



MUSIKHÖGSKOLAN  
INGESUND

Johan Ahl

# Lika förutsättningar för lärande

En studie om trumundervisning på musik- och kulturskola ur ett genusperspektiv

Equal conditions for learning

A study on drum teaching in music- and cultur school from a gender perspective

Examensarbete 15 hp  
Lärarprogrammet

Datum: 16-09-22  
Handledare: Johan Nyberg och  
Ragnhild Sandberg-  
Jurström

## Sammanfattning

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Lika förutsättningar för lärande – En studie om trumundervisning på musik- och kulturskolan ur ett genusperspektiv

Författare: Johan Ahl

Termin och år: Ht, 2016

Kursansvarig institution: Musikhögskolan Ingesund, Karlstad universitet

Handledare: Johan Nyberg och Ragnhild Sandberg Jurström

Examinator: Ann-Sofie Paulander

Studiens syfte är att utifrån ett genusperspektiv studera hur trumlektioner genomförs i musik- och kulturskola. Forskningsfrågor är: Vilka förutsättningar för lärande ges killar respektive tjejer i trumundervisning? Hur arbetar trumlärare med det sociala samspelet, val av undervisningsmaterial, kravställningar och förväntningar på sina elever, sett utifrån ett genusperspektiv? För att undersöka detta har tre kvalitativa intervjuer och sex deltagande videoobservationer genomförts. Tidigare studier visar bland annat att musiklektörer förväntar sig en feminin och maskulin stil av sina elever, att det är svårt som tjej att positionera sig på ett sätt som utmanar den lokala genusregimen samtidigt som det är svårt att vara traditionellt feminin – måttfull och kontrollerad - när det ska spelas instrument som elbas och trumset. I föreliggande studies resultat visas trumlärarnas syn på trumundervisning men också hur de genomför sin undervisning och hur kill- och tjejelever hanteras i undervisningen. Där framkommer att lärarna i stor utsträckning anpassar undervisningen efter elevernas personligheter och individuella förutsättningar och inte efter könstillhörighet, men att trumlärarna uttrycker vissa fördomar som kan peka på att de förväntar sig att se en feminin och maskulin stil hos sina elever. Diskussion förs om problematiken i att instrument och yrken är genuskodade, vilket kan påverka elevernas förutsättningar för lärande, och om lärares eventuella fördomar samt att vi lärare måste anpassa oss efter eleverna och inte tvärtom.

Nyckelord: trumundervisning, genusperspektiv, lärande, intervju, observation

## **Abstract**

Degree Project in Music Teacher Education Programme

Title: Equal conditions for learning. A study on drum teaching in music- and culture school from a gender perspective.

Author: Johan Ahl

Semester and year: autumn, 2016

Course coordinator institution: Ingesund School of Music, Karlstad University

Supervisor: Johan Nyberg och Ragnhild Sandberg Jurström

Examiner: Ann-Sofie Paulander

The purpose of this study is to, from a gender perspective, explore how the drum kit lessons in three music and culture schools are performed. To investigate this, three qualitative interviews and six participant video observations have been implemented. Previous studies show that music teachers expect a feminine and masculine style of their students, that it is difficult as a girl to position themselves in a way that challenges the local gender regime while it is difficult to be traditionally feminine - moderate and controlled – when playing instruments such as electric bass and drum kit. In the present studies results, drum teachers' views on drum teaching are shown but also how they conduct their teaching, and how boy- and girl students are handled in teaching. It emerges that teachers largely adapt teaching to students' personalities and individual circumstances and not to gender, but the drum teachers express certain prejudices which may indicate that they expect to see a feminine and masculine style of their students. There is a discussion about the problems of instruments and professions being gender-coded, which can affect students' learning conditions, and teacher prejudices and that teachers have to adapt to the students and not vice versa.

Keywords: drum kit teaching, gender perspective, learning, interview, observation

# Innehåll

<b>FÖRORD</b> .....	<b>5</b>
<b>1 INLEDNING</b> .....	<b>6</b>
1.1 INLEDANDE TEXT.....	6
1.2 Problemformulering syfte och forskningsfrågor.....	6
<b>2 BAKGRUND</b> .....	<b>8</b>
2.1 TIDIGARE FORSKNING.....	8
2.1.1 Genuskodade prestationer .....	8
2.1.2 Normativ feminism och att ta plats .....	9
2.2 TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER – ETT GENUSPERSPEKTIV .....	11
2.2.1 Genus och närliggande begrepp .....	11
2.2.2 Genusperspektiv .....	13
<b>3 METODOLOGI OCH METOD</b> .....	<b>14</b>
3.1 METODOLOGISKA UTGÅNGSPUNKTER .....	14
3.1.1 Intervju som undersökningsform .....	14
3.1.2 Observation som undersökningsform.....	14
3.2 METOD OCH DESIGN AV STUDIEN .....	15
3.2.1 Val av metoder .....	15
3.2.2 Urval.....	16
3.2.3 Datainsamling.....	16
3.2.4 Bearbetning och analys.....	17
3.2.5 Etiska överväganden.....	17
3.2.6 Giltighet och tillförlitlighet.....	17
<b>4 RESULTAT</b> .....	<b>19</b>
4.1 TRUMLEKTIONERNA .....	19
4.1.1 Trumlektionernas upplägg.....	19
4.1.2 Teknikövningar .....	20
4.1.3 Undervisningsmaterial .....	21
4.1.4 Val av musik.....	22
4.1.6 Kommunikation.....	22
4.1.7 Kravställning.....	23
4.1.8 Likheter och skillnader.....	24
4.2 KILLAR OCH TJEJER.....	24
4.3 SAMMANFATTNING AV RESULTATDELEN .....	26
<b>5 DISKUSSION</b> .....	<b>27</b>
5.1 TRUMUNDERVISNING UR ETT GENUSPERSPEKTIV.....	27
5.2 ATT UTMANA EN GENUSREGIM .....	27
5.3 GENUSKODNING .....	28
5.4 EGNA REFLEKTIONER .....	29
5.5 ARBETETS BETYDELSE .....	29
5.6 FORTSATT FORSKNING.....	30
<b>REFERENSER</b> .....	<b>31</b>
<b>BILAGA 1</b> .....	<b>32</b>
<b>BILAGA 2</b> .....	<b>33</b>
<b>BILAGA 3</b> .....	<b>34</b>
<b>BILAGA 4</b> .....	<b>35</b>

## **Förord**

Jag vill tacka de trumlärare och trumelever som låtit sig intervjuas och observeras för denna studie och delat med sig av sina erfarenheter. Jag vill också rikta ett stort tack till mina handledare Johan Nyberg och Ragnhild Sandberg Jurström för all hjälp med denna studie. Slutligen vill jag tacka familj och vänner för allt stöd under arbetets gång.

Tack!

# 1 Inledning

## 1.1 Inledande text

När detta arbete påbörjades gick jag mitt sista år vid Musikhögskolan Ingesund i Arvika, där jag studerade till lärare i trumset och slagverk. Innan jag började vid musikhögskolan studerade jag på Nordiska Rockmusiklinjen i Munkfors (är numera en del av Geijerskolan i Ransäter) följt av ett år på Geijerskolans jazzlinje samt ett år på Ingesunds folkhögskolas musiklinje. Jag har studerat för flera lärare, en kvinnlig och sju manliga lärare i trumset och då har jag inte räknat med de vikarierande lärarna.

Under mina studier vid Musikhögskolan Ingesund stötte jag på begreppet genus, vilket ledde till funderingar kring trumsetsundervisning och om förutsättningarna för lärande ser lika ut för tjejer och killar. Jag började reflektera kring valet av undervisningsmaterial och metodik vid trumsetsundervisningen på framförallt musik- och kulturskolor, men kom fram till att jag i stor utsträckning kanske bara har haft förutfattade meningar om hur undervisningen ser ut och hur könsfördelningen ser ut bland eleverna. En av mina förutfattade meningar var exempelvis att det är mycket färre flickor som spelar trummor, och att de som spelar sällan fortsätter efter tonåren. Jag gissar att fler än jag har den förutfattade meningen att det är färre flickor än pojkar som tar lektioner i trumset, men jag har inte hört någon nämna att själva trumundervisningen och genomförandet av undervisningen kan vara en bidragande orsak. Jag har sökt efter statistik över könsfördelningen bland trumelever på musik- och kulturskolor, men har inte funnit någon. Däremot fick jag med hjälp av SMOK<sup>1</sup> reda på att det totala antalet trum- och slagverkselever på Sveriges kultur- och musikskolor år 2010 var cirka 13500 st.

Arbetets fokus ligger dock inte på könsfördelning bland trumelever, utan mer på elevers lika förutsättningar för lärande oberoende av elevernas könstillhörighet. Förutom att jag vill titta närmare på om flickor och pojkar, utifrån ett genusperspektiv, har lika förutsättningar för lärande i trumundervisningen vill jag också ta reda på om det kan vara något i lärarnas metodik som påverkar intresset för trumundervisning hos flickor. Jag ville samtala med rutinerade trumlärare om vad de fokuserar på i sin undervisning och titta på hur de undervisar utifrån ett genusperspektiv.

Genus och genusperspektivet på trumundervisning intresserar mig, dels för att genus är ett viktigt ämne som jag tycker att det talas för lite om bland trumlärare och dels för att jag vill lära mig mer i ämnet inför mitt kommande jobb som trumlärare. Förhoppningsvis kan det här arbetet vara intressant för fler än mig. Jag hoppas att det kan leda till diskussioner kring genus och instrumentalundervisning trots arbetets begränsade omfång.

## 1.2 Problemformulering syfte och forskningsfrågor

Jag saknar en djupare diskussion om huruvida trumsetsundervisningen på musik- och kulturskolor är tillfredställande för både flickor och pojkar och om förutsättningarna för lärande är lika för alla oberoende av könstillhörighet.

---

<sup>1</sup> Sveriges Musik- och Kulturskoleråd.

Jag vill med detta arbete få en bredare kunskap om hur enskild trumundervisning hanteras och genomförs samt om det finns några skillnader i hur undervisningen genomförs beroende på om eleven som undervisas är kille eller tjej. Hanteras kvinnliga och manliga elever på skilda sätt? Vilket undervisnings- och musikmaterial väljs? Jag avser att åskådliggöra om något i undervisningen genuskategoriseras som feminint eller maskulint. Hur lärare hanterar det sociala samspelet, kommunikationen mellan lärare och elev, och om det är någon skillnad i kommunikationen och i arbetssätt beroende på om eleven är flicka eller pojke är något jag också kommer att titta närmare på. Syftet med arbetet är att utifrån ett genusperspektiv studera hur trumlektioner genomförs i musik- och kulturskola.

Följande frågor är ställda för att kunna uppnå syftet:

1. Vilka förutsättningar för lärande ges killar respektive tjejer i trumundervisning?
2. Hur arbetar trumlärare med det sociala samspelet, val av undervisningsmaterial, kravställningar och förväntningar på sina elever, sett utifrån ett genusperspektiv?

## 2 Bakgrund

I detta avsnitt presenterar jag tidigare forskning inom ämnesområdet och forskning inom närliggande ämnesområden. Jag presenterar också begrepp som är viktiga för studien och de teoretiska perspektiv studien grundar sig på.

### 2.1 Tidigare forskning

Jag har tyvärr inte funnit forskning som behandlar just mitt ämnesområde; trumsetsundervisning på kultur- och musikskolor ur ett genusperspektiv men det finns forskning som handlar om genus och musik som jag anser är relevant och intressant för min studie.

#### 2.1.1 Genuskodade prestationer

I Lucy Greens (1997) studie *Music, gender and education* ligger fokus på musikundervisning i den engelska grundskolan, det vill säga elever i åldrarna 11-16 år. Resultatet synliggör att musiklärares föreställningar om elevers prestationer är genuskodade. Lärarna förväntade sig att flickorna skulle prestera bättre än pojkarna sångligt, inom klassiska orkesterinstrument och piano, och att eleverna skulle synliggöra en feminin och en maskulin stil samt att flickors prestationer skulle kategoriseras av passivitet och pojkars av aktivitet. Green menar också att skolan kan förstås som ett mikrokosmos och att resultatet i studien då speglar föreställningar i det omgivande samhället. Det säger något om de för givet tagna föreställningar människor har om flickors och pojkars sociala egenskaper.

Carina Borgström Källén (2011) problematiserar hur genus uttrycks och konstrueras i musikalisk handling i sin licentiatuppsats *När musiken står på spel: En genusanalys av gymnasieelevers musikaliska handlingsutrymme*. Hon har samlat in data genom deltagande observationer, intervjuer med lärare och elever, och genom att samla i registerdata (kursplaner, lektionsplanering, grupplistor med mera). Eleverna i hennes studie går i årskurs tre på estetiska gymnasiets musikinriktning. Studien visar att det är svårt som flicka att positionera sig på ett sätt som utmanar den lokala genusregimen. Att ta avstånd från det sociala förkroppsligandets granskande objektifiering och omsorg om andra människors behov, som i hög grad kännetecknar feminina positioner i studien, för att istället positionera sig som virtuos eller expert – ”ett uttalat mandat att för en stund strunta i andra” – kan leda till att en flicka blir obegriplig som flicka och att hon positioneras som ”den andre” menar hon (a.a. s. 130-131). Enligt Borgström Källén kan en tolkning av elevernas utsagor vara att om flickor skulle spela elgitarrsolo eller trumset skulle de positioneras som den andre. Det är dock problematiskt att elever har anpassning som grundhållning därför att det påverkar deras musikaliska utrymme och deras lärande:

Jag menar, med stöd av tidigare forskning och av resultatet i denna studie, att anpassning som grundhållning, oavsett om den kan tolkas som essentiell eller bara som ett tecken på uppgivenhet, måste problematiseras då den i allra högsta grad inverkar på elevernas möjligheter att gestalta och uttrycka sig musikaliskt vilket påverkar deras musikaliska handlingsutrymme och i förlängningen deras lärande. (s. 128)

Borgström Källéns slutsats; att anpassning som grundhållning till exempel inverkar på elevernas möjlighet att uttrycka sig musikaliskt och i förlängningen påverkar deras



lärande, är intressant i relation till föreliggande studies syfte. Vidare visar resultatet i Borgström Källéns (2011) studie att flickor på olika sätt gav uttryck för att de kände sig betraktade i ensemblerummet. Det synliggjordes bland annat genom det påtalade behovet av en egen plats – ett eget rum - där de slipper att bli granskade. Endast vid ett tillfälle framkom ett liknande önskemål av en pojke. Borgström Källén relaterar detta resultat till Green (1997) som i sin tur menar att det historiskt sett varit omöjligt för kvinnor att uppträda som instrumentalister utan att femininitet har betonats och förstått som en naturlig del av deras framträdande.

Borgström Källén (2011) menar att lärarnas utbildningsbakgrund spelar roll för hur undervisningen gestaltar sig. Det som är problematiskt ur ett genusperspektiv är att lärarnas kompetensområden är starkt genuskodade menar hon. Detta kan sägas vara typiskt för hur den svenska yrkeskåren ser ut idag: sånglärarna är kvinnor och kompositionslärarna är män. Det blir svårt för den enskilde musikläraren att upptäcka de genusrelationer och regimer som riskerar att begränsa elevers handlingsutrymme och även villkoren för deras lärande säger hon. Eftersom musiklärare ofta sedan unga år har varit en del av en liknande utbildningskontext kan de bli präglade av den genusordning och den lokala genusregim som omger dem, vilket inte betyder att de har för avsikt att föra vidare de genusrelationer och mönster som existerar men det kan bli svårt att upptäcka dessa relationer och mönster och att ställa sig utanför för att reflektera över dem.

### **2.1.2 Normativ feminism och att ta plats**

I sin avhandling från 2009, *Växa upp med musik: Ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden* tar Åsa Bergman bland annat upp att många av de elever (som deltagit i studien) som utövar musik i organiserad form på fritiden även skapar en identitet som musikutövare. Studien genomfördes på en kommunal grundskola, utan musikinriktning, i Göteborgs kommun. Bergman följde en och samma högstadielklass under 3 år och samlade in data genom intervjuer och deltagande observationer. I sin avhandling tar Bergman också upp att de identiteter som är kopplade till att spela i kulturskolan eller sjunga i kör tillskrivs ett lägre värde bland klasskamraterna jämfört med de kopplade till att spela i ett rockband. Bergman menar att dessa tre musiksammanhang är könskodade på olika sätt och att de får konsekvenser för hur ungdomar uppfattar dem och i vilken utsträckning de väljer att delta i dem. Det förefaller vara svårare för flickor att identifiera sig med rockmusicerande, för att spela i ett band visade det sig nödvändigt att kunna "göra kön" på ett typiskt maskulint sätt (a.a. s. 196).

Vidare använder Bergman (2009) begreppet normativ feminism och skriver att "normativ feminism eftersträvas bäst genom att iscensätta egenskaper som måttfullhet, kontroll, inlevelseförmåga, tolerans samt empati och omhändertagande" (a.a. s. 144). Bergman menar att det är svårt att vara måttfull och kontrollerad samtidigt som man spelar elbas eller trummor. Eftersom det kvantitativt sett är fler killar som spelar rockmusik innebär det att deras intresse tillvaratas i högre utsträckning än tjejernas menar Bergman, vilket påverkar undervisningsinnehållet och undervisningsstoffet, och det kan leda till att killarnas förutsättningar för att tillgodose sig undervisningen är bättre jämfört med tjejernas. Enligt Bergman måste ungdomarna förhålla sig till undervisningsinnehållet vilket kan få till följd att flickorna tonar ner sin förmåga genom att agera feminint, det vill säga uppträda kontrollerat och inte ta för stor plats, ifall undervisningsinnehållet har en maskulin könskodning.

Cecilia Björck (2010) undersöker i sin avhandling, *Att ta plats: diskurser om genus, populärmusik och social förändring*, hur spatiala (rumsliga) diskurser används i jämställdhetsprojekt i musik för att konstruera idéer om genus, populärmusik och social förändring. Björck arrangerade rundabordsamtal med personal och deltagare från fyra olika svenska förändringsprojekt som hade ett uttalat syfte att få in mer tjejer i populärmusikaliska praktiker. Tillsammans nådde dessa projekt deltagare från tolv år upp till vuxen ålder. Björck menar att avhandlingens syfte formades efter empirin; den inledande målsättningen var att undersöka hur genus, populärmusik och social förändring konstrueras språkligt vid rundabordsamtal men efter att spatiala metaforer, vilka kretsade kring argumentet att tjejer behöver ta plats för att kunna delta i populärmusikaliska praktiker, framträdde allt mer frekvent i analysprocessen ändrades avhandlingens syfte. Björck menar att det finns ett behov av att studera genus, populärmusik och social förändring som kan beskrivas ur åtminstone två perspektiv:

För det första fodrar det ökade internationella intresset för populärmusik i skolan att musikpedagogisk forskning undersöker de möjligheter och begränsningar populärmusik erbjuder ur ett genusperspektiv. För det andra är problemområdet relevant även för lärandekontexter utanför klassrummet; i Sverige debatteras exempelvis för närvarande musikindustrins skeva strukturer vad gäller kön. (a.a. s. 190)

Inom populärmusik utgör sound och gestaltning centrala aspekter, enligt Björck (2011). Platstagande, att synas och höras, ställs på sin spets. Men att iscensätta sig som högljudd, öppen, expansiv och aktiv går emot traditionell femininitet och kan till och med väcka känslor av kroppslig onaturlighet. Det finns förväntningar på att de ljud en tjej producerar ska spegla en slags feminin röst: "Den nya actioninriktade femininitet som så frekvent förekommer i media, framstår enligt empirin i många fall som utom räckhåll" (a.a. s. 196) skriver Björck.

Vidare finner Björck (2011) att begreppet "ta plats" är involverat i en dialektik som utgörs av två versioner av platstagande, som pekar åt olika håll. Å ena sidan konstrueras ett utåtriktat platstagande som Björck kallar för *aktörskapets spatialitet*; här innebär platstagande möjligheter att synas och höras, att utan begränsningar röra sig i nya och kända musikaliska kunskapsområden, "eller att kunna gestalta sin kropp på en rad olika sätt utan att vara inskränkt till en snäv bild av femininitet" (a.a. s. 197). Å andra sidan konstrueras ett "inåtriktat" platstagande som Björck kallar för *avskildhetens spatialitet*; ett platstagande som är nödvändigt för att kunna ta en paus från konkurrens, styrning, splittring, den ständiga blick som placerar tjejer i en särskild position inom den heterosexuella matrisen. Båda typerna av platstagande kan enligt Björck ses som ett motstånd mot den disciplinära makten, som hon beskriver så här:

Den disciplinära makten fungerar som uteslutande, att hålla sig borta från något, men även inneslutande, att hålla sig till något, nämligen till subjektpositionen kvinna, begränsad till vissa röster, ljud och gestaltningar. Att göra motstånd mot disciplinär makt konstrueras därmed både som en kamp mot *osynlighet* (i form av uteslutning) och *synlighet* (i form av inneslutning och objektifiering). (a.a. s. 197)

Utåtriktat platstagande ligger mest i linje med hur begreppet att "ta plats" vanligtvis används i svensk media och debatt. I empirin beskrivs de båda typerna av platstagande som nödvändiga, enligt Björck.

Forskningen inom området har alltså hittills tagit upp ämnen som: platstagande, könskodning av olika musiksammanhang, av undervisningsmaterial, av prestationer och instrument. Till exempel Borgström Källén (2011) tolkar elevernas utsagor till att om flickor väljer att spela elgitarrsolo eller trumset positioneras de som den andre och Bergman (2009) som beskriver hur killarnas förutsättningar för att tillgodose sig undervisning kan vara bättre jämfört med tjejernas därför att det är fler killar som spelar rockmusik och att undervisningsmaterialet därför kan få en maskulin könskodning.

## **2.2 Teoretiska utgångspunkter – ett genusperspektiv**

Under denna rubrik presenteras de teorier som används som utgångspunkt för studien och som ligger till grund för diskussion om resultatet.

### **2.2.1 Genus och närliggande begrepp**

Begreppet genus, men framförallt genusforskningen, är alltför omfattande för att jag ska kunna ge en rättvis bild av ämnet/fältet, men jag vill kortfattat här ändå försöka beskriva fenomenet genus och forskningen kring detta.

Enligt Connell (2002) beskrivs genus ofta som den kulturella skillnaden mellan män och kvinnor, men hon menar även att det finns en tung invändning mot detta synsätt att genus bottnar i de biologiska skillnaderna mellan hanar och honor. Inom den samhällsvetenskapliga forskningen finns det därför en möjlig väg förbi de här svårigheterna menar hon, och det är just att genus definieras med utgångspunkt från en biologisk indelning i hanar och honor. Nyckeln är att släppa fokus på skillnader och fokusera på relationer. När vi talar om genus handlar det inte om enkla skillnader eller fasta kategorier menar Connell:

Vi talar om relationer, gränser, praktiker, identiteter och bilder som kommer till genom aktivt skapande i sociala processer, uppstår på djupgående och ofta motsägelsefulla sätt och är underkastade historisk kamp och förändring. (a.a. s. 41)

Detta aktiva skapande av genus i sociala processer som Connell beskriver här ovan är också något som är intressant i relation till föreliggande uppsats syfte, så även Judith Butlers (1990) tes, att genus är något som skapas performativt. Butler menar att vi gör kön genom repeterade kroppsliga handlingar som med tiden kan uppfattas som naturligt kön menar hon. Butler har för övrigt namngivit en heteronormativ förståelseram, den *heterosexuella matrisen*. Den heterosexuella matrisen reglerar kroppsliga handlingar där "kvinnligt" och "manligt" endast är begripliga som attraherande motpoler, där maskulina handlingar ses reflektera manligt biologiskt kön och feminina handlingar ses reflektera kvinnligt biologiskt kön.

Butler (1990) menar att genus kan ses som en ständigt pågående social process som skapas i interaktion med andra människor i olika sammanhang och på olika nivåer i samhället, vilket medför att genus också konstrueras i till exempel

klassrum och på kulturskolor. Både musiklärare och elever är därmed med och konstruerar maskuliniteter och femininiteter och skapar förväntningar på och påverkar hur tjejer och killar ska positionera sig och bli positionerade i skolan. Forsberg (2002) skriver att dessa positioneringar kan innebära till exempel dominans eller underordning. Enligt Green (1997) behöver den sociala konstruktionen av det vi kallar kvinnlighet och manlighet inte betyda att alla män är manliga och alla kvinnor är kvinnliga. Vissa karaktäristiker är mer eller mindre förknippade med kvinnor eller män men de är alla i olika grad tillgängliga för både kvinnor och män. Connell (2002) menar att beskriva genus som en dikotomi, att människor lever i två avgränsade världar - som kvinna och man - som varandras motpoler, är snarare ett västerländskt tankemönster än ett biologiskt faktum. Enligt Kajsa Svaleryd (2002) handlar genus inom pedagogik om en medvetenhet om föreställningar och omedvetna förväntningar på de bägge könen: "Det handlar även om ett förhållningssätt och en medvetenhet om den makt den egna yrkesrollen ger att vidmakthålla förlegade genussystem eller omskapa dem" skriver Svaleryd (s. 30). Vetenskapsrådet (2005) skriver att föreställningar om kön, genus, genomsyrar vårt tänkande och präglar inte bara sexualitet och familjeliv utan också vår arbetsmarknad, politik, religion, juridik et cetera.

I varje samhälle finns det norm- makt och belöningsystem menar Elvin-Nowak och Thomsson (2003), de anser också att detta är en del av ett samhälles genusordning:

Normsystemet kan ses som ett system av myter, regler och antaganden, vilka med tiden kommit att tas för givna och sanna. Ofta kommer ingen ens på idén att ifrågasätta dem. De flesta tror helt enkelt att kvinnor är annorlunda än män, och hittar hela tiden sådant som tycks bevisa att den grundtanken är riktig. (s. 30)

Om dessa myter, regler och antaganden, vilka ofta inte ifrågasätts, eventuellt kan påverka förutsättningarna för trumelevers lärande är intressant i relation till föreliggande uppsats syfte.

Connell (2002) och Forsberg (2002) beskriver hur genusordningar består av alla föreställningar av vad som är kvinnligt och manligt, ett slags historiskt konstruerat mönster av relationer mellan kvinnor och män och kulturella föreställningar om detta mönster. Genusordningar kan finnas på olika nivåer; i samhället, i familjen, i skolan. De ordningar som är mindre till omfattningen benämns genusregimer. Gannerud (2003) beskriver hur genusregimen på en institution, till exempel en kulturskola, ofta men inte alltid överensstämmer med den allmänna genusordningen. En skolas genusregim kommer till uttryck i skolans mål och värderingar - vad skolans uppgift är, vilken kunskap som är viktig - och i mönster och strukturer, till exempel relationen mellan tjejer och killar i klassrummet. Hur relationen mellan skolans genusordning/regim och samhällets övriga ska tolkas har varierat enligt Wernerson (2006); från att skolan är det främsta verktyget för förändring till att skolan är en bromskloss mot förändring. Denna tidigare forskning om genus, genusordningar; till exempel hur skolan är den del av en allmän genusordning och möjligtvis ett verktyg för- eller en bromskloss mot- förändring är intressant i relation till denna uppsats syfte.

### **2.2.2 Genusperspektiv**

I denna studie har jag valt att analysera trumlärare utifrån ett genusperspektiv. Med ett genusperspektiv på trumsetsundervisning kan betydelsen av genus (och/eller kön) i undervisningen beskrivas, tolkas och problematiseras. Nationella sekretariatet (2013) menar att anlägga ett genusperspektiv på undervisning är av vikt eftersom överväganden och val som görs inom klassrummets väggar beror på hur de flickor och pojkar som sitter i klassrummet har tolkats av läraren och av varandra och vilken interaktion det givit upphov till.

Ett genusperspektiv är i denna studie av vikt då min förhoppning är att det ska bidra till att belysa och förändra fördomar, föreställningar och invanda tankesätt kring trumsetsundervisning.

### 3 Metodologi och metod

I detta kapitel presenteras intervju och observation som forskningsmetoder, hur studien genomförts samt hur datamaterialet bearbetats. Vidare presenteras studiens etiska överväganden samt resonemang kring studiens giltighet och tillförlitlighet

#### 3.1 Metodologiska utgångspunkter

I detta avsnitt presenteras studiens forskningsmetoder som är både intervju och observation.

##### 3.1.1 Intervju som undersökningsform

I föreliggande studie har den kvalitativa forskningsintervjun valts som undersökningsform. Denna intervjuform beskriver Steinar Kvale och Svend Brinkmann (2009) i boken *Den kvalitativa forskningsintervjun* samt Bo Johansson och Per Olov Svedner (2010) i boken *Examensarbetet i lärarutbildningen*. Den kvalitativa forskningsintervjun kallas även för den halvstrukturerade livsvärldsintervjun:

Den halvstrukturerade livsvärldsintervjun – Den definieras som en intervju med målet att erhålla beskrivningar av intervjupersonens livsvärld i syfte att tolka innebörden av de beskrivna fenomenen. (Kvale & Brinkman, 2009, s. 19)

Att intervjun är halvstrukturerad betyder enligt Kvale och Brinkman (2009) att den varken är ett öppet vardagssamtal eller ett slutet frågeformulär. Syftet med den halvstrukturerade intervjun är att förstå ämnen ur den levda vardagsvärlden ur intervjupersonens perspektiv.

Johansson och Svedner (2010) menar att en fara när intervjuaren ställer frågor till intervjupersonen är att frågorna öppnar för förväntningseffekten, det vill säga att intervjupersonen försöker svara på frågan utifrån vad frågans undertext antyder att intervjuaren vill höra – som man frågar får man svar. Även utbildade intervjuare har svårt att undvika att deras inställning till vad intervjun handlar om påverkar svaren menar Johansson och Svedner, intervjuaren måste anstränga sig till att etablera en förtroendefull relation med intervjupersonen:

Präglas intervjusituationen av tillit finns förutsättningar för uppriktiga och ärliga svar och därmed att den intervjuade vågar visa upp sitt synsätt – även om han tror att det strider mot intervjuarens. (a.a. s. 36)

Kvale och Brinkman (2009) säger: "Att forskningsintervjun ligger nära vardagens samtal kan leda till föreställningar om att den är ganska enkel att utföra, men den enkelheten är bedräglig" (a.a. s. 182). De menar att det är viktigt att behärska hantverket att intervjua, det vill säga vara lyhörd, kunna ämnet som intervjun rör, behärska konsten att samtala samt ha språkkänsla.

##### 3.1.2 Observation som undersökningsform

När jag kommit fram till att kvalitativ intervju är studiens huvudmetod bör nästa steg vara att undersöka vilken kompletterande information som bör samlas in menar Johansson och Svedner (2010). Observationsmetoden har ofta betraktats som svår i förhållande till enkät eller intervju men Johansson och Svedner säger att "metoden i

själva verket är lätt att använda och förmodligen den mest givande metoden i den typ av arbete som gäller undervisningsprocessen och lärares och elevers beteende” (a.a. s. 41). Den form av observation jag utgick ifrån var deltagande observation. Deltagande observation innebär att forskaren finns med i rummet och gör iakttagelser som en passiv deltagare, vilket dock kan vara problematiskt:

Ett problem med denna metod, liksom när det gäller observationer i klassrummet i allmänhet, är att dra gränsen mellan observation och deltagande. Det är mycket lätt att dras med i ett lärarbeteende – svara på elevfrågor, hjälpa eleverna i deras arbete – i stället för att observera. (Johansson & Svedner, 2010, s. 49)

Bjørndal (2005) skriver att forskning om observation som metod visar att observatörer ständigt går i samma fällor, vilket resulterar i att de ger en mindre riktig bild av verkligheten. Några vanliga felkällor är:

1. Observatörens fysiska och psykiska tillstånd
2. Första intrycket – ”Vi har alla en tendens att söka efter bekräftelse på våra första intryck av personer, relationer och situationer” (a.a. s. 37).
3. Haloeffekten – En observatör har en benägenhet att tolka olika aspekter av vad en person säger positivt om observatören redan från början har ett allmänt positivt intryck av personen. Det fungerar åt andra hållet också.
4. Störningar och tillfälliga skeenden under själva observationen – Till exempel personer som kommer och går, krångel med eventuella tekniska hjälpmedel.

Johansson och Svedner (2010) beskriver hur de iakttagelser forskaren gör i (och eventuellt utanför) klassrummet dokumenteras löpande i form av observationsprotokoll, dagboksanteckningar, eller genom att filma klassrumssituationen. Jag valde att videofilma trumsetsundervisning. Bjørndal (2005) skriver att forskning om observation som metod visar att observatörer ger videoinspelningar större möjligheter att uppfatta komplexiteten i kommunikationen, i den pedagogiska situationen, jämfört med om observatören enbart använt ljudupptagning. Det finns dock argument mot videoinspelningar: ”Det kan t.ex. finnas risk för att en videokamera påverkar en situation starkare (och i mer negativ riktning) än en bandspelare, framför allt om vi använder en handkamera” (a.a. s. 80).

## **3.2 Metod och design av studien**

I detta avsnitt redovisas valet av undersökningsmetoder, vilka personer som valts ut för intervju och observation samt hur materialet bearbetats.

### **3.2.1 Val av metoder**

I denna studie har intervju och observation som undersökningsmetoder valts för att försöka få en djupare och mer allsidig förståelse av det som undersöks. Intervju som undersökningsform valdes därför att studiens syfte och forskningsfrågor skulle passa för intervjuer med öppna samtal, där intervjupersonerna har utrymme att ge så uttömmande svar som möjligt. Observation som undersökningsform valdes för att få en allsidigare och djupare förståelse av till exempel informanternas arbetssätt, en åtgärd som enligt Johansson och Svedner (2010) är lämplig för att slippa ett ensidigt perspektiv.

### 3.2.2 Urval

Till undersökningen valdes trumlärare ut som jag anser har en viss rutin och som har undervisat i flertalet år. Jag försökte att få en viss geografiskt spridning genom att hitta informanter i städer - och som undervisar på skolor - av varierande storlek. På grund av studiens begränsade omfång blev urvalet begränsat. I föreliggande undersökning valdes därför tre manliga trumlärare. Det fanns tyvärr inga kvinnliga trumlärare som arbetade på musik- och kulturskolor inom ett för studien rimligt avstånd. Jag valde dock att intervjua och observera trumlärare som arbetar på musik- eller kulturskolor av skiftande storlek för att försöka få ut ett mer nyanserat material trots studiens begränsade omfång. Av forskningsetiska skäl benämns dessa personer som trumlärare A, B, och C, för att bibehålla deras anonymitet.

#### **Presentation av informanterna**

*Trumlärare A:* (f. 1950-talet)

Trumlärare A har undervisat på kulturskola i över tio år; trumset, slagverk och slagverksensemble. Han spelar klassiskt slagverk, trumset, och spelar- eller har spelat - inom flera musikgenrer.

*Utbildning:* Musikerutbildning med pedagogiskt tillval.

*Nuvarande anställningssituation:* Kulturskola, undervisar även gymnasieelever som går estetisk inriktning.

*Trumlärare B:* (f. 1960-talet)

Trumlärare B har undervisat i trumset och slagverk - även slagverksensemble - i över tio år, på musikskola. Han har en bakgrund som klassisk slagverkare men spelar även trumset i olika sammanhang.

*Utbildning:* Musikhögskola, lärarutbildning.

*Nuvarande anställningssituation:* Musikskola, undervisar även gymnasieelever med estetisk inriktning.

*Trumlärare C:* (f. 1970-talet)

Trumlärare C har arbetat som trum - och slagverkslärare i över tio år, på kulturskola. Han är aktiv musiker inom flera genreområden och arbetar även med ljudteknik.

*Utbildning:* Musikgymnasium.

*Nuvarande anställningssituation:* Kulturskola.

### 3.2.3 Datainsamling

Alla intervjuer och observationer utfördes i jan-feb 2012. Två av tre intervjuer utfördes i informantens undervisningsrum, en av intervju ägde rum i ett - till undervisningsrummet - närliggande rum eftersom informanten föreslog detta. Det föll sig naturligt att utföra intervjun i ett rum, en miljö, där informanten kände sig avslappnad.

Två av tre intervjuer tog var för sig cirka 40 minuter och en intervju tog cirka 30 min. Att en intervju blev kortare beror på att informanten inte hade mer tid. Jag använde en halvstrukturerad intervjuform och ställde ett mindre antal frågor, och följdfrågor, för att ge informanten utrymme till att ge uttömmande svar. Jag spelade in intervjuerna på min Zoom hq2 med endast ljudinspelningen aktiverad.



Två observationer utfördes per trumlärare; en med en kill-elev och en med en tjej-elev. Observationerna utfördes i informanternas undervisningsrum och jag satt med i rummet. Jag filmade med min Zoom hq2 men skrev även ner vissa, enligt mig, intressanta händelser i ett anteckningsblock. Ibland ställde informanterna frågor till mig under pågående observation, bjöd in mig till samtal mellan elev och informant och därför skulle jag vilja kalla observationerna för deltagande observationer. Intervjuer och observationer utfördes samma dag hos en av informanterna, en eller ett par dagar i mellan hos de andra två informanterna. Observationerna utfördes innan intervjuerna hos två av tre informanter. Att intervjuer och observationer inte utfördes på samma dag, observationerna utfördes först hos två av tre informanter, berodde på tidsbrist och sjukdom. Totalt var sex elever med i undersökningen; tre killar och tre tjejer. Eleverna till Trummlärare A var 16 år när undersökningen utfördes, några år äldre än eleverna till Trummlärare B och Trummlärare C som var 12-13 år gamla. Alla elever i undersökningen var nybörjare förutom kill-eleven till Trummlärare A som var på en något högre nivå.

### **3.2.4 Bearbetning och analys**

De tre intervjuerna och de sex video-observationerna transkriberades på min bärbara dator och därefter skrevs alla transkriptionerna ut inför analys av materialet. När materialet analyserades letade jag efter teman och mönster; likheter och olikheter, samstämmighet, trummlärarna emellan. När intervjuerna transkriberades skrevs allt som sades ned, ord för ord, men även alla pauser, pustningar, skratt, och andra läten. När video-observationerna transkriberades beskrevs lektionerna så noggrant som möjligt; till exempel vad eleverna och lärarna sa, i den mån det gick att höra, hur de kommunicerade både kroppsligt och verbalt, vilket undervisningsmaterial de arbetade med och hur de arbetade med det.

### **3.2.5 Etiska överväganden**

Vetenskapsrådets (<http://www.codex.vr.se>) utarbetade riktlinjer har följts, det vill säga de etiska regler som gäller för genomförandet av en studie av detta slag: krav på informerat samtycke och tystnadsplikt. Informerat samtycke har använts genom att informanter och deltagare mottagit nödvändig information om studien och därefter skriftligen godkänt sitt deltagande i studien (se Bilaga 1). I de fall deltagaren varit under 15 år har vårdnadshavare informerats om – och godkänt deltagandet i – studien (se Bilaga 2 och Bilaga 3).

Deltagarna i studien ska informeras på ett sätt och med ett språk som de förstår, och enligt god forskningsetik ska deltagarna informeras om:

- Den övergripande planen för – och syftet med - studien
- De undersökningsmetoder som kommer att användas
- Att deltagandet i studien är frivilligt och att deltagaren får avbryta sitt deltagande när som helst
- Att deras anonymitet skyddas
- Vem som är huvudman för studien

### **3.2.6 Giltighet och tillförlitlighet**

Enligt Kvale och Brinkman (2009) är det viktigt att verkligen undersöka det som studien är avsedd att undersöka för att den ska vara trovärdig. Studier har visat att både

intervjupersonernas och forskarnas förväntningar oavsiktligt kan påverka intervjuens resultat. Under intervjuerna försökte jag att inte ställa ledande frågor som skulle kunna leda till att informanterna gav mig de svar som jag kanske förväntade mig. Jag försökte inte heller ställa frågor på ett sådant sätt att informanterna svarade det de trodde att jag förväntade mig höra.

Jag är bekant med trumlärare A och B sedan tidigare, jag har praktiserat och auskulterat hos dem under min tid på musikhögskolan. Vid intervju och observation var både mitt och deras förhållningssätt professionellt, jag anser att vår bekantskap inte påverkade datainsamlingen.

Kvale (2009) anser att validera är att kontrollera, teoretisera och att ifrågasätta. Jag har varit noga med att tolka informationen jag fått på ett kritiskt sätt. Kvale skriver också att det är viktigt att ha bakgrundstexterna färska i minnet när intervjuerna genomförs så att intervjuaren tar reda på det som är relevant för studien. Jag känner, så här efter intervjuerna, att jag innan intervjuerna kunde ha varit ännu mer påläst när det gäller bakgrundsmaterialet, då jag på ett lättare sätt skulle ha kunnat anpassa och utöka mina frågor. Eftersom jag var noggrann när jag transkriberade, analyserade och arbetade med min studie, anser jag att studien är trovärdig.

## 4 Resultat

I detta kapitel presenteras resultaten av analyserna av intervjuerna och observationerna. De övergripande teman som presenteras är Trumlektionerna och Killar och tjejer.

### 4. 1 Trumlektionerna

Under denna rubrik beskriver jag utifrån mina samtal med trumlärarna och utifrån mina analyser av video-observationerna, själva genomförandet av trumlektionerna; hur trumlärarna anser att de lägger upp lektionerna, hur de väljer undervisningsmaterial och övningar, hur kommunikationen mellan lärare och elev ser ut samt vilka krav som ställs på eleverna. Jag jämför även trumlärarnas åsikter med mina observationsanalyser.

#### 4.1.1 Trumlektionernas upplägg

Alla tre trumlärare anpassar undervisningen efter eleverna och frågar eleverna vad de vill arbeta med. Även om lärarna till exempel arbetar med olika musikstilar, gehör och notläsning samt teknik, kommer momenten i den ordning som verkar passande för varje enskild elev:

För att lära sig spela på ett visst instrument så anser jag att man måste ha en, för instrumentet, fungerande teknik på ett eller annat vis, att man sitter eller står eller håller instrumentet, förhåller sig till instrumentet, på rätt vis. För det andra, att man liksom utvecklar eller jobbar med musiken, musikaliteten, att man lär sig instrumentets funktion i musiken. Det tar ju många år innan man begriper det där, men att man jobbar både gehörsmässigt och tekniskmässigt, och även notmässigt, parallellt. Sen i vilken ordning det där kommer beror ganska mycket på eleverna själva, och i vilken grad det kommer. (Trumlärare B)

De två trumlektionerna jag observerade hos varje trumlärare hade både likheter och skillnader i sitt upplägg. Här följer en kort sammanfattning av de moment som ingick i lektionerna och i vilken ordning de utfördes:

#### *Trumlärare A, lektion 1, med en kill-elev.*

Lektionen inleds med att elev och lärare pratar om vad eleven har kvar att göra i en kurspärm. Sedan fortsätter de med teknikövning/uppvärmning, två olika övningar. Läraren spelar med eleven. Läraren pratar om anslagsteknik och hållning, att eleven kan försöka tänka på att hålla in armarna närmare mot kroppen när han spelar teknikövningarna på virveltrumman. De går vidare till att spela jazzkomp; eleven spelar upp sin läxa och de går vidare med nya komp, läraren spelar med eleven när denne är osäker på något av trumkompen.

#### *Trumlärare A, lektion 2, med en tjej-elev.*

Lektionen inleds med att elev och lärare pratar och skojar lite, sedan går de snabbt vidare till att spela rock- och popkomp. Läraren spelar med när eleven är osäker, till exempel spelar läraren ett kortare parti först och sedan ska eleven härma. De fortsätter med en härmningsövning: läraren spelar olika fill-in's och eleven härmar.

Sedan går de vidare till en teknikövning, först endast på virveltrumman men sedan även på pukorna. Under sista delen av lektionen går de tillbaka till att spela rock- och popkomp igen, samma komp som i början av lektionen.

#### *Trumlärare B, lektion 1, med en kill-elev.*

Lektionen startar med att eleven och Trumlärare B pratar lite kort, sedan börjar de arbeta med 16-delskomp, olika varianter med bastrumman på olika taktslag. Läraren sätter på en (för eleven) ny låt på sin dator; *Mad about You* av Toto, och läraren skriver ner det grundläggande trumkompet till låten på noter. De börjar öva på det nya kompet, de går även igenom ett fill-in som kommer strax innan låtens refräng. Läraren pratar om slag- och spelteknik; att eleven ska spela lika starkt med båda händerna på hi-haten. Läraren pratar om ergonomi, visar hur viktigt det är att hålla nere armar och armbågar när man spelar för att undvika spända axlar.

#### *Trumlärare B, lektion 2, med en tjej-elev.*

Som med förra eleven inleds lektionen med lite kort prat mellan elev och lärare. Sedan spelar eleven till den låt hon haft i läxa; *Gammal sång* av Veronica Maggio. Eleven spelar till låten en gång med stöd av noter och en gång utan. Trumlärare B berömmar eleven. Läraren frågar om eleven vill spela några fler låtar och eleven nämner då två låtar som hon ska spela i skolan, båda låtarna saknar trummor med det kan de lägga till säger läraren. De börjar arbeta med en av låtarna, först lyssnar de igenom låten och sedan provar de båda två att spela ett trumkomp som Trumlärare B tror kan passa till. Avslutningsvis pratar läraren om hur eleven kan räkna för att komma in rätt i låten, och eleven får i läxa att spela till låten hemma.

#### *Trumlärare C, lektion 1, med en kill-elev.*

Eleven och Trumlärare C pratar lite kort innan de börjar spela, och eleven får låna kompnoter eftersom han glömt sina hemma. Eleven spelar 16-delskomp med en hand på hi-hat, olika varianter. Läraren frågar om han ska spela med men eleven spelar själv. Eleven får ett nytt papper med 16-delskomp, nu ska 16-delarna på hi-haten spelas med båda händerna. Läraren ställer sig bredvid eleven och visar hur han kan hålla trumstockarna som ett v för att inte trassla ihop händerna när han spelar kompen. De spelar till låten *Slow Dancing In A Burning Room* av John Mayer, skrattar lite grann i början av låten när eleven tappar ena trumstocken två gånger på kort tid. De fortsätter med de nya 16-delskompen tills lektionen är slut, läraren spelar också.

#### *Trumlärare C, lektion 2, med en tjej-elev.*

Lektion 2 startar ungefär som föregående lektion; elev och lärare pratar lite kort innan de börjar spela, eleven får låna noter eftersom hon också glömt att ta med sina. Eleven spelar 16-delskomp, med båda händerna på hi-hat, samma komp som föregående elev. Läraren spelar med. Läraren pratar kort om greppet om trumstockarna, att fingrarna inte ska peka ut, de ska kröka sig runt trumstockarna likt en krok. De fortsätter med 16-delskompen, läraren spelar med till och från. De går över till andra sidan av rummet för att spela vibrafon, eleven spelar vibrafon och läraren piano. De övar på *Air*, av Bach, resten av lektionen.

### **4.1.2 Teknikövningar**

Alla tre trumlärarna säger att de arbetar med teknikövningar med eleverna men Trumlärare A och B gav mer utförliga svar kring ämnet.

Trumlärare A anser att eleverna har nytta av teknikövningar i allt. För Trumlärare B handlar det mest om att få trumstocken att studsas för de yngre eleverna men med de äldre eleverna kan hela lektionen gå åt till att grotta in sig i tekniska detaljer: "De flesta eleverna vill bara spela men när eleverna märker att tekniken också ger resultat då blir de ofta mer intresserade".

Analyserna av video-observationerna bekräftar det trumläraarna säger; de arbetar alla tre med teknik men det sker i olika utsträckning beroende på elevernas ålder och nivå. Teknikövning med ett par elever kan till exempel innebära att de övar på att träffa med trumstockens topp (druva) på hi-haten eller att eleven ska spela lika starkt med båda händerna på virveltrumman, för de lite äldre eleverna kan det innebära att spela olika slagkombinationer på virveltrumma eller hela trumsetet.

#### 4.1.3 Undervisningsmaterial

Trumlärare A använder böcker ur serien *Öronvägen* (Werner, 2009) för de yngsta eleverna, han börjar med *Öronvägen 1* och går ibland vidare till bok nummer två eller så plockas material från olika spelböcker: "när eleverna blir lite äldre så blir undervisningsmaterialet mer blandat men en del går vidare till *Öronvägen 2*" (Trumlärare A). Ett skäl till att Trumlärare A använder *Öronvägen*, enligt honom själv, är att det följer med låtar som de kan spela till: "Det blir roligare då" säger han. Trumlärare A säger att han blandar gehör och notläsning, och att de flesta eleverna vill lära sig att spela efter kompnoter men det är mer sällan som han tar fram ett stycke för virveltrumma. Det finns elever som inte vill arbeta med noter, de trivs inte med det, och då lär han ut på gehör istället: "Dom vill spela liksom" (Trumlärare A).

Video-observationerna bekräftar att undervisningsmaterialet är blandat för de lite äldre eleverna: en elev spelade ur Peter Fältskog's bok *Trumskolan: Trumsetsövningar 1* (Fältskog, 1994), en annan elev spelade ur John Riley's bok *The Art of Bebop Drumming* (Riley, 1998). Video-observationerna kan inte bekräfta att Trumlärare A använder *Öronvägen* (Werner, 2009) men eleverna, vars lektioner jag observerade, var som sagt lite äldre.

Under intervjun med Trumlärare B säger han att han hämtar sitt undervisningsmaterial från olika böcker men att han också själv skriver ner trumkomp eller övningar på papper. Video-observationerna visar att Trumlärare B skriver ner komp, eller att han skriver om ett komp, för eleverna om det är nödvändigt. Video-observationerna visar inte om trumlärare B använder någon spelbok i undervisningen.

Trumlärare C plockar material ifrån olika böcker, han har inte hittat en bok som har allt. Till och från har eleverna fått köpa *Öronvägen* (Werner, 2009), vilket kan ge eleverna känslan av att "jag har köpt en bok" säger han. Vill man ha ett kortare mål är den boken bra, tycker Trumlärare C. Analysen av video-observationerna kan inte bekräfta att Trumlärare C använder *Öronvägen*, istället visar analysen att Trumlärare C använder lösblad, kopior, ur en trumbok vars namn varken jag eller videokameran lyckas uppfatta. Han använder samma material med båda eleverna.

#### 4.1.4 Val av musik

Alla tre trumlärare säger att de låter sina elever välja musik på trumlektionen, musik som de bara spelar till eller som de arbetar mer ingående med. Observationerna bekräftar detta till viss del; Trumlärare A spelade inte alls till musik med eleverna under observationerna, Trumlärare B spelade till musik med båda eleverna, och Trumlärare C spelade till musik med en av eleverna.

Trumlärare A säger att han ofta låter eleverna välja musik, men om låten är väldigt svår försöker han att förenkla trumkompet. Ibland spelar de bara till låten, övar kanske något fill-in, men de behöver inte lära sig låtens struktur eller trumkomp. Trumlärare A säger ofta till eleverna att de ska spela till musik hemma, den musiken de gillar:

Bara det att dom sitter och spelar, dom behöver ju inte lära sig alla breaks och allt sånt. Ibland kan det vara bra att de får en låt som de ska repa in så som den ska vara men då måste det vara på deras nivå, då är det kanske bäst att jag väljer ut en låt. (Trumlärare A)

Trumlärare B anser att det är viktigt att fånga upp eleverna om de kommer med någonting: "Märker dom att det där är ok; dom kommer med en låt och jag blir glad och vi gör någonting av det, då får dom ett förtroende för en" (Trumlärare B). Likt Trumlärare A så förenklar Trumlärare B trumkompet i låten ifall det är för svårt för eleven.

Trumlärare C säger att han har lite olika idéer när det kommer till val av musik i undervisningen. Han har genom åren köpt in många spelböcker innehållande noter och en cd-skiva, visserligen rockigare eller jazzigare låtar men exakt utskrivet/noterat, så att eleverna får träna på notläsning. Samtidigt som Trumlärare C använder låtar eller trumkomp som han anser är utmanande så får eleverna vara med och välja låtar:

Jag vill ju få in någon slags historia i det här med trumspel också även om det är en yngre historia, men att en visar på sådana låtar som en själv har stött på genom åren som är utmanande, vissa komp som kanske är svåra eller roliga för eleverna att lära sig. De låtarna plockar jag in med jämna mellanrum men sen får eleverna själva välja låtar utifrån vad de spelar och lyssnar på för jag tycker att det finns lika mycket att jobba med ändå, med teknik och finputsning av olika grejer. Det blir roligare för eleven. Det är viktigt att försöka hitta en blandning. (Trumlärare C)

#### 4.1.6 Kommunikation

Alla tre trumlärarna anpassar sig och sitt sätt att kommunicera efter varje elev, men, trumlärarna formulerar sig olika kring ämnet kommunikation. Trumlärare A säger att han anpassar sig och sättet att kommunicera på efter eleven: "Är eleverna små så får man vara på ett speciellt sätt och är eleven en äldre estetelev så får man vara på ett annat sätt, har man särskole-elever då får man anpassa sig igen" (Trumlärare A).

Trumlärare B tycker att det är viktigt att han som lärare pratar så att eleven förstår och att han också lyssnar på eleven. När eleverna är yngre är det också viktigt att det som läraren pratar om snabbt förankras i spel: "kommunikationen är viktig men sen måste det spelas" säger Trumlärare B. För Trumlärare B handlar det också om ömsesidig respekt:

Det handlar om ömsesidig respekt. Jag kan inte få respekt eller att de hakar på mina idéer om jag inte respekterar deras syn på saken. Om jag till exempel har en elev som går på estet, som spelat i elva år och som är riktigt duktig, och vi börjar grotta in oss i en musikalisk eller teknisk svårighet... då kan vi föra en diskussion om det, utan prestige liksom. (Trumlärare B)

Trumlärare C pekar på att kulturskolan är en frivillig verksamhet och att han måste vinna något slags förtroende hos eleverna för att motivera att de ska gå där. Trumlärare C tycker sig ha stött på många olika sorters elever:

Jag tycker att jag har stött på allt ifrån otroligt tystlåtna och blyga elever, då får en jobba väldigt mycket på att liksom komma innanför deras mur. Sen finns det elever som gärna pratar under hela lektionen om allt mellan himmel och jord, om saker som inte har med trumspel att göra, och då kanske en får dämpa det litegrann och försöka få dem att fokusera på det vi ska göra. (Trumlärare C)

#### **4.1.7 Kravställning**

Trumlärare A säger att han kanske är för snäll när det kommer till att ställa krav på eleverna. Vidare säger Trumlärare A att han märker om en elev vill arbeta, vissa elever övar hemma och de driver sig själva medan andra elever aldrig övar men ändå tycker att det är kul att komma och spela på lektionen.

”Ju längre jag har jobbat desto mindre krav har jag ställt” säger Trumlärare B. Trumlärare B säger också att det gäller att vara tydlig med vad som krävs, till exempel att under första terminen är det okey att bara komma till lektionen och spela men sedan krävs det trumset hemma för då kommer eleven få läxor. Trumlärare B pratar lite mer om läxor:

Det är kanske inte så stora läxor men huvudsyftet är att det ska bli en rutin i att dom kommer till instrumentet och har det mysigt, att det bygger upp en lust till att spela ett instrument. Kan dom behålla lusten så blir dom duktiga, har dom ingen lust spelar det ingen roll om du är superpedagog Allan. (Trumlärare B)

Trumlärare C säger att han ställer krav på alla sina elever men att kraven utformas utifrån elevernas intresse och förmåga, bland de yngsta eleverna finns det en stor nivåskillnad och därför måste kraven anpassas efter varje elev:

Jag ställer nog krav på alla elever men jag lägger ribban utifrån elevens förmåga. Det finns alltid elever med någon form av diagnos eller något annat som, ja, påverkar. Det kan till exempel vara motoriska låsningar som en måste låsa upp liksom, att en elev med sådana svårigheter klarar en övning på sidan ett är ett jättestort steg mot ett mål som kan ligga fem veckor framåt. Sen har jag elever som kanske klarar av sidan ett på första lektionen, det är en otrolig skillnad mellan eleverna och då får en ju anpassa kraven litegrann tycker jag. (Trumlärare C)

#### 4.1.8 Likheter och skillnader

Det finns likheter och skillnader mellan lärarna och mellan de två lektioner som jag observerade hos varje lärare. Några exempel på skillnader och likheter mellan trumlärarna är: Trumlärare A använde ingen musik på de två lektioner jag närvarade vid, Trumlärare B: s två elever spelade till musik och en av Trumlärare C: s elever (killen) spelade till musik på sina lektioner. Trumlärare A arbetade mer med teknik med sina elever än vad de andra lärarna gjorde, Trumlärare A spelade till exempel olika slagkombinationer (enkel- och dubbelslag och en variant av dessa som kallas för paradiddel) med båda eleverna. Alla lärarna arbetade med notläsning, alla eleverna spelade efter kompnoter antingen från en spelbok eller från lösa papper. Trumlärare B skrev ner diverse komp på noter för hand.

#### 4.2 Killar och tjejer

Under denna rubrik beskriver jag hur killar och tjejer hanteras i trumundervisningen; om eleverna behandlats olika beroende på om eleven är kille eller tjej, om det finns några skillnader i själva utförandet av undervisningen och om förutsättningarna för lärande är lika för både killar och tjejer.

##### Trumlärare A

Trumlärare A anser inte att lektionens upplägg eller genomförande påverkas av att eleven är kille eller tjej: "För det är ingen större skillnad egentligen, tycker jag. Det beror ju mer på hur långt eleven har kommit" (Trumlärare A). Vidare säger Trumlärare A att han inte vet om det är någon direkt skillnad mellan killarna och tjejerna som spelar trummor hos honom, han säger dock att tjejerna är lite mer försiktiga. Det är svårare att få tjejerna att ta i, "det kan bli klent på något sätt" säger han.

Slutligen säger Trumlärare A att det kan vara svårare att behålla tjejerna än killarna när de kommer upp i högstadiet: "då händer det så mycket med dom va, utseende och allting, då får man hålla i dom" (Trumlärare A).

Analysen av video-observationerna visar att Trumlärare A anpassar sin kommunikation, sina krav och vilket material han använder efter elevens nivå och inte efter elevens könstillhörighet. Tjej-eleven är lite mer försiktig jämfört med kill-eleven och Trumlärare A är lite mer försiktig och ställer inte lika höga krav på tjej-eleven jämfört med kill-eleven men tjejen-eleven har inte trumset som första-instrument och har inte kommit lika långt med sitt trumspel. Under tjej-elevens trumlektion säger Trumlärare A att eleven ska spela starkare flera gånger, under teknikdelen av lektionen; "Lite starkare", "Det är bra, jättebra i den nyansen. Så spela starkare nu, lyft mer alltså. Böj på handleden", "Ännu mer, jag är starkare än dig nu, spela lika starkt" säger Trumlärare A vilket stämmer överens med det Trumlärare A säger under intervjun om att tjejer kan vara mer försiktiga.

##### Trumlärare B

Trumlärare B tror att han kan vara annorlunda mot tjej-eleverna men han anpassar sig efter varje elev. Han har hört av musikhögskolestudenter som auskulterat hos honom att han ändrar sig och sina krav efter varje elev och att det är något som han har reflekterat över och tagit åt sig. Det är något han tycker är bra och som gör att undervisningen blir mer personlig. Trumlärare B verkar vara medveten om att han generaliserar men säger att tjejerna är mer funder samma och försiktiga än killarna, att killarna tar en felspelning med en klackspark medan tjejerna kan vara rädda för att spela fel. Han tror att han blir



mer försiktig med tjejerna och att han ger tydligare instruktioner men menar att det inte är något som behöver vara negativt:

Med killarna, där gäller det att haka på i deras tempo och liksom snabbt komma in i det, sen tar vi misstagen när de dyker upp. Litegrann så tror jag att det är. Jag kan tycka att tjejerna är bra på det viset för när man spelar trummor så är det viktigt att man inte gör fel tio gånger först, då har man ju övat in det felet. På så sätt är dom mycket bättre än killarna, men ibland kan tjejerna bli paralyserade och inte våga börja spela för att risken finns att det blir fel. Nu generaliserar jag, men lite så uppfattar jag det. (Trummlärare B)

Analysen av video-observationerna visar att Trummlärare B anpassar sig och sitt sätt att kommunicera, och undervisa, beroende på hur eleven är och hur långt eleven kommit med sitt trumspel. Vidare visar analysen av video-observationerna att Trummlärare B verkar vara lite mer försiktig med tjej-eleven än med kill-eleven, å andra sidan uppfattar jag det som att kill-eleven har kommit lite längre med sitt trumspel vilket kanske kan påverka hur eleven och Trummlärare B kommunicerar. Jag kan inte se att Trummlärare B i övrigt behandlar eleverna olika på grund av deras könstillhörighet.

Ett moment under mina två video-observationer hos Trummlärare B som fick mig att tänka efter var när hans elever spelade till musik:

På lektionen med kill-eleven väljer Trummlärare B en låt med Toto som de ska spela till. Bandet Toto består enbart av manliga musiker. Trumkompet som de arbetar med liknar det som trummisen i Toto spelar i just den låten som Trummlärare B väljer. På lektionen med tjej-eleven arbetar de bland annat med en Veronica Maggio-låt som heter *Gammal sång* och de börjar lyssna på två andra låtar med kvinnliga artister men det är låtar som eleven valt. Hade Trummlärare B valt låtar med kvinnliga artister till tjej-eleverna och låtar med manliga artister till kill-eleverna hade det kunnat tolkas som att han väljer musik efter elevens könstillhörighet men så är alltså inte fallet.

### **Trummlärare C**

I början av intervjun med Trummlärare C berättar han om hur det kan se ut när kulturskolan har öppet hus; när barn kommer och provar instrument på kulturskolan. Han berättar att tjejerna tar för sig nu för tiden och provar trummorna minst lika mycket som killarna, för många år sedan när han började arbeta som trummlärare såg det annorlunda ut. Då var inte alls lika många tjejer intresserade av att prova trummorna. Idag tror han att det är lika många tjejer som killar som provar på att spela trummor när kulturskolan har öppet hus. Han säger också att när kulturskolan hade en kvinnlig trum- och slagverkslärare påverkade det antalet sökande, fler tjejer ansökte om att få spela trummor: "Så jag tror att det sakta men säkert går åt rätt håll men det tar lång tid att ändra på något som är gammalt och invariant" (Trummlärare C). Vidare har Trummlärare C en tanke om föräldrars inflytande på det eller de instrument barnen ska provspela:

Sen tycker jag nog, om man ska ha en teori, att jag har märkt att det ibland kan komma in en tjej som vill prova att spela på trummorna och så ser en då kanske att mamman eller pappan säger: 'nej, vi skulle ju gå och kolla på flöjt nu eller fiol'. Det finns kanske även från föräldrars sida en viss påverkan, gamla idéer lever kvar liksom: 'Nej, du ska inte spela trummor, du ska spela fiol'. (Trummlärare C)

Trummlärare C säger att det är svårt att säga rent generellt om det är någon skillnad i hans sätt att undervisa tjejer jämfört med killar. Det går inte att säga "så här gör jag med tjejer, så här gör jag med killar" säger han, men en sak som han har märkt är att killar har ett annat behov av att lära sig häftiga fill-in och saker som imponerar på omgivningen. Han påpekar att det inte går att generalisera men han tror inte att tjejer har samma behov av att lära sig häftiga saker utan de vill spela trummor och konkret ha en anledning till varför de ska göra si eller så. Han försöker motivera dem att spela en viss övning genom att berätta att just den övningen bara är en övning för att till exempel tekniken ska bli bättre, den har inget annat värde. "Om en skulle säga att en betar sig olika mot tjejer och killar så tycker jag väl att det finns någonting där, en märker att dom har olika syn på vad som är häftigt" säger Trummlärare C.

Video-observationerna visar att Trummlärare C ställer liknande krav på tjej- och kill-eleven, jag ser inte att han behöver motivera varför de spelar det de spelar på lektionen för tjej-eleven, apropå det han sa i intervjun om att han tror att tjejer behöver en anledning till varför de ska göra si eller så. Båda eleverna är försiktiga och har kommit ungefär lika långt med sitt trumspel, de spelar till och med samma trumkomp under lektionen och Trummlärare C kommer med snarlika tips till båda eleverna. Kill-eleven verkar bli mer missnöjd jämfört med tjejen när han inte klarar av vissa trumkomp tillräckligt snabbt. Då pratar Trummlärare C om elevens fritidsintressen en kort stund för att de ska få en liten paus.

### **4.3 Sammanfattning av resultatdelen**

Det mesta tyder på att tjej- och kill-eleverna hanterades jämlikt i trumundervisningen och att elevernas förutsättningar för lärande var lika, baserat på analyserna av intervjuerna och video-observationerna. Val av undervisningsmaterial, i vilken ordning olika moment kommer, om eleven spelar efter noter och/eller på gehör, vilken musik som används på lektionerna, vilka krav som ställs på eleven, hur kommunikationen mellan elev och lärare ser ut, med mera, styrs enligt vad jag kan se, av varje enskild elevs förutsättningar och av vad lärarna tror att eleverna behöver. Samtidigt har eleverna inflytande på undervisningens innehåll och genomförande.

Alla trummlärarna säger att de anpassar undervisningen efter person och inte efter könstillhörighet, dock uttrycker lärarna under intervjuerna att det kan finnas skillnader i hur de undervisar tjejer jämfört med killar och i tjejer och killars inställning till att spela trummor, men samtidigt säger lärarna att det inte går att generalisera: Trummlärare A berättade att tjejer kan vara lite mer försiktiga. Trummlärare B berättade att tjej-eleverna kan vara mer noggranna och lära sig en övning ordentligt men att de samtidigt kan vara så pass rädda för att spela fel att de inte spelar alls, jämfört med killarna som bara kan ösa på och sedan tar de misstagen allt eftersom. Trummlärare B sa under intervjun att han tror att han kan behandla killar och tjejer olika. Trummlärare C berättade att killar oftare ville lära sig häftiga saker men att tjejerna inte blev lika imponerade ifall han introducerade samma saker på deras lektioner.

Efter att jag analyserat intervju- och observationstranskriptionerna är min slutsats att killar och tjejer hanteras jämlikt i undervisningen. Alla trummlärarna anpassar undervisningen efter varje elev och trots att lärarna uttrycker vissa fördomar om tjej-elever låter de inte dessa eventuella fördomar styra valet av undervisningsmetodik eller undervisningsmaterial.

## 5 Diskussion

I detta kapitel diskuteras resultatet i relation till tidigare forskning och litteratur samt till studiens teoretiska utgångspunkt. Vidare finns ett avsnitt med egna reflektioner, arbetets betydelse samt tankar kring framtida forskning.

### 5.1 Trumundervisning ur ett genusperspektiv

Trumlärarna i denna studie visar att trumlektionen – utöver att spela trummor – även handlar om att få prata om allt och ingenting om eleven behöver det, om att eleven ska få ensamtid med en vuxen, och om att det kanske viktigaste av allt faktiskt är att ha kul. Trumlärarna i denna studie är lyhörda för det deras elever vill och behöver och de anpassar sig efter sina elever. Carina Borgström Källén (2011) skriver att vi lärare måste problematisera att eleverna har anpassning som grundhållning därför att det inverkar på elevernas möjligheter till att gestalta och uttrycka sig musikaliskt, vilket i förlängningen påverkar deras lärande. En slutsats av detta kan vara att trumlärare, borde anpassa undervisningen efter eleverna och inte tvärtom.

Resultatet visar att ett vanligt förekommande moment i trumundervisning är teknikövning; oftast handteknik. En trumlärare i denna studie uttrycker hur han oftare behöver motivera för tjej-eleverna varför en teknikövning är nyttig jämfört med kill-eleverna. Å andra sidan, en annan trumlärare i studien la ett större fokus på teknikövningar jämfört med de andra två trumlärarna, visserligen är denna trumlärares elever något äldre, men jag ser inget i resultatet som pekar på att trumläraren behövde motivera för någon av eleverna varför de skulle arbeta med teknik. Ur ett genusperspektiv kan det enligt Bergman (2009) vara bra att både tjejer och killar uppmuntras till att arbeta med teknik på lektionerna då det kan vara ett sätt att förbereda dem inför att spela med andra. Hon menar att teknisk kompetens är en egenskap som killar annars oftare uppmuntras till att utveckla vilket kan leda till att de är bättre förberedda än tjejer till att till exempel spela i rockband.

Green (1997) skriver bland annat om att lärarna i hennes studie förväntade sig att eleverna skulle synliggöra en feminin och en maskulin stil och att tjejernas prestationer skulle kategoriseras av passivitet och killarnas av aktivitet. Jag kan se att det till viss del stämmer överens med resultatet i föreliggande studie som visar att lärarna har vissa fördomar och föreställningar om att tjejer skulle vara mer försiktiga. Lärarna i denna studie uttryckte vissa fördomar om tjejer-elevernas prestationer som kan tyda på att de anser att det finns en feminin och en maskulin stil men samtidigt uttryckte lärarna att det inte går att generalisera.

### 5.2 Att utmana en genusregim

Butler (1990) och Connell (2002) menar att genus kan ses som en ständigt pågående social process som skapas i interaktion med andra människor på olika nivåer i samhället, till exempel på musik- eller kulturskolan, men resultatet i Bergmans (2009) studie visar att det kan vara svårt för tjejer att spela ett instrument som till exempel trumset därför att det går emot det som förknippas med normativ femininitet; att vara måttfull och kontrollerad. Föreliggande studie visar inte om eller hur tjej-elevernas val att spela trumset har fått några konsekvenser utanför trumundervisningens lektionssal, men bara att de valt att spela trumset kan betyda att de utmanar den lokala genusregimen. Det finns en risk för att tjej-eleverna positioneras som "de andra" därför

att de går emot det som anses vara traditionellt feminint, i likhet med resultatet i Borgström Källéns (2011) studie.

Resultatdelen i föreliggande studie visar bland annat att en elev, en av tjejerna, spelar trummor i grundskolan, utanför musik- eller kulturskolans lokaler. Det skulle kunna betyda att just den eleven tar plats och utmanar den lokala genusregimen. Det behöver inte betyda att de andra eleverna i studien inte spelar utanför musik- eller kulturskolan men det skulle kunna betyda att de andra eleverna, framförallt tjej-eleverna, bara finner det tryggt att spela trummor till exempel för sig själva eller med trumlärares. Likt resultatet i Borgström Källéns (2011) studie fanns ett behov av en plats där de kanske slipper att bli granskade. Även om eleverna endast spelar trumset på sina trumlektioner kan det innebära ett visst platstagande ändå, framförallt för tjej-eleverna. Som Björck (2011) skriver i sin studie finns det två sorters platstagande; utåtriktat eller inåtriktat platstagande. Framför allt för tjejer som spelar trummor kan ett inåtriktat platstagande vara det enda valet menar hon, vilket innebär att de till exempel endast spelar trumset på trumlektionen därför att det är där de får en paus från de blickar, den positionering de får, inom den heterosexuella matrisen.

### **5.3 Genuskodning**

Att trumlärares i studien har åsikter eller fördomar om tjejers trumspel och/eller inställning till trumspel kan höra ihop med att trumsetet i sig - och yrket som instrumentlärare - är starkt genuskodat, vilket resultatet i Borgström Källéns (2011) studie visar. Vidare kan också dessa fördomar och åsikter bekräfta resultatet i Greens (1997) studie som visar att även musikleärares föreställningar om elevernas prestationer är genuskodade. En av mina fördomar är att det är färre tjejer än killar som spelar trummor på musik- och kulturskola och att det är färre tjejer än killar som undervisar i trumset, och att det kan bero på att yrket och instrumentet har en maskulin könskodning. Även om trumlärares i studien säger sig undervisa och välja undervisningsmaterial efter person och inte kön så kan det som jag tolkar som fördomar påverka undervisningen. Det kan påverka hur tjejer positioneras i den lokala genusregimen på en musik- och kulturskola: Enligt Connell (2002), Butler (2002) och Forsberg (2003) konstrueras maskuliniteter och femininiteter aktivt genom sociala processer, påverkar och skapar förväntningar på hur killar och tjejer positioneras i den lokala genusregimen. Med en eventuell maskulin könskodning på trumspel och trumundervisning är risken stor för att tjejer får en positionering som innebär underordning vilket kan leda till att killarnas förutsättningar för att tillgodose sig undervisningen är bättre jämfört med tjejernas, likhet med resultatet i Bergmans (2009) studie.

Resultatet visar som sagt att trumlärares anpassar undervisningen efter eleverna, efter person och inte efter kön, trots vissa fördomar som kan komma att påverka undervisningen. Däremot visar inte resultatet att trumlärares visar någon större medvetenhet om genus och vilken makt de har, vilket bör problematiseras. Enligt Kajsa Svaleryd (2002) handlar genus inom pedagogik även om ett förhållningssätt och en medvetenhet om den makt den egna yrkesrollen ger, en makt att vidmakthålla förlegade genussystem eller omskapa dem.

## 5.4 Egna reflektioner

Arbetet med denna studie anser jag har varit lärorikt. Jag har fått läsa om tidigare forskning och teorier som har varit mycket intressanta. Jag har även fått en större förståelse för hur det är att arbeta som trumslärare.

Innan jag började skriva detta arbete hade jag uppfattningen att det är färre tjejer som spelar trumset, men jag hade aldrig tänkt att själva undervisningen i trumset skulle kunna vara en möjlig orsak. Jag hade tänkt mer på till exempel föräldrars påverkan när deras barn ska välja vilket instrument de ska spela, den rådande genusordningen i samhället och skolan, brist på kvinnliga förebilder bland kända trummisar. Under arbetets gång har jag till viss del fått ta del av fördomar om tjejer som spelar trummor, tjejers inställning till att spela trummor, men framförallt har jag fått se trumslärare som anpassar sig efter varje elev och som undervisar efter elevens personlighet och inte efter könstillhörighet.

Resultatet visar att trumslärarna anpassar sin undervisning efter sina elever men att trumslärarna också har vissa fördomar, att det finns tecken på att trumsetet har en manlig könskodning, men trots detta kan jag inte dra några generella slutsatser på grund av studiens begränsade omfång. Denna studie innefattar endast tre manliga trumslärare på tre musik- eller kulturskolor så resultatet här i studien är inget generellt. Det kan se annorlunda ut på andra skolor.

Trumslärares medvetenhet om genus är ett område som jag anser bör problematiseras. Trumslärarna i denna studie väljer material ur olika böcker, skriver eget material, men jag ser inget i resultatet som pekar på att de aktivt reflekterar över sitt val av undervisningsmaterial- eller det material kultur- och musikskolan tillhandahåller- ur ett genusperspektiv. Undervisningsmaterialet som används på trumlektionerna i denna studie är skrivet av män och gissningsvis är majoriteten av trumundervisningslitteraturen skriven av manliga författare och trumslagare

## 5.5 Arbetets betydelse

Syftet med denna studie var att utifrån ett genusperspektiv titta närmare på hur trumundervisningen ser ut och genomförs på kultur- och musikskolor. Resultatet jag har fått fram kan komma att ha betydelse för andra som vill få en förståelse om hur killar och tjejer hanteras i trumsetsundervisningen, sett ur ett genusperspektiv, vilket förhoppningsvis kan inspirera till samtal om trumsetsundervisning och genus eller mer omfattande forskning.

Studiens resultat ser jag som relevant för mig och andra musiklekläre eftersom det är bra att ha kännedom om hur till exempel andra trumslärare tänker kring sin undervisning och hur andra trumslärare arbetar med sina trumelever, dels för att få möjligheten att se på trumundervisning från andra trumslärares perspektiv men kanske framförallt för att det kan bidra till ett mer aktivt reflekterande över egen undervisning. För min egen del, och förhoppningsvis även för andra trumslärare, är det nyttigt att få se att det finns fördomar bland trumslärare; fördomar om tjejer som spelar trummor, killar och tjejers syn på vad som är häftigt att spela på trumsetet – därför att det kan leda till samtal och eventuell rannsaking av ens egna fördomar, vilket kan främja undervisningens utveckling.

## 5.6 Fortsatt forskning

Det skulle vara intressant att få möjlighet att genomföra en större och mer genomtänkt studie med samma syfte, där jag skulle kunna dra mer generella slutsatser om hur undervisningen i trumset ser ut på musik- och kulturskolor i Sverige. Genom att genomföra en större studie kan fler musik- och kulturskolor delta, resultatet skulle kunna bli mer fylligt och det skulle kanske finnas fler likheter och skillnader mellan svaren från trumläraryrarna. Jag skulle då kunna vända mig till flera olika musik- och kulturskolor runt om i landet med olika ekonomisk bakgrund, elevantal och social ställning. Jag skulle tycka att ett sådant resultat skulle vara intressant att läsa, speciellt om där skulle finnas en större mångfald svaren emellan.

Intressant skulle också vara att titta närmare på till exempel vilka undervisningsböcker som används i trumundervisningen på musik- och kulturskolor i Sverige och analysera dessa böcker utifrån ett genusperspektiv. Det vore även intressant att undersöka föräldrars påverkan på vilket instrument deras barn väljer att spela samt om antalet tjejer som spelar trumset på musik- eller kulturskola påverkas av trumlärares könstillhörighet.

## Referenser

- Bergman, Å. (2009). *Växa upp med musik: Ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden* (avhandling). Göteborg: Göteborgs Universitet.
- Björck, C. (2010). *Claiming Space: Discourses on Gender, Popular Music, and Social Change* (avhandling). Göteborg: Academy of Music and Drama University of Gothenburg.
- Bjørndal, C. R. P. (2005). *Det värderande ögat: Observation, utvärdering och utveckling i undervisning och handledning*. Stockholm: Liber AB.
- Butler, J. (2006). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Connell, R. W. (2002). *Gender*. Cambridge: Cambridge, Polity Press; Malden, Blackwell Publishers.
- Forsberg, U. (2002). *Är det någon "könsordning" i skolan?: analys av könsdiskurser i etniskt homogena och etniskt heterogena elevgrupper i årskurserna 0-6* (avhandling). Umeå: Pedagogiska institutionen, Umeå universitet.
- Fältskog, P. (1994). *Trumskola - trumsetsövningar 1*. Danderyd: Notfabriken Music Publishing AB.
- Gannerud, E. (2003). *Omsorg og empati - central yrkeskunskap för läraren*. Oslo: NIKK (Nordisk institutt for kvinne- og kønnsforskning), nr 2, s. 32-35. Hämtad från: <http://www.nikk.no/wp-content/uploads/NIKKmag20032.pdf>
- Green, L. (1997). *Music, gender and education*. New York: Cambridge University Press.
- Johansson, B., & Svedner P. O. (2010). *Examensarbetet i lärarutbildningen: Undersökningsmetoder och språklig utformning*. Uppsala: Kunskapsföretaget i Uppsala AB Läromedel och utbildning.
- Kvale, S., & Brinkman, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Källén Borgström, C. (2011). *När musiken står på spel: En genusanalys av gymnasieelevers musikaliska handlingsutrymme* (avhandling). Göteborg: Göteborgs Universitet.
- Nationella sekretariatet för genusforskning (2011). *Kunskapsöversikt: Genusperspektiv på undervisningen*. Hämtat 2013-03-21 från: <http://www.genus.se/kunskap-om-genus/fordjupning-skola/amnesdidaktik/>
- Elvin-Nowak, Y., & Thomsson, H. (2003). *Att göra kön: Om vårt våldsamma behov av att vara kvinnor och män*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Riley, J. (1998). *The Art of Bebop Drumming*. New York: Warner Bros. Publications Inc.
- Svaleryd, K. (2002). *Genuspedagogik: En tank- och handlingsbok för arbete med barn och unga*. Stockholm: Liber AB
- Vetenskapsrådet (2005). *Genusforskning i korta drag*. Hämtad från: <https://www.vr.se/download/18.320a86de108dcd98cbc8000516/Genusforskning+i+korta+drag.pdf>
- Wernerson, I. (2006). *Genusperspektiv på pedagogik*. Stockholm: Högskoleverket.
- Werner, M. (2000-2009). *Öronvägen (Vols. 1-4)*. Falköping: Beatnote Company.

# Bilaga 1

## Information till informanter

Hej!

Tack för att Du vill medverka i min undersökning.

Studien/undersökningen behandlar trumsetsundervisning på musik- och kulturskola, och gymnasium, ur ett genusperspektiv och ingår i mitt examensarbete på musiklejarprogrammet, på Musikhögskolan Ingesund i Arvika.

Studien/undersökningen består av två delar:

Observation/videoobservation - Jag sitter med under en eller flera lektioner, antecknar och videofilmar.

Intervju - Du svarar på frågor i ca 30-60 min.

All information som du lämnar och all information om dig, dina elever och din arbetsplats, behandlas konfidentiellt. Informationen jag samlar in kommer bara användas i mitt examensarbete och den enda personen som har inblick i mitt arbete förutom mig är min handledare.

Det är frivilligt att medverka och du kan när som helst avbryta din medverkan. Om du väljer att avbryta så kommer jag inte att använda dina svar.

Om du har några frågor om studien/undersökningen så är du välkommen att kontakta mig eller min handledare via telefon eller mail.

Återigen, tack för din medverkan.

Med vänliga hälsningar  
Johan Ahl

Johan Ahl  
Telefon: 0739969183  
E-post: johan.ahl@imh.kau.se

Min handledare:  
Johan Nyberg  
Telefon:+46704922584  
johan.nyberg@stockholm.se



## Bilaga 2

### Information till föräldrar

Hej!

Mitt namn är Johan Ahl och jag studerar till musiklektör på Musikhögskolan Ingesund i Arvika.

Jag ska under våren 2012 skriva mitt examensarbete vilket handlar om trumsetsundervisning på musik- och kulturskola, och gymnasieskola.

Jag har tänkt att observera trumlära(n) på er dotters/sons skola genom att sitta med på en lektion. Jag skulle även vilja videofilma lektionen. Fokus ligger på trumlära(n) och hans/hennes undervisning men eftersom jag vill filma så kommer även eleverna att synas.

Är det okey för er att jag filmar er son/dotter under en lektion?

Videofilmen kommer inte vara med i det slutgiltiga examensarbetet utan jag kommer att skriva ner händelser från filmen plus att jag kanske beskriver t.ex. händelser, rörelser, med ritade skisser.

Alla utom jag kommer att vara anonyma, varken personer eller plats kommer att avslöjas i mitt arbete. De enda personerna som har insyn i arbetet är mina handledare/examinatorer.

Om ni inte vill att er dotter/son medverkar i studien så behöver ni självklart inte lämna in blanketten, men meddela gärna mig eller trumlära(n) t.ex. per mail eller telefon (mitt mobilnummer står längre ner).

Självklart får ni höra av er med frågor, både till mig och min handledare.

Kontaktinfo:

Johan Ahl  
0739969183  
johan.ahl@imh.kau.se

Min handledare:  
Johan Nyberg  
+46704922584  
Johan.nyberg@stockholm.se

Mvh  
Johan Ahl

Härmed godkänner jag att Johan Ahl observerar och filmar (elevens namn).....under en trumlektion.

.....  
Datum/Ort

.....  
Namn

## Bilaga 3

### Intyg

Hej!

I examensarbetet på musiklärarutbildningen på Musikhögskolan Ingesund har Johan Ahl valt ett ämnesområde där han vill studera hur trumlärare på gymnasieskolan samt musik- och kulturskolan hanterar olika trumlektioner. För att fånga olika aspekter i dessa undervisningssituationer ingår det att Johan observerar och videoinspelar ett antal autentiska trumlektioner. Johan behöver därför kontakta aktuella elevers föräldrar för att fråga om de ger sitt samtycke till att deras barn blir videofilmade i studiesyfte. Även aktuell lärare ska ge sitt samtycke till att medverka i studien.

Härmed intygas att Johan Ahls videoregistreringar ingår i hans examensarbete, att filmerna endast kommer att användas i studiesyfte samt enbart granskas av honom själv och möjligen hans handledare, att de medverkande eleverna och lärarna garanteras anonymitet i den skrivna uppsatsen, att de närhelst de vill kan avbryta sin medverkan i studien samt att videofilmerna under arbetets gång kommer att förvaras på ett betryggande ställe på Musikhögskolan Ingesund utan åtkomst för andra än Johan själv. Efter arbetets avslut kommer videofilmerna att förstöras.

Musikhögskolan Ingesund, Arvika 16/1 2012

Ragnhild Sandberg Jurström



Lektor och fil. dr. i musikpedagogik  
Musikhögskolan Ingesund  
Karlstads universitet  
671 91 Arvika

Mobil: +46(0)739647520  
Kontor: +46(0)57038514  
Kontor: +46(0)547001899

## **Bilaga 4**

### **Intervjufrågor**

1. Hur många elever har du? Hur många kvinnliga resp. manliga elever?
2. Hur går det till när skolan rekryterar elever till trumundervisningen?
- 3(a). Kan du berätta om innehållet i undervisningen (val av material och motiv till att välja ett visst material, upplägg av lektionerna, val av övningar mm)?  
(3b. Beskriv hur du tänker kring att spela på gehör eller efter noter.)
- 4(a). Vad är din syn på kommunikation mellan lärare och elev? (t.ex. likheter eller olikheter mellan elever)  
(4b. Väljer eleven vad han/hon ska spela?)  
(4c. Vad är dina tankar kring att ställa krav på eleverna?)  
(4d. Hur tänker du kring förhållningssätt/attityder mellan lärare och elev?)
5. Hur tycker du att man kan gå tillväga för att inspirera och motivera sina elever?

#### **Reservfrågor:**

6. Hur kan en lektion med en kvinnlig trumelev se ut?
7. Hur kan en lektion med en manlig trumelev se ut?