

FG1296 Självständigt arbete, avancerad nivå inom lärarprogram

(musik som ämne 1), 15 hp

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan

2020

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

Handledare: Annika Falthin

My Steneby

“Nu tänker jag inte ens på att du är kvinna”

En studie om kvinnliga dirigenters erfarenheter

Sammanfattning

Kvinnliga dirigenter är i minoritet på svenska konsert- och operahus. Denna studie syftar till att skapa kunskap kring denna grupps specifika villkor genom att undersöka kvinnliga dirigenters upplevelser och erfarenheter utifrån denna minoritetsposition. För empiriinsamling har två intervjuer genomförts med orkesterdirigenter som har en etablerad position i det offentliga musikkivet och som identifierar sig som kvinnor. Dessa intervjuer har sedan bearbetats med hjälp av innehållsanalys. Resultatet visar att det finns särskilda likheter och skillnader i informanternas bakgrund som bland annat kretsar kring tal om möjligheter, uppmuntran och förebilder. Bägge informanterna delar också uppfattningen att det var först vid inträdet i dirigentstudierna som deras könstillhörighet framstod som ett reellt problem. I resultatet beskrivs också flera olika problem under utbildningstiden, bland annat i form av starka normer, negativa och föraktfulla lärare samt en otrygg lärandemiljö, där informanternas strategier framför allt var anpassning till normen och att neutralisera sitt kön. Om ojämställdheten på podiet generellt lyfts bland annat konservativa traditioner och mytbildning kring dirigenten. Analys av resultatet visar bland annat på en relationell aspekt av lärande, hur identitet och representation präglas av underordning och att man kan lyfta feminint associerade aspekter av dirigering för att luckra upp mansnormen.

Nyckelord: Dirigering, genus, intervju, musikpedagogik, musikutbildning, kvinnliga dirigenter

Abstract

Female conductors are in the minority at Swedish concert and opera houses. This study aims to create knowledge about the specific conditions of this group by examining female conductors' experiences from the perspective of this minority position. For empirical gathering, two interviews have been conducted with orchestra conductors who have an established position in the public music life and who identify themselves as women. These interviews were then processed using content analysis. The result shows that the informants have certain similarities and differences in their background, which revolves around talk about opportunities, encouragement and role models. Both informants also share the view that it was not until the entrance to the conducting studies that their gender affiliation emerged as a real problem. A number of different problems during the education period is described in the result, including strong normative conceptions, negative and contemptuous teachers and an insecure learning environment, where the informants' strategies were above all adaptation to norms and to neutralize their gender. About inequality on the podium in general the informants, among other things, highlight conservative traditions and the formation of myths about the conductor. The analysis of the result shows a relational aspect of learning, how identity and representation are characterized by subordination and that one can highlight feminine-associated aspects of conducting to loosen up the male norm.

Key words: Conducting, gender, interview, music education, female conductors

Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
1.1	Dirigenten.....	2
1.2	Dirigering, ledarskap och kön.....	2
1.3	Syfte.....	3
2	Teoretiska utgångspunkter och tidigare forskning.....	4
2.1	Kön och genus.....	4
2.1.1	Genusbegreppet.....	4
2.1.2	Kön och kroppar.....	6
2.1.3	Makt, identitet och representation.....	7
2.1.4	Homosocialitet och ledarskap.....	8
2.1.5	Organisation och ledarskap.....	9
2.2	Genus och musik.....	10
2.2.1	Musikens Patriarkat – en historisk överblick.....	11
2.2.2	En understödjande funktion.....	12
2.2.3	Könskodade musikaliska praktiker.....	12
2.2.4	Musik, kropp och genus.....	14
2.2.5	Jämställdhet inom konstmusiken.....	16
3	Metod.....	16
3.1	Kvalitativ intervju.....	17
3.2	Urval och etik.....	18
3.3	Dokumentation, bearbetning, analys.....	20
4	Resultat.....	21
4.1	Framträdande element i informanternas bakgrundsberättelse.....	21
4.1.1	Pappan som förebild.....	21
4.1.2	Möjligheter tack vare brist-instrument.....	22
4.1.3	Att få möjligheter till dirigering presenterade.....	23
4.1.4	Förebilder och uppmuntran.....	23
4.1.5	Varför dirigent?.....	24
4.2	Dirigentutbildningen.....	25
4.2.1	Varför intervjuerna blev centrerade kring denna tid.....	25
4.2.2	Problembeskrivningar.....	26
4.2.3	Känslomässiga upplevelser och strategier.....	34
4.3	Kropp och Ledarskap.....	37
4.4	Jämställdhetsproblemet och lösningar.....	39
4.5	Sammanfattning.....	43
5	Diskussion.....	44
5.1	Resultatdiskussion.....	44
5.1.1	Betydelsefulla andra och platstagande.....	44
5.1.2	Representation och identitet.....	46
5.1.3	Lärandemiljö och utbildning.....	47
5.1.4	Kropp och platstagande.....	49
5.1.5	Motstånd.....	50

5.2	Metoddiskussion.....	52
5.3	Vidare forskning.....	52
5.4	Avslutning och slutsatser	53
	Referenser	55
	Bilaga 1 – inbjudan till intervju	59
	Bilaga 2 – Överenskommelse	59
	Bilaga 3 - Intervjuguide.....	60

1 Inledning

Det talas mycket om att musiklivet är ojämnt och män är enligt statistik överrepresenterade på dirigentpodiet (KUPP 2016). Kvinnor har historiskt inte haft tillträde till dirigentyrket, även orkestrarna har varit klart mansdominerade, och till och med så sent som i början av 2000-talet tillät en av världens mest erkända orkestrar inte anställning av kvinnor på någon position (Newman 2012). Det finns ambitioner att skapa en mer jämställd representation (t.ex. Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet 2006) framför allt genom att öka antalet dirigerande kvinnor, samtidigt verkar det inte bedrivas någon större kompetensutveckling på området kön, normkritik och dirigerande. Det finns ingen eller liten förståelse för de olika villkor som präglar kvinnor respektive män när de träder in i dirigentyrket, villkor och förutsättningar som format och former olika könsidentiteter under hela uppväxten. Jag upplever således att det finns en lucka mellan politiska jämställdhetsmål och önskan om en bredare representation och den verklighet och praktik där nya dirigenter fostras, utbildas och skapar sina karriärer. Denna lucka i diskursen, mellan jämställdhetsmål och faktisk kompetensutveckling, är vad denna studie ur några perspektiv ämnar behandla.

Dirigering är på flera sätt en kroppslig aktivitet. Kropp och kroppsspråk används för att kommunicera och musicera med ensemblen, såväl konstnärligt och pedagogiskt som socialt. Men dirigenten är också en kroppslig gestalt som fysiskt framträder för sin ensemble. Jag tycker därför det är intressant att undersöka dirigering ur ett genusperspektiv med fokus på kroppen. En viktig utgångspunkt inom genusvetenskapen är att kroppen också är central i processen att "göra kön", det vill säga att skapa sig som man eller kvinna i ett heteronormativt samhälle, och inom västerländsk filosofi har kvinnor också historiskt förknippats mer med kropp medan män istället förknippats med själ och intellekt och det har således funnits idéer om att kvinnor är mer kroppsliga varelser (t.ex. Connell 2008). Därför har jag hypotesen att kvinnor och män bär på olika villkor och förutsättningar när de ställer sig framför en grupp som dirigenter. Titeln för denna uppsats "nu tänker jag inte ens på att du är kvinna" härstammar från ett citat som presenteras i resultatkapitlet där en dirigeringslärare uttrycker sig i dessa ordalag för att berömma en kvinnlig student för hennes slagtekniska framsteg. Citatet synliggör inte bara ett nedvärderande av femininitet och kvinnors kroppar utan också hur den kvinnliga kroppen konstrueras som ett hinder för att bli en skicklig dirigent och att kvinnlighet är något som behöver neutraliseras.

I det här arbetet undersöker jag detta genom att intervjua två dirigenter som identifierar sig som kvinnor och som är etablerade inom det offentliga musiklivet. Syftet är att undersöka hur dessa kvinnliga dirigenter förhållit sig till dirigeringen, utifrån att de är i minoritet i en manlig dominerad bransch, för att bättre kunna förstå och bemöta denna grupps specifika villkor. Dirigenternas egna berättelser är i fokus och tonvikten ligger på kroppsliga och känslomässiga

upplevelser såväl som på problembeskrivningar tänkbara lösningar. Ur ett musikpedagogiskt perspektiv kan resultatet användas för att utveckla dirigeringsundervisningen eller den förberedande musikundervisningen. I detta arbete är just dirigenten i fokus men resultatet skulle också kunna vara överförbart till andra ensembleledare och i vidare bemärkelse även ledare inom andra områden samt andra framträdande musiker

1.1 Dirigenten

Enligt Nationalencyklopedin kan dirigenten definieras som en ”ledare för ett orkester-, kör- eller operaframförande, som med synliga tecken och gester leder och håller samman utförandet av det återskapade musikverket” (NE 3/10 2019), en beskrivning som väl kan tänkas sammanfalla med en allmän uppfattning om vad dirigenten är även om dirigentens arbetsuppgifter vanligtvis sträcker sig längre än så (Köping 2003). Idag har dirigenten oftast en självklar position i den västerländska konstmusiken men dirigentyrket är historiskt sett ett relativt nytt fenomen som etablerades först under 1800-talets andra hälft (Köping 2003; Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet 2006). Öhrström (1989) beskriver hur borgerlighetens könsolaritet vid denna tidpunkt var större än någonsin och normer utvecklades kring hur ideala kvinnor och män skulle förhålla sig i samhället. Till exempel ansågs kvinnor vara förankrade i känslor och därför sakna reflekterande förmåga vilket gjorde dem oförmögna till intellektuella processer såsom skapande. Denna polaritet genomsyrade också musiklivet och kvinnors musicerande blev i praktiken fastlåst i den privata sfären. I denna polaritet etablerades således dirigenten som egen funktion tillhörande det offentliga musiklivet, i praktiken en enkönad, maskulin miljö. Öhrström (1989) beskriver dock att det genom historien alltid funnits kvinnliga brytare i det mansdominerade musiklivet. Ett exempel är svenska Elfrida Andrée som redan på 1870-talet dirigerade orkestern i Göteborg vilket väckte mycket uppmärksamhet och frammanade både positiva och negativa reaktioner. Fram till 1900-talet förblev också Elfrida ensam som dirigent och kvinna i Sverige. Under 1900-talet har det dock funnits många kvinnliga brytare, dvs. kvinnor som etablerar sig i en manlig profession och på så sätt ifrågasätter mansdominansen, inom dirigentyrket men de har alltid varit, och är även idag (KUPP 2016), i minoritet. Dirigering är idag ett högt ansett specialistyrke som oftast föregås av långa utbildningar vid konservatorier och musikhögskolor och dirigenterna får i likhet med solisterna ofta en stjärnstatus (Köping 2003).

1.2 Dirigering, ledarskap och kön

Orkesterdirigenten har alltmer blivit en symbol för ett starkt ledarskap (t.ex. Musikverket 2013). Detta blir tydligt i ett Ted-talk från 2009 där dirigenten Itay Talgam genom videoklipp av diverse kända dirigenter visar exempel på olika dirigeringsstilar som får tjäna som allmänna metaforer för olika ledarstilar. På ett humoristiskt sätt visar Talgam (2009) på skillnader och likheter i dirigenternas förhållningssätt och gestik. Det finns dock en annan gemensam nämnare hos alla dirigenter som Talgam missar att nämna, nämligen att de alla är vita män. Dessutom dirigerar de kraftigt mansdominerade orkestrar och Talgam, som själv är man,

håller sin föreläsning för en mansdominerad publik. I detta exempel blir det tydligt inte bara att dirigenten är den yttersta symbolen för ledarskapet, men också att båda dessa fenomen i praktiken konstrueras i en enkönad, manligt kodad miljö. Även Wahl et al. (1998) menar att eftersom ledarskapet konstruerats i en enkönad miljö präglas förståelsen av ledarskapet av ett manligt tolkningsföreträdare. Ledarskapsforskningen har därför länge kritiserats för att inte tillräckligt problematisera kön, men under senare tid har genusperspektivet blivit allt vanligare vilket har kunnat synliggöra det nära förhållandet mellan konstruktionen av ledarskap respektive maskulinitet.

Köping (2003) beskriver dirigering som i grunden ett musikerskap där ensemblen utgör själva instrumentet, något som innebär att trakterandet ställer höga krav på ledarskap och social förmåga. Utifrån könskritisk ledarskapsforskning kan dirigentskapet således sägas vara fastlåst i en maskulin konstruktion på grund utav ett manligt tolkningsföreträdare, även om detta ledarskap i teorin kan utformas av alla olika könsidentiteter. Även i den offentliga utredningen *Plats på scen: betänkande* (Hultman 2006) beskrivs sambandet mellan dirigering, ledarskap och maskulinitet som en förklaring till föreställningen om mäns naturliga dominans inom konstmusiken, vilket styrks av hur dirigenten konkret får symbolisera ledarskap till exempel i ledarskaps- och managementlitteratur. Aram (2005) finner i sin intervjustudie *En man att se upp till* från 2005 hur orkesterns hierarki tydligt präglas av en mansnorm och att det är dirigenten som är symbolen för denna hierarki, men att organisationerna trots detta präglas av en könsneutral ideologi. Denna paradox bekräftas även i orkesterutredningen från 2006 - *Den professionella orkestermusikern i Sverige* (SOU 2006:34), där det beskrivs att ”orkestervärlden uppfattar ofta sina verksamheter som jämställda, samtidigt som såväl repertoar, dirigenter, solister som programråd och ledningar domineras kraftigt av män” (s. 81). Demondirigenten som styr orkestern med järnhand och maktmissburk är en historiskt vanlig bild av vem dirigenten är men denna typ av *auktoritarism* överges alltmer för ett mer modernt ledarskap präglad av *paternalism* vilket Aram (2005) beskriver som att ”utöva makt genom att framhålla det moraliska i samarbetet och tala om ömsesidigt beroende” (s. 40). Detta kan tolkas som ett uttryck för hur det maskulina normsystemet är föränderligt över tid och mellan olika kulturella kontexter men att kärnan ändå fortfarande är den maskulina dominansen.

1.3 Syfte

Detta arbete syftar till att undersöka vad kvinnliga dirigenter har för upplevelser och erfarenheter av att vara i minoritet i sin profession, samt av vägen fram till dirigentyrket. För detta syfte ställs följande forskningsfrågor:

- Vilka erfarenheter och upplevelser har dirigenterna i studien utifrån deras minoritetsposition som kvinnor i en mansdominerad bransch och vad framträder som betydelsefullt under utvecklingen av en professionell identitet?

- Hur kan resultatet tolkas och användas i syfte att öka jämställdheten på podiet och i musikundervisning?

Resultatet kan tänkas bidra till en kompetensutveckling på området musik, dirigering och jämställdhet men också bidra med normkritiska perspektiv till det musikpedagogiska fältet och ur ett musikpedagogiskt perspektiv också utveckla musikundervisningen om och i dirigering.

2 Teoretiska utgångspunkter och tidigare forskning

I detta kapitel redogörs för studiens teoretiska ramverk samt tidigare forskning inom musik, pedagogik och genus. Valet att slå samma dessa element beror på att all den nedan refererade kunskapen ingår i den teoretiska förståelse som ligger till grund för utformningen av intervjuerna och bearbetningen av det empiriska materialet. Denna refererade kunskap presenteras i två delar där den första, *Kön och genus*, står för den genusvetenskapliga förståelsen och den andra, *Genus och musik*, redogör för hur genus präglat och präglar kvinnors musicerande historiskt och idag med utgångspunkt i samtida musikpedagogisk forskning.

2.1 Kön och genus

Teorier om kön och genus utgör en viktig förståelse för denna studie och dess analys. I denna del redogörs kort för denna förståelse indelat i fyra olika avsnitt. Till att börja med presenteras en översikt över hur genusbegreppet förstås och används i denna studie och därefter hur förhållandet mellan kön och kroppar teoretiseras. Därpå följer en kortare beskrivning av begreppen representation och identitet ur ett maktperspektiv och avslutningsvis en redogörelse av begreppet homosocialitet, ofta förekommande inom genusvetenskaplig forskning, samt könskritiska perspektiv på ledarskap.

2.1.1 Genusbegreppet

Historikern Yvonne Hirdman (1987, 2003) var en av de första att formulera genusbegreppet i svensk akademisk kontext. Hirdman myntade begreppen *genussystem* eller *genuskontrakt* för att beskriva det som tidigare vardagligt kallats för könsmaktsordning, manssamhälle eller patriarkat. Jag uppfattar begreppet som användbart i strukturell analys eftersom det istället för att beskriva en fast eller ”naturlig” ordning belyser ett socialt system som genom sina processer kontinuerligt strukturerar människor och därigenom skapar och återskapar en viss ordning. Detta system kan beskrivas genom två strukturerande principer. Den första principen

kallas för isärhållande och innebär en idé om att det finns två kön, kvinnor och män, och att dessa utgör varandras motsatser. Till exempel förknippas män med offentlighet, rationalitet, kultur och tänkande medan kvinnor förknippas med det privata, emotionalitet, natur och kroppslighet. Den andra principen kan kallas för den manliga normens primat och innebär att det som är manligt kodat ges högre status i detta system vilket skapar en hierarki mellan de två könen. Denna hierarki är beroende av isärhållningen för att kunna uppstå men återskapar också kontinuerligt en skillnad mellan män och kvinnor. Genussystemets principer är effektiva för att analysera maktassymetrin mellan män och kvinnor som kategorier, historiskt och idag, men osynliggör den föränderliga aspekten av genus och riskerar därför att återskapa en heteronormativitet.

Idag är det populärt att diskutera genus i termer av sociala konstruktioner och performativitet. Enligt socialkonstruktivismen¹ (Wenneberg 2010) bör sociala handlingar och processer inte ses som ”naturliga” och man ifrågasätter således att det finns någon *essens* i det vi uppfattar som verkligheten. Hur vi uppfattar verkligheten är istället beroende av socialt konstruerade faktorer och detta struktureras och återskapas genom språket. Ur detta perspektiv är också kön att betrakta som sociala konstruktioner som skapas och återskapas i mänsklig interaktion och därmed också föränderligt beroende sin sociala, kulturella och historiska kontext. Ett sätt att beskriva hur detta skapande går till är genom begreppet *performativitet* (Butler 1990) vilket också brukar beskrivas som att ”göra kön”. Butler (2006) menar att genus kan ses som ett slags kontinuerligt görande och beskriver det som ”en oupphörlig aktivitet som, delvis, utförs utan ens vetskap och utan ens vilja” (s.23) men att det dock inte nödvändigtvis för den sakens skull är automatiskt eller mekanisk; ”Det är tvärtom en praktik av improvisationer inom en scen av tvång. Dessutom ’gör’ man inte sitt genus ensam. Man ’gör’ det alltid tillsammans med eller för någon annan, även om den andra är enbart imaginär” (s.23). Detta tolkas som att genus/kön skapas genom människors handlingar i mänskliga relationer, sociala interaktioner och interaktion med omvärlden.

Vanligt förekommande i inom genusanalyser är begreppet *norm*. Normer kan liknas vid regler eller lagar men är mer svårfångat än så och Butler (2006) väljer därför att beskriva det som den outtalade normaliseringsstandarden som verkar i sociala praktiker. Butler menar att även om normer styr handlingars sociala begriplighet är de inte likställda med själva handlingarna. Därför bör inte genus i sig betraktas som en norm utan hellre att det finns normativa uppfattningar om femininitet och maskulinitet. Genus är inte något konkret man kan ha eller vara utan kan istället beskrivas som ett maskineri som reglerar normaliserandet av maskulin och feminin. Inom genusmaskineriet ryms dock många fler nyanser än endast denna binaritet och för att trygga ett teoretiskt perspektiv bör genusbegreppet därför enligt Butler hållas skilt från både femininitet och maskulinitet. ”Genus är mekanismen genom vilken föreställningar om maskulint och feminint skapas och neutraliseras, men genus kan mycket väl vara maskineriet som dekonstruerar och avnaturaliserar sådana begrepp” (s. 60). Kritiker av denna mer flytande syn på genus anser att teoretiker förnekar könsskillnad eftersom femininitet ofta förknippas med nedvärderande betydelser (Butler 2006). Men Butler frågar sig, även om

¹ Inom vissa traditioner används idag istället begreppet socialkonstruktivism

kritiken i viss mån kan vara berättigad, om det är rätt att säga att de som motsätter sig den binära tolkningsramen nödvändigtvis har en misogyn hållning inför det feminina? Istället menar Butler att feminin mångfald kan framträda först när tolkningsramen för könsskillnad flyttas bortom det binära till det istället mångsidiga.

Ett ständigt problem inom genusvetenskapen är hur man ska förhålla sig till och beskriva det som uppfattas som biologiska aspekter av kön. Ur ett socialkonstruktivistiskt perspektiv kan även kroppen i sig ses som en konstruktion av sin specifika sociala och kulturella kontext och att kroppen således skapar mening och får betydelse i dessa specifika kontexter (Johansson 2017). Connell (2008) menar att kroppsliga processer inte går att skilja från sociala processer och beskriver istället genus som *onto-formativa kroppsreflekterande praktiker*. Dessa praktiker är inte biologiskt determinerade men har ändå kroppsliga aspekter och samtidigt som den fysiska upplevelsen av genus är central i skapandet är det sociala processer och strukturer som ger mening åt kroppsliga praktiker. Connell beskriver också genus som ett system att strukturera sociala praktiker och processer i relation till en *reproduktiv arena*, dvs. en praktik som refererar till kroppen och dess handlingar men inte kan hänvisas eller reduceras till någon biologisk *essens*. Butler (2006) utvecklar ett liknande resonemang; ”Att förstå genus som en historisk kategori innebär emellertid att godta att genus, förstått som ett sätt att kulturellt gestalta en kropp, är öppet för ständiga kulturella förändringar, och att ’anatomiskt’ och ’kön’ inte saknar kulturell inramning” (s. 30). I denna uppsats gör jag ingen skillnad på begreppen kön och genus då jag med stöd i ovanstående resonemang anser det omöjligt att dra en tydlig gräns för var biologin slutar och kulturen tar vid, samt att en sådan uppdelning inte fyller någon egen funktion i undersökningen.

2.1.2 Kön och kroppar

Butler (2006) skriver om kroppen som en arena där genus och sexualitet blottas för den andre, dras in i sociala processer samt uppfattas i sociala betydelser. Butler menar att även om kroppen i högsta grad är ”ens egen” (s. 40) som vi bör kräva självbestämmande över så innebär att vara en kropp att lämnas över till andra. Beskrivningen kan tyckas abstrakt och filosofisk men sätter ändå fingret på en paradox i människors identitetsskapande – vi strävar efter rätten att själva äga och bestämma över våra kroppar men kroppen är samtidigt oundvikligen exponerad för omgivningens tolkningar och meningsskapande. Vidare skriver Butler att ”trots att vi kämpar för rätten till våra egna kroppar, är själva kropparna vi kämpar för aldrig någonsin enbart våra egna. Kroppen har ständigt en offentlig dimension; konstituerad som ett socialt fenomen i den offentliga sfären, är min kropp min och inte min” (s. 40). Kroppen bär den andres prägel och formas genom sociala processer. Butler (2006) frågar sig således om är möjligt att sträva efter autonomi samtidigt som vi lever i en värld av varelser som per definition är fysiskt beroende av och sårbara inför varandra. Butler (2006) menar också att performativitet handlar om såväl kroppsliga handlingar som språkliga och att förhållandet dem emellan är komplicerat. Butler ansluter sig till raden av tänkare som menar att kroppen ger upphov till språket vilket i sig bär på kroppsliga syften men att kroppsliga

gärningar inte alltid förstås när språkanvändare vill uppnå vissa medvetna syften och att kroppens betecknanden i denna mening överskrider subjektets intentioner.

Idéer om kvinnors kroppar har historiskt haft betydelse för maktrelation mellan könen (Hirdman 2015). Hirdman (2015) menar att det finns en paradox i att den feminina kroppen bestäms helt av sin kroppslighet medan den samtidigt ges betydelser långt bortom sin egen materialitet. Det är en kropp som ska täckas, visas upp eller politiseras beroende på sammanhang men som också får symbolisera abstrakta idéer om allt från rättvisa och nationalism till mer kommersiella värden som till exempel kvalitén på bildäck. Detta genomsyrar även alltifrån kvinnors blickar på sig själva i spegeln till att synas och ta plats i offentligheten. Den västerländska tanketraditionen av en uppdelning mellan tanke, själ och kultur och kropp, materia och natur har historiskt konstruerat kvinnor som definierad av sin kroppslighet, t.ex. genom barnafödande och menstruation, och därför oförmögna till det upphöjda tänkandet. Det finns alltså ett kulturellt nedvärderande av det kroppsliga som är historiskt bundet till femininitet.

2.1.3 Makt, identitet och representation

Rooswall och Widestedt (2015) menar att maktrelationer skapas och upprätthålls både diskursivt, genom text och bild, men också materiellt och genom handling. En stor del av den diskursiva konstruktionen av sociala maktordningar kan därför sägas upprätthållas genom medier. Även kunskapsproduktionen är central i reproducerandet av rådande maktordningar och detta pågår såväl i fiktion och underhållning som i fakta, dokumentation och information. Kunskapsproduktionens sanningsanspråk kan sägas ha etablerats i och med de naturvetenskapliga framgångarna under 1800-talet då banden stärktes mellan vetenskap och sanning som begrepp. Moderna kulturteoretiker har dock visat på betydelsen av individens position i sin sociala och historiska kontext för hur verkligheten uppfattas. Vidare menar Rooswall et. al. (2015) hur postmoderna strömningar lett till en problematisering av identiteten, subjektet är aldrig en enkel enhet utan en helhet sammansatt av många olika delar vilka aktualiseras i olika kontexter. Till en viss grad kan subjektet själv bestämma vilka aspekter av identiteten som uttrycks i olika sammanhang, men eftersom detta kommer till uttryck i sociala relationer är även den andre delaktig i att dels kontrollera vilka delar som tillåts synas och dominera, dels i att skapa mening av det som uttrycks. I denna process tenderar därför maktordningar att återskapas och bekräftas. Inom kulturstudier betonas dock hur maktordningar även tenderar att sättas ur spel och i individens möjligheter att konstruera sig själv och därmed göra motstånd mot makten. Detta blir tydligt särskilt under adolescensen, en del av livet som ofta kännetecknas av experimenterande med identiteten. ”Ur Cultural studies-forskningen, där idéer om motstånd och identitetsskapande möter semiotiska och strukturalistiska perspektiv, framträder en aktiv individ som gör egna val, inte bara i sin egenskap av konsument utan också som producent” (s. 47).

Den postkoloniala traditionen undersöker istället marginaliserade grupper med brist på egna reella uttrycksmöjligheter (Rooswall et. al. 2015). Ur ett intersektionellt perspektiv kan en

individ eller en grupp vara dubbelt, eller flerfaldigt, underordnad i förhållande till normen, utifrån olika maktordningar i samspel, till exempel kön, klass, etnicitet, funktionalitet etc. Detta sker genom ett symboliskt förtryck som bland annat uttrycks genom stereotypisering och egenskaper i förhållande till maktordningar görs till centrala i homogena och exotiserande beskrivningar av dessa underordnade grupper. Makten skapar en fixering vid skillnader som har en differentierande funktion och genom att skapa distans till det avvikande konstrueras också normen, en osynlig bärare av normalitet, vilket ur ett postkolonialt perspektiv är den vite medelålders medelklassmannen – ett socialt centrum. Men detta är aldrig absolut utan normen konstrueras genom beskrivningar av vad som betraktas som avvikande. ”Vilka identiteter utgör norm, och vilka utgör avvikelse, i vilka tidsmässiga och geopolitiska sammanhang?” (s. 48)

Ett begrepp ofta kopplat till identitet är *representation* (Rooswall et. al. 2015). Representation kan sägas ha två grundläggande betydelser; företrädande respektive föreställande. Det första betydelsen är grundläggande till exempel i vårt demokratiska politiska system, medan den andra handlar om språklig och bildlig representation och hur fenomen i vår omvärld framställs och beskrivs. Dessa framställningar har dock en viss ideologisk betydelse och det finns teorier som menar att den föreställande representationen alltid innehåller ett element av politiskt företrädande representation. Det är därför av betydelse vilka identiteter som representeras t.ex. i media. Därför bör man också skilja på representerade identiteter och upplevda identiteter, även om representerade identiteter givetvis formar de upplevda och föreställda identiteter påverkar den företrädande praktiken.

2.1.4 Homosocialitet och ledarskap

Inom genusvetenskaplig teoribildning har begreppet homosocialitet länge använts för beskrivning och analys (Gunnarsson & Andersson 2003). Begreppet är användbart inom könskritisk forskning på t.ex. ledarskap och organisationer. I organisationer är män ofta i majoritet på högre positioner och eftersom män generellt sett är överordnade i samhället kan de manliga homosociala sammanhangen ofta utgöra en slags maktsfär. Att män söker sig till de manligt enkönade sammanhangen framstår därför i enlighet med genussystemets logik. På 1970-talet uppmärksammades hur män inom organisationer söker sig till en gemenskap av andra män och detta kan beskriva en del av den problembild som kvinnor ofta möts av i mansdominerade organisationer då kompetensen anses finnas inom dessa nätverk. Forskning har påpekat att förförelse är en påtaglig ingrediens i ledarskapets konstruktion och när makt förs vidare från äldre till yngre män (Gunnarsson et al 2003; Wahl et. al. 1998).

Lärlingsskapet, en process där förkroppsligad kunskap att behärska t.ex. hantverk och mekanik förs vidare, kan enligt Mellström (2003) betraktas som en slags maskulin fostran som för samman aspekter av homosocialitet, teknologi och kroppslig disciplinering. Manligt homosociala sammanhang fungerar också som viktiga arenor för bekräftelse av maskulinitet där män jämför och bedömer sig själva och andra i förhållande till hegemoniska ideal (Gunnarsson et al 2003; Connell 2008). Dock kan det diskuteras om homosocialitet som

begrepp nödvändigtvis bör utgå från manliga kroppar (Gunnarsson 2003). Även kvinnor kan under somliga villkor inkluderas i den manliga homosocialiteten som bärare av manliga praktiker. Dock innebär det fortfarande att normer kring maskulinitet äger tolkningsföreträde av och ligger till grund för gemenskapen.

2.1.5 Organisation och ledarskap

Ledarskapsforskningen har länge kritiserats för att vara könsblind men under de senaste decennierna har ett genusperspektiv på området blivit allt vanligare (Wahl et al. 1998). Ur ett socialkonstruktivistiskt perspektiv består inte bara kön, utan även ledarskapet i sig, utav sociala konstruktioner som skapas och återskapas i specifika sociala kontexter och genusvetenskapliga perspektiv har visat att det finns nära samband mellan konstruktionen av maskulinitet och konstruktionen av ledarskap. Ledarskap kan i teorin utformas av alla möjliga identiteter men blir på grund av mäns dominans och tolkningsföreträde fastlåst i en maskulin konstruktion. Detta leder enligt Wahl (2003) till att kvinnor i organisationer i jämförelse med män inte har samma tillträde till de högre befattningarna. Wahl menar att kvinnors låga representation på dessa befattningar kan beskrivas som det *synliga* problemet medan det samtidigt finns ett *osynligt* problem som utgörs av de sociala processer som ligger bakom det synliga utfallet. Wahl et al. (1998) beskriver också hur organisationer struktureras genom könsmärkta processer vilka kan sammanfattas i fyra olika element; *produktionen av könssegregeringar, skapandet av symboler och medvetenhet, interaktionen mellan individer* och slutligen *individens medvetna konstruerande av förståelsen av könsstrukturer*. Dock finns en konflikt både i begreppsvärlden och i verkligheten då organisationer samtidigt som de har en könskodad struktur präglas av en könsneutral ideologi. Vidare redogör Wahl et al. (1998) för hur kvinnligt ledarskap i den mån det förekommer ofta blir villkorat att inte utmana det manliga tolkningsföreträdet. På grund av föreställningar skapade genom detta företräde blir det ofta nödvändigt för kvinnor att neutralisera sitt kön för att bli respekterade i ledarrollen. Därför är en så kallad *könsneutral strategi* vanligt förekommande bland kvinnor i ledarposition och det blir nödvändigt att framhålla individens kompetens och egna meriter för att undvika att förknippas med eller behöva representera femininitet (Wahl et al. 1998). För kvinnor i minoritetsposition kan lojalitet med den manliga majoriteten och avståndstagande från andra kvinnor vara avgörande för att nå framgång i ledarskapet. En annan aspekt av att avancera inom organisationer har att göra med hur man förhåller sig till konkurrens. André (2012) beskriver i en rapport för Konjunkturinstitutet hur olika typer av forskning visat att kvinnor och män beter sig olika under konkurrens. Till exempel har man visat hur kvinnor i större utsträckning än män undviker konkurrens samtidigt som män också är mer benägna att ta risker och att kvinnors effektivitet påverkas negativt i konkurrens med män. André menar också att denna forskning är av vikt eftersom hur en individ förhåller sig till konkurrens kan ha betydelse för individens yrkesval och karriärmedvetenhet.

2.2 Genus och musik

Varför talas det så lite om genus inom musiken? Den frågan ställer sig Helena Wessman (2012) som menar att jämställdhet inom musiken ofta stannar vid representation och att ”räkna huvuden” (s. 17) men att det saknas en djupare diskussion och analys kring de dolda normer och strukturer som ligger bakom t.ex. val av instrument eller olika musikformers status. En anledning kan enligt Wessman vara att musiker till stor del lär genom att lyssna och att härma vilket skapar starka band som gör det svårare att synliggöra och bryta mönstren. Det kan enligt Wessman också bero på att i viss musik, t.ex. den symfoniska, anses normer stå för kvalitet och eftersträvas med stolthet och tradition, och därför är det av betydelse i musicerandet att vi odlar våra traditioner samtidigt som dessa måste ifrågasättas i ett jämställdhetsarbete. Borgström-Källén (2014) menar att konstruktionen av kön i relation till musikalisk handling är ett underproblematiserat område och att en ökad förståelse för dessa sociala processer skulle kunna användas för att utmana, ompröva och på lång sikt förändra den könskodade arena som det offentliga musiklivet tillsammans med högre musikutbildning kan sägas utgöra. Även Lamb, Dolloff och Howe (2002) efterlyser i sin forskningsöversikt en musikpedagogisk forskning som mer fördjupat problematiserar genus genom att inte bara uppmärksamma könsstrukturer utan också utmanar dessa, en forskning som också tar sig an normer och maktrelationer. Forskningen verkar istället ha stannat vid ett kompensatoriskt fokus vilket kännetecknas av en strävan att synliggöra könsskillnader i t.ex. representation. Detta har dock varit motiverat då det funnits ett behov av att synliggöra och problematisera mansdominansen i det offentliga musiklivet. Forskningsöversikten (ibid.) har förvisso några år på nacken, men kan enligt Borgström-Källén (2014) fortfarande betraktas som giltig.

I rapporten *Musik och genus – röster om normer, hierarkier och förändring* (Borgström Källén 2012) framgår också att frågor om genus och jämställdhet inom högre musikutbildning tenderar att betraktas som kvinnofrågor och att t.ex. miljöer bestående av enbart manliga musiker därför brister i att problematisera kring kön. Samtidigt verkar kvinnorna i fråga uppleva en trötthet i frågan samt en rädsla för att bli förknippade med konfliktskapande och själva gestalta problemet. I samma rapport beskriver flera författare tänkbara orsaker till svårigheten, eller oviljan, att problematisera musikundervisning och musikliv ur ett genusperspektiv. Rydén (2012) tror t.ex. att det ackompanjerande begreppet *normkritik* ofta för med sig negativa konnotationer som överdriven kritik eller en dold agenda. Istället argumenterar Rydén för begreppet *normmedvetande* som mer fruktbart, eftersom det första steget i ett jämställdhetsarbete bör vara att skapa medvetande kring normer medan en kritisk granskning bör komma i nästa steg. På detta sätt kan man enklare ta sig förbi den försvarsställning musik ofta hamnar i då det är ”nära förknippat med höga andliga värden och upplevelser” (s. 18). Landgren (2012) är inne på liknande spår och menar att den musikvetenskapliga diskursen tenderar att söka ”bevara musiken som ren och abstrakt” (s. 77). Rosenberg (2012) gör en parallell till teatervärlden och genusforskaren Vanja Hermele som formulerat ett antal argument som är vanligt förekommande i konflikten mellan jämställdhetsarbete och konstnärliga praktiker. En paradox i dessa argument är att samtidigt som man gärna vill se konsten som ren, abstrakt och fri från ideologi, ”konsten behöver ingen

genusanalys för 'det är konst'" (s. 20), så hävdas även att "konsten är radikal och samhällsförändrande. Därför behöver vi inte arbeta med genusfrågor i kultursektorn" (ibid.). Konsten verkar vilja slå sig fri genom att ställa sig bortom politiska mål, men också genom att den redan är en politisk kraft och därmed inte behöver ytterligare ansträngningar. Även f.d. jämställdhetsombudsmannen Clas Borgström (2012) menar att kultursektorn tenderar att betrakta sig som egen, fristående från politiska mål, men att samma sektor i praktiken är lika, om inte mer, delaktig i att upprätthålla patriarkala normer som resten av samhället. Detta arbete utgår från uppfattningen att konsten, i synnerhet musiken, är en viktig och inflytelserik politisk kraft och att denna praktik därför bär ett extra stort ansvar att aktivt arbeta med frågor om makt, strukturer och normer. Detta ansvar betraktas i denna studie som extra angeläget i musikpedagogiska sammanhang då det utgör en skärningspunkt mellan en arena där kunskap och normer förs vidare mellan människor och generationer och ett sammanhang som ofta också har en hierarkisk prägel, där pedagog, lärare, ensembleledare eller dirigent ofta symboliserar denna hierarki i förhållande till elever, musiker eller deltagare.

2.2.1 Musikens Patriarkat – en historisk överblick

Musikutövande har allt sedan antiken på olika sätt varit könskodat (Öhrström 1989). Borgström Källén (2014) redogör bland annat för genusstrukturer inom västerländsk konst- och tidig musik. Det framgår att historiskt sett har kvinnor omgivits av starka restriktioner i alla former av offentligt musikaliskt utövande men även när det kommer till musicerandet i hemmet och t.ex. val av instrument, samt att sexualitet historiskt på olika sätt kopplats både till musikalisk handling och till dess utövare. Öhrström (1989) redogör för hur kvinnors musicerande historiskt haft en tydlig koppling till särskilda funktioner, musikaliska rum och traditioner och hur dessa ofta haft en sexuell aspekt. Ett exempel är kopplingen mellan kvinnors musik, klaverspel och salongsunderhållning. Öhrström menar att allt sedan renässansen fram till 1900-talet har till exempel klaverinstrument haft en stark ställning hos adelns och borgarklassens kvinnor eftersom "en flicka kunde spela klavikord eller pianoforte med fötterna sedesamt ihop, med ansiktet tillrättat i ett artigt leende eller med uttryck av angenäm, ivrig koncentration" (s. 10). Musicerandet på klaverinstrument verkar således varit en faktor i konstruktionen av kvinnans "sedesamma" sexualitet och Öhrström (1989) berättar vidare om hur kvinnan vid klaveret även var tydligt objektifierad. Dottern vid klaveret beskrivs till exempel ha en dekorativ effekt i salongsrummet. Klaveret var ett attribut i konstruktionen av kvinnlighet där kvinnan upklädd i vackra kläder utgjorde ett behagfullt, estetiskt blickfång i salongen. Öhrström beskriver det som att "samspelet mellan den visuella och den musikaliska upplevelsen skapade en behaglig, lätt erotisk och förförisk stämning och gjorde salongsdeltagarna lätta om hjärtat och förflyttade dem för en kort stund från vardagen till skönhetsens och bildningens ljuva parnass" (s. 10). Kvinnans behagliga och sedesamma musicerande vid klaveret verkar alltså samtidigt vara ett erotiserat objekt i 1800-talets borgerliga estetik. När musikakademierna öppnades för kvinnor på mitten av 1800-talet så fortsatte traditionen med salongsmusicerandet och de kvinnliga studenterna återfanns i första hand på piano- och sångutbildningar (Öhrström 1989). De kvinnor som inte gifte sig började arbeta som musiklektörer och pianopedagoger och kvinnan vid klaveret följde med en bra bit in

på 1900-talet i form av den så kallade ”pianomamsellen” (s.11) som gick hem till olika familjer och undervisade deras barn i hemmet. Pianomamsellerna lade grunden för framtida musikliv genom att ge generation av barn deras musikaliska grund och repertoarkännedom, men hade samtidigt låg status och ofta dåligt betalt.

2.2.2 En understödjande funktion

Även Lamb et. al. (2002) redogör för att det inom konstmusikens högre utbildning och offentliga arena finns en tydligt könskodad arbetsdelning där män i högre grad utför de mest synliga och högst värderade musikaliska handlingarna, som virtuosa instrumentalister, tonsättare och dirigenter, medan kvinnors musik oftast återfinns i en understödjande funktion, till exempel som musa, pedagog eller musiklärare för barn och unga. Borgström Källén (2014) frågar sig dock i vilken utsträckning detta kan härledas till kvinnors relativt sena inträde på musikens offentliga arena eller om det istället bör förstås som ett uttryck av rådande maktasymmetrier. Kvinnors understödjande funktion i musiklivet kan också jämföras med den allt-i-allo-position som Borgström-Källén (2012) beskriver som att kvinnliga musikstudenter ofta hamnar i rollen som sekreterare, administratör eller fixare i en ensemble. Detta kan betraktas som ett sätt att skapa sig en plattform i gruppen när det är svårt att tillskansa sig musikaliskt utrymme, men det tål att funderas över hur dessa arbetsuppgifter påverkar kvinnors möjligheter att fokusera på musiken. Även i avhandlingen ”När musik gör skillnad” (Borgström Källén 2014) beskrivs flickors splittrade uppmärksamhet i ensemblesituationen mellan de egna musikaliska handlingarna och handlingar som präglas av ansvar och omsorg i förhållande till gruppen vilket möjliggör för pojkarna att fokusera på de musikaliska handlingarna, enkelt uttryckt ”när flickorna på olika sätt ’serverar’ gruppen spelar pojkarna på sina låtar” (s. 141). Vidare tolkas detta av Borgström Källén som en maktasymmetri där flickor gestaltar en komplementär position i förhållande till pojkarna då den lokala genrepraktiken präglas av normativt maskulina ideal, men det går också att betrakta som uttryck för de könskodade dikotomierna bredd/generalisering och fokus/specialisering där det förstnämnda associeras med kvinnligt och det senare med manligt kodade egenskaper.

2.2.3 Könskodade musikaliska praktiker

Ganetz (2015) har undersökt hur maskulinitet och femininitet konstrueras i processen att utvecklas som artist i populärmusikaliska genrer och hur olika genrer i sig är feminint respektive maskulint kodade. Den kulturella reproduktionen av män, maskulinitet och musik är central för att förstå hur viss musik ses som mer maskulin än annan musik. Som exempel skiljer Ganetz på rockmusik, en maskuliniserad genre som förknippas med autencitet, personliga livshistorier och erfarenhet, och popmusik, en feminiserad genre, förknippas med produktion och image, vilken betraktas som inautentisk och kommersiell. Utöver genre kan även olika musikaliska praktiker sägas vara könskodade. Ett exempel på det är sång som präglas av en feminiserad diskurs och gärna ses som något ”naturligt” jämfört med den förädlade konsten att bemästra ett instrument. Detta särskiljande av de musikaliska praktikerna sång respektive spel på instrument kan kopplas till den historiska uppdelningen

mellan kropp, natur och femininitet och tanke, kultur och maskulinitet där sång betraktas som mer kroppsligt och därför mer feminint och mindre raffinerat. Spel på instrument kan betraktas som bemästrandet av en viss teknologi vilket historiskt förknippats med maskulinitet medan sång snarare hänvisats naturlig begåvning och är det instrument som kvinnor traditionellt ansetts ha fallenhet för. Borgström Källén (2014) menar att kopplingen mellan sång, genus och sexualitet ur ett västerländskt perspektiv är ett väl beforskat ämne. Sången har bland annat varit en del i de ansvarsområden som historiskt sett var kvinnans, t.ex. att trösta eller söva ett barn eller för att samla familjen. Sång har även haft en funktion i viktiga kulturella riter som t.ex. bröllop och begravningen och varit ett instrument som funnits tillgängligt i hemmet. Sång som socialt förkroppsligande är ett historiskt arv som än idag präglar vår syn på sången som förknippad med feminin kroppslighet.

Lucy Green (1997) menar att kvinnors sång, oavsett om det sker i den offentliga eller den privata sfären, återskapar och bekräftar patriarkala föreställningar om femininitet, och att sjungande kvinnor i dubbel bemärkelse blir exponerade som objekt för den manliga blicken, både som sångare och som kvinnor. Green använder begreppet *display* vilket översatt till svenska kan tolkas som uppvisande, utställande eller exponerande, och skiljer på *formell display*, där det finns ett uttalat uppvisande som till exempel vid ett scenframträdande, och *informell display*, som är det vardagliga exponerandet vi hela tiden omges av på gatan, i hemmet, i skolan osv. Display sker i förhållande till en betraktare och får olika betydelse för kvinnor respektive män och framträdande kvinnor och män kan därför inte ha ett symmetriskt förhållande till sina publik. Föreställningen om kvinnor som mer bundna av kropp, kön och natur samt den historiska patriarkala sexualiseringen av kvinnokroppen gör att det i viss utsträckning ligger nära till hands för kvinnliga musikers framträdanden att tolkas som sexuella. Green menar också att eftersom kvinnor historiskt varit mer objektifierade, medan män positionerats som betraktare, är den display som musikerframträdandet innebär en motsättning för den diskursivt maskulina identiteten, medan den diskursivt feminina identiteten istället bekräftas. Sångerskan är alltså genom display redan upptagen av en aktivitet som bekräftar femininiteten, men sången i sig bekräftar femininiteten ytterligare genom fyra olika specifika egenskaper. Dessa beskriver Green (1997) sammanfattningsvis som att sången använder kroppen som instrument, att det finns en avsaknad av teknik och mekanik, att den betalade sångaren sätter sin röst (och därigenom sin kropp) på display vilket är historiskt associerat till sexuell frestelse och prostitution och slutligen att denna koppling till publik sexuell tillgänglighet står i kontrast mot den kvinnliga sång som kopplats till en privat sfär, såsom den goda modern som sjunger för sitt barn, och att sången därför återskapar en uråldriga paradox; föreställningen om kvinnan som madonnan eller horan. Den dubbla exponeringen av kroppen som sjungande kvinnor utsätts för menar Björck (2011) leder till en konflikt mellan begriplig genusgestaltning och vissa specifika genrepraktiker, såsom till exempel rockmusik, där idealet om den behagfulla kvinnan inte nödvändigtvis premieras, eller ett mer maskulint kodat kroppsuttryck efterfrågas. Borgström Källén (2014) beskriver hur en sångarposition i det här fallet konstruerar en självdisciplinering av kroppen, en balansgång mellan socialt förkroppsligad femininitet och inom genrepraktiken högre

värderade maskulina uttryck i kropp och röst, en balansgång som i slutändan begränsar handlingsutrymmet för sångerskorna.

2.2.4 Musik, kropp och genus

Borgström Källén (2014) beskriver hur föreställningar om kategoriserandet av kroppar syftar till att göra dem begripliga och kan sägas påverka handlingar, relationer, känslor och lärande. Det sociala förkroppsligandet av femininitet respektive maskulinitet speglas i olika genrepraktiker och används metaforiskt till exempel för att beskriva musikaliska uttryck och praktiker. I avhandlingen *När musik gör skillnad* använder Borgström Källén (2014) begreppet *performativitet* för att inom musikundervisning dekonstruera samband mellan elevers göranden och deras kroppar. Borgström Källén utgår från antagandet att ”kroppen och dess materialitet ses som ett redskap för konstruktion av musikalisk handling” samt att ”kroppens materialitet blir alltså en del av den klingande handlingen, det vill säga de rent fysiska förutsättningarna har betydelse för de klingande villkor som eleven erbjuds” (s. 56). Till detta hör även att kroppars fysiska begränsningar och möjligheter är en musikpedagogisk angelägenhet eftersom det finns ett intersektionellt samband mellan kroppens förutsättningar, musicerande, genus och utbildning. Ett annat begrepp som används är *den normerande blicken* (s. 62). Upplevelsen av den normerande blickens har en funktion som *självdisciplinerande*, vilket berörs i resonemanget kring sångerskans dubbla exponering, med anledning av subjektets upplevelse av att hela tiden vara iakttaget och granskat. Blicken skapar också en maktrelation i sociala processer eftersom betraktaren äger blicken, objektifierar och ”med sin blick har makt att bedöma och kategorisera den betraktade” (s. 62). Borgström Källén menar att upplevelsen av att vara betraktad är särskilt tydlig i musikundervisning såsom ensemblepraktik eftersom eleven i detta sammanhang blir extra exponerad då ”kroppsliga uttryck och klingande aktiviteter inte är möjliga att dölja för de andra i gruppen” (s. 63). Således kan den normerande blicken inom musikundervisning sägas reglera såväl synliga kroppsliga aspekter, som till exempel att gå, tala och klä sig, som ”osynliga” aspekter som till exempel vilken musiksmak eller musikaliska förståelse som premieras. Ett exempel på hur kroppens dubbla funktioner i musikundervisningen blir begränsande framför allt för flickors musicerande återfinns i Borgström Källéns (2014) beskrivning av en ensemblesituation där läraren i rockmusikalisk praktik efterfrågar ett mer lekfullt, galet och ”fult” uttryck vilket framför allt ska gestaltas i elevernas kroppsliga utförande. Pojkarna i ensemblen ställer följdfrågor, ger förslag och testar sig fram medan flickornas uttryck bara förändras marginellt. De ställer inga frågor och diskuterar inte vidare hur dessa uttryck ska gestaltas och slutändan, efter upprepade försök av läraren att ”få med” flickorna förändras nästan ingenting i deras fysiska gestaltning. Lekens yviga uttryck förefaller enligt Borgström Källén som mer tillgängligt för pojkarna än för flickorna som gestaltar musiken med ett sparsamt och kontrollerat kroppsspråk utan yviga rörelser. Vidare tolkas flickornas återhållsamma förkroppsligande av musiken som att ”läraren eftersträvar ett stilideal som inte bjuder in flickorna, med mindre än att de riskerar att framställa ’fel’ genusperformance i relation till vad de själva uppfattar som begriplig ’flicka/kvinna’”. Flickornas ambivalenta och återhållna kroppsliga positioner förstås här utifrån konflikten

mellan lärarens önskemål om ett yvigt och ”fult” kroppsligt och musikaliskt uttryck, i praktiken en manlig norm om den platstagande rockmusikern, och den normativa förståelsen av femininitet. I detta exempel är flickorna sångare men samma konflikt gestaltas i andra exempel hos flickor som trakterar instrument. Flickorna instrueras med hänvisning till brister i förhållande till detta ideal, men att de genrespecifika normerna om kvalité fungerar exkluderande för flickor ifrågasätts inte av vare sig lärare eller elever. Ensemblesituationen som Borgström Källén beskriver kan betraktas som ett uttryck för hur kroppen är central i konstruktionen av musikaliska och genrespecifika ideal, likväl som i förståelsen av kön. Det visar på hur dessa faktorer är synnerligen närvarande i musikundervisning och hur musikundervisning är en arena där dessa normsystem med utgångspunkt i kroppar skapas och återskapas.

Björck (2011) beskriver från olika perspektiv den genusmärkta diskursen kring att ”ta plats” (claim space) i populärmusikaliska praktiker. Det verkar enligt Björck som att flickor och kvinnor behöver ”ta plats” för att få tillgång till dessa praktiker och kvinnors ovilja eller oförmåga till detta framstår som orsaken till mansdominansen i de manligt kodade sammanhangen. Detta leder till att kvinnor själva framställs som det stora hindret för deras deltagande. Det första perspektivet är *ljud* som behandlar volym, röst och ljudande där kvinnors rädsla för att låta mycket, starkt, fult eller aggressivt i diskursen ses som ett hinder att erövra utrymme. Ljud blir i sig en arena där kampen om utrymmet utspelar sig. Nästa perspektiv problematiserar platstagande i relation till *kroppen*. Det framstår som att femininitet görs genom den ”stängda” kroppen som både konstrueras som inbyggd och självdisciplinerad medan maskulinitet förstås som en öppen och utvidgad kropp som naturligt tar mer plats. Ett sätt att ta mer rumsligt utrymme i musicerandet är till exempel att spela ett instrument som är platskrävande. Kroppen konstrueras även som blickfångare vilket både kan fungera bekräftande för ett musikerskap men även utgöra ett hinder genom att den visuella upplevelsen av (den kvinnligt avvikande) kroppen tar fokus från musiken, kroppen blir en ljudblockerare. Andra viktiga perspektiv är vilka kroppar som, i samspel mellan genrepraktikens specifika ideal och normer om femininitet och maskulinitet, blir begripliga på scen och hur platstagande kan konstrueras till exempel genom hur man gör entré på scenen på ett bestämt och självsäkert vis. Vidare hänvisas även till spatiala aspekter av platstagande och exkludering genom konstruerade gränsdragningar. Sammanfattningsvis menar Björck att kvinnors inträde i mansdominerade musikaliska praktiker tenderar att bära på en diskurs om platstagande via ett självsäkert och utåtriktat beteende som sammanfaller med normativa föreställningar om maskulinitet men ifrågasätter att platstagande nödvändigtvis måste ske genom tillägnet av maskulina praktiker. Borgström Källén (2014) finner att flickors platstagande i maskulint kodade genrepraktiker verkar vara villkorat ett kulturellt kapital då det finns ett samband mellan familjebakgrund och att ”ta för sig”. För de flickor med musikerföräldrar som förekommer i studien framstår platstagandet mer tillgängligt. Även Werner och Johansson (2015) tar upp familjebakgrund i samband med musicerande och finner i sin studie kring genus och digitalt musikbruk att framför allt pappor verkar ha en särskild ställning i denna bemärkelse.

2.2.5 Jämställdhet inom konstmusiken

Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet (2006) menar att män och kvinnor delvis återfinns på olika arenor inom scenkonstområdet, att det framför allt är på männens arenor som de stora resurserna återfinns och att det sker en värdediskriminering av det kvinnliga scenkonstarbetet. Det uttrycks till exempel i att olika områden inom scenkonsten, som till exempel den kvinnodominerade dansen, har lägre resurser i form av pengar, arenor och offentligt utrymme, men också inom olika scenkonstområden samt inom enskilda institutioner. Inom konstmusiken innebär det bland annat att kvinnors musik delvis skapats på platser där män traditionellt inte befinner sig och ofta väljer kvinnor att utöva sitt konstnärskap i sammanhang med färre hierarkier och större frihet, t.ex. arenor utanför det etablerade orkesterlivet, men i gengäld finns där mindre resurser. Utredningen konstaterar vidare att män dominerar på chefspositionerna på opera- och konserthus och även i konsertmästarrollen. I samma utredning beskriver Hultman (2006) hur det råder ett glapp mellan konstmusikens föreställda könsneutralitet och dess verklighet och att konstmusiken genomsyras av en maktasymmetri som privilegierar män och nedvärderar kvinnor. Hultman (2006) menar vidare att musik påverkar människors identitet och handlande vilket betyder att den som skapar och utövar musik också tar sig makt att påverka andra människor och att det därför också har betydelse vem som skapar musik och i vilket syfte. Detta kan tolkas som en parallell till den ovan refererade argumentationen kring identitet och representation (Rooswall et. al. 2015), och det kan också betraktas som ett argument för varför en större jämställdhet på bl.a. dirigentpodiet är en slags demokratifråga och en angelägen fråga för musikpedagogisk och musikvetenskaplig forskning. Hultman (2006) urskiljer också några strukturer inom konstmusiken. Den könskodade maktasymmetrin upprätthålls framför allt av män men inte enbart, och alla män är inte heller dess försvarare. Snarare är det ett fält där de som gynnas av normbildningen starkast försvarar den och bland dessa finns såväl män som kvinnor. Jag tolkar detta som att enskilda kvinnor kan nå framgång även om kvinnor som grupp systematiskt missgynnas och att kön och genus behöver kompletteras med ett intersektionellt perspektiv för att maktasymmetriens strukturella styrka ska bli begriplig. Vidare menar Hultman även att man för att granska strukturerna även måste ta hänsyn till plats och situation, dvs. *var* maktutövning sker i tillägg till *vem* som utövar makt, eftersom marginaliserade grupper ofta saknar tillträde till maktens arenor.

3 Metod

Denna studie bygger på empiri insamlad genom kvalitativa intervjuer. I det första av följande avsnitt redogörs för denna metods specifika karaktär samt valet av metod och intervjuernas utformande. Därefter följer avsnitt om urval, etik, dokumentation samt bearbetning, analys och tolkning av materialet.

3.1 Kvalitativ intervju

Med denna studie vill jag uppmärksamma och undersöka kvinnliga dirigenters erfarenheter utifrån deras egna berättelser. Därför föll valet av metod på kvalitativ intervju där intervjudeltagarens egna ord står i centrum och sedan får utgöra den empiri som resultatet bygger på. Dalen (2015) säger om kvalitativ forskning att det överordnade målet är att ”nä insikt om fenomen som rör personer och situationer i dessa personers sociala verklighet” (s.15). Trost (2010) menar att om man vill förstå människors resonemang och reaktioner, identifiera varierande handlingsmönster eller om frågeställningen gäller att förstå eller hitta mönster så är kvalitativa studier bäst lämpade. Kvalitativ forskning syftar inte till att skapa statistik som är representativ för befolkningen och därför bygger den oftast på ett mindre urval. Detta gör att forskningen ofta bemöts med viss misstänksamhet. Den kvalitativa forskningen vill, istället för att kvantifiera, urskilja och synliggöra särskilda fenomen. *Kvalitativa intervjuer* karaktäriseras ofta av enkla och raka frågor som i sin tur ger innehållsrika och komplexa svar (Trost 2010). I motsats till en kvantitativ undersökning syftar den kvalitativa inte till att skapa siffror eller jämförelsevärden som t.ex. antal, storlek, mängd etc. utan ”fullt kvalitativt blir mitt tänkande om jag helt lyckas undvika den sortens jämförelser” (s. 26). Dalen (2015) beskriver målet med denna typ av metod som att få fram användbar, tydlig och beskrivande information om andra människors upplevelser av sitt liv, sin situation och omvärld. Vill man skapa insikt och förståelse kring informanternas egna erfarenheter, tankar och känslor är den kvalitativa intervjun enligt Dalen särskilt väl lämpad.

Det finns olika typer av kvalitativa intervjuer och Dalen (2015) skiljer på öppen intervju, vars mål är att den intervjuade berättar så fritt som möjligt om sina erfarenheter, och strukturerad/fokuserad intervju. Ur detta synsätt menar Dalen att den semistrukturerade intervjun är den mest använda intervjutypen, dvs att forskaren på förhand valt ut specifika ämnen eller frågor som samtalet är inriktat på. Trost (2010) skiljer istället på begreppen *standardisering* och *strukturering*. Med begreppet standard menas avsaknad av variation vilket tolkas som att alla intervjuer genomförs precis likadant på samma plats, med exakt samma frågor i exakt samma ordning, med samma tonfall etc. Låg grad av standardisering innebär istället att intervjun formas utifrån den enskilda intervjusituationen, informantens eget språkbruk, intressen, tidigare svar etc. vilket skapar stora variationsmöjligheter. Begreppet *strukturering* får här en delvis annan betydelse än hos Dalen. Trost (2010) redogör för två skilda användningar av begreppet där den första handlar om själva frågorna i intervjun har fasta svarsalternativ eller inte och menar att om svarsmöjligheterna är öppna så är frågan ostrukturerad. Den andra användningen av begreppet beskriver istället att en intervju är strukturerad *om den har en struktur* vilket innebär att om det jag undersöker och vad jag vill fråga om handlar om ett specifikt ämne så har intervjun en hög grad av strukturering. De intervjuer som denna studie bygger på karaktäriseras enligt detta perspektiv av låg standardisering men hög grad av struktur, medan frågorna i sig präglas av låg grad av struktur, dvs. de frågor som ställs har haft öppna svarsmöjligheter. Dock anser jag att även Dalens (2010) begrepp *semistrukturerad* stämmer väl in på intervjuernas genomförande då de fokuserat på och hållit sig kring det ämne och de frågeställningar de syftar till att undersöka,

men vilka riktningar samtalet har tagit inom ramen för detta har inte varit styrt på förhand. De öppna frågorna skapar variation i hur svaren formuleras vilket i sin tur skapar olika följdfrågor och då frågorna i varierande grad fått den intervjuade att öppna sig och berätta fritt så har jag i intervjuerna valt att gå i den riktning där jag upplevt mig få rikast och mest informativa svar. Var intervju har även inletts med ett *narrativ* (Trost 2010) där den intervjuade fått berätta fritt och utan avbrott om sin bakgrund och vägen fram till dirigentyrket vilket skapat en grund att referera de kommande intervjufrågorna till. Inför intervjuerna sammanställdes en intervjuguide där olika frågor formulerades för att ringa in syftet. När intervjuerna sedan genomfördes så fungerade denna intervjuguide som en utgångspunkt mer än en strikt agenda. Innehållet i informanternas utsagor fick parallellt med intervjuguiden leda intervjun framåt. Följdfrågor uppstod och nya frågor tillkom medan några förformulerade frågor framstod som irrelevanta eller föll bort på grund utav tidsbrist.

3.2 Urval och etik

Dalen (2015) skriver att betydelsen av lämpliga urval är särskilt stor inom kvalitativ intervjuforskning. Att genomföra och bearbeta intervjuer är en tidskrävande process vilket gör att antalet informanter inte bör vara så stort men samtidigt måste det insamlade materialet vara så pass rikt och fylligt att det är tillräckligt underlag för analys och tolkning. Trost (2010) menar att hur stort urvalet är beror på studiens syfte. Om syftet är att förstå en persons tankesätt och handlingsmönster bör urvalet givetvis bestå av en person men om syftet är finna principer för samma mönster hos en större grupp måste urvalet bli annorlunda. Denna studie hamnar i mina ögon någonstans mitt emellan. Studien syftar inte till att förstå en specifik person, men inte heller att generalisera kring kvinnliga dirigenter som grupp. Följaktligen behöver antalet dirigenter vara fler än en enda men antalet bör av logistiska skäl ej heller vara för stort. Trost (2010) menar att i regel är ett fåtal väl utförda intervjuer mer värt än en mängd intervjuer i sig och rekommenderar därför att man bör begränsa sig till ett mycket litet antal, eftersom ”med många intervjuer blir materialet ohanterligt och kanske mäktar man inte att få en överblick och samtidigt se alla viktiga detaljer som förenar eller som skiljer” (s. 143). Till min studie bedömde jag ursprungligen att tre till fyra informanter skulle vara passande för studiens omfattning samt tillräckligt empiriskt underlag att bygga analysen på, även om någon intervju blev mindre bra eller delar av intervjuerna av någon anledning skulle vara oanvändbara. Valet av informanter utgick från några essentiella kriterier. De intervjuade identifierar sig som kvinnor, är yrkesverksamma orkesterdirigenter och etablerade inom det professionella musiklivet. En begränsande faktor var också att dessa skulle finnas tillgängliga i Stockholmsområdet.

Ett vanligt metodproblem inom kvalitativ forskning är dock att utvalda informanter av olika skäl inte vill delta i det aktuella projektet och ett forskningsbaserat urval överlever inte alltid mötet med praktikfältet. Dalen (2015) menar därför att ett slutgiltigt urval därför ofta kommer till i ”en diskursliknande process mellan forskaren och aktörer i praktiken” (s. 59), vilket stämmer väl med urvalsprocessen i min studie. En inbjudan skickades via mail till åtta

personer som motsvarade ovan beskrivna kriterier, varav de flesta inte svarade alls, och i slutändan var det två av dessa dirigenter som var positiva, tillgängliga och kunde bokas för intervju under oktober och november 2019. Det är sannolikt att de informanter som var positiva till deltagande själva har ett engagemang i frågor som rör dirigering och jämställdhet vilket bör iaktas som faktor vilken kan ha påverkat resultatet. Även om mitt urval har inletts med ett uppsökande angränsar det till det Trost (2010) kallar för *bekvämlighetsurval*, vilket ungefär innebär att man kastar ut en fråga och tar de informanter man råkar få, och även Trost menar vidare att denna typ utav urval ger en selektion av informanter som i vissa avseenden kan vara säregna vilket kan färga materialet. De två intervjuade dirigenterna kommer fortsättningsvis refereras till som Informant 1 och 2. Bägge informanterna är sedan början av 2000-talet utbildade, examinerade och yrkesverksamma orkesterdirigenter men har också andra examen från högre musikutbildning. De är båda också uppvuxna i svenska småstäder och bor och verkar i Sverige idag. Av hänsyn till informanternas anonymitet, inför den relativt lilla värld som den svenska dirigeringsprofessionen utgör, och för att undvika att informanterna blir identifierbara görs inga mer utförliga beskrivningar av informanterna. Trost (2010) menar vidare att oavsett var en intervju sker är det viktigt att i analysen av materialet resonera kring vilken inverkan lokalen kan ha haft på trovärdigheten i materialet. I denna studie har informanterna själva fått välja eller föreslå på vilken plats intervjun ska äga rum eftersom jag ville underlätta så mycket som möjligt för informanterna att delta samt att de skulle känna sig bekväma. Den första intervjun (informant 1) gjordes därför på informantens arbetsplats och den andra (informant 2) i informantens hem.

I denna studie har hänsyn tagits till de forskningsetiska principerna ställda av Vetenskapsrådet (2002) på humanistisk forskning. Dessa principer formuleras i fyra huvudkrav; informationskravet, samtyckeskravet, konfidentialitetskravet och nyttjandekravet. I den inbjudan som skickades ut till potentiella informanter ingick en beskrivning av studien och varför informanterna var inbjudna och delta. I informationen ingick även vem jag är och vilket lärosäte som studien utförs vid. I denna inbjudan informerades också om att informanter som kunde tänka sig att delta skulle anonymiseras i studiens process och resultat, och då urvalet skett genom frivillig respons på denna information har också samtycke medgetts. Inför varje intervju gjordes dock en skriftlig överenskommelse där informanten fick skriva under att deltagandet var frivilligt och att intervjun när som helst kan avbrytas om så önskas, samt ett godkännande att intervjun dokumenteras med ljudinspelning. Både inbjudan (bilaga 1) och överenskommelse (bilaga 2) finns att läsa som bilagor till denna uppsats. Hänsyn har också tagits till konfidentialitetskravet och nyttjande kravet, dvs. informanternas personuppgifter eller personliga utsagor har ej spridits eller använts för andra syften än denna studie. De beskrivna principerna finns även närvarande i Vetenskapsrådets (2017) senare publikation *God Forskningssed*, där de dock inte preciseras i förhållande till den humanistiska forskningen, även om begreppen information, samtycke och konfidentialitet fortfarande används de huvudsakliga etiska kraven förblir oförändrade.

3.3 Dokumentation, bearbetning, analys

Intervjuerna i denna studie har dokumenterats med ljudinspelning. Dalen (2015) rekommenderar denna metod eftersom det vid kvalitativa intervjuer är viktigt att få med informanternas egna ord. Trost (2015) menar dock att användandet av ljudupptagare har både för och nackdelar. Fördelar med metoden är att informanternas tonfall och ordval bevaras och att intervjun kan skrivas ut så att man ordagrant kan läsa och återge vad som sagts. Dessutom kan man vid lyssning förbättra sin egen intervjuteknik genom att lägga märke till vad man gjorde bra eller mindre bra och under själva intervjun kan koncentrera sig på att lyssna och ställa lämpliga följdfrågor istället för att vara upptagen av att anteckna. Dessa fördelar är anledningen till varför jag valde att göra ljudinspelningar, men till saken hör också att jag har en bra ljudupptagare som jag behärskar, är smidig och diskret. Ett annat alternativ hade varit att göra videospelningar av intervjuerna, vilket enligt Trost (2010) är en fördel om man vill bevara detaljer hos informanterna så som gester och mimik, men jag bedömde att detta för egen del skulle skapa en för stor upptagenhet av tekniken och potentiellt göra informanterna mer obekväma. Dessutom vill jag att det empiriska materialet ska bestå av informanternas egna ord och utsagor och inte av analyser av kroppsspråk, gestik och mimik, dels för att begränsa studiens omfattning och dels av respekt för och solidaritet med informanten. Vid intervjuerna har jag dock även haft ett anteckningsblock där jag löpande noterat de saker jag finner intressanta att ställa följdfrågor kring.

Trost (2010) menar vidare att en nackdel med ljudinspelningar är att det tar tid att lyssna igenom inspelningarna, spola fram och tillbaka för att leta reda på detaljer och inte minst att skriva ut intervjun vilket är en mycket tidskrävande process om man gör det själv. Detta blev jag i allra högsta grad medveten om under arbetets gång. Jag valde att transkribera intervjuerna i denna studie för att sedan ha transkriptionen som text att bearbeta och analysera, men att transkribera ljudinspelningarna var lite mer tidskrävande än jag inledningsvis väntat mig. Att transkribera en intervju på en dryg timme tog ungefär 10 timmar att slutföra. Dock upplever jag att detta också var ett bra sätt att närma sig och bekanta sig med materialet och under arbetets gång uppstod mycket tankar och reflektioner, värdefulla att ta med in i analysarbetet. Dalen (2015) menar också att transkriberingen är en unik möjlighet för forskaren att lära känna sina data. Däremot finns också risken att transkriberingen utgör en form av datareduktion och kritik har riktats mot forskning där analysen endast bryr sig om utskriften och därför bör man alltid kontinuerligt gå tillbaka till inspelningarna i analysarbetet.

Den analysmetod som använts för att bearbeta materialet är kvalitativ innehållsanalys (Boréus och Bergström 2005). Till skillnad från kvantitativ innehållsanalys innebär det att analysen inte främst räknar och mäter textens innehåll. Analysen syftar till att synliggöra fenomen i texten och systematiskt beskriva innehållet. Efter att intervjuerna transkriberats har jag framför allt använt mig av den utskrivna intervjun som text att analysera. Att jag valt att analysera innehållet i dessa texter innebär att jag inte fördjupat mig i informanternas tonfall, kroppsspråk, interaktion osv. även om dessa aspekter till viss del funnits bevarade i mitt

minne och därför kan ha påverkat analysarbetet. Bearbetningen började med en genomläsning av varje intervju där jag använde överstrykningspenna för att identifiera det för studien relevanta innehållet och skilja det från övrigt prat. Varje urskilt citat kodades med anteckningar i marginalen och detta låg sedan till grund för en grov tematisering av materialet. Tematiseringen är styrd dels av min teoretiska förförståelse, dels av de likheter och skillnader jag upptäckte mellan de olika informanterna. Sedan analyserades innehållet vidare genom att jag fördjupade mig inom varje tema utifrån de teoretiska begreppen. I nästa kapitel presenteras resultatet utifrån denna tematisering.

4 Resultat

Studiens resultat presenteras här med utgångspunkt i den tematisering som gjordes vid bearbetningen av det empiriska materialet. Den första delen behandlar det som, baserat på likheter och skillnader, framstått som extra relevant ur informanternas beskrivningar av livet före högskoleåldern. Därefter följer en längre del som behandlar informanternas upplevelser av studietiden på dirigentutbildning där en viktig del av resultatet består i att just denna tid fick mycket fokus under intervjuerna. I den avslutande delen presenteras informanternas generella beskrivningar av vad jämställdhetsproblemet beror på och hur de ser på framtida lösningar på detta problem.

4.1 Framträdande element i informanternas bakgrundsberättelse

Detta avsnitt rör informanternas liv före dirigentutbildningen på musikhögskola. Avsikten är att lyfta några aspekter av den väg som leder fram till valet att utbilda sig till dirigent. Omfattningen på denna uppsats tillåter dock inte en fullständig analys av informanternas uppväxt och musikaliska utveckling utan för att ge några perspektiv på detta har jag valt att lyfta fem olika teman där jag ser likheter, och ibland skillnader, mellan informanterna och som jag funnit extra intressant i förhållande till studiens syfte och forskningsfrågor.

4.1.1 Pappan som förebild

Under intervjuerna, samtalet handlade om upplevelser av kön och könsidentitet under barn- och ungdom, så valde bägge informanterna att nämna sina pappor. Även om papporna inte själva var dirigenter verkar de ändå varit symboliskt viktiga för informanternas yrkesval. Hos informant 2 har det också haft stor betydelse att pappan var musiker och att ha mycket musik i sin familj, medan informant 1 inte anser sig komma från en musikerfamilj men kanske just på grund av detta haft en extra målmedvetenhet och självständighet i den musikaliska utvecklingen. Informant 1 berättar:

Jag stod nära båda mina föräldrar men jag var ändå väldigt imponerad av min pappa och hans yrkesliv och då lite såhär föraktfull inför min mammas val för hon var hemmafru när jag var liten. [...] Jag värderade nog yrkesliv väldigt mycket högre, och jag minns att jag funderade jättemycket på vad jag ville bli och hur, men att det var nog väldigt viktigt för mig att jag skulle bli något fint. Eller att jag skulle bli nånting som överhuvudtaget inte definierades av mitt kön i alla fall. [...] att jag nog kanske värderade traditionellt manliga yrken på ett sätt högre, eller att jag hade kanske lust också att... göra nånting som var oväntat.

Utifrån detta citat tolkar jag det som att pappan symboliserat en framgång utanför hemmets väggar. Det blir tydligt att i barnets ögon har mammans roll som hemmafru varit starkt kopplat till en kvinnlig könsidentitet medan pappans yrkesliv betraktas som könsneutralt. Detta kan uppfattas både som ett uttryck för en allmän mansnorm som innebär att det maskulint kodade i samhället intar en neutral position medan det feminint kodade är det som upplevs gestalta kön. I just detta sammanhang kan en förklaring vara att hemmafrurollen har en koppling till moderskapet och därmed till barnafödande och att denna roll i reproduktionen historiskt skapat föreställningar om att kvinnor är mer kroppsliga och därför mer bundna till sitt kön. I nästa citat berättar informant 2 förvisso att båda föräldrarna varit delaktiga i att uppmuntra och stötta, men det är ändå pappan som informanten lyfter specifikt. Informant 2:

Jag är född i en musikerfamilj, min pappa var musiker. Han spelar accordeon och jag började då när jag var liten att spela accordeon själv för det fanns inget annat val i min familj [...] Jag stod min pappa närmre än min mamma, liksom. Och han var en person som aldrig satte gränser, liksom, och tänkte att ”ja, men det där klarar inte hon”, utan... som barn tror jag att jag fick väldigt mycket uppmuntran eller väldigt mycket tilltro från mina föräldrar om att jag var kompetent och klarade saker och ting, så att....

Det finns en parallell mellan informantens upplevelse att pappan inte drog gränser och det informant 1 i föregående citat berättar. I båda fallen symboliserar pappan obegränsade möjligheter.

4.1.2 Möjligheter tack vare brist-instrument

Folkhögskolan ligger precis vid musikhögskolan och jag var där väldigt mycket och spelade för dom behövde mitt instrument i orkestern.

I informanternas berättelser visade sig också en annan likhet, nämligen att de båda i början av sitt musicerande spelat instrument som det ofta varit brist på i orkestrar, vilket har gett många möjligheter till att få spela. Informant 2:

Om man spelar oboe t.ex. då spelar det ingen roll om du är kille eller tjej, du får chanser att spela i alla fall för det är så få som gör det

Det kan betraktas som positivt för den musikaliska utvecklingen och det är intressant att spekulera i vad det har för betydelse för musicerandet att känna sig behövd istället för att konkurrera om platser i orkestern. För informanterna var trakterandet av dessa brist-instrument en biljett in i orkesterspelet och en tillgång för att få möjligheter och utrymme att musicera tillsammans med andra.

4.1.3 Att få möjligheter till dirigering presenterade

Båda informanterna berättar om olika situationer där de blivit presenterade en möjlighet att dirigera vilken har genererat ett intresse och en vilja att dirigera. Informant 1 berättar här om sin första dirigeringsupplevelse från gymnasietiden:

Då blev jag ställd framför en ensemble och fick dirigera och det var en jättestark upplevelse för mig, så sen när någon frågade ”vad ska du bli när du blir stor” så råkade jag sådär oöverlagt säga ”dirigent” och det var ganska kontroversiellt eller märkligt för att liksom det fanns inga såna referenspunkter i den stan. [...] en professionell dirigent hade nog ingen i min stad träffat.

Informanten berättar hur mycket den allra första möjligheten att prova på påverkat henne. Informanten lyfter också hur beroende man är av sin kulturella kontext. Om man är uppvuxen i en liten stad utan konserthus och inte har en musikerfamilj är det inte självklart att känna till vad en dirigent är och gör och framför allt inte att det är någonting man själv kan bli. Då är det desto viktigare att möjligheter presenteras för en och att få chansen att testa på. Den socioekonomiska och kulturella aspekten av vem som har tillgång till en viss typ av musicerande problematiseras inte vidare i den här uppsatsen men är förstås mycket intressant även ur ett demokratiskt, och musikpedagogiskt, perspektiv. Både att få möjligheten att prova på, men också att få förtroendet att dirigera, verkar spela roll för informanternas upplevelse. Sådär berättar informant 2:

På folkhögskolan på avslutningskonserten då kom vår dåvarande körlärare fram till mig innan, någon månad innan, och sa ”du jag kan inte vara med på... på den här... konserten, jag kan inte dirigera den här konserten, och om kören ska sjunga så ser jag bara en möjlighet och det är att du dirigerar kören”. ”Jaha” sa jag, okej, så jag fick dirigera kören på avslutningskonserten och det var ju en liten kick, då...

I citatet från informant två beskrivs en situation där informanten fått förtroenden av en lärare i maktposition och således också en viss bekräftelse, men en viktig aspekt är också att informanten får känna sig behövd. Hon får alltså göra det för körens skull och inte enbart sin egen, vilket är en aspekt som kan tolkas som betydelsefull för informanten, som även berättar att ” jag tar inte plats om jag inte har på fötterna”. Att skapa möjligheter är även något som återkommer i avsnittet *jämställdhetsproblemet och lösningar*. Att ges möjlighet till en specifik uppgift kan jämföras med argumentationen om konkurrens, vilket tas upp i diskussionen.

4.1.4 Förebilder och uppmuntran

Informanterna nämner också i sina bakgrundsberättelser olika förebilder eller viktiga personer som uppmuntrat informanten i dirigerandet. Informant 1 berättar hur hon inte hade förstått att det fanns en dirigentutbildning om det inte vore för mötet med en dirigentstuderande:

Men då sökte jag och så småningom kom jag in på folkhögskola för jag behövde då liksom förbereda mig för att komma in på musikhögskolan, och där fanns det en person, för folkhögskolan ligger precis vid musikhögskolan och jag var där väldigt mycket och spelade för dom behövde mitt instrument i orkestern. Och den personen han hade kommit in på

dirigentutbildningen och då förstod jag: Ah! Det finns en dirigentutbildning! Alltså, så naiv var jag och jag är ju fortfarande då tjugo, liksom. Jag är ju inte jätteung egentligen men det säger någonting om bakgrunden. Jag menar det finns ju människor som har vuxit upp i musikerfamiljer i Stockholm som har det med sig från den absoluta barndomen och så var det verkligen inte för mig, utan vid 20 års ålder så förstod jag att aha, det finns en dirigentutbildning.

Berättelsen säger återigen någonting om den sociokulturella aspekten av både musikliv och yrkesval generellt och informanten gör en jämförelse mellan sina egna uppväxtförhållanden och ”musikerfamiljer i Stockholm”. Det informanten säger här är att dirigentyrket de facto är mer eller mindre tillgängligt beroende på var och hur en individ växer upp eftersom dirigenter är olika vanligt förekommande i dessa olika sammanhang. I informantens egen specifika kontext blev därför denna enskilda person mycket viktig för informantens framtida orientering genom musiklivet. För att kunna söka sig till en dirigentutbildning måste man veta att den finns och förebilder fyller en funktion i att sprida den förståelsen, men ur t.ex. ett geografiskt, kulturellt eller klassperspektiv är det således inte alltid självklart.

Informant 2 berättar också om förebilder men då främst i form av lärare som visat stöd, uppmuntran och bekräftelse att man är på rätt spår. Framför allt en dirigeringslärare som informanten mötte under sina studier på IE-programmet på en annan (i förhållande till dirigentutbildningen) svensk musikhögskola:

det tog inte så lång tid förrän min lärare sa till mig att jag skulle fortsätta, alltså satsa på dirigeringen, så jag fick ganska bra uppbackning av honom.

För informanten, som också beskriver sig ofta ha blivit låst i rollen som ”duktig flicka” verkar denna form av uppmuntran och bekräftelse vara av betydelse för att våga utveckla och satsa på sina intressen. Den goda relationen och det under flera år kontinuerliga arbetet med läraren beskrivs i mycket positiva ordalag. Informanten kände förtroende för att läraren hela tiden ledde henne framåt i utvecklingen och läraren visade i sin tur förtroende för informantens kontinuerliga utveckling. Betydelsen av förebilder återkommer också i informanternas utsagor och tas därför även upp under avsnittet *Jämställdhetsproblemet och lösningar* och vidare i diskussionskapitlet.

4.1.5 Varför dirigent?

Det är ju där, det är ju den typen av musicerande jag vill åt. Jag har alltid känt mig mycket mer musikaliskt hemma i det musicerandet, än som instrumentalist. (Informant 1)

I informanternas berättelser framgår några olika anledningar till viljan att dirigera, att känna sig hemma, att fokusera på andra istället för sin egen prestation samt oviljan att acceptera upplevt dåliga dirigenter alternativt upplevelsen av att själv kunna göra ett bättre jobb; ”jag hade väldigt svårt att acceptera att sitta av ineffektiva repetitioner med lärare som inte jobbade ordentligt” (Informant 2). Båda informanterna upplever det positivt att jobba mer med en helhet. Bland annat beskrivs att lyfta blicken upp ifrån sin egen prestation som en slags

lättnad och något som också underlättade ett mer genuint musicerande. Även kommunikation nämns som en positiv aspekt av dirigerandet. Informant 2:

Det har legat ganska naturligt och jag insåg också att... att det var ett sätt att musicera som passade mig ganska bra i och med att man jobbar med att kommunicera ut hela tiden [...] när man sitter som egen instrumentalist så är man så är man så väldigt inne i sitt eget, man ska spela rätt och fokus blir på den egna prestationen. Och det funkade inte så bra för mig, det funkar mycket bättre när jag har ett fokus att hjälpa andra att musicera, och se en större bild

Dessa perspektiv, att musicera bredare, att fokusera på andra och att musicera genom kommunikation, ifrågasätter till viss del mansnormen hos dirigenten genom att synliggöra de aspekter som helt eller delvis kan tolkas som mer feminint kodade. Detta resonemang, hur dirigenten kan tolkas annorlunda och analyseras ur ett motståndsperspektiv, återkommer och utvecklas i diskussionskapitlet.

4.2 Dirigentutbildningen

Det var två platser varje år, så att jag var ju jättelycklig när jag kom in. Alltså jag kände ju att nu är min lycka gjord, nu är mitt liv ”poff” ordnat, men då började ju dom stora svårigheterna kan man ju säga.

Citatet från informant 1 handlar om dirigentutbildningen och synliggör inte bara hur betydelsefull denna utbildning upplevdes men också en slags konflikt mellan de förväntningar som fanns på utbildningen och den realitet informanten sedan möttes av. I detta avsnitt redogörs först för tänkbara förklaringar till varför intervjuerna kom att handla så mycket om utbildningstiden. Därefter görs ett försök att beskriva den problembild som framkom under intervjuerna och sedan ett kortare avsnitt om informanternas beskrivna känslomässiga upplevelse. Avslutningsvis beskrivs informanternas egna förhållningssätt och strategier för att hantera den beskrivna problembilden.

4.2.1 Varför intervjuerna blev centrerade kring denna tid

En viktig del av resultatet är att båda intervjuerna kom att kretsa väldigt mycket kring studietiden på dirigentutbildningen. Det finns några olika tänkbara förklaringar till detta. Dels kan det göra med att jag som intervjuare är student på musikhögskola vilket i en önskan att ge för mig relevanta svar kan ha fått informanterna att rikta intresset dit. Dels kan det bero på att jag också haft ett intresse och en nyfikenhet kring mycket utav det informanterna berättat om den här tiden och att vi på grund av tidsbegränsning inte hann täcka andra områden lika mycket. Dock fanns det även element i informanternas utsagor som antydde att upplevelsen av utbildningen varit det som starkast format dem som dirigenter och i synnerhet ur ett könskritiskt perspektiv. Bägge informanterna beskriver studietiden som den kanske allra mest problematiska ur ett jämställdhetsperspektiv, det var först här som de mötte motstånd som kvinnor och avvikande. Informant 1 uttrycker en chockartad upplevelse i mötet med dirigentutbildningen:

Alltså grejen va, varför det var chockerande för mig var att fram till dess så hade ju jag väldigt så där omedvetet hela tiden tänkt att jag ville bli dirigent. Jag hade faktiskt inte ens, och det låter ju löjligt, men jag hade inte ens tänkt på att det var en sån manlig dominans i yrket, förstår du vad jag menar, jag hade inte reflekterat över att det vare sig skulle vara en realitet eller ett hinder eller en utmaning eller problem... så jag minns att jag blev ganska chockad när jag första gången blev benämnd, på musikhögskolan, som "kvinnlig dirigent". För det var inte förrän där jag blev det.

Även informant 2 nämner just inträdet i dirigentstudierna som en vändpunkt:

... jag reflekterade inte när jag var yngre över skillnader hur man blir bemött som tjej respektive kille, då, utan det är sånt som jag har blivit mycket mera medveten om nu och framför allt från det att jag började musikhögskolan och gick dirigering

Vad dessa upplevelser bottnade i och vad jämställdhetsproblemet bestod av beskrivs i följande avsnitt.

4.2.2 Problembeskrivningar

Under intervjuerna framkom en hel del som ur ett könskritiskt perspektiv framstod som problematiskt under utbildningstiden. En del av det är sådant som informanterna själva uttrycker som ett problem men också sådant som kan utläsas ur berättelserna vilket jag sedan problematiserat i efterhand. I detta avsnitt redogörs för denna problembild tematiserad utifrån några olika aspekter; *representation, en hårdare miljö/en manligt kodad värld, homosocialitet, pedagogik och lärandesituation, normer och myter* samt vad jag valt att kalla *icke-problemet*.

4.2.2.1 Representation

I frågan om könsmissig representation skiljer sig informanterna åt. Informant 1, vars studier påbörjats några år efter informant 2, menar att kvinnorna hela tiden var i tydlig minoritet bland studenterna. Informanten berättar att under dirigeringsseminarierna var de oftast tolv till fjorton studenter varav som flest tre kvinnor. Informant 2 beskriver istället att under sin studietid var det en ganska jämn fördelning mellan män och kvinnor på utbildningen, men har också gjort analysen att antalet kvinnor som sökt och antagits till dirigentutbildningen sjunkit efter hennes tid på högskolan.

Och ett av dom problem som jag har sett sen jag slutade på utbildningen det är att det är väldigt få kvinnor som går och kommer in på dom här utbildningarna. Det är färre som kommer in nu, eller under en period i alla fall var det färre som kom in än var det var när jag gick då vi var ungefär lika många tjejer som killar.

Bägge informanterna studerade på dirigentutbildningen mellan ungefär femton till tjugofem år sedan och resultatet visar utifrån deras beskrivningar att den kvinnliga representationen bland studenterna sjönk under denna tid. Vad representation i detta fallet har för betydelse i det här sammanhanget behandlas vidare i diskussionskapitlet. Man kan tänka sig denna representation både som företrädande och föreställande (Rooswall et. al. 2015), men ur ett socialt perspektiv är det förstås också viktigt att fundera över hur själva lärandemiljön i längden påverkas av en

sned könsfördelning. Informant 2 berättar även att representationen blev ännu mer ojämn i de högre utbildningsgraderna:

Jag har också sett, noterat, att på orkesterdiplom, master, så är det, alltså... det var ingen av oss [tjejer] som gick grundutbildningen som kom in på diplom, det var bara killar som kom in på diplom. Och vad beror det på? Jag tycker inte att vi var så mycket sämre än killarna, men där kommer nog dom här föreställningarna om vad som är en bra dirigent och inte in.

När det gäller könsfördelning bland lärarna beskriver båda att bland de många lärare de kommit i kontakt med genom sin utbildning har det endast funnits en kvinnlig lärare. Tankar om förebilder och representation återkommer i avsnitt 4.4 om jämställdhetsproblemet och tänkbara lösningar.

4.2.2.2 En hårdare miljö eller en manligt kodad värld

”Oerhört jobbiga. Tufft. Det var en väldigt rörig tid när jag gick där”. Så beskriver informant 2 sina år på dirigentstudierna. Informanten beskriver miljön på dirigentutbildningen som hårdare i jämförelse med tidigare musik- och utbildningsmiljöer, däribland t.ex. studier vid en annan svensk musikhögskola.

Jag upplevde det som att det var en helt annan atmosfär i [utbildningsorten] jämfört med i [musikhögskola på annan ort] och... väldigt många som kom dit till sökningarna var väldigt... lite hårdare människor, helt enkelt. Lite vassare armbågar, lite... man kände sig ganska tillplattad, så, av de andra medsökande.

Här beskrivs den hårdare miljön till viss del bero på att utbildningen verkar locka mindre känslsamma och inkännande och mer skrytsamma, självständiga och tävlingsinriktade sökande och studenter. Dessa beskrivs tydligast av informant 2 som män som tar mycket plats:

Jag tror att framför allt killarna var ju lite mer 'vassa armbågar' och 'snackiga', liksom. [...] vi var två som kom in det året jag kom in och min manliga kollega där han babblade enormt mycket under sökningsveckan [...] hela tiden om vad han hade gjort och hur mycket, alltså, visade upp sin stora kunskap och jag fick en känsla av att han är redan världsdiregent. Han tog väldigt mycket plats, kan man säga. [...] Han kunde ju ta över på lektionerna och liksom berätta anekdoter och sånt... på seminarierna som vi hade så helt plötsligt så satt han och berättade massa saker, ja... så han hade ett oförtjänt gott självförtroende och en stor självkänsla

I detta citat beskriver informanten ett exempel på en manlig klasskamrat som själv tog och tilläts ta mycket plats under utbildningen. Denna upplevelse bottnar hos informanten i att pratat mycket, och alltså tagit mycket talutrymme i anspråk, och dessutom med ett drag av narcissism eller skrytsamhet i förhållande till sin egen dignitet eller förmåga. Informanten har en upplevelse av att klasskamratens goda självförtroende inte nödvändigtvis står i proportion till kompetens eller erfarenhet. Detta kan tolkas som att informanten i viss mån upplever att klasskamraten genom att själv ta över en del av talutrymmet under lektionerna med berättelser från sitt eget liv och trotsar den annars strikta hierarkin mellan lärare och studenter genom att positionera sig själv i en slags lärarroll. Informanten beskriver också ytterligare känslan av att stiga in en tydlig hierarki:

Det var oerhört rörigt med alla lärare och... där upplevde jag väldigt tydligt att det var ett A- och ett B-lag, killarna var A-laget och tjejerna var B-laget. [...] och kanske att jag också själv gick in i rollen som att just vara... inte känna att jag var lika mycket värd, lika bra som dom här killarna. [...] och sen plus denna press med lärare som inte alltid var speciellt pedagogiska... några var rent ut sagt elaka. Och där var man ganska utsatt i undervisningen.

Det informanten säger här är att upplevelsen av att bli placerad i ett ”b-lag” delvis internaliserades hos henne själv. Här kan både skolan som institution och själva lärandemiljön såväl som den enskilda läraren som en signifikant andre spela stor betydelse. Informanten beskriver hur hon bar på en känsla av att vara mindre värd, vilket också utvecklas under rubriken *känslomässiga upplevelser*, men att detta inte problematiseras ur ett könsperspektiv eftersom man då riskerar att ställa sig helt utanför. Istället kopplar informanten denna känsla till att helt enkelt inte vara tillräckligt kompetent som också bottnar i en prestationsbaserad självkänsla, ett ”duktig flicka”-syndrom som informanten identifierar sig med. I den ”hårda” miljön finns ingen förståelse eller utrymme för detta utan istället finns hela tiden risken att bli förlöjligad eller utsatt av läraren. Informant 1 beskriver liknande upplevelser från sin utbildningstid men med lite andra ord:

Alltså jag har varit i en väldigt manlig kodad värld hela tiden på musikhögskolan, extremt kodad faktiskt, manligt kodad...

Informant 1 beskriver här istället den sociala miljön som ”manligt kodad”, vilket jag delvis tolkar som ett annat sätt att beskriva det informant 2 istället kallat för ”en hårdare miljö”. Informant 1 har på samma musikhögskola studerat på tre olika utbildningar, IE på brassinstrument, dvs. ett pedagogprogram, musiker på brassinstrument och till sist dirigering. I citatet syftar informanten framför allt på musiker- och dirigentutbildningarna, men även på brassdelen i IE-utbildningen i kontrast till pedagogikdelen som beskrivs som ”den mest blandade”, vilket här är att tolka som den minst normativa ur könsperspektiv och med jämnast könsfördelning. Informanten beskriver två olika maskulina studiemiljöer som jag nu benämner som brassmiljön respektive dirigeringsmiljön. Informanten beskriver bägge dessa som ”extremt manligt kodade” men dock på lite olika sätt.

Först så va ju jag brassmusiker då och det var ju då fortfarande, en väldigt manligt kodad värld. [...] Och det kan jag ju tycka efteråt att det var ju ganska mansschauvinistiskt, liksom ... rejält på många sätt. [...] Och då var det ganska mycket såhär skämt liksom, ganska mycket sexualiserade skämt kring kvinnor [...] hade jag visat någon svaghet hade den definierats som kvinnlig, hade jag visat någon kvinnlighet hade det definierats som en svaghet. Det var ju helt tydligt, både från lärare och medstudenter. [...] Den pedagogiska delen var kanske den mest blandade, den som visade flest spektrum eller där det fanns människor som visade flest färger om man säger, om vi nu använder det som en metafor. Men på brassidan var det fortfarande tydligt så, det var bara manliga lärare och idealet var verkligen att spela starkt och fort. [...] Då var det jätteviktigt för mig att vara en i gänget, att liksom kunna vara... att spela lika bra, att klara det lika bra, att vara lika tuff liksom. Så det var ganska naivt på många sätt.

Informanten menar att brassmiljön var tydligt mansdominerad och berättar att hon i brassorkesterarna ofta varit ensam kvinna. Ibland har de dock varit två. Även om detta inte är

direkt kopplat till dirigentstudierna finns det anledning att fästa sig vid citatet ovan en kort stund. Det går nämligen att utläsa några faktorer som konstruerar den manliga koden, utöver det rent numerära. Till att börja med finns en jargong som bygger på heteronormativitet och manlig sexuell dominans där andra typer av sexualitet osynliggörs. Informanten uttrycker dock i tillägg att upplevelsen var att denna jargong inte gällde henne. Detta kan tolkas som att hon i sammanhanget helt eller delvis behöver osynliggöra sitt eget kön för att inte framstå som ”svagare”. Hon deltog kanske inte aktivt i jargongen, och understryker också att det egentligen rörde sig om ganska fina människor, men menar ändå att ”om jag hade markerat mot den, då hade jag nog på många sätt blivit omöjlighet för mig att vara med där”.

[om dirigentmiljön] Å andra sidan skulle ja säga att i den gruppen, och nu tar jag studentgruppen, är det klart att det fanns en slags... manlighetsnorm som handlar om att man också skulle va... om vi nu kallar det för manlighetsnorm, jag är inte riktigt bekväm med att säga det, men det här med att man skulle vara väldigt stark, man ska va väldigt osårbar, du ska hinna lära dig massor med saker, du ska aldrig göra fel, allt det där. Men i den studentgruppen så fanns det inte det som kanske fanns i brassgruppen, det här höhöhöhö, nu berättar vi om ett skämt om kvinnors bröst, liksom, och så ska alla skratta. [...] den här manliga koden var ju så enormt uttalad så att om man berättar det för världen omkring så blir dom ju nästan...

Informanten beskriver i dessa citat hur mansnormen uttrycker sig på olika sätt i de olika miljöerna vilket också är ett exempel på hur maktordningar är dynamiska och anpassningsbara utifrån för kontexten specifika kulturella och sociala normer och ideal. I jämförelsen mellan brassmaskuliniteten och dirigentmaskuliniteten verkar dirigentmiljön stå för en delvis mer ”rumsren” maskulinitet där sexualitet är osynliggjort och den manligt kodade sexuella dominansen får mindre plats till fördel för en högre grad av en manlig rationalitetsnorm och även en mer uttalad manlig premiering aviserad från utbildningens sida. Skillnaden skulle kunna botten i det hierarkiska förhållandet mellan en dirigent och en (brass)musiker, där dirigenten befinner sig högre upp i hierarkin och därför också behöver differentiera sig gentemot en musikerkultur för att upprätthålla sin maktposition.

4.2.2.3 Homosocialitet och manliga nätverk

En annan könskritisk aspekt som bägge informanterna lyfter handlar om manlig homosocialitet som under dirigentstudierna saknar en kvinnlig motsvarighet. Informant 2:

Och killarna hade sitt nätverk, dom gav jobb till varandra, och vi tjejer hamnade nästan i att vi ibland konkurrerade med varandra mera än att vi var kollegor

Detta citat gestaltar tydligt den manliga homosocialitet som ofta präglar organisationer (t.ex. Wahl et. al. 1998). Informanten upplever att det finns ett nätverk som inte är tillgängligt för kvinnorna och männen delvis använder för att kontrollera miljön, eller till och med branschen, genom att skapa möjligheter för varandra. Det var i dåläget inte möjligt att skapa ett liknande kvinnligt nätverk eftersom den gängse strategin bland de kvinnliga studenterna tycktes vara att i möjligast mån osynliggöra sitt kön. Att ta ställning för varandra, kvinnliga dirigenter och studenter emellan, skulle vara att ställa sig utanför maktsfären, i likhet med det informant 1

beskriver om den manschauvinistiska jargongen i föregående avsnitt och denna aspekt utvecklas vidare under rubriken *Icke-problemet*.

Homosocialiteten beskrivs också mellan manliga lärare och studenter. Det skapas andra typer av relationer mellan lärarna och de manliga studenterna jämfört med de kvinnliga. Informant 1 berättar om en av de manliga lärarna på utbildningen:

han var ju på många sätt jättemärklig och liksom va... mest kompis med somliga manliga elever [...] och dom som han kunde dricka ihop med hade ju liksom lite mer access till honom om man säger så.

Det tål att funderas över hur ett sådant scenario påverkar dirigentstudenterna utifrån ovan beskrivna upplevelser av förebilder, uppmuntran och kontinuerliga, förtroliga lärarrelationer vilket kommer att diskuteras vidare i diskussionskapitlet.

4.2.2.4 Pedagogik och lärandesituation

Det var en väldigt rörig tid när jag gick där [...] men det var många lärare, många kockar under den här soppan. (Informant 2)

Bägge informanterna beskriver, på delvis lite olika sätt, hur lärandemiljö och pedagogiska situationer, metoder och ideal till stor del var mycket problematiska. Informant 2 beskriver framför allt att för många lärare varit inblandade vilket skapat en rörig och osäker lärandemiljö:

jag kände mig väldigt otillräcklig för att... vi hade lärare som... alla dom här gästprofessorerna som kom in under en tid dom tyckte ju alla att dom var... hade huvudansvaret nånstans för ens personliga utveckling. Och när man har två lärare som säger exakt motsatt och man är personen som gärna vill göra rätt då blir det otroligt komplicerat att hantera en sån sak. För då lär man in en teknik till ena veckan och sen två veckor senare så ska man ha en helt annan teknik och försöka göra det, och så dessutom så var det då två lärare som... var ganska tuffa och kunde säga horribla saker till en. [...] Och där, då ska man hantera liksom att ena veckan så ska jag göra staccato på här viset och två veckor senare ska jag göra staccato på det andra viset.

På utbildningen fanns också lärare som var antingen allmänt negativa, uttalat nedvärderande mot kvinnor eller helt enkelt sadistiska i förhållande till studenterna.

Jag vet att det första jag hörde talas om den här mannen det var en av mina studiekollegor som hade gått en sommarkurs och berättade att ”det mest positiva jag fick höra under hela kursen var ’it’s very bad but not so bad’”, och så var han.

I detta citat berättar informant 2 om en lärare som helt enkelt ”hade en annan måttstock”, och därför sällan kom med beröm eller uppmuntran till sina studenter, men som i övrigt kunde uppfattas som ganska rättvis och konkret. Efterhand kunde man lära sig och förstå lärarens metoder och det blev lättare att hantera. Det som kanske var ännu mer problematiskt var de lärare som etablerade sin egen maktposition skapa osäkerhet och rädsla hos studenterna:

Han var typen som älskade att göra folk osäkra. [...] Och man visste att om man sa fel svar, enligt honom fel svar, så blev man förlöjligad. Så alla var skitskraja. [...] Och ingen

vågade ju säga nånting just för att vi visste att säger vi fel så får vi skit för det, liksom. Så den typen var han, han hade hackkycklingar, han hade kelgrisar i gruppen och ingen förstod varför. Varför den ena blev utsedd till hackkyckling och varför den andra inte blev det. [...] man kan säga att det blev... mycket tuffare när han fick professuren. För att då var man rädd på lektionerna. Man var rädd för att bli utsatt [...] han kränkte eleverna, ständigt.

Läraren skapar osäkerhet hos sina studenter genom att vara slumpmässig eller oförutsägbar. Lärarens feedback präglas av diskontinuitet. En återkommande tanke är också mästare-lärling relationen där mästaren vinner lojalitet och skapar beroende hos sin lärling genom att ”bryta ner” och sedan ge diskontinuerlig bekräftelse. Detta återspeglas också i följande citat från informant 1 som beskriver hur studenterna, i syfte att lära sig någon slags läxa, snarast blev ”kastade till vargarna”, dvs. orkestermusikerna:

Och delar av utbildningsmetoderna tycker jag är helt barocka när jag tänker på dem. Vem blir bättre av att fyrtio personer sitter och säger ”äh, vi förstod ingenting”, eller, det måste ju va läraren som tar nåt ansvar för [...] det är nästan sadistisk ådra, som är sådär ”mästaren” ska bryta ner eleven och sen i bästa fall bygga upp den [...] då tar mästaren ibland hjälp av andra för att bryta ner, och så ska mästaren bli en gud som bygger upp.

Dessa olika aspekter, negativitet, diskontinuitet och bestraffning, bidrar till att skapa den otrygga lärandemiljön. Även om informanterna idag kan kritisera detta var det under studietiden mer eller mindre accepterat av studenterna som oftast ställde upp de villkor gällde, vilket kan förklaras av den hierarkiska relationen till lärarna och skolan som institution samt på den lilla värld som dirigentbranschen utgör, där läraren är en viktig länk till de framtida jobben. Men vi ett tillfälle valde informant 1 istället att protestera väldigt mycket:

Det var en professor som ville att man skulle skriva under kontrakt på att han fick göra vad han ville, och skolan tyckte att det var ok. Annars skulle man kastas ut från utbildningen. Och då, faktiskt, skaffade jag mig en advokat och protesterade.

Till denna osäkra, negativa och tydligt hierarkiska lärandemiljö tillkommer också att den pedagogiska situationen i sig inte alltid är så lätt att hantera. Dirigentstudenterna ska framstå som trovärdiga ledare inför sin övningsorkester samtidigt som det får undervisning av en lärare. Informant 2 berättar:

För det som är, liksom, svårt i den lärandesituationen det är man, det är svårt att veta hur pass mycket av den här tiden, podietiden, jag har är det som är tid att vara dirigent för musikernas skull att få ihop ett stycke. Om vi ska göra konsert så måste jag ju repetera och se till att det blir så bra som möjligt. Samtidigt är jag elev och den här podietiden är egentligen till för min utveckling [...] det är ju en knepig sits, att både bli undervisad och samtidigt ge instruktioner till andra. För i samma stund som jag får instruktioner så förminskas ju liksom min roll som ledare när det finns en back seat driver. Och det var väl lite olika beroende på hur lärarns förhåller sig till det.

Enligt Informant 1 blir denna situation extra känslig om läraren, liksom beskrivits ovan, öppnar upp för musikerna att också kritisera:

Men sen fanns det ju ett moment i utbildningen som jag tycker va helt vansinnigt, som gick ut på att efter att vi då hade dirigerat igenom, [...] så ställde men en av lärarna då frågor till ensemblen, ”ja va tyckte ni nu då?”. Och då fanns det ju musiker som inte alltid var särskilt

konstruktiva. Och det är en väldigt utsatt situation att som student, när du har inte ännu har alla delar av den tekniska verktygslådan, och att bli kritiserad av alla som sitter framför dig, det uppfattar inte jag som ett särskilt produktivt pedagogiskt verktyg.

Informant 1 beskriver också en upplevelse av att kvinnorna på utbildningen systematiskt missgynnades genom att deras möjligheter begränsades. Det uttrycks framför allt i en sned fördelning av den så kallade podietiden, tiden då man som studenten får stå framför en orkester och på riktigt jobba med sitt instrument:

Podietiden är viktig, och från början så var det konsekvent så att de manliga studenterna fick mer tid än vi som var kvinnliga studenter, tills vi krävde att det skulle klockas. [...] och då blev det ju också så lätt att säga att kvinnorna inte utvecklades, för det hänger ju ihop. Den tid du får, det är ju det som är basen för din utveckling

Informanten menar här att de kvinnliga studenterna på grund av ett systematiskt missgynnande riskerade att hamna i en lägre utvecklingskurva och detta kunde betraktas som ett alibi för att fortsätta se deras utbildning som mindre prioriterad än de manliga studenternas. Det saknades alltså en tydlig struktur för hur tiden verkligen skulle fördelas och när läraren då går på magkänslan finns det starka normer som påverkar verkligheten. Dessa beskrivningar av normer kommer nu att utvecklas under nästa rubrik.

4.2.2.5 Normer, myter och magi

Men å andra sidan fanns det från då utbildningens sida en väldigt normativ syn på vem som är dirigent och hur den dirigenten uttrycker sig, hur den dirigenten ser ut och vad den dirigenten gör. Hur den talar, hur den rör sig, hur man leder. (Informant 1)

Informanterna ger uttryck för att dirigentutbildningen präglats av normer på olika sätt, både uttalade och outtalade, vilket informant 1 förklarar i föregående citat. I informanternas utsagor framgår detta både explicit och implicit. En tydlig aspekt av detta är att det på utbildningen funnits mycket starka normer kring hur man ska se ut som dirigentstudent. Dessa normer var både tydligt uttalade från lärare på utbildningen men återskapades också som outtalade normer i studentgruppen. Informant 1 berättar:

var och en fick ställa sig på en pall och så gick han igenom klädsel och då var det ju tydligt, liksom, pressvecksbyxor skulle man ha, man skulle ha kavaj på sig när du kommer in men ta av sig den sen [...] Ja, och du skulle absolut inte ha några smycken, inget smink, [...] inga ”kvinnliga” attiraljer, så det var ju manligt kodat från allt, liksom... till vem som gynnades till hur man skulle se ut.

Dessa normerna kan även sägas återskapas på ett outtalat vis i studentgruppen i de sammanhang där det inte var lika uttalat, ”Man tittar på vad alla andra har på sig, hur alla andra ser ut och så gör man likadant” (Informant 2). Det varierar lite i informanternas berättelser huruvida de egentligen betraktar detta som ett problem. Det kan uppfattas som att informanterna i backspegeln betraktar denna utseendekod som lite överdriven, strikt, manligt kodad och nästan lustig, även om det finns praktiska aspekter i vissa klädval som fyller en funktion i dirigerandet. Under studietiden framstod det istället som att dessa normer var förhållandevis enkla att hantera, jämfört med mer outtalade begränsande strukturer. Informant 1 förklarar:

jag skaffade mig ju också pressvecksbyxor och kavaj [...] men det var ju väldigt enkelt!
Och det var ju det enklaste på nåt sätt, att det var ju inte outtalat på nåt sätt

Enligt informant 1 var det i jämförelse inte så problematiskt att förhålla sig till mansnormer i den mån anpassning var möjligt. Det svåraste var istället att hantera de normuttryck som inte i samma mån gick att påverka, som till exempel att regelbundet benämnas som ”kvinnlig dirigent” och därmed kontinuerligt reduceras till sitt kön:

och mina manliga kollegor blev ju inte benämnda som manliga dirigenter, dom blev ju benämnda som dirigenter, eller dirigentstuderande...

En annan del av normproblematiken beskrivs av informanterna som en slags mytbildning kring dirigenten och att det kan tyckas vara någon slags abstrakt, ”magisk” komponent i dirigerandet, vilket enligt informanterna är ett destruktivt sätt att förhålla sig till hantverket. Denna problembeskrivning återkommer i nästa avsnitt, men informanterna lyfter ändå hur det i utbildningssituationen blev problematiskt om feedbacken blev för abstrakt istället för teknisk och konkret:

somliga lärare dom var ju så där ”ja, det funkar” eller ”det funkar inte” och så var det liksom en magisk komponent till varför det funkade, men det finns ju verkliga tekniska förklaringar till varför det funkar. (Informant 1)

[om en dirigeringslärare] när han säger att han kan se nån dirigera på ett antagningsprov så kan han se på två minuter om den här personen kommer att kunna bli en bra dirigent. Då pratar vi inte om kompetens eller nånting, då pratar vi om nån slags mystisk, magisk grej som man ska ha, besitta. Då är det ingenting som du kan lära dig, ingenting som du kan egentligen ta på eller se, liksom bedöma på vad nån presterar [...] Och passar man inte in i den ramen, får man inte godkänt på sina två minuter, ja, men då finns det ingenting att göra, uppenbarligen. [...] Och att vara i den miljön att antingen har du det eller så har du det inte, och där ingen kan säga vad är det man ska ha, det är väldigt svårt att förhålla sig till. (Informant 2)

Från dessa föreställningar om dirigeringsmagi är steget inte långt till myten om ”det manliga geniet”. Bägge informanterna nämner vid flera tillfällen och i olika sammanhang hur denna idé är destruktiv för dirigeringsundervisning ur ett pedagogiskt perspektiv, men informant 2 berättar även hur det kan få konsekvenser för en students självkänsla och identitet att hela tiden jämföra sig mot ett upphöjt, mystifierat och kanske icke-existerande (men hegemoniskt) ideal:

det finns så mycket mytbildning kring dirigenten och dirigentens roll och det här manliga geniet som man ska leva upp till då att vara... jag upplevde det som att jag aldrig var tillräckligt förberedd, jag var aldrig tillräckligt... artistisk... jag kände att jag liksom aldrig riktigt nådde upp till vad jag borde va

I informanternas berättelser går det också att utläsa en del implicita normer. Med det menar jag att informanterna själva inte problematiserar dessa som normer. Till exempel följande citat från informant 2 ger uttryck för att det finns en tydlig norm kring auktoritet i dirigentskapet:

Och för en lärare att då anpassa sin undervisning så att studenten fortfarande har den auktoritet som man ska ha som dirigent

4.2.2.6 Icke-problemet

Just att vara kvinnlig dirigent och att vara i minoritet, pratade ni nånsin om det som problem? (My Steneby)

Nej, aldrig. (Informant 2)

Ett stort problem under utbildningstiden verkar vara att kvinnliga dirigenters underrepresentation över huvud taget inte problematiserades, vilket ledde till att upplevelsen av att vara i minoritet inte ventilerades. Detta kan kallas för *könsneutral strategi* vilket är något som återkommer i informanternas berättelser. Samarbete och solidaritet mellan de kvinnliga dirigenterna blev på sätt och vis omöjligt enligt informanterna, eftersom de istället till viss del behövde osynliggöra det faktum att de är kvinnor. En av informanterna uppfattade det snarare som att det blev större konkurrens mellan kvinnorna på utbildningen, vilket skulle kunna förklaras av utrymmet för kvinnliga dirigenter i Sverige är så litet och att det därför inte skulle finnas plats för alla. Informant 1 förklarar:

det existerade inte som problem, det var kvinnors fel om dom inte fick jobb, [...] det var inte ett problem, normen var så allrådande

Informant 2 lägger till ytterligare en aspekt som knyter an till det som tidigare beskrivits som att ”inte visa svaghet”:

nu har jag inte pratat så mycket om det här med mina kvinnliga kollegor, så, för att det var ju också man höll ju uppe skenet att allting var okej

En anledning till att det var så svårt att problematisera könsfrågan var att inte själv framstå som problemet, men också att man inte fick visa att man hade ett problem. Om man upplevde problem tolkades det som att man inte var bra nog vilket utvecklades under nästa avsnitt.

4.2.3 Känsломässiga upplevelser och strategier

Att känsломässiga upplevelser präglade utbildningstiden blir tydligt framför allt i intervjun med informant 2:

jag kände hela tiden att han [dirigeringsläraren] inte tyckte jag var tillräckligt bra

Informanten förklarar att hon sedan barndomen varit en ”duktig flicka” och alltid upptagen av att göra rätt, vara skötsam, få bra betyg och ta socialt ansvar, ”jag har nog alltid känt att för att kunna ta plats så måste jag prestera, jag tar inte plats om jag inte har på fötterna” (Informant 2). Det hon beskriver tolkar jag som en prestationsbaserad självkänsla där det är viktigt att få kontinuerlig bekräftelse från t.ex. lärare att man är ”på rätt spår” för att kunna känna förtroende för sin egen kapacitet och utveckling. Informanten beskriver också en upplevelse av att detta förhållningssätt är vanligare bland tjejer som t.ex. under uppväxten, i skolan etc. förväntas vara mer ansvarstagande och skötsamma. Informanten säger också generellt att hon alltid känt att hon inte kan ta plats om hon känner sig säker att hon ”har på fötterna” vilket kan tolkas som att misslyckas eller göra fel inte skulle vara accepterat antingen av informanten själv eller av omgivningen. Det kan också tolkas som att det inom

utbildningen saknades en förståelse för denna typ utav identitet eller att undervisningsformerna helt enkelt var anpassade för mer självsäkra, självständiga personer:

Jag tror att det var det som var problemet att jag gick in och tänkte att jag skulle vara elev, liksom, att jag skulle vara student och lära mig saker. Medan det fanns nån slags uttalad förväntan på studenterna att dom skulle bete sig som färdiga dirigenter redan från början, och det blev en krasch liksom. [...] alltså jag fick inte riktigt den guidning som jag hade behövt, bara en känsla av att jag inte dög, jag vet inte varför. [...] Sen tog jag ganska stor skada av att jag tog in så mycket, alltså, det hade varit enklare att ta sig igenom utbildningen om man inte har tagit in allt man fick från sina lärare, tror jag.

Informanten har sammanfattningsvis under hela utbildningen haft en känsla av att inte vara tillräckligt bra, inte duga och aldrig riktigt leva upp till de abstrakta ideal som präglade utbildningen och som beskrivits under avsnittet om normer, myter och magi. Andra känslor som informanten beskrivit och som nämnts i andra delar av resultatet är t.ex. rädsla för att bli utsatt av lärare som är elaka, förlöjligande eller föraktfulla mot kvinnor. Informant 1 uttrycker sig lite mera cyniskt:

Ja, det var ju inte alltid roligt för att man hade en lärare som var väldigt föraktfull mot kvinnliga studenter

Det informanten syftar på i citatet är situationen att stå framför orkestern, få undervisning och jobba med sitt kroppsspråk och teknik inför alla musikerna, en situation som informanten under andra former egentligen upplever som lustfyllt och efterlängtad. Men informant 1 skiljer sig lite grann i de känslomässiga beskrivningarna:

Men jag bär ju på en väldigt personlig erfarenhet av att vara jätteförbannad och frustrerad över en orättvisa [...] att uttala såna saker som att varför ska jag undervisa kvinnliga studenter, att kvinnor... kan visst dirigera men bara små ensembler och korta stycken, jag menar det är ju vansinne för mig. Det, det åt mig, det var jättestor problematiskt. [...] det som var begränsning av mina möjligheter att utöva det här yrket, att utöva mitt konstnärskap i det här yrket, att kunna försörja mig i det här yrket, det uppfattades som extremt både skrämmande och orättvist. [...] Från mitt perspektiv var det helt galna påståenden, och som också var just väldigt skrämmande därför att det var ju personer i maktposition som uttalade dom.

Informant 1 uttrycker här tydligare upplevelsen av orättvisa och hon beskriver hur detta skapar känslor av ilska och frustration, men också hur upplevelsen av maktordningen skapar rädsla och en känsla av vanmakt inför hierarkierna. Utifrån informantens beskrivningar verkar det dock som att hon bättre lyckats parera och ”komma över” dessa upplevelser:

[...] men det faktum att jag överlevde det tänker jag ibland nu är en fördel för mig, för det gör att jag har lite mera skinn på näsan som konstnär, därför att jag var redan då tvungen att liksom bara ”nu vill jag göra det här, nu stänger jag av det andra”. Jag bara ”nu skiter jag i det, det här vill jag uppnå, det här är mitt mål, såhär vill jag att det... det här vill jag kunna, det här vill jag förmå”.

Informanten själv i detta sammanhang förtydligar även en extra gång att hon just väljer att använda ordet ”överlevde”. Denna beskrivning för tankarna till andra sammanhang som kan sägas bygga på en slags manlig fostran och kroppslig disciplinering, t.ex. att göra lumpen. En

period av hårda krav och tungt motstånd som man ska behöva ta sig igenom för att få en plats på podiet. Det ”skinn på näsan” som informant 1 beskriver skulle kunna tolkas som en parallell till det informant två istället beskriver som att ”inte ta in allt”. Det går också att se likheter till hur informant 2 upplevt de manliga studenternas förhållningsätt:

Medan killarna som jag upplevde som mycket mera ”sig själva nog” på nåt sätt, dom var mycket mera självgående för till exempel min kollega som jag studerade tillsammans med han sket fullständigt i vad alla lärare sa. Han var helt övertygad att han visste bäst i alla fall, liksom.

Ur dessa beskrivningar verkar det som att en mer framgångsrik strategi för att hantera upplevelser under utbildningen varit att ”stänga av” eller i någon mån klara av att bortse från mycket av det som lärarna sa. Bägge informanterna beskriver dock en slags upptagenhet av att klara sig i den rådande miljön, även om det tar sig olika uttryck. Informant 2:

Jag tror inte jag hade nåt utrymme rent personligt att tänka efter vad ska jag ha för strategi för det här utan jag försökte ta till mig den undervisningen jag fick, jag försökte lista ut vad är det som förväntas av mig här. Så jag tror jag ägnade ganska mycket tid åt att bara försöka parera allting som hände, att försöka manövrera i den här soppan som det var på nåt sätt. [...] Så jag hittade nog ingen riktigt bra strategi för att få det att funka, kan man säga, och jag tog på mig själv, alltså min grundinställning var att det var mig det var fel på, det var jag som inte kunde prestera och som inte var tillräckligt bra helt enkelt, det var så jag tänkte.

Den stora skillnaden mellan informanterna verkar ha varit i hur hög grad de har internaliserat de strukturer de möts av på utbildningen, där informant 1 i högre grad klara att stänga av och hålla detta från sig medan informant 2 utifrån sina berättelser verkar varit mer känslig för och påverkad av detta. När det kommer till strategier för att hantera strukturerna verka båda informanterna förutom *könsneutral strategi* också till stor del ägnat sig åt *anpassning*, både genom utseende, kläder osv men i de sociala interaktionerna. I citatet ovan uttrycker informanten t.ex. att hon strävade efter att kunna motsvara förväntningar. Även informant 1 beskriver en mer konkret form av *anpassning*:

När jag gick på IE hade jag dirigerat konsert i klänning och sådär och det hade inte bekymrat mig ett dugg, det var tvärtom väldigt skönt, men det fattade jag ju direkt att det kommer aldrig hända här [på dirigentutbildningen]

Detta kan tolkas som en blandning av de två tidigare nämnda strategier eftersom det både handlar om *anpassning* till normerna men också ett slags *neutraliserande* av *femininiteten*. Den *könsneutrala strategin*, vilket i praktiken innebär att *neutralisera* och ta avstånd från *femininitet* för att vara mindre definierad av sitt kön, kan här uppfattas som den norm mot vilken *anpassningen* sker. Liksom nämnts tidigare i denna uppsats verkar det dock som att *anpassningen* inte upplevdes som *problematisk* utan att det nästan var *tacksamt* för informanterna i den mån *anpassning* var möjligt. Viljan att *anpassa sig* kan tolkas både som ett uttryck för att *internalisera* strukturer men visar också på en *social smidighet* som kan framstå i kontrast till den auktoritet som förknippas med dirigenten. Informant 1 ger även exempel på hur en lägre grad av *anpassning* togs emot:

Ja och det kan bli väldigt problematiskt för en kvinna för jag vet en kvinnlig gäststudent, hon va väldigt såhär bestämd och tydlig. [...] Hon var väl så som person tror jag, liksom, sket i va folk tyckte och tänkte om henne. Hon var en jättebra dirigent men folk hade ju svårt för henne just därför att hon var kvinna och var så.

Detta citat är också ett exempel på det dilemma som kvinnor i ledarposition enligt informanten hamnar i, ett resonemang som kommer att utvecklas i nästa avsnitt om kropp och ledarskap.

4.3 Kropp och Ledarskap

Så där är det här kvinnliga dilemmat att vi förväntas vara på ett sätt som kvinnor men som ledare så förväntas vi också vara på ett annat sätt och är vi för mycket så då blir det också fel [...] det är en balansgång hela tiden, mycket mer än vad jag upplever att män behöver. (Informant 1)

Det dilemma informanten här refererar till avspeglar sig både i ledarskapet som sådant men även i den kroppsliga aspekten av dirigeringen. Som dirigent utför man ett konstnärligt ledarskap men ofta också ett socialt ledarskap eller chefskap, traditionellt förknippat med maskulinitet, vilket kvinnliga ledare i högre grad behöver förhålla sig till. Informanterna återkommer till detta ur olika perspektiv. Informant 1 förklarar till exempel att kvinnors socialt inlärdade egenskaper kan upplevas stå i vägen för ett effektivt ledarskap men också kan betraktas som en tillgång:

Som kvinnor kulturellt sett så är vi ju väldigt uppfostrade att lyssna in alla [...] det är klart jag vill ju hinna göra så mycket som möjligt men jag är samtidigt väldigt upptagen av att få med mig alla, av att skapa en känsla av att vi gör det tillsammans, av att människors tankar och åsikter är hörda [...] Är du hundra personer [i orkestern] och bara har tre dagars reptid, fyra timmar per dag, så kommer du inte kunna förmedla att var och en ska bli sedd och hörd, men har du 25 personer och du spelar samma verk fyra eller fem kvällar i veckan, då kan du verkligen det, det är en så annorlunda situation.

I citatet framgår också hur olika ledarstilar förväntas i olika typer av ensembler och produktioner. I mer intima sammanhang blir kvinnligt associerade egenskaper som att vara inkännande och ta socialt ansvar tydligare tillgångar men i större sammanhang kan detta te sig ineffektivt. Då behövs ett annat ledarskap:

Om jag kommer till en stor orkester med hundra personer drygt, då vet ju jag också vad i mitt kroppsspråk som kommer att ge det mest effektiva resultatet. Och då står ju jag också ganska tydligt, bredbent, stadigt och använder nästan så få ord som möjligt.

Här synliggörs också hur effektivitet i dirigentrollen får en påtaglig kroppslig aspekt. Att stå stilla, bredbent och undvika prat är ett sätt att få fler människor att snabbare göra som ledaren önskar. Detta kan uppfattas som en typ kroppslig disciplinering och är ännu en parallell mellan dirigenten/orkestern och militären. Till den kroppsliga disciplineringen och kontrollen kopplas automatiskt de sociala egenskaper som associeras till god ledarförmåga. Informant 1 resonerar kring detta som att man som konstnärlig ledare ändå behöver tillgodogöra sig det

ledarskap som ger en bäst möjlighet att utföra sitt konstnärskap och att det därför också är svårt att förhålla sig normkritisk till just kroppsspråket hos dirigenten:

[om utbildningen] Vi blev ju instruerade i hur du går in till en orkester, hur du står, hur du talar eller hur lite du talar. Och allt sånt där, om man tittar på det vad vi i våran kultur ser som traditionellt manligt/traditionellt kvinnligt så är det ju väldigt traditionellt manligt kodat. Men det är ju också därför att alla dom som man ska leda är ju också inskolade i den kulturella formen och därför blir det också ett mycket mer effektivt sätt att leda [...] som konstnär vill jag ju använda mig av dom redskap som ger störst effekt, och jag vet också att dom som sitter där, vi är ju alla inskolade i den kulturen. Så därför är det väldigt svårt, tycker jag, kring teknik att säga... manligt eller kvinnligt [...] vad gäller teknik så måste man använda sig av den fysiska teknik som är mest effektiv för det konstnärliga resultat man ska uppnå. Och det är ju en realitet att alla dom musikerna som sitter där, vi har ju ärvt århundraden av värderingar kring vad som är ett tydligt ledarskap. [...] Men vi har ju också blivit, också lärda kulturellt vad som signalerar styrka och vad som signalerar svaghet, vad som signalerar tvekan eller inte.

Den kroppsliga aspekten handlar dock inte bara om kroppsspråket som uttrycksmedel utan det framstår också som viktigt vad man signalerar med sitt utseende. Informant 2 berättar om det som ansågs korrekt under utbildningstiden men också hur hon resonerar idag:

Man ska ha täckta armar, man kommer inte i kort kjol när man ska dirigera överhuvudtaget, ganska tillknäppt så, så att man inte ger några signaler, man ska vara ganska ren, och det var mycket åt businesswoman-hållet fast inte korta kjolar, liksom, utan kanske byxor eller så. [...] jag känner fortfarande att jag behöver vara ganska strikt klädd för att bli tagen seriöst. Jag skulle nog aldrig komma till en professionell orkester i bara t-shirt och så utan jag är ganska noggrann med det... [...] det finns en praktisk aspekt av det, jag vill att dom ska se, ha en lugn yta att titta på, såklart, och att man ska kunna se mina händer nog. Det får inte vara för rörigt för att det distraherar från att dom ska kunna se mina händer, mitt ansikte. Så det jag tänker är mera fokus på att inte störa med onödigt mycket, så. Så det är mera en yrkesaspekt. Sen är det klart att det som... man tänker sig för när man... att man ska se lite extra prydlig ut, så.

Jag tolkar den beskrivna klädkoden som att den bygger på att dölja kroppen genom täckta armar, långbyxor, uppsatt hår osv. samt att ta avstånd från eller neutralisera feminitet. Bägge informanterna beskriver klädkoden på liknande sätt men ger också uttryck för att det är svårt att problematisera eftersom det samtidigt som det finns en maskulin kod också är det som upplevs som mest neutralt, praktiskt, prydligt, som inte distraherar musikernas synfält osv. Även om klädkoden som sådan omfattar både män och kvinnor finns det ändå indikationer på hur kvinnor i högre grad behöver förhålla sig till sitt utseende men också hur omgivningen i högre grad också förhåller sig till kvinnans utseende. Informant två ger ett exempel från utbildningen:

En av gästlärarna som vi hade, efter vi hade haft en konsert så kommer jag ihåg när vi satt efteråt kommenterade han min kvinnliga kollegas konsertklädsel och han tyckte det var så snyggt, det var så fint, det hon hade på sig. Och det hade han väl aldrig gjort med en man, det tror jag inte.

Att kvinnor i högre grad förknippas med sina kroppar blir också tydligt i arbetet med gestiken och kroppsspråket. Informanterna vittnar om hur brister i detta hos en kvinnlig dirigent, till skillnad från hos en manlig, ofta förknippas med just kvinnligheten. Informant 1 berättar:

Det var nån, nån av mina kvinnliga kollegor någon gång som hade ... på nåt sätt...var lite dansant när hon dirigerar, och det kan ju alla dirigenter [både män och kvinnor] vara, och då kom det ju nån kommentar att ”vicka inte på dom kvinnliga höfterna”

Detta kan uppfattas som ännu ett exempel på hur kvinnor i högre grad än män får representeras av sitt kön men också hur kvinnligheten i sig betraktas som något dåligt, en last hos de kvinnliga dirigenterna. Att i det tekniska arbetet jobba för att neutralisera feminiteten verkar ha varit det outtalade målet. Detta blir även tydligt i följande citat från informant 1 som berättar om en annan kvinnlig dirigent på en kurs med en utländsk professor som jobbade mycket med hur hon höll sina armar:

Och så sen så sa han vad han menade som en jättefin komplimang, och jag tog det faktiskt som en jättefin komplimang i den kontexten men efteråt så kan jag tänka att det var helt vansinnigt, han sa ”det är så fantastiskt, när jag tittar på dig nu så tänker jag inte på att du är kvinna. Jag tänker inte på att du är kvinnlig dirigent, det stör mig inte”

Informanterna verkar dela uppfattningen att ledarskapets traditionellt maskulint kodade egenskaper blir allt viktigare ju fler människor som ska ledas och det är där det upplevs som ett slags dilemma för de kvinnliga dirigenterna. För att få förtroende som ledare behöver man tillgodogöra sig dessa maskulina egenskaper men om man tillägnat sig för mycket av dessa riskerar man att bli misstänkliggjord som kvinna, något som beskrivs i avsnittets inledande citat. Sammanfattningsvis framstår det ur informanternas berättelser som att kropp och feminitet är en faktor som skapar problem för kvinnliga dirigenter i sitt ledarskap. Det kan dock uppfattas som att informanterna själva inte direkt identifierar sig med detta problem. De exempel som informanterna ger och som har citerats i detta resultatavsnitt är i regel informanternas observationer av andra kvinnor som dirigerar och informant 1 säger till exempel:

För det kanske är manligt kodat dom uttrycken, det bredbenta eller det stabila, eller så är det inte det för en del av mig är ju verkligen så också [...] jag har aldrig i mitt tekniska eller fysiska uttryck känt mig på nåt sätt bekymrad över det faktum att jag är kvinna

Detta skulle kunna bero till exempel på att strukturer lättare observeras hos andra än sig själv eller att egna erfarenheter känns mer personliga och därför inte togs upp under intervjuerna, men det kan också ses som ett tecken på *könsneutral strategi*, dvs. att det ovan beskrivna målet att neutralisera och ta avstånd från feminitet i hög grad också internaliserats av informanterna, till exempel under studietiden.

4.4 Jämställdhetsproblemet och lösningar

Jag tycker att om vi ignorerar halva begåvningsreserven, om man bara ger formuleringsutrymme till halva konstnärgruppen, så är det ett demokratiskt problem. (Informant 1)

Bägge informanterna menar att den sneda könsfördelningen på podiet är ett jämställdhetsproblem vilket också är utgångspunkten för denna studie. Föregående avsnitt har redogjort för hur informanterna upplevde problemet i förhållande till sina dirigentstudier men under intervjuerna talades det också mycket om dirigerandets jämställdhetsproblem ur ett mer allmänt perspektiv där det mesta handlar om föreställningar inom den västerländska konstmusiktraditionen samt föreställningar om ledarskapet. Ur informanternas utsagor går det att identifiera några konkreta hinder för jämställdheten. Det första är att dirigentens sociala och kulturella kontext samt musikaliska genrepraktiker präglas av gamla traditioner.

Informant 2 konstaterar:

Problemet som vi har det är att vi lever liksom i en ganska, eller jobbar i en ganska konservativ miljö

Vad informanten förmodligen menar här är att en dirigent oftast sysslar med musik som är skriven för längesedan, som ofta uppförs enligt gamla traditioner och praxis, i det förhållandevis konservativa forum som ett konserthus utgör. Detta forum präglas av konservativa hierarkier och man framträder för en publik som, även om den kanske inte är konservativ i sig, i mångt och mycket ser likadan ut nu som för 150 år sedan. Informant 2 menar vidare att dessa traditioner, den västerländska konstmusiken och dess pedagogik, har tenderat att handla mycket på att rätta fel och att man fokuserar på det man är dålig på vilket skapar lärandemiljöer präglade av negativitet och elitistiska förhållningsätt. Informant 2:

Och så att man skapar en konstruktiv arbetsmiljö, all utveckling handlar ju ofta om att man gör mer av det man är bra på, inte bara fokuserar på det man är dålig på. Och den västerländska konstmusiken har ju varit väldigt fokuserad på att man bara tittar på det man är dålig på, och där tycker jag att man skulle ju vända blicken lite åt det andra hållet

Informanten menar att man genom att skapa mer konstruktiva och förlåtande musikaliska lärandemiljöer kan vara ett sätt att skapa en mer inbjudande, inkluderande och mångfacetterad dirigeringsundervisning. Informant 1 utvecklar samma resonemang genom att återknyta till idén om mästaren och lärningen som inom den västerländska konstmusiken ofta präglat hur kunskaps förs vidare mellan generationer:

Jag tror att man måste bli av med det här idealet av att mästaren vet allt, musik är ju verkligen ingen en sådan konstform där någon har alla svar. [...] Och jag skulle säga att dirigering är exceptionellt inte så. Det är klart att det finns tekniker som funkar och det finns brist på teknik, men det finns ju olika tekniker [...] i dirigering är man fysiskt olika beskaffad i alla fall, så var och en måste i slutändan utveckla den teknik som fungerar med hens kropp och person.

Även informant 2, som också själv har undervisat mycket i dirigering, kritiserar idén om den allvetande mästaren och menar att varje blivande dirigent måste utveckla sitt eget konstnärskap istället för strävan att bli precis som sina föregångare:

Mitt jobb som dirigent och lärare är att hjälpa studenten att få fram det hen vill göra med musiken, men att inte ge sig på vad studenten vill med musiken. Att inte ifrågasätta studenten utan bara hjälpa till med tips och att testa olika saker.

Från idén om mästaren och lärlingen verkar steget inte heller vara långt till föreställningar om dirigenten som ett ”manligt geni”. Bägge informanterna pratar om de starka normer som präglar dirigentyrken där en slags mytbildning om dirigenten som manligt konstnärligt geni med magiska egenskaper, karisma och en självklar auktoritet än idag har stor påverkan på vad vi upplever att en dirigent är och bör vara. Informant 2 menar att man på allvar måste börja betrakta detta som ett reellt hinder och jobb aktivt normkritiskt:

Jag tror att man behöver också titta lite grann på det här med myten om det manliga geniet, titta på, ifrågasätta, vad är det som liksom... den här normen av att vad är det för bild vi har av en dirigent [...] om du blundar och tänker på en dirigent så dom flesta tänker på en man i frack med håret på ända och som liksom ser lite allmänt galen ut. [...] Inte många skulle tänka på en kvinna som står där. Bara det är ett hinder att komma över och ska man då utbilda dirigenter så måste läraren vara medveten om att det här hindret, jag måste som lärare kunna tänka vidare.

Önskan om en större medvetenhet och normkritik genomsyrar informanternas beskrivningar. Denna medvetenhet behöver höjas inom utbildningen, i medias skildringar ”om du läser recensioner av en kvinnlig dirigent står det ofta vad hon har på sig och hur hon slår” (informant 2) och i orkestrarnas rekrytering:

Det är mitt ansvar när jag befinner mig i en position där jag kan göra skillnad, dvs. att jag rekryterar andra dirigenter, att se till att den strukturen luckras upp och förändras, dvs att jag medvetet rekryterar kvinnliga kollegor. Och då har jag fått kommentarer som ”men tycker du inte det är svårt, vad händer med kvaliteten”, och det blir en sån bullshitdiskussion för det är otvetydigt så att här så anlitar vi bara dirigenter av kvalité och man anlitar den som man tror är bäst för produktionen. Men för att då kunna titta på alternativ som också råkar vara kvinnor, så måste man ju ha kunskap om det, och en vilja. (Informant 1)

Informant 1 beskriver också hur en kvinna som dirigerar ofta görs till representant för alla kvinnliga dirigenter, speciellt om hon skulle göra ett dåligt jobb, och att kvinnliga dirigenter alltid får brottas med diskussion om det innebär en kompromiss med kvalitet an rekrytera kvinnliga dirigenter vilket hon upplever som ”ruggigt irriterande”. Informanten ger ett exempel på sådana kommentarer från (oftast) manliga kollegor:

”Men du som har jobb, du tycker väl att det skulle vara jobbigt med kvotering, för om det då kommer en kvinnlig dirigent som inte gör ett bra jobb, då så tänker dom att du inte gör ett bra jobb?”.

Denna kommentar exemplifierar hur kvinnor på grund av sin minoritetsposition kan ha en större press på sig att prestera men visar också hur det finns ett motstånd mot jämställdhet och kvinnlig organisering. I citatet ryms idéer som tagits upp under resultatavsnittet om utbildningen om att kvinnor behöver osynliggöra sitt kön genom att inte identifiera sig med andra kvinnliga dirigenter vilket leder till att medan män skapar homosociala nätverk så hamnar kvinnor i konkurrens med varandra om att få tillträde till dessa nätverk. Angående hur en medvetandehöjning inom dirigentutbildningen går långsamt ger informant 2 en tänkbar förklaring:

Men där, alltså det är klart kommer man från, har man själv upplevt en otrygg situation som student [...] om man inte är medveten och medvetet jobbar med den biten [...] då är det ju lätt att man bara ”ja men såhär har jag fått min undervisning”, det är klart man återskapar det man själv har varit med om.

Har man som dirigent inte haft möjlighet att applicera ett normkritiskt perspektiv på sin egen utbildning och praktik är det förstås svårt att skapa något revolutionerande när man sen ges möjlighet att själv undervisa. För att kunna skapa en normkritisk, jämställd undervisning krävs det således att man kritiskt reflekterar över den undervisning man själv fått och detta kan vara känsligt eftersom det går att uppfatta som att kritisera sin egen kompetens. Bägge informanterna nämner också det ibland problematiska i att de undervisande dirigeringslärarna oftast själva är yrkesaktiva som dirigenter vilket innebär studenterna är potentiella konkurrenter på en trång arbetsmarknad, ” så det är inte säkert ens att man har ett jätteincitament att stötta eleverna” (informant 2). Informant 2 utvecklar också resonemanget om svårigheten att rekrytera rätt lärare till dirigentutbildningen där viljan att knyta stora namn till institutionen inte alltid går hand i hand med att hitta de bästa pedagogerna:

Var ska man hitta den läraren som både har ett namn som gör att folk vill söka till utbildningen, och då för att ha ett namn så måste man ju ha jobb och arbeta. Och sen så ska den läraren då också skapa en undervisning som är trygg och medveten och tänka, det är inte, jag är inte säker på att det är så lätt att hitta dom lärarna om man helst vill tillsätta jobben med namn som drar utländska studenter.

Även om båda informanterna, vilket beskrivits i föregående resultatavsnitt, själva ger uttryck för att det var vid inträdet i dirigentutbildningen och i mötet med de stora institutionerna som de först insåg att en kvinnlig könstillhörighet skulle innebära problem och svårigheter i branschen så menar de båda att man utöver att förnya utbildningen också måste rikta åtgärder mot potentiella dirigenters förberedande utbildning och tiden innan en eventuell musikhögskoleutbildning. Informant 1:

[...] om såna strukturella förändringar ska till så måste man börja före musikhögskolan och själva utbildningen

De båda nämner att kurser i dirigering riktade mot kvinnor som förberedelse för en dirigentutbildning på högskola har haft goda resultat och visat att det med rätt förutsättningar kan vara möjligt för kvinnliga dirigenter att ”slå igenom det där glastaket” (informant 2). Att skapa kvinnoseparatistiska kurser och forum kan ett sätt att skapa utrymme för unga kvinnliga dirigenter att utvecklas på egna villkor. Det är också viktigt att skapa lärandemiljöer som inte präglas av konkurrens utan istället av kollegial samverkan och gemenskap.

Det är lärarens funktion att öppna upp och skapa ett kollegialt sammanhang, det är en kultur man skapar i lektionsrummet. Om man ställer folk emot varandra eller om man hjälper till att peppa. Och jag tror att tjejer kanske generellt sett behöver lite mera pepp än vad killar behöver. (Informant 2)

De båda informanterna ger inte uttryck för att själva haft några egentliga kvinnliga förebilder och lyfter en ökad medvetenhet som viktigare än t.ex. fler kvinnliga lärare, men informant 2 nämner ändå detta som en viktig aspekt för att uppnå jämställdhet på podiet:

Det handlar ju om förebilder, du måste ha förebilder. Det är också därför tror jag som vi har så få kvinnor som väljer yrket för det finns inte, var ska dom få sina förebilder. Nu börjar kvinnorna synas på podiet, men fortfarande inga svenska kvinnor, inte många.

Sammanfattningsvis kan jämställdhetsproblemet och dess potentiella lösningar enligt informanternas beskrivningar sägas bestå av flera aspekter i samverkan. Dessa kan sammanfattas som en konservativ tradition vars lärandemiljö inte är tillräckligt konstruktiv och präglas av en hierarkisk och konserverande ”mästar-lärlingpedagogik” samt att yrket präglas av normer och myter som främjar en viss sorts maskulinitet och manlig homosocialitet som begränsar kvinnors utövande. Detta är förknippat med stora svårigheter men det finns också hopp:

Nej men alltså jag tror att problematiken handlar om normer och gamla traditioner som vi är skolade in i och jag tror att det svåra är inte det här uppenbara. Uppenbara kränkningar, uppenbara fel är väldigt lätta att göra nånting åt, det man kan se, men det svåra det är att hitta dom här sakerna som vi inte ser och lösa dom knutarna och det kommer nog att ta ett tag. Men jag har lite hopp inför framtiden när jag möter unga människor som är mycket mer normkritiska och har en annan medvetenhet om dom här sakerna än vad vår generation hade. (Informant 2)

Även informant 1 är hoppfull framför allt eftersom det idag finns en helt annan debatt om dessa frågor men är också medveten om att steget mellan ett problematiserande och en verklig förändring kan vara långt:

Det som är fint i alla fall är att när jag var student då kunde vi inte ens prata om dom här sakerna. Och när vi formulerade våra första projekt, jag och mina kvinnliga kollegor både tonsättare och dirigenter, då ville vi överhuvudtaget inte ens prata om att vi var kvinnor. [...] Och nu tycker jag det är helt befriande att vi ens kan prata om det som ett problem, för innan dess så var det inte ens ett problem [...] normen var så allrådande, och nu är den åtminstone problematiserad och det tycker jag är en stor framgång. Sen så måste man ju vänta på reell förändring också.

4.5 Sammanfattning

I detta kapitel har studiens resultat presenterats utifrån en bearbetning och tematisering av intervjuutsagor om att vara dirigent och kvinna. Det kanske viktigaste resultatet är att intervjuerna till stor del kom att handla om studietiden på dirigentutbildningen som verkar ha varit den period då svårigheterna med att vara dirigent och kvinna verkligen blev tydliga för informanterna. Under studietiden kom de första upplevelserna av diskriminering, stereotypisering och förminskande och utbildningen präglades av starka normer och värderingar kring vem som är dirigent och hur den dirigenter ser ut och uttrycker sig. Problem under utbildningstiden beskrivs bland annat som en väv av normer kring dirigenten som ”det manliga geniet” och en mytbildning kring dirigeringen som hantverk, men även som en rörig studiemiljö som präglas av en maskulin kod, manliga homosociala nätverk, för många lärare och en otrygg lärandesituation. Detta står i kontrast till tiden innan dirigentutbildningen påbörjats som istället tycks ha präglats av uppmuntran, goda förebilder och en upplevelse av obegränsade möjligheter. En annan viktig del av resultatet är hur informanterna beskriver

varför de valde att syssla med dirigering med ord som till exempel att man föredrar ett bredare perspektiv, att hjälpa andra att musicera etc. Detta är synnerligen intressant eftersom det i viss mån ifrågasätter den maskulinitetsnorm som präglar dirigentskapet, till exempel i form av föreställningar kring specialisering och auktoritet. Vidare visar resultatet också hur informanterna ser på jämställdhetsproblemet i stort och hur man kan arbeta för att förbättra situationen för kvinnliga dirigenter, till exempel genom att ifrågasätta gamla ideal, höja medvetenheten kring genus och makt samt i form av riktade insatser så som dirigentkurser för unga kvinnor. Ytterligare viktiga aspekter av resultatet är att det utkristalliseras framför allt två strategier som informanterna ger uttryck för i att hantera de normer och strukturer de möts av i sin minoritetsposition som kvinnor. Dessa strategier kallas här för *anpassning* och *könsneutral strategi*.

5 Diskussion

Diskussionskapitlet inleds med en resultatdiskussion där resultatet diskuteras med utgångspunkt i det teoretiska ramverket. Denna del är uppdelad på fem olika kategorier; *Betydelsefulla andra och platstagande, representation, identitet och strategier, lärandemiljö och utbildning, kropp och platstagande* samt *motstånd*. Därefter följer en metoddiskussion och ett avsnitt om vidare forskning. Slutligen avrundas uppsatsen med ett kort avslutande avsnitt där några slutsatser från studien presenteras.

5.1 Resultatdiskussion

En stor del av resultatet kretsar kring möjligheter eller dess begränsning. Att inte sätta gränser för vad man själv kan uppnå, att få möjligheter att prova på dirigering och upplevelser av att få sina möjligheter begränsade utifrån genomsyrar resultatet. I denna del av diskussionen diskuteras med utgångspunkt i det teoretiska ramverket tänkbara sätt att skapa mening av studiens resultat.

5.1.1 Betydelsefulla andra och platstagande

Under barndomen är det framför allt papporna som får symbolisera de obegränsade möjligheterna. Papporna nämns spontant av informanterna utan att samtalet specifikt riktats mot föräldrar eller familjebakgrund. Samma oväntade resultat förekommer även hos Werner och Johansson (2015) där det spontant uppmärksammas och framgår att de intervjuade upplever papporna som i synnerhet viktig inspirationskälla både genom musikinflenser och som ett uttryck för könskodade kulturella familjpraktiker, vilket tyder på att familjeliv fortsatt har betydelse för utformandet av genus och musikbruk. Under tiden som ungdom eller ung vuxen är t.ex. bra lärare eller förberedande kurser som ger informanterna möjligheter, förtroende och uppmuntran. Man kan tänka sig att det är lika gynnsamt för alla oavsett

könstillhörighet att få möjligheter erbjudna men det går även att förstå dessa mönster som i viss mån könskodade, till exempel genom att förstå de skapade möjligheterna i motsats till konkurrens. Det är skillnad på att bli erbjuden en möjlighet och att behöva konkurrera för att få den och forskning visar att män och kvinnor tenderar att förhålla sig olika till konkurrens (Andrén 2012). Jag ser en parallell mellan det könskodade förhållandet till konkurrens och argumentationen om flickors platstagande (Björck 2011). Att ”ta plats” innebär att ge sig in på ett slagfält av ljudligt, kroppsligt och spatialt utrymme. Man kan ställa detta uttryck, att *ta plats*, i jämförelse med att till exempel *ge* eller *skapa plats* vilket problematiserar diskursen att kvinnor bör slå sig in på mansdominerade områden genom att tillägna sig maskulina praktiker, som att i konkurrens ta för sig. Att dirigering är en mansdominerad och maskulint kodad praktik såväl historiskt som idag är väl dokumenterat (KUPP 2016; Newman 2012; Öhrström 1989; Aram 2005 m.fl.) men styrks också av informanternas upplevelser. Diskursen kring platstagande understödjer det manliga tolkningsföreträdet och villkorar kvinnors inträde på mansdominerade områden, men själva platstagandet i sig verkar också kunna vara villkorat, i enlighet med vad Borgström Källén (2014) beskriver. När informant 2 säger att hon måste ha ”på fötterna” och prestera för att kunna ta plats tyder det på att platstagandet som sådant är villkorat för henne liksom för de flickor som förekommer hos Borgström Källén (2014). I informanternas berättelser från dirigentutbildningen verkar det som att de kvinnliga studenterna på utbildningen i högre grad än männen tvingats konkurrera med varandra vilket ytterligare vittnar om ett platstagande som är villkorat, där enskilda kvinnor kan slå sig fram medan kvinnor som kollektiv exkluderas. Informant 1 beskriver i resultatdelen att det krävs kunskap och medvetenhet för att titta på kvinnliga alternativ till exempel vid nyrekrytering vilket framstår som aktuellt i argumentationen kring konkurrens och platstagande. En sådan kunskap verkar i ljuset av detta även nödvändig ur musikpedagogiskt perspektiv för att skapa en jämställd och normkritisk musikundervisning och utbildning, till exempel i antagningsprocesser, urval eller i uppsökande verksamheter. Att skapa separatistiska rum såsom de dirigentkurser för kvinnor som informanterna berättar om är ett sätt att skapa utrymme för unga kvinnor som inte styrs av de maskulina praktikerna. I resultatet lyfts också hur förtroende från och för lärare spelat en viktig roll. Det verkar således finnas en för informanterna relationell aspekt av undervisning och lärande som kanske ofta underskattas. Att få förtroende från en lärare att till exempel genomföra en viss uppgift kan ge den där bekräftelsen av att ”ha på fötterna” tillräckligt för att våga ta plats som framför allt informant 2 tar upp under sin intervju. Det är tänkbart att detta perspektiv skulle kunna ha en funktion i att främja kvinnor i konkurrensen om jobb och på tävlingar. I resultatet verkar det istället som att informanternas relation med lärarkåren på dirigentutbildningen har präglats av diskontinuitet, framför allt ifråga om bekräftelse, vilket också bör uppfattas som en praktik som upprätthåller det hierarkiska förhållandet, en slags härskarteknik. Diskontinuiteten skapar en osäkerhet, framför allt uttryckt hos informant 2, som försätter studenten i en underordnad position. Den sociala aspekten i sig verkar vara viktig för att känna tillit till sin egen förmåga, även om bägge informanterna alltmör lär sig att hantera den lärandemiljö de finner på dirigentutbildningen. Utifrån målet om ett jämställt musikliv (t.ex. Statens Kulturråd 2018) och argumentationen kring platstagande och konkurrens verkar det finnas musikpedagogiska implikationer att på ett medvetet sätt höja kompetensen kring hur begripliga könsidentiteter

skapas på den musikpedagogiska arenan. Ur ett jämställdhetsperspektiv vore det således intressant att i framtiden till exempel applicera ett perspektiv på kvinnors musicerande utifrån bekräftelse och konkurrens inom den musikpedagogiska forskningen. Utifrån analysen av resultat framstår det som angeläget att höja medvetenheten kring hur musikaliska praktiker i sig och förmedlandet av dessa ur ett intersektionellt perspektiv verkar exkluderande för individer baserat på faktorer som kön, klass, funktionalitet etc.

5.1.2 Representation och identitet

Även tankar om förebilder och representation finns närvarande i resultatet. Det är intressant att informanterna själva inte uttalat säger sig ha saknat kvinnliga förebilder på dirigentpodiet men ändå tycker att det är viktigt för en framtida utveckling av branschen. Eventuellt kan det härledas till aspekter av den könsneutrala strategi som informanterna visar tecken på där identifiering med manliga förebilder kan förstås som att ta avstånd från behovet av en kvinnlig identitet och att ställa sig utanför det kvinnliga kollektivet. En annan tanke kring detta refererar till det postkoloniala perspektivet där den vite mannen utgör socialt centrum vilket medför att underordnade grupper tenderar att utsättas för symboliskt förtryck genom stereotypa representation (Rooswall et. al. 2015). Detta skulle till exempel kunna innebära att informanterna inte identifierat sig med andra kvinnliga dirigenter eftersom de inte känner igen sig i den stereotypa representationen eller att de helt enkelt i högre grad identifierar sig gentemot socialt centrum, den vita manliga dirigenten, eftersom representationen av denna är mer rik och nyanserad. Vidare menar dock informanterna att det inte räcker med fler kvinnor i sig som till exempel undervisar på utbildningen eller tar sig fram på konserthusen om inte strukturerna förändras, i likhet med det Wessman (2012) kallar för att ”räkna huvuden”. Det som här syftas på tolkar jag som ett uttryck för en slags *företrädande* representation (Rooswall et. al. 2015). Att det finns en större kvinnlig representation på dirigentpodiet till exempel på statligt finansierade opera- och konserthus har en funktion i att locka fler kvinnor till yrket då det visar att det är möjligt men om dessa kvinnor blir ett alibi för att inte aktivt förändra strukturer så kommer jämställdhet i praktiken inte uppnås. Man behöver också prata om representation som *föreställande*. I sammanhanget kan detta begrepp tolkas på lite olika sätt. Idéen om föreställande representation härstammar från mediaforskning (Rooswall et. al. 2015) och detta perspektiv är också applicerbart på resultatet. Informant 2 talar om hur kvinnliga dirigenter till exempel i recensioner representeras annorlunda än manliga. Istället för att fokusera på det konstnärliga uttrycket skriver man om t.ex. hennes klädsel och kroppsspråk och i sådana fall riskerar också representationen att återskapa kvinnliga dirigenter som avviker från normen och de riskerar utifrån västerländsk idétradition (Hirdman 2015) till exempel också att tillskrivas en kroppslighet historiskt förknippad med femininitet. Här finns också tydliga kopplingar till den musikpedagogiska arenan. Inom musikundervisning, där normer och praktiker förmedlas, kan det antas spela roll hur diskursen kring representation ser ut, både i det praktiska musicerandet men också till exempel hur representation äger rum eller förmedlas i undervisning om dirigenter, kompositörer med flera eller musikvetenskap och historia i allmänhet.

I likhet med resonemanget kring identitet hos Rooswall et al. (2015) är detta också ett exempel på hur subjektet, i det här fallet den kvinnliga dirigenten, bara till viss del själv kan kontrollera vilka aspekter av identiteten som kommer till uttryck i den mediala representationen medan media i sig gör sina begränsningar eller tillägg i vad som representeras och läsarna i sin tolkning också är delaktiga i att i sin tur skapa mening av mediainnehållet. Ett annat exempel från resultatet på hur de kvinnliga dirigenternas identiteter styrs och begränsas i sociala relationer är när de vid inträdet i dirigentutbildningen plötsligt börjar benämnas som just ”kvinnliga dirigenter” och informanter uttrycker också en känsla av vanmakt inför denna kategorisering. Oavsett om denna kategori till exempel representeras stereotyp och informanterna inte känner igen och identifierar sig med denna representation så är det på detta sätt de tolkas av omgivningen. Det avspeglas också i resultatet i beskrivningen av hur en kvinnlig dirigent av majoritetens makt görs till representant för kvinnliga dirigenter som grupp. I ljuset av detta går det att förstå det som Wahl et al. (1998) kallar för *könsneutral strategi*. Strategin blir synlig både genom att informanterna osynliggör eller försöker neutralisera sin kvinnliga könsidentitet, ”då ville vi överhuvudtaget inte ens prata om att vi var kvinnor” (informant 1), och genom avståndstagande i förhållande till andra kvinnor, ”vi tjejer hamnade nästan i att vi ibland konkurrerade med varandra mera än att vi var kollegor” (informant 2). Eftersom informanterna påtvingas en identitet som kvinnlig dirigent, vilket har negativa konsekvenser då de underordnas majoriteten, blir att ta avstånd från denna identitet en form av motståndsstrategi och ett sätt att göra sin egen dirigentidentitet begriplig.

5.1.3 Lärandemiljö och utbildning

Mycket finns, utifrån resultatet, att diskutera när det kommer till utbildning och lärandemiljöer. Resultatet pekar på att det framför allt är i mötet med dirigentutbildningen och de stora institutionerna som kvinnligheten börjar framstå som ett problem. Detta säger något generellt om utbildningens betydelse och stora påverkan på diskursen men vittnar också om att utbildningen i någon mån existerar i en egen diskurs, delvis dold för omvärlden. Borgström Källén (2014) skriver om hur musikpedagogiken till viss del hamnat i en sluten utbildningscykel där få nya perspektiv kommer in. Detta består i att det finns olika steg inom musikutbildning såsom kulturskola, musikklass, musikgymnasium och folkhögskola och att de flesta som sedan studerar på musiklejarutbildningen har tagit del i de flesta av dessa steg. Efter utbildningens slut går studenterna sedan ut och undervisar i något av dessa steg. Här finns en parallell till det informant 2 berättar om att man som lärare tenderar att återskapa den utbildning man själv fått om man inte medvetet reflekterar kritiskt kring detta. Med bakgrund i hur betydelsefull relationen till lärare kan vara är det dessutom möjligt att även om man kan se kritiskt på sin utbildning så bär man med sig mycket som man sedan återskapar. I resultatet framgår t.ex. en del normer som inte problematiseras i vidare bemärkelse, t.ex. att dirigenten behöver ha auktoritet, vara neutral, diskret, effektiv och så vidare. I synnerhet när utbildning så som högre musikutbildning inom västerländsk konstmusik bygger så mycket på en mästarlärling tradition kan det kunskapsmässiga bandet mellan student och lärare bli mycket betydelsefullt och personligt och föreställningar om kvalité (Borgström Källén 2014) verkar i samspel med specifika genrediskurser och föreställning om genus internaliseras i studenten.

I resultatet framgår också att lärandemiljön, såväl som den sociala och musikaliska, var tydligt maskulint kodad under informanternas dirigentstudier. Detta blir tydligt i form av representationen på utbildningen och vem som gynnas respektive begränsas av de rådande strukturerna men också i hur man bör se ut, röra sig, tala, leda och musicera. Resultatet visar dock även genom berättelser från framför allt informant 1 hur maskulinitetsnormen på dirigentutbildningen ändå skiljer sig från andra tydligt manskodade musikaliska praktiker, såsom till exempel i den beskrivna brassorkestern. Detta kan uppfattas som en parallell till det Borgström Källén (2014) skriver om hur konstruktioner av genus samverkar med specifika genrepraktiker. Borgström Källén menar att olika genrepraktiker uppvisar stora skillnader i hur genus konstrueras i relation till musikalisk handling, vilket berör de klingande kännetecknen för en genrepraktik men även de villkor i vilket det klingande blir till. Detta tolkas som att själva musicerandet konstrueras i samspel med genus, men även den sociala miljön i vilken musicerandet sker. I resultatet beskrivs två på olika sätt manligt kodade praktiker som ändå båda har den manliga dominansen som utgångspunkt. Det dominanta, rationella, självständiga och maktfullkomliga ledarskapet och konstnärskapet som dirigenten representerar, där manligt kodade föreställningar om kvalitet historiskt styr det klingande resultatet, är inte tillgängligt för en musiker i en orkester som i förhållande till dirigenten finner sig underordnad och ersätts istället av en bullrigare, mindre polerad maskulinitet med den sexuella dominansen över kvinnor som främsta uttryck, men också till exempel genom ideal som att spela fort och starkt, vilket berör genrepraktikens klingande uttryck. Detta är dock inte bara ett uttryck för hur genus konstrueras i samspel med genrepraktiker utan även ett uttryck för hur det normsystem som upprätthåller den patriarkala maktordningen är föränderligt mellan olika sociala kontexter (t.ex. Connell 2008).

Borgström Källén (2014) diskuterar också hur den slutna utbildningscykel som präglar musikhögreutbildningar skapar en tröghet i diskursen och med bakgrund i det informanterna berättar om sin utbildning ser jag det som rimligt att även den slutna cykel och kanske ännu mindre sfär som utgör dirigentyrket och utbildningen i hög grad visar sådana symtom. Det finns en uppfattning hos informanterna att diskursen inom t.ex. dirigentutbildning inte följer med den allmänna diskursen i samhället, ”den här manliga koden var ju så enormt uttalad så att om man berättar det för världen omkring så låter det ju nästan märkligt” (Informant 1). Detta resonemang kan ge en tänkbar förklaring till varför dirigentutbildning i informanternas berättelse framstår som det stora (men inte det enda) motståndet och hindret för jämställdhet. Utbildningen framstår nästan som en bromskloss i en värld där informanterna vuxit upp med uppmuntran att de kan bli vad som helst, att det finns obegränsade möjligheter och att de som flickor haft samma möjligheter till musicerandet som pojkar blir mötet med denna institution en plötslig mur att ta sig över. Plötsligt möter de människor i maktposition som säger att de inte kan bli vad de vill eftersom de är kvinnor och det finns en tydlig hierarki som upprätthålls av ett komplext normsystem där kvinnor och femininitet nedvärderas och exkluderas. Eftersom den utbildning som beskrivs i resultatet ägt rum för ungefär 20 år sedan, och dagens dirigentutbildning inte behandlas alls i denna uppsats, går det utifrån denna studie knappast att kritisera dirigentutbildningen som sådan. Dock går det ändå att dra ett par slutsatser utifrån analysen av resultatet. För det första framstår utbildning, representerad av stora institutioner,

som viktig i den bemärkelse att den har stor påverkan på informanternas liv, identiteter och musikaliska praktiker. Oavsett hur informanterna har identifierat sig innan utbildningen verkar det som att institutionerna står i makt att styra och förändra detta utifrån ej ifrågasatta normer om till exempel kvalitet. För det andra framstår utbildningen som en slags ”gate-keeper” mellan övrigt musikliv och den professionella dirigentvärlden som genom normer och praktiker kontrollerar vilka som passerar. Det kan tyckas rimligt och till och med uppfattas som det allmänna syftet med utbildning och det hade också kunnat stämma om det inte hade varit för det tredje, nämligen att utbildning kan existera i en egen, sluten diskurs med normsystem som skiljer sig från samhället i övrigt.

5.1.4 Kropp och platstagande

Föreställningar kopplade till kroppar och det kroppar gör finns ständigt närvarande i denna studie. Kroppen är en arena för att skapa begripliga identiteter med utgångspunkt i kön men också i profession och tillhörighet i en specifik musikalisk praktik, ”Hur den [dirigenten] talar, hur den rör sig, hur man leder” (informant 1). För att bli begriplig som dirigent så förväntas man se ut på ett visst sätt, röra sig på ett visst sätt, tala på ett visst sätt och traktera rätt typ av teknik och ledarskap och den kvinnliga kroppen verkar stå i vägen för detta. Jag liknar detta vid det Björcks (2011) skriver om kroppen som ljudblockerare där den avvikande kvinnliga kroppen tar fokus från det musikaliska utövandet och den klingande musiken. Informant 1 berättar om läraren som berömmar en kvinnlig student genom att uttrycka en upplevelse av att äntligen inte längre distraheras av den kvinnliga kroppen som dirigerar. ”Jag tänker inte på att du är kvinna” (informant 1) förstås i sammanhanget som en komplimang, som att studenten i och med detta i viss mån uppnått ett mål, en föreställning om neutraliserad femininitet. Precis som hos Björck (2011) verkar det finnas en diskurs där den kvinnliga kroppen görs till det stora hindret för kvinnors inträde i det manligt dominerade dirigentyrket. Även Aram (2005) beskriver hur bristen på kvinnliga dirigenter ofta förklaras med kvinnors annorlunda kroppsspråk och att kvinnors kroppsspråk skapar problem antingen genom att vara för feminint och mjukt, eller för maskulint, hårt och kantigt. Det senare återspeglar den balansgång, det dilemma, som informant 1 upplever hos kvinnor i ledarpositioner som förvisso inte enbart rör kroppen men där kroppen är central i att förmedla såväl ledarskap som könsidentitet. Det är också tydligt att den kvinnliga kroppen kontinuerligt får stå till svars när dirigeringen eller kroppsspråket brister. Med ordval som ”de kvinnliga höfterna” ställs kvinnligheten i fokus som problem istället för den kroppsliga handlingen i sig.

Kroppen är också med röst, rörelse och uttryck ett verktyg för platstagande. När informant 2 berättar om manliga studenter som tar mycket plats, är ”snackiga” och ”tar över lektionerna” genom att berätta anekdoter tolkar jag det som ett platstagande i ljudlandskapet. Björck (2011) menar att platstagande på ljudets arena har flera aspekter, hur mycket man låter, på vilket sätt, med vilken volym, vilken röst eller vilket innehåll. De manliga studenterna tar mer plats i ljudlandskapet genom att ta mer talutrymme i anspråk, ibland mer än läraren. Jag tolkar inte detta som direkt kopplat till själva dirigerandet men dock som en viktig faktor i lärandemiljön där männen genom detta platstagande dominerar den sociala interaktionen.

Dock så kan platstagande med rösten även problematiseras i förhållande till hur en dirigent förväntas tala till en ensemble, i enlighet med det Björck (2011) beskriver som en diskurs där flickors rädsla för att låta starkt, mycket och aggressivt betraktas som ett för deras platstagande och således även deltagande i maskulint kodade musikaliska praktiker. Hur denna typ av diskurs kan ha påverkat informanterna i denna studie framgår inte av resultatet, men Informant 1 nämner vid sidan av hur kvinnlig röst användning sedan antiken betraktats som icke-maktbärande vilket skapar uppfattningen att informanten på något sätt gjorts uppmärksam på röst användningen även i dirigerings sammanhang.

I analysen av resultatet finns paralleller till Borgström Källéns (2014) användning av *den normerande blicken* och *kroppens självdisciplinering*. Det framgår med tydlighet att informanterna framför allt under utbildningen men också i yrkeslivet haft en aspekt av kroppslig självdisciplinering i förhållande till en medvetenhet om att de blir betraktade och bedömda. Ett exempel är när informant 1 berättar att hon vid påbörjad dirigentutbildning direkt insåg att hon inte skulle kunna dirigera en konsert i klänning, vilket hon gjort vid något tidigare tillfälle, eller när informant 2 vittnar om en känsla av att hon behöver klä sig strikt för att bli tagen seriöst, alltså att framstå som begriplig i rollen som dirigent. Informanterna verkar dock inte i någon större mån vara besvärade av denna självdisciplinering. Ett sätt att se på detta är utifrån Greens (1997) resonemang om *display* där kvinnor historiskt har positionerats som betraktade och anpassning gentemot den normerande blicken är i viss mån ett begripligt sätt att göra femininitet. I resultatet nämns anpassning till normen som den strategi informanterna praktiserar för att hantera den hierarkiska miljön på utbildningen. Denna anpassning är ett led i den balansgång som nämns i resultatet angående kropp och ledarskap och det Borgström Källén (2014) beskriver som en konflikt mellan ett begripligt genusperformance och tillägnet av maskulina genrepraktiker. Anpassningen i sig kan betraktas som ett sätt att göra femininitet i förhållande till hierarkin, medan att vägra anpassa sig, att vara ”sig själv”, snarare skulle kunna förstås i termer av platstagande och därför riskfyllt i förhållande till ett begripligt genusperformance.

5.1.5 Motstånd

I resultatet framgår hur informanterna har starka, personliga erfarenheter av att hela tiden förhålla sig till en maskulin norm. Detta framgår i beskrivningar av lärandemiljön, med normer om hur man ska se ut, vara och bete sig, föraktfulla uttalanden om kvinnor och upplevelser av begränsade möjligheter. Det framgår också i termer av företrädande, dvs. kvinnliga dirigenter är i minoritet, och föreställande representation, dvs. att kvinnliga dirigenter som minoritet och underordnad grupp tenderar att representeras symboliskt utifrån stereotypa föreställningar. Analysen av resultatet visar också på två olika varianter av strategier, *anpassning* och *könsneutral strategi*. Det som går att utläsa är hur informanterna i största möjliga mån försökt anpassa sig till rådande normer och diskurser samt att de försökt ”neutralisera” sin könsidentitet genom att ofta, men inte alltid, osynliggöra kvinnlighet, ta avstånd från femininitet och andra kvinnor samt visa lojalitet med majoriteten. Kvinnliga dirigenter är ur ett genusperspektiv underordnade den manliga normen men för att inte bara

återskapa denna underordning är det också viktigt att söka efter och analysera tecken på motstånd. I informanternas berättelser framträder i detta perspektiv framför allt hur de beskriver att de känner inför dirigerandet och varför de valde att bli dirigenter. I min tidigare uppsats (Steneby 2019) undersöktes hur konstruktionen av maskulinitet samverkar med konstruktionen av en bra dirigent bland annat med slutsatsen att dirigering i enlighet med maskulinitet till stor del handlar om att skapa dominans. Dirigering kan också förknippas med manligt kodade egenskaper som specialisering, expertpositionering och hjälte- eller fadersrollen. Hos informanterna i denna studie framträder dock inte detta som den stora behållningen. Informanterna lyfter istället aspekter av dirigering som i mångt och mycket kan förknippas med femininitet vilket skulle kunna innebära möjligheter att luckra upp det starka bandet mellan dirigering, ledarskap och maskulinitet. Istället för att betrakta dirigering som ett specialistyrke framhävs aspekter som helhetsperspektiv och ett bredare musicerande. Medvetet frångår man den specialisering som spel på instrument upplevs innebära, där man istället förväntas verkligen fokusera på sin egen spelteknik, sin egen stämma och instrumenttekniska aspekter. Dirigering beskrivs också som att fokusera på att hjälpa andra istället för sitt eget musicerande vilket också kan tolkas i termer av femininitet och till exempel jämföras med den understödjande funktion som både av Borgström Källén (2012; 2014) och Lamb et. al. (2002) men även historiskt (Öhrström 1989) till exempel i form av pianomamsellerna. Föreställningar om makt eller att få bestämma över det konstnärliga resultatet lyfts aldrig specifikt av informanterna utan istället nämns till exempel kommunikation som en betydande del. I informanternas utsagor kan det uppfattas som att den sociala komponenten av musicerandet, genom kommunikation och socialt ansvar, är en av de faktorer som lockat till dirigentyrket och även detta ser jag som i grunden feminint kodat (jmf. T.ex. Borgström Källén 2012; Lamb et. al. 2002; Green 1997). I informanternas utsagor går det sammanfattningsvis att utläsa faktorer som problematiserar och ifrågasätter den till synes självklara kopplingen mellan dirigering och maskulinitet (t.ex. Aram 2005). Detta skulle kunna betyda att dirigentskapet i framtiden kan omtolkas och utvecklas utanför det patriarkala tolkningsföreträdet. Något bör även sägas om dirigentskapet utifrån Greens (1997) användning av begreppet *display*. För en dirigent är formell display i hög grad alltid närvarande i dubbel bemärkelse eftersom en dirigent i sitt arbete rent rumsligt både är ”på display” inför sin orkester men vid ett framträdande förstås även för publiken. Green (1997) menar att display i viss mån alltid bekräftar femininiteten eftersom kvinnor historisk positionerats som *betraktade*, snarare än som *betraktare* vilket istället är ett patriarkalt manligt privilegium. På sätt och vis kan dirigering ur den aspekten sammanfalla med konstruktionen av femininitet. Detta måste dock problematiseras av att dirigenten sällan konstrueras som objekt utan dess subjektposition är säkerställd och etablerad genom det aktiva skapandet och ledarskapet (t.ex. Köping 2003). Informant 1 beskriver vid något tillfälle att förväntningarna på dirigentrollen är så oerhört tydliga, mer så än vid annat chefskap, och kanske är det just dessa tydliga förväntningar som i viss mån gör positionen attraktiv eftersom detta också kan skydda kvinnorna från det som ofta kommer som en sidoeffekt av display, nämligen sexualisering och objektifiering (Green 1997).

5.2 Metoddiskussion

Jag ser positivt på metoden som använts för studien, intervju, främst eftersom det gav mycket stoff att analysera och teoretisera kring. De nackdelar jag har upplevt är framför allt svårigheten att hitta informanter och tid för intervjuerna samt att det var mycket tidskrävande att transkribera. Att studien endast bygger på intervjuer från två informanter gör dock att resultatet inte går att generalisera i vidare bemärkelse. Istället är resultatet att betrakta som olika slags kunskapsförslag. För att öka tillförlitligheten skulle studien kunna byggas ut till att omfatta fler informanter som t.ex. tillhör olika generationer av studenter för att se i vilken mån upplevelserna är bundna till en viss tidsperiod och vilka likheter som finns till exempel i dagens utbildning etc. Något som upptäcktes under intervjuerna var också svårigheten att styra vilka delar av ämnet informanterna talade om vilket gjorde att intervjuerna till stor del, men inte bara, styrdes av det informanterna fann angeläget och ville prata om. Detta ledde till exempel till att jag fick anpassa studiens syfte något under resans gång. Dock ser jag det som en viktig del av studiens resultat att det i någon mån identifierar vad dessa informanter upplever angeläget och eftersom en viktig ansats varit att låta deras egna berättelser utgöra den empiri studien bygger på ser jag det inte nödvändigtvis som en nackdel, om än en svårighet. En annan svårighet jag mötte i arbetet ligger i att den verklighet som undersökts utgörs av en relativt liten och begränsad värld där alla i någon mån känner till varandra, vilket gör det svårare att anonymisera alla svar. Att informanterna ska presenteras anonymt innebär till exempel att jag inte kunnat berätta så mycket om deras nuvarande karriärer och musicerande samt att jag fått gallra mycket i berättelser om olika skolor, olika lärare etc. Det har varit en komplicerad balansgång mellan att få med de viktiga berättelserna och personliga erfarenheterna samtidigt som personer, lärosäten, ensembler, orter etc. helst inte ska vara identifierbara.

5.3 Vidare forskning

Redan i metoddiskussionen nämndes förslag på hur en studie hade kunnat byggas ut till exempel genom att omfatta fler informanter eller informanter från olika generationer. Det skulle också vara intressant att göra en större studie som även inkluderar manliga dirigenter för att kunna göra en jämförande genusanalys. Det vore också givande att anlägga ett tydligare intersektionellt perspektiv vilket i praktiken kanske blir svårt eftersom svenska dirigenter enligt min uppfattning består till absolut största delen av vit medelklass. Då blir det istället intressant att undersöka vilka mekanismer som utestänger andra grupper från denna sfär, något som delvis redan berörts i diskussionen. Eftersom resultatet i denna studie kom att kretsa mycket kring dirigentutbildningen finner jag det också av intresse att fördjupa denna aspekt och vidare undersöka t.ex. hur kön konstrueras inom dirigentutbildning eller högre musikutbildning i vidare bemärkelse, t.ex. genom deltagande observation eller i likhet med Borgström Källén (2014) som undersöker detta inom ramen för musikutbildning på estetiskt gymnasium. I likhet med Borgström Källén vore det också intressant att undersöka hur genus konstrueras i samspel med genrepraktiker på olika musikerutbildningar eller inom musiklektörutbildning. Något som heller inte problematiseras i denna studie men som ändå är

angeläget att kritisera är tvåkönsnormen. Denna studie behandlar kvinnliga dirigenter, det vill säga dirigenter som själva identifierar sig som kvinnor, som egen grupp och viss mån i jämförelse med manliga dirigenter. Studien tar dock inte hänsyn till den variation av könsidentiteter som faktiskt utgör verkligheten. Att tvåkönsnormen kontinuerligt återskapas i resultatet till exempel genom att män och kvinnor konstrueras som två separata kategorier är kanske inte så oväntat med tanke på att det normsystem som kontrollerar orkesterlivet etablerades på 1800-talet (Öhrström 1989) men det skulle vara intressant att studera till exempel dirigeringsundervisning eller musikundervisning i allmänhet utifrån detta normkritiska perspektiv och jag ser fram emot den dag då mer queera identiteter, såsom icke-binära och transpersoner, tar dirigentpodiet i anspråk. Det är min personliga uppfattning att en större normkritik och en större mångfald kommer skapa ett mer dynamiskt konstmusikliv och flytta gränserna för det konstnärliga uttrycket.

5.4 Avslutning och slutsatser

Syftet med denna studie har varit att undersöka kvinnliga dirigenter som kategori och deras specifika erfarenheter vilket har utförts genom intervjuer med två dirigenter som identifierar sig som kvinnor. Målet har inte varit att bedriva utbildningskritik även om den här i uppsatsen i slutändan kom att kretsa mycket kring dirigentutbildningen och även om en hel del utav det som kommer fram i resultatet problematiseras utifrån idéer om lärande och normkritik är det inte på sin plats att kritisera dirigentutbildning i allmänhet utan snarare att ställa frågan: Vad kan vi lära oss av det dirigenterna berättar och vad kan vi ta med oss in i det musikpedagogiska jämställdhetsarbetet?

Något som redan berörts i diskussionen är högre musikutbildnings position i det system som producerar ett ojämnt musikliv. Utbildningen kan ha en betydande påverkan på den professionella identiteten och en betydelse för hur det offentliga musiklivet ser ut, till exempel utifrån faktorer som jämställdhet. Resultatet pekar även på att utbildning, och de stora musikinstitutionerna, verkar kunna underhålla en egen diskurs som inte nödvändigtvis följer med den diskursiva utvecklingen i samhället i övrigt. Det innebär att det finns implikationer att i normkritiskt och musikpedagogiskt syfte ta utbildningens normerande mekanismer på allvar och kontinuerligt syna dess funktioner och uttryck i musikundervisningen. I denna studie framträder, bortsett från uppenbara kränkningar och diskriminering, en lärandemiljö vars utformning verkar premiera män och maskulint kodade föreställningar. Lärandemiljön, eller undervisningskulturen, kan alltså i sig gynna eller missgynna olika sociala kategorier trots en föreställning om att alla ges lika möjligheter. En annan viktig aspekt, delvis hämtad från Borgström Källén (2014), att ta med i en normkritisk utveckling av musikundervisningen är att i dirigeringsundervisningen sker konstruktionen av genus i samspel med genrepraktikens specifika föreställning om kvalité och att kropp är en central faktor i denna process. Hur den musikaliska praktiken förkroppsligas har ett samband med förkroppsligandet av begripliga könsidentiteter vilket gör att den kvinnliga kroppen och dess olika uttryck konstrueras som det största hindret för kvinnor att bli jämställda män på dirigentpodierna.

Detta kan till exempel skapa en diskurs att kvinnor själva bär ansvaret för sin underordning istället för strukturer och normativa föreställningar om dirigering, ledarskap och maskulinitet. Resonemanget medför att det finns musikpedagogiska implikationer att synliggöra hur klingande musik och dess metoder förkroppsligas och kroppars funktion i hur vi uppfattar musiken, men även att det finns anledning att inom musikundervisning förhålla sig normkritisk till specifika genreuttryck och föreställningar om kvalitet. Slutligen understryks det faktum att informanterna i denna studie inte enbart förkroppsligar en underordnad position utan även representerar ett motstånd i hur de förhåller sig till dirigering, utbildning och ledarskap från vilket jag drar slutsatsen att dirigenten i framtiden inte nödvändigtvis behöver ha den starka diskursiva koppling till maskulinitet som den verkar ha idag. Genom att fortsätta dekonstruera dirigenten och dirigeringsundervisning och skapa en bredare representation, där större mångfald representeras, kan också föreställningar om dirigenten möbleras om och få nya betydelser. Avslutningsvis vill jag skänka ett stort tack till informanterna som ställde upp på att delta i denna studie. Även om arbetet presenterar få svar och är långt ifrån heltäckande så är det min förhoppnings att det kan bidra och inspirera till fortsatt strävan mot ett jämställt och normmedvetet musikliv.

Referenser

Andrén, Thomas (2012). *Ekonomisk jämställdhet mellan kvinnor och män: en kunskapsöversikt*. Stockholm: Konjunkturinstitutet (KI). Tillgänglig på Internet: <http://www.konj.se/558.html> [hämtad 19-12-01]

Aram, Nashmil Zara (2005). *En man att se upp till – orkestermusikers föreställningar om kön och ledarskap*. Examensarbete psykologprogrammet, Stockholms Universitet

Bergström, Göran & Boréus, Kristina (red.) (2005). *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. 2. [omarb.] uppl. Lund: Studentlitteratur

Borgström Källén, Carina (2012). *Utsikt från en minoritetsposition*. Ur: Olofsson, Charlie (red.) (2012). *Musik och genus* [Elektronisk resurs]: röster om normer, hierarkier och förändring. Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet S. 26-39. Tillgänglig via: https://hsm.gu.se/digitalAssets/1371/1371147_slutrapport_musikochgenus_liten.pdf

Borgström Källén, Carina (2014). *När musik gör skillnad: genus och genrepraktiker i samspel*. Diss. Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet, 2014. Tillgänglig på Internet: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/35723/4/gupea_2077_35723_4.pdf

Borgström, Clas (2012). *Generaler är män och dirigenter är män*. Ur: Olofsson, Charlie (red.) (2012). *Musik och genus* [Elektronisk resurs]: röster om normer, hierarkier och förändring. Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet. S. 57. Tillgänglig via: https://hsm.gu.se/digitalAssets/1371/1371147_slutrapport_musikochgenus_liten.pdf

Butler, Judith (1990). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge

Butler, Judith (2006). *Genus ogjort: kropp, begär och möjlig existens*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag

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

Dalen, Monica (2015). *Intervju som metod*. 2., utök. uppl. Malmö: Gleerups utbildning

Ganetz, Hillevi (2015). *Musik, maskulinitet och rädslan för flickor: om talang-realities i svensk television*. Ur: Hirdman, Anja & Kleberg, Madeleine (red.) *Mediers känsla för kön: feministisk medieforskning*. S. 139-151

Gunnarsson, Ewa & Andersson, Susanne (2003). *Spegling och problematisering av mansforskning i arbetsliv och organisationer*. I Thomas Johansson & Jari Kuosmanen (red.) (2003). *Manlighetens många ansikten: fäder, feminister, frisörer och andra män*. 1. uppl. Malmö: Liber s. 64-75

Gunnarsson, Ewa (2003). *I skuggan av dominerande diskurser: konstruktioner av kön bland nomader och "jordade" i flexibla organisationslandskap*. I Thomas Johansson & Jari Kuosmanen (red.) (2003). *Manlighetens många ansikten: fäder, feminister, frisörer och andra män*. 1. uppl. Malmö: Liber s. 122-146

Hirdman, Anja & Kleberg, Madeleine (red.) (2015). *Mediers känsla för kön: feministisk medieforskning*. Göteborg: Nordicom

Hirdman, Yvonne (1987). *The Swedish welfare state and the gender system: a theoretical and empirical sketch*. Uppsala: Maktutredningen

Hirdman, Yvonne (2003). *Genus: om det stabilas föränderliga former*. 2., [rev.] uppl. Malmö: Liber

Hultman, Kristina (2006). *Jämställdhet och genus på konstmusikområdet: reflektioner och slutsatser kring mäns dominans. Plats på scen: betänkande*. S. 156–190

Johansson, Anna (2017). *Feta män: maskulinitet, makt och motstånd*. Första utgåva 2017 Ed: Irene Publishing

Kupp – Kvinnor Upp På Pulten (2016). *Statistik 2016/2017* [publ. 16-10-20]. Tillgänglig via: <http://www.kuppsdirigenter.se/2016/10/20/statistik-2016-2017-35521645> [hämtad 19-11-01]

Köping Olsson, Ann-Sofie (2003). *Den bundna friheten: om kreativitet och relationer i ett konserthus*. Diss. Stockholm: Universitet

Lamb, R., Dolloff, L-A. & Wieland Howe, S. (2002). *Feminism, Feminist Research, and Gender Research in Music Education, A selective review*. I R. Cowell & C. Richardson (Red.), *The new Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press.

Landgren, Johan (2012). *Vem är tonsättaren?* Ur: Olofsson, Charlie (red.) (2012). *Musik och genus* [Elektronisk resurs]: röster om normer, hierarkier och förändring. Göteborg:

Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet. S. 51–56. Tillgänglig via:
https://hsm.gu.se/digitalAssets/1371/1371147_slutrapport_musikochgenus_liten.pdf

Mellström, Ulf (2003). *Teknik, intimitet och manlighet*. I Thomas Johansson & Jari Kuosmanen (red.) (2003). *Manlighetens många ansikten: fäder, feminister, frisörer och andra män*. 1. uppl. Malmö: Liber S. 251–271

Musikverket (2013). *KUPP! 2013*. Tillgänglig via: <https://musikverket.se/artikel/kupp-2013/> [hämtad 19-11-01]

Nationalencyklopedin, *Dirigent*. Tillgänglig via:
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/dirigent> [hämtad 19-11-01]

Newman, Geoffrey (2012). *The rise of the female conductor*. Tillgänglig via:
<https://www.vanclassicalmusic.com/the-rise-of-the-female-conductor/> [hämtad 19-11-01]

Orkesterutredningen (2006). *Den professionella orkestermusiken i Sverige: betänkande*. Stockholm: Fritze. Tillgänglig via: <http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentligautredningar/2006/04/sou-200634/> [hämtad 19-11-01]

Regeringskansliet (2017). *Mål för jämställdhet* [publ. 14-09-25]. Tillgänglig via:
<https://www.regeringen.se/regeringens-politik/jamstallldhet/mal-for-jamstallldhet/> [hämtad 19-11-01]

Rydén, Staffan (2012). *Radikalare än vi själva förstått*. Ur: Olofsson, Charlie (red.) (2012). *Musik och genus* [Elektronisk resurs]: *röster om normer, hierarkier och förändring*. Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet. S. 18–19. Tillgänglig via:
https://hsm.gu.se/digitalAssets/1371/1371147_slutrapport_musikochgenus_liten.pdf

Statens Kulturråd (2018). *Jämställdhet – På väg mot ett jämställt kulturliv*. Tillgänglig via:
<http://www.kulturradet.se/sv/verksamhet/Jamstallldhet/> [hämtad 19-11-01] Sverige.

Steneby, My (2019). *Demondirigent eller fadersgestalt? En observationsstudie av maskulinitetsnormer hos dirigenten som social konstruktion*. Självständigt arbete, grundnivå inom läroprogram. Stockholm: Kungliga Musikhögskolan. Tillgänglig via: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1344736/FULLTEXT01.pdf>

Sverige. Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet. (2006). *Plats på scen: betänkande*. Stockholm: Fritze. Tillgänglig på Internet:
<http://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2006/04/sou-200642/>

Roosvall, Anna & Widestedt, Kristina (2015). *Medier och intersektionalitet*. Ur: Hirdman, Anja & Kleberg, Madeleine (red.) *Mediers känsla för kön: feministisk medieforskning*. Göteborg: Nordicom. S. 35–53

Rosenberg, Tiina (2012). *Konsten att bortprioritera jämställdhet – från seminariet Kultur, samhälle och genus*. Ur: Olofsson, Charlie (red.) (2012). *Musik och genus* [Elektronisk resurs]: röster om normer, hierarkier och förändring. Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet. S. 20–21. Tillgänglig via:
https://hsm.gu.se/digitalAssets/1371/1371147_slutrapport_musikochgenus_liten.pdf

Talgam, Itay (2009) *Lead like the great conductors*. Ted Talk från juli 2009, tillgänglig via:
https://www.ted.com/talks/itay_talgam_lead_like_the_great_conductors#t-1247420 [hämtad 19-11-01]

Trost, Jan (2010). *Kvalitativa intervjuer*. 4., [omarb.] uppl. Lund: Studentlitteratur

Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Stockholm: Vetenskapsrådet. Tillgänglig på Internet:
http://www.gu.se/digitalAssets/1268/1268494_forskningsetiska_principer_2002.pdf

Vetenskapsrådet (2017). *God forskningssed* [Elektronisk resurs]. Reviderad utgåva. Stockholm: Vetenskapsrådet. Tillgänglig på Internet: <https://www.vr.se/analys/vara-rapporter/2017-08-29-god-forskningssed.html>

Wahl, Anna (2003). *Könsstrukturer i organisationer: [kvinnliga civilekonomers och civilingenjörers karriärutveckling]*. [Ny utg.] Lund: Studentlitteratur

Wahl, Anna, Holgersson, Charlotte & Höök, Pia (1998). *Ironi & sexualitet*. Stockholm: Carlsson

Wenneberg, Søren Barlebo (2010). *Socialkonstruktivism: positioner, problem och perspektiv*. 2. uppl. Malmö: Liber

Werner, Ann och Johansson, Sofia (2015). *Genusskapande i digitalt musikbruk*. Ur: Hirdman, Anja & Kleberg, Madeleine (red.) *Mediers känsla för kön: feministisk medieforskning*. Göteborg: Nordicom. S. 155–170.

Wessman, Helena (2012). *Mer än att räkna huvuden*. Ur: Olofsson, Charlie (red.) (2012). *Musik och genus* [Elektronisk resurs]: röster om normer, hierarkier och förändring. Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet. S. 14–17. Tillgänglig via:
https://hsm.gu.se/digitalAssets/1371/1371147_slutrapport_musikochgenus_liten.pdf

Öhrström, Eva (red.) (1989). *Kvinnors musik*. Stockholm: Utbildningsradion

Bilaga 1 – inbjudan till intervju

Hej!

Jag heter My Steneby och studerar på Kungliga Musikhögskolan, KMH, ämneslärarprogrammet i musik med körlednings-profil. Under höstterminen 2019 skriver jag min andra uppsats, så kallat självständigt arbete på avancerad nivå, och nu söker jag dig som är dirigent, identifierar dig som kvinna och kan tänka dig att ställa upp på en intervju!

I min utbildning har jag intresserat mig mycket för dirigering som musikaliskt utövande men också för själva dirigentyrket. Ett ständigt återkommande bekymmer ur mitt perspektiv är bristen på kvinnliga dirigenter på de stora konserthusen i Sverige och världen. I mitt arbete vill jag därför nu synliggöra och undersöka kvinnliga dirigenters erfarenheter för att problematisera det faktum att dirigering och dirigeringsundervisning historiskt baserats på män och mäns erfarenheter. Syftet är att ur ett musikpedagogiskt perspektiv undersöka sambandet mellan normer i samhället och musikaliskt utövande samt att lyfta och skapa empiri baserat på kvinnors erfarenheter.

Min önskan är att du som är erfaren dirigent och har kommit en bit in i karriären samt identifierar dig som kvinna vill ställa upp på en ca 60-90 min intervju någon gång i oktober eller början av november, med fördel någonstans i Stockholmsområdet. Samtliga deltagare i undersökningen kommer att anonymiseras både i arbetet och i den slutliga uppsatsen.

Är du intresserad av att delta eller har frågor, kontakta mig gärna på mail eller telefon:

M*****@*****.se

07*_*****

Tack på förhand!

My Steneby,

Stockholm den 26 september 2019

Bilaga 2 – Överenskommelse

Överenskommelse inför intervju */*-19

Härmed intygar jag att:

- Jag deltar frivilligt i intervjun under förutsättning att mina uppgifter och svar behandlas konfidentiellt och anonymiseras i studien och den färdiga uppsatsen.
- Jag är medveten om att jag har rätt att när som helst avbryta intervjun eller avstå från att svara på enskilda frågor.
- Jag godkänner att intervjun dokumenteras genom ljudinspelning.

Svara ja/nej:

Jag godkänner att intervjuledaren kontaktar mig i efterhand i händelse av att enstaka svar behövs kompletteras eller nya frågor uppstår

Ort och datum:

Signatur:

Bilaga 3 - Intervjuguide

- Berätta kort om dig själv och ditt arbete idag
- Hur gick det till att du började med musik och vad ledde fram till dirigerandet?

Barn-/ungdom:

- Fanns det tillfällen då du på något sätt reflekterade över kön/könsidentitet/-roll?
- Minns du någon sekvens då kön spelade roll för det du gjorde, i musiken eller utanför?
- Vad gjorde andra killar/tjejer i musiken?
- Hur minns du att du reflekterade kring/förhöll dig till din kropp under den här perioden?

Musikstudier:

- Berätta kort om hur du upplevde din studietid.
- Vad var jobbigt/roligt mm
- Vad betydde kvinnligt/femininitet resp. manligt/maskulinitet för dig under den här tiden?
- Hur upplevde du studierna ur ett jämställdhetsperspektiv?
- Hur reflekterade du/ni kring kön och dirigering?
- Hur var det att som kvinna vara "i minoritet"?
- Hur upplevde du att ställa sig "på podiet", framför en orkester eller andra studenter/lärare?
- Hur var det att arbeta med gestik/kroppen? Vad var svårt/lätt/obehagligt/roligt etc.
- Var det något specifikt du jobbade mycket med?
- Fanns det uttalade eller outtalade normer för hur man skulle vara, agera, se ut, klä sig etc. som var specifika för sammanhanget (dirigeringsstudierna)

Arbetsliv:

- Berätta kort om karriären.
- Beskriv om olika med- och motgångar längs vägen.
- Har du haft upplevelser längs vägen där du påmints om ditt kön eller där kön på något sätt blivit tydligt?
- Har det funnits tillfällen då du upplevt dig objektifierad, eller att det funnits en risk för objektifiering?

Allmänt:

- Hur tänker du kring idén om att "ta (eller ge/skapa) plats"?
- Har du längs vägen någon gång känt ett behov av förändring eller anpassning när det kommer till kropp och utseende?
- Hur tänker du när du väljer arbetskläder inför repetitioner och konsert?

Följdfråga: kan du beskriva något tillfälle etc...

Lägg till sånt som är nytt som tillkommer

Fråga om det är okej att återkomma om jag har glömt eller missat något