning säger Maja att hon tycker om att sjunga men att det kan kännas jobbigt att alltid hamna i centrum. Linnea säger att hon i och för sig tycker om att vara i centrum men att hon samtidigt också tycker att det blir jobbigt och att hon blir väldigt nervös

av det. Båda tjejerna uppfattar här att de som sångerskor hamnar i fokus och upplever att det är pressande. Med utgångspunkt ifrån teorierna om att kvinnokroppen och sångkroppen betraktas som ett objekt för den manliga blicken så är det inte konstigt att de upplever situationen på det sättet. Utifrån att både kvinnans kropp och sångarens kropp betraktas som ett objekt anser jag att vi kan tala om att den kvinnliga sångkroppen blir dubbelt objektifierad.

Metoden direktobservation lämpar sig när en misstänker att ämnet en studerar kan vara känsligt eller kontroversiellt. Vid en intervjusituation är risken stor att respondenterna säger vad de *borde* tycka eller göra, istället för vad de faktiskt tycker eller gör. (Esaïsson et al. s. 344; Kaijser & Öhlander, 2011, s. 114). Vid ett tidigt skede i intervjun frågar jag eleverna vem i ensemblens ansvar det är att kommunicera med publiken. De menar då att det är allas lika ansvar och att när de själva är publik så varierar det vem de själva tittar på. Senare i intervjun pratar vi om samma sak igen fast då med ingången hur olika instrumentalister vanligen brukar vara placerade på scenen. Jag ställer frågan hur det hade varit att ha trummisen längst fram och eleverna invänder mot detta och menar att det hade varit opraktiskt. Med utgångspunkt i denna diskussion kommer de sedan fram till att sångaren bör stå längst fram då det är hen en vill titta på. Jag tycker att detta scenario är intressant av flera aspekter. Dels bekräftar detta ytterligare sångarens roll i centrum och objekt men det är också intressant att se hur de presenterar olika uppfattningar om samma sak bara genom att ha lite olika ingångar i ämnet. Jag uppfattar deras första uttalande som något de *borde* tycka som de uttrycker när de direkt svarar på en fråga. När de däremot har en annan ingång och jag inte bad dem svara direkt på frågan så kom en annan åsikt fram.

3.4 Konstruerar kön med hjälp av låten

Butler beskriver kön som performativt vilket innebär att talhandlingar upprepas för att på så vis konstruera kön. Det som uppfattas som det naturgivna könet menar alltså Butler inte existerar utan är något en hela tiden gör. (Butler, 2009; Lykke, 2009, s. 64-66; Ambjörnsson, 2004, s.15). Kategorierna man och kvinna får, enligt Butler, först en betydelse om en placerar in dem i en heterosexuell kontext. Genom detta skapar en två helt olika identiteter (maskulinitet och femininitet) som är de enda möjliga. Dessa två identiteter knyts sedan samman genom det heterosexuella begäret mellan man och kvinna. Detta benämner Butler som den heterosexuella matrisen eller heteronormativitet (Ambjörnsson 2004, s. 15). Vidare använder sig Ambjörnsson (2004) av begreppet normativ femininitet när hon beskriver den av de två olika feminina normsystem som har högst status i de klasser hon studerat. Egenskaper som den gruppen uppvisade var kontroll, tolerans, försiktighet, omhändertagande och måttfullhet. Tjejerna förväntades också ”stå för en mer tolerant, empatisk och känsloläsningsriktad hållning till livsfrågor” (s. 61). Däremot hade tjejerna svårare för att uttrycka ilska och ”hårdhet”. Enligt Ambjörnsson kan detta förklarad med att normativ femininitet förknippas med vissa känslouttryckningar men att en undviker att visa andra typer av känslor (Ibid. 2, 57, 61, 63, 65). Enligt Lilliestam (2009) är genre också genuskodad och menar vidare att tjejer tenderar att dras till ”mjuka, melodiska och romantiska typer av musik” (s. 169).

När eleverna beskriver låten så säger de att musiken och sången skiljer sig åt genom att musiken mer aggressiv medan sången beskrivs som mer soft. Vidare säger deras lärare att tjejerna skall sjunga luftigt och att de skall tänka änglakör. Detta kan kopplas till den högsta statusen inom femininiteten, den normativa femininiteten, där typiska egenskaper är måttfullhet, kontroll, tolerans, försiktighet och måttfullhet. Genom att hålla sången soft visar tjejerna upp dessa egenskaper. Genrer också är genuskodade och framför vidare att tjejer ofta dras till ”mjuka, melodiska och romantiska typer av musik”. Detta styrker tesen om att genom låtvalet och sättet att arrangera låten skapar en normativ femininitet och hjälper eleverna att konstruera kön.

Den hegemoniska maskuliniteten är den högst stående maskulinitet som alla inom en viss kultur och vid en viss tid vill sträva efter. Den är överordnad såväl alla andra maskuliniteter som den normativa femininiteten. På så vis säkrar den hegemoniska maskulinitet dessa mäns överordnande position gentemot kvinnor. Connell (1999) anser att elgitarren är det mest maskulina instrumentet och att kunna spela elgitarr bra är därför ett tecken på maskulinitet. Lilliestram (2009) hävdar att olika musikgenrer också genuskodade, killar anses då föredra en råare och mer aggressiv form av musik. Ganetz (2009) menar att elgitarren är det mest maskulina instrumentet. Eleverna berättar under intervjun att de har arrangerat om låten och lagt på mer gitarrer. Vidare säger de att i låten så är musiken råare och mer aggressiv än sången. Den råa och aggressiva attityden i musiken samt att ensemblens egna arrangemang är mer elgitarrbaserat än originalversionen hjälper här killarna att konstruera maskulinitet.

Björck (2011) menar att ljud konstrueras som ett sätt att förstärka de normativt feminina rösterna och de hegemoniskt maskulina rösterna. Röst och volym är ett genuskodat problem och ett sätt att göra sig hörd och ta plats. Genom att låta mycket och med en hög ljudvolym får en också mer makt då en kontrollerar ljudrummet. I observationsstudien framkommer det vid upprepade tillfällen att musiken överröstar sången. Tjejerna håller exempelvis för ett öra för att kunna höra vad de själva sjunger. Samtidigt så uppmanas tjejerna av Fredrik att sjunga mer änglalikt vilket gör att kombinationen råare musik och mjukare sång ger förutsättningar till att musiken kommer att överrösta sången. När Fredrik föreslår dubbelrefräng i slutet på låten ger Oskar istället förslaget gitarrsolo, som han själv i så fall skulle spela, som motförslag. Oskars agerande, sett i ljuset av Björcks tankar om att maktpositioner kan erövrats med hjälp av platstagande genom ljud samt Baytons konstaterande att elgitarren är det mest maskulina instrumentet, skulle hjälpa Oskar att konstruera maskulinitet och få mer makt.

4 Diskussion

I detta avsnitt besvarar jag mina frågeställningar. Därefter diskuterar jag studiens relevans för musikläraryrket och fortsatta forskningsområden

4.1 Studiens resultat och generaliserbarhet

4.1.1 Sång jämfört med andra instrument

Inledningsvis ställde jag frågan om hur elever resonerar och agerar kring sång i förhållande till övriga ensembleinstrument analyserat utifrån ett genusperspektiv. Jag undersökte också om det finns någon motsättning mellan resonemang och agerande. Jag har kommit fram till tre olika aspekter på hur sång skiljer sig från de övriga instrumenten enligt elevernas synsätt.

För det första ser eleverna sångförmåga som något en antingen har eller inte har, till skillnad från färdighet i övriga instrument som de som något en har arbetat sig till. Bayton talar om att kvinnors sång inom populärmusiken ses som ”naturlig” (natur) det vill säga något en föds med, men när männen spelar instrument så att det ett resultat av hårt arbete (kultur). (Ganetz, 2009, s. 131). Den blir tydligt att Maja delar den uppfattningen när hon säger att ”alla har ju faktiskt förutsättningar att bli en världsberömd trummis men alla har inte förutsättningar att bli Beyoncé liksom.”

För det andra lade jag märket till att det endast var sångaren Maja som pratade om vikten av att förmedla en känsla när hon sjöng. Bayton menar att även detta har att göra med att kvinnans sång ses som något naturgivet då det blir ett uttryck för inre känslor, till skillnad från när män spelar instrument. Då sångarens instrument är själva kroppen anses hon ha bättre kontakt med sina inre känslor samt större möjlighet till att förmedla dem. (Ganetz, 2009, s. 131). Det kan också jämföras med Ambjörnssons (2004) studie där hon menar att egenskaper som gynnar en vid konstruktion av normativ femininitet är bland andra omhändertagande, inlevelseförmåga och en känsloriktad hållning till livsfrågor (s. 61). Att som sångare lägga stor vikt vid att förmedla en känsla blir alltså både ett sätt att bekräfta tesen om stor möjlighet att förmedla sin inre känsla och ett sätt att markera sin position som kvinna och normativt feminin.

För det tredje menar eleverna att sångaren är den som i första hand ansvarar för att kommunicera med publiken. Denna slutsats var något eleverna först inte kom fram till när frågan ställdes direkt till dem. När de däremot kom in på den via ett annat diskussionsämne var de eniga om att det faktiskt är sångaren som i första hand kommunicerar med publiken och att sångaren därför behöver vara centralt placerad på scenen så att hen syns. Detta menar jag kan jämföras dels med teorier om att kvinnokroppen blir objektifierad per definition (Eduards, 2012, s.17-18; Ganetz, 2009, s. 136) och i ljuset av att sångaren oftast är kvinna (McClary, 1991; Citron, 1993; Green, 1997; Borgerding, 2002; Biddle & Gibson 2009;

Borgström-Källén, 2014, s. 148; Björck, 2011, s. 189-190; Lilliestam, 2009, 171) så blir därför den kvinnliga sångaren ett objekt. Om vi dessutom jämför denna tes mot att sångaren blir ett objekt på grund av att hen saknar kontakt med ett instrument i form av ett ting och därför själv blir det objekt som exempelvis gitarren eller flöjten annars hade blivit, (Borgström Källén, 2014, s. 148; Green, 1997, s. 28) kan vi här prata om att en kvinnlig sångare blir objektifierad i dubbel bemärkelse.

4.1.2 Konstruktion av kön i en ensemblesituation

Den andra frågan jag ställde var hur ensemblesituationen hjälper eleverna att konstruera kön samt huruvida instrumentvalet och val av låt bidrar till detta. Jag har även här sett tre olika aspekter av hur detta sker. För det första genom genre, för det andra genom val av instrument och för det tredje genom platstagande med hjälp av ljudvolym.

Eleverna beskriver låten *For You, Love*, som de repeterade när jag besökte dem för min observationsstudie, att sången och övrig musik är olika men att de ändå passar ihop. De beskriver sången som soft och musiken som aggressiv – speciellt efter att den arrangerats om av ensemblen från ett elektroniskt sound till att bygga mer på elgitar. Enligt Lilliestam (2009) är genrer också genuskodade och tjejer påstås föredra till ”mjuka, melodiska och romantiska typer av musik” medan killar ”föredrar tuffare och aggressivare stilar, som till exempel olika typer av hårdrock” (s. 169). Låtvalet gagnar alltså både killarna och tjejerna genrekodsmässigt och blir därför en hjälp till att konstruera maskulinitet och femininitet.

Instrument är, precis som genre, också genuskodat. Sång är det enda instrumentet som är överrepresenterat av kvinnor (Borgström-Källén, 2014, s. 148; Björck, 2011, s. 189-190; Lilliestam, 2009, 171) Vidare menar Bayton att elgitarren är det mest maskulina instrumentet, vilket alltså innebär att maskulinitet kan påvisas genom att en behärskar elgitar (Ganetz, 2009, s. 151). Samtliga sångare i ensemblen är tjejer. Karin spelar piano men kör samtidigt som hon spelar. Linnéa har endast sång som instrument på skolan då hon använder hela sin lektionspott på 60 minuter i veckan till lektioner i sång. Oskar och Anton spelar båda gitarr, Oskar på elgitar med leadfunktion och Anton ackompanjerade på en akustisk gitarr under min observation. William spelar keyboard men under fokusgruppsintervjun kom det fram att han spelar bas och att även han har spelat en del gitarr. Eleverna följer alltså könskodningen av instrumenten i relativt stor utsträckning. Även val av instrument hjälper därför eleverna att göra kön.

Under min observationsstudie framgår det vid flera tillfällen att sången inte hörs. Läraren påpekar det både genom att uppmana sångarna till att sjunga tydligt men också genom att be övriga i bandet att hålla nere ljudvolymen. Oskar hävdar vid ett tillfälle att han inte hör sin gitarr, vilket övriga i rummet inte har några svårigheter att göra. Linnéa håller för ena örat när hon sjunger för att kunna höra sig själv bättre. När vi diskuterar ljudvolymen under fokusgruppsintervjun är Oskar och William eniga om att de inte tycker att volymen är för

stark, Maja och Linnéa är av en annan uppfattning och tycker alltså att den är för stark. Björck (2011) menar att platstagande med hjälp av ljud är ett sätt att förstärka normativt femininitet och hegemoniskt maskulinitet. Hon menar att det är feminint kodat att värja sig för starka ljud och att en låter mycket och starkt inte bara är för att en tycker om det utan också för att få tillgång till mer makt. Genom att jämföra min empiri med Björcks studie menar jag att både Oskar och William tar stor plats i ljudutrymmet för att på så sätt anskaffa sig makt. Det blir också ett sätt för dem att konstruera maskulinitet. Maja och Linnéa å andra sidan gör femininitet genom att uttrycka att ljudvolymen är för stark.

4.2 Slutdiskussion

4.2.1 Varför är detta relevant för musikleraryrket?

Skolan skall, enligt skollagen, främja en likvärdig utbildning för alla. Skolan och lärarna skall arbeta för jämställdhet och uppmuntra eleverna till att utveckla sina intressen utan att mötas av fördomar om vad som anses vara manligt respektive kvinnligt. (Skolverket, 2011, s. 5-6, 10). Jag anser därför att det är viktigt att alla lärare arbetar utifrån ett genusperspektiv. Vi som arbetar som musiklejare bör därför, enligt min mening vara medvetna om genuskoder som finns inom musik och musikundervisningen för att i sin tur aktivt kunna arbeta för att framtida elever inte skall bli låsta i strukturer. Utifrån den här studiens resultat menar jag att musiklejare aktivt bör arbeta med att ändra på uppfattningen att sång är något naturgivet och inte något en tillägnar sig genom hårt arbete och teknikträning (Ganetz, 2009, s. 131). I skolans styrdokument står det också att det är skolans uppgift att ge elever kunskaper om hur de kan få en bra hälsa (Skolverket, 2011, s. 9). Under kursplanen för ensemble med körsång 1 står det som ett centralt innehåll samt under kunskapskraven att elever skall vara medvetna om förutsättningarna för en god arbetsmiljö, bland annat med utgångspunkt från hörselaspekter. (Skolverket, 2011, s. 10-11) Maja upplever att ljudnivån är så stark att det är på bristningsgränsen av hur starkt ljud hon klarar av och jag kan inget annat än att hålla med henne. Denna ljudnivå kan alltså, förutom att analyseras utifrån ett genusperspektiv, ses som att den direkt går emot skolverkets riktlinjer.

Enligt Sandolin (2006) och Ardner (2009) är en god sångteknik förutsättningen för att kunna förmedla de en vill med sin sång. Sång är med andra ord inte en naturlig förmåga utan en färdighet en tillägnat sig genom hårt arbete. Denna bild bör vi som lärare, enligt mig, istället förmedla. Under min fokusgruppsintervju kom det fram att läraren Fredrik hade sagt till Maja att han valde låten *For You, Love* för att den passade Majas röst. Huruvida Fredrik anser att sång är något naturgivet eller om han menar att det är ett resultat av hårt arbete som vilken annan instrumentfärdighet som helst, kan jag inte uttala mig om. Att välja en viss låt för att sångaren skall känna sig bekväm kan ju också handla om att Fredrik anser att låten passar Maja efter hennes nuvarande färdigheter men att han för den sakens skull behöver tycka att det är något permanent.

En annan aspekt för lärare att arbeta med utifrån denna studies resultat är scenframträdanden. Då resultatet visar att den kvinnliga sångaren är dubbelt objektifierad, dels utifrån att kvinnokroppen är objektifierad per definition (Eduards, 2012, s.17-18; Ganetz, 2009, s. 136) och dels med tanke på att sångaren blir själva instrumentet, med andra ord objektet (Borgström Källén, 2014, s. 148; Green, 1997, s. 28) bör detta vara något som musikläraren arbetar aktivt med för att motverka. Det kan handla om placering på scenen, hur en väljer att arbeta med sceniskt uttryck med hela gruppen, huruvida en uppmanar endast sångaren till uttryck riktat mot publik eller om det är något en som lärare arbetar för att hela gruppen skall bli en del av.

Att skapa ett inkluderande ljudrum är en annan sak som jag menar att musiklärare bör arbeta aktivt med. Björck (2011) menar att en genom att låta starkt och mycket tar sig makt genom att en då kontrollerar och övertar stora delar av ljudrummet samt ett sätt att förhålla sig till normativ femininitet och hegemonisk maskulinitet. Något som var centralt under min observationsstudie var att sången inte hördes då de blev överröstade av andra instrument. Även om detta påpekades av läraren vid flera tillfällen så förblev situationen ändå den samma. Maja upplever att hon får höra att hos skall sjunga starkare för att höras, något hon blir irriterad över då hon menar att det som sångare inte enbart handlar om att stå och skrika. För att som lärare kunna skapa en mer inkluderande ljudbild bör en arbeta för att alla musicerande får plats i det utrymmet som finns, alltså förstärka de som hörs mindre men samtidigt sänka volymen för de som låter mest.

4.2.2 Fortsatt forskning

I denna studie har jag valt att fokusera på intersektionen mellan kön och sexualitet. Anledningen till att jag endast har fokuserat på dessa två maktordningar är på grund av studiens begränsade omfattning. Det hade därför varit intressant att forska vidare på ämnet utifrån fler perspektiv, exempelvis klass, etnicitet, funktion, kropp etc. Det hade också varit intressant med en mer omfattande studie med fler respondenter som en dessutom kunde följa under längre tid, både i skolan och eventuellt även på fritiden. Detta för att ge studien större generaliserbarhet. Jag mötte eleverna vid endast två tillfällen, under observationsstudien samt under fokusgruppsintervjun. Jag hade gärna studerat samma grupp även vid ett konserttillfälle för att då kunna jämföra resultaten mellan hur de agerar på scenen och i replokalen samt jämföra detta med vad de faktiskt säger och hur de pratar om sig själva.

5 Referenser

5.1 Tryckta källor

Abramo, J. M. (2011). Queering informal pedagogy: sexuality and popular music in school. *13*, 465-477. doi: 10.1080/14613808.2011.632084

Ambjörnsson, F. (2004). *I en klass för sig: genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*. Diss. Stockholm: Univ., 2004. Stockholm.

Arder, N. (2009). *Sangeleven i fokus oppvarming og øving*. Oslo: Musik-husets forlag.

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

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.

Bryman, A. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. (2., [rev.] uppl.) Malmö: Liber.

Butler, J. (2007). *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*. Göteborg: Daidalos.

Borgerding, T.M. (red.) (2002). *Gender, sexuality, and early music*. New York: Routledge.

Biddle, I.D. & Gibson, K. (red.) (2009). *Masculinity and Western musical practice*. Aldershot: Ashgate.

Citron, M.J. (1993). *Gender and the musical canon*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Connell, R. (2008). *Maskuliniteter*. (2. uppl.) Göteborg: Daidalos.

Eduards, M. (2012). *Kroppspolitik: om moder Svea och andra kvinnor*. ([Ny utg.]). Stockholm: Atlas.

Esaiasson, P., Gilljam, M., Oscarsson, H., & Wängnerud, L. (2007). *Metodpraktikan : konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Stockholm: Norstedts juridik.

Ganetz, H. (2009). *Mer talang!: genus och sexualitet i "Fame Factory"*. Rundgång : genus och populärmusik. (S. 123-185).

Green, L. (1997). *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

- Kajiser, L., & Öhlander, M. (2011). *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur.
- Larsson, S. (2005). Om kvalitet i kvalitativa studier. [Elektronisk resurs] (Vol. 25:1, s. 16-35): *Nordisk Pedagogik*.
- Lilliestam, L. (2009). *Musikliv: vad människor gör med musik - och musik med människor*. (2. rev. uppl.) Göteborg: Ejeby.
- Lykke, N. (2009). *Genusforskning: en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*. (1. uppl.) Stockholm: Liber.
- McClary, S. (1991). *Feminine endings: music, gender, and sexuality*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.
- Sadolin, C. (2006). *Komplett sångteknik*. (1. utg.) København: CVI Publications ApS.
- Skolverket. (2011). *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011 [Elektronisk resurs]*. Stockholm: Skolverket.
- Skolverket. (2011). *Musik [Elektronisk resurs]*. Stockholm: Skolverket.
www.skolverket.se/laroplaner-amnen-ochkurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sok-amnen-kurser-och-program/subject.htm?lang=sv&subjectCode=mus&tos=gy
Hämtad 25-05-16
- Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Stockholm: Vetenskapsrådet.

5.2 Otryckta källor

Oskar, Maja, Anton, William, Linnéa och Karin (personligt besök, fokusgruppsintervju), 2014-11-03

Fältanteckningar från observationer, genomförda 2014-10-24.

Fullständiga transkriberingar finns att hämta hos författaren.

6 Bilaga

Intervjuguide

Bakgrund

Instrument

- Huvudinstrument?
- Biinstrument?
- Varför en spelar de instrumenten?
- Fördelar i ensemblen? Solon, ljudmässigt roll o.s.v.
- Förebilder?

Ensemblen/låtar

- Hur länge har ni spelat tillsammans?
- Hur valde ni låten?
- Är det den typ av låtar ni brukar spela skolan/fritid, tidigare låtar?

Replokalen och på scenen

- Vilken roll tar du ofta i en repsituation?
- Hur tänker ni kring övning?
- Agerar ni likadant i replokalen som på scenen? Vad skiljer sig om inte?
- Hur ser ni på scenspråk? Jobbar ni aktivt med det?
- Vad tycker du om att stå på scenen? Hamnar du lätt i särskilda uttryck?
- Förebilder på scenen?

”Allmänna fenomen”

- Ljudvolym, stiger mer och mer, vem höjer o.s.v.
- Instrumentfördelning tjejer och killar... men är det okej... jämför
- Tekniken, ställer en in sina instrument själv?
- Repetitionskulturerna ser ni olika?
- Frontpersoner på scenen... reflektera.