



**MÄLARDALENS HÖGSKOLA**  
**ESKILSTUNA VÄSTERÅS**

Mälardalens högskola

Akademien för ekonomi, samhälle och teknik

Historia 61-90 (SHI132), C-uppsats

VT – 2014

## **Piano, gitarr och dragspel**

***Kön och instrumentval inom Eskilstunas kommunala musikskola och högre musiklinje åren 1980 – 2000***

Författare: Joel Pettersson

Handledare: Staffan Stranne

Examinator: Mats Fagerberg

# Innehåll

<b>1. Inledning</b> .....	<b>3</b>
1.1. Syfte och frågeställning.....	4
1.2. Teoretisk bakgrund, metodbeskrivning och avgränsningar.....	5
1.2.1 Genushistoria.....	6
1.2.2. Metod och källmaterial.....	8
1.2.3. Avgränsningar.....	11
1.3. Litteraturgenomgång.....	11
1.4. Disposition.....	12
<b>2. Bakgrund och tidigare forskning</b> .....	<b>12</b>
2.1. Musikskolan .....	13
2.1.1. Musikskolans barndom (cirka 1900 – 1950).....	13
2.1.2 Musikskolan utvecklas (1950 – 1960).....	14
2.1.3 Musikskolan frodas (1960 – 1980).....	16
2.1.4. Den moderna musikskolan (1980 - 2000).....	16
2.2. Genus i skolan.....	17
2.3. Kön och musikskolan.....	19
2.4. Genus på arbetsplatsen.....	21
<b>3. Undersökning</b> .....	<b>22</b>
3.1. 1980.....	22
3.1.1 HML.....	22
3.1.2 Kommunala musikskolan .....	23
3.2. 1983-1985.....	24
3.2.1 HML.....	24
3.2.2. Kommunala musikskolan .....	25
3.3. 1990-1992.....	26
3.3.1 HML.....	26
3.3.2. Kommunala musikskolan .....	27
3.4. 1995.....	28
3.4.1 HML.....	28
3.4.2. Kommunala musikskolan.....	29
3.5. 1999 - 2000.....	30
3.5.1 HML.....	30
3.5.2 Kommunala musikskolan.....	31
3.6. Analys.....	32
<b>4. Sammanfattning av resultatet</b> .....	<b>34</b>
<b>5. Slutsats</b> .....	<b>34</b>
<b>Käll- och litteraturförteckning</b> .....	<b>37</b>
Otryckta källor:.....	37
Litteratur:.....	37

# 1. Inledning

Den kommunala musikskolan är en institution som har en lång och hyllad historia i Sverige. Musikskolan har bland annat lyfts fram som en viktig faktor bakom Sveriges starka position som internationell musikexportör, samt som en demokratiserande kraft i samhället. Den kommunala musikkolans utbildning har gett generationer av elever med olika bakgrunder en likvärdig möjlighet att lära sig ett instrument, och därigenom gett dem en chans att uttrycka sig själva konstnärligt.

Jag är övertygad om att musikskolan har varit en positiv kraft inom det svenska samhället. För ett tag sedan blev jag dock medveten om ett problem inom den svenska musikkolans utbildning. I ett samtal med en kurskamrat, som studerar till musikpedagog och som under hela sin uppväxt studerade på sin hemkommuns musikskola, började vi diskutera kön och dess inflytande på musikkolans utbildning. I vårt samtal kom det fram att hon och många andra kvinnor har upplevt att det finns en tydlig uppdelning mellan ”manliga” och ”kvinnliga” instrument. Hon berättade bland annat om hur hon som kvinnlig elev bemöttes annorlunda när hon ville lära sig att spela trummor. Detta val ansågs inte vara lämpligt för en ung kvinna, och hon upplevde att både lärare och andra elever bemötte hennes val på ett avvaktande, och ibland negativt vis. I sin iver att lära sig ett nytt instrument, hade min kurskamrat brutit mot de könsnormer som förekommer inom den kommunala musikskolan, då det instrument hon hade valt ansågs vara ett pojkinstrument.

Hur har denna uppdelning mellan manligt och kvinnligt påverkat eleverna inom den kommunala musikskolan? Det var frågan som jag ställde mig efter detta samtal, och jag ville undersöka detta fenomen mer. De följande dagarna pratade jag med andra bekanta som också hade studerat på sin hemorts musikskola, och många höll med om att det fanns en uppdelning. Det var ”normalt” för pojkar att spela elgitarr och trummor, medan flickor spelade instrument som fiol och, i viss mån, akustisk gitarr. De höll också med min kurskamrat om att brott mot dessa könsnormer kunde bemötas med misstänksamhet från lärare, och ibland även fientlighet från elever. En av mina bekanta berättade om en pojke som valde att spela fiol. Av de andra musikskoleeleverna sågs han som omanlig, och han fick även stå ut med tråkningar rörande hans sexuella läggning.

Dessa iakttagelser rörande kön och genus inom musikskolan är vad som ligger bakom denna uppsats.

## 1. 1. Syfte och frågeställning

Syftet med den här undersökningen är att utforska de normer som har funnits rörande instrumentval inom musikskolan. Jag vill se vilka instrument som var det ”normala” för pojkar och flickor att spela inom den musikbildning som, enligt Torgil Persson (2001), skapades för att bidra till en demokratiseringen av kultur i Sverige under det tidiga 1900-talet.

Min undersökning kommer att fokusera på perioden mellan 1980 och 2000, med syftet att utröna de eventuella förändringar som har skett rörande instrumentval och normer. Finns det något instrument som sågs som ett instrument för flickor, som senare togs över av pojkar? Finns det ett instrument som under den här perioden alltid varit kopplat till ett kön? Dessutom vill jag undersöka lärarkåren, och se hur könsfördelningen har sett ut bland pedagogerna. Fanns det till exempel ett instrument som alltid har haft en manlig/kvinnlig lärare?

I Eskilstuna kommun finns det inom den frivilliga musikbildningen ett fortsättningsprogram. Den högre musiklinjen är till för de elever som vill gå vidare med sina musikstudier efter grundskolan. Jag vill ta reda på hur instrumentfördelningen såg ut inom denna mer avancerade musikbildning, och jämföra dessa resultat med instrumentfördelningen inom den mer grundläggande, kommunala musikskolan. Skiljer sig könskodningen mellan de två nivåerna?

De frågor som jag ska besvara med denna undersökning är följande:

1. Vilka instrument var populärast bland flickor respektive pojkar inom den kommunala musikskolan i Eskilstuna perioden 1980-2000?
2. Vilka förändringar har skett under samma period? Har något instruments popularitet ökat eller minskat markant?
3. Fanns det någon skillnad i instrumentens popularitet mellan den grundläggande musikbildningen och den högre musiklinjen?
4. Har det skett några förändring i könskodningen? Har ett kvinnodominerat instrument anammats av män, eller vice versa?
5. Hur såg könsuppdelningen ut inom lärarkåren?

## 1.2. Teoretisk bakgrund, metodbeskrivning och avgränsningar.

Den här studien av den kommunala musikskolan i Eskilstuna är utförd på *lokal nivå* och utgår från en *genushistorisk* teoretisk bakgrund. Undersökningen är *vetenskapligt relevant*, då den uppfyller kraven som ställs för att en text ska vara *kumulativt relevant*, *teoretiskt relevant* och *existentiellt relevant*.

En undersökning på *lokal nivå* använder, enligt Knut Kjeldstadli (1998), punktundersökningar som är begränsade till en geografisk region. Detta kan vara en stad, en kommun eller ett län, men även ett företag eller en organisation. Med hjälp av en lokal studie kan en historiker använda sitt resultat till att testa en allmänt accepterad teoris giltighetsgrad och upptäcka historiska fenomen eller mekanismer som var vanligt förekommande eller som skiljde sig från det generella. Kjeldstadli lyfter även fram att en lokal undersökning kan bli en så kallad total undersökning. En studie som fokuserar på en avgränsad ort ger historiker möjligheten att analysera ett problem utifrån flera perspektiv. Att göra en likvärdig studie på en nationell nivå skulle vara mycket svårare, på grund av den mängd material som en sådan undersökning skulle kräva. En avgränsad studie leder till en avgränsad mängd material.

De *vetenskapliga relevanskraven* är, enligt Ingemar Norrlid (1999), de minimikrav som en historisk undersökning måste uppfylla för att ses som relevant för forskningsfältet. Ett arbete måste uppfylla det *kumulativa*, det *teoretiska* och det *existensiella* relevanskravet.

För att ett arbete ska vara kumulativt relevant måste den kunskap som presenteras i studien vara verifierbar, att andra forskare kan göra en liknande studie med samma metod samt att kunskapen bidrar till och bygger vidare på tidigare, redan verifierad och etablerad kunskap. Min undersökning är kumulativt relevant, då jag anser att min studie av kön och instrumentval inom den kommunala musikskolan i Eskilstuna bidrar till den allmänna kunskapsbanken rörande genus i musikskolan.

Ett teoretiskt relevant arbete utgår från en redan etablerad historisk teori. Min studie utgår från ett genushistoriskt teori, som jag presenterar i mer detalj nedan.

Slutligen måste arbetet, enligt Ingemar Norrlid, vara existentiellt relevant. Norrlid lyfter fram att detta kriterium är omdebatterat, och att det råder oenighet bland historiker om huruvida detta relevanskrav går att förena med vetenskaplighet. Ett arbete som uppfyller det här kravet lyfter fram hur vi som människor påverkas av det fenomen som studeras. Min undersökning är existentiellt relevant då den visar hur barn och ungdomar av båda könen kan hämmas eller stimuleras av de normer som finns rörande musikkundning och kön.

### 1.2.1 Genushistoria

Den teori som jag har baserat min undersökning på är den genushistoriska teori som presenteras i *Kvinnor, Män och Alla Andra* (Rydström & Tjäder, 2009). Genushistoria är en utveckling av den kvinnohistoriska inriktningen som uppkom i 1960-talets kvinnorörelse. Genushistoriens huvudfokus är social interaktion och relationer mellan män och kvinnor; skillnaden mellan begreppen *kön* och *genus* är att kön används i biologiska sammanhang, medan *genus* används i sociala sammanhang. Rydström & Tjäder lyfter fram att genushistorikern utgår från att relationen mellan män och kvinnor inte är jämställd, att mäns makt över kvinnor har spelat en stor roll i vår historia, samt att det finns normer och värderingar som styr hur vi i det moderna samhället ”förväntar oss att kön ska uttryckas och regleras” (Rydström & Tjäder, 11). Det finns alltså normer som styr vilket beteende hos kvinnor och män som anses vara rätt eller fel, vad som anses vara okvinnligt respektive omanligt. Det är utifrån denna teori som jag ska studera Eskilstunas kommunala musikskola.

Ett begrepp inom genusforskningen som är relevant för min undersökning, och som bör förklaras lite närmare är *könskodning*. En aktivitet, företeelse eller objekt har könskodats när det börjar förknippas med ett kön, det vill säga att något börjar ses som ”manligt” eller ”kvinnligt”.

Könskodning går också att koppla till makt och status, då aktiviteter som är förknippade med det manliga historiskt sett har högre status än de som ses som kvinnliga. (Wikander, 1988)

Som jag nämnde tidigare kan man finna den moderna genushistoriens ursprung i den feministiska kvinnorörelsen under 1960- och 1970-talet. Knut Kjeldstadli (1998) berättar om en historisk inriktning vars tillskyndare hade storslagna ambitioner.

Den kvinnohistoriska inriktningen delades tidigt upp i två skolor med olika fokus. Den första skolan ville *komplettera* historien. Historiker skulle lyfta fram de kvinnor som hade spelat viktiga roller i de historiska skeenden som hade format det moderna samhället, men som hade glömts bort, eller oftare ignorerats, av den mansdominerade forskningskåren. Kvinnohistoriker inom denna skola ville synliggöra kvinnorna, lyfta fram kvinnans egna historia, både inom den offentliga sfären och inom den privata. (Kjeldstadli, 1998)

Den andra skolan av kvinnohistoria ansågs vara mer radikal. Inom den fanns ambitionen att inte bara komplettera, utan även *skriva om* historien utifrån ett kvinnoperspektiv. Tidigare förklaringsmodeller bakom samhällsfenomen skulle förkastas, och ersättas av ett feministisk perspektiv, där fokus bland annat låg på att exponera det systematiska kvinnoförtryck som förekom under det moderna samhällets framväxt. Dessa historiker ville även använda ämnet för att bidra till

uppbyggande av en kvinnlig identitet. Denna *her-story* skulle ersätta den etablerade och mansdominerade *his-story* som ansågs främja det patriarkala samhället. (Kjeldstadli, 1998)

Dessa två skolor utvecklades parallellt med varandra och möttes med skarp kritik från det mer etablerade forskarsamhället. Kvinnor ansågs inte vara en tillräckligt tydligt uppdelad grupp; det fanns få gemensamma drag, förutom det biologiska könet, som band samman kvinnor till en enhetlig gruppering. Detta gjorde att kvinnor som grupp saknade möjligheter att påverka samhället på ett sätt som andra, mer distinkta grupper kunde göra. Samhället behandlade kvinnor annorlunda utifrån deras biologiska kön, men kvinnor handlade inte utifrån deras biologiska kön. Dessutom lyfte kritiker fram att vad som ansågs vara typiskt kvinnligt, och vad som ansågs vara kvinnans roll i samhället, varierade storligen i olika delar av världen. (Kjeldstadli, 1998)

I och med att fältet utvecklades började även historiker inom inriktningen att kritisera den fokus som den tidiga kvinnohistorien lade på just kvinnan. Istället för att fokusera på det biologiska könet började historiker att intressera sig för det sociala könet, eller genus. Genus är ett ord som utvecklades från det engelska ordet *gender*. De biologiska skillnaderna mellan män och kvinnor glömdes förstås inte bort, men intresset för hur de sociala skillnaderna mellan könen hade uppkommit och tagit sig uttryck i historien växte. Skiftet från kvinnohistoria till genushistoria gjorde att relationen mellan könen kom i fokus (Kjeldstadli, 1998). Detta ledde till att både det kvinnliga och det manliga började studeras från och med det sena 1970-talet.

Under 1990-talet expanderade genushistorien än mer. Rydström & Tjäder (2009) presenterar tre nya fält som under de senaste 20 åren har utvecklats inom genushistorien.

Forskning om homosexuella och deras historia, om hur sexuella normer har påverkat alla som lever i ett samhälle samlades i det queerteoretiska sexualitetshistoriska fältet. Inom detta fält väcktes det inte bara skarp kritik på den fokus som lagts på heterosexuella relationer inom genushistoria, men även mot uppdelningen mellan manligt och kvinnligt. Det tredje könet är något som ofta diskuteras inom det här fältet.

Forskare inom det postkoloniala etnicitetshistoriska fältet fokuserar på relationen mellan män och kvinnor inom etniska minoritetsgrupper.

Inom genushistorien har även mer och mer forskning börjat titta på det manliga, på manlighetsideal och det omanliga.

Det som dessa tre fält har gemensamt är att de är normkritiska. Den normkritiska historieskrivningen lyfter fram och undersöker det som anses vara annorlunda, och hur dessa

människor som lever ett liv som bryter mot normer måste anpassa sig till samhället, ett samhälle som styr dem och delar upp dem i abstrakta grupperingar.

### 1.2.2. Metod och källmaterial

Den tidigare forskningen som jag har använt i mitt arbete har jag samlat in med hjälp av sökningar på nyckelbegrepp (*genus, musikskolan, genus skola, musikskolan historia*) i Mälardalens högskolas bibliotekskatalog, samt i den elektroniska databasen Libris. Jag har även använt litteratur som jag tidigare har använt i min utbildning. All använd litteratur är av godkänd akademisk kvalitet.

Det här är en kvantitativ undersökning som har utförts på en lokal nivå. Jag har använt en empirisk metod när jag har samlat in uppgifter rörande musikskolan och HML:s verksamhet, Först samlade jag in data som var relevant för undersökningens syfte och frågeställning. Därefter analyserade jag resultatet av min datainsamling för att skapa en generaliserad bild av könsfördelningen av instrumenten och könsfördelningen inom lärarkåren. Avslutningsvis återkopplade jag undersökningens resultat till den litteratur jag refererade till, för att sätta min undersökning i ett vetenskapligt relevant sammanhang. (Stukát, 2009)

De data som jag har använt i min undersökning jag fått tillgång till genom Eskilskällan, som är Eskilstuna kommuns stadsarkiv. Med dess hjälp fick jag tillgång till klasslistor, ansökningsblanketter och provresultat från åren 1980 till 2000. Jag valde att dela upp den studerade tidsperioden i femårsperioder (1980, 1985, 1990, 1995 och 2000), då jag upplevde att en sådan begränsning kunde ge mig en bra uppfattning om eventuella förändringar utan att behöva gå igenom allt för stora mängder källmaterial.

Jag började min undersökning med att undersöka Eskilstuna kommuns högre musiklinje, HML, som är ett fortsättningsprogram inom den kommunala musikskolan för de elever som vill fortsätta med sina musikstudier efter grundskolan. För att bli antagen till HML krävs att eleven klarar ett antagningsprov. (F5:7)

Jag mötte inga svårigheter med HML:s akter, då de var ytterst välorganiserade. Elevernas namn, personnummer och instrument var tydligt utskrivna, vilket gjorde min uppgift att identifiera deras biologiska kön enkel. I de elevregister jag studerade var även, i regel, lärarnas namn utskrivna, och utifrån dessa data kunde jag dra slutsatser rörande könsfördelningen inom lärarkåren.

Ett problem som dock uppstod var att i akterna från år 2000 användes inte längre lärarnas namn i registren. Istället användes koder baserade på lärarens initialer. Detta gjorde det svårt för mig att, utifrån namnet, kunna sätta ett biologiskt kön på läraren. Könsidentifikation med hjälp av den näst



sista siffran i personnumret (jämn för kvinnor, ojäm för män), var inte heller möjlig, då denna information inte fanns i de register jag hade tillgång till. Jag valde då att, för tillfället, överge HML, och istället fokusera på den allmänna kommunala musikskolan. Jag upptäckte dock att många av de koder som jag inte hade kunnat tyda i HML:s filer återkom i den allmänna musikskolans akter. I dessa akter hittade jag bland annat mötesprotokoll och verksamhetsrapporter där både lärarens kod och namn var utskrivna, och med hjälp av dessa kunde jag knäcka koderna och bilda mig en uppfattning om HML lärarnas biologiska kön.

Användandet av koder och förkortningar var ett hinder som ofta återkom. Förutom lärarnas identifikationskoder, började Eskilstuna kommun att använda koder rörande verksamheten i mitten av 1990-talet. Istället för att skriva att en elev spelade piano var det noterat att eleven gick en kurs med beteckningen *HMLPi*. I regel var dessa koder rätt enkla att tolka, men särskilt en, *HMLVc*, gav mig vissa problem. Detta instrument var populärt, särskilt bland flickor, men jag kunde inte hitta en förklaring till vilket instrument koden representerade. Svaret stod att finna i ett schema för ett prov. Detta schema fanns i två kopior, ett där elevernas namn och endast kurskoden var utskrivna, och ett där både elevens och instrumentets namn fanns registrerade. Det visade sig att *HMLVc* var benämningen på HML:s cello-kurs (*Vc* står för *violoncell*)

Den data som fanns rörande den allmänna kommunala musikskolan gav mig mer svårigheter än HML. Återigen var könsidentifikationen av lärare och elever det som gav mig det stora problem. På många av de listor jag fann stod det endast antalet elever som studerade instrumentet, elevens kön var sällan utskrivet. Det fanns också färre rena klasslistor, vilket gjorde det svårt att dra slutsatser rörande elevens kön utifrån namn eller personnummer. De listor som registrerade namn, kön och instrument var sällan fullständiga.

De data jag har samlat rörande läsåret 1980/1981 är baserade på en förteckning på elever födda 1966, som vid tidpunkten alltså var runt 14 år gamla. I denna lista var 606 elever registrerade, och av dessa 606 var 324 aktiva inom musikskolan år 1980. Jag bildade mig en uppfattning av könsfördelningen genom att studera elevernas namn. I tre fall kunde jag inte göra en koppling mellan elevens namn och kön. Jag hittade inga data om lärarkåren för året 1980/1981.

Jag hittade inga data om läsåret 1985/1986 i de akter jag hade tillgängliga. Istället tittade jag på läsåret 1983/1984, då jag ansåg att detta år var tillräckligt nära i tiden för att kunna vara användbart för min studie. Datamängden som fanns var dock liten, ännu mindre än det som fanns för 1980/1981. Den förteckning jag hittade presenterade data rörande de elever inom musikskolan som hade ansökt om att spela ett till instrument. Dessa elever var få till antalet, men jag anser att gruppen är användbar för att skapa en uppfattning om könsfördelningen inom musikskolan i mitten

av 1980-talet, då dessa data lyfter fram både de instrument som eleverna redan spelade, samt de instrument som de ville spela. Detta ger en fingervisning om vilka instrument som var populära vid tiden. Återigen saknades data om könsfördelningen inom lärarkåren.

Läsåret 1990/1991 gav mig ett annat problem. Jag hittade inga data om elevernas instrumentval, men jag hittade ett register över lärarkåren och deras individuella ansvarsområden. För första gången hade jag data rörande könsfördelningen inom lärarkåren, men saknade data om eleverna. Dokumenten i fråga kom från läsåret 1991/1992.

Det fanns mycket material från läsåret 1995/1996. Den datorisering som hade slagit igenom i skolan under 1990-talet gjorde min uppgift mycket lättare, då det fanns tydliga förteckningar över både elever och lärare. De register jag hittade var till och med uppdelade mellan könen, och täckte alla elever inom musikskolan. Återigen så gav lärarkårens personalkoder mig vissa problem, men de förteckningar jag hittade i mina studier av HML var användbara även här. Det saknades information angående lärare i slagverk och synthesizer.

Jag hittade ingen för uppgiften användbar förteckning över aktiva elever inom musikskolan läsåret 2000/2001. De data jag har använt i undersökningen rör istället de ansökningar till musikskolan som kom in inför höstterminen 1999. Jag anser att dessa data ger mig en bra uppfattning om hur kopplingen mellan kön och instrumentval såg ut i Eskilstuna kommun under slutet av 1990-talet/början av 2000-talet. Jag kunde, återigen, inte hitta en förteckning över könsfördelningen inom lärarkåren.

Bristen på förteckningar över lärare inom den kommunala musikskolan blev ett stort problem för min undersökning. De flesta av de dokument som kunde kopplas till pedagogerna var kopplade till arbetstimmar. På dessa var aldrig lärarens ämne/kurs utskrivet, vilket gjorde dessa dokument oanvändbara i min undersökning.

Ett annat problem som dök upp rörde instrumentens beteckningar. Vissa år gjordes det skillnad på till exempel altblockflöjt, sopranblockflöjt och blockflöjt. Andra år noterades bara benämningen flöjt, vilket hypotetiskt sett kunde inkludera alla varianter av blockflöjt, samt tvärflöjt. I jämförelser mellan data från olika år valde jag att inkludera alla benämningar som har presenterats.

Jag anser att de källor jag har använt är pålitliga. Allt källmaterial är taget från Eskilstuna musikskolas arkiv, och jag ser ingen orsak till att ifrågasätta källornas riktighet eller ursprung.

### 1.2.3. Avgränsningar

Jag har valt att fokusera min undersökning på den kommunala musikskolan och HML inom Eskilstuna kommun av två anledningar. För det första är Eskilstuna min hemstad, vilket gör att jag har god tillgång till det material som går att finna i högskolans bibliotek, samt till det källmaterial som fanns i stadsarkivet. Den andra anledningen var att genom samtal med en arkivarie på stadsarkivet så fick jag reda på att de just hade fått in en stor samling av material kopplad till musikskolans verksamhet.

Mitt val av tidsperioden 1980 – 2000 har jag baserat på mina studier av den tidigare forskning jag har använt i mitt arbete. Under dessa 20 år hände det mycket inom musikskolan. 1980 var musikskolan en institution som hade blivit en viktig del av det svenska samhället, och det var även då, i viss mån, som den moderna musikskolan föddes. Den politiska prägel som hade genomsyrat musikskolan under 1970-talet hade börjat överges, och fokus började istället skifta bort från en ideologisk musikskola, till en konstnärlig musikskola (se nedan, kap 2.1.3.). Under 1980-talet fortsatte denna utveckling. Under 1990-talet upplevde musikskolan först en djup kris, där ekonomiska problem hotade många lokala musikskolor, för att senare återuppstå i en renässans som inleddes under början av 2000-talet.

### 1.3. Litteraturgenomgång

Ingemar Norrlids (1999) text är en lämplig text att använda som referens vid en redovisning av historieämnets kumulativa, teoretiska och existentiella relevanskrav.

För att beskriva den kvalitativa metod jag använde i min undersökning använde jag Staffan Stukáts *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap* (2005).

För att ge en bakgrund till musikbildningens rötter och utveckling har jag använt Torgil Perssons *Den kommunala musikskolans framväxt och turbulenta 90-tal* (2001), där författaren ger en utförlig beskrivning av de faktorer som bidrog till att den kommunala musikskolan grundades och utvecklades under det tidiga 1900-talet. Det är dock viktigt att lyfta fram att Persson baserar sin bok på studier av kommunala musikskolor i fyra kommuner, men jag anser att Perssons undersökning presenterar den mest allmängiltiga bilden av musikskolans tidiga utveckling. Jag har dessutom använt Persson som referens rörande musikskolans 1990-tal.

Jag använde Olle Tivenius (2008) studie *Musiklärartyper* för att ge en bild av musikskolans utveckling från 1950-talet fram till 1990-talet.

Min presentation av genushistoriens utveckling och förgreningar skrevs med hjälp av Rydström & Tjeders *Kvinnor, Män och Alla Andra* (2009) och Knut Kjeldstadlis *Det förflutna är inte vad det en gång var* (1998). Jag använde Kjeldstadlis bok för att ge en grundläggande presentation av genushistoriens ursprung från 1960-, 1970- och 1980-talen, i det som tidigare kallades kvinnohistoria, och Rydström & Tjeder för att presentera en mer detaljerad bild av hur inriktningen har sett ut de senaste 20 åren.

Jag använde Ulla Wikanders *Kvinnors och mäns arbeten: Gustavsberg 1880-1980* (1988) för att förklara begreppet könskodning, samt Lena Abrahamssons *Att återställa ordningen: Könsmonster och förändring i arbetsorganisationer* (2000) för att förklara genusordning och dess inflytande detta fenomen har på arbetsplatser som domineras av män.

Fanny Ambjörnssons *I en klass för sig* (2004) är en mycket användbar, och ibland hjärtskärande, studie av flickor och deras förhållande till de genusnormer som existerar gymnasieskolan. Jag använde hennes arbete för att lyfta fram de strukturer som många unga flickor måste förhålla sig till i frågor rörande kön och sexualitet, och för att visa vad det är som anses vara ”normalt” bland unga flickor i det moderna samhället och den moderna skolan.

Åsa Bergman (2009) ägnar en del av sin avhandling *Växa upp med musik – Ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden* åt genusfrågor inom en musikklass. Hennes observationer av könsnormer, dominans och maskulinitet inom den kommunala musikskolan har varit mycket användbara för mitt arbete.

## **1.4. Disposition**

Min undersökning är uppdelad i fyra kapitel. I kapitel 1 introducerar jag ämnet, de frågeställningar jag baserar min undersökning på, min teoretiska bakgrund, min metod, min referenslitteratur, samt en källkritisk analys av mitt insamlade material. I kapitel 2 presenterar jag den tidigare gjorda forskning rörande musikskolan och genus inom skolan som jag har använt i mitt arbete. I kapitel 3 redovisar jag min forskning och de data jag har samlat in. Jag gör även en återkoppling till min frågeställning. Kapitel 4 är en sammanfattning av min undersökning och dess resultat, och i kapitel 6 diskuterar jag vilka slutsatser jag har dragit från mitt resultat, och kopplar dessa till mina frågeställningar och den tidigare forskningen.

## **2. Bakgrund och tidigare forskning**

I följande kapitel presenterar jag musikskolans uppkomst och utveckling, samt tidigare forskning rörande genus i skolan, samt genus i musikskolan.

## 2.1. Musikskolan

### 2.1.1. Musikskolans barndom (cirka 1900 – 1950)

Musikskolan har varit en del av det moderna svenska skolväsendet under större delen av 1900-talet. I *Den kommunala Musikskolans framväxt och turbulenta 90-tal* (2001) berättar Torgil Persson om en institution som kan spåra sitt ursprung till det tidiga 1900-talet. Under den här tidsperioden skedde stora förändringar i Sveriges politiska och sociala klimat. Dessa förändringar skulle indirekt bidra till den moderna kommunala musikskolans etablering och fortsatta utveckling.

I det tidiga 1900-talets Sverige blev det offentliga livet allt mer demokratiserat. Liberala ideal som vurmade för idéer om människans behov av självförverkligande hade blivit allt mer accepterade inom Sveriges politiska sfär. Denna fokus på individuell utveckling och individens förmåga att bidra till samhällsutvecklingen var dock inte begränsad till det politiska livet. Även kultursfären liberaliserades och samtidigt som vallokalerna öppnades upp för en allt större del av befolkningen, bidrog också den svenska kulturpolitiken under 1900-talets första decennium till att de exklusiva konserthusen, operorna och musiksalongerna öppnades upp för allmänheten. Ambitionen med denna demokratisering av kulturlivet var att höja nivån på den genomsnittliga svenskens kulturkonsumtion.

En annan viktig faktor för musikkulturens utveckling var den explosion av folkrörelser som skedde runt om i Sverige runt sekelskiftet. Runt år 1900 drogs tusentals svenskar till organisationer som nykterhetsrörelsen, till olika frikyrkliga församlingar och till arbetarrörelsen. Inom dessa rörelser, föreningar och församlingar spelade musiken en viktig roll. Sång och musik användes i stor utsträckning för att förmedla organisationens budskap och ideologi, för att samla in medel att verksamheten kunde utvecklas, samt för att underhålla.

I många kommuner var dessa organisationers musikkårer och orkestrar en viktig del i det lokala nöjes- och musiklivet. Dessutom uppskattades folkrörelsernas musikkåring för dess ungdomsfostrande roll i samhället. Genom att ge ungdomarna en fritidssysselsättning, hoppades många politiker och föreningsledare att de skulle styras bort från mer omoraliska nöjen, som jazz och dansbanor, och istället styras in på vad som ansågs vara en mer lämplig estetisk bana, samt exponera dem för musik på en högre kulturell nivå.

Utanför folkrörelserna förekom det även viss musikkåring inom olika folkbildningsorganisationer som ABF och inom arméns musikkårer. Dessutom förekom det privat instrumentundervisning hos många borgerliga familjer, och på prästgårdar.

Persson menar att de ovanstående faktorerna var de *sociokulturella* faktorerna som låg bakom utvecklingen av den svenska musikbildningen.

Musikbildningens popularitet skapade ett behov av lärare. I den tidiga musikbildning var det främst arbetslösa musiker och musikintresserade lärare som stod för utbildningen av den nya generationens musiker. Många av dessa tidiga musikpedagoger spelade en viktig roll i etableringen av kommunala musikskolor runt om i Sverige, då det var deras passion för musikundervisning som lade grunden för den verksamhet som senare togs över av kommunerna i och med institutionaliseringen av musikskolan under mitten av 1900-talet.

Förutom de ovanstående faktorerna, gör Persson följande sammanfattning av de ramfaktorer som ledde till musikskolornas framväxt under det tidiga 1900-talet:

- Den interaktiva *diskursen om musikskolornas framväxt* bidrog till att musikbildningen, som i sin barndom kunde variera i utförande och omfång, blev mer enhetlig då de tidiga musikpedagogerna började diskutera musikbildning på både en lokal och nationell nivå. Därigenom spreds goda idéer rörande musikpedagogik och metodik från kommun till kommun, som skapade en mer enhetlig musikbildning.
- Många av de tidiga folkrörelsernas socialt inriktade verksamheter kommunaliserades under efterkrigstiden, vilket bidrog till att musikskolan *institutionaliserades*.
- En kommuns *ekonomiska förutsättningar* hade sällan en inverkan på den tidiga musikskolan, då de ofta startade i blygsam skala, för att sedan expandera i takt med kommunens ekonomi.
- Avslutningsvis lyfter Persson fram de individer som med sitt envisa arbete inom olika folkrörelser, kommunstyrelser och skolväsendet bidrog till att skapa en musikbildning som var tillgänglig för alla, de *externa aktörer* som han kallar för ”eldsjälar”.

### **2.1.2 Musikskolan utvecklas (1950 – 1960)**

Olle Tivenius (2008) berättar om en institution som under 1950-talet gick sin egen väg efter att de införlivats i den kommunala skolan. Musikskolan sågs som en frizon för de musklärare som ej hade lust att kontrolleras av de kursplaner och andra styrdokument som styrde den obligatoriska musikundervisningen inom grundskolan. Under den här tiden fokuserade musikbildningen på spel i grupp, där klasser spelade enklare musikstycken på relativt okomplicerade instrument som

blockflöjt och rytminstrument. Eleverna fick lära sig att improvisera, att imitera och att läsa noter, och de uppmuntrades även att själva utveckla sitt spelande med ett eget upptäckande av sitt instruments möjligheter.

Det fanns dock en schism inom musikbildningen. På en sida stod de musikpedagoger som ansåg att musikämnets huvuduppgift var att bygga karaktär och uppfostrar eleverna i ”god” musik och kultur. På den andra stod de lärare som såg musiken som målet, och inte bara ett medel för musikundervisningen. Elever skulle inte bara få chansen att lära sig att spela ett instrument eller att sjunga, de skulle också ges möjlighet att utforska de regler, teorier och logiker som formar musiken, samt att utforska musikens historia och dess påverkan på samhället. Lärare inom denna falang av musikpedagoger var inte heller främmande för att experimentera och utforska den musik som fanns bortom den borgerliga musikkultur som hade dominerat den tidiga musikbildningen.

Musikbildningen påverkades även av en av de stora kulturfrågorna som debatterades under 1950-talet och det tidiga 1960-talet. Den debatt om vad som var god kultur och hur den skulle demokratiseras som hade startat under det tidiga 1900-talet, och som hade varit en viktig faktor i etablerandet av den kommunala musikskolan, fortsatte att rasa på kultursidorna, inom lärarkåren, i riksdagen och bland akademiker.

Spridningen av den goda kulturen var en företeelse som allt mer började ifrågasättas, och många ledande kulturdebattörer började ifrågasätta muskläraernas roll inom detta system. Tivenius (2008) lyfter bland annat fram Bengt Nermans debattartiklar från det tidiga 1960-talet, där Nerman presenterar sin syn på demokrati och kultur. Kontentan av hans artiklar var att istället för att upplysa om och bilda folket i vilken den kultur de bör insupa, så skulle istället folkbildare, i det här fallet musklärare, utgå från folkets preferenser. Istället för att anpassa folket till kulturen, skulle kulturen anpassas efter folket. Han menade även att den kulturfostrande bildningen bidrog till att skapa en negativ människosyn, då han ansåg att denna ambition att höja folkets kulturella nivå berövade individen från möjligheten att göra egna, självständiga val.

Trots den kritik som Nerman och andra förde fram rörande musikbildningen, fortsatte den kommunala musikskolan med sin folkbildning. Tivenius presenterar en utredning från 1965 där den svenska staten slår fast vilken roll som musikbildningen hade i den svenska skolan. Först och främst skulle den kommunala musikskolan bevara och sprida den klassiska musiken och dess arv. Musik skulle först och främst spelas för att föra detta arv vidare till en ny generation musiker. Populärmusik skulle undvikas, eleverna skulle inte spela populärmusik och inte heller tillåtas lyssna på populärmusik på lektionstid, då den sortens musik inte var tillräckligt komplex för att använda

vid, till exempel, gehörstråning. Populärmusiken var en genre som ej ens skulle diskuteras i 1960-talets svenska musikskola.

### **2.1.3 Musikskolan frodas (1960 – 1980)**

Under slutet 1960- och 1970-talet präglades Sveriges kulturpolitik, och därigenom musikkbildningen, av den vänstervåg som svepte över det svenska samhället. Kulturdebattörer kritiserade ofta, gärna och högljutt masskulturen, som sågs som allt för kommersialiserad och som ett medel för imperialismen, och ”finkulturen”, som sågs som elitistisk och som borgerlighetens starkaste fästen. (Tivenius, 2008)

Från mitten av 1970-talet hade denna syn på kultur indirekt bidragit till förändringar inom musikskolan. Den ökade sociala och politiska medvetenheten som vänstervågen hade bidragit till började även genomsyra musikleäroverutbildningen, vilket i sin tur ledde till att dessa idéer spreds till de kommunala musikskolorna. Framtida musikpedagoger uppmuntrades under 1970-talet att utforska musik från länder utanför den västerländska sfären, att kritisera det etablerade, som även kallades det ”borgerliga” musiklivet, alternativa musikgenrer, samt att fokusera på musik som inte var imperialistiskt och kommersiell, eller som uppmuntrade ett feodalt eller kolonialistiskt samhälle. Detta var några av de saker som Organisationskommittén för högre musikutbildning, eller OMUS, ville att den ideala musikpedagogen skulle ha i bakhuvudet i sin undervisning. (Tivenius, 2008)

OMUS, som skapades för att uppfylla de krav på en mer medveten musikkbildning som fanns inom svensk politik på 1970-talet, lyfte även fram kreativiteten som musikskolans viktigaste styrdokument. Musicierande inom skolan skulle kännetecknas av viljan att experimentera och utveckla sitt konstnärskap.

### **2.1.4. Den moderna musikskolan (1980 - 2000)**

Efter det radikala 1970-talet började den sociala och politiska medvetenhet inom musikkbildningen att försvagas under 1980-talet. Populärmusiken, som till en början sågs som omoralisk och sedan som kommersialiserad imperialistpropaganda, blev allt mer accepterad inom musikskolan. Enligt Tivenius (2008) förändrades även synen på kultur under den här tiden. Uppdelningen mellan hög- och lågkultur, samt mellan kommersiell och ickekommersiell kultur, förlorade sin betydelse, och det blev allt mer accepterat att lyfta fram kopplingen mellan kultur och ekonomisk utveckling. Dessutom blev det allt mer vanligt med kultursamarbeten mellan den offentliga sfären och den privata, något som, enligt Tivenius, tidigare hade varit tabu i kultursverige.



Torgil Persson (2001) berättar om en musikskola vars utveckling under 1990-talet genomgick tre faser. De två inledande faserna kännetecknades av hot och protester. Musikskolan upplevdes som hotad av bland annat ekonomiska problem, som nedskärningar och eventuell nedläggning, omorganiseringen av skolan till en kommunal verksamhet och något så enkelt som lokalbrist. Dessutom ansåg många föräldrar att förslag rörande höjda avgifter skulle leda till en ojämlig musikkbildning, där barn från familjer med låg inkomst stängdes ute från den skola som tidigare hade varit öppen för alla.

Förutom de problem som fanns på den lokala nivån, skedde det även under 1990-talet förändringar inom det Svenska Kommunförbundet, som var den organisation som hade det övergripande ansvaret för de kommunala musikskolorna, som påverkade den frivilliga musikkbildningen. Persson menar att när de två sekreterartjänster som ansvarade för musikkbildningen försvann från Kommunförbundet förlorade de kommunala musikskolorna sina kanaler till de regionala och nationella myndigheter som ansvarade för deras verksamhet. Denna förlust av en central och nationell enhet som arbetade med musikskolefrågor sågs av många kommunala musikledare som ett verkligt hot mot många kommuners musikverksamhet. Många musikledare samlades då i SMOK (Sveriges Musik- och Kulturråd), för att fungera som en ersättning för Kommunförbundets bortprioriterade musikkbildningsenhet.

Den våg av protester som följde dessa förändringar och omorganiseringen visade att musikskolan var en institution som väckte känslor, och fick under 1990-talet allt mer uppmärksamhet i media. På debattsidor och i insändare debatterades musikskolans vara eller icke-vara, och musikskolans framtid blev en viktig politisk fråga i många kommuner. Överlag så presenterades kommunernas musikskolor som en viktig del i det lokala musiklivet, och som en viktig faktor bakom det som kallas det svenska musikundret. Denna positiva bild av musikkbildningen gjorde att nedläggningshoten, och de protester som följde, i slutändan ledde till att musikskolans popularitet ökade i många kommuner.

## **2.2. Genus i skolan**

I sin doktorsavhandling *I en klass för sig* (2004) berättar socialantropologen Fanny Ambjörnsson om de krav och villkor som unga flickor möter i dagens skola. Avhandlingen är baserad på observationer som författaren gjorde när hon under ett års tid följde ett trettiotal flickor i åldrarna

16-18 från på en skola i en Stockholmsförort. Ambjörnsson har i sin studie arbetat utifrån dessa tre nyckelbegrepp: genus, klass och sexualitet.

I avhandlingens första del berättar Ambjörnsson om normer, och hur unga flickor förhåller sig till dessa normer. Författaren lyfter fram att för att vara en ”lyckad” flicka måste en individ vara empatisk, tolerant och kontrollerad. Både ensam och inom en grupp måste hon veta när det är passande för henne att ses och/eller höras. Hon måste också veta vad som är lämpligt att säga, och i vilket sammanhang som hon kan använda ”fult” språk.

*I en klass för sig* presenteras elever från två olika gymnasieprogram. Den ena klassen gick på Samhällsprogrammet (SP), medan den andra gick på Barn- och Fritidsprogrammet (BF). SP-flickorna sågs av andra elever och lärare som försiktiga, omhändertagande och mjuka. De undvek konflikter och uttryckte sällan ilska eller irritation. Majoriteten av flickorna i den klassen strävade alltså för att uppfylla de ovanstående normerna. BF-flickorna hade ett annat rykte. När ett par SP-elever beskriver flickorna från BF, lyfte de fram att majoriteten av BF-eleverna hade ett grovt språk, att de var vulgära och kaxiga, samt att de hade en dålig attityd till skolarbetet och lärare. Flickorna i BF, däremot, såg sig själva som mer ”äkta”, och att de agerade mer som sig själva, medan SP-eleverna sågs som ”fisförnäma”, strikta och kontrollerade. Dessutom var BF-eleverna mer öppna med sina känslor. Blev de arga på något under en lektion, visade de det. (Ambjörnsson, 2004)

Utifrån dessa samtal och observationer rörande den ”ideala” flickan och genusnormer, drar Ambjörnsson en slutsats rörande normer och social bakgrund. Flickorna från Samhällsprogrammet kommer till största delen från en medelklassbakgrund, medan de från Barn- och fritidsprogrammet i huvudsak har växt upp inom arbetarklassen. Att sälla sig till normer och att sträva efter att nå upp till ett ideal är, enligt Ambjörnsson, något som är starkt förknippat med medelklassens värderingar. BF-eleverna, å andra sidan, förkastar dessa normer för att göra uppror mot dessa medelklassvärderingar. Detta leder i sin tur att deras beteende rör sig allt längre bort från det ”normala”, och att skillnaden mellan dem och SP-flickorna förstärks. (Ambjörnsson, 2004)

Förutom de normer som rör den egna personen, finns det även krav och villkor rörande flickornas sociala och sexuella liv. Skolan presenteras som en heteronormativ värld, där heterosexuella relationer, eller viljan av att vara en del av en heterosexuell relation, spelar en viktig roll i att definiera det kvinnliga könet. Att vara en del av denna dynamik, att ha rätt kort i handen i detta ”sällskapsspel” (Ambjörnsson, 2004, s. 106), och att visa att man är åtråvärd av det motsatta könet har en stor påverkan på genus. En annan aspekt av den heteronormativa skolan är de homosociala relationerna, det vill säga vänskapsrelationerna inom könet. Dessa vänskapsband är enligt Ambjörnsson lika viktiga, och ibland viktigare, att upprätthålla som de heterosexuella relationerna.

Att ses som attraktiv, både på den sexuella och på den sociala fronten, leder till att flickorna tvingas att vara en del av en komplicerad balansakt. Å ena sidan vill de inte upplevas som okvinnliga eller oattraktiva, å andra sidan vill de inte ses som lösaktiga eller för sexuellt tillgängliga.

Viljan att vara sexuellt attraktiv, och att ses som kvinnlig, hade enligt Ambjörnsson en stor inverkan på flickornas utseende, beteende och uppförande. Rätt kläder, frisyr, sminkning och smycken sågs som viktiga komponenter för att bekräfta och förstärka flickornas femininitet. Dessa ytliga aspekter kombinerades med ett tillbakadraget, nästan blygt, agerande för att ses som extra tilldragande.

Författaren noterar att flickor från SP, som i enkönade grupper är utåtriktade och livliga, vänder sig inåt i det könsblandade klassrummet. De upplevde att de sågs som mindre attraktiva om de talar öppet och är engagerade i klassrummet. I BF-klassen var detta beteende inte lika tydligt, något som går i linje med deras revolt mot de genusnormer som de anser att SP-flickorna representerar.

I samtal med författaren lyfter dock flickorna i båda klasserna fram vikten av att inte gå för långt i sin ambition att ses som sexuellt attraktiva. Att uppfattas som en ”hora”, både av det motsatta könet och av det egna, är mycket negativt. Flickorna vill alltså inte ses som alltför tillgängliga, och ska helst inte ta initiativet vid sexuella kontakter. Att bli uppraggad ses som något positivt, att ragga upp är negativt, och kan uppfattas som desperat. Flickorna måste alltså hela tiden delta i en balansakt, där deras beteende och utseende måste anpassas efter omvärlden. Samhällets syn på vad som är normalt för flickor är något som flickorna kan anpassa sig efter, som SP-flickorna, eller i viss mån revoltera mot, som BF-flickorna. (Ambjörnsson, 2004)

### **2.3. Kön och musikskolan**

Musik och musicerande i skolan är inte en könsneutral företeelse. Detta är en av de sakerna som Åsa Bergman (2009) lyfter fram i sin avhandling *Växa upp med musik - Ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden*. Enligt Bergman är det främst den starka kopplingen mellan den mansdominerade rockmusiken och den maskulinitet som är kopplad till denna genre som påverkar hur genus skapas inom musikskolan. Rockmusiken, och de instrument som används inom genren (trummor, bas, elgitarr), är starkt kopplat till egenskaper som i regel är kopplade till det manliga könet. Styrka, förnuft, handlingsförmåga och teknisk kompetens ses som typiskt manliga egenskaper, och enligt Bergman finns det en koppling mellan dessa och utövandet av rockmusik.

Egenskaper som kopplas till det typiskt kvinnliga, som känslomhet, intuition, lyhördhet och omsorgsfullhet, förknippas sällan med rockgenren. Att en flicka spelar rockmusik innebär ett brott mot de normer som är kopplade till hennes kön, och kan därigenom ses som ett hot mot den rådande könsordningen. En annan aspekt av detta är flickornas tendens att i musikklasser nedvärdera sina egna kunskaper och sin musikalitet. Bergman berättar om hennes observationer där även de tjejer som är väl förtrogna med sina instrument, och som är helt klart kompetenta musiker, ofta och högljutt deklarerar att de är omusikaliska.

För att förklara detta beteende refererar Bergman till Ambjörnssons tidigare nämnda resonemang rörande könsnormer och dess inflytande på både sociala och sexuella relationer. Att sticka ut på något vis, och därigenom ses som okvinnlig kan få negativa konsekvenser på en flickas homosociala relationer, och hennes sexuella attraktionskraft. En annan trolig förklaring bakom detta beteende som Bergman lyfte fram benämns som det *kategoriuppehållande arbetet*. Detta arbete är vad pojkar och flickor förväntas att göra för att "göra kön" på rätt sätt, vad de bör göra för att upprätthålla linjen mellan det manliga och kvinnliga. Rockmusik och skryt om sin egna skicklighet ses som typiskt manliga handlingar, vilket är anledningen till att flickor undviker detta i skolornas musiksalar. Att lyfta fram sin egna kompetens innebär att flickorna utmanar den kvinnliga kategorin, och därigenom "gör kön" på fel sätt.

Bergman presenterar dock ett undantag i sin undersökning, då hon presenterar en flicka i klassen som, till skillnad från de andra flickorna, tar mer plats på lektionerna. Hon är en duktig musiker, och hon väljer att inte nedvärdera sin skicklighet eller musikalitet. Bergman noterar att Pernilla, som eleven i fråga heter, i regel utmanar den normativa feminiteten, även utanför musikklassrummet. Precis som Ambjörnssons BF-elever från *En klass för sig*, finns det ett sammanhang med ett normutmanande beteende och en, ibland omedveten, vilja att ställa sig med en fot utanför den feminitet som majoriteten av flickorna väljer att ansluta sig till.

I den musikklass som Bergman studerade var det främst pojkarna som var den dominerande kraften. Det var i regel pojkar som tog plats, som hördes och som presenterade den mest explicita musikaliteten. Det är dock viktigt att lyfta fram att detta beteende inte var allmängiltigt. I regel fokuserar genusforskningen på sociala relationer mellan män och kvinnor, och de flesta som arbetar inom detta fält är överens om att denna relation har kännetecknats av det maskulina och dess dominans över det feminina. Det som har setts som manliga aktiviteter eller företeelser har, historiskt sett, haft högre status än kvinnliga. Bergman lyfter dock fram att inom den musikklass som hon studerade fanns hierarkier inom det maskulina. Den högsta graden av maskulinitet, vilket är den som är mest åtråvärd för män och pojkar, är den *hegemoniska maskuliniteten*. Den

hegemoniska maskuliniteten är inte bara överordnad det feminina, utan även alla andra former av maskulinitet. Att uppnå hegemonisk maskulinitet är väldigt svårt, men det representerar det som, för tillfället, är den allmänt accepterade formen av normativ maskulinitet.

I musikklassen som Bergman studerade var det främst de pojkar som hade tidigare musikalisk bakgrund, i det här fallet de som spelat eller spelade i band på fritiden, som låg närmast den hegemoniska maskuliniteten. De var klassens rockstjärnor, då deras tidigare erfarenheter hade gjort dem till skickliga musiker, samt gett dem gedigna kunskaper om ämnet. Dessa två faktorer, tillsammans med deras kön, gjorde att de sågs som auktoriteter i ämnet. De pojkar som saknade teknisk skicklighet och förkunskaper upplevdes som underordnade till rockstjärnor i den manliga hierarkin, men hade fortfarande högre status i musikklassrummet än flickorna. (Bergman, 2009)

## **2.4. Genus på arbetsplatsen**

I *Att återställa ordningen: Könsmönster och förändring i arbetsorganisationer* tar Lena Abrahamsson (2000) upp en viktig aspekt av genusforskningen sin studie, nämligen den konservativa genusordningen och dess inflytande på arbetsplatser. På arbetsplatser där vissa sysslor eller arbetsuppgifter traditionellt sett domineras av ett kön är denna uppdelning mellan manligt och kvinnligt ofta låst. Det är ytterst sällan som synen på kvinnligt yrke förändras och istället ses som ett manligt yrke, och vice versa. Abrahamsson lyfter fram att både män och kvinnor i viss mån är ansvariga för detta, då hon menar att representanter från båda könen ofta strävar mot att hålla könen avskilda, samt att de ofta pekar på de olikheter som finns mellan könen, istället för att lyfta fram eventuella likheter.

Abrahamsson menar att orsaken till uppdelning mellan manliga och kvinnliga yrken går att koppla till status. Precis som i den tidigare nämnda könskodningen (se kap. 1.2.1) anses det manliga ha högre status, medan det kvinnliga har lägre. Abrahamsson menar att det finns en koppling mellan ett yrkes minskade eller ökande status och antalet kvinnor som utövar yrket. De förändringar som har skett har ofta kommit till efter radikala ändringar i arbetsplatsens organisation, eller efter en snabb teknisk utveckling. Dessa perioder följs i regel av en tid då det råder viss förvirring rörande de gamla yrkenas nya förutsättningar och eventuella statusförändring, samt könskodningen av de potentiella nya yrkena som har utvecklats efter arbetsplatsens förändring. Förändrade förutsättningar på en arbetsplats leder till inofficiella ”förhandlingar” mellan män och kvinnor, då genusordningen måste anpassas efter den ”nya” arbetsplatsen. En konstant som finns rörande dessa

förhandlingar är att de yrken som i slutändan får högst status och som är välbetalda i regel förknippas med män. (Abrahamsson, 2000)

### 3. Undersökning

Jag har valt att dela upp resultatet av min undersökning i fem delar, där jag i tur och ordning presenterar mina insamlade data från de år jag studerat. Varje del är i sin tur uppdelad mellan data från HML och den kommunala musikskolan. I slutet av detta kapitel presenterar jag en analys av min data, där jag kopplar mitt resultat till den frågeställning jag presenterade i kap. 1.1.

#### 3.1. 1980

##### 3.1.1 HML

I början av läsåret 1980/1981 studerade det 28 elever på Eskilstuna kommuns högre musiklinje. Av dessa elever var 10 elever pojkar, och 18 flickor. Bland pojkarna var det klart populäraste instrumentet trumpet, då åtta av tio pojkar spelade detta instrument. De återstående två pojkarna spelade violin, respektive piano.

Hos flickorna var piano det mest spelade instrumentet. Av de 18 flickor som studerade på den högre musiklinjen hade 12 piano som huvudinstrument. Två av de återstående sex hade sång som huvudfokus, och resten spelade oboe, kornett, violin och orgel.

Lärarkåren var till hundra procent manlig, alla sju pedagoger som finns representerade i dokumenten var män. (F5:3)

##### HML 1980 (tabell 1):

Instrument	Elev		Lärare	
	♂	♀	♂	♀
Kornett	0	1	1	0
Oboe	0	1	1	0
Orgel	0	1	1	0
Piano	1	12	1	0
Sång	0	2	1	0
Trumpet	8	0	1	0
Violin	1	1	1	0
<b>Totalt</b>	<b>10</b>	<b>18</b>	<b>7</b>	<b>0</b>

### 3.1.2 Kommunala musikskolan

Av de 606 elever födda 1966 som fanns registrerade i musikskolans dokument var 224 av de aktiva i musikskolan läsåret 1980/1981. Det mest populära instrumentet bland de 111 pojkar som fanns dokumenterade var gitarr (25 utövare) följt av klarinett (16), piano (15), violin (9) trumpet och dragspel (8), bleckblås (7), blockflöjt (6), tvärflöjt (5), slagverk (4), kontrabas (2), samt cello, flygelhorn, mandolin, saxofon, sång och tenorblockflöjt (1).

Bland flickorna var antalet pianospelare i en förkrossande majoritet. Av de 213 aktiva spelade nästan hälften piano, 102 stycken. Därefter följde gitarr (32 utövare), tvärflöjt (19), violin (14), blockflöjt (10), sång (8), dragspel och klarinett (7), elektrisk orgel (4), samt altblockflöjt, bleckblås, mandolin, saxofon och sopranblockflöjt (1). (F5:7)

#### Kommunala musikskolan (elever) 1980 (Tabell 2):

Instrument	Elev	
	♂	♀
Altblockflöjt	0	1
Bleckblås	7	1
Blockflöjt	6	10
Cello	1	5
Dragspel	8	7
El.orgel	0	4
Flygelhorn	1	0
Gitarr	25	32
Klarinett	16	7
Kontrabas	2	0
Mandolin	1	1
Piano	15	102
Saxofon	1	1
Slagverk	4	0
Sopranblockflöjt	0	1
Sång	1	8
Tenorblockflöjt	1	0
Trumpet	8	0
Tvärflöjt	5	19
Violin	9	14
<b>Totalt</b>	<b>111</b>	<b>213</b>

#### Populärast:

Pojkar = gitarr (22,5 procent)

Flickor = piano (47,9 procent)

## 3.2. 1983-1985

### 3.2.1 HML

Mellan 1980 och 1985 hade antalet elever på HML minskat. Från de 28 elever som hade studerat på programmet fem år tidigare, så hade elevantalet sjunkit till 13. Till skillnad från läsåret 1980/1981 var det fler pojkar än flickor som hade klarat antagningsprovet och som hade kommit in på linjen, och i början av läsåret 1985/1986 studerade det 11 pojkar och sju flickor på HML.

Det mest spelade instrumentet bland pojkarna var violin, då detta var huvudinstrumentet hos tre elever. Därefter var piano, valthorn och trumpet populärast, följt av kontrabas och gitarr.

Piano var det instrument som hade flest kvinnlig utövare, två av de sju flickor som studerade på HML spelade piano. De återstående instrumenten, tvärflöjt, violin, cello och blockflöjt hade en utövare. Det fanns även en kvinnlig elev som studerade sång.

Den manliga dominansen inom lärarkåren hade försvagats under mellan läsåren 1980/1981 och 1985/1986, då tre kvinnor hade anställts som cello-, blockflöjts- och sånglärare under denna femårsperiod. Det var dock fortfarande en mansdominerad arbetsplats. Det fanns två manliga pianolärare, och den utbildning som gavs i kontrabas, trumpet, tvärflöjt, violin, valthorn och gitarr gavs uteslutande av män. Den kvinnliga sångläraren delade även sin elev med en manlig lärare.

(F5:7)

#### HML 1985 (tabell 3):

Instrument	Elev		Lärare	
	♂	♀	♂	♀
Blockflöjt	0	1	0	1
Cello	0	1	0	1
Gitarr	1	0	1	0
Kontrabas	1	0	1	0
Piano	2	2	2	0
Sång	0	1	1	1
Trumpet	2	0	1	0
Tvärflöjt	0	1	1	0
Valthorn	2	0	1	0
Violin	3	1	1	0
<b>Totalt</b>	<b>11</b>	<b>7</b>	<b>9</b>	<b>3</b>



### Könsfördelningen i lärarkåren:

Män = 75 procent

Kvinnor = 25 procent

### 3.2.2. Kommunala musikskolan

Läsåret 1983/1984 skickades det in en förfrågan till den kommunala musikskolan i Eskilstuna rörande elever som ville lägga till ett extra instrument i sin repertoar. I ansökan fanns både deras huvudinstrument och deras önskemål registrerade.

Bland de 27 pojkar som fanns registrerade återfanns åtta pianister, fyra violinister, tre kontrabasister, tre blockflöjtister, två klarinettister, två tvärflöjtister, två gitarrister, samt en slagverkare, en valthornist och en barytontuba-spelare.

De 48 flickor som återfanns i denna ansökan var fördelade mellan piano (19 utövare), sång (9), violin (8), blockflöjt (4), oboe (2), samt slagverk, valthorn, fagott (1). (F10:1)

#### Kommunala musikskolan (elever) 1983/1984 (tabell 4):

Instrument	Elev	
	♂	♀
Baryton (tuba)	1	0
Blockflöjt	3	4
Fagott	0	1
Gitarr	2	0
Klarinett	2	0
Kontrabas	3	0
Oboe	0	2
Piano	8	19
Slagverk	1	1
Sång	0	9
Tvärflöjt	2	3
Valthorn	1	1
Violin	4	8
<b>Totalt</b>	<b>27</b>	<b>48</b>

### 3.3. 1990-1992

#### 3.3.1 HML

1990 hade elevantalet på HML sjunkit än mer. I början av läsåret 1990/1991 hade endast 13 elever valt att fortsätta med sina musikstudier efter grundskolan. Antalet pojkar översteg fortfarande antalet flickor, då åtta pojkar och fem flickor hade antagits till linjen.

Violinen var fortfarande det instrument som var populärast bland pojkarna, då två av dessa hade valt stråkinstrumentet som sitt huvudinstrument. De återstående sex var fördelade på cello-, kontrabas-, tvärflöjts-, trombon-, elgitarr- och sångstudier.

Bland flickorna fanns det vid läsårets början inget instrument som hade mer än en utövare. De fem flickorna på linjen spelade piano, violin, tvärflöjt, ”accordeon” (det vill säga dragspel) och gitarr (akustisk).

13 lärare arbetade på HML i början av läsåret 1990/1991. 10 av dessa lärare var män, och tre var kvinnor. Både violin och trombon lärdes ut av två manliga lärare, medan en manlig och en kvinnlig lärare ansvarade för tvärflöjts-kursen. Resten av männen lärde ut piano, kontrabas, dragspel, elgitarr och gitarr, medan de återstående två kvinnorna fokuserade på cello och sång. (F5:7)

#### HML 1990 (tabell 5):

Instrument	Elev		Lärare	
	♂	♀	♂	♀
Accordeon (Dragspel)	0	1	1	0
Cello	1	0	0	1
El-gitarr	1	0	1	0
Gitarr	0	1	1	0
Kontrabas	1	0	1	0
Piano	0	1	1	0
Sång	1	0	0	1
Trombon	1	0	2	0
Tvärflöjt	1	1	1	1
Violin	2	1	2	0
<b>Totalt</b>	<b>8</b>	<b>5</b>	<b>10</b>	<b>3</b>

#### Könsfördelningen i lärarkåren:

Män= 76,9 procent

Kvinnor = 23,1 procent

### 3.3.2. Kommunala musikskolan

För året 1990 saknades det förteckningar om elevernas instrumentval. Det fanns dock en tydlig förteckning över lärarkåren. Av de 76 lärare som fanns registrerade var 49 av dem män, och 27 av dem kvinnor.

Männen lärde ut gitarr (9 lärare), piano (8) violin (5), bleckblås, dragspel, klarinett, tvärflöjt (4 vardera), blockflöjt och saxofon (3 vardera), kontrabas/elbas och slagverk (2 vardera) och elgitarr (1). De kvinnliga lärarna var fördelade mellan piano (12), blockflöjt (4), sång, tvärflöjt och violin (2 vardera) samt cello, fagott, oboe och rytmikinstrument (1) (F10:1).

#### Kommunala musikskolan (Lärare) 1990-1992 (tabell 6)

Instrument	Lärare	
	♂	♀
Bleckblås	4	0
Blockflöjt	3	4
Cello	0	1
Dragspel	4	0
Elgitarr	1	0
Fagott	0	1
Gitarr	9	0
Klarinett	4	1
Kontrabas/Elbas	2	0
Oboe	0	1
Piano	8	12
Rytmik	0	1
Saxofon	3	0
Slagverk	2	0
Sång	0	2
Tvärflöjt	4	2
Violin	5	2
<b>Totalt</b>	<b>49</b>	<b>27</b>

#### Könsfördelningen i lärarkåren:

Män = 64,4 procent

Kvinnor = 35,6 procent

### 3.4. 1995

#### 3.4.1 HML

Elevtappet fortsätter under mitten av 1990-talet, och läsåret 1995/1996 hade endast 12 elever antagits till programmet.

Bland de nio pojkar som vid tiden studerade inom linjen så var slagverksundervisningen mest populär, då tre av dessa pojkar hade valt att fokusera på denna rytmiska inriktning. Trumpeten hade även gjort en återkomst, och var det näst populäraste instrumentet. Flöjt (det framgår inte av källmaterialet huruvida det rör sig om block- eller tvärflöjt), piano, gitarr och blåsinstrumentet euphoria (även känt som euphonium) hade vardera en enskild utövare.

Två av de tre flickor som gick på HML spelade piano, och den återstående flickan hade valt att fokusera på sång.

Det var inte bara antalet elever som hade minskat, fem år in i 1990-talet. Läsåret 1995/1996 arbetade det sju lärare på HML. Den manliga dominansen var dock intakt, då fem av de lärare som var anställda var män. Dessa män lärde ut flöjt, gitarr, trumpet, slagverk och euphoria. De kvinnliga lärarna, som nu endast var två till antalet ansvarade för sång och piano. (F5:7)

#### HML 1995 (tabell 7):

Instrument	Elev		Lärare	
	♂	♀	♂	♀
Euphonium	1	0	1	0
Flöjt	1	0	1	0
Gitarr	1	0	1	0
Piano	1	2	0	1
Slagverk	3	0	1	0
Sång	0	1	0	1
Trumpet	2	0	1	0
<b>Totalt</b>	<b>9</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>2</b>

#### Könsfördelningen i lärarkåren:

Män = 71,4 procent

Kvinnor = 28,6 procent

### 3.4.2. Kommunala musikskolan

Den kommunala musikskolan i Eskilstuna hade under början av läsåret 1995/1996 1879 elever, varav 756 var pojkar och 1123 var flickor.

Gitarr var det populäraste instrumentet bland pojkarna, 200 av dessa studerade detta instrument. Därefter följde piano (140 utövare), trumpet (66), saxofon (60), slagverk (55), klarinett (54), viola/violin (51), trombon (24), altblockflöjt (21), dragspel (19), valthorn (16), elbas (9), tvärflöjt (7), oboe och sång (6 vardera), barytontuba, bastuba och kontrabas (5 vardera), elgitarr (4), fagott (2) och synthesizer (1).

Hos flickorna var piano populärast, med 392 utövare. Efter piano spelade de flesta viola/violin (186 stycken), följt av tvärflöjt (142), altblockflöjt (119), gitarr (103), sång (57), klarinett (47), dragspel (18), trumpet (15), slagverk (8), saxofon och valthorn (6 vardera), barytontuba (4), fagott och kontrabas (3 vardera), trombon (2), samt elgitarr och bastuba (1 vardera).

44 lärare var presenterade i mitt källmaterial. 33 av dessa var män, 11 var kvinnor. Det flesta män lärde ut gitarr (5 lärare), följt av trumpet och viola/violin (4). Altblockflöjt, dragspel, elgitarr, elbas, klarinett och piano hade två manliga lärare vardera. Barytontuba, fagott, kontrabas, saxofon, trombon, bastuba, tvärflöjt och valthorn lärdes vardera ut av en lärare.

De flesta av de 11 kvinnorna som arbetade inom musikskolan 1995/1996 lärde ut piano. Fyra av elva arbetade som pianolärare. De återstående sju arbetade med sångarna (2), violinisterna (2), altblockflöjtisterna (1) och oboespelarna (1). En kvinnlig lärare arbetade som cellolärare, men hade saknade elever. (F10:2)

#### Kommunala musikskolan 1995 (tabell 8)

Instrument	Elev		Lärare	
	♂	♀	♂	♀
Altblockflöjt	21	119	2	1
Baryton	5	4	1	0
Cello	0	0	0	1
Dragspel	19	18	2	0
Elgitarr	4	1	2	0
Elbas	9	0	2	0
Fagott	2	3	1	0
Gitarr	200	103	5	0
Kontrabas	5	3	1	0
Klarinett	54	47	2	0
Oboe	6	10	0	1

Piano	140	392	2	4
Saxofon	60	6	1	0
Slagverk	55	8	-	
Synthesizer	1	0	-	
Sång	6	57	0	2
Trombon	24	2	1	0
Trumpet	66	15	4	0
Tuba (bas)	5	1	1	0
Tvärflöjt	7	142	1	0
Viola/violin	51	186	4	2
Valthorn	16	6	1	0
<b>Totalt</b>	<b>756</b>	<b>1123</b>	<b>33</b>	<b>11</b>

### Könsfördelningen i lärarkåren:

Män = 75 procent

Kvinnor = 25 procent

## 3.5. 1999 - 2000

### 3.5.1 HML

Mellan åren 1995 och 2000 syntes en markant ökning i HML:s elevantal. Läsåret 2000/2001 gick det 40 elever på HML, vilket betydde att antalet elever hade mer än tredubblats från läsåret 1995/1996. I den här elevgruppen var pianokursen den populäraste, då sju av 20 pojkar, och 10 av 20 flickor, studerade detta instrumentet. Bland pojkarna var därefter violinen det mest spelade instrumentet, med två utövare. Flöjt, klarinett, kontrabas, slagverk, trumpet och valthorn hade vardera en manlig utövare på HML år 2000.

Bland flickorna var sångkursen den näst mest befolkade, då fyra flickor hade antagits till den kursen. Därefter var flöjt populärast, med tre utövare. Cello, klarinett och violin hade vardera en kvinnlig utövare.

Den utökade elevskaran ledde till en utökad lärarkår. Från de sju lärare som var anställda som HML-pedagoger under läsåret 1995/1996 hade antalet höjts till 15. Lärarkåren bestod till större delen av män, och det var de som hade ansvaret för en majoritet av undervisningen. Det var bara män som höll i kurserna för flöjtisterna, klarinettisterna, kontrabasisten, slagverkaren, trumpetaren och valthornisten. Pianisterna hade fyra manliga lärare och två kvinnliga lärare tillgängliga, och

violinisterna hade två manliga och en kvinnlig lärare. Cello och sång lärdes bara ut av kvinnor.

(F5:7)

### HML 2000 (tabell 9)

Instrument	Elev		Lärare	
	♂	♀	♂	♀
Cello	0	1	0	1
Flöjt (Tvär/Block)	1	3	1	0
Klarinett	1	1	1	0
Kontrabas	1	0	1	0
Piano	7	10	4	2
Slagverk	1	0	1	0
Sång	0	4	0	2
Trumpet	1	0	1	0
Valthorn	1	0	1	0
Violin	2	1	2	0
<b>Totalt</b>	<b>15</b>	<b>20</b>	<b>12</b>	<b>5</b>

### Könsfördelningen i lärarkåren:

Män = 70,6 procent

Kvinnor = 29,4 procent

### 3.5.2 Kommunala musikskolan

När ansökningar skickades in till den kommunala musikskolans verksamhet läsåret 1999/2000 såg fördelningen ut enligt följande:

Bland de 307 pojkar som sökte till musikskolan var gitarr populärast, med 112 sökande. Därefter följde piano (43 sökande), slagverk (33), elgitarr (21), blockflöjt (18), saxofon och trumpet (15), dragspel (14), violin (13), klarinett (9), tvärflöjt (5), valthorn (4), cello (3), samt trombon och elbas (1 sökande).

Bland de 379 flickorna såg det ut på följande vis: 98 elever ansökte om att spela piano, därefter ville 86 spela violin, 76 ville spela blockflöjt, följd av 48 framtida gitarrister, 34 tvärflöjtister, 11 cellister, sju oboespelare, sex klarinettister, fem slagverkare, tre saxofonister, två dragspelare, en trumpetare och en kontrabasist. (F10:3)

### Kommunala musikskolan (elever) 1999 (tabell 10)

Instrument	Elev	
	♂	♀
Baryton	0	1
Blockflöjt	18	76
Cello	3	11
Dragspel	14	2
Elbas	1	0
Elgitarr	21	0
Gitarr	112	48
Klarinett	9	6
Kontrabas	0	1
Oboe	0	7
Piano	43	98
Saxofon	15	3
Slagverk	33	5
Trombon	1	0
Trumpet	15	1
Tvärflöjt	5	34
Valthorn	4	0
Violin	13	86
<b>Totalt</b>	<b>307</b>	<b>379</b>

### 3.6. Analys

Min undersökning visar att pianot har varit, med stor marginal, det mest populära instrumentet bland kvinnliga elever, både inom den grundläggande kommunala musikskolan och inom dess fortsättningsprogram HML. Rent tekniskt sett fanns det dock ett undantag till denna trend från 1990. Detta berodde på att de fem kvinnliga elever som var aktiva inom programmet valde olika instrument. Pianots dominans som huvudinstrument/första handsval bland flickor under den studerade 20-årsperioden har blivit uppenbar genom min studie.

Ett annat "instrument" som har dominerats av kvinnliga utövare är sången. Sångkurserna hade mellan 1980 och 2000 alltid fler flickor än pojkar, och till skillnad från pianot fanns det ingen stor grupp manliga utövare. Sångundervisningen har varit flickornas domän under den 20-årsperiod jag har studerat.

Bland de manliga eleverna har variationen varit större. Inget instrument har haft samma dominans genom åren som pianot har haft bland flickorna och likheterna mellan instrumentvalet inom den



kommunala musikskolan och HML har varit få. Inom HML har violinen ,eller violan, alltid haft en stark ställning bland de manliga eleverna, och under läsåren 1985/1986, samt 1990/1991, var violinen det mest spelade instrumentet bland eleverna på linjen. Dess popularitet har dock gått upp och ned genom åren, och under läsåret 2000/20001 fanns det inga violinister, varken manliga eller kvinnliga, på HML. Detta år var dock ett undantag, då violinen, och liknande stråkinstrument, har varit mycket populära inom både den allmänna musikskolan och HML.

Förutom violinen, var trumpet (1980), slagverk (1995) och piano (2000) generellt sett de populäraste instrumenten på den högre musiklinjen.

Inom den kommunala musikskolan visar mina data att gitarren var det mest populära instrumentet, då detta instrument hade flest manliga utövare 1980, 1995 och 2000. Det enda undantaget till denna trend fanns i mitten av 1980-talet, närmare bestämt 1983/1984, då mitt källmaterial lyfter fram pianot som det mest spelade instrumentet.

Enligt min undersökning skedde det inga förändringar av instrumentens könskodning under den här 20-årsperioden. De instrument som hade flest manliga utövare 1980, gitarr, hade mest manliga utövare runt år 2000. Detsamma gäller för kvinnorna. Det har funnits undantag, men i regel har instrumenten varit kopplade till ett kön under hela tidsperioden.

Ett intressant undantag är dragspelet, som under 20 år har haft en relativt jämställd skara elever. Dragspelarna, som till större delen har återfunnits i den kommunala musikskolan och inte i HML, och data från både 1980 och 1995 pekar på att klasserna har bestått till hälften av pojkar och till hälften av flickor. Trenden kan dock ha brutits i slutet av 90-talet, då mina data pekar på att antalet flickor som ansökte om att spela dragspel sjönk.

Lärarkåren inom musikskolan har dominerats av män. På HML var männen i majoritet under hela den studerade 20-årsperioden. Mellan 60 och 75 procent av lärarna på HML har varit män under åren 1985 – 2000. 1980 var ett noterbart undantag, då 100 procent av lärarkåren var män. Männen har dominerat instrumentundervisningen inom kommunens musikskola, även de instrument som till större delen har spelats av flickor, som piano, har i regel haft fler manliga än kvinnliga lärare. Det enda undantaget till detta hittade jag i akter från 1995, då både HML och den kommunala musikskolan hade fler kvinnliga pianolärare än manliga. Sångundervisningen har, som jag redan har nämnt, hela tiden haft fler kvinnliga än manliga elever, men har i regel haft kvinnliga lärare.

## 4. Sammanfattning av resultatet

Det populäraste instrumentet bland flickor under perioden 1980-2000 var pianot, både inom den kommunala musikskolan och inom HML. Bland pojkar under samma period var variationen större. På HML hade violinen en stark ställning, men även trumpet, piano och slagverk lockade många utövare. Inom den kommunala musikskolan var gitarren klart populärast bland pojkar.

Inget instrument upplevde en större förändring rörande utövarnas kön. Dragspelet är det enda instrument som har haft en konstant stark ställning hos båda könen.

Lärarkåren har dominerats av män, både inom den kommunala musikskolan och HML.

## 5. Slutsats

Precis som många andra institutioner i dagens samhälle finns det skillnader mellan män och kvinnor inom den kommunala musikskolan. Jag är medveten om att min undersökning av musikskolan i Eskilstuna inte är nog för att ge en fullständig redogörelse om hur relationen mellan det manliga och det kvinnliga har sett ut inom musikskolan på en nationell nivå. Jag hoppas dock att den kan ge en fingervisning om vilka problem som har funnits, och att den kan väcka ett intresse för fortsatta undersökningar inom ämnet.

Ett av de mest intressanta resultaten av min undersökning är ej kopplad till min frågeställning, men jag anser att det är en observation som är värd att nämna. I större delen av de kommunala musikklasser som jag har undersökt, det vill säga de som ligger på grundskolenivå, har antalet kvinnliga elever överskridit antalet manliga. Skillnaderna har inte alltid varit stora, men de har i regel återkommit under den 20-årsperiod som jag har studerat. Det som är intressant med detta resultat är att HML-klasserna i regel har haft mer manliga än kvinnliga elever. Det är alltså fler män som har valt att studera vidare på en mer avancerad nivå. Jag anser att detta går att koppla till något som Åsa Bergman lyfter fram i *Växa upp med musik - Ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden* (2009). I Bergmans observation av en musikklass upptäckte hon att flickorna i klassen hade en tendens att nedvärdera sina egna kunskaper, och att de ofta deklarerade att de var omusikaliska, även om de var förtrogna med sitt instrument. Om en av flickorna inte hymlade med sin skicklighet, eller tog mer plats i undervisningen, så sågs detta beteende som utmanande. Genom att ta plats utmanas de normer rörande kvinnligt beteende, vilket leder till att flickan upplevs som mindre attraktiv för både social och sexuella relationer. Att ta plats i klassrummet är något som både Bergman och Fanny Ambjörnsson (2004) lyfter fram som normutmanande beteende.

Jag misstänker att det låga antalet flickor som studerade på HML beror på just det som Bergman och Ambjörnsson lyfter fram. För att antas till HML krävs det att eleverna visar framfötterna, att de presenterar sin förmåga på ett sätt som visar att de är skickliga nog att antas till programmet. Om då unga flickor uppfostras i ett samhälle där de förväntas att hålla sig i bakgrunden, är inte mitt resultat särskilt förvånande.

Om man tittar på den kommunala musikskolan så pekar min undersökning på att gitarren är det mest populära instrumentet bland pojkar under större delen av den studerade 20-årsperioden. Jag anser att detta går att koppla till det resonemang som Bergman gör rörande rockmusiken och dess inflytande över pojkar inom musikkundningen. Att spela rockmusik anses vara något omisskännligt maskulint, och gitarren är det instrument som många förknippar med genren. Att spela gitarr, och att vara skicklig på det, kan ses som ett steg på vägen för en ung, musikintresserad man att uppnå en hegemonisk maskulinitet.

Detta kan förklara gitarrens popularitet inom den kommunala musikskolan, men hur förklaras då violinens popularitet bland manliga elever inom HML?

Violin är ett instrument som sällan förknippas med rockgenren, eller populärmusik överlag. Ändå är det ett instrument som i regel har haft en stark ställning inom Eskilstunas musikskola. Jag är medveten om att inom klassisk musik så finns det en tradition av manliga violinister som, inom sin genre, har en rockstjärneliknande status. Frågan som väcks är om det finns en annorlunda hegemonisk maskulinitet inom mer avancerade musikprogram, som HML? Kan violinister vara den klassiska musikens "rockstjärnor"? Att spela violin på hög nivå är minst lika, om inte mer, krävande som att spela gitarr, och många av de typiskt manliga egenskaper som Bergman kopplar till utövandet av rockmusik (styrka, förnuft, handlingsförmåga och teknisk kompetens) går att applicera på violinspel.

Det är tydligt att HML:s lärarkår har dominerats av män under den studerade tidsperioden. Det hade varit intressant att göra en mer utförlig jämförelse med den kommunala musikskolan, men brist på användbar data gjorde detta omöjligt, för tillfället. Jag vill dock göra en koppling mellan den manliga dominansen på HML och den genusordning som Lena Abrahamsson berättar om i *Att återställa ordningen* (2000). HML är en linje för elever som vill arbeta med eller fortsätta att studera musik. För att komma in på linjen krävs det bland annat ett antagningsprov, där eleverna måste bevisa för lärarna att de är tillräckligt skickliga för att förtjäna en plats på skolan. Detta ger HML exklusivitet. Jag har tidigare nämnt att detta gynnar manliga elever, som trots att de är i minoritet inom den kommunala musikskolans totala elevantal, är i majoritet inom HML. Att HML förknippas med hårdare antagningskrav, samt att linjen har ett stort antal manliga elever, gör att

HML får en högre status. Att då HML:s lärarkår domineras av män går helt i linje med det Lena Abrahamsson lyfter fram rörande genusordningen: yrken med högre status har en tendens att attrahera män, samtidigt som de i viss mån stänger ute kvinnor. Abrahamsson menar även att sådana yrken även kännetecknas av en viss konservatism, där männen, på ett ofta omedvetet sätt, arbetar för att bevara den genusordning som råder på arbetsplatsen. Detta gör att den manliga dominansen blir en del av organisationens struktur. De normer och värderingar som männen representerar och lever efter sitter i den högre musiklinjens väggar. Att få in mer kvinnor som lärare på HML, och i den kommunala musikskolan överlag, skulle förmodligen leda till en förändring i attityd rörande flickors musicerande. I en skola där det manliga är normen, och att det är manliga egenskaper är de mest åtråvärda, får sällan flickor chansen att pröva sina vingar. Att bryta mot normer, och ta upp ett instrument som traditionellt inte ses som feminint, är svårt i en miljö där det finns få kvinnliga förebilder. Jag är övertygad om att fler kvinnliga gitarrlärare skulle leda till ett ökat antal kvinnliga gitarrelever, och att fler kvinnliga lärare på HML skulle locka fler kvinnliga musikskoleelever till fortsatta musikstudier,

## Käll- och litteraturförteckning

### Otryckta källor:

Eskilstunas Stadsarkiv

Handlingar angående högre musiklinjen

F5:3 1977-1982

Eskilstuna Stadsarkiv

Handlingar angående högre musiklinjen

F5:7 1985-2008 Elevlistor med mera.

Eskilstuna Stadsarkiv

Statistik

F10:1 1974-1994 Statistik. Instrumentval med mera.

Eskilstuna Stadsarkiv

Statistik

F10:2 1994-1999 Statistik. Instrumentval med mera.

Eskilstuna Stadsarkiv

Statistik

F10:3 1998 – 2010 Statistik. Instrumentval med mera.

### Litteratur:

Abrahamsson, Lena (2000). *Att återställa ordningen: Könsmönster och förändring i arbetsorganisationer*. Boréa, Umeå.

Ambjörnsson, Fanny (2004). *I en klass för sig Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*. Ordfront, Stockholm.

Bergman, Åsa (2009). *Växa upp med musik: ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2009. Tillgänglig på Internet:  
<http://hdl.handle.net/2077/20314> (Hämtad 2014-04-10)

Kjeldstadli, Knut (1998). *Det förflutna är inte vad det en gång var*. Studentlitteratur, Lund.

Norrlid, Ingemar (1999). *Prövbarhet och relevans: om minimikrav, optimumnormer och historieforskningens interna etiska kod*. Högskolan i Karlskrona/Ronneby. Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:bth-00143> (Hämtad 2014-04-01)

Persson, Torgil (2001). *Den kommunala musikskolans framväxt och turbulenta 90-tal [Elektronisk resurs] : en studie av musikskolorna i Mörbylånga, Tranås, Kiruna och Borås*. Diss. Göteborg : Univ., 2001. Tillgänglig på Internet: <http://hdl.handle.net/2077/15399> (Hämtad 2014-03-10)

Rydström, Jens och Tjeder, David (2009). *Kvinnor, män och alla Andra*. Studentlitteratur, Lund.

Stukát, Staffan (2005). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. Studentlitteratur, Lund.

Tivenius, Olle (2008). *Musiklärartyper: en typologisk studie av musiklärare vid kommunal musikskola*. Diss. Örebro : Örebro universitet, 2008. Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:oru:diva-2487> (Hämtad 2014-04-01)

Wikander, Ulla (1988). *Kvinnors och mäns arbeten: Gustavsberg 1880-1980*. Arkiv, Lund