

FG1299 Själständigt arbete, grundnivå inom lärarprogram

(musik som ämne 2), 15 hp

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan
2017

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

Handledare: Frans Hagerman

Cassandra Jenner

Jämlik musik?

En musikalisk föreställning av och med kvinnor med
syftet att belysa genusproblematik i musikvärlden

Inspelning av det självständiga, konstnärliga arbetet finns dokumenterat i
det tryckta exemplaret av denna text på KMH:s bibliotek.

Sammanfattning

Inom musikvärlden finns det genusstrukturer som ur flera aspekter påverkar musicerande människor negativt. Att känna känslor av osäkerhet och prestationsångest kopplat till musik är vanligt förekommande hos framförallt tjejer som sysslat med musik under sin uppväxt. Detta självständiga arbete handlar om att skapa en musikalisk föreställning som framförs på högstadieskolor med ett musikaliskt material skrivet av kvinnor och med endast kvinnliga musiker på scen. Syftet med arbetet är att genom föreställningen göra elever och lärare medvetna om genusproblematiken i musikvärlden samt erbjuda dem ny kunskap om kvinnliga kompositörer, låtskrivare och musiker i olika genrer. I arbetet går att läsa om hur processen genom gedigen research efter kvinnliga låtskrivare/kompositörer, kontakt med skolor och kvinnliga musiker för deltagande i projektet, planering av föreställningens innehåll samt samtal med elever resulterade i den färdiga föreställningen *Jämlig musik?* som framfördes för tre högstadieskolor i Stockholm. Förhoppningen är att projektet leder till ett fortsatt arbete med föreställningen och ett fortsatt arbete till att inspirera ungdomar till att våga gå utanför normerna, bryta sina musikaliska barriärer och bli friare i sitt musikaliska utövande.

Nyckelord: Genus, skolföreställning, musikundervisning, könskodade instrument, genre, normer, förebild.

Innehållsförteckning

1	Inledning och bakgrund.....	1
1.1	Bakgrund.....	1
1.1.1	Att definiera genus.....	2
1.1.2	Mäns respektive kvinnors framställning i musikaliska sammanhang	3
1.1.3	Könskodade och statusmärkta instrumentgrupper.....	4
1.1.4	Genusmärkta musikgenrer	7
1.1.5	Kvinnliga tonsättare.....	8
1.1.6	Vikten av retorik för att beröra och förändra.....	8
1.2	Syfte.....	10
2	Metod	10
2.1	Sökning samt fastställande av föreställningens musikaliska material	10
2.2	Kontakt med skolor för att möjliggöra framförandet av föreställningen.....	11
2.3	Kontakt med kvinnliga musiker.....	12
2.4	Repetitioner av musikaliskt material.....	12
2.5	Planering av föreställningens innehåll och retoriska upplägg	13
2.6	Samtal med elever om deras tankar kring musik och genus.....	14
3	Resultat.....	14
3.1	Förarbetet	14
3.2	Genomförandet av föreställningen.....	15
3.3	Elevernas reflektioner	16
3.4	Slutsatser	17
4	Diskussion.....	18
	Referenser.....	22

1 Inledning och bakgrund

I princip hela mitt liv har ägnats åt musik. Musiken har funnits i min vardag sedan tre års ålder och musikutövande i olika former och sammanhang skänker idag mitt liv mening. Dock kan jag nu i efterhand se tillbaka på olika strukturer inom musikvärlden som ur flera aspekter har påverkat mig negativt. Om jag ska generalisera faller jag in bra på vad många kvinnor inom musik sysslar med; mitt huvudinstrument är sång och annars spelar jag piano. Innan utbildningen på Kungliga Musikhögskolan hade jag knappt rört något annat instrument vilket kanske inte är optimalt inför en musikleärodbildning, men problemet låg i att jag tidigare varit mycket obekvämb när jag skulle testa något nytt instrument utanför min ”comfort-zone” och således försökte undvika de tillfällen som gavs till det. Däremot hade pojkarna i min klass sällan något problem med detta och de kunde därför bredda sin instrumentkännedom på ett sätt som jag aldrig gjorde. Dessutom kände jag mig vid många tillfällen obekvämb och osedd i ensemblesituationer där jag som sångare, till skillnad från de andra instrumentalisterna i gruppen, sällan upplevde att jag var speciellt delaktig under instuderingen av låtarna och sällan fick någon feedback från mina lärare efter våra lektioner och uppspel.

Min upplevelse är att min och många andras musikaliska utveckling har blivit hämmad på grund av dessa negativa strukturer. Detta har dock lett till att jag idag brinner för att försöka förändra dem och för att hjälpa andra ungdomar till att våga bryta sina musikaliska barriärer och bli friare i sitt musikaliska utövande. Det var på så sätt som idén till detta konstnärliga projekt uppkom. Birgit Mathea Hustad, en annan student vid KMH, och jag ville tillsammans skapa en musikalisk föreställning som vi skulle framföra på minst tre grundskolor i Stockholm med ett musikaliskt material skrivet av kvinnor och med endast kvinnliga musiker på scen. Målet var att med hjälp av musik och dialog kunna belysa genusproblematiken i musikvärlden för ungdomarna och göra dem medvetna om hur skeva de musikaliska strukturerna är idag. Om jag ser tillbaka på min egen skolgång hade en motsvarande föreställning verkligen kunnat ha varit ett uppvaknande och jag hade möjligtvis tidigare vågat gå emot de strukturer jag omedvetet varit en del av.

1.1 Bakgrund

Som vuxen har jag insett att känslan av osäkerhet och prestationsångest kopplad till musik inte bara har drabbat mig, utan att det tvärtom verkar vara vanligt förekommande hos många andra tjejer som sysslat med musik under sin uppväxt. Samma sak gäller valet av instrument. Ett tydligt exempel på det är att det just nu endast finns två kvinnor på KMH:s läroprogram på inriktningen instrument/ensemble med ett huvudinstrument som inte är sång eller piano, medan det däremot är en stor manlig representation på alla andra instrument. Vart tog alla

resterande kvinnliga instrumentalister vägen? Hur kommer det sig att Sverige har kommit långt med jämställdhetsfrågan på många områden, men fortfarande står och stampar på samma ställe när det handlar om musik?

För att få en större förståelse kring genusproblem i musikvärlden har jag i bakgrunden främst utgått från litteratur som berör ämnet genus samt genus inom musik. Bakgrundens delar består av att jag först tar upp terminologi som förekommer i uppsatsen och går in på vad forskning säger om dessa begrepp. Vidare går jag in på vad litteraturen säger om kvinnor och män i olika musikaliska sammanhang och situationer, där kunskapen kan vara behjälplig i skapandeprocessen av vår föreställning. De olika delarna jag har fokuserat på är kvinnors och mäns framställning och utrymme i musikaliska sammanhang, könskodade och statusmärkta instrumentgrupper, genusmärkta musikgenrer samt slutligen en del som berör begreppet ”kvinnliga tonsättare”. I bakgrundens avslutande del beskriver jag olika retoriska medel som kan vara användbara för mig och Birgit under skrivandet och framförandet av mellansnack i föreställningen.

1.1.1 Att definiera genus

I uppsatsen förekommer begreppen *genus* och *kön*. Med ordet *kön* menas det biologiska könet, alltså de påtagliga fysiska och synliga könsattributen hos män respektive kvinnor (Ganetz, 2009). Redan på 1970-talet förespråkade feministiska teoretiker en tydlig åtskillnad mellan *kön* och *genus*, där *kön* var det biologiska faktumet, det vill säga skillnaden mellan man och kvinna och där *genus* var det sociala faktumet, det vill säga skillnaden mellan mäns och kvinnors personligheter (Conell, 2009). Conell (2009) beskriver att en vanlig användning av termen *genus* idag är att den syftar på den kulturella skillnaden mellan män och kvinnor vilket har sin grund i den biologiska uppdelningen i hanar och honor. Hon framhåller dock att det finns tunga invändningar mot den definitionen. Enligt Conell (2009) handlar *genus* framförallt om sociala relationer inom vilka individer och grupper agerar. Varaktiga eller omfattande mönster i sociala relationer kallas inom samhällsteorin för *strukturer*. Således fungerar ett samhälles *genusarrangemang* som en social struktur. *Genus* är inte ett uttryck för biologi och inte heller en fast dikotomi i människors personlighet och liv, utan är ett mönster i våra sociala arrangemang och i de dagliga aktiviteter som de arrangemangen styr. Därtill har *genus* ett särskilt förhållande till människokroppen, vilket blir tydligt i den allmänna uppfattningen om *genus* som en återspeglning av uppdelningen mellan den manliga och den kvinnliga kroppen. Conell (2009) sammanfattar det hela med att *genus* handlar om ”hur samhället förhåller sig till människokroppen och de många konsekvenser som det förhållningssättet får både i vårt privatliv och för mänsklighetens framtid” (s. 25).

*Genus*relationer skapas och återskapas konstant i vårt vardagliga liv – de skulle inte existera om vi inte skapade dem. De verkar även alltid i ett sammanhang och interagerar alltid med andra aspekter av socialt liv. Människor hålls ansvariga i sitt vardagliga uppförande utifrån sin förmodade könskategori som man eller kvinna och beteendet som skapas av detta ansvar

är genus, inte en produkt av genus (Connell, 2009). Vidare beskriver Connell (2009) att samhället är en värld av innebörder som uppvisar spår av de sociala processer som skapat dem. Detta gäller även genusinnebörder. När vi talar om ”en kvinna” eller ”en man”, pekar det på ett stort system av uppfattningar, förutsättningar, undertoner och anspelningar som har lagts samman under hela vår kulturella historia. Innebörden av dessa ord är alltså mycket större än de biologiska kategorierna hane och hona.

Ytterligare begrepp som ett flertal gånger förekommer i uppsatsen är *kvinnligt* och *manligt*. Dessa begrepp är en vardaglig beskrivning av begreppen *femininitet* respektive *maskulinitet*, vilka också förekommer vid några tillfällen. Eftersom genus förstås som en social struktur har begreppen manligt och kvinnligt inte någon koppling till fasta karaktärsdrag som styrs av den biologiska kroppen utan beskriver snarare en kategorisering av sociala egenskaper. Dessa egenskaper kan i sin tur agera som en självreglerande modell för vad som är socialt accepterat för en kvinno- respektive manskropp. Användningen av dessa begrepp i uppsatsen syftar således inte på att låsa karaktärsdrag till den biologiska kroppen (Borgström-Källén, 2012).

1.1.2 Mäns respektive kvinnors framställning i musikaliska sammanhang

Den kulturvetenskapliga forskningen som är intresserad av kroppsliga aspekter har undersökt hur mening, praktiker och identiteter förstärks i kroppen och vilka konsekvenser det får för kvinnor och män. Ganetz (2009) skriver i boken *Rundgång* om den amerikanske sociologen Thomas Gerschick som sammanfattar var diskussionen står idag, nämligen att alla kroppar är stabila och föränderliga föremål i mötespunkten mellan det biologiska och det kulturella. Han menar att varje kropp är individuell och en del av varje människas upplevelse av att vara ett subjekt. På samma gång är vår kropp även ett objekt i och med att andra människor kan observera, utvärdera och projicera sina egna uppfattningar om kön och genus på den, vilket gör att vi ständigt är utsatta för bedömning av andra människor. Kroppar och kroppsliga praktiker är således både individuella och kollektiva. Skillnaden mellan män och kvinnor är dock att män i mycket större utsträckning kan behålla sin egen subjektstatus, medan kvinnorna ofta blir utsatta för andras objektifiering. Ganetz (2009) menar att vår kulturs oförmåga att erkänna män som möjliga objekt för blicken leder till att manliga musikers utseende inte alls är lika viktigt som för kvinnliga musiker. Den västerländska manligheten låter sig helt enkelt inte paras ihop med den passivitet som impliceras i begreppet objekt. Musikforskaren Susan McClary menar att en kvinnlig musiker i offentligheten ofta betraktas som ett sexuellt objekt oavsett seriositet och framtoning, medan en man däremot kan spela ut den med kroppen förknippade sexualiteten och ändå behålla sin subjektstatus (Ganetz, et al. 2009). Ganetz (2009) hävdar att det inte alls är lika vanligt att en man blir utsatt för samma sorts värdering och objektifiering som en kvinna. I vår kultur är en man sina handlingar och inte sin kropp. Män blir alltså mer värderade efter vad de gör och inte efter hur de ser ut.

Sociologen Ann Kroon menar att maskulinitet som kopplas till den manliga kroppen är en sociokulturell norm och att manlighet och maskulinitet inte ses som kön utan som neutralt

mänsklig. En konsekvens av detta är att ”avvikelser” från maskuliniteten inte blir speciellt iögonfallande, medan avvikelser från det feminina redan i sig är en avvikelse. Denna kulturellt grundade syn på manligt respektive kvinnligt påverkar de musikaliska sammanhangen på det viset att maskuliniteten i och med sin privilegierade position som norm har större spelrum för variation, medan femininiteten är låst till två positioner: den aktivt sexuella lesbiska (maskulina) kvinnan och den passivt sexuella heterosexuella (feminina) kvinnan. Med detta resonemang går det således att dra slutsatsen att en man alltid blir sedd som en man så länge han visar på något manligt kännetecken, medan en kvinna inte blir sedd som en kvinna om hon uppvisar ett manligt kännetecken. En manlig musiker som på scen leker med det som kulturellt uppfattas som kvinnligt kan således passera, medan en kvinnlig musiker som leker med det som kulturellt uppfattas som manligt inte passerar. Att detta speglar verkligheten blir tydligt när vi ser vilka sorts artister vi har i Sverige. Exempel på manliga musiker som på scen spelar på kvinnlighet är exempelvis Ola Salo, Thomas Di Leva och After Dark, medan det finns ytterst få kvinnliga musiker som spelar på det manliga (Ganetz, 2009).

Ett liknande problem som påverkas av att manlighet ses som normen är gestaltningen av en musikers personliga uttryck. Enligt Borgström-Källén (2012) är problemet med personligt uttryck ur ett jämställdhetsperspektiv bland annat att det finns en utommusikalisk förväntan på kvinnors personliga uttryck som innebär att de måste tillföra en ”kvinnlig” kvalitet i musiken. Män har måhända alltid tillfört en ”manlig” kvalitet i sitt personliga uttryck, men eftersom den gestaltningen ses som normen förstås detta inte som gestaltning av kön utan endast som ett musikaliskt personligt uttryck.

Det finns dock genusstrukturer som även påverkar männens musicerande negativt. Musikhögskolan i Göteborg genomförde mellan åren 2009 och 2012 ett genusprojekt där flera manliga studenter under den perioden uttryckte både under samtal och i loggböcker att de valde att inte visa den nervositet och prestationsångest som de ofta upplevde i ensemblesituationer, eftersom det enligt dem är mindre accepterat för män att visa frustration över sina svagheter än för kvinnor. En student menade att det krävs mycket för att en kille ska våga visa sig sårbar och ta upp problematik om exempelvis klimatet i gruppen under en ensemblelektion. Vidare uttryckte han att de flesta antagligen skulle må bättre av att visa sin osäkerhet, eftersom det blir ännu svårare att visa sig osäker om alla verkar oberörda inför pressen (Olofsson, 2012).

1.1.3 Könskodade och statusmärkta instrumentgrupper

Att instrument idag anses som manliga eller kvinnliga går att hitta historiska kopplingar till redan från 1800-talet. En kvinnas syfte inom borgarklassen var att behaga mannen och således behövde hon odla sin talang till att underhålla honom. Därför ingick det i den hennes uppfostran att lära sig att framföra musik, men endast på instrument som var accepterade för hennes kön, vilket var piano och sång. Den tyska tidningen *Musikalisches Almanach* beskrev

1784 vilka instrument som passade och inte passade för unga kvinnor att spela och menade då att utövande av i princip alla instrument förutom klaveret förde med sig negativa bilder av kvinnan, så som att hon skulle behöva sära på benen, lyfta armen eller vända på huvudet. När hon satt vid klaveret försvann dock dessa negativa bilder eftersom hon kunde sitta med fötterna fint placerade ihop och med ett leende på läpparna (Selander, 2012).

Den historiska uppfattningen om vilka instrument som ansågs kvinnliga påverkar de musikaliska strukturerna än idag. Exempelvis får tystare instrument som flöjt, fiol, piano och sång lättare acceptans i framställningen av kvinnlighet än ljudligare instrument som elgitarr, trummor och brassinstrument, som anses som manliga (Selander, 2012). Varför piano anses som ett kvinnligt instrument och elgitarr som ett manligt kan även kopplas till instrumentets klang. Musikvetaren Philip Tagg utförde ett experiment där flera hundra personer fritt fick associera till musikaliska teman på piano och elektrisk gitarr hämtade från olika filmer. När ett tema spelades på piano kopplade informanterna det till att en kvinna var i fokus, medan när det spelades något på elektrisk gitarr, associerade de det till att en man stod i fokus. Instrumenten har även en förmåga att förstärka en manlig eller kvinnlig identitet. Författaren Mavis Bayton menar att ett framträdande på en elektrisk gitarr visar på en bra ”performance” av manlighet. Detta kan i sin tur leda till att det blir svårt för unga kvinnor som speciellt under tonåren är upptagna av att utforma en kvinnlig könsidentitet, att satsa på gitarren som huvudinstrument. Istället gynnas likformighet, alltså en genusföreställning som drar sig mot de socialt, kulturellt och historiskt bestämda uppfattningarna om vad som räknas som kvinnligt och manligt (Ganetz, 2009).

Selander (2012) menar att sängerskeyrket var den första accepterade musikaliska yrkesrollen för kvinnor. Även idag är majoriteten av sångare kvinnor (Borgström-Källén, 2012). Ganetz (2009) skriver att sång inom populärmusik enligt författaren Bayton uppfattas som något ”naturligt”, som ett direkt uttryck för inre känslor, medan resterande instrument förstås som förfinande av specifika tekniker. Bayton menar att en kvinnas sång förenklas till biologi (natur), medan en mans spel på instrument är en genom hårt arbete tillägnad färdighet (kultur). Att sången uppfattas som mer naturlig än att spela ett instrument hänger samman med att en sångares instrument är kroppen, vilket förstärker och bekräftar den traditionella synen på kvinnan som kropp och natur. Enligt Borgström-Källén (2012) skiljer sig en sångares situation på en musikutbildning från resterande studenters på framförallt två sätt; dels att kroppen utgör själva instrumentet och dels att majoriteten av sångarna är kvinnor. Röst, kropp och kön är alltså starkt sammankopplade och kan sägas konstruera varandra.

I sin avhandling *När musik gör skillnad* skriver Borgström-Källén (2014) att sångens funktion i en pop-och rockensemble oftast är solistisk på det sättet att den framförs av en solröst eller som en duett. Solosång framstår även som en könskodad produktionsrelation inom genrepraktiken, vilket syftar på en frånvaro av pojkar som sångsolister. De få tillfällen som pojkarna sjunger har de en ackompanjerande arbetsuppgift, till exempel att de sjunger med en

”gitarr på magen”, vilket flickorna inte gör. Att stå på scen och sjunga utan ett instrument vid kroppen blir alltså en positionering som kopplas till att socialt förkroppsliga flicka. Borgström-Källén (2014) menar även att det konstrueras maktrelationer i musikundervisningen mellan elever som har sång som huvudinstrument och övriga instrumentalister. I avhandlingen beskriver hon hur en sångelev uttrycker det som att ”sången ställs vid sidan av”, medan elevens lärare talar om sångarna som ”självgående”, vilket syftar på att de förväntas instudera musiken utan att ta den övriga gruppens tid i anspråk. När de ”självgående” sångarna ska lära sig nytt material blir de ofta uppmanade till att själva skriva ut texten och därefter studera in materialet genom att lyssna på en inspelning i ett angränsande rum där läraren inte är närvarande. Att vara ”självgående” kan således även förstås som att främmandegöras i förhållande till de andra instrumentgrupperna, eftersom de inte anses behöva lärarledd instudering.

Ett annat exempel på maktrelationer mellan sångare och övriga instrumentalister är i situationer när en tonart ska väljas på en ny låt. Enligt Borgströms-Källéns observationer är det vanligt förekommande att tonarterna bestäms i samråd med lärarna genom några snabba ordväxlingar utan att prövas i flera tonarter, eftersom sångarna är obekväma med att hamna i fokus för gruppens uppmärksamhet. Dock är det en mycket komplicerad uppgift för en elev som bara har en vag uppfattning om melodins omfång att avgöra vilken tonart som passar röstens förutsättningar bäst bara genom att lyssna på sången en gång i originaltonart eller sjunga med i en inspelning i ett angränsande rum. När läraren frågar om vilken tonart sången ska sjungas i är det ett snabbt sätt att komma ifrån en situation där resten av ensemblen ”väntar” på det beslutet. Många av sångarna upplever denna situation som obehaglig och besvärande och med utgångspunkt i att samtliga sångare i Borgström-Källéns observationer var flickor kan deras ovilja att ta gruppens tid i anspråk kopplas till ett uttryck för hur normativ femininitet konstrueras i sång i termer av anpassning och följsamhet.

Även inom musikproduktion och studioteknik finns tydliga genusstrukturer. Viss teknik anses kulturellt och socialt som manlig och teknisk kompetens är något som i vår kultur kopplas till män. Redan som barn får pojkar, till skillnad från flickor, tekniska leksaker att leka med och den uppmuntran som pojkar får vad gäller teknik leder till att de får bättre självförtroende och kompetens på området än flickor. Detta får konsekvenser senare i arbetslivet. I populärmusikens värld är i princip alla tekniska yrken dominerade av män och i inspelningsstudios är producenter, ljudtekniker och programmerare nästan alltid män (Ganetz, 2009). Ett grundproblem är att tjejer generellt sett aldrig får lära sig att det är tillåtet att göra fel, medan killar får lära sig att de kan göra lite som de vill. Om en har med sig att aldrig få göra fel blir det svårt att prova sig fram, vilket är sättet som många lär sig teknik på. Ljudtekniker har ofta börjat lära sig teknik på informella sätt, genom att exempelvis gå fram och dra i spakar och sladdar och se vad som händer (Olofsson, 2012). Ytterligare en anledning till varför det är en skev könsuppdelning inom instrumentgrupper är enligt Selander (2012) människors behov av musikaliska förebilder. Alla människor oavsett

kön behöver personer att identifiera sig med, speciellt som ung och sökande. Du tänker ”kan hon så kan jag”. Det uppstår därför problem för unga flickor att hitta musikaliska kvinnliga förebilder, eftersom de aldrig får möta några och kvinnor inte heller finns representerade i historieböcker. Sångerskor finns och det är självklart positivt, men de andra instrumentalisterna är svårare att hitta.

1.1.4 Genusmärkta musikgenrer

Ganetz et al. (2009) skriver om den starka ställning maskulinitet kopplad till autenticitet, det vill säga ”äkthet”, har i olika populärmusikaliska genrer. Inom populärmusiken finns det flera genusmärkta genrer, vilka påverkas av autenticiteten. Denna autenticitet är alltid sammankopplad med maskulinitet och är knuten till musikaliska element och aspekter som värderas högt, medan element och aspekter som värderas lågt förknippas med kvinnor och femininitet. Autenticiteten fortplantar sig genom populärmusikhistorien tvärs över olika sammanhang och är inte begränsad till en specifik genre. Rocken, som är skapad av vita, västerländska, heterosexuella män utpekades enligt Ganetz et al. (2009) som den centrala, autentiska genren. De menar att föreställningen om rockmusik bygger på autenticitet (”baseras på en persons liv och erfarenheter”) och anses således som en maskulin genre. Popen däremot, hävdar de är rockens negativa motpol – en kulturindustri med pengar som sitt största mål. Det kan enligt min åsikt ses som en grov generalisering, men enligt detta resonemang blir genren pop således inautentisk (handlar om ”produktion och image” och är framsprungen ur musikindustrin) och förknippas alltså med femininitet. Ytterligare ett av skälen till att vissa populärmusikaliska genrer anses som manliga eller kvinnliga är vilket instrument som dominerar den specifika genren. (Ganetz, et al. 2009).

Ett problem inom många musikgenrer som kopplas till att vara mansdominerade är att de kvinnliga musiker som genom historien har varit aktiva inom dessa genrer varken har uppmärksammats eller dokumenterats och sedermera glömts bort. Inom exempelvis bluesen har många erkända manliga bluesgitarrister refererat i intervjuer till sina gitarrspelande mödrar. Dessa har dock uttraderats i den historia som skrivits efteråt eftersom populärmusikens historia ofta grundar sig på de skivinspelningar som gjorts. De kvinnor som finns kvar är således de som spelats in på skiva, men av dem som inte gjorde inspelningar, vet vi ingenting alls. Även inom musikvetenskaplig litteratur har kvinnliga musiker fallit bort. I boken *Svensk jazzhistoria* från 1985 är endast 31 av 800 omnämnda musiker kvinnor. En intressant iakttagelse är att i familjer där alla medlemmar varit kända aktiva musiker är endast de manliga representerade i boken (Selander, 2012).

En student vid Musikhögskolan i Göteborg berättar för Charlie Olofsson att bilden av en jazzmusiker präglas av en viss typ av cool maskulinitet. Han poängterar att jazzen är ett mansdominerat område; materialet som spelas är skrivet av män, giganterna inom genren är män och de står fortfarande högst i rang (Olofsson, 2012). Monica Dominique, en av Sveriges mest etablerade artister, musiker, arrangörer och tonsättare beskriver att trots att hon varit

aktiv länge och fått många prestigefyllda uppdrag genom åren, ändå kan känna ett stort utanförskap som jazzspelande tjej. Män bildar oftast grupper med andra män och är dåliga på att ta in kvinnor (Selander, 2012).

En genre där en stor kvinnlig representation vuxit fram på senare år är singer-songwriters. Många kvinnliga singer-songwriters har nyligen nått stora framgångar, som exempelvis Marit Bergman, Frida Hyvönen, Annika Norlin, Anna Järvinen och Ane Brun. Ett kännetecken för singer-songwriters är att de ofta framför sin musik ensamma utan andra medmusiker och många kvinnor har just nämnt det ensamma musicerandet som det viktigaste för dem själva. Detta ensamma musicerande går att koppla till en lång historisk tradition från 1800-talet och framåt – den pianospelande kvinnan inom borgarklassen, den sjungande kvinnliga jazzpianisten i början av 1900-talet i USA och den kvinnliga singer-songwritern idag. En ensam kvinna på scen med ett piano eller en gitarr är ett mycket mer accepterat och ofarligt beteende i jämförelse med exempelvis ett hårt spelande rockband som ljudstarkt och visuellt tar plats på scenen. Att vara ensam på scen med sitt instrument upplevs därför som en tryggare plats även av kvinnorna själva (Selander, 2012).

1.1.5 Kvinnliga tonsättare

Enligt Selander (2012), är begreppet ”kvinnlig tonsättare” ett tråkigt särskiljande begrepp i samma stil med ”tjejgrupp”. Hon menar att vi pratar om ”kvinnliga tonsättare” och ”tonsättare”, där den senare automatiskt förutses att vara en man. Begreppet har fått en negativ betydelse och upplevelsen för många kvinnliga tonsättare blir att de är mindre värda än manliga tonsättare. Karin Rehnqvist berättar i en intervju i boken *Inte riktigt lika viktigt?* att varken Filharmonikerna, Radiokören eller Radiosymfonikerna år 2008 framförde några kompositioner skrivna av kvinnor. Dessutom var endast tio av alla 823 verk som orkestrar i Sverige spelade komponerade av kvinnor. I protest mot detta bildade hon tillsammans med andra kvinnliga kompositörer föreningen KVAŠT, Kvinnlig Anhopning av Svenska Tonsättare, som verkar för att mer musik komponerad av kvinnor ska framföras på konserthus och andra musikaliska arenor. På deras hemsida idag finns där musik att hämta från över 800 kvinnliga tonsättare över hela världen (www.kvast.org).

1.1.6 Vikten av retorik för att beröra och förändra

Även om musiken i sig är ett kraftfullt verktyg behöver det ibland kompletteras verbalt. För att nå våra mål med projektet insåg Birgit och jag därför att vi behövde förstärka framförandet av vår föreställning med hjälp av väl valda ord. Genom kombinationen av talade ord och musik ville vi lyckas beröra åhörarna, göra dem intresserade av vårt ämne samt åstadkomma någon form av förändring. Det var därför användbart med retoriska grepp som ett didaktiskt verktyg i vårt mellansnack. Hellspång (2004) beskriver att ett tal bör ses som orienterat åt tre olika håll. För det första har vi talets lyssnarorienterade egenskaper som syftar till att talet ska talet vända sig mot sin *publik*. Talet utgår från lyssnarnas kunskaper, intressen och behov i

syfte att påverka dem. Vidare kommer talets talarorienterade egenskaper som riktar sig mot *talaren*. Beroende på hur talaren ter sig för lyssnaren påverkar det talets verkan på dem. Den sista delen handlar om talets ämnesorienterade egenskaper som syftar på talets *ämne*. Med hjälp av språkliga medel kan talaren ge en bild av en faktisk eller möjlig verklighet, vilket ska leda lyssnarna mot målet för talet.

Den romerske talaren Ciceron krävde att ett tal ska påverka publiken på tre olika sätt: *docere*, *movére*, och *delectáre*. På svenska betyder det lära, röra och behaga. *Docere*, den informativa funktionen, skapar övertygelse genom fakta och sakskaál. Det är den kraft hos talet som riktar sig till förståndet. *Movere*, den själsrörande funktionen, är den sidan av talet som riktar sig till känslorna och viljan. Genom att röra upp lyssnarna till ett engagemang på talarens sida, påverkar *movere* lyssnarnas känslor samt deras vilja genom att ge den en stöt i riktning mot talarens mål. *Delectare*, funktionen att slå an och väcka välbehag, riktar sig även den till lyssnarnas känslor, men till skillnad från *movere* är inte syftet att hetsa upp dem, utan att smeka dem. Genom att väcka stämningar gör *delectare* lyssnarna mottagliga för övertalning. De känner intresse för det som sägs och sympati för talarens person (Hellspong, 2004).

När det handlar om ett tals talarorienterade egenskaper talade Aristoteles om tre olika medel för övertalning: *lógos*, *éthos* och *páthos*. *Logos* syftar på själva orden, *ethos* är talarens karaktär och *pathos* de känslor som talet väcker hos lyssnarna. Begreppen kan även kopplas till talarens framtoning för lyssnarna, då *logos* kan översättas med talarens förnuftsmässiga behärskning av ämnet, *ethos* med hens personlighet och *pathos* med hens engagemang. Dessa tre sidor måste visa sig hos talaren för att det ska göra intryck på åhörarna. För att talarens tankar ska verka trovärdiga måste hen te sig klok och sakkunnig. Talet ska även visa på talarens goda karaktär, som i sin tur leder till att lyssnarna kan lita på att talarens ord inte förvrängs av oärliga avsikter. Slutligen ska talet visa talarens egen inlevelse i frågan, hur hen visar på engagemang och argumenterar för sin sak med kraften av sin egen övertygelse (Hellspong, 2004).

Slutligen kommer delen som handlar om talets ämnesorienterade egenskaper, där Hellspong (2004) skriver att ett tal ska innehålla *argument*, *troper* och *ornament*. Ett arguments retoriska syfte är att skingra lyssnarnas tvivel och är skäl för talarens mening. Troper är uttryck som förändrar ordens vanliga mening. Anledningen till att vi använder oss av troper är att det hjälper lyssnarna att se saker med nya ögon samt att de kan närma publikens verklighetsuppfattning till talarens. Ornament är språkliga prydnader som gör talet mer tilltalande. De naglar fast en minnesvärd tanke med en minnesvärd formulering och ökar talets språkliga energi (Hellspong, 2004).

1.2 Syfte

Ett grundläggande mål med projektet *Jämlik musik?* var att skapa en musikalisk föreställning med endast kvinnliga musiker på scen och med material endast skrivet av kvinnor där den valda musiken och texterna ska ha tydligt genusperspektiv. Den färdiga föreställningen framfördes sedan på tre grundskolor i Stockholm.

Syftet med projektet är att genom musik och tal göra elever och lärare medvetna om genusproblematik i musikvärlden samt ge information om kvinnliga kompositörer, låtskrivare och musiker i olika genrer.

Ett sekundärt syfte är att genom diskussioner med eleverna efter föreställningarna få insikt i hur högstadielärares genusperspektiv inom musik ser ut idag jämfört med när jag själv var i deras ålder. Detta är något som kan föras vidare till andra blivande musklärare.

2 Metod

I metodkapitlet beskrivs tillvägagångssätten för genomförandet av projektet. För att uppnå syftet behövde vi använda oss av flera olika tillvägagångssätt för planering respektive efterarbete av föreställningen. För planering användes dessa metoder:

- Sökning samt fastställande av föreställningens musikaliska material
- Kontakt med skolor för att möjliggöra framförandet av föreställningen
- Kontakt med kvinnliga musiker
- Repetitioner av musikaliskt material
- Planering av föreställningens innehåll och retoriska upplägg

Efterarbetet innebar ett samtal med eleverna efter föreställningen för att inhämta deras synpunkter om musik och genus.

2.1 Sökning samt fastställande av föreställningens musikaliska material

Birgit och jag hade fastställt redan innan projektets början att alla låtar i föreställningen uteslutande skulle vara komponerade och framförda av kvinnor. För att säkerställa detta blev det första steget att utgå från låtar framförda av kvinnliga musiker som ofta skriver sin egen musik och som vi känner till och tycker om. På var sitt håll använde vi sedan sökmotorer som Wikipedia och Nationalencyklopedin samt artisternas egna hemsidor för att få fram de olika skivor artisterna har gjort, med syftet att undersöka om det verkligen var kvinnor som hade

skrivit musiken. Om så var fallet var det fritt fram att välja den låt som var musikaliskt mest tilltalande. Om det däremot var både manliga och kvinnliga låtskrivare som stod bakom skivan, var nästa steg att söka på specifika låtar för att se om någon enskild endast var skriven av sångaren själv eller några andra kvinnor. I vissa fall var dock artisten inte tillräckligt känd för att den exakta informationen fanns att tillgå via sökmotorer och då tog jag hjälp av intervjuer och recensioner på internet där det ofta stod fakta om vilka låtskrivare som stod bakom sångerna. Ett ytterligare mål med föreställningen var att den framförda musiken skulle representera olika genrer. Således ville jag sjunga något ur den klassiska genren, men eftersom majoriteten av sångerna jag sjunger är sprungna ur populärmusikaliska genrer, kunde jag i det fallet inte utgå från min egen repertoarkunskap. För att få förslag på klassiskt material skrivet av kvinnor hämtade jag dels information från KVASt:s hemsida (www.kvast.org) där många kvinnliga klassiska kompositörer finns representerade och dels från min sångmetodiklärare Bo Rosenkull, som är klassiskt skolad och har en bred repertoarkännedom inom den klassiska genren.

Resultatet av denna research gav oss sammanlagt femton låtar, varav två av dem var lämpliga som duetter. Vi bestämde oss för att behålla dessa och utöver det fick vi på egen hand bestämma fyra sololåtar var. Titlarna och låtskrivarna eller kompositörerna presenteras i den ordning som de tio låtarna sedan framfördes i föreställningen:

1. Preacherman – Melody Gardot
2. Starkare – Ana Diaz
3. She used to be mine – Sara Bareilles
4. Wolf – First Aid Kit (Johanna & Klara Söderberg)
5. The year's at the spring – Amy Beach
6. If I ain't got you – Alicia Keys
7. Still – Rigmor Gustafsson
8. Both sides now – Joni Mitchell
9. How – Regina Spektor
10. Suga Mama – Beyoncé Knowles

2.2 Kontakt med skolor för att möjliggöra framförandet av föreställningen

Målet med projektet var att spela föreställningen för högstadiel elever. Det smidigaste sättet att genomföra projektet ansåg vi skulle vara genom att komma direkt till skolorna och spela föreställningen på några av elevernas musiklektioner. En aspekt som kändes relevant inför valet av skolor var att skolan skulle ha en musikprofil, eller ha klasser med extra musik i undervisningen. Sådana elever har ett naturligt intresse för musik och är sannolikt mer mottagliga och intresserade av föreställningens budskap än de elever som inte är lika

musikintresserade. Ytterligare en anledning till att framföra föreställningen på musikskolor var att några av skolornas elever troligen kommer arbeta som musiker och musiklärare i framtiden, vilket gör att det är särskilt viktigt att få dem medvetna om problematiken. Eftersom både Birgit och jag har kontakter på Kulturama Hammarby Sjöstad och Kulturama Sundbyberg valde vi att höra av oss till dem. Den tredje skolan att kontakta blev Fryshuset. Vi mailade alla musiklärare vars mailadresser fanns tillgängliga på skolornas hemsida och fick till slut svar från båda skolorna på Kulturama. Fryshuset svarade aldrig och vi bestämde oss därför för att kontakta Vasa Real istället, eftersom även den skolan har musikklasser. Tillsammans med lärare på skolorna kunde vi slutligen spika tre föreställningsdatum i vecka 46 för högstadielklasser på Vasa Real, Kulturama Sundbyberg samt Kulturama Hammarby Sjöstad.

2.3 Kontakt med kvinnliga musiker

Inför valet av musiker till föreställningen var det lättast att tillfråga musiker som precis som vi studerar på KMH, eftersom det skulle underlätta repetitionsarbetet. Den planerade instrumentsättningen i ensemblen var piano, gitarr, bas och trummor och vi lyckades få ihop en ensemble med dessa instrument bestående av kvinnor från olika årskurser på lärarprogrammet och jazzprogrammet. Processen blev dock betydligt omständligare än den varit om vi valt att även tillfråga manliga musiker. Dels av anledningen att det finns många fler manliga än kvinnliga instrumentalister på KMH och dels av anledningen att vi dessutom är vänner med många av dem. Eftersom målet dock ändå var att det endast skulle vara kvinnliga musiker på scenen, behövde vi således gå utanför våra kompasspektra. Det svåraste var att hitta en basist av den orsaken att varken jag eller Birgit kände till någon kvinnlig basist, men det visade sig att det börjat en kvinnlig basist i årskurs ett på lärarprogrammet och till vår glädje tackade hon ja till att delta i projektet.

2.4 Repetitioner av musikaliskt material

När alla de tillfrågade musikerna hade tackat ja till att medverka i projektet fastställde vi ett repetitionsschema och gav förslag på olika datum med målet att få till fyra tillfällen, vilket vi lyckades med. Flera veckor innan det första tillfället hade vi ”plankat” (avkodat från inspelning till instrument) samt skickat ut kompskisser på de tio sånger vi planerade att framföra. Detta underlättade arbetet inför första repetitionen då alla musiker hade samma notbilder att förhålla sig till. Dessutom hade även jag och Birgit tillsammans med pianisten spelat igenom sångerna vid ett tillfälle innan den första repetitionen med hela ensemblen.

Alla repetitioner genomfördes på KMH. Vid varje tillfälle arbetade vi effektivt och strukturerat, vilket gav ett bra slutgiltigt musikaliskt resultat av låtarna. Under den första repetitionen bekantade sig ensemblen med varandra och fokuserade endast på att komma

igenom de tio låtarna samt checka att alla kompskisser stämde. Under repetition två och tre låg fokus på att jobba mer musikaliskt genom att lägga tid på aspekter som dynamik, uppbyggnad, att hitta ett ”groove” etc. Den sista repetitionen skedde dagen innan första föreställningstillfället och fungerade som ett genrep då vi testade att spela föreställningen i sin helhet utan avbrott, inkluderat vårt mellansnack. Detta tog vi även tid på, för att kontrollera att vi höll oss inom den planerade tidsramen.

2.5 Planering av föreställningens innehåll och retoriska upplägg

För att lyckas förmedla föreställningens budskap var det viktigt att vi hade en tanke bakom vårt mellansnack. Förutom att presentera artisterna och låtskrivarna som skrivit musiken vi framförde, var tanken att även berätta fakta om kvinnans roll i musikaliska sammanhang nu och förr, samt om egna erfarenheter och reflektioner kring ämnet musik och genus. Vi använde oss därför av olika retoriska grepp. Första steget var att fastställa ordningen på sångerna och därefter bestämma när i föreställningen en viss typ av text passade in. Som Hellspong (2004) skriver ska ett tal ha lyssnarorienterade, talarorienterade och ämnesorienterade egenskaper, vilket vi försökte använda oss av i skrivandeprocessen.

När jag förmedlade fakta om hur kvinnans musikaliska roll har sett ut historiskt använde jag mig av den informativa funktion som Ciceron kallade *docere*, det vill säga funktionen som skapar övertygelse för lyssnarna genom fakta och sakskaal. För mig som talare använde jag mig av medlet *lógos*, som enligt Aristoteles visar på min förnuftsmässiga behärskning av ämnet (Hellspong, 2004).

Främst valde jag dock att fokusera på medlet *pathos*, som enligt Aristoteles beskrivs som de känslor som talet väcker hos lyssnarna (Hellspong, 2004). Därför skrev jag en textdel som handlade om hur jag upplever att genusproblematiken har påverkat mig med förhoppningen att eleverna skulle kunna relatera till dessa upplevelser, eftersom de kanske har upplevt liknade problem själva. Att jag verkligen brinner för ämnet gör det även lätt för mig att visa inlevelse i frågan.

För att få en riktigt bra avslutande del valde jag att använda den själsrörande funktionen *movere*, alltså funktionen där orden vill få lyssnarna att agera. Genom att få lyssnarna på talarens sida kommer de att vilja agera i riktning mot talarens mål (Hellspong, 2004). Därför skrev jag en slutplädering som uppmanar och peppar eleverna till att våga bryta de rådande musikaliska normerna, att våga spela med nya personer, att våga spela egenskriven musik och att våga testa sådant de inte är bra på, till exempel spela ett nytt instrument. Det var sådana handlingar vi ville förmedla till eleverna genom att spela föreställningen.

2.6 Samtal med elever om deras tankar kring musik och genus

Samtalen med eleverna genomfördes efter föreställningens slut. Ljudet spelades in med hjälp av en mobiltelefon. Syftet med att ha ett samtal var att höra elevernas tankar om föreställningen; om de fått med sig några nya tankar efter att vi spelat den samt hur de reflekterar kring ämnen som berör musik och genus. Vissa av frågorna kan upplevas som ”stängda”, det vill säga att det endast går att svara ja eller nej på dem, men vi hade begränsad tid till vårt förfogande och kunde därför inte använda oss av endast öppna frågor. Eftersom vi hade en liten diskussion med eleverna i samband med varje fråga hade de emellertid möjlighet att utveckla sina svar och således svara mer än ”ja” eller ”nej”. Frågorna vi ställde var:

- Är det här ett ämne som ni har pratat om förut (till exempel med lärare och/eller klasskamrater/vänner)?
- Vad tyckte ni om föreställningen?
- Tog vi upp något i föreställningen som ni inte har tänkt på förut? I så fall vad?
- Var det något ni saknade i föreställningen som berör det här ämnet?
- Har ni ett huvudinstrument? Om ja, hur kommer det sig att ni valde att spela just det?
- Vilka av er spelar gitarr/trummor/bas/piano/sjonger?
- Skulle ni säga att vissa instrument har en större koppling till pojkar respektive flickor?
- Upplever ni att alla har samma möjligheter när det kommer till val av instrument?
- Tycker ni att något/några instrument har högre status än de andra?

3 Resultat

För att göra resultatdelen tydlig är resultaten som presenteras uppdelade i tre olika delar; resultatet av arbetet innan föreställningarna, resultatet av föreställningarnas genomförande, samt resultatet av samtalen med eleverna.

3.1 Förarbetet

Vårt förarbete resulterade i att vi lyckades skapa en föreställning med musik skriven av kvinnor och med endast kvinnliga medverkande musiker. Under arbetets gång uppstod dock några problem som försvårade processen och som således inte gav ett optimalt resultat i det musikaliska materialet. Målet från början var att den framförda musiken skulle vara representerad i olika genrer, men i sökandet av material var det betydligt svårare att hitta musik skriven av endast kvinnor inom genrerna jazz, rock och country, till skillnad från genrerna pop, singersong-writers och klassisk musik. Det slutliga låtmaterialet hade således en sämre representation av genrer än planerat, då materialet exempelvis innehöll betydligt fler

poplåtar än rocklåtar. Ytterligare en process som gav ett annat resultat än planerat var sökandet av kvinnliga låtskrivare. Eftersom all musik endast skulle vara skriven av kvinnor, behövde jag stryka låtar jag från början tänkt sjunga eftersom jag inte var medveten om att även män medverkat i skrivprocessen. Exempelvis var tanken redan vid projektets start att ha med en känd låt av en svensk artist som till exempel Robyn eller Laleh, men det visade sig att många av deras mest kända låtar hade de skrivit tillsammans med en man. Således valde jag istället att framföra låten ”Starkare” av Ana Diaz, en annan svensk låtskrivare och sångerska. Hon stod som ensam låtskrivare i all information jag till en början hittade, men en vecka innan konsertdatumet kom jag över en intervju där hon berättade att hon skrivit musiken tillsammans med sin kompis Daniel Boyacioglu. Eftersom denna upptäckt skedde så tätt inpå konserten behölls låten ändå, men på grund av detta sprack alltså idén med att det endast skulle vara kvinnliga låtskrivare bakom den framförda musiken.

Ytterligare resultat av förarbetet var att av alla de sånger vi framförde var originalsångerskan i låten även den kvinna som skrivit den. Inte i en enda av de tio låtarna vi spelade var det någon annan kvinna än sångerskan själv som skrivit låten.

3.2 Genomförandet av föreställningen

Vi lyckades genomföra föreställningen på tre olika skolor för högstadielklasser med musikinriktning. Skolorna var Kulturama Hammarby Sjöstad, Kulturama Sundbyberg samt Vasa Real. Det visade sig dock vara svårare än planerat att lösa logistiken med salar att spela föreställningen i, eftersom vi behövde vara i en sal med full utrustning innehållande trumset, piano, förstärkare, PA och backline. Slutligen lyckades alla lärare boka salar som fungerade relativt bra; det enda vi inte lyckades koppla in var mikrofoner till alla musiker då PA:t på de två sista skolorna inte hade tillräckligt många ingångar. Detta ledde till att insatserna där alla musiker skulle köra inte förstärktes som planerat. Ytterligare en svårighet var att få till speltillfällen som fungerade för både oss och skolorna. Exempelvis hade vi först kontakt med en annan lärare på Kulturama Hammarby Sjöstad som var mycket intresserad av projektet, men som senare fick avboka på grund av att hennes elever jobbade med ett projekt tillsammans med dansklasserna och därför inte kunde avsätta en lektion för vår föreställning. Vid ett flertal tillfällen försökte vi även kontakta Fryshuset för att få ett speltillfälle hos dem, men de svarade aldrig på våra mail. Eftersom alla medverkande i projektet ställde upp helt gratis och skolorna således inte behövde betala något för en föreställning, var dessa problem inte något vi hade räknat med.

Alla tre föreställningarna genomfördes utan avbrott, missar eller tekniska problem. Föreställningarna blev dessutom bättre ju fler föreställningar vi genomförde; exempelvis fick låtarna ett högre musikaliskt resultat vid varje nytt tillfälle. Därutöver släppte en stor del av min nervositet efter första föreställningen, vilket gjorde att jag röstmässigt presterade absolut bäst under sista tillfället. Även framförandet av mellansnacket förbättrades ju fler

föreställningar vi spelade, eftersom vi vid varje nytt tillfälle fick träna på att framföra det inför publik och således fick ett bättre flyt i snacket. Genom att ha ett mellansnack där vi tog upp fakta och egna erfarenheter kring ämnet genus inom musikvärlden fick föreställningarna dessutom ett större djup och belyste ämnet grundligare än om vi endast hade haft musikaliska delar. En annan viktig aspekt när det handlade om mellansnacket var att vi inte ville ”sätta dit” någon, exempelvis att de manliga eleverna skulle uppleva att vi var anklagande mot deras kön. Att döma av reaktionerna vi fick från både lärare och elever var dock upplevelsen att vi lyckats hålla en bra balans i framställningen av ämnet. Många av eleverna var uppmärksamma och interagerade med oss i både de musikaliska och i de talade bitarna av föreställningen; de nickade igenkännande åt vissa delar i snacket, sjöng med i många av låtarna och vid något tillfälle efter min slutplädering fick jag ett litet hurrarop som kommentar.

3.3 Elevernas reflektioner

Vid varje föreställning satt ungefär tjugofem–trettio elever i publiken. Under samtalen efter föreställningen när vi ställde våra frågor (se punkt 2.6) var det nästan alltid cirka fem–sex elever i varje klass som svarade på de flesta frågorna och som pratade mest. Dock var hela klassen aktiv i samtalet och kunde samstämmigt stämma in i ett ja eller nej på vissa frågor, även om de utvecklade svaren ofta kom från samma elever. Av dessa mer aktiva elever var det blandat både pojkar och flickor. Ytterligare en aspekt att ta i beaktande är att ett eventuellt gruppträck kan ha påverkat vissa elever till att inte ventilera sina åsikter under samtalet, vilket i sin tur kan ha påverkat svaren. Resultatet av samtalen presenteras nedan och är en sammanfattning av elevernas svar från de tre skolorna:

Ingen av skolornas elever upplevde att de pratat speciellt mycket om ämnet genus i musikundervisningen, men däremot i andra ämnen och bland sina vänner. På frågan om vi tog upp något i föreställningen som de inte tänkt på tidigare svarade några elever vid varje skola att de tidigare inte hade reflekterat över att de inte kände till några kvinnliga låtskrivare eller musikproducenter. Elever från Kulturama Sundbyberg hade ytterligare tillägg på den frågan då de yttrade att de tidigare inte reflekterat över hur kvinnor framställs i media, samt att de insett hur viktigt det är att utmana sig själv och våga testa nya saker. Vidare uttryckte en elev att han gärna sett att vi spelat någon låt från genren hårdrock och när vi berättade att det varit svårt att hitta musik skriven av kvinnor i den genren tog en annan elev upp bandet *The Runaways*, ett punkrockband på 70-talet, som kunde ha representerat rockgenren. När vi kom till frågan som handlade om elevernas huvudinstrument, eller vad de oftast spelade, var det fler tjejer som sa att de sjöng och spelade piano och fler killar som spelade trummor, men det fanns en kvinnlig elev på Vasa Real som tog trumlektioner utanför skolan det fanns både killar och tjejer som uttryckte att de mest spelade gitarr. Majoriteten av eleverna på de tre skolorna menade dock att de kunde spela lite grann på alla instrument. En elev lade till att de ju *måste* spela allt, eftersom de vill ha A i betyg. Dessutom var det många som spelade instrument utanför skolan.

I diskussionen om eleverna ansåg att vissa instrument har större koppling till tjejer respektive killar var åsikterna blandade. Vissa hade inte alls upplevt det så, medan en elev menade att tjejer helst spelar piano, bas eller sjunger. Någon annan yttrade att alla spelar allt, men de som verkligen, som hon uttryckte, ”spelar instrumenten på riktigt” är killar. Ytterligare en tanke från en elev var att han insett att det nästan bara är män inom populärmusiken som syns och spelar alla instrument, vilket han tyckte var tråkigt. Vidare menade nästan alla elever att alla har samma möjlighet att välja att spela det instrument de vill. En elevs kommentar var dock att den frågan enligt henne inte handlar om genus, utan snarare om vad någon är duktig på. Hon konstaterade: ”Jag är duktig på piano, därför vill folk ha mig på piano, men inte duktig på trummor och därför vill folk inte att jag spelar det.” Vår gitarrist kontrade då med att fråga: ”Men någon gång blir man väl duktig?”, varpå eleven såg fundersam ut. Jag lade till att om jag hade börjat spela gitarr som femtonåring hade jag säkert varit duktig på det idag, men att det är omöjligt att bli duktig på ett instrument om du aldrig övar på det. En annan elev uttryckte på samma fråga att hon inte har upplevt att hon inte borde spela ett visst instrument bara för att hon är tjej, men att det handlar mycket om förebilder. Tjejer har svårare att komma på att de också kan spela vissa instrument, eftersom de ofta vill ha en förebild att gå efter och det är svårt att hitta kvinnliga kända instrumentalister. På den avslutande frågan om eleverna ansåg att några instrument har högre status än andra gav eleverna blandade svar och sa allt ifrån gitarr och trummor till piano och sång. Ett tillägg var att vi inte öppet säger vilka instrument som har högst status, men att de instrument som hörs mest nog anses viktigast. Någon annan uttalade att ett instruments status också beror på vilken genre det handlar om; i exempelvis hårdrock har elgitarrén högst status, medan basen är viktigast i jazz. Ytterligare en åsikt var att statusen berodde på vilket instrument som märks mest i stunden, till exempel har sång hög status när en sångare sjunger en bra text, eller gitarr om gitarristen spelar ett solo. En elev uttryckte att han ansåg det coolt att spela ovanliga instrument, medan en annan elev menade att till exempel dragspel är ett ”ocoolt” instrument, för att det anses ”gubbigt” och inte är något en vill bli förknippad med.

3.4 Slutsatser

Det självständiga arbetet resulterade i en färdig föreställning med endast kvinnliga musiker på scen och med ett musikaliskt material som, med ett undantag, enbart var skrivet av kvinnor. Materialet hade dock en sämre genrebredd än planerat. Föreställningen genomfördes för tre högstadielklasser där eleverna och deras lärare fick musikaliskt material av kvinnliga låtskrivare och musiker presenterat för sig. Genom att framföra genusmedvetet musikaliskt material samt ett mellansnack där vi med hjälp av olika retoriska medel berättade fakta och egna erfarenheter om ämnet lyckades vi använda föreställningen som ett sätt att belysa genusproblematik i musikvärlden. Samtalen med eleverna gav resultatet att många insåg att de inte kände till några kvinnliga låtskrivare och musikproducenter. Det gick att se vissa typiska könsstrukturer när det handlade om vilka instrument eleverna helst och oftast spelade, men majoriteten uttryckte ändå att de kunde spela lite på alla instrument, eftersom de spelar allt i

skolan och behöver göra det för att få ett högt betyg. De flesta upplevde att alla hade samma möjlighet att spela det instrument de vill, men att exempelvis musikaliska förebilder kan ha inverkan på ens val och att en del tjejer, på grund av bristen på förebilder, därför omedvetet bortser från vissa alternativ.

Det har varit en mycket spännande och givande process att genomföra det här konstnärliga projektet som resulterade i föreställningen *Jämlig musik?*. Att tillsammans med en medstudent genomföra ett projekt som förutom att skapa en föreställning även innefattade mycket administrativt jobb, har varit lärorikt och gett större insikt i vilken typ av arbetsbörda som krävs inför ett eventuellt liknande projekt i framtiden. Projektets ämne ligger mig varmt om hjärtat, vilket bidrog till att arbetet kändes mer motiverande än många andra tidigare skolprojekt. En svårighet med att uppnå projektets syfte var att föreställningens längd, på grund av elevernas lektionstid, begränsades till 60 min. Detta ställde i sin tur högre krav på oss som medverkade gällande vilka aspekter vårt mellansnack mellan låtarna berörde, vilka sånger vi framförde och vilka frågor vi ställde till eleverna efter föreställningen. Det hade varit betydligt lättare att fokusera på att bara spela musik av kvinnor och lyfta fram kvinnliga musiker och låtskrivare, men för att kunna åstadkomma en medvetenhet hos eleverna ansåg vi att vi behövde ta det hela ett steg längre.

4 Diskussion

Om jag tittar på det slutgiltiga resultatet lyckades vår föreställning uppnå syftet tack vare att vi förutom att spela musik av kvinnor med kvinnliga musiker på scen även hade ett genomarbetat mellansnack och ett samtal med eleverna efter föreställningarna. Där kunde de dels dela med sig av nya tankar som uppstått och dels få chans att reflektera kring föreställningens ämne. Vi uppnådde dock inte helt syftet på den punkt som handlade om att erbjuda lärare och elever musik skriven av kvinnor i olika genrer. Om vi verkligen hade ägnat mer tid åt sökandet efter material hade vi nog kunnat hitta fler genrer, men i brist på tid hann vi inte det och använde därför material som var relativt lättillgängligt. Till exempel var det mycket lättare att hitta musik skriven av kvinnor i genren pop jämfört med rock. Detta bekräftar det som Ganetz et al. (2009) skriver angående att rocken utpekats som den centrala, autentiska genren och eftersom autenticitet kopplas till manlighet blir således rock en mycket mer mansdominerad genre. En annan genre där det var lätt att hitta material var singer-songwriters. Selander (2012) menar att kvinnor ofta upplever det ensamma musicerandet som ett tryggt sammanhang att spela musik i, vilket bekräftas av mängden musik som gick att finna med kvinnliga singer-songwriters, en genre som kännetecknas av att musiken framförs ensam eller med en liten ensemble.

Att känna sig trygg i ett ensamt musicerande går även att koppla till Borgström-Källéns (2014) diskussion om maktrelationen mellan sångare och övriga instrumentgrupper. Det

Borgström-Källén beskriver om sångelever som inte blir delaktiga i ensembleundervisningen och som stressade tar beslut om tonarter för att inte ta resten av gruppens tid i anspråk, är enligt mig en given anledning till varför det både blir tryggare och roligare för en sångare att ägna sig åt ensamt musicerande. Borgström-Källéns observationer beskriver nämligen exakt min upplevelse av ensembleundervisningen på gymnasiet. Jag fick ofta sitta själv i ett rum för att lära mig låten vi skulle spela. Ofta lärde läraren ut låten genom att låta gruppen lyssna på den och sedan planka den, vilket är otroligt svårt för en sångare att göra utan att ha hört låten innan. Ibland fick jag noter, men eftersom vi ofta spelade för mig okända låtar med många avancerade noter och wailningar som läraren plankat var det ett omöjligt scenario att klara av att sjunga det avista. Jag kände mig sällan trygg eller bekräftad i ensemblen, vilket resulterade i att även jag föredrog det ensamma musicerandet, eller att endast sjunga med en pianist eller en gitarrist. Dock vågade jag aldrig säga till min lärare att jag inte kände mig delaktig i undervisningen. Eftersom majoriteten av sångare är kvinnor blir dessa mönster i ensemblen extra problematiska, eftersom de kopplas ihop med ett uttryck för hur normativ femininitet konstrueras i sång i termer av anpassning och följsamhet (Borgström-Källén, 2014).

Ett annat konstaterande var att det var svårt att hitta kvinnliga musiker som kunde spela i projektet. Detta var inget oväntat, men hur kommer det sig att det är så låg kvinnlig representation på kompinstrument? Ett grundproblem som uppstår när unga tjejer väljer vilket instrument de vill spela är att det inte finns speciellt många uppmärksammade och kända kvinnliga musiker som spelar andra instrument än sång och piano. Jag håller verkligen med Selanders (2012) åsikt om att bristen på musikaliska förebilder kan bidra till att tjejer omedvetet avfärdar instrument där det inte finns musikaliska förebilder att se upp till. Därför är det extra viktigt att försöka bryta dessa mönster och låta ungdomar i skolan testa instrument de inte spelat tidigare. Då uppstår emellertid ett annat problem, nämligen det som Olofsson (2012) tar upp när han skriver om att tjejer aldrig får lära sig att det är tillåtet att göra fel. Jag kan relatera mycket till det själv; det sitter så djupt i ryggmärgen att allt jag gör måste vara perfekt från första stund, till exempel i situationer som innefattar att spela ett nytt instrument. För några veckor sedan träffade jag en musikerkompis på tunnelbanan som berättade att han var på väg hem från ett ljudteknikerjobb. Eftersom han spelar trumpet undrade jag hur det kom sig att han nu även arbetar som ljudtekniker och han berättade då att en bekant hade bett honom att ge förslag på ljudtekniker som kunde jobba för dem, men att han istället för att ge dem förslag hade föreslagit sig själv med tanken "hur svårt kan det vara". Detta trots att han aldrig gjort liknande jobb förut. Det är verkligen helt rätt att tänka så, men jag vet inte *någon* tjej i min ålder som hade kunnat göra samma sak. Det har säkerligen att göra med att många tjejer aldrig inför andra skulle utsätta sig för ett moment de från början inte kan, eftersom de inte lärt sig att det är okej att göra fel eller att det är okej att inte vara bra på något utan ha att testat det förut. Dock tror jag att anledningen att till killar är bättre på att ta risker musikaliskt och testa nya instrument även kan bero på det som Olofsson (2012) skriver om, nämligen att det inte är accepterat för killar i samma utsträckning som för tjejer att visa sin osäkerhet. Det kan säkert vara så att många killar från början känner precis samma prestationsångest och

osäkerhet som många tjejer uttrycker att de har, men att killarna helt enkelt tvingas att gå emot de känslorna och således blir av med dem i takt med att de blir bättre på instrumentet. I och med att de dessutom successivt utsätter sig för nya moment tänker jag att många så småningom inte heller upplever samma oros känslor inför det obekanta.

Ytterligare en orsak till den skeva instrumentfördelningen kan enligt min åsikt vara det som Ganetz (2009) tar upp, nämligen att maskuliniteten i och med sin privilegierade position som norm har större spelrum för variation, medan femininiteten är mycket mer låst. Alltså har kvinnor mycket snävare spelrum i hur de kan bete sig för att fortfarande anses kvinnliga. I tonåren är det många som gör allt för att passa in i mallen för hur en ska bete sig för att ses som kvinnlig respektive manlig. För att våga sticka ut från det normativa krävs en enorm grundtrygghet, vilket många inte har. Att spela ett instrument som förstärker en manlig respektive kvinnlig identitet kan därför bli problematiskt om du helt enkelt vill spela något som inte förstärker den identitet du i tonåren strävar efter.

I många diskussioner upplever jag att folk uttrycker att lösningen för att bryta dessa negativa strukturer är att vi exempelvis bara borde sluta sätta könsstämplar på instrument, eller att tjejer måste ”ta mer plats” i musikaliska sammanhang. Jag tror inte att det är så enkelt. Det självständiga arbetet har gett mig en djupare förståelse om genusstrukturer i samhället och i musikaliska sammanhang. Därför tror jag inte det är möjligt att över en natt ”ta bort” könsstämplar på instrument eller tvinga tjejer att ta för sig mer i musikaliska sammanhang när vi förhåller oss till genusstrukturer och gamla mönster som funnits i flera hundra år och som tyvärr fortfarande existerar. Philip Taggs experiment konstaterar att till och med ett instruments *klang* kopplas till ett specifikt kön (Ganetz, 2009). För att uppnå en förändring anser jag att alla – framförallt lärare, föräldrar och andra vuxna förebilder, men även ungdomar och skolelever – måste öka sin medvetenhet kring samhällets rådande normer och genusstrukturer och inse att de existerar än idag. Vi måste våga prata om ämnet, våga lyfta fram det och våga agera. Med det menar jag inte att barn ska bli styrda i en viss riktning när det exempelvis handlar om deras val av instrument, men att de ska få hjälp att behålla en öppenhet i att det inte finns ett rätt eller fel val beroende på vilket kön de identifierar sig till. Om ett barn endast vill spela instrument kopplade till sitt kön tänker jag dock att det finns en poäng i att våga prata med barnet om varför hen resonerar på det sättet och samtidigt lyfta fram andra alternativ. Musklärare har enligt min åsikt stor chans att skapa positiv förändring på den punkten. Genom att verkligen se till att alla elever *måste* spela alla instrument samt se till att alla elever ger plats åt varandra, öppnar det upp för en bredare instrumentkunskap hos både manliga och kvinnliga elever.

Min upplevelse är att de flesta i min ålder, både män och kvinnor, idag är rätt medvetna om genusproblem inom musik, men att de däremot inte tänkte speciellt mycket på det som tonåringar. Det var av den anledningen som vi valde att spela föreställningen på grundskolor och inte på gymnasiet; vi ville komma åt de yngre åldrarna. Samtalen med eleverna efter

föreställningarna visade sig då vara lite av en positiv överraskning, eftersom flera av dessa elever hade en mycket större öppenhet i hur de resonerade kring sitt musicerande jämfört med hur jag och många av mina jämnåriga vänner tänkte i den åldern. Flera av både de manliga och kvinnliga eleverna upplevde att de hade samma möjlighet när det kom till val av instrument och även om det fortfarande gick att se vissa könsmonster på instrumentfördelningen när det kom till deras huvudinstrument, uttryckte majoriteten att de faktiskt kunde spela lite på alla instrument, vilket i alla fall visar att de *vågar* spela dem. Där tänker jag att kursplanen måste ha bidragit med en positiv aspekt. Några av kunskapskraven för att bli godkänd i musikämnet i årskurs 9 är att eleven kan delta i gemensam sång, spela enkla melodier, bas- och slagverksstämmor samt ackompanjera på ett ackordinstrument (Skolverket, 2011). Således *måste* dagens elever kunna utöva alla instrument för att ens bli godkända, vilket säkerligen har påverkat dem till att våga spela sådant de inte är vana vid eller bekväma med från början.

Min önskan är att få fortsätta utveckla föreställningen i framtiden och att få spela den på flera skolor eller i sammanhang där det finns ungdomar som sysslar med musik. Det här ämnet känns verkligen viktigt att engagera sig i och om vi genom föreställningen bara lyckas så ett frö hos en enda elev som sedan vågar tänka och agera i nya musikaliska banor – då är allt arbete värt det.

Referenser

Borgström-Källén, C. (2014). *När musik gör skillnad: genus och genrepraktiker i samspel*. Diss. Göteborg: Konstnärliga fakulteten, Göteborgs Universitet.

Borgström-Källén, C. (2012). Utsikt från en minoritetsposition. C. Olofsson (Red.), *Musik och genus: röster om normer, hierarkier och förändring* (s. 26–39). Göteborg: Högskolan för scen och musik, Göteborgs Universitet.

Olofsson, C. (Red.). (2012). *Musik och genus: röster om normer, hierarkier och förändring*. Göteborg: Högskolan för scen och musik, Göteborgs Universitet.

Selander, M. (2012). *Inte riktigt lika viktigt?: om kvinnliga musiker och glömd musik*. Möklinta: Gidlund.

Skolverket. (2011). *Kursplan i musik för grundskolan*. Hämtat den 2016-11-19 från <http://www.skolverket.se/publikationer?id=2638>

Conell, R. (2009). *Om genus*. Göteborg: Daidalos.

Ganetz, H., Gavanas, A., Huss, H. & Werner, A. (2009). *Rundgång: Genus och populärmusik*. Göteborg/Stockholm: Makadam.

Ganetz, H. (2009). Mer talang!. I *Rundgång: Genus och populärmusik* (s. 123–185). Göteborg: Makadam.

Hellspong, L. (2004). *Konsten att tala: handbok i praktisk retorik*. Lund: Studentlitteratur.