

Kurs: FG1120 Självständigt arbete 7,5 hp

2014

MP

Institutionen för folkmusik

Handledare: Frans Hagerman

Hanna Andersson

Manliga och kvinnliga förebilder – spelar det någon roll?

Genus, förebilder och motivation hos
folkhögskolestudenter med inriktning folkmusikfiol

Pedagogiskt specialarbete

Abstract

Detta arbete är en attitydundersökning av folkmusikfiolstudenter på folkhögskolors uppfattningar om genus, förebilder och motivation. Genom delvis strukturerade intervjuer samlas tankar från fyra kvinnliga folkhögskolestudenter som spelar folkmusik på fiol in. Resultaten visar att studenternas medvetenhet vad gäller genus och normer inom musik är mycket ojämn, att lärarens roll som förebild är viktig men lätt kan omkullkastas och att förebildernas genus har liten eller ingen påverkan på studenternas motivation. I en avslutande diskussion analyseras resultaten och ställs mot tidigare forskning.

Nyckelord: Folkmusik, genus, förebild, motivation, spelman, folkhögskola

Tack

Jag vill tacka min familj och mina vänner för att de agerat bollplank och kommit med uppmuntrande tillrop och stöd när det behövts under arbetets gång, samt att de visat och visar genuint intresse för mitt ämnesval. Vidare vill jag tacka min handledare Frans Hagerman för hans snabba och betryggande svar på desperata mail. Till sist vill jag tacka alla fantastiska kvinnliga musiker som jag har glädjen och äran att få musicera tillsammans med i band och andra konstellationer. Ni inspirerar och motiverar mig ständigt och gör mig till en bättre musiker.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	7
2. Bakgrund.....	8
2.1. Terminologi.....	8
2.2. Kvinnliga och manliga musiker - två sätt att musicera?	10
2.3. Kvinnorna och folkmusiken	11
2.4. Vikten av förebilder	13
2.5. Folkhögskolan, socialisation och självstyrt lärande	14
3. Syfte	15
4. Metod	15
4.1. Intervju som metod samt problematisering	15
4.2. Informanterna – urval och problematisering	16
5. Resultat.....	16
5.1. Förhållandet till läraren som förebild.....	17
5.2. Genusmedvetenhet	17
5.3. Traditionen - förhållningssätt och genus.....	19
5.4. Drivkrafter	20
5.5. Slutsatser	21
6. Diskussion.....	21
7. Vidare forskning.....	24
Referenslista.....	25

1. Inledning

Sedan jag började spela folkmusik på fiol har jag i de flesta sammanhang varit omgiven av män som auktoriteter. Manliga lärare, manliga traditionsbärare, manliga kompositörer och manliga instrumentmakare. Av sju folkmusikfiolpedagoger jag studerat för privat, på folkhögskola och på musikhögskola har endast två varit kvinnor. Kvinnliga som manliga pedagoger har ständigt lyft fram män som förebilder, främst i form av eminenta fiolspelmän från förr och nu. Detta var länge något som jag inte reflekterade särskilt över. Dock har jag på senare tid haft allt svårare att endast identifiera mig med dessa män och blir glad när jag stöter på en kvinnlig fiolspelman som räknas som traditionsbärare. Genast föds ett intresse av att utforska hennes musik, spel och tradition, mycket starkare än intresset jag har av att utforska hennes manliga gelikars tradition.

Det finns inte mycket information att hitta om de kvinnliga traditionsbärare från förr som spelade fiol som jag känner till. Kanske är det för att kvinnorna som spelade instrument inte ansågs lika intressanta/relevanta när de stora insamlingarna av folkmusik i Sverige gjordes. Ett exempel på det är folkmusiksamlingen *Svenska Låtar*, som nästan inte innehåller musik efter några kvinnor över huvud taget. Med det i åtanke kan jag förstå att det är lätt att välja någon av de noga dokumenterade manliga traditionsbärare som finns, som ett enkelt och lättillgängligt exempel att ge under en fiollektion. Dock finns i dag många kvinnor som skulle kunna vara ypperliga exempel på goda förebilder vad gäller fiolspel. Dessa kvinnor är nu levande fiolspelmän och folkmusiker som är mer eller mindre aktiva på folkmusikscener och spelmansstämmor runt om i Sverige eller hörs på folkmusikskivor. Trots det nämns de inte som förebilder i lika stor utsträckning som de manliga fiolspelmän som är aktiva idag, eller de manliga spelmän som levde förr. Tilläggas bör att varken kvinnliga eller manliga folkmusiker och spelmän av idag finns dokumenterade på samma sätt som de äldre spelmän som dokumenterades under 1900-talet med både notskrift, ljud- och ibland även filmupptagning. I dag består dokumentationen mestadels av fonogram av olika slag där folkmusikern eller spelmanen spelar solo eller tillsammans med andra i ett band, det vill säga vanlig skivproduktion precis som musikvärlden ser ut i övrigt när det gäller dokumentation i dag.

Många som kommer in på musikhögskolornas folkmusikutbildningar i dag har ett eller flera års studier på folkhögskola bakom sig. Folkhögskoleutbildningar inom folkmusik räknas ofta som en sorts inkörsport till musikhögskoleutbildningar, de är så att säga "högskoleförberedande". Självt har jag tre års studier på folkhögskola i bagaget. Innan jag studerade på folkhögskola hade jag inte direkt några stora planer på att fortsätta att studera folkmusik på musikhögskolenivå, men under mina folkhögskoleår växte motivationen för just det. Därför är jag intresserad av hur det ser ut på folkhögskolornas folkmusikutbildningar idag. Jag funderar över hur fiolstudenter på folkhögskolor ser på det underlag av förebilder som de blir presenterade för och om det är någon skillnad i motivation mellan kvinnliga och manliga studenter. Om så är fallet undrar jag varför? Jag funderar också på om det gör någon skillnad om det "förebildsunderlag" en folkmusikfiolstudent presenteras för är mer blandat vad gäller förebildernas genus.

Jag fascineras över att det trots det digra underlaget av manliga fiolförebilder i dag enligt min uppfattning främst är kvinnor som studerar folkmusik på fiol på musikhögskolenivå. De, precis som jag, har främst haft manliga förebilder, men trots detta har de funnit inspiration och drivkraft att fortsätta utbilda sig inom

folkmusik. Är det så att det här med kvinnliga och manliga förebilder egentligen inte spelar någon roll?

2. Bakgrund

I detta kapitel tar jag upp terminologi som används i uppsatsen och ger förklaringar eller definitioner av vissa termer och begrepp. Vidare beskriver jag forskning som rör kvinnors musikhistoria och om det är någon skillnad på hur manliga och kvinnliga musiker musicerar. Jag ger en bakgrund till kvinnors plats i folkmusiken och hur kvinnliga spelmän blivit dokumenterade samt beskriver forskning som visar på vikten av förebilder. Slutligen presenterar jag folkhögskolan som utbildningsform samt dess del i socialisationen och beskriver kortfattat självstyrt lärande.

2.1. Terminologi

I min uppsats har jag valt att använda mig av begreppet *folkmusik*, som i detta fall får representera folkmusik med rötter i svensk spelmanstradition. Jag ämnar inte behandla de mängder av fusionsformer av folkmusik som finns, som exempelvis världsmusik, jazz och folkmusik eller folkpop etc.

Vidare använder jag mig av termen *spelman* eller *fiolspelman*. En spelman kanske främst för tankarna till en musikaliskt oskolad man från landsbygden, förankrad i en spelmanstradition. Jag syftar i denna uppsats på en person som spelar folkmusik på ett instrument¹ och som kan vara amatör eller en professionell utövare. Jag har även valt att kalla både kvinnor och män för spelmän och tänker mig termen som könsneutral, i stället för att göra en könsmässig indelning i exempelvis spelkvinnor och spelmän. Detta eftersom termen spelkvinna är omtvistad, en del kvinnor benämner sig själva spelkvinnor och andra inte. Dessutom tillskrivs termen spelman auktoritet på ett sätt som spelkvinna som inte är lika allmänt vedertaget och andra ord som exempelvis folkmusikant, ej att förväxlas med termen folkmusiker, ännu inte görs.

Ibland förekommer termen *folkmusiker* i uppsatsen. Termen har vuxit fram genom den ökade professionalisering som skett av folkmusikgenren. Det startade med ”folkmusikvågen” i slutet av 60-talet, när unga människor började intressera sig för folkmusiken och som en protest mot det ”gamla synsättet”² ville göra de gamla, traditionella låtarna till ”sina egna”, dels genom förnyelse av musiken och dels genom förändring av föreställningarna om musiken (Lundberg & Ternhag, 2005). I och med startandet av högre utbildningar inom folkmusik på musikhögskolor och folkhögskolor år 1976 flyttades gränsen mellan spelman och folkmusiker ytterligare. En folkmusiker har så att säga genomgått en process av professionalisering och formalisering, vilket lett till en lösare koppling mellan

¹ I detta specialarbete antas instrumentet som trakteras vara fiol om inte annat anges.

² Det bevarande intresset som förekom bland intellektuella, folkmusikkännare och insamlare under 1800-talet, samt 1900-talets början.

musikern och folkmusiktraditionen. Folkmusikern ser sig själv, precis som termen antyder, som en musiker, verksam på fler musikaliska arenor än en spelman (Lundberg, Malm & Ronström 2000). Termerna folkmusiker och spelman är dock möjliga att förena i en och samma person. Många som är verksamma inom folkmusik i dag kallar sig för både folkmusiker och spelman, beroende på vilken situation de befinner sig i.

Vid några tillfällen används termerna *Zornmärket* och *riksspelman* i uppsatsen. Zornmärket är en spelmansutmärkelse som instiftades på initiativ av Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur år 1933 inspirerat av Anders Zorns spelmanstävlingar i början på 1900-talet, för att främja och bevara den folkmusikaliska traditionen och dess särart (Ewalds, 2013). Zornmärket delas ut i brons, silver och guld. En riksspelman är en spelman som spelat upp för Zornmärket och som vid uppspelningen kvalificerar sig för Zornmärket i silver. Spelmannen spelar upp i en specifik spelmanstradition och en jury bedömer spelmansens musikaliska och traditionella kvaliteter (Ewalds, 2013). Titeln riksspelman ger i vissa sammanhang innehavaren respekt och kredibilitet, men är även en omtvistad titel. Många hävdar att Zornmärket och Zornmärkesjuryn i dag har ett stagnerat synsätt på vad svensk folkmusik är och att Zornmärket borde rucka på sina regler till exempel gällande vilka instrument som får spela upp, då de instrument som används i folkmusikgenren i dag är betydligt fler än de som förekom under 1900-talets början.

Termen *traditionsbärare* är ofta förekommande i uppsatsen. Med en traditionsbärare menar jag en person som kan många låtar från en viss plats, eller kan många låtar efter en viss spelman och har kännedom om det karaktäristiska för just den musiken. Denna person har så att säga kunskap om en specifik tradition av folkmusik och för musiken vidare till andra spelmän och/eller folkmusiker. Detta kan ske genom direkt gehörstradering från traditionsbäraren till en annan spelman, via dokumenterande ljudinspelningar eller genom transkriptioner av traditionsbärarens spel.

Genus används frekvent i uppsatsen och är synonymt med *socialt kön*, tidigare könsroller, och blir en motvikt till *biologiskt kön* eller *folkbokfört kön*. Genus beskrivs ofta som en social konstruktion som ständigt är i förändring, beroende av tid och rum. Genusmönster skapas i möten mellan människor, genom beteenden och handlingar som ständigt upprepas. De kan därför variera mellan olika kulturer, sociala grupper och situationer (Henningson, 1998).

I uppsatsen har jag valt att använda mig av begreppen *manligt* och *kvinnligt*, men endast som en definition av genus. Manligt och kvinnligt är alltså inte fasta karaktärsdrag som styrs av den biologiska kroppen, utan snarare en kategorisering av socialt konstruerade egenskaper. Dessa egenskaper skapar sedan en mall för vad som anses socialt accepterat beteende för en kvinno- respektive manskropp. (Connell, 2002). Kvinnligt respektive manligt används inte i denna uppsats för att låsa karaktärsdrag till den biologiska kroppen, utan som ett enklare sätt att skriva krångliga formuleringar som ”en spelman som är eller identifierar sig som kvinna eller man”. Begreppet *transidentifierad* förekommer också i uppsatsen som ytterligare en definition av genus.

Slutligen använder jag ofta termen *förebild* i min uppsats. En förebild kan anses vara en person att basera sina värderingar och ambitioner på, någon att se upp till och forma sin karaktär efter (Gauntlett 2002). I detta fall kan även förebilden vara någon att försöka efterlikna musikaliskt.

2.2. Kvinnliga och manliga musiker - två sätt att musicera?

Lucy Green beskriver i sin bok *Music, Gender, Education* (1997) hur instrumentalister som är kvinnor inte enbart förstås som musiker, utan *kvinnliga musiker*. Detta på grund av att de bryter det normativt kvinnliga och rör sig in på en männens domän. Kvinnor har alltid tillåtits sjunga, då detta ansetts som kvinnligt, men att spela instrument på professionell nivå har under långa tider varit omöjligt.

Efter att kvinnor under antiken hade haft möjlighet att spela alla slags instrument, både professionellt och på amatörnivå, begränsades denna frihet gradvis allt mer under de första århundradena i vår tideräkning, för att bli i princip obefintlig under 1300- och 1400-talet. I och med att musikalisk träning blev allt mer viktigt för att bli professionell musiker, kanske främst på grund av polyfonins intåg vilket plötsligt krävde större teknisk skicklighet av musikern, försvann i princip kvinnors möjligheter till detta (Green, 1997). Längre var det endast i miljöer helt stängda för kvinnor, så som katedralskolor och universitet eller genom lärlingskap hos en mästare som musikalisk träning gick att få. Dock fortsatte kvinnor att musicera och komponera i klostermiljö och deras musik finns i dag väl dokumenterad med Hildegard av Bingen som främsta företrädare (Bowers & Tick, 1986). Att kvinnor skulle spela instrument blev med tiden närmast en styggelse, då det ansågs att dessa "förevred" kvinnans ansikte på ett högst osmickrande sätt som diverse blåsinstrument, eller positionerade kvinnans kropp i en alltför utmanande ställning som cello (Green, 1997). Endast somliga instrument ansågs passande för kvinnor, främst klaviaturinstrument samt ljudsvaga stränginstrument som harpa och gitarr. Dock trakterade kvinnor mestadels dessa instrument i hemmet och visade upp sina färdigheter vid sociala tillställningar. Det kvinnliga musicerandet användes som en social markör för att visa klasstillhörighet (Tick, 1986). I slutet av 1700-talet och under 1800-talet började kvinnliga musiker dyka upp i offentligheten, främst violinister och pianister, och då oftast som exceptionellt skickliga solister. Genom att briljera på sitt instrument, vara bland de bästa av de bästa, kom dessa kvinnor att anses jämlika med männen. På grund av det ovanliga i att de var kvinnor gjorde de ofta stor succé och blev långt mycket mer berömda än sina manliga gelikar (Green, 1997). I slutet av 1800-talet dominerade kvinnor som musiklärare och konkurrensen om arbete gjorde att fler och fler expanderade sitt arbetsområde. Samtidigt öppnade de första musikkonservatorierna sina portar även för kvinnliga studenter och fler kvinnor började arbeta professionellt som musiker (Tick, 1987).

Än i dag reagerar många om en kvinnlig trummis kliver upp på scenen eller vandrar in på ett antagningsprov till musikhögskolan. Förväntningarna blir ofta högre och det kritiska örat spetsas, "Hur bra är hon?" (Green, 1997; Olofsson, 2012). Kvinnliga instrumentalister tåmpas med att de måste vara "top of the line" för att räknas, precis som de kvinnliga solisterna under 1800-talet och tvingas bevisa detta om och om igen. En vanlig inställning hos bandleadare, klubbägare och agenter vad gäller kvinnliga jazzblåsare i USA är "Yeah, she's nice, but she probably can't play". Det finns alltså en misstro mot den kvinnliga jazzmusikerns kompetens som grundar sig i att hon är kvinna. Sinnebilderna av en jazzmusiker tycks fortfarande vara (Jacobson, 2013, s. 27):

...en gammal svart man från New Orleans.

Kvinnors musikaliska personliga uttryck kan ibland oavsiktligt och många gånger olyckligt förväntas gestalta och representera femininitet, speciellt inom genrer som jazz och folkmusik där instrumentalister som är kvinnor kan anses vara relativt

nyanlända. Detta för med sig att kvinnor förväntas uttrycka sig ”annorlunda” och att deras personliga uttryck blir relevant först när det tillför musiken något ”mystiskt annat”, något som snarare har med att gestalta normativ femininitet att göra. En ”kvinnlig” kvalitet förväntas dyka upp i det personliga uttrycket. Den ”manliga” kvaliteten som manliga instrumentalister kanske alltid har tillfört musiken, har med tiden blivit norm och förstås numera endast som ett musikaliskt personligt uttryck (Borgström-Källén, 2012). Under ett samtal om genus, antagning och bedömning på Högskolan för scen och musik i Göteborg under deras treåriga projekt Musik och Genus uttrycker sig Karin Bengmark, lärare i sång, så här (Olofsson, 2012, s. 43):

Det har hänt att vi här på skolan har beskrivit det som att vissa, framför allt tjejer, spelar eller sjunger ”försiktigt”. [...] Jag hörde en person som uttryckte en fråga om att det kanske finns en norm inom jazzmusiken där män skriker och spelar snabbt medan kvinnor ska vara lyhörda och känsliga. Ibland känns det som att även män kan få vara lyhörda. Män kan få vara ganska mycket upplever jag, men man förväntar sig inte att kvinnor ska skrika och spela snabbt. Samtidigt kan det ses som en svaghet om man inte utstrålar ett fullt så självsäkert intryck.

Den kvinnliga spelmannen Ellika Frisell (1953) beskriver i uppsatsen *Qvinnfolken äro spelmän: genusaspekter på kvinnliga spelmän* (Larsson, 2000, s. 211) att hon ibland fått negativa kommentarer om att hon inte spelar ”kvinnligt” och att det är synd när hon tagit i och spelat kraftfullt, en egenskap hon anser finns i hennes spelsätt. Forskning finns som visar på att musiker tenderar att vara mer androgyna i sitt sätt, så kallad psykologisk androgynitet, än andra människor (Kemp, 1996). Kanske är det något sådant som Ellika Frisell förmedlar när hon spelar.

2.3. Kvinnorna och folkmusiken

På samma sätt som bilden av en jazzmusiker stundtals fortfarande verkar vara en gammal afro-amerikansk man från New Orleans, tycks sinnebilden av en fiolspelman fortfarande vara en gubbe med knätofsar, bördig från Dalarna.

I den stora folkmusiksamlingen *Svenska Låtar* som täcker Sveriges landskap från Skåne till Medelpad och gavs ut under åren 1921 – 1940, finns endast en kvinnlig spelman representerad bland de hundratals spelmän som figurerar i samlingen (Larsson, 2000). Kan det verkligen vara så att det under åren 1887 – 1921, när insamlandet av materialet till *Svenska Låtar* pågick, endast fanns en kvinnlig spelman i hela Sverige? Carl von Linné berättade efter sin vistelse i Dala Floda år 1734 (Ramsten, 1992, s. 53):

Qvinnfolken äro spelmän och kunna de mästa av det kiönet spela viol.

Uppenbarligen fanns det på den tiden många kvinnor i Dalarna som ansågs vara spelmän och som trakterade fiol. Det viktigaste för folkmusikinsamlarna som letade material till *Svenska Låtar* var bevarandet av tradition, varför de endast intresserade sig för ”äldre”, till orten anknutna låtar (Lundberg & Ternhag, 2005). Kanske ansåg de inte att kvinnor kunde tillföra något av värde för bevarandet av denna skatt? Om Linnés beskrivning av de kvinnliga spelmännen var korrekt borde detta vara ett felaktigt antagande av insamlarna och deras arbete skulle då kunna beskrivas som vinklad historieskrivning.

Folkmusikinsamlarna som arbetade med *Svenska Låtar* var inte särskilt intresserade av den vokala musiken, som ansågs underlägsen den instrumentala musiken. Vissången och även vallmusiken³ var i första hand en kvinnornas musik. På grund av insamlarnas ointresse föll därför många av de kvinnliga folkmusikutövarna i glömska och vissången blev inte heller en del i folkmusikrörelsen på samma sätt som spelansmusik (Selander, 2012). Än i dag är det omöjligt att bli ”riksspelman” på vissång, men eftersom Anders Zorn premierade vallmusik som en del av den äldsta folkmusiken och tillät vallmusikinstrument samt kulning på sina spelmanstävlingar är det möjligt att bli riksspelman på kulning och hornblåsning. Vid spelmanstävlingarna och riksspelmansstämmorna som anordnades under 1900-talets början utmärkte sig kvinnor i horn- och vallmusikklasserna (Lundberg & Ternhag, 2005; Larsson, 2000).

På Institutionen för folkmusik vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm är kvinnliga fiolstudenter i dag vanligare än manliga. Institutionen har fler kvinnliga sökande på fiol och fler kvinnor än män kommer in. Dock var det inte så när institutionen startades upp, då de manliga sökande och de manliga studenterna var fler än de kvinnliga (Selander, 2012). Varför det är kvinnor som i dag dominerar som fiolspelare har Sara Parkman, folkmusikfiolstudent på Kungl. Musikhögskolan, en teori om. Hon menar att många kommer in i folkmusiken via kommunala musikskolors folk- eller världsmusikgrupper, som uppmuntrar och lockar eleven att fortsätta utforska folkmusik, till skillnad från förr då folkmusik var något som lärdes i hemmet. Hon menar att fiolen tidigare var manligt kodad när det gäller folkmusik, men att den på kommunala musikskolor fått en kvinnlig kodning och att det därför i dag blir så att flickor tenderar att välja fiol, medan pojkar hellre väljer manligt kodade instrument som gitarr eller trummor (Selander, 2012). I dag spelar alltså fler kvinnor fiol som en följd av att de lärt sig det på kommunala musikskolor, där fiolen uppfattas som ett kvinnoinstrument. Detta knyter an till det föregående kapitlet där fiolen beskrevs som ett av de första solistinstrumenten för kvinnor (Selander, 2012; se även kapitel 2.2. och 2.4.).

I dag sker en stor förändring i folkmusik-Sverige. Många folkmusiker och spelmän börjar fråga sig var kvinnornas musik finns och varför dokumenterade kvinnliga spelmän är så underrepresenterade i förhållande till de manliga. Kvinnliga traditionsbärare letas fram ur gömmorna och presenteras för en bredare folkmusikpublik. Detta gör att de kvinnliga traditionsbärarna finns tillgängliga i större utsträckning i dag än vad de gjorde för 10-15 år sedan. I dag finns även många aktiva kvinnliga spelmän, både professionella och amatörer. Namn som Ellika Frisell, Jeanette Evansson (1964), Ditte Andersson (1954) och Lena Willemark (1960) kan nämnas när vi talar om professionella spelmän. Bland andra kvinnliga spelmän som finns och verkar i dag kan nämnas Sofia Svahn (1975), Magdalena Ahnström (1966) och Margareta Rehn (1962). Den kvinnliga folkmusikerlistan kan göras lång, med namn som exempelvis Mia Marin (1980), Bridget Marsden (1982), Sandra Marteleur (1982) och Erika Risinger (1984) för att bara nämna fyra stycken. Alla dessa fyra skulle dessutom utan problem kunna kallas spelmän, då de förutom att vara utbildade inom folkmusik på musikhögskola även är väl förankrade i olika spelmanstraditioner.

³ Till vallmusik räknas bland annat kulning och lockrop, horn- och lurblåsning.

2.4. Vikten av förebilder

Marie Selander skriver i sin bok *Inte riktigt lika viktigt* (2012), som handlar om kvinnliga musiker och kvinnors oftast bortglömda musikhistoria (se även kapitel 2.3.), om behovet av förebilder (Selander, 2012, s. 191):

En sak jag osökt kommer in på [...] är behovet av förebilder. Vi behöver alla, män och kvinnor, personer vi kan identifiera oss med, speciellt när vi är unga och sökande. Man tänker ”kan hon så kan jag”.

På Kungl. Musikhögskolan i Stockholm märktes under en period en tydlig ökning i antalet kvinnliga trombonister. Detta skulle kunna vara en effekt av skickliga professionella trombonister som Karin Hammar (1974) och Gunhild Carling (1975), som tagit ett kliv in på den svenska jazzscenen och blivit förebilder för en ny generation kvinnliga trombonister (Selander, 2012).

Att intresset för just trombonspel ökade bland flickor/kvinnor när Hammar och Carling började synas på större scener är troligtvis ingen slump. De flesta instrument är i dag kvinnligt eller manligt genuskodade, exempelvis upplevs brassinstrument, trummor och gitarr vara manligt kodade medan stråkinstrument, flöjt och piano anses kvinnligt kodade (Harrison & O'Neill, 2000; Abeles, 2009). Att instrument upplevs som kvinnligt eller manligt genuskodade påverkar hur barn väljer instrument när de ska börja på Kulturskolan. Detta val påverkas dessutom ytterligare genom de förebilder barnen har på de olika instrumenten. Studier har visat att pojkar visar större intresse för de traditionellt manligt genuskodade instrumenten och flickor för de traditionellt kvinnligt genuskodade instrumenten om de får se manliga musiker spela på manligt kodade instrument och kvinnliga musiker på kvinnligt kodade instrument. Om barnen i stället får se kvinnliga musiker spela på traditionellt manligt kodade instrument och manliga musiker spela på traditionellt kvinnligt kodade instrument tenderar flickorna att visa större intresse för de manligt kodade instrumenten, medan pojkarna väljer de kvinnligt kodade instrumenten. Förebildernas genus spelar alltså en stor roll för barnens uppfattning av och intresse för de olika instrumenten (Harrison & O'Neill, 2000).

En persons musikaliska förebilder har även betydelse för personens motivation. I en attitydundersökning över ungdomars strävan efter att bli som sina berömda musikaliska förebilder fick 381 engelska ungdomar i åldrarna 13-14 år, en del spelade instrument och andra inte, svara på en enkät om sitt förhållande till sina musikaliska förebilder. Artikelförfattarna finner att flickor och pojkar med kvinnliga förebilder upplever att de har större möjlighet att nå lika långt som sina förebilder. De finner också en signifikant skillnad mellan flickor med kvinnliga förebilder och flickor med manliga förebilder: Flickorna med kvinnliga musikaliska förebilder tror sig ha större möjlighet att nå lika långt som sina förebilder, jämfört med flickorna med manliga musikaliska förebilder. En annan intressant slutsats som artikelförfattarna drar är att flickor och pojkar med kvinnliga förebilder oftast har högre ambition att bli som sina förebilder, än flickor och pojkar med manliga förebilder (Ivaldi & O'Neill, 2010). Det är lätt att dra slutsatsen att både pojkarna och flickorna tror att nivåskillnaden mellan dem själva och en kvinnlig förebild är mindre än nivåskillnaden mellan dem själva och en manlig förebild och att det därför är större ”chans” att de når lika långt som sin kvinnliga förebild. Detta knyter an till föreställningen om att en kvinnlig jazzmusiker inte är riktigt lika bra som en manlig (se kapitel 2.2.). Motivationen att nå lika långt som sin förebild var dock betydligt högre hos barnen med kvinnliga förebilder, vilket indikerar att kvinnliga förebilder har en positiv effekt för både pojkar och flickor.

När det gäller att förhålla sig till en förebilds genus finns det lika många sätt som det finns människor. I uppsatsen *Quinfolken äro spelmän* (Larsson, 2000) beskriver spelmännen Ellika Frisell och Jeanette Walerholdt (1974) hur de mestadels har haft manliga förebilder. De har hanterat detta på olika sätt: Frisell har saknat kvinnliga förebilder och tror att hon snabbare och lättare hade hittat sig själv i sitt fiolspel om hon hade haft fler sådana. Walerholdt har sökt sig till manliga spelmän som hon anser ha ett mer kvinnligt förhållningssätt till folkmusik och fiolspel och har på så sätt kompenserat för bristen på kvinnliga förebilder (Larsson, 2000). Selander intervjuar kompositionsstudenten Maria Horn, som berättar att hon under sina gymnasieår upptäckte hur viktigt det var för henne med kvinnliga förebilder genom ett starkt möte med en kvinnlig basist. Horn beskriver även sitt första möte med kvinnliga elektronika-musiker vilket ledde till att hon själv kunde identifiera sig som elektronika-musiker. Detta var avgörande för hennes fortsatta musikbana då hon inspirerades och motiverades till vidare studier i musik (Selander, 2012).

Kvinnliga musiker och musicerande kvinnor tenderar att vilja ha kvinnliga förebilder (Malmberg, 2005) och som forskningen visar motiveras de mer av en kvinnlig förebild än av en manlig (Ivaldi & O'Neill, 2009). Att antalet kvinnliga trombonister ökade på Kungl. Musikhögskolan skulle alltså verkligen kunna vara en direkt följd av att de kvinnliga trombonspelande förebilderna blev fler i och med Hammars och Carlings intåg på jazzscenen.

2.5. Folkhögskolan, socialisation och självstyrt lärande

År 1868 startades de första folkhögskolorna i Sverige för att utbilda bönder i samhälls- och kommunalkunskap, föreningsteknik och mötesvana, främst som en förberedelse för nya arbetsuppgifter inom kommunalpolitiken. Detta var en direkt följd av att kommunallagarna förnyades 1862 och ständsriksdagen avskaffades 1866, vilket gav större inflytande och kommunal politisk makt åt storbönder. Senare öppnades folkhögskolorna upp allt mer och blev ett utbildningsalternativ för arbetarrörelsen och andra rörelser som nykterhets- och frikyrkorörelsen (folkhogskola.nu, 2012). I dag är två tredjedelar av folkhögskolorna i Sverige knutna till olika förbund och föreningar. Resterande skolor drivs av landsting och regioner. Folkhögskolor är ett tredje alternativ för vuxenutbildning som skiljer sig från gymnasium/Komvux eller högskola/universitet. Dess kursverksamhet delas in i olika kategorier, till exempel Behörighetsgivande kurs, Profilkurs eller Yrkesutbildningar. Profilkurser är fördjupande kurser som ägnar sig åt ett ämne. Till dessa kurser hör musikkurserna på folkhögskola (folkhogskola.nu, 2012). Folkhögskolor har oftast internat och den sociala miljö som uppstår delvis på grund av detta är en av folkhögskoleundervisningens grundpelare.

Socialisation beskrivs som förmedling och inläring av omgivningens normer och värderingar samt färdigheter som gör att individen formas till en personlighet (Nygren Verbej, 2014). Detta betyder att folkhögskolan får en viktig roll i unga människors socialisation. I vissa fall påbörjas folkhögskolestudier direkt efter avslutade gymnasiestudier, vilket medför att folkhögskolan blir ett första steg i att flytta hemifrån och att gå från att vara ungdom till vuxen. Genom det täta umgänget med människor av olika åldrar skapas på folkhögskolan en god grund för just förmedling och inläring av omgivningens normer och värderingar. På folkhögskolornas musikkurser pågår dessutom en stark musikalisk socialisation där studenterna, som tenderar att vara unga, skaffar sig erfarenheter om och i musik och musikutbildning (Hagström, 2013).

Självstyrt lärande är en viktig del i den vuxna inlärningsprocessen och innebär att den studerande själv börjar identifiera och definiera sin lärandeprocess och sina mål. Med eller utan handledning kan den studerande sedan hitta metoder för att nå målen, samt utvärdera sina inlärningsresultat (Knowles, 1975).

3. Syfte

Jag har undersökt uppfattningar om genus, förebilder och motivation hos folkmusikfiolstudenter på folkhögskolor i Sverige för att försöka ge en bild av hur viktigt en förebilds genus är för studenten.

Jag har använt mig av följande frågeställningar:

- Ökar intresset, lusten och inspirationen att musicera om studenten presenteras ett genusmässigt blandat underlag av förebilder kontra ett övervägande manligt underlag?
- Påverkar förebildsunderlaget studentens motivation för vidare studier av folkmusik på fiol?

4. Metod

I detta kapitel presenterar jag delvis strukturerade intervjuer som min metod samt problematiserar mitt metodval. Vidare beskriver jag hur urvalet av informanterna gått till och problematiserar detta. Slutligen presenterar jag de fyra informanterna.

4.1. Intervju som metod samt problematisering

Jag använde mig av kvalitativa, delvis strukturerade intervjuer (Patel och Davidsson, 2003). Vid samtliga intervjuer träffade jag informanten personligen. Detta betyder att jag vid varje intervjutillfälle kunde anpassa frågornas följd efter hur samtalet flöt, samt följa upp intressanta spår med följdfrågor. Intervjuerna varierade i längd, från 11 till 38 minuter beroende på informanternas svar på frågorna. I vissa fall gavs det inte tydliga svar på alla frågor, vilket är ett problem med intervju som metod. Ibland var det även frågor som inte besvarades eller inte kom med. För att lösa detta problem hade jag i stället kunnat välja enkät som metod, då alla hade fått samma frågor ställda i exakt samma ordning. Enkäten hade även kunnat nå ut till fler informanter och alltså gett ett större underlag än vad intervjuerna gjorde då jag inte hade möjlighet att besöka alla folkhögskolor som har folkmusiklinjer i Sverige utan fick begränsa mitt antal informanter till fyra stycken. Eftersom min forskningsfråga lämpar sig bäst för kvalitativ och inte kvantitativ forskning enligt min mening befarade jag dock att en enkätundersökning skulle ge en alltför grund bild av informanternas åsikter på grund av sin fasta utformning, vilken gör att det inte finns möjlighet att ställa uppföljande frågor.

4.2. Informanterna – urval och problematisering

Då jag inte hade möjlighet att besöka alla folkhögskolor i Sverige som har folkmusikprogram av ekonomiska och tidsmässiga skäl och därför inte personligen kunde träffa och intervjua studenterna där, blev jag tvungen att begränsa mig. Jag bestämde mig för att intervjua fyra personer. En informant fick jag tag på genom ett tips från en bekant. Två av informanterna fick jag tag på genom att kontakta en skola som jag visste att jag skulle kunna åka till i samband med andra åtaganden. Den fjärde informanten kunde jag intervjua i samband med antagningsproven på Kungliga Musikhögskolan. Detta resulterar alltså i ett bekvämlighetsurval när det gäller informanter. Totalt kommer informanterna från tre olika folkhögskolor i Sverige som har folkmusikutbildningar. Ett problem med bekvämlighetsurvalet var att jag inte hade möjlighet att styra hur många kvinnliga/manliga/transidentifierade informanter jag använde mig av. Jag blev låst vid de studenter som fanns på de folkhögskolor jag hade möjlighet att besöka eller som jag kunde träffa på annat sätt. I detta fall blev det fyra studenter som identifierar sig själva som kvinnor. Det hade varit intressant att intervjua en person som identifierar sig själv som man eller transperson för att ge undersökningen ytterligare perspektiv. Att jag i detta fall lägger vikten vid den autonoma konstllhörigheten beror på att jag är mer intresserad av vad individen tycker utifrån sin egen uppfattning av sig själv, än vad det biologiska/juridiska könet och samhällets normer säger att hen bör tycka.

De fyra informanterna:

- Jane - 20 år, studerar andra året på folkhögskola. Har spelat fiol sedan hon var sju år, började spela folkmusik som trettonåring och har sedan dess fokuserat på folkmusiken.
- Arya - 19 år, studerar första året på folkhögskola. Har spelat fiol sedan hon var åtta år, mestadels klassisk musik. Började spela folkmusik när hon var 17. Spelar även jazz på saxofon.
- Dimple - 19 år, studerar första året på folkhögskola. Har spelat fiol sedan hon var sex år gammal. Har spelat mest klassisk musik och lite afro. Började spela folkmusik när hon började på folkhögskola vilket betyder ett halvår med folkmusik.

Lyra - 22 år, studerar andra året på folkhögskola. Började spela fiol som fyraåring, har spelat folkmusik från början och klassisk musik i Suzukimetoden från sex års ålder. Detta år studerar hon jazz på folkhögskolan, men har tidigare studerat folkmusik. Tar just nu lektioner i trumpet.

Informanterna har getts fingerade namn.

5. Resultat

I detta kapitel presenterar jag resultatet från de intervjuer som genomförts med informanterna. Jag har delat in resultatet under fyra rubriker som jag tycker sammanfattar det viktigaste av det vi talade om under intervjuerna. Vidare summerar jag de slutsatser jag har dragit av resultatet.

5.1. Förhållandet till läraren som förebild

Att se läraren som en förebild var en självklarhet för alla informanterna. Som auktoritet både kunskapsmässigt och oftast spelmässigt faller det sig naturligt att läraren blir en förebild för studenten. Dock kan denna status ruckas under tidens gång. I vissa fall är det att lärarens undervisningsmetoder inte passar studenten, vilken då slutar att se på läraren som en förebild. I andra fall kan det hända att ”nyhetens behag” är det som gör läraren till en förebild. Studenten ser upp till läraren i början eftersom hen är ”ny och spännande”. Detta tenderar att försvinna allt eftersom student och lärare lär känna varandra under lektionerna. Läraren blir mer en person/kompis än en förebild, någon som befinner sig på samma plan som studenten. Informanten Dimple beskrev detta fenomen och gjorde då skillnad på manliga och kvinnliga lärare. Hon menade att det är lättare att knyta an till en kvinnlig lärare på det personliga planet vilket gör att den kvinnliga läraren blir mer som en kompis medan avståndet till den manlige läraren känns längre. Detta gjorde att hon upplevde den manlige läraren mer som en förebild än den kvinnliga läraren, som i stället blev en vän:

Sen är det väl ofta så att innan man känner en person så är den väldigt häftig eller sådär... och så är det även musikaliskt... och det är nog svårare kanske att lära känna en kille snabbt än vad det är att lära känna en tjej...

Alla informanter beskrev det som något positivt att själv kunna påverka sin lärare. Detta tycks var något som närmast ökar lärarens status som förebild. Lyra berättade om en lärare som inspirerat henne mycket och där själva kontentan av lärarens undervisning var att studenten ska vara med och påverka, en tanke hon tyckte mycket om. När jag bad informanterna beskriva en god förebild inom musik var inspiration till utveckling utifrån deras egna förutsättningar något som verkade betyda mycket för dem. En lyhörd lärare som känner av hur studenten mår och anpassar undervisningen efter studentens önskemål blir en bättre förebild än en lärare som inte lyssnar på studentens önskemål utan fortsätter med sin planerade lektion, oavsett hur väl uttänkt lektionen än är. Informanten Jane beskriver en god förebild inom musik utifrån hur hon själv skulle agera som lärare:

Om det kommer en elev till sin lektion och inte har nån lust alls så tänker jag att jag kanske inte maler på och hackar in att nu ska vi verkligen köra så mycket vi bara orkar utan man kan varva, alltså ta det lugnt. Man kanske sitter och snackar i tio minuter och så spelar man i tio minuter om det är en tjugo minuters lektion. Så att man inte liksom bara manglar på.

5.2. Genusmedvetenhet

Informanterna var mycket olika i sin medvetenhet om normer och genusproblematik inom musik. Två av informanterna, Arya och Lyra, upplevde jag som mycket medvetna. Intressant att notera är att de båda hade börjat tänka på detta relativt nyligen, men att de sedan de fått upp ögonen för det tänker på det så gott som i allt de gör som har med musik att göra. I Lyras fall så till den grad att det nästan blir för mycket:

Innan jag började tänka så här dunderbrutalt, egentligen tråkigt nog för mycket på genus och sånt och önska att man egentligen inte behövde göra det, så tänkte jag inte så mycket på det här för att jag inte såg det som någon skillnad egentligen...

Flera gånger under intervjun med Lyra nämnde hon att tankar på genus tar upp mycket tid under hennes musicerande och att det är jobbigt, eftersom hon inte vill behöva tänka på dessa frågor men känner att det är nödvändigt och viktigt. Hon menade också att en förebilds genus för hennes del egentligen inte spelade någon roll och funderade över om detta kunde vara en följd av hennes uppväxt med en spelande pappa och mamma. När jag frågade Lyra vilket genus hon identifierar sig själv med svarade hon att hon såg sig själv som en människa som råkar ha ett kön av kvinnligt slag och att det kanske är därför hon har så svårt att förstå varför det är ett problem med jämställdhet i musikbranschen, eftersom vi alla först och främst är människor.

Arya beskrev hur hon för första gången blev uppmärksam på att hon tycker att det är lättare att ta till sig en kvinnlig förebild, när hennes saxofonlärare gav tips om en kvinnlig saxofonist att kolla upp, efter att under en längre tid bara ha tipsat om manliga saxofonister. När Arya sökte upp den kvinnliga saxofonistens videos på YouTube kände hon på en gång att detta var något hon kunde ta till sig och något hon blev motiverad av. Hennes första tanke var att det berodde på saxofonistens genus. Detta blev en ”aha-upplevelse” för Arya som ledde till att hon började tänka mer på genus i musiksammanhang än vad hon gjort innan och även vikten av att ha kvinnliga förebilder. Dock kommenterade hon senare under intervjun att det kanske inte alls var på grund av saxofonistens genus som hon hade så lätt att ta till sig henne som en förebild. Hon menade att det kan ha varit det saxofonisten sa om musik och saxofonspel i videorna som appellerade på henne och att det kanske inte hade spelat någon roll om det var en kvinnlig eller manlig saxofonist som sa det:

Nu förut så kom jag och tänka på att jag väldigt snabbt drog slutsatsen att bara för att det var en kvinna som gjorde att jag... blev mer motiverad för att spela, men det kan också vara det hon sa [...] det spelar ju ingen roll om hon är kvinna eller man, hon sa väldigt kloka saker.

Under intervjun med Dimple upplevde jag att hon från att aldrig ha funderat över dessa strukturer fick upp ögonen för genus. Detta ledde till att hon under intervjuns gång började filosofera kring frågor som hon aldrig hade tänkt på tidigare. Till exempel såg hon kvinnliga lärare mer som vänner medan manliga lärare blev förebilder, då hon upplevde det som lättare att knyta an till en kvinna på ett personligt plan medan den manlige läraren blev en person att se upp till utan den nära, personliga kontakten. Dessutom upplevde Dimple nivåskillnaden mellan henne själv och en manlig lärare som mer definierad och svårare att överbrygga, medan skillnaden var mer odefinierad mellan henne och en kvinnlig lärare:

Om jag tänker på de kvinnliga lärare jag haft så känner man mer att det är som en kompis. Alltså med en man så blir det... eller med de jag haft i alla fall så blir det mer att de verkligen undervisar och att det blir så här att ”åh wow det kan dom” och så blir det mer att man står bredvid och... Ja men det blir verkligen mer en förebild tror jag, medan det känns som att en tjej lägger sig mer på samma nivå fast att man ändå ser att hon är väldigt duktig...

Dock konstaterade Dimple senare under intervjun att hon på folkhögskolan hade en kvinnlig lärare i sång som verkligen arbetade efter lärare/elev-modellen utan personlig kontakt medan den manlige linjeledaren hade mycket mer av en kompisrelation till eleverna. Hon avslutade med att säga att hon nog ändå trodde att skillnaden i hur olika personer är som lärare beror på deras personlighet och inte på deras genus.

Informanten Jane verkade något ovillig att kännas vid frågor om genus över huvud taget, vilket yttrade sig genom oförmåga eller ovilja att förstå frågor som rörde jämställdhet, genus eller liknande. Antingen berodde detta på att genusfrågor

verkligen är något som hon aldrig har tänkt på, eller så fanns det en bakomliggande orsak till att frågorna inte kändes helt bekväma för henne att svara på som jag inte känner till. Jag upplever att jag själv och många andra förväntar sig att kvinnliga instrumentalister i dag skall vara mycket medvetna om normer och genusproblematik i sin genre. Det kan ha gjort att jag färgat mina intervjufrågor med denna undertext även om jag försökt hålla en öppen stämning, eftersom jag skapade frågorna genusneutrala för att kunna intervjua informanter med olika genus.

5.3. Traditionen - förhållningssätt och genus

Mina fyra informanter hade olika syn på tradition, traditionsbärare och hur viktigt det är att veta vilket genus den traditionsbärare de sitter och lär sig låtar efter har. Dimple och Arya beskrev båda att de inte lägger så stor vikt vid vilket ursprung låtarna de spelar har. De var mer intresserade av om de tycker om låten eller inte. Varifrån låten kom eller vilken spelman den var efter spelade inte någon roll, enligt Arya:

Jag får ett namn och sen så bryr jag mig inte så mycket om det utan jag spelar. Jag tänker faktiskt inte så mycket på vad jag spelar...

Arya noterade att hon känner till extremt få kvinnliga traditionsbärare och att hennes lärare aldrig har lärt ut någon låt efter en kvinnlig spelman, vilket hon tyckte var tråkigt. Hon påpekade dock att inte heller hon letar upp kvinnliga spelmän att lyssna på och lära sig musik efter, eftersom hon hellre spelar musik själv än lyssnar på den.

Jane var egentligen också mest intresserad av folkmusiken som stil och inte specifika traditioner. Dock visade hon upp ett mer initierat kunnande om traditionsbärare och traditioner genom att faktiskt vet varifrån låtarna hon spelar just nu kommer, till skillnad från Dimple och Arya. Detta kan bero på att hon har hållit på med folkmusik längre än vad Dimple och Arya har. De kanske ännu inte lägger så stor vikt vid traditionen utan mest gillar genrens övergripande idiom.

Lyra å sin sida angav att spelmannen Røjås Jonas (1921 – 1989) är en av hennes största förebilder just nu och att hon har arbetat mycket med hans spelstil. Hon har även sin pappa, som är fiolspelman, som en stor förebild. Både Røjås Jonas och Lyras pappa är välkända traditionsbärare av sina respektive traditioner och Lyra kunde uppenbarligen mycket om olika traditioners stilar och var intresserad av det. Hon var också mycket medveten om att många av de traditionsbärare hon lyssnar på är manliga traditionsbärare. Eftersom hennes pappa är just hennes pappa är hade Lyra inte några problem att relatera till honom som förebild. Hon funderade också på om relationen till pappan och hur hon kan relatera till honom gör att hon har lättare att relatera till andra manliga förebilder, som Røjås Jonas. När kvinnliga traditionsbärare kommer på tal berättade Lyra om hur känslös och påverkad hon kan bli när hon exempelvis ser en film med en kvinnlig traditionsbärare. Dock menade Lyra också att dessa traditionsbärare som för länge sedan gått ur tiden är historia och att hon endast kan relatera till deras motgångar som kvinna levandes i ett patriarkat, men inte deras motgångar i vardagslivet och syftar då på deras arbetsbörda, livsstil och liknande:

I allmänhet så är det en svunnen tid liksom där allt var annorlunda rent tidsmässigt och kvinnorna som sitter och spelar på de där videorna levde ett helt annat liv än vad jag lever... Jag kan ju på ett sätt inte relatera till deras situation - jo det är klart att jag kan men alltså bara genusmässigt och känna

att man har motgångar som kvinna liksom, men sen så går ju inte jag upp och mjölkar kor liksom och jag har det ju så himla mycket bättre än vad de hade det förmodligen.

Lyra tyckte att det var bra att det i dag letas upp fler kvinnliga traditionsbärare eftersom hon ändå tycker att det är viktigt att lyfta fram dem och sade att hon nog skulle må bra av att ha fler sådana att lyssna på, även om hon var osäker på om det skulle ge henne mer motivation att musicera. Hon berättade också att hon numera när hon lyssnar på Røjås Jonas kan komma på sig själv med att tänka på att det är en manlig traditionsbärare hon lyssnar på, något hon egentligen inte vill behöva göra.

5.4. Drivkrafter

Personliga drivkrafter eller motivationen att spela varierade mycket mellan de olika informanterna. Av de fyra informanterna förberedde sig Jane och Lyra för att söka högskoleutbildningar inom musik medan Dimple och Arya inte planerade några musikstudier över huvud taget nästa läsår. Intressant att notera var att det var de två informanterna som hade hållit på med folkmusik kortast tid som inte ville söka vidare just nu. Dessa uttryckte båda en vilja att utforska andra områden i livet, som resor eller studier av ämnen som inte rör musik. Båda menade att de ville fortsätta spela på fritiden och nämnde även att det inte är omöjligt att ha med högskolestudier i musik som ett alternativ när de i framtiden ska välja vad de vill arbeta med. Så här beskrev Dimple sina planer:

Jag vill fortsätta med musik efter det här året, det vill jag verkligen göra men jag tror nog inte att jag vill söka vidare direkt för jag vill nog ta in lite och så och landa lite i vad man... ja, se om det finns nåt annat som man kanske vill göra [...] Alltså, den dagen man tänker att man ska börja plugga så kan ju det vara ett alternativ till plugg som man kanske vill göra. Men jag tänker nog inte att jag vill börja plugga riktigt än men man kanske vill göra nånting emellan för att låta det sjunka in lite.

Både Dimple och Arya besvarade frågan om vad som motiverar dem i deras musicerande med att de hittar motivation i att höra någon som är bättre på att spela och att de själva då tänker ”åh, så där vill jag också kunna göra”. Med andra ord handlade deras motivation om att själv bli bättre på sitt instrument.

De två som planerade att söka till högskola hade väldigt olika visioner för vad de skulle få ut av högskolestudier. Jane var tvärsäker på sina planer, att utbilda sig till lärare i folkmusik för att sedan återvända till sin hemkommun och arbeta med att stärka folkmusiken bland ungdomarna där. Detta var också det som hon uppfattade som sin största källa till motivation, att sprida musiken vidare. Lyra uttryckte mer osäkerhet över vad högskolestudier skulle kunna ge henne. Hennes drivkraft var bland annat att skapa nya banor och vägar i musiken, både för sig själv och andra. Hon menade att studier i musik vid en högskola inte behövde vara nödvändigt för att jobba med musik i framtiden, men att det för henne var väldigt ”inrutat” i att det betyder utveckling att ha studerat musik på högre nivå. Lyra uttryckte även att motivationen delvis kom från en vilja att bana väg för hennes lillasyster, som också spelar fiol:

Det motiverar mig att jag vill typ... som exempel visa min lillasyster att det går [...] Om jag kämpar hårt så kanske det går lite lättare för henne...

Att tänka ”Kan hon så kan jag!” när det gällde högskolestudier eller motivation var inget som någon av de fyra informanterna fäste någon större vikt vid. Dimple och

Lyra tyckte visserligen att det kunde vara inspirerande och ”peppande” att känna till andra kvinnor som spelar fiol och folkmusik, men de menade ändå att det i första hand är den egna drivkraften som för dem framåt. Jane uttryckte sig så här:

Nej, jag tänker inte så mycket på vad omgivningen har gjort utan jag tänker att det är ju jag som ska in på högskolan. Jag är ju inte där för någon annan, jag är där för mig själv.

5.5. Slutsatser

De viktigaste slutsatser jag dragit av resultaten presenteras här nedan i punktform:

- Lärarens roll som förebild är mycket viktig, men omkullkastas lätt av olika orsaker som att läraren efter ett tag mer blir som en kompis eller att studenten uppfattar lärarens kunskapsnivå som alltför nära sin egen.
- Kvinnliga lärare uppfattas som att de oftare lägger sin kunskapsnivå närmare studentens än manliga.
- Att som student ha möjlighet att påverka upplägget på lektionerna ökar lärarens status som förebild.
- Medvetenheten om normer och genus är hos studenter på folkhögskola mycket ojämn.
- En förebilds genus spelar liten eller ingen roll, det viktigaste är förebildens personlighet och åsikter.
- De studenter som är relativt nya inom folkmusikgenren intresserar sig mer för genrens övergripande idiom än för specifika traditioner och spelstilar.
- Traditionsbärande genus är något viktigare än en levande förebilds genus och det anses positivt att fler kvinnliga traditionsbärare lyfts fram.
- Det är den egna drivkraften som för studenterna framåt och att jämföra sig med tidigare studenter på musikhögskolor är inget som skapar extra motivation för vidare studier på högskola.

6. Diskussion

Med detta arbete har jag undersökt uppfattningar om genus, förebilder och motivation hos folkhögskolestudenter som spelar folkmusik på fiol. Något som jag tycker blir tydligt är att läraren spelar en mycket stor roll som förebild. Dock verkar det som att lärarens agerande i undervisningssituationen är mycket viktigt för att läraren ska behålla sin position som förebild. Alla fyra informanterna var tydliga med att läraren bör vara lyhörd och ska kunna anpassa lektionen efter studentens önskemål. Detta för tankarna till beskrivningen av självstyrt lärande. Då alla mina fyra informanter var i 20-årsåldern och alltså befinner sig mitt i en stark musikalisk och personlig socialiseringsprocess är det därför föga förvånande att just självstyrt lärande blir en viktig fråga för dem. Det självstyrda lärandet tycks även fungera motiverande.

En annan sak som verkar motiverande på studenterna är om det finns en tydlig nivåskillnad mellan lärare och elev. Detta skapar en större spänningsskillnad vilken indikerar att potentialen att nå längre är större. Som informanten Dimple beskrev det upplevde hon en större nivåskillnad med manliga lärare än kvinnliga eftersom de kvinnliga lärarna medvetet verkade förminska sin kapacitet under lektionerna för att ligga närmare sin elev, vilket betydde att hon upplevde de manliga lärarna mer som förebilder och att de därigenom gav henne mer motivation och drivkraft

att utvecklas i sitt musicerande. Detta bekräftar Ivaldi och O'Neills forskning om musikaliska förebilder på ett plan, nämligen att nivåskillnaden till en kvinnlig förebild uppfattas som mindre och därför är möjligare att överbrygga. Däremot går det stick i stäv med deras resultat om att en liten nivåskillnad är något positivt för motivationen. Jag tänker att det är olyckligt om kvinnliga lärare verkligen praktiserar en sänkning av sin musikaliska nivå som en typ av metodik, men tror att det helt enkelt är något som kan ske undermedvetet och som säkerligen inte är begränsat till endast kvinnliga lärare. Jag känner dock igen mig i detta beteende och har själv fått tipset av en handledare i metodik på folkhögskola att "förebilda" mer, det vill säga spela mer ensam och låta eleven lära sig genom att lyssna. På intet sätt tror jag att de kvinnliga lärarnas nivå faktiskt är lägre än de manligas. Däremot tror jag att detta är ett problem värt att göra lärare, manliga som kvinnliga, uppmärksamma på.

Ett problem som tenderar att uppstå på folkhögskola är att läraren blir mer en person och kompis än en förebild, alltså någon som befinner sig på samma plan socialt som studenten. Detta är ett vanligt förekommande fenomen inom folkmusikgenren i Sverige. Steget till de spelmän och folkmusiker som lever och verkar är oftast inte särskilt långt. Vare sig det gäller en glad amatör eller en driven folkhögskolestudent är det inte omöjligt att få träffa och faktiskt till och med spela med någon av sina absolut största förebilder. Folkmusikgenren och subkulturen är inte särskilt stor och har i alla tider haft en inkluderande hållning, "alla ska med". Därför är det inte ovanligt att en välkänd spelman står och spelar en låt tillsammans med en hängiven beundrare på någon av sommarens alla spelmansstämmor. På samma sätt kan folkhögskolestudenten som lyssnat mycket på en viss spelmans skiva plötsligt träffa denna person i form av gästlärare i sitt eget klassrum. Detta gör att förebildskulturen kan bli något infekterad. En förebild kan plötsligt bli ens lärare och även en privat vän, vilket gör att det oftast inte förekommer någon idoldyrkan, men däremot komplicerade lärare-elev-bekantskaps-förhållanden. Informanten Dimple menade att detta är något som är vanligare med kvinnliga lärare än med manliga. Själv har jag upplevt det motsatta vilket får mig att tro att det faktiskt har mer med personlighet och metodik än genus att göra, vilket också Dimple kom fram till under intervjuens gång. Dock kvarstår problemet och om det sker i kombination med att läraren medvetet eller omedvetet sänker sin musikaliska nivå till samma som elevens så tror jag att det blir mycket kontraproduktivt.

Vad som blir tydligt både vad gäller motivation och genrekännedom är att en avgörande faktor är hur länge studenten har spelat folkmusik. De informanter som var nya i genren var inte lika intresserade av specifika traditionsbärare och traditioner, utan mer av folkmusikens övergripande idiom. Deras motivation bestod också mest i att för sin egen skull öka sitt eget musikaliska kunnande, utan tankar på vidare studier i musik inom den närmaste framtiden. Däremot var de informanter som hade spelat folkmusik under en längre tid betydligt mer kunniga vad gäller tradition och traditionsbärare, även om intresset för specifika traditioner varierade. Dessa informanters motivation låg mer riktad bort från dem själva. De var mycket mer motiverade till att studera vidare på musikhögskola och detta ville de göra för att bana väg för kommande generationer, antingen genom att så småningom undervisa eller för att faktiskt själv bli en form av förebild för yngre kvinnliga folkmusiker. Att de mer folkmusikvana informanterna hade ett större kunnande om och intresse för specifika traditioner känns inte så förvånande, då det faller sig naturligt att de har hunnit sätta sig in mer i genren och dess olika traditioner. Det intressanta här tycker jag är att de informanter som hade en mer "utåtriktad" motivation förutom att de var mer kunniga om genren även var de som inte studerade sitt första år på folkhögskola. De har båda haft tid att mogna i sitt

eget musicerande och har kommit längre i sin socialiseringsprocess, vilket jag tror gör att de har en tydligare bild av vad som motiverar dem och hur de vill gå vidare med sin musik. Dock tror jag att detta endast visar just dessa fyra folkhögskolestudenters attityd till motivation och genrekännedom och inte är något som är generellt för alla folkhögskolestudenter. Motivation och genrekännedom är två parametrar som fungerar oberoende av varandra.

En spännande upptäckt jag gjort är att genus är ett ämne som studenterna både vill och inte vill tänka på. För mina informanter var det väldigt olika hur viktiga de ansåg att genus- och normfrågor inom musik är. Att som min informant Jane inte vilja fundera på dessa frågor tycker jag själv verkar olyckligt då jag anser att det finns en tydlig skillnad mellan män och kvinnor i musikbranschen i dag och att dessa frågor därför är värda att fundera över, men jag tror inte att det är bra om det i stället blir som för informanten Lyra. I hennes fall verkade den höga medvetenheten om genus och normer bidra till en inre konflikt, där hon kände sig hindrad i sitt musicerande av att lägga tid på att bena ut maktstrukturer, samtidigt som det var något hon tyckte var viktigt. Dock verkade det hos informanterna finnas en gemensam tanke om att vi alla i grunden är människor och att genus eller biologiskt kön egentligen inte borde spela någon roll. Att ha förebilder av olika genus ansåg de vara positivt, men inte nödvändigt. Vad de först och främst identifierade sig med var inte förebildens genus, utan förebildens åsikter. Att de som musiker kan identifiera sig både med manliga och kvinnliga förebilder stämmer överens med Kemps teorier om musikers psykologiska androgynitet. De flesta av informanterna angav att de hade fler manliga än kvinnliga musikaliska förebilder, vilket var vad jag hade förväntat mig. Dock hade jag trott att de skulle säga att de blev mer motiverade av att ha fler kvinnliga förebilder, som jag angav i bakgrunden att jag själv blir. Detta stämde inte överens med vad som kom fram under intervjuerna, där informanterna beskrev motivationen som oberoende av förebildens genus. Att hitta motivation handlade mer om förebildens musik, kunskap och/eller metodik än om deras genus överensstämde med informantens. Detta går alltså emot både min uppfattning och Selanders tes om att vi behöver förebilder med samma genus som oss själva för att kunna identifiera oss med dem och bli motiverade. Att tänka ”Kan hon så kan jag!” spelar alltså inte så stor roll som jag trodde att det skulle göra. Ivaldi och O’Neills forskningsresultat att just kvinnliga lärare är mer motiverande stämmer inte heller i detta fall.

Som jag skrev i bakgrunden har jag under större delen av mitt liv främst haft manliga musikaliska förebilder. Trots detta har jag hittat motivation och vilja att fortsätta med musik ända upp på högskolenivå. Det verkar faktiskt vara så även för mina informanter att det mest handlar om en inre drivkraft när det gäller valet att studera vidare på högskola, även om det självklart går att hitta extra motivation genom att inspireras av sina förebilder, oavsett om de är manliga eller kvinnliga.

Vad jag tycker är viktigast i detta och som jag hoppas att vi kommer att lägga mer vikt vid i undervisningen i framtiden är något som alla fyra informanterna har berört på ett eller annat sätt. Nämligen: Vi är alla människor. I en utopisk framtid skulle det inte göras skillnad mellan olika kön och inte heller spela någon roll vilket genus din förebild har. Ingen skulle behöva ha inre konflikter där musicerandet hindras av tankar på genus och den vinklade historieskrivningen skulle vara ett minne blott. För trots allt så uppfattar jag både genus och biologiskt kön som ett spektrum där människan kan vandra fritt och där det enda som är bestående är just detta: Vi är alla människor.

7. Vidare forskning

Vidare forskning i ämnet skulle kunna vara att intervjua manliga och transidentifierade informanter och sedan jämföra de nya resultaten med de som framkommit i denna undersökning, för att ge ytterligare perspektiv till forskningsfrågan.

Referenslista

- Abeles, Hal (2009): Are Musical Instrument Gender Association Changing?. *Journal of Research in Music Education: Volume 57, no. 2.* 127-139. Los Angeles: SAGE.
- Borgström-Källén, Carina (2012): Utsikt från en minoritetsposition. *Musik och genus: röster om normer, hierarkier och förändring.* Olofsson, Charlie (red.) Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs Universitet.
- Bower, Jane och Tick, Judith (1986): Introduction. *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150 – 1950.* Bower, Jane och Tick, Judith (red.) Champaign: University of Illinois Press.
- Connell, Raewyn (2002): *Om genus.* Göteborg: Diados.
- Davidson, Bo och Patel, Runa (2003): *Forskningsmetodikens grunde: Att planera, genomföra och rapportera en undersökning.* Lund: Studentlitteratur.
- Ewaldz, Anders (2013): Så blir man riksspelman. Historik. *Zornmärkesnämnden.* <http://www.zornmarket.se/index.php/om-zornmaerket-1/sa-bli-man-riksspelman-1> (2014-04-27, 13:48)
- folkhögskola.nu (2012): Folkhögskolans historia. *folkhögskola.nu.* <http://www.folkhogskola.nu/Om-folkhogskolan/Folkhogskola---vuxenutbildning/Folkhogskolans-historia/> (2014-05-29, 22:28)
- folkhögskola.nu (2012): Skillnader på folkhögskola och andra skolformer. *folkhögskola.nu.* <http://www.folkhogskola.nu/Om-folkhogskolan/Folkhogskola---vuxenutbildning/Skillnader-mot-andra-skolformer/> (2014-05-29, 22:40)
- Gauntlett, David (2002): *Media, Gender and Identity: An Introduction.* London: Routledge.
- Green, Lucy (1997): *Music, Gender, Education.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Hagström, Anna-Karin (2013): *Att bli medveten om det omedvetna: Eller hur kunskap blir kunskap.* Lärarexamen, 210 hp. Luleå: Musikhögskolan i Piteå, Luleå Tekniska Universitet.
- Harrison, Anna och O'Neill, Susan (2000): Children's Gender-Typed Preferences for Musical Instruments: An Intervention Study. *Psychology of Music: Volume 28.* 81-97. Los Angeles: SAGE.
- Henningson, Kristin (1998): Könsroller, skola och musicerande. *Kunskap, könsroller och solmisation: Tre artiklar om musikutbildning.* West, Tore (red.) Stockholm: KMH Förlaget.
- Ivaldi, Antonia och O'Neill, Susan (2010): Adolescents' attainability and aspiration beliefs for famous musician role models. *Music Education Research: Volume 12, no. 2.* 179-197. London: Routledge.
- Jacobson, Karin. (2013): But can she play? *Lira Musikmagasin, nr 1 2013.* Lindgren, Patrik (red.). Göteborg: Lira Musikmagasin.
- Kemp, Anthony E. (1996): *The Musical Temperament: Psychology & Personality of Musicians.* Oxford: Oxford University Press.

- Knowles, Malcolm (1975): *Self-directed learning: A guide for teachers and learners*. New York: Association Pr.
- Larsson, Maria (2000): Qvinfolken äro spelmän: Genusaspekter på kvinnliga spelmän. *I rollen som spelman... Uppsatser om svensk folkmusik*. 190-224. Arvidsson, Alf (red.) Stockholm: Svenskt visarkiv. E-publication <http://statensmusikverk.se/svensktvisarkiv/publikationer/onlinepublikationer/> (2013-05-02, 20:51)
- Lundberg, Dan och Ternhag, Gunnar (2005): *Folkmusik i Sverige*. Hedemora: Gidlunds.
- Lundberg, Dan, Malm, Krister och Ronström, Owe (2000): *Musik, Medier, Mångkultur*. Hedemora: Gidlunds.
- Malmberg, Lena (2005): "Jag sjunger och spelar piano" En kartläggning av tio tjejers attityd till att musicera. Examensarbete 10 p. Stockholm: Kungl. Musikhögskolan.
- Nygren Verbej, Susanne (2014): *Sång, socialisation och självkänsla: En studie om hur vår livsberättelse kan forma bilden av oss själva sett ur ett sångperspektiv*. Examensarbete 15 hp. Umeå: Institutionen för estetiska ämnen vid Umeå Universitet.
- Olofsson, Charlie (2012): Titta, vi har en kvinnlig trummis: Samtal om genus, antagning och bedömning. *Musik och genus: röster om normer, hierarkier och förändring*. Olofsson, Charlie (red.) Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs Universitet.
- Ramsten, Märta (1992): *Återklang: Svensk folkmusik i förändring 1950-1980*. Göteborg: Göteborgs universitet, Musikvetenskapliga institutionen.
- Selander, Marie (2012): *Inte riktigt lika viktigt: Om kvinnliga musiker och glömd musik*. Möklinta: Gidlunds.
- Tick, Judith (1986): Passed Away Is the Piano Girl. *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150 – 1950*. Bower, Jane och Tick, Judith (red.) Champaign: University of Illinois Press.

Bilaga 1.

Intervjufrågor

Frågorna ställdes i lite olika ordning beroende på vilka riktningar intervjuerna tog. Ibland kom inte alla frågorna med och i vissa fall täcktes en fråga av svaret på en annan fråga.

- Vad heter du?
 - Hur gammal är du?
 - Vilket pronomen (hon/han/hen/det) känner du dig mest bekväm med att använda om dig själv?
 - Hur ser du på ditt genus?
 - Hur länge har du spelat fiol?
 - Hur länge har du spelat folkmusik?
 - Hur många år har du gått på folkhögskola?
 - Hur många fiollärare har du haft?
 - Hur många av dina fiollärare har varit manliga respektive kvinnliga?
-
- Hur tänker du att en god förebild inom musik är?
 - Vilka musikaliska förebilder har du?
 - Hur har du letat upp/hittat dessa förebilder?
 - Vad tänker du om dina förebilders genustillhörighet?
 - Hur påverkas du av vad din/dina lärare presenterar för dig?
 - Hur viktigt tycker du att ett genusperspektiv är i din undervisning?
 - På vilket sätt kan du påverka vad du gör på dina huvudinstrumentlektioner?
 - Påverkar du dina huvudinstrumentlektioner?
 - Vad har du spelat för låtar på sistone?
 - Vilka traditionsbärare har du spelat låtar efter?
 - Hur förhåller du dig till traditionsbärarnas genus?
-
- Är det lättare att knyta an till en förebild med samma genus som du själv har?
 - Vad motiverar dig i ditt musicerande?
 - Kan motivationen eventuellt leda till vidare studier efter folkhögskolan?
 - Om ja, är det något du funderat länge på?
 - Blir du mer motiverad när du ser att andra personer med samma genus som du själv har studerat vidare? Varför/varför inte?
 - Är det lättare att tänka ”kan hen så kan jag”? Varför?